سلسلة
كتابات
جديدة
01

امرأة الأرق

ميرال الطحاوى

سيرة ثقافية

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مدونة ابو عبدو

امـــرأة الأرق

الصحاوى، ميرال.
امرأة الأرق: سيرة ثقافية/ ميرال الصحاوى. ـ
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢.
١٤٤ص ؛ ٢٤ سم. ـ (كتابات جديدة)
تدمك ٧ ١٣٥ ٢٠٧ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ القصص العربية القصيرة.
أ ـ العنوان.
ب ـ السلسلة.
رقم الإيداع بدار الكتب ٣٤٥٥/ ٢٠١٢
I. S. B. N 978 - 977 - 207 -135 - 7
ديوى ٨١٣,٠١

امـــرأة الأرق

سيرة ثقافية

ميرال الطحاوى

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٢

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

رئيس التحرير
شعبان يوسف

مدير التحرير
عمر شهريار

سكرتير التحرير
سلوى مصطفى

تصميم الغلاف
أحمد اللباد

الإخراج الفنى
مادلين أيوب

التصحيح اللغوى
طلعت الجندى

طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www.gebo.gov.eg
E-mail: info@gebo.gov.eg

إهداء

الكنيسة التى جاورت المستشفى ألقت أزهارها فى "خميس العهد"، غطت الأزهار أرض الشارع الذى هبطت إليه ناعسة محمولة تتدثرين بشالك الأبيض المريمى، مسالمة ومستسلمة لرغبة أنت أردتها " يلا نروح" رغم قلة الأشياء التى طلبتها وأردتها فى حياتك تلكأنا قليلاً فى الاستجابة، عسى أن تتعافى قليلاً لكن إرادتك كانت أسبق، فتحنا أبواب بيتك الواسعة.. سماء "خميس العهد" صافية ربيعية، وياسمينة دارك حطت أزهارها الصغيرة، فارشة ممشاك بالسكينة. تسلقت الأزهار شبابيك، وأطلت من السياج تسترق النظر إلى غرفتك.. حين ضممتك لوهلة نعست على كتفى فى فراشك ولم أكن أعرف أنها آخر ضمات صدرك. فى "الجمعة الحزينة" كنت أكثر طمأنينة، مستعدة للقاء أحبابك، معطرة مبتسمة سائلة على من غاب ومن حضر،

دمعة مؤرقة على خدك تتسرب وابتسامة طفت وغمضة عين غافلتنا فيها "وروحت" وحدك، فى "سبت النور" تخرجين من بيتك إلى بيتك "إنا لله وإنا إليه راجعون" فى الأخضر الطيب تدثرت، فراشك وحدك وموتك ورحيلك محمولة فى بردة خضراء من ألق ربيعى، امتلأ البيت بأهلك وصحبك وجيرتك، ورفقاء طفولة لنا يا أمى نسيناهم وهم لم ينسوك. أيام الله فى مسابح الوقت، تتغير ألوانها ما بين الأفراح والأتراح تشهد أن سبع سنابل خرجت من شجرتك، تروى غيابك بالذكرى، يلتفون حول مقامك الأخير ويزرعون لك صبار الفرقة كى يحمل مرارة فقدك ويتحمل مرارة فقدك ويتحمل معه مشقة الغياب، يتركونك تنامين إلى جواره فى أخضر القبور تعيدين أشجان غيبته بغيبتك، زهر البرتقال حولك، دارك يفرش الأرض بالبياض، الأبيض الطيب المسالم لون شالك، كفنك وألمك، ومرضك، لون أسرة المشافى التى تنقلت بينها، الأبيض المسالم الطيب يرثى غيابك، وينشر سكينةَ الربيع زهرها لون حضورك، قبضت الأبيض فى يدك السخية وتركت لنا أسود الحداد القاسى الطويل.. إلى أمى هذا بعض أرقى.

أرق الكتابة.

"أول حكايات الغرام"

الكتب غرام، والوقوع فى غواية الحكاية غرام آخر، أول كتاب يقع القارئ فى أسره، يفتح له جنة القراءة، أتذكر الكتب الأولى فى حياتى بألوانها، وملمسها، وموضعها فى دولاب الأغلفة المتراصة، أول قصة حب قرأتها كانت رواية "ماجدولين" أو "تحت ظلال الزيزفون". الروايات المعربة الرصينة كنت أسترقها من خزانة أبى، هل لها رائحة الجريمة!؟ قصص حب رومانسية طويلة، دموع وفقد وحوارات مطرزة بالغزل، والصد والهجر، أدسها بين أغراضى، وأنقل العبارات الرنانة إلى كراسات الدرس "الحب جوهر ثمين يا محبوبتى كيف تلقين به فى الطريق كابن الخطيئة"، الكلمات الرنانة تزدحم فأغادرها نحو

أغلفة أكثر رفقاً بوعيى. أتذكر لون الصفحات الأبيض المترب والخطوط الزرقاء وفنارة هى علامة دار النشر التى كتب على أغلفتها بأناقة مفرطة "سارة" للأديب الكبير العقاد، "دعاء الكروان" للدكتور النابغة طه حسين، أبحث عن سارة التى ـ كما تخيلت ـ فتاة تشبهنى، والتى تقع فى الحب بدلاً منى، فلا أجد غير تراكيب فلسفية قاسية، كانت "سارة" هدفاً لها، أضيع فى كوب السم الذى تحمله ''آمنة ''فى يدها، الخادمة والسيد صورة لا تشبهنى، ولا تحمل طموحى، كانت "هنادى" تستطيع أن تحب وتخطئ، وتموت ودمها يلوث أيدى المدافعين عن شرفها، من خلاله أشاهد تعابير فاتن حمامة البريئة المتوترة، وأستمتع برؤية دهاليز البدو، وقراهم فى ريف مصر البكر، الحقول الطينية، البيوت، الزروع، صورة تقترب أكثر من ذاكرتى، من حياة ربما عشتها أو شاهدتها. اليد التى اعتادت استراق كتب الكبار عوضاً عن مجلتى "ميكى" و"سمير" اللتين لم تعودا تشفيان غليلى، تقلب فى" النظرات" للطفى المنفلوطى، و"الأيام" لطه حسين و"عصفور من الشرق" لتوفيق

الحكيم، وتقع فى براثن "النداهة" ليوسف إدريس، أتابع الفتاة القروية التى تحلم بالتحليق فتضيع فى مدينة القاهرة الكبيرة المغوية، أعيد قراءتها وأكره "الفيلم" أكثر من أى شىء، لأنه لا يعطينى الفرصة للتخيل، بينى وبين المدينة التى أشتهيها بدورى، قرى ونجوع وبلاد لا أعرفها. أعبر أغلفة كثيرة بعد ذلك، كتب لا تترك ذكرى، وأخرى تحفر عميقا. أعيد أجندة الهاتف وأشطب الكثير من الأسماء التى لم يعد لها معنى فى حياتى، وأعيد ترتيب مكتبتى بحثاً عن كتب صارت بلا معنى ولا دلالة، ألقى بها بعيداً فى صناديق ورق محكمة الإغلاق، أدفنها كالصداقات المتبحرة بعيداً عن قلبى وعينى وأدراج كتبى.

الكتب التى أحببتها والتى أعيد قراءتها مرة بعد أخرى قليلة، لكنها رسمت لى طريق الكتابة.

فى محاولة لرصد طفولتى التى هى سلسلة من خيبات كثيرة كنت أفتش عن سر الموهبة، من أين تأتى، وكيف تتألق؟ عرفت كثيرا من المتأنقين الذين يحثون أطفالهم على جداول مغرقة فى التكدس، ما

بين نط الحواجز، ومطاردة كرات البيسبول، وغرف القطع الموسيقية، لكن ذلك الجو المقطر لم يسمح بنضوج مواهب عظيمة. تتألق عينى بحثاً عن أحلام لم تتحقق، هل كان الجوع للتحقق هو الذى يؤجج كل المواهب؟ هذا التشهى للمجد، والغنى والجمال؟ فى محاولة للتعلم صرت أقلب مذكرات عدد من الكتّاب الكبار الذين بقوا فى ذاكرة الأدب، لأعرف كيف كانت طفولتهم هى التعاسة المحضة، ولم يعرفوا قط هذه المحاضن المعدة سلفاً لاستقبال شاب موهوب، بل لم يكن الرجاء فيهم كبيراً أو صغيراً، وكانوا باختصار مخيبين للآمال حتى النهاية.

قال "تولستوى" ذات يوم" أريد أن يعرفنى الجميع وأن يحبنى الجميع" وفى السادسة عشرة من عمره قال كاتب آخر أكثر شهرة وأرقا هو "دوستوفيسكى" لصديقته "لورا": "إنى أحلم بالعظمة والجمال"، وكتب "بلزاك" إلى أخته إنى جوعان يا "لورا"، هل تتحقق الرغبتان الكبيرتان اللتان أصبو إلى تحقيقهما، وهما الشهرة وأن أكون محبوباً؟".

كان الحلم بوابة العالم، والبؤس لم يكن إلا تلك الموجات الحذرة التى تهيئ الإنسان لمزيد من الحماسة لتخطيها، فلا عجب أن يكون "سرفانتس" سجينا سابقا، و"دستوفيسكى" مقامراً خاسراً، قضى حياته فى ممرات الاعتقال، و"بلزاك" طفلاً بليدا سميناً فاشلاً، و"اسكندر ديماس" وصفته أمه بأنه مجرد معتوه لا يقدر على شىء، وكان "تولستوى" تلميذاً بليدا يائساً، و"إميل زولا" كان كاتبا مهزوما يسخر منه الكتاب فيمضى متعثراً فى خيبة قائلاً "سأكتب يوماً ما ذلك الأثر العظيم... والأيام بيننا".

