فوزي كريم

العودة إلى كاردينيا

Author: Fawzi Karim
Title : Return to Gardenia
Al- Mada P.C.
First Edition : 2004
Copyright © Al- Mada

اسم المؤلف : فوزي كريم
عنوان الكتاب : العودة الى گاردينيا
الناشر : المدى
الطبعة الاولى : سنة ٢٠٠٤
الحقوق محفوظة

دار المدى للثقافة والنشر

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦-فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
www.almadahouse.com E-mail:al-madahouse@net.sy

بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

بغداد- أبو نواس- محلة ١٠٢- زقاق ١٣-بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون - جانب فندق السفير
E-mail:almada112@yahoo.com

All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means ; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission, in writing, of the publisher.

فوزي كريم

العودة إلى گاردينيا

المقدمة

كتبت هذه الأوراق قبل سنوات تزيد على الثلاث، وهي لا تنطوي على رغبة استعادة لسنوات التاريخ الشخصي، فأنا لست ممن يؤمنون بأن الأحداث الشخصية ضرورية في إدراك النص أو النتاج الإبداعي. تاريخ الفرد كثيراً ما يكون إيهامياً، وربما خادعاً. ما أؤمن به هو السيرة الشعرية للشاعر، أو الفلسفية للفيلسوف، أو الموسيقية للموسيقي. السيرة التي تلاحق روح المبدع وهي تتجسد، وتنمو، وتفلت من أسار الزمن، عبر نتاجه، وما يتصل بنتاجه وحده.

إذن فهذه ليست سيرة ذاتية، بل هي محاولة لإدراك الماضي على ضوء مشاعر الحاضر ورؤاه وأفكاره. حتى لتبدو غير وفية بالضرورة للتاريخ قدر وفائها للذاكرة. والذاكرة ليست التاريخ، ولا تتطابق معه. بل هي فاعلية شخصية مستقلة، وعلى قدر من الحرية.

العنوان الذي تركته غامضاً بعض الشيء: "ملاذُ الغائب" إنما يعود إخباره الى الذاكرة، فهي ملاذ كاتب النص، وملاذ أمثاله، من الذين وجدوا فيها عزاءً وغنىً، وهم في زمان ومكان غير زمانهم ومكانهم.

محلة "العباسية"، وخمارة "گاردينيا"، أشبه بقوى حية غير زمنية. وأبطالها كذلك. ولذلك لا يلين هذا النص تحت وطأة حنين للماضي.

بالرغم من أن حضورهما التاريخي أكيد على أكثر من صعيد. لأنك لو وقفت على بوابة "گاردينيا" في شارع أبي نؤاس، متطلعاً الى النهر، إذن لرأيت "العباسية"، أو شبحها الذي لا يزول، ماثلاً أمام ناظريك في جهة الكرخ. إلا أنهما معاً يشكلان لحنين متداخلين في أغنية رقيقة باكية. وللقارئ أن يتبين الاحتجاج الذي تنطوي عليه. لأن نهايتهما، المحلّة والخمارة، لم تكن إلا نهاية قسرية بيد زمرة البعث، والعائلة الصدامية، لا بيد التاريخ. مرحلة حكم القرية مقحم على التاريخ، وطارئ. ولذلك سنقيم له متحفاً لكي لا ننسى.

بعد التحرير، الذي يشبه معجزة، تولدت فكرة مواصلة هذا النص. فرحت أسعى لكتابة جزء آخر عن مرحلة المنفى، التي امتدت قرابة ربع قرن، وفي الرأس ملامح جزء ثالث عن العودة. وكل جزء، شأن هذا الجزء، سعي لفهم التطور الروحي للكائن ابن الأرض، الذي ينطوي عليه جسدي الزائل.

فوزي كريم

١

حين وصلتُ لندنَ قبل أيام من أعياد ميلاد ١٩٧٨ كنتُ أزن ٦٠ كيلو غراماً، شاحبَ الوجه كثير الوسواس بسبب الكحول. لا أعرف من الإنكليزية كلمةَ holiday لأن رجل الحدود الذي استنطقني، وأنا أترجّل من الباخرة، وقد أقلّتني من فرنسا، قد نفد صبرُه من صمتي المتحرّج. كان يريد أن يملي استمارةَ دخولي للأراضي البريطانية. ولذلك كان يلح holiday... مع ابتسامة جزَعٍ وتصبّر... ?do you come for holiday وأنا أفتشُ عبثاً عن قاموس المورد الصغير، الذي حرصت على الإحتفاظ به داخل الحقيبة الصغيرة. كانت تزدحم فيها، لدهشتي وذعري، أكياسُ الشاي والسكر وصابون الرقّي الأخضر والليفة الخشنة والتمر ومعجّنات الكليچة، يابسة كحجارة. رجل الحدود وضع في الإستمارة الرسمية أمامه كلمة holiday كمن يريد أن يفلت من شبك، وختم على الجواز تأشيرة الدخول والإقامة السياحية، وأشار علي بالمرور وهو يبتسم. ومع اصفرار سحنتي لم استطع أن أكتم حديثاً مكتوماً للنفس:ها أنت تدخلين مدينة كيش اللامرئية. تدخلين ملاذك الذي لم يكن في الحسبان. تدخلين المدينة التي تشبه كتاباً مجلداً، بورق معبأ برائحة الماضي والقدم، من كتب ديكنز، أو توماس هاردي . تدخلين بهو مكتبة هائلة الحجم،

مزحومة بالكتب التي تخفي أسراراً. تدخلين ذاتاً نصف مضاءة، تشبه ذاتك نصف المضاءة تماماً. كان أبي يضرب بقبضته صفحة الخشب الساج قائلاً: قديم وصبور على الزمن كالإنكليز، وها أنت تدخلين حضرة الخشب الساج! أخذتُ القطار الى محطة ڤكتوريا، وفي أقرب جوار للمحطة اخترت نُزُلاً وسكنت سريراً بين جدران أربع، أرفع شأناً من الأسرة التي آوتنى في سنوات بغداد، بالتأكيد. على أني كنت أشعر وكأني َضيف ثقيل الوطأة على لا أحد، أو أن تشردي الكبير سيبدأ حقاً من هذا المكان بالذات! بدأت أحسبُ للطرق التي لا تنتهي في لندن الكبرى حساباً لم آلفه مع المدينة المقهورة، التي ودعتها الى الأبد، فاشتريت دراجة هوائية ما إن استقر بي المقام في إحدى شوارع " فُلْهم "، المجاورة لحي " أيرلس كورت "، حي الوافدين العرب بهدف الطبابة أو إشباع الغرائزالمستورة. على دراجتي الهوائية خبرت معظم أحياء لندن، حيث توجد النوادي السينمائية، والمسارح غير التجارية، وأبهاء الموسيقى، كما خبرت راديو ٣ . في الشهور الأولى سجلت شيئاً من ذلك في قصيدة " حييتُ صباحاً بائعة الأنتيك ":

حييتُ صباحاً بائعة الأنتيك
والقطَّ النائمَ خلف زجاج الباب المغلقْ.
قدماي هما،
عينُ الخطوات،
طلاقةُ من يتلمس جيباً مثقوباً.
وحنينٌ أخرقْ.
سميتُ حماقاتي الأولى، وصداقاتي الأولى، وتمثلتُ البيتْ:

" آيةُ آمالي فيما أخفيتْ ".
غنيتُ على مدرجِ " سانت بول "،
وقلدتُ العشاق ببلدانٍ شتى،
أبليتُ بلاءً حسناً في عُرفِ السواح:
" هلْ تشربُ مسْ جانيت الشاي معي في مقهى ياسين؟! "

لطّختُ قميصي بالأصباغِ وقلتُ لمن أعشقْ:
" لنْ أشربَ كأسكِ ثانيةً "، ولجأتُ الى الملصقْ
مطعوناً مثل شهيد!
في المدنِ الكبرى أشعرُ أني أكثرَ يتماً،
ويتيماً حين أسمي كلَّ حماقاتي الأولى
وصداقاتي الأولى.

في أيرلس كورت رأيتُ نديماً أعرفه
مطعوناً بالشبهاتْ،
- " من يتبعُ ظلي حتى هذا الحدْ؟ "
- " منْ يطعمُ لحمَ أخيه مخالبَ موطنه المرتدْ؟ "
- " منْ يُطلق كلَّ يتامى الطير من القفصِ الأسودْ؟ "
من خوفي لمْ أبراً بعدْ.
لكني حين رأيتْ
في أيرلس كورت نديماً أعرفه،
ولى مرتاباً من وجهي، وأنا وليتْ.
منْ يتبعُ منْ؟

من يخشى منْ ؟
حييتُ مساءً بائعةَ الأنتيك
والمطرَ الناعمَ فوقَ زجاج الباب المغلقْ.
قدماي هما،
عينُ الخطوات،
مرارةُ من يتعلّم حكمتَه السوداءْ
في هذا الكهف، ويعتزل الأيام
مقذوفاً بين ثنيات البرد الأزرقْ.

لا أسألُ إلا عن وطنٍ يسألُ عني،
وأغني حيثُ أشاءْ:
المسك بأردان الشرقي،
وملء ظفائره الحنّاءْ!

(١٩٧٩)

٢

في غرفة الفندق الصغير في حي محطة ڤيكتوريا، وعلى السرير الذي بدا لي حينها مفتعلاً، مصنوعاً، ألقيت بجسدي كما ألقي بحمولة ثقيلة من على كاهلي، بنية أن أتحسس على مهل ملامح اليوم الأول من أيام حريتي، بعد إطلاق سراحي من السجن الكبير. أذكر أن الفكرة لم ترقني كثيراً. بدت مفتعلة، مصنوعة، مثل السرير الذي ارتميت عليه تماماً. إن رأسي وقلبي وكياني كله غاية في الاجهاد، لا بفعل ساعات السفر، بل بفعل المسافة الزمنية والجغرافية التي قطعتها بهذه السرعة تحت ظل قرار خطير كهذا. تذكرت شيئاً من تنديد محمود جنداري في رسائله التي بعثها لي يوم كنت أقيم في بيروت مجهداً ملتاعاً بذات الطريقة.

الآن وأنا أكتب هذه السطور، بعد قرابة ربع قرن من هجرتي الى لندن، هاجمت لساني ذات المرارة التي أحسستها في نزل ڤيكتوريا. أحسست فجأة بأن أيام وصولي الغريب الى لندن قد أصبحت تاريخاً هي الأخرى، تاريخاً صالحا للتذكر وللتأمل. أحسست بأني أتأمل تاريخاً سابقاً يتأمل تاريخاً سبقه!

الفرق أنني في نزل ڤيكتوريا وضعت أول لبنة لمعمار حالة نفسية غاية في الغرابة بالنسبة لكل تجربة حياتي. كان الحاضر بالنسبة لي، أنا

الذي بدأ ثلاثينيات عمره، تيار ماء يلتهم كل ما يُقبل عليه من المستقبل وينسبه لنفسه. هذا هو شاغله، بغض النظر عن طبيعة الماء وطبيعة تياره. ماء لا يخلو من غرين بابلي، أو رائحة أسماك. ولكن لا يخلو من رائحة عفن أيضاً. تيار الحاضر هو الحركة الوحيدة التي تسمن وتزداد حيوية بفعل تغذية المستقبل الذي لا حضور ولا شكل له. في نزل ڤيكتوريا أصبح الحاضر مرآة سحرية للماضي. وتلاشت كل فاعليته السابقة في التهام مجرى المستقبل غير المرئي.

لا بد أن الصورة المريعة الجديدة أخذت كامل قيافتها مع الأيام، ولا بد أن الأيام الأولى شغلتها مخاوف الحياة الغريبة، التي كانت عصية على كل محاولة للترويض من قبلي.ولكن بهذا المعنى وجدت نفسي مجهداً الى ذاك الحد من الاجهاد على السرير الذي بدا مفتعلاً مصنوعاً. لقد اكتشفتُ أنني عاجز تماماً عن التعامل روحياً مع الحاضر. والتعامل مع المستقبل دربة ايديولوجية لا عهد لي بها.

التعامل مع الحاضر أخذ صيغة السعي لتعلم اللغة الانكليزية الجديدة علي تماماً. وعبر هذه الطريق تحول الحاضر في مجمله الى بهو مكتبة هائلة الحجم. مكتبة أحيط فيها بالمعارف التي تعينني على تأمل ماضيّي واستيعابه وتفسيره.

صحيح أن قصة "مدينة النحاس" بدأت من قراءة للحكاية في كتاب "مروج الذهب"، إلا أنها رؤيا خرجت من مناخ هذه المشاعر، التي أحاطت بي. ولا أحسب أنها تُفهم بغير هذا السبيل.

٣

كنتُ أقـول للنفس: مـحظوظةٌ أنت رغم كل شئ. مـحظوظة رغم الجلطة القلبية الحادة التي ختمت السنة الأولى من وصولي تماماً، والجلطة الثـانيـة بعـدها بحـوالي إحدى عـشرة سنةً. رغم سنوات الزواج الفـاشلة بسـبب فـشلي القـاطع في الإحـتـراس من هِنات النفس. رغم رقـداتِ المستشفى، التي أحالت لحظاتي الى تأملات بوذي في كهف العزلة المطل على مـشارف النهـايات. رغم كل ذلك كنت أقـول للنفس: مـحظوظةٌ لأن الأكثرية من أبناء جيلي، ممن تركتـهم ورائي في العـراق، وممن خرجوا مع من خـرج بعـدي، مـاتت لعلة ظاهرةٍ من العلل. في الصـفـحـة الأولى من مجموعتي الشعرية الكاملة (٢٠٠١) وضعتُ أسماءهم وأهديتها لهم:

(محمود جنداري، جاسم الزبيدي، عباس فاضل، محسن أطيمش، منهل نعمة، محمد شمسي، شريف الربيعي، موفق خضر، عبد الجبار عباس، غازي العبادي، موسى كريدي، أحمد فياض المفرجي، أحمد أمير، عبد الأمير الحصيري، سامي محمد....

الى أرواح هؤلاء وكل المنسيين غيرهم من أبناء جيلي، ممن هرستهم عجلة المرحلة البربرية، أهدي قصائدي هذه، عاجزة عن العزاء والسلوان.)

على أن الأيام لم تترك لهم من أثر، لأن الأثر كالأشجار، ومن لا وطن له لا يشبه شجرة . كانوا من النخبة العارية من العقيدة كما كنت ، ونعالي المطاط يزلق في الصيف، حتى لأبدو حافياً. جسدي معرضٌ أبداً للشمس والريح، وقدمي لتراب الأرض. وخطورة عري كهذا تكمن في أنني لا أقدر على إخفاء حذري من الموقف الإيديولوجي، وارتيابي من الإيمان الأعمى. حتى صرت موضع ارتياب وشك بفعل هذا العري الذي يبدو تسيباً. ولقد كان هؤلاء الأصدقاء، حتى المشتملين منهم برايات المواقف والعقائد، أوفياء في السر لروح الشاعر المأخوذ بالحيرات وبالغيب وبالماضي. لا أريد أن أنسى التذكير بأن أكياس الشاي والسكر وصابون الرقي الأخضر والليفة الخشنة والتمر ومعجّنات الكليچة في حقيبة سفري لم تكن كلمات بل أشياء. كنت فعلاً على قدر من الرهبة والخوف من المجهول. الأشياء التي ازدحمت في الحقيبة هي قوت الطريق. عمتي كانت تسميه أيام حكاياتها في طفولتي" طريق الصدْ لا ردْ ". وأنا أسميه اليوم كذلك. في قصيدة كتبتها عن أصدقاء لي كانوا من منفيي نيقوسيا جاء فيها:".. هذا منفى لا رجعة فيه، وطاحونٌ لا يبلى ". المنفيون قالوا حينها: في هذا نعيق غراب مشؤوم . قبل لقائهم كنت قد كتبت قصيدة قصيرة لا نبوءة فيها:

كل شراعٍ لمْ يعدْ إليكِ يامخافرَ الحدودْ،
لا باحثاً سُدىً عن المعنى
ولكن هرباً من المعاني السودْ،
فهوَ شراعي!

(١٩٧٩)

وبالرغم من أن طريقَ المنفى مُـشـرعُ الأبواب ـ والمشـرّد له أُلفـةٌ مع الأبواب المشرعة ـ إلا أن الإرتياب والرهبة والتوجس هي قرائن للتشوّف والتطلّع والتـوق والاستـبـصـار. ولذلك يبـدو داخل طيـات هذا الشـراع الهـارب لا البـاحث، صـدى تلك البـوابة المُقـفلةِ الخـرسـاء، التي يعلوها الصدأ، في المقطع الأول من القصيدة التي كتبتها بحثاً عن الشاعر عبد الأميـر الحصيـري. هناك يقف المشرد مع زوادة لا تنطوي إلا على بقـايا ماضٍ، محطومةٍ ومُشظّـاة:

الصدأُ قديمٌ، قدمَ الليلِ، على مطرقة الباب،
والبابُ قديمٌ مُقفلْ.
وأنا لم أحفظْ في الزوّادةِ غير الذكرى:
شفةٍ لحطام الكأس،
ويومٍ من أيام الحربِ مع الجندِ الأسرى،
وقصائدَ لم أكتبها بعدُ، وتخطيطٍ أولْ
لصديقٍ مُدّخرٍ للأيام الأخرى!

(١٩٨٢)

نبــوءة الحــرب إرثُ كل عــراقـي. إرثي، أنا الذي كنت أقفُ خـارج زنازين" المشـاعـر القـومـيـة"، لأبصـر داخل الصمت جثثَ الأكراد وسـبـايا الأكراد تترك في ثيـابي رائحتهـا، تماماً كما ترك الفخذ المحترق رائحته في اليوم الثاني أو الثالث من ١٤ تموز ١٩٥٨، الجندي القتيل أو الجندي الأسير أو الجندي العائد من الحرب، حتى الجندي العائد أسيراً أو قتيلاً، يحتل في مخيلتي، وكأنه يحتل في ذاكرتي، أرفعَ رمزٍ لمشاعر الفقدان. العراقي لا يملك إلا ما فقده. ولذا فهو الأحرص على ذاكرته. العراقي لم يستلم من تراثه العريق إلا البديل العثماني(القرون الثلاثة التي سبقت عصره الحديث). العـراقي لم يُكافأ على فسيفسائه القومية :عرب، أكـراد، تركـمـان، آشـوريون، كلدان، أرمن، .. ولا على فـسـيـفـسـائه الدينية:مسلم، مسيحي، يهودي، يزيدي، صابئي، إلا بسلطة البعث التي انتخبت قومية واحدة ورفعتها سيفاً فوق رقاب الناس، كما انتخبت طائفة واحدة. جيلنا والأجيال اللاحقة، وحتى الجيل الذي سبقنا، لم ينعم بوجود مؤسسة الدولة الحديثة التي ترعى أبناءها، حتى لو ظِل رعاية، بناءً على أعمدة الدستور، والقانون، واستقلال القضاء، واحترام المعتقد، وحرية الرأي، التي تعتمدها. نحن على العكس أيتام الغياب التام

لمؤسسة الدولة الحديثة، التي لم نرها في حياتنا الدنيوية. ولدنا ونشأنا وشخنا وقاربنا على النهاية تحت ظل شبح سميناه، بفعل الخوف والحذر: مؤسسة دولة. وهي بالتأكيد ليست كذلك. تماماً كما سمينا المرتزقة وزراءَ، والخدمَ مدراءَ، داخل أقبية وأنفاق الدكتاتور المخصصة للمرتزقة والخدم. لم نذق طعم أدوارنا كبشر في إدارة عجلة الحياة، ولم نختبر قدرتنا على أداء الواجب الذي علينا، واستلام الحق الذي لنا. ونعمة الإختيار التي منحت للإنسان ليست عندنا أرفع قدراً من حذاء قديم على رصيف مهجور. كاتبنا لم يعرف في حياته كلها فرصة أن يكتب حقاً، تماماً كما يملي عليه وجدانه وضميره وعقله، في جريدة ومجلة لا تعود ملكيتها لدولة المنظمة السرية. لدولة الحزب الذي يفحص كلماتك ليتأكد من مقدار صلاحيتها وفق مبادئه المقدسة. وقارئنا لم يمسك في حياته كلها جريدة تستحق أن تنتسب لعائلة الرأي العام. والأدهى من كل ذلك أننا تعودنا، مرغمين، على تسمية الجلاد رئيساً، والمرتزقةَ وزراءَ ومدراءَ، وهذه المنظمةَ السريةَ حكومةً ودولةً، والأوراقَ المملاةَ بالترغيب والترهيب صحافةً ورأياً عاماً. جيلٌ بعد جيل يعيش محنة انحسار الحياة عن معنى وجوده كله. ويعيش محنة التزوير التي يحاولها مع نفسه لإيهامها بوجود معنى ما. حتى صار يستمرئ الحديث عن الحرية بدل الإحساس بالحرية، أو العيش معها. وبدل التعامل الفعال مع مؤسسة الدولة، صار يستمرئ الجدل بشأن مفهوم الدولة كما يرد في النظريات المجردة. حتى حقق المثقف لدينا عالماً مجرداً عجيب الطابع، يحلق كبالونة هواء في أفق الأفكار التي لا مساس لها بالأرض. هذا الجيل، وكل جيل سبقنا ولحقنا في عصر العالم الحديث، لم يكن حراً يوماً

ما، ولم تفاجئه عبودية السلطة القاهرة ليصبح عبداً. إنما هو، منذ الولادة والنشأة الأولى، داخل قبو الوطن الذي لا دولة فيه، يتنفس هواء المسرح الفاسد، ويحدق كالأبله في المشهد الذي يتكرر عبر السنوات الطوال دون نهاية. كل الذي يعرفه: إنقلابي يرتقي سدة الحكم مع سلاحه، ومرتزقة حوله يرتقون جثث الدستور والقانون وحقوق الإنسان وحرية الرأي من أجل رفع العلم المقدس.

العراقي لم يُمنحْ ديناراً واحداً من حصة نفطه.

العراقي الشاعر، خارج حقل " ثقافة الإعلام "، لم يسمع صوتاً واحدا يمنحه حق الإنتساب لفرادته.

هذا العراقي، هذا الشاعر، هو الذي أحتلّ شكل الجندي القتيل والأسير والعائد داخل قصائدي، قبل أن تحلّ الحرب وتملأ العراق والجوار بالجنود القتلى والأسرى والعائدين. كنت أتقاضى ٤٠ ديناراً مكافأةً شهرية على عملي الكتابي الحر في مجلة ألف باء. وفي لحظة الخلاف العابر يرفع سامي مهدي ورقة مقالتي بين أصابعه ويصرخ باستنكار: أدفع لك أربعين ديناراً ثمن قصاصاتك هذه؟!

الكاتب العربي كان يفد بحماس الى بغداد، مركز ثوريته وعروبته ومصدر دخله المجان. وزميلي العربي يتقاضي في العلن وحده ٤٠٠ ديناراً. أقول لزميلي العربي: لن أستطيع أن أشرب معك كأسك المتفوق في فندق بغداد بعد اليوم، ولن تشرب معي كأسي المتواضع في خمارة گاردينيا. كانت ثقافة الإعلام آنذاك تريد مثقفين عرباً تربحهم بالأموال، أما نحن العراقيين فلها أن تربحنا بالترهيب والقوة! لم يكن أحدٌ من أبناء جيلي يرى ويدرك ما يحدث في الحياة إلا عبر مرآة الإيديولوجيا

التي يؤمن بها. أما الإنسان الذي يُقهر في خمارات الروح المعتمة المدحورة فلا شأن للأفكار والعقائد به. الإنسان ثريا مُطفأة يذرق عليها الذبابُ ويتناسل، مُعلقة في سقف بهو الأحزاب التي تزعم أنها تسعى الى إضاءته.

في خمارة گاردينيا لم تكن هناك ثريا يذرق عليها الذباب ويتناسل. بل كنا، نحن فرسانها الفانين، نضيء ناعسين كالشموع. نضيء ونُطفأ بفعل أية نسمة ترتقي إلينا من ضفاف دجلة المجاورة.

عبرت جسر "الجمهورية" من جانب "الكرخ" الى "الرصافة". عبرت من "العباسية"، قاطعاً مبنى "المجلس الوطني" الذي يشبه بناءً رومانياً، الى "الباب الشرقي". انحدرت السلم الإسمنتي الى مُبتدأ شارع "أبي نواس" قاصداً خماراته. قاصداً خمارة گاردينيا بالذات. قبل الدخول الى البهو أخرجت من جيبي كل المبلغ الذي أعددته من يومين، واحتضنته بقبضة يدي. كمن يضمن حياة موعودة مقبلة! في الركن قرب النافذة طلبت نصف ربع العرق، وحوله انهلّت صحون المازة: الخس، واللبلبي، والباقلاء، والچِپْس، والخيار، والبطيخ على ما أذكر. كنت محاطا بصحبة من العباسية تشعر أنها مورطة باقتحام مناطق محرمة. المناطق المحرمة تكمن في مواطن اللذاذة في الجسد والروح. ومن منا كان يجرؤ أن يفصل بين الروح والجسد؟

من الكأس الأولى بدأ دبيب الخمرة يقتحم الطرق الوعرة لتلك المناطق المجهولة. وكنا نعجب كيف تبدأ تلك الطرق الوعرة من الأسفل، من القدمين المحاطين بالجورب والحذاء. وكيف تمس أنامل الشيطان الوبرية، أول ما تمس، سيقاننا تحت البناطيل، وتبدأ تتصاعد الى الركبتين. الخدر يرتبط بخيوط دقيقة بمراكز مجهولة، تبدو لنا أحياناً

تحت الحجاب الحاجز، وأحياناً في الصدغين، وأحياناً ثالثة بمكان ما في الفك السفلي. لأنه سرعان ما يرتخي مستقبلاً رغبة للضحك لا تقاوم. كان دبيب الخمرة يعني الضحك الذي لا مردّ له. وكان هذا موطن الجاذبية لنا، نحن أولاد "العباسية". كنت بينهم عراب الضحك المولّد من وحدة المخيلة والواقع المرئي. أقحمُ الشواهد العينية داخل مرآة مقعّرة، وأنقلها بحرارة الى أصدقائي عن طريق أداة ما كانوا أليفين معها من قبل: اللغة!

كنت حديث العهد باكتشاف الكلمات وسحر قدرتها على خلق عوالم بديلة. مرة كنت أقطع الجادة السحرية التي تتوسط قلب "العباسية"، وكان بصحبتي عباس فاضل، في عصرية تعتصر قلب أحدنا إذا ما تخلف دقائق داخل جدران بيته. لأن عصريات "العباسية"، قبل بدأ تفشي رائحة الفوح في الأفق، هبةٌ كريمة تشترك في تقديمها كل الطبيعة، بكل ما فيها من نخيل، وكالبتوس، وتوت، ومياه منبسطة لدجلة المحاط بأشجار الغَرَب البارد. كانت المساحة السحرية التي تتمتع بها الجادة إنما تبدأ حقاً من البئر الذي يسقي مزارع "علوان الهندية" على الجانبين، ثم مروراً بسفارة الفاتيكان على اليمين، ودور "حجي عباس" على اليسار، ثم الدخول ثانية في صفّة البيوت الراقية حتى نهاية الجادة، حيث مخاطر "بيت رداعة" القادرة على قطع الطريق علينا متى شاء صغارها، أو شبانها! ما إن بلغت وعباس بوابة سفارة الفاتيكان ذات الشبك الحديدي حتى عنَّ لي، وأنا أتمثل الأدغال والأشجار الكثيفة في الداخل، بأن أطلق سحر الخيال من عقاله. خاصة وأنني على اطمئنان بأن عباس الذي معي كان عرضة لسيطرتي المطلقة. صرخت كمن هبط

عليه ملاك محذّر: "عباس!"، وأطلقت ساقي للريح باتجاه نهاية الجادة، غير مبال بمخاطر صغار "بيت رداعة". كان عباس بالتأكيد أخفَّ مني حركةً وأسرعَ خطى، هو لاعب كرة القدم الماهر. في نهاية الجادة وقفت متقطعَ الأنفاس، لا أكاد ألتفت الى مقدار نجاحي في تمثيل الدور. فأنا والدور واحد، لا فاصل بيننا، فكيف ألتفت اليه! كان عباس في غاية الذهول واصفرار الوجه. يتحاشى النظر اليّ، ولكنه ينتظر مني تفسيراً لكل ما حدث لكلينا. كان قد دخل الدور ولا مرد لذلك، الأمر الذي ملأني بالإطمئنان والثقة. قلت له، وأنا داخل الذهول: "هل رأيتَ ما رأيتُ؟". "ماذا ؟". "داخل السفارة. داخل الدغل؟". "لم ألحق حتى للنظر داخل السفارة! ولكن ماذا رأيت؟". هنا وجدت الكلمات لم تنضج بعد للإرتفاع الى مستوى ما حدث. التفت اليه باهت الوجه، غائم العين. كنت على المسرح وحدي أتمثل سانثا بينثا، على أني دون كيشوت، دون أن أفقد وعي الممثل الذي يقوم بدوره. "شعره الطويل اختلط بالدغل فما كدت اتبين إذا ما كان طنطلاً حقاً، أم شجرة!". أدرك عباس شيئا يسيراً مما حدث. "تقصد...؟". لم أتركه يكمل. كنت أخشى من الكلمات غير السحرية، كلمات الحياة اليومية، من أن تتلف وشاح الخيال، الذي ارتفع بنا الى المسرح. "ما كنت أعرف إذا ما كان طنطلاً سخيفاً أو شجرة؟ من يصدق؟". تركت فمي يردد الكلمات برتابة لا تشوبها عاطفة. منحت العنان لملامح الوجه وقوى تعبيرها، وأخذت أخطو عائدا، الأمر الذي ترك عباس غاية في الدهشة والذهول. "تعود الى نفس الجادة التي قطعتها هرولة قبل دقائق؟!". لم أجبه، بلْ لم أشعره بأني سمعته، أو حتى بأني أحس بوجوده أصلاً. صار المسكين يلاحق خطواتي مليئاً بالارتياب، لا

مني أو من ما حدث، بل من نفسه أيضاً. حين وصلنا بوابة سفارة الفاتيكان لم ألتفت اليها، بل لم أترك خطواتي تشي بأي ارتباك يذكر بما حل بها من خفة الحركة قبل قليل. قرابة نصل الى أول "العباسية" حتى أطل علينا "جعفر عفّي" مقبلاً من بعيد. كان عفّي أخف رأساً من عباس، وأيسر علي في إقحامه معي على خشبة المسرح. كنت أعرف أن عباس سيحتكم للوافد الجديد، فسارعت الخطى اليه وأخذته جاباً. همست بأذنه بحرص وإشفاق: " لا أعرف ما حدث لعباس! قبل نصف ساعة بدأ يقص علي حدثاً لم يحدث. يقول إنني رأيت ما أفزعني وجعلني أركض طوال الجادة الى نهايتها. يقول انه ركض معي هو الآخر دون معرفة السبب. أي أمر من هذا لم يحدث طبعاً. وأنا خائف من عقله، أو قل أعصابه. هل لديك أي علم بوضعه النفسي نهار هذا اليوم، أو البارحة؟". لقد ألقيت مقداراً من الثقة المفقودة على شخص عفّي، وما كان ليتوقعها، فاستقبلها بترحاب وامتنان، واندفع دون تريث الى عباس. وضع ذراعه اليمين حول عنقه بحنو، وأخذه جانباً. سمعته يقول:" أبو خضير. أشياء مثل هذه تحدث دائماً. أنت لا تعرف كم هو عجيب علم النفس! أشياء يتصورها الانسان وكأنه يراها بعينيه وهي مجرد خيال. أنا قبل أيام ..."، وراح يقص عليه أمراً لم أسمع نهايته، لأني ذهلت بوجه عباس الذي أصبح بلون الكركم. لقد نسي المسكين كل حيرته بشأني، وانحدر الى الحيرة المروعة نفسه: هل مس عقله جناح طائر الجنون؟ كان يحب هذه الاستعارة. في اليوم الثاني وجدتُ نفسي وقد تلبستُ شخصية الممسوس، الذي لا يحب مغادرة خشبة المسرح. استعان عباس بآخرين غير جعفر، الذي قلب عليه ظهر المجن. استعان

بهم لينجو من الشك بنفسه، وليشكل جبهة لا ينفرد بها وحده في متابعة حالة فوزي الجديدة. وأنا ازيد الطين بلّة مع كل شخص أقابله: أحيي بطريقة غير مألوفة، وأبتسم بتكشيرة مريبة. طبعاً، لم أواصل الدور طويلاً خشية أن يصل الخبر المروع الى أهلي. بقيت أياماً وراءها أحاول أن أقنع عباس بأن الأمر لم يكن أكثر من مزحة لا غير. لم يكن أكثر من محاولة في تجريب داخل سحر الكلمات، وسحر المخيلة التي تخدمها. كنت احاول أن أبلغه بأن ما فعلته انما هو بناء قصيدة من كلمات، ولكن ليس على ورق. محاولة هجران الإسم الى فعل. هجران " أملك خيالاً " الى " إني أتخيل ". في هذا يكمن سحر الكلمات. وعباس يرتاب مزيداً من الإرتياب. محاولة خلق عوالم بديلة تليق بحاجتنا الحارقة للحياة داخل دوامة حياة مبتذلة . كان عباس، بحاسة الفنان الكامنة في أعماقه، يفهم كل هذا، لو تم فقط بطريقة أسلم من هذه التي جفّلت الدم في عروقه.

٦

في هذه السنوات كنت أحلم بكتابة قصيدة واحدة يتم فيها تحول الإسم الى فعل. تتم اللمسة السحرية بين طرفي السبابتين الطامعتين باللقاء، بين يد الله ويد آدم، في لوحة مايكل أنجلو الشهيرة. بين اللحظة الواقعة التي تؤرخ لها الساعة التكّاكة، وبين اللحظة الأبدية الفالتة من التاريخ. كنت أحلم بقصيدة واحدة يتحقق فيها شئٌ من هذا، فلم أفلح! في واحدة من قصائد منتصف الستينات توهمت أن يحلّ فوق قدميّ ذلك القادم من العالم الآخر المحاذي :

أُحبه لو جاءْ
فوق قدمي وكلّم الأشياءْ.
أحبه يملأُ وجه الأرض
ويفتحُ الزهوَ الذي يُريد.
أحبه: خطوته، وصوته الجديد.

خفقة جناح ملائكي منتظر لم تتحقق، ولم يتحقق عقد الأمل على البراءة. فعقدت الأمل على التجربة، وهي مزدانة، بفعل عراقيتها، بعمق للألم فريد:

... علمتني الأتراحْ.
كتبتَ فوق الرملِ سري، وعرضت الرملَ للرياحْ.
ما كان ذنبي، يا صديق الدربِ، لو أخفيتُ سري
مرّةً أخرى، وأخفيتُ الجراحْ!
إنها موقدةٌ في الدرب أيامي،
ولي صوتُ تكسّر،
يا صديقَ الدرب لي صوتُ تكسّر،
وسؤالٌ لفّني مثل وشاحْ.

بابنا القديمة، باب بيتنا الطين، خشبية مطعمة بمرصعّات حديد أو نحاس. طرفها الأعلى خفيف الاستدارة. في وسطها عروة ثقيلة، وثقب المفتاح مهترئ الخشب، لاستعمال لم يعد لنا عهد به. ما بين حافة الباب والحائط فتحة كافية لإدخال الكف الى الجانب الآخر ورفع اللسان الحديدي. هذه الفتحة تركت ثقب المفتاح لا معنى له. الباب مشرعة طيلة النهار، وفي الليل توصد، ويردُّ اللسان الحديدي الى مستقرّه في الحائط. أي يد من الخارج قادرة على رفعه ثانية بالسبابة.

مجاز صغير، على طرفيه غرفتان طينيتان، بنيتا بالطابوق بعد أن بدأ الأبناء الكبار عملهما في الخطوط الجوية العراقية. ثم تلي ذلك طارمة على امتداد الغرفتين يتوسطها عمود خشبي ذو رأس مزخرف في قمته، عادة ما يكون قاعدة لعش من أعشاش الطيور المهاجرة. في الجانب الآخر من الحوش، الذي يتوسط البيت، غرفتان بقيتا طينيتين الى أن هدم البيت في السبعينات من قبل سلطة البعث.

حوش البيت تتوسطه شجرة توت خفيفة الخضرة، متواضعة الحجم، لا تشبه أشجار التوت الضخمة المنحنية على دجلة في "الدامرچي". تحتها يستقر حوض لصنبور الماء. في الجهة الأخرى شجرة دفلى كثيفة،

عميقة الخضرة، تُطلع أوراداً حمراء قانية، دبقة. محجّة للذباب. كنا نضع أصابعنا على الدبق الذي يشبه الصمغ، ثم على ألسنتنا لنتحسس مرارته. شجرة التوت نهارٌ، وشجرة الدفلى ليلٌ.

كنت أحب شجرة التوت، أتسلقها وآكل من ثمرتها الحلوة الباردة. في أعاليها أستقر على غصن من أغصانها، ومن هناك يحلو لي أن أرقب الهيئات الإنسانية الأليفة تحتي، أرقب العالم من الخارج. عالم عمتي العمياء، المقرفصة على مندرها أمام صحن السجائر المزبّن. وأمي التي لا تستقر على حال، فوّهة التنور، حوض الماء، مجراه الذي يمتد الى خارج البيت. كنت أحب شجرة التوت، ولكني كنت مشدوداً في السر الى شجرة الدفلى، شجرة الليل. كانت أشدّ كثافة وأعمق خضرة. لا تعطي ثمرة، ولا أنتظر منها عطايا. متمنّعة، ومكتفية بذاتها.

مؤخراً قرأت رواية تحت عنوان "علي ونينو " لقربان سعيد (أسم مستعار لكاتب يهودي مولع بالشرق حتى تحول الى الإسلام. ولد ليف نوسيمبوم في باكو عام ١٩٠٥ ، وهرب من آذربيجان خلال الثورة البلشفية، واستقر في برلين). في الصفحة ٥٢ يرد هذا النص بشأن إنسان الصحراء وإنسان الغاب:

"... "عليك أن تأتي وتقيم معي في قلعتي ذات يوم"، قال الرجل الشيخ،"سوف ترى بعينيك الأشجار القديمة في الغابة الاستوائية."

"أي غبطة، يا صاحب الجلالة، ولكن من أجلك إذا جئت، لا من أجل الأشجار."

"ما الذي تأخذه على الأشجار؟ إنها بالنسبة لي تجسيدٌ لحياة مُنجزة."

"علي خان يخاف من الأشجار خوف الأطفال من الأشباح." قالت نينو.

"ليس لهذا الحد من السوء. ولكن ما تشعره نحو الأشجار أشعره نحو الصحراء... عالم الأشجار يربكني، يا صاحب الجلالة. إنه مليء بما يُخيف وبالغموض، بالأشباح والشياطين. لا يسمح لك بمدى النظر. فأنت محاط به. إنه معتم. أشعة الشمس ضائعة في مغيب الأشجار. في هذا المغيب كل شيء يبدو لي غير حقيقي. لا، أنا لا أحب الأشجار. ظلال الغابات يقمعني، ويحزنني أن أسمع حفيف الأغصان. إنني أحب الأشياء البسيطة: الريح، الرمل، الحجارة. الصحراء بسيطة كطعنة سيف. الغابة معقدة كالعقدة الغوردية. في الغابات أضل طريقي، يا صاحب الجلالة."

نظر داداياني إلي متأملا: "أنت تملك روحَ رجل الصحراء،" قال. "قد يكمنُ في هذا الفاصل الحقيقي بن الكائنات الإنسانية: كائنات الغاب وكائنات الصحراء. ثمَل الشرق العاطفي الجاف يُقبل من الصحراء، حيث الرياح الساخنة والرمال الساخنة تجعل الناس سُكارى، وحيث العالم بسيط وبدون مشاكل. الغابات مليئة بالأسئلة. وحدها الصحراء لا تسأل، لا تعطي، ولا تعِدُ بشيء. ولكن لهبَ الروح يأتي من الغاب. إنسان الصحراء إنما يملك وجهاً واحداً، ويعرف حقيقة واحدة، وهذه الحقيقة تكفيه تماماً. إنسان الغاب له أكثر من وجه. المتعصب يأتي من الصحراء، ومن الغاب يأتي الخلاق. وقد يكون هذا هو الفارق الأساس بين الشرق والغرب."..."

لحظة التأمل هذه، لا الاستنتاج الذي توصل إليه الرجل الشيخ، هي

التي استهوتني. ذكرتني بعالمي شجرة التوت وشجرة الدفلى في حوش بيتنا القديم، وبالاستنتاج الذي قادتني إليه الرغبة الملحة للتعرف على النفس. إن شجرة التوت لم تشغل بالي إلا باعتبارها تجسيداً لحياة إنسانية مُنْجزة. وكذلك شجرة الدفلى.

مرّةً وأنا أستمع لأوبرا "كارمن " هاجمني الهاجس ذاته بشأن الشجرتين، فعجبت لمقدار الإلحاح الذي أتعرض له من ذاكرتي المترعة بتربة الماضي. دون جوزي، الجندي العاشق، الذي يورَّط بحب الغجرية النارية العواطف كارمن، ذو علاقة بخطيبة ملائكية الطبع، ميكائيلا . لم يكن في حقيقة أمره بين نارين، بل بين نار الشهوات الحارة الغامضة المليئة بالأركان المعتمة، وبين رقة الحب السوي. النزوع الشيطاني شاء لدون جوزي أن ينتصر لنار الحب، لا لرقة الحب. أن يستجيب لجاذبية رسولة الليل، لا رسولة النهار. بفعل حب كارمن الذي أوصله للموت، صار حب ميكائيلا عبئاً مثقلاً بمشاعر الذنب. هنا رأيت كارمن تأخذ شكل شجرة الدفلى، وميكائيلا شكل شجرة التوت.

