محمد خضير

حدائق الوجوه

(أقنعة وحكايات)

اسـم المـؤلـف : محمد خضير
عنوان الكتـاب : حدائق الوجوه
النـاشـــــر : المدى
الطبـعـة الأولى : ٢٠٠٨

الحقوق محفوظة

Author : Mohammed Khodayier
Title : Garden's Faces
Al- Mada P.C.
First Edition : 2008

Copyright © Al- Mada

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

E-mail:almada112@yahoo.com

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع ، أو نقله ، على أي نحو ، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية ، أو بالتصوير ، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك ، إلا بموافقة كتابية من الناشر ومقدماً .

All rights reserved. Not part 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.

محمد خضير

حدائق الوجوه

«أقنعة وحكايات»

((إليك يا مفجّر الجمال، تائهون

نحن، نهيم في حدائق الوجوه))

بدر شاكر السياب

((أمام باب الله))

البستاني

لا يعلم عليم من بني البشر أيّ الاستعارات أقدم في تشبيهات هذا العالم، فتأليف كتاب يحوي هذه الاستعارات ـ منذ اختلاقها حتى اليوم ـ سيُنتج سفراً بحجم (مكتبة العالم). لكنّ الذي يتدبر المعنى في تشبيه الشاعر رودكي للبشر ((بالضيوف في خان العالم)) تتداعى أمام ذهنه استعارات متشابهة عن أدوارنا في لعبة لا تتوقف على ((رقعة شطرنج الحياة)) كما يقول شاعر آخر، أو اجتماعنا في ((حديقة العالم)) حيث صنّف بستانيّ طاعن في السنّ وجوه البشر في خمائل بديعة التنسيق، وحيث نحن كما يقول جلال الدين الرومي ((ثمرات نصف ناضجة في شجرة العالم))، بانتظار النضج والقطف. في هذه الحديقة، المدغلة المماشي، المستديمة الإثمار، يهيم بستانيو العالم ـ وما أكثرهم ـ بين الوجوه المتدلية، وهم يستمعون إلى تسبيحها المتردد ليل نهار بشعر السياب :

((إليك يا مفجّر الجمال ، تائهون
نحن ، نهيم في حدائق الوجوه))

كانت فكرة هذا الكتاب الأصلية قد أقنعتني بتأليف سيرةٍ شخصية لبستاني استقرّت صورته في ذهني منذ كنتُ طفلاً. كان ذلك البستاني

رهين حديقة واسعة الأرجاء، وجليس أنواعٍ لا تُحصى من الورود والأشجار، ونديم أجناسٍ لا تهدأ من الطير والفراش والديدان، ومرشد أصنافٍ شتّى من الناس. كان المتنزهون الهائمون فرادى وأزواجاً في الحديقة يطهرون وحدتهم من هواجس الحصر والكبت بالاستمتاع ببساطة التكوين الطبيعي وتناسقه وجماله، والعشاق يطفئون أوار عشقهم بسكون الطير وعناق الزهر وشباب الأرض، فإذا طال بهم الالتفاف والانزواء تلقّوا من البستاني، أينما رأوه في زاوية بالحديقة، همسات شاردات أو تلويحات صامتات. أما غرضي من زيارة الحديقة فلم يكن غير استقصاء موقع البستاني بين هؤلاء المتنزهين، فأجدّ في البحث عن مكانه في الزوايا وظلال الأسيجة علّني أعثر على الكيان المتواري عن الأنظار، المتصرّف الأوحد في الخطوات والعيون بخبرته ومنجله وسلّته. وبعد نزهات مشبوبة بالتساؤل والتقصي، كنت أعود إلى دارنا القريبة بلوعة الخذلان وعتمة الارتياب بحقيقة دوره، أو ثبات علاقته بالخلائق التي تغادر الحديقة مع حلول الظلام، أو تمكث في ظلالها الأبدية. وما زالت الصورة الباقية من صور بستانيّ الطفولة تتشبه بورقة قلبية الشكل سقطت من جمّيزة متشابكة الأغصان، ساطعة الخضرة، وبدأت بالتحلل في تربة الحديقة السوداء، أو بشوكةٍ انغرزت في جسد عصفور صغير، أو بفراشةٍ تائهة بين ورود تشتعل كسراجٍ في ظلمة أدغال العُمر الشائكة.

وبعد طول سنين، ظهرت الحديقة في منامي مكاناً موحشاً جفّ رواؤه، وأدغلتْ أفنانه، وغاض ماؤه، وهاجرتْ أطياره، وغاب متنزهوه. تشتتت وجوههم بين وجوه العالم، واختفى البستاني خلف قناعٍ من أقنعة

الحدائق العالمية، التي لا مثال واحداً لها، ولا حصر لبستانييها. بين صور حديقة الطفولة، لم تتبقَ إلا صورة بالية، متحللة في تربة الحلم والتخيّل. غير أن إشارة عابرة من حدائق البستانيين الراحلين، علقت بذهني، وطفقت توحي لي بأن جدوى بعث جمال شيءٍ ما تبدأ من لحظة زواله، أمدتني بجرأة رعاية حديقتي ـ حديقة الوجوه ـ من جديد، وتخطيط سبلها المؤدية إلى المركز الذي يحتوي على ((خان العالم)).

كانت الحديقة مستطيلة الشكل، تقسمها الممرات الرملية المسيّجة بشجيرات الآس المشذبة إلى ستّ حدائق مربعة متماثلة المساحة، تحيط بحديقة سابعة هي أكبر أقسام الحديقة وأزهاها، ببساطها العشبي النضر، وأزهارها المتنوعة، وبركتها الواسعة، وكوخها المبنيّ على مرقى متدرج، تنعكس صورته في مياه البركة. كانت الأشجار تخفي المقاعد الخشبية الموزعة في أركان الحدائق الفرعية، أعلاها أربع جميزات مُحدقات بكوخ الحديقة الوسطى، ومُشرفات على الحدائق التي تحفّ بها، صاخبات بجوقة الأطيار المتنافرة الشدو والهديل والترجيع المبهم. ولا شك في أن تصميم الحديقة يتيح للمتنزه أن يدرك تماثل عدد أقسامها مع أيام الأسبوع، بحيث تغدو الحديقة الوسطى مجمع المواعيد وملتقى الخطوات ومركز التأمل.

إلا أن تشعب الفروع المؤدية إلى الحدائق السبع كان يضاعف الأيام والسنين والأعمار، وينوعها في نزهة واحدة. فكل حديقة تمثل سبع نزهات، والنزهة الواحدة تختصر جولات تسعة وأربعين يوماً، والجولة اليومية الكاملة بين الحدائق السبع تضاعف العدد إلى ألفين وأربعمئة أسبوع وأسبوع. وما دام المتنزهون يطيلون السبيل إلى حديقتهم المنشودة، فإنهم ينفقون بجولاتهم المتكررة في الممرات سنوات أعمارهم

كي يصلوا في الموعد المحدد للقاءاتهم. وحين يعيدون تجديد اللقاء في الحديقة الوسطى، تعكس البركة هذا التعدد، إلى أن يتهيأ لكل متنزه أنه يرى خطوات حياته القادمة بأجمعها تتجه إلى الممر الذي سيقوده إلى الكوخ.

وكان هذا التصاعد المضاعف في عدد الخطوات يتسق والعدد الكبير للوجوه المؤبدة في حديقة الأعمار هذه، لكنه كان يُنقص سنيّ أعمار البستانيين الذين يتداولون الأقنعة الأصلية كلما همّوا بزيارة حديقة الوجوه الوسطى. فإنْ أطلّ بستانيّ بقناع (جبران) على الحديقة في يوم السبت، فقد يطل بستاني ثانٍ عليها بقناع (طاغور) في يوم الأحد، وثالث بقناع (المعري) في يوم الاثنين.. قبل أن يدرك وجه مؤبد من وجوه الحديقة أن بستانياً قد انقضى أجله بأسرع من تفتّح زهرة وذبولها، وأن بديلاً له قد تسلّم منه قناعه قبل أن يغادر إلى خان العالم.

فما أكثر البستانيين الذين سبقوني إلى حديقة الوجوه، وما أكثر الأقنعة الجميلة التي بعثرتها رياح الحديقة وزوابعها، ودفنتها بأوراق أشجارها، قبل أن تتمكن الوجوه من تذكر ماضيها. لكن الأقنعة الناجية من التفسخ، هي التي ستروي حكايات الوجوه التي افتدت أعمارها بعصارة أجسادها العائدة إلى تربة الفساد والموت. إن جمالها وهي تتفسخ يفوق جمالها وهي تحيا.

كنت على علمٍ بتبدلات الأقنعة، فلم أمكث في كل حديقة غير أيام تكفي لسرد حكاية واحدة، ثم أنزع عني القناع وأتقنع بآخر في حديقة مجاورة قبل عودتي إلى حديقتي الوسطى، حديقة الأعمار المتسارعة.

* * *

إنْ كنت قد وصفتُ أقسام الحديقة الطفولية، وأحطتُ بنظامها الهندسي، فإن وصفاً دقيقاً للحديقة الوسطى أمر يستدعيه التكاثر الطردي للوجوه، والتناقص العكسي للأقنعة، وإستدغال الجمال على مرآة البهاء الثابتة في ذهني، وهي تقاوم الارتسام المفاجيء لشيخوخة مبكرة.

من الغريب أن استذكار حديقة الوجوه الوسطى يشمل بوضوحه بركة الحديقة، وأربعة أبراج للطيور في أركانها، لكنه يعجز عن الإحاطة بتفصيل شكل الكوخ المُنتبَذ في ركنها، فقد اختلط في ذهني ببناءٍ هو أقلّ روعةً وأدنى ارتفاعاً واتساعاً من جواسق الحدائق الأندلسية والهندية والصينية والفارسية ذوات الأعمدة والمراقي، لكنه كما يبدو معكوساً في البركة هوأروع من إيوان وأكبر من سقيفة خشبية أو كويخ مسوَر بالأشجار والزهور. ولعلّ الصورة المنعكسة في الماء الساكن اللامع هي كل ما تبقى من هذا البناء الذي تغطيه أزهار شجرتين سريعتي التفرع جُلبتا من الهند مع الجميزات وأنواع أخرى من النباتات الغريبة المنظر. أتذكر أن اسم الشجرتين الغريب (البقة النائحة) قد ثبّت هذا الانعكاس الناقص عن كوخ الحديقة الوسطى، فالأزهار البيض الدقيقة تنهمر من الشجرتين طوال اليوم على بساط العشب كحبات الدمع، وحين تختلط بالإبر المرشوقة من الشمس خلال الأشجار، تبدو البركة وكأن يداً خضراء تحوك من سطحها سجادةً رقيقة الملمس، شفافة النسيج، لا تمنع الأبصار من ملاحظة شبكة الأنابيب وأوراق الشجر المستقرة في القاع تحتها. ومما وصفتُه يبين القصد من بناء الكوخ، فهو رمز للتماثل بين العرش المؤقت للحديقة والعرش الدائم لخان العالم، ولا بد تنفتح بوابته في مرآة البركة

كانفتاح نهاية محتمة، عقب لقاءات ينحسر عنها ضوء الشمس، ويغمرها في الأشجار، وتخفت في أثنائها ضجة الأطيار رويداً رويداً بين الأغصان. لقد عظَّم نقصان شكل الكوخ في ذهني وضوحَ هذا الاستنتاج، فالمثال الناقص يتطابق مع المثال الكامل باختلاق الأشكال وتجديد الاستذكار. لكن قلة من المتنزهين كانت تدرك هذه النهاية المتماثلة. فقد كان الجمال الشجري وربيع الأزهار المضوّع، وفيوض الماء من عين البركة، يؤخر الوصول إلى باب الكوخ المتواري خلف فروع شجرتي (البقة النائحة) لذا بقي هذا الكوخ خالياً، ولم أشهد من يدخله في وضح النهار إلا خلسة، فإذا دخله متنزه انطبقت عليه أغصان الشجرتين الحارستين، وودَّعه نواحُ بقَّاتهما، ودثَّرته أزهارهما بتويجاتها المنشطرة إلى جناحين أبيضين دقيقين.

* * *

لم أسمع من بستانيّ تفسيراً لتماثل الكوخ مع خان العالم، فقد ظل سرّ الحديقة مغلقاً، حتى الظهور الأجردالأخير لصورة الحديقة، وكأني أدركت هذا التماثل في حين أني ما زلت واقفاً مكاني أمام البركة الوسطى، في نهاية جولة من جولاتي الطفولية. أما أنّ البهاء الأخاذ للكوخ لم يزل على حاله وسط جفاف الحديقة، ولم تنحسر أغصان (البقة النائحة) عن حراسة بوابته، فقد أفقتُ على إحساس بأن الكوخ باقٍ على غضارته من أجلي، ولم يُغرِ بستانياً غيري بالدخول في نهاية الوقفة الطويلة.

تطول وقفتي بانتظار البستاني الذي سيزيح قناعه ويلبسني إياه. أنظر حولي فأرى كل من في الحديقة الوسطى يتوارى خلف قناع، وكان

تميز البستاني القادم إلى موعدي عن جموع المقنعين الذين يسعون إلى لقاءاتهم أمراً يصعب على من يجهل لهفة المواعيد، والوفاء بدين ساعة الأجل. كان الموعد يمسك بالقناع، وانقضاء أجل اللقاء يخطف اللحظة من قلب الدقيقة. فجأة يقدم قناع رقيق خافقاً أمام وجهي، فتمتد أصابع الأجل المستحق فتزيحه كما يزيح خبّاز رغيف الورد من تنّور الخدود. وفي لحظة خاطفة يكون الوجه الحسير قد اصطبغ بصفرة الورس، وتوارى عن الأنظار في كوخ اللقاءات الأخيرة، وسار في دهليز الخان، ويكون قناعه في يد بستاني آخر.

كان البستاني السابق قد اندفع مسرعاً إلى ما وراء ستارة الكوخ المزهرة مذهولاً، متجرداً من قناعه الناضر، فودعته نظراتي الوداع اللائق بروحٍ مضطرمة، صاخبة، أو بنفسٍ سقيمة، حائرة. كان جمال قناعه المنزوع قد كشف تناسق وجهه الذابل، ورقّة يديه اللتين وخزتهما الأشواك، حافياً، عارياً إلا من طمر الثياب. إلا أن ما يعلو وجهه من طمأنينة ورضا ينعكس في وضوح عن المثال القديم لنظام الحدائق العالمية، تلك التي تُرسل بستانييها إلى جواسق أكثر تناسقاً وهدوءاً.

أسأل البستاني المغادِر : كيف لي أن أتعرَّف وجهي، أ أنا في الحديقة أم في الخان ؟

يجيب على عجل : إنْ أدركتَ ما أدركتُه، وخبرتَ ما خبرتُه، وسعيتَ إلى أن تكون بستانياً بالمثابرة والترقّي، فستمكث زمناً في الحديقة، ثم متى حان قطافك تركتَ قناعك وانتقلتَ إلى خان العالم.

كنتُ على علمٍ بالجواب، فكأني أجيب نفسي بنفسي، وقد جمعتُ الوجوه في هذا الكتاب، لأعجِّل بالرحيل إلى خان العالم.

وها أنذا أدرك، أخيراً، أني أعجز من أن أحشر خلقاً كثيراً في حديقة كتابٍ صغير، محدود الأبواب. فالوجوه بعد هذا العناء كله تعود إلى عالمها الأصلي، نابذةً بستانيها وحيداً في الحديقة الجرداء.

إنّ بستانياً برهمياً من طراز طاغور، وحديقةً من حدائق الورد الشيرازية، وشجرةً تسبّح الوجوه المتدلية منها كما شاهدها القزويني في جزيرة خرافية، شاركتني حلم هذا الكتاب، ودمجتْ حديقة الطفولة بحدائق العالم، وسيرة بستاني مجهول بسيرة بستاني معلوم، ووجوه ذواتٍ متمركزة في الشعور بوجوه ذواتٍ موزعة على حدائق اللاشعور.

أبيقور، طاغور، رودكي، جلال الدين الرومي، كشاجم، عمر الخيام، الشيرازيان حافظ وسعدي، جبران خليل جبران ، بدر شاكر السياب، جورج لويس بورخس، غابرييل غارسيا ماركيز، هم بستانيون متعاقبون على حدائق الوجوه، حرسوها ومنحوها أقنعتهم قبل أن يغادروا، ولا أعلم من سيرعى الوجوه النامية التي تخلف الوجوه الذابلة، يقودها البستاني السابق إلى خان العالم، المكتظ بالضيوف المنتظرين.

لا أزعم أن حدائقي هي نسخة تامة، أوحى فصولها وآجالها أولئك القادمون من حدائق العالم، الخبراء بلقاءات الحكمة والجمال والهدوء، ومواعيد الغفلة والشهوة والغرور، إذْ لا بدّ أنّ لكل بستاني مثالاً من حديقة يرعى وجوهها ويحرس أكواخها ويروي خمائلها. إلا أنّ الوجوه المتشابهة بين حدائق البستانيين العظماء وحدائقي كانت تخطر كعلامات متحولة من غيب إلى حضور، أو من حضور إلى غيب، أو من غيب إلى غيب، عبر بوابة خان العالم، البوابة المشتركة بين حدائق الوجوه. وهذا ما يدفعني إلى ترديد القول، الذي قيل من قبل : إن حديقةً واحدة، في أي

مكان، هي مثال مطابق لحدائق العالم أجمع، كما أن مثال المطابقة بين كوخٍ صغير وخانٍ عظيم أثبتُ من ظنّ تمحوه شمس اليقين.

ارتديتُ لإنجاز هذا الكتاب أقنعة ستّة بستانيين عظام، ورويتُ حكايات ستّة وجوهٍ استظلّتْ في حدائقهم، واستبقيتُ قناعاً سابعاً أرتديه في حديقة الأعمار الوسطى التي أرعاها، قناع نفسي التي ستغادر إلى الخان الكبير بأسرع من ذبول زهرة في الحدائق.

الوجوه واحدة في نموها ونضجها وسقوطها، والبستانيون متبدلون بين الحدائق. وقد لا أكون البستاني الأخير في حدائق الوجوه. فلو عرفتُ وراء أي قناع أختفي قبل أن أغادر إلى خان العالم، فأني أجهل لمن سأخلّف هذا القناع.

حديقة الأعمار

(الحديقة الوسطى)

سيّد الظلام، سيّد الأحلام والمقابر والليل المخمّر. سيّد الحرّاس والكلاب والأقفال والخناجر والرصاص. سيّد اللصوص، القتلة، الأباطرة. سيّد الأرامل، الغانيات، المحظيات. سيّد الضحايا العارية من الظل. سيّد المحرمات المنتهكة، الكنوز المباحة، الطلاسم المفكوكة. سيّد السحر والخيمياء والمحابر المذهّبة. سيّد الكلمة المرسَّسة.

أيها الحطاب الأحدب، الدليل الأدرد، يا ذا الرائحة الذئبية، قدمي الورل، حدقتي البومة، قلب الثعلب، شوكة العقرب، لسان الأفعى. أيها الظلّ الكاذب، الفأس الخرساء، المرآة المظلمة.

يا من لديك أسرار البيوت، أنساب الأسر، لغط الأسواق، نجاوى أسرى الألم، حشرجات صرعى التاريخ، أساطير فرسان الصحراء، شكائم الوزراء والملوك، مواثيق الأمم، منجنيقات الحروب، محارق المكتبات، قيود المصلوبين، سيوف الجلادين، خوازيق المعذبين، مشانق الأبرياء.

يا صنو إلهامي.. رآك فلاّح تسامر أتباعك المخدوعين على قنطرة في قرية (المهاجرين).. وكانت تلك واحدة من نزهاتك التي تقتاد فيها شخصياتك المسوسة تحت جنح الظلام إلى مأواها الأخير، وقد عبرتَ بها آلاف القناطر، مئات البساتين، وحففتَ بعباءتك القبرات، وأفزعتَ

الوكنات، ثم تركتَ وراءك المريدين يطفون كسمك(الزمّير) على مياه الأنهار المكتنَفة بأشجار المعارف المميتة التي لا صنف يحتويها، ولا حدائق تنبتها.

يا ملكي العتيق، أيها الفاتك، الوجه السخاميّ المحرشف، ليتك لم تغادر مخطوطات الرعب، مجلدات المسخ، أسفار الجنون، كلمات الشرّ، وتندسّ في نصوص اليوم.

ليتك كنتَ علامة متماهية لا تنهض إلا في مدارها المستتر، ولا تعمل إلا في مأواها المطمور. أيها السمسار الذي قايض فاوست على روحه.. أراك تحدق إلى قلمي الغضّ وهو يتعثر تحت نظراتك الشاقبة.. عباراتي وهي تنعكس في مرآتك.. روحي وهي تئن لملقاك..

تفتحت في أعماق المرآة التي تتدلى من عنقك الأعجف أوراقي كزهرة بيضاء، مئات التويجات الفضية، الحكايات التي فكرتُ طويلاً بمقدماتها..كتابي الذي سطرتُ فيه إلهامات وجوهٍ شاردة من حدائق غابرة.

بعد دمدمة انتظار، اختطفتَ الكتاب، ورددتَ حكاياته على مسامعي بصوتك المتهدج، صفحةً بعد صفحة، حتى بزغ الفجر من كوّة الخلوة، فدوّى في كهف فمك الأجوف، الملتهب مثل أتون، هذا النذير الشيطاني : ((تذكر أيها النسّاخ، إني أمتلك كتاب خلودك في مرآتي.. قطرة واحدة من محبرتي وتغدو صحائفك الزهر هذه سوداء كالفحم)).

حقاً، ما زالت مسودة كتابي الأول والأخير راسخة في مرآتك، أيها الملقن الأدرد، ومن أجلها صرتُ بستانياً في حديقة الأعمار المنعكسة في مرآتك إلى جوار زهرتي الفضية. حقاً، إنّ كتاب خلودي لم يُسطَّر فيه حرف، وقد عتا العمر.

وجه أول: الأبلية

وجه مطبوع في طين الأنهر، بحجم قبضة يد فلاّح سمراء، قطعة من ظلام البومات، وشمس اللقالق. لذا فإن الخوف له اسم كاسمه، والموت من أسمائه كذلك. واسمه من أسماء الفقر العديدة. كما أنه من أسماء الأشياء التي لا تُسمّى. لقد ألصق اسمه أيضاً بأناس التقاهم مرّة ثم ما عاد يراهم، وأعاره إلى الأيتام وأبناء السبيل والمجاذيب والفخارين والجراخين والحناطين والسقائين والوقادين.. وألقى به تحت أقدام المرضعات والقابلات.

الوجه تلهبه حمّى الاسم الشارد إلى أبد الآبدين، وهذا هو اسمه الكامل، مع الزوائد :

ـ رضاعة مشتركة، فزّاعات، عصافير مشوية، جوزة بوّا، منّاوي الباشا.

ـ ساق عرجاء، سماحة وراثية، زورق سكران.

ـ جبهة ١٩١٤، اسطمبوليات، أحوازيات، هنديات.

ـ أشرعة الخلجان، أغاني البحر، بذور الأسطورة.

ولدَ الوجه عام ١٩٤٢ ، وهو عام حرب، انتحر فيه ستيفان زفايج، ولكن ما عاد هذا يعني أحداً اليوم. ولعله ما عنى آخرين كثيرين آنذاك.

كان من الأعوام التي لم يهتـّم الموظفون خلاله بتثبيت يوم الميلاد وشهره في سجلّ نفوس العائلة. لذا خسر الوجه أعياد ميلاده كلها. ولمّا تكرمت دائرة الأحوال المدنية فمنحته في السنوات اللاحقة تاريخ ميلاد (الأول من تموز) فإنها تفضلت به كذلك على مواليد تلك الأعوام التي أُرّختْ بالكوارث والأوبئة والحروب، ، وسمّي أبناؤها بأسماء الأنبياء والأولياء والدراويش والزعماء والغزاة والحيوانات والنباتات، وهم جميعاً عبيد الله.

ذهبتُ بوجهي هذا إلى مجلس القابلة ((الأبُليّة)) التي جمعتْ (مصاليخ) الأحياء القريبين والبعيدين في ظُلّةٍ أمام كوخها، المتوسط دارة واسعة في مقاطعة (كوت زعير) أقطعها إياها ومعها بستان نخيل ملاّك من مواليدها. كان الوقت موسم إرطاب النخل، وقد احتشد في ساباط القابلة المسنّة ما لا يقلّ عن خمسة عشر مولوداً، بلغ بعضهم أرذل ما تبلغه نخلة من استدقاق و انسحاق وانهجار، فهم يتوكؤون على عصيّ، وينكفئون على وجوههم من شدّة السعال، وهي تجلس بينهم تحت الظّلة المسقفة بسعف النخيل اليابس ـ لا أعلم كم تبلغ من العمر ـ تصبّ شاياً لهذا، وتقدم رغيفاً لذاك، وتدلّك ساقاً أو ذراعاً، أو تعصب جبهة أو تلصق عليها لبخة عشب مطحون، وتسأل عن الأولاد والأحفاد، ولا تنسى البنات اللاتي تزوجن أو غادرن الحياة أو هُجرن أو طُلقن أو أفقدتهن الشيخوخة وملازمة البيوت نعمة البصر.

كانت الطريق إلى كوخها نفسهاالتي سلكتها الوسيطات اللاتي أحضرنها من دارتها إلى البيوت التي عانت فيها الحبالى مخاض الولادة. وما أكثر الطارقات والوالدات والنفساوات اللاتي استعنَّ بها،

قبل أن يغيرن اتجاههن إلى مستشفيات الولادة لعقد أنابيب المبايض. لكنها الآن تستدعي مواليدها الذكور بقوة مجهولة، فترى في الحشد الذي حضر المجلس سُمراً وبيضاً وسوداً، غلاظاً وخفافاً، سماناً ونحافاً، عمالقة وأقزاماً، وفيهم من يُسمّى بأسماء: أيوب ونوح وعبد السادة وعبد ويس وعبد يشوع وعبد الذي لم يلد وعبدول وهتلر وتشرشل ودعير وبهلول وبرغوث وسلبوح وجولان وقنداغ.. وهؤلاء أيضاً لا يتذكرهم أحد في هذه الأيام.

تلتفت قابلتي الأبلية نحوي لتخاطبني :ـ كم بلغ عمرك يا ولدي ؟

فأجيب: ـ كيف لي أن أعرف يا طويلة العمر، ألم تحفظيه عندك في دفتر الأعمار ؟

تموسق الجدّة الكبيرة أو تخربش أو تصوّت كسحلية (أم سليمان):

ـ أنتَ ابن نورية أو سلّومة ؟

ـ ابن كرّومة.

ـ حقاً ؟ إذاً أنت ابن البنت الجميلة ذات الضفائر الأربع ؟

ـ ضفيرة واحدة، يا جدتي.

ـ واحدة أو أربع، لكن أمك تمسّكتْ بدميتها القطنية يوم نقلوها إلى سفينة العرس، ورفضت أن تُنتزع منها الدمية عندما كانت تطلق بك.

ـ أنتِ خبيرة بالدمى والفزاعات والصور والخواتم.. يا أمّ الكلّ.

ـ نعم، وقلائد الذهب وشكّالات الفُوَط والخلاخيل..

ـ بالقدور والقوارير والسكاكين والمناقيش والقواقع والمكاحل..

ـ واللبخات واللصقات والترياقات والعطور..

ـ بالوشم والكيّ والحجامة، والحلّ والربط..

ـ والانتفاخ والافراغ والنزف والاصفرار والاحتقان..

ـ بالامتلاء والاعتدال والاعوجاج..بالقبح والجمال.. بالعشق وجنون العشق..

ـ الصبر والمطاوعة، الرفض والانتظار..

ـ الأسماء والأعمار والأحوال. أنتِ أمّ الليل والنهار. عارفة الأسرار، يا جدتي الكبيرة.

ـ يا ولدي الحبيب، ما أفطنك، ستعمر طويلاً..وستخلّف ذرية هائلة.

لم ينقطع حوارنا، بل كنا نتناقر ونغنّي وننحب، حتى نام من حولنا الشيوخ، مواليد الجدة الكبرى، فأشارت لي بالانصراف خلسة. انسللتُ من بين الأجساد المتعبة، المستندة إلى أعمدة الساباط، أو المستلقية على قفاها، ولم أعد إلى ذلك المكان.

الوجه رضيعاً: تنويمات

ذئاب تقفز الجداول، أفاعٍ تستظلّ بفسائل الجنينة، قُلل في الرواشين، عابر سبيل في ظل جدار القصب يستطلع من الخصّ الرضيعَ المسجى بأقمطته في المهد الوثير، درويش يرمق العليل، الأمّ تعود من السوق بزنبيل يتبعها ظلها القصير بين حائطي الدرب الملتوي ،

الرضيع يشعر بلزوجة خرائه، تتفادى حدقتاه خيط الشمس النافذمن سعف الساباط، يتحول السكون حوله إلى طيور، وحبال المهد المعلق إلى أنشوطة تتسلق جذع النخلة إلى عذقها المتدلي.

خراؤه : الرائحة الأولى، ممتزجة بحليب الثدي (ما سيتذكره في شيخوخته). يطلّ وجه الأم على المهد، موشحاً بالفوطة، مرَطباً ب(الديرم) وعرق الطريق. دللّول : المناغاة الأولى (ولولة المناجاة الأخيرة).

دللّول يا شحم بدني
دللّول يا حبّة فؤادي
دللّول يا إسكارس بطني . .

الأب في سفرة صيد، يتأخر الرزق، وتنضج تينة الدار. الرضيع في كهف أبيض : كلّته الشفافة (مخبأه على سطح الدار في مراهقته). مثل

فـأرأو حنش أو يربوع، مـثل حـوصلة أو بيـضـة أو خـرزة، بل مـثل فـرخ طلسـمي يتـفرع بعريه، مثل وشم حيّ دبق بزوائده الجاهلة غـير المقيـدة، يمسح الرضيع جوانب الكتلة الغافية لأمه ويتعثر بمهاويها. يختبيء بين الفخذين ويتشبث بأطرافهما ثم يُخرج رأسه من الشقوق، يزحف على البطن اللدن ويتعلق بالثديين. يتدحرج من سفح الكتلة الحريرية الساكنة، ويعاود التسلق متشبثاً بطيات اللحم والشعر المبعثر على الوسادة.. بينما الليل الكثيف يتسلل من الكلّة المشتركة، عربيداً مجرّساً، طِرباً مغنياً :

دللّول يا فرخي الوحيد
دللّول يا رصعة سُرتي
دللوّل يا نبعة روحي
يا شامة فرجي . .

وهذا ما سيفتقده الرضيع أيضاً في كهولته، في كتابة حروفه المتعثرة في مهاوي السطور، لذّته البازغة من مهد التنويمات الطفلية القديمة.

على طريقه الترابي، إلى المدرسة الإبتدائية، يتذكر : بيت الخبازة. نار التنور في أول الطريق، وقصبات العلم في نهايته. الطين المفخور أول صورة للتكوين، والرغيف الأبيض أول تشكيلٍ للجمال، والطباشير والأقلام والحروف والسبورة والدفاتر تختتم رحلة التعلّم اليومية. الخبازة أمام اللهب، والرغيف المحمّص ينتقل إلى يدي ابنتها الجميلتين. العنصران الأولان ـ الطين والنار ـ يمتزجان في الرغيف. وجه الابنة الجميل يحاكي الرغيف. منذ الخطوات الأُولى والوجوه كالأرغفة : بيض أو سمر، صغيرة أو كبيرة مدوّرة، شاحبة جائعة أو متورّدة راضية.

الرغيف يتذكر : استراحات الطريق الثلاث قبل الوصول إلى المدرسة : شجرة الخرنوب، والقنطرة، والمطحنة. يتذكر دراجة مدير المدرسة، وعربة نزّاح الكُنُف وحماره، وابن النزّاح اليتيم يتربع على صندوق الفضلات مترنحاً، ناعساً يحلم بوجه أمه الغائب كلما مرّت العربة ببيت الخبازة، قبل أن يترجل في باب المدرسة، وتواصل العربة المسير ليفرغ النزّاح السماد في بستان الخسّ، خلف المدرسة. بعدئذ يصل ابن فرّاش المدرسة، وابنة الخبازة، وابن الطحان، وأبناء الفلاحين، فيلتئم شمل الصف، يتذكرهم، مجموعة الصف السادس الابتدائي.

لكنّ الحمار قد يغدو بأكداس الكتب المدرسية والقراطيس، يتبعه

المدير على دراجته، وقد يروح بحمولة الخسّ والبطيخ إلى السوق متبوعاً بالفلاح، أو قد يقف جوار العربة تحت شجرة الخرنوب المتفرعة الأغصان، وصاحبه النزاح يستلقي قائلاً في الظلّ. في تلك الساعة الساكنة، من ربيع البساتين، تتكرر صورةٌ واحدة في رأس الصبيّ العائد من المدرسة، منتصف النهار : فصيل سلاحف يمر بين قوائم الحمار، خارجاً من الجدول أو عائداً إليه عبر الدرب، غير عابيء برنين جرس الدراجة الذي يقطع سيره، أو بسدارة المدير العائمة فوق المقود.

تلك هي عناصر التكوين الأولى، عناصر الطريق، يتذكرها : التنور الملتهب، المدرسة القصبية، شجرة الخرنوب، القنطرة، المطحنة، الدراجة، عربة الفضلات، بستان الخسّ، السلاحف، الحمار، الخبازة وابنتها، النزاح الأعمش وابنه، فرّاش المدرسة وابنه، الطحان وابنه، فلاّح بستان الخسّ، مدير المدرسة، صيادو السمك عند ناظم القنطرة، تلاميذ الصف، وعناصر إضافية تستطرق تلك الناحية بين حين وآخر (وأخيراً الطائرة الحربية، العنصر الدخيل، الذي جعل الرغيف ينزف بعد ستين عاماً على طريق المدرسة).

مرّ الزمان، وتقاطعت التكوينات، واستُبدلت العناصر والأشخاص، وأُصلح الطريق، واختُتم الحال : النزّاح تزوج الخبازة، وابنتها صارت معلمة في المدرسة وتزوجت بابن الطحان، وهذا طحنته قنبلة، والمطحنة عطلت، شجرة الخرنوب قُطعت واستُبدلت بالقنطرة المنخورة، التنور خمد، والرغيف هاجر. ابن الفلاح ورث بستان الخسّ، الحمار مات، والسلاحف أثقلَت سيرها السنون حتى غابت عن ذاكرة النهر و صياديه. تقاعد المدير وفراش المدرسة. ابن النزّاح خلفَ أباه في المهنة، والآخرون وجوهٌ كأرغفة تداولتها أكفّ الأيام المتقلبة.

الرغيف يتذكر، الرغيف ينزف..

الوجه شاباً: معلّم الطبيعة

في سهلٍ فسيح معشب، يمتد من حافة القرية إلى حافة المستنقع، يركض الشابّ. ذبذبة جسمه تتردد حول مركزٍ مجهول في ذلك السهل، قد يقع بين رمّة حصان متروكة على الحافة القريبة، وذلك الجذع ذي اللحاء الصلب المتشقق على الحافة البعيدة، حيث وصل الشابّ راكضاً. تبرز جذور الجذع من الأرض المعرّاة المنحدرة، وتتدلى في أخدودٍ جافّ طويل. ليس الأخدود عميقاً، بل أن الأزهار البرية كانت تغطي قاعه الذي تسربت إليه أشعة الشمس الدافئة. التربة حمراء هناك حيث تكسرت الأغصان اليابسة. ارتمى الشابّ على وجهه، ولذْع الأوراق الجافة على لسانه. خلع ثوبه، الشمس على ظهره العاري.. مضى وقت كان عقله خلاله يسبح في غور المستنقع الصامت. عندما نهض الشابّ، كانت الشمس قد هبطت وراء حافة المستنقع، وتلمّسَ سبيله راجعاً في ضباب خفيف عمَّ السهل باتجاه الأنوار المعلقة بين الغيوم وسقوف أكواخ القرية التي تمسّها.

سبقه قطار الأبقار إلى الحظائر، وأوى دجاج الماء ودجاج البرّ إلى وكناته، وحطّت الإوزات المهاجرة بين أحراش المستنقع، وأحس الشاب باندماجه في نظام طبيعةٍ موطّدة بهرير الكلاب، وأبراج الروث، ودخان

التنانير، وقماقم القهوة، وخراطيش الرصاص. إنها اللحظة الفاصلة بين عالمي الظلام والنور التي تتشمم فيها الخنازير انحسار الرائحة البشرية عن أجمات القصب، وعودة الصيادين بمشاحيفهم إلى القرية، وخمود الأنفاس، وانحلال الجدائل، وتقوس الظهور كالخناجر على الكوانين.

أنار الشاب فانوس كوخه المتبتل عن أكواخ السلف، وانهمك في إعداد العشاء، ثم وضع إبريق الشاي على حجارة الموقد. انتهى درس النهار ؛ وبانتظار درس الليل أعاد الشابّ قراءة (أنشودة الصقر)، وخلال القراءة كان يسترجع منظر ابتلاع الهور الشمس الهاوية، وهبوط سرب الإوز في الأجمة الرمادية، وانزلاق قارب الزائر المنتظر، معلّم الطبيعة، هليّل، معبّر الفرات، ثم رسوّه على كتف الكوخ. بعد صراع نهارٍ مع الموج والريح، يعود المعبّر إلى قريته بقاربه الطويل، ساعة هبوط الظلام. يسلك هليّل في عودته المسرب الفرعي من الفرات، ماراً بأكواخ القرى الصغيرة الهامدة في مزارع القمح، قبل أن يصل إلى كبرى القرى التي تعهّد أفرادها ببناء المدرسة وإيواء معلّمها. لم تُعرف دار يعود إليها المعبّر الكهل، وفي هذه الآونة كان كوخ المعلم الشاب مأواه الأخير. ربط هليّل قاربه إلى قصبة الدفع الطويلة ثم ارتقى الضفة.

دخل هليّل إلى الكوخ، راسماً ظلاً طويلاً على جداره الطيني، انفصل عن زعنفتي كأهليه الناتئتين من شق ثوبه القصير، وقدميه المفلطحتين كمجذافين، وقناع وجهه الأخضر الذي يلبّد طبيعته الحوتية المتأصلة، ونظرته المستمدّة من حدق سبع سمكات معمّرات. كان ضوء الفانوس يسقط على جانب القناع المائي فيتموج مع الهمهمة التي ابتدأ بها هليّل درسه. انتقل هليّل من الاستهلال إلى أغوار الكلام، فتحدث

عن الجريان السرمدي للفرات، والعبور المؤقت للقرويين. ألستَ أنت أيها المعلم الشاب واحداً من العابرين المجهولين أيضاً ؟ ألمْ تفكر يوماً في اكتناه الجوهر المصون في قرص روثٍ جاف ؟ نعم أنت عابر، أما المعبّرون فهم الحاملون في قواربهم آلام البشر وحنينهم إلى الجواهر الغارقة. إنهم المكافحون التيار المعاند بضربات منتظمة ثابتة وإيقاع الإرادة المهدهدة الموج الأهوج.

ليلة بعد أخرى، يكتشف معلم القرية الشاب معلّماً روحياً للطبيعة في هيأة المعبّر المهلهِل، وطوطماً قديماً لأبناء الفرات، ومنشداً منفرداً لأغاني العبور. كان قد تعلّم أناشيد الصقور من غوركي، لكنه تعلّم من معبّر الفرات هليّل أغاني الاجتياز الصعب لنهر الأرواح الغارقة. سبقَ معلمُ الطبيعة معلمَ الثورة في درس الأبجديات الكبرى، وهيأ له قارباً للعبور نحو الضفة البعيدة الأخرى، حيث بانتظاره أشباح العابرين السابقين مع جوقةٍ من الأبقار والثيران والكلاب والأفاعي والغربان، فاستكمل بأغانيهم حريته وسعادته، واستلهم من حكمتهم وشجاعتهم دروس التجوال بين قرى النهر المجهولة.

الوجه كهلاً: حارس من زنجبار

كان جدّي حارساً للاشيء. خاض حربين من حروب النهر، لكنه لم يروِ من أسرار هدنات الليالي الصيفية الرطبة سوى مغامرة واحدة، كان يمزجها بحكاية حبٍ زار فيها بيت امرأةٍ (أحوازية) ثم تسلل منها عند الفجر متنكراً بوجهٍ غسله ببقايا قنينة حبر وجدها في روشن الباب الداخلي للبيت. بعدها اكتسب الجدّ لقب (جمع دار) ـ أي الحارس الأكبر ـ لزوارق شركة بريطانية لتصدير التمور، تتخذ من كتف النهر مرسى خشبياً غارت قوائمه في المياه الخضر. وعندما أقفر المرسى، وتقوضت أركان الشركة، ورحل الحراس، إثر واحدة من ثورات النهر، سمعتُ من (الجمع دار) الذي ما عاد يحرس سوى نفايات البحر القادمة مع التيار، أو الراحلة إليه من حانات النهر، هذه الحكاية عن حارس زنجباري، كان تحت إمرته.

كان هذا الحارس يسكن في قمرة سفينة للشركة، صدئت سلاسلها، وتقشر صبغ بدنها الحديدي، المفتوح للشمس والرطوبة. لم يشاهده أحدٌ يهبط إلى الشاطئ، بعد أن خلّفه البحارة على السفينة وعادوا إلى أوطانهم. هُجِرَ مع السفينة وأصبح جزءاً من الهيكل الصدئ المتآكل، الذي غادره بحارته العائدون إلى أمكنة أبعد من زنجبار أو بلوشستان.