فى بيت أبى أحاول فهم هذا الطموح الضارى بأن أصير شيئا أجهله، الصديقة التى أرتاح إليها اسمها "صفصافة"، أعرف بيتها لأن والدها الذى كان ناظرا فى المدرسة الثانوية الأزهرية صديق لأبى، ولأنها الوحيدة التى يحتكم إليها مدرس اللغة العربية حين يتحير فى إعراب جملة أو تفسير غامض، وهى التى بدأت تلك المنافسة بقراءة "هاملت"، و"ماكبث"، لم أكن أعرف ساعتها من هو "هاملت" ولا "عطيل" ولا "ديدمونة"، تعيرنى مسرحيات "شكسبير" المعرَّبة بلغة فخمة فتطلق لى جناحين لأحلم بأن أكتب مسرحية

لم أعد أتذكر اسمها، وتقدمت بها لأكثر من مسابقة بحثا عن مجد الكتابة، ربما لأن الكتّاب حالمون أكثر من غيرهم، فهم يعبرون عن أشواقهم لمجد بهذا الألق، بحثاً عن سر التألق والنجاح يخوضون أحلامهم المضحكة والمؤسية ينجحون فقط فى مد كائناتهم المكتوبة بالحياة والنجاح والألق، ويخلفون وراءهم مشهداً مأساوياً لفناء الذات فى أشباح تبقى، بينما عليهم أن يحملوا أقلامهم ويتركوا لها مسرح الحياة، كاشفين عن طاقات للتجدد ربما بحثا عن كلمة غائمة اسمها "المجد".

قال "بلزاك": "المجد هو شمس تشع على الموتى"، لكن المجد دراما وجودية لا تقل فى قسوتها عن قسوة الخيبة والفشل، كان "بلزاك" يعزف فى طفولته على قيثارته ويقضى أوقاتاً طويلة يبحث فيها عن استحسان الآخرين، لكنهم كانوا يرونه طفلاً خاملاً ومزعجاً فقط، شارداً فى أحلامه لدرجة العته. تتبع أمه كل مناقشة معه بجملة يقينية: "محال عليك أن تفهم"، وكان مدرسوه يرونه مجرد صبى سمين، يسير فى حالة سبات عقلى، ولكن أحلامه كانت تلخصها عبارة واحدة "أريد أن أكون أديباً"، تخلصاً من أوهامه

أنشأت له والدته غرفة صغيرة فوق سقف بائس وحمل محبرته وأحلامه التى تعددت وتجردت فهو يكتب إلى أخته ذات يوم: "إنى جوعان لكن لى رغبتين أصبو إلى تحقيقهما... أن أكون شهيراً، وأن أكون محبوباً"، بحثاً عن الحلم يخوض المغامر التعس بحماسة مهناً عديدة منها الكتابة، والنشر والطباعة، وإنشاء جريدة. يبدد أحلامه بالفشل والاستدانة وتتضاءل أحلامه إلى أضيق الحدود فى رسالة أخرى يكتب عن أقصى أمنياته أنها "ستاره زرقاء موشاة باللون الأسود"، العمل والعمل الدائم، وأحلام مشرعة على نوافذ الفشل، ديون تتراكم ولكنه يكتب إلى جانب مشتهياته: "لقد قاسيت الكثير لكن شقوتى كلها تنتهى إذا أصبت النجاح".

كان يحلم بأن ينشئ مشروعاً تجارياً ينقذه من بؤسه، فعقد شراكة لاستخراج بقايا الفضة من مناجم "سردينيا"، وبحث وراء الكنوز فى الأوراق القديمة وحلم نقل شجر البلوط من بولندا إلى فرنسا، أو بزراعة فدان أرض وامتلاك منزل ريفى. كان يحلم، وحين يعجز عن تتبع أحلامه على أرض الحقيقة يكتب ويكتب ويترك أحلامه ليحققها

الآخرون، لم يتمم خطة له، فهو فنان أكثر من صانع، وحالم فقط، وحين أصبح فى مقدوره أن يمتلك بيتاً وزوجة واسماً فى قائمة المشاهير، على الديباج الأحمر المذهب، والستائر الأرجوانية المطرزة التى حلم بها واقتناها أخيراً؛ فارقته الأخيلة كلها، كان الموت هو السر الذى قرأه فى الأغطية الوثيرة التى حاكها القدر حوله، وبعد أن أغلقوا عليه باب قبره انفتحت أبواب المجد ليصبح ذلك الرجل "بلزاك" أبو الرواية الأوروبية، الفلاح الحالم الباحث عن أحلامه فى السراب والطفل المزعج البدين الهائم فى سديم الغباوة كما كانوا يلقبونه، فالمجد لا يشرق على الأحياء، وربما لا تعيد الحياة حساباتها إلا فى النهايات الحزينة.

ليس كل العظماء فى طفولتهم ضحية للإهمال والتجاهل بعضهم كان مدللا لحد الإفساد.

"فرويد" مثلا كان فى العاشرة حينما قرر أن البيانو الذى تعزف عليه أخواته البنات يزعجه فاختفى البيانو، وضاعت كل أحلام الشقيقات الخمس، ليس لأنه "ذكر" فى أسرة يهودية تعتبر

الحظوة حقاً لأبنائها الذكور، بل لأن "فرويد" كان معبود أمه، عاشت وكأنها خلقت لتلبى رغباته، تلك الأم التى عاشت حتى بلغت الخامسة والتسعين، كانت نموذجاً للزوجة المطيعة، فقد تزوجت وهى فى التاسعة عشرة، وكان زوجها- والد فرويد - ضعف عمرها، وكان أيضاً متزوجاً من قبل وله عدة أولاد، تحولت هذه المرأة المطيعة إلى أم تقدس رجالها الصغار. كان التعلق بالأم.. هذا هو المفتاح الذى فتح به فرويد نظرياته التى أثارت الزوابع عن العلاقة المحارمية، واللاوعى على عقدة "أوديب" أو التعلق المرضى بالأم، ورائد التحليل النفسى الذى أرجع التخيلات الجنسية إلى مثلث الرعب، النوع والجنس، الغريزة.

ظلت المرأة فى حياة "فرويد" هى تلك المرأة التى خلقتها أمه فى مخيلته، المطيعة الهادئة، المتفانية فى تأليه ذكورها الصغار، قد يعنى ذلك له الإحساس بالثقة المطلقة، أو الخوف من احتمال فقد هذا الاهتمام، رعب التعلق الشديد بالأم والخوف من فقدها هو الذى قاده إلى علاقته بزوجته "مارتا"، تلك المرأة التى يصوغها على شاكلة أمه، تكشف

الخطابات التى تبادلها العاشقان فترة الخطوبة رغبته فى امتلاكها، غيرة عمياء من أخيها، ومن كل ما يربطها بغيره، يقول لها: "إنى أدرك بكل تأكيد، كم أنت ناعمة، وكيف تستطيعين أن تجعلى من بيتنا جنة وأعلم أنك ستشاركيننى اهتمامى، وأنك ستكونين مرحة وأما نشطة فى آن معا". "مارتا" التى استجابت بشكل كامل وتكرس كل حياتها لتحقيق مطامح زوجها فيها، فترهق كل حواسها لتعتنى برفاهيته، وتجلس بشغف لتصفق لكل نجاحاته، وتتوارى كربة بيت تقليدية خلف طاولات وكراسٍ ومرايا تذكر الزوجين السعيدين بالوقت الذى يمر، لا تنسى خلال ذلك أن لها موهبة رائعة واحدة هى قدرتها على تدليل زوجها، فلم تكن يوماً من النساء المتألقات فى مجتمعه ولا كانت جزءاً من حريمه اللاتى تطوقن حول شيخوخته وصباه. كانت تتماهى على نحو مطلق معه فى آرائه ومشاعره ومقاصده ،فتصبح فى أحلامه، مجرد "امرأة".

ذهب فرويد إلى المسرح ذات يوم مع زوجته ثم نسى أن يرافقها فى طريق العودة للبيت، وفى

محاولة لتعليل هذا النسيان فسر ذلك فى كتابه "تفسير الأحلام": "هذا معناه أن من الممكن لنا أن ننسى الأشياء التى لا أهمية لها". وصار يكتب لها الخطابات فى رحلاته - التى صار يصحب فيها الأخريات - أنه آسف للغاية لأن حياته قد لا تتسع لها، تتحول "مينا" الأرملة أخت زوجته التى تشاركه كل انشغالاته العلمية، كانت "مينا" بالطبع أكثر ثقافة من زوجته "مارتا"، وصارت سنداً له فى التحليل؛ كانت بالطبع "مينا" تفهم أفكاره أكثر، وتتناقش معه، وتستطيع أن تكون الصديقة وربما الحبيبة، بينما تحولت "مارتا" إلى أم على شاكلة من كان يهوى، وعلى الرغم من أن أمه ظلت حية، وظل يراها صباح كل يوم فى غمرة انشغالاته، لكن ذلك لم يمنعه أن يصنع تماثيل أخرى على شاكلتها ضماناً للفقد، ومخاوف الفطام القسرى. الرجال الصغار فى بيت أبى أنصاف آلهة، والبنت خادمة أخيها وهى التى تقول نعم وحاضر وتركض لتلبية حاجات الجميع، أتكور داخل غرفة الضيوف ولا أقول نعم ولا حاضر، أغلق الباب وأتنفس الأرق، كان "سرفانتس" فى الثامنة والخمسين

من عمره، ضائقاً بالحياة، أراد أن يصيب المجد فأصيبت يده بالعطل، وعاد من معركته كسيحاً، وأسيراً لدي القراصنة، فى محاولته لاصطياد المجد يتعثر بالسجن بعد الأسر، فقد عمل صاحبنا فى جمع الضرائب فى "غرناطة" ولكن لسوء طالعه، بدد المال وقبض عليه وحكم عليه بالسجن، فلما أطلق سراحه بعد فترة كان يتكسب بالشعر والأدب، ويرتزق من رص القصائد ومدح وتمجيد من يشترى منه كلماته، لكن تاريخ الأدب قال إنه ليس فى إسبانيا شاعر أسوأ من "سرفانتس"، لكن الإلهام اختاره حين قرر أن يكتب مأساة فارس خائب، وحالم مجنون، يطارد هوس المجد بالخيال المحض، كان "دون كيشوت" هو قرينه الذى خرج من جسده، من روحه، شاركه زنزانة السجن، ولذعة اليأس، اختار تاريخ الرواية ملحمة "دون كيشوت" لتكون رواية القرن، رغم كل ما كتب بعدها، وظل البطل المجنون الوادع الذى يسخر من نفسه فى مرارة يضحكنا وهو يطارد طواحين الهواء، ويقاتل أشباحه هو وخادمه "سانشو"، وكان الخادم "سانشو" لا يقل حماقة عن سيده

المجنون، فهو أشد هوسا من سيده، يعانق طعامه، يقبل زجاجته، يغازل سلة من الكتان على أنها محبوبته، الحقيقة والخيال فى الحكاية يسردان عجز الإنسان عن استيعاب العالم حوله، لكننا لا نعرف فى النهاية من الأحمق فى الحكاية، البطل الحالم أم البشر الحقيقيون؟ هل يحب الإنسان حين يحب سوى متخيل وهمى، هل فتاة الحانة التى أوشك أن يقتل نفسه من أجل شرفها سوى متخيلة عن أميرته، فى محاولة لفهم البطولة والرجولة، والفروسية والمجد، وحقيقة الحياة؟ وجدت الكتابة فى بؤس "دون كيشوت" بؤس إنسان هذا القرن؛ إنها سخرية رقيقة من حماقات البشر، فنحن نضحك كلما رأينا صورة حماقاتنا فى إخفاقاتها الهزلية، وسواء كنا الحمقى أو الحكماء فى الحكاية، فالحياة عبء نقاتل كى نجعله أخف وطأة، لم يكتب "سرفانتس" أكثر من حكايته مع الحياة، صعلوك حالم بالمجد الذى يهزأ منه ويحوله كلما حاول الإمساك به إلى أضحوكة، لكن فى إحدى قصصه التى سماها "قصص مثالية" - ولم تنل حظوة فيما كتب - كانت غجرية صغيرة

جميلة، تعمل فى فرقة راقصة، لكنها تتخيل نفسها أميرة وسيدة مجتمع وتتصرف فى جولاتها لكسب الرزق بهذا الإحساس المترفع بينما كانت جدتها العجوز تجمع فى القروش من تحت رجليها، كانت الفتاه تعيش حلمها بأنها سيدة مرموقة ونبيلة، المفارقة التى تجعلنا نضحك لأنها تصدق ذلك، تترك مرارة أن يتوهم الإنسان ويصدق أوهامه أكثر مما يجب.