كم علقت لمسة شجرة التوت العذبة، الحانية في ذاكرتي الظامئة. ولكن شجرة الدفلى وجدت لها مجرى جوفياً داخل كياني كله. كمجرى مياه السياب الجوفية التي تنتسب لأسطورة عالمه الشعري. كم تبدوان رمزين مذهلين، تطورا مع الأيام الى كيانين: كيان اشدُّ نفسي إليه. أحاول أن لا يفلت مني كما يفلت خيط طائرة ورقية يربطني بالأفق الواسع الرحب. فيه نقاهة وسوية، ومحاولة شاقة للتوازن. وكيان يشدّني إليه. أفزع منه الى النور، ولكن عبثاً. أفزع من لاسويته ومن لاتوازنه، ولكن هيهات! يظلّ أكثر ثقلاً، لأنه أكثر غزارة وجود. إنه البئر المغذي

لعروقي في التربة السوداء. إن مصطرعي بين طرفين يبدو مضحكاً، لأنه مصطرع غير متكافئ. انشدادي الى ما هو سوي عقلاني، ولكن واهن. في حين يبدو اللاسوي، اللامتوازن جوهرياً.

كانت عمتي العمياء تفضل الجلوس تحت شجرة التوت."ظلالها باردة "،تقول. وأمي وبقية الأهل يحتسون شاي العصاري هناك أيضاً. من داخل الغرفة كنت أرقب الأوراق وهي تملأ الحوش حركة، كتلك الظلال التي غطت جسد المتنبي وجسد فرسه في قصيدة شعب بوّان، بفعل ظلالها المستجيبة لضوء الشمس. أوراق الدفلى لا تستجيب. لا تقوم بدور المرايا. الضوء الذي يقبل عليها سرعان ما تُطفئه، لتحتفظ بكيانها الذي لا ينتسب للضوء والظل. بل ينتسب لعالم داخلي له ضياؤه وظلاله. عمتي لا تقرب الدفلى فهي بلا ظلال، وظلالها، لو توفرت ليست كريمة. أمي تقول:"لولا زهرة الدفلى، التي تشبه حلمة المرأة المرضع، لاستأصلناها من العروق ". الغريب أن أخي الذي وسع الطارمة بعد أن استبدل الطين بالطابوق، تجرأ على نصف فروع شجرة التوت فشذبها، ولكنه أهمل شجرة الدفلى المجاورة تماماً! وكأن الدفلى لا تستثير نظر أحد، لأنها تتطلع الى داخلها. شجرة التوت دائمة التطلع الى الخارج. من وراء شباك الغرفة المطل على الحوش كنت أتأمل الأوراق بخضرتها السوداء وأقارنها بالخضرة المضاءة للأوراق المجاورة. بين يدي كتاب تراثي أقرأ فيه بإيصات، متحاشياً المعاني التي تبدو لي باردة. جذوة الصوت تصلني بالموسيقى. وهذه بدورها تصلني بالمياه الجوفية. دائما كنت أتخيل الكتاب الذي بين يديّ مخطوطةً من المخطوطات. هذا الفعل يضفي على القراءة فاعلية السحر، ويعطي للصوت معنى باطنياً.

الدفلى في الخارج تنعكس على أغصانها وأزهارها إضاءات الظلمة. التوت تنعكس على أغصانها وثمارها إضاءات النهار. أتأمل في هذا المعنى وأبتسم. كنت أتصور لوحات بروگل، وروسّو التعبيرية إنما رُسمت من وحي أشجار الدفلى. حتى أنياب النمر، والصمت الذي يتوهج من كيان عازفة الناي. كذلك أعمال ڤاگنر، بروخنر ومالر الموسيقية. لوحات الإنطباعيين جميعها تتلألأ فوقها ظلال أوراق شجرة التوت، دون شك. الكتاب جميعاً يُقبلون علي، وسرعان ما يتوزع طريقهم عند مفترق الى اثنين، شأن عالم الرسم. هاهي قصص كافكا، رغم الترجمة العربية الرديئة، تكشف عن هوية الدفلى فيها. ديستويفسكي، ميلڤل، ريلكة، إليوت، توماس مان وبورخيس ....في الشق الثاني يتألق الطبيعيون والواقعيون، والغنائيون. يتألق همنغواي، لوركا، هيرمن هيسة، ليرمنتوف، بوشكين ...!

والآن من أنا بينهما ؟

هل أنا وحدة تعارضهما ؟

إنني مفتون بوحدة التعارضات. كنت دائماً داخل هذا المختبر. دائم التأمل في غرفة البيت، أمام صندوق كتبي، في المسافة التي تفصل شجرة التوت عن شجرة الدفلى. حتى شجرة التوت الضخمة المنحنية على دجلة، والتي كنا نقصدها لرحابتها، نأكل ثمرتها ونرمي بأنفسنا في النهر، ما كانت المسافة بينها وبين شجرة الدفلى داخل البيت لتغيب عن دائرة تأملي. إنها مسافة تنقلك الى مزيد من اتساع الأفق.

المسافة بين التوت والدفلى مسافة بين عالمين: خارجي هو امتداد

لأغـصـان التـوت الى الأفق، وداخلي دون امـتـداد ، لأن عـالم الدفلى الداخلي يبدأ مباشرة من "ماوراء " القشرة. إنه لا يعتمد مقياس المكان والزمان الأرضيين، ولذلك تعيش عمقه ما إن تتجاوز القشرة. الرحيل المألوف للإنسان في كل الأساطير إنما يتم من العالم الظاهر الى العلم السفلي، وليس العكس!

حين اطّلعت على قصص السومريين، ورحلة إنانّا الى مملكة أختها أرشيگال في العالم السفلي، وتبين لي أنهما صفحتان لكيان واحد: الضوء والظلمة، الحياة والموت، الظاهر والباطن، استعدت فكرة وحدة التعارضات. إن إنانّا وجدت لتنحدر، محكومة بضرورة التوحد مع جزئها الآخر، الى العالم السفلي من أجل لقاء أختها، أو نصفها الآخر أرشيگال. فلمَ لا تكون التوت والدفلى هما أيضاً صفحتين من كيان واحد؟ الأمر لم يستقم بين يدي، لأنني حين تعرفت على حقل علم النفس سميت الأولى عالم التوت الإنبساطي، والثانية عالم الدفلى الإنطوائي. وتعرفت على نفسي في الثانية ككاتب. حتى على الحافة الصخرية للسد النهري، في منطقتي العباسية، لم يغادرني انتسابي هذا، وأنا أتأمل تسارع الماء في إيقاع واحد، واتجاه واحد يذكراني بالخلود. كانت الأسماك، ابنة الماء، وحدها التي تلتزم إيقاعاً متعارضاً، واتجاهاً مضاداً. فهل تذكرني بعالمي الباطني، عالم الدفلى ابنة الطين؟

في "العباسية" كنت وجودياً. أهل "العباسية" استحلَوا هذا اللقب، وأنا لم أتمنّع كثيراً. معظم أصدقائي صاروا يجارونني بالقراءة. أصدرنا مجلة نكتبها باليد في صفحات ثمان. صارت الحلقة الصغيرة ذات جاذبية لكل من تستهويه الأفكار من أبناء جيلي داخل المحلة وعموم كرادة مريم. تعرفت على "حسينية كرادة مريم" بفعل جاذبية المكتبة الرائعة التي فيها. هناك صرت أذهب كل يوم محاطاً بالشلة التي تتحدث عن سارتر وكامو بذات الحماس الذي نتحدث فيه عن خيار وباذنجان "علوان الهندية" الذي كنا نسرقه ليلاً. وفي مكتبة الحسينية صرت ألتهم كتب التراث ولا أفهم. تأسرني الطاقة الصوتية في النثر أكثر من الشعر، والأسرار الهامسة في الورق القديم أكثر من الدلالة. "معجم الأدباء لياقوت"، "وفيات الأعيان لابن خلّكان"،البيان والتبيين للجاحظ"، "الكامل للمبرد"، "النقائض"، "الأغاني"، "الأمالي"، "ثمرات الأوراق"، "الغصون اليانعة"، "صبح الأعشى"، "مثالب الوزيرين"، "الإمتاع والمؤانسة"، "يتيمة الدهر"، "العقد الفريد"، "عيون الأخبار"، "مقاتل الطالبيين"، "كتاب الغدير"، ...

الى المكتبة جاء كاظم عويد بالدشداشة المخططة، يحمل في يمينه

كـتـاب شـرح المعلقـات السـبع للزوزني. مـرصـوص البنيـان، حـاد الملامح والطبع معـاً. مـتـدفق بحـمـاس إذا مـا عـرض لأي مـوضـوع ولا يتـعـثـر. له ذاكرة مدهشـة في حفظ الشعر. ولكن الذي استـهـواني فـيـة طريقة قراءته. كانت الكلمات في فـمه معبأة بمذاق غني من الحلاوة، أو الدسـامة بسـبب توتر داخلي يشـبـه العُـصـاب. كان يلاحق افكاراً في أي سطر أو فـقـرة، ويولّد أفكاراً. وأنا مـحـاصـر بمشـاعر القـصـور عن اللحـاق بهـذه الملكة. لم أكن أقـتـطف أفكاراً، بل مـشـاعـر غـامـضـة. كـانـت تسـتـهـويني الحلقات المفـقـودة بين عـالمين. لأنني هناك لا أسـتـطيع أن أمـسـك بـاليـد طرفَ أي خـيـط. بحـران وسـديم. أقـيـم فـي الهـوة التي تفـصـل الـواقع عـن الخـيـال، الأرضي عن السـمـاوي. في حين كنت أرقب كـاظم بـحـسـد وهو يلتـقـط الفكرة فتصفو في رأسه كالبلّورة، يمسكها بأصابعه، يرفضها أو يقـبـض عليها بأيمان حار. رفض أكثر من فكرة بذات الحرارة التي قبل فيـهـا أكثر من فكرة. وفي المرحلة التي كـانت الأفـكار تتـزاحم عـائمـة في فـضـائنا كالبـالونات أصبح كاظم بعثيـاً. على شئ من الماركسيـة، مشبعـتين بهوى العدمي. كان يبحث عن الفضيلة ولكنه حين افـتـقدها لم يعد يأبه بشئ. كنت أرقبه وأتأمل النفس. أي منا على جادة البحث عن الحقيقة: أنا في الحلقة المفرغة، أم هو الممسك ببلورة اليقين؟ كـان إعـجـابه بي وحـمـاسـاته تجاهي تجعلني على درجة من الإطمئنان.

ذات الجـاذبية جاءت بابن مختار المحلة صالح عبد الرسول. الشـاب الوحيـد لأهله، المدلل، الذي شـاء أن يتـحـدى إرادة العـائلة ففـضل، أسـوة بالشلة، القـسم الأدبي على العلمي، حـتى جـاءني أبوه مـعـاتـبـاً. ولكن صالح لم يقنع، فقد أدركته حرفة الأدب. في مرحلة الإلتحاق بالستينيين

درس اللغة الفرنسية وأهمل هندامه وصار كلما يلتقيني يردد: " القذارة أكثر صميمية". فجأة هجر العراق مسافراً للدراسة كما سمعت الى سويسرا. وهناك دخل الهوة التي تفصل الواقع عن الحلم. قال لي فاضل عباس هادي بعد أكثر من عشرين سنة بأن أحداً ما التقى، أو سمع بصالح عبد الرسول وقد أصبح راعي أبرشية في إحدى القرى السويسرية النائية!

السيد حسين الهندي راعي "حسينية كرادة مريم" هو الذي إئتمنني على المكتبة. صار يعطيني كل شهر حصتها من التبرعات لشراء مزيد من الكتب. وأنا أسرع الى سوق السراي وشارع المتنبي لشراء إصدارات بيروت والقاهرة من الكتب الفكرية والروائية العربية و المترجمة. صارت كتب التراث والدين في الأرفف العالية، وكثر الأصدقاء الموالون للكتاب والأفكار والحوار حتى صرت مدار شبهة من أهالي كرادة مريم. في مقهاه كان عْليّان ينتظر استكان الشاي الذي بين يدي، ما ان أنتهي منه حتى يأخذه بارد الوجه باتجاه المزبلة، وهناك بحركة رشيقة من يديه يضرب الاستكان بصحنه ويلقي به شظايا: "نجاسة الملحد لا يطهرها الماء".

في عصرية الحسينية المحاذية للنهر فاتحني السيد المهذب ذو العمامة السوداء بأنه لاحظ منذ أسابيع وشهور أنني لا أقرب الصلاة، لا أنا ولا شلة أصدقائي الذين يرتادون معي مكتبة المسجد، وهذا لا يصح! أشعرني بالحرج، لأنني ما كنت لأمانع ، فقد كانت العلاقة مع الله حينذاك مستساغة، تتساوق تماماً مع الحساسية شبه الدينية التي خلفتها المراهقة. ومخلفات المراهقة تبقى لدينا، نحن الشرقيين، مدى من الوقت أرحب مما لدى أبناء بلدان الحضارة الحديثة. ولذلك استجبت لمناشدة

السيد حسين، ولكنني لم استطع أن أقود ورائي رهط الحواريين الذين عجبوا من يُسر الاستجابة. كانت صلاة الجماعة في الصحن الواسع للحسينية تنطوي على ما تنطوي عليه ساعات العصر من عذوبة وشفافية الأفكار الغامضة، المعززة بعذوبة وشفافية الهواء القادم من قلب دجلة. صليت أياماً وأسابيع، ولكنني لم أُصارح السيد حسين طبعاً بأنني كنتُ أكتفي بصلاة العصر هذه عن صلوات اليوم جميعاً، إكراماً للمكتبة وكتبها العتيقة المشربة بحضور إلهي لا يشبه كثيراً إله الجماعة المصلية، أبناء آدم. في واحدة من هذه العصاري الكرادية كنت أقف في آخر صف من صفوف المصلين، حافياً على الحصير البارد الأملس. دشداشتي لائقة، وفي الجيب اللاطي على موضع القلب حفنة من بذور البطيخ المقلية، التي كنت مولعاً بها، وأحسن تكريزها بين طرف الأسنان واللسان. في أول انحناءة الصلاة اندلقت البذور على الحصير البارد الأملس. اندلقت وانتشرت كالفضيحة بين أرجل المصلين، حتى حسبتها من ذعري أنها بلغت قدميْ السيد في مقدمة الصفوف. كانت لحظات من الحرج الكلي الذي قطع حبل الوصل بيني وبين الله. في السنوات التالية، حين كنت أُسأل من قبل أصدقائي عن بقايا إيماني بالصلاة وبالله، عادة ما أجيب أن حفنة من بذور البطيخ حالت بيني وبينهما! لم أكن مؤمناً كما يبدو. بل هي حاجة، ما زالت تلاحقني، لربط الكائن بالمطلق، الذي يبرر وجود الكائن الأعزل على الأرض، وداخل مجرى زمنها ، ويمنحه بعداً أرفع من انتمائه الموقوت الزائل. ما كنت أطمئن للطبيعة المحيطة الوعرة الخشنة، فهي غير مبالية بالكائن، مع كل ما تملكه من قدرات التعبير عن جمالها وغطرستها وعنفها. ثم أن هذه

الطبيعة ذاتها ما كانت مستعدة تماماً لأن تمد حبل الوصل بيني وبين السماء اللامحدودة. إنها طبيعة نفعية لا تسمح لي بمغادرة حلاوة التمر فيها وبرودة التوت. وحده الماء النهري المتدفق بمذاق الغرين ورائحة الأسماك، الذي كان يملك حبل الوصل السحري بيني وبين الأسطورة. ولعل الفضل يعود في هذا الاستثناء لسومر. هذا الاحساس بعجز الطبيعة عن تلبية تطلعي، وهذا الاستثناء المائي الذي يدفع باتجاه المجرى الجوفي الباطني، لا باتجاه الأعالي المتسامية، جعلاني أشعر عميقاً بأرضية الدين وزمنية الله. إنهما لم يسعفاني، تماماً مثلما لم تسعفني الطبيعة، بحبل الوصل الذي يمد المحدود باللامحدود. حبل الوصل الذي يقدر عليه الحب الملتاع. أو قراءة قصيدة للسياب!

حين توفي السيد حسين فجأة جاء على أثره سيد لبناني، متوقد الحماس للعقيدة ولخوض المعترك ضد العقائد الدنيوية. كان يهاجم الشيوعية والبعث من على منبره. ومن على منبره هاجم الوجودية وعرى دوري في إفساد المكتبة الطاهرة والشبيبة البريئة. لم أعد أذهب للحسينية، وسمعت أن السيد الثائر جمع كل الكتب المثيرة للريبة في أكياس وألقاها في نهر دجلة.

شريف الربيعي

٩

في هذه المرحلة صرت مع الصفوة الملازمة نتجنب الأفق المحلي الضيق في "العباسية"، ونذهب الى "مقهى فاضل" في قلب كرادة مريم. كانت المقهى في الصيف حديقة حقيقية، يضاهي جمالها أُبهة مبنى السفارة الإيرانية المجاور. هناك تعرفت على شريف الربيعي، الشاعر الوجودي الذي كان يسكن على مقربة من المقهى، في منطقة الصرائف تحت الطاسة البيضاء لخزان المياه. كان له في مجمع تجاري مقابل للسفارة الايرنية دكان عطارة على وشك إغلاقه. سمعته الوجودية التي سبقته إلي كانت مفتاح تعارفنا. في كرادة مريم كانت صفة وجودي الدارجة على لسان العامة تُلصق بالشخص المعني بالكتاب والقراءة دون انتماء واضح. وإلا فهو شيوعي، أو بعثي، أو إسلامي. كنت أنا الآخر وجودياً، ولكن على خلاف شريف، لم يكن لي ماضٍ عقائدي. فقد كان شريف شيوعياً شأن معظم ابناء جيله. إلا أنه غادر هذه الجادة، قبل لقائي به، فأصبح مثل سارتر، الذي جاءنا مترجماً من دار الآداب ببيروت، يسارياً مؤمناً بقداسة الحرية الفردية. وبفعل الذعر الدفين من حياة لا ضمان فيها (من انتمائه الطبقي، ومن تجربة انقلاب البعث الدموية، ومن طبيعة تطلعه لحياة ممنوعة...) انتسب شريف الى العبث.

صارت وجوديته ذات مذاق ساخر. هذا الجمع الفريد كان فائقاً في إثارته، خاصة لشبان الطبقة الوسطى في كرادة مريم. انتماؤهم القومي والبعثي لم يمنعهم من الإحساس بالمذاق الحلو لهذا الشاعر، الذي خرج من طبقة معدمة، ومن تيار اليسار الشيوعي، ليكون مهرجاً في مفترق طرق الحيرات، بروح غاية في عدميتها وانتهاكها للمنطق. كنا نردد معه آنذاك قصيدته التي ينفرد فيها البيتان:

" رأس الشاعر/ طبقٌ طائر".

كان أبناء هذا الجيل الستيني مولعين بسارتر وكامو، وكل ما يرد من الغرب، عبر منخل بيروت. هذه الموجة دفعتهم قليلاً خارج تيار الحياة اليومية. رفعتهم قليلاً عن الأرض. وبإهاب المثقف المحترف صار واحدهم يعيش حياة لا تختلف عن الوهم، إلا بخلوها التام من متعة الوهم. حياة أفكار مترجمة، محاصرة من قبل الحياة.

عدمية شريف الربيعي وتجرده من أي يقين جعلاه سريع البديهة في إلقاء كل ما يقع بين يديه في حوض "المجازات الساخرة"، في حوض الضحك المجان. كل شئ مُعرض لأن يكون هدفاً لانتهاك مخيلته. الأفكار، الزمان، المكان. إلا أنه كان سهل المكسر، واهي البنيان، وعرضة للإنتهاك أيضاً. وهذا الضعف وحده جعل مجازاته الساخرة ذات مغزى ومعنى. وأفرده عن أبناء جيله بالخروج من إهاب المثقف المحترف، والخلاص من شرك الأفكار المترجمة، والبقاء في تيار الحياة العامة. ولكن المؤسف أن تحقيق توازن دائم في هذه المعادلة(الثقافة ـ الحياة)، في

الظرف الستيني، وفي الظرف العربي عامةً، يبدو صعب المنال، مما دفع شريف بعيداً عن الثقافة الجدية، عن تعميق مجرى تجربته الشعرية، تماماً كما دفع إهاب المثقف المحترف، في الطرف المقابل، كثيرين عن جادة الحياة. أو عن ربط الأفكار بالحياة، على أقل تقدير.

كان جسر الجمهورية أيسر واقصر الطرق الموصلة بين كياني الثقافي المحلي وبين النشاط الثقافي الستيني العام. عبرت الجسر حينها لأكتشف أن شريف الربيعي أكثر نشاطاً وحيوية وانتهاك منطق في النشاط الثقافي الستيني منه في "مقهى فاضل" المحلية. كان صوته الشعري يرتفع بفعل ارتفاع حيويته داخل أروقة الصحافة، وفوق تراب مقهى "السمر". قصيدته قصيرة، حادةُ الحواف، لا تخلو من مسحة أدونيسية، جاءتنا موجتها آنذاك، طاغية مع ديوان "أغاني مهيار الدمشقي"، وكانت تقفز أبياتها مثل شظايا لتثبت في الذاكرة:

"هاربٌ من ملكوت الافتعالْ
موصدٌ دون سؤالي لغةً،
يالسان اللغة الأخرى تعالْ"

"لم يمتْ عهدُ يهوذا
لم يزلْ يفتحُ للأحقاد بابْ"

"ياشاعراً فضّ غشاءَ اللغة
في ليلةِ العرسِ، وصلى وغابْ"

كانت قصائدي التي سبقتني الى الجيل الستيني، بالمقارنة مع قصائد شريف، أهدأ وأكثر همساً وفردية. الكثير منها نشر في الصحافة المحلية، والقليل في "الآداب" و"شعر". وتم التعارف بيننا، وكان شريف، ابن محلتي كرادة مريم، شخصية كوسموبوليتية لا تنتسب لمحلة. كان ابن الجيل الستيني عن حق، الذي لم يفصل نشاطه الإبداعي عن نشاطه الصحافي. هذه الظاهرة بدأت مع نشأة هذا الجيل، وسادت الأجيال التالية كلها، خاصة بعد أن أممت الدولة البعثية الصحافة كلها. وبسبب طبيعته هذه سهل الإتفاق بيني وبينه على إصدار مجموعة شعرية مشتركة بعنوان "صوتان من المدينة". وجمعنا القصائد في دفتر أنيق، كتبتها بخط يدي، ورحنا نجوب أروقة مطابع الصحف بحثاً عن فرصة أرخص وأيسر لطباعته وتوزيعه. وكانت موجة نشر المجموعات الأولى الشعرية والقصصية للجيل الستيني على وشك أن تبدأ.

لم يتحقق المشروع لسبب لمْ أعدْ أذكره. كان شريف يكبرني عمراً بقليل، ويسبقني سمعةً. ولعلّ أحداً أبطل همته في مشروع نشر قصائده مع شاعر ما زال يجلس على حافة الستينيين، ولم يسهم في حفر مجراهم كما فعل شريف آنذاك.

أخذت نصف الدفتر وأضفت له بقية القصائد، ونشرته تحت عنوان "حيث تبدأ الأشياء"، في حين أهمل شريف مجموعته حتى يوم مماته. ولم يخرج بعضها الى النور إلا في "المختارات الشعرية" التي صدرت في أواسط ٢٠٠٢. المدهش أن شريف ظل محتفظاً بنصف الدفتر ذاك، بخط يدي، حتى سنوات إقامته الأخيرة في لندن.

إن "رأس الشاعر طبقٌ طائر" لم تظل قاعدة سائدة في حياة وشعر

شريف. فهذه تفترض هوساً شعرياً وثقافياً كان يفتقده. على الصعيد العملي شغله هوس النشاط السياسي داخل المنظمات الفلسطينية، منذ هجرتنا الجماعية الى بيروت، بعد عودة حزب البعث الى السلطة عام ١٩٦٨، صحيح أن شريف ظل يكتب قصائد أطول نفساً من قصائد مرحلته الستينية، وأهدأ طبقة صوتية، وأكثر محاولة للخروج من ضوابط الإيقاع، وإيجاد بديل في واحة موسيقية بين الوزن والنثر، إلا أن نشاطه الشعري، حتى على الصعيد النفسي والروحي، ظل خافياً، موارباً، وحيياً. وهذا الافتقاد للجدية لم يكن بالتأكيد لصالحه.

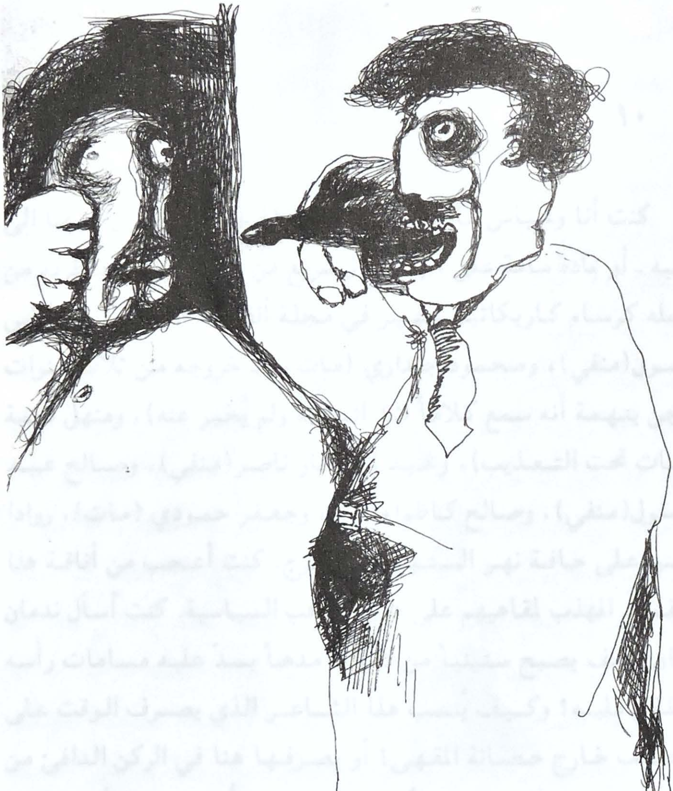
إلا أن "رأس الشاعر طبقٌ طائر"، حتى في مرحلتها الأولى لمْ تخلُ من تماس مع الواقع. فهو حين يقول في ١٩٦٦:"ضحكتي تورق في حقل الخرافة"، إنما يقصد ضحكته الساخرة الجارحة في حقل الحياة العراقية الكابية. وحين يكمل:"وأنا فوق حبال السخرية/لاعب أسقط في رعب المسافة"، يفضح طابع السخرية، التي يلعب هو على حبالها. ثم يرى نفسه تسقط في رعب الهاوية(تعرض الإنسان للإنتهاك واللاضمان وانعدام الأمان).

انقطعت السبل بيني وبين شريف، "وجوديّ" أيام الشباب الأول، منذ سافرنا، في منفانا الأول، الى بيروت. ولم نلتقِ إلا عند مجيئه لندن لاجئاً شأن الكثيرين عام ١٩٩٢. نشاطه الاجتماعي، ورغبته في أن يكون بين أصدقاء على الدوام، وصحته وعافيته الظاهرتان، لم تشكل مناعة كافية ضد لا معقولية الموت. فقد فاجأنا سرطانه الذي انتشر من المعدة وجعلنا كيانات خرساء. بقي في مستشفى إيلنْگ المحلية أياماً معدودة، وكأن مغادرته لنا في ليل ١٩٩٧/٩/١٠ مزحةٌ من مزح روحه الساخرة. الى اليوم وفي كل مرة أزور بها مقهانا القديمة في مجمع -Wa

tergrate في إيلنْگ، أرى من بعيد رأس شريف بالشعر المفتول الكثيف الأبيض، هادئاً على غير عادته، ولا يكثر من التلفت.

في "مقهى فاضل" التقيت بصالح كاظم أيضاً، وكان غريباً عن كرادة مريم ومقهاها تماماً. معنا وجد ضالته. صار يقطع الطريق الطويل بين بيته في الكاظمية الى بيتي في العباسية كل يوم. يطل علينا أول النهار، ثم يغادر آخر الليل. لقد وجد سحراً في هذا الحوار الذي لا ينقطع بشأن الأشياء الكبرى. يتأبط كتباً مثلما أتابط، ولكنه ينفرد بكتاب انگليزي عادة. يستعيره من المركز الثقافي الإنگليزي في مكان أجهله في بغداد. كان يقرأ الإنگليزية التي كانت تبدو لي ضالة لا سبيل الى الوصول اليها. ما كنت لأغار منه، لأن الإنگليزية تبدو لي مستحيلة، وخارج حدود طموحي وقدراتي. ومعه، ربما بدافع غيرة خفية، كان الحوار عادة ما ينتهي بمشادة. فهو ينتصر للفرنسي كامو، وأنا بالمقابل أنتصر للفرنسي سارتر. ينتصر لكامو الفنان، المجروح بفعل انقياد الأفكار الى قلعة مضادة للإنسان. وانا أصر على ما يُدهش في موسوعية سارتر، وصرامة مواقفه. مع الخطوات على جسر الجمهورية تتعالى درجات الحماس في المشادة الفرنسية. كان الهواء العذب المشبع بالأوكسجين ورائحة الماء يمنحنا فيضاً من الحماس، لا فاصل فيه بين الروح والجسد. لأن حرارة الكلمات على اللسان سرعان ما تتحول الى حرارة في الأصابع واليدين. وتبدأ المشادة تأخذ منحىً فيزيائياً. كنت أجد أكثر من حافز للمشادة. لعل أعنفها وأخفاها معاً هو الحافز الكامن في مشاعر العجز عن الاندفاعة القلبية التى أجدها في ايمانه. كان مؤمناً

بكامو بفعل إدراك حقيقي لنزعة الفنان الإنسانية فيه. وانتصاري لسارتر لم يكن إلا وليد عناد ومشاكسة. لا بل كنت محباً لكامو، مغرماً به. إلا أنني شعرت أن صالح محبٌ حد الايمان، مغرمٌ حد الوله. كم شعرت بعجزي عن اللحاق بحرارة قلبه وهو يرتجف غيضاً! مع نهاية الخطوات على جسر الجمهورية، ومع انحدارنا السلم الإسمنتي الى شارع أبي نؤاس، تهدأ حرارة الكلمات على اللسان وفي الأصابع واليدين، وسرعان ما تحتضننا المقاهي الضاجة بالناس بذراعي إلهٍ عطوف رحيم.



أبو ضرطة!!

١٠

كنت أنا وعباس فاضل (مات بفعل الخمرة التي غرق فيها الى أذنيه ـ أو بمادة سامة على أثر اعتقال سريع من قبل الأمن ـ بعد طرده من عمله كرسام كاريكاتير شهير في مجلة ألف باء المركزية)، وعباس حسون(منفي)، ومحمود جنداري (مات بعد خروجه من ثلاث سنوات سجن بتهمة أنه سمع كلاماً ضد السلطة ولم يُخبر عنه)، ومنهل نعمة (مات تحت التعذيب)، وعبد الستار ناصر(منفي)، وصالح عبد الرسول(منفي)، وصالح كاظم(منفي)، وجعفر حمودي (مات)، روادا نجلس على حافة نهر الستينيين ونتفرج. كنت أعجب من أناقة هذا التقسيم المهذب لمقاهيهم على هوى المذاهب السياسية. كنت أسأل ندمان الحان: كيف يصبح ستينياً من لا يملك مذهباً يسدّ عليه مسامات رأسه ويُطفئ قلبه؟ وكيف يُنسب هذا الشاعر الذي يصرف الوقت على الرصيف خارج حصانة المقهى؟ أو يصرفها هنا في الركن الدافئ من گاردينيا؟: على اليمين شباكُ بسعة الجدار يطلُّ على شارع أبي نؤاس، حيثُ لا ينقطع المارة. وأمامك تستقر مائدة مربعة يمكن أن تحيطها بما تشاء من عدد الكراسي، كراسي الندماء الذين يفدون عليك تباعاً. ومن هذا الركن تنتشر الموائد حتى الأركان الثلاثة المتبقية. ولكن من يعرف

الحصيري..المشهد التراجيدي

كم ركنٍ تنطوي عليه گاردينيا، على صغرها ؟! بالسقف المرتفع ذي الزرقة السماوية الحائلة اللون، وبالراديو الذي صيغ لصوت أم كلثوم. لا يُصغي إليه أحد ما دام صوت أم كلثوم حيّاً. ولكن الجميع يجهر بالإحتجاج إذا ما انقطع الصوت لحظةً واحدة. وبالقواطع الخشبية المشبكة التي تفصل القاعة الي نصفين. وبفتحة التواليت المضاءة دائماً. أكثر إضاءة من بهو گاردينيا ذاتها، حتى لتبدو فرجةُ الضوء أحيانَ كثيرةً مصدر تفرّج وألهية. مرة راقبنا رجلاً مخمورا دخل وملأ فرجةَ الضوء بجسده الضخم. أمام المرآة على الحائط وقف وبدأ يعابث الماء بيده داخل المغسلة. كانت باب التواليت مقفلة وراءه تماماً. كان ينتظر دوره كما هو واضح. ينتظر دوره بنفاد صبر. لأنه سرعان ما التفت وطرق الباب. تنحنح الرجل من الداخل. تصبّر هذا دقيقة ثم طرق الباب ثانية. تنحنح الرجل من الداخل بنفاد صبر. نفاد صبر المخمورين يشبه نفاد صبر العجزة. ترك الرجل وجهه في المرآة وانصرف الى باب التواليت والى الرجل داخلها. من سوء حظ هذا الأخير أنه أفلت ضرطة لا سبيل الى كتمها. نحن الذين نجلس في القاعة لم نسمع شيئاً، ولكن الرجل المخمور سرعان ما هرّج للفضيحة: " كافي عاد أبو ضرطة! " ثم طرق الباب: " أبو ضرطة! " بعد دقائق صمتٍ فُتحت الباب وخرج الرجل الضحية مبلولاً بعرق الحر والإرتباك والنوايا السوداء. اندفعت قبضته مع فتحة الباب الى وجه الرجل الثخين المنتظر ولطمته على شفتيه. انفلت الرجل الضحية مهرولاً الى الخارج. ولكن الآخر، الذي مكث مبهوتاً دقائق وهو يتلمس الدم المتدفق من شفتيه، سرعان ما استعاد نشاطه واندفع وراء الأول وهو يصفق ويردد بتشفٍّ: " أبو ضرطة.. أبو ضرطة ". الضحك في گاردينيا يتم دائماً بمرارة. لأن العرق مرير، والوجوه التي لا تنقطع عنه

ممرورة أكثر الأحيان. النخيل الذي يزدحم على ضفة الكرخ المقابلة ـ ضفة العباسية ـ ممرور هو الآخر، لأن في الهواء الذي نتنفسه يُنبئ بما تخبئه الأقدار! وما تخبئه الأقدار دام ومر. أقول لبطرس النادل:

يا بطرسُ أنت مدين
بالكأسِ مهرّبةً لكلينا،
نتقاسمها يابطرسُ دون كلامْ،
في ظلّ البار المغلق، نتوسّدُ عائلةً، وننامْ!

وبطرس يطربُ ويضحك. كلانا نادل حانٍ يابطرس، أنت نادلُ حاني، وأنا نادلُ حان الفقدان. ويقول بطرس: أنت تغادرنا وتعود. دائماً تعدنا بالمغادرة التي لا عودة فيها، ولكنك سرعان ما تعود. يقول لي: متى تصدق في الوعد؟ فأقول له: خذ هذا الدرهم واعطنا مزيداً من ماء اللبلبي الحار، ولا تتمادى في التجريح. في الظهيرة الشتائية كنا نطمع في گاردينيا بسمكة مسگوفة، فالشمس لم تكن تُحجب لأن شبابيك گاردينيا واسعة، والمشهد عريان. الركن الذي نختاره عادةً ما يكون بالقرب من كاونتر بطرس، ومن المطبخ. من هنا تصل طلباتنا على وجه السرعة. والنادل تحت اليد إذا ما ازدحمت الخمارة بالرواد. بعد الكأس الثالثة يُقسم عباس حسون بأنه رأى بعينيه ذات الجرذ يحمل صحن الچپس المحمص بيده اليسرى، وباليمنى يلتقط من الصحن ما يحلو له من الحلقات المالحة ويأكل. گاردينيا حارسة الجرذان. المقاهي المكشوفة على امتداد الرصيف المقابل، خالية من زحمة الرواد المعهودين في ليالي

الصيف. إلا أن صبيان الحَب المحمص وطرشي الخيار والسگائر المفردة لم يكونوا ينقطعون عنا ساعة من الزمان. وكذلك وجه الشاعر الممتلئ وسامة ومكابرة. كانت لعبد الأمير الحصيري جولتان يوميتان أثيرتان على خمارات ومقاهي بغداد: واحدة في النهار وأخرى في الليل. في النهار جولة يسيرة مختزلة، وفي الليل على شيء من التعقيد والإلتباس، بسبب كثرة رواد الليل وكثرة خماراته. قامته الطويلة، واستدارة وجهه الممتلئ الصبوح، وشعره الفاحم السَبْل المنحدر من منتصف قمة رأسه حتى منحدر كتفيه، وبدلته السوداء المتهدلة التي تشي باسترخاء ولا مبالاة متعمَّدة، واستقامة خطواته التي لا تحيد بل تذهب قُدماً الى هدف معلوم، كل هذه تمنح انطباعاً للشاهد على الحياد بالوقار والنبالة وأصالة المحتد. إنه بوهيمي بغداد. له الحق في أن ينتخب المجلس الذي يشاء في أية خمارة. يسلم ويجلس، ويطلب كأساً، ويحاول أن يدخل حوار المجلس الذي سبقه اليه دون استئذان. أو يجترح حواراً مفاجئاً. وهو في كليهما طارئ ومفتعل، وكأن شاغلاً في داخله يُشعره على الدوام بأنه متطفل وطارئ. دوار الملل في داخله. وكل مدمن ينطوي على عالم ضاج بالرتابة والملل، وهو يلجأ لتعكيره باستثارة الآخرين وتحطيم قاعدة اللياقة بينه وبينهم. ولكن عبد الأمير الحصيري، تلك القامة الفارعة، لم يكن إلا مظهراً تراجيدياً غير شخصي. كان يحلوا لي في أحيان كثيرة أن أراه مظهراً رمزياً لجيل برمته. جيل ستيني شاءت له الأقدار أن يتوهم النور في ١٩٥٨، ثم فاجأه الرماد الذي لون سحنته الى الأبد. لم أكتفِ بالكتابة عن ذلك في قصيدة " محاولة بحث عن عبد الأمير الحصيري " بل في قصة " موت الحصيري " فيما بعد.