كان النهر يسوق إليه علب البيرة الفارغة وقناني الخمر وقطع الخشب مع نفايات أخرى عائمة.. النهر الذي هو وسيلته، يأتيه بوسائل ليست على باله.

وفي عيد الفطر، التقط الحارس الزنجباري خوذةً حربية، ضلّت طريقها في المدّ والجزر المتعاقبين منذ عصور. علّق الحارس الخوذة في قمرة السفينة، ثم خطر له يوماً أن يتفحصها. وضعها أمامه وراح يتأمل سطحها الأخضر المحدَّب وقد خدشته رصاصات طائشة أو مميتة، ثم قلبها وأزاح بأصابعه بطانتها المهترئة. برزت من قماش البطانة ورقة مطوية أحالت الرطوبة كتابتها إلى رموز مبهمة. ربما استطاع الحارس أن يتهجى حرفاً أو حرفين من لغة بلاد الجندي صاحب الخوذة، لكن الجزء الأكبر من كتابة الورقة كان طلاسم مجهولة لعينيه وذاكرته. أعاد الخوذة إلى مسمار القمرة، وفي الليالي التي يسطع فيها قمر النهر الكبير ويسقط نوره على سطح الخوذة المعلقة، ترتسم أمام الحارس في وضوح تام رموز الرسالة التي لم تصل إلى هدفها، رسالة الجندي إلى أهله، أو رسالة الحارس إلى عائلته القاطنة في مكان بعيد من زنجبار أو بلوشستان.

روى لي جدّي هذه الحكاية مرات، وفي كل سرد معاد كان يترجم عن لسان الزنجباري تفصيلاً مغايراً وحرباً جديدة. كانت الوقائع تختلط في حكايته كما يختلط التيار بهدايا البحر أو بنفايات حانات الشاطئ. توفي الجدّ ولم أفلح في وضع الجندي الذي فقد خوذته في سلسلة حروب النهر، منذ أن سمعت هذه الحكاية أول مرة عام ١٩٥٨، في ربيعي السادس عشر.

ليلاً يأتي كلب ويستمر في النباح، وسط فسحة تحيطها البيوت. يأتي من البساتين القريبة، من المزابل، من دكاكين الجزارين، يظهر هنا أمام دارنا ويستمر في نباح حادّ متصل. أفتح نافذة المنزل المطلة على الفسحة، وأحاول اختراق الظلام، متفقداً مكانه، لكني لا أراه، فالكلب يلتحم بالظلام ويتداخل فيه، ويصبح ظلام الفسحة بكامله كلباً كبيراً ينبح. لم يكن ينبح وسط الليل، إنما كان يمتص الليل ويهضمه في جوفه ثم يلفظه عواءً وشكوى فيلغم الفراغ الشاسع بكلبيته المتوحشة الخفية. أتخيله كيف سيتجرأ في اقتحام الباب والاقعاء بين أفراد العائلة المجتمعين أمام التلفاز، في هدوء ذليل، متسخ الذيل والقوائم والشعر، وقد حقق هدفه في اللحاق بي.

قبل سنوات، كان لحارس مدرسة ريفية، علّمتُ فيها، كلب. وفي أحد الأيام مرض الحارس عندما كان في زيارة لأسرته التي تسكن على مبعدة كيلومترات في البلدة المجاورة. كان اليوم التالي لغيابه يوم عطلة. كنت أجلس في غرفة المسكن الملحق بالمدرسة، أطالع كتاباً، هدفاً لذكريات غير بهيجة، وإلحاح ذبابٍ شرس، عندما أقعى كلب الحارس تحت نافذة الغرفة وابتدأ بنباح مثير، أعلن فيه فقدان رائحة صاحبه

الحارس، يكويه الحنين عبر المسافة التي غيبته. وفي ليلة الجمعة تلك، كانت الحقول الشوكية حول المدرسة والمسكن تردد نداءات الكلب العاوية، الرفيعة، المتصلة، وهي تخترق حجب الليل. في تلك الليلة أيقظني الكلب وأفضى إلي بشعوره الأكيد أن صاحبه قد مات وأنه لن يعود لحراسة المدرسة. صدّقتُ الكلب وبقينا ساهرين، هو يجأر على الموتى، وأنا أنظر في عينيه الدمويتين فأرى أطفالاً جفاهم النوم على أسرّة الوحدة والألم في مستشفيات الحميّات، وسواق قطارات يطوون البراري، وحراساً ألجأهم البرد إلى مظلات الدكاكين ومداخل البيوت.

مضت أربع ليالٍ من دون أن يعود الحارس إلى وظيفته، فاستمر الكلب في إيقاظي، عند منتصف الليل، ودعوتي إلى سهرة الحقول الجُرد. كان يمد قدمه الحذرة الناعمة من نافذة الغرفة، ثم نخرج لنبحث عن كائن يلفظ أنفاسه الأخيرة في مكان ما. عاش الحارس، ومات الكلب، وتركت أنا المدرسة عائداً إلى مدينتي.

فجأة ظهر الكلب، تابعي ذاك، في ليلة موحشة أمام باب المنزل، بعينيه الذابلتين من السهر والنباح، وأمسى يظهر في الليالي التالية لا يحيد عن موقعه. لم ينجني عذر أو مهرب من اللحاق به، والانطلاق خلفه بأقدام كلبية مغمَّدة في الشوارع والحارات حتى خرجنا من المرابع المضاءة والمهاجع الصامتة، وبلغنا وكراً مهجوراً خارج المدينة. وهناك التقينا صاحبنا الحارس القديم، عائداً من المدارس الدارسة، أو هابطاً من المراصد الخربة، وقد جمع حوله حشداً كبيراً من الكلاب.

في الليالي التالية، زاد عددنا ـ كلاب الرحمة ـ وكنا نتبع سيدنا الحارس الذي يدخل بنا المدينة، بحثاً عن روح نحرسها، حتى تتخلص من آلامها، أو تغادر فتلتحق ببارئها.

في عـودتي إلى البـيت، رأيت ثلاثة أطفـال نائمين على رصـيف الشارع. أثواب ممزقة وسراويل قصيرة وقمصان مقطوعة الأزرار. هل كان نوماً ؟ أهي صورة مهرَّبة من ألبوم الأرصفة ؟ غيمة مشرَّدة من سماء المخادع الوثيرة ؟

يسند الأول ظهره إلى الجدار ويمدّ رجليه ليضع الثاني عليها رأسه ويطوي ركبتيه إلى صدره، وينحشر الثالث في هذه الكتلة بلا ملامح. ولكن هل كان هذا نوماً، بلا أغطية أو حشايا أو أحلام ؟ ثلاثة أخوة، أو ثلاثة أشـقـيـاء، حفـاة، سـمـر، هزال، يشـدّون مـزق ثيـابهم إلى بطونهم بالحبال، آخى النوم بينهم.

بعد سنوات، ستتفرق الوجوه، وترحل في تشردها أو شرودها، أو ستتحد في وجه مشرَّد، تتجسم على جبهته غضون الأسئلة الحائرة، وعلى وجنتـه أخاديد الأجوبة الطاردة. التشرد علامة الطريق الأولى، والشرود علامة الوحدة والجوع والكلال وصفعة الشمس أو هجرة الدفء، وكلاهما علامة الوجه الطريد. أيّ شريد هو شراع ممزق لطفولة غير مكتملة. لم تشبّ قلوب الأطفال الثلاثة. بقي القلب طفلاً في كيان عجوزٍ محطم. وهو يمثل أمامي الآن، وجهاً من ألبوم الأرصفة.

يختفي هذا العجوز في الليل ويظهر في النهار، نسأله ـ نحن أطفال العائلة، دجاج البيت ـ : متى تتزوج يا عمّ ؟

فيجيب : في الأسبوع الذي بلا جمعة.

كانت عصاه تؤكد جوابه، وتسند قامته وهي تنحني على عقب سيجارة تلتقطها من حافة الرصيف. وحين تشتد حرارة الشمس يلوذ بأي جدار، ويحلم (هل قلت أنه يحلم ؟) بتدخين سيجارة طويلة جداً (آنذاك كان إعلان كارتل التبوغ المستوردة الأثير : دخّنْ سيجارة سوبر كنك سايز فلتر). وكان حلمه يتسرب من فلتر رأسه مع سُحب الدخان الكثيفة.

يبحث العجوز المعتوه عن أطفاله المشردين، يتقصّاهم في المقاهي ومرائب السيارات والبوابات العامة وكورنيش الشط الكبير، ويزجّهم في أعراس المدينة، في الضجيج والسباب والتفاهات المتنقلة، قبل الترسب النهائي في قاع الضياع الضيق، الأركان المظلمة حيث يجمعهم حوله ويضمهم إليه ويدخلهم في ثقوب ذاكرته. ولنتذكر أن ذاكرة المشرد خاوية من مفردات الاستعمال الواسع لمباهج اللغة، لغتنا. لا يمتلك الشريد من محيط اللسان إلا قطرات عكرة، مسميات مندثرة، انحرافات لسان واحترافات صمت.. نحن نتكلم خارج ملجئه وموطن أطفاله. إن لغتنا ترعبه، كما يربكه سؤال أطفاله :أبانا متى تذهب إلى المدرسة ؟

يبحث عن جواب في خواء الرعب اللغوي الذي يهرب من صفيره، ثم يعثر على الجواب المؤنس : في الأسبوع الذي بلا جمعة.

الليل يجعله أكثر ضآلة وهزالاً ورعباً، والنبذ يجسّم جوعه إلى الألفة والكلام.. الملجأ القريب من الساحل يدفع إليه بفأر.. الفأر هو

كلمة.. الكلمة إفراز جسد..حراشف.. فستان امرأة مصدَّفة تعبر الجسر مسرعة وتطير حقيبتها وراء كتفيها محملة بالأسماك.. الأسماك تُسمى نقوداً.. خُذ سمكة واشترِ علبة أطفال.. علبة سيجاير.. أسماك تفرّ من المدارس و تسبح في الشوارع.. خُذ شارعاً واشترِ نهراً.. نهراً من أطفال استُبدلوا بأسماك.. أسماك منتصف الليل.. أطفال المشردين.. أطفال منتصف الليل..

لا أمل في فهم (أفازيا) مشرد وتخليطات لسانه. لا يهرب المشرد من شئ أكثر من هروبه من لغة الآخرين الذين يحاصرون شروده بلغتهم المنمقة، بل يهرب من لسانه الطفولي الذي ألجمه النعاس والتعب والأسماك المفترسة والنساء الزلقات، لذا فهو يعيش في الأسبوع الخالي من الجمعة، الجمعة الخالية من الكلام.

حدثني صديق كان يقاسمني السكن في جناح ملحق بمدرسة ريفية نائية، عن ليالي اعتقاله، إبان واحدة من نوبات العنف السياسي، في العقد الستيني، وقال أنه عُزل في حجرة بدار خُصصت للتحقيق عن رفاقه المحشورين في قاعة الاستقبال، في مدينة جنوبية على نهر الفرات، وكان يتناهى إليه بعد خفوت اللغط المبهم في الحجرات وسياط التحقيق المكتومة خيطٌ من غناء، ينجرف إلى بالوعة جسده المفرغ من الأحاسيس مع عفونة البول والدماء والمحاليل الكيميائية المنبهة، ويوسع ثقب قلبه الذي تحفر فيه دودة الموت نفقاً لها حيث سرّه المكنون. كان المحققون يطلقون الدودة المغنية في شطر الليل الثاني، بعد أن تهجع أصوات الدار، لتزحف نحو حجرته عبر النفق العفن. في الليالي الأولى ظنّ المعتقل المعزول أن الغناء حزمة أنينٍ مكبوت تسري إليه في كيبل كهربائي غليظ يمتد بين الغرف. استُعملت أجزاء من الكيبل لجلده، طوال ليالي اعتقاله، لكنهم انقطعوا عن تعذيبه، ثم سربوا الأغنية إلى حجرته الموصدة الباب. أخذ يحس بالثقب يتسع، والدودة تلتهم أحشاءه، وسيغدو كجذع نخلة خاوٍ، كما خوت أعجاز رفاقه الذين لم يسمع لهم أنيناً في القاعة قط. الصوت الرقيق يتلولب فيه، هو المعتقل الحيّ

الوحيد في الدار، ظنَّ صاحبي، وسينهار أخيراً بعد أن تهدم الأغنية السدّ الأخير من دفاعات مقاومته.

نهض محدثي وخطا أمامي على مهل في الجناح النائي، وقال : ((أنظر إليَّ، تفحّصني ملياً. أتراني أشبه إنساناً سوياً أم أنك تسمع نواح الرياح التي تهب في الخارج تدوّم في دهاليز قوقعتي الخاوية ؟)).

سفحَ ضوء الفانوس على هيكله العظمي الطويل، والتمع فُصّان فأريان في مغارتي عينيه استلاّ جوابي : ((لا أرى فيك شيئاً مختلفاً عما أراه في الآخرين)).

قال : ((أنت مخطئ. بعد أن يئسوا مني تركوني أتعفن في الحجرة، حتى أتت الأغنية على أعصابي الحية. وحين خرجتُ من المعتقل لم يبقَ إلا صداها يتردد في عظامي)).

سألته عن الأغنية فقال : ((كانت واحدة لا تتغير، في ساعة من الليل، رباعيات الخيام، تترنم بها أم كلثوم بصوت مأتميّ يقوّض أرسى الحصون. لا علم لي بتلك القوة التي ساعدتني على إيقاف حنيني إلى الهلاك، وارتشاف الكأس المترعة في كفّ الجلاد. انزويتُ عن الأغنية في قوقعة، مصغياً إلى الأمواج البعيدة ترتطم بجدرانها ورقرقة مياه القدر تتلاشى مع آخر رباعية، حتى ألقاني التيار العنيف في آخر المطاف على ساحل هذا المكان. إني أسمع ترانيم الأمس تصفر في عظامي كلما تهادى صوت الرباعيات في مواهن الليل)).

قلت : ((أ كنت تعزّي النفس بسماع أغنية أخرى مثل قصيدة إرادة الحياة بصوت سعاد محمد ؟)).

قال : ((لا. لم تتُقْ نفسي إلى هذه الأغنية، ولا إلى الأناشيد

الحماسية لحرب السويس. تلك الأغاني تلائم صخوراً سرعان ما تتفتت تحت المعاول مهما صلدت وقاومت. كان المحققون يقولون لرفاقي : أنتم أقوياء كالصخور لكنكم ستتحطمون لا محالة. أما جلادي فكان يترجاني هامساً في وجهي المتورم : نحن آسفون لما تقاسيه من عذاب. ساعدنا أرجوك على إنهاء هذه المهزلة، وستغدو حراً في الحال. ثم يحرك أوتار الخيام في حنجرة أم كلثوم، ويلعب معي لعبة الأقدار المتقاذفة التي لم يجربها مع الآخرين. منحني فرصة أن أدرك مراميه وأنجو من الموت. ساقني إلى الشك بإرادة الحياة، والخوف من الظنون، واغتنام اليقين في اللحظة الحاضرة، أو اللحظة المؤجلة، ولم ينفكّ خلالها من التلويح بكأس القدر في وجهي. غيّرني الشك إلى دودة، وتلاشيت عن نفسي وعن الزمن الذي أجهل جريانه خارج الدار وعن ملاقط التعصب الوحشي، فلم يمسك الجلاد بشيء من حقيقة جسدي، أو بالأحرى تحولت إلى قوقعة تطوحها رباعيات القدر الأعمى. نجح كلانا في الهرب من صاحبه، وتحطمت الكأس واندلقت خمرة القدر)).

بعد سنوات قليلة من هذا الحديث، قرأت مذكرات الموسيقار اليوناني ثيودراكيس عن ظروف اعتقاله خلال الحرب الأهلية اليونانية، في سجن بجزيرة في بحر إيجة، وفيها يقول : ((رقدت على سريري في المساء بعد التعذيب، وأخذت أردد بمرارة : يا لها من أكاذيب تلك التي ملأنا بها عقولنا وعقول الآخرين : معاناة الروح ! المعاناة المعنوية ! المعاناة العقلية ! إنها مجرد كلمات. ففي الواقع ليس هناك أكثر مشقة، ولا أكثر ألماً من الآلام الجسدية العادية. ألم الجسد)). كانت تلك لحظة شك ملموسة بخيانة الجسد لخفة الروح، لم تتأخر على ثيودراكيس. ومع

الألم الحقيقي جاءت لحظة الاتحاد بجمال الموت، حين كان الموسيقار على شفا يأس نهائي من الحياة في زنزانته الانفرادية عام ١٩٦٧ بعد الانقلاب العسكري في اليونان. كتب ثيودراكيس في مذكراته : ((كنت أظل مستيقظاً كل ليلة، متكئاً على الحائط، منتظراً قدوم أي فرد كي يأخذني لتعذيبي أو إعدامي. وكان بقائي حياً مشكوكاً فيه، في هذه الحالة من توقع الموت الأكيد)). ثم كتب : ((في ذروة هذا الكرب والعذاب الذي أرهقني طوال الليل، حلّت بصورة لا يمكن تفسيرها نوبة من النشاط والخفة. كنت سعيداً. فلم يكن الموت في النهاية مرعباً للغاية. وقلت لسجاني : ربما يكون شيئاً جميلاً)). ولن نجهل كيف امتلك ثيودراكيس حريته الكاملة، في ظروف غير إنسانية، لا يُمنح الإنسان فيها إلا حياة واحدة، بين فرص عديدة في مواجهة الموت ((الجميل)). فقد تغلب على نوبات الرعب والعذاب بشيء تصاعد من قوقعة جسده الثقيل، الموسيقى : ((عندما أكتب موسيقى أُصبح سيداً للزمن والموت)).

لم يتيسر لي أن أنقل أفكار ثيودراكيس عن الألم الجسدي إلى صديقي المعلم الذي شاركني السكن مدةً قصيرة في جناح المدرسة الريفية. لم يتحرر نهائياً من الألم الذي تجرعه بعنف. لكنه ربما عرف شيئاً ما عن الموسيقى، الكلمة التي تخرج من أحشاء القدر. افترق عني وأنتقل إلى مدرسة أبعد من الأولى. وأنا أعرف اليوم أن اعترافات الألم ليست متشابهة، وطرق التعذيب أشد ضراوة، ومذكرات الضمير ليست واحدة.ارتحل صاحبي المعذَّب مع أغنيةٍ وصوت، وهو يسمعهما كلما استحضر صورة جلاّده القديم، حتى لأقول أنه أصبح جلاّد نفسه، أو أنه

تلبّس دور أكثر من جلاّد لنفسه، مؤدياً لعبة الأقدار المتقاذفة في كل حين، محتفظاً بالحقيقة التي صانها في المعتقل بعيداً عن انتهاك أغنية جمعت الخيام والشابي وأم كلثوم وثيودراكيس ومحققي العالم أجمع، والعصور كلها، في صوت واحد، ودودة تواصل ثقب قلبه أينما رحل.

استطاع الجنرال مود الذي جاء على رأس جيش الإنقاذ المختلط من الإنجليز والهنود، أن يقلب دفّة الحرب، فيستأنف التقدم مع دجلة ويدخل بغداد من (باب المعظم) في يوم من أيام آذار ١٩١٧.

أمامنا صورة فوتوغرافية لدخول الفارس مود، تُظهره مجتازاً البوابة إلى مسافة قصيرة، يتبعه مساعدوه الضباط على خيولهم، ثم ثلّة من الجنود المشاة، لأن الجزء الأكبر منهم ما يزال خارج عقد البوابة. كانوا جميعهم يرتدون الخوذ الواسعة والسراويل القصيرة. ولما كان أهل بغداد على علم بقدومهم فقد احتشدوا على جانبي البوابة من الداخل، بأرديتهم المتنافرة.

القسم الأعظم من الحشد المتفرج يقطع الصورة ابتداءً من يمين البوابة، وعلى يسار الصورة يقف جمع صغير في ظل مقهى، تحت جدار جامع وعلى سطحه الذي يحتوي قبتين ومنارة قصيرة. نستطيع أن نميز مساعد مود وهو يلتفت إلى الحشد الأيمن، وبجواره ضابط هندي مكشِّر، في حين ضبط المصوّر الجنود المشاة في التفافاتهم إلى الجهتين، وبنادقهم تميل على أكتافهم.

أرجل الخيول ساكنة، مصفوفة، وكأن الجند توقفوا عندما لمس زرٌّ

الكاميرا سنابكَ الخيل لمسةً خفيفة، من الموقع الذي نحدسه في أعلى البوابة، أو فوق سطح الجامع. أما البغداديون الواقفون في مقدمة الصورة الذين انتبهوا إلى الكاميرا، فقد استداروا استدارةً شبه كاملة، والتفت بعضهم نصف التفاتة، بينما اتّقت النسوة المبعدات خلف الرجال عينَ الكاميرا بعباءاتهن، أو أعطين ظهورهن السود إليها.

هل يكفي أن نستدعي ثلاثة من شهود الصورة، ممن حضروا دخول الفاتح، وسحنات الجنود، وجزماتهم الموحلة، وسمعوا حمحمات الخيول ووقع حوافرها، وسجلوا في أذهانهم ونظراتهم علامات المشهد الأخرى ؟ ـ إذ أنهم ما زالوا يلتفتون نحونا، رهن الإشارة منذ لحظة الدخول التاريخية.

يرتدي أول الشهود بدلة أوربية وطربوشاً، ويرتدي الثاني صايةً وجراوية، ويتزيا الثالث بحلّة وطربوش أدكنين. ولا شأن لنا بجلاّس المقهى فهم في ذهول عما يرون من وجوه غريبة ويسمعون من جلبة مهيبة، لكننا نتوقع معهم مصائب قادمة.

لا شهود. فقد مات جميع من ظهر في الصورة، وهي وحدها جمّدت رموز زمانها، إلا إذا كان علينا أن نصدق تخريف البيبي (بدور) وهي تشير بإصبعها العجفاء إلى جندي من جنود الحملة، يظهر في صف الجنود المشاة من الصورة : ((لقد أخذ البغداديون نصيبهم من الحملة، بنادق وسيوفاً وأنواطاً وعطوراً وتذكارات بحريّة مختلفة، أما أنا فكان نصيبي هذا الجندي ذا السروال القصير والشارب المزيَّت المنتصب فوق شفتيه المتهدلتين. طفلتان ذهبتا مع الكوليرا التي نفضت أمعاء أبيهما، كما بسيده مود، هذا ما حصلت عليه من ذلك الجندي الغريب)).

كانت البيبي (بدور) امرأة مشتركة بين البيوت، وكانت أبعد ما تكون عن الجنون. بدت الهاربة من رعب الأسوار والحراس في دار العجزة الأمَّ الخالدة للمرعوبين الهاربين على طُرق التاريخ الشاحبة الصور.

نقّبتُ في الصورة عن شهودٍ آخرين، نساءٍ في ظل المقهى، أو خلف نوافذ الباب القديم المعظم، حصلنَ على نصيب مختلف من الحملة العسكرية الغازية، ترياقٍ هندي جدّدَ قلوبهنَّ وحصَّنَ أجسادهنَّ من عدوى الوباء الأصفر، لكنني لم أصادف شاهداً آخر عاش بعد زمان الصورة غير البيبي بدور.

وجه أخير: الستون

تظلل جمّيزةٌ تخوت المقهى الأمامية، تريق الشمس لعابها الصافي على ورقاتها الخضر الزاهية، ورقات الظل والحرور، حصاد السنين الماضيات، ورقات الأعوام الستين، غليان الأباريق والدوارق والمراجل، بخار الشاي، الأقداح الحلوة والمرّة، الانتظار الطويل لبريد الذهاب والإياب، الطفولة والشيخوخة، القدح الأخير. مئات الأقداح تناثرت شظايا على بلاط الموقد المشتعل تحت قوارير الشاي.

أنا رجل أسفح يومي على تخت المقهى الأمامي، أتشمس بعيداً عن ظل الجمّيزة الوارف، مواجهاً دائرة البريد. ساعة الدائرة الكبيرة تشير إلى الثانية بعد فوات الظهيرة، موعد عودة ساعي البريد إلى الدائرة. يدلف الساعي بدراجته ذات الجرس المرنان إلى دهليز البريد. الحقيبة فارغة. الرسائل اختفت، قُرئت، منذ ساعات، منذ الأمس، منذ ستين عاماً.

خادم المقهى ذهب للصلاة في المسجد. المقهى مقفر، الطريق خالية، دهليز البريد هامد. فئران الساعة الكبيرة قرضت الرسائل. القهوجي يُفرغ بقية شاي الصباح في البالوعة. رنّت قطعة نقود على الطبق النحاسي لدخل القهوجي. عجباً، متى سُمِعَ مثل هذا الرنين المتلاشي في بالوعة المقهى ؟ أ في اليوم الذي غُرِست الجميزة في موقعها أمام دائرة البريد،

قبل ستين عاماً ؟ ومتى دلفت دراجة الساعي إلى دهليز الرنين المصبوب في بالوعة السنين الماضية ؟

جرس الدراجة المرنان يحتّ أوراق الجميزة في ظهيرة شباط الباردة، وفئران الساعة تقرض طوالعي المكتوبة على الاصفرار الفاقع للأوراق المتساقطة. خربشة أيامي المتعرجة، سنواتي الستون، أطاح بها جرس الدراجة المصلصل، فيما أسفح يومي على تخت المقهى بمواجهة الساعة العمومية لدائرة البريد.

ولدتُ في اليوم الثاني من الشهر الثاني في العام الثاني والأربعين من الألفية الثانية. لن تتفق الأرقام في عمر إنسان إلا بعد مرور ألف عام. هذا ما كشفه لي عملي اليومي في مطالعة الأبراج. سيجلس في مكاني رجل في الساعة الرابعة من اليوم الرابع في الشهر الرابع من العام الرابع في الألفية الرابعة، أمام مقهى أو دائرة بريد، أمام صالة ألعاب إلكترونية أو برج اتصالات، ينتظر رسالة أو نداء أو ومضة شعاع من كوكب بعيد، يرحل بعدها ليحلّ محله رجل آخر من الألفية الخامسة أمام شجرة حديدية أو سور مكهرب أو ديناصور آلي. يأتي رجل ويجلس في مكاني منتظراً طالعه الذي ستأتي به رؤياه الألفية.

إني محرر باب الأبراج في صحيفة محلية، وهذا هو عملي اليومي. لي طريقتي الخاصة في تنبيه الناس على طوالعهم. أفك طاولتي المربوطة حول جذع الجميزة بسلسلة، وأفرش عليها أوراقي. أختار عنواناً وأحرر رسالة عاجلة بطالع صاحبه. في اليوم السابق، أرسلتُ إلى رجل ستيني طالعه قبل دقائق من موافاة أجله. إني رجل الستين أوجّه رسالتي إلى

رجل الستين الذي سيحتل مكاني على تخت المقهى، أمام دائرة البريد أو محطة تأجير العربات.

أوزع الطوالع على الأطفال المولودين في ظلال الجميزات المعمرة، الشيوخ الراحلين بعربات سريعة إلى ما وراء الألفيات الأرضية. أراسلهم من موقعي إلى جانب الرقعة الظليلة، أخربش أحلامهم وأشيعهم حتى المنزل الستين من منازل البريد اللانهائية. أتهجى اسم المنزل من فرجة الميزان، وقرني الجدي، وفكيّ السرطان. أبو الطيب، المعري، طاغور، بوذا، جبران، أخماتوفا... أسماء اجتازت عربة البريد المسرعة منازلهم الألفية.

أعود إلى ساعي البريد. عندما تنقطع الرسائل، وتقفر دهاليز الدائرة، يذهب الساعي إلى الحمّام العمومي المتواري في زاوية السوق، ويغطس في أحد أحواض الماء المرمرية الموزعة في أرجاء قاعة الحمّام الفسيحة المقببة بالبخار مع أمثاله الساعين بين الألفيات . أشعة هابطة من كوى القبة الشاهقة تخترق البخار وتسقط على السعاة المنغمسين في الأحواض الدافئة. يمدد السعاة سيقانهم خارج الأحواض الدائرية، يحيطهم ضباب البخار، وفي يد كل واحد منهم صحيفة بلاستيكية يطالع فيها طوالع أعوامه الستينية.

في الساعة الثانية، من ظهيرة باردة في شباط، سيقرأ هؤلاء السعاة نبأ رحلتهم إلى ما وراء الألفية الثالثة، يغيبون في الضباب. وفيما ينتشر عبق الطبخة المسائية للشاي في أرجاء المقهى المواجه لدائرة السعاة، تجتاز عربة البريد السريعة منازل أخرى في بلاد الوجوه الضبابية. باسترناك، عبد الملك نوري، البريكان... كلهم غابوا في صحراء الأسماء القرعاء.

آخر برقية طالعٍ حررتُها هذا الصباح، تحت جميزة المقهى، تسلّمها الساعاتي الكهل الذي نصبَ الساعة الكبيرة في واجهة دائرة البريد. منذ أعوام وقلب الساعاتي ينبض بانتظام مؤقتاً ساعة البريد عن بُعد. ما أن يقرأ الساعاتي طالعه، سيرتبك توقيت عقارب الساعة، ثم تتوقف تروسها عن الحركة بعد دقائق من اجتياز العقرب الكبير الساعة الثانية للظهيرة. يقرأ الساعاتي خربشة طالعه في صحيفة الصباح، فيمتطي عربته ويجتاز بوابة المنزل الستين. بعد هذا الوقت سيطول احتباس السعاة في الحمّام العام، ويتوقف توزيع الرسائل إلى أمد غير معلوم، وأفقد عملي في الصحيفة. ما أفدح الأخطاء التي يجرنا إليها تحرير الطوالع، والسفر بين منازل البريد الألفية !

بقيت في حوزتي رسالة طالعٍ واحدة، ولا أعرف متى سأحررها. ذانهار سيدور ظل الجميزة، وينجرف إلى بالوعة المقهى رنين قطعة نقود فوق طبق القهوجي النحاسي، فيبتلع الحوت اسمي في جوفه الصامت، أتصفح عنوان طالعي الأخير، وأسجد لرؤياي.

حديقة الصمت

استعنتُ على تصميم قناع هذه الحديقة بتأملات اثنين من مصممي عمارة ((الصمت)) هما لويس كان وريتشارد انكلاند، وبما زادت عليها المهندسة سعاد عبد علي من غنى الترجمة وحكمة المراجعة، في مقالة نشرتها لها مجلة((آفاق عربية)) في شباط ١٩٩٣.

نقلت المترجمة هذه الفقرة من رأي لويس كان في عمارة الصمت : ((في العمارة.. لا يرتبط الصمت والسكون بالصوت والحركة فحسب، فقد يتناول المعمار صمت العمارة وسكونها إزاء الصخب المتأتي من صخب خطوطها وكتلها وألوانها وموادها وأشكالها، ومن التعددية والتنوع والتضارب، والتضادات العنيفة : أي الصخب البصري أو الصخب الملموس، لأن الحواس كلها تلتقي وتندمج معاً لتشكيل صورة حسية متكاملة للعمارة)).

وكانت سعاد عبد علي قد سندت هذه الفقرة بدعامة من تأملات طاغور : ((يلجأ المرء إلى الزحام الصاخب ليحجب ضجيج صمته هو)).

ثم أضافت : ((ففي نهاية الستينات بدأ المعماري (كان) المعروف بفلسفته العميقة وشعريته، بالتعامل مع مفردة جديدة أضافها إلى قاموس مفردات فلسفته التصميمية هي الـ silence التي أكد منذ البداية

كونها لا تعني عنده اللاكلام، أو اللاصوت، أو شدة الهدوء، وكان يجد صعوبة في تعريف مفهوم هذه المفردة لأنها كانت تمثل عملية مستمرة الحركة لا ظاهرة ثابتة. إلا أن ما يستشفه المرء لدى تأمله بعض كتابات (كان) هو : أن الصمت بمفهومه ينبع من حالة الانكفاء الكامل على الذات، أو التوحد التام مع الذات الداخلية. وكما وصفه أيضاً في بعض محاضراته فيما بعد، فإنه شيء يمكن القول أنه عديم الضوء، عديم الظلمة، إنه الرغبة بالكينونة، بتحقيق وجود محسوس، هذه الرغبة الدفينة في أعماق الأشياء الحية أجمع. إنها المرحلة / المكان في أعماق الذهن ما قبل ظهور الفكرة وتبلورها في فكر المصمم.. مرحلة السكون العميق الذي يسبق فورة المفكر وانبثاق حممه.. الهدوء الذي يسبق العاصفة.. اللحظة ما قبل البداية)).

أما ريتشارد انكلاند فقد تأمل في صمت الأشياء البدئية، صمت ما قبل الصوت الإنساني، صمت الطبيعة العذراء قبل اغتصابها. في البدء كان الصمت مثل لوحة لا تتحرك، تكونت في غفلة من بصر الإنسان وسمعه. بحث انكلاند في موتيفات الصمت الأعمق سكوناً، فوجدها :

((في الأساطير الخالدة لرمال الصحراء اللامتناهية.
في الصور الظلية للأسى المرسوم على الألوان الدامية لنهارٍ يحتضر.
في الحزن المتألق في عيون الموت الجليدية.
في البقع المستترة للأضاحي على حجارة المذابح المقدسة.
في الرقعة البكر الجرداء في أرض خصبة تنبض بالحياة.
في أصداء أصوات الطبيعة على ساحلٍ متآكل عرّاه الزمن.

في حديقة للتأمل الهادئ تحت الألوان المنكسفة لأصيلٍ متثاقل.
في خيوط السجاد المنسوج سراً خلف أبواب موصدة.
في أغاني الوحشة المجدبة لمنزل قديم مهجور.
في المستحلب المتيبس لشاطئ جزيرة غسله الحرّ.
في الهيكل المتهرئ الشاحب لمعقلٍ للموت.
في السرمدية الأحدية لصخرة جزيرةٍ يتيمة.
في المرايا المتوهجة لمربعات المالح يظللها الغمام.
في الموسيقى المنجمدة المذعورة لمواطن الآلهة القديمة.
في الكمادة المقنعة الهادئة لشمس صبحٍ فوارة.
في مياه الأمواج اللامعة يغطيها بريق ضوء القمر.
في صوامع النساك خلف جدران الأديرة العتيقة.
في المأوى الآمن في مصلّى مزارٍ منعزل.
في الهوة السحيقة لواجهة مقلع، أشكال أبنية لا تزال في الغيب.
في الأسرار الفلكية لنوافذ العصر الحجري المفتوحة للسماء)).

ثم علقت سعاد عبد علي على تأملات انكلاند فقالت : ((وعلى ما يبدو فإن انكلاند يجد السكون في تضاد الظروف والمكان، في غير المألوف وغير المتوقع، ويضع التضاد في السكون من حيث القيم، فكيف يجمع السكون والتضاد معاً والأخير أساسه الاختلاف، التعارض، التنوع، والصراع الذي هو الجوهر الديناميكي للوجود ولكل أشكال الفن التي تخلق الدراما والحركة في حياة الإنسان ؟ تُرى ما الذي يجده، إذاً، في التماثل والتوافق والوحدة والانسجام ؟ المهم أن انكلاند هو الآخر يُشرك الحواس كلها والحس معاً لإدراك الصمت والسكون وغيرهما مما

يظل يبحث عنه في فضاءات صامتة / ساكنة، لإراحة البال، لتهدئة الجسد، لطمأنة الروح.. حوار الصمت / السكون جسور للتفاهم، محادثات للاتصال.. صمت وسكون.. لا تراه العين، لا يحسه غير القلب، ولكن تسمعه النفس، في تأمل مسكت وتفكير مركز، يلتقي الإنسان بنفسه.. في فضاءات صامتة / ساكنة.. صمت وسكون)).

اختتمت سعاد عبد علي تأملاتها بشذرة من طاغور: ((دع أفكاري تأتيك بُعيد رحيلي مثل شفق الغروب عند حافة السكون المرصّع بالنجوم)).

وأنا الذي شُغِف بحبّ طاغور، جاء دوري كي أصرح بتأملاتي في صمت ((الصور الظلية للأسى المرسوم على الألوان الدامية لنهار يحتضر)). وأضيف إلى صروح الصمت المرتسم على خلفية النهار المحتضر صورة ظلية لمدرسة طاغور ((شانتينيكتان)) ولن يطول بها الغروب حتى تُسمع أناشيدها بين الأشجار التي تدفنها بظلامها.

أقام طاغور مدرسته ـ ملجأ السلام ـ على أرض خالية اشتراها أبوه (المهارشي) في ضواحي مدينة كلكتا، وضم إليها أطفال الهند والعالم ليحيوا حياة السلام والصمت، ويتأملوا في دورة الخلق اليومية التي تبدأ بأغاني الصباح وتُختتم بأغاني المساء، تتخللها أغاني الفرح والعمل اليدوي في الأرض. هنا نَمَت ((ديانة الشاعر)) في الحب واللاعنف (أهمسا) مع أشجار (البانيان) التي غرسها حول المدرسة، وأناشيد تلامذته، ويوغا التأملات العميقة في كنه الحياة (سادهانا). أنجبت غابة شانتينيكتان محاضرات طاغور عن حقائق الحياة البسيطة، ومعارف الروح والنفس واللانهاية، واكتشاف السبيل إلى الحرية والفرح والعمل

والجمال والحب، وصولاً إلى الاتحاد بالروح الأسمى (براهمان) الذي طالما أنشدته أسفار (الأوبانيشاد).

أقول : طالما تقتُ إلى دخول مدرسة المعلم الهندي تلميذاً متأملاً في حديقة الصمت، لوضع عمل أدبي يستند إلى الأركان الأربعة للفكر الهندوسي : آرتا (القوة، الامتلاك) وكاما (اللذة ,الرغبة) ودارما (العدالة، الواجب) وموكشا (الإنعتاق، الخلاص) ـ وفي علمي أن تأملات طاغور تدحر أي توق لا يغتسل بنهر الصمت، ولا يتنسم أريج اليوغا ، ولا يتعلم في مدرسة معلم الغابة (غورو)، ولا ينجح في اجتياز الاختبارات الأربعة (أشراما) ـ كل هذا في علمي، وأنا على استعداد للتخلي عن كل علم لا يمنحني قدرة (البوراني) ـ الراوي الشفاهي للمهابهاراتا والرامايانا.

لم يعلّمني الوضع اليوغي الطاغوري واجب النظر إلى كلية الوجود في أصغر المخلوقات، أو احترام الخلق في أحقر الموجودات، فحسب، بل علّمني أيضاً أن تقاليد (الدارما) تلزمني بقواعد قصّ توّحد أشتات الأرواح الموزعة على أقطار العالم، ما عقلَ منها وما لم يعقل، ما احتُقِرَ ودُنِّسَ وقُبِّحَ وما سَمَتْ درجتُه في الجمال والفضيلة، في روحٍ واحدة. حينما تتحد روحٌ بأخرى، وإذْ يشتمل روح النصّ على روح العالم، تبلغ يوغا الصمت درجة الرؤيا (توريا). يستحق التلميذ (انتيفاشين) بعد خلاصه من متعلقات الحسّ (الجهل والوهم والهوى) قناع المعلم (غورو) ويغادر معتزله في الغابة ويسافر متجولاً، قديساً، متخلياً، ساعياً إلى مملكة الروح الأسمى (براهمان).

يبدأ أحد أناشيد طاغور بهذا الاعتراف :

((إن اسمي هو سجن يبكي فيه من أحبسه بين جدرانه . إنني أعني دوماً برفع صرح حول نفسي ، وحين يسمق هذا الصرح ,متطاولاً ,يوماً فيوماً ، فإنني أضيّع عن ناظري ، في ظله المظلم ، وجودي الحقيقي)) .

[جيتنجالي : ٢٩ : ترجمة: بديع حقي]

أسماه أبوه (رابندرا) أي الشمس، ولقّبه قومه بلقب (غورديف) أي المعلّم، وأسماه غاندي (الحارس العظيم)، وكان يدعو نفسه (دكافيه) أي الرائي. وقبل أن يعتقه الموت، الذي انتظره وغنّى له، من صفاته العديدة الدالة على تجليات قناعه : المتصوف، المغتبط، الرسام، المسافر، المغنّي، البستاني..كان قد نال طمأنينة النفس المتخلية عن علاقتها الحسية الخارجية، وتجرد من أسمائه وصوره البشرية واندمج بالجوهر النقي للنفس (أتمان).

حرر طاغور اسمه من كل قيد، وأحلَّ صورته في كل اسم. كبلت (الأنا) أغنيته بقيد التشهي، فتشهى الموت ليعود حراً في أغاني الفجر والغسق والغيوم والزهور والمطر والطيور. تقول الأوبانيشاد :((أنا في جميع الكائنات، وجميع الكائنات ذاتي، بهذا فأنا والنفس الجامعة شيء واحد)).

تثمر حديقة الصمت فيجني الشاعر منها ((الحقائق البسيطة)) للوجود. كانت حياة طاغور مراحل من القطاف الحلو والمر. كل قطاف هو اكتشاف في حديقة الوجود، وكل موسم هو ارتحال في حدائق العالم. حتى إذا جئنا ـ نحن البستانيين المتعاقبين ـ إلى هذه الحدائق، التقطنا ما تساقط من سلال البستاني الأول، وجمعنا ثماره الفجّة والفاسدة، ووقفنا على اكتشافاته الطرية في كتاب ذكرياته :

((مُرني أُبادر بقطف ثماري كلها ، لأجلبها إلى حديقتك ، في سلال ملأى ، ولو كان بعضها قد فسد وبعضها ما يزال فجاً .