الكتابة ميراث من الأرق بحثا عن التقبل الاجتماعى، يفترض الكاتب أنه موهوب ويمتلك شيئا خاصا لا يدركه الآخرون. ذات يوم كتب الروائى العظيم "كافكا" لوالده قائلاً:

" الشىء الوحيد الذى يمكن للوالدين أن يفعلاه لطفلهما هو أن يرحبا به عند وصوله". لم يكن "كافكا" وحده هو من وقع أسير فكرة التقبل والفرح الذى يستقبل به الآباء مواليدهم، فالكثير من الأدباء والفنانين عبروا عن صدمة أو قلق الوجود الأول وعقد الطفولة، بكونهم أطفالا غير مرغوب فيهم، أو

عائقا أمام أحد الوالدين عن تحقيق طموحه. الأطفال الذين لم تستقبلهم الحياة مرحبة، يقضون أعمارهم يناضلون ليكونوا مقبولين، أو محبوبين من محيطهم، تائقين لأن يعترف الكون يوماً أنهم لم يكونوا عالة عليه، حتى لو تحدوا الإعاقة الجسدية. فى عام ١٩٦٣ رزق الكاتب الياباني - ثانى كاتب ياباني يحصل على نوبل - "أوى كينزابورى" بولد؛ ولد طفله "بنتودورمى"، كون ما يشبه الرأس المزدوجة، ولم يخف الكاتب الظلال الإنسانية لكارثة "هيروشيما ونجازاكى" التى جعلت الكثير من مواليد هذه الحقبة غير مكتملين أو مشوهين، الطفل المشوه ضعيف البنية يخفونه عن عين والدته كى لا تصاب بالانهيار، ويجد الأب نفسه فى مواجهة سؤال الأطباء القاسى، هل نضع الطفل فى الحضانة ونشرع فى عملية جراحية فى أفضل الأحوال ستسفر عن طفل معاق غير قادر على الحياة بشكل كامل، أم نتركه يواجه الموت بلا تدخلات جراحية؟ الأب الذى فوجئ بالكارثة، تراوحت ردود أفعاله ما بين الخجل أن يرزق بطفل مشوه، والقسوة قرينة النرجسية، يريد البطل

الحالم أن يتخلص من كل أعبائه الإنسانية دفعة واحدة، يرغب أن يرحل حاملاً خرائط مدن لا يعرفها ليظل تائهاً كاتباً بعيداً عن أرق الحياة المنزلية والأسرية، يستسلم الأب لخاطر أن يموت الطفل الذى يثقل ظهره، وأن تنتهى الكارثة بأن يقرر الوليد نفسه أنه لا يستطيع الحياة، لكن لحظات الإثم تطارده، يرى الأب نفسه متخاذلاً أمام جنين لا يملك قرار الحياة أو الموت، يرى فى أزمته كيف كان طوال عمره هارباً من مسئولياته، حتى لو كانت هذه الأعباء نفساً إنسانية تطالب بإعطائها فرصة للحياة، يكشف "كينزابورى" أنه هو البطل والكاتب معا. هو الأب الذى يواجه فى الرواية حيرة السؤال، ورغم أن نهاية الرواية تكون فى قرار البطل أن يجرى لطفله كل العمليات الجراحية اللازمة وأن يقاتل معه فى سبيل حياة يستحق أن يعيشها، فإن الرواية تحمل الكثير من الأسئلة التى تثقل الكاهل الإنسانى عن كم الخطايا التى يرتكبها البشر لصالح أنانيتهم ونرجسيتهم وحريتهم المطلقة، لكن حتى هذه المصالح الصغيرة قد لا تكفل لهم السعادة أيضاً، أن تكون بلا مسئولية هو

أن تكون ضائعاً، ولا أحد سيحتاجك يوماً، الطفل المشوه المعاق صار موسيقارا شهيراً، و"كينزابورى" لم يذهب إلى "زنجبار" كما كان يحلم، ذهب إلى أرض الأمل والصبر كما كان يسمى حياته.

فى تاريخ الكتابة العربية الكاتبات قليلات، يهدينى أبى كتاب "بنت الشاطئ" "نساء النبى" ويقرر أخى تمزيق ديوان نزار قبانى "طفولة نهد" لأنه قلة أدب. أحمل قصاصات الديوان الممزق وأعرف أن ثمة مناطق محرمة فى الكتابة، كما أن هناك كتابة أنثوية بامتياز وإن كتبها رجل! أتعلم إخفاء كتبى تحت الوسائد وزجها فى الأدراج المغلقة والسهر الليلى على المحرمات، ألتهم رواية "الزوج الأبدى" لتولستوى لأن بها صورة المرأة القادرة كما اشتهيت لنفسى، الزوج المخدوع، والمرأة اللعوب، والعشيق المحترف، مثلث العشق الذى أنهكتنا به الحكايات والروايات، والأفلام التى تفننت فى تغييرالرتوش بعض الشىء، فالزوج الذى كان مثالياً، وأنيقاً وموضع شفقة، كعماد حمدى ويحيى شاهين فى أفلام الألوان الثابتة، يتحول مع ألوان الطيف السبعة إلى رجل أعمال منشغل ومهمل،

وزير نساء، وفى الغالب مسافر كما تعبر عنه صفحة الحوادث، والعشيق الوسيم، المحنك، العارف بمواطن ضعف النساء والمتزوجات، يبدو فى أغلب الحالات الدراماتيكية، طالباً وصعلوكاً، وأحياناً بلطجياً دميماً يعرف كيف يقتل الزوج فى النهاية، ويقف أمام كاميرا مصورى الجرائم قانطاً من النسوان، أو المرأة الحرباء، الحية، حبل الشيطان الذى أوقع به فى فخ الخطيئة، وتبقى الضلع المكسور المعتل المعوج الذى لا أمل فى إصلاحه منذ خرج من صدر آدم مجرد حبل يعلق عليه الشيطان ملابسه الوسخة، ويخرج به آدم من جنته الأولى، المرأة منذ "الزوج الأبدى" لتولستوى مرورا برواية " أنا كاريننا"، و"مدام دى بوفارى" فى الروايات الكلاسيكية خائنة تثير الأسف وقد تكتمل بها التراجيديا، يتحرك المثلث الأزلى بين التصورات الكثيرة، لكننى لم أحب دور زهرة العلا أو مريم فخر الدين على شاشة صباى، كنت أكره دور الزوجة المخدوعة الملائكية الحزينة المستلبة، كرهت "أمينة" فى ثلاثية نجيب محفوظ من كل قلبى وأحببت زنوبة العالمة. فى رواية "خوان مياس" التى ترجمت أخيراً

إلى العربية، الزوج "خوليو"، والزوجة "لورا" والعشيق فى حالة من التصالح، وكأن التغيرات التى أصابت المجتمعات قد حركت وضعية الخيانة فى علاقة الإنسان الحديث بذاته، وبعلاقته بمفهوم هذه الخيانة، فاكتشاف الزوج لعلاقة زوجته بصديقه يشبه اكتشاف الإنسان لعريه لحظة الولادة، اختصرت المجتمعات الحديثة حديثها عن مثلث الأبدية، المغلق باحتشام ووجع مترفع لن تحرم "أنا كاريننا" اليوم من تربية ولدها فى الرواية الجديدة، يحرص "خوليو" البطل أن يربى طفل غيره من زوجته "لورا"، لأنه بحاجة لأن يخدع نفسه بالأبوة، فى حاجة لأن يكون زوجاً أبدياً، فى حاجة لمن يصدق أنه لم يعلم قط بما كان، مثل أمهاتنا حين كن ينصحننا بذكاء بحكمة ادعاء البلاهة والطيبة، والبراءة فى مواجهة الخيانات المرتقبة، كى نظل مصدر تعذيب قسرى للرجل، الذى حتماً يوماً ما سيعذبه ضميره، فى حالة أن الضمير لم يستيقظ قط، فربما نستمتع بكوننا سذجا وطيبين إلى درجة يمكن استغلالها.

فى الكتابة أرق أن تواجه نفسك وأن ترى الحقيقة، وأن تنجح وأن تحقق المجد وأن تجد القارئ، وأن

ترضى ذوقه، وأن تواصل الكتابة، وأن تواصل الصعود للمجهول.