عصبة كاردينيا

١١

قبل سفري الى بيروت (أواخر ١٩٦٨) كانت گاردينيا ملاذ عصبة لا تنتسب الى الستينيين بالمعنى الذي حدده سامي مهدي وفاضل العزاوي في كتابيهما عن المرحلة. بدت حداثة الستينيين لديهما انقلابية، لا تختلف في الجوهر الخفي عن النزعة الإنقلابية لدى الحزبيين أو العسكر في الإستيلاء على السلطة، من حيث توفير أكثر عدد نوعي ممكن من الأعداء، وحرق الماضي، والإيمان بحرق المراحل معه، وادعاء التكافؤ الحداثي مع الغرب، مع محاولة تسفيهه دائماً، والتزام النزعة الثورية العدمية على طريقة ستينيي الغرب المدللين. حتى أن فاضل العزاوي كثيراً ما يحلو له أن يهجو أمريكا على طريقة گينزبيرغ، أو على طريقته في مواجهة نيويورك، يحث الناس في المدينة العراقية المسكينة أن " أخرجوا الى الشوارع وانسفوا العالم القديم بالقنابل ".
كنت شديد الولع بمتابعة نصوص الآخرين. تعلمت معهم سبل قراءة النص ومحاورته بشيء كثير من الأناة والروية. وبقي معي هذا الولع حتى اليوم. أحمد خلف أرسل لي بيد صديق أول قصة كتبها للنشر من حي الزعفرانية، قرأتها والتقينا لنتحدث. توالت بعدها قراءاتي لقصصه. كنت أعجب من محاولته النبش داخل حدثه وداخل شخوصه. كان يطمع

بأفكار تشبه تلك الأفكار التي كنا نقرأها في الروايات العظيمة. كنت أطمعه بالسرد، بالنثر عماد القصة والرواية. وكان يلبي بشغف العامل الكادح. مرة طمعته برصد مشهد، أيّ مشهد، لا حدث فيه. فقط من أجل أن يمتحن الكاتب قدرته على السرد وعلى التدفق. وبدفتر من القطع الكبير جاءني أحمد بعشرات من الصفحات تتزاحم فيها الكلمات، بخط يعكس توتراً روحياً. كانت تحلو له السخرية من خطه، ومن لوبات روحه أيضاً. كان يقول: هذا الخط يقول لي إنك لن تحسن الرسم يوماً، وسأحاول الموسيقي مثلك ولن أنجح. هذا الخط يقول لي: أنا قدرك. فهل قدري الكتابة؟ وهل سأنجح؟ ثم يخرج فحيحاً محترقاً ويفرك أصابعه الخشنة ببعض. كنت أتمنى أن تكون قدرته بحجم رغبته. ولكن تحقيق ذلك يتطلب مني أن أتوهم عراقاً مقلوباً، لا سلطة للبعث فيه، تأخذ المواهب من ياقاتها وتلقيها في هاوية المخاوف والمساومة. ولا سلطة لصراع العقائد تملأ الروح الحائرة بالذنب وارتكاب المعصية. كان أحمد يقول لي بمرارة الساخر، وهو يريني صورة له في عرض للكمال الجسماني: انظر، ما الذي اخرجني من الهوى الخفيف المضاء برعاية الجسد الى الهوى الثقيل المعتم برعاية الروح؟! ثم يفرك أصابعه، وكأنه يريد برأسه الصغير أن يخترقَ حجاباً وهمياً يفصل هذه الحياة اليومية البائسة عن حياة الأفكار واللواعج المدوية، التي تبدو له على مقربة غير مرئية. كانت لقاءاتنا الأولى تتم في محلتي "العباسية"، ثم نعبر جسر الجمهورية الى گاردينيا، ملاذنا وموطن المفاجآت. مرة زارني كاتب قصة تعرفت عليه حديثاً يوم أهداني مجموعته القصصية الأولى:" دكان التوابيت ". كان اسمه جاسم الناصر على ما أذكر، خريج حقوق ويعمل

في حقل المحاماة. شديد التهذيب، شديد العناية بهندامه، وشديد الشبه بكافكا. بالعين ذات الحدقة السوداء المنحرفة قليلاً والمحاطة ببياض مشع، والجبهة التي تبدو ضيقة، والأذن البارزة، واستقامة الرقبة التي توحي بالتطلع، وبالغامض السري الذي يهمس بما هو شيطاني من الهيئة عامة، أو هكذا! يلوح لنا كافكا في سنوات بغداد تلك، يضاف لذلك عنوان "دكان التوابيت" ، وعوالم قصصه التي لا تقل غرائبية وجوانية وعتمة، جعلتني أحيط حضوره وغيابه بهالة من الإهتمام والعناية. كان أحمد خلف يعرف ذلك. كان يصغي لي وأنا أتحدث عن الكامن والمتوَقَّع في موهبة ملتبسة كهذه. ذات أمسية في گاردينيا جاء جاسم كالطيف ، وكان أحمد خلف حاضراً. بعد حديث لا أذكر تفصيلاً منه اليوم إلا بما يشبه أشباحاً داخل ضباب ، بين أحمد وبين جاسم، رأيت يد أحمد الخشنة ترتفع وتستدير ثم تعبر وجهه المتوتر المتشنج لتهوي على صفحة جاسم بصفعة لا علة وراءها ولا سبب ظاهر. قفز على أثرها أحمد وترك المكان واختفي تماماً. بهتت المائدة لدقائق. السبب والعلة لا بد كامنة في جذر من جذور كياننا الخفية الغامضة حتى على أكثرنا إدراكاً للنفس. هل صفع أحمد الشبح المتخفي الكامن داخل جاسم المسكين؟ أم أنه رأى في لحظة شيطانية وجه كافكا بعينيه الرائيتين في عتمة المجهول يطل عليه فجأة، فلم يحتمل حضوره المريع في كيان بغدادي؟ أم أنه ضرب جاسم ذاته لسبب لم يفهمه ولكنه وجده كافياً في ثانية من الزمان؟ حاولت أن أهدئ من ردود أفعال جاسم التي بدت خرساء صامتة. ولكنه قال لي بصوت لم يختلف عن نبرة التهذيب التي عهدتها به حين حلّ على مائدتي ضيفاً: إنني أعتذر تماماً عن تسببي في إرباك أمسيتك. أرجو

أن تنسى ما حدث. إنه خطأ عارض لك أن تعيد صياغته بما يلائم حبكة قصصية لا تتعارض مع المنطق الذي ألفته في كتاباتك النقدية. أنا الآن ذاهب الى بيتي. ذاهب من أجل المسدس، الذي أحتفظ به في ركن من الدولاب بين رفوف الكتب . سأبحث بعدها عن المدعو أحمد ، كاتب القصة الذي لا أنكر براعته في خلق التوتر المناسب في الوقت المناسب، وسأعثر عليه. ثق بما أقول. وسأطلق على رأسه الرصاصة هذه الليلة. قام الى النادل ودفع حسابه، ثم انصرف بهدوء. هذا مشهدٌ ستيني لا يحدث في مقاهي الخلاف العقائدي. الأدباء هناك يختلفون على الأفكارالتي لا علاقة لها بالحياة المعاشة. الأفكارالطالعة من الكتب تهرّب كياناتهم من أي جذر إنساني غامض فيهم. من أي مشهد يحدث في گاردينيا ، قبو أرواحنا السري.

والذي يخرج من گاردينيا بعد منتصف الليل يخرج طليقاً عادةً. يغني ما أن يمس الهواء بشرته . ويحلق إن أراد في بحران اللذائذ، حيث لا هدفُ ولا تعلّة. وفي كل صباح استيقظ في مضطجع غريب وبين جدران غريبة. وأمام وجوه استعيدها على مراحل!

١٢

هل بقي في مرقد القاص محمود جنداري اليوم ما يستعيد التماعة من تلك الأيام؟ نعم، فالموتي أكثر أُلفة مع ساعات الماضي السوداء. وذاكرتهم لا تجد مشقة في استعادة أعوام الظمأ تلك. كانت عائلة محمود الفلاحية تسكن الشرگاط، وهو بسبب العمل أصبح من سكنة الموصل، بعد أن أقام في بغداد زمناً عرفته فيه وكان يعمل مع القاص عبد الستار ناصر في دائرة المنتجات النفطية، وظل ينتسب روحياً لبغداد بفعل علاقتنا الحميمة، وبفعل شاغل القصة، التي بدأت تنضج بين يديه، وتأخذ خصائص روحه الباطنية الفريدة. في أعماق كيانه يربض شاغلٌ سياسي. " ثق، لقد تخليت عن هذا الشاغل منذ العام ١٩٦٤، والى الأبد! ". كان يقول لي، وأنا أعجب من فرط هذا الشاغل الذي أنهكه حتى تخلى عنه وهو في هذه السن المبكرة! في عام ٦٤ لم يكن عمر محمود يتجاوز التاسعة عشر عاماً. كان، كما قال لي، من القوميين العرب. ثم معهم اتجه الى اليسار، ودخل محنة اللاضمان واللاأمان مع مجيء البعثيين الى الحكم. كان يفضل أن يتظاهر بالصداقة لكي يبدو مكفّراً عن كل انتساب سياسي له في الماضي. كان بئرَ مرارات، يفيض مع الأيام. ثم وقع علينا، أنا والقصة القصيرة، لنصبح ملاذه الوحيد.

ولكنني سرعان ما سافرت الى بيروت، وتركت محمود ورائي وقد تزوج من قريبة ريفية طيبة القلب وأنجب أطفالاً، سمى أولهم فوزي اعتزازاً. رسائله متعثرة دوماً بمتاهة لا تبدو متناهية، وكذلك قصصه. كتبت مقدمة لمجموعته الأولي " أعوام الظمأ "، ولمجموعته الأولى " فوق الجسد البارد " كتب عبد الستار ناصر إهداءها لي، وأنا أصدرت مجموعتي الأولى " حيث تبدأ الأشياء " وفيها أكثر من قصيدة لأصدقائي. النزعة القلبية كانت تؤالف بين الجميع. فهي لدى محمود ثابتة كعمود، وعبرها يتواصل التاريخُ دائماً، وعبرها يغذُّ الإنسان السير. والقاص يتأمل ويتحرق ويحترق. لم يكن محمود يحاول، مثل أحمد خلف، اختراق الحجاب للخبرة الغامضة. كان، على العكس، يتمرّغ داخل هذه الخبرة الغامضة، ويبحث عن متنفس خارجها. كنت أقول له ذلك وأنا أقرأ " حدث هذا في عام الفيل " و " الدغل "، وهو يستجيب برضى المستسلم الى مصيره. مصير هذه النزعة القلبية الثابتة كعمود ضوء وسط تيار التاريخ والإنسان. نزعة عبد الستار ناصر القلبية غير ثابتة، بل منحدرة دائماً بذات التحرق والإحتراق، ولكن وسط تاريخ ثابت كعمود، ووسط إنسان ثابت. وهذه النزعة القلبية بانحدارها الخاطف لا ترى إلا ملامح من خبرة التاريخ وملامح من خبرة الإنسان. ملامح لا تكاد تُشبع المتأمل. ولكنها تشكل مادة خاماً لكيان سايكولوجي معرض كزهرة للأنواء. كلمات ستار تسرع لتعبر على عجل ملامح التاريخ والإنسان. وهذان بطيئا الحركة، أو ثابتان. والقاص يكتفي منهما بالقليل القليل. في حين اعتاد محمود الوقوف الثابت ليقطف منهما على مهل الثمار المرة. النزعة القلبية هي جوهر الصحبة

الأولى التي احتضنتها گاردينيا، منذ أواسط الستينات، ثم أعتمت مع الأيام، التي بدأت تتناسل من رحم سلطة البعث بعد ١٩٦٨. ما من نزعة قلبية في حداثة الستينيين، إلا في ما ندر. وما من نزعة قلبية في " ثقافة الإعلام " عموماً. كانت الإضاءة الكهفية لقصص محمد خضير قد بلغت بصيرتنا، وجاذبيتها تلائم جاذبية ليل الروح في گاردينيا. ولأني كنت أغني القصيدة التي أحب، ويتسارع اللحن مع الأداء، كنت احتلت على نثر محمد خضير، الذي تيّمني، فبدأت أعرض له حيث أكون بالتحليل والمعالجة الغنائيين. لقد عرى الخبرة الغامضة الملتبسة بأيسر السبل، دون مرارة في فمه. كان الستينيون ينتصرون للرايات التي ترمز لأفكار. كانوا يتحزبون على بعض، أو ضد بعض، باسم الرايات الرامزة لأفكار جاءت جاهزة في معضمها داخل الكتب المترجمة والموضوعة. أبطال قصصهم تجسيد رايات وأفكار، وما تفرزه هذه من عواطف وتحرقات، ليست وليدة علاقة الكاتب وصراعه مع نفسه ومحيطه، ولذلك تبدو عواطف وتحرقات مثل دوامات ترابية لا جذر لها ولا هدف. والنتيجة أن نتاجهم الإبداعي لا ينتصر للإنسان ابن الأرض، الذي لا يحتاج الى ما يرمز إليه. ما كانوا يتحزبون مع بعض او ضد بعض باسم هذا الإنسان الذي فيهم، وإلى جوارهم، لأن هذا الإنسان اوسع وأعمق من العقيدة، فكيف تتسع له قصائد وقصص أبناء العقيدة؟

على مبعدة قصية خرج محمد خضير منتصرا للإنسان وحده، دون أن يشاور أو يستشير أحداً. بطله امرأة أولاً، لأنها الأكثر عرضة للتجرد من ثياب العقيدة أو الفكرة أو الراية، بسبب إنسانيتها الملحة. بسبب استسلامها لوجودها الباطني. بسبب شبقها الذي يقودها الى

الحمل والى ولادة الذكر والأنثى.خرج محمد خضير الى الستينيين، ولم يخرج منهم، صرخة احتجاج لم يحسنوا فهمها إلا باعتبارها تعبيراٍ وفياٍ عن الواقع الإشتراكي أو الواقع القومي أو موجة الحداثة أو النزعة الطليعية. كانت صرخة احتجاج على ولائهم المطلق للإنسان النمط، وليد الذهن العقائدي!

من الإنسان جاء نثر محمد خضير في كتابه"المملكة السودا ء". ومن الأفكارالعقائدية جاء الكثير من نثرهم. ومن نثره أضأت الكثير من شموع وحدتي آنذاك. لإن النثر، إذا ماكان الشعر مجرىً جوفياً، بحرٌ محيط!

١٣

حين هجرت بغداد الى بيروت كانت مرارتي قد ازرقّت، وطفا الزبد على السطح. في إحدى رسائله الكثيرة إلي كتب محمود، بمحبة المفتقد، عن لوعة المغترب بي، الذي يحن الى العودة: "... سألت بلند الحيدري، فأشار الي أنك ستعود... ربما لأنك لن تصمد أمام الضائقة المادية التي تربك مسيرتك. لكنني ضحكت فعلاً، وبمرارة وسخرية، وقلت إنك لن ترجع،... إن فخ الضائقة المادية لن ينجح في أن يكون وتداً، يدور حوله الشاعر، لأن الأوتاد للأغبياء، وللحمير. أما الضائقة، فهي مصدر الحرج العظيم، والمجابهة المروعة التي يتكئ عليها الشاعر..." ويبدو أن محمود أحس بمرارة الغربة في إحدى رسائلي بعد ذلك بشهر فكتب: "... إن ما يُحزنك الابتعاد عنه، هو ما يملأني بالحقد والكراهية. ما تحن إليه، هنا، هو ما يبعث القرف في نفسي ويجعلني أبصق على لحظة الجبن التي خذلتني ذات يوم، حينما كنت أنت شامخاً بحقيبة جلدية معطوبة، بوجهك الهادئ، الراكد أبداً كالبحر، دون أن تشعر بعظمة ما كنت تفعله، وبنقاهة ما كنت أحسه وأنا أودعك. ماذا دهاك يا فوزي، أيها الصديق، حتى تقول بغربتك، معتمداً على أصول جغرافية. كان الأجدر بتلاميذ الإبتدائي أن يحفظوها. هل شخت يا فوزي، هل شعرت بحاجة

الى الوطن، والى التخلي عن الغربة؟ هل شعرت بذلك، قل لي؟ إذا كان هذا قد حدث، فاعلم إنني لو أستطيع، الآن، وفي هذه اللحظة، أن أقفز الى أتعس قرية في أعماق الكونغو، لفعلت، أُقسم على ذلك... " (٧١/٢/٢٨). في ذات الرسالة : ... "إذا كنت ترغب في أن تقرأ لي شيئاً جديداً، ومرعباً، فإنني سأكلفك. كتبت قصةً منذ ثلاثة شهور، طويلة، اسمها " حدث في عام الفيل " ، اشرت فيها الى أشياء كثيرة، وقذرة. هذه القصة قدمتها ضمن المجموعة القصصية الثانية الى الوزارة للتعضيد، لكن المجموعة رُفضت بسبب هذه القصة، وقد قال عنها الخبير إنها ضد الدين والأخلاق، والتحول الإشتراكي والصمود العربي! وعند استعادتها من الوزارة، فكرت بنشر القصة. وفي دراسة سريعة لوضع المجلات العراقية قررت إرسالها الى مجلة " الثقافة " لعلاقتي الطيبة مع صلاح خالص. لكنني فوجئت بخوفهم من نشرها في مجلتهم، لأنهم كما قالوا: يخشون عليّ من أن أسقط في هذا الدرك. وحين طالبتهم بها رفضوا إعادتها. وكانت عندي نسخة ثانية، وتركتها مدة طويلة، حتى سمعت مؤخراً بعض أنباء سيئة عن يوسف إدريس، فأرسلتها الى الآداب في نهاية شهر ١١، تقريباً ٧١/١١/١٩، مهداة الى يوسف إدريس. تكليفي لك، ينحصر الآن، أولاً في قراءة القصة، الموجودة حالياً لدى سهيل إدريس، وفي تدخلك لنشرها هناك، وحين تعجز الآداب عن ذلك، فإنني أرجوك أن تحاول نشرها في" مواقف " .. " . حوصلة الطائر هذه كانت من عش گاردينيا. بعدها كنت أقول لمحمود: لمَ لا يحب العراقيُّ وطنه إلا حينما يخرج ضيّقاً به أو هارباً منه؟ لمَ تُكتب القصائدُ عن رائحة السمك، وأشواك سعف النخيل، والسِّعْد الوافد مع الفيضان،

والطيور المهاجرة وقت المغيب، ومذاق التمر اليابس في الشتاءات، وتلويحة ابنة الجيران فوق السطوح، ومعطف عبد الأمير الحصيري كراية يتامى، والسماء العميقة في قاع النهر، وفسيفساء الأجناس البشرية، حين يكون أحدنا على أرض غير أرضه؟ ولمَ حين يتمرغ بالوحل عليها لا يُنشدها مع قيثارة بين يديه؟ لأن هذا الوطن شديد القسوة على أبنائه. أعني أن أبناءه شديدو القسوة على أنفسهم، وهم بفعل ذلك لا يشعرون بالإنتماء اليه بالطريقة التي يشعرها المصري لمصر والسوري لسورية !ً. العراقي يسعى أبداً لهدف غائم يُسمى الوطن . خذ الشاعر المصري تراه يتغني بمصر وهو على أرضها. وغنائية أحمد شوقي العذبة لمْ تتولد إلا من هذا الحب والتعلق. لمْ تُكتب قصيدة من مصري خارج حدود مصر عن حب مصر، فقد أشبع مصر حباً وهو على أرضها . في حين لمْ يكتب الجواهري لوعة الحب هذه إلا من خارج الحدود ، وكذلك فعل السياب والبياتي وبلند الحيدري وسعدي يوسف. الشعر العراقي ذو طبيعة هجائية حين يكون على أرضه، وذو طبيعة أخرى مليئة بالحنين وطلب الغفران حين يُكتب خارجها. وهو يُكتب خارجها مُرغماً معظم الأحيان. قلت لمحمود ذلك في السبعينات، وأقول له الآن، بعد سنوات من رحيله: إنني لم أقرأ تشفياً وتنكيلاً أشد قسوة مما قرأته في أدبيات كتّاب صدام حسين من الشعراء والأدباء العراقيين ضد العراقيين الذين هربوا بجلودهم الى المنافي المجهولة. الهرب والهجرة الى المجهول دليل خيانة للوطن وتستحق الإدانة. مما قرأت أحتفظ، بصورة خاصة، بفقرات من كتابات سامي مهدي. فهو أعرف من كثيرين بذر قطرات البول على جرح الضحية، لا قطرات الدموع. إنه شاعر بالعرف القومي العربي، لأن هذا

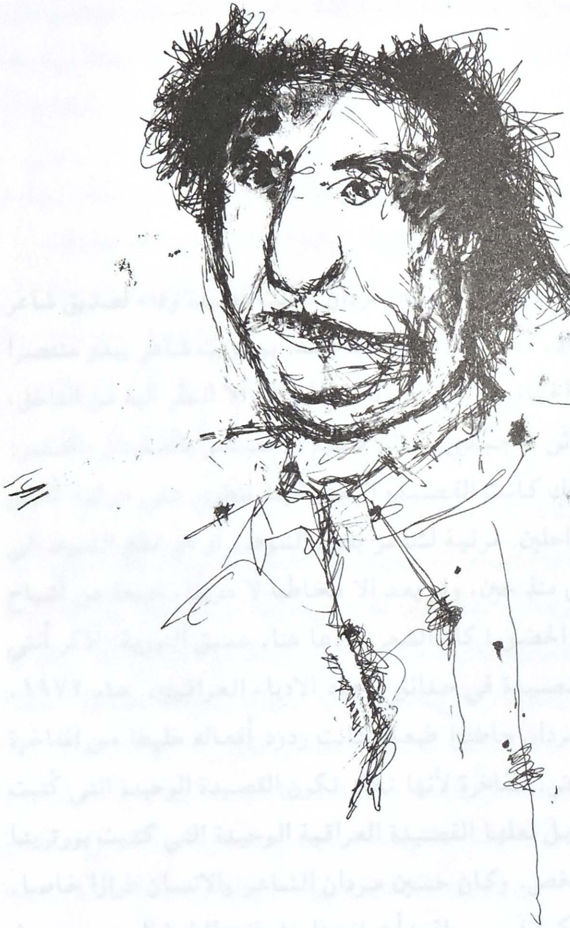
العرف، الذي ألف معايير الولاء للقبيلة ظالمة أو مظلومة وألف الولاء للعقيدة لا الحرية، لا يقارب الشعرَ والنبالة، والشعرَ والخير، والشعرَ والحقيقة، والشعرَ وبراءة الكائن، الذي يسعى متعثرا الى كمال الألوهة. إنه عرف الإنتصار الى القوة والقوة عمياء ، والانتصار الى المفاهيم المقدسة والمفاهيم المقدسة عمياء. وعرف الصنعة والشكل والهرب من الداخل. لأن في هذا الداخل يكمن الضمير متوثباً متحفزا. ولا مكان للضمير في هذا العرف. الشاعر العربي اليوم يتباهى بفصل الشعر عن الموقف الأخلاقي، لأنه قرأ ذلك في بعض الكتب النقدية المترجمة وفهمه على هواه ليحرره من وطأة المسؤولية ويشبع نرجسيته وأنانيته ، خالطاً بين الرداءة، والسوقية، وجريمة القتل المتعمدة، والكذب على النفس والآخر، وبين التمرد الأخلاقي في حقول النفس والأدب والفلسفة. وهو يحاول أن يتغابى عن بداهة استحالة كتابة شعر حقيقي من الرداءة، والسوقية، وجريمة القتل المتعمدة، والكذب على النفس وعلى الآخر! وأقول له الآن، بعد سنوات من رحيله، إنني قرأت مثل هذا لكثيرين غير سامي مهدي، وهم جميعا لم يفعلوا أكثر من الوقوف ضد أنفسهم. ضد الإنسان في داخلهم. وهم أحق من غيرهم بمشاعر الإشفاق والرحمة والغفران. أما الشعر الذي يرقد مهجوراً على الورق، فهو خادع بحكم العرف المتسلط على الأرواح والأذهان، وقد يحتاج الى القارئ الفطن الذي تطهّر من هذا العرف، ليكشف عن فساده ولفظيته ورداءته وسوقيته واحتياله، أو عن الزوايا التي تفلت فيه الى النور الشعري بفعل مشاعر الخطيئة والذنب. وأنا أشهد أنها موجودة، وهي وحدها التي تشير بخفاء الى الشاعر المقموع في داخل كل واحد منهم، بفعل الدناءة و الجبن.

١٤

في افتتاحية قصيدة الحصيري السابقة التي كتبتها عام ١٩٨٢، حيث يقف الشاعر أمام بوابة القدر المغلقة، والتي تقربه من بوابة الجحيم لرودان، أجدني أجفل عن حق أمام ذكر الحرب وجنودها الأسرى. وأجفل أعمق حين أكتشفُ أن هذه الحرب، وهؤلاء الجنود الأسرى يتكررون في أكثر من قصيدة من قصائدي! إن تظاهرات الجماهير المسيسة التي كانت تملأ شوارع بغداد بمناسبة وبغير مناسبة، طوال الستينيات والسبعينيات (والثمانينيات والتسعينيات في غيابي!) كانت تثير بي الذعر، بقدر الحماس الذي كانت تثيره لدى الآخرين، وكانت تحفز مخيلتي لنبوءة سوداء بما سوف يحدث غدا: إعصار كوني، طوفان كطوفان نوح، حرب تحرق الأخضر واليابس!

كانت صورة الحرب بالدخان والدم أقرب نسباً للإنسان من الإعصار والطوفان. وتظاهرات الجماهير المسيسة كانت تعبيراً عن معترك بين أعداء لا مهادنة فيه، تتزاحم فيه الكراهية والأحقاد كما تتزاحم المشاعرالغامضة في الطقوس والشعائر الدينية. وحولها يتهافت الشعراء والكتاب المسيسون مؤلبين محفزين. ووراء القلاع الغامضة ينمو شبح السلطة، الذي يقود الجميع الى المجهول! لعل صورة الحرب تولدت من عناصر هذا المشهد كلها.

في الزمن المقبل ستصبح صورة الجنود الأسرى على صفحة كل ذاكرة عراقية، وكل مخيلة! صورة شعرية مهمتها أن تنوع على صورة الواقع، التي تفوق الذاكرة والمخيلة. تهوّن من عنفها وتمنحها أبعاد الرؤى المعهودة في الشعر. الرؤى التي لا تبخل بالعناصر الجمالية أيضاً. كتّاب المرحلة منحوا بكرم هذه العناصر الى ما سموه شعر الحرب أو أدب الحرب، أو نص الحرب! حتى لقد جعلوا الجندي ينزع الى البطولة. بل ينزع الى رفع يده بالشعار القديم، ويهتف " موطني، موطني.." ، عاضاً على جرحه لكي لا ينزف. كثيرون ممن رأوا الجندي العراقي، على شاشات التلفزيون، وهو ينحني ناحباً، ليقبل حذاء الجندي الأمريكي، ارتعدت فرائصهم غيضاً. أرادوا منه أن يردد ولو بالسر " موطني، موطني.. ". أنا لم ترتعد فرائصي، بل بكيت بفعل الخوف ذاته ، وانحنيت الى حذاء الجندي الأمريكي كما انحنوا .



حسين مردان

حين كتبت قصيدة " حسين مردان" كانت قصيدة وفاء لصديق شاعر من جيل الرواد، أحببت شخصه وصحبته. بورتريت شاعر يبدو منتصرا لاهيا معانقا الحياة من الخارج. ولكنني لم أشأ الا النظر اليه من الداخل، لأقع على كائن تراجيدي. كائن عظيم الاحساس بالفقدان والتشرد والعزلة. ولذلك كانت القصيدة الاحتفائية تنطوي على مرثية لكائن ينتسب الى راحلين. مرثية لشاعر يقطع الشوط، أو هو قطع الشوط الى الضفة الاخرى منذ حين، ولم يعد الا مخاطَبا لا مرئيا، شبحا من أشباح الماضي الملحة الحضور! كان الشعر خادعا هنا، عميق التورية. أذكر أنني حين قرأت القصيدة في حدائقٍ "اتحاد الادباء العراقيين" عام ١٩٧٢، وكان حسين مردان حاضرا طبعا، كانت ردود أفعاله خليطا من المفاخرة والأسى والغيض. المفاخرة لأنها تكاد تكون القصيدة الوحيدة التي كُتبت عن شخصه، بل لعلها القصيدة العراقية الوحيدة التي كتبت بورتريتا روحيا عن شخص. وكان حسين مردان الشاعر والانسان طرازا خاصا. بطلا رومانتيكيا في مرحلة بدأت انحدارها وانحطاطها الروحي، بحيث أصبح التعارض بينهما صارخا. ولذلك كان هو متماديا في تطرفه باتجاه الفرادة، وكانت المرحلة متمادية في تطرفها باتجاه بناء ثقافة القطيع،

ثقافة العقيدة الملتبسة العمياء. كان حسين مردان نموذجا أمثل للانسان الشاعر، الذي على أهبة المغادرة. شاعرالعزلة المطلقة، والتشرد المطلق. شاعر الموت:

... أنت بين الرهينةِ والفتكِ سعرٌ زهيدٌ
وبين الطفولةِ والموتِ وجهٌ جديدٌ
يموتُ، ويستبدلُ اللعبةَ الخاسرة،
حين يبلو الصباحَ وحيدا،
حين يبلو الظهيرة،
حين يبلو المساءَ وحيدا، بموت جديد.

(١٩٧٢)

ولهذه العلة الدفينة وحدها كنت قريبا منه لصيقا به. وإحساسه، وهو إحساس البطل الرومانتيكي، بالمفاخرة مشوب بأسى لا يبين . بل هو خفي كقوة الحياة الخفية الغامضة. ولا يحسه الا من عانق تلك العزلة المطلقة والتشرد المطلق والموت. والاسى الخفي هو مصدر كل فاعلية، كقوة الحياة ذاتها، في الكائن المتفرد ، تمنحه طلاقة الفتى وبراءة الطفل وحكمة المسن . كما تمنحه الظمأ للحب وللعشرة الصافية، ولذلك حين وصلت في القراءة الى مقطع عزلته تململ "ابو علي" فأصبح لكرسيه صرير، وكأن الكرسي ضاق به على حين غرة:

هل تريد اسمه؟
اسمه في الهوية "حسين مردان "

واسمه في الازقة "حسين مردان"
واسمُه في المقاهي "الاله" !
واسمُه حين يعتزل الناس.. "آه "!

أما الذي دفع حسين مردان الى الغيظ فبضعة أبيات كنت حذفتها من مخطوطة القصيدة الاولى. وكان هو عارفاً بها ومعولاً على إنشادها. إنها تشير بصورة مبتسرة الى حب حسين مردان لسيدة في وزارة الاعلام، كنا نعرفها جميعا. وكانت هي تعرف ذلك. حتى زوجها يعرف ذلك. ولكن أحداً لا يملك أية نية لافساد حب حسين مردان. لأن حب حسين مردان مثل أي شيء ينتمي لطرازه الخاص، لعزلته وتشرده المطلقين. حب لا يوجد قاسم مشترك بينه وبين حب أبناء مرحلته. حب أملت شروطه ربة الاحلام، التي يقدم لها الشاعر في عزلته القرابين من دمه. حب لا يقدر على استيعابه أبناء مرحلته ولا المراحل اللاحقة ، لا بسبب رداءة المرحلة أو رداءة أبنائها ، بل بسبب فرادة حسين مردان الإنسان ـ الشاعر وشذوذه . وكان يعتبر اشارتي الشعرية لحبه أول اشارة معلنة، وأول اعتراف خارج عالمه الخيالي. ولكنني وجدت في الاشارة طبيعة شخصية وزمنية جدا ، فحذفتها:

نحن نعرف معنى الزيارة
لرواقِ الوزارة
ونعرفُ معنى الهوى المستحيل!

فثار علي حين انفرد بي محتجا: أنت حذفت المقطع لأنه غنائي. أنت الآخر تجد تعارضا بين الحداثة والغنائية! . وهو يعرف انني أعتبر

الغنائيـة جوهراً شعـرياً ، والحداثة صفة عارضة. ولكن حسين مـردان لم يلتفت الى محاجـجتي. ولم يلتفت شاعـر العزلة المطلقة الى صوت دخيل من خارج قبوه؟! نشرت القصيدة في مجلة" الآداب" . وقرئت من قبل كثيرين على أنها مرثية لشاعـر معروف ، لأن القصيدة وصلت بغداد داخل مجلة «الآداب» بعد أيام معدودة من موته بالجلطة القلبية، وهو لم يتجاوز السابعة والاربعين. وكنت حينها في الثانية والعشرين، وودعته صامتا، وأنا أغذّ السير على طريق تشردي المطلق، داخل عالم عزلتي المطلقة، كمن يودع رفيق سفر وحيد. كان اصدقائي قلة تكتب القصة والشعر وتُسر لي، حين تنفرد بي، بأنها مثلي تغذ السير بلا هدف، ولا يملكها ايمان بعقيدة، وتعجب من سطوة العقائد العمياء على الناس. وأنا أردد في آذانهم : " هذا نذير شؤم. هذا نذير شؤم ". فأجدهم، أحيان كثيرة، وقد أخذت بهم الحيرة بين وسواسي وما يحدث للناس. فأقودهم الى خمارة "گاردينيا"، وهناك نطمع بمزيد من التساؤلات ونغفل، عن رضى، عن كل رغبة بإجابة. ولمَ نحتاجُ الاجابات إذا كانت مستعصية، أو مضللة غير يقينية على أقل تقدير؟ ولمَ نعزز بالاجابات اللايقينية هذا المناخ المكرس أصلا للاجابات اليقينية؟ لمَ لا نبعثر أنفسنا وأعماقنا باللايقين وبالتساؤلات وحدها؟ إن صور" الحرب" و" الجنود الاسرى" و"ضريح الفرات" و "موت حسين مردان" كانت صور نبوءة. ولقد سبقتها صور نبوءة ولحقتها اخرى، وأنا أعجب كيف يحل كل هذا العمى بهيئة رايات وزغاريد وبشائر وقصائد مهللة! كنت أعرف ان كل شيء يخطو بتسارع وبخطوات ثابتة واثقة . وأنا تحت ظل الخمرة أفزع الى مزيد من الانحدار باتجاه مركز الذات، والى مزيد من التشرد. حتى النخبة من

ندمان مائدتي الليلية لم تعد تجد ما يطربها في هذه الارتكاسات التي تبدو مرضية، وفي هذا التشرد الذي يبدو شذوذا عن الجادة، التي يجهد الجميع في تعبيدها. كان حسين مردان آخر محاولة متباهية للانتصار لفردية الفرد. لم تكن محاولة صارخة محتجة، بل كانت أكثر عفوية من أن تلجأ للاحتجاج او الصراخ. مغتنية بالمودة والحب المحيطين، ومخمورة بما حققت من هذه المودة والحب من صيانة لعالمها الخيالي. واختارت العزلة "على قمة افرست تعلك الصبار" ، كما يقول حسين في إحدى يومياته. ولم يكن أحد يضاهيه في تحقيق الوحدة بين الشاعر فيه والانسان. لكي تكون فنانا لا يكفي أن تكون فعالية خلاقة حسب بل صيغة حياة. ومع موته انطفأت الشمعة الوحيدة على طريق التشرد الغامضة، في حين إئتلقت المصابيح، آلاف المصابيح، على جادة الثقافة العارفة بما تريد، الواثقة الخطى باتجاه هدفها الواضح، العامرة بالايمان بخطوط المستقبل المرسومة على الصفحات المقدسة، المتكاتفة عضدا بعضد، لا بفعل الأخوة المتوافقين وحدهم، بل بفعل تربص المعادين أيضا! أصبح الجميع ينشد قصائده تحت راية. البعثيون يعرفون ما يريدون. وكذلك الشيوعيون. وكذلك الخارجون عن كليهما. وما من أحد لا يعرف فأتخذه صديقا. حتى الذين لا يعرفون، مثلي، ادعوا المعرفة والتحقوا بالجادة المعبدة الزاهية الألوان.

على" جسر مود" قتل في مظاهرة مناضلون سمي بعدهم بجسر الشهداء. شارع الشهداء كان مليئا بعيادات الاطباء والفنادق الشعبية. على شرفة واحدة من هذه الفنادق علق المتظاهرون انتصاراً للثورة جثةَ ولي العهد عبد الاله ، في ١٩٥٨ . كانت بيضاء كالحليب وعارية تماما، واخذوا بتقطيعها وتوزيع الشرائح على الجماهير، حتى قيل ان أحد الظرفاء قطع العضو الذكري من الجثة وحشره في مؤخرتها.

هذا الشارع الصغير نفسه شهد على امتداد الستينات والسبعينات معارك ضارية بين هؤلاء المتظاهرين المنتصرين للثورة أنفسهم. لأن الجهة اليمنى منه ، وتسمى "الشواكة" كانت يوتوبياها الواضحة متناقضة تماما مع يوتوبيا الجهة اليسرى التي تسمى "الجعيفر". طبعا الجهة اليمنى كانت اكثريتها شيعة وشيوعيين وقد اتخذوا اللون الأحمر رمزاً ، واليسرى سنة وقوميين وكان لهم اللون الأخضر. الامر وصل حدا أن الشارع العراقي افتقد لأبسط انماط روح الدعابة والنكتة الساخرة. وفي كلا الطرفين كان هناك مثقفون منظرون وشعراء يخطون بدمائهم قصائد رؤاهم النضالية المعذبة. حتى انهم بسبب صدق وجدانهم ونواياهم في الخلاف والقطيعة وجدوا أنفسهم يتوزعون على مقاهٍ متباعدة متنافرة:

مقهى للشيوعيين، أخرى لليساريين المتطرفين، ثالثة للعدميين، رابعة للبعثيين، خامسة للبعثيين اليساريين، سادسة للقوميين، سابعة للمابين... ثم مع السنوات بدأت أتبين تشكيلات تحزبية لا تقل حنقا وغيضا وعداوة للحداثيين والطليعيين... وأنا لا أكف عن قراءة "الشياطين" لديستويفسكي، وعن الخمرة والحديث مع النفس والبحث عن أصدقاء. السنوات التي حكم بها الاخوان عارف سميت من قبل المثقفين الفترة العارفية السوداء، لان السلطة، منذ العهد البائد (وهي تسمية أطلقها المثقفون ايضا على المرحلة الملكية التي كانت تعتمد دستورا وبرلمانا)، انفصلت عن الناس قليلا، او غابت وغفلت عنهم، وفيها أخذ الناس، ولأول مرة، يتنفسون الصعداء. ولم يعد للمثقفين ما يشغلون به طاقاتهم الخلافية ومشاعرهم العقائدية فانصرفوا الى اختصاصاتهم. ولذا تفجرت موجة الستينيين الادبية والفنية، وأخرج كل واحد ما لديه من قصائد وقصص ونقد ورسم و مسرح.. الى أن فزع المثقفون، بسبب ما يحدث، لانفسهم. فقد استُغفلوا سنوات ونسوا السلطة والسعي اليها، ونسوا خلافاتهم العقائدية وشحنات أحقادهم الفكرية المثيرة، فالتفتوا الى أحزابهم وبدأوا - كما هو شأن مهمتهم دائما - يغذون اللغة السياسية للاحزاب بالشحنات الحية للمشاعر ويطعمونها بالافكار والرؤى والصور، من أجل أن تكون أدباً يجمع بين الحداثة وخدمة الغرض . ولم يجد سياسيو الاحزاب - ويا لدهشتهم - مرحلة ينتصر فيها المبدعون الخياليون الى الايديولوجيات المتناحرة كهذه المرحلة، فدفعتهم هممهم من جديد الى السعي باتجاه السلطة. ولم لا، وجهاز إعلامهم على هذه الدرجة من الفنية الخالصة والحماس الخالص! وحدث انقلاب ١٩٦٨ تحت ارادة حزب

البعث، وبقيادة نفر لا يحسن أحدهم قراءة كتاب. واذا كان حزب البعث هو الاكثر اقداما وجرأة الا ان الذي جعل الانقلاب ممكنا ويسيرا هو سعي ومثابرة وفاعلية الاحزاب ، ولذلك أقبل المثقفون جميعا ، بعد مرحلة قصيرة من الحذر، على الحكم الجديد بالتهليل وبنية الاسهام في بناء أعتى منظمة اعلامية (لمنظمة ارهابية سرية) في المنطقة العربية، وفي منطقة الشرق كلها. فأين يحشر الشاعر قصيدته التي تندَّت بعرق المخاوف؟!

١٧

في بيروت ـ خرجت اليها في أول ١٩٦٩ علها تكون ملاذا لتجنب المشهد ـ كان مشهد المثقفين أكثر كثافة هذه المرة. فالكتاب لم يعد وحده المؤلب باتجاه اليوتوبيا، بل عُزز بالسلاح لتكون اليوتوبيا مخاضة دماء حقا.

تركتُ فكرة بناء العراق الاشتراكي وراء تكاثر الاحزاب المتناحرة، تنظر جميعا الى بعضها البعض بعين لا تنام بفعل الريبة والحذر وسوء النية والضغينة. فالخلاف الفكري لن يتوقف يوما عن الاتساع! والمثقفون الثوريون يعطون لكل كلمة تخرج من الغرائز العمياء معنى فكريا ساميا. ويصدرون بهذا الشأن الكتب والدوريات والصحف والمنشورات. وأنا، على عهدي بايهام النفس، أحشر أنفي بأنفاس البحر وأتنفسُ حريتَه البعيدة مأسورا بفكرة الجوّال، وحدها التي تمنح الروح طعم الصبوة، وتمنح الخطواتِ طيشَ الفتيّ. حتى أني، من وحي هذه الفكرة، كنت أباهي الوطنَ بحريتي، والجموعَ بفرديتي، والشعر الملتزمَ بقصيدتي السائبة:

وتركتُك في حلمي ومشيتُ
أمسّحُ أذيالي بغصون الفرحة، أتوحّدُ فيها .
وركضتُ، ركضتُ

كأن الضحكَ يجاذب أعماقي فيعريها .
كم كان جميلا أن أمحو
من أثري الخطوةَ، وأفوتُ!
أتنشّق سحرَ ضياعي، وأغني:
يا وطني، الغربةُ، يا وطني
تمرٌ ورغيفُ.. وأموتُ!

في بيروت كانت الصحافة أبرز آفات مرحلة الثورات . مشتراة بالسر جميعا ، دون استثناء ، من قبل جهاز الإعلام العربي البالغ الهيمنة . كلُّ جريدة أو مجلة أو دورية إنما هي صوت إعلامي معزز من قبل نظام عربي. ولكنها في الظاهر قناع على درجة عالية من الجدية العابسة في أداء الدور المسؤول تجاه واحدة من القضايا العربية المصيرية، التي عادة ما تمس الأوتار الدفينة داخل الإنسان العربي ، الأوتار التي صيغت له منذ ولادته. وكان المثقفون سدنةَ هذا المعبد الجديد. وكنت أفضّلُ التسول على العمل في جريدة، لا بسبب الاستنكاف بل بسبب الذعر والريبة! فأنا لا أميل الى قبعة جيفارا ولا الى لحية لينين ولا الى ابتسامة ماو. أفضل عليها بوسترات لوتريك وقصائد السياب. المثقفون كانوا لا يكتفون بالولاء بل ينتسبون، حتى أن كثيراً من الأبناء الجدد ، الذين ولدوا من العراقيين في مرحلة أعراس الدم، سموا باسماء جيفارا وروزا وتروتسكي. أبناء حين كبروا وسط أحيائهم البسيطة البائسة ، ووسط عوائلهم عميقة الإنتساب للماضي وحده، صار شاغلهم تسويغ الإسم الذي لا يسوّغ، ومداراة الدهشة والعجب على ملامح الوجوه وهي

تردد أسماءَهم، في الوقت الذي جفت فيه الأهوار، والسمكُ أصبح من فضائل الماضي! وأنا أحدق في الهاوية وهم يغذون اليها السير. كان المثقف العراقي يحاول، بدافع الخلق الخيالي، صناعة يوتوبيا من كتاب، وانزالَها بتفضّل، على الواقع. في الوقت الذي كانت فيه بغداد وكل المدن العراقية، ودجلة والفرات والنخل والعتبات المقدسة وشارع أبي نواس جمعيا غافلة عن كل هذا الوهم وبريئة. كانت لا تعرف ما سيحل بها بفعل اليوتوبيا الدموية. بيروت، بحجارة الروشة ومطاعم السمك والنارجيلة، بالموضة تخرج كل صباح زاهية، في شارع الحمرا ولا تغادره حتى الثانية صباحا، بمخازن الموسيقى الكلاسيكية التي ما زالت تُقرن داخل مخيلتي بهيئةِ نجيب المانع المهيبة وهو يشير الى الرفوف التي يستريح فيها "باخ": هذا هو رب الأرباب . هل بالإمكان حفظ لحن الأوبو في "الإيستر أوراتوريو ؟ مستحيل!". كان يحاكم مقدرتي على حفظ الألحان، وأنا أردد : " كل شئ ممكن، كل شئ ممكن". كان هذا يحدث في بيروت ، وبيروت هي الاخري غافلة عما سيحدث من جراء الكلمات التي تتحول في السر والعلن الى أسلحة.