فالموسم مثقل بروعته ، وناي الراعي يستمرئ النجوى في الظل .
مُرني أنصب الشراع في النهر .
فنسيم آذار يجاذب همسات من الأمواج الوانية .
لقد نفضت الحديقة جماع روحها ، وأقبل في ساعة المساء الحزينة ، نداءٌ من بيتك إلى الشاطئ المذهّب بأشعة الشمس الغاربة)) .

[جني الثمار : ١ : ترجمة بديع حقي]

ابتدأت رحلة طاغور الروحية في الثانية عشرة من عمره، عندما حُلِقَ شعره وأُلبسَ قرطين وطوِّقَ بالخيط المقدس، ورافق أباه (المهارشي) في حجّه السنوي إلى جبال الهملايا. انطلقت الرحلة من قصر العائلة في (جوروسنكو) ودامت أربعة أشهر، غنّى خلالها الاثنان سوياً تحت ظلال الأشجار، وصلّيا مع السيخ الموحدين في مدينة (أمريتسار) وارتقيا آلاف الأقدام من السفوح الوعرة مشياً وعلى الخيل حتى وصلا إلى المدن المعلّقة في القمم. ألهمت الرحلة الصبي محبة الله ومخلوقاته جميعاً، وأغدقت عليه الطبيعة القاسية نعمها كلها، بلوغاً إلى الشعر ـ أقدم النعم ـ التي كتب بها الهنود كتابهم الأعظم (الرامايانا). بهره شروق الشمس ونفوذ أشعتها بين أغصان الأشجار ذا صباح، وغمرته نشوة دامت أربعة أيام سبح خلالها في شلال من الجمال والغبطة، استيقظ بعدها على ما ينتظم الكون من توافق وانسجام ووحدة، وما تقدر عليه النفس من عبور إلى الأبدية. فجأة انهمرت عليه (يقظة الشلال) درّة قصائد (أغاني الصباح) ديوانه الثاني المكمل لديوانه الأول (أغاني المساء).

الغبطة تجالس الكآبة، وبستاني الموت ينادم بستاني الحب. وفيما كانت أصابع الشاعر تعزف على آلة (الفينا) أغاني الرحيل، انسلّ

بستاني الموت بقناع ناسك برهمي واقتطف زهرات أسرته واحدة واحدة خلال مدة قصيرة. شيع طاغور زورق الموت بتراتيل من (جيتنجالي) و(ساماران) و(القربان) وعيناه ترنوان إلى الأمواج المذهبة بأشعة الغروب. وعندما آوى إلى معتزله تساءل : لماذا تختفي الكائنات البشرية الرقيقة برفق وهدوء وألم صامت، وتبقى الكائنات الأخرى كالجبال والأنهار قائمة لا تزول ؟ ثم يأتي الكشف بعد الانخطاف : الوجود ليس سجناً، ونحن لسنا كائنات محبوسة لا مهرب لنا ولا انطلاق. الموت إنْ يأخذ يحرر، وإذْ يحرر يفيض بالسكينة على النفس المنتظرة زائرها الأخير. أصبح طاغور قادراً على أن يحدق إلى عيني الموت وينادي به برقة :

((آه أنت ، يا منتهى حياتي الأسمى ، أيها الموت ، يا موتي ، تعال واهمس في أذني .

يوماً بعد يوم ، سهرت في انتظارك ، من أجلك ، تذوقت هناءة الحياة ، وعانيت عذابها .

إنني كلّي ، كل ما أتعلل به ، كل حبي ، كل ذلك قد مرّ مبهماً نحوك ، حسبي النظرة الأخيرة من عينيك حتى تصبح حياتي في حوزتك دوماً)) .

[جيتنجالي : ٩١ : ترجمة بديع حقي]

بين حقيقتي الشروق والغروب، يكتشف الشاعر حقيقة ((اللامحدود في المحدود)). كان خادمه يضعه وهو طفل في داخل دائرة يرسمها بالطباشير ويحذره من تخطيها. مذ ذاك علّم الطفل نفسه على مراقبة العالم من داخل دائرته الطباشيرية :

((قيودي ثقيلة ، لكن قلبي يئن إنْ حاولتُ تحطيمها .
الحرية أقصى مناي غير أني أخجل حين أصبو إليها)) .
[طاغور : د. جميل جبر : ١٠٩]

يقول المعلم : لن ندرك غاياتنا من العالم حتى نقنع بالجزء اليسير الذي نلناه. فإذا نلنا القليل والمحدود ملكنا اللانهائي واللامحدود. ولا تدرك النفس الكمال المطلق إنْ لم تشعر بالحدود الضيقة التي تسجنها. ومتى أدركت النفس سجنها تاقت إلى الحرية كما يتوق الفرخ بفطرته إلى كسر قشرته واكتناه سر العالم المحجوب عنه.

وهل وصل طاغور إلى ما وراء قشرة العالم الهشة، وقد ارتحل إلى أقصى الغرب وأقصى الشرق، وجاب القارة الهندية بمسرحياته وموسيقاه ورسومه وأغانيه، وحاور شخصيات عصره، وتقلب على محور الصراع بين الشرق والغرب ذات اليمين وذات الشمال ؟كتب على فراش المرض عام ١٩٤١، سنة وفاته :

((ما أقل ما أعرف عن هذا العالم الواسع
آلاف الأعمال والرجال والمدن والأوطان
ظلت وراء معرفتي
إن الحياة عظيمة في هذه الأرض الواسعة
وإن القرية التي يسكن فيها عقلي صغيرة))
[طاغور : كريشنا كريبلاني :ترجمة حسني فريز : ٢٣٢]

آخر سفرة كانت إلى سيلان عام ١٩٣٤، بعدها خلد طاغور إلى كوخ طيني ابتناه على مقربة من مدرسته، يتطلع من نافذته إلى أشجار البانيان والشيمول والماهو تحيط بحدود الدائرة الخضراء التي تحتوي

عالمه. كانت شانتينيكتان بداية العالم ومنتهاه، تتسع دائرتها وترتحل مع أغنيات الصباح والمساء، ثم ترتد وتنكمش مع الصدى العائد من النهايات البعيدة، محملاً بندى الحقول وضباب الأنهار وثلج الجبال. وفي ظهر السابع من آب عام ١٩٤١ عاد الصدى بحفيف قارب قادم من عالم الظلمات، أشار ملاحه الأخرس إلى طاغور بالرحيل، فاستمهله الشاعر كي يملي أغنيته الأخيرة :

((إلى الأمام يوجد بحر السلام
أيها الملاح أنزل قاربك
إنك ستكون رفيق الأبد
لعل الروابط الفانية تفنى
لعل العالم الواسع يأخذه بين سواعده
ولعله بقلبه الذي لا يخاف
يعلم العظيم المجهول)) .

[المصدر السابق : ٢٣٨]

قبل رحلة سيلان، عام ١٩٣٢، تبع طاغور أغنيته إلى إيران، وعبر معها الحدود إلى العراق من بوابة خانقين. هنا سأواصل الحديث عن امتداد الرحلة من حيث انقطاع صداها عن المترجمين لطاغور. وما نملكه لمتابعة الصدى المقطوع صورة الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي، غافياً على كرسيه بانتظار وصول الشاعر الهندي إلى محطة خانقين، مع صورة أخرى تجمع حاشيتي الشاعرين إثر اجتماعهما في المحطة. إلا أنني ما زلت مأخوذاً بغفوة الزهاوي، وقد تناثرت أعقاب سجائره على البلاط، أسفل قوائم الكرسي. نقل الصدى إلى طاغور المتجه إلى خانقين

(أوشالاً) من أشعار الزهاوي، و(ثمالات) من رباعياته الألف، واختراع ٥٠٠ دور من لعبة الداما، وبحوثاً عن الحمام القلاّب وخيول السباق، مع ٤٣٣ من قصيدته (ثورة في الجحيم)، كانت تدور في الرأس المائل بسدارته على ذراع الكرسي اليسرى. ما مدى علم طاغور بعلّة الزهاوي في النخاع الشوكي، وشلل رجله اليسرى التي طواها على رجله اليمنى، ورعونة طبعه الناري، الغافي الآن تحت ثقل الانتظار؟ لست أعلم كيف بدا الرجل الخرع، المنكوب بعلله العصبية، في عيني طاغور، لكن ما نقله الصدى من نزغات الزهاوي الشيطانية وبدعه الكونية كان سيبلبل لسان الشاعر الزائر ساعة اللقاء، إلا أنْ تخترق نظرة طاغور المهدئة نظارتي الزهاوي، وتصب نبرات صوته قطرات من البلسم الهندي على ألم نخاعه، وما لم تضفر الطلعة الملتحية والجبة البيضاء الخشنة والروح المتسامحة إكليلاً من الرابطة الصوفية، والحلولية الطبيعية، تطوق به عنق الخلقة الزهاوية التي تكاد تتداعى تحت ثقل المرض والعوز والاضطهاد.

هذه افتراضاتي لجمع بستانيين، حديقتاهما متباعدتان، على طرفي العالم. طاغور البستاني في حديقة المحبة والتسامح، والزهاوي البستاني في حديقة الشك والعصاب. ولد طاغور عام ١٨٦١، وولد الزهاوي عام ١٨٦٣، وكانا على حافة الشيخوخة عندما جمعتهما صوفيتهما الطبيعية في بقعة واحدة. نشأ كلاهما في ظل أبيه، وتعلم منه الشعر، وشبّا في حمأة حكم استبدادي أجنبي. تحسس الشاعران وخامة المدن الكبيرة، واعتزلا معتقدات قوميهما، طاغور في غابة مدرسته يغني النور والمحبة العالمية، والزهاوي في مقهاه وسط بغداد، مجالساً شياطين

شعره ومقارعاً أخيلة عصابه. وقد التقى الشاعران وهما مختلفان هيئة وطبعاً وغنائية، ولأنهما مختلفان فقد تجاذبا على ناموس الزهاوي في (الدفع العام) الذي فسر به جاذبية الأجسام (لأن المماثلة تستلزم المخالفة في الملتقى، والمخالفة تقتضي المماثلة فيه)، أو على مذهب طاغور في اصطفاء خلائق العالم لمدرسته (في هذا المكان لن تجري عبادة أية صورة، ولن يجري احتقار إيمان أي إنسان).

بعد سنوات من زيارة طاغور للعراق، أجاب الزهاوي على ٦٨ سؤالاً صحفياً إجابة صريحة لا تقبلها أذهان تلك الأزمان، ولا بعدها، إلا بمقدار ضئيل من التسامح والتهاون الفكريين. فكأن طاغور أوحى للزهاوي بمعظم إجاباته، وما أوحاه الزهاوي لحديقتي أوحته صورته في انتظار طاغور في خانقين. وسواها كنت قد تلقيته من الأغاني التي أرسلها غورورديف إلى أطراف الحدائق العالمية. لقد حللتُ في إهابه، كما حلَّ هو في أُهُب البستانيين الذين تعددت أسماؤهم بتعدد أقنعتهم، وقرأتُ معهم هذا البيت من (جيتنجالي) : ((لقد جعلتني لا نهائياً، تلك هي لذتك)).

البوراني

(١)

كل من أروي عنه في هذه القصة يتجسد في أكثر من شطر، المعلّم والمربية وكاتب القنصلية والطفل جاراساندا، أعضاء حلقة التنويم المغناطيسي، الذين انضممتُ إليهم في يفاعتي. وما أرويه بنفسي، يرويه شطري النائم الذي أتقن الحديث باللغة الهندية بإيحاء من معلم الحلقة (غورو). لكني لا أعرف متى يتدخل شطري الآخر ليواصل الحديث بلغتي العربية. إني أخفي ذلك الشطر من أشطار نفسي المتنازعة وراء قناع حديقة الصمت الذي ورثته من معلّمي المنشطر بأسماء (راوداس) المدرس، المغوي، الممثل، و(غوتاما) الحدوب، العارف، المتواضع، و(فاليكي) مؤلف الرامايانا. لقد فقدتُ مزايا الحلقة المغناطيسية منذ أمد بعيد، وسأتخلّى عن قناعي الذابل مثل ثمرة همبة مشطورة حالما يلفظ لساني آخر كلمات هذه الحكاية الوسنى.

آخر ما تبقّى من نهاية خط الهند البحري، ثلاثة مبانٍ متجاورة في زاوية انبثاق نهر العشار من شط العرب الكبير : مبنى القنصلية، وعوامة اتُخذت يوماً نزلاً للمسافرين، والمطعم الهندي. العوامة، عربة المربية، ثمرة الهمبة المشطورة، الروبية النحاسية.. أشياء فسّخها تيار

النهر والزمن الجاري تحت الشرفات الخشبية للمباني الثلاثة. لكن هذه الآثار في سنوات دراستي بالمدرسة الثانوية في العشّار كانت دلائل على انصباب الحياة المتدفقة عبر الخط البحري في حوض البصرة.

آه، هانومان، أيها القرد الطائر، كأن جلسات حلقة التنويم إطلالات مهيبة من معتزل المعبود شيفا في قمم الهملايا. آه، سيتا، لقد انهمر عطرك مثل شلال من أزهار الصيف الأخيرة عندما رأيتك تدفعين أمامك عربة جاراساندا، الطفل المكلل بزهرة اللوتس، تخرجين بها من العوامة، توازنين عجلاتها على الجسر الضيق، ثم تضعين العجلتين الأماميتين على حافة بلاطات الرصيف، وتواصلين السير برشاقة. أيا معلّمي، شكراً على اللقب الذي منحتني إياه : بوراني.

عُرِفت سيتا في المثلث الهندي باسم (المربية)، تنسرح ضفيرتها الطويلة مع أخدود ظهرها الملفوف بالساري الحريري الشفيف، مثل حية مطمئنة تريح رأسها على ربوتي ردفها النحيل، وتتحرك توافقياً مع حركة قدميها، والتفاف جذعها المغزلي، تحت صف الأشجار الحاني على العربة التي تدفعها أمامها. ((لقد جعلت لذتي لانهائية)) قرأ مدرسنا من ديوان طاغور (جيتنجالي). وقفتُ على جسر العوامة أرقب مشيتها حتى ابتعدت بالعربة في ظل الأشجار المعمرة. كل من أروي عنه هنا ينزلق بنعومة الحيّات.

سبقتني المربية وطفلها وكاتب القنصلية إلى حلقة المعلم المغناطيسية. وفي صباح من تشرين الثاني، استدعاني مدرس اللغة الإنجليزية المستر راوداس إلى مكتبة الثانوية، وأسرَّ لي بلهجة بطيئة الألفاظ : ((سأدلك على قواك الروحية التي تشع بها عيناك، أيها

الشاب. ابسط كفّك رجاء)). ونطق كلمة ((رجاء)) بنغمة خشوع مديدة: ((رمز الاسم أندرا المقدس مطبوع هنا على راحة كفّك. إني أرى بوضوح مقاطعه التي تعني ذا العيون الألف)). ثم همهم بكلمات غامضة أخرى، تراطمت بين شفتيه الدكناوين، بينما كانت تسبح في بحيرة انتشائي الصبيانية ديدان آسيا الشرهة، وتلتمع في حدقتي عينيّ السوداوين إمارات شيفا المدمر. وإلى جانب ذلك، وجد المدرس في وجهي بشائر برهمية تؤهلني للالتحاق بحلقته. وعدني المدرس بأن يعيرني قاموس مفردات (الرامايانا) فطلب مني موافاته في العوامة التي يسكنها مع المربية، على ساحل شط العرب المحاذي لبناية القنصلية، في عطلة يوم الجمعة.

بدت العوامة التي تملكها القنصلية أشبه بنزل خشبي منخور، مؤلف من طبقتين، تطل نوافذهما الكثيرة على جهات النهر. ارتخت الحبال الفولاذية التي تربط العوامة إلى رصيف النهر، وغاصت في مياه الفسحة التي امتد عليها جسر العوامة. خشب عتيق، وأنفاس ثقيلة يزفرها الماء المحصور بين الطوافتين اللتين تعوّمان النزل. استقبلني المعلّم في الشرفة الخلفية الملحقة بالطبقة السفلى، وبعد برهة لمحتُ المربية من باب الشرفة تعود إلى العوامة، وتوازن عجلات العربة على الجسر، وتسير باستقامة الممر ثم تدلف إلى الغرفة المقابلة للمطبخ. تسللت رائحة التوابل وغمرت حواسي التي كانت ترسم مخططاً للطبقة العليا، مشابهاً لمخطط الطبقة السفلى. أربع غرف متقابلة يفصلها ممر ينتهي بشرفة خلفية مطلة على النهر. ناداها راوداس باسم جناكي. خرجت المربية واتجهت نحو الشرفة، بوجه من حديقة جيتنجالي الطاغورية. أحسستُ

برفرفة أجنحة حريرية تلامس الجذع المغزلي الذي مال نحونا، وهبّت منه رائحة أثمار الهمبة التي ستغشى قصتي حتى نهايتها.

ـ ((ابنتي جناكي. اعتادت أن تنزه طفلها قبل أن نجلس إلى مائدة الغداء. هذا هو صديقنا الطالب يا جناكي)).

ينطق راوداس كلماته العربية بلكنة مدرس اللغات الأجنبية، أما جناكي التي تضاهي أباها في بتر الكلمات، فهي تنطقها بلكنة المربيات الحدوبات :

ـ ((مرحباً يا صاحبي))

ـ ((مرحبا ً))

ـ ((هل يأتي ضيفنا الآخر يا جناكي ؟))

ـ ((أجل يا أبي. لقد دعوته بنفسك))

ـ ((ضيفنا لا يحتاج للوصول إلينا إلا عبور الطريق. إنه كاتب القنصلية، شاندالا، ونحن ندعوه هانومان. أنت أيضا أيها الشاب تحتاج إلى اسم إضافي. ماذا تقترحين يا ابنتي؟)).

لم تجب جناكي، فقد حارت في الجواب، وفضّلت أن تغادر الشرفة لإعداد طعام الغداء. وكان شاندالا الذي وصل بعد لحظات أكثر صمتاً من جناكي، أو أني نسيت الأحاديث التي دارت حول مائدة الغداء. فرشت جناكي المائدة التي نجلس حولها بشرشف أبيض، ثم غادرت وعادت بصحاف خزفية فارغة. شُغفتُ بحركة ذهابها وإيابها، وانحشارها في باب الشرفة الضيق، ثم نفاذها منه بطبق الغداء مع عدد من أرغفة الخبز. طَفَت أربع سمكات من نوع (الشانك) النهري وسط المرقة الثخينة المتبخرة. من المعتاد أن تحصل على السمك من قوارب

الصيادين الحائمين حول العوامة، لكن العجب في مقادير التوابل في المرقة، والوقت المطلوب لإنضاج السمكات، وقدرتُ أنها قضت الصباح بطوله تعد الطبق، قبل أن تخرج بعربة الطفل في موعد نزهته اليومية. ثم جاء صحن الفاكهة، ثمرتا همبة ناضجتان، آخر ثمار الصيف الفواحة بعبير منعش، علقَ في فضاء السطيحة وقتاً طويلاً، ما أن قسمت سكين جناكي كل ثمرة إلى نصفين متساويين. قشرتُ ثمرتي وقضمت اللب اللاذع على مهل، وامتصصت عصيره وكأني أمتص أصابع جناكي التي سال عليها عصير الهمبة وهي تشقها إلى نصفين. إني أحاول حصر الوقت الذي استغرقه التهام الطعام، وامتصاص الثمرتين، ورفع العظام والقشور والصحون، واهتزاز حبل قارب مشدود إلى العوامة، وانعكاس شظايا الشمس من النهر فوق الوجوه، فلا أفلح في تقدير الأوقات ومطابقتها مع الرسوم والأشكال المشطورة بين زمنين متباعدين. تحللت الحركات والامتصاصات والانعكاسات في تيار النهر الجاري إلى مصبه في البحر. وإذْ يعود النهر اليوم بتلك الصور والوجوه المتحللة، أشتاق إلى أصابع جناكي المعطرة للثمها من جديد، وإلى بقع الضوء المنعكسة على وجه شاندالا المحمص لرسم ملامحه المعبرة عن ألم دفين. كان ذاك عهدي الأول بانعكاسات الضوء المتراقصة في ظلال الحلقة على الوجوه الناعسة.

كان لقاء بعد الظهيرة قصيراً، اتصالاً سريعاً من خلال النظرات الصامتة، لكن المعلم قال : ((إن لقاءً عابراً مع الملك في طريق الغابة خير من إقامة طويلة في بلاطه)). بحثتُ عن المثل في باب الأمثال والحكم الموجزة (سوترا) التي يضمها قاموس الرامايانا مع أربعة أبواب

أخرى تشمل مراتب الحياة الأربع (اشراما) والتعاليم (دارما) والطقوس (شاستراس) والتجسدات (أفاترا). شرح معلمنا مسرات الهندوسي الأربع (الموسيقى والرسم والشطرنج والكتابة) و نقائضها الشرور الخمسة (الشهوة والغضب والبخل والأنانية والحسد). وما عدا هذه الشروح التي رتبها القاموس في باب (التعاليم) فإن أبوابه لا تطل إلا على مساحات ضيقة من الأدوار الخارقة التي لعبتها شخصيات الرامايانا البشرية والحيوانية. هكذا لم يتبق أمام معلمنا إلا سبيل واحد لقطع المسافات الشاسعة، وحلّ شبكة الأقدار التي أحاطت بشخصيات الملحمة، ذلكم هو إعادة توزيع أدوارها، أدوار الحب والكراهية والمسخ والتجسد، على أفراد الحلقة كي يمثلوها تحت تأثير النوام.

لاحت غيوم الخريف المبكرة من نوافذ الشرفة المفتوحة على النهر، وهبّت رياح باردة حركت ساري جناكي المسدل على رأسها، وتكسرت مويجات خضر على غضون جبهة شاندالا، وقرطي أذنيه، وقميصه الأبيض، لكن نسمات الخريف عجزت عن تحريك خصلة واحدة من شعره الأسود المصفف إلى الوراء في ضفيرة قصيرة مضغوطة داخل حلقة فضية تستقر على ظاهر عنقه. وكنت أحس بأمعائي تتقلب مع تمايل العوامة الخفيف، والقارب المشدود إليها، لكن دماغي احتفظ بيقظته تحت نظرات المعلم المصبوبة في حدقتي عينيّ. قال المعلم باتراً جسد جناكي إلى نصفين : ((تقول الأمثال : إذا دخل الخريف المتغطرس على عكازه، خرج الصيف مثل عاشق مخذول)). بهذه العبارة الجارحة نخس معلمنا غطرسة شاندالا ـ الغطرسة الناعمة ـ الملتفة مثل حية ساكنة تحت جذع شيفا، فانحنى الكاتب ودفن شفتيه بين كفيّ المعلم المبسوطتين على حافة المنضدة. أخفت جناكي وجهها بطرف ساريها، وسمعتُ شهقتها المحتبسة.

يا للفرح والانبساط، أو الحزن والحسرة والانطفاء، يا للسكون والاحترام، التي انتهى بها لقاؤنا الأول على سطح العوامة. كنت أصغر من أن أفسّر حقيقة المشاعر والنظرات واللفتات. رفع شاندالا رأسه من كفيّ المعلم، والتفت نحوي بفمه المفتوح مكشراً عن أسنان مهدمة. كانت ثلمات أسنانه المعدنية، بين شفتيه الغليظتين، أوسع من ثلمات منشار طال استعمالها في يد نجار هرم. احتفظتُ بالمشهد الصامت، البعيد ذاك، في ذاكرتي، كما هو، بعد سنوات طويلة من حصولي على شهادة الثانوية، لم تخدشه مخالب العاطفة المشبوبة لسنواتي السبع عشرة، ولا أسنان شاندالا المثلّمة، بأثر بشع. كانت أسنان شاندالا أجمل ما افترت عنها ضحكة رجل قابلته في ذلك الزمان.

(٢)

جاء في الرامايانا : ((شاهد هانومان صعود القمر الذي ينير الشواطئ الأثيرية، سابحاً في الفلك كإوزة فوق بحيرة)).

تعاني الشخصيات البشرية في الرامايانا ما تعانيه الشخصيات المعبودة المتجسدة في هيئات القرود والحيّات والنسور، تتنسك وتؤدي المراسيم والطقوس التي تؤهلها للعودة من منفاها في الجبال العالية والغابات الموحشة إلى العالم البسيط، الحياة اليومية السعيدة، بين الزهور والنساء والأطفال، عالم الاحتفالات الموسيقية والأعياد الموسمية. إلا أن اللعنة الدائمة التي تذكّر هذه الشخصيات بأصولها المقدسة لا تمكنها من الاستقرار في حال واحدة، فهي دائمة التقمص والترحال والزهد والصراع مع الشياطين. وتمتد اللعنة لتشمل النساء الجميلات فينجبن

أطفالاً ينشؤون أبطالاً أو قروداً، ذوي سمات خارقة. إن أسماء الشخصيات لا تثبت على ذواتها، فهي تحمل المعاني المزدوجة، الشفافة أو السميكة، الدالة على القوة والجمال، أو المسخ والحرمان. وإليك هذا الدليل الذي سيأخذنا إلى حدائق الرامايانا المؤلهة النباتات والزهور، واللقاء بإحدى شخصياتها. اسمع ما قاله القرد لانومان للقرد هانومان وهما اللذان استعان بهما البطل راما في محاربته مملكة لانكا الشيطانية: ((لقد صبّ أبوك عليك اللعنة يا هانومان، فاستولى عليك وهمٌ بالصغر والحقارة، وما عدتَ تميز قواك الخاصة ومعرفتك بنفسك والعالم. أما وأنت تستعد لعبور المحيط إلى مملكة الشيطان رافانا، تذكّرْ تفوقك على الإله فشنو وقدرتك على النمو بأي حجم تريد. تستطيع أن تقطع البحر بخطوة واحدة، وتحيل نفسك لا مرئياً، وستهتدي إلى مكان سيتا بإخلاصك لراما)).

وفي الحال أصبح جبل ماهندرا الذي يلامس السحب في حجم حصاة، وبدا المحيط الذي سيخطوه هانومان قطرة ماء تحت قدميه.

سمعتُ هذا الكلام بلسان معلمنا راوداس مخاطباً شاندالا، العضو القديم في حلقتنا، في أول جلسة تنويم أحضرها في العوامة: ((تقول الأوبانيشاد أن رغباتنا تدفعنا إلى الولادة من جديد هنا وهناك، حتى نصل إلى بيت أتمان فتذوب رغباتنا في الوجود الشامل للمخلوقات. متى تحققَ أتمان في نفوسنا نزعنا رغباتنا كما تنزع الحيّة ثوبها في باب بيت النمل. حبيبي، حين تسكن النفس المفردة في المسكن الشامل للمخلوقات تصبح مرئية من الداخل والخارج في وقت واحد. إنه مسكنها وإنْ لم تملك مسكناً في أي مكان، تتجول هنا وهناك وإنْ لم تتحرك قيد أنملة عن مكانها. في أي نفس حللت، حبيبي، فأنت هو ذاك)).

كان خطاب المعلم موجهاً إلى أعضاء الحلقة، لكن تياره العميق كان ينحدر إلى أغوار عيني شاندالا المغمضتين. فتح المعلم كفّ شاندالا المنقبضة، والتقط روبية نحاسية من قدح نصف مملوء بالماء، وأمره أن يطبق أصابعه عليها : ((أنت تمسك بقوس شيفا، أتمان هو السهم، وهدفك قلب براهما. أتقدر على أن تصير السهم ذاته وتصيبه ؟ اعلمْ يا حبيبي أن هذا هو هدفك. حقيقة النفس الجامعة لكل مخلوق. الطائر الناري الذي يرفرف في محيط نفسك، أتريد أن تخرقه بسهمك ؟)).

نطق هانومان من أعماق نومه بكلمات غامضة عن انشطار الطائر الناري إلى توأمين في وسط ألسنة اللهب، وقال إنه لا يقوى على شدّ القوس وتسديد السهم. ردّ عليه المعلم : ((لو اخترق سهمك قلبي التوأمين لأزهقتَ النفس الجامعة لتوائم العالم. لن تقدر على أن تصيب القلوب كلها برمية واحدة، ولا بقوس شيفا. سينبثق سيل حارق من قلبي التوأمين يغرق أتمان معلمك. أنا معلمك ومرشدك سيخترق سهمك قلبي. أوم، يا حبيبي)).

كلمات بطيئة المقاطع، نبع صافٍ سيّال، أطفأ ((ألسنة اللهب السبعة المضطربة)) المذكورة في الأوبانيشاد. بذل المعلم جهداً ليعيد شاندالا إلى حالة اليقظة، رافعاً إياه من جحيم الأعماق. بسط كفّه القابضة بقوة على قطعة النقد، ورفع الروبية النحاسية وأسقطها في قدح الماء. أحدثت الروبية حرقاً دائرياً في وسط كف شاندالا، ووشّت عندما لامست سطح الماء القليل في القدح واستقرت في قاعه. لم تظهر على وجه شاندالا علامات ألم تنبئ باكتواء كفه بالروبية، بل أسلم راحته المكتوية إلى كفيّ جناكي تحتويها وتصب عليها شلالات من التمتمات

والآهات الخافتة : ((لم يطلب أبي منك أن تشدّ القوس إلى هذا الحدّ الفظيع. كادت الروبية تثقب كفك. لقد عملتَ ضد إرادة أبي مرة أخرى. لا تثريب عليك)).

ومرة أخرى يبتسم شاندالا في وجهي، ملتفتاً نحوي التفاتة هانومان المنتصر على الشيطان رافانا.

(٣)

يقول أحد أناشيد المونداكا أوبانيشاد: ((الذي يتحرر من الاسم والصورة هو الذي يسمو على الأشياء كلها ويصل إلى الما بعد)).

في الأصل كان التجسد (أفاترا). في الأصل كان المعبودان (شيفا) المدمر و(فشنو) الحامي. ومن اسميهما خرجت التجسدات في عدد كبير من الأسماء والأشكال، بدأت بالزوجات والأبناء وانتهت بالمعلمين والحكماء والأشخاص الأرضيين والحيوانات على اختلافها. يخفي الاسم (شيفا) تجسدات الذكورة الماجنة، مقابل ما يمثله اسم زوجته (بارافاتي) من صور الأنوثة والرقة والخصوبة. ويمتلك (فشنو) عشرة تجسدات سماوية، أعظمها تجسده في راما وكرشنا وبوذا، ومئات التجسدات الأرضية، بما فيها القرود والنسور والدببة. وإلى جانب تجسد (فشنو) في شخصيات المعلمين والحكماء، فقد تجسدت زوجته (لاكشمي) في شخصيات زوجاتهم. ومن نسل المعلمين الأصليين تجسد المعلم(غوتاما) في إهاب المدرس راوداس، وتجسدت (سيتا) في ثياب ابنته جناكي. ومن نسل القرود المقدسة اتخذ كاتب القنصلية شاندالا اسم القرد (هانومان). ولا أحد يعرف مراحل التجسد التي ظهروا بها، فلعلهم

التجسد التاسع والخمسون أو التاسع والستون من تجسدات شخصيات الرامايانا. وعندما حان دوري في حلقة التجسدات الأرضية، منحني معلم الحلقة راوداس لقب (البوراني) أي (الحاكي القديم) وهذا هو اسمي الآخر الذي يشير إلى دوري في هذه الحكاية (البورانا). ففي أولى جلسات تنويمي أدخلني المعلم إلى منطقة النوم العميق (توريا) وشرح لي المبدأ البرهمي (أنت هو ذاك). وختم الجلسة قائلاً بلهجته البطيئة الآسرة: ((أنت قديم، أنت بوراني)) بمعنى : أنت ذاتك التي اتحدت بالبورانيين القدماء، حكاة الرامايانا. فلعلي التجسد التاسع والتسعون من شخصية (فاليكي) مؤلف الرامايانا. كانت الإشارة (بوراني) أمراً لي كي أبدأ دوري في بورانا التجسدات التي تتراءى في نومي وخارج نومي. وكانت جناكي تجذبني باسمها الآخر (سيتا) إلى تجسدها الأنثوي الرقيق. أما شاندالا المتقمص دور (هانومان) فكان يعاند تياراً خفياً يتدفق من عيني ابنة المعلم النعساوين. وكان المعلم وحده الذي يجمع تجسداتنا السابحة في بحر النوم تحت سيطرة اسمه المغناطيسي. إني قديم، حاكٍ بدأ حكايته منذ مرحلة الصبا. وهم قدماء لا زمان لهم إلا زمان الرامايانا وتجسداتها العديدة. ولا أعرف الشطر الذي يتكلم في هذه الحكاية من تجسدات اسمي.

بعد أسبوعين من تجربة الروبية، دعاني المدرس إلى حضور تجربة تنويم أخرى في العوامة. سبقتُ الموعد المحدد بعد انتصاف النهار، واتخذت طريقي إلى شرفة الطبقة الأولى، ماراً بالغرفتين الموصدتين، والمطبخ، وغرفة الطفل. كانت جناكي تجلس وحدها في الشرفة، ترقب تيار النهر البطيء، ينصبّ نور النهار على جانب وجهها الساكن، المقتطع

من حجر تمثال راقصة ملتصقة بواجهة معبد. ارتخيتُ على أحد الكراسي الأربعة المحيطة بالمائدة الدائرية المفروشة بشرشف كتانيّ ناصع البياض، يتوسطها صحن ثمرات الهمبة. نشر هواء النهر الخفيف شذا الثمرات في أرجاء الشرفة المفتوحة. كانت جناكي ترتدي ثوباً طويلاً أبيض مورداً بوردات صفر، يطوق عنقها شريط من الساتان الأصفر، وحول معصميها المرتخيين على مسند الكرسي سطع سواران فضيان. بدأت نظراتي المركزة على رقبتها النحيلة تجذب صفحة وجهها نحوي، فاستدارت باسمة بثغر ضيق متأوه. كانت آهة طويلة متقطعة انتهت بكلمة ((مرحبا)) المألوفة. ثم قالت بلهجتها، لهجة المربيات الصارمة : ((إنهما في الغرفة يتحدثان، شاندالا وأبي)).

قلت : ((هل أنت مربية حقاً ؟)).

قالت : ((ربيت أطفالاً لسراة القوم. أما اليوم فأنا أرعى طفلي)).

سمعنا صياحاً من داخل العوامة، كان الرجلان يتصارعان. قالت : ((إنهما يتدربان على الدور)).

- ((أي دور ؟)).

- ((دور شاندالا في أبوة الطفل. سيبدأ دوره حالما يسقط في النوم)).

- ((وهل الطفل ابنه ؟)).

- ((لا. أبوه تاجر من كلكتا، نزل على أبي ضيفاً مع زوجته. أقاموا عاماً في غرف الطبقة الثانية، ثم رحلوا وتركوا طفلهم عندي)).

- ((ولم يعد التاجر ليأخذ ابنه ؟)).

- ((لم يعد. لعلّه تزوج امرأة ثالثة، أو لعلّه غرق في البحر. الوعود كالرياح المتقلبة. أسمعت بسفينة الرغبات ؟)).

- ((قد تشبه عربة الشهوات التي يتحدث عنها القاموس)).

- ((نعم كما تقول. النوتيون وأشرعة السفينة كأنهم خيول العربة وحوذيها. الشهوات كالأمواج، والوعود كالرياح)).

- ((حين تجمح خيول الحوذي ستتردى العربة وتتحطم)).

- ((ومثله نوتيّ الرغبة الذي تلوح له سلّة ذهبية بين الأمواج، فتتحطم سفينته على الصخور))

- ((على النوتي ألاّ يعبأ بسلال البحر، بأوهام البحر.. هل وعدك التاجر بالزواج ؟)).

- ((لا.. رحل مع زوجتيه تاركاً الطفل وراءه)).

- ((حدثيني عن شاندالا من فضلك)).

- ((كان موسماً مربحاً، عجّت العوامة خلاله بعشرات المسافرين والحجاج، ووفد معهم شاب فقير من النيبال أقام عندنا باسم شاندالا. كان معوزاً يبحث عن طعام ومسكن، غمره أبي بعطفه وعلّمه دروس اليوغا، ووجد له عملاً في القنصلية. سكن شاندالا وقتاً في العوامة ثم انتقل للسكن في القنصلية)).

- ((يبدو متكتماً على ماضيه، يشعر بوطأة إثم يهرب منه بالصمت والعرفان)).

- ((أجل. يحاول أن يثبت طاعته وإخلاصه لمعلمه في اختبارات النوم الصعبة. أوحى له أبي بأدوار خطرة، كان يخرج منها صامتاً ومنهكاً وعائداً من سفر طويل. لذا يبدو رجلاً هائماً، ينتقل هنا وهناك من دون أن يفيق من لعنة تدفعه وراء ظهره. اختار له أبي اسم هانومان لعله يخلصه من شعور الوضاعة والتعاسة، لكنه كان يقاوم أبي ليستفيق ويسترجع اسمه القديم)).

- ((أريد أن أرى طفلك)).

- ((حقاً ؟)).

- ((يشوقني جداً أن أراك تدفعين عربة الطفل أمامك. أما اليوم فأريد أن أرى الطفل. سينادينا أبوك لو أرادنا)).

شهقت المربية مراراً عندما كررتُ رغبتي في مشاهدة طفلها. مرقت أمامي مسرعة إلى الممر، وتبعتها إلى الغرفة الملاصقة للشرفة. عبقت الغرفة بشذا غريب تسلل من شعر جناكي وساريها، بل كان يتسرب أكثر ما يتسرب من الكلّة المنسدلة على عربة الطفل. إنه عطر زهرة النار الموصوف في قاموس الرامايانا، ذلك الذي يفترش سرير جناكي أيضاً. الستارة تحجب النهر، ووقفتُ في الظل منتشياً بالعطر النفاذ. سألتها أن تعرفني إلى طفلها وترفع الكلّة كي أراه. سألتها بحذر فوجمت قبل أن تهمس : ((طفلي ؟ ترى طفلي ؟)). دارت حول العربة وأزاحت الكلة ثم طوتها إلى الخلف وعقدت أطرافها حول مقود العربة بأصابع راجفة : ((لا بدّ أن تراه. أنظر إليه. إليك طفلي الحبيب)).

تكلمت مبهورة، وتنفست بعمق، وانحنت على طفلها المكشوف أمام نظراتي لتصلح وضعه بين الأغطية. فرجت الستارة، ودنوت من العربة، وليتني لم أطلب مشاهدة المخلوق المستور عن الأنظار تحت كلّته. كان طفلاً غارقاً في أغطيته البراقة، مخلوقاً مقسوماً إلى فلقتين، ملتصقتين، ثمرة همبة مشطورة إلى شطرين متماثلين، كائنين لا يُعرف لهما عمر، أصلعين، ساكنين لكنهما يتنفسان بهدوء ويرسلان شعاعين متحدين من محاجر عيونهما الخالية من الأهداب، وكان بطناهما العاريان منتفخين تتدحرج عليهما سرتان مكورتان، فقاعتان هشتان

تمتص إحداهما الحياة من البطن الآخر. تجوّل بصري في سر العربة المغطى، ثم عاد ليلتقي بالشعاع المتحد الصادر من أحداق العيون اللامعة.

لجم المنظر المفاجئ للتوأمين المتلازمين لساني عن البوح بعبارة تمسّ هذا المخلوق الهلامي بشيء. أما جناكي المعجبة بطفلها المشطور فقد أبدت ملاحظة خافتة : ((حبيبي. طفلي الحيّ الجميل)).

هدأ بطن أحد التوأمين بعد أن هضم إفرازات شطره الآخر، وانحنت المربية ورشّت ذروراً معطراً على الأجزاء الظاهرة من أعضاء التوأمين التناسلية، المتدلية تحت بطنيهما مثل زوائد لا شكل لها، ثم حلّت أطراف الكلّة وأعادت إسدالها. انكتم شذا زهرة النار المنبعث من جسدي التوأمين المتلازمين، وعدنا إلى الشرفة.

(٤)

جاء في الرامايانا: ((قالت سيتا لزوجها راما : سأذهب معك، يا سيدي ودليلي، أسير أمامك لأدوس بقدمي العشب النامي والعوسج الشائك، فأشق لك طريقاً. خذني معك لأطرد منك الفكر السيء كما تُطرح القطرة الأخيرة من الكوب. ثق بوفائي، أنعم عليَّ بهذه الخطوة، لأرافقك ولأعيش معك في هذا الغاب ولن أكون عبئاً ثقيلاً عليك. إنني إذا عشت بجانبك ألف سنة مرّت عليَّ كيوم واحد)).