الذين فسروا انتحار الكاتب الشهير "هيمنجواى" على أنه عجز عن الكتابة، لم يعرفوا من أين يأتى النضوب، ومن أين تصبح الأشياء كلها عديمة المعنى، ومحبطة إلى درجة الضجر، فى كتاب "اللاطمئنينة" يقول الكاتب الشهير "بيسوا": "لقد تعفنت وصرت كبحيرة آسنة، مرت عدة شهور دون أن أخط كلمة واحدة". عاش "بيسوا" حياته أسير هذه اللاطمأنينة، العجز عن التواصل مع الحياة باعتبارها آمنة وهادئة بما يكفى للابتسام، عجز الرومانسيون عن هذا التواصل، وتغنوا بالموت والجمال فقلنا إن هذا العجز ربما كان نابعاً من أن الرومانسيين حالمون واكتئابيون بالطبيعة، لكن جذوة الكتابة لم تخل قط من أسئلة عبثية. الأب الطبيب، والابن المدلل، والأم التى انكسر طموحها فى أن تصبح مغنية أوبرا، فاكتفت بدفع ابنها دفعاً إلى تعلم آلة الكمنجة، لكن أصابعه لم تعزف، بدأ فقط بتمرين يديه فى العبث بمسدس أبيه القديم، الصيد وتحنيط الحيوانات، والبحر، مثلث من

الاشتهاءات التى يورثها الأب لابنه قبل أن يقتل نفسه. يكبر "هيمنجواى" ويكتب أول قصة عن صياد فرنسى وضع مصيدة للدببة فسقط فيها، الشرك الذى يصنعه الإنسان بنفسه، ويذهب إليه بقدميه يصبح هدفاً للذئاب الذين يبحثون عن وليمة صيد بلا تعب، يقتل الصياد نفسه مفضلاً ذلك على مواجهة هجوم الذئاب، مثلما يسقط جندى فى الأسر لأنه تعب من مواجهة لا محتملة مع عدوه، مثلما يصيبنا اليأس فنغرق فى استسلام اكتئابى، يعرف الكاتب الكبير فى نوباته وهواجسه ولا تحمل له العلاجات النفسية والكهربائية مهرباً من الاكتئاب العنيد لكنها فقط تحكم على ذاكرته بالمحو.. بالتدمير. ماذا يتبقى لكاتب إذا فقد خيوط الصوف التى ينسج منها أوهامه ومتخيلاته سوى بحيرة آسنة!؟ الذاكرة ليست صندوقاً مليئاً دائماً بالمباهج، ربما تحمل كذلك كل الذى نكره، ونحن إليه، وننكر، ونشتاق، التجارب المؤلمة ولحظات التحقق والإحباط. الذاكرة المفقودة لكاتب تعنى فراغاً لا يوازيه إلا العدم، الشِّبَاك التى تنصب هى التى تحملنا إليها

أقدامنا، والتاريخ الذى نحاول محوه يسكننا بطريقة أو بأخرى، برصاصة مماثلة من مسدس قديم ينهى "هيمنجواى" حياته مثل أبيه تاركاً للمحللين النفسانيين أن يرسموا علامات الاستفهام حول الموهبة والجنون، الأدب والانتحار، كراهية الأب والإبداع، الموت والحياة.

فى رواية "بالأبيض والأسود" للكاتب الروسى "روبين دايفيد غاليغو" وهى رواية لا أستطيع نسيانها؛ ولد الطفل الصغير مصابا بالشلل الدماغى منذ ولادته، عاش الطفل بين مؤسسات الرعاية، معتقدا أن أمه الإسبانية ذات البشرة السمراء هربت إلى موطنها، وعاشت الأم معتقدة أيضا أن وليدها قد مات. لم يكن ميتاً بالضبط، كان عاجزا ومتنقلاً فى عوالم المعاقين، فرقوا الأم عن ابنها، قالوا إنه مات، بعد ثلاثين عاما بعث من الأموات فجأة، كان يبحث عن أمه ويبحث عن حقيقته لا يمتلك إرادة إلا فى إصبعيه غير المعطلين اللذين يدون بهما سيرته، ويحسب بهما أيام المشافى الطويلة. لم تكن العاهة الجسدية تعنى إعاقة عن الحلم، الأذكياء والعباقرة

ضحايا شلل دماغى أيضا، إذا كان النشاط الحركى للجسم محدودا للغاية فإن النشاط العقلى والذهنى ينطلق أكثر، أن يقرأ مبتعدا عن واقعية الإبداع هو أحد إمكانات الحفاظ على النفس، يكتب "روبين دايفيد غاليغو" مذكرات طفولته المعاقة بسخرية مرهقة، يقول: "أنا ولد صغير وفى ليلة شتاء أحتاج إلى الذهاب إلى التواليت لا معنى لأن أنادى الحاضنة، حل واحد هو الزحف إلى التواليت، أنا بطل، من السهل أن تكون بطلاً إذا لم يكن لديك يدان ورجلان" أنت بطل أو ميت إن لم يكن لك والدان. أنت بطل، ببساطة لا يوجد لى مخرج آخر؛ فى بيوت الإعاقة تجلس المرأة التى تطرز المناديل والعجائز المتقاعدون والمساجين السابقون، والجنود الذين تشوهوا فى الحرب، والأطفال الذين ألقوا فى الطرق لأنهم عاهات صغيرة متحركة. فى بيوت الإعاقة صراع يومى على أن تبقى حيا وأن تنال حصة الطعام، وأن تناضل كى تثبت جرأتك وسط الجرذان الحية التى تتربص بك، بالأبيض على الأسود، سيرة محزنة لكنها ساخرة ومضحكة لأنها الحياة كما

يتصورها الكاتب، ولم يكن من يتصور أنه توجد بدائل أخرى ممكنة، يراقب موت العجائز فى الربيع بعد تشبثهن العنيد بالحياة ويدرك أن ثمة إرادة ممكنة تسكن أرواحنا حتى لو كنا عاجزين، نزحف طوال الوقت نبحث عن فتات هذه الحياة.

أحب الروايات المعقدة التى تثبت لى أن الحياة أرق دائم، وإن كان الكاتب ليس مريضا نفسيا بالضرورة، لكنه بالتأكيد مؤرق بالوجع والاكتمال؛ فى قراءة للروائى اليابانى الأكثر شهرة والأكثر ترجمة - "موراكامى"، فى روايته "جنوب الحدود - غرب الشمس" يكتب عن مكان لا تعرفه البشرية، غامض وسحرى، لكنه معقول إلى حد البساطة، هناك حيث يكمن التخيل المحض لعالم من بشر طبيعيين للغاية، أفتح صفحة "موراكامى" الأديب الذى أربكتنى قراراته بحيث تتعذر على تلخيصها فى حكاية أرويها لكم لأريح ضميرى بأن ثمة ما يحكى ويستحق أهتمامكم، تطلعت حولى بحذر، كان الكتاب راقداً محيراً - مازال - بالنسبة لى، فى الضغط على مصادر التلصص على حياوات الآخرين، كان "موراكامى" مثل

كل الكتاب عارياً من الخصوصية، ومعلناً بحيث يمكن التكهن بما هو حقيقى ومتخيل فى ما يكتب، ولد فى منتصف الأربعينيات، يمكن بحساب بسيط التأكد من أنه تجاوز الستين بقليل، درس فى كلية الآداب، وكان حلمه أن يفتح مقهى لموسيقى "الجاز"، هناك حيث كان يعمل بطل روايته أيضا الغابة النرويجية يجلس فى البار ومن حوله ترقص أسطوانات "الجاز" التى يحبها، ويرى الوجود من مكان له وحده، حيث كل العابرين فرصةٌ لتأمل الخارج المتناقض، من أغنيات "الجاز" استلهم أهم رواياته، "جنوب الحدود، غرب الشمس" "ـ الغابة النرويجية"ـ رقص، ثلاث مقطوعات فى معزوفات متتالية؛ أوصله إلى النجومية ـ فى كتابته هذا الأرق ـ أبطال عاديون للغاية؛ لا يفعلون شيئاً سوى التفاصيل البسيطة فى الحياة، يدخلون المدارس القروية، يحبون ابنة الجيران، يلتحقون بالجامعة حيث يغامرون بمعرفة أعمق لجسد المرأة، يكبرون بسرعة يتحولون إلى حكماء. تعكس حياتهم هذا الاغتراب والوحدة والبساطة، حيث تصبح الحكاية مجرد اجترار لذنوب

صغيرة تؤرق أرواحنا. هجر مباغت، تحولات عادية فى المشاعر، لا دراما غير هذه الديمومة التى تجعل الحياة رحلة فى مكان مجهول، هناك، جنوب شىء ما غرب قرص متحرك، يلتقى اثنان من مكان ما فى طفولتهما ليدرك الرجل الجالس خلف المقهى الذى يملكه، أن ثمة امرأة أتت من طفولته لتغنى له "عندما يقولون نجم عابر، ماذا يعنون" أو تقول له "يولد القلق تحت نجم سيئ الطالع"، لكن هذا العبور المفاجئ لها يكشف له أن الأشياء لا تبقى كما هى، فى يوم ما يموت شىء فى داخلنا ولا يمكن استرجاعه، حب قديم، ذكرى مؤلمة، حنين مباغت، أرض بعيدة غاصت فى الماضى حيث الغرب. موت محقق للأيام التى فاتتنا من وشاح الغرب، موت محقق للأيام التى فاتتنا. من وشاح هذا الحنين يغزل "موراكامى" حكاياته التى يصفونها بأنها بسيطة إلى درجة العمق وعصية على أن تجملها فى بضعة كلمات كما أحاول أن أفعل الآن.

حلمت طوال الوقت أن أكتب الشعر، وظلت أوراقه المطوية أخفيها من مكان إلى آخر، الشعر فضيحة غير محتملة، الشعر الحقيقى قليل مثل البشر، الشعراء الذين قابلتهم كرهتهم، كانوا أكثر سخفاً من الحقيقة، معجبون بذواتهم إلى حد العته، والذين قرأتهم كانوا غائمين غير محددين، فى الكراسات القديمة كنت أجمع "قيسا" و"كثيرا" و"عروة"، أحترف شطر الأبيات، أسرق نصفها الأول أو الأخير، الأبيات المشطورة نصف دالة تشبه عالماً من الخفاء الموحى، يقول "حاتم الطائى": "وليس على نارى حجاب يكنها" أى أن ناره ظاهرة للغادى والرائح، للجائع والطالب، أحذف الشطر المقابل، زوائد الكلام كثيرة، ويقول

السراج": "هو البين فالبس جبة الصبر أو فمت"، يلبس العاشق جبة أو رداء الصبر، أو ليترك الحياة، أخفى الشطر المقابل، الكلمات المتقاطعة المحجوبة لعبة ألهو بها لأثبت بعض الحداثة، البلاغة العربية توكيد وتأكيد معنوى ولفظى والمجاز فن التفاصيل، الوقت الضيق لم يعد يسمح للناس بالوقوف على أطلال الشعراء، الكلام المعاد لا يطرب، أفتح ديوان "أونجاريتى" كلما أردت كلاماً مختصراً ليصف الحال.. "بعد ضباب وفير... واحدة واحدة، تتكشف النجوم"، فى الأمسيات التى لا يهتم الآن بها أحد يصدح الشعراء ولا أحد يملك القدرة على المتابعة، فى الأمسيات الشعرية التى يقيمها الغرب، كان ثمة شاعر يتسلق بالأكروبات حبالا نزلت من سقف المسرح وكانت شاعرة أمريكية ترقص مع موسيقى "الجاز" فى فواصل القصيدة، وكان ديوان الشعر، يشبه إيقاعا سريعا أقلبه ككتاب الخط بين وقت وآخر، أفتح صفحة ولا أعرف نصيب لحظتى من الكلمات فى الليل، فتحته فجاءت تلك القصيدة "تزين الأشياء رتابة الغياب الطويل"... فى النهار، كان

أمامى وأغلقته على تلك العبارة " أتعرف على نفسى كمشهد عابر.. مشدوداً فى دورة خالدة"، اعتدت أن أفتحه وأغلقه، يشبه تساقط قطرة ماء وحيدة كل لحظة صمت. ما زالت أحب الشعر وأعرف أنكم مثلى أحياناً سوف تزيحون عيونكم عن الكلمات التى تتشابك فى شكل عنقود طولى، أو شطرات متقابلة، وتسأمون قبل أن تبدأوا بالقراءة، لكن صوت الشاعر "أونجاريتى" يعرف كيف يقول لكم "من ذلك الشعر.. يتبقى لى ذلك العدم.. وحده سر لا ينفذ".