المدن بأبريائها لاهية عما يحدث في السر. في تلك الايام عرض في بيروت فيلم "حين يطفو السمك في الماء "، فاحتفى به المثقفون، وراحوا يكتبون أهاجيهم فيما يحدث في عالم الرأسمالية الذي يتآكل من داخله. وأنا مع صديق يحرص على استنطاقي، خرجت الى الخمارات الموبوءة في شارع المتنبي، هناك تحملني الاضاءة الحمراء، وهي تتفتت كالرمل على صدور العاهرات المقهورة العارية، الى عالم الميتافيزيقا، حيث أستطيع أن أتحرر من التاريخ، مما سيحدث وأعطيه

بعدا دينيا. ما من أحد رأى في الفيلم بيان ما يحدث وما سيحدث في لبنان والعراق. كانت عيونهم تراقب، بروح المسؤولية المثقفة المتعالية الواثقة، الغرب الذي ينهار بفعل آفة الرأسمالية. ينظرون ويراجعون صفحات بعينها في الكتب الموضوعة والكتب المترجمة، فيزدادون اعتزازا برؤاهم وثقة بالنظرية. والنظرية المشبعة بالرطوبة، بدأت تُخرج فطريات سامة تمد بأعناقها من آذانهم وياقات قمصانهم، وهم في مقاهي الحمرا والروشة لا يكترثون بما يحدث، بل هم في أسمى انشغالهم بالحوار، يمدون أصابعهم المنفعلة الى آذانهم ورقابهم ويفتتون الفطريات كالزبد. كان محمود ريماوي، أقرب الاصدقاء، يتأمل ما أتأمل بذات الهاجس، وأصابعه الطويلة تفتل بعصبية ما توفر من شعره على مقربة من الاذن. يلتفت الي ويعيد المشهد الذي يرى، مشهد المثقف، ولكن بلمسة كاريكاتورية لا يحسنها إلا هو. في غمرة الاجابات والقناعات كتب أجمل حيرة للفنان الفلسطيني وأجمل تساؤل، ونشر ما كتب في مجلة "مواقف ".

١٨

لم تكن بيروت حينذاك الا في آخر مراحل احتفائها بالحياة. مع السبعينات بدأت مرحلة الاحتفاء بالموت. ولذلك كانت بالنسبة لي، على شدة ظمأي لمباهجها، قبوا مضببا من أقبية الجحيم. دخلت مع هدى بيت أهلها الواسع. كانت غرفة الاستقبال الثانية أشبه بمخزن كتب وفايلات وأوراق، فهي بقايا لمجلة أدبية عتيدة كانت لوالدها. كل شيء يتراكم على بعض دون أن تلمس ذرة غبار أو تشم رائحة أوراق عتيقة. كل شيء أخذ هيبة ورشاقة ديكور غرفة الاستقبال. الى جانب ركام الكتب والفايلات والاوراق كانت هناك آلة بيانو قديمة. جلست هدى على المقعد الصغير وأخذت تعزف شيئا ما آسراً وهادئاً. ولأنها أعطتني قبل أن تجلس للعزف كأس مشروب أخضر اللون مشبع برائحة النعناع، غذت حرارة دمي بنشوة فائضة مكنتني من الاقتراب والانحناء على الرقبة العاجية وطبع قبلة مرتجفة. كم أحسست حينها بجفاف شفتي، وهي تعزف دون أن تحرك ساكنا. كان صمت البيت عميقا بعمق صمت ركام الاوراق والدهان اللامع النظيف على الجدران والابواب. شعرت حينها بأن عمق تشردي بعمق هذا الصمت، وأن وحدتي لا شأن لها بحضور الآخر أو غيابه. واستعدت بيتنا الصغير نصف الطيني بشجرة التوت والدفلى وبابه الاثرية المرصعة. استعدت ضفة دجلة المجاورة ونداءات الاسماك.

استعدت عرصة النخيل المقابلة واضاءات شارع ابي نؤاس في ضفة النهر الثانية. كانت هدى ترفع رأسها الكثيف الشعر عن مفاتيح البيانو أحيانا وتلتفت إلي بعينين لا حياة فيهما وبابتسامة غير مقصودة. وأنا أحدق بالهوة التي تفصلنا عن بعض ، تفصل بيروت عن بغداد ، تفصل هذا البيت الصامت بترفع عن بيت أبي الضاج المتواضع، تفصل وجه هدى، التي تحسن عزف ليليات شوبان والإمساك بكأس الخمرة عن وجه ابنة جيراننا المحزون داخل العباءة السوداء. وغامت سحنتي:

أبني معكِ الليلة باباً
كيْ ندخلَه في آخرةِ الوحشة.
نمتدّ به ظلينْ ،
ونسمح للنور العابر أن يوقفنا ، نحنُ الاثنينْ .
نتلمّس رعشتنا بأناة المخذولينْ
وبقايانا ،
ليبلَّ الواحدُ منا عطشه .
نتلمس لائحةَ الموتى: هل نحنُ هنا ؟!
طرفُ السبابة ضيّعنا.
نرتدّ دوائر مأخوذين بجاه الخوف
لا يجد المتعبُ منا مُتكأ إلا نعشه.
وأراكِ صدىً يتخبط في أحشاء التيه:
... الطَارقُ..
والبابُ المطروقُ أنا...
فأحنّ الى بابٍ أبنيه
كي أدخله، في آخرةِ الوحشة .

١٩

في صبـاح كل أحـد كـان ملحم كـرم يطرق علي البـاب، يوقظني ويدخل مع زجاجتي نبيـذ روزيه . كان عـاملا رائع القلب، محبا، ويحاول الشعـر. نديمي يوم الآحاد. على الطاولة داخل الغرفة نحتسي النبيذ مع جبنة الحلوم البيـضا ء. وإذْ تدبّ فـينا الخمـرة الرائقة أبدأ بتلاوة الشـعـر وغنائه. وهو يتـأمل حالما. كانت قصائد أدونيس آنذاك أقـرب الى تدفق الالحـان بعـد قـصـائد السـيـاب. أقـول له: تعـرف يا ملحم، لأن مـعـتـرك العقائد العميا ء قد استحوذ تماما على روح الجماعات الثقافية في هذه المدينة، ولأن الديانات الحزبية قد أطبقت كلية على آفاقها، لا أشعر أن لي ذكريات فيها، لأني ببساطة لا أنتسب لأي حدث من أحداثها ولا ينتسب الي. يضحك ملحم منتشيا ويقول: أنا ايضا يا أبا الفوز. وكأني خشيت من التباس عبارتي رحت أفصل، وأنا متوهج بخمرة الصباح التي لا تضاهيها خمـرة، قـائلا: يا ملحم، أنا الآن في آخر الشـوط مع هذه المدينة، ولأني أشعـر اني سأغـادرها عـائدا الى بغداد، أجدها منذ اليـوم تتحول الى حلم. إن السنوات فيها دون تضاريس. أشعرها مسطحة. لأن أحداثها، داخل معـترك الافكار، وهي تضاريسها الزمنية الوحيدة، لا أجدني أنتسب اليـها. ولذلك حين أستـعـيدها ذات يوم قادم سأجدها

ملساء في ذاكرتي. سأنبش تربة ذاكرتي هذه من أجل بعث التضاريس الدفينة فيها. هذه التضاريس الشخصية غطتها أحداث الآخرين بالغبار. أحداث الحيوانات الكاسرة التي افلتت، في ليل اللغة، من النظريات. سأنبش عنك فيها، عن محمود ريماوي عن منى السعودي عن كميل حوا عن سونيا بيروتي عن سمير صايغ عن نادل البار الذي يصحبني بعد نهاية عمله الى خمارات شارع المتنبي، وهناك حفظ مني لحن:

بكّر للخمر قبيل الفجر
فصحوُ العيش لمن بكر

ويضحك ملحم ملء قلبه.

٢٠

في ليل الثامن والعشرين من ايلول عام ١٩٧٠ كنت في غرفتي، التي استأجرتها داخل عائلة في منحدر جادة السادات من نهاية شارع الحمرا. أشرب شيئا أو اقرأ أو اكتب، لا أذكر الآن. ولكنني أذكر انني كنت منتشيا قليلا بفعل سحر شيء لا يقبل علي عادة الا من هذه المصادر الثلاثة. كانت غرفتي ذات الشرفة الصغيرة تطل على شارع خلفي من شوارع منطقة الحمرا المليئة بالبارات والنوادي الليلية. الى هناك كنت أنحدر أحيانا، بدعوة صديق أو حين أغتني بمكافأة طارئة. يعجبني كأس الويسكي بالثلج على بار خشبي طويل وقبالة امرأة تبتسم عن غير قصد وقد توهجت بشرتها، بشرة الوجه وبشرة فتحة الصدر، بلون النيون الاحمر الذي ينطوي، حين يتشرب البشرة، على إثارة وعلى نذير. فجأة سمعت دويا غامضا هو خليط تسارع خطوات لأقدام خشنة، وتدفق لغو من أفواه لا تعي ما تقول، وانكسار زجاج وتشظيه، وانحطام خشب وعصي، ولعلعة رصاص، لا يقبل عبر ليل صاف كما يحدث أحيانا، بل يخترق كثافة ليل تشبه الدوي الثخين الطيني. قفزت الى الشرفة وانحنيت على مجرى الظلمة في الشارع الضيق. كانت الأنوار الحمراء التي تندلق من أبواب البارات الليلية هي وحدها التي تتيح لي

رؤية الهيئات السوداء لرجال على درجة عالية من التوتر والغضب. هيئات تندفع مثل أشباح مائية داخل تيار الظلمة، تحمل عصيا وحجارة وأسلحة وتقتحم البارات والنوادي الليلية، ثم سرعان ما تخرج تسبقها نساء مكشوفة السيقان والصدور، ورجال نصف مخمورين، وتلحقها على الأثر أصداء تحطيم زجاج وخشب. والهيئات الشبحية السوداء لا تخرج أصواتا بل عواءً مبحوحاً. وأنا أرقب كل ذلك مذعوراً ذعراً غامضاً، لأن مشهداً كهذا ، مفاجئاً وصادماً يبعث بي صوت نذير ما ورائي. كان هذا الصوت يطن في أذني حين رأيت فيلم "ضوء على حافة العالم" ، وحين حكى لي صديق الطفولة علي مصطاف فيما بعد ببغداد ، وكنا نشرب العرق في خمارة "البحرين"، عما حدث له ليلة عاد الى البيت مخمورا: إن سكناي في واحدة من هذه الأحياء المنتشرة في ضواحي بغداد. آخذ سيارة نفرات من الباب الشرقي وعند نهاية موقفها انتظر باص مصلحة يقلني الى البيت. الرحلة طويلة ومملة. في تلك الليلة الباردة وقفت انتظر باص المصلحة، بعد شوط نفرات باب الشرقي الطويل. انتظرت حوالي الاربعين دقيقة حتى بدأت الساعة تتجاوز منتصف الليل، وكنت مخمورا ومنهكا ونعسانا. ولاحت الباص الحمراء ذات الطابقين أخيرا. ولكن لفزعي وجدت الباص تعبر دون أن تقفَ، وأنا معقود اللسان أكتفي بالتلويح. كانت الباص مكتظة بالراكبين. ولكن هذا لن يكفي سببا يجعل السائق على هذه الدرجة من اللامبالاة بشأن مواطن وحيد في هذه الساعة المتأخرة من الليل ، وفي هذه العزلة والبرد! فاندفعت، دون وعي مني، وراء الباص وبيدي نصف طابوقة رحت أقذفها بكل ما أملك من انفعال وغيض. ارتطمت الحجارة بالصفيحة

المعدنية للواجهة الخلفية الكبيرة فأحدثت دويا أفزعني. توقفت السيارة على الفور، وحل صمت مفاجئ. بدت الباص داخل الصمت هائلةَ الحجم. ثم اندفعت من بوابتها الكبيرة كتلةُ الراكبين تسبقها أصواتُ وعيدها الفالت واتجهت نحوي. كانت كتلة صوت شبحية تخرج من عتمة الليل وصمته. كان الشارع المهجور بمحاذاة سور طيني لبستان على امتداد البصر. وبفعل الفزع انبعثت بي قوة كامنة فركضت على امتداد السور، وأنا التفت بين لحظة وأخرى لأتأكد من أن مصدر هذا الدوي، الذي يشبه دوي مخلوقات الليل السحرية، إنما يخرج من هؤلاء الذين هم بشر مثلي ومثلك. في استدارة سور البستان تتشعب الطريق الى أزقة صغيرة. كانت فرصة لأن أقفز السور واختبئ هناك. أختبئ واستريح. بعد لحظات سمعت أصوات الملاحقين وهي تختلف فيما بينها بشأن الاتجاه: من هنا، من هناك... ثم تتلاشي. بعد أكثر من نصف ساعة حل الصمت ثانية. صمت الليل المزدحم بالتحفزات. وهذا ما حدث بالضبط تلك الليلة في بيروت ، وأنا أطل من الشرفة الصغيرة. كانت نذر قيامة تبعث الحياة في الليل البيروتي. ولم استطع النوم تلك الليلة، بالرغم من اني احتسيت كل ما أملك من بقايا عرق في القناني المهملة تحت السرير.

ما زلت أذكر ذلك الليل، وكيف عرفت في صباح اليوم التالي بوفاة جمال عبد الناصر. وأن كل ما حدث لم يكن غير تعبير عفوي عن الولاء من قبل الناصريين ، وكيف ان الكلمة العقائدية لا تملك، بحكم الطبيعة، أن تتحول الى زهرة كما توحي بذلك أدبيات المنظرين. بل هي، بحكم طبيعتها الكامنة، لا تملك إلا أن تتحول الى وحش كاسر بأنياب ومخالب.

بيروت التي روضت هذا الوحش لسنوات أطلقت سراحه فيما بعد. بعد مغادرتي إياها بأقل من عام واحد. كان المثقفون اليساريون قد ولّدوا، بقدرة الساحر، السلاح من الكلمة ليواجهوا السلاح الذي ولده المثقفون اليمينيون من الكلمة بذات الاندفاعة. اللبناني يقتل اللبناني تحت راية الخلاف النظري للمثقف. القناصون يثقبون زجاج النوافذ وجباه الاعداء. والمثقفون يستعيدون كل ذلك في مذكراتهم ـ وهي تشبه "لا مذكرات" اندريه مالرو لحد يثير إعجابهم وزهوهم بأنفسهم ـ ويضعونها في كتب تذكر أنفسهم والاجيال بدور المثقف المشرف.

واليوم أعادت قوة الحياة هؤلاء الأخوة ـ الأعداء إلى مجرى المثابرة الواحد. والشعب يستحي من الالتفات الى الخلف ويتحرج من الخلاف الذي كان داميا ذات يوم. فقد كان عارا حقيقيا. في حين كان هذا العار مصدر الهام للمثقف الثوري. في بغداد قلت لهذا المثقف: يا عزيزي، الم تحمل سلاحا، أنت العراقي، على الارض اللبنانية، وتستهدف لبنانيا بحكم ما تراه خلافا في المعتقد. نعم، أنت تعتبره موقفا مشرفا. ولكنني أجهل تماما المعيار الذي يعطيك هذا الحق في اعتبار موقفك مشرفا والموقف الآخر على خلافه. حين أجابني بأنه لم يستعمل سلاحه استعمال المقاتل ولم يستخدمه مرة. قلت له: ولكنك حملته لهدف تحقق على يد آخر من رفاقك. واذا كنت لم تستعمل سلاحك استنكاراً لحديدته الباردة، كما تحاول أن توحي بكلامك الآن، فان الكلمة، التي اكتفيت بدورها في توجيه السلاح، لأحق بهذا الاستنكار. ولكنك اتخذتها راية مشرفة وأغمضت عينك عن القتلى الذين ذهبوا ضحية رصاصها، والدماء التي سالت بفعل طعناتها. المثقف العربي الى اليوم لا يثق بفاعلية الكلمة

ويعتبرها وسيلة صنعة وزخرف. نزار قباني يكتب مئة ألف كلمة عن الحب ، الذي لا أثر له في قلبه. عبد الوهاب البياتي يكتب مئة ألف كلمة عن الحرية وعن والثورة، وهو يعيش، منفياً، تحت راية أعتى الأنظمة التي تفتك بالحرية والثورة، أو مستشاراً ثقافياً، بعد النفي، لنظام صدام حسين . أدونيس يؤلب الشبيبة للتمرد والتجاوز والجنون، وهو يسعى الى حياة محصنة بالضمانات. وشعراء وكتاب ثوريون كثيرون لا يكفون عن التأليب للخروج عن العقل ، وتحطيم المؤسسة والدولة، واحتقار القانون، والإنتصار للسلاح لا للكتاب، في الوقت الذي تخلو فيه المنطقة العربية المسكينة من أي ظل للعقل وللمؤسسة وللدولة وللقانون وللكتاب .. والنقاد يتأملون في حركة التجديد و بنية الحداثة وايماءة استشراف المستقبل، وهي دوامة لفظية كما ترون!

٢١

مرة ضيّق "البعدُ القومي" (وهو مصطلح ابتكره مثقفو حزب البعث ليكون عماد كل فعل أو نص إبداعي، ومعيارا للحكم على صلاحيته للحياة ، وهو يقابل ما ابتكره الشيوعيون من عناصر الواقعية الإشتراكية أيام سطوتهم الثقافية !)الافقَ على المثقفين والناس في بغداد والعراق عامة، لأن" ثقافة الاعلام" البعثي أرادت أن تنتصر على ما أشيع في ثقافة اليسار من "بعد أممي"، فحرصت أن يشترك الكورس الثقافي في الانشاد. وهذا ما حدث بالفعل. بدأ كتاب الشعر ينشدون بشأن جزر "الطم الصغرى " و" الطم الكبرى" و" القضية المركزية - فلسطين" ، وكتاب القصة الذين تحركهم الأحزاب يختلقون أبطالا يتحدثون كما يتحدث ممثلو التلفزيون في أدوارهم الهادفة والتعليمية، ونقاد الشعر والقصة يتأملون النص المفتعل ويخضعونه لمعايير مذاهبهم النقدية المعبأة بمبادئ الإلتزام والعمل من أجل الجماهير فيجدونه موفقاً يستحق الإحتفاء ، أو قاصراً يحتاج الى مزيد من النصح والإرشاد. الشيوعيون عرفوا كيف يطرزون نصوصهم وأغانيهم بنجمة تشيلي ونجمة أكتوبر الحمراء و " لا تسألني عن عنواني لي كل العالم عنوان " . وأنا، الذي لا أحسن إلا المراثي، أجد كل زاوية في مجلة " ألف باء "، التي

أسهم بها بالمكافأة الشهرية، غير مضمونة للهرب وتجنب الشر. فقد كان رئيس التحرير سامي مهدي، وهو واحد من شعراء هذه المرحلة التقدمية، حريصا على اختلاق دور لي داخل حلقة الكورس. فهو ذكي في ملاحقتي وتعرية تهربي الدائم بحججي التي يراها خادعة. وهو فخور بهذا الذكاء. كان يحب أن يعلن أمام المحررين:" إن فوزي يتستر وراء جهله بشؤون السياسة. ولكن منجزات الحزب غيرت مجرى الحياة العامة والحياة الثقافية ضمنا. لم لا يكتب عن ملامح هذا التغيير؟!" ويصمت ، دون أن تغادر تحديقته وجها بعينه، وجه محرر مورطٍ لا يعرف مخرجا لأي استجابة. وفي واحدة من هذه التوترات طلب مني فجأة أن أكتب عن ٧ نيسان(ذكرى تأسيس حزب البعث) والثقافة، ولم لا؟ فعيد التأسيس على الابواب! ضحكت أنا دون إرادة، لأنني لمحت، بصورة تكاد تكون خاطفة، إرتعاشة عصب أو عرق امتد من صدغه الى جبينه، وشبح ابتسامة عصبية تجمدت كالشمع على ملامح وجهه. وكأنه، في لحظة غامضة، لم يصدق هو نفسه ما جاء على لسانه. فعجب من سحر الارادة اللاشخصية، إرادة الحزب والسلطة، التي تلبسته. بعدها التفت الى الآخرين وكأنه يستعرض شهوداً، وأخذ يضحك بطلاقة. خرجت من غرفته ضاحكا أنا الآخر، فها أنا أقف فجأة على مشارف المستحيل. في إحدى غرف التحرير جاءني جمعة اللامي وكان سكرتيرا للتحرير ليعرض مساعدته: "سأكتب أنا المادة وأنشرها دون اسم" . وما كنت أشك لحظة بأن سامي مهدي كان على علم بهذا المخرج، الذي أتيح لي بمبادرة جمعة! ولكن "ثقافة الاعلام" وأبطالها لن يتركوا المنجزات تتوالى دون أناشيد. وبشأن" البعد القومي" الذي وصل مرحلة تبغّله في منتصف السبعينات،

جاءني سامي مهدي ثانية، وهو في واحدة من هذه التوترات التي تخرج بفعل إحساس بالذنب دفين، وفاجأ غفلتي المفتعلة المقصودة عن هذا "البعد القومي " الشامخ الحضور في أدبنا العربي! قلت له إن غفلتي ليست مقصودة بل طبيعية، فأنا لا أعرف حقا ما المقصود بالبعد القومي في النص الادبي، خاصة إذا ما كان هذا النص عربيا ولكاتب عربي. فاحتقن كعادته وحُشرت الكلمات في فمه، وكأن " البعد القومي " بداهة رحتُ، انا العابث بالمقدسات، أحشرها في شبكة مفتعلة من سوء الطوية. مع انني لا أخفي أن سامي مهدي كان على معرفة دقيقة بموقفي. وكان يعتز بهذه المعرفة بحيث يدفعه اعتزازه هذا الى النسيان والاهمال فيتركني وشأني. ولكن سامي مهدي هو نفسه ضحية مفاجآت تهاجمه من داخله. فهو شاعر، وربما كان أجود شاعر داخل" ثقافة اعلام " سلطة البعث، لا يقل عن طموح أي شاعر خارج" ثقافة إعلام" هذه السلطة، أعني داخل" ثقافة إعلام" سلطة المعارضة. وسامي لا يرتاح كثيرا، بالضرورة، لهذا التوزيع، الذي يقتلع شاعريته من جذورها. ولكن عدم الارتياح هذا غاية في السرية لأنه يتعارض مع إرادة" ثقافة إعلام" السلطة. ولذلك كان يشغل قصيدته، أحيان كثيرة ، بالمقاصد التي تشغل" ثقافة الاعلام" مباشرة، فيحشد فيها الرموز والايماءات التي تعني أشخاصا بعينهم أو جماعات بعينها مدحاً أو هجاءً. أو يفرغ، على العكس، ذهنه كله في نص إشادي لما سيحدث في المستقبل على يد الحزب، ولكن بصورة يحاول فيها أن يكون غير مباشر ليشغل ذائقة الحداثيين الذين يتحمسون للامباشرة الفنية ، حتى لو كانت تخفي دلالة مبتذلة. وكان هذا مبعث ارتياح للنقاد الحداثيين من أبناء جلدته. وظلت

جذوره الشعرية مهددة بالاقتلاع لولا خيوط من عقدة الذنب الدفينة تبعث موجة الأسى التي تحيي النص الشعري هنا وهناك. كان ينظر الي بروح المشفق أحيانا، وأحيانا يرتد على نفسه وعلى ما يراه ضعفا، فيعاود أداء الدور:" المجلة تحتاج الى محور خاص حول "البعد القومي" في القصة العربية. وأنت ستتكفل باعداده. ليكن حوارا مع مجموعة من كتاب القصة عندنا.. لا.. لا.. أنا سأعطيك الاسماء المشاركة في الحوار". وافقت دون حول أو قوة وخرجت. كنت أشعر وأنا أقطع الممر الطويل في مجلة الف باء بشخص " البعد القومي "، وهو هزيل شديد الصفرة ممرور وكثير الاحقاد، يزاحم خطواتي كي أتعثر، ويزاحم كتفي ساخراً سخريةَ انتصار، وأنا أتوعده متجنبا لمسته المتوترة. في اليوم الثاني اتفقت على موعد مع الاسماء التي وضعها سامي مهدي على الورقة، في "اتحاد الادباء". هناك اخترنا احدى الغرف وصنعنا دائرة وجلست في المنتصف. كان جمعة اللامي في المقدمة. شعرت أن الامر تم بتدبير مسبق. فجمعة بعثي مستجد وشديد الحماس في استنفار ذكائه النظري ـ وقد كان شيوعيا سابقا ـ من أجل أخذ المبادرة في هذه الندوة لابراز شأن" البعد القومي" اعلاميا. إن احساسي لم يخطئني، ولذلك اقترحت أول سؤال على الجميع دون أن التفت الى جمعة:" دعونا أولا نحدد تعريفا للبعد القومي، ما هو؟" ، فرفع جمعة يده باتجاه الآخرين، وكأنه يريد بالاشارة أن يقول دعوني أتكفل بالاجابة، وكانت الاشارة لا تخلو من أمر. الآخرون فهموا الاشارة فتنفسوا بارتياح. وراح جمعة عبر أنفاس سيجارته يحاول تحديد معنى هذا "البعد القومي" وأنا اكتب، وفي كل فقرة استوضحه:

ـ النص الذي يعنى بواحدة من قضايانا المصيرية هو الذي ينطوي على "البعد القومي" .

ـ إذن ليس كل نص عربي ينطوي على "بعد قومي".

ـ لا طبعا.

ـ وما هي هذه القضايا المصيرية ؟

ـ نحن جميعا نعرف هذه القضايا.

ـ نعرفها، ولكننا قد لا نتفق عليها جميعا!

ـ هذا يعتمد على الموقف الايديولوجي. (هنا أعاد النظر في وجوه المشاركين. كان هناك شيوعيون وضع سامي مهدي اسماءهم لأنهم طرف في الجبهة الوطنية. فخشي أن يأخذ الحوار مجرى آخر يحرف الندوة عن هدفها المقصود. فأخذت المبادرة).

ـ لنتعرف على أهم هذه القضايا، التي تشكل معالجتها عناصر في النص لكي يصبح نصا ذا" بعد قومي".

ـ نعم، أهم هذه القضايا وعلى رأسها جميعا قضية فلسطين.

ـ قضية فلسطين، (كتبتها وأنا أحدق في عينيه انتظر الثانية).

ـ قضية الجزر الثلاث (كانت أزمة الجزر في الخليج على أشدها بين العراق وحكومة الشاه، الى أن تمت المصالحة بين الشاه وصدام حسين بالتنازل عن الجزر وعن جزء من شط العرب في مقابل تخلي الشاه عن دعم الاكراد).

ـ قضية الجزر الثلاث .

ـ قضية الصحراء (كان العراق ينتصر للمغرب بشأن ضم الصحراء الغربية)

ـ قضية الصحراء ,

ـ قضية الوحدة العربية .

ـ قضية الوحدة... (أنا اكتب وأراقب وجوه كتاب القصة. كان وجه خضير عبد الامير اكثرهم براءة. حتى تخيلت شبح "البعد القومي" الذي زاحمني في ممر ألف باء يزاحمه الآن من طرف كتفيه ، وهو يصده بملامح نصف ساخرة نصف حزينة).. لا شك انك تعتبر عناصر الحرية والاشتراكية ملحة ايضا.

ـ طبعا.. طبعا (قالها متلهفا، وكأنه يلاحق ذاكرته خشية الغفلة).

ـ إذن هذه هي العناصر التي تشكل " البعد القومي " في النص؟

ـ هذه هي العناصر.

ـ عناصر" البعد القومي " هي ذاتها عناصر المشاعر العربية، قوام الموقف العربي؟

ـ ماذا تقصد بالضبط؟ (أخذ نفسا عميقا من سيجارته، ومسح العرق عن جبهته، وكان جمعة لحظة الانفعال ـ وهو كثير الانفعال على كل حال ـ كثير التدخين، كثير التعرق. كان حذرا من هذه المقاربة لأنه يعرف، مثل سامي مهدي، ومثل كل بعثي، أن " البعد القومي " لم يكن أكثر من بيت من زجاج مهمته أن يحرص على تلميعه وعلى حمايته. وها هو يعرض البيت للحجارة) .

ـ اعني أن توفر هذه العناصر هو الذي يحدد هوية هذا الشخص العربية.

ـ صحيح (بارتياح).

ـ وهو الذي يحدد هوية هذا النص بأنه نص عربي.

ـ تماما (بعناد من يدب فيه الحذر)

ـ هذا يعني أن كل نص ابداعي، ونحن نتحدث عن القصة، لا يستحق أن يسمى عربيا دون توفر هذه العناصر.

ـ إنني أرى هذا الرأي (يلتفت الى وجوه كتاب القصة).

ـ والنص القصصي الذي لا يعالج تلك القضايا لا يستحق أن يكون عربيا بالضرورة؟

ـ طبعا، لم لا! (كان عرقه يتصبب وكأنه يسمع تصدع ألواح الزجاج).

ـ ولكنني لا أذكر أن نجيب محفوظ عالج في قصصه واحدة من هذه القضايا المصيرية! فقصصه ليست عربية اعتمادا على هذا ؟

ـ ليست عربية .

كنت حريصا أن أبقي هذا الحوار التعريفي على حاله. فتركت جمعة اللامي مع بيته الزجاجي وقفزت الى مادة أخرى من مشاغل الاكذوبة، والى الآخرين. في صباح اليوم التالي ثبتُّ عنوانا رئيسيا للموضوع وعناوين جانبية، ثم وضعت المادة المطلوبة بين يدي سامي مهدي، وغادرت. بعد ساعتين رجعت اليه متغافلا عن المادة، ولكنني حريص تماما على معرفة الانطباع، فوجدت سامي متشاغلا عني بمادة بين يديه، وذات العِرق الأزرق يمتد متوتراً من الصدغ الى الجبهة. وفي سلة المهملات الى جانبه رأيت حزمة أوراقي مدعوكة ممزقة. ولم يحدثني عن الموضوع الى أن غادر رئاسة تحرير ألف باء الى منصب أرفع شأنا. أما جمعة اللامي، وهو إنسان على درجة عالية من الالتباس، وضحية حاجة مرضية الى إيمان عقائدي شبه ديني منذ شبابه الاول، يوم سجن بتهمة

تآمر شيوعي وعذب بصورة مست جذور تكوينه الروحي، فقد أصبح مع الايام عينة للكائن الذي يرتبط مع الحياة بخيط واه واحد، في حين يرتبط مع عتمة المجهول، التي تقع وراء حدود الحياة، بألف خيط متين. أصبح بعثيا بفعل الضعف والذعر الداخلي، ولأن طاقة النظرية لديه ذات إغواء لا يقاوم، والبعث متعطش للحشو النظري، فقد كان عزيز السيد جاسم قدوة مؤثرة. وكان جمعة مغرما بأن ينمو تحت ظله. ولكن الفارق بينهما أن عزيز أصبح في مقعد الجلاد دون أن يمر بدور الضحية إلا فيما بعد، ولقد انتفع كثيرا من ذلك، في حين ظل جمعة يتطلع، وهو في دور الضحية الدائم، الى مقعد الجلاد، دون أن يحقق مبتغاه. مرة في مجلة "ألف باء" أيضا، دخل غرفة القسم الثقافي، وهو يتصبب عرقا كعادته وألقى الطلب التالي بهاجس من يدعو الى نفير عام:" الرجاء، هذا طلب من فوق باجراء حوار موسع مع الاستاذ ناصيف عواد في مكتب الاعلام القومي ". كنا في الغرفة أنا وموفق خضر مسؤول القسم ـ الذي كان عمله الاساس في وزارة الاعلام ـ وجليل حيدر وعادل كامل. ولم أشعر أن الامر يمسني من بعيد أو قريب. فأنا لا أعرف من هو ناصيف، وما هي مهمة مكتب الاعلام القومي. ولست موظفا ثابتا في ألف باء. ولأن جمعة قرأ كل هذه المعاني على ملامحي، أردف بشيء من التحدي: "أعضاء القسم الثقافي جميعا مسؤولون عن إجراء الحوار. سنذهب في سيارة خاصة سوية. نحن جميعاً دون استثناء". واضح أن الامر يتعلق بي . قلت بهدوء :" إنني غير نافع تماما. كيف أحاور إنسانا لا أعرف من مهماته ومن أفكاره شيئا؟ ثم أنظر يا جمعة، فأنا لا أرتدي حتى لباسا لائقا. وهذا النعل المطاط في قدمي!". فغادر مرتعد الفرائص ،

وأخذ الأمر فجأة بعداً جدياً. رجع بعد دقائق وأطل يتحدث مع موفق خضر وحده هذه المرة:"عزيزي، سيكون معنا جليل وعادل فقط. هذا ما بُلغت به. ولا يحق لأحد آخر المجيء معنا" ، وغادر. كان موفق متحرجا ومضطربا تماما. انفرد بي متوسلا أن يذهب بي في سيارته الخاصة الى البيت:" لترتدي حذاءً ولباساً لائقاً. لا بد أن تفعل ذلك الآن. انني قلق بشأن ما يمكن أن يفعله جمعة ". قلت له بأن جمعة استثناني من هذه المهمة !ولكن موفق يعرف، كما أعرف، بأن هذا الاستثناء الغاضب هو مصدر مخاوفه. كان موفق بعثيا قديما ويملك قلبا من ذهب. تقبل مكافأته في وزارة الاعلام مديرا عاما، ولكن مجرد ارتباطه بسلطة كان يربك روح الطفل فيه ويملأه بالمخاوف. مات فجأة على أثر زيارة إجبارية لجبهة القتال مع ايران. استجبت لطلبه وذهبت الى البيت على عجل ، ولبست حذاءً بدل النعال المطاط ، ليكون لائقا بشخص ناصيف عواد. جلسنا جميعا في مكتبه. كان هو لا يستقر على الكرسي الدوار، يتحدث. وكان الآخرون يكتبون ذات الكلمة مرات أربع. وأنا كنت، مثل الممثل الكومبارس، انتظر دوراً لم أصل اليه.

حياتنا اليومية آنذاك. حياتنا الروحية تشبه، باتساخها وتعرّقها، نعلي المطاط هذا. ومن هذا الوحل كانت تخرج ثلاثة أنوع من النصوص الشعرية. الثالث يطل على الوحل من فوق ويتأمله، ومن عمق هذا التأمل تتشكل روحه التراجيدية. الثاني يزاحمه ويناقضه وينقضّ عليه. ومن هذا الاحتدام تتشكل روحه الهجائية. الاول يمتص روحه ويأخذ شكله. بعد ذلك تأتي التوشية التقليدية او الحداثية. قصائد سامي مهدي تنتسب لهذا الاول. هذا اذا لم تنفرد أزمة الذنب العميقة في داخله بالنص الشعري ، فيطهره الاسى ويرفعه الى القصيدة المتعالية المتأملة. إن سامي مهدي وكل شعراء البعث في العراق يتعبدون النار التي كانت ذات يوم بيد برومثيوس. ولا يعنيهم بأي يد حلت بعد ان سُرقت. اليد الزائفة التي حلت بها يعرفونها تماما. يعرفون حركتها ولأي طريق تقود. وهم يولولون بأناشيدهم على هدى وهج النار، ويرون أنفسهم على صواب وحق، لأن القصائد التي تستلهم نار برومثيوس لا بد أن تكون حقيقية. متغاضين عن الفضيحة، وراء الوهج، بأن هذه النار لم تعد تلك النار. النار التي سرقها برومثيوس من الآلهة وأسلمها للانسان، كثيرا ما سرقت ثانية لغير أهداف برومثيوس. لصناعة الحرب والخراب والموت.

وسامي مهدي وشعراء البعث يغنون، وأنا على يقين بأنهم لا يطربون لغنائهم إلا ادعاءً، لأن يد الجريمة والجهل والسوقية والابتذال لا يمكن أن تخفى عن رؤيتهم مهما أعمى التوهج العيون. والشاعر ذو الموهبة أعرف الناس بمقدار ظمأ موهبته لقول الحقيقة، للحوار معها او للاهتداء بها. وافتقاد هذا العنصر يقتلع الشعر من جذوره. ولذا فشعرهم مقتلع الجذور. يحلق في أفق مصنوع. أفق صنع خصيصا لمعايير ليست من جوهر الشعر، بل من أعراضه الذهنية، مثل الحداثة و التجديد والصناعة والشكل. فقد تبدو قصيدة سامي مهدي ناجحة لأنها حديثة و مجددة وتنطوي على جهد في الصنعة وألمعية في الشكل الا أنها قصيدة مقتلعة الجذور من تربة الشعر، لأنها تبحث عن الانتصار، والشعر يبحث عن الحقيقة.

ولكن الأمر يرجع الى طبقة أخرى أكثر خفاءً من طبقات ثقافتنا المسيسة . هناك يربض شاعرالحزب ، وداخل شاعر الحزب يربض إنسان الحزب ! الكائن الفريد في كياننا العراقي .فلنتعرف عليهما :

يتحول الإنتماء العقائدي الى ضرب من العصاب، لا يعرف فيه المنتمي لم انتمى، وبأي دافع، ولأي هدف. العقيدة تفرز رغبة في اتخاذ المواقف بين حين وآخر، وعادة ما تكون وليدة ردات فعل، أو رغبة لتحدي الآخر، ونادراً ما تكون وليدة قناعة عقلية وروحية، لأن هذه الأخيرة لا تزهر إلا داخل الفرد الذي تحققت فرديته، في ساعة تمتعه بالعقل الحر، والروح الحرة. والفرد المنتمي يدخل "العقل الجماعي المعتقل"، بغبطة من تحرر من وطأة الإختيار التي لا يطيقها. وطأة المسؤولية ووطأة الضمير. الحزب والعقيدة سيهيئان له عناصر اليوتوبيا

كاملة. سيطلقانه طيراً سابحاً في المستقبل وحده. سيعبئان كيانه بصورة البطل ـ المثال، الذي لا وجود له على الأرض، بل في عالم اليتوبيا وحدها. وبذلك يشحب إنسان الأرض ـ ابن آدم ، ويتلاشى داخل كيان ووعي العقائدي .

بعد زمن ، لا يملك إنسان الحزب أن يتخيل البشرية إلا كتلاً جماهيرية، لا كيانات فردية. وهذه الكتل تأخذ قيمة وجودها كله من كونها مقيمة في المستقبل. مسعاها وهدفها رمزي ، وطاقة الرمز فيه تسهل مهمة تقديسه. وبذلك يسعى إنسان الحزب الى تجريد الإشياء الحية، لأنها في زمنيتها غير قابلة للتقديس. ولكي بجعلها مقدسة، ينتزعها من مجرى الزمن الدافئ، ويلقيها في رقدة الخلود الباردة. يتلاشى الإنسان ليحل البطل ـ المناضل في مكانه. يتلاشى الأحياء في مصطرعهم، والطبيعة في استجابتها وتحديها ، لتحل محلها فكرة الوطن. تتلاشى وقدة الحياة الكامنة في اصطراع الأفكار والمصالح، لتحل محلها الراية حمراء، خضراء أو رمادية . .. وهكذا. إن موت الإنسان، أو موت آلاف الناس بالقمع والقتل ليس إلا عرضاً من أعراض التاريخ في المسعى الكبير الى الهدف المشكوك في صحة وجوده أصلاً .

" شاعر الحزب " مثل " إنسان الحزب " غير معني بالإنسان مطلقاً. مع أن الشعر لا قوام له دون الإنسان. وبذلك يحاول شاعر الحزب معجزة لا سبيل الى تحقيقها. إن إنسانه داخل القصيدة ليس إلا ظلاً خداعاً للإنسان الحي الحقيقي ـ لابن آدم. إنه البطل "المناضل"، أملت تفاصيله اليوتوبيا بحذر، لكي يبدو متماهياً مع الإنسان الحي ـ ابن آدم. قد تضع على لسانه بضعة عبارات عامية، قد تحشره في بار أو مقهى أو زقاق أو

مدينة في منفى. ولكنه يحتاج منك للحظة تأمل فاحصة قد لا تطول، لكي تكتشف انه لا يعدو ذلك النموذج النمطي لـ "البطل ـ المناضل "، الذي خبر الإجتماعات السرية، والمعتقلات والسجون، والهرب الشجاع، والمنافي الموحشة، وبقي، دون درن الأرض، نقياً ، سامياً مثل راية. "شاعر الحزب" لا يتسع كأب، محتضناً جميع الضحايا كأبناء، بل يتعالى كنبي هجاءً، لاعناً محتقراً رغبة الناس في الحياة والبقاء. إنه لا يتسع كأبي العلاء الشكاك، بل يتعالى كالمتنبي اليقيني .

كانت مجلة "ألف باء"، وسامي مهدي، وجمعة اللامي، عثرات في الطريق الموحلة، التي أقطعها ٢٤ ساعة كل يوم بنعلي المتسخ المطاط. وكانت المقاهي واتحاد الادباء والحانات عثرات أخرى. ما من شيء في بغداد، التي أعرف الا ويشكل عثرة من عثرات هذه الطريق الموحلة. مقهى "البرلمان" في شارع الرشيد، بهو من الأنفاس الرطبة اللزجة في الصيف وفي الشتاء. وفي مقدمتها يجلس كتاب المرحلة وضحاياها، يحدقون بعيون مفرغة من الحياة في الشارع المواجه الذي تتراطم به السابلة. ينقضون كالنسور على شكل النص المفرغ من المعنى. لأن كل معنى محرم. ويصرفون الوقت المجان بالخلاف المفتعل حوله. يكتفون بعبث الاقدار والحياة حولهم ولا يجرؤون على العبث هم أنفسهم. لأن "ثقافة الاعلام"، ممثلة بالوظيفة وحضور مثقفي البعث الدائم، لا تسمح بالعبث الشخصي. لأن هذا العبث الشخصي أول مصباح يقود الى طريق الحقيقة الخفية. يعملون ويكتبون وليس لديهم إحساس بأنهم يتقاضون أجراً على عملهم وكتابتهم. لأن ما يتقاضونه ليس إلا صدقة من السلطة ومكرمة. وهذه السلطة لم تعد بعيدة عن علة وجودهم . إنها لم تعد

متمثلة في ثياب سامي مهدي وحميد سعيد وعبد الامير معلة ومنذر الجبوري نزولا الى عشرات من شبان "ثقافة الاعلام"، الصخّابين دون فتوة، النهّازين دون عبث، الشاخصين دون أفق، المجعجعين دون طحين. إنها تسربت مع الخوف والإغواء الى دمائهم . كنت كمن يقتسم مصيرا مجهولا:

مَعَ هذا الرهطِ الزاحفِ في منحدرِ الغفلة .
والطعنةُ مثل الظلِّ، تلاحقهم جيلا
سكنته النارُ، وتسكنهُ الآنَ الدولة!