الغرفة الموصدة، المقابلة لغرفة التوأمين، غرفة النوم، فُتحت بمفتاح المعلم ودلفنا إلى ظلالها، كفاً بكف، هكذا تلازمت أيدينا حتى نهاية الجلسة. الكراسي الخيزران، الستائر المخملية، أضفتْ على الغرفة هدوءاً

غابياً، حيث سيقودنا معلمنا إلى الأعماق الخضر المجهولة. أجلسَ المعلم جناكي بيني وبين شاندالا، أمام طاولة واطئة، ثم أمرنا بأن نتلازم بالأيدي، وأخذ يقرأ المقطع السابق من الرامايانا. جاء صوته البعيد من أعماق الغابة، متموجاً ورقيقاً كرقرقة الماء الذي يلطم جوانب العوامة. ابتعد راما عن سيتا في ممرات الغابة المتشابكة الأغصان وتركها وحيدة تائهة. سرى النوم من كف جناكي إلى كفي وكف شاندالا، وسبقتنا إلى عمق الغابة. هبطنا إلى درجة النوم العميق، وخضنا في الوحول. كنا نتجه إلى كوخ صغير، متصل بجسر ضيق على مجرى مائي محفوف بالأشجار. لم نسمع نداء المعلم بالعودة، بل تقدمتنا جناكي وفتحت باب الكوخ فألقينا أنفسنا في فسحة لا تختلف عن غرفة العوامة التي نجلس فيها. كنا منهكين فألقينا أجسادنا على كراسي الخيزران المريحة وأغمضنا عيوننا. كنا ننام داخل نومنا، عندما أحسسنا بدبيب شيء تحت الطاولة. ضغطت جناكي كفي لتنقل إليَّ إحساسها المماثل بهجوم الزواحف. سلط المعلم نور عينيه على أعماق نومنا فأضاء سطح الطاولة الواطئة أمامنا، وسرعان ما جلب أنظارنا (وراء فوننا المطبقة) صعود سرطان نهري بفكيه الحادين إلى سطح الطاولة المضاء. أفلتت جناكي كفها وكنست السرطان بضربة واحدة. صعد سرطان آخر وتهادى بمشيته المائلة نحو صدر جناكي، أبعده شاندالا الذي تحول إلى كائن محدودب الظهر يحوم حولها ويذبّ عنها ويزفر رائحة السراطين التي غطته بحراشفها الخضر اللامعة. تصاعد صوت المعلم يأمرنا بمغادرة الكوخ: ((آسف، ما أشد أسفي يا أصدقائي. لم أقصد أن أرشدكم إلى هذا المكان الموحش. دعونا نقفل راجعين. هيا. هيا)). كنا نسمع تلاطم الماء

حـول الكوخ، يفكك ألواح الأرضـيـة ويدفع بالسـراطين بين أرجلنا. استغاثت جناكي وهي تستيقظ وتسحبنا وراءها إلى غرفة العوامة، حيث يقف معلمنا في وسطها متلهفاً للقائنا والترحاب بنا : ((آسف حقا. كانت مغامرة بسيطة، مقدمة لتجربة نسبر بها أعماقنا الخضر الصامتة)).

كان ((المعلمون الحكماء)) يظهرون في المنطقة المحايدة بين الآلهة والبشر، ويحتلون المقام المبجل في الملاحم، ولا تُنقض لهم كلمة. خولتهم الآلهة خلع قداستهم على من يشاؤون من البشر، والتوجه حيثما تحلّ التعاسة والبغضاء، لعلّ مخلوقاً بائساً ينتظر لمسة حنان وجرعة شفاء. كان معلمنا واحداً من تجسدات (غوتاما) المرتحلة مع حافات الأنهار. لقد تعقب أثرنا في أعماق نومنا كي يمسح عن جناكي وصمة شيفا ويخفف عنها ثقل العار الذي تدفعه كل يوم أمامها. هو (المغتبط) الذي يسكن في قلب زهرة اللوتس النابتة في مستنقع الحواس، هو السرطان الذي يلقط بفكيه ديدان النفس المخزية، هو الحوذي الذي يسيطر على أعنة الخيول المندفعة إلى مرعى الحواس الفسيح. عبرت جناكي وشاندالا درجة الغسق كفاً بكف، وغرقا في لجة النوم العميق، وأبقاني المعلم عند درجة النوم الرابعة، نوم اليقظة، نوم البوراني الذي يراقب الحوادث، ويسجل الأصوات، ويرسم الحركات، ويشارك في الأدوار المتقلبة من منطقة (مايا) الوهمية.

انتبهتُ إلى صحن فاكهة يتوسط سطح الطاولة الواطئة، وإلى رمانة مقسومة متلألئة الحبات. أمر المعلم جناكي أن تتناول شقيّ الرمانة ثم تعيد رصفهما كما كانا، ثمرة واحدة، تحتويها الكفّان وتحنوان عليها.

طبقت جناكي شقاً على شق تلبية لكلمات المعلم : ((أنت تجمعين الحبات المرصوفة فلا تنفرط واحدة من مكانها. أنت تجمعين أجزاء النفس الواحدة، تبلغين نهاية العالم، أنت الآن نفسك. رددي اسمك من فضلك، بماذا تُسمين ؟)).

نطقت جناكي من مكانها البعيد : ((أهاليا..إنني أهاليا)).

أمرها المعلم أن تطبق شقي الرمانة بثبات : ((بل اسمك سيتا.. سيتا الوفية لراما.. لنسأل هانومان)).

نطق هانومان الصامت : ((تقول إنها أهاليا التائهة في الغابة)).

قال المعلم : ((لا. إنها معي تقف في أسفل السلّم، وقد سمعنا صراخ طفل يتجاوب في جوف العوامة بعد منتصف الليل، فصعدنا نبحث عنه. ثق بكلامي يا هانومان)).

همست سيتا : ((من لا يثق بكلامك يا أبي ؟ لقد ناديتني كي أرافقك إلى الطبقة العليا. وجدنا الطفل في غرفة التاجر الذي أخلاها منذ أيام. كان الطفل راقداً في سلّة موضوعة على حافة النافذة، وفوجئنا بمنظر الطفل المقسوم إلى جسدين متلاصقين من جانبيهما، مدسوسين بين الأغطية. سمعت صراخهما طوال الليل يختلط بصوت الرعد. قلت إنك تعرف الجنس الذي ينتمي إليه التوأمان الملتصقان. ارتقينا السلم وأحضرناهما مع سلتهما. وضعتهما بين ذراعيّ وقلت لي إنهما طفلاك يا أهاليا منذ الآن)).

رد المعلم بالدرجة نفسها من الإيحاء الهادئ : ((سيتا.. إنهما طفلاك كما هما طفلا هانومان، وطفلا الفتى البوراني، توأما العالم في الحقيقة)).

همس هانومان : ((يا للعار)).

قال المعلم : ((ليس في هذا الدور ما يخالف الدارما)).

قال هانومان : ((ليس عدلاً أن يهرب التاجر ويترك التوأمين وراء ظهره)).

همست سيتا : ((من العدل يا أبي أن تتبنى الطفلين وتحملهما مثلنا بين ذراعيك. فهما طفلاك أيضاً، أنت الأب الأكبر للأطفال المشوهين والمشردين، مثلما أنت معلم الأرواح التائهة والخلائق التعيسة. امنحهما اسمين كي يتقبلهما هانومان ولا يذعر من رؤيتهما)).

قال المعلم : ((إني أنتظر هذه اللحظة يا ابنتي.. سأسمي كليهما باسم واحد هو جاراساندا. اخترت هذا الاسم من المهابهاراتا.. جاراساندا، ومعنى الاسم الطفل المشطور. فلتطمئن يا هانومان. إني أقول الحقيقة. أوم)).

مدَّ المعلم لفظ المقطع الأخير، ورددته سيتا : ((أوم)). وقال هانومان : ((أوم)). نطقا مقطع الحقيقة فارتفعا إلى سطح العوامة واستيقظا. وكنت قد استيقظت قبلهما على صراخ التوأمين في الغرفة المقابلة. قبلنا المسخ ابناً، ورضينا بمقاسمة جناكي عارها الذي تخفيه تحت كلّة العربة، وتنقله معها خطوة بخطوة.

(٥)

تروي الملحمة الشقيقة للرامايانا (المهابهاراتا) أن جاراساندا طفل ولدَ من نصفي ثمرة همبة، ثم أصبح إمبراطوراً قوياً، وسيطر على ممالك أعدائه وسجن ملوكها، قبل أن يُقتل في مصارعة بالأيدي عندما شطره خصمه نصفين وألقى كل شطر منه بعيداً عن الآخر. لكن

شطري جاراساندا عادا فالتحما بين كفي جناكي كما تلتحم رمانة قسمت قسمين. أدركت جناكي بطاعتها إيحاءات أبيها ومعلمها حقيقة العالم الواحد، النور الواحد الذي غمر أعماقها وكشف لها نهاية العالم. ولم يعد الطفل المشطور يخصها وحدها بعد تجربة الرمانة المقسومة، إذ أنه سيعود إلى الشجرة التي ولد من ثمرتها، وسيحمله تيار النهر إلى موطن جاراساندا الأصلي. إنه يرقد بسلام في السلة المكللة بزهرة اللوتس، وقد أصبح طفل العالم، وسيولد في أحلام جناكي كلما أرسلها أبوها إلى أعماق النوم.. ومتى استفاقت شخصيات قصتي من منامها ! وهل استيقظتُ أنا من نومي بعد نهاية التجربة !

كنت مسرنماً طول فصل الشتاء، أراقب انتقال الطفل المقسوم من يد إلى يد. هبط المعلم السلم تتبعه جناكي، وسمعته يأمرها بإرضاع المخلوقين الجائعين. ألقى البرق التماعات خاطفة على وجوه الشخصيات المسرنمة التي تتناقل التوأمين، وكنت أقف في أعلى السلم أنصت إلى دندنة شاندالا ومداعبته التوأمين. قاوم شاندالا إيحاء المعلم بقبول الطفل، ثم رضخ لجاذبية كلمة (أوم) وأخذ السلة من جناكي وهدهدَ المخلوق المقسوم وبشَّ به ورقص رقصة القرد الأخضر هانومان تحت هزيم الرعد الذي يزعزع أخشاب العوامة الرطبة. لم أستفق من نومي بانتظار أن تنتقل السلة إلى ذراعي، إلا أن الأبواب المزعزعة انطبقت أمام عصف الريح وهياج النهر، فأرسلني المعلم لتفقد حبال العوامة. لم يكن هذا واجبي الوحيد، فقد طلب مني المعلم الاختلاء بقاموس الرامايانا لفهم دور التلميذ المطيع الذي سيوصله معنى (أوم) إلى إجادة تمثيل أدواره الخيالية القادمة على خير وجه.

انقطعت جناكي عن الخروج بعربتها، وألغيت جلسات التنويم المغناطيسي بحلول امتحانات نصف السنة، وفي عطلة الامتحانات قصدتُ العوامة صباح أول يوم من الأسبوع الزاهر بأزهار الربيع، أزهار اليقظة الحافزة للإدراك الصافي والاتحاد بمخلوقات العالم النائمة والمقسومة والمشوهة. ألفيتُ جناكي تتربع في وضع اليوغا على سطيحة شرفة الطبقة العليا، أمام السور المواجه للنهر، منتصبة الجذع، ساكنة لا تريم. اتخذت جناكي وضع (الشاكتي) لتدع روح الأم العظمى (بارافاتي) زوجة المعبود المرهوب شيفا تتقمصها فتصبح الأم المخلصة لمعبودها. كان هذا قمة أدوارها تستدعي فيه أكثر من اسم من أسماء الأم بارافاتي ذات العيون الثلاثة. إذا طالت جلستها أمام النهر الجاري تحت نظرها، وإذا ثبتت نظرتها على موجة متكسرة في وسط النهر، فقد تتقمص دور (كالي) المرعبة، ثم تتحول إلى دور (ديفي) الملهمة، ثم تنظر بعين بارافاتي الثالثة فينهض معبودها ممتلئاً بقوة الحب المسماة(كوندالا). تلتفّ هذه القوة في هيئة ثعبان ثلاث لفّات ونصف اللفة عند قاعدة عمودها الفقري، فإذا أيقظها التأمل العميق من رقادها تصاعدت وارتقت ستة مراكز في فقرات ظهرها حتى تصل إلى زهرة اللوتس ذات التويجات الألف النامية في دماغها، فتبخّ وريقاتها بماء الحياة قبل ذبولها. كانت جناكي تتأمل بعين بارافاتي الثالثة قوة الحب وهي تحمل إلى مركز دماغها سلة معبودها المشطور وتُرقده بين تويجات اللوتس.

تقدمتُ واتخذتُ وضعاً تأملياً مشابهاً لوضع جناكي، والتصقتُ بجسدها الساكن، منتظراً عودة (الكوندالا) إلى ثقبه في الفقرة السفلى.

تخلّت جناكي عن مظاهرها التأملية تدريجياً، والتفتت نحوي بعين بارافاتي العاشقة، ثم بنظرة ديفي الملهمة، حتى استقرت في جسد جناكي المربية. كان الثعبان قد اخترقها صعوداً ونزولاً مرات فباتت في غاية الهدوء والاستسلام.

ـ ((أرى السعادة ترتسم على وجهك. لم يشرق وجهك بهذه العلامات السعيدة من قبل)).

ـ ((إني سعيدة حقا. وكيف رأيتني قبل اليوم ؟)).

ـ ((كما رأيت راقصة في منامي، منحوتة على واجهة معبد، تحمل بأذرعها العديدة سلال القرابين. كنتِ واحدة من راقصات متجاورات في الواجهة الطويلة، سلبت الشمس نضارة وجوههن، وأذبلت النظرات المتعبدة شبابهن. وجوه خالية من تعبيرات الحياة والأنوثة. لكن الحسن الدفين يعود ليغمر وجهكِ الحيّ. ابتسامتك رائعة يا جناكي)).

ـ ((شكراً يا صديقي. حقاً كنت راقصة من الحجر عادت إلى الحياة)).

ـ ((وستسري الحياة إلى طفلكِ الذي تخفينه عن الأنظار)).

ـ ((آه، طفلي المشطور، أتود رؤيته ثانية ؟)).

ـ ((أتوق إلى ذلك. أرجوكِ خبريني باسم الروح التي تلبستك خلال تأملك. أية روح وهبتكِ هذه الهالة من السعادة ؟)).

ـ ((روحي الأصليةَ يا صديقي، روح سيتا وأهاليا وبارافاتي. روحي التي أحياها أبي من جديد. كنت تمثالاً معبوداً كما قلت، ولقد تحررت من المسخ. لم تسمع ما أوحى به أبي وهمس في أذني في جلسة الرمانة. قال لي : سأهبكِ إلى القرد. سأتزوج هانومان يا صاحبي)).

- ((خبر مذهل. ستتزوجين شاندالا ؟ متى ؟)).

- ((سيحدد أبي يوم الزواج، قبل نهاية الربيع)).

- ((وسيحيا جاراساندا بين ذراعي شاندالا، لقد رأيت هذا في منامي)).

- ((كلنا رأى السلة التي رقد فيها التوأمان)).

- ((ليتنا لا نصحو من هذا الحلم حتى يكبر جاراساندا ويغدو قوياً مثل صنوه الأصلي في المهابهاراتا، يُرهب منظره الصيادين ويشتت قواربهم كلما اقتربوا من العوامة وشاهدوا هذا الكائن المحبوس في الطبقة العليا يدبّ بين الغرف مثل سرطان كبير)).

- ((لا أريد لولدي أن يصل إلى هذه المرحلة المخيفة. إن تصورك يخيفني. أ رأيتَ ولدي بهذا المنظر في منامك ؟)).

- ((إني أمزح يا جناكي. أريد أن يعيش جاراساندا وتسعدي به مع شاندالا)).

عبرت سحابة ثقيلة بالأفكار المفاجئة وجه جناكي السعيد، فظلّلته وحجّرته : ((هيا ننزل)).

غمرنا شذا الهمبة المقسومة في غرفة جاراساندا التي هبطنا إليها، وكشفت جناكي عن التوأمين المتلاصقين في قعر العربة. ترددَ صفير خافت عن تنفس المخلوق المشطور، وعكست أغطية الساتان المطرزة شحوب الجسدين المتلازمين بين الحياة والموت. عانى التوأمان صراعاً مريراً للفوز بقلب جناكي، انتصر فيه الشطر القوي على الشطر الضعيف. كان أحد الشطرين ينبض بقوة، في حين خمد الشطر الثاني مثل نصف همبة متغضنة. استمر الشطر النابض، المنتفخ البطن، في

امتصاص الحياة من توأمه الشقيق حتى أذبله وتركه جافاً، ضئيلاً، مطفأ الحدقتين.

- ((ماذا حدث يا جناكي ؟)).
- ((فات الأوان. مات شقيق جاراساندا خلال الأيام الماضية)).
- ((لكن الشطر الآخر حيّ)).
- ((أجل حي. إنه جميل. ألا تراه كذلك ؟)).
- ((بلى، إنه جميل. أيعلم هانومان بموت التوأم ؟)).
- ((أبي وحده يعلم)).
- ((لا تبتئسي يا جناكي، لديك الشطر الآخر)).

دربنا معلمنا على أن نحتكّ بأجسادنا ونتلامس بأطرافنا كي نجرّب إحساساً بالألفة والبراءة والوداعة. مسحتُ بكفي على شعر جناكي، ثم ضممتها بكلا ذراعيّ ومررتهما على منحنى ظهرها، موقظاً قوة (الكوندالا) الراقدة في عمودها الفقري. كنت أطبّق تمريناً صعباً فأنقل عبر ثيابها شرارات الحنوّ والتفاهم والامتزاج العاطفي التي يقدحها كياني الرهيف. فاضت مياهي الفوارة الساخنة وملأت تجويف كيانها وسالت على حواف جذعها المغزلي. استغرقت جناكي في نوم اليقظة وتمايلت حتى كادت تنزلق بين ذراعي، إلا أن ثعبان (الكوندالا) كان يطوق وسطينا بلفاته الثلاث ونصف اللفة. خلّصتُ جناكي وأجلستُها على كرسي قرب العربة ورحتُ أتأمل التمثال المعبود، المنحني على قربانه، ينفذ من بين ذراعيه شذا الهمبة الفاسدة.

(٦)

وُهبتْ جناكي إلى شانداﻻ، وأقيم حفل الزواج في حديقة القنصلية، تحت أشجار التين البنغالي المعمرة، والمعرشات المزهرة. ظهر المعلم في الحفل خائر القوى، مؤدياً آخر أدواره المغناطيسية ثم رقد في غرفة اعتزاله (كوباغراها) في السطيحة العلوية للعوامة، حتى ساعة رحيله إلى سفوح الهملايا، ترافقه إلى هناك الجوقة السماوية (الجاندارفا).

سأتوقف عن رسم نهاية كاملة لجاراساندا، ولن أشير بكلمة إلى جهة رحيل أبويه جناكي وشانداﻻ، لكنني سأضع نقطة النهاية للعوامة الخشبية المربوطة إلى الساحل أمام بناية القنصلية، مع السفن الجانحة والغاطسة. لم يبق من العوامة سوى أثر غاطس بين السفن التي أغرقتها قنابل الحرب، والأوتاد الخشبية التي انحسرت عنها المياه، والمراسي التي تقطّعت عنها الحبال. ولئن ذكّرتني رائحة الهمبة في بساتين البصرة بموسم زهرة النار المرسومة على صدري جاراساندا المشطور، فقد ألقت بي أمواج النوم على سواحل صخرية مقفرة، وقد بلغتُ ستين عاماً من الانشطارات المتناهية الصغر. ولربما رويتُ، وأنا وسنان خلف قناعي، قصةً من قصص المدرسة الثانوية، أو دوراً من الأدوار التمثيلية التي دربني على أدائها معلم الحلقة بصحبة جناكي وشانداﻻ. وفوق الدور أو دونه، وبلغة أي شطر، فقد كنت

قادراً على النكوص بعمري إلى أيام الحديقة الهندية. أما اليوم فأنا سرطان نهري، يتعلق بصخور الضفة التي رُبِطت إليها عوامة الأمس البعيد، وحيداً غير مسمّى.

فلتُدفني، جناكي، مع توأمي الهمبة، إلى الأبد، في ذاكرة البوراني المنوَّمة. أوم.

حديقة القرن

إحساسي بنهاية الفاصل الأخير من أغنية القرن العشرين عظّم توقي إلى خيالٍ بشري يبرمج المستقبل الغامض للمسيرة البشرية، خيالٍ أسطوري مرح، انشطاري عنيف، يلحم الشفاه المرتجفة بالحب المتناقص في الغدد والأعضاء والملامسات. لا بدّ أني اقترحت الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز وسط ارتعاشة التوقف الوشيك لأغنية الإنسان. حلّق هذا الكاتب الخرافي أمامي فجأة كنسر هندي وابتعد عن الأرض، مخلفاً حاكياً حجرياً تتحشرج على قرصه أسطوانة تدور ببطء شديد، في بوابة (خان العالم). لم يدم عجبي، وهل يدوم عجب بستاني من اختراعات ماركيز التي يصطفيها أسلوبه لعرض أنواع نادرة من صور الحب، وصور الانقراض والمسخ، في أجواء اليوتوبيات الهجينة لصروح الكولينيالية ؟

قد لا تكون هذه بداية موفقة لعرض الطريقة التي اخترت بها قناع ماركيز، ذلك لأن الاختيار جرى في ظرف أشد عسراً من أي ظرف إنساني آخر. كان أمامي جدار طويل، تخلّف عن كارثة نووية، تمتد أسفله مساحة خالية من أية إشارة على حياة سابقة، سوى وجوه بشرية ارتسمت على الجدار المتفحم لسبب ما. فالجدار كما يبدو من الأنصاب

القليلة التي تركتها يد الكارثة، والوجوه المتجاورة من طرف الجدار إلى نهايته آخر الوجوه التي لمحت الكارثة. تعرفت على وجهين فقط، أحدهما لغونتر غراس والآخر لماركيز، أما المجموعة الأخرى من الوجوه فقد أدى تصدع الجدار إلى تشوهها. وإذ كنت أحدق ملياً إلى وجه غونتر غراس، تداعى الجدار وانطلق جناحا ماركيز في الهواء الساكن.

كذلك تراءى جدار الكارثة، وأنا مصيب في حدسي، لعيني ماركيز، فذهب وألقى خطاباً في اجتماع تضامني مع ضحايا هيروشيما. فإنْ لم يشاهد ماركيز جداراً بهذا الوصف، فلعله شاهد حاجزاً في مسرح خيال الظل ارتسمت عليه الوجوه المتصدعة لكارثة القرن العشرين، كما قام ذلك الجدار في ظل خيالي. مثل هذا الجدار، الحاجز، بين العصرين الحجري والنووي سيسقط أخيراً، وستتوقف أغنية الإنسان الطبيعي اللاعب بمجازات الحب، لتبدأ حشرجة الإنسان الآلي اللاعب بأزرار البيانو الذري. الشيطان يهبط من لغة الجسد إلى كنايات العناصر المشعة. ترنتي : الاسم الشفري لتجربة أول قنبلة ذرية. الولد الصغير : اسم أول قنبلة يورانيوم ألقيت على هيروشيما. الرجل السمين : اسم أول قنبلة بلوتونيوم ألقيت على نجازاكي. جبل الحديد : المركز السري تحت الأرض لوضع الخطط الهجومية الاستراتيجية.

انحشرت هذه الكنايات بين فواصل الأغنية الأخيرة لتجعلها مرعشة (thriller) بتعبيرات صوت مايكل جونسون، وزرقاء (blues) بألحان الروح الملتاعة للأم الزنجية الكبيرة في هارلم. أدى هذه الأغنية فريق كوني يمثل أجناس الأرض، تخلّى عن أجهزة الصوت الإلكترونية وأجهش بترددات الأسطوانة الحجرية التي سجّل عليها ثلاثة أجداد عراة متباعدين

أغنياتهم بعد أن استقوا ألحانها من أعماق الأرض. كان أولئك قد ألصقوا آذانهم ببطن الأرض المكور فتناهت إليهم الدقّات الواهنة لجنين (جبل الحديد) كهدير معدني يقترب حثيثاً من قشرة الأرض ليفجرها ثاراً في الفضاء الفسيح. منذ العصر الجليدي، والإنسان الشمسي يغني فواصل اللحن المتآلف القادم من الأعماق، وخلال دوران الأسطوانة البطيء اتسع الشرخ الذري فيها، فانقسم البشر إلى كيانات كبيرة وأخرى صغيرة، وتنافرت الأصوات المنسجمة وازداد التباعد بين الكنايات والرموز. ما كان يحسّه المنشد الأول إحساساً عميقاً يتصاعد من خلاياه المتفتحة على أعاجيب الكون وجمال الطبيعة ويملأ حنجرته بالأنغام الهامسة، خفتَ في الأصوات الجهيرة المتضامنة مع صوته، وانقادت الأصوات تدريجياً إلى ترديد لحنٍ مبرمج في صندوق موسيقي كبير تتحكم بمفاتيحه أصابع الكيانات الكبيرة، الأصابع التي تختفي في الضباب الخانق فوق أنهار التايمس والدانوب والفولغا والسين والمسيسبي. كان ذلك التلاعب بألحان الحناجر المنسجمة شبيهاً بتلاعب العقول الغبية بتوازن الإلكترونات والبروتونات المتآلفة في ذرة سابحة بهدوء في فجرها الكوني الصغير، فانفلقت النواة السابحة في سديم مشيمة الذرة عن مخلوق مشوّه، نشرت ولادته لمعاناً رهيباً، وشذاً مدوخاً غطى ناطحات السحب وتمثال الحرية وبرج إيفل والبوبور وجوجنهايم والمتروبوليتان والأرميتاج والكرملين والبيت الأبيض، طفل حطم في اندفاعه أقواس النصر ونُصب الشهداء وتماثيل العظماء، وداس على يوتوبيات توماس مور وفرانسيس بيكون وجول فيرن، شيء تدلى كوطواط بين ديكورات أفلام كوبولا وسبيلبرغ، صلصلة مقلوبة في

لاوعي اينشتين و بور وهينزبرغ وشرودنكر وديراك واوبنهايمر وفيرمي وعشرات من صناع نهاية التاريخ. سينتهي الفاصل الأخير من الأغنية، كورال الأولمبياد الذي يتسرب من الشقوق الخطيرة في القشرة اللازوردية المغلّفة للبيضة الأرضية. آنذاك يكون خطاب ماركيز قد انتهى، وحلّق النسر بعيداً عن الإشعاعات القاتلة.

في السادس من آب عام ١٩٨٦ ألقى غابرييل غارسيا ماركيز خطبة في اجتماع استذكاري لضحايا قنبلة هيروشيما، رسم فيها الصورة المظلمة لحاضر الإنسان ومستقبله في ظل السيطرة النووية للدول الكبرى، وأعاد إلى الأذهان احتمالات ما بعد الكارثة، وأرجح هذه الاحتمالات : أن الصراصير وحدها ستكون شاهدة على حضارة الإنسان بعد أن يحلّ ليل أبدي بلا ذاكرة. طرح ماركيز أسئلة لم يتلق عنها جواباً، ما دام يملك حق التحذير والمبادرة والاقتراح وتوجيه الخطابات إلى إنسان المستقبل، أو إلى حيوان المستقبل، وقبل كل هذا ما دام يملك حق التخيل. ولم يُجابَه ماركيز بالاعتراض على خطابه، إذ ما عاد أحد يسمع خطابات التحذير، فالبشرية المعبأة في مؤسسات أممية تتمتع بما يبدو ظاهرياً ضميراً موحداً، فيما هو يتمزق داخلياً ويتعذب شعوراً بالذنب لصممه وتغافله. الضمير العالمي في أبسط حالاته ضمير أسطوري، ضمير آلهةٍ يتشفى بعزلة الممسوخات المعذبة في كهوفها وأقفاصها وهي لا تستطيع دفع المصير الذي آلت إليه، أو مقاومة القوة التي مسختها. وفي أية لحظة ستستيقظ القرود والذئاب والصراصير والفئران والديناصورات من سباتها الجليدي الأول لتسخر من بلاهة السادة البشريين في نبوءة العصر الجليدي الثاني. مستقبل ذاك ستغالب الحيوانات ضحكها وهي تصغي

إلى حديث غريب مسجل في داخل كبسولة تائهة قذفتها الأمواج على الشاطئ المقفر. تحمل الكبسولة صورة الكائن المسمى (ماركيز) الممسوخ في هيئة بشرية، وقد أُرّخت بتاريخ العام الذي ألقى فيه خطابه :

((أن نتعهد هنا والآن بأن نصمم ونصنع سفينة ذاكرةٍ قادرة على أن تعيش رغم الطوفان النووي، تكون على شكل زجاجة مغلقة تُرمى في محيطات الزمن، ذلك لكي تعلم بشرية الغد الجديد، بفضل شهادتنا، الأشياء التي لن يكون بوسع الصراصير أن ترويه لها : تعلم أن ثمة هنا في ماضيها حياة مجيدة، سرعان ما سادها الألم والمعاناة، وهيمن عليها الظلم.. ولكن تعلم أيضاً أننا عرفنا الحب وكنا حتى قادرين على تصور السعادة. ويجب أن تعلم الإنسانية المقبلة، وتعلم ذريتها إلى أبد الآبدين، أسماء المسؤولين عن كارثتنا التي حلت بنا.. وكم ظل أولئك المسؤولون أصمّاء أمام إلحاحنا للوصول إلى السلام، وأمام رغبتنا في عيش أفضل الحيوات الممكنة. ويجب أن يعلم المقبلون إلى أبد الآبدين كنه الاختراعات الهمجية، وفحوى الغايات التافهة التي تضافرت لمحو الحياة من هذا العالم الذي نعيش فيه)).

كان هذا كلام غابرييل غارسيا ماركيز، آخر الكائنات العاقلة ,المتنبئة بمستقبل مشؤوم.. ضجت الحيوانات في الضحك، وهي تتقاذف الزجاجة على أرض الجزيرة الجليدية.

كنا ـ نحن البشر السابقين ـ قد ضحكنا يوماً في العام ١٩٦٢ من تخطيط ساخر (كاريكاتير) نُشر بعد أزمة صواريخ كوبا، ويجمع التخطيط قردين يتساءل أحدهما عن السبب الذي تبدو به الأرض، التي ورثناها، على هذه الدرجة من الخراب والتجرد من أية حياة نباتية أو

حيوانية. يجيب القرد الآخر : كان ذلك بسبب شخص اسمه خروشوف رفض أن يتنازل عن كبريائه الروسية و يسحب بضعة صواريخ نصبها على جزيرة اسمها كوبا.

كما طلب منه شخص أمريكي منافس له يدعى كندي. وهذه المرة سنتخيل رهطاً من المخلوقات الهجينة، نتجت عن طفرات وراثية، لها شبه بالقردة والفئران والصراصير والديناصورات، تتفحص زجاجة ماركيز، وهي تحتوي شريطاً سُجل عليه خطاب رجل يقترح على شركائه الأرضيين صنع كبسولة ذاكرة مستقبلية تنبئ الآتين بعدهم بما خلّفوا من أمجاد زالت تماماً بزوالهم. وبعد كل دورة من الشريط تضحك المخلوقات الهجينة حتى تستلقي على ظهورها (كما كان أسلافها العقلاء يقولون).

كان ذلك النسر العجوز ـ ماركيز ـ المحلق في الأعالي قد شاهد كرة انفجار هائلة تتصاعد من الأرض، وتكاد تصل جناحيه، فأصابه الذهول والارتباك لهذا المنظر العظيم الهول لأمه الأرض. كان محظوظاً لأن الأم المحترقة قد لفظته إلى الأعالي، قبل أن ترتج بالصاعقة المدوية، وقد سمع الدويّ من أبعاد شاهقة، كما غشي بصره الحادّ لمعان حارق. كانت قد قالت له : ((يا بنيّ، يا بنيّ العجوز، باسم البشرية المغلوبة على أمرها أمسخك نسراً، فاصعد وخذ معك خطابك. لقد سجلناه ووضعناه لك في زجاجة كما طالبت، ولكن لن يتسع لك الوقت لأن تلقيه في البحر، فبعد الكارثة لن ترى جبلاً ولا بحراً ولا غابة. لا أوراق ولا أقلام ولا طابعات. اصعد قبل أن تتحطم روحك، وتحترق ذاكرتك، وتنطفئ عيناك. سيتلاشى كل شيء يا ولدي. والآن حلّق يا نسري ولا تلفت عنقك إلى الأسفل أبداً)). وفي الحال تحولت ذراعا ماركيز إلى جناحين،

وأصابعه التي خطّت أروع القصص إلى قوادم في كل جناح، ريشات زاهية ، أدركها وهج الانفجار البعيد فسلبها ألوانها، وأتى على بصره فأطفأه. تاه النسر ماركيز في السماوات وسرعان ما أصاب التشويه والجفاف جناحيه، واستحال الريش إلى قصبات يابسة، وتراخت مخالب قدميه فأفلتت الزجاجة، وشعر النسر بدنو النهاية. إلا أنه بقي يطوف حول الأرض المحروقة، بدفع ذاتي بطيء، مرتبطاً بالكوكب البعيد الذي غادره.

استغرق سقوط الزجاجة من قدمي ماركيز إلى الأرض سنوات طويلة، بردت خلالها الكرة المنفجرة (حطم الانفجار نظام الزمن الأرضي، ومسحت الإشعاعات من الذاكرة الجديدة أي ذكرى أو أثر من لغة الماضي، لذا فإني أستعمل في استحضار قناع ماركيز ما حافظ عليه نظام الدفع الذاتي للكون من مسميات وأفعال ماضية). ونبعت المياه من الصخور المتجمدة، واختلطت بالمطر النووي، فنشأت البحار من جديد، وحينذاك جرفت السيول الزجاجة إلى البحر، فأخذتها المياه إلى مكان على ساحل مجهول في الكوكب القديم. قلّبت المخلوقات الجديدة (التي لا يُعرف مدى تطورها، أو عمر نشوئها) الزجاجة وأمعنت في صورة الكائن الإنساني المطبوعة عليها، قبل أن تنتزع سدادتها. وما أن مسّ الهواء الشريط في داخلها حتى دار مشتغلاً بذاته. كانت الزجاجة بذاتها جهازاً كاملاً للصوت، الصوت البشري ذي النبرات المتلاحقة، وقد بدا غريباً على أسماع المخلوقات الهجينة، ثم بدأت تتذكر نبراته وتفكّ شفرات مقاطعه، لأنها كما توقع خيال ماركيز الذي لا يخطئ متلقيه، حتى بعد كارثة نووية، كائنات عاقلة ـ أكثر تعقلاً مما توقع فعلاً ـ قادرة

على تفهم معاني خطابه (وبعد ذلك ستكون شفرات الخطاب مفاتيح لفك شفرات خطابات بشرية لم تعاصرها المخلوقات الجديدة). يضاف إلى ذلك فهي ليست كائنات مسالمة أو شريرة، أو إنها أقل أو أكثر شقلبة من حيوانات الأمس، ولن يُستدلّ من سلوكها ما ستفعل بالزجاجة بعد أن تنتهي من الاستماع إليها.

أصغوا إلى الشريط الذي أعادت الزجاجة تشغيله مرات. ذهلوا في المرة الأولى، ثم انتشوا وسرّوا، وبعد التشغيل الثالث قهقهوا. ضحكوا بجنون (هذا ما كنا نقوله عن سرورها) وتقافزوا وتراشقوا بالزجاجة. بدأوا يفقهون قصور تصور بني البشر عن الغد الجديد.. الحياة المجيدة التي لا تستطيع الصراصير روايتها ! أبد الآبدين! الاختراعات! ما فائدة هذه الاختراعات إذا كانت قد دمرتكم أيها البشر ؟ ضحكوا، ثم سكنوا، وانخرطوا في البكاء (البكاء حقاً).. أيها السادة، كم أنتم بائسون. لم تكونوا تدركون إلا قليلاً. الأبد، المجهول، الكارثة، الغد، تتجاوز علمكم. لم تكونوا قد حصلتم إلا على أبجدية رسمت لكم النهاية المحتومة. كان خيراً لكم ألاّ تتعلموا حرفاً واحداً يخص المستقبل، لا في مدرسة ولا في كتاب. كان عليكم أن تفهموا لماذا خُلقت الأرض، وما يعني شروق الشمس وغروبها. كان ينبغي لكم أن تتعرفوا حقيقة أنفسكم. كنتم ذرة ضئيلة في سائل الحقيقة الذي يغلف الكون المفكر نيابة عنكم. لم تكونوا ـ حقيقة ـ سوى لحظة عابرة، قطرة من السائل المفكر. فكرتم بالزمن إلهاً صخرياً لا يدانيه الزوال، فنحتُّم في سفوح الجبال وجوهاً لكم. وهاهي ذي نقطة صفر الانشطار النووي قد جمّدت المعنى الوحيد لما يُسمى زمناً نهائياً في عصوركم الذهبية. يا للأغبياء !

ما هذا الذهب الذي تتحدثون عنه ليل نهار، وطوال زمانكم القصير ؟ ذرة رماد أكثر قيمة من أطنان أثمن معدن في أرضكم.. أرضكم أم أرضنا ؟ يا للمفارقة العجيبة ! نحن أيضاً على هذه الأرض، لكنكم كنتم تتصورون أنفسكم شعوب الأرض المختارة التي لا تبيد، ولا تخلفها شعوب. هذا الصوت يقول أنها أرض.. أرض.. لكننا ونحن نصدق خطابكم لن نثق بهذه الأرض.. نحن نبوءة..نبوءة لن تقع. المخلوقات الجديدة لا تؤمن بالنبوءات والمخترعات والأزمنة.. بهذه التفاهات التي صنعها جنسكم.. الجنس المنقرض. لن نعيد صنع هذه الأساطير. الأسطورة كلمة ذات رنين ساحر. نحن أسطورة نشوء تطوريّ مختلّ بحسبانكم.. هذه هي الأسطورة، أو الحقيقة الوحيدة التي يجب أن نؤمن بها أنتم ونحن هنا.. هكذا تدفق الكلام من فم قرد بدا أصغر القرود عمراً، مخاطباً الزجاجة التي تضمنت خطاب ماركيز.

بعد أن بردت الأرض، عقب الانفجار النووي الكبير، تقلصت إلى حد أصبحت فيه مغمورة بالماء كلياً، فقد كانت أشبه بصحن مفلطح يتأرجح ويترنح كتلك الصحون التي يديرها اللاعبون في سيرك الماضي على رأس عصا، وكانت الحيوانات تعيش على الحرف الدائري للصحن. جمعت مخلوقات المستقبل الماركيزية أشياء كثيرة من سيرك الأرض القديمة، ووضعتها في متحفها التذكاري، أثمن ما فيه زجاجة ماركيز، وإلى جانبها زجاجات أغاني الروك وأفلام شابلن، نماذج من الثرثرة المسجلة بالصوت الإنساني الذي استمر بالحياة بعد الكارثة. (وشيئاً فشيئاً سيحل هذا الصوت في أدمغة المخلوقات الجديدة، فيحمل إليها

الغرور الذي يسمى بالرغم من معرفتها له : اختراعات جميلة). فئران غونتر غراس ليست قبيحة جداً ؛ خنازير أورويل أكثر إغواء من كازانوفا ؛ الببغاوات أجمل من غريتا غاربو و بريجيت باردو و مارلين مونرو ؛ صراصير كافكا أشجى غناء من مادونا.. هذا شيء مؤكد (تنخر الخنازير وتضج الصراصير) لكنها أصبحت أنواعاً خنثية، أكثر خصوبة، وبعد سنوات تكاثرت حتى ضاق بها الكوكب القديم وغدا أصغر من صحن في مطعم. لم تتعرض للمرض أو الهرم أو الانقراض السريع، ولم يضايقها أن تستمع إلى الأصوات الملحاحة في أشرطة التسجيل العديدة، الضاجة بالشكوى،

نريد أن نبقى بشراً.. نريد أن نمارس الجنس.. نريد أن نرقص.. أن نعود ذكوراً وإناثاً جنسين منفصلين كما كنا.. شعوباً وقبائل.. أزواجاً.. نريد أن نحيا.. نغني ونكتب ونجني المال والحلال.. نريد أن نصنع السلاح ونحارب و نبني ونهدم ونسافر.. نريد.. نريد.. وسرعان ما يعلو البكاءوالصراخ، وتختلط نبرة الرجاء بنبرة الندم، وصوت الحب بالتهديد والبغضاء والطمع والفصل العرقي والجنسي..

الصراصير التي لا تعرف النوم، والفئران المسترسلة الشعر، والقردة العارية الجميلة، والثعابين الزاهية الملمس، كل الحيوانات المدركة مصير الإنسان ومصيرها، شاركت بالغناء مع كورال الأغنية الناحبة، واكتسبت نبرتها المشتاقة إلى الاستمرار في الحياة، بالرغم من أنها أصبحت تخشى الاندماج كلياً بأغنية الإنسان، وأنها في طريقها إلى (تمجيد) الأدوار التراجيدية لتاريخ أفراده، والدخول في الأسطورة التي لا تريد أن تؤمن بها عن المجد على الأرض والمجد في الأعالي، وهي

تجهل تماماً موقع هذه الأعالي، فقد كان الصحن يتأرجح ويتقلب بها أسفل وأعلى، في حين أن الفاصل الأخير من الأغنية كان يعلو ويعلو.

وهناك في الأعالي، كان النسر الأعمى ماركيز مستمراً في الدوران حول الكوكب المترنح، تتصاعد إلى أسماعه فواصل الأغنية، فيحاول تذكر كلماتها، ولا أحد يكترث لاختراعات الحب التي واصل تخيلها في طيرانه، ونال عليها جائزة نوبل قبل ابتعاده عن الكوكب المنقرض.

لك أن تقدّر عمر هذا الوجه المسهَّد، لك أن تُرقده في إحدى الحدائق الجبلية الآفلة، أو تبعثه في حدائق عقود الزمان القادم، إلى ما بعد مئات السنين، حيث أعيش في البُعد الذي لم تره عيناك من المستقبل، وحيث تنطلق عربات صُنعت من مادة خفيفة الوزن، والكلمات تتجمد في الهواء.