النساء اللاتى كتبن الشعر حديثا قليلات، لكن الذاكرة الشعبية اختصت النساء بفن الرثاء والعديد.

لا أعرف لماذا أسموه عديداً، ربما لأنه اجترار لما تم خسارته، نوح رتيب على محاسن الذين مضوا، الغياب يدفع بالذكرى لأوجها، أم لوعة لحظة الفقد هى التى تصنعه؟ الموت الذى حاول الإنسان الإفلات من شباكه فى كل الأساطير، فى محاولة لتجنب مصيره ظل شبحاً لحدود قديمة يتناقلها الأبناء عن الآباء فى مواويل الصبر والأسى: "لو كان دمع العين

يجيب حبيب لبكيت حتى العين تجيب صديد، ولو كان دمع العين يرجعهم كنت بكيت لما الدمع يوجعهم".

هكذا يطلقون عديد الموت فى أرياف مصر التى امتلأت بالقبور والمومياوات، فلم يعد هناك شبر بلا أطلال موجعة، تتساوى فى ذلك المدافن الحجرية الصلدة مع المدافن الطينية اللزجة بلا شواهد. الذين عادوا إلى الحياة فى أساطير مصر الفرعونية كأن "أوزريس" لم يعد إلا على هيئة نهر خالد يجرى بالماء ليعيد الحياة البذار فى نسل متواتر، والذين بحثوا عن الخلود فى الأساطير السورية والبابلية "كجلجامش" لم يعد بعشبة الحياة قط، دائماً كان ثمة "حية" تبتلع العشبة لتغير جلدها فى المواسم ويعود الإنسان البائس بمصيره المحتوم يواجه هذا السؤال الذى واجه جده الأول " إلى أين تسعى يا جلجامش؟ إن الحياة التى تبغى.. لن تجد". قدس الكائن الهالك شبح الحياة فى صورة "حية" أو صقر معمر، وضع أيقونات الأكثر عمراً بين الأحياء فى معابده، وضعها كتميمة تحرس مدافنه لكنها لم تنج من لصوص المقابر. نهبوا الحلى والمعادن البراقة وتركوا الجسد

المسجى يواجه فناءه فى الحواديت، كان ماء المحاياة بعيدا ودونه جبال وارتحالات إلى ممالك الجن والأشباح، اكتشف الكائن البائس استحالة وجوده فاستسلمت حتى ربات الأساطير لحكمة النهاية، تودع "إنانا" أباها بهذه الوصية: "إنى نازلة إلى العالم السفلى.. فأقم على المناحة فى الخرائب". الموت الذى ينشب أظفاره يترك هذا الأسى لفقد موشك، يترك صوتا شجيا يذكرنا بالجنان أو صورة قديمة لأناس كنا يوماً نعرفهم رحلوا إلى حيث يتعذر اللقاء.

الحزن فن أيضاً، يختصر الوجع، ويهدى الذات لحظات من التألق والوعى بالحياة، الوعى الشعبى أسماها عدودة، وكان لها من المتخصصات اللاتى يأتين بهن من القرى والنجوع لتنوب عن أهل الفقيد فى إظهار اللوعة، "النائحة" أو "المعددة" ممثلة المسرح الأول، تحل جدائلها وتعدد مناقب الراحلين، والتنهيدة لحن من المواجد، حين دخل المستشرق الكبير"ماسبيرو" ليجمع قاموس التقاليد الشعبية المصرية استوقفه هذا النوح، ولم تكن مصر وحدها هى التى عرفت النائحات، كل الثقافة العربية عرفت

أشكال الرثاء والعديد الشعبى الذى تصدرته النساء، تقول إحدى العدودات:

"مال واتكسر ، .... عنب الجنينة "

"مال واتكسر .... واستعجل الخولى وجناه أخضر"، الموت وحشى مهدد، قاتم لا يعرف الشفقة.

تقول إحدى العدودات راثية شاباً مات صغيراً: "يا عود زان .... بس الزمان خوان". فى العديد، تبكى الأشياء الصغيرة أصحابها؛ تبكى الطاولات، والشجر، والمضائف، والبيوت، والأثواب، والمشاجب. ثمة فقد رازح، ويتحول النواح من أسى على الغير إلى أسى جارف على الذات. فى العدودة حرير الهند وأحلام الصبايا، وضفائر من فسيفساء الماضى.

تقول العدودة:

"يارب هات النيل على بابى : ترسى المراكب ويطلعوا أحبابى

يارب هات النيل على دربى : ترسى المراكب ويطلعو لأجلى

شفوا لى حزينة يا حريم مثلى : أبكى أنا.. وهى تعددلى شفو لى حزينة يا حريم شكلى : أبكى أنا.. وهى تقصد لى".

لا يخلو الحزن من فنون للتشكى، ولا تخلو الذاكرة الشعبية من خلق نوافذها للتعبير الأنثوى البسيط الموجع المفعم بالصبر الأبدى على جريدة القدر وحساباته.

تقول العدودة عن مصير البشر:

"كسرت القلم : والحبر كبيته

كاتب جبينى ياريتنى شفته

كسرت القلم والحبر بعترته"

لكن كاتب الجبين كتب الحكاية قبل أن يراه أحد، ولا حيلة فى كسر أقلامه، أو بعثرة محبرته، الموت الذى لا يعرفه أحد منا سوى طقس للحزن والفجيعة، فقد وحنين، غابة من الأسئلة التى لم يعثر الإنسان على إجاباتها، وظل تحت وقع هذا الفراق المفاجئ أو المنتظر حائرا وقلقا وباحثا عن مصيره فى عديد

النائحات أو لحظات العزاء المجامل المحايدة حيث صار البكاء وطقوسه عصياً علينا، نحن المتعجلين لانقضاء لحظات الحزن لا وقت هناك حتى نتأمله، فنكتفى بحذفه من فنون الحياة، ونركض بسرعة أكبر فيركض الزمن وراءنا..

مقاطع شعر "الهايكو" اليابانية الصغيرة كانت دائماً ما تشدنى إلى هذا الأسى، كلمات دقيقة، قليلة، لا تستعير من الفصاحة إلا روحها، قالوا إنه فن الحكمة عند شعراء اليابان، مسابقة ضمنية بين الشعراء كى يبصروا روح الكلمات بلا استعارات بلاغية فصيحة، يفتح الشاعر موضوعه متأملاً فى حكمة "تاوية" مستغرقاً فى إيجاد معنى للحياة بلا مطولات، مقاطع مجردة لوعى الروح بمأزقها، شعراء "الهايكو" الذين اختاروا من تقلب الفصول موضوعاً لتقلب الزمن "كتيمة" يقبضون فيها على مأزق التحول الإنسانى الحتمى من ربيع إلى خريف ثم صقيع أبدى يشبه الموت، كانوا يتحلقون كحكماء عارفين ليحولوا من حروفهم تحولا أكثر بلاغة فى حياة الإنسان، فى الصيف القائظ ينصهر الإنسان لحماً ودماً من

مشتهيات ينضجها تنور الحياة، صيف الإنسان ولع، ودفق حار من المشتهيات، وربيعه لحظة إزهار النضوج، تفتح وعطاء، ماء من ينابيع متعددة. الربيع يبدأ بهدوء من الخطوة الأولى للقلق، القلق الذى يكبر لأننا نعى أن يوم الربيع فى حيواتنا هو يوم واحد، (فاليوم فقط، نسير داخل الربيع .. ولا مزيد)، فى ألق البهجة تكون القوارب آفلة باتجاه مرسى آخر، يوم الربيع أقصر من أى يوم لأننا ننشغل فيه بكل الذى حاولنا الوصول إليه، بيوت مستقرة، لقمة عيش مرتاحة، أطفال يظللون وحدتنا ويمنحوننا البهجة، فجأة ندرك أن (الأيام البطيئة تعبر متراكمة... كم هى بعيدة أشياء الماضى!)، وإنما (عندما نشيخ، حتى مجرد طول النهار يكون سبباً فى الدموع).