٢٣

أصــحبُ العــابثين مــثلي وحـدهم، بالنعــلان المطاط نقطع الطريق الموحلة، حتى صرتُ رايةَ مفسدين. وأنا أغذي في روحي وأرواحهم الاحساسَ بلعنة "الجحيم" الذي نقطعه دون أية علامة لـ "المطهر" ولا نبوءة لـ "الفردوس". الجحيم وحده، ومجساتنا داخل ليله المعتم تمتص بشراسة كل طعم أزهاره السوداء ورائحتها وألوانها. ولذلك كنت أغني مخمورا، لأن الاغنية وحدها تدخل القلب الصامت الذي حُرّمت لغتُه. كان قلبي ملتاعا وقلب البعثي ملتاثاً. قلبي منتهكا وقلبه معبأ بالذنب. مرة شممت حزمة أزهار هائلة الحجم منتصبة أمام عبد الامير معلة، وهو وسط منتسبي الحزب الجدد من الأدباء. ولأني لم أر أزهارا حقيقية في مناسبات اتحاد الادباء إلا فيما ندر ظننتها اصطناعية. فقفزَ معلة ملسوعاً وهو يزبد: " لسنا أصحاب الازهار الاصطناعية. يا فوزي، نحن لسنا أصحاب الازهار الكاذبة". وابتعدت أنا مدهوشا لا أعرف كيف ابتلع هذا الوسواس كيان معلة بهذه الفجاءة. وثانية، في اتحاد الادباء أيضا، عبرت مثل غيمة مخمورة على مائدة يجلس عليها سامي مهدي وأحمد خلف، كما أذكر، وآخرون، وأنا أردد جملة أسرتني من إحدى قصص محمد خضير: "في الظلام يأتي المختلس الزاني.. " ، فما

كان من سامي مهدي الا أن ينتفض كالملسوع ويترك مائدته صارخا في وجهي:" هلّله هلّله بينا.. فوزي، نحن لسنا المختلسين في الظلام.. " . فوقفت مبهوتا، محترسا من الآخرين، الذين تركهم على المائدة يحدقون بي بإدانة المرتاب. ولكن ما إن آخذ السير على الطريق الموحلة واخترق كثافة الليل، وتحيطني العزلة المطلقة بالأمان حتى أشعر أني تقصدت كل ذلك عن دراية ووعي: الوردة الزائفة ومجيء المختلس الزاني! ما أكثر ما يفزع البعثي وتُستفز مشاعر الذنب فيه تحت الدرع الواقي! مرة قلت، في لحظة غضب: "حذائي على دار الاذاعة وعلى مكافأتها" ، في معرض الدفاع الاحمق عن الكرامة. في اليوم التالي أحسست أن الجو الذي يحيطني مكهربا، وأن التوتر الأخرس عادة ما يمس عصب المخاوف، وحين تحققت من الامر قيل لي " إن أحدا سمعك تشتم أحمد حسن البكر رئيس الجمهورية ". فقلت مذعورا:" ولكنني أجبن من أن أشتم نصيرا في الحزب!" فأكمل :" إن منذر الجبوري كتب عنك تقريرا يشي بذلك". فعجبت من الوشاية الكاذبة كيف تعبث بالامور الخطيرة! في مساء الاتحاد كرعت كأسيْ عرق لكي تعطياني جرأة كافية أواجه بها منذر الجبوري، الذي لا يتوقف عن رواية النكات والضحك. قلت له: "هل يعقل أني أقحم نفسي الى هذا المدى، وأمامك ؟! " ، فأجاب، وهو يخاطب آخر الى جانبه ، وكأنه يستعين بشاهد لما يعتبره بداهة: " أنت وضعت حذاءك على دار الاذاعة. وصورة الرئيس في الدار رمزاً رسميا لحضوره! فما الذي تتوقع مني أنا البعثي المسؤول؟"، فتبخر كأسا العراق في ثانية. كنت أشعر أن هفواتي تتراكم، وأن الحدقات المرتابة المتشككة تزداد بريقا في الظلام المحيط، وما من معين. فالشيوعي يولّد من ذعره

شجاعة المناضل من أجل المبدأ. وأنا لا مبدأ لي أناضل من أجله ولا رفاق مبدأ أحيطهم علما بما يحدث في طيات روحي التي ذهبت بعيداً في فرديتها. والمدهش أني أكتشف بين الحين والحين ان هذه الفردية كثيرا ما تشكل حصانة في وجه الحزب الحاكم. فهو ينظر اليها بعين الغفلة واللامبالاة. ففردي عابث كهذا لا يشكل نواة خطر على السلطة؛ ولكنها سلطة الحزب؛ والحزب أعضاء يشكل الأدباء الشباب أهم قواعده الاعلامية. وهذه الفردية العابثة مثيرة وفاتنة لهم. فهم ما زالوا يرون الشعر أرفع طموحاتهم ومسراتهم. وهذه الفردية العابثة تقول إن الشعر يتعارض مع العقيدة، وهو معها لن يكون أكثر من مطية. وحرية الفرد تقود اليه؛ ولم يكن الحزب المعارض أقل حذرا وأقل فاعلية؛ ولذا تقلصت المسافة والافق وتحولا الى امتداد ضيق. تقلصت الرحابة ذات الأبعاد الى طريق لها بعد واحد غير مرئي، هي طريق التشرد والرحيل. في الموصل، وكنت في زيارة لصديقي المقرب محمود جنداري، اجتمعت مع حفنة من شبان الأدب وبدأ اللغو. ولا أذكر لم دفعني الفضول حينها الى أن أنبش في عبث التاريخ. قلت: لم الموصل قومية الى هذا الحد مقارنة بالبصرة التي تميل الى الشيوعية او الي اليسار؟ ثم قادني الحديث، الذي أمتد طويلا، الى كتابات ميشيل عفلق. قلت: ألا ترونها مقالات أدبية أكثر منها حصاد فكر نظري مؤسس؟ حين رجعت الى بغداد في اليوم التالي استدعاني سامي مهدي الى غرفته في مجلة الف باء والى جانبه وجدت، لدهشتي، مالك المطلبي الذي كان حينها مسؤولاً عن الصفحة الثقافية التي أكتب بها. وبدأوا معي محاكمة، لا أنكر أنها كانت تنطوي على شيء من الود والحنو، بشأن كل شيء قلته وتحدثت فيه مع الادباء

الشبان في بار الموصل. ولأني اطمأنيت للنوايا قلت مداعبا: ولكن كيف يمكن ايصال تقرير حزبي على هذا القدر من السرعة؟ كان سامي مهدي يردد بأنه، هو ومالك المطلبي، حريصان على سلامتي. وحذراني من معاودة التحرش بالسياسة الحزبية. بعد فترة عرفت أن أحد أدباء الحزب يدعى نجمان ياسين قد أوصل التقرير على عجل عبر التلفون. والمريع أنني ما كنت لأحترس، لأن كل تحرشاتي المريبة والمزعجة لم تكن تتم الا وأنا مخمور. فالعرق العراقي كان يبعث بي، في كل مرة أحتسيه، شجاعة للتعبير عما أشعره وعما أراه. وما كنت أقدّر ان كل الذي أشعره وأراه معارض للحزب الحاكم ولثقافته وأدبه! في داخل السيارة مع سعدي يوسف، في ظهيرة صيف، همس لي: ما الذي بينك وبين عزيز السيد جاسم؟ كنت معه البارحة وكان يلح في مهاجمتك. كان في هجومه المخمور شيء من البغضاء. فعبرت عن دهشتي مما يقول سعدي فعلاقتي بعزيز تكاد تكون معدومة. فلا معرفة ولا لقاء ولا حديث. ولكن ما أثار دهشتي أن داخلي لا يخلو من التفكير به: فهو نموذج فريد ومكثف لثقافة المرحلة العراقية. شبه ريفي معبأ بقوى نظرية هي حصاد جملة من العقائد المغلقة مستلة من الكتب وتتناسل فيما بينها ولا تمس تربة الحياة ولا هواءها. ولقد وجد في الحزب الذي استلم السلطة طريقا حديديا لتفريغ حمولة حصاده من تجربته كمفكر شيوعي، ولتفريغ عبوات مشاعره الناسفة باتجاه مطامحه، التي هي محض قوى غريزية سوقية ومبتذلة. كان كثير الشرب كثير الكتابة في المجال النظري. حريص، حين يمشي أو يجلس، على أن يكون رجل الحماية الشقي ، واسمه عمران كما أذكر، واضحا للعيان. (مرة ابتسمت محيياً إذ رأيت عمران يحدق بي

يصورة منذرة داخل نادي الإعلام. كان الزبد يخرج من فمه بفعل الخمرة والغيض فلم يجب. سمعته يخاطبني: من أنت حتى تسلم عليّ ؟ أحسست حينها أن نهايتي أقرب إلي من ظلي). كان عزيز حريصاً، حين يعد مائدته في خمارته المفضلة، أن يكون محاطا بحفنة من أدباء يساريين يتعاملون معه بمحاباة ، ويرددون في غيابه بأنه حلقة وصل بين حزب السلطة الحاكم وبين القدر الذي يدفع العراق نحو اليسار الشيوعي. وأنا الأثول لا أجد أي فاصل، ولو كان بحد الموسى، بين الحزب الحاكم وبين اليسار في هيئته الوطنية ، أو الأممية التي أعرفها في المعسكر الإشتراكي. فلمَ تحتاج السلطة الى وسيط ؟ ووسيط كث الشارب كهذا الذي لا يغادر مسدسه الثقيل ؟

انحدر نجم عزيز السيد جاسم، كما انحدر نجم كل رجال البعث وكل مفكريه على أثر صعود سلطة صدام حسين الى شاهق . لجأ في عزلته المتأخرة الى الأفكار التصوفية، بفعل الذنب ربما، فكتب سيرة لإمام الشيعة علي ابن أبي طالب. على الأثر فرض عليه الحزب أن يكتب سيرة عن أبي بكر وعمر وعثمان، وصدام حسين كخامس للخلفاء الراشدين! وشرع عزيز في الجادة الوعرة، حتى أخفاه الإعتقال وغيبه في المجهول، شأن الآلاف !

٢٤

كنت أراجع النفس، بعد حديث سعدي الهامس: هل خرجت مني نتفة من هذه التأملات وأنا في الكأس الثالثة، فوصلت اليه من واحد من مرسلي التقارير العاجلة، التي ازدحمت بهم الايام ؟! من يدري ؟ ولكنني أدري أن " اتحاد الادباء " أصبح قبوا من أقبية الجحيم، الذي أقطعه في لياليه اليومية وفي حفلاته الشهرية. جحيم مسرات سوداء لا نكهة للحياة فيها.. فيما بعد استعدت مشهداً تعبيرياً من مشاهد لياليه في قصيدة " رباعية لوفيلد رود ": أعضاؤه الأدباء تفاجئهم إحدى الحفلات بالرقص. يقفزون الى الحلبة، وكأنهم يهربون من نذير. كلٌّ يمسك زوجته وكأنه يمسك بجدران بيته الذي سيهدم بعد وهلة. لا يكاد حذاؤه يغادر حلقة المرقص الإسفلتية، خشية أن يبدو راقصاً. إنهم يرقصون لا لمباهج فيهم، بل استجابة لمراسيم الحفلة الليلية. صحيح أن الكحول تحرر العبد من عقاله، إلا أنها لا تحرر عبودية البعثي، أو المذعور من البعث. هنا رأيتهم يدورون كالرحى، ومدارهم محض خوف من لحظة الصحو. يفلت أحدهم بين حين وآخر من قبضة زوجته المتوترة المرتابة ليعود مسرعاً الى مائدته، يشفط من كأسه جرعة كحول، خشية الصحو، ثم يلتحق بالراقصين. موسيقى الفرقة العازفة عادة ما تختلط بموسيقى الأناشيد المنطلقة من مكبرات الصوت في

الشارع، خارج الإتحاد، وهي تصرخ بطاقة صوت استثنائية: "البعث ... البعث / إحنا طليعة أُمة عريقة ..." :

والراقصون كالرحي
على مدارِ خوفهم من لحظةِ الصحو.
تدورُ الكأسُ والرأسُ، ولا يمهلني النادلُ:
"ربعاً آخراً من العرقْ؟"
وامرأة تدسُّ بين قدميَّ قدما ثالثة: "ترقصُ؟"
ثم أستحيل في يديها كرةً من الشبقْ،
تطرحها أرضاً فلا تبلغ مستقرّها...

(١٩٨٥)

وأدري أن المقهي أصبحت في ظهيرتها قبواً أيضا. والجحيم فيها يميل الى حمرة الدم الداكنة. وكذلك الخمارة حيث يتناسل العفن المتقادم. المتنادمون يرطنون بلغة تتدفق من ألسنتهم عفوا، دون قصد أو دراية. وأنا قد أفلت من تَهيامِ الرصيف الطويل اليها دون قصد أو دراية أيضا:

.. النادل يبصرُ وحلا في نعلي المطاطْ ،
عرقَ استمناءٍ فوق جبيني ،
ويشمُّ روائحَ تفلتُ من إبطيّ كأجنحة الوطواطْ ،
فيخفُّ اليّ .

الصيف يعبئني
في أن أنتهكَ حقولاً لم تنتهك
او أدخلَ هيئةَ مخلوقٍ في زمن آخر.
جاري يلتقطُ نواياي
يعبئها في فوّهة مسدس
يُطلقها شائعةً لرجال الأمنْ.
وأنا أخشى أن يُفهم سرّي خطأ
فأعبئ فوّهتي وأجن..

(١٩٨٥)

إن البحث عن مخلوق في زمن آخر غير هذا الزمن لتقمص هيئته هو الحل الأجدى. وإن الخشية من أن يُفهم سرك بصورة خاطئة لهي هوية الفرد العراقي في هذه المرحلة. والمثقفون العرب لا ينقطعون عن زيارة العراق، في دعوات فردية وجماعية. يحتفون بالمسرات الظاهرة. يصخبون كما نصخب. يطمئنون للكرم العربي في بحبوحة" ثقافة الاعلام"، وقد بلغت أنضج مراحلها، ويرحلون. وفي ذاكرتهم بضعة دموع خفية لم تخطئها ضمائرهم في عيون أصدقائهم، ممن فضلوا الرصيف، والطريق التي تقود الى الافق. ولكنهم للأسف لم يستثمروا هذه الدموع لردم الهوة بين أرواحهم وما يكتبون. بل هم جعلوا هذه الدموع شاهدا على رغبة العراقي التاريخية في العويل واللطم. مرة أخذت مالك المطلبي جانبا، وكنت أأتمنه، متصنعا لهجة المداعب: "يا عزيزي، أنت بعثي قديم ومخلص. وهذه ثروة نفطية تنهل عليكم من كل جانب. حتى ليحار مسؤولوكم في طرق توزيعها على دول العالم ومؤسساته وأفراده، بيد كريمة غاية الكرم. ولكم شعب ممرور بفعل الحر المريع، والغبار المريع، والكبت الجنسي المريع، والتطاحنات النفسية التي لم نكتشف بعد أسرارها. فلم لا تعوضونهم بالمكافآت المجان، والنفقات المجان، والرواتب

المجان، عن كل ما يتحملونه من أقدار هذه المرائر، بدلا من هذه الملاحقة المريعة لهم بالتهمة، وفرض الانتماء الحزبي، والفحص الدوري للمس بُعدهم القومي إذا ما أهترأ، والامتحان الدائم لأرواحهم اذا ما طعنتها الشكوى من الالم والتنهدات بفعل القهر والأذى؟ ومالك يأخذ عن قصد مداعبتي من ياقتها ويقذفها في محيط الهذيان. صديق طفولتي عباس حسون، وقد حل لاجئا في الدنمارك، يستعيد مشاهد لم تعد حية في ذاكرتي. يقول: " إننا كنا في تجوالنا المعهود في شارع الرشيد. وكنت غاية في الملل والضيق. وأعرف ذلك منك حين تتصرف وكأن لا فاصل بين الواقع والخيال. مررنا على بائع سكاكين، طرح بضاعته على الرصيف بصورة أثارت فضولك. تقدمت اليه ونحن نرقب. تناولت سكينا كبيرة حادة ورحت تجرب أصابع كفك على مقبضها، فارتحت للتماسك. سألته عن السعر: ١٢٠ فلس. قلت: ٨٠، فلم يستجب. ثم صعدت قليلا، ونزل قليلا. وبفعل الالحاح توصلتما الى اتفاق. دفعت المبلغ، ثم رفعت السكين بقبضة يدك وانزلتها، وكأنك تقوم بذلك أمام عدسة مصور سينمائي، بكل عزيمتك الى منتصف بطنك الضاوية، ورحتَ توالي الطعنات بغضب، ونحن نضحك ضحكا هستيريا. كانت أعمدة شارع الرشيد المتوالية دون نهاية تتزاحم فيها صورة الأخ الاكبر. وبين كل عمود وعمود امتدت قماشة خط عليها شعار. وهذه اللافتات ثابتة على طول العام، شأن الصور. ولكن اقتلاعها من الاعمدة بفعل الريح أيسر من اقتلاعها من أذهان الناس. على أنها دقت في هذه الاذهان بمسامير دامية تذكر بمسامير الصليب:

مكبراتُ الصوت في الجدارْ
واللافتاتُ كتبتْ وعيدَها الأقدارْ
فيها، فلا ملجأ للراقص إلا في مدار خوفه
من لحظة الصحو

تماما، كان أحدنا كالراقص المخمور، لا ملجأ له الا في هيستيريا الخوف من لحظة الصحو. والناس لا ينفكّون يتدربون باسم العقيدة على البغضاء. شبان السلطة يعرفون عناصر"البعد القومي"، يجعلونها شباكا يتصيدون بها الكلمات العاثرة الحظ، تخرج من الافواه التي لا تحسن الصبر ولا ضبط الاعصاب . والناس يذهبون بدورهم الى المعتقلات المجهولة، الى حقل التصفيات الجماعية، والى أحواض الأسيد. مزيد من المنتمين الى حزب البعث بفعل الترغيب والترهيب. خارج هؤلاء يسعى الناس الى العداء الأخرس لحزب السلطة المتسع مع الأيام. أعداء الحزب وسلطته وقيادته لا يشغلهم غياب الدولة الشرعية، ولا غياب هوية "المواطن"، ولا غياب الديمقراطية، ولا غياب حرية وكرامة الإنسان. ما يشغلهم هو الخلاف مع سلطة البعث بشأن الطريق المفترض لتحقيق العدالة "من زاوية نظرهم"! وكأن جريمة حزب البعث لم تكن كامنة في إيمانه الأعمى بـ "زاوية نظره" ؟ ولذلك نسي الشيوعي، في غمرة نضاله، مهمة الإنسان في محاربة العمى العقائدي (الشوفيني) المتمثل في النزعة القومية لحزب صدام حسين. على العكس عزز العداء نزعة الإيمان الماركسي ضد نزعة الإيمان القومي، الذي يقود الى أحضان المعسكر الرأسالي، في مواجهة معسكرهم الإشتراكي! ومثل هذا حدث مع الحركة

الشيعية التي نسيت سعيها الى العدالة الإجتماعية من أجل حقوق الأكثرية الإسلامية، وصارت تقاتل من أجل سلطة لعقيدتها. حدث ذلك بصورة بدت وكأن العراقي لا هدف له في وطن يسعى الى بنائه بل يقتصر هدفه على الدفاع عن عقيدة يؤمن بها، ويسعى الى الموت في سبيلها. ولقد مات كثيرون فرادى من قبل، حتى جاء صدام حسين فصير الموت طقساً جماعياً! كل كلمة رفعها ألإعلام الى مستوى التجريد الرمزي صارت شاهدة للموت الجماعي: شباط، نيسان، حزيران، الحزب القائد، القيادة الحكيمة، المؤسس، فلسطين، الجبهة، ثم السيد النائب. هذه الكلمة الأخيرة سرعان ما أصبحت أرفع التجريدات الرمزية، وسرعان ما تشبّحت تحت ظلها كل الكلمات الاخرى وأصبحت باهتة. ان لقب السيد النائب، في ثقافة الاعلام، أبلغ نموذج حدث في تاريخ انظمة اليسار، لتجرد الكلمة من دلالتها القاموسية وحتى المجازية وتحولها الى تجريد مطلق، تجريد من حيث الدلالة ولكن الكلمة كونكريتية الحضور. هذا التجريد يصبح في ذاته هيئة لا مرئية لكل مصادر الرعب التي خبرها الانسان. السيد النائب، لا تشير الى شخص بعينه. لأن الكلمة لو اكتفت بذلك لانطوت على دلالة، ولأصبح هذا الشخص ذا وظيفة. ونيابته عن الرئيس تمنحه ملامح الكائن الانساني. ولكي تُلفت "ثقافة الاعلام" الاذهان الى ذلك سمت الشخصية الكردية طه محي الدين معروف نائب رئيس الجمهورية. لأنه كان نائبا بالوظيفة لرئيس الجمهورية. والناس تسميه بالاسم ملحقا باللقب الوظيفي، وهي تتنفس. أما السيد النائب فلا يخرج من الحنجرة الا مع خمدة الانفاس. لأن التسمية معبأة بقوة رمزية تعني في أوسع معانيها، سلطة المنظمة السرية. وهذه السلطة الغامضة لا توحي للناس بالشر الا بفعل هذا

الغموض وحده. أما عن الاحداث التي يتناقلها الناس كل يوم بشأن قسوة وشراسة السيد النائب فلا تشكل الا مرصعات نجوم في ليل غموضه المريع. إن سيارات المرسيدس الشبح السوداء العديدة غير المرقومة، التي ارتبطت بشخصه، شكلت معادلاً بصرياً للتجريد الذي ارتبط بلقبه. لأنها كانت بسرعتها الخاطفة، وستائرها المعتمة، وحضورها المفاجئ المحاط بالصراخ المهدد من قبل أكثر من مصدر من داخلها وخارجها ، كانت تضفي غموضاً يبعث الروع والفزع في ناس وأشجار وأعمدة الشارع. لا شك انه أحكم، ببراعة، تقنية علاقته لا بالناس فقط، بل بالحزب كله، وبأعضاء الحكومة المفتعلة، وقد تمت تصفيتهما على يديه على كل حال. السيد النائب أعلى قوة في هذا الكيان الغائب الذي يسمى العراق. ولذلك، تحاشيا للمفارقة بين قوة السيد النائب وبين عراق غائب، اعطيت لشبحيته ولغموضه مكانة ليست في العراق، بل فوق العراق. وهذا ما أعطى اللغة التى تتحدث عنه (قصائد، روايات، قصص، مقالات) طبيعة الشطحات. وهذه الطبيعة لم تفضح الجذور الدفينة للغرائز الطوطمية للمثقف العراقي او العربي الذي أحب السيد النائب، بل تفضح بصورة تدعو للشفقة، الجذور الدفينة لغرائز الانثى في الإنسان. إذ أن في هذه النصوص شهقات وتنهدات! إحدى القصائد التي ما زلتُ اذكرها تشهق باكية، بفعل النشوة والغبطة، حين رأته يصعد الطائرة بالبدلة المدنية، بعد اللباس العسكري. إن خروجه من أسر اللباس العسكري، الذي ظلم شبابه طويلا، الى البدلة التي تظهر قوام العريس، لا تُبكي ، بفعل النشوة، الا قلب الأنثى الشرقية .

أول قصيدة حديثة كتبت مسحورة به جاءت من شاعر يساري طليعي، غير بعثي !

٢٧

على مشارف العباسية كانت منطقة دور المعلمين تمتد من شارع الجمهوربة العريض، حتى منطقة "الشاكرية". شارع الجمهورية على يمينها يفصل بينها وبين القصر الجمهوري. أما "الشاكرية" فكانت حتى مرحلة مبكرة من الستينات حياً لآلاف العوائل الفلاحية المهاجرة من الجنوب، التي حلت بأرض حجي شاكر فسميت بهذا الاسم. دور المعلمين أكثر أحياء كرادة مريم تنظيماً في توزيع الشوارع وتناسق البيوت. بنيت في العهد الملكي خصيصاً لمعلمي المدارس، الذين كان لهم شأن في الحياة العامة. يوم كان المعلم والمدرسة رمزين لحياة مدنية، لم يعد لها وجود اليوم .

حدث أني سكنت، قبل فترة قصيرة من سفري الأخير، في بيت شبه مهجور، في الشارع الخامس. كنت أحتل الطابق العلوي، في حين كان الشاعر صادق الصائغ يحتل الطابق الأرضي. ما كنا نلتقي في البيت إلا نادراً. ونادراً ما كنت أرى صادق إلا وبصحبة امرأة ما، فأدخل مثل شبح بلا وقع أقدام. على أن عودتي عادةً ما تكون متأخرة في الليل، بعد أن تغلق الحانات أبوابها. كنا نعرف أن البيت كان موضع مراقبة أمنية. وكنا نلمس أن البيت كان يُقتحم ويُفتش في غيابنا. هوية صادق الشيوعية ليست خافية على رجال الأمن، والجبهة الوطنية بين حزب السلطة وحزب

المعارضة مازالت قائمة، ولكن مثل عمود خيمة وشيك السقوط. وهوية اللامنتمي بي لا تثير ريبة. إذن فبيتنا مصيدة مجانية، مأمونة الجانب بيد رجال الأمن، ولا ضير من إبقائها مفتوحة للصيد المجان!

بعد عودتي عند منتصف الليل، وفي ليالي الصيف، وقبل أن أرقد على الفراش المطروح أبداً فوق السطح، كان يحلو لي أن أرتخي على الحاجز وأتأمل القصر الجمهوري، الذي أطل عليه، كما أطل على حديقة بيت الجيران. هنا يقيم أحمد حسن البكر، رئيس الجمهورية. وفي هذا الشارع الذي يفصل بين غرفتي وقصره تعبر الباص رقم ١٥، التي تأخذني الى الباب المعظم أول النهار، والباص ٢١، التي تعيدني ليلاً من ساحة النصر. وحدث أكثر من مرة أن رأيت السيد النائب، وأنا في موقف الباص ذاك، مترجلاً رغبةً برياضة المشي. كان يمشي منفرداً تسبقه عشرات من قواته الأمنية الخاصة، موزعة بصورة غاية في الغموض. ووراءه عشرات أخرى مع سيارات مرسيدس سوداء خاصة لا رقم فيها، وتفلت من قدرة المشاهد على الإحصاء بفعل الفزع. عادة ما أشعر حينها بالتورط والمأزق. أنتظر عبوره وأنا أحس بأنفاس رجل القوات الخاصة ورائي تمس قفا الرقبة كالثواني التي تسبق تنفيذ إعدام قابل للتأجيل. أرقب مشاعر الكراهية في داخلي وهي تتحول الى مشاعر مرتاعة، ثم مشاعر مروَّضة، ثم مشاعر كسيرة خانعة، ثم مشاعر تصطنع المودة والولاء، ثم مشاعر لا هوية لها، قابلة لأن تأخذ اللون الذي يُملى عليها. ويمر على مقربة، بخطوات مصطنعة، ويلتفت بظل ابتسامة وتحية لا تخلو من تصنع وارتباك تعيد اليه طبيعته البشرية، فأشعر حينها بشئ من الإسترخاء. أشعر أن تصنعه وارتباكه لم يحدث ألا بسبب وجودي.

فهو في النهاية ليس أكثر من إنسان (قاتل، أضيفها في السر وأنا أبتسم !). بعدها تتبخر هالة الأشباح المريعة: القوات الخاصة، السيارات الشبح السوداء، لقب السيد النائب !

كانوا جميعاً قد عبروا مسافة أمتار .

السيد النائب جعل، بفعل حضوره الإرهابي، كل التركيبة المفتعلة لدولة البعث ظلالاً واهية. من كرسي رئيس الجمهورية حتى أصغر صحفي في جريدة. من وراء حاجز الطابوق على السطح كنت أتأمل كيف أنني لم أذق طعم مؤسسة الدولة التي أقرأ عنها في الكتب المترجمة، منذ إفلاطون. كيف أنني لم أملك هوية المواطنة. ولم أسهم في أداء الواجب الذي علي عن إرادة، ولا في استلام الحقوق التي إلي عن رضا. وفوق ذلك كنت أستعيد كيف أن الصحف العراقية والعربية المؤممة والمشتراة، والصحف العالمية الحرة تتعامل مع هذه المنظمات السرية وكأنها تتعامل مع حكومات، فتقول: الرئيس العراقي، والحكومة العراقية، والوزير العراقي، والصحيفة العراقية. وكأنها تجهل تماماً ان الصحيفة، والوزير، والحكومة، والشجر، والحيوان، والناس جميعاً لم تعد إلا ملكية رخيصة الثمن لرجل واحد ولعائلة واحدة !

إن ليالي الصيف ونومة السطح تسمو بالعراقي الى مصاف الآلهة. لإنها تترك رأس النائم بلا أحلام!

تركتُ دور العلمين كما تركها صادق الصائغ بعدي، نصف مهجورة، والتحقت بالمنفى الموعود. دور المعلمين أُخليت من أهاليها بالتدريج، إلا من بضعة بيوت تركتها قوى الأمن عن حكمة. من بينها بيت (موفق)، الذي بقيتُ، منذ باشرت بكتابة هذا النص، متردداً في سرد حكايته

وذكر اسمه. كان (موفق) آخر من بقي من عائلة أبويه وأخوته في هذا البيت، الذي تتفشى فيه رائحة الخمرة منذ نصف قرن. كان شاباً قصير القامة، وعلى شئ من الوسامة، ومنتمياً الى حزب البعث انتماءً غائماً، بتأثير مجموعة من بيوتات كرادة مريم، التي تفشى فيها التنظيم البعثي مثل الوباء. الإنتماء في ذاته كان ظاهرة سحرية. بالنسبة للجيل السابق كانت المشاعر القومية والمشاعر الأممية، التي تدفع فريقاً الى الأحزاب القومية وفريقاً الى الأحزاب الماركسية، مشاعر ملموسة. مشاعر الشبان من جيلي في كرادة مريم، وهم شبان لا شأن لهم بجيل المثقفين الذين انتسبتُ لهم فيما بعد، مشاعر تتطلع الى هوية، أية هوية. فأخذ كل واحد منهم طريق من سبقه من الأخوة والأقارب والجيران. أخذ الطريق أولاً، ثم عبّأه فيما بعد بالتعاليم. الطبقة المتوسطة راعتها الموجة الماركسية التي عرضتها ثورة تموز ١٩٥٨ على السطح، وما تنطوي عليه من تطلعات طبقة فقراء يبدو انتماؤها الشيعي بديهة لا يمكن إخفاؤها! عوائل العباسية، التي تملك شباناً يطمعون بالإلتحاق بعوائل كرادة مريم المثيرة للإفتتان، صارت بعثية بالضرورة، بالرغم من طائفتهم الشيعية. العوائل الأخرى التي تملك شباناً لا طموحات لهم، ويفضلون أن يظلوا محليين، مفتونين بالأسماك والنخل وبنات الأقارب صاروا قاسميين، ولا ضير من أن يكونوا شيوعيين. إذ أنهم لايرون فارقاً كبيراً بين القاسمية والشيوعية، حتى بعد أن تخلى قاسم عن الشيوعيين . حين وصل الغيظ بحسين عمران أعلى مستوياته، على أثر مشادة باللسان والأيدي بينه وبين أبناء عمته خيرية الحجي، رفع سبابته في وجه عمته صارخاً: " إخرسي يا موسكو "، لأن المعروف عن خيرية الحجي شدة حماسها

لقاسم والقاسمية. و"إخرسي يا موسكو" برنامج إذاعي اشتهر في زمنه مخصص لمهاجمة موسكو والشيوعيين.

كان (موفق) بعثياً بالتطبع لا بالطبيعة. أخذته نشوة الفعل السياسي، الذي لم يكن يخفي خطورة، فمارسه كما يمارس نشاطاً رياضياً، الى أن بدأت ظاهرة السيد النائب تبرز على السطح. لم تكن صحبتنا أقل شأناً من انتسابه العقائدي، الذي أصبح مع الأيام عالة. بدأ يتحرج من ظاهرة السيد النائب أمامنا، ومع الكأس صار ينفس عن تحرجه بالسر. كل مرة نقرر فيها قضاء السهرة في بيت عائلته المهجور أبداً، يمسك بيدي مخموراً، ويعتصرها:" أيها الشاعر، ما أسعدك. فما من سيدٍ نائب لديك. أنا لدي حزب البعث، ولدي السيد النائب! ".

ثم يفتح ذراعيه على اتساعهما: "أية ثروة!". كان هذا الذي يتلبسه شعوراً بالعار أكثر منه شعوراً بالخيبة. فهو لم يكن عقائدياً يوماً لكي يخيب بظاهرة السيد النائب. بل كان مضطراً لمواصلة التحمل بدافع المصلحة. وأنا أشرب كأس تحمله المليء بالتنهدات، وأرى مصلحته باطلة تُشعره بالذنب، وتتوعده بالعقاب !

مع الأيام صار (موفق) كحولياً مدمناً. تزوج وأنجب أطفالاً، وهو يحمل كأس عرقه المفضلة .

قُتل من أصدقائه من قتل، وهرب الى المنفى من هرب، ومن بقي في حزب صدام حسين صار في عالم لا يطاله هو إلا عبر وسطاء .

في بيت دور المعلمين لم يبق إلا هو وزوجته وأطفاله. أما إخوته الكبار فقد هجروا البيت والمنطقة منذ زمن. كانت مبادرة إقناعهم ببيع حصصهم من بيت أبيهم له مبكرة تماماً. فهو الأصغر سناً، والأحوج الى

سكن لا يقدر على شرائه من دخله المتواضع وحده، ثم أن كرادة مريم أصبحت محرمة على العامة برمتها، ودور المعلمين هذه لا تسكنها إلا الأشباح بعد أن هجرها أصحابها عنوة أو اختياراً!

كان البيت المجاور له مصدر حيرته وحيرة عائلته منذ سنوات طويلة خلت. كان بيتاً كبيراً بصورة استثنائية، مهجوراً وظل على هذه الحال، حتى التفتت إليه السلطة الأمنية فجأة فأحاطته بالعناية والرعاية، ليكون سكناً بدا مؤقتاً لرجل يقال أنه من الأقرباء المقربين لصدام حسين. الرجل أصبح مع الأيام شهيراً تماماً، ولا يليق بذكرى سكناه في هذا البيت المتواضع. حدث ذلك قبل سنوات تعود الى نهاية السبعينات ، يوم لم يكن علي حسن المجيد يلقب بعلي كيمياوي بعد .

تم أمر البيت لـ (موفق) أخيراً، وكأن قراراً صدر بعزلته المطلقة والنهائية. كان هذا آخر عهده بسويعات الصحو العابرة. يأخذ كأس أول النهار ما إن يصحو، ويسميه كأس التوازن. كؤوس المباهج هي كؤوس الظهيرة. لأن الشمس التي تملأ البيت من النوافذ الكبيرة الكثيرة، والأطفال الذين يتعثر بهم في طريق حركته، حركة فراشة بين أزهار، والقدرة التي تلم به على إحالة كل شئ من أشياء البيت الى صومعة للتعبد، كل هذه العناصر كانت تمده بأكثر من جناح للطيران. زوجته وحدها كانت تحس بذلك. ولذا لم تتوقف يوما عن تكرار جملتها في ساعات ظهيرته: "أللهم اجعله طيراناً لا عودة فيه!". أما كؤوس الليل فكانت كؤوس الكابوس. في الليل يرى رؤىً تليق بوحدته وبوحشة البيت الكبير، العالي الجدران، الواسع الغرف، العدائي . كانت زوجته تأخذ الأطفال متعمدة الى فوق ، لتنام معهم في وقت مبكر .

ويظل هو في غرفة الاستقبال الطويلة. طالما ألفَ الشرب والسهر فيها مع أصدقائه، أصدقاء أيام زمان. اليوم صار يكتفي بكاسة اللبلبي، واللبن، وأقماع الخس، يضعها على المائدة الكبيرة. وزجاجة العرق، وكأسه، وحفنة الثلج على طاولة أخرى بجانب الكرسي الذي يستقر فيه بعد الكأس الثالثة. الرؤى عادة ما تبدأ مع تجواله في غرفة الجلوس، بهو البيت، الممر الى المطبخ، أو غرفة المخزن، أو التواليت. الحديقة لا يخرج اليها إلا في الساعات التي يخرج فيها عن دائرة وعيه! في العتمة هناك سرعان ما يتذكر موقع البيت، والمنطقة المحرمة، والمحاذير، فيعود مذعوراً، وكأنه قبض عليه متلبساً بجريمة!

قرابة الساعة العاشرة من ليل أحد أيام الخريف سمع (موفق) شيئاً من ضجة غير معتادة خارج البيت. صمت الليل في دور المعلمين عادةً ما يكون صمتاً أخرسَ. فالدور معظمها فارغة، ولا أحد يعرف أي أشباح ملأت الفراغ الذي تركه ساكنوها! ثم أن هذا الفراغ فرضته السلطات الأمنية، ولذلك فهو كتلةٌ ثقيلة وكثيفة. كم حاول (موفق) جاهداً أن يعرض البيت للبيع علّ أحداً يجرؤ فيقبل على شرائه. فهو فيه سجينٌ من طراز خاص. سجين بفعل اتفاق سرّي، لم تفاتحه به السلطات الأمنية. ولكنه يعرف أنه طرف فيه ، دون حول أو قوة .إنه بعثي قديم مأمون الجانب، وسكير مدمن لا يعرف ليله من نهاره، وبقاؤه في دور المعلمين دليل تنتفع منه سلطات الأمن على أن الدور مازالت منطقة سكنية، يتمتع بها الناس بسلام الى جوار قلاع السلطة الغامضة!

سمع ضجة بدت له على مقربة، الى جانب أن إشعاعات ضوئية خاطفة ملأت نافذة الواجهة ثم اختفت. من الواضح أنها إضاءات صدرت

عن سيارات خاصة يعرفها (موفق) بحاسة سادسة. لم يجرؤ على الذهاب الى النافذة، ويحرك الستارة قليلاً. كلُّ ما لا يُرى في هذه المنطقة منذرٌ وخطير! ردد هذه الجملة أكثر من مرة. تناول كأسه البارد، ثم بلا مبالاة أخذ رشفة خفيفة. ولكن الإضاءة صارت أكثر اضطراباً هذه المرة، تصحبها أصوات صرير عجلات وفتح وإغلاق أبواب أكثر من سيارة خاصة. دفعه هاجس لا مرد له الى أن يقفز، وكأن شيئاً من مباهج الظهيرة عادت اليه خاطفة ومنحته حيوية مفاجئة! أحس في ثانية بأنه تعرف على المشهد كله. لإنه يحفظه عن ظهر قلب! تناول درجات السلم الإسمنتية كما تتناولها ساحرة شمطاء في قصص الصغار، وصار في دقائق على السطح. هناك شعر فجأة بأنه عار مكشوف تحت إضاءة السماء الخريفية. فلطا مسرعا تحت الحاجز الحجري. ولم يتصبر ليخرج عينيه فوق الحاجز وينظر: قرابة عشرة سيارات شبح سوداء، "ألم أقل إنه صدام حسين؟ ". خرج صدام حسين، أو كان خارجاً، من إحدى السيارات، وبخطواته المتهادية المعهودة اتجه الى بوابة الحديقة للبيت المجاور الملاصق تماماً لبيت (موفق) . دخل الممر الإسمنتي وكأنه يدخل بيتاً مألوفاً. كثيرٌ من الحرس الخاص سبقه الى الداخل، وكثير بقي موزعا بحركة تنم عن نظام عالي الإحتراس والحذر، وتوتر شديد العنف والقسوة. آخرون رآهم (موفق) يسرعون الى إحاطة البيت والإختلاط بالعتمة والأشجار. وفجأة توهجت الحديقة المربعة خلف البيت باضاءة موجهة لا عهد لـ (موفق) بها. مسرح وممثلون ووحده المتفرج. أحس بأن أحداً ما، من بين الحرس الخاص، لا بد يعرف بتطفله في عتمة الليل المريع هذا. فشعر بالبرد. ولكنه أحس أيضاً بأن هذا العرض يحتاج الى

شاهد، ولقد خططوا لشهادته بالسر! فازداد شعوره بالبرد. بعد دقائق خرجت مجموعة من العراة تسبقهم صرخاتهم من باب المطبخ الجانبية. يحاولون عبثاً حماية أعينهم من الإضاءة الحادة. وصرخة الألم بسبب الضوء جعلت تكشيرة (موفق) مضيئة هي الأخرى في الظلام! كم من الساعات والأيام والأسابيع والشهور صرف هؤلاء في العتمة حتى يصير الضوء هذا مثل موسى؟ وفي البيت المهجور الى جواري، أنا السكير المغفل؟ العراة دُفعوا الى وسط الحديقة، وقرفص كلٌّ في مكانه. لم يفكر (موفق) في إحصائهم. لم يفكر في أجناسهم، ولا في أعمارهم. كانت شعورهم قصيرة موحدة، وبشرتهم تأخذ لون الضوء الحاد. كانت عيناه تبحث عن صدام حسين. لا بد أنه يقف في الجانب الآخر من الحديقة متطلعاً الى العراة، الذين يعرفهم بالتأكيد واحداً واحداً! لا بد أنه دخل غرفهم العارية مثلهم ، وقادهم بيده الى الضوء الذي جعله كحافات الموسى. لا بد ان بينه وبينهم ما يجعله على هذا القدر من الحرص في التنكيل الشخصي بهم. ولكن من يعرف؟ وأغمض (موفق) عينيه كمن أحس فجأة وبعمق أنه يعرف! أنه يعرف صدام حسين حق المعرفة. أن كل عراقي يعرف صدام حسين حق المعرفة. معرفتهم به بمقدار ذعرهم منه. معرفتهم به وليدة هذا الذعر منه! بيده يقطع ألسنة رفاقه إذا ما تجرأت! بسبابته يقتلع عيون رفاقه إذا ما شابها إنكار! تُرى هل سيُقبل على ألسنتهم وعيونهم الآن؟ كان (موفق) يود لو أنه يغمض عينيه الى الأبد. كؤوس الكابوس الليلية تجعل الحياة لا طعم لها. معها ينتظر رقدة الليل كما ينتظر موتاً لا يقظة بعده! وهذا الهواء الخريفي يجعل استسلامه للنوم، لو احتظنه برفق، سهلاً يسيراً. ولكن زمجرات عاوية

فتحت عينيه على أربعة كلاب سوداء خرجت من عتمة الحديقة وكأنها تخرج من عتمة اللامكان، بالرغم من رجال الحرس الخاص، ومن صدام حسين الكلي الحظور، تخرج منطلقة باتجاه الأجساد العارية، المقرفصة. انخرط (موفق) كحبات مسبحة انقطع خيطها على أرض السطح الباردة. وبقى دقائق يحدق في عتمة لا تخلو من أنياب تهرس لحما نيئاً! يحدق في ليل يشبه خنادق جبهات قتال ممتلئة بآلاف الجثث العارية! يحدق بجثث أطفاله، تراءت له على فراش نومهم غارقة بدماء حارة! وجد نفسه، وقد بلغ باب السطح زحفاً، مبتل البطن بالبول أو القئ. لا يعرف؟!