كان هذا الوجه يجلس على الطرف الآخر من الطاولة، قبالتي في الحانة المعلقة على ارتفاع ثلاثمئة متر، نحتسي الشراب من كؤوس خفيفة الوزن أيضاً، لا يُحدث رفعها أو وضعها أو قرعها صوتاً يُسمع، ولم يكن يأتينا من السكك الملتفة حول المبنى الجبلي أي احتكاك أو صرير لمحرك كهربائي أو محرك نفاث. يسمّي العلماء حالة السكون المطبق الذي نغطس فيه بفراغ ما دون الصوت البشري، أو بفراغ (صه)، حيث (صه) تساوي القيمة (صفر) لأية ذبذبة صوتية مهما كانت حدتها، إذا تجاوز مداها السمعي بوصات قليلة. إن أوطأ كلمة في فراغ (صه) يمكن أن تحدث انهياراً جبلياً في أصلب الصخور إذا ما انفلتت في الفضاء الكبير. ولكن هذه الكلمة تُسمع في حدود المسافة السمعية القصيرة لأذن الشخص المقصود باستقبالها. يمكنك أن تقول أنني وصاحبي كنا نحتل طاولة في حانة ببرج الخفاش، وأن كلمات رواد الحانة

تتجمد في الهواء حالما تلفظها ألسنتهم. كانت الحانة الغاصة بالزبائن تضج بالأصوات التي لو سُمعت على بعد لتصدع جبل الخفاش وانهار في طرفة عين. غير أن السكون كان سائداً بين الموائد المتقاربة بالرجال الصاخبين. كل رجل يسمع الرأس الذي يقابله، وينحني ليقترب منه حتى يكاد يلاصقه، أما ضجيج الآخرين (وتستطيع القول أنه ضجيج هامس) فهو غير مسموع لأنه يدور في منطقة فراغ الصوت. وبالطبع لا يسمع الحانيّون ضجيج العجلات السريعة من كل نوع حول الحانة، الطائرات العملاقة، صفارات الإنذار، انفجار القنابل وانهيار الجسور والمباني، استغاثات المذابح. لكنني لا أستطيع القول أن جبل الخفاش يتمتع بحالة سلام مثالية، أو أنه يتلظى بنار الحرب. ما ألاحظه على وجه شبيه بوجه الحقيقة هو طوق الصمت الذي يحيط برواد الحانة، مَن أثملهم الشراب فغاروا في تأملاتهم، وأولئك الذين أطال الشراب أرَقَهم وأوسعَ فراغَ عيونهم، وتضمّ الحانة كلا الفريقين. يذهب الحدس بأحد الفريقين مذهب التصريح بأن رجلاً يسقط برصاصة قناص مجهول كل دقيقة، وأن الحيوانات المفترسة تصرِف وتهرّ وتعوي حول الجثث المتروكة في الشوارع الخالية، لكن الفراغ الآمن الذي يطوق الرواد بهدوئه يجعل كل فريق ينقض حدوسه حيناً بعد حين، بثقة من يستبعد انهياراً وشيكاً أو انفجاراً قادما. شيء واحد كان يدل على غمغمة الحانة المطوقة : ضبابة زرقاء تغيّب وجوه المجموعة وتعزلها عن العالم المجهول الأكثر ضباباً في الخارج. إني أسمع في هذه اللحظة الفاصلة من سكون الحدائق الجبلية، حديث جليسي الذي يقابلني في ضباب الحانة المعلقة في فراغ منطقة (صه) بوضوح تام :

((كنت أبحث عن طفلي)).

ينقطع صوته مدة، أتأمل خلالها انتفاخ جفونه التي سقطت عنها الأهداب، وصلع رأسه، وارتجاف أصابعه الممسكة بالقدح الخفيف، علامات سهده الطويل الذي دام عشرات السنين الضبابية. يستمر صوته الذي لا يسمعه زبون سواي :

((قنعَ السكان بمدينتهم المنقرضة التي كانت أقل اتساعاً من مبولة إمبراطور مغولي. كانوا قانعين بقسطهم من الحركة لأنهم لم يجربوا لذّة المشي التي جربها الزهاد الفارّون من المبولة. إنها حكاية قديمة. كان ذلك الإمبراطور يجمع مناوئيه ويبول عليهم، ولم يجرب أحدهم الخروج من هذا المستنقع النتن. جمعتُ متاعي وظهرتُ به إلى خواصر المدينة. غادرتُ موطن ولادتي وصباي وأدلجت ماشياً، حتى خرجت إلى المحيط الرحب. وهناك عثرتُ على مقبرة للعجلات. قلّة من الفارين وصلوا إلى هذه المقبرة. كنت أبحث مثلهم عن طفلي)).

يختفي الصوت مرة ثانية، وتنعكس في عيني الرجل المسهد الفارغتين صور الهياكل المحطمة إلى حيث لا ينتهي بصر. دخل تصوري وهو يقول :

((أجل. مقبرة لا شبيه لها في أحلام ملوك صناعة السيارات وعجلات المطاط. كانت الجارفات والرافعات تحمل الهياكل من كل طراز في كل ساعة من اليوم وتلقي بها في المساحة التي أخذت تتسع لتحتل ضواحي المدينة وطرقها الخارجية والأراضي المخصصة لبناء المساكن الجديدة. لم يكن سكان هذه المدينة يطؤون الأرض إلا حين يعودون إلى منازلهم في الليل، وكان واحد من اثنين يمتلك سيارة فيها، حتى اليوم

الذي حلّ فيه الوباء، ذلك الاهتزاز المرعب في الرؤوس، واختلال التوازن، فخرجت السيارات عن الطرقات وارتطمت بأسيجة الجسور أو سقطت في الأنهار. ثم جاء يوم الاصطدام الكبير، انحرفت السيارات المسرعة واصطدمت بتلك المقابلة لها.. حطام، حطام.. رعب واهتزاز ونفير. امّحت من الوجود المواكب الجميلة في الشوارع المنظمة، وتعطلت إشارات المرور، واختفت محطات البنزين، وسادت الفوضى. تحولت المدينة إلى مقبرة عجلات.

((غادرتُ المدينة قبل الاهتزاز الكبير، ثم جاء من يحمل أخبار الكارثة مع الوفود المتقاطرة على المقبرة. سبقتُهم بسنوات ووجدت لي مسكناً مريحاً في بقايا هيكل قاطرة كبيرة.. قاطرة كانت تنقل البضائع بين البقاع الخضر والمدن البعيدة، ولم تتبق منها سوى قمرة القيادة المخلعة الأبواب. مر اليوم الأول بسلام، حصّنتُ خلاله القمرة بقطع من أبواب سيارة أخرى، وأعددت سريراً من حشية مقعدها القديم. رقدتُ بهدوء أرقب القمر الذي بزغ في أوان اكتماله، عندما سمعتُ خشخشة القطع المعدنية الملقاة أسفل القمرة المرتفعة وحولها. مرّ شبح متلفّت تحت النافذة، يزيح بقدميه بقايا الهياكل التي كانت ترجع صدى نعيبه المتكرر: وينك يمّه علاوي..

((كان القمر العظيم ينير المقبرة وشبكة الدروب التي تفصل بين حيّ وآخر من المجمع المترامي تحت الضوء الساطع. انعطف الشبح الهائم في دروب الحي القريب، ثم انقطع نداؤه فجأة.. وينك.. وينك.. يمّه.. سقط في فخّ. سُحِب إلى داخل هيكل سيارة، وخُنِق النداء)).

لا أستبق حدثاً لو قلتُ أن الاهتزاز الذي سبّب الاصطدام الكبير بين

سيارات المدينة وصيّرها حطاماً، سيقع لهذا الجزء المعلق من العالم. أحسستُ باهتزاز الحانة ومن فيها، عندما اهتزت تحت أجفان الحارس الأبدي لأطفال مقبرة العجلات أضواء خاطفة غريبة لكائن لم ينم ليلة واحدة منذ مئة عام. كان يسمع صوتي يقول له : ((أنت مسهد، ولعلك الشاهد الوحيد الذي نجا من الاهتزاز المرعب. هل وجدت طفلك ؟)).

((كنت مثلها أبحث عن طفلي. التقيتُ في النهار خلقاً من أولئك الذين كان يُطلق عليهم اسم ـ العتّاقين ـ وهو الاسم المقابل لحفاري القبور في مدافن الموتى. تعرفت عدداً من أهالي المدينة، وكان الآخرون غرباء قدموا من مدن مجاورة. قسم منهم كان يجمع القطع النافعة ليبيعها في أسواق المقبرة، وكانت هناك أشياء تصلح قدوراً للطبخ وأواني للطعام ودواليب لماكنات الخياطة أو حتى أسلحة خفيفة للقتال. هكذا أصبحت للمقبرة مساكن منظمة ومصانع صغيرة وأسواق للتجارة. غدوت عتّاقاً واقترنت بعتّاقة، أنجبت منها أطفالا شبّوا واستقلوا في هياكل متفرقة. نسيت طفلي الذي جئت أبحث عنه، وتحولت إلى عتّاق كبير يمتلك هياكل عجلات كثيرة.. ذاك زمان بعيد، وأنا رجل عتيق)).

في هذه اللحظة برز محدثي لعينيّ الثملتين رجلاً مفككاً، شُدّت قطع ملابسه القديمة إلى جسده بمسامير وصامولات وأحزمة ومشدات. نهض من كرسيه فسمعت لنهوضه صوتاً كارتطام الصفائح أو احتكاك الأجزاء المخلخلة في هيكل سيارة قديم. لقد شاهدت هياكل ملقاة على حافة الطريق الجبلية، وللمرة الأولى أسمع عجلات عربة خارج الحانة، تقترب من ظهرينا، وتحاذينا في الشارع الضيق الذي كنا نسير بين مصابيحه الجانبية. كانت السيارة مصنوعة من صفائح رقيقة، ذات مقعد

واحد للقيادة، تنفث النار من مؤخرتها. توقفت السيارة، وانزلق من السقف المتحرك قائدها معتمراً خوذة قيادة، ذات فتحة زجاجية أمامية للنظر، وخرطوم قصير للتنفس، وواقيتين للأذنين. رفع القائد الخوذة عن رأسه، فانسدل شعر كثيف لامع على بدلة القيادة البراقة، اللاصقة بالجسد الملفوف التصاقاً أظهر أدق تعرجاته الفتية.

عانقت السائقة الرجل العتيق، صاحبي الذي لم يبد حراكاً لهذه المباغتة الليلية : ((يا أبتِ، لا أصدق عينيّ، كنت أبحث عنك هناك. ولو كنت أعرف أنك تحب مثلي القمم العالية لنقلتك معي بسيارتي من أسفل الجبل.. يا روحي العتيقة.. إنك هنا قريب من الغيوم.. لا بد أن أشكر صديقك الذي اعتنى بك)).

وقبل أن أجيب على ثنائها، اختطفت أباها ورفعته بين يديها كما تحمل دمية بلاستيكية باردة، ثم اختفت معه في جوف العربة التي انطلقت بهما مثل حلم مذيل بشعلة نفاثة. اختفى وميض المحرك، ووقفتُ في الطريق الجبلية حائراً بانتظار عربة تعود بي إلى داري في الوادي. ومن هذا المكان المرتفع بدت الأرض السفلية تلتحف زمانها القديم.

حديقة العالم

إني من المؤمنين بعقيدة الأسماء المتعددة للإنسان المفكر، الأسماء التي تنسبه إلى جيله وحاضره، والأسماء الخفية التي تصله بالوجود الأثيري لعقول تسبح في مجرّات لازمنية تجذبه إليها. إني أعرض هنا تجربة اتصالي بمجرة بورخس، التي دخلتها باسم من أسمائي (اليوتوبتامية) انجذبَ بأحد أسماء بورخس الخفية المتعددة.

منذ أن قرأت أول قصة لبورخس نشرتها الصحافة العراقية عام ١٩٧٩ (زهرة بارسيلز / مجلة الأقلام) اتسعَ أرشيف هذا الاسم الخيالي في مكتبتي. إن بورخس من طبقة الأساتذة الذين لو لم أقرأ عملاً له لاعترضني كاتب من طبقته وجذبني إليه. كل قصة يكتبها باسم، ويظهر فيها بقناع. كان يتخلى عن أسمائه السابقة أمام مرآة الحديقة العالمية التي عكست خطاه الهاربة من وجوده الشبحي. إن بورخس الحقيقي لن يصل إلى هنا أبداً، كما لن يصل إلى أية حديقة مسمّاة، فالأسير الهارب من الحدائق الأندلسية المتشعبة كان اسماً عابراً في أحلام البستانيين الذين نسوا وجهه، كما نسي هو وجوههم وأسماءهم. كانت السبل أمام الهارب الأعمى واحدة، وكذلك الحدائق، فهي دائرية أبداً ولا تؤدي إلى مكان. هنا تتجلى حقيقة أسمائنا الثانية فتنجدنا بأقنعة تيسر لنا الهرب من اللقاء المقدر مع الموت على المسالك الأحادية الاتجاه.

لا أجد تسمية تصلح لوصف المؤثرات المتبادلة بين عقل وعقل، وبين اسم واسم، أفضل من تسمية ((الجاذبيات المتوازنة)). إن بورخس ليس ببورخس، إنه اثنان يظهران بقناع مزدوج الذاكرة في موقعين مختلفين وزمنين متباعدين، أحدهما حقيقي والآخر ظل له، ولن نتمكن من تفريق حقيقة الأصل من ظله. كما أن مورافيا الذي زار البصرة في أوائل الخمسينات، حينما كنت طالباً في المرحلة المتوسطة، هو ليس مورافيا العائد إلى بغداد بعد أربعين عاماً بصحبة بعثة تلفزيونية. كان مورافيا الأول الذي فاتتني رؤيته أرسخ اسماً لدي من مورافيا الثاني الذي لم أسعَ إلى لقائه. أما ألان روب غرييه الذي مارستْ مجرّته التأثير في أدبنا قبل زيارته البصرة عام ١٩٨٨ فقد حولّت مجموعة الأدباء اللقاءَ القصير بهذا الزائر الحقيقي إلى مناسبة سعيدة لم نتبادل فيها الكلام. ومثل هذه المصادفات السعيدة لم تهيئ اللقاء أيضاً بالأستاذ عبد الملك نوري قبل رحيله. نحن مهَيؤون للقاءات حقيقية على المجرات الهوائية، وفي أحلام الحدائق العالمية، حيث لا أسماء ولا صفات ولا وجوه، وإنما موجات دقيقة (ميكروويفات) من الأصوات والصور، أقنعة مزدوجة الذاكرة.

أشعر أن هذا التمهيد لشرح امتناع لقاء الجاذبيات، سيفسر أحد اللقاءات النادرة ببورخس، كما تجلّى في الرؤيا التي سأرويها. إنها نوع من رؤى التداخل أو التمازج أو استبدال الأقنعة. كان المكان قاعة موسيقى، أو صالة سينما، أو مدرجاً رياضياً. (حدث هذا اللقاء أيام الدوري الأوربي لكرة القدم في صيف ١٩٩٢). كنت أحتل مقعداً في صف وسط القاعة، بين مجموعة أدباء. وخلفي كان يجلس بورخس،

يحتضن راديو ترانسستور، تصدر عنه أنغام موسيقى هندية. التفتُّ إليه وأبديتُ إعجابي بالموسيقى بلغة إنجليزية ركيكة، مستعيناً بأحد الجالسين إلى جانبي في إيجاد المرادف الإنجليزي لكلمتي (أسطوانة) و(إيقاع) قبل صياغة جملتي. قلت أولاً : ((لدي أسطوانة موسيقى هندية كلاسيكية مسجلة من حفل وود ستوك السنوي)). أما الجملة الثانية فكانت : ((إن إيقاع الموسيقى الهندية الكلاسيكية بسيط الوزن)). ثم أضفتُ غير واعٍ سلامة جملتي التي ألفتها بصعوبة : ((إن الإيقاع الذي أعنيه هو أن هذه الموسيقى تجري في خط تصاعدي ارتجالي خلافاً للتركيب السمفوني)). كنت أشير إلى خاصية مهمة في بناء القصة القصيرة. لا أتذكر ردّه على هذه الفكرة، لكن وجهه المألوف ـ أحد الوجوه الذي يلذّ للصحافة نشر صورته ـ ارتدى قناع الموسيقي الهندي شانكار. وجه برونزي، عينان حمراوان، شعر جعد مدهون، فوق جثة مجبَّبة، وهامة متأملة، متربعاً يحتضن سيتاره في حفل وود ستوك. تحول الحلم إلى مكان آخر، ونهض بورخس واقفاً خلف منصة تخفي نصف جسده الضخم ذي التقاطيع الهندية. سألته : ((أين شانكار الآن ؟)). فاجأه سؤالي، وشرد بعينيه الحمراوين الساهمتين، ثم قال : ((لا أدري. إني مشغول هذه الأيام بالإنسانية في جولاتٍ على شط العرب)). كان جوابه أغرب من سؤالي. لا أتذكر بقية الحوار لأني استيقظت من منامي، حيث كنت أرقد مع عائلتي تحت هواء مبردة الماء في غرفة المعيشة.

دوّنتُ تفاصيل اللقاء مع بورخس على هامش مجلة، حالما استيقظت، وفسرته حينذاك على أنه إلهام صادق شرّفتني به العقول الكلية التي تنوب عن عقولنا الجزئية في كشف رغباتنا المشبوبة المتوارية

في التقرب من الحد الحقيقي لتجاربنا الأدبية. أما اليوم فإني على استعداد لإضافة تفسير جديد إلى اللقاء الحلمي ذاك عام ١٩٩٢.

لربما خطر لي وهلة إننا جلوس في المدرج الدائري للمعبد الذي ظهر للرجل الحالم في قصة بورخس (الخرائب الدائرية) حيث يحتل مقاعد المدرج تلاميذ صامتون يتلقون من أستاذهم دروساً في التشريح والكوسموغرافيا والسحر، غير إن الأمكنة في الأحلام المتداخلة لا ثبات لها، إذ سرعان ما تتبدل أو تتقوض أو تتلاشى، كما تتلاشى الوجوه في سحابة المنام، فننتقل إلى جلسة من جلسات (المجلس العالمي) الذي تكلم عنه بورخس في قصة بالعنوان نفسه. كان أعضاء ذلك المجلس المثالي جميع الناس في العالم، لكن رئيسه كان صاحب مزرعة شاسعة في أورغواي، كبير السن، مطاعاً، وظّف ثروته لتأسيس المجلس في بوينس آيرس. أما في حلمي الذي عرضته، فقد استعاد المجلس طابعه الحلمي، وأجمع الأعضاء على انتخاب بورخس رئيساً له، وأصبح المجلس يضم الأحياء والأموات من جميع الأمم، حيث ((لاوجود لمكان لا يوجد فيه المجلس)) كما قال رئيسه الأورغواني الأول. لذا فقد كان كافكا حاضراً في مجلس الحلم، وإن لم أنتبه لخروجه، فالأعضاء يحضرون ويغيبون، ولا يباح لهم السؤال، وقد أقسموا على كتمان أسرار مجلسهم. سوى أن بورخس حنث بقسمه مرتين، الأولى في قصته، والثانية في الحلم الذي رأيته. ولم يجد في ذلك شيئاً، إذ أن إفشاء الأسرار طبيعة مشتركة بين الكتاب، أعضاء الشرف في المجلس. فهم وحدهم يعرفون كيف يتحدثون حين تحين الفرصة، ولا يُؤخذ حديثهم مأخذاً مخلاً بميثاق الشرف فيما بينهم.

يخبرنا بورخس في نهاية قصته عن انفضاض المجلس العالمي، إذ قرر رئيسه الأورغواني فجأة بيع مزرعته، وأمر أتباعه بإضرام النار في مكتبة المجلس التي جمعت كتباً بمختلف اللغات. قال الرئيس لأتباعه المقرّبين، مفسراً هذه الخطوة المروعة : ((لقد بدأ مجلس العالم منذ اللحظة التي كان فيها العالم. وسيستمر حتى حين نصبح هباء منثورا. لا وجود لمكان لا يوجد فيه. المجلس هو الكتب التي أحرقناها. المجلس هو جوبيتر فوق كوم الرماد، والمسيح فوق الصليب)). ثم دعاهم إلى جولة ليلية في عربة كي يشاهدوا خلالها المجلس الحقيقي. طافت بهم العربة زوايا بوينس آيرس، وشاهدوا الأشياء الزائلة التي بزغت في أول ضوء للنهار، وكأن وجودها الحقيقي يمثل الوجود المثالي لمجلس العالم. بعد جولة تلك الليلة الطويلة، أقسم الأعضاء ألاّ يتحدثوا مع أحد بشأن المجلس. بورخس وحده ـ آخر الأعضاء ـ أعطى الحق لنفسه وفضّ أسرار المجلس في قصته تفصيلياً، ثم عاد فألمح عنها إلماحاً غامضاً في حلمي. إنني أستطيع تفسير قوله لي : ((إنني أبحث عن الإنسانية)) بما جاء في العبارات الأخيرة من القصة، تلك التي يقول فيها بأن المجلس كان ((العالم وأنفسنا)). أما لماذا يبحث عن الإنسانية على ضفاف شط العرب، بعد أن تلبس شخصية الموسيقار شانكار، فعندي تفسيره أيضا.

اتصل بي بورخس ودعاني ـ كما دعا بطله اليخاندرو فيري ـ إلى حضور اجتماع مجلس العالم في بوينس آيرس، أو في أي مكان آخر في العالم، لكنه لم يروِ لي ما رواه تفصيليا في قصته، وإنما فهمت ما عناه هناك في القصة من أن ((المجلس كان العالم وأنفسنا)) على الوجه الآتي : ((الإنسانية هي نحن أنفسنا)) أو ((إنها العالم من دون

أنفسنا))، فما نحن في آخر المآل سوى أقنعة في مجلس العالم ((جوبيتر فوق كوم الرماد، أو المسيح فوق الصليب)). هكذا فهمت عبارته بقرائن من عضويتي في حديقة العالم، المماثلة لعضوية بورخس في المجلس العالمي.

أتذكر الآن أن بورخس نطق كلمة ((الإنسانية)) بتراخ وفتور، كما ينطقها ممثل، يمثل البشر كلهم، لا الأشخاص العابرين في مجالس الأحلام، وكأنه يعني بها صورة حقيقية، أو مشهداً حقيقياً من عالمنا هذا، من مكاننا الحقيقي هذا على ضفة شط العرب. كان يعني، على سبيل التشبيه: مجموعة النساء الهنديات الجالسات في صف طويل، يمددن أيديهن بأواني الطعام طلباً لإحسان المارّة، على نحو ما ظهرن لمصوّر صورهنَّ في أحد شوارع الهند المزحومة بالناس (وقد نجت الصورة من حريق مكتبة مجلس العالم وانتقلت إلى أرشيف مكتبتي). بل كان يعني، على وجه الحقيقة: نساء عراقيات مقبَّعات، سيظهرن في الساحات وعلى رؤوس الجسور، يستعطين المارّة، في شوارع البصرة، وكما سأشاهدهن في جولاتي اليومية إبان سنوات الحرب وما تلتها.

---

* ((الخرائب الدائرية)) و ((المجلس)) قصتان لبورخس، الأولى من ترجمة إبراهيم الخطيب، والثانية من ترجمة سعيد الغانمي.

وأنا أحدثكم عن هذا الوجه المقصيّ عند أطراف حدائق القصب المائية، تنازعني نفسي، نفس البستاني، إلى البوح بثلاثة رموز : طائر وثعبان وخلخال، جَمَعَت ثلاثة وجوهٍ للصٍّ ومعلّم وبينهما امرأة رجلٍ سريّ. تنتمي الرموز والوجوه إلى عصر الأهوار، وما تصوري عن قرية من القرى العائمة ليختلف عما رآه معلّمها الواقف في وسط قاربه، يستكشف بحره الذي طالما تخيل امتداده وراء مجموعة الأكواخ الموزعة على الجزر، والقوارب المعقوفة، وهي تنعكس انعكاساً ثابتاً على جزء من مرآة العالم القديم المتوارية الأبعاد.

في ذلك العصر المائي، لم تكن دورة نهار كامل لتصل بصياد سمك أو طيور أو صاحب جاموس إلى أبعد من حدود السدّ القصبي المتموج مع الريح، بيد أن رحلة الليل التي تكمل دورة النهار كانت تحمل اللص إلى ما وراء السد، وتخرج به من حدود القرية المظلمة إلى امتداد المرآة القديمة، حيث لا يوجد ظلام أو نور، إنما إشعاع من ذهب مدفون في كنوز القرى الضائعة في بحر الطبيعة البدائي. كانت الرحلات البعيدة تلك قد أفردت للص وأسرته طوافةً مرفوعة على أفانين من قصص الغزوات الجسورة. امتلأ سمع المعلم بما جعله يتصور اللص المتواري كائناً مجنحاً

من خرائب أور، يقضم المسافات ويبتلعها بقاربه في ليلة وضحاها، فيصلُ إلى أقرب قرية من مركز القضاء مع انغلاق أبواب الكرى، فيختلس من حراسها رؤوساً من الأغنام، يسوقها إلى سوق الماشية في مدينة (القرنة) أو (سوق الشيوخ) مع تباشير الصباح، ويكتال لعائلته بثمنها ثم يعود في بحر النهار إلى موطنه ويدخل القرية مع شطر الليل الأول. وشاق المعلم أن يسمع عن استراقه خلخالاً من كاحل امرأة نائمة، وبندقية ربطها حارس بسلسلة إلى رسغ يده ؛ وبلغ حذقه في السرقة أن رفع كوخاً عن أهله النائمين في ستره، محتقراً أساليب اللصوص في دخول البيوت من أبوابها.

المعلم الذي يغادر مجموعة الأكواخ المخصصة صفوفاً للمدرسة، يجتاز بقاربه جُزُر القرويين، ومسكن شيخ القرية ومضيفه الكبير، وجزيرة الجاموس، وجزيرة المستوصف وكوخ الطبيب بجانبه، ماراً بجزيرة منعزلة تضم أكواخ لص القرية وأبنائه وأحفاده. كان المعلم ينقل بقاربه عدداً من تلاميذه، يتبعه قارب أبناء الشيخ الستة، وقاربان أو ثلاثة ببقية التلاميذ. جزيرة اللص هادئة الحركة، نساؤها متواريات، ولم يلمح المعلم يوماً اللصَّ يستقبل أحفاده الذين يقفزون من قارب المعلم حال محاذاته جرف الجزيرة المحزَّم بالقصب المتهرئ بمياه المستنقع. تنتهي دورة النهار، ويعود المعلم إلى كوخه على جزيرة المدرسة، بانتظار زيارات متباعدة، ورحلات خيالية ينتقيها من رف الكتب في كوخه ؛ حتى كانت ليلة مدلهمة، عاصفة، رسا فيها قارب إلى جانب قارب المعلم على حافة جزيرة المدرسة، ودلف اللص الأكبر إلى الكوخ. كانت الزيارة بداية دخول المعلم في دورة اللص الليلية على غير توقع وانتظار. تصور المعلم، وهو

يلمح اللص الهرم على عتبة كوخه، الطريقة التي ربط بها قاربه المعاند للمياه والرياح، وأوحت له خطواته المكتومة مدى العنف الذي تتلاطم به سفائف القصب على سقوف الأكواخ، وطابقت عباءته المنشورة على كتفيه، والعقال المثبت على رأسه، بينه وبين (أدد) المجنح الذي انبثق من عمق العاصفة التي حطمت مرآة المستنقع. خمن المعلم عمر اللص الذي يخفيه تحت عباءته بأكثر من سبعين عاماً، ومئات المحاولات من الكر والفر، وآلاف الجراح والطعنات المندملة. وبعد دقائق من جلوسه على البساط الصوفي ـ دقائق الزمن المضاعف لأجزاء المرآة المحطمة ـ هدأت الرياح وسكنت المياه خارج الكوخ. لم يستقبل المعلم في كوخه زائراً أخفّ من لص القرية ولا أصقل من وجهه الذي دبغته شمس الأهوار. كان اللص قصيراً، ضئيل الأطراف، عمّقت ابتسامته الهدوء الذي استتب في أرجاء الكوخ. وسرعان ما هدأ بحر الخوف في نفس المعلم، هذا الذي تصور أن عاصفة قد اقتلعت ملجأه بمقدم الزائر الشهير.

عرّف اللص، حال ظهوره على العتبة، نفسه للمعلم باسمه المفرد، المتداول في القرية على كل لسان (ويحق لي أن أكتم هذا الاسم، بما أنه مسجل الآن في جديقتي كما كتمت أسماء الوجوه الأخرى) والأغلب أنه لم يكن قد سُجل باسم قانوني في سجل مدني، كما سجلت الكائنات المرئية أسماءها. وما من لص معروف باسم لدى أهل النهار، إلا أن يكون مجهولاً لمن يسطو عليهم تحت ستار مقاطع اسمه الليلي. وكالكلب الخفيّ الذي يهجم غير نابح، يغزو اللص بلا اسم يدل على آثاره. ولولا آية النهار المبصرة التي لا يغيب عنها شيء لاختفى اللص كلياً خلف آية الليل، هذه التي قبضت اسمه وعوّضت عنه بثلاثة رموز مندمجة : ثعبان

وخلخال وطائر أبي منجل. وبهذه الرموز المستورة تشكّلَ قناعُه في حدائق الأهوار، وبها استرشدتُ لكشف العلاقة التي سأتكلم عنها بين الحب واللصوصية.

اثنان من الرموز كانا مستوطنين حول جزيرة اللص : حيّة الماء التي تستوطن جذور القصب، وتستظل بالأجراف الباردة، وطائر أبي منجل الذي يرنو بمنقاره المعقوف نحو الشمس كلما غربت. كان الرمزان يسجدان لآية النهار، ويسبحان لآية الليل، مع عزيف القصب الراكع ، وحفيف الأجنحة الهابطة إلى وكنات الهجرة الآمنة. يوماً هاجرتْ آيات الشروق والغروب إلى آيات التوبة، وقد لمح اللص ذا غروب هادئ، أمام جزيرته، طائرَ أبي منجل يمسك ثعباناً بمنقاره، ساكناً في طفوه لا يحير كآيةٍ لا تتزعزع عن موقعها في سورة الليل. ثم لما رفعه أمام الشعاع الغارب، التفَّ الثعبان حول المنقار كخلخال ذهبي، وتساقطت من طرف المنقار قطرات دم صبغت المستنقع بلون بنيّ عكر أخذ في الإظلام مع آخر ربع من الشمس الغاطسة. ظهر الطائر الضخم طافياً أمام اللص ثلاثة مغارب متتالية، وبعد تبدد الأشعة الغاربة كان يستدير ويخرج من قوس الجزيرة، غائباً في بحر الظلام.

قال اللص للمعلم : ((لا أطلب منك تفسيراً لظهور الطائر والثعبان أمام أكواخ أسرتي، لكني أسأل إنْ كنتَ قد قرأتَ في كتبك عن أثرٍ مشابه لحادثتي هذه)).

ما عدا كتاباً مفقوداً ألّفه الجاحظ عن اللصوص، فإن القصص التي ترد في كتب متفرقة لا تضيف حادثة خارقة لما يدور على ألسنة القرويين عن غزوات لص قريتهم، واستنتج المعلم أن ما رآه اللص لا يحتويه كتاب، ولم يظهر لعيني لص غيره.

قال المعلم : ((قرأتُ أن الاسم الآخر لطائر أبي منجل هو الناسك الأسود، وقد يكون تفسير إمساكه للثعبان غلبة النصف الطيب في نفسك على النصف الشرير)).

- ((والخلخال، وقطرات الدم ؟)).

- ((مهما بلغ حذق عرّاف فهو لا يقدم إلا نصف تفسير، ولو كان يملك مفاتيح كاملة لتفسير رؤيا غامضة كرؤياك لما حدث شيء يتطلب تفسيره)).

- ((قلت إني لا أطلب تفسيراً، فالتفسير الكامل عندي، وسأخبرك به في ليلة قادمة. لكني لست أفطن منك، فما ينقله عنك أحفادي من أقوال لا معقولة يجعلهم يبولون أحلامهم في أفرشتهم)).

لن يتوقع معلم قرية صورةً أغرب من هذه التي يختلط فيها الهزل والجد، والحمق والفطنة، تُوضع جنباً إلى جنب مع الصورة الغابرة التي رسمها الجاحظ لمعلم صبيانٍ في سوق البصرة. وقبل أن تنطمس هذه الصورة في ذهن اللص، طلب المعلم تفسيرات أكمل للرموز الثلاثة. وتمخضت صداقة الرجلين، ورحلات قاربيهما بين الجزيرتين، عن رسومٍ فظيعة للوجهين المتجاورين في تصورات القرويين. أما أغرب الرسوم وأعجبها فهي التي رسمها المعلم لوجه اللص في حديقة الحب، ورمزها الخلخال.

هكذا يحين الحديث عن الرمز الثالث، الخلخال، الذي قيّدَ اللصَّ إلى حتفه. مات اللص بلدغة حية في أثناء رحلة سطو بعيدة، واكتشف صياد سمكٍ جثته الممددة في قعر القارب، فاصطحبه وقاربه إلى القرية، مع حكاية سردها في مضيف الشيخ على مسامع القرويين. كان قارب اللص مربوطاً إلى قصبة الدفع المركوزة على حافة مستنقع مستور بنطاق

نباتي مرتفع نما نمواً طبيعياً جنونياً وحجب القارب. لم يعرف الصياد وقت وفاة اللص، فقد كانت جثته جافة كمومياء من أعصر الأهوار السالفة، وشاهد الحية تغادر مكمنها بجوار الجثة، وتتسلق أضلاع القارب ثم تنساب في مياه المستنقع. ولم تكد الحية تتلوى على سطح الماء مسافة قصيرة حتى تصدى لها طائر أبي منجل، مندفعاً من نطاق القصب الكثيف والتقطها بمنقاره ثم رطم بها الماء رطمة قوية. وحكى الصياد : كان الغروب وشيكاً، وبعد رطمات متتالية همدت الحية في منقار الطائر، وقد بدت ملتفة حول المنقار كخلخال ذهبي لامع. أعاد الصياد صياغة منظر الغروب الذي سلف وصفه على لسان اللص، مع خاتمة أخاذة : بعد أن ابتعد القاربان المقترنان عن فسحة المستنقع بضعة أمتار، انزاحت ستارة النبات فتراءى للصياد سطح الماء المصطبغ بدم الحية، في ضوء الشفق، كبحيرة ذهبية ساكنة، يتوسطها طائر أبي منجل رافعاً قربانه في وجه الشمس الآفلة. وبدت حكاية الصياد الخبر الوحيد عن موت اللص، هو الذي لم يحضر إلا في جزئه الأخير. أما الحكاية الكاملة فهي التي نقلها معلم القرية إلى حديقة الوجوه، ويتكتم البستانيون المتوارون في الظلال على تفسير رموزها التي تربط أجزاء البداية بأجزاء النهاية.

في آخر زيارة إلى كوخ المعلم، جلب اللص معه صرّة صغيرة، قطعة قماش حرير طويت عدة طيات، أخذ يحلها بعناية وحذر من يخشى لدغة مميتة، حتى إذا أزاح آخر طية برز في ضوء السراج الواهن زوج من الخلاخيل، ترقد فردتاه الغليظتان كأفعيين ملتفتين على بساط الحرير الناعم. أشار اللص بإصبعه إلى الخلخالين، ولم يجرؤ على نطق كلمة

واحدة. رفع المعلم كل حلية بيد ودنا بهما من الفانوس، فطوق شعاعا الأفعيين الذهبيان عنقه، وحبسا آهة ثقيلة اعترضت طريق كلامه. أعاد المعلم الخلخالين إلى مكانهما و حدق إلى عيني اللص الذي كان يبتسم ابتسامة (أدد) المتصلبة. قال المعلم :

ـ ((لابدّ أن المرء يترك بيته من أجل شيء خطير، لا يعرف ما هو. أما إذا أدركه أخيراً فإن هذا الشيء يلتف حول عنقه فيخنقه)).

ـ ((أتعني أحاديث القرية عن سرقتي الخلاخيل ؟)).

ـ ((بل أعني شيئاً أبعد منهما. ما أثقلهما ! أعجب لساقي المرأة المطوقتين بهما)).

ـ ((ساقان ؟ أجل. كانتا ساقين أنعم من شحم الجمّار)).

جذب تشبيه اللص وعيَ المعلم لرقدة الخلخالين الطويلة في قطعة الحرير، والإلتواءة المكشكشة في ذاكرة اللص لزمان الأخطار البعيدة. آنذاك كان الخطر أليفاً كالرقود في سلة ملأى بالأفاعي، خطر السرقة، والحب، والهواجس التي تدبّ من رأس إلى رأس في نعومة مرعشة. هم الآن، المعلم واللص، وبينهما الساقان العاطلتان، يقفون على قطعة حرير مسمومة من ذلك الزمان البعيد. بعد موت اللص، كان المعلم ما يزال يحمل معه قدراً من نعومة الانسلال الخفي إلى صُرر الأخطار الذهبية، وقدرةً على سبك أجزاء الحكاية المفككة.

ـ ((ولماذا تشوفني هذه الحلية المسروقة ؟)).

ـ ((أحضرتها إلى كوخك كي تشهد معي آخر لحظات زهوي بسرقاتي. أمعن النظر في هذه الصياغة. تمتع ببريقها. فقد نويتُ إعادتها إلى صاحبتها في الصباح)).

ـ ((تعيدهما ؟ بعد هذا الوقت الطويل ؟)).

ـ ((مضى على سرقة الخلاخيل أربعون عاماً. وأشعر أن العودة إلى هناك ستكون من أشق الرحلات وأخطرها على لص عجوز.)).

ـ ((حتى إذا كانت هذه خاتمة سطواتك، ما جدوى أن تعيد حلية إلى ساقين ذابلتين ؟ هل ستستدل على مسكن صاحبة الخلاخيل بعد هذه السنين ؟)).

ـ ((سأحكي لك فاستمع. كنت شاباً قوي الساعد، صافي الوجه، أجلس على باب دكان بزّاز في مدينة سوق الشيوخ، اعتدت شراء القماش منه كلما قصدت المدينة. كان يوم جمعة، حين أقبلت امرأة مخمَّرة واقتربت من مجلسي على باب الدكان، ولما جاورتني كشفت عن ساقيها المطوقتين بأعجب ما رأيت من خلاخيل. كانت السوق ضنكة بالعباءات من كل لون والبراقع والثياب والقباقيب والبوابيج، حين دنت هذه المرأة ورفعت خمارها وتكلمت مع البزّاز بكلام بعث الشك في نفسي. سقط شعاع من الشمس نفذ خلال فتحات السوق المقبب على خلخاليها فسطعا وأوجعا صدري وكتما أنفاسي. وفي الجمعة التالية بكرت في مغادرة الفندق والجلوس على بوابة دكان صاحبي البزّاز، ولم أبرح مجلسي حتى أقبلت صاحبة الخلاخيل والنهار في وسطه، فتكلمت مع البزّاز ثم حسرت العباءة وأرتني من نعومة ساقيها ما هو أوفر من مشهد الأسبوع الفائت ؛ إلا أن الشك بذر بذوره في صدري، فقد كانت الساقان الباهرتان خاليتين من طوقيهما الذهبيين. وتلك إشارة بليغة تغري السارق أكثر مما تفسد العابد. توالت الجمعات، وتكررت الزيارات على باب الدكان، والخلاخيل ملبوسة ومنزوعة، والعباءة مسدلة

ومرفوعة، والكلام بين المرأة والبزّاز مبطّن ومهموس. حتى جاء نهار نهضتُ فيه من مكاني وتبعت أثرها إلى منزلها، ونظري لا ينزل عن بقع الشمس الساقطة على عباءتها من فتحات السوق. أخذني العجب من المنزل الكبير الذي توجهت المرأة إلى بوابته، وآخر ما فعلته قبل الدخول كشفها ساقيها بأكثر مما انكشف في الأيام السالفة)).

كان اللص ينتزع الكلام من غيهب الماضي كما ينتزع بقايا لفافة منطفئة من مبسم التدخين بين إصبعيه، والخلخالان يرقدان في حجره مصرورين بلفة الحرير: ((أقفل البزّاز دكانه ذات جمعة، ولم تظهر صاحبة الخلاخيل في السوق، وبدلاً من الرجوع إلى قريتي مكثت يوم السبت في فندقي. إذ طرأت على خاطري فكرة السطو على المنزل الكبير. كان المساء دافئا، شديد الظلمة، والدروب مقفرة، والمنزل الكبير يلفه السكون. أتتوقع حدوث مفاجآت تحبط هذه السطوة العجيبة لكنها لم تحدث قط ؟ لكَ أن تعجب مثلي، فالبوابة الواسعة للمنزل التي لم تُقفل انفتحت بيُسر من دفعة يدي، والنور الذي يتسلل من إحدى الحجرات لم يُطفأ حتى تلك الساعة المتأخرة من الليل، والمرأة تنام وحيدة في حجرتها. أكانت تدبيرات الشيطان أم غفلة الحراس أم طوقا المحبة، تلك التي عرضت أمامي الحُسنَ النائم على سرير وثير، محاطٍ بستائر الحرير، ومضاءٍ بأربعة مصابيح في قوارير مرفوعة على أركان السرير ؟ كانت هذه سطوتي الأولى على البيوت، وبداية لسعات تنهش اليدين إن لم تمتلكا ما ليس لهما. كانت لدغة لاسعة قد شلّت يدي وأنا أمدهما وأرفع ستارة الحرير ثم أزيح الثوب عن الساقين البضتين. ارتعشت أنوار القوارير، ولم يتحرك الجسد المستسلم للكرى. كانت المرأة محمية بهاتين الأفعيين الذهبيتين المطروحتين على منضدة قريبة من السرير، مصرورتين

في قطعة القماش. عبرت نظراتي الهائمة من الساقين إلى الصرّة، وعرفتُ حالاً ما تخفيه. اختطفتُ الصرة ووليت هارباً، وحالاً خَبَت قوارير السرير مؤمنةً لي فراري)).