فى منتصف العمر تبدأ أزمة من نوع آخر، تلتقطها النساء بصورة أسرع، تحولات لا تجعل من وصول الفارس لأعلى الشجرة والقبض على قلب المحبوبة هو النهاية، بل فتح نوافذ جديدة على معان كنا نجتهد فى الوصول إليها. ما المحبة، ما الملل، ما الاستقرار!؟ خطوط السنين التى تجعلنا أكثر حكمة

وترويا، تكتشف أن الجسد ضعيف هش ومهدد، والروح أكثر توقاً لأشياء غامضة. صديقات كثيرات تركن بيوتهن وبحثن فى منتصف العمر عن منعطفات جديدة، يمكن أن تحمل وجهاً آخر من الحياة، نساء كثيرات يتفاجأن بأن ما كان يرضيهن أصبح مصدرا لقلقهن، اللاتى أفنين أعمارهن فى أمومة نموذجية يكرهن الاستمرار فى الدور نفسه، واللاتى ناوشن الحياة بنزف وتمرد يستكن لأدوار نمطية رغبة فى الاستقرار. تغيير الفصول يفتح قلق الوجود بالتحول، أن يسمح العمر فيما تبقى - بأشياء مختلفة، البعض يراودن شكلاً آخر لوجودهن، قصة شعر أقصر، أو لونا مختلفا أو عدسة ملونة، ما الشكل الجديد New look سوى رغبة فى تغيير قناع بدلا من الذى اعتدنا أن نراه فى المرآة الثابتة، الربيع يمر.. الربيع يمضى، اليوم نسير داخل الربيع ولا مزيد، يترك الخريف كل الأوراق التى لبستها الأشجار على الأرض، يترك العرى المجرد لخشب صامت نزف بلا زينة ولا لون إلا لون حقيقته، مثلما يترك الربيع (الأيام الهادئة والسنوات السريعة العابرة منسية)، الذى يتركنا ليس

فى حقيقته منا، كان مجرد لباس زاه لابد له أن يبلى، وحدها شجرة الروح خشب أملس قوى عار متهيئ لأن يقبل حقيقة وجوده بلا أقنعة، هكذا حدثنى حكماء "التاو" حين قالوا: "الطريق فراغ لا يمكن ملؤه.. خليج لا أصل لغوره، وهذا أصل الأشياء جميعها".

"كتابة المرأة".. عبارة حاولت أن أهرب منها، تباغتنى فى أسئلة مكرسة وكأننى مسئولة عن فهم خرائطها المعقدة، الأجوبة الجاهزة التى أعددتها لم تعد كافية رغم استخدامى العفوى لها، سؤال يضمر اتهاما ضمنيا بتاريخ طويل من الاضطهاد والتهميش، حكم جاهز بالرداءة، أو تبنى قضايا تثقل ذاكرة الكتابة، الرجل، الحرية، المجتمعات العربية، المحرم، والمسكوت عنه، حروب التحرر الطويلة، صعوبة النشر، تحيز النقد. كانت المحرمات حولى أكثر من قدرتى على تبصر حتى موضع قدمى فى خريطة شائكة، حين تجاسرت وأطلقت أول أحكامى على الجيل الأول من الكاتبات بأنهن خضعن فى كتاباتهن

لهذا المنزلق، فتحولت نصوصهن إلى حالة تمرد عنيف فى نص رومانسى حالم بالانقضاض على تاريخ طويل من الاضطهاد، نص مؤدلج سلفاً تكافح فيه البطلة الضحية بالانتصار على التقاليد، وتغير المجتمع، نص تماهى مع قضيته الاجتماعية أكثر من انصرافه للانشغال بالفن ـ دخلت فى جدل عقيم، انتهكت فيه أول الخطوط الحمراء التى تفرض انسحاقاً وتبجيلا محتوما لرموز ما كان ينبغى للكاتبة المبتدئة بالخوض فيها، المعركة التى هربت منها بالتزام الصمت لم تشفع لى إجاباتى الدبلوماسية التالية بأن الكتابة لا تعرف الفروق البيولوجية، وأن تاء التأنيث التى التصقت بوجودى الفيزيقى ليست إلا زائدة ربما تكسب الكتابة خبرة المؤنث الخاصة فى مجتمع يحاول إخفاءها باعتبار أن كل امرأة عورة أو فضيحة، ظل المؤنث شاغلى وظلت تاء التأنيث هويتى الأولى التى لا يستطيع تجاهلها الذى أنتمى إليه فى الكتابة، صار أكثر رغبة فى التركيز على هذه الهوية الآثمة. فالكتابة التى جنحت إلى مضمون "سيرى" فاضح مهووس بالكشف والإبانة كانت تنتقم من كل

تاريخ التخفى وراء أبطال وهميين، صار النص يشير ويعين صاحبه، يؤرخ لتاريخ انجراحاته وخبراته، ينطلق من الجسد، ويحتفى بخبراته الفاشلة، دون خوف من تلصص القارئ، ولا مشرط الناقد الذى ينفق جهده فى محاولة اكتشاف التماثلات بين الكاتبة ونصها، فكل نص هو إمكانية لنميمة أدبية محتملة، تفكك فيها الرموز، ليكشف الحياة السرية لأبطاله وكتابه.

لكن ذلك لم يدفع الكاتبات للتخفى أو الإنكار، بل جاهرن بتخطى كل المناطق المحرمة، فكتابة المرأة تفاجئنا بسلسلة أعمال لكاتبات يفضحن المجتمع ومحرماته، فضلاً عن تفاصيل الحياة السرية للمرأة (السعودية نموذج لذلك)، لكن أليست هذه صرخة أخرى لشهرزاد العربية التى فرض عليها تاريخ من الكتمان والتخفى، أليس ذلك على حساب جماليات النص فى أحيان كثيرة؟!

بالنسبة لى كان شاغلى خلق كائنات تنتمى لى ولتاريخى الخاص دون ولع بهذا الصراخ، أكتب ولا

أخجل من التصنيف عن أرض الطفولة التى أراها بعيدة، مغوية كأراجيح التمنى، حاملة كل الممكنات، أرض المفقودين، الأرواح التى سكنتها؛ رواق بدائى للتهجد، والتزود من عالم مسحور تسكنه الحكايات، عالم من كلمات أرخته المخيلة وحدها، تفتحه إحدى الجدات المرصودات من أعيننا المعلقة بدهشة. الفم الذى يتهجى "كان يا مكان" مفتتح كل ليلة، فى بيوت مفجرة، مسورة بالعيب، بين قضبانها فقط يتجول الذى كان على شفاه مطمورة بالتجاعيد، الفم العميق كوة كنز يفتح أبوابه لصمت التخيل هو البوابة الوحيدة للخروج، الكنوز المعتقة بالطلاسم عن أميرات وحادٍ يتغنى بالترحال هى الإقامة الجبرية لعالم طفولتى.

شعلة السراج التى تنطفئ بهدوء فى باحات البيوت القروية، ونيران الخشب مكللة ببكارج القهوة، ونقيق ضفادع الأرض المجاورة المسكونة بالجنيات، والغرف المغلقة توابيت للأنوثة المصانة والمحوطة بالمحاذير، لا تسمح سوى للأحلام بحق ارتياد هذا الفضاء. العجز عن التمرد، عن تسلق الأبواب المغلقة سيفتح لى أفقاً

موازياً للحلم، للتخيل. أركض فى فضاءات الحكى لتحملنى الحواديت لبلاد تشيل وأخرى تحط، تحملنى إلى الذى "كان" ولم أعشه بديلاً عن حياة بلا حل ولا ترحال، الكتابة التى تأتى متأخرة تفتح لى صفحاتها لأدون فقط حياوات الآخرين، بطلات يتخذن ملامحى واشتهائى وقدراتى العاطلة عن التحقق، وجدات أرقب مصيرهن من فتحة الفم المعقود بالحكايات.

"طفولتى" تاريخ انجراحاتى، فك يسقط متهشماً يكممونه بالأسلاك، وأذن تنفتح على أن تلقط كل ما يمس مصائر العابرين، أعضاء تتسلق الحوائط المسدلة على الأسرار. تراجيديا الحرمان تقود الفم الذى صار خجلاً من الإبانة، محاطاً بالندوب المبكرة، متشهيا لقبلة الحياة، متهدلاً تحت سياط الإشفاق تائقاً للبوح والتنكر، للكذب، للاختلاف، لنزوات الصبا لاختلاس المحرم؛ ولم يكن أمامه إلا التكور فى الصمت، وفتح نوافذ المخيلة أكثر لتقوده إلى جسد آخر يتخلق من لحم ودم الكتابة، لابساً أقنعة بنات الحور، متحايلاً على دمامته بالخلق أو التلصص على

حياوات الآخرين، فى البيوت المغلقة، الأسرار تختبئ فى الزوايا فى الصور القديمة فى التذكارات المحفوفة بالخطر، فى البيوت القديمة ثمة نساء انكسرن مثلى بلا جبر، ولم يحفل بكسورهن سوى الخفاء.

ألتقط شفرات "السر" من على الألسنة التى تخفيها تحت الإشارات الغامضة، أنسج مما يصلنى حكايتى الخاصة أملأ الفراغات المتوارية بالتخيل.

وأكتب وأتعلم كيف أصير فى لحمة الحكى الشاهد والفاعل والمفعول. الضحية وجلادها، وأفرح باقتناص ممكنات ليس مهما إلى من تنتمى. وجوه بشر تتلبسنى، الذى اقترضه الزمن والعجز أسترد أضعافه، طفولتى المسيجة بالذكور الذين يسلبون أوراقى "سرها" وتترك أقلامهم على خدى خطوطاً مؤلمة، يمتصهم الحبر فى أوراق أكثر شراسة فى العناد، خطوط ستمتد لتملأ كل جسدى. وأملأ كل فراغاتها بالتشهى حياة لا تنكر أنوثتى، وواقع أعيشه كل يوم: أم وربة منزل، تقول الكاتبة الفرنسية

"سيمون دى بوفوار": "لا يوجد من المهام ما يماثل عذاب "سيزيف" من العمل المنزلى بتكراره الذى لا ينتهى، فالتنظيف يتسخ، والمتسخ يتم تنظيفه مرات ومرات عديدة، ويومًا بعد يوم تنهك ربة المنزل نفسها وهى تحسب الزمن، هى فى الحقيقة لا تفعل شيئًا سوى مجرد تكرار الحاضر"، ولكن هذا التكرار هو الذى يفضى إلى تعاسة مطلقة، تعاب معظم اللاتى اعتبرن عملهن المنزلى دورهن الأول والأخير بالإحباط أو الهوس، الكثيرات اللاتى يسقطن فى الفراغ العاطفى وسط مشاغل الزوج وانطلاق الأبناء إلى الحياة يتحولن إلى مهووسات بالنظافة والترتيب، وإعادة التنظيف، مطاردة الغبار من النوافذ، والعنكبوت من الحوائط، سيدة المنزل تتحول إلى سيدة العمل الشاق المتكرر، حرب الأوساخ كما تسميها "سيمون دى بوافوار"، حرب مجنونة، شكل من إشكال السادية المازوكية التى تمعن فيها المرأة وتنزلق إليها لتتحول فى النهاية إلى أم عصبية ومشغولة، تفتقد فرحتها بالحياة، وتفقد من حولها أيضا، إن استعمال الأشياء يؤدى إلى دمارها، والبسط التى

أرهقت نفسها فى تنظيفها، سوف يدمرها هرج الأطفال فوقها، قد يؤدى ذلك إلى الحفاظ عليها بعدم استعمالها، فللمحافظة على حجرة الضيوف نظيفة عليها أن تبقى مغلقة، وللمحافظة على حركة البيت منظمة على الأطفال والكبار أن يتحركوا فى أضيق نطاق ممكن، تتحول الأم إلى سيدة عصبية متوترة، حانقة على إهمال الزوج لملابسه التى يلقيها بإهمال، وعلى فوضى أطفالها، يتحول الصراخ إلى أحد مفردات الحياة، ويتحول الطفل إلى خطيئة يدافع عن وجوده الفوضوى داخل المنزل بالخوف والترقب، وانتظار العقاب. ولأن منتجات العمل المنزلى يجب بالضرورة أن تستهلك، وعلى المرأة أن تفنى حياتها فى إعداد ما سيتم تدميره بعد لحظات، فإنها تعيش حياتها بهذا الأسف.