قطع السلم، الذي يوصل الى البهو، زحفاً وهو يردد بهمس: "ألم أقل: كؤوس الكابوس! كؤوس الكابوس!".

٢٨

كان عبد الامير معلة حين تدير مشاعره الخمرة يصرخ دون علة: "انه نبي أخي، انه القائد النبي" ، وكأنه، بوعي او غير وعي، يرد على قصيدة نشرها حميد سعيد في مجلة محمد بنيس المغربية "الثقافة الجديدة" عن ميشيل عفلق تحت عنوان "النبي". مغالاة عبد الأمير معلة رفعته الى وظيفة وكيل وزارة الإعلام. إلا أنها طلعت من أنفه، المسكين! فبعد أن كتب الجزء الأول من روايته، التي أرادها رباعية، حول المناضل صدام حسين، ومكافأة له على بلائه الحسن عند احتلال الكويت، منح قطعة أرض واسعة لبيت المستقبل. بعد فترة سعى الى بنائها، ولكن العمال أسرّوه مذعورين بأنهم اكتشفوا تحت مساحيهم مئات الجثث المدفونة حديثا. فكتم الخبر وكتموا، وأسرّه بدوره مذعورا الى دائرة الأمن، فطلبوا منه نسيان الأمر تماما، وأعطوه أرضاً أخرى.. كان يعرف بأن المقبرة التي خصه الله بها ليست إلا واحدة من مئات المقابر الجماعية التي طمرت السلطة بها المنتفضين، بعد حرب الخليج الثانية. لا شك أن حياته الروحية بدأت بالتصدع. في الرواية الثانية عن صدام حسين كان يتوقع مكافأة حين دعي الى القصر. ولكنه حين وصل البوابة منتشياً، استقبله الحراس بالضرب والركل. لقد اكتشف أن ابنه، وقد سبق أن قتل

أحدا بفعل العبث الصبياني الذي شاع في هذه المرحلة بين أبناء رجال السلطة الحاكمة، قد أطلق النار على آخر من عائلة متنفذة. في طريق عودته الى البيت أصيب بالجلطة الدماغية وهو في المقعد الخلفي من سيارته . السائق اكتشف ذلك بعد أن توقف عند باب البيت تماماً !

المدهش أن اسم صدام حسين نادرا ما كان يرد على لسان أحد، في معرض الحديث عنه أو الاشارة اليه. السيد النائب بلعت شخصه واسمه وكل ألقابه التي كان أدباء المرحلة الحزبية يرغبون بتوليدها. حتى أصبحت كلمة صدام حسين تبدو عصية على اللسان بفعل الرعب وحده. رعب البعثي قبل غيره.

في اتحاد الادباء ما كان أحد يلتفت الى جهاز التلفزيون المنصوب في ركن الحديقة البعيد. كانت مشاهده بالاسود والابيض تتلاحق وحدها. وفجأة يظهر السيد النائب. فيتورط الجالسون جميعا. حتى اولئك الذين اكملوا ربع العرق الاول وخلت أدمغتهم الا من مفاتن الخيال، وقلوبهم الا من قبضة المشاعر. على الجميع، بفعل رقيب خفي يحس انفاسه كل جالس ولا يعرف مكانه، أن يراقبوا حركات السيد النائب ويتأملوا قسماته وكلماته، ويحشوا قسماتهم هم بحرارة الاهتمام دون جزع. فقد يطول حضوره المفاجئ على شاشة التلفزيون ربع الساعة، نصفها او حتى الساعة والساعتين. مرة همست لصاحبي الامين: " طوال هذا الوقت، الذي تأملت فيه وجهه على شاشة التلفزيون، وأصغيت الى حركاته، كان ملاكي الذي لا يشفق علي محلّقاً بصورة لا مرئية فوقي، وقد أمسك

بيمينه فردة من حذائي الذي تركته جانبا على العشب. كان يضرب قفا رأسي ويضرب، ويضرب وهو يردد : طاح حظك... طاح حظك..". بقي صاحبي يضحك طوال الليل دون أن ينقطع عن ترديد عبارة : "هذه رؤية من جهنم...". نعم جحيم سنوات الحاضر وسنوات المستقبل المقبل. أدباء المرحلة مؤمنون جميعا. الشارع العراقي مؤمن جميعه. وحفنة الكلمات، او حفنات الكلمات التي يؤمنون بها مقدسة. ولأنها خالية تماما من المعنى فأن قداستها وليدة الرعب وحده. أي معنى تنطوي عليه الوحدة او الحرية او الاشتراكية؟ وأية دلالة في "البعد القومي" التي بسببها رمى بمادته سامي مهدي في سلة المهملات؟ ولم "السيد النائب" لا تنطوي، من بعيد أو قريب، على معنى نائب رئيس الجمهورية ؟ دعك عن معاني الرسالة الخالدة، و تحرير فلسطين، و علم الجمال البعثي، الى عشرات الكلمات الاخرى، ومئات او آلاف الصيغ اللفظية الاخرى، التي تحولت بيد سلطة المنظمة السرية الى أسلحة خرساء؟ بالمقابل لم تكن قوى الشارع المعارضة - التي ينفرد بها دافع وحيد للحركة هو التطلع للسلطة او المشاركة فيها - تكف عن التزود بالكلمات والصيغ اللفظية الخالية من المعنى، تغذيها العقيدة الطوباوية بمزيد من الفراغ ومزيد من القداسة، حتى انها كلما ازدادت فراغا ولا معنى ازدادت قدسية في آن: الامية، الطبقة الكادحة، قيادة البروليتاريا، الوطنية - التقدمية، يساري، يميني، خط مائل، خائن من حيث لا يدري،... والناس بين قوى العقيدة العضلية هذه كيانات جافلة خائفة مرتابة جزعة وكثيرة التطير.

الناقد عبد الجبار عباس استلم مكافأة خمسة دنانير من الاذاعة وجاء شارع السعدون وفي رأسه أكثر من مشروع لسهرة المساء. عبر

الشارع دون مبالاة. أمسك به شرطي المرور لأن قرارا صدر اليوم بالذات بمجازاة عابر الشارع دون اشارة. دفع الدنانير الخمسة غير مصدق. على الرصيف كان رجل جنوبي معقَّل الى جانبه يراقب المشهد. التفت اليه بتعاطف قائلا: " عمي، لن تدوم..." وهز برأسه. قفز الناقد كالملدوغ وهرب من جنب الرجل ناسيا حتى خسارته المادية.

الناس تبحث عن الستر ولم تعد تعنيها حتى العافية. المثقف، مثقف المرحلة، وحده لم يفصل بين الستر والعافية. ارادهما معا. أصبح مثقف المرحلة بعثيا او محابيا أو في جبهة مع البعث والمحاباة ضد التيارات المحيطة الخطرة التي تطمع بعظمة العراق، ومجد العراق، وثروة العراق، وتقدمية العراق... والناس الجافلة الخائفة المرتابة الجزعة لا ترى عظمة، ولا مجدا، ولا ثروة، ولا تقدما. بل هي لا ترى عراقا. وهي تعجب من أين جيء بكل هذه التسميات الكبيرة التي أثقلت على هذا الكيان الأرضي الوديع: كيان الخرفان والزروع والاسماك. ان من لا يعرف الستر لا يعرف العافية.

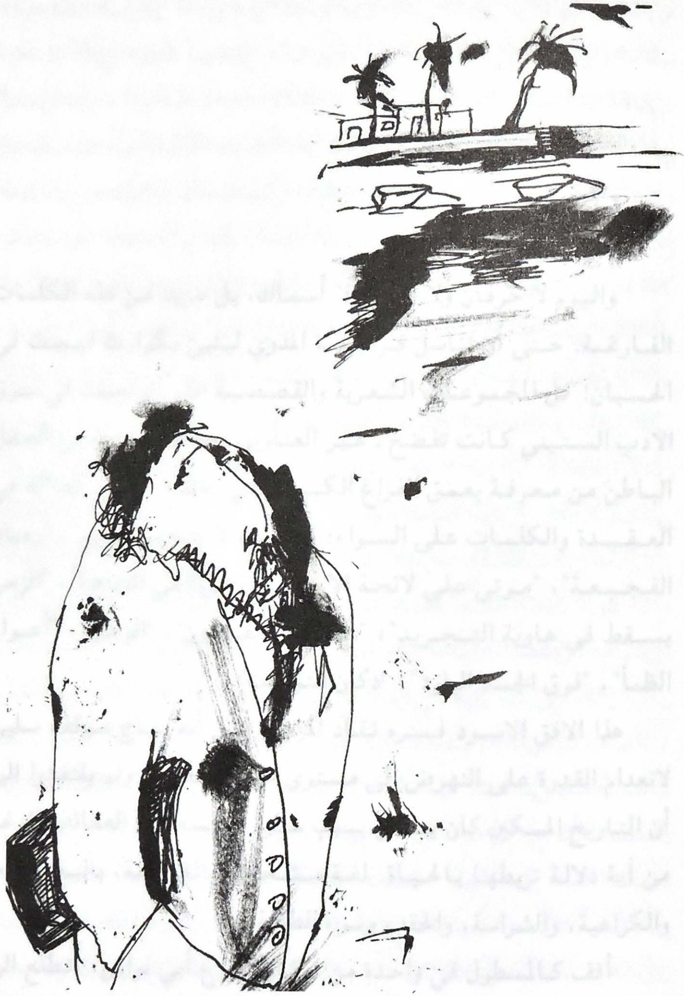
عبد الجبار عباس

عبد الجبار عباس قصير القامة، ناصح البنيان، متورد الوجه، ومتحفز أبداً للأحتفاء بحياة لا تريد أن تقبل عليه كريمة معافاة. شاربه تقليدي، ينحدر بكثافة بين الأنف والشفة بهيئة مثلث، وكأنه صمم لينتسب الى تقليد عفى عليه الزمن. كان صوته فخماً، جهورياً، يتعارض مع قصر قامته، ولكنه نتاج طبيعي لقلب على قدر كبير من التدفق والحماس والحرقة أيضاً. انصرف الى النقد الأدبي، حتى حقق من النقد حرفة ما كانت على هذا القدر من وضوح المكانة قبله. وبالرغم من أنه ستيني، إلا أن رغبته ومزاجه في إتقان الصنعة، وحذره من الإعتباط واللاقانون، وتغذية النفس على فن الرواية، والراية المصرية بصورة خاصة، جعله محصناً عن العبث و تجاوز الحدود، التي ألفَها الستينيون. وبدل من أن يُعامل من قبل الستينيين على ضوء خصوصيته، صاروا ينظرون إليه كتقليدي، لا يتمتع بخيلاء الراقص الماهر داخل بهو الحداثة المضاء. إن أبرز ما أستعيده منه هذا التحفز الذي لا يُطفأ لاستقبال أي شئ تعد به الحياة. إنه يفرك يديه ببعض بفعل مشاعر الإستعداد الدائم. ويعبر بفخامة عن الروعة والغنى والتدفق الذي يترا ءى له، حين يأخذ رشفة عرق، أو يلتقط ورقة خس، أو ملعقة لبلبي من مائدة السهرة

الليلية في اتحاد الأدباء. أو حين يستعيد من ذاكرته صفحات قصة قصيرة، او من رواية قرأها مؤخراً: " ياأخي، أي توهج ناري في مفتتح لا يتجاوز أسطراً! كأنك تمسك نهد صبية ممتلئ بحرارة الرغبة .."، ثم يضحك بذات التدفق، دون أن تبدو كلمة الرغبة ذات صلة بالشهوات الحبيسة المقموعة داخله. حتى استعادته لزيارة العاهرات في شقة اصدقائه في الصالحية، تشف عن ذائقة تحاول أن ترتفع الى مستوى أعلى من المكان الذي يجلس فيه: "تجلس الى جانبي وتكشف ، متعمدة طبعاً، عن الفخذين النافرين، وأنا أخرج لها عضوي الجميل ... ". إن ظمأه لإرواء الرغبة، ولوبة روحه لإشباع حاجاته الحبيسة، لا تجد في ممارسة الكتابة النقدية إلا مزيداً من القيود والضوابط القامعة. تماماً مثل قيود وضوابط الحياة الإجتماعية. وعبد الجبار تجاوز سن الشباب وبدأ يدخل مرحلة الكهولة المبكرة بين حصار حياة جافة، وسطوة سلطة بعثٍ أغلقت كل النوافذ، وأدبٍ لا أمل في جدواه، وسبل لممارسة الحياة الطبيعية مبتورة: "حتى لو شرموطة ، ياأخي؟!". طلاقته الإحتفائية يمكن أن تبدأ في أية لحظة، ومع أي إنسان مهما بلغ من العمر، أو من مستوى الصداقة. في بعض ظهاري الصيف العراقي القاهرة، كانت تحلو له صحبة شبان الفن الأكثر جرأة وتبطلاً في اللجوء الى السينما، في درجتها الرخيصة، من أجل قضاء ساعتي نوم هانئ في بهوها البارد. كانت المجموعة تسترخي على كراسيها الخشب وتغفو، في حين كان ينفرد عنهم تحت الشاشة الواسعة تماماً، لاطياً في الجدار. يُخرج منشفته، التي يحملها في حقيبته حيث يذهب، ويطرحها أرضاً. يضع حقيبته وسادةً، ثم يخلع قميصه على الحقيبة من أجل ملمس أكثر رقة، ويضع رأسه وينام .

عند ساحة النصر بضعة مطاعم خاصة ببيع الدجاج المشوي. ماكنات الشوي عادة ما تكون في واجهة المطعم، أو خارجه. والعمال يتركون بوابتها الزجاجية مفتوحة ليسهل عليهم إخراج الدجاج من الأسياخ، وتوزيعها الى نصفين عادلين، أو أربعة أرباع، ثم الهرولة بها الى الزبائن المنتظرين في الداخل، المنهكين بفعل السكر والجوع. كان طريق عبد الجبار عباس، حين يكون في بغداد، على هذه المطاعم كل ليلة، بعد عودته من نادي اتحاد الأدباء. يقف لحظات، يحدق في الإستدارات المحمرة للدجاج المشوي، ولا يجرؤ أن يدفع مصروف يومين أو أكثر ثمناً لإشباع حاجة بطنية عابرة. ولكن في هذا الليل، وبفعل استثارة الحماس من قبل الشباب في صحبته، قرر أن يخرج من سجن مناهجه النقدية، ومن أسر الضوابط العقلية لقراءة النص والحياة. فترك العامل المسرع بصحون الدجاج يدخل مطعمه، وأسرع هو الى الفرن المشرع، وباصابع متوترة أمسك بالدجاجة كلها، محاولاً انتزاعها من القضيب الحديدي. إلا انه تبين في لحظة خاطفة، أن أمر انتزاعها مستحيل، بسبب المخالب الحديدية التي تمسك بها من داخلها، أو بسبب العامل الذي رأى عينيه من فتحة باب المطعم، عاويتين: "حرامي .. حرامي!". لم يجد عبد الجبار بداً من الركض باتجاه ساحة التحرير. إلا أنه بعد دقائق اضطر للتوقف على وجيب قلبه، الذي يكاد أن يخرج من بين اضلاعه. واجه العامل الذي توقف بدوره لاهثاً، وصرخ بوجهه: "أمن أجل جلدة دجاج يابسة أيها الأحمق؟"، عارضاً كفه اليمنى في وجه العامل، الذي انتابته نوبة ضحك لا تقاوم. في اليوم الثاني، روى عبد الجبار لنا الحكاية بنفسه معلقاً : " هذا عين البؤس ! " .

ظل عبد الجبار عباس أكثر نقاد الأدب من الستينيين محافظةً وأناة وتجنباً للعبث اللفظي، الذي ابتلى به معظم الجيل. ولد في مدينة الحلة عام ١٩٤٢، ولعل مغادرته المترددة الى بغداد كانت خطوته الجريئة الوحيدة، ولكنه اعتصم، حذراً، في الحلة مرات عدة. ولقد تضاعف حذره، هو الذي لم يتلوث بموجة التحزبات السياسية، بفعل هيمنة سلطة الحزب الواحد على كل مرافق الوجود الإنساني في العراق، محاطةً بتهاليل كتابها وشعرائها وفنانيها، دون أن تترك متنفساً بسعة ثقب الإبرة للمخلوقات العزلاء، التي ينتسب اليها عبد الجبار عباس. لم يعمل موظفاً رسمياً، هو الذي تخرج من كلية الآداب عام ١٩٦٥. عمل في إذاعة بغداد فترة قصيرة وطرد منها بأمر لطيف نصيف جاسم، كما عمل في مجلة "ألف باء" وطرد منها بأمر رئيس التحرير. ولم يعد الى حضرة السلطة بعدها، بسبب عدم صلاحيته المطلقة لتحقيق أدنى توافق مع ثقافة إعلام المرحلة. عاد الى الحلة ليعمل، أسوة بقدر الكاتب الصافي، واستجابة للمهانة الشاملة، بائعاً للباجلة في إحدى مقاهي محلته. توفي في الرابع من كانون الأول عام ١٩٩٢ بالحمسة. والحمسة، في اللغة الدارجة، حرقة القلب واستشاطته. إنها الدمعة العراقية، غريبة الطابع، التي تثقب القلب، دون أن تكشف عن أعراضها لعين أخرى غير عين الضحية .



الواجهة السماوية التي كانت محلتي..

٣٠

واليوم لا خرفان ولا زروع ولا أسماك، بل مزيد من هذه الكلمات الفارغة. حتى أن تناسل فراغها المدوي لينبئ بكوارث ليست في الحسبان! كل المجموعات الشعرية والقصصية التي تزاحمت في سوق الادب الستيني كانت تفضح ـ عبر العناوين وحدها ـ ما يخبئ العقل الباطن من معرفة بعمق الفراغ الكبير الذي يخلفه انعدام الدلالة في العقيدة والكلمات على السواء: "الصمت لا يتعب الموتي"، "رماد الفجيعة"، "موتى على لائحة الانتظار"، "عراة في المتاهة"، "الزمن يسقط في هاوية التجريد"، "عواء"، "القذرون"، "الوحل"، "أعوام الظمأ"، "فوق الجسد البارد"، "دكان التوابيت".

هذا الافق الاسود فسره نقاد المرحلة على أنه نتاج موقف سلبي لانعدام القدرة على النهوض الى مستوى حركة التاريخ. ولم يلتفتوا الى أن التاريخ المسكين كان يتعفن بسبب سطوة وهيمنة لغة العقائد المفرغة من أية دلالة تربطها بالحياة. لغة مشحونة بالقداسة، بالبغضاء، والكراهية، والشراسة، والحقد، وسوء الطوية.

أقف كالمسطول في واحدة من أركان شارع أبي نواس، أتطلع الى نهر دجلة وهو يتهادى بصبر إله ولا يبالي. أقف على مقربة من خمارة

گاردينيا، قبل أن أدخل ليل الخمرة فيها، في مقابل الواجهة السماوية الرحبة التي كانت محلتي ذات يوم، في جهة الكرخ. وكمن يخاطب النفس صرت أخاطبه: احبكَ، ولكن لا مبالاتك قاسية. فلقد كثر القتلى، واصطبغت مياهك بالدماء. أُدخل قدميّ في مائك الكريم، فتعيد لي طفولتي وصباي، وتصحبني معك خارج الزمن والتاريخ. وأنا أردد، محدقا بما يحدث في هذه المدينة الساهرة: التاريخ يغفر عادة. التاريخ في المدى البعيد ينسى ويغفر. أما الناس، أبناء المدى القريب، فلا يغفرون. وأنا شاعر كالتاريخ لا كالناس. شاعر لا تأخذني مشاغل الأيام وردود أفعالها فتنسيني الغفران. حين أواجهك وأدخل وأياك مرحلة المحنة أشعر بللَ أولِ الخليقة يأخذ بنسيج البنطلون، وتتدفق على الفور رائحة الاسماك الطرية. أرفع عيني حذرا عن الماء لأتطلع، كمن يتطلع لسر، الى منطقة مظلمة بعينها جهة الكرخ. هذه منطقتي "العباسية" ، التي ولدت بها ونشأت وكبرت واقتلعت من جذوري، ورميت الى العراء، بيد سلطة البعث. بيد عائلة سلطة البعث. بيد أبناء " العوجة " أنفسهم. فعلى يدهم بدأت أولى خطوات منفاي الحقيقي، وتشردي. على يدهم تمت عملية اقتلاع شجرتي وحرق جذوري. كان برزان شديد الولع بالتجول في المنطقة مع نفر من عصابته. وكان أبناء منطقتنا الريانة بظلال النخل وبرودة الصفصاف المحاذية للشاطئ وانعكاسات مرايا الماء، يعجبون كيف يتساهل الغرباء مع أنفسهم في هذا التجوال الحر، بهذه السحنات الغريبة الكالحة خاصة. نعم، نحن ألفنا البغادة اليهود بعوائلهم يأتون قبل مطلع الشمس عند أول الفجر، حيث بابل وعباس حسون بانتظارهم، في زوارقهم المعدة للناس الأوادم. ينحدرون بهم مع الماء الى شواطئ " الگاورية "، حيث ينعمون هناك بسباحة آمنة.

وبعد ساعتين، حين تبدأ الشمس تشف عن عورات الناس، يرجعون وقد اغتنت بشرتهم وخلاياهم بروح النهر. وكنا نقضي أحلى الساعات صبياناً في بيت سمحة وحبيبة، في عز مرحلة التأليب الإعلامي ضد اليهود، لأن محلتنا الآمنة كانت محصنة بحكم طبيعتها ضد الإعلام الرسمي الموجه، وضد ثقافته. ما كنا نشعر أنهم غرباء، بل على العكس، كنا نشعر ببغداديتهم عتيقة، عميقة الجذور. أما هؤلاء فوجودهم عورة في محلتنا. هذه السحنات ما كانت لتجرؤ على دخول بغداد نفسها قبل هذه الايام. فيهم سيماء قطاع الطرق. تأمل خطواتهم التى تبدو متسارعة متعثرة. تأمل رقابهم المنتصبة الحذرة كالطيور. تأمل ابتساماتهم التي تبدو مُقحمة، لا على أجسادهم الخالية من الروح، بل على بشرتهم المتمنعة عن الابتسام. أجسادهم وبشرتهم لا تليق الا بالضحك الهستيري. الضحك الذي يخرج من وحل الاحساس بالضعة. تأمل كيف ينظرون الى النخل، والى اطلالات أشجار النارنج من وراء أسوار حدائق البيوت، حدائق بيت أحمد الچلبي وبيت حمادي، وبيت عبد الحمداني، وبيت يوسف المولى، وبيوت حجي عباس، وبيت صرصر. كيف ينظرون كاللصوص الى مزرعة باذنجان علوان الهندية، الممتدة من الشارع الخارجي حتى النهر. الى أشجار التوت الهائلات، المنحنيات أعلى الجرف على النهر، السابحات الاغصان في مياه الاساطير. حيث كنا نركض عراة، نقطع بأقدامنا العارية جذع الشجرة العظيم، ثم نتخبط بين الفروع الكثيفة نلتهم التوت. وما إن نجد فسحة حتى ننط الى الماء المشبع بالظلال تحتنا. تأمل كيف ينظرون بعيون السارق الى البيوت الكبيرة، والبيوت الطينية المتواضعة الصغيرة. ففي نظرتهم تصرخ مئات السنوات من العراء والغبار والجفاف والقيض. فهم أبناء ليل البراري الملفوضة خارج

المدن. ينمون على حافة الطرق الخارجية، التي تصل مدينة بمدينة. وهناك يرون الحياة تسرع ولا تتوقف عندهم الا لحاجة عارضة طارئة. وهي، حتى في توقفها العارض، حذرة منهم مرتابة بهم، متعالية عليهم، وكارهة. على هذا نشأوا، وعلى هذا اقتنصوا لحظة غفلت فيها الحياة وغفت. لحظة فككت الصراعات العقائدية والفوضى السياسية معمار الحياة العراقية، وهو في مستهل تطلعه الى الوجود. من هذه الصدوع اخترقوا ودخلوا الأرض المحرمة عليهم. حتى لتقول إنهم وجدوها مهيئة لهم، يسيرة بين أيديهم. لقد دخلوا البعث من صدع الشوفينية والطائفية وعمى العقيدة التي فيه. ومن البعث دخلوا السلطة من صدع القدرة على القتل دون رمشة جفن، ثم ملكوا قمة الهرم، وحولوا كل ما تحتهم الى مرتزقة وخدم .

حسين الحمادي، الذي أصبح مختاراً، يضحك عاليا بعد أن حشى رأس حسين هلّوس بالهمس. ولكن ما من أحد منهما، ولا أحد من جلساء مقهى عليّان ولا سكنة العباسية كان ليأخذ شيئا من مشاهد قطاع الطرق الغرباء هؤلاء مأخذ جد. حتى نمت الآفة متسارعة أمام الأعين. أصبح بيت يوسف المولى المطل على مزرعة علوان الهندية، والصامت الفارغ أبدا، مقرّ أقامة غامضة لهم. أصبحوا يدخلونه ويخرجون منه بطريقة مرتبكة، وكأهم يعرفون بالغريزة أن هيئاتهم لا تليق به. فباب حديقته الحديد واسع وعال ومزدحم بالزخرف، وعلى متنه تمتد الاعناب. أولاد المحلة وحتى كبارها يحبون معماره الرحب الجميل، ولكنهم يحبون غموضه أكثر، لان عائلة يوسف المولى كثيرة السفر ولا تشغل غرف البيت الا بضعة أسابيع، موزعة بصورة غاية في التعقيد على فصول العام. ولأن محلة العباسية لا أسرار فيها ولا غموض، فان أبناءها حريصون على اختلاق غموض يحيطون به بيتا، أصبح مع الايام،

من بيوتهم. ولكنهم، دون شك، لا يطيقون غموضا دخيلا، كهذا الغموض الذي جاء به هؤلاء الاجلاف، وأقحموه على هذا البيت الآمن. كان برزان واحدا منهم في أول الامر، يدخل البوابة الحديدية متعثرا كما يدخلون، ولا يميزه عنهم، في أعين أبناء العباسية، شيء ذو بال. فهو صدئ البشرة، محروق الشعر، وتفاصيل وجهه معطوبة بفعل أمراض في الطفولة والصبا والشباب مزمنة. أو بفعل إهمال وخشونة في التعامل مع الطبيعة، فالعينان تلصفان على صغرهما لأنهما في حقوين غائرين وبلا أهداب. والحاجبان لا شيء يميزهما عن صدأ البشرة. والأنف غضروفي الفتحتين وجلدتهما تالفة. والفم، يكاد يكون بلا شفتين، مزموم أبدا. وألفتُ ما فيه للنظر مشيته، التي كتم رغبتها المتسارعة بضوابط هيبة مفتعلة. فهو يمشي، متباعد الذراعين، مشية متهادية كثيرة التوقف دون سبب فعلي. وكثيرا ما تفلت أعضاؤه جميعا من هذه الضوابط، تفلت فجأة، فيبدأ بخفة وتوتر استخدام أطرافه واطلاق وعيده وشتائمه وفشاره بصورة واضحة السوقية. ولكن ما كان أحد من أبناء العباسية ليفهم كلمة واحدة منها. فهي لغة أشد غرابة عليهم من هذه الوجوه والهيئات والتصرفات. "لا عمي تكريت هم بيها أوادم!". كان عليّان يحاول أن يرتب الحقائق بانصاف، هو الذي لم ير تكريت في حياته الا من خلال نافذة السيارة التي ذهبت به مرة واحدة الى الموصل. كان يبحث عن مكان لمصدر تدفقهم على محلته فلم يفلح. فـ " العوجة " لم تكن مفضوحة على الألسن تلك الايام. التفت الى الشيخ حسون وهمس بصرخة مضغوطة متحديا: "إي أنت تعرف التتر مين جوي؟!". تنحنح الشيخ على عادته علامة الموافقة. لأن عليان يريد أن يقول إن هؤلاء الاجلاف غزاةٌ من بقايا التتار. لفظتهم المدن أيام انحسارهم فعاشوا في

قرى لا ماء فيها ولا زرع. وها هو التاريخ ينام بفعل الاجهاد فيخرجون من ظلمته. يفتحون عيونهم على كل ماء وخضرة كرادة مريم وكل بغداد فيهجمون، لا رغبة بالتشبع واطفاء الظمأ ومعانقة الحياة، بل هوسا بالانتقام والثأر وفرز الاحقاد. إن فكرة أحفاد التتار لم ترض معظم رواد مقهى عليان ، بالرغم من غموض مصدرهم الذي خرجوا منه، وقد أعجبهم تماما. إن التنكيل المستفز في مشهد هؤلاء الذين يخطرون في الشارع المقير انما يكمن في هويتهم العارية المعروفة، فهم من سقط متاع تكريت. لا عشيرة وراءهم ولا عائلة معروفة ولا ملة، ولا مركزا وظيفيا او اجتماعيا. فلو كانوا تتارا او أية قوة خارجية مجهولة لهان الامر كثيرا، لأن هذه القوى التاريخية كالتتار تنطوي على شيء من سحر الاساطير وغموضها وجلالها. والناس تمتلئ بالذعر منهم. بالذعر وحده. أما هؤلاء الاجلاف، سقط المتاع الذي نعرفه، فالناس تمتلئ لا بالذعر بل بالغيض ومصدره الاحتقار. ولأنه احتقار العاجز عن فعل شيء، فهو احتقار يأكل بالنفس. يأكل بالنفس كالسرطان. حسين المختار أكل السرطان حنجرته بقدر ما بلع من كلمات غيض لم يصرخ بها. منذ منتصف ١٩٧٤ بدأ الاجلاف يلتقطون، على هواهم، شبانا صغارا من الشارع المقير الوحيد ويدخلونهم بيت الاسرار. هناك ينهالون عليهم بالشتائم والضرب والركل دون إشارة لسبب. ثم يخرجونهم بعد وجبة تحذيرات من إفشاء ما حدث. كبار السن بدأوا باستلام الرسالة وفهم المغزى. فهذه أولى الدعوات غير المباشرة بمغادرة المحلة. على الأثر وزعت بضعة تبليغات. ثم رأى الناس بالعين الصافية المجردة بلدوزرات الهدم تتوزع على مفارق الدرابين الضيقة. وحده قرداش الذي لم يسمع بما حدث، فقد أكل الصمم أذنيه، ولم ير ما جرى فقد ملأ الماء الاسود

عينيه بالغشاوة. يجلس على منحدر الجرف، وقد اعتزل الناس، ليعيد كتابة قصيدته التي لا تنتهي:

لو أعمل شرطي
لوقفتُ على الشط
وجعلتُ البط
يتحول اسماكاً...

كان يحب السمك ورائحة الماء المليئة به. كان لا يتصور أن هناك سمكا خارج منطقته العباسية . وان الله لو منّ عليه بفضل السمع والبصر من جديد لاحتال على عائلته وغادرهم ليلا، وخوض في الجرف حتى الكتفين، لأن الجسد اذا ما غمر بماء دجلة في الليل يصبح قادرا على الاستجابة لنداء الاسماك. من تلك النقطة سيدفع بجسده وروحه الى أحضان إله النهر. استغفر الله همهمت أمه الى جانبه. انعدام السمع وضعف البصر يجعلان الحياة أشبه بشبح قابل على التلاشي التدريجي. والحياة الداخلية لا منطق فيها، على كل حال. غمر من العتمة. وبينهما يقيم قرداش بكل أمان. يتصرف بمعزل عن وجود الحياة، التي تنتسب لذوي السمع والبصر. إن عبوره للشارع الخارجي المتسارع السيارات كفيل بقلب لوري، لأنه يخطو دون اعتبار لنظام سير، فيفاجئ أي سائق مهما كان ماهراً. أصبح أهالي العباسية يتعاملون معه كحلقة وصل، ذات جاذبية، بين الأسوياء والمجانين. شعره وحده كان يثير فيهم الضحك والسخرية. لأن الشعر في عرفهم يحتاج الى عقل سليم، وسلامة عقل قرداش أمر مشكوك فيه مئة بالمئة .

"عبيد شقاوة" كان يقف، وهو بمنتهى أناقته، على مبعدة من الدربونة الضيقة التي لا تسع اثنين يمشيان جنبا لجنب. يتأمل المشهد المثير للعجب. سيارة في طرف الدربونة معبأة بمواد تبليط الشوارع. رجال غارقون في تسوية سطح الدربونة يعدونه للحصى وللقار، من أجل أن يبدو لائقا بمكانة بيت طالب، البعثي، الذي يشغل منصبا جديدا في دائرة الأمن العامة. الرقعة التي يراد لها أن تكون حريرية في ثوب العباسية المهلهل. وعبيد شقاوة يتقرضم وحده. وما إن يمر أحد حتى يبدأ بالدردمة: "خلي يصير الانقلاب. والله لأحفر الدربونة وأطلّع الطين الحُرّي". انه يحلم بنبش الدربونة من جديد. ولكنه ما ان رأى ظاهرة الاجلاف وسحنات السلطة الغريبة حتى عقد لسانه." حمزة الثوري"، الذي لا يقرأ ولا يكتب، والذي أصبح بعثيا بفعل القرابة، والذي جاءه اللقب من ولع المحلة بالالقاب الساخرة، أقسم، حين رأى المعاول تباشر بهدم بيت "عبود الاسود"، بكل ما يملك من شرف بأن يقتل برزان بيده هو. كرر ذلك أكثر من مرة حتى لفلفه رجال من أقربائه ولقنوه درسا في نسيان لغوه الخطر عليه وعليهم. "سلّوم بن حجي ناصر" سقط ميتا على مشهد بيته وهو يهدم.

بعد سنوات لم يغفر عمران بن حجي حسين لا لله ولا للتاريخ ما حدث لبيته ولمحلته ولعرصة النخيل ولشريعة النهر. ظل مواصلا عادة احتساء ربعية العرق مع أول مغيب للشمس، وقبل أن يباشر العودة للبيت بعد ساعات العمل المجهد في النهار. ولكن هل يليق به بيت بعد زوال العباسية ؟ ظل يقف، كل نهاية نهار، على مشارف كرادة مريم. يطل من بعيد على الظلال المتوهمة لمحلته، التي آلت الى زوال، وهي تضطرب على صفحة مياه دجلة، أو علها تضطرب ! وفي يوم ألحت عليه ذاكرته حتى تحولت الى حاضر حي. تلمس بلل الماء في خاصرته، وأخذ يسحب خطوته الرخوة الى الجرف الصخري. ومع أن الجرف ليس جرف العباسية، حيث لا منحدرات إسمنت ولا زوارق ولا رائحة لوبياء وأسماك. ومع أن الناس ليسوا ناس العباسية، حيث لا حجي ناصر ولا علي نِن ولا بابل ولا كريم العبيد ولا سمحة ولا حبيبة ... إلا أن رغبة عمران في الرحيل داخل ذاكرته كانت ملحة تماما. عند حافة الماء جرد جسده من ملابسه بخفة صيادي الاسماك. كورها ونصبها على صخرة كبيرة ودخل الماء - كماء الرحم - فعادت اليه الطمأنينة والامان من كل سنوات البعث هذه. غمر رأسه أيضا مرات عدة لكي يطفئ حرارة الغيض. وفي الماء غفل عن الزمن العابث الثقيل. وما إن أحس بالارتواء حتى تناول الجرف الصخري بخطوتين. وفجأة أحس أن ملابسه التي وضعها منتصبة على الصخرة قد اختفت تماما. هل هي نشوة السباحة او نشوة الخمرة؟! ووقف لدقائق معقود اللسان. تذكر بيته البعيد النائي واستحالة العودة عاريا. ولكن الدموع التي تسربت مع خيوط الماء على خديه لم تكن أبدا بفعل هذا المأزق المريع. بل لأن عمران انغمر في مخيلته، كما انغمر في الماء قبل

قليل: لو ان العباسية على عهدها، ولم تزُل مع زوال الحياة! لو أن البيوت الصغيرة الحلوة الآمنة على عهدها، لما كان أيسر من أن أنط في الماء ثانية، من مكاني هذا، وأسرح مع الموجة الى بيتي بدقائق. تماما كما كنت أفعل. تماما كما كانت تفعل شموع الخضر. ارتخت ساقاه فانخرط جسده العاري الناحل على الصخرة ، كما تنخرط مسبحة انقطع خيطها، وجلس يبكي كما لم يبكِ من قبل. أما كيف دبر أمره، وهو المخمور، للوصول الى بيته النائي فحكاية لا تُروى لغريب!

في العباسية مشاغل الدنيا تأكل مشاغل الآخرة، ولقد مات عمران مخمورا، تماما كما مات عبود الاسود ، وكما مات حسين حمادي وعباس الحسن وكثيرون آخرون. ولم يكن أحد ليشعر باقتراف ذنب، فمن اكتفى بهذه الاطلالة على هذا النهر، الذي يخصه وحده، لن يثقل كتفيه بأعباء حياة تبدو بعيدة عنه وغامضة. حتى الملك فيصل الثاني وخاله عبد الاله والباشا نوري السعيد، الذين كانوا يقيمون على مرمى عصا، ما كانوا الا شوارد من هذه الحياة البعيدة والغامضة. وأبناء العباسية يرون في الملكية والحكومة جيرة غامضة. وهذا مبعث رضى، ولكنه لم يشكل مصدر اعتزاز. والملكية والحكومة تحترم هذه الجيرة. وهي التي اختارت موقع اقامتها، في بيوتها المتواضعة الموزعة على النهر، مقابل شارع ابي نواس ، الذي يبدو غامضا في جهة الرصافة. وبالرغم من أن الضابط عبد الكريم قاسم، في صباح ١٤ تموز، ألغى الملكية ومؤسسة الحكومة والدستور، فقُتل الملك الشاب وقُتل عبد الاله ونوري السعيد وسُحلا، إلا أن أهالي العباسية سرعان ما استبدلوا جيرة بجيرة. فابن قاسم جار أيضا..وجار حقيقي، بينهم وبينه أكثر من دهن ودبس. وتحركوا بدافع السحر الجماعي بالأفكار الغامضة الملتبسة، وبدافع المصلحة، الى

التظاهر بالحماس الثوري كما تظاهر الجميع. كان أبي في سقيفة تحت النخل يرتب لوري الرقي أرفع من قامة رجل، فأسهر معه هناك وأنام. الرقي يباع بالحقق عادة، وكل واحدة تزن عشرة حقق، باردة وكأنها كيان لا شأن له بحرارة الصيف. في صباح ١٤ تموز وزع أبي الرقي كله مجانا. حتى أنه تعجب من فعلته. كان يقول إن حق الناس بالفرحة حق، ولكن الله لن يغفر مقتلة كهذه التي حدثت. كان أبي قد أدمن لعبة الطاولة مع قاسم ابو حامد. وكان يتذكر ذلك بشغف من يحاول أن يجد رابطا بين هذه الذكرى، وقد غادر الرجل الى رحمة الله، وبين ثورة ابنه عبد الكريم، التي حملته دون دراية الى توزيع رقيه على الناس. حسون وعبود العيسى ظهرا أكثر من مرة على شاشة التلفزيون شاهدين في محكمة المهداوي. فهما مَن أقلَّ الباشا هاربا من بيته على النهر الى صوب الرصافة: "كان يخفي بجيب بجامته مسدسا صغيرا. ونحن رهن أوامر الباشا. وهو لم يرفع في وجهنا حتى أصبع تهديد أو وعيد. هذا ما حدث. زورق الصيد أوسع من أن يضيق برئيس وزراء بحجم نوري السعيد. ومن يعتقد بأنه قتل على يد الناس لا يعرف الباشا حق المعرفة. لقد قتل نفسه، هذا أكيد. حسون العيسى لم يفقد أريحيته حتى في رواية حدث خطير كهذا. كان يحب هذا الرجل لأنه بغدادي أصيل، يأكل پاچه كل صباح، ويحب المقام البغدادي ، ويحسن الزورخانة (مات حسون العيسى بعد سنوات بتأثير الحماس الذي أثارته فيه مصارعة لعدنان القيسي عرضت على شاشة التلفزيون). ولكن ابنه الكبير حگّولي، الذي أدمن السياسة وقراءة الصحف جميعا، صباحا وإعادة قراءتها بعد الظهر، لم يكن يحتمل هذيان أبيه. كان يلتفت اليه ساخرا:

"لا أعرف ما شغل السياسة بالپاچة والزورخانه. هذا كله شغل عبد الناصر. وآني كقومي عربي اعتقد..." ، فيقوم حسون العيسى وفي يده اليمني الاحمر الثقيل: ".. گوم من عابت هالحلگ الأعوج...". ثم تُسقط النخلة التي تتوسط البيت رطبة ما زالت دافئة بفعل حرارة النهار، وتنقل الى يد عبود العيسى، فيحاول الجميع أن يغفلوا ما حدث خارج حياتهم ، وداخل التاريخ.