بات اللص ليلته الأخيرة في كوخ المعلم، وقبل طلوع الشمس غادره إلى ملدغه في أعماق الهور. كان السكون يطمر جزيرة المدرسة وجزر القرية الأخرى بنعومته اللامحسوسة. سأل المعلم صديقه :

ـ ((هل عدت ثانية إلى ذلك المنزل ؟)).

ـ ((كلا. منذ أربعين عاماً. عاد البزّاز بعد أسبوع من سفرةٍ حصد منها مبلغاً من المال كان يدين به سكانَ القرى المحيطة بالمدينة، وفتح دكانه. أخبرني أن لصاً سطا على منزله وسرق خلاخيل زوجته في غيابه.. منذ أربعين عاماً، والأفعيان الذهبيتان تطوقان عنقي، وتحرسان سطواتي.. إني أسرق كي أهرب من نهايتي التي تمسك بها تلك المرأة هناك، زوجة البزّاز. جاء الطائر إلى جزيرتي ليحذرني، لكنني سأعيد الخلخالين إلى ساقيهاالذابلتين كما قلت.. أتظنهما تذبلان، أيذبل ذلك الحُسن اللاسع ؟)).

وبعد هنيهة قرّبت الفجرَ من مطلعه، واللصَّ من رحلته الأخيرة، وقبل أن يفترقا، قال اللص : ((أصبحتَ يا صديقي تمتلك تفسير الرموز الثلاثة، ولا تحتاج إلى تخمين ما وراءها)).

لكن ما تبقى من الرحلة لا يخرج عن تخمين يستند إلى فطنة معلمٍ استرق من اللص قدرة فتح الأقفال، وإزاحة الأستار عن ممالك الظلام والمياه والأفاعي الذهبية. إن الجزء الأخير من الحكاية يتضمن اختلاق قصاصٍ وُهِب رقيةً لا يبطلها سحر الكلمات في فن مدلّس.

رافق طائر أبي منجل قارب اللص منذ اللحظة التي فك فيها حبل

القارب، وابتعد به عن كوخ المعلم. صعد النهار إلى أرقى درجات سطوعه، وانفتح الهور في أروع امتداده وغموضه، والخلخالان المصروران يوجهان القارب إلى تلك الرقعة المائية المسورة بالنباتات الجنونية. ركز اللص قصبة الدفع عند حافة المستنقع، وأغفى في ظل القصب المرعوب من اقتراب نهاية الرجل العجوز. حين أفاق اللص شاهد امرأة باهرة الجمال تدلي ساقيها من حافة القارب في الماء الذي أخفى قدميها. خاطبته فانحنى القصب وناح في صوتها : ((يحذق المرء فنوناً كثيرة في عالم اللصوصية، لكنه لا يحصل إلا على حياة واحدة كي يتذوق قبلةً من ثغر امرأة مثلي. كنتَ يا صديقي أحذق لص عرفته الأهوار وحافات المدن.. لكنك ـ وا أسفاه ـ لن تستبدل جلدك كما استبدله كلما عانقتُ لصاً حاذقاً مثلك..))

لم يسمع اللص الكلمات الأخيرة، فقد شلّت حواسه الحركة التي سحبت بها المرأة ساقيها من الماء، ومدتهما إلى حجره. زحفت نحوه وطوقته بساقيها ذواتي الخلخالين، ولم يشعر بغير لسعة خفيفة، قبلة طبعتها على جانب فمه، فسرى رضابها في دمه سريان السم الزعاف.

قد يضيف بستاني نهاية راقية على نهاية اللص، لكنها لن تجسد وجها نظيراً لذلك الوجه المشويّ بشموس الامتدادات المائية الصامتة. اسمعوا إذاً هذه النهاية، أو هذه الأنشودة التي تتردد في ممرات حدائق الوجوه : انزلقت الأفعى من القارب، فتبعها الطائر الناسك وأمسكها بمنقاره ثم رطم بها الماء رطمات قوية أهلكتها. أما القارب الضائع في الأهوار، فقد ظل متنقلاً بجثة اللص اللديغ، حتى رسا بعد أعوام على جزيرة من جزر الأهوار، فأحاطه القصب المجنون وغطاه بظلاله، قبل أن يكتشفه صياد السمك.

حديقة النبي

قال البستاني في حديقة النبي، مقتبساً من جبران : ((جئت لأقول كلمة وسأقولها، وإذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها يقولها الغد. والغد لا يترك سراً مكنوناً في كتاب الأبدية.

((جئت لأكون الكل وبالكل، والذي أفعله اليوم في وحدتي، يعلنه المستقبل أمام الناس. والذي أقوله الآن بلسان واحد يقوله الآتي بألسنة عديدة)).

جئت لأقول كلمة أستولي بها على القناع الذي عمله لجبران صديقه ((يوسف الحويك))، وأدخل الصورة التي أظهرت جبران في رداء أبيض فضفاض، في محترفه بنيويورك. جئت لأطلق كلمة أنفذ بها إلى سر ((العنصر الشفاف)) الذي طواه جبران في رسالة إلى ميّ زيادة، ذاك الموجود قبل ولادتنا بآلاف آلاف السنين، يقرّب بين نفوسنا المبعثرة هنا وهناك، ويسير بنا في حقول وغابات بعيدة لم ترها عيوننا من قبل، ويؤتي أعمالاً على غير معرفة منا.

جئت لأهبط وادي ذوي الظلال الخضر، الأنبياء والقديسين والشعراء، ومن كان في مصافّهم في حدائق الأبدية. وما كان لبستاني تقل درجته عن درجة ذوي الظلال الخضر أن تنحسر له ((الأبواب

الدهرية)) لحديقة النبي، ويسير في مسالكها ويستظل بخمائلها اللفّاء. لكني وأنا أقرأ قصيدة محمود درويش (الرجل ذو الظل الأخضر)، وحالما أصل في قراءتي إلى الشطرين : ((لستَ نبياً، ولكن ظلكَ أخضر))، ألتفتُ علّني ألمح وجهاً حبيباً استجار بحديقة الوجوه المستريحة من هجير الصلب والطرد والعذاب، فيلتقي بصري بتلويحة من وجه جبران خليل جبران، في قناعه النبوي، يقابس الوجوه الخضر الظليلة التي لا تكاد تبين لانغمارها في أشداق الحقيقة ومطارح الانجذاب. وخلتُ أني وقت التفاتتي رأيت أسد الضياء صاغياً إلى فأرة الجحور، وثعلبان الغدر والوقيعة مقوداً ليمامة الحب والجمال، وصعاليك المدن لائذين بنسّاك العزلة الخضراء. وبينا أنا في تلهفي واشتياقي انتقال القناع الأخضر إلى يميني، تبرعمت وجوه وذبلت وجوه وهطلت وجوه، ودّعتها أطيار الحديقة في كل ركن بعبارة الوعد والوعيد : ((لن يرجع إلى الأبدية إلا من جاء من الأبدية)).

يُتاح لنا ـ نحن البستانيون الخضر ـ أن نؤوب إلى جزيرة مولدنا، وحديقة طفولتنا، كما آب جبران إلى حديقته، حديقة النبي، بعد فراق طويل لأهلها. وما أن اقتربت سفينته من المرفأ، حتى انتصب واقفاً على مقدمتها، ووقف حوله بحارتها، يتلقفون نجواه المنتزعة من ضباب أشواقه لجزيرة مولده، وتتنازعهم الألغاز وراء عودته إلى شواطئ هاجر منها. ولما أقدم بحّار على سؤال معلمه عن مكنونات كلامه، أجابهم والريح تهب في صوته : ((أتراكم جئتم بي إلى جزيرة مولدي لأكون معلماً ؟ أنا ما زلت حتى الآن خارج قفص الحكمة وإني لصغير السن، طري العود، إلى درجة لا تتيح لي أن أتكلم عن أي شئ، إلا عن نفسي التي ستظل إلى الأبد النداء العميق للعميق.

((دعوا ذاك الذي يبتغي الحكمة، ينشدها في زهرة الأقحوان الأصفر، أو في حفنة من الطين الأحمر. فأنا ما زلت حتى الآن المغنّي، وسأغنّي جمال الأرض، وحلمكم الضائع الذي يتنزه النهار كله بين رقدة اليقظة ورقدة الكرى. غير أني لن آلوَ تحديقاً في البحر)).

هبط جبران إلى جزيرته، ثم دخل حديقته بقناع ((المصطفى))، والتقى تسعة من حواريه، وامرأة كانت صديقة صباه اسمها كريمة. سألته كريمة عما حمله على هجر أحبائه، ثم التمست منه أن يتحدث للناس، هؤلاء الذين يتوقون إلى حكمته، فقال لها : ((إذا كنت لا تحسبين الناس كلهم حكماء، فلا تناديني حكيماً، فأنا ثمرة فجة، لا أزال عالقاً بالغصن، وحتى الأمس لم أكن سوى برعم تفتح. وإياك أن تحسبي أحداً مجنوناً، لأننا لسنا، في الحقيقة، حكماء ولا مجانين. نحن أوراق خضر على شجرة الحياة، والحياة نفسها فوق الحكمة، وهي قطعاً فوق الجنون)).

إن صوت البحر، ونبرة الحرية، في كلمات جبران، بدا ضباب جنوني، جنون ابن الحدائق الأرضية، فهرع ليعانق حكمة ابن الحدائق السماوية، تلك الحكمة التي أنكرها في نفسه ما لم تمتزج بأغاني الأرض والسماء، وتتمرغ بالتراب والطين، وتتكسر على الصخر والرمل. بل إن إطلالته الملغزة بأحاديثها، أغرتني بأن أسمو بالجنون فوق الحكمة، فأزج بأسمالي الخشنة بين طيالس أساتذة الحديقة، وحكماء الفصول، وشعراء الورد، ومغنيّ الظلال، وموسيقييّ العزلة، واقتطع من ظلالهم الخضر نقاباً لوجهي المتقافز كجندب الهمزة، أو كضفدع الباء، أو كغراب النون. آه، ويح المريد حين يستعجل سفور الحبيب، والطلّ حين يستقطر خفر الوردة، والناي حين يستبيح أنين الشجرة ! ويحي ـ أنا البستاني العريان ـ حين أستعجل قناع جبران !

وما قناع جبران ؟ إنه روح الأم، روح الأب، روح الأخت الصغرى، روح الأخ الأكبر، روح الإنسان السابق، روح المجنون التائه، ناقوس البيعة، عصا الراعي، صولجان الغبطة، ضباب المغارة، ثلج الجبل، جسد النعمة القروية، محترف الحق والجمال والحب المعلق في السحاب. كل محترف رسم سيلتحق بصومعة جبران الجبلية التي حلم بالعودة إليها، على جبهة وادي قاديشا. كل قناع على وجه بستاني سينسلخ عن قناع جبران الأخضر.

كل ما رسم جبران ناطق بأخوة الروح للروح، ومحبة الأزل للأزل. والروح الجبراني روح شامل، صوفيّ، حلوليّ، ولد ((سبع مرّات)) وارتدى سبعة أقنعة : المجنون، التائه،

السابق، الراعي، الأعمى، المتصوف، وأخيراً النبيّ. ووراء كل قناع مثّل جبران أحد هذه الأدوار السبعة : الشاعر، الموسيقيّ، الرسام، الشفوق، الصموت، المتمرد، المحبّ. ولأنه استفرغ الأدوار كلها، فقد طال به الأمد حتى ذوت آخر زهرة في حدائق العالم، ومرّت آخر سحابة، وهوت آخر ورقة، ومات آخر نسور لقمان السبعة، واستتب له ((ملعب الدهر)) فرسم صورة آخر إلهٍ من ((آلهة الأرض)).

عاش جبران ثمانية وأربعين عاماً، فما أقصر ما عاش، وما أغزر ما رأى وصوّر ومثّل وحكى. و تلك أعجوبة حديقة النبي، فكأنها الحديقة التي احتوت سبع الحدائق بوجوهها، وتحولات بستانييها.

كان جبران بشرياً، لكنه كان ((غريباً عن هذا العالم)). كان بشرياً متألهاً، لكنه تاه في طرق السابقين واللاحقين. أنجبته الأرض، لكنه ارتفع عليها، ثم عاد إليها. إنه يسوعيّ، لكنه ابن الإنسان. بشّرَ

بناموس الغاب. خاطب قلب الليل. شرب من جفنة الفجر. استحمّ بعطر الفصول. حملته الطبيعة الأولى على كتفيها، وألهمته إذ ناداها وشبّب بجمالها وقدّس طهرها. فلما حضنته لترضعه، لمس في حلمتي ثدييها براكين الشعر، وزبد الرؤى، ونبع التصوير. تكلّم قبل أوانه، وجرى خطّه مجرى الأفلاك. عريٌ وجمال، وحشة وظلام، نور واحتراق، اضطراب وجنون. ثم هدأة البحر اللجيّ، وحلول السكينة العظمى للذات السابعة. عند تلك سلخ جبران قناعه الأخير، وخرج إلى الشمس.

يحكي ((مجنون)) جبران قصته إلى كل من يودّ أن يعرف كيف صار مجنوناً، فيقول : ((في قديم الزمان قبل ميلاد كثيرين من الآلهة نهضت من نوم عميق فوجدت أن جميع براقعي قد سُرِقت ـ البراقع السبعة التي حكتها وتقنّعتُ بها في حيواتي السبع على الأرض. فركضت سافر الوجه في الشوارع المزدحمة صارخاً بالناس : ((اللصوص ! اللصوص ! اللصوص الملاعين !)). فضحك الرجال والنساء مني وهرب بعضهم إلى بيوتهم خائفين مذعورين.

((وعندما بلغت ساحة المدينة إذا بفتىً قد انتصب على أحد السطوح وصرخ قائلاً: ((إن هذا الرجل مجنون أيها الناس !)). وما رفعت نظري لأراه حتى قبّلت الشمس وجهي العاري لأول مرة. لأول مرة قبّلت الشمس وجهي العاري فالتهبت نفسي بمحبة الشمس ولم أعد بحاجة إلى براقعي. وكأنما أنا في غيبوبة صرخت قائلاً : ((مباركون مباركون أولئك اللصوص الذين سرقوا براقعي !)).

((هكذا صرت مجنوناً، ولكني قد وجدت بجنوني هذا، الحرية والنجاة معاً : حرية الانفراد، والنجاة من أن يدرك الناس كياني، لأن الذين يدركون كياننا إنما يستعبدون بعض ما فينا)).

تقنع جبران بأقنعة العالم العاقلة والمجنونة، قبل أن يتقنع بقناع يسوع ـ آخر أقنعته ـ ثم يرسمه لكتابه (يسوع ابن الإنسان). كان قناع النبي أحبّ الأقنعة لجبران، أكثرها افتراقاً عن خطوط وجهه، وأقربها شبهاً بخطوط روحه. زعم جبران أنه رأى يسوع ثلاث مرات، وقد أبلغ صديقته بربارة يونغ بالرؤيا الثانية، في رسالة إليها قبل تأليفه كتاب (يسوع) بثلاثة أسابيع: ((في الليلة الماضية رأيت وجهه مرة ثانية، فكان أوضح مما كان من قبل. إنه لم يكن ملتفتاً نحوي بل كان ساهم النظر في الليل الواسع فرأيت جانب طلعته.. كان وجهه هادئاً حازماً وظننت أنه لا بد يبتسم.. غير أنه ما ابتسم.. كان الشباب الذي لا يمسه الكبر، الشباب الأزلي.. لقد كان وجهه وجه من لا يُغلب، كان وجه محبّ وشقيق وصديق. أما شعره فكان منثوراً للوراء، بعيداً عن وجهه، يشبه جناحين نيّرين يعلوان جانبي رأسه. وكان عنقه أسمر قوياً وعيناه كالجمر الأسود.. إني أشعر الآن يا صديقتي أنني أستطيع لأول مرة تصوير ذلك الوجه، وسيكون مثل رأس تمثال في مقدمة سفينة عظيمة.

((لقد مشى رجلاً يجابه ريحاً قوية ولكنه كان أقوى من الريح.. كان يدّثر بالرداء الصوفي الخشن، وكانت قدماه حافيتين معفرتين بعفر الطرق الملتوية. وقد رأيت يديه الكبيرتين القويتين ومعصميه الضخمين كأغصانشجرة.. وكان رأسه عالياً. ورأيت في محيّاه مراماً مديداً وحنيناً صامتاً)). [عن كتاب بربارة يونغ : هذا الرجل من لبنان ـ ترجمة : سعيد عفيف بابا ـ ص ٢١٠]

هيمنت رؤيا يسوع على رسوم جبران، وحمل الوجه بين أحناء صدره مع رؤيا كتابه عن ((ابن الإنسان)). فلما أنجز مخطوطة الكتاب رسم من الوجه نسختين، طُبعت الأولى على غلاف الكتاب، وطافت الثانية

متاحف العالم وكنائسه، حتى ظن من رأى الوجه ((أنه لا بد كان هكذا)). انسلخت النسخة الجانبية لوجه يسوع من النسخة الأمامية لقناع جبران، تصب حدقتها الطامية بالظلال نظرة الإبراء، وتنطبق شفتاها على كلمة الألم الرباني، وينحدر خط جبهتها العميق بنبأ الولادة الجديدة. عملت أصابع جبران مراراً على تعديل إطلالة الوجه الجانبية، وتلبيد الشعر، وتنحيف الشارب، ودعك اللحية، وتكثيف الظلال أسفل الرقبة. أراد جبران لطلعة الوجه المشرئب أن تنطق بالجمال والشباب والسماحة. ولا بد أنه كان هكذا، وجهاً حنيفياً تعلوه غبرة الطريق، ودعكات الأتباع، أجمل الوجوه، وأكثرها انطباقاً على أقنعة البستانيين والرعاة، والمجانين والتائهين، والرسامين والشعراء.

وبعد أن فرغ جبران من رسم الوجه، جلس على كنبة شرقية، في محترفه المعلق في حي غرينتش بنيويورك، وأسلم نفسه لآلة تصوير، تعكسه في رداء أبيض فضفاض، ناشراً ذراعيه على مسندي الكنبة، كجناحين أتعبهما الخفقان في حديقة يسوع، مطلاً بوجهه الأمامي على الحوريات المستلقيات تحت قدميه، منصرفاً عن تضرعاتهن، نائياً ببصره عن أجسادهن. لسنَ من نساء اليقظة والحقيقة، وإنما من ((نساء الهيولى)) يحمن حول مضجعه في ضباب النوم ويختفين في صحو الصباح، مخلّفات في عينيه ووعيه ذيولاً من خطوط وضبابات من صور. ولئن لم يرسم جبران سوى أشباح النوم هذه، فلأنه لم يستيقظ قط من رقدة الطفولة الهانئة، في حدائق الأرز على كتف وادي قاديشا، حيث أقيم محترفه الذي خرجت منه رسوم النوم ثم عادت إليه بعد وفاته. إن روحه لم تغادر موطن صباه، وقد هبت من نومها لتلتقي الجسد العائد من البلد البعيد.

ومن يدري، فلعل جبران أبصر في ضباب العدسة المفتوحة أمام وجهه، كعين الموت، السفينة العائدة من ((البحر الأعظم)) لتسافر به من ميناء الحديقة إلى موطن آبائه السفرة الأخيرة. وظنّ البستاني الذي حضر لتسلّم قناع جبران، أنه سمعه يسرّ إلى نفسه حوار الإله الأول من ((آلهة الأرض)) :

((لقد سئمت روحي كل ما هو كائن
فأنا لن أمدّ يداً لأخلق عالماً
ولا لأمحو عالماً من الوجود))

أغمض جبران جفنيه الإغماضة الأخيرة على سرير في غرفة ضيقة، في مستشفى القديس فنسنت في نيويورك، في الساعة الحادية عشرة من مساء الجمعة، العاشر من نيسان عام ١٩٣١. ومن بوسطن حملت سفينة جثمانه إلى بلدته بشرّي، حيث ثوى في قبو صغير في كنيسة دير مار سركيس المحفور في الجبل. ولا نعلم أي رسم اعترض دخوله مغارة الصمت الأبدي، أهو وجه الأم الراحل قبله ((نحو اللانهاية))، أم ((كف الله)) المبسوطة، تتوسطها عين مبصرة، وتحفها أجنحة خفاقة، أم هو ذلك الرسم من كتاب ((المواكب)) لفتى الغاب العملاق المستأثر بعدد من الأجساد العارية في حضنه، وأخرى متكئة إلى فخذه، يهبط من وراء ظهره ملاك غامض، ينحني عليه ويدني فمه من وجهه الملتفت إليه، يخاطبه أو يحذره أو يغريه ؟ ومن يكون هذا الملاك النائم أو المدلّه ؟ أهي نفس الفتى، المستأثرة أو الحامية، أم الكاهن السماوي يلقنه آخر العظات، والبستاني يلتقط كلماتها من شفتي جبران كلمة كلمة كأزهار احتضار : ((إن السراج الذي أحمله ليس لي، والأغنية التي أنشدها لم

تتكون في أحشائي، فأنا وإن سرت بالنور لست النور، وأنا وإن كنت عوداً مشدوداً فلست بالعوّاد)).

تُفصح رسوم جبران الأولى التي عرضها في معرضه الأول في بوسطن عام ١٩٠٤ عن آلامه وكآبته. هجرته مع العائلة من جبل الأرز إلى حي الصينيين في بوسطن، وفاة أمه وأخته وأخيه في بحر عامين متلاحقين، انشطار روحه بين الألوهية والأرضية. تظهر الحياة في رسومه تغسل رجالها ونساءها العراة في حوض نافورة، تقذفهم قوة مياهها إلى أعلى فيهوون فرادى إلى الحوض يعتصرهم الألم، ثم يرفعهم عمود الماء ثانية ويتركهم يسقطون ولّما يبلغوا ذروة البهجة والانعتاق. وتحنو الطبيعة على أبنائها فتكدس أجسادهم في بناء هيكلي متصاعد كالجبل. إلا أن الشلال المنهمر يفرقهم أشلاء متقاطرة إلى هوة الوادي السحيق. وحين تنفصل الذات الفردية عن الجموع العاجزة، عبيد الحياة، وتختبر قوتها الروحية، ويفرد جسدها المتناسق الجميل جناحيه للتحليق بها نحو ألوهيتها، فإن حبال الشهوة والضلال الغليظة تقيد رجليه إلى الأرض وتحول دون طيرانه. هذه أربعة رسوم من عصر الكآبة والألم، في مطلع القرن العشرين، تقدمة الشاعر الغريب لأرباب المدن الحجرية، وترنيمة الراعي المهاجر لأبناء الحدائق المعمدانية :

((إن ما تشعرون به من الألم هو انكسار القشرة التي تغلف إدراككم.

وكما أن القشرة الصلدة التي تحجب الثمرةيجب أن تتحطم حتى يبرز قلبها من ظلمة الأرض إلى نور الشمس

هكذا أنتم أيضاً يجب أن تحطم الآلام قشوركم قبل أن تعرفوا معنى الحياة)).

أتى حريق على رسوم جبران الأولى إلا أن أجساداً أكثر جمالاً، وأنقى روحانية، انبعثت من الرماد وعادت مع جثمانه إلى لبنان لتأوي إلى مغاور الجبل في بلدته بشرّي. عبرت رسوم جبران مطهر الألم والانعتاق، قبل أن تصل إلى هناك، وتستقر في المتحف المجاور للدير الذي ضم رفاته. وصلت عارية كما خُلقت أول مرة على يد الرسام النوراني، عاشق النور، مجسّد الأخيلة النورانية. إن عريها أصلب من عري اللحم البشري، لكنه شفاف وجميل وخالد، عري الصورة والقناع، لا عري الجسد والرخام. رسوم غير منظورة، غير مدنّسة باللمس والنظر، بل هي أخيلة العناق الأبدي بين الحياة والموت، تنتظر العبور إلى الجانب الآخر من ((دير العالم)) فتذوب في النور الإلهي.

انقاد الجسد البشري إلى صومعة جبران الأرضية، فأطلقه من أرضيته وزمنيته، وأدخله مجال الرؤيا المختفية وراء حجب الطبيعة الترابية والصخرية والضبابية. وفيما كانت الأجساد تتراصف وتُصلب وتتألم وتفور وتعرج، كان جبران يبلغ بها ـ ومعها ـ مرتبة النشوة الصوفية الخالصة، ويسبق مواكبها في الهجرة إلى حدائق الأبدية. أصبح رسام الوجوه الأرضية نبياً على حدائق الوجوه السماوية، وغدت صومعته المطلة على الوادي المقدس في لبنان محجّة لرسامي الأقطار المختلفة، فاحتشدوا حول ((دير العالم)) يشاركون سجناء الأرض قيامتهم الروحية.

أمعن جبران في تصوير أجساد لوحاته بالقنوط الملتفّ بالرجاء، والعري المقيَّد بالحياء، والمعنى المنخطف بهيبة الرمز. أخرجت اليد المدربة، المتمكنة من دراساتها، كل جسد معزولاً، خائفاً، مكتفياً بالانسكاب الرائق للخطوط، والبهاء الكلاسيكي الأمثل

للأشكال. نحدس قلق جبران وحيائه من احتجاب خياله وراء الكمال الناقص للجمال، والسياحة الهائمة بين الغيوم. عرض جبران أجساد رسومه في محيط مفرَّغ من الظلال، وعراها من أديمها الأرضي في وسط من فيوضات النور، يأخذان بأبصارنا وأفكارنا إلى غير طريق وغاية. فالعرض الكلاسيكي للجمال الجسدي، والتعبير الحائر على الوجوه، والخلفيات الموحشة للطبيعة، تبلبل المعنى في عالمين من النور والظلمة، والخير والشر، وتصنّف خلائق جبران ثلاثة أصناف : العراة الذين يشعرون بالإثم، أو بالبراءة من هذا الإثم، فهم يغتسلون بحمام من النور، لكنهم يستترون بأذرعهم إتقاء الأنظار. والمجنَّحون الذين يتوقون إلى الانعتاق وبلوغ الألوهية، فهم يرتفعون أو يكادون، إلا أن قيود الشهوة والرغائب تشدهم إلى الأرض. والوجوه الأثيرة، فهي تذكارات محبة وجمال، لكنها مقنَّعة بالحزن والعذاب.

أشرقت الشمس من وراء القمم المثلّجة، فنهضت الهياكل العارية، واستفاق المجنّحون من سباتهم، واغتسلت الوجوه بالضوء الذي غمر المحترف المعلّق. كانت موسيقى الربيع تتصاعد من جنبات الوادي، وغناء الحوريات الجبليات يحدو الصاعدين على الارتقاء وملاقاة الهياكل المستيقظة. كان موكب الصاعدين طويلاً، ترهق أفراده صعوبة الرقي على السفح. ومن هضبة الحديقة انحدر إليهم صوت البشير :

((سأحيا وراء الموت ، وسأغنّي في أسماعكم
حتى بعد أن تحملني أمواج البحر وتعيدني إلى أعماق الحضم الأكبر .
وسأجلس إلى مائدتكم ، حتى من غير جسد
وسأذهب معكم إلى حقولكم ، روحاً غير منظورة .
سآتيكم إلى مواقدكم ضيفاً لا ترونه .

الموت لا يغيّر شيئاً سوى الأقنعة التي تغطي وجوهنا .
وسيظل الحطاب حطاباً
والحراث حراثاً
والذي يغنّي أغنية للريح ، سيظل أيضاً يغنّيها للأفلاك الدائرة)) .

حين مرّ هذا الموكب بكوخ البستاني المنزوي في حديقته الأرضية، لمح بين الصاعدين رساماً قادماً من السهول الرافدينية القديمة. كان كلاهما نائماً مستغرقاً في رؤيا موكب ((دير العالم))، البستاني في كوخه، والرسام في محترفه الرافديني.

سأل البستاني الرسامَ عن سبب مقدمه من السهول وارتقائه هضبات حديقة النبي، فأجاب الرسام أنه يسمع صوت ضبع هاربة من لوحة رسمهايأتيه خلال نومه المتصل، وتسعى الآن وراء حوريات جبران. لقد رآها متربصة بالفتاة التي تخوض ((بحيرة الدم)) في إحدى لوحات جبران.

قال البستاني للرسام : ((أسطورةٌ محض، وخيالٌ بعيد. عُد إلى مرقدك يا أخي، ودع الضبع تواصل نومها في لوحتك)).

اختفى الموكب في الضباب الذي يلف الوادي وأشجار الأرز، وعاد البستاني الأخضر بهذه الحكاية عن الصوت الحيواني الهارب من لوحة الرسام العراقي ((عبد العزيز أحمد)).

(*) النصوص المقتبسة لقناع جبران من : المجموعتين الكاملتين لمؤلفات جبران خليل جبران -العربية والمعرّبة .

الرسام النائم

كان هذا الرسام وجهاً غير ملحوظ في حديقة النبي، فهو يقضي معظم يومه نائماً. وبعد أن ينزه حواسه قرابة ساعة من ساعات الضحى، جوار خميلة كثيفة الظل، يعود إلى مخدعه النباتي ويستلقي في بحر النوم ساعات طويلة بل أياماً متوالية. كان النوم حلقة وصاله بالنساء المرميات المكتنزات، أولاء اللاتي كان يلتقيهن في كراسات جبران، في عصر ممارسته الرسم الواقعي. وهنَّ في المخدع الأخضر لا يفارقنه ساعة، يلتففن حوله بالأوضاع السماوية ذاتها التي أبرزت انسياب خطوط أجسادهن الريّانة. وكنَّ قبل ذلك ينسللن من صدوع يقظته المترنحة، كلما أمعن النظر في شرخ حائط مرسمه، أو حاول تفسير ملاحظة عابثة على ظهر مقعد في حافلة نقل الركاب، أو تلذذ بطعم مخروط بوظة. ثم لما أسلم الرسام ذاته للنوم، رافقنه وسكنَّ تحت جفنيه.. الأرداف والشفاه تزداد نضجاً واستدارة، ما عدا الأقدام فتغيب في طيات الأردية الحريرية التي يعمّق ثنياتها ضباب الخلفيات الجبلية والينابيع الجارية من هضاب (الجليل) المهابة.

كانت شقة الرسام المعلّقة في حي (العشّار) الغفير بالنفوس، تترسم أثر محترف جبران في الحي الصيني ببوسطن، فتكتسي الرسوم ذات

الإلهام الرافائيلي بظلمة المرسم (العشّاري) وتتكدس على منضدة قرب سرير نومه. لا حركة مهما بلغت ضوضاؤها كانت لتوقظ الرسام أو تقطع جريان مراجعه البعيدة. الستائر مسدلة نصفي النهار والليل، والأجساد الباردة تتقلب في ينبوع النوم الأخضر. سوى حركة مزعجة، لإلهام منسيّ، اهتدت لموقع الرسام النائم عبر أسلاك الهاتف.

كانت الغرفة شديدة الظلمة، ورحى التعب تربض فوق صدور الأحياء، حين رنَّ جرس الهاتف في رأس الرسام النائم. مدّ يده ورفع المسماع ثم أدناه من أذنه، فسمع صوتاً أجش النبرات، بطيء اللهجة :

ـ أتوقعتَ صوتاً مثل صوتي في يقظتك ومنامك ؟

ـ ألو. من أنت ؟ ما عدتُ أسمع صوتاً منذ زمن بعيد. من أنت ؟

ـ مرجع من مراجع إلهامك.

ـ مراجعي ؟ انقطعت عني الأصوات والمراجع. لا تصلني سوى أصوات نومي. لم يتصل بي كائن منذ أمد بعيد.

ـ ومن تراه يتصل بك في هذه اللحظة ؟ كيف تتوقع شكل هذا الذي أوقظك من نومك ؟

ـ لا أعرفك ذكراً أم أنثى. صوت. مرجع غامض. سأعود إلى رقدتي.

ـ لا تنم.. إني صوت حبيب.

ـ ماذا تعني بالحبيب ؟ لم أسمعك من قبل. حسن، كأنك صوت روح فرعوني سُجّل على شريط. أخبرك بذلك كي تدعني أنام.

ـ لا تنم. وصفك غريب. إني لا أمزح.حقاً أنا روح قديم. أنا الضبع التي أغرت الأم المرضع كي تترك لها طفلها الذي تحمله على ذراعها.

ـ إذاً أنتِ تتحدثين عن إحدى لوحاتي أيتها الضبعة !

ـ نعم. أنا مرجع تعبيري قديم. لكني لست فرعونياً. فقد نهضت في لوحتك إلى جانب المرأة من أور.

ـ حقاً. استعرتُ شكل المرأة من دمية قديمة. نقلته عن صورة في مجلد آثاري نقلاً فوتوغرافياً. كنتُ رساماً موضوعياً. نقلتُ شكل الدمية بتفاصيله. ألم تلاحظي الشقوق والصدوع التي سببها الجفاف على مر السنين ؟ لم أفسّر شيئاً، وقدمتُ موضوعاً مرسوماً بدقة متناهية كما تتذكرين.. الأرض الجافة متشققة، وعلى هذا المستوى نصبتُ الدمية المرضع في لوحتي. وانبثقتِ أنتِ من الشقوق تتربصين بها. هذا هو موضوع اللوحة ولا زيادة عليه.

ـ لكنكَ رسمتني إزاء الدمية برأسي المتحفز من شقوق الأرض، وسوائل شدقيَّ المخاطية تفضح شهوتي وتضفي على اللوحة تعبيراً مرعباً. كنتَ بحاجة إلى عنصر تعبيري قوي ومرعب.

ـ ما دمتِ تقولين هذا، وأنتِ شاهدة على اللوحة وجزء منها، لا أتوقع منكِ تفسيراً جديداً لها.

ـ رسمتَ وجه الدمية القديمة كما هو، وجهاً لا يشبه امرأة من البشر في هذا الزمان. وجه مسخ، امرأة من الممسوخات، يوم أن كانت النساء الممسوخات يمتلكن عاطفة الأمومة كما نمتلكها نحن الضباع. ألا توافقني على تفسيري ؟ كم أحب هذه الرسوم !

ـ لقد بنيتُ موضوعي على علامة محايدة منقولة من فضاء إلى فضاء، ومن أرض إلى أرض. صارت اللوحة هي مرجعي الوحيد. قد ترضى الدمية الأم فتسلّمكِ ابنها، أما اليوم فالدمية صارت جزءاً من ذاكرة حاسوبية فصلت المرجع القديم عن فضائه الميثولوجي قبل ستة آلاف

سنة وركبته في فضاء آخر. كانت لوحتي استعارة مؤقتة من الذاكرة الأبدية.. ثم إنني بعد سلسلة من اللوحات المماثلة لتلك صرتُ أستعير حوريات جبران، فهنَّ يسيرات في النوم، فضلاً على أنني اليوم لا أرسم شيئاً يمكن تفسيره. إنني في لحظة ما فوق الرسم. وقد لا تعلمين بتحولي هذا .

ـ طريقتك الجديدة تحزنني وتدحرني. لك أن تعدّل ملاحظتي عن تعبيريتك بتحريف بسيط. سأقول إنك رسام موضوعي تعبيري من اليوم فصاعداً.

ـ ليس هذا تحريفاً بسيطاً، إنما هو تعديل جوهري في فن المفاهيم والموضوعات. أنا انتقل، أنتقل. هل تفهمين ؟

ـ حقاً.. حقاً يا صاحبي. لكني لن أدعك ترجع إلى نومك.

انقطع الصوت الهاتفي قطعاً مفاجئاً، وانبعث طنين حيواني موحش من قرارة المسماع، وترنحت رسوم النوم في ذاكرة الرسام حالما أعاد المسماع إلى مكانه. بحث عن زر المصباح على منضدة السرير وضغط عليه. اخترقت الدقة الواهنة لحركة الزر الفراغَ المظلم مثل قذيفة مطاط. تذكر الرسام أن قشعريرة التعبيرات المجازية تسري في أوصاله ما أن يحدث انقطاع مفاجئ في تيار نومه. أقنع ذاكرته نصف النائمة بانقطاع التيار الكهربائي عن الحي الذي يسكنه، ونهض باتجاه النافذة.

أطلّ في طريقه على ملحق الحجرة، القسم الذي يتخذه مشغلاً معزولاً عن فسحة نومه، فلم يتبين شيئاً في الغياب المشيد على عقود الظلام. تعثر بسطل ماء، وفرشاة تنظيف، بشيء آخر لا يتذكر شكله أو وظيفته، قطع خلفية وجوده السابق كله ورافق خط رحلته المعكوسة إلى

رحم الرسم، وإلى المرجع المغيَّب في زر الكهرباء، والنافذة التي تعزله عن الحي. أزاح الستارة فاطل قمر صحراوي أنار أرض الغرفة وأعاد للرسام صحوته، فتذكر شكل العالم تحته، وزوايا الجدران المقابلة لشقته، وعيون الكلاب وهي تتناهب بمخالبها وأسنانها كرشة خروف منتنة. أيقظ نباح الكلاب نساء جبران فأخذن يرقبن المشهد المرتبك للحيّ وكلابه من فوق كتفي الرسام. أما الرسام الذي أرهقه الرجوع إلى جذر الموضوع المعكوس في عيون الكلاب وهريرها، فقد ازداد حنينه إلى أحضان نسائه المعشبة، واستسلم لهنَّ، يحطن به ويقدنه إلى السرير، ليزيل هلعه في عيونهن.

* * *

بعد أيام، رن جرس الهاتف ثانية، واستمر رنينه دقائق متواصلة، مدة الدورة الكاملة لسهم فضيّ يرسم هالة حول رأس جسد جبرانيّ، خرج لتوه من بحيرة (طبرية) واستلقى تحت صخرة، مسترسل الشعر، مشرق الجبين. ترك الرسام الجسد لراحته ورفع مسماع الهاتف.

قال الصوت المضبوع :

ـ الانتظار شيء له قيمة خاصة مع كائنات رمزية. أعني المساحات الهائلة لصمت التكوين ولا شيء يلوح في الأفق. ثم تظهر تفاحة مقضومة، حمراء باللون الياقوتي النقي كقلب الخنساء المفجوع، تتدحرج نحوك. ما أدلّ التفاحة المقضومة على قلب مفجوع كقلب الخنساء يتدحرج منذ أزمنة ويستقر أخيراً بين يديك. ما رأيكَ بهذه المقدمة التعبيرية ؟

مرة أخرى يبحث الرسام عن حيلة للإفلات من شبكة الضبع التأويلية، فيقول في تكاسل :

ـ لكِ عين ناقدة تتصفح لوحاتي. التفاحة الحمراء المقضومة في لوحتي التي تتحدثين عنها ظهرت بمساعدة الكومبيوتر. لم تكن لي حيلة في هذا التكوين. أنتِ أيضاً ظهرتِ مع ضباع غيركِ في حديقة الحيوان. كلانا أيقونة في حدائق الشاشات الخضر.

ـ أتعتمد في رسمك على مصادفات هذا الجهاز الخداع ؟

ـ لا. لكني أهرب إليه كما هرب فتية طرسوس من دقيانوس إلى ظل الكهف. لقد جرت تبدلات كثيرة خارج الكهف، إلا أن الأخوة النائمين ظلوا في حصن حصين من تأثيرها. كانوا يحفظون طاقاتهم ويحرسون إيمانهم غارقين في نومهم الطويل. إنني أمام شاشة الكومبيوتر واحد من أصحاب الكهف أرقب ما يتبدل أمام عينيّ ثم أرسم ما أشاء. إن الكومبيوتر حديقة المراجع النائمة.

ـ بل هو مقبرتها يا صاحبي، سوى أنّ رائحة الجثث فيها غير منتنة. أتحرقُ إلى الضحايا المطروحة في الشمس والذباب يطنّ في آذان رؤوسها المقطوعة وعيونها المقلوعة. ما أشهى مثل تلك الولائم الخلوية ! ولائم المراجع المدماة. ما أشهى الرسوم التي تنتجها !

ـ ما عدتِ تصبرين على ضحاياكِ. سأرجع إلى النوم. ألف عام من النوم.

ـ قبل أن تنام، اسمع مني هذه الحكاية ذات الأصل الهندي : كان رسام الملك يبحث في محرقة الجثث عن شجرة (الفاتا) كي يضمّنها لوحة من لوحاته. كانت الشجرة التي ينبعث حولها الدخان دائمة الخضرة، أزهارها البيض، الجليدية البياض، تغطي بشذاها على نتن الجثث المحروقة. انتظر رسام الملك حتى حلول الليل وقصد المحرقة. وهنا يظهر

أحد أتباع الشيطان في زيّ متسول، كما ظهر في المكان الأصلي للحكاية، أمام الرسام ذي العباءة الزرقاء ويخطّ على الرماد والجمر دائرة سحرية بمسحوق العظام الأبيض. يقترب رسام الملك من المتسول ويسأله عن سبب تسكعه في المحرقة. يتجاهل تابع الشيطان سؤال الرسام ويطلب منه أن يحدق ملياً إلى دائرته ولا يرفع عنها بصره. تتحول حدقتا رسام الملك إلى جمرتين بعد دقائق من التأمل في لهيب الدائرة، ثم يبرد الحريق وتنجلي لعينيه أروع لوحات العالم. ((سأرهن لديك عينيّ يا سيدي مقابل أن تعلّمني رسم الروائع التي شاهدتها في دائرتك)) توسل رسام الملك. ((أهنئك يا صديقي على جَلَدك و حدّة بصرك. لم يصمد رسام غيرك لجمر دائرتي. إنني هنا بانتظارك)) يردّ المتسول. ((إنني خادمك يا سيدي. مُرني أُطعك)) هكذا تلهف رسام الملك. عند ذلك يطلب تابع الشيطان المتنكر من رسام الملك طلباً خطيراً مقابل أن يعلّمه أسرار رسوم الدائرة... والآن أخبرني يا صاحبي بطلب التابع الشيطاني فأدعك تنام هادئ البال مع نسائك... تذكّر أني حرّفتُ الحكاية الأصلية تحريفاً قليلاً أختبر به صدق مراجعك وقوى نومك التي تزعمها.