تقول "سيمون دى بوفوار": "لأن الرجل يتزوج ليحصل على مقر للإقامة، وليس لكى يتم حبسه داخله، وهو يريد أن يكون له بيت وموقد، بينما يمرح هربا للهرب منه، فالزوج قد يستقر جزئياً لكن قلبه يظل هائمًا بقلبه، بل إن تكرار منظومة الحياة يصيبه

بالملل، فيسعى إلى التجديد والمغامرة عبر الأصدقاء أو الحياة الخارجية، والأطفال بدورهم يودون الهرب من تلك المنظومة الصارمة، فستبقى الأم التى تفرض عليهم حكومتها وتقدم خدماتها لرعايتهم وتنظيم حياتهم بالقوة، لذلك وبعد وقت ستتحول كزوجة إلى سيدة مملة منهكة وغير سعيدة، وكأم إلى دكتاتور يفرض سطوته بقوة الأمومة والمصلحة، وكإنسانة إلى سيدة قاسية وحادة الطباع. ولم تفتح الحياة العملية للمرأة بوابة الخروج من دوائر العمل السيزيفى، فالمرأة العاملة ليست سوى ماكينة أخرى، عليها أن تكفر عن خروجها للعمل بإثبات أنها مازالت قادرة على قيادة المملكة القديمة بالجدارة نفسها".

كنت عائدة من عملى وأقاتل الطريق لأصل فى موعد عودة طفلى من مدرسته، أراجع ما علىّ فعله، المطبخ ساحة قتال دامية، بقايا اليوم الماضى مازالت أثارها جاثمة، تمرين السباحة، الواجب المدرسى، كتابة مقال "المرأة اليوم"، الغسيل المكدس، الكلمة التى صرت أرددها بتلقائية مفجعة "عايزين منى إيه؟! أموت نفسى"، وكانت "سيمون دى بوافوار" تختم

مقالها قائلة: "الكتاب من الرجال والنساء هم أناس نادرًا ما اشتركوا فى عمل من أعمال المنزل، إنه عمل متعب، ممل، ورتيب".

كانت أمى دائما تواجه أرقها كأم بأعمال البيت الشاقة، تواجه لحظات المرض التى كنا نمر بها صغارا، انتظار النتائج الدراسية، لحظات النتائج الدراسية، لحظات الصدام فى البيوت المغلقة، تمسح أنفها المحمر وتبدأ بغسل الأطباق ثم بأعمال البيت الأكثر مشقة، أسمع كركبة المطبخ، حركة كراسى غرفة الضيوف، منافض السقف تتسكع فى البيت فأعرف أن أمى تتحايل على لحظات إحباطها بالحركة، وكنت دائما أنشغل بأوراقى لأخبئ فيها قلقى، أرسم فتتكدس الألوان وتحتضن أصابعى القلم بارتجافة، وأعلق فى فضاء الأوراق مواجدى. وكانت جدتى تواجه سنوات الفراغ الطويلة فى كبرها باحتضان بطات خضراء فى علب ورقية تنشغل بالذى فقس وتجبر فى الأجنحة المتكسرة بالعجين وتدس بيضات الأفراخ الطائشة فى التجلية، وتقضى ما بقى من حياتها فى مراقبة حركة الوجود، الفرخات التى

كبر ريشها والأيام التى لا تعرف انقضاءها إلا من حركة الشمس على الظلال المختبئة، مرت واللحظات الصعبة يلزمها التحايل بالانشغال عنها، حكمة لم أفهمها إلا حين إستعصت الارتباكات عن تجاوزها واكتشفت أن ثمة أحوالا لا يصلح أن نستسلم لها، وأن عليها أن تمر بسرعة دون فهمها أو نغرق فى تأملها، قد يسمونها اكتئابات أو دورات الفلك أو تبدل الأحوال، فليست كل المواجع صالحة للفهم بعضها يجب تجاوزه بأقل الخسائر، إخفاقات غير متوقعة، إساءات يجب غفرانها، وذكريات تصلح للدفن. الأم تجتهد الحياة فى إعطائنا حصتها منها، لكننى أضع ابنى فى فراشه وأفكر كيف ستواتينى الكتابة؟! من أرق الأعمال المنزلية إلى خوف البوح الذى يسكن قلمى كامرأة عرضة للتأويل والاستباحة.

"تونى موريسون" كاتبة من القامات الكبيرة التى حصلت على تقدير أدبى خاص، وحصلت على نوبل أيضاً فى إطار هذا التقدير، كانت بدايتى مع تأملها بعد أن أنهيت روايتها ذائعة الصيت "محبوبة"، الرواية التى أيضاً أنتجت كفيلم سينمائى كانت تكرس هذا

القلق والألم الحاد، حيث الكتابة لا تنفصل عن روح كاتبها ولا رؤيته للوجود، "موريسون" التى أنتجت المزيد وقرأت لها "العيون الأكثر زرقة" وهى رواية ممتعة تبحث فى اشتهاء فتاه زنجية امتلاك عيون زرقاء مثل البيض، تحلم بتجاوز واقعها وموقعها فى الوجود العنصرى ويصبح الحلم المستحيل بوابة الألم المضاعف، فى أحد الحوارات الطويلة التى قرأتها لها عندما صدرت روايتها الأخيرة "نشيد سليمان" كنت ساعتها بنيويورك، أطبقت الورقة على الحوار، وظللت طوال الوقت أفتحها وأغلقها، الأسئلة التى وجهها لها السائل كانت طويلاً تواجهنى، كيف تجمعين بين التدريس والأدب والأمومة والعمل كمحررة أدبية!؟ قالت "موريسون": "حين أعود بذاكرتى إلى تلك السنوات عندما كنت أذهب لمكتبى يومياً وأترك أطفالى الصغار، أسأل نفسى... كيف حدث هذا، كيف كنت أقوم بكل هذه الواجبات معاً؟ كنت أشعر أننى مسئولة عن إعالة أطفالى وعن صنع نفسى فى الوقت ذاته، وتعلمت أن أتمكن من تحمل المسئولية"، وحين سألها المحاور: "ومتى كنت تكتبين؟"، قالت: "فى

الصباح الباكر وفى العطلات والإجازات حين يذهب أطفالى عند أخى، كان الصيف مكرساً للكتابة، وحين أفكر فى حياة المرأة الطبيعية لا أجدها مختلفة عن حياتى"، "تونى موريسون" الأم المطلقة، سألها المحرر عن الزواج فقالت الكاتبة: "مثل أى إنسان حينما أجلس مع بعض النساء المطلقات أو اللاتى فشلن فى استكمال التجربة لأن زوجها سىء الطباع كنا نصل إلى أنه لا حلّ. إننا نتحدث جميعاً عن تجاربنا وأنها فشل، وأن ما علينا تعلمه كى تنجح لنا تجربة قادمة كان لا شىء، إن العلاقة تنتهى حين تنتهى وعلينا أن نواجه ذلك بشجاعة، يجب التوقف عن السؤال هل كان علىَّ كذا، لأن ما كان قد كان وأنه لا شىء يمكن القول فيه لم يكن يجب علىّ كذا، العلاقات الإنسانية مثل عمل أدبى قد تم نشره كتب وانتهى أمره، وسوف تبقى خطوطه للأبد حتى لو قال لك ألف ناقد كان يجب عليك أن تفعل هذا أو ذاك، أنا أكتب ولا أستطيع منع نفسى من السماع لما يقال حول أعمالى من نقد، أحاول فهمه كما يحاول الإنسان تعديل مسار حياته المقبلة لكن ما كان قد كان؛ أنا لا أهتم

بتزويق وتشكيل كتاباتى حسب أهواء الناس". كذلك نسير ويجب أن نسير فى الحياة، أن نمضى فحسب، نتدارك ما قد يكون ولا نهتم بأهواء الذين يشاهدون سقطاتنا وخيباتنا ولا حتى المصفقين للحظة عدم التوازن، الحوار الذى خططت تحته بخطوط كثيرة خطوطاً لفهم معنى الإرادة والمواصلة والتحقق مازال يهجس لى بأننا لا نسير وفق أهواء الآخرين بل حسب ما ندخره من أفق لتجاوز الإحباطات بالمواصلة.