هذا ما تبقى من جسد الخائن

نعم كنا جميعا خارج حركة التاريخ، وهذا ما أعطى محلتنا الصغيرة طعم التمر والتوت الاستثنائين. حتى انا الذي بدأت قراءة كتب التراث، مُستشاراً من قبل برنامج مصطفى جواد التلفزيوني، لم أكن اطمئن كثيرا لفعل التاريخ. كنت أفضل عليه حلم اليقظة، وحلم النوم أيضا.كنت أرى، مع مطلع مرحلة المراهقة، السيدة العذراء تأتيني على بساط، لأن الفتاة المسيحية السافرة في محلتنا، وهي تطلق شعرها على هواها، تبدو أعمق استثارة لمعانقة الحياة من مشهد أختي التي تضفي عليها المحرمات والممنوعات هالة عميقة من الحزن. والكتب التي كانت تقع بين يدي، وهي كتب أو أجزاء من كتب من التراث، لا تحيل الى دلالات خارجها. نعم، كان الكتاب، مثل العمل الفني، يتكون لحظة شرائه. تتفاعل عناصره: الورق، الرائحة، نشارة حوافه المطوية وأنا أفتحها بالسكين، كلماته الكبيرة والصغيرة بين المتن والهامش، حركات الكلمات التي تقود اللحن، صوت هذه الكلمات وهو يتولد منطوقا بفعل رغبة قلبية على اللسان، كل هذه تتفاعل فيما بينها في داخل غير مرئي، بعيدا عن الطبيعة المحيطة والتاريخ المحيط. تتفاعل لتكون هذا الكيان المقطوع الى نفسه، المستقل عن غيره، الذي لا يحيل الى معنى

خارجه، بل هو مولَّدٌ معناه من شحنة التفاعل. بل هو معناه، في هذا الظهور الاستثنائي الذي اعتدت على تسميته كتابي. كنت أقرأ بإيصات، ويذهلني الصوت عن المعنى. كانت الموسيقى هي خيط المتاهة الذي يرجعني آمناً ، وأنا أخترق الطبيعة والتاريخ ، كفعل مغامرة. حركات الإعراب المتزاحمة فوق وتحت الحروف هي هالة كتب التراث، التي أدمنت شراءها أجزاء مجزأة تأتي من ستوكات مطابع بيروت. هذه الحركات هي العلامات الموسيقية التي تقود اللحن، لحن الكلمات والجمل والفقرات، على لساني. وكانت حنجرتي تحسن الاداء وأذني تحسن الدربة. وكنت أبتهج، حين أقطع محيط الطبيعة والتاريخ الى ما وراءهما - والصغار يحسنون ذلك أكثر من الكبار - بأن هذه الحروف والحركات هي اللحاء الظاهر بهذا الكيان. وأن هناك لحاءً أكثر خفاءً وغموضا وسحرية يتمثل بأوراق المخطوطة القديمة. وقد اعتدت أن أرى في مطلع كل جزء من هذه الاجزاء صور الصفحات المخطوطة سوداء بالنوتات البيضاء أو العكس. أحدق فيها زمنا لأعزل هذه الكواكب الألف، الكواكب المليون عن سحر عتمة المجرة. فكل شيء فيها خفي خفاء الموسيقى، خفاء الكون. وأنا أنتشي وأتسامى بمعونة مراهقة مبكرة. أصحب الكتاب الى ضفة دجلة، وهناك على صفحة الماء، التي تشبه صفحة كتاب، يصبح اجتيازي الطبيعة والتاريخ يقينيا ، فيعتصر قلبي أسى الصغير الذي تأسره تطلعات تنطوي على معنى الاستحالة، وهنا تنهمر الدموع. لعلها تضرعات أول حاجة للحب. إن في عمق هذا التفضيل لحلم اليقظة، أو حلم النوم، على الطبيعة والتاريخ جاءت مباهج الناس في الايام الاولى لانقلاب ١٤ تموز، لتلقن هذا الصغير درسا لا مدى لقسوته. درس أملته

ارادة الطبيعة وإرادة التاريخ العمياء في مشهد الفخذ الانساني المحترق: رائحة اللحم والدهن والعظم في جسد ابن آدم. كان أحد أخوتي الكبار مشغولا برسم صورة لجمال عبد الناصر. كانت ابتسامة عبد الناصر تليق تماما بمباهج هذه الايام الاولى للثورة. وأنا أعبث بحجارة بيضاء طباشيرية كنت أنقلها من السد النهري لنحت هيئات لم أعد اذكرها. وفجأة حلت أمام البيت ضوضاء دفعتنا جميعا الى الباب المشرع دائما. هناك رأيت رجلا محتقن الوجه مبحوح الصوت بفعل صراخ لم ينقطع يخرج من كيانه كله: "هذا ما تبقى من جسد خائن الشعب". صوته مبحوح فلا نتبين مفرداته الا بجهد. يتوقف ثم يسكب قطرات من النفط من تنكة في يده على الاستطالة اللحمية المستدقة من الطرف الذي يصل الخيط بيد الرجل. سوداء بفعل الاحتراق الطويل. مستريحة على الارض فتأتلق النار من جديد. ومع الدخان المتسارع تتسارع رائحة اللحم والدهن والعظم من جسد ابن آدم. كان نوري السعيد قد اختفى أياما ثم عثر عليه الناس في عباءة نسائية سوداء. جاء أخي الكبير في عصرية اليوم الذي قتل فيه يحمل بنشوة قصاصة ورق ثبتت فيها قصاصة صغيرة من قماش العباءة السوداء تلك. قال: نحتفظ بهذه القصاصة للذكرى. احتفى بها البيت بحماس مرتبك متوتر واحتفظ بها في ركن خاص، ولكن القصاصة تلاشت، بفعل الاحساس الدفين بالذنب والخوف، من ركنها الخاص ومن الذاكرة. وما عاد يسأل عنها أحد. حتى أخي، الذي حاول في الساعات الاولى أن يفخر بانتسابها له، طمر القصاصة وحكايتها وذكراها في تربة روحه. إن الرجل الذي يسحل فخذ نوري السعيد المحترق يود لو أن الطرق أبدية. يتوقف كل أربع او خمس

خطوات لكي يقول للناس: "هذا ما تبقي من جسد خائن الشعب". والنفر الذي يفتعل هرولة متحمسة وراءه كان يهتف ويصفق ويقفز بصورة متواترة ومستلبة الروح. كانت شظية باهتة من هرولة طقسية عامة شملت شوارع بغداد والمدن الكبيرة الاخرى. كنا جميعا نشم رائحة اللحم تدخل مسام أجسادنا، فنستثار عائذين بالحيوان الرابض في أعماقنا، وكأن ١٤ تموز صمام أمان فُتح فجأة ليتيح فرصة في داخلنا لأتون حبيس منذ قرون. أتون متحرق للطلاقة الفالتة والفوضى والهمجية، الذي حاولت مرحلة بناء الدولة وإقامة المؤسسة، مع مطلع القرن العشرين، حبسه والضغط عليه وعقلنته. إن قروناً عراقية مظلمة أسهم بها العثمانيون ظلت كامنة في أعماق كياننا. وما حاوله الإنكليز والملك فيصل الأول ودولة القانون والدستور الفتية لم يكن بالنسبة لنا أكثر من محاولة كبح، بدأت بعدها سحنة هذه الحرية الطبيعية وقوى هذه الحرية الخام تتوتر وتتأزم وتحتقن مع السنوات، حتى أصبحت جدية هذه المؤسسة وجدية تأثيرها وطموحها لا تطاق. وأصبحت مساعيها لتشذيب الكائن العراقي من (حريته) في احتقار القانون، ومن (ثورته) على أي ضابط من ضوابط العقل، ومن (تمرده) على الهيكل الرقيق الفتي للمؤسسة، مسعى يخنق الأنفاس. ولذلك كان الزعيم الركن عبد الكريم قاسم رسول سلام لفتح صمام الأمان الضاغط، وإتاحة الفرصة لهذا الحيوان، الذي أسر في قفص العقل ثلاثة أو أربعة عقود، لأن يكسر القيد وينطلق من عقاله الى حياة الغاب الطبيعية ثانية. ولم يكن الرجل الطيب السريرة إلا أداة بيد الأفكار، التي أنضجها المثقفون. أفكار لا يرون منها الا قواها الذهنية المجردة منزوعةً عن صفتها الأرضية. يرون

(الحرية) مجردة، ولا يرونها حيواناً كاسراً في مجتمع متخلف مقهور. ويرون (الثورة) مجردة، ولا يرونها طوفاناً لازالة عقبة العقل. والأفكار التي ضجت في نصوص الكتاب ظلت حتى اليوم تعزز هذه القيم وتهلل لها. خاصة لدى الجيل الستيني، الأبن الشائه لضجيج الأفكار هذه. الأفكار التي تمثل في جذرها الخفيّ رغبةَ الانسان، ابن الفوضى والطبيعة والمرحلة المظلمة، للانطلاق من سجن مرحلة الدولة والمؤسسة قصيرةِ الأمد، ضعيفةِ القوام. ولقد عادت الجماهير البريئة براءة الحيوان الى رحابة الغاب وظلاله، وغنى الطبيعة فيه، ولامحدودية الحرية. كان النفر المعدود المنهك في جادتنا الضيقة يصفق ويهتف ويقفز حول الفخذ المحترق، معطرا ملابسَه المعروقةَ برائحة لحم ودهن وعظم ابن آدم. أنا الآخر اقتربت من الدائرة فوجدتني أصفق وأهتف وأقفر. إلا أن مرأى أبي داخل البيت، وقد بقي على هدوئه الذي يشبه لحظة صلاة واستغفار، جعلني أرتاب من لذاذة هذا الدافع الذي يشبه دافعاً جنسياً، دفعني للعودة ولكن الى عتبة البيت. هناك وقفت، وأنا على إطلالة الثالثة عشر من العمر، أرقب فعل (الحرية)، التي أسمع سحرَ حروفها أول مرة. أرى الجماهير تبتعد باتجاه النهر، فالرجل المبحوح الصوت المسؤول عن غنيمته من جسد نوري السعيد لا بد يطمح بتكملة خارطة تجواله بقية هذا النهار، وبقية الليل. ونار الفخذ المحترق بدهنه ستكون كفيلة بالاضاءة.

٣٤

في صباح اليوم الاول من الثورة، وفي الساعات التي وزع بها أبي كل رقيه مجانا، كان قصر الرحاب يحاصر من قبل عدد محدود من الجنود. كان الملك فيصل الثاني، وهو بعد في أول العشرينات من عمره، في سرير نومه. ومع أول رصاصة اخترقت شباك ولي العهد عبد الاله، خرج الملك الصغير هلعا. وخرجت من الغرف الاخرى النساء الاميرات. كان قرار قتلهم قد اتخذ في إحدى الثكنات العسكرية المجهولة، من قبل ضباط بدأوا يعون أن الثورة في مغامرتهم تعني محو آثار ما انقلبوا عليه، وإزالة رموزه من الوجود. الخوف من شواهد الماضي وتوجيه البصر الى المستقبل، ثم إحالة الكائن البشري الى رمز أو فكرة، كان وراء التشكيل الجنيني لهوية الانقلابي والفكر الانقلابي عامة. الفكر الواحد، والزعيم الواحد، والحزب الواحد، هو وحده الذي يكفل، في مستقبل هذه الثورة وكل ثورة مقبلة، سلامة الحياة (حياة السلطة) من التعارض.. كانت تشكيلة الدولة تؤطرها حرمة الدستور، وتشكيلة العائلة الملكية المصونة غير المسؤولة تؤطرها حرمة غامضة يحتاجها الناس لخلق توازن بين السلطة الدنيوية وما هو غير دنيوي. و الثورة في كتب المثقفين، وفي ثكنة العسكريين المجهولة، تنطوي في أعماقها على اندفاعة الارادة

الشوبنهاورية العمياء باتجاه تحطيم الدستور وليد العقل، وتدنيس الرابط بين الواقع وما وراءه، حتى لو كان وهماً. والعودة الاحتفالية الى طبيعة الغاب الحرة، الخصبة، الغامضة، مليئة بالمفاجآت. هذه الرغبة الدفينة في رأس المثقف والعسكري تعرف بحكم الغريزة أن أداة تحقيقها ستجدها لدى الجماهير، النائمة المنطوية على كيان حيوانها المقموع المقيد. ولقد استيقظت الجماهير في الصباح المبكر. بدأت ترقب حركة سيارات العسكر هنا وهناك وهي ذاهلة عما يحدث. وراء الجنود الذين كانوا يحاصرون قصر الرحاب بدأ أفراد الناس يشكلون كتلا متفرجة، ثم متحفزة. وكذلك الامر مع هؤلاء الافراد وهذه الكتل في كل مكان من بغداد. كان بيان الساعة السادسة والنصف الذي أذاعة العقيد الركن عبد السلام عارف قد وضع في سواعد هذه الكتل على الفور كل ما وقعت عليه من عصي وسكاكين وأسلحة وحبال. وبدأت تتجه الى القصر الصغير المتواضع ، الذي يضم بين جدرانه الملك الشاب، وخاله عبد الاله، ونفيسة أم عبد الاله، وعابدية زوجته، وهيام أخته. كن أميرات بثياب النوم وقد سترن أجسادهن بمحارم، وأولاهن رفعت بيدها القرآن عاليا بفعل الرعب. حين خرجوا من مطبخ قصر الرحاب تحت تهديد ووعيد الجنود والضباط المحاصرين. لا شك أن الملك الصغير شعر في تلك اللحظات باليتم. إن في لحظات الموت يحتاج الصغير الى أبويه، خاصة حين يكون الموت قتلا عمدا يأتيه على هيئة كابوس: غيلان أو كتل بشرية لا هوية لها.

" كان النقيب عبد الستار العبوسي داخل قصر الرحاب.. فترك القصر ونزل هابطا درجات الباب الامامية ورشاشته بيده.. واستدار الى

اليمين فشاهد الاسرة المالكة كلها تسير في صف تاركة باب المطبخ.. وبعد أقل من نصف دقيقة كان النقيب العبوسي يقف خلف العائلة المالكة تماما، ويفصله عنهم خط شجيرات صغيرة على الارض. وبلمح البصر فتح نيران رشاشته من الخلف مستديرا من اليمين الى اليسار.. فأصابت اطلاقات غدارته الثمانية والعشرون طلقة ظهر الامير عبد الاله ورأس ورقبة الملك وظهري الملكة والاميرة عابدية.. ثم لم يلبث أن فتح مصطفى نيرانه من الأمام على البشر الموجودين أمامه.. وفتح بقية الضباط المشكلين نصف حلقة نيران رشاشاتهم، وجاءت الرشاشات من الأمام ومن الجانب.. من كل يد تحمل سلاحا في تلك اللحظة! أصيب الملك بعدة طلقات فتحت جمجمته وسقط في أحضان الاميرة هيام التي تهاوت أرضا وقد أصيبت في فخذها.. وسقط عبد الاله وانصبت عليه نيران أكثر من فوهة نارية، وهو يتمرغ قتيلا على الارض.. ونالت الاميرة عابدية والملكة نفيسة حظهما من رصاص المهاجمين.. فتمرغت أرضا وهما تلفظان أنفاسهما الاخيرة.. وأثار منظر الدماء وأصوات الطلقات النارية جنون ضابط المدرعة، ففتح نيران رشاشته الثقيلة على الاجسام الملقاة أرضا.. فحرثها حرثا. وحاول الطفل جعفر اليتيم الذي كانت تربيه الاميرة عابدية أن يهرب الى زاوية من زوايا القصر، إلا أنه سرعان ما عاجله الجنود برصاص بنادقهم فأردوه قتيلا... ثم كفّت الاطلاقات النارية، وكانت الجثث الميتة ملقاة أرضا. وتصايح الضباط كل يريد أن يعطي فكرة أو طريقة للتخلص من الجثث. وسرعان ما جلبت سيارات نقل على أثرها الضابطان الجريحان من المهاجمين الى المستشفى. وفجأة سمع المتجمهرون إطلاقة نارية تأتي من الخلف، من بين الاشجار العالية

المحيطة بالقصر لاتمام عملية التطهير. ولعلع من جديد رصاص الرشاشات شاقا السكون الذي ساد المكان إثر عملية القتل.. كأنما هو صرخات الموت الختامية وحشرجته في قصر الرحاب. ثم جلبت سيارة من نوع بيك آب (فان) تابعة للقصر، كانت تستعمل للمشتريات اليومية. ورفعوا جثة الملك وأنزلوها في السيارة ووضعت الجثة على جنبها الايمن، مما جعل اليد اليسرى تتدلى خارج الباب.. ثم سحبت الجثة من يدها الى الداخل. ثم حملت جثث النساء، فجثة عبد الاله وبقية القتلى، والى هنا كانت جماهير الناس قد دخلت حدائق القصر وانتشرت فيها.. وشاهد بعضهم الجثث، وهي تنقل الى السيارة (الفان)، وتحركت السيارة نحو الطريق الخاص للقصر.. وهجم شاب ضخم الجثة يحمل بيده خنجرا، وانهال بطعنتين على جثة عبد الاله. وجيء بسيارة ثانية نقلت النقيب ثابت يونس المرافق العسكري الذي بدت عليه علامات الضعف والوهن الى المستشفى العسكري.. حيث لفظ انفاسه الاخيرة هناك. وعندما خرجت السيارة التي كانت تقل القتلى .. وقفت في باب ثكنة اللرحاب حيث أُعيد رفع جثتي الأميرة والملك، ووضعتا بسيارة جيب عسكرية ركب معها ضابطان، أما السيارة البيك آب فقد توجهت بسرعة الى دائرة الطب العدلي، في المستشفى المدني حيث ووريت جثث النساء في حفرة قي مقبرة قريبة. كانت السيارة التي تقل جثتي الملك والأمير تحاول أن تسير مسرعة بين الزحام الشديد في الشارع . وحاول الضباط أن لا يعرف أحدٌ بأن سيارتهم تقل جثتين. إلا انه سرعان ما فطنت الحشود الهائلة التي تركض وراء السيارة، وقد شهرت المسدسات والخناجر والهراوات. وقد كانت أعداد من الجنود وقد وقفت على جوانب الطريق

المكتظ، وهم يطلقون نيران بنادقهم ابتهاجا. وفي قصر الرحاب هجمت جموع المدنيين الى داخل القصر المحترق، وباشرت عمليات السلب والنهب في سباق مع اللهيب والنيران الآكلة. واستمرت عمليات النهب يومين متتاليين على مرأى ومسمع من الضباط الذين كانوا في الحراسة هناك... وشاهدت جموع الغوغاء جثة الطباخ التركي ملقاة في الحديقة فوضعت الحبال فى رقبته وسحل الى الطريق العام، وألقيت الجثة أمام باب معسكر الوشاش، حيث صبت عليها قوارير البترول من السيارات الواقفة جنب الطريق وأشعلت فيها النار وتركت هناك. وكانت الجماهير خارج القصر قد هاجمت سيارة مدنية يركب بها شاب أجنبي، وانهالوا عليه ضربا وهشموا وجهه ورأسه وهو يبكي ويصرخ متوسلا. إنه لا ذنب له ولا يعرف عن الموضوع شيئا. سارت السيارة التي تقل الجثتين. تتبعها الحشود التي أخذت تنشد أهازيج الحماسة الشعبية، وحالما وصلت السيارة الى النقطة المواجهة لمبنى المحطة العالمية ألفت حولها أعداداً أخرى من الناس.. والكل يريد أن يلقي نظرة على الامـوات. وإزاء الضغط المخيف للحشود المتلاطمة من المسلحين المحيطين بالسيارة من كل جانب.. قام أحد الضباط برفع جثة الامير من قدمه وسلم القدم الى أقرب الموجودين اليه، وسحبت الجثة من السيارة وألقيت أرضا. سقطت الجثة على ظهرها والدماء تلطخ القميص الابيض، الذي كان يرتديه عبد الاله، وسرعان ما انهالت عليها الركلات بالاقدام، وتناثر رشاش البصاق من أفواه المحيطين بها عليها. انتهز الضابطان بانشغال الغوغاء بجثة الامير فأطلقا العنان لسيارتها التي تحمل جثة فيصل، وعبروا بها شوارع بغداد دون أن يشعر بهم أحد وتوجهوا الى وزارة الدفاع، حيث أمروا

بالتوجه بها نحو مستشفى الرشيد العسكري. وفي المستشفى نقلت الجثة الى إحدى غرف العمليات وسجي الجثمان على إحدى طاولات العمليات حيث قدم عدد من الضباط الاطباء وغيرهم ليلقوا نظرة على وجه فيصل. وفتح أحد الاطباء جفني العين التي بدت جامدة لا حياة فيها. وسأله ضابطان برتبة نقيب وصلا لتوهما من وزارة الدفاع عما إذا كان الملك حيا أم ميتا، فأجابهم انه ميت. ولم تستطع الممرضات الموجودات في الغرفة أن يغالبن دموعهن وهن يتطلعن الى وجه فيصل وقد خضبت الدماء محياه وشعر رأسه، وتركن الغرفة الى الخارج وهن ينشجن. وفي مساء اليوم نفسه حفرت حفرة قريبة من المستشفي في معسكر الرشيد، وأنزلت فيها الجثة وأهيل عليها التراب، ووضعت بعض العلامات الفارقة معها لتدل على مكانها فيما بعد. واستمر التراب يغطي الجثة حتى تساوى مع الارض ودك بالاقدام. ولم تعد ثمة علامة في الارض تدل على مكانها ولا يعرفها الا الضباط الذين دفنوها ورفعوا بها تقريرا رسميا الى المسؤولين في وزارة الدفاع. أما جثة الامير عبد الاله فسرعان ما انقضت الايادي على ملابسه وخلعتها، حتى عري الجسد الذي بدا أصفر مائلا للبياض من كثرة ما نزف من دماء. وتصايحت الجماهير اجلبوا الحبال. وبسرعة جلبت الحبال من الاكواخ المجاورة واللوريات الواقفة وربطت الجثة بحبلين واحدة من الرقبة ومرر الآخر من تحت الابطين. وأمسك بطرفي الحبلين بعض الشبان وباشروا المسير، والجثة العارية تسحل من ورائهم على الارض. وكلما تقدم موكب القتيل المسحول من قبل مدينة بغداد صادفتهم الجماهير الهائجة القادمة لتلقي نظرة أو ضربة أو طعنة في الميت. وما أن وصلت الجثة الى قلب منطقة

الكرخ وفي أكبر شوارعها إلا وكانت حشود بغداد الرصافة تحاول أن تعبر جسر المأمون الذي غص بمن فيه، وكذلك الشارع وأصبح من المتعذر المرور والسير فيه. وجلبت الحبال الغليظة وربطت بشرفة فندق الكرخ. وبعد دقائق كانت جثة الامير ترتفع معلقة في الهواء، فصعد اليها حملة السكاكين والسواطير فبتر الذكر وفصلت الرجلان من الركبتين، وقطع الكفان من الرسغين، وألقيت الى مجموعة من الفتيان والشبان الذين سرعان ما تلاقفوها، وانطلقوا مهرولين بالاجزاء المبتورة عبر الشوارع والازقة متجهين نحو الرصافة في صخب ولعب وضحك، كأنهم في ساحة كرة القدم. وتقدم شاب في مقتبل العمر من الجثة المعلقة، عرف فيما بعد أنه ابن أحد القواد العسكريين الذين أعدموا بعد حوادث ١٩٤١ وناولته الجماهير مسدسا ليطلق منه النار على الميت. إلا أن الشاب امتنع عن القيام بعمل كهذا. وبقيت الجثة معلقة في مكانها زهاء العشرين دقيقة. وتعالت الصرخات: إنزلوها ولنكمل سحلها عبر الشوارع. وأنزلت الجثة، وبوشر بالسحل ثانية، وعبروا بها جسر المأمون متجهين نحو شارع الرشيد الذي كان يغص بالناس وبالمتفرجين من الشرفات والنوافذ. وفي شارع الرشيد أصبحت الجثة هدفا للحجارة. وبدت طلائع الموكب الوحشي المرعب وهي تسير على لحن نشيد الله أكبر، الذي كان يملأ الاسماع من الراديوات المنتشرة في مقاهي وأماكن الشارع. كان الوجه قد تهشم تماما، وقد مر أحد الحبال من بين الاسنان وشق الفم والوجنة اليمنى، وانكسر الفك وتدلى على جانب الوجه، وارتفع الفك الاعلى فبانت الاسنان البيضاء في الوجه المشقوق. وبدت العينان مفتوحتين وهما تنظران نظرة الميت الجامدة. ولم يبق من ملامح عبد الاله إلا الجبين

الواسع وبعض الشعر الاسود الذي تعفر بتراب الشارع. وبالقرب من وزارة الدفاع كانت جمهرة الساحلين أربعة فتيان لا يتجاوز عمر الواحد منهم الخمسة عشر عاما، يبدو عليهم كأنهم تلاميذ مدرسة متوسطة، يتبعهم صبية صغار حفاة الاقدام قذرو الملابس، كلما تعب واحد من السحل، سلم الحبل لبديل من هؤلاء الاطفال والفتيان. وعلى مسافة أربعة أمتار من الجثة المسحولة كان يسير موكب غوغاء بغداد وأوباشها. وأغلقت النساء الشبابيك، وهن يبعدن أطفالهن عن التطلع على هذا المنظر الذي تجمد الاطراف لهول بشاعته. وأخيرا وصل الموكب أمام البوابة الخارجية لمبنى وزارة الدفاع، حيث وقف حشد كبير من الضباط والمراتب من مختلف وحدات بغداد لتقديم التهنئة والتأييد للثورة وللعقيد عبد اللطيف الدراجي الذي احتل وزارة الدفاع. ولم يتحرك أي من الضبّاط أو الجنود من أماكنهم للتطلع على ذلك المنظر المقزز للميت المقطع الاوصال، بل لبثوا في أماكنهم وقد ارتفعت أبصارهم وهم يحاولون النظر من بعيد. وصلت الجثة الممزقة أمام وزارة الدفاع حيث يوجد قبالتها مقهى كبير، والى جانب المقهى يقوم بناء قديم من طابقين. وصعد أحدهم متسلقا العمود الكهربائي المجاور للبناء، وعلق حبلا في شرفة الطابق الاول حيث وقفت في تلك الشرفة بعض النسوة والاطفال يتفرجن على الشارع.. وأدليت الحبال وربطت بها حبال الجثة، وتصايح الواقفون: ارفعوها. وبعد لحظات كانت الجثة ترتفع ثانية معلقة في الهواء وقد اندلقت أمعاؤها، وتسلق عمود النور المجاور شاب يحمل سكينا بيده، وطعن الجثة بالظهر عدة طعنان.. ثم أعمل سكينه بالدبر وراح يقطع اللحم صاعدا الى فوق باتجاه الرأس. ومن الشارع جلبت

عـصـا طويلة بيضـاء، ادخلت في الجـثـة ودفـعت بهـا دفـعـا.. والضـبـاط والمراتب ينظرون اليـهـا دون أن يـتـحـركـوا مـن أمـاكنهـم، رغـم أن عـلامـات امـتـعـاض من هذه المناظر الوحشـيـة كـانت ترتسم على وجـوههـم جـمـيـعـا. وكـانت خـاتمة المطاف لجثـة الامـيـر عـبـد الاله أن تناوب عـليـهـا الغـوغـاء والأوباش.. وطافت أجزاؤها معظم شوارع بغداد.. أما ما تبقي منها الى مـسـاء ذلك الـيـوم فـقـد صبت عـلـيـهـا صفـائح الـبـتـرول، ثم حملت الـبـقـايا المحترقة وألقيت في نهر دجلة، كما ابتلع نـهر دجلة الاطراف التي كـانت مـبـعـثـرة هنا وهناك في مـسـاء وليل ذلـك الـيـوم كله ". (هذا النص من كـتـاب " مـقـتـل العـائلة المالكة في العـراق" ، تأليف فـاضل حنظل. ولقد أكـمل شـهـادته بالهـامش :" لـم يكـن النقـيب عـبـد السـتـار العـبـودي منضـمـاً في صـورة فـعـالة في حـركـة الضـبـاط الأحـرار. وقـد ورد في التـقـرير الذي رفـعـه الى عـبـد الكريم قـاسـم بأنه سـمـع نبأ الثـورة في الراديو، وشـارك في الهـجـوم على قـصـر الرحاب بـاندفـاع شـخـصـي منه. ولقـد سنحت لي فـرصـة التـحـدث مـعـه مـرة واحـدة بعـد أحـداث يوم ١٤ تموز، فـقـال لي بأنه قـام بعـمليـة القـتـل وهـو في حـالة هـوس، وكـأن غـيـمـة سـوداء قـد لفت باصـرتـه وأن إصـبـعـه ضـغط على زناد رشـاشـتـه عندمـا كـان لا يعي ولا يدري مـا يدور حـوله. والحـق يقـال بأن الـرجـل ـ بعـد سنة من الـثـورة تقـريـبـاً ـ انقطـع عن الحـيـاة العـامـة، فلم يُسـمـع له نبـأ أو تُروَ عـنـه حكـايـة، فلم يشـارك في أية عـمليـة إنـقـلابيـة، ولم يطلب منصـبـاً أو رتبـةً، ويكـاد يـكـون قـد انزوى في داره. وأنهى حـيـاتـه في يده عـام ١٩٦٩ عندمـا أطلق النار مـن مـسـدسـه على رأسه بظروف لم تُعرف أسبابها لحد الآن).

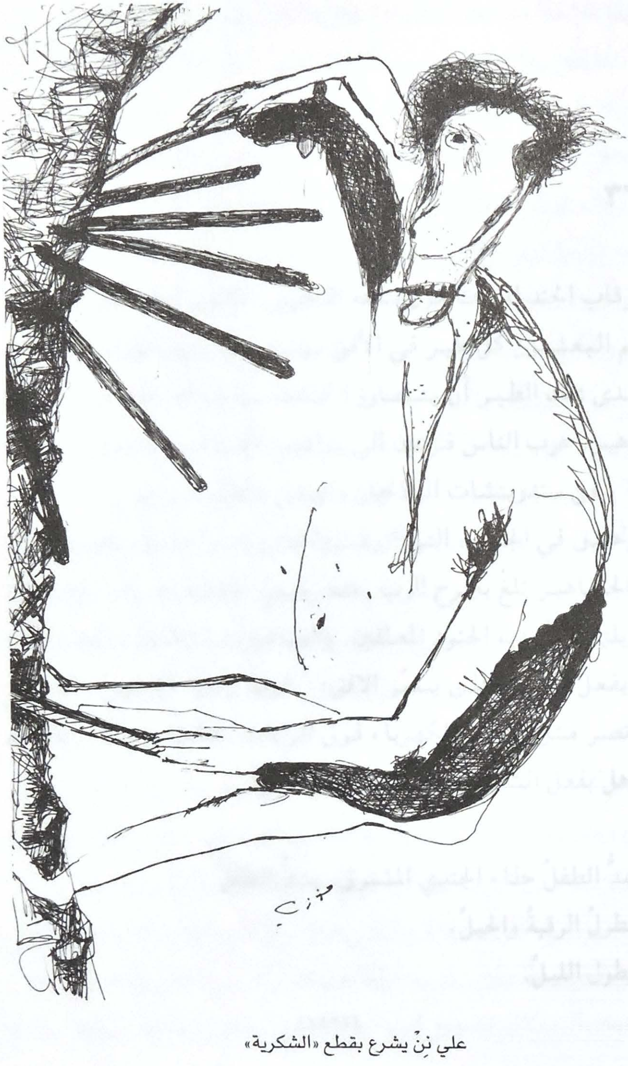
الجماهير الكاسرة التى انطلقت، بفعل مرأى أوصال الجسد الدامية ، من عقالها تميل الى الصورة البصرية. تحيل الافكار الى صور مجسدة، شأن الشاعر، وعلى الأثر تتلاشى الأفكار لأنها في ذاتها سرعان ما تتحول الى مشاعر. الفكرة يولدها الفرد، وما إن ينغمر في المجموع حتى تتحول الى مشاعر. وهذه المشاعر، بفعل المشاركة الجماهيرية، ذات سمة طقسية لا مجال للشك والارتياب فيها. كما كانت عرضة للشك والارتياب حين كانت في رأس الفرد وحده. رجل الافكار السياسية لا ينفرد وحده. إنه أسير الجماعة. ومجرد انفراده بنفسه يحيله الى فيلسوف متشكك. والجماعة تحتضنه بدفء اليقين. والمثقفون، ذلك النهار، صعدوا مرتبة أسمى من مراتب الفورة الجماهيرية. صعدوا بفعل الاحساس بدورهم النبوئي حين رأوا أفكارهم تتجسد في المشهد الشعائري، مشهد الجماهير وهي تقطع أوصال جسد العدو الذي كان فكرة وتجسدت هي الأخرى. لا شك أن هناك مثقفين سياسيين فزعوا من أفكارهم لحظة تجسدها. ولكن هذا الفزع هو فزع الانسان الذي في داخلهم لا المثقف السياسي. المثقف لا صلة له بالاحياء وبالحياة، ولذلك لا يعرف معنى للفزع ولا لمشاعر الذنب، ولا حتى يبصر كما يبصر

الانسان مشهد تمثيل مقرف للجسد، أو يحتفظ في ذاكرته، كما يحتفظ الانسان، بذلك المشهد المروع الخالد. إن ذاكرة مثقف العقيدة لا تحتفظ بالصورة مثقلة بالحياة التي تنتسب اليها. بل تحتفظ بها مقطوعة، وتحيلها الى رمز يحيل بدوره الى فكرة. ولذلك لم يرد المشهد البصري، مشهد ١٤ تموز، في أي من أدبيات الثقافة اليسارية العراقية حتى اليوم. ما ورد على امتداد آلاف الصفحات هو الرمز الذي أحالت اليه الصورة، والفكرة التي أحال اليها الرمز. ثمرة مجد النضال الثقافي العقائدي من أجل إنسان المستقبل. ولكنني منذ الصبا المبكر لم استطع مغادرة الصورة الحية، صورة الانسان وهو يقتل ويقطّع أجزاء، ويمثل بكل جزء من أجزائه على امتداد ساعات الصباح والنهار والليل. المثقف العقائدي يرى ثورة الجماهير، وثأر الجماهير، ومباهج تحررها. ويرى قدرتها الفائقة على سحق العدو ودك معقله دكاً ـ بتعبير العقيد الركن ـ وتغيير مجرى التاريخ. وأنا لا أرى الا انقلابا عسكريا حقق حلم المثقف العقائدي وحلم الجماهير في تحطيم كل رموز العقل واطلاق قوى الحيوان باتجاه حياة الغاب. حياة الحرية. ولا أرى الا أن هذا العسكري، الذي أنجز انقلابه في ساعات، قد شاء أن يتيح للجماهير فرصة تمتعها بالعودة الظامئة الى الفوضى. ولذلك لم تحقق الجماهير فعلها (التي يعتبرها المثقف العقائدي القاعدة الصلبة للتغيير الثوري) الا داخل الحيز الذي ترك لها في القتل والتمثيل بالأجساد والسلب والتدمير. هذه هي مساهمتها الوحيدة. أما تدمير المؤسسة والدستور والنظام البرلماني والقانون فقد انجزها العسكري وحده في ساعات الصباح الاولى. واذا كان رعب يوم ١٤ تموز بصريا، لأن موضوع التمثيل بالجثة وتقطيعها

والعبث بأوصالها قد شغل الصباح والنهار والليل، فان رعب يوم مقتل نوري السعيد، الذي أشبع حاسة البصر بدوره، كان رعب رائحة الاوصال المحترقة في كل ركن من أركان بغداد. محلتي العباسية أخذت قسطا من رائحة الفخذ المحترق. ولم تبخل علي بحصتي من هذا القسط. فتسربت هذه الرائحة في كياني وصحبتني كل سنوات عمري، لتمثل، في مجاهدة هذا الكيان من أجل الحياة ذاتها، كل عثراته وسحنته الكابية. باختصار كل رائحة عراقيته الفريدة. كان نوري السعيد وحده في بيته. الحرس في الخارج والسائق عبود والخبازة التي أتت فجرا لتشعل التنور. لم يكن يعرف، شأن أفراد العائلة المالكة في قصر الرحاب، أن العسكر الانقلابي دخل العاصمة. وهو يريده تماما كما أراد العائلة السابقة. وضع على كتفيه معطف النوم وفي جيوبه مسدسين للاحتمالات وانحدر من باب خلفي لدجلة الخير. كان عبود العيسى وحسون العيسى في زورقهما وقد طلعا فجرا للصيد. طلعا لاصطياد الباشا وهو في آخر لحظة هرب في حياته. طلب منهما أن يقلاه الى جانب الرصافة لأمر في نفسه. ولكن شواطئ النهر اكتضت بالناس، فقد لعلع الرصاص في بيت الباشا وأعلنت الثورة، طلب منهما الباشا العودة الى جانب الكرخ. الى بيت الدكتور البصام الذي يعرفه. ومن هناك انطلق متخفيا بين سيدتين من أهل المنزل في سيارتهم الى بيت عميد العائلة في الكاظمية. ولأن عائلة البصام أصبحت عرضة للشبهات والتفتيش لبس الباشا العباءة السوداء والكوفية وسار بين سيدتين يقصدون صلاة الفجر في حضرة الكاظمين. ولكنه أنفلت منهما حين مر بباب الاسترابادي قريبه ودلف فيه. وكانت خطط التخفي هذه تليق بالخيال الشعبي لرجل يبلغ من العمر السبعين

عاما. من بيت الاستربادي في ذات اليوم الذي دخله فيه قرر الذهاب متخفيا بذات العباءة الى البتاويين، مقابل بيته على جانب الرصافة. ووصل الى هناك بالسيارة. ولكن البيت سرعان ما تعرض للوشاية فهرب الباشا منه وهو غاية في الذعر والهلع، لأن الشارع أصبح يعرف أن نوري السعيد، الذي يبحث عنه، هو بين صفوفه في البتاويين. أرسل عبد الكريم قاسم مرافقه وصفي طاهر، وكان مرافقا لنوري السعيد، للتعرف عليه خوف اشتباه الجماهير. وفي أحد الأفرع المكتضة بالناس وصل الباشا الأفق المسدود، أفق الفرار. ألقى عباءة التستر جانبا وأفرغ مسدسه في جسده. حين وصل وصفي طاهر وأطل على الجثة وجد، أو هكذا ظن، بقية من أنفاس أسكتها برشاسته. حمل الجثة الى وزارة الدفاع حيث أمر عبد الكريم قاسم بدفنها. في اليوم الثاني كانت الجماهير، التي قضت مع أوصال عبد الاله آلافاً من الثواني الطوال، أكثر جوعا لرائحة جثة نوري السعيد. نبشت القبر وأخرجتها وبدأت مسيرة سحلها عبر مختلف شوارع بغداد، الى أن أوصلتها الى منطقة الوزيرية بجوار السفارة المصرية. كان عدد من سيارات الشرطة وبعض الدبابات تحوم حول تلك الاحياء للسيطرة على الأمن، نظرا للهياج العام في كافة أطراف العاصمة. ولما وصلت الجثة الي الميدان أراد قائد الشرطة أن تسحق الجثة قبل إشعالها، فأمر سائق الدبابة بشراسة بان يسحقها. ولما تردد الرجل بالتنفيذ، هدده بالمسدس، فرضخ للامر وحرك الدبابة، ولكن عندما ضغطت العجلات على القسم الاسفل من الثجة انتصب القسم الاعلى فجأة بشكل مرعب... ثم تم اشعالها فيما بعد.. (عن كتاب " نوري السعيد " للدكتورة عصمت السعيد)

أمـام بيـتنـا في مـحلة العـبـاسـيـة مـر فـخـذ من الجـثـة مـسـحـولا. والرجل المسـؤول عن سـحله مـبـحـوح الصـوت:"هذا مـا تبـقى من جـسـد خـائن الشـعب". الجـمـاهيـر القليلة ، و علي نِنْ يبـدو من بيـنهم أطولهم قـامـة، تبـتـعـد باتجاه النهـر، والرجل المبـحـوح الصـوت المسـؤول عـن غنيـمـتـه لا بد يطمع بـتكملة خـارطة تجـواله بـقـيـة هذا النهـار وبـقـيـة الـليـل. ونار الفـخـذ المحترق بدهنه ستكون كفيلة بالاضاءة. واذا صدقت الرواية فيـما بعد بأن أحد المارين جمع مـا تبقى من أشلاء الجثة، التي أحرقت في الميدان، في كيس وحملها الى الكاظمية، حيث دفنها الى جانب مقبرة السيد حسين السيـد يونـس ، فإن هذا الفخذ الذي عـبر بيـتنا في مـحلة العـبـاسـيـة هو فخذ ضال عن بقاياه . جاء ليطمر في داخلي رائحة الثورة ، التي فتحت بوابة الخراب القادم. كل حملة إعدامات قادمة إنما هي ترداد لصدى هذا الفخذ في أقبية الرعب .