وقت الإجابة في الحكاية الهندية ووقت الإجابة عن سؤال الضبع متساويان في زمان حديقة النوم. وفي أثناء صياغة الجواب، كان الهيكل المتحرق هناك قد بلغ أقصى طاقات صبره. سمع الرسام صريف أنياب الضبع وحكاك جلدها وبلعمتها وتحلّب مخاطها على الطرف الآخر المجهول، قبل أن يجيب بتأن :

ـ لم تحرّفي الحكاية فحسب، ولكنك حرّفت مضمون آخر لوحاتي التي بدأت برسمها قبل نومي. لم أتوقع تأويلاً أوسع من تأويل الحكاية

التي سردتها لوجود المتسول في المحرقة. لكني سأمضي وراء تحريفاتك.. يلذّ لي أن أقهرك. طلب المتسول من رسام الملك أن يحتال حيلة يدخله بها إلى قصر الملك، فرسم الرسام لوحة تتوسطها شجرة (الفاتا) ودخان المحرقة المتصاعد حولها يكاد يخفي شكلاً قابعاً بين أغصانها. كان ذلك الشيء المخفيّ بومة تلتمع عيناها في الظلام كجمرتين، ثم حمل لوحته إلى الملك. لم يرسم رسام في المملكة لوحة قبل هذه تنطق بالرعب وتتحدى شجاعة قلب الملك الذي بدأ يلحظ قدره المحتوم معلقاً أمام عينيه بين أغصان الشجرة.. إلى هنا تتوقف مهمة رسام الملك الذي أدخل تابع الشيطان إلى القصر في صورة البومة، وينتهي جوابي عن سؤالك. والأرجح أنك ستعودين إلى الحكاية الأصلية وتطلقين حوادثها ليقع الملك في سحر تابع الشيطان، أما أنا فما عادت تلك الحوادث الخارقة تعينني على رسم لوحات سحرية. أستطيع متى شئت الفرار من دائرة الشيطان والعودة إلى نومي.

انقطع الخطّ، وهربت الضبع. أضاء الرسام مصباح سريره، ثم نهض يتبع خيط النور المتسلل بين قدميه إلى الملحق الذي يضم عدة رسمه. لم يكن ضوء المصباح يرسم حدود أشياء من المشغل عدا جهاز الكومبيوتر وملحقاته، وجهاز رشّ الأصباغ، وثلاث لوحات كبيرة الحجم على الجدران باتت أجزاء منها في الظل. أزاح الغطاء عن الكومبيوتر وجلس تجاهه على المقعد الجلدي الواطئ، في شبه ظلمة تحاكي غسق الكهوف البيزنطية. أوصل التيار بجهاز الراسم، ثم فتح نوافذ برنامجه بنقرات متواصلة على ظهر الفأرة. ومضت على شاشة الجهاز أيقونات لوحته الأخيرة ، كما كانت مخزونة قبل نومه، يتنقل بينها المؤشر كذبابة

خضراء. كانت العين المستطيلة الوامضة تحدّق إلى عينيّ الرسام، مصرحة باستعداد الجهاز محاكاة البيانات والأشكال التي يوعز إليه بإيقاظها من مخزن الذاكرة. تأمل الرسام الأيقونات ثم طلب الدخول إلى ((المحرقة)). أُغلقت النوافذ الأخرى، وظهر على المرقاب المستطيل تصميم محاكٍ لشجرة الفاتا، وإلى جواره ثلاثة تصميمات محاكية للبومة. فكر الرسام بفحص أجزاء أخرى من اللوحة المخزونة، قبل انتقاله إلى نافذة الضبع. نوى أن يؤجل دخولها إلى لوحته حتى يغير شكل رأسها، إلا أنها ظهرت متربصة خلف شجرة الفاتا، متسللة إلى المحرقة، قبل أن يوعز إلى الجهاز الراسم بإحضارها. ولما أمر الفأرة بطردها، انقطع تيار النور فجأة، وسقط الرسام في دخان المرجع الذي لفّه بعتمته ونتانته.

* * *

لم يعد الرسام إلى النوم حالاً. انتظر قدوم حوريات جبران، وكنَّ في سياحة بين الحدائق المعمدانية في هضاب (السامرة). مرّت ليال بلا ضوء ولا نوم ولا صوت، ثم أيقن أنه لم يكن ينتظر ـ في حقيقة الانتظار ـ سوى قرقرة الحيوان المتحفز في صومعة الهاتف البعيدة، الموصولة مع صومعته الخشبية المعلقة بالخط الأسود البارد.. انتظار طويل، ويقظة مؤلمة، وتجاهل قاس، وبرنامج معطل. كان ينتظر ـ في حقيقة الانتظار ـ عودة التيار الكهربائي كي يطارد على الكومبيوتر مرجعه الذي انقطع عن الاتصال به. وأحسّ بسوائل الاشتياق تسيل من زاويتي فم الضبع على فكيها، سوائل صمغية كان يحتاجها لتثبيت ألوان لوحاته. اشتاق إلى أشجار الصمغ، فقد أنبأه حسّه الحدائقي بموسم تشقق اللحاء العتيق وسيلان السائل الكهرماني من الشقوق. أجل، خرجت الحوريات لجمع السائل العسلي في قوارير من خزف الآلهة. سيتبعهن قبل أن يدركهن

قطيع الضباع ويرتشف السائل الكهرماني المتقطر. زاد ألمه وهو يسبق مخططات برنامجه المنسابة وراء الشفرات التي ستصلبهن على أشجار الصمغ، تتشقق جلودهن مثل لحاء قديم. يشتاق، في حقيقة اشتياقه وانتظاره، استباق التحريف المندس في البرنامج، وتصحيح مخطط الضباع.. أي عذاب، أي ظلام، بل أية صحوة تقيد حركة انتقاله على لوحة المفاتيح.

كان على شفا الانهيار التام، وفقدان التحكم في مراجعه، عندما عاد النور المقطوع عن الحي، فهرع إلى حاسوبه، وانسلّ عبر نافذة في برنامجه المتكامل، طابعاً كلمة المرور التي ستسمح له بالوصول إلى الممر المؤدي إلى حديقة الصمغ. نقله الأمر المطبوع فوراً إلى الطرف الأخضر من ذاكرة البرنامج، وأشرف على شارع خلفي يلتف حول الحديقة، متفرع من شارع مرسى السفن. كان يستعجل الانتقال بين نوافذ البحث عن أشجار الصمغ، غير أن البرنامج أخطأ فهم أوامره، وضلّ اتجاهه. ابتدأ خطوات البحث من جديد، مستخدماً لغة حوار عالية المستوى، لغته الخاصة في التفاهم مع جهازه، فأعادته الترجمة الصحيحة للأوامر إلى مساره السابق. إنه الآن في شارع المرسى نفسه، يشاهد على المرقاب كتيبة من الضباع تتدفق على باب حديقة الصمغ. كان الحاسوب يعرض هجوم الكتيبة في قافلة من الأشكال الرمزية الغامضة. طلب الرسام توضيحاً أدقّ من البرنامج، وطبع أمراً بالغ السرية، نفذ سريعاً إلى أعماق الذاكرة. اقترب من هدفه، وبدأ الجهاز يعالج الغموض بكفاية أكبر، ولغة أوضح. أجاب البرنامج عن سؤال الرسام بسلسلة عبارات مرتبة على المرقاب :

((الكائنات المهاجمة طليعة رتل أفراده مكممون بأقنعة واقية من الغاز.

غادروا تواً المرسى الحديدي العائم. يركضون الآن في شبه انحناءة إلى الأمام ويمسكون بخراطيم طويلة تتصل باسطوانات غاز محمولة على ظهورهم. بزّاتهم المطاطية المرقطة تخفي حقيقة أجناسهم. لا سيماء عليهم تترجم حقيقة هجومهم سوى أنهم مدججون بالجوع الأبدي للسائل الكهرماني)).

تجاوبت فقرات التقرير السريعة الانسياب مع الفزع الذي يصمّغ بنان أصابع الرسام، فأخطأ الكومبيوتر تحليل رسائله التالية والاستدلال منها على مراميه. بوغت بالهجوم، وسبقته العناصر الغامضة إلى حديقة الصمغ، وتدفق السائل الكهرماني إلى الشوارع فأغرقها خلال فترة حواره مع جهازه. أمسك الصمغ بمراجعه، وظهر على الشاشة بلاغ أخير بلغة التأليف البشرية، تراقصت كلماته الكهرمانية أمام عينيه المحدقتين إلى العمق المظلم للمرقاب :

((عثرت على لوحتك. أهنئك. طغراء الصمغ بين يديك. انتهى))

لم يعانِ الرسام مشكلة في تحويل العبارة الختامية المشفَّرة إلى شكل تجسيمي على جهاز الراسم. رسم شجرة (الفاتا) ترشح من شقوقها قطرات صمغ تجمعت في أسفل الجذع وكونت قطرة عظيمة الحجم، قطرة واحدة رائقة بلون الشفق المنعكس على مياه نهر حياته الذي يجري في ذاكرة حاسوب كوني، ويحمل تيار أعماقه طغراءَ الصمغ التي تمسك داخل خطوطها بصورته وصور نساء جبران في اتحاد لا يتفتت ولا يحيل.

عندما دقَّ جرس الهاتف، تركه الرسام يرنّ في نوبة جديدة من انقطاع النور عن الحيّ. حدس ما سيقوله الصوت في الطرف الآخر، وهو يعلن انتصاره عليه في مقبرة الكومبيوتر المرجعية.

سيعود الآن إلى نومه، منتقلاً مع طغرائه التي تحبسه ونساءه إلى ظل شجرة في حديقة الأنبيـــاء.

حديقة الحب

دخل البستاني حديقة الحب فعُرضت عليه وجوهها زُمراً، الوجوه التي سرد أخبارها ابن حزم الأندلسي في كتاب (طوق الحمامة)، ومحمد بن داود في كتاب (الزهرة)، وجعفر السراج في كتاب (مصارع العشاق)، وداود الانطاكي في كتاب (تزيين الأسواق)، وأبو طالب المكيّ في كتاب (قوت القلوب). وفيما خطرت أمام البستاني وجوه العشاق الزاهدة والضامرة، الزاهرة والمضيئة، العفيفة والقانعة، المتهتكة والمشوهة، كانت حمامتان ذكرهما ابن حزم في (باب السفير) من كتابه، تتناجيان بقصة هذه وتلك، وهذا وذاك، من عشاق الأندلس، وتتفاقهان في ماهية الحب. قالت الأولى : ((الحب اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع. فالنصف يجذب نصفه، والمِثل يسكن إلى مِثله، ما دام الناس مخلوقين من نفس واحدة. والنفس عنصر صاف خفيف، وجوهر صعاد معتدل، تتقبل فطرتها أحوال الحب وضروبه، تأثراً بنفور الأضداد، وتجاذب الأنداد. والحب إذا استُبعدت أعراضه وآفاته، هو استحسان روحاني وامتزاج نفساني)).

فأكملت الحمامة الثانية قول إلفها : ((والحب طبع لا يُؤمر به و لا يُنهى عنه، إذ القلوب بيد مقلّبها، ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في فرق

ما بين الخطأ والصواب، وأن يعتقد الصحيح باليقين. وأما المحبة فخِلْقة، وإنما يملك الإنسان حركات جوارحه المكتسبة)).

ثم جاءت الحمامتان على الحيل والوسائل التي ينفذ بها الرسول أو السفير إلى مكان المحبوب في الخدور المحصنة، والزوايا المراقبة، والحدائق المعزولة ؛ وصفة كل سفير في مهمته ؛ والأبواب التي ينتهي إليها كل مسعى بين المحبين، فإما إسعاد بالوصل، أو شقاء بالسلوّ والهجران، أو فتك بالوشاية والغدر، أو فراق بالبين والموت.

قضى البستاني ستة أيام في حديقة الحب، انتقل خلالها بين موانع وعقبات، وشاهد أحوالاً ومقامات، وجاور سروراً وأنساً، وفارق أرواحاً ذاوية، واستلّ من وجوه الحب الكثيرة خيوطاً نسجَ بها قناعاً لوجهه في مجمع العاشقين الغابرين، وحفرَ به ذاكرة زمانه القريب فخلّصَ منها وجهاً مدفوناً في جانبٍ مهجور من الحديقة، سارع بتدوين حكايته على لحاء جذل يابس، ريثما ينشره أثراً ليس كمثله أثر في صحائف الأمس المزهرة، و نسغاً صاعداً من عروق نفسٍ شهوية مظلمة إلى براعم نفسٍ تتطلع إلى أرقى مراتب النور.

ساحَ بستاني الحب في أرجاء الحديقة، فنُصب له في كل ركن منها مسرح جرى عليه تمثيل أحد أدوار الحب المختلفة، وعُزفت ألحان الوجد والهيام والاشتياق، على مدار الأيام الستة. حوّلت عشتار ـ ذات الأدوار العديدة ـ من تعشقهم إلى تماثيل، أخرست ألسنتهم و حجّرت قلوبهم إلى الأبد. و كليوباترا التي أحاطت جسدها بأفاعي الحب الذهبية الملمس، أورثتْ حبها ثلاثين امرأة تسمّينَ باسمها في مختلف الأزمان. وليلى

العامرية التي جنّنتْ قيساً بغرامها، تقدمت عذارى الصحراء بتهاويل الحب الصادية. وتشبهت برابعة العدوية رابعات شاركنها في معشوقها الإلهي ولم ينظرن إلى سواه في محاريب أكواخهن البالية ليلاً و نهارا.

خانُ الحب يضيق بوجوه الحب و أبوابه تزيد على أبواب قرطبة الأندلسية، وبغداد الشهرزادية، وروما الفينوسية، ومثلها الوركاء ذات البغايا المقدسات، و سدوم الفاجرة. و حسْب هذا البستاني، الخالع العذار، أن يعرض هذه المشاهد المرتجلة، والوجوه البارزة، ثم يسرع كاتماً حسراته بقناع الغفران، عندما تلوح في طريقه منازل حلب الشهباء.

* * *

لم يهتدِ منقّب عن الآثار إلى حديقة عشتار الحجرية، لكنه خرج من خرائبها بهذا الحوار، الذي دار على مسرح حديقة الحب في اليوم الأول، بين ربّة الحب وأحد بستانييها، قبل أن تمسخه تمثالاً من حجر. أشرف هذا الحوار على خاتمته، حين طرحت عشتار سؤالها الأخير على بستانيها وهي تفكر بمسخه :

- ((لو ملَكتُكَ جسدي ، أنا عشتار ذات الأسماء المعشوقة
لو ملَكتْكَ سيدتك عشتار جسدها
فأي اسم تختار لثمرة العناق المقدس هذا ؟
أسألكَ ألا فقل لي ، تسألك سيدتك فأجبها
ما الاسم الذي ستضيفه إلى أسمائي ؟
تسألكَ عشتار المحبوبة ، ما الاسم الذي يليق بثمرتها ؟
سأمسخكَ تمثالاً في حديقتي ، أنا عشتار ، سأحولكَ إلى حجر
إن لم تمنح ثمرتي اسماً يليق بصفاتي المعشوقة)) .

ألقتْ عشتار على البستاني الحكيم سؤالها الذي أزاغَ صواب أسلافه التعسين، عشتار التي ارتدت قناع الحب المهلك، ألقت سؤالها المحيّر على البستاني الخبير بأقنعة الحب الحجرية، فأجاب :

- ((لو ملّكتني سيدتي جسدها
لو أن ربيع الحب يهبني جسد محبوبتي عشتار
لو أن الثمرة المقدسة تسقط في سلّة ثماري الخالية
لو أن جسد محبوبتي الجنيّ يسقط بين ذراعيّ الشوكيين
لو أن اسمها الناضج يسقط مع الثمرة اليانعة
لو أن سيدتي تهبني قناعها العامر بالمتع الخالدة
لو أن محبوبتي تمنحني جسدها المعطر بزيت النسرين ، بلا زيادة أو نقصان
فلن أختار اسماً لثمرتها التي تشبهها غير اسمها
اسم الحب بين كل الأسماء ، لا أكثر ولا أنقص
عشتار تولد من عشتار ، كما تسقط ثمرة الحب من شجرة الحب)) .

أفلح البستاني في إخماد غضب عشتار، أعجبها جوابه فتخلص من سحرها، أطربتها كلماته فمالت إليه، لم تمسخه تمثالا بل ملّكته على حديقتها، البستاني الذي أرضى عشتار بوصف ثمرتها لم تخرس لسانه ولم تحجر قلبه، البستاني الخبير بأقنعة الحب الحجرية عاش طويلاً واحتلّ مكان دموزي في قلب عشتار.

* * *

وفي اليوم الثاني أقيم مسرح الحب بين بركة ماء وحفرة نار. وجاءت رابعة العدوية، المعروفة برابعة البصرية، مع خادمات لها وصاحبات زاهدات مثلها، فكانت البركة ملأى دوماً من دموع محبتهنّ، والحفرة

مستعرة دوماً بزفرات مهجهنّ. أما الشبه في الهيئة والملبس فقد زيد بالارتباط والالتصاق، بالمحبة والزهد، فكنَّ جميعهن مقترنات بسلسلة واحدة تسحّ من أطواق حول أعناقهن، وتجمع بين رابعة البصرية ورابعة الشامية ورابعة الحبشية ورابعة الرومية ورابعة المروزية ورابعة الأفغانية. وكانت رابعة البصرية تتخطى المسافة أمامهن إلى وسط المسرح متقلبة على أضلاعها ساحبة إليها الأجساد المسلسلة، المتشحة بدُثر حيكت من الشعر، سائلةً : ((من يدلّنا على حبيبنا ؟)). فتجيبها قرينة تلاصقها: ((حبيبنا معنا، لكن الدنيا قطّعته عنا)).

ثم إنها كلما اجتازت مقاماً، صلصلت السلسلة في أرجاء الحديقة، وتجمعت الغيوم، وأرعدت السماء، وسألت صاحبة معها : ((أ وصلنا إلى عتبة الرجاء، يا ريحانة ؟)). و نحو ثانية : ((متى نبلغ مقام الأنس، يا حيُّونة ؟)). و نحو ثالثة : ((هل رضي الحبيب عنا، فباح بطلعة وجهه، يا أم الدرداء ؟)).

وكانت الرابعات يجبنها : ((يا مسكينة ! ما زال بيننا وبين من نحبّ سبعون حجاباً، وبين حجاب وحجاب مسير سبع سنين، وكلما قطعنا مرتبة من الطريق إليه، قام جدار من اللبن من أنفسنا، فأغلق السبيل دوننا. فأنى تبلغين ونبلغ معك مرتبة المشاهدة ولم نقطع صلتنا بهذا العالم ؟)).

سمعت رابعة العدوية هذا الجواب فغشي عليها، ولما أفاقت قالت لصاحباتها : ((ما لنا وهذه الدنيا يا أُخيات ؟ ذا يوم وضعت في مصباحي زيتاً من بيت السلطان، ورفوت ثوبي الممزق على ضوء هذا

المصباح. فظل قلبي مغموراً بالظلمة طوال أيام، ولم يضئ إلا حينما شقّقت الثوب الذي رفوته)). ثم نادت على نايها، فأخذت رابعة الشامية طيناً من بركة الدمع، وسوته ناياً وشوته في حفرة النار، ثم سلمته إلى رابعة البصرية، فنفخت فيه حتى طَمَت البركة وفاضت وأطفأت النار في الحفرة المجاورة، ثم أنشدت :

أحبك حبين : حب الهوى
وحباً لأنك أهلٌ لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى
فشغلي بذكرك عمّن سواكا
وأما الذي أنت أهلٌ له
فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ، ولا ذاك لي
ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

اطمأنت أرجاء المسرح خشيةً وارتقاباً، وانحنت أغصان الأشجار خشوعاً وتسليماً، وهبطت غيمة بيضاء حتى لامست رؤوس النسوة الزاهدات، هتف هاتف : ((يا رابعة ! سمعناكِ وحبوناكِ بمحبتنا. فإن لم تبصرينا فإن المقربين في السماء ينظرون إليكِ ويحسدونكِ على ما أنتِ عليه)).

أشرقت أسارير رابعة، وخاطبت الصوت: ((وعزّتك ! لو طردتني عن بابك ما برحت عنه، لما وقع في قلبي من محبتك. أي ربي ! يا من أحبه كل هذا الحب، أ هكذا تعامل من يحبونك، فتضرم بالنار قلوبهم؟)).

فعاد الهاتف يقول : ((يا رابعة ! لا تظني بنا ظن السوء، لأننا سنعطيكِ مقاماً بين المحبين حتى تستطيعي أن تحدثينا عن أسرارنا)).

عندئذ ماج عِطفا رابعة بأمواج السرور، وفاضت عيناها بعبرات القرب والمجاورة، وزال خوفها، فأخذت تتحدث بأسرار حبها الإلهي، وتبيح لأهل الحديقة ما أؤتمنت على كتمانه، وتريق كؤوس الوداد بَدَداً في مياه البركة. كل هذا والغيمة البيضاء المعلقة تفيض بإشراقها على مرآة ولهها، وقد رأت فيها سجدات سنواتها الثمانين وتسبيحاتها في العشيّ والإبكار، وتقلّب وجهها ذات اليمين وذات الشمال و تمرغها على أعتاب الحبيب. وفي خاتمة النظر والمخاطبة أخذتها غشية من انكشاف السر المكنون على صفحة المرآة المائجة بأخيلة المحبوب، ونفثت روحها نفثة أطفأت إشراق مرآتها. حينذاك تدنّت الغيمة الهابطة وانشقّت فابتلعت الرابعات المقترنات بسلاسلهن، وخفّت بهنّ طائرة فوق الأشجار، حتى غابت عن أنظار البستاني المبهوت.

* * *

وفي اليوم الثالث سيق أمام البستاني ثلاثون عاشقاً مجنوناً من بني عذرة، وجيء بهم مقيدين إلى ستار مضروب على روضة تغني وراءه قيان أبي فرج الأصبهاني أشهر الأصوات المئة وأعطفها على النفوس المحرورة وأسكنها للخواطر المهتاجة بالعشق. وفي يومه الرابع اختلس شعراء الديارات أدواراً ماجنة، من وراء ظهور الرهبان. وفي اليوم الخامس عرض عشّابو الحديقة خواص عشبات الحب وفعلها العجيب في الحواس والعقول. ثم أشرف البستاني في اليوم السادس على بركة ماء منخفضة مستورة بالشجر، محفوفة بالمقاصير، وشمَّ أشذاء وجوه مخفورة

في الخفاء، فاحتمى بظلّةٍ تعلو البركة وتطّلع على ضفافها المنسرحة وسطحها الرائق. وما أن ارتفع النهار، حتى برزت من مقصورة عشر شموس مع قهرمانتهنّ، وهبطن مجردات إلى البركة، وبقيت سيدتهن على الحافة في ثوب طويل، تلوذ بأذياله دويبة بيضاء طويلة الذنب، مربوطة إلى يد القهرمانة بسلة دقيقة ممدودة. كانت هذه الدويبة سنّوراً مربرباً، يثب في أثر كل فتاة، تنزع عنها ثوبها، فترمي بنفسها إلى البركة.

نادت القهرمانة على فتياتها بأسمائهن، فبرزت (تينة) تتهادى في ثوب أصفر شفيف اسمه (شق المرارة)، جرى السنّور وراءها، فألقت عنها الثوب وسارعت للانغمار في ماء البركة. ثم برزت (غندورة) في ثوب ناعم مخطط اسمه (رفرف البرق) وفعلت ما فعلته الفتاة الأولى. وخطرت بعدها (قرنفلة) في ثوبها الأسود المسمى (سفع الدخان). وتقدمت (مياسة) في ثوب أحمر اسمه (دم العفريت)، و (جورية) في ثوب (دق النواقيس)..وهكذا إلى أن جاء دور عاشرتهن (شمامة) في ثوبها المريش (رقاب الحمام)، فصعق البستاني لمرآها، وقد تجردت من ثوبها، وعرضت جسدها لضوء الشمس المسفوح على طراوته. كانت (شمامة) أكثر فتيات القهرمانة بياضاً، وأغزرهن وشماً، وكاد السنور ينال من رسوم وشمها التي غطت جلدها بأكمله، لولا أن خفّت بها قدماها وقفزت إلى البركة بأجنحة شعرها الفاحم.

خطفت (شمامة) قلب البستاني المبصبص، وانتزعت قفزتها الإبرة التي وشمت جسدها من مغرزها فيه. فأي مصوِّر قدير دفع بهذا الوجه المدثور في محبس شهوته إلى زمن حديقته المحدود ؟ وأي روح جديدة

حلّت في هذا الجسد النادر في قماقم المواخير ؟ كاد سنور القهرمانة يخطف عشقه المبعوث من مسالخ الأصياف المطوية، ويهدر يومه الأخير في حديقة الحب. وانتظر البستاني أن تسعده البركة برؤية الوجه اللاعب بين الوجوه الشمسية، وأن تغسل مياهها التي تلامس الجسد الغاطس وشمَ عشقه المحفور في سويدائه. كان سطح البركة متموجاً بحركة الأجساد العائمة، متألقاً بشذرات الشمس النافذة إلى قعر المغطس الصدفي. سبحنَ وغطسن ثم طفون كطحلبيات، ودنونَ من الدرجة الأخيرة في البركة ولعبنَ بأرجلهن، محركات قلب البركة المستعر بدلالهن وحسنهن ورقة بشراتهن.

وفيما كان البستاني يراقب ألعاب العوم هذه، وجوهرة النهار تنث ضياءها على الفتيات السابحات في ظلال الشجر، خرجت أول عائمة وانطرحت على الدكة الخارجية العريضة أمام المقصورة، وصعدت الباقيات تباعاً على الترتيب الذي نزلن به إلى البركة، حتى اكتمل عددهن تسعاً، وانطرحن ظهراً جنب ظهر، وكأنهن يمتثلنَ أمراً نافذاً ما منه مناص. ثم أقبلت (شمامة) فقابلها السنور بزفرة أخافتها، ومددت جسدها الموشوم إلى جانبهن.نهضت القهرمانة حالاً من مجلسها على حافة البركة ، يتبعها سنورها المتحفز لإشارتها، واستلّت سوطاً من منطقتها، ووقفت على ظهر (تينة) فرشقتها خمس رشقات، و (غندورة) مثلها، و(قرنفلة) و(مياسة) مثل الاثنتين قبلهما، والتاليات كالسابقات. وحين انتقلت إلى (شمامة) وقفت بين ساقيها وأهوت بالسوط على ظهرها الموشوم بخمس ضربات لاسعات. عجب البستاني من استسلام الفتيات وانطراحهن تحت سوط القهرمانة المتنقل على

أجسادهن المتقطرة بالماء. سمع طواحين الأنين تدور في أرجاء الحديقة، وسواقيها تجري بدموع العاشقين، قبل أن ترفع القهرمانة سوطها عن العلقات الملتصقات بدكة البركة، وتنسلّ إلى مقصورتها.

* * *

الحب مكثّر، والعشق موحِّد. أحبت عشتار أكثر من محبوب فصار لها أكثر من اسم في عالم الحب. وذهبت كليوباترا في الحب أكثر من مذهب، وأفرطت في تقلباته، ونالت من سمومه جرعة فتّتت اسمها في أسماء كثيرة. إلا رابعة، فقد جرّدها الحب من الدلالة المربعة لاسمها (النديم والكأس و الخمر والجسد) حين وحّدت ذاتها بذات معشوقها، فكانت العاشق والمعشوق، الهاربة من نفسها إلى محبوبها ؛ وكل حوار معه يذكّرها بأنها أولى لا رابعة على عرش الحب، وأن كل شريكة لها في حبه مشبوكة بسلسلة العشق التي تبدأ بهـــا.

والحب اختراع أبيقوري فاحت رياحينه في الحدائق التي أنبتت وجوه أفروديت و دليلة و تاييس ومساليا و لوكريشيا، قبل أن يوحدها وجه رابعة العدوية في قناعه الفريد. وأنا بستاني الحب الذي ارتدى الأقنعة الحجرية والرملية، النارية والثلجية، الملائكية والأفعوية، أنا البستاني الذي دخلَ حديقة الحب بأقنعة الحب الكثيرة، أعود إلى زماني بقناع غانية من غواني اليوم السادس في الحديقة، اسمها (شمامة)، وأروي عنها حكايتي.

أريد أن أختبر أسماء حدائقي في استدعاء اسم (شمامة)، الاسم الذي صبغ جلدي وأضلاعي بلون الشمّام والزعفران. أذكّرك بحديقة الوشوم التي دخلتها من باب ماخور، وحديقة x التي أفضت بي إلى وحدة الأشعة، أما حديقة الحب فهي التي تتوسط هذه اللوحة المركبة من : جسد موشوم، و وضم يبست عليه دماء الجزور.

أوَ لم أبرح دار الحب المباح، أم أني غادرتها إلى مسلخ الجزّار السمين ؟ أم أني أهذي بمونولوج يشهق في رئة (حبزبوز) اليمنى، ورئة (ستار جربزة) اليسرى ؟ بل إني أدلف حقاً إلى غرفة الأشعة، أخلع قميصي، وأعتلي المنصة وألصق صدري باللوح المعدني البارد، في ساعة مبكرة من صباح هادئ، شتاء ١٩٦٠، فيرجع بي الشعاع الخفيّ إلى حديقة الوشوم، المتاخمة للحارة التي تحتوي على قبة الوليّ الصالح (عز الدين الرفاعي) وأتمرغ في حقل الشمّام.

آنذاك كنت أستشفي من التهاب رئوي حاد، وأتلقى علاجاً بعقار الستربتومايسين في المستوصف المركزي للأمراض الصدرية، ثم أستدفئ بقية يومي بشمس القبة الرفاعية الخضراء، هاذياً باسم شمامة. يُسلّط الشعاع على اللوح المعدني، وفي لحظة خاطفة تغادرني رئتاي عبر زقاق

خلف الضريح الأخضر إلى حقل فسيح : خطوات، قدمان تدوسان العشب الذي لم يفقد خضرته كلها. قلب يدفنه العشب ينبض. صف من الأشجار يستسلم للذبول، والرياح تقتلع أوراقه بيسر. الرياح الفاترة البليلة، رائحة الأوراق، انسحاقها تحت الحذاء، دقات القلب. عباءة سوداء مفروشة تحت إحدى الشجيرات. أوراق الشجيرة تملأ العباءة وتكاد تدفن رأساً تفترّ شفتاه عن ابتسامة زعفرانية متقلصة، أقوى علامات الرؤيا فتنة وسخرية. يهمس الرأس همساً كخشخشة الأوراق المنهمرة فوقه : ((كنت في كنف أبي أدعى سلاّمة، وفي شارع الهوى أسموني شمّامة، ومن كان يتعشقني يناديني شامة، وفي شهادة الوفاة سيخترعون اسماً آخر.. ولكن ما أهمية هذه الأسماء الآن ؟)). فجأة تزيح الريح أطراف العباءة التي تغطي الجسد العاري، الجسد الموشوم، البياض المرقش بآثار خضر شاحبة. يتمطى الجسد وينسل مثل أفعى بين الأعشاب المبتلة.

سمعت باسم (شمامة) أول مرة في صيف عام ١٩٥٩، تلفّظ به زميل من طلاب الإعدادية، دلّني على منزلٍ يختفي في خاصرة الحارة الهادئة، المحوَّطة بالجدران المتداعية لمرابط الدواب وحظائر الخيول. كنت أختار ساعة الظهيرة الساكنة لغشيان البؤرة التي تتوارى فيها شمامة، مع الهوام الزاحفة إلى ظل أوكار الحارة. تهمد الدواب، وتركد البضائع في الأسواق، و أصادف زبائن قلائل أقعدهم خدر القيظ ساعات على الأرائك في حوش المنزل المكشوف، بانتظار حفيف فضلة ثوبٍ، واهتزاز نوابض سرير، أو دعوة صامتة من عينين ماكرتين. لكن وعود الحب هذه لا تتحقق أبداً، في أية ظهيرة، فينهض الزبائن ويغادرون المنزل متبرمين،

مبرحين بالأخيلة اللامشبعة التي تنخسهم كي يعودوا مرة بعد أخرى إلى المنزل الخالي من علامات المتعة المباحة.

تلك هي زيارتي الأولى للمنزل، مع زبائن النهار اليائسين. دلفتُ بيسر وعبرت دكة المجاز خلف الباب، وقد استلقت عليها امرأة شديدة النحول، تعصب عينيها بخرقة سوداء. اتخذت مجلسي في الحوش بجوار رجلين، لم يحملني حدسي مشقة اكتشاف مهنتيهما، فقد اعتاد أرباب الأسواق من أمثالهما ارتياد مستراحٍ لا يكلفهم سوى قدر قليل من الريبة، وعدد قليل من الدنانير. أما في هذا المنزل، فإن التقاط لهجة حديث من فم طالب متعة عابرة لا تكلف فلساً واحداً، إن لم تُكسِب متعة إلى متع السوق ومعاملاتها الخاصة. لهذا بادرني أحد الرجلين، بعد دقائق من جلوسي : ((أتريد النوم مع الموشومة مثل الآخرين ؟)).

أجبته بلهجة محترف حب : ((الموشومة ؟ كلا. لا تجذبني امرأة من هذا النوع)).

صاح الآخر : ((حقاً ؟ وهل تبغي عاهراً أحسن منها ؟ إن هذا المنزل لا يضم امرأة غيرها)).

قهقهتُ ساخراً : ((لست زبوناً دائماً لهذا المكان ، لكنني سمعت بها كثيراً. لا يعنيني هذا النوع من النساء)).

قال الأول : ((ليست نوعاً عاماً من النساء، أيها الشاب. إنها أشهر بغايا الحارة)).

همهمت : ((وأنتما، هل اختليتما بها ؟)).

قال الآخر، وقد تحققتْ في طريقة حديثه مهنة بائع سمك : ((وهل شاهد رجل هنا هذه الحورية ؟)).

وأكمل صاحبه : ((لم تقع عليها عين. إلا أن هذا المنزل يُعرف لدى الزبائن بمنزل الموشـــومة)).

سمعت وقع أقدام زاحفة، امرأة دكة المجاز النحيلة تعبر الحوش الضيق على مهل إلى غرفتها، معصوبة العينين. كانت نسخة حية من ((المومس العمياء)) في قصيدة السياب.

قلت لصاحبيّ بذهول من يتابع طيفاً هارباً من المقابر : ((إنني هنا أبحث عن حكمة المواخيـر)).

لكنهما غادرا في اللحظات التي كنت أتتبع فيها خطوات المومس العمياء.

انصرم الصيف، وقد هدّ الهيام بالطيف المتواري قواي، وانتهت زوراتي إلى حديقة الوشوم بدخول قاعة الأشعة. كانت القاعة فسيحة، ينتصب في ركن بعيد منها جهاز الأشعة مثل كرسي إعدام كهربائي. أطبق المصور الشعاعي عضادة باب القاعة المصفّح ورائي، ثم أرشدني إلى الوضع الذي أعانق فيه بصدري اللوح المواجه لمصدر الأشعة، وفي لحظة اخترقت اللوح عصفة لامرئية واجتاحت شقائق رئتي، ثم حلّ السكون حولي. وجدتُ جسدي العاري يرتجف وحيداً في حديقة البشّاريات العمي، والجيوكندات النحيلات، والغلاميات الموشومات، المتواريات في الطرف الآخر المنيع، البعيد عن خطابات الجنس الميسورة. هنا تنبت أشجار الحب المثمرة بأثمارها العصيرية، تستلقي في ظلالها بنات العمّ على عباءاتهن المفروشة، تلامسهن أغصان الشجيرات وتصبغهن بعصير ثمارها المقطر. أجساد مرقشة بعلامات أيروسية، ونقوش صليبية وهلالية ونجمية وسبحية، ينتحي عنها جسد شمامة

المطوق في كل جزء من أجزائه بسلاسل الوشم، أبرزها السلسلة المسماة ((السفينة)) على ربوة بطنها. جسدها يتنفس بانتظام، فتتموج السفينة المستقرة على قاعدة مثلث فينوس، وتستعد للإبحار بعيداً عن أنظار الباحثين وراء عطر الجسد النارديني وخصوبته السدومية الأفعوية.

تستطيع أن تنفذ إلى حارة المتعة من جهاتها الأربع المتصلة بالأسواق الآهلة، ويسهل عليك الخروج منها والاندماج في الحركة الدائبة حولها إذا حافظت على مسارك المحدد سلفاً في غددك الصمّ، وتبعت الفحيح الغريزي المتواصل في أوردة الموقع المنيع، وتلحّفت بالزمان الذي وقى الحارة من خطط التحديث والتوسيع وتبديل المنافذ والأبواب. وسواء أنفذت من بوابة سوق السمك، أم من منفذ سوق الأمتعة المستعملة، أم من جهة الحظائر، فستلفك الحارة في زمان حدائقها السرية، وتعزلك في قلب ديمومتها الساخنة. أنت قطرة في السائل المهيّج لغدد الهائمين في أزقة الحارة، وربما في سائل زمانك الفوار، وهو زماني المتراجع إلى ساعة الظهيرة عندما التقيت الزبون الأخير الذي أغلق حكاية حديقتي، ونقش آخر وشم على الجسد الهارب بخطاطيفه. لكن الصورة المنقوشة سترسم أيضاً طريقك إلى الأثر المهجور في الحارة القديمة، حيث سندلف معاً إليه من زقاق محفوف بجدارين عاليين مرصوفين بآلاف الآجرات المحتوتة، بعدد الرغبات المذبوحة بسكين الزبون الذي سأصف لك صورته حالاً. (أذكرك بالرجال الذين دخلوا قبلنا، بجلجامش الداعر، بالأمراء والبيكوات، بالتتار والقراصنة والبحارة وجنود الاحتلال من كل جنس ولون). إنسَ كل هؤلاء، فما أرويه عن منزل شمامة ينطلق من لقاء نادر أشك في وقوع مثله في زماننا هذا، ولكن أي تفصيل من هذه الحكاية، محفور على جدران ذلك الأثر العتيق.

التقيتُ الزبون الأخير في ظهيرة خريف معتدلة، وكان هو الزائر الوحيد في تلك الظهيرة التي لا تنسى. لا تخطئ العين كينونته البهيمية خلف كتلته اللحمية المتراخية، ولا يخطئ الحدس قدومه من مسالخ أزمنة الجوع، وقد حضر إلى المنزل بعدته الكاملة من المُدى والمخالب والدماء الجافة على جلبابه. سأساعدك على رسم صورته عندما أذكرك بمنظر قطيع الأغنام يسوقه صبيان المجزرة المهرولون، عواء الكلاب وهي تتشمّم الدماء الطرية لضحية جديدة في الفجر، المُدى الطويلة والسواطير ذات السلاسل المعلقة بالأحزمة الجلدية العريضة، الأوضام المقتطعة من جذوع الأشجار الضخمة، الخطاطيف والموازين المعلقة في عوارض دكاكين بيع اللحوم، النساء الهزيلات، والقصابين البُدُن. آنذاك كان وزن قصاب يفيض على خمسمئة رطل، و وزن امرأة من زبوناته الجائعات لا يزيد على خُمس وزنه. بهذا الاختلال الوزني دخل الرجل إلى المنزل وملأ ظله الفراغ الضيق بين الجدران.

حدجني القصاب بنظرة متكاسلة، ثم أطلق عبارة محتبسة في أوداجه : ((أنصحك بالانصراف من المنزل، يا صديقي الشاب. اذهب و لا تعد أبدا)).

- ((إني مثلك جئت من أجل الفتاة الموشومة)).

- ((ليست الحال واحدة، يا صغيري. إني أقدم إلى بيتي. هذا بيتي)).

- ((أ تشبه شمامة واحدة من زبوناتك ؟)).

- ((ماذا تعني ؟)).

- ((أعني واحدة من النسوة الهزيلات اللاتي يتوقفن بدكانك لشراء اللحم ؟)).

- ((قلت لك إني في بيتي. أنصحك بالانصراف، أيها الشاب الغرّ)).

أذكّرك بدكان القصاب عند رقبة الجسر الخشبي القديم، من مخلفات الاحتلال البريطاني عام ١٩١٤، والمسلخ الصغير الملحق بالدكان على ضفة النهر، والأحشاء التي احتبستْ جؤاراً مبهماً من جزائر القصاب وكلها تسيل في مجرى المسلخ مع الدماء إلى النهر. أذكّرك بالساعة التي تبدأ فيها حرارة النهار الصيفي باجتذاب أبطأ النساء وأكسلهن من أوكارهن. أذكّرك بالصباح الذي أقبلت فيه شمامة على دكان القصاب، فراقته رخاصة عودها، ومنّاه غنجها بلقاء دسم في اليوم التالي. كانت من النوع الذي يفضله القصاب بين عشرات النساء، ضامرة يصفر نداء الجوع في عظامها صفيراً سمعه القصاب تحت ثوبها القصير وعباءتها كما يسمع نداء النخاع المتحرك في عظامه، وكما يسمع صفير ساطوره وهو يوجّه ضربة مبرمة إلى الجوهر البهيمي لجزور ممددة على الوضم القديم في دكانه. انصرفت شمامة بنسيئتها من شرائح اللحم، وانصرف خيال القصاب إلى الوضع الذي سيلامس فيه جسده الثقيل جسدها، فيطويها ويدكّ وركيها ويعرق عظامها، ثم يطمّ مهبلها بما يتدفق من مهراسه من وَدَك منصهر بحرارة الهرس والفرس.