كانت أولى محاولات الكتابة قد صدرت فى مجموعة قصصية، لم يهتم بها أحد، أحملها معى لأؤكد أنى كاتبة، أتأمل اسمى عليها، أتذكر بوضوح أول قصة كتبتها، وأول ورقة حملت اسمى وأول حوار صحفى أجرى معى، كانت بدورها صديقتى الفلسطينية التى تعمل فى عدد من المجلات والصحف بحثاً عن لقمة عيش صعبة، وأجراؤه تطلب منها جهداً لتتغلب على تلعثمى، الأسئلة التى جاءت غريبة وتحتاج ليلة من التفكير المضنى كان أهمها "ما هى طقوس الكتابة لديك؟"، بعد ذلك احتل هذا

السؤال قائمة الأسئلة المحتملة فى الحياة، ما دمت أكتب لابد أن يكون ثمة طقس ما يحيط بسحر الكتابة، لكننى لم أكن أجاهر بسحرى، فأوراقى المطوية بعناية تبحث عن مكان للاختباء من تلصص الإخوة، والعابرين على الورق المتناثر بفضول، أكتب فى لحظات الهدوء التى تتيسر لاختطاف الوحدة، أكتب فى ظل حظر التجول الليلى، أكتب بقلم رصاص واهن، تشتبك الحروف التى تحرص أن تكون مطلسمة كى لا يفكها أحد فتكون مادة للتندر، أكتب فى كراسات الدرس حتى لا يلحظ أحد أنها مختلفة عن فروضى المدرسية، أكتب دفعة واحدة ما حرصت على اختزانه عميقاً بحيث لا يراه ولا يحسه أحد، الطقوس الأولى ترافقنى حتى النهاية، مصحوبة بالخوف أكتب بالرموز ما خفت انفضاحه من أرق ومحبة واغتراب، أطوى الصفحات المزركشة ببقع الشاى المسكوب، والسهر المختلس، والأسماء والرموز وشفرات الحكى التى لا تتعثر فى الإبانة، أسير فى الظلام محوطة بوحشة بيت أبى الواسع وأتطلع بداخلى، الأفق المفتوح على سكون كونى ممزوج

بلحظات ترقب، حيث ترقص أشباحى على موسيقاها الخاصة صانعة طقوس ظهورها واختفائها، بعد أن صرت أماً صارت لحظات الوحدة تختلط بضجيج المعارك اليومية لآنية المطبخ وتحضير الرضعات، أكتب فى ما تسنى للآخرين تركه لى من مساحات لهذا الهروب الكبير، أكتب وعينى على تقلبات جسده الصغير فى الفراش، وبين بقع الرضعات المتفرقة، أكتب فى مساحات لا يرانى فيها غيرى باحثة عن طقوس أكثر تحديداً فتأتى الكتابة أو لا تأتى عابرة على روح مغلفة بمخاوفها راسمة رموزاً أكثر تعقيداً لحياة تنازعنا فيها الأدوار الحتمية، فلا نجد لنزف الكتابة غير التأهب لالتقاط ما تجود به الحياة من مساحات خالية تصلح لهذا التوحد مع خربشات القلم.

لم يكن رجالى متفهمين بالضرورة لماهية الكتابة، أنا ابنة القبيلة الخائفة دائما والمحاطة بالمحظورات، لم يكن أبى الذى فارقنا مبكراً يمثل قيداً من أى نوع، كان نافذة لأحلامى طالما تمنيت وجوده أو عصيانه أو

مخالفته، ولكنه غاب مخلفاً حنيناً مضنياً لمعنى الأبوة، فخرج من جراب القبيلة مائة وجه يتنازعون ما يسمونه مسئولية، ظلت هذه العبارة معلقة كلجام لفرس نبتت له أجنحة فجأة، فأرادوا أن يظل مسحوقاً بأرق الخوف "لو كان أبوك حياً" وكنت أتلقاها بحنين من يعرف أن بوابة الموت لا تكترث بالتمنى... لو.. كان، الآباء المفترضون دائماً مشغولون بترويضك على الطاعة وفخورون بأنهم يملكون سلطة من يستطيعون أن يؤكدوا بها سطوتهم، بعد موت أبى كنت أشعر أن لكل الأعمام والأخوال القريبين والبعدين أن يناقشوا بيع سيارة أبى أم الاحتفاظ بها، غلق مشفاه أو تأجيره، زرع الأرض قطناً أم بصلاً، تزويج البنات لإراحة الدماغ من تعليمهن، غلق مضيفته الكبيرة الواسعة التى كنت أسمع قعقعة نيرانها وروائح قدور القهوة على مراجلها فأعرف أنه هناك جالساً متكئاً على وسائده يتحدث عن الوفد وسعد باشا والفساد والديمقراطية، فإذا خمدت النار، ومر العابرون على بوابات البيت فلن يجدوا سوى أطفاله الذين يدعون

أنهم أكبر كى يملأوا فراغه، وتكعيبة عنب كان يقلم فروعها، ويعلق أغصانها ونركض بين أجماتها احتفاء بعودته، جفت بعد موته فجأة فصارت أعمدة من طين بائس، يمرق العابرون فتنكشف عورة البيت الذى صار مقفراً وحزيناً.

مر على عمرى الكثير من الآباء المفترضين، ويحاولون تعويض غيبة الأب بافتعال وجوه أكثر صرامة تحتكر كل قراراتى وتصادرها بـ لو.. كان أبوك حياً.. وكنت أشعر به حياً داخلى، إذا كتبت كنت أرسم صوراً لرجال يشبهونه، وإذا خايلتنى المحبة فقط كانوا دائماً آباء لهم عباءات واسعة وأيدٍ حانية وعيون محبة قادرة على الاستيعاب كعيونه الغائبة، وإذا حققت حلماً من أحلام طفولتى كان دائماً يطل فى أوقات الشدة والتعثر، لحظات التحقق، وكانت يداه تطوحانى إلى أعلى نقطة فى فضاء الحلم وتتلقانى.

مات أبى فى صيف خريفى تاركاً أطفاله تتسلق حبال الحلم الذى هيأهم للتطوح عبر أراجيحه، وامتلأ فراغ وجوده بالصور التى واعدناه على أن نكون كما تخيلها فصارت المطرقة التى كانوا أو كانت

العباءات المدعية طيف الأبوة تنصبها لتقول "لو كان أبوك حياً" هى المطرقة نفسها التى أتسلق بها مطامحى والعبارة التى صمموها لقهر نزف روحى، لو كان حياً لربما فرد عباءته أكثر وعبأ مروياتى بالحواديت عن جمال وعباد وبلاد كنا نطوفها مع صوته الحانى الحكاء فصارت معبراً لأرض الحلم التى خلفها غيابه.

بدأت الكتابة مثل كل القرويات أكتب بهذا الخوف من البوح، بنت صغيرة ظلت تسكننى وتحول بينى وبين ما أريد، حين كانت ضفيرة عشقها الأول، لم تكن تعرف أنها الدبة العمياء وأن آبار المحبة مغوية، بنت مثل كل بنات الحواديت تخاف من تكون عشقت الغول وأن الغرف المغلقة هى غرف يحتفظ فيها كازانوفا بأعضاء مبتورة ومناديل ممزقة وجروح لم تجف للصغيرات اللاتى غرر بهن فى قصره المهجور، ظلت البنت خائفة أن تقضى الليل مثل شهرزاد التى حاكت فى وحدتها ألف حكاية، وكان شهريار نائماً كعادته حين تسحبت، وعدت الأنفاس المغتصبة من أحلامها المهدرة، كان ليل شهرزاد جحيمها، والنهار حقل لإعداد الحكايا القادمة، عدت البنت كم عدد

الرجال الذين خلقتهم شهرزاد فى حكاياتها، عدد الذين صنعتهم وحاكتهم، التجار والشطار والسحرة والبحارة والرقيق والأسواق الغادرة، وراقبت البنت كيف بكت شهرزاد بحرقة على الليالى المهدرة التى لم تعرف فيها سوى الوحدة، أدركت البنت أن نساء الكتب القديمة مثل راقصات المعابد الهندية يهتز صوت أنينهن فلا تعرف عيونهن المظللة بالسهاد أن الرقصة المفجعة تمسح الأرض وتغنى لرجال عبروا، قطفوا المرمر وحصدوا اللؤلؤ من محارات العيون المتعبة وتركوا المحاجر خاوية على الشاطئ تنتظر البحارة الهاربين، كانت البنت الصغيرة تحاول فهم المحبة، لكن الكتب التى ضللتها نسيت أن تقول لها إننا حين نحب نبحث عن مرايا لا يعرفها صائدو الطرائد، نبحث عن لحظات نستطيع أن نعيد صياغة وجودنا، وتصيبنا شهوة الحكى، نريد أن نختصر كل وجودنا فى إعادة الكلمات فنضل فى غواية المتاهة لا تفضى إلى طريق.

كانت تلك الصغيرة التى ملأت داخلى بأسئلة الحب المربكة تقطن روحى، ومازالت نهمة لمعرفة كيف يأتى الحب بكل تلك البهجة؟ وكيف يترك كل هذه

المرارات؟ هل الحب هو الموضوع الذى لا يمكن أن نتفاداه حين نكتب وحين نحلم وحين نقرر فتح خزائن البوح؟ يقول داود الأنطاكى - وهو طبيب وعلاَّمة عربى - عرف بتطبيب الأرواح، ومداواة العلل القلبية بوصفات من حكى، يلضم فى أقانيم الشفاء فلسفة الداء ومسالك العبور للضفة الآمنة. كنت أقلب فى كتابه "تزيين الأسواق بتفعيل أشواق العشاق" فوقفت على غرائب العشق، حيث يرى أن أغرب العشاق من اكتفى بالأمانى والتوهم، وخلق دواءه من التخلى عن طلب المحبوب وهو العزيز النادر وغير الوافى الوافر، ثم استعاض عن الغصة بالتمنى، فقال له: "التمنى مؤنس، غيه لم ينفعك فقد ألهاك".

واحتكم إلى قول أعرابى حين سئل عن أمتع لذات الدنيا فقال: "... أمانى تقطع بها أيامك"، ليس المحبون وحدهم من يبحثون عن هدأة السر فى التعلق بالأمنيات. فالحياة فى مسالكها الكثير من الغصة، والكثير من الحظوظ غير الوافرة فى السعادة، يصبح الأمل أو أرجوحة التمنى هى الأرض الوحيدة المعلقة فى فضاء لا يطوحنا فى سماء صارت غائمة وبعيدة ولا يفضى بنا إلى أرض الحقيقة الموجعة.

أعرف لحظات كثيرة فى الحياة مليئة بالأرق، كان من الصعب قبولها أو تجاهلها، ففتحت باب الحلم على أيام لا يأتى بها الحسبان، وقضيت نصف عمرى من نوافذ البيت الكبير المسيج بالتقاليد الصارمة وبهواجس أن تنقضى الحياة فى فلك من ساور قلبى، غرف مغلقة على حريم ينسجن من أيام أطفالهن تواريخ الوجود، ويصبن من الأحلام الانتقال من أطوار الطفولة للنضوج من بهاء الحياة إلى طقوس الولادات المتكررة وضجة البيوت التى تستأنس بالمواسم والأعياد، وتواريخ الأموات والعابرين تقويماً لإنقضاء وفوات الأيام المتكررة.

كانت تلك المقصلة تفزعنى، فأراقب من النوافذ بلاداً تحملنى وبيوتا كثيرة تركض فيها أحلامى، وأوراقا أرسم فيها أفقا لا يحده جدار الأوراق التى صارت أرحب يوماً بعد يوم، كانت تهب لى حياوات وكائنات تخصب هذا السأم وتبذر أرضاً تخص عالمى وحده، عالم من مرويات وأغان وحداء سيارة بلا أرض سوى فضاء التمنى، هل كانت شهرزاد تنسج فى لياليها الطويلة أفقا للتمنى