علي نِنّ يشرع بقطع «الشكرية»

٣٦

رقاب الجند امتدت حول ساحة التحرير. ثلاثون رقبة لشبان يانعين. لقّن بهم البعثيون كل طير في الأفق درسا، بعد مجيئهم في ١٩٦٨، وأي مدى يملك الطير أن يتجاوز؟ كانت ساحة التحرير مزحومة بالجماهير. هرب الناس فزعين الى ذواتهم. الجماهير لم تهرب، كانت نساؤها يبعن سندويتشات الباذنجان والبيض والعمبة واللبلبي. والجماهير تأكل وتحدق في الجثث، التي ازرقت واخضرت، وتضحك بهستيريا. شبان الجماهير تلغُ بجرح الرب. هذه رؤيتي المستعادة بعد ربع قرن. أطفال يلهون بأحذية الجنود المعلقين. والساعة بين الاطفال والجثث تقف بلهاء، بفعل النشيد الذي يسمّر الافق: " نموت ويحيا الوطن ". الشمس الحادة تصر مثل أسلاك الكهرباء فوق الرايات الخافقة. ودماء المعلقين جافة ـ هل بفعل الشمس! ـ في منحدر شفاههم:

يشدُّ الطفلُ حذاءَ الجندي المشنوقِ، يشدُّ الطفلُ
فتطولُ الرقبةُ والحبلُ،
ويطول الليلُ.

(١٩٩١)

الليل العراقي الذي يزاحم ثيابي حتى اليوم. إن كل من رأيتهم تحلقوا حول الفخذ المحترق كانوا من أهالي العباسية. علي نِنْ كان معنا البارحة حينما سمعنا أن بيت نوري السعيد على النهر عرضة للنهب والسلب. ما زلت أتذكر كيسا في المطبخ الفارغ مليئا بالفستق السوداني بقشرته. ولكن بيت نوري السعيد، كل البيت، كان عاريا. كان علي يحاول أن يندفع في أكثر من اتجاه داخل البيت ولكن دون ثمرة. سمعت أخي في البيت يذكر علي نِنْ ضاحكا. قال، كمن يروي حكاية، بأنه رأى علي صباحا وهو يهرول باتجاه البيرمانية حاملا بيده گونية (كيساً من خيوط القنب). حين سأله عما وراءه أجابه مسراً: " نمر الوصي يسواله ذاك الحساب. خالي ، هذا سر بيني وبينك ". كان ينوي الذهاب الى حديقة الوصي عبد الاله على النهر ليخطف النمر الذي فيها بكيسه ذاك. أنا الآخر ضحكت بنشوة . كانت حكاية صبيان تلائم سني آنذاك. كانت أيام طلاقة حقيقية، تحقق فيها كل ما كان يبدو لنا، نحن أبناء العباسية ، نائيا ومستحيلا: إلغاء الدولة، قتل وسحل كيانات كانت حتى ليلة البارحة لا مرئية، ثم سلب ونهب أشيائها العزيزة. ما أشد سحر الانتهاكات!

علي نِنْ كان أكبر أبناء حجي ناصر ومن أبرز شخصيات العباسية. فهو سيد الاعمال المبتكرة الحرة. مولع بجمع أي شيء تقع عليه عيناه. أي شيء ينتمي لعائلة المعدن أو ما يشبه المعدن. حتى اجتمع لديه كم هائل، اضطر لبناء مخزن خاص به في طرف العرصة المقابل لبيته. وبيته بيت أبيه حجي ناصر، إذ لم يستقل أحد من هذه العائلة في سكن خاص. حتى بعد إن تزوجوا جميعا، وأنجبوا جميعا. الامر الوحيد الذي

شتتهم هو هجمة أبناء العوجة على المحلة واجتثاثهم الجذور. حينها تلاشى شخص علي الناصر عن الانظار في إحدى أطراف بغداد المترامية، وبقي الاسم في ذاكرة كل حي من أبناء العباسية، الذين شُتتوا بدورهم في المنافي الحزينة خارج محلة النخل والمياه والاسماك.

أصبحت ميزانية علي نِنْ ذات شأن مع الايام، ولكن هذا الشأن ظل سرّيا، ولم يؤثر على غرفة عائلته في بيت حجي ناصر، ولا على دشداشته المقلمة الكابية اللون. كان يجمع، الى جانب نفايا المعدن والسكراب، بقرة حلوب وكل نخلة سائبة. وما أكثر النخل السائب، الذي لا يطمع بملكيته أحد، في العباسية!

بشأن البقرة دفع مرة ابن اخته: " خالي، خلينا نروح لأم ساهي لديها ثور لقاح ". سُكناها في صريفة عند دور المعلمين، وذهبا. ولقح الثور البقرة تحت عناية أم ساهي. وحين طالبته بالمئة والخمسين فلسا ثمن مجهودها ومجهود الثور صرخ بها علي نِنْ أمام سمع المارة:" أم ساهي، همْ تنيچينا وهم تاخذين مية وخمسين فلس ؟! ". كان وجهه يخفي ابتسامة المنتصر، مالك الحجة. وهو شأنه دائما. أما بشأن النخيل فكان ينسب اليه كل نخلة مهملة من عناية راعيها، يزبّرها ويلقّحها ويشذّبها، لتكون في موسم القطاف جاهزة بجني التمر وبيعه. و علي نِنْ فارس أول القطاف. والتمرة لديه، من البَرْبن و التبرزل و الخستاوي و الخضراوي والدِگل وحتى الزهدي، عند أول نزولها، ذات قيمة رمزية لا تثمن. أما "الشكرية " فلها موقع، لا في قلبه وحده، بل في قلوب أهالي العباسية جميعا، لا ينازعه عليها أحد. انها تقف فرعاء عند نهاية العرصة، وتطل من مسافة أمتار قليلة على نهر دجلة، في أكثر مراحله اتساعا. ما من

أحد لم يجرب حظه في رمي الحجارة باتجاه رأسها البعيد النائي، علّها تصيب واحدا من تلك العذوق التي تشبه أثداءً. ووجه " الشكرية " يطل عليهم من علٍ مشفقا مبتسماً. ونادراً ما تُسقط شيئا من تمرها العزيز بفعل الاشفاق والحنو. واذا ما اسقطت فهو تمر واحدته بطول إصبع، حمراء سكرية قبل أن تنضج وبعد الانضاج. لعل شكرية من سكرية، من السكر لقوة حلاوتها. و علي نِنْ ما كان ليكترث بها الا متأخراً ، إذ أن موقعها المعنوي في قلوب الجميع حجب عنه فكرة الاستحواذ عليها. كان يراقبها، وهي على مقربة من بيته، باعجاب وخشية. ويراقب حجارة الاولاد، لا تكاد تمس سعفها لتعود مسرعة فوق رؤوسهم، بكثير من الشماتة. مرة وضع التبلية (أداة لتسلق النخل) حول جذعها وبدأ ارتقاءها بحذر. عند منتصفها وجد نفسه يطل على بيت أبيه وكل بيوت الشارع المقيّر، كما سرح أمامه نهر دجلة وكأنه أقرب الآن من راحتيه. حرك قدمه الى أعلى، ثم دفع بيديه السلك المعدني المتين الذي يحتضن الجذع قفزة الى فوق، فعل ذلك بيسر حتى وصل بدقائق الى رأس "الشكرية". هناك تنفس بعمق واسترخاء. فسطوح العباسية جميعا تحت ناظريه. دجلة حتى شارع أبي نؤاس. وكل فرد في المحلة يعرف الآن أن "الشكرية" أقرب الى علي نِنْ وأخضع من زوجته. كم ودّ لو أنه يترك التبلية في مكانها وينزل محتضنا "الشكرية" بذراعيه حتى يصل الارض. ما أقرب النخلة الى الانسان، وأقرب هذه " الشكرية " من المرأة. أراد أن يذكر زوجته ولكنه عزف عن ذلك. منذ تلك الساعة أصبحت " الشكرية " تحت رعاية علي نِنْ وفي ملكيته. كان يسارع الى تشذيبها مع مطلع الربيع. وحين تملأ الحمرة التمرات يبدأ عدد من العوائل حجز حصته من ثمار تلك " الشكرية ".

علي نِنْ كان يفضل أن يأخذ أول القطاف بعيدا. فهناك عوائل ذات نعمة تدفع بسخاء. ولكن الايام، كما قلنا، لم تمهل علي نِنْ ولا " الشكرية " ولا أهالي العباسية ولا بغداد ولا العراق كله. فقد بدأت نذر اقتلاع الجذور، اقتلاع المنطقة واخراج ابنائها عنوة. وامتلأ رأس علي نِنْ، مع النذر، بطيور الشؤم. فكيف يستعرض خساراته لكل ما يحب ويمتلك! إلا أن ماء دجلة، يا للجيرة العزيزة، وهذه " الشكرية " أخذا حيزا كبيرا من مشاغل الرأس. فبوسعه أن ينقل معه كل شيء: البقرة، السكراب الهائل، زوجته وصغاره. ولكن كيف ينقل هذين. ضحك حين نظر الى الشريعة، ضحكة ممرورة. كانت الزوارق الكثيرة نصف ناعسة. لعل أجملها جميعا هذا البلم الذي يشبه مهرة، بلم بابل بن أحمد العيسى. ولكنه حين التفت الى " الشكرية " سرح، كما يسرح الزورق، في تيار أفكار حلوة المذاق. انه لو شاء لنقل "الشكرية" الى المكان الذي سيحل فيه. رفع رأسه الى أعاليها فارتسمت الخطة في رأسه كاملة. المجنون وحده الذي يتصور أن النقل يتم عبر اقتلاع النخلة من الجذور. نقل نخلة كالشكرية لا تقدر عليها حتى دوبة بيت جمعة ! ولكن تحت رأس النخلة مباشرة سأثبت في الجذع أسياخا تحيط دائرته كاملة. فوق الأسياخ سأفرش حصرانا وطبقاتٍ من ورق السعف، الذي يخفف من تسرب الماء. فوق الفَرشة سأضع طبقة من التراب المسمّد. وأواصل سقيها بالماء حتى أرى الجذع الملاصق للتراب المسمّد بعيني وهو يطلع جذوراً. سيطلع جذوراً بالتأكيد. حينها سأقطع النخلة من تحت حد الاسياخ مباشرة. سيسقط الرأس وقد امتلأت رقبتُه بالعروق. وهي تكفي، إذا ما أُنبتت في أرض مباركة، لاستعادة الشكرية . ولكنها لن تكون بالتأكيد

عيطة طويلة كما هي. ستكون قزمة وتمرها في متناول اليد. حين عاد الى البيت أسَّر بخطته لزوجته. حتى أنه رسم لها الخطة على ورق. ولكن زوجته قالت له، دون مبالاة حقيقية " الذين أخذوا العباسية أخذوها بأرضها وبيوتها ونخلها ومياهها وأسماكها. والشكرية ليست الا واحدة من ممتلكاتهم الآن. استر علينا ". فستر علي نِنْ عليها وعلى نفسه وكتم السر. ولكنه ظل يردد حتى اليوم بأنهم لا يحسنون أكل تمرة كالشكرية. ولا يعرفون قيمة نخلة كالشكرية.

من يرتقي معي هذا السلّمَ الذي بين يديّ كسلالمِ القرصان، منحدراً اليّ من موضع مجهول في الأعالي؟ السلالم من خشب الساج وقد احتفظ، ما زال، ببلل الأفق! شُدّت بضفائر القنب المتينة وقد انحدرت من شاهق. غامت قليلا حين قطعت السحب ثم اتضحت وهي تنحدر، وكأنها لا تبعد مترا عن العين. سُلّم اتحاد الكائن مع تطلعه. مع هربه!

من يرتقي معي، متطلعا أو هاربا (وهل من فرق!) الى حيث لا فزع ولا فقدان. لا خيبة حب. لا علّة في الجسد. لا حاجة لعزاء. لا حيرة من مُجَافاةِ المكان والزمان. لا دعة تخفي سرا. لا جذوة عقل تُطفأ بفعل توقدها!

من يخلع نعليه لكي يمس معي بلل الأفق البكر على خشب سلالم الساج، ويرتقي. ثانية لكل سلم. دقيقة لكل ستين. وساعة، حتى نطل معا على الكائنات وقد صغرت وأبطأت. وسنظل نرتقي وثيابنا تظل تبتل بفعل بخار السحب!

من يرتقي معي؟ فقد تعبت من الإنقطاع للنفس، على أني لم أيأس. هذا اليأس، الذي تعارف عليه الناس، لم يدخل قلبي يوما. إنما

ألفتُ يأسا اصطنعته لنفسي وزعمت أني بلغته. يأسُ بلوغِ النهايات وتجاوزها. يأسُ المرض الذي لا شفاء منه، علمني حكمة أن المرضَ والعافيةَ ، شأنَ الموتِ والحياة، وجهان لعملة واحدة. يأسُ الحاجةِ ولا اكتفاء، والظمأ ولا ارتواء، والمعرفة ولا يقين. يأسُ الموت قرين الحياة. لأني، منذ خرجت من الرحم مطيباً بدم الولادة، شممت رائحة عرق جسدين في جسدي. يمارسان الحب بصوت مسموع: جسد الحياة وجسد الموت. ومع الايام أخفت الايام كل ملامح هذه الحقيقة. ثم أعمتني القراءةُ عن المكاشفة. ومن منا يُحسن القراءة! وصرت أقرأ، وصرت أصنع من القراءة كيانا لي لفظيا وعالما لفظيا. حذرا من أن تكون القراءة أداةَ مكاشفة وفضح ، وطريقا لمعرفة الحقائق الخافية. ولكن الخبرة، التي أرجفت فرائصي ، خبرة مواجهة الموت، صنو الحياة وقرينها، هي التي أعطت القراءة، بضربة عصا الساحر، كل قواها، وأعادتها الى جادتها وهوائها النقي. وفجأة أشعرتني وكأني خلفت ورائي، بقفزة البهلوان، كلَّ لغة الأدب، ومحافل الادب، وكتب الادب، وممثلي الادب. خلفت مهرجان التهريج، الذي يصخب ويصخب بمقدار ذعره من أن تكشف القراءة عن الوجه الآخر!

هذا السلم سيقود الى ما هو خارج كل هدف وكل غاية. سيقود الى لحظة التغرب القصوى. حيث لن تتعرف، يا صاحبي ومصاحبي، الا على الوحدة التي كنت تسميها وحدة الأضداد. ستتعرف على نفسك، وقد انهكتها الاستجابات وردود الأفعال. ستتعرف عليها وقد أصبح الانهاك فيها جوهرا، حتى لتبدو هي الانهاك ذاته. تتلاشى الصفة في الاسم الموصوف. يتلاشى التشبيه. والاستعارات تسقط هي والاوراق مع منحدر السلم.

عبيد شقاوة يُنهي عائلته

يضرب ظلُّ نخلةِ "الشكرية" السورَ الحديدي المشبك لطرف العرصة المحاذي للنهر، يقطعه ويمتد على التربة الناشفة حتى يصل حافة السُد الاسمنتي. ولو كانت الشمس تطول منحدر السد إذن لواصل ظلُّ" الشكرية" امتداده على المنحدر حتى ضفة الماء. ولكن منحدر السد غارق في ظله. عبر ظل "الشكرية" على التربة الناشفة رأيت خطوة "علي نِنْ" المتعجلة. رأيته بدشداشته المخططة وقد حال لون الخطوط واهترأت الاطراف السفلى. رأيته يسرع حتى ليكاد يهرول وقد غارت عيناه كما تغور عيون العميان، بفعل صغرهما وبفعل الذعر والاجهاد. كان يهرول باتجاهي لحسن الحظ. ولم يكن ليراني. وكنت سأعجب لو أنه فعل وتعرفني! فقد فصل بيننا ربع قرن من الزمان أو أكثر، منذ غادرت العباسية و كرادة مريم وبغداد والعراق. هرولته قربت، وقطعت أطرافُ دشداشته الناشفة الحادة أطراف جسدي، كما يتقاطع كيانان هلاميان، وعبرني. مددت أصابع يديَّ اليمنى وحاولت القبض على ترقوته، التي بدت لي سابحة وحدها في الهواء، فلم تقبض الا على نفسها وتماسكت. كنت توهمتني أهتف به. ولكن صوتي، صوت العائدين بعد غياب

طويل، لا يُسمع. كان داخليا تماما. جافا ولا ذبذبة فيه صالحة لأن يحملها هواء. لم أحاول الكرة ثانية. كان "علي نِنْ" قد قطع شوطا لا قدرة لي على قطعه. فأنا أتحرك بمعيار آخر غير معيار الزمن، الذي يحدد السرعة والبطء والمراوحة. وتحت سطوة أخرى غير سطوة الرغبات والدوافع والأهداف، كنت أود لو أعرف ما وراء ملامح الذعر والخطى المسرعة. ولمَ، بعد ربع قرن من اقتلاع المنازل وأهاليها، وخراب المدن وقوافل الموتى التي ما زالت تغذ السير، أراه مهرولا على جادته القديمة؟ وكيف أتيح له أن يفلت من أسلاك الممنوعات ونقاط التفتيش ليدخل جادته المحرّمة هذه! وقفت وعلى مهل استدرت وواصلت السير ثانية. كنت رأيت منزلنا قبل قليل وقد خلعت بابه القديمة المرصعة بالنحاس، وشباكه الوحيد، والكثير من سطحه انهار بين جدران غرفه العارية. من بين أطر الباب والشباك لمحت أطرافا من أغصان شجرة التوت وشجرة الدفلى المجاورة لها، وقد جفت وأصبحت أشبه بأطراف معدن. وقفت أمام الأطلال، كما أذكر، وكأن الوقفة، وقد فصلتني عنها دقائق معدودات، قُذفت الى مدى يمتد لقرون. وقفت، وقد طوتني عباءة صوف، واخترقت ريح سموم طيات ردائي الى جسدي الواهن الناشف من البرد، وهناك رأيتني أنحني وقد اخضلت تجاعيد وجنتي بالدموع، ورحت أنشد بصوت جاف ولا ذبذبة فيه:

قفا نبكِ من ذكري حبيبٍ ومنزلِ

ولم يعد سطح دجلة، الذي يمتد حتى يتلاشى عن البصر، إلا كثبان رمل. وقاماتُ النخل تنحني بفعل الريح. والرؤيةُ تغيم لهذا العجاج الذي طوى كل شيء. هل هذا الذي رأيت رآه علي نِنْ فـأسـرع وهرول! في محاذاة النهر وقفت. كانت جزر الرمل قد طافت على الضفة الاخرى وامتدت حتى منتصف النهر. وعليها امتدت مزارع الخيار واللوبياء وحصران الچراديغ، التي تلتمع صفرتها تحت شمس الصيف. كان السد الاسمنتي خاليا تماما.

أيام زمان كان على هذه الزاوية منه يجلس حجي ناصر، ومعه عدد من أولاده وأقاربه وأبناء المحلة. وهناك تجتمع حلقة أخيه حجي حمادي. وبين حافة السد والبيوت تمتد الجادة الآجرية المبلولة. عليها يمر عابراً حازم البيرماني، وقِفا رقبتِه تتوهج كالجمرة بفعل الحرج. فهو يعرف بأنه ما إن يعبر حلقة حمادي و ناصر حتى تلوكه ألسنتهم ويصبح فيها مرَّ المذاق. ثم تصير الجادةُ الآجريةُ ترابيةً وتنسحب الى منطقة البيرمانية المجاورة. هتفت باسم النخل عاليا فما سمعت صدى لهتافي. وباسم اصدقائي واحدا واحدا فما أرتد علي اسم واحد منهم! من النهاية الأبعد أبصرت شبح رجل يقبل على مهل. من النهاية الأبعد لشارعنا المقيّر اتضح لي شخص "عبيد شقاوة". لم يكن على عهدي به شابا كثير الولع بأناقة لباسه. بالحذاء اللامع أبدا، وبالجاروب الملون الذي يحتل مساحة قبل النهاية ذات الطوية للبنطلون القصير. البنطلون الذي لا يكاد يصل الخاصرة من فوق ولا الرسغ من تحت. كانت مودة ذلك الزمان الستيني. و

عبيد شقاوة أحد أعلامه. بل رأيته، كما رأيت علي نِنْ، مخلوقا من مخلوقات مرحلة الابادة هذه. رث الهيئة تماما. بقميص فقد كل ملامح القميص. وبنطلون لا يكاد يستر عورة. فقد اختفى الجاروب الملون ولاحت بدله بشرة بيضاء ناشفة جرحتها حواف الحذاء المستهلك في أكثر من موضع. كان رأسه عظميا وخفة شعره تقارب الصلع. ولا دم في بشرته. وخطواته المرتبكة المتشككة تشي بضعف بصر يقرب من العمى. فأي جادة قطع، في سنوات العقود الثلاثة الأخيرة، حتى وصل على هذه الهيئة؟ انحدرت من مرتفع السد هادئ الخطوة فعجبت من "عبيد" ، الذي حاذاني أو كاد، دون أن يلتفت اليّ بدافع الفضول على الأقل! هتفت باسمه فلم يستجب، لأن صوتي كان داخليا تماما. جافا ولا ذبذبة فيه . وعرفت بأني لو أسرعت فواجهته، وهو في استغراقه الكلي، إذن لعبرني كما يعبر الضوءُ الزجاجَ أو الهواءُ الشبك. إن كلا منا يتحرك في زمن غير زمنه. ولذا فاجأتني رغبة لا مرد لها. أخذت أسير بمحاذاته تماما. أقلد خطوته الثقيلةَ المرتبكةَ المتشككة. أدخل فيها، ساقا بساق، ويدا بيد، وكيانا بكيان. هذه فرصتي الوحيدة لأن أصحب أحدهم وأعرف. لقد أفلت "علي نِنْ"، فما سمع مني ولا عرفت منه. ولن أترك ما حدث يحدث ثانية. فأنا وريث هذه الجادة وهذه البيوت وهؤلاء الناس. أقتُلعت من جذوري كما اقتلعوا، وشُردت كما شرّدوا، وأُنكرت كما أنكروا، وطويت في الضمائر الميتة العروق كما طووا، وأصبحت ورقةَ لعب يقتات على المقامرة فيها كلُّ سفِلة السياسة والكتابة. فأنا و

"عبيد" واحد. سمّدت أرواحَنا مياهُ العباسية وتربتها ورائحة نخيلها وباذنجانها وقشور بطيخها وأسرار ليلها الحلوة، لأنها وليدة الخلطة العجيبة من روح الماء وروح النخل.

بسحر الحاجة تلبّست "عبيد" رأساً برأس، ويداً بيد، وجذعاً بجذع، وساقين بساقين. وأصبحت إياه بلمحة بصر. أنا "عبيد"، الذي يلقبونني أبناء القحبة بـ "الشقاوة" عن غير حق. فقط لأني، كما يدّعون، أفرج ذراعيَّ حين أمشي. أفرجهما قليلا كما ينفخ ريشه الشقي. وأنا، أقول الحق، لا أحتمل اعتداء أحد، على ما في قلبي من رقة. صاحب نكتة وتندّر، لا أنكر ذلك. ولكن أبناء العباسية، وأنا منهم، اذا فتحت لهم بابك أكلوك. إن الايام الحلوة ذهبت دون رجعة. وها أنا أقيم في بيت غير بيتي ومحلة غير محلتي. ولقد دفعتني ظروف العيش الى ما لا يعرف أحد. قلت ظروف العيش؟! حاشى لله. والله ما كانت لتنحدر بي الأيام لولا هؤلاء الكلاب جماعة "طالب". كنت أقول له وجها لوجه، قبل أن يرتفع مقامه ويصبح هو والله على تخت واحد: لك عمّي جوزوا. العروبة حلوة بالدهن والدبس. فلمَ جعلتم منها سكينة خاصرة! "عليّان" كان يردد دائما بأن البعثيين أصلهم تتر. يحلف بروح كل الميتين. فما لأهل العباسية والعروبة؟ ليش أنت ما تعرف أبويه وتعرف أمي؟ لو أريد أروح وأسأل الوالد بأن يتحول من عربي الى عروبي ماذا سيقول: سيرفع القندرة دون شك. نصف أولاد المنطقة صاروا عناصر أمن بدافع المعيشة. كل من يجي إلك يتوسط من أجل تدبير عمل تسجله معك في دائرة

أمنك. حتى صار واحدهم عينه شابحة على الرايح والجاي، وأذنه طايشه وراء أخبار الناس. إن الشيطان نفسه لا يقبل بالذي حدث. لم يسلم من عروبة صدام حسين أحد. حتى أنت يا "طالب". لا أبناء العباسية ولا أبناء العراق ! هل تريد أن أعطيك قائمة بالقتلى الذين هُرست أجسادهم على الجبهات وفي الاهوار؟ أكثر صغارنا منهم. حتى تزاحمت جدران بيوتنا بصورهم. هم يقولون إن إنجاب الاولاد أصبح لعنة. فهم وقود نزوات القائد. وأنا أقول إن إنجاب البنات لعنة مضاعفة. لأن رجلا عاثر الحظ مثلي، لا قدرة له على العمل، وليس له نصيب من إرث، أو توفير من حصاد العمر، ستكون كل بنت من بناته بابا مشرعة للفضايح. ألم يأخذوا بنات "حجي بَلَه" بحجة التحقيق في أمر ملتبس، واختفين في غرف الأمن أياما معدودات. أعرف تماما أن بناتي لا يتمتعن بنعمة (أو لعنة) الجمال مثل أبيهن، ولكن من يضمن الستر في زمن استباحة المدن! نحن الفقراء، الذين اقتلعنا من بيوتنا في العباسية قبل عشرين عاما أو يزيد، نسمع أخبارا بشأن الفضائح تأتينا من فوق، تشيب لها الرؤوس. حتى زوجات وبنات البعثيين أنفسهم لم يسلمن من الاستدعاء والاختطاف. يختفين أياما معدودات ثم يرجعن جافلات واجمات، وقد تتبعهن إشارة من وعيد أو ترضية. وأخبار خروج عُدي لصيد البنات أصبحت على كل لسان. ولكن كل هذا، بالنسبة لنا نحن فقراء عباسية أيام زمان، لا يعدو مجرد أخبار تأتي من أحياء بغداد البارزة، وشوارع بغداد البارزة، ومراكز بغداد الرسمية، التي لا نقربها نحن ولا تقربنا.

ولكن لكل طبقة درجة خاصة في تعرضها للفضيحة. إن انتهاك العرض واحد مهما اختلفت الطبقات وتمايزت درجات المسؤولية. لا بل أن عرض رجل فقير مستور مثلي ليزيد على عرض كل نهّاز فاسد من هؤلاء. لأن هؤلاء تساهلوا تماما ببيع شرفهم منذ البداية. الشرف لا يقتصر على فرج المرأة. وأنا أعرف ذلك منذ ازدحمت العباسية وكرادة مريم بالبعثيين بدافع الارتزاق وتجنب الشر. فأنا، وقلة قليلة من عباد الله، لم تدفعني مغريات وتهديدات الحزب إلا الى مزيد من الحذر، وتكلف الاعذار، والاحتقار. ولكن كان ثمن هذا العناد فادحا، فقد دفعت النفس الى الغرق في الخمرة فهي حجتي الوحيدة، التي أملك أن أرفعها أمام وجوههم على عدم صلاحيتي لأي شيء. لا صلاحية للحياة ولا صلاحية للموت. وسلمت بريشي. ولكن العباسية لم تسلم بريشها. ولم تسلم بريشها كرادة مريم، والكرخ، ولا بغداد، ولا العراق كله. بل ولا حتى دول الجوار! من يصدق؟!

ولكن هل سلمت بريشي حقا؟! إن كياني، الذي خرج عن دائرة كل زمان وكل مكان، لا يستعيد ذاكرته عبر مشاعره كما يفعل الاحياء، بل عبر عينيه المجوفتين المفرغتين من الحياة. ولذلك أبدو، وأنا أتحدث، أشبه بشريط تتداعى فيه المشاهد. انني لم أسلم بريشي. فيوم وصلت حرب الخليج مع ايران ذروتها بلغت أنا ذروتي مع الخمرة. صرت أشرب بطل العرق كما أشرب عصير الزبيب. وحين منعت الخمارات وأغلقت بعد اجتياح الكويت وحرب الخليج مع جيوش العالم، تجاوزت "البُطل" لأني

صرت أشرب ببيتي وأقابل تفاصيل محنة العائلة ثانية ثانية. آه يا نفس. إن أكثر ما يُفسد روحي، كما يفسد البيض في المعدة، هو هذا الكلام الذي اعتاده الناس حين يتحدثون في السياسة. فهم يشملون صدام حسين وعائلته الحاكمة بهذا الحديث، وكأنهم حكام ورجال سياسة حقا. هذا هو ما يجعل المرارة محتقنة بالدم. إن أكل خنفسانة او مردانة لأهون من الاصغاء الى كلام الناس وكلام الصحف. "عليان" وحده الذي كان يفهم. هولاء عائلة تترية بلا أصل ولا فرع. تربية منسية مقطوعة من شجرة. لا أعراف ولا تقاليد. ومن أين يأتي بالعرف والتقليد من ليس له انتساب لعشيرة، لفخذ، لعائلة، لملة، لطائفة. انهم أبناء قرى ترابية نمت على حافة المدن، على حافة الطرق الخارجية. تعتاش على استراحة المسافرين. وصلتها بهم صلة المعتاش المقطوع للمصلحة الخاطفة السريعة الزوال. حيث لا أمل بأي شيء دائم ومتواصل. ولأنهم لا يعرفون معنى الانتاج ولا الزرع ولا الحصاد فهم يفتقدون لأبسط علاقة مع الطبيعة. لأبسط إحساس بالجمال. لأبسط المعايير الانسانية التي تولدها علاقة المصلحة مع البشر. إن البشر الذين يرونهم كل ساعة بصورة خاطفة ليسوا بشرا. كائنات عابرة بلا هوية. وافتقادهم لمعنى الانتاج ولمعنى العلاقة مع الطبيعة ومع الانسان جعلهم عبوات ناسفة من الكراهية للمدن وابنائها، وللارياف وأبنائها. للعشاير وللعوائل وللطوائف. وكل عراقي أحس بطبيعة هذه العلاقة بينه وبينهم. حتى جيوش المرتزقة، الذين قبلوا عن طمع الوساطة الشائنة بينهما، بين

العائلة المتسلطة وبين الناس، أحست بطبيعة هذه العلاقة المتوترة فدخلها الروع والحذر وممارسة التعذيب والقتل بدافع طمر أية لمسة للاحساس بالذنب. حتى طارق عزيز يحس بهذه العلاقة. ولكنه لا يكاشف النفس الا حينما يختلي بنفسه في التواليت أو تحت اللحاف في الدقائق القليلة التي تسبق النوم. هناك فقط تهجم عليه الحقيقة بهيئة امرأة عارية فيجفل ويتحسس رقبته. السنوات الطويلة، سنوات الحكم، وحدها التي جعلت أفراد هذه العائلة يصدقون بأنهم حكام. شأن الذي يكذب ويصدق كذبته بفعل التكرار. ولكن أحدهم لن يصدق، في المرآة الخفية لذاته، بأنه وبأن عائلته ممن يحكمون حقا. والفضل في هذه المعرفة يعود طبعا، لا للخوف الذي يرونه في وجوه المرتزقة حولهم ولا للحذر واللاثقة، بل لعمق انفرادهم بأنفسهم حيث لا صحبة ولا صداقة ولا قرابة. إن هذا الانفراد الموحش مع النفس، حتى إذا كان أحدهم وسط حشد، لا يمهله لحظة عن رؤية حقيقته. فالمرآة جاهزة، ولذلك تراهم دائمي الحركة، دائمي الفعل وسط حشد مرتزقتهم. فهذه الحركة تطوي المرآة في النسيان ولو الى حين. نعم، هذه هي الصورة الواضحة التي في رأسي عن هؤلاء. لا سياسة ولا هم يحزنون! حديثي عن نفسي طغت عليه هذه الفورة التي هجمت عليّ لا أعرف من أين. من شخص آخر تلبسني. هذا يحدث لمسلوبي الارادة. وأنا واحد من أسوئهم. من أكثرهم سوء تقدير وسوء حظ. إن العراق، والعباسية المقتلعة، والنهر والنخل المحرمين، والحرية المستلبة، وانسانية الانسان المضروبة بألف حذاء، والخوف المريع من كل

نأمة حية تفاجئك بها الحياة اليومية: ضحكة في مقهى، إشارة عابرة غير مقصودة، لحظة استغراق جد شخصية، دمعة فائضة من ينبوع، سر لم يُكشف لأحد، رغبة مكبوتة، شهقة تخرج على هواها في خلوة. ومكبرات الصوت والاذاعة والتلفزيون والصحف، وهي تصرخ بوجهك عن العروبة، والبعث، والتحرير، والمستقبل، والاعداء، والخونة، والقائد الضرورة، ومكرمات الرئيس، وشبل الرئيس، وحرب الرئيس، وشهداء غضب الرئيس. أضف الى ذلك أولاد المرحلة، الذين هكتوا كل عرف ولياقة وقداسة، وصرت تخشى من إهانتهم واعتدائهم ووشايتهم حتى وأنت في سرير نومك. وهذا الحرمان القاهر من أي مصدر كريم للرزق. وهذا الخوف، وأنت صاحب امرأة وبنات ناضجات، من لوثة الحاجة والاغواء والاعتداء، الذي لا حيلة لك فيه. وهذا الجزع واليأس من أيام، لا بل من ساعات لا طعم لها ولا رائحة، أحاطتك بالغربة السوداء الشاملة. أضف الى ذلك العرق الذي يقوم بمهمة تهديم كياني خلية خلية، ويضرب أعصابي بالوسواس. في ساعة من تلك الساعات، التي أصبحت مركز جاذبية لكل تلك الضغوط والحصارات والاستلابات، حدث شيء لم يكن طوع قدراتي. بل كان في الحسبان دون شك. إن الانتحار أو انهاء حياة كائن عزيز عليك، بدافع الحرص عليه من عجلة تلك الضغوط الوحشية، لشيء يخطر على بال كل عراقي مهما كان انتسابه أو طبقته. الفتاة التي أخذها عدي عنوة واغتصبها وتركها حرة بعد يوم، أخذت تنكة نفط ـ لا تنكة بنزين، فهذا يتبخر سريعا ـ وألقته

على جسدها وهي جالسة بثيابها التي اغتصبها بها، وأشعلت النار. هذه الفتاة تنام في ذاكرة كل عراقي كقديسة. وسيأتي اليوم الذي يُتاح فيه نصب تمثال تذكاري لهذه العذراء القديسة دون شك. ولكن من ينصب تمثالا لي ولعائلتي، نحن الذين خبرنا ألف معنى آخر للاغتصاب والانتهاك؟ أصبح ذلك اليوم في ذاكرتي بعيداً بُعدَ النجوم. تتلألأ ناره في ذاكرتي كما تتلألأ النجوم، داخل عتمة الموت الذي أنا فيه. كنا خمسة. أنا وزوجتي وابنتي التي لم تتزوج بعد وابنتي المتزوجة مع طفلتها. وأنا أنسبها للعائلة، عائلتي، لأنها تصرف ثلاثة أرباع اليوم معنا. ولا تعود الى بيت الزوجية إلا اضطرارا. حين أقول: بيت الزوجية، تجيبني مصححة: غرفة الزوجية. فهي غرفة مستأجرة في بيت تسكنه أكثر من عائلة حتى أني حين أقول: بيتنا، تجيبني مصححة: زريبة يابه، زريبة وليست بيتا. وأنا المعيل الوحيد ولا عمل لي، ولا قدرة تصلح للعمل. ولو ملأ قلبي الايمان وتركت شرب العرق، الذي استجديه استجداءً، لهان أمر العائلة ومصيرها، ربما. ولكن العرق يشحن القلب بالضغينة والرأس بالوسواس والارادة بالجرأة. وهذا بالضبطَ ما قادني في نهار صيف لاهب أن أدخل البيت ـ الزريبة، وأنا أنوء بتنكة نفط طافحة. لم تسألني الزوجة ولا البنات عنها. إن كل ما يدخل البيت خير وبركة الا خطوة الرجل الغريب، الا الطارق الذي نعرف ايقاع طرقته المخيفة هذه الايام. ذهبت مباشرة الى الغرفة الوحيدة، غرفة النوم والجلوس والأكل في الشتاء، وهي مهجورة لا نكاد ندخلها في الصيف. لأننا ننام في

باحة الحوش المفتوحة. هناك وضعت تنكة النفط، وأخرجت حبل الكتان من داخل قميصي وألقيته الى جانبها. صرخت باسم زوجتي فجاءت المسكينة على الفور، وهي نحيفة لم تكلفني مقاومتها جهداً، حين أخذتها من مدخل الباب وطويتها بين ذراعي، وعقدت حولها الحبل وألقيتها أرضا، وهي معقودة اللسان. مفاجأة كهذه تحتاج الى دقائق حتى تفصح عن نفسها. في هذه الدقائق كانت ابنتي غير المتزوجة والاخرى المتزوجة مع صغيرتها معقودتين بحبل أمهما على الارض . كانت أصوات صراخهن أشبه بوساوس شيطان تثير بي لذاذة الخوض في وحل الشر. لذة الانتساب الى الجحيم، الذي ألفت مشهده الارضي طوال العشرين سنة الماضية. رفعت تنكة النفط ورششتها بأناة وحرص على الاجساد المتراصّة. كان جو الغرفة، بفعل حرارة الصيف، خانقا. ولو تركته مع رائحة النفط لصرع الاناث الخمس في أقل من ساعة. ولكنني، على عجلٍ من أمري، أحسست أن كل شيء عل عجل من أمره، وأن الله يضرب بالسوط مخلوقاته الآثمة ويسوقها الى جحيمه. وعلى أصداء سياطه أخرجت علبة الكبريت وأشعلت النار. داخل الدخان أخذت مقبض الخنجر من جيب سترتي الايمن وشددت عليه، ودفعت نبلته الحادة الى زاوية ملتقى الرقبة بالفكين. اخترقت بثانية مبنى الرأس كله. انتصرت، صارخا، على النفس وعلى المرحلة التي انتسب اليها. واختلطت صرختي بصرخة العائلة. ولكن سوء الحظ لم يتركني أنعم بكامل انتصاري. فلم أمت حينها. جاءت الشرطة ونقلتني الى المستشفي. عولجت للحد الذي

أصلح فيه للمحاكمة. وفي المحكمة قرروا إعدامي على عجل. وأُعدمت، فعلا، بعدها بأيام. هذه الكلمات تشبه قطرات حنفية في ليل شتائي زمهرير، تسقط على عمود فقري. وكما أخذتني الرغبة في أن أسير بمحاذاته تماما، أقلّد خطوته الثقيلة المرتبكة المتشككة. أدخل فيها، ساقا بساق، ويدا بيد، وكيانا بكيان. كذلك خرجتُ منه بحذر من لا يريد أن يخلّف أذىً صغيرا في هذا الطيف، الذي ينتسب، مثلي، الى الماضي. ماضي العباسية وقد خبطه الغزاة المحتلون وحرموه حتى من الانتساب الى الزمان. خرجتُ منه وتركته يغذّ بسيره، ويهدر كالمخبول. خرجتُ، أنا الشاعر الذي لا معنى له، وقد اخضلت لحيتي وشارباي بالدموع:

يا رب، رقّق دموع العراقي، حتى تليق الدموع
بقداسك...

ما من كنيسة تلك اللحظة إلا وقرعت أجراسها. وما من مأذنة إلا وأيقظت مؤذنها للتكبير. وما من منشد في كورال، ولا قارئ في ليلة المقتل الحسيني، ولا صارخ في كتب المحن الكبرى، إلا وأسهم، لا عزاءً ولا مواساة.

(اكتمل النص عام ألفين)

للمؤلف

حيث تبدأ الأشياء

أرفع يدي احتجاجاً

جنون من حجر

عثرات الطائر

لا نرث الأرض

مكائدُ آدم

قارات الأوبئة

قصائد مختارة

كواسيمودو، قصائد مترجمة

الأعمال الشعرية في جزئين

Continent de douleurs (ترجمة كاملة لقصيدة "قارات الأوبئة" الى الفرنسية، صدرت عن دار Editions Empreintes, 2003. ترجم النص سعيد فرحان)

السنوات اللقيطة

من الغربة حتى وعي الغربة

أدمون صبري: دراسة ومختارات

مدينة النحاس

ثياب الامبراطور، الشعر ومرايا الحداثة الخادعة

الفضائل الموسيقية

العودة إلى كاردينيا

العنوان الذي تركته غامضاً بعض الشيء: "العودة الى كاردينيا" ينطوي على معنى العودة الى الذاكرة، فهي ملاذ كاتب النص، وملاذ أمثاله، من الذين وجدوا فيها عزاءً وغنىً، وهم في زمان ومكان غير زمانهم ومكانهم.

محلة "العباسية"، وخمارة "كاردينيا"، أشبه بقوى حية غير زمنية. وأبطالها كذلك. ولذلك لا يلين هذا النص تحت وطأة حنين للماضي. بالرغم من أن حضورهما التاريخي أكيد على أكثر من صعيد. لأنك لو وقفت على بوابة "كاردينيا" في شارع أبي نؤاس، متطلعاً الى النهر، إذن لرأيت "العباسية"، أو شبحها الذي لا يزول، ماثلاً أمام ناظريك في جهة الكرخ. إلا أنهما معاً يشكلان لحنين متداخلين في أغنية رقيقة باكية. وللقارئ أن يتبين الاحتجاج الذي تنطوي عليه. لأن نهايتهما، المحلّة والخمارة، لم تكن إلا نهاية قسرية بيد زمرة البعث، والعائلة الصدامية، لا بيد التاريخ. مرحلة حكم القرية مقحم على التاريخ، وطارئ. ولذلك سنقيم له متحفاً لكي لا ننسى.