حلّ البرد، وحان وقت انتقالي إلى أشعة x. علمت من صديقي الطالب باختفاء شمامة، وبناء جدار يسدّ فم الزقاق المؤدي إلى منزلها. أرسلني طبيبي إلى المستوصف المركزي، وصُرفت لي بطاقة مراجعة دائمية. ابتعثت أول حقنة من عقار الستربتومايسين دفئاً لذيذاً في الأنسجة المتدرنة، ودواراً أرقدني في فراشي ثلاث ليال متواليات، لكن الحقن التالية صيرتني حالماً أسير في نومي بين الحالمين في حديقة أبيقور. عندما حان موعد الفحص الثاني بالأشعة، جلستُ في طرف أريكة

بانتظار دوري، ثم جاءت فتاة، خمّنتُ أنها طالبة فاجأتها عصيات كوخ في منتصف حلمها، وجلست إلى جواري. كان المستوصف في تلك الساعة من الصباح خالياً إلا من مرضى متفرقين ينتظرون أدوارهم في الفحص وتلقي العلاج. سألتُ الفتاة عن تسلسل بطاقتها، فأخرجت البطاقة من حقيبة يدها وأطلعتني على الرقم. اكتشفتُ أن علّتها حديثة مثلي، وأذهلني تقارب الرقمين في بطاقتينا. لم يتجاوز الفرق عددين في التسلسل الذي كان يشير إلى وجود أكثر من مئة ألف مصدور في حدائق الصبا والجمال. كانت المدينة غاصة بالحالمين. استذكرْ معي رقم بطاقتي وقد عدَّ (١١٩٤٧٥) حالماً كان يتراءى لهم الوشم الأكبر لخطاف متأرجح في مسلخالموت صباح مساء.

اعتليت منصة الأشعة، وانشغل المصور بإطباق عضادة الباب الثقيل. كان جسدي العاري يحتضن اللوح المعدني المواجه للشعاع الخفي بشوق بلغ أوجه، ورحتُ أنتظر الدفقة التي ستنقلني إلى المسلخ، فيما الأزيز الخفيف الصادر عن جهاز الأشعة يهدهدني ويستحثّ حساسية العقار في دمي كي ترفع الحجاب عن الميزان المعلق في عارضة دكان القصاب الشاهقة. يجلس القصاب في كفة وتجلس شمامة في الكفة الأخرى، لكن الكفتين المعلقتين بالسلاسل الطويلة تتوازنان في مستوى واحد، إذ ينطمر جسد شمامة بين الأحشاء والفضلات والعظام التي تملأ كفتها فتعدلها بكفة القصاب. مثل هذه الأعجوبة في التوازن تستثير القصاب فيطلق ضحكته الخنثيةالصدئة. وأعجب من أعجوبة الميزان، تسلل شمامة فجراً إلى المسلخ الملحق بالدكان، صمت النهر، الانتظار على حافة الوضم الدسم، ظهور القصاب الأحمر مثل ثور ينوء بوزن خمسمئة رطل من اللحوم والشحوم. التجرد من الثياب يُرعش البدن

النحيف، قشعريرة الالتصاق تلجم اللسان. القبضتان السمينتان تحملان جسد شمامة الهضيم وتطرحانه على مقطع الجذع القديم، القبضتان اللاحمتان تنسرحان حول جيدها ثم تنطان إلى ثدييها وتنزوان على ترقوتيها وترائبها وشراسيفها ، وتتمهلان قليلاً عند وركيها

الناتئين قبل أن تباغتا كعبيها وتنتراهما فيتمدد الجسد بأكمله على سطح الجذع وتتدلى من حافته خصلات شعرها الزُعر المحلولكة الصباغ. النحر يشرئب فتبصر شمامة نجمة الصباح تضيء حافة الشعر الأحمر المجعد لرأس القصاب المصلطح، ووجهه الداني، وفمه المنهوم، وشفتيه المطمطمتين بشخير وصفير واشيين بالإعجاب بأعضاء الجسد المتناسق تحت البشرة البيضاء، والانبهار بسلسلة الوشم الغائر في الجلد تنحدر نقاطه من الحنك إلى الصدر وتطوق البطن. قدماها السائبتان تحتكان بجانبي فخذيه المتلاصقتين أو بطرف غمد الساطور المتدلي من خصره. انهمار رذاذ بارد فوقها لم تعرف منبعه. الذكر المختفي تحت طيات البطن يمذي بسائل عكر. الخطاطيف الصدئة تتحرك وتحتك تحت قهقهة كلاب تنتظر لحظة الجزر. تعرّق فقرات ظهرها الملتصقة ببقايا الدم المتخثر في عروق الوضم وقد تقطر فيها سنوات من الأضاحي المجزورة تحت نجمة الصباح. البول يشخ منها على الجذع. آخر شهقة، آخر وتين تتسلقه إلى جسدها المستفرغ من أيما إحساس.. آه رحماك يا جزاري الحبيب.. توسلت شمامة، قبل أن يطعن القصاب كفلها بقرنيه، وتلمح حد الساطور في كفه المرفوعة فوق نحرها.

أقبل الربيع، وأرسلني الطبيب إلى غرفة الأشعة، فأسرعتُ إلى معانقة اللوح المعدني، الذي سيكشف رؤياي القادمة في مسلخ الضواحي. وما أن سرى الشعاع إلى جوف صدري، حتى قادتني خطاي

إلى الجسر الخشبي القديم، وسرتُ في ذيل الرقم المتسلسل على بطاقتي، وتبعتُ صور الخطاطيف التي أصدأها رعب النظرات العارية تحت الساطور، في فجر المسلخ المنحدر نحو النهر. مررتُ بصبية المسلخ المغبّشين، المستندين إلى سياج الجسر، المساومين على الأمخاخ والألسنة والأكباد والخصى، يفرشونها أمامهم على حُصُر بالية. ها أنا ذا أضع نهاية للموعد الغابر في عرين القصاب، أنحدر إليه بتباطؤ فتى مصدور. سمعتُ خواراً متصلاً يردده الفراغ الممتد تحت الجسر، ويكاد يهدّ دعائمه النخرة. المسلخ الخالي ينفتح أمامي، والخطاطيف الصدئة تميد بالرؤوس المقطوعة، رؤوس نساء مغمضات العيون، متهدلات الشعور. أبحث عن رأس شمامة فأعثر عليه متدلياً من الخطاف الأخير في صف الرؤوس الهامدة. بقايا وشم على نحرها، وقطرات دم متيبسة على شفتيها المنفرجتين بابتسامة نشوةٍ واعتذار. الشفتان الوحيدتان بين شفاه الرؤوس الصامتة، اللتان ظلتا ترسلان فُواق الدهشة والرعب من العروق المنزوعة. تنفتح عينا شمامة لحظة ثم تنغلقان، فأفهم إشارتهما إلى الباب الخلفي للمسلخ. ينفتح الباب على حقل فسيح أعشبه الربيع، وغسل ندى الصباح خضرة أشجاره. صفّان من الأشجار يتقابلان في الحقل ويتمايلان، وعلى شجرة من الصف الأيمن تخفق عباءة شمامة، معلقة على غصن تلامس أطرافها رؤوس أنصال العشب. أسمع همساً بعيداً وراء لوح الأشعة : ((أسماني أبي سلامة، وفي كنف القصاب أُعطِيتُ اسم شمامة، فماذا أُسمى لديكم الآن ؟)). الشعاع ينسحب من صدري ويسحب معه فُواق شمامة المتقطع. سألني مصور الأشعة إذا ما كنت قد غفوت معانقاً اللوح بقوة، ثم أمرني بالجلوس في قاعة المستوصف، وانتظار صورة الرؤوس المقطوعة.

أرسل الطبيب يطلبني، وأجلسني على مقعد حياله، مواصلاً فحص صورة رئتيّ على شاشة مضاءة إلى جانبه. إنه طبيبي نفسه، من يزن خمسمئة رطل، وتطفح بشرته بطراوة الجزور وحمرتها. التفت إليّ وأمعن النظر في وجهي، ثم صخب بمرح : ((يا فتاي العاشق ! إنها لأعجوبة حقاً. لقد اكتسبت الشفاء في وقت قصير ! كنا ننتظر هذه اللحظة. أأنتَ عاشق كما يقولون ؟)). أطلقتُ زفرة لم أُحسن كبتها و إنامتها بين زفرات صدري الناقه، مع جفاف صوتي : ((أتعرف يا سيدي الطبيب ؟ لقد قابلت شخصاً بوزنك في مكان ما، لا يليق بي أن أذكره أمامك)).

قال : ((حقاً ؟ أتظنّ أن قدميّ لم تسبقاك إلى مكان طرقته أنت قبلي ؟ أكاد أستبق الخواطر التي تعصف برأسك. وعلى أية حال فأنا أهنئك على التزامك بتعاليمنا الطبية. تستطيع منذ اليوم العودة إلى مقاعد الدراسة. مع السلامة !)).

أي فتى ناقه لم يختم قصة عشقه بزيارة أخيرة ؟ وأين يختمها ؟ أفي أوكار الملذات المقوّضة، أم في مسالخ الضواحي المهجورة ؟ لو كنتَ مثلي لفضلتَ المكان الثاني، خاتمة لتلك الزورات الفاشلة. وأذكّرك ثانية بالجسر الخشبي المنصوب في عام الاحتلال ١٩١٤، وبخطاطيف الفجر الصدئة، بالباب الخلفي، والحقل الجاف وراء المسلخ. بقايا عشب، وشجرة وحيدة بين صفيّ الأشجار الفارعة المتخشبة. الريح تتلاعب بأطراف العباءة السوداء المنشورة على الغصن، وقبل اقتراب خطواتي من الجذع المتفرع، هبّت غمامة زرازير وعَلَت السماء. عندما خلّصتُ العباءة من الغصن، وفرشتُها على العشب المتيبس أسفل الشجرة، واستلقيتُ بجسمي عليها، كانت خفقة الأجنحة الرمادية ما تزال تعبر قوقعتي أذنيّ، وتغادر أضلاع صدري، وتعلو في الفضاء الفسيح.

حديقة الغفران

يروي فريد الدين العطار في إحدى حكايات كتابه ((منطق الطير)) عن ملك وسيم غاية في الجمال، لا يماثله بشر في حسنه، ولم يتمكن شخص من رؤية وجهه. وكان الملك قد خرج ذات ليلة على جواده الأسود خارج المدينة، وأسدل برقعاً أدكن على وجهه، فكان كل من يوّجه نظره إلى هذا البرقع تُفصل رأسه عن جسده دون ذنب، ومن كان يتكلم باسمه يُقطع لسانه في الحال، وإذا فكر شخص بوصاله أصاب الفناء روحه وعقله، وفي يوم واحد مات ألف فرد بسبب عشقه. ولما انعدم الشخص القادر على رؤيته عياناً، ولم يستطع أحد محادثته ومرافقته، ومات الخلق في مدينته كمداً من عشقه، نصب الملك مرآة على سطح قصره ونظر إليها للتو، وما أن أطلّ وجهه مشرقاً في المرآة، حتى أدرك كل شخص منه علامة.

كثرت حكايات الملوك المبرقعين، والهراطقة المقنّعين، فسمعنا أن البهاء كان يسدل نقاباً على وجهه إذا خرج من داره إشفاقاً على الناس من رؤية الجمال الإلهي في صورته البشرية. وكان القصّار الأعور قد عمل له وجهاً من ذهب يتأله به على أتباعه في خراسان، وكان له حريم مؤلف من ١١٤ امرأة ضريرة يخدمنه في نهاية حياته. وروى بورخس

حكاية هذا النبي المقنّع (ترجمها ابراهيم الخطيب للعربية) جاء فيها : ((من أعماق الصحراء المدوّخة رأى الرجال ثلاث هيآت تتقدم، بالغة الطول. كانت الهيآت بشرية، وكانت الهيأة الوسطى تحمل رأس ثور. وعندما اقترب الثلاثة، رأى الرجال بأن هذا الشخص كان يرسل على وجهه قناعاً، وأن الشخصين الآخرين كانا أعميين. استقصى أحدهم علّة هذه الأعجوبة، فصرّح رجل القناع :لقد عميا لأنهما أبصرا وجهي)). وفي نهاية الحكاية (التي استقى بورخس مصادرها من المرويات القديمة) يُحاصَر المقنّع الخراساني في حصنه بمدينة مرو، ويتقدم إليه ضابطان من جيش الخليفة، ليقتلعا القناع المطرّز بالأحجار عن الوجه الأبرص، الشائخ، المتقيح، فيواجههما المقنّع بآخر خدعةٍ لديه : ((إن إثمكم المريع يمنعكم من التملّي بضيائي)). لكن الرجلين لم يكترثا لقوله، ويخترقانه بالرماح.

ولم نسمع أن رجالاً رحمانيين، أمثال الغزالي و ابن عربي والسهروردي، احتاجوا إلى أقنعة الخفية والخشية يسدلونها دون وجوههم الوضيئة. وما احتاج رحمانيٌ مثل أبي العلاء المعري قناع كاتب من عصره يكنى بابن القارح، إلا ليسيح به في العالم الآخر، مبصراً،

هو الأعمى، أصحاب النار وأصحاب الجنة، وليحاورهم في أشعارهم التي تركوها وراءهم. لكنه حين عاد إلى محبسه الأرضي، تخلّى عن قناعه للبستانيّ الأخير في حديقة الرحمانيين، قائلاً له عندما التقاه : ((لا أحتاج هذا القناع بعد اليوم خذ هذا الشيء واحمله عني، فقد رأيت في لحيظات بأقطار السماء ما أستغني عن رؤيته في عالمي هذا دهوراً، وقابلت عدداً لا يحصى من الشعراء المؤبدين في العالم

الآخر، وصارت لنا، نحن عميان الرحمن، طريقتنا في النظر والاحتجاب عن الأنظار. ما من رحمانيّ ستقابله بعد اليوم إلا واكتفى بقناع العمى عن كل قناع حتى آخر يوم في حياته على الأرض)).

تأمل البستاني الأخير في تصريح أبي العلاء، الذي ملأ صحائف حديقته بمعاني الظهور والاختفاء، والتجلي والاحتجاب، فالعمى والبصيرة حالتان متماهيتان في قناع الخشية والخفية، تخترقه الأفكار قبل الأبصار. واحتاج البستاني -وهو البشري -إلى قناع أبي العلاء يتخفّى به عن الأنظار في النهار، فإذا جنَّ ليله وقف في محراب الغفران، ملتحقاً بصف الشعراء المحشورين في العالم الآخر، ممن شاهدهم أبو العلاء ومن لم يشاهدهم، حاسر الوجه، مجهولاً، مبصراً في عين نفسه أخيلة النعيم وتوهمات الجحيم.

كان هذا البستاني يتدحرج بين حدين، مثل كرة تنزلق بيسرٍ ونعومة وتسارع ذاتي غير محسوس، على سطح مستوٍ صقيل يتلاشى طرفاه في بحران خياله المتوثب. كان جريانه ينتهي عند مرآة الحد الأول الصافية، التي يتراءى فيها وجه أبي العلاء الرحماني، ثم ينقلب متراجعاً إلى مرآة الحد المقابل العكرة، التي ينعكس فيها قناعه المتقرح وقد ألبسه وجه حمّال مكدود من حمّالي الأسواق. كان السطح مقسماً إلى عدد كبير من علامات التفكر والتوحد، ومثلها من علامات الحس الحيواني، كان الجرم المتسارع بذاته ينزلق ذاهباً آيباً بينها من دون لبث أو فتور. متى ينقطع هذا التقاذف المستمر بين النفس الجوهرية والنفس المركبة ؟ لعبة لن تتوقف، تتبادل فيها الوجوه والأقنعة نفحات الأنس وعذوبته، وتباريح الحرمان الحسي و لواعجه الآكلة.

إلا أن صاحب البستاني _وهو يغادر حديقة أبي العلاء _حظيَ بوقفةٍ متأملة تحت شجرة تين ملتفة الأغصان، فسمع حفيفاً وهسيساً، هما أشبه بمناجاة الحيات الحكيمات، فأراد أن يبث ما اعتمل في صدره من لقاء أبي العلاء في مَحبسه، فاحّاً بنجواه المماثلة لنجوى الحيات : ((إلهي، أرني نهاية اللعبة، وأسمعني آخر نغمةٍ في حياتي)). وحالاً تجاوب قنوته مع ضجيج التينة، وصلصلة الريح بين أغصانها، وسقوط وريقات يابسات ملأت كفيه المبسوطتين، نفضها مع هواجس وقفته القصيرة، وأسرع منزوياً بوشاح الظلام.

انزوى وفي خاطره قافية من (رسالة الغفران)، ونزوع إلى اقتفاء أثر ابن القارح _رسول أبي العلاء إلى الدار الآخرة. وكان أبو العلاء قد أملى (رسالة الغفران) عندما اختتم العقد السادس من عمره، ودخل طوره الثاني في مَحبسه الأرضي، متخلياً عن حسّه الأعمى، متوحداً بسرمدية ألفاظه المبصرة، فهي لذلك رسالة الأطوار العليا من العقل المرتقي إلى أعلى مراتب النفس، السائح بين مراحل الدهور المائجة بعقائد المتألهين، وألفاظ الشعراء الآبدين، المستغلقة على أصحاب الجحيم، المفتوحة لذوي النفوس المطمئنة في النعيم. ولربما عادت النفس من عليائها فهبطت إلى محبسها، راضية بقدرها، مستسرّة برحلتها في أقطار السموات والأرض، مستأنسة بالقبس الذي عادت به من علّيين، ينير لها أقطار الروح التي لا تدركها الألفاظ ولا تحيط بها العقول. أما سياحة أقصر من تلك، ورياضة لا تبلغ ذلك المجهود، فستؤبدان النفس في سجنها، ولن تخلّصاها من عماها الذي تدهورت إليه. وإنما يسعى القلم إلى الطرق على أبواب المحابس المظلمة، راجياً مدد النور العليّ،

ويرنو العقل إلى جنة الغفران التي ألهمت قبله أبا العلاء سورة ((الإسراء)) فيلفي كتابه ـ الذي سبقه إلى هناك ـ منشوراً : ((اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا)).

رهن المعري نفسه رهن محبسين (البيت والعمى)، وألزم شعره قافية حرفين متجانسين (روين) زيادة في الحبس والانقطاع عن الدنيا، فكأن المعري ألزم شعره عناء النفس المحتبسة وخواطرها المنطوية على أفاعيها العاقلة وغير العاقلة، تخفي دنسها مرة، وتفصح عن طهارتها أخرى. فالشعر قافية العمر، واللغة كون النفس ومعينها الفائض بالحروف والألفاظ إلى أبسطها، كما يفيض المعين الإلهي بالحركات والأصوات و الألوان على الوجود إلى أبسطه، فينسقه تنسيق العدد الرياضي للنفس والعقل والجسد، ويرتّبه ترتيب النغم في آلة الموسيقى.

والكلمات نوافذ النفس على مكنوناتها، كما أن الحيّات (الحضب، الأسود) وشجرة التين (الحماطة) التي تسكنها كنايات عن حالاتها. فالحضب ينطوي على كناية عن النفس الشرهة و المرتابة، والأسود كناية عن النفس المنعزلة والقانطة، وكلاهما يألف السكن في التينة (الحماطة) وهذه كناية عن النفس العارفة. وفي (الحماطة) و (الأسود) كنايتان عن (حبة القلب)، وفي (الحضب) معنى يتعدى إلى (وتر القوس) المرتجف رجفة النفس بنغمات الكون السوداء والبيضاء، الحارة والباردة، الترابية والمائية والهوائية والنارية. وهنا التقاء البستاني والمعري في تفريع الدلالات من تينات حديقتي (الغفران) و (الموسيقى) وما يسكنهما من حيات وجوارٍ. كان المعري رحمانياً في قافيته، والبستاني علائياً في نغمته، وكلاهما متوحد في حديقة غفرانه .

يصطفي البستاني لحديقته قُمريات يستبدلهنّ بالحيات اللاتي ساكنهنّ المعري في مسكنه، تارة يرفعنه إلى مقام العفة والورع والغبطة والبصيرة، وتارة يهبطنه إلى مرتبة العمى والشك، ويلقينه في سدف الوحشة والعزلة والقنوط. وكما اهتزت جنة الشيخ لغناء القيان، لا تخلو حديقة البستاني من غناء. فلعلك سامع فيها ما غنّت قينة هناك من شعر جران العود :

وأحـــرزن منا كلَّ حُـجـــزة مـئـــزرٍ
هـنَّ ، وطاح النـوفليُّ المزخـــــرفُ
وقـلـنَ : تمـتـعْ لـيـلـةَ الـنـأي هـــذه
فـــإنكَ مـــرجـــومٌ غـــداً ، أو مُـسـيَّفُ

وقد تسمع الجرادتين تغنيان أبيات عبيد بن الأبرص (أو أوس بن حجر) التي تبدأ بهذا الشـــطر :

ودَع لمـيـــــــسَ وداعَ الـوامـق الـلاحـي

والجرادتان مغنيتان من عصر (عاد) غنتا لوفدها الذي جاء إلى مكة يستسقي ويطوف حول البيت الحرام، فَلَهَت رؤوسه لغنائهما ونسوا قومهم، فاشتد القحط عليهم. وكانت الجرادتان حين لمحهما ابن القارح، في أقصى الجنة، وقد أدركتهما الرحمة. فأي فأل يحمله غناء القيان إلى حديقتي ؟ أ إقفار و إمحال، أم توبة و رحمة ؟ هذا ما يدعو البستاني إلى الاستماع إلى أنغام الخليقة منذ عصر عاد ، ويتّبع الأصوات النائية، والنأمات الدفينة، في حدائق الغابريـن.

ولما أذن أزل (حدائق الوجوه) بأن يرتدي بستانيها قناع شخصية رحمانية، اختار وجهاً مقابلاً لوجه أبي العلاء، لم يخطر على بال الشيخ

مقابلته في ماضي أسفاره ومعارجه. قدّرتُ لهذا الوجه أن يظهر في حديقتي بمظهر الحمّال الخارج تواً من قيصريات التجار، ليس له نظير بين غرباء الخانات والمرابط والتكايا، وما شاهده ابن القارح في جنة الخلد على أنه ((جد في لعب)) يجري لحمّالي في عالمه وكأنه ((لعب في جد)). فإذا عرض له ما عرض للشيخ التائه في وديان سقر و دياميس الجحيم، لاحت له التوبة في آخرة السبيل مثل مصباح راهب في صحراء مرملة. وإذ يتنقل الشيخ بشخصياته من مقام الأرض إلى مقام السماء، فكأنما ليُقدر البستاني على ما قدر، ويُغويه بما غوى، ويحمله على ظهره كما حملته جاريته (الزهراء) على ظهرها وعبرت به الصراط عبور (الزقفونة)، ويخرج به من مقام ترح إلى مقام فرح، أو يُدخله مقام أنس بعد مقام قفر، أو ليُطلعه على أحوال قناعه المتغيرة، وهو يهمّ بمغادرة حدائق الوجوه.

وكما طاف الشيخ في منازل الجنة ودورها، ومنها منازل المردة والجان وروضات الحيات ومراتع الظباء والأسود، فسيطرق البستاني بقناع الحمّال منزلاً من منازل الغرباء، لا يخلو تخطيط مدينة معاصرة من آثارها الباقية بين أضلاعها، يخرج منه في أيام خاصة من ألسنة، الطّبالون و الزمّارون والدفّافون والمسلسلون والأسكافيون والعتاقون، وأصناف من باعة العقاقير والأحجار والسّبح والثياب، هؤلاء القدماء الذين بنيت على عظام أكتافهم وظهورهم وجماجمهم طبقات الهيكل الحديدي والبلاستيكي المستحدث من المدينة.

أدخل المعري إلى عالم غفرانه ما هو مصوَّر في عالم الأساطير والخرافات، ولو حاكى البستاني الشيخ فأدخل إلى حديقة غفرانه مثل

هذا الفن من التحول الأسطوري، والجنون المجنون، لنسبَ إلى عالمه المقتطع من زحمة الأسواق، وعالم الحمالين والشحاذين والخردجية، حكاية من حكايات اللّيالي الألف، وملأها بلذائذ القصور، ثم ختمها بخاتمته الخاصة.

ولو اتّبعَ طريقة الشيخ في اشتقاق أسماء شخصيّاته، وكناهم بكنى الطبيعة غير العاقلة، لظهر الحمال في حكايته بعشرة أسماء من الأسماء البائدة، ولعرضَ في طريقه عشرات من الجواري ممن يُكنين بأم حصن وأم عسل وأم خشش وأم قرش وأم الهديل..

ولو شاء أن يروي حكايته بلغة أحد البستانيين المتصوفة أو الزهاد أو الرحمانيين، أو حاكى فيها لغة المعري أو الجاحظ أو الحريري، ولو أنه انتقى ألفاظه من معجم رينهارت دوزي المكمّل للمعاجم العربية، لبدأ حكايته وهو مدعوس ملحوس، ولأنهاها وهو أليف تينةٍ جبلية ضاجّة بسخريات الحيات الحكيمات.

شتان! ذاك خيال أديب حبيس، محروم من لذائذ الحسّ، أدرك جنة الغفران وأستقر بها ؛ وهذا خيال أديب هائم بين الوجوه يبدل قناعاً بعد قناع، في حدائق اللذّات الحسية، بحثاً عن مستقرّ، ولم يُلزمه من لزوميات المعري سوى هذا البيت من الشعر يردده على باب حديقته :

أمـــا اليـــقين فـــلا يقين ، وإنما
أقصى اجتهادي أن أظنّ وأحدسا

وهذا اعتقاد يتفق وإنكار المعري المديح الذي أغدقه عليه ابن القارح في رسالته إليه، فأجابه : ((إني لمكذوب عليه كما كذبت العرب على الغول)). وهو اعتقاد صاحبي البستاني، وأحرى به أن ينفي عنه

العلم الذي نفاه المعري عن نفسه : ((والعلوم تفتقر إلى مراس، ودارس للكتب أخي دراس)). ثم تأمل في تشبيهات المعري الكثيرة، ومنها : ((وهل يُصوِّر لعاقل لبيب، أن الغراب الناعب صدح بتشبيب، وأن العصافير الطائرة بأجنحة، كعصافير المنذر الكائنة للتمنحة ؟)). والأخيرة هي نوق النعمان بن المنذر العصفورية التي منح النابغة الذبياني مئةً منها.

شتان ! الفنون ظنون وبدائه، ولم يمنح المعري من فنّه وبديهه، إلا بمقدار ما أوهم صاحبه ـ ابن القارح ـ بالانتقال إلى العالم الآخر، وإلا بما أقدر صاحبي البستاني على الانسلال في عرصات البهاليل، وحدائق المجاهيل، ولعلهما عادا متفكرين في قول المعري : ((ومَنْ بغى أن يتكسب بهذا الفن، فقد أودع شرابه في شنّ)). والشنّ : القربة البالية.(*)

آخذاً بهذه الظنون، انتحى البستاني ركناً من الحديقة الوسطى، تظلله أزهار شجرة (البقة النائحة)، وأتمّ كتابة حكايته الأخيرة، التي سيعبر بها بوابة (خان العالم)، بعد أن يسلّم قناعه للبستاني البديل بين البستانيين المنتظرين على البوابة.

(*) ما جاء في القناع من مقتطفات يرجع إلى (رسالة الغفران) للمعري ، بتحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ). ط ٦ . ١٩٧٧ .

الرحماني

عاش هذا الحمّال في فترة تاريخية عصيبة، عُرفت حيناً باسم ((الفترة المظلمة)) وحيناً باسم ((فترة انتظار البرابرة))، أشرفت خلالها الجيوش الغازية على مداخل البلاد من الشمال والجنوب، وانسحبت طوابير الأسواق، وأُغلقت أبواب الدكاكين، وكسد شغل الحمّالين. وكان آخر طابور في قيصرية الحبوب، التي تضم (خان البغال)، قد انسحب من دكانٍ لبيع الأعلاف، وتفرّق أفراده، وخلّف رجلاً عجوزاً، يتدلى من يده قفص فيه ثلاث حمامات.

في العصر الذي حدثت فيه حكاية الحمّال الأول مع البنات، كان (خان البغال) يعج بحركة الدوابّ الداخلة والخارجة، وقد اكتست ظهورها بالبراذع والعدول المخططة والملونة، وأُتخمت من الطعام، في أشد ساعات النهار اصطخاباً وجلبة. أما في فترتنا هذه فقد أصبح خان كراء البغال القديم مسكناً لحفنة من الحمالين الكسالى و الخربندية، واستحق أن يُسمى باسم (الحوت) لكثرة مَن ابتلع من دهاقين السوق وعتاريفها، أو لفظَ أمثالهم من جوفه. أقفرت غرف الخان العشرون، المبتناة من الآجر المنجور، حول فناء واسع تتوسطه بئر ـ إلا من هذا الحمال، ومجلّد كتُب، وبضعة مساكين ـ وتثلمت عقود بوابته وأساطينها وإفريزها الذي حُفر فيه

اسم الخان وتاريخ بنائه، وانطوت كل ثلمة وحفرة أحدثتهما الحيات والفئران والطيور في جدرانه على حكاية صامتة، مثل هذه وغيرها مما انتقل إلى حمّالنا وحفظه تحت دراعته.

يغادر الحمال ((حوته)) في أول النهار، ويقرفص متكاسلاً على دكة ملاصقة للخان، يشاهد طوابير الحوانيت تتضاءل، وهيجان الأطماع في الصدور يتبدد، حتى جاء الصباح الذي لفظ فيه طابور حانوت الأعلاف رجلَ الحمامات الثلاث وحيداً مع قفصه. راقب الحمال عصا الرجل العجوز تفرّق ما تناثر على أرض السوق من حبوب وقشور، ومداسه البالي يتقدم نحو دكته، فأفاق من سرحانه مع حمير الدروب الفوقانية، وأزاح جلّته مفسحاً مكاناً فارغاً على الدكة. عرف من ضربات العصا أن الشيخ ضرير، لم يتزود لنفسه وحماماته بغير خُرج ألقاه على كتفه، فلما دنا منه أمسك بالعصا وأناخ الهيكل التعبان إلى جانبه، راضياً بقسطه من أرزاق اليوم.

التمّت الحمامات في قعر القفص، تحت قدمي العجوز، بيضاء وسوداء وحنّائية، يسرول أرجلها ريش ناعم، وتسربل أجنحتها أغبرة السفر والتطواف التي نفضها الشيخ من قفطانه وعمامته البيضاء. سأله الحمال : ((من أين أقبلتَ يا شيخ ؟)). أجاب : ((من حلب)). سأل : ((وهل حلب بلدة بعيدة ؟)). أجاب : ((ليست بعيدة ما دامت تحت بصر حماماتي. فهنّ رسول أشواقي، وندامى غربتي)).

أخبره أن مسكنه في حلب كان في خانٍ للحمام، ولا يضيره أن يسكن في بغداد خاناً للبغال. أما الحمال، سجين الحوت، فلم يفرّق مسافة الطريق بين بغداد ومدن مثل حلب أو قندهار، إذ أن المدن ذوات

الخانات كلها بعيدة، والقادمون منها كلهم غرباء. وهكذا رافق ضيفه إلى خانه، ووصف له ما اعترض طريقهما من متاع قديم متروك في فناء الخان الوسيع، جلال وجرار ودلاء وطواحين وقبابين، ثم أسكنه حجرة ملاصقة لحجرته. وقبل انصرافه عنه سأله الشيخ : ((وما تحوي الأوعية التي كانت في طريقنا ؟)). قال الحمال : ((ماء في الكيزان وتمر في الجلال، والبقية لا تنفع)). قال الشيخ : ((نجونا والله من الجوع والعطش)).

وفي أول ليلة، أطعم الحمال ضيفه قصعة عامرة بثريد الباقلاء، أردفها بأطباق الطعام عدة ليال، أعدّ بعضها في مطبخ الخان، واستعطى بعضها من بيوت الإحسان ـ وما أكثرها في تلك الأيام ـ فأراد الشيخ أن يردّ اللقمة باللقمة، فدعا الحمال كي يشاركه سُفرته ذات ليلة. أخذ الحمال قنديله وانتقل إلى غرفة الشيخ، فلم يجد سُفرةً ولا خواناً ولا قصعة، بل سمع نقراً منغماً، وجسّاً خفيفاً على أوتار عود، وهديلاً متأوداً صادراً عن قفص الحمامات المعلق في روشن الحجرة، فامتلأ عجباً، وكتم فضوله.

لا تختلف حجرات الخان الواحدة عن الأخرى في الريازة والسعة، فكلها ذات رواشن معقودة من السقف حتى مسافة قريبة من الأرض، تتدلى منها سلاسل ذوات حلقات، وقد ألف العجوز الضرير الحجرة إلفه حجرته التي كان يسكنها في خان الحمام بحلب. وجد مسماراً لمزوده، وعلّق قفص حماماته في طرف سلسلة الروشن، وجلس راكعاً على بساط مرقّع، تنقر يافوخ رأسه المرفوع باتجاه الروشن نقرات طنبور مستور، ينود لها جسده وتعتريه هزة الطرب والانتشاء، ونزلة الوله والانجذاب. وما

زال على هذه الحال من النشوة الاهتزاز، حتى شقّت صيحة التياع طريقها إلى فمه، غطت على النغمات والنقرات، وانطلقت الآهات.. آه.. آه.. طويلة، متكسرة، متروية، من أفواه الشوق المجروحة، وهوت أطناب الجسد المزعزع فوق البساط. وبعد أن بردت لوعة الغربة

بين ضلوعه، طارت الحمامات الثلاث من قفصهنّ المعلق، وحططنَ على الجسد الهامد، حتى عادت إليه الحياة.

عاد الحمال إلى حجرة الشيخ في الليلة التالية، فوجده جاثياً كعادته على البساط، غائباً في إصغائه، مغموراً بانتشائه، وقد فاضت الحجرة بنغمات الأوتار الخفية. تهادت النقرات في رقتها، ثم تلاحقت في حدتها، وخفقت كأوراق ساقطة من غصن بليل خرطتها كفّ عابثة بقلب الشيخ الولهان، فتركته حسران، متأوداً، عريان. فلما تطامنت الأوتار، وتوازنت الأنغام، انشقت براعم صوت ورقاء بالغناء، جاوبه صوت هديل بفرح مرجّع، كترجيع القُبَل في ثغر رقّاف. غنّى الصوتان المتجاوبان بيت النابغة الجعدي، صدراً على عجز، ومقاماً على مقام :

لبستُ أُناساً فأفنيتهم

وأفنيتُ بعد أناسٍ أُناسا

اصطبغ أديم الشيخ رواءً وحسناً، واختلج بما يهزج الفم الملآن نشوةً وصبوة، فصاح : ((يا قُمرية، هل في عودك الحنّان، وصوتك المرنان، مزيد لغريب الديار ؟)).

فعاد الصوتان وغنّيا :

طرقتك زائرةٌ فحيّ خيالها

بيضاء تخلطُ بالحياء دلالها

فوقع تأثير الغناء في الشيخ، ورُجَّ حاله، وهرب لونه، وصرّت في رأسه رحى العشق الدوارة، فرزَت النغمات البيض عن السود، والخفيفة عن الثقيلة، وخرج له من ثقب بعيد القرار جرذ كدر الشعر، كبير الخطم، منفوش الشاربين، قذر الذيل، صوب نحوه نظرةً صاعقة، صرعته في الحال. وكما حدث في الليلة السابقة، غادرت الحمامات قفصهن، إذ رأينَ صاحبهن الشيخ مدولباً يرفس برجليه، وينتف لحيته، ويرسل الآهة حرّى متقطعة، ثم يهمد في مكانه، فرسونَ عليه وأعدنَ صوابه اليه.

وبعد ليال، انتقل الحمال إلى حجرة الشيخ، يحمل معه الطعام، ويستطلع أمر جاره، فسمع عنده نغماً من جنس السماعي الثقيل يناسب دخول الخان في سكون أول الليل، ودخول الأسواق والأزقة في فلك الإقفار والوحشة، سكنت به تباريح الشيخ، إذ نقله من مقام النوى إلى مقام الاختلاء، وأخلاه مما اعتراه من بلبال الفراق، واشتداد العشق، وبدا الشيخ في حالة استغراق وإطراق، فتقدم منه الحمال رافعاً ستار الكتمان، وسأله : ((بحق الزاد والملح

اللذين تقاسمناهما يا شيخ، ألا تخبرني بخبر ما رأيت وما سمعت، من أين تأتي هذه الأنغام و الأصوات ؟)). رفع الشيخ رأسه المكشوف وقال : ((سأخبرك في الحال. أوَ تعلم على مَ عُقِدَتْ رواشن الغرف ؟ أوَ ليس في كل غرفة من غرف الخان روشن معقود مثل روشني ؟)). قال الحمال : ((أجل. وما سرّ هذه الرواشن ؟)). قال : ((ألا فاعلم أن كل روشن معقود على شئ مخبوء، وأن روشني عُقِدَ على مجلس غناء، وقد استطلعتْ حماماتي

هذا المجلس وعدنَ بخبره. فعسى أن يكون وراء روشنك مكنونٌ لم

تستطلعه بنفسك)). قال الحمال : ((وما تظن يختبئ في روشني ؟)). قال : ((اذهب وانتظر طليعةً مما تأتي به حية أو نملة أو عنكبوت من وراء الروشن)).

أخبر الحمال مجلّد الكتب بخبر الشيخ صاحب الحمامات، وسأله عما قد يستتر وراء أكداس الكتب والجلود في روشن حجرته. فقال المجلّد غير مبالٍ بدهشة الحمال : ((وهل في هذا عجب ؟ أقفر الخان من ساكنيه بسبب أصوات هذه المخبوءات، فهم إن لم يكونوا قد سمعوا قرعاً على الصنوج، أو جرشاً بالمجارش، أو دقاً على السنادين، أو خصفاً بالمخارز، فقد سمعوا غناءً و نواحاً وأنيناً وتضرعاً، فتركوا سكنى الخان. أما جاءك خبر الحية الحكيمة التي سمعت القرآن من الحسن البصري، ثم انتقلت من جداره إلى جدار أبي عمرو بن العلاء، ومنه إلى جدار حمزة بن حبيب، حتى تفقّهت وتورّعت ؟ إن أخت هذه الحية تسكن اليوم في جدار روشني)).

أخذَ الحمال بما سمع، وخاطب نفسه : ((وا لهفتاه ! أنا الوحيدالذي يجهل خبايا روشنه)). ثم رتج الباب وراءه، وانقطع يبحث في طلائع الغبار، وخيوط العنكبوت، وصدأ الحديد وحفر الحيطان، عن مكنونات حجرته. بدأ بعدة عمله، فنثر زنبيله، ونفض خلقانه، وفتق مدرعته وطاقيته ودثاره، وخاض ماء الحب، وأفرغ طست الغسيل، وقلع بطانة نعله، وحكّ كل آجرة في الروشن بإظفره، ثم جثم على بساطه وأطرق، لمّا أعياه البحث، مستقبلاً المشكاة الغائرة في الجدار.

وعلى هذا الوضع، مرَّ بباب الحمال المسدود ، الشيخ الضرير ,راحلاً بحماماته، ومجلّد الكتب مع كتبه، وحفنة مساكين، لفظهم (الحوت) إلى

الطريق. وعلى هذه الجثوة وجد الجنود الذين اجتاحوا العاصمة، بعد شهور، وفتشوا خان البغال، رجلاً أقرب شبهاً بصفوان البكاء الذي عدّه الجاحظ من شخصيات البخلاء في كتابه عنهم. ولم يكن هذا الحمال الباكي بخيلاً، إلا أنَّ دموعه التي درتها عيناه ليلاً ونهاراً قد استحجرت وتبلورت على رقعة خضراء مفروشة بين ركبتيه الجاثيتين. ولما دنا أحد الجنود ومسَّ كتف الجثة الرحمانية الساكنة مسّاً خفيفاً، تقوضت مثل كومة تراب ناعم فوق البلورات الدمعية المتجوهرة وطمرتها.

المحتوى

البستاني 7

حديقة الأعمار 17

قناع أول 19

وجه أول : الأبلية 21

الوجه رضيعاً : تنويمات 25

الوجه صبياً : نزيف الرغيف 27

الوجه شاباً : معلم الطبيعة 29

الوجه كهلاً : حارس من زنجبار 33

تحولات الوجه : أنا والكلب 35

أمام الوجه : طفل المشردين 37

جوار الوجه : كأس القدر 41

تأريخ وجه : الفاتح مود 47

وجه أخير : الستّون 51

حديقة الصمت **55**
قناع رابندرانلت طاغور 57
البوراني 69

حديقة القرن **95**
قناع غابرييل غارسيا ماركيز 97
طفل مقبرة العجلات 109

حديقة العالم **115**
قناع خورخي لويس بورخس 117
رموز اللصّ 123

حديقة النبي **135**
قناع جبران خليل جبران 137
الرسام النائم 149

حديقة الحب **161**
أقنعة الحب 163
شمامة 173

حديقة الغفران **185**
قناع أبي العلاء المعري 187
الرحماني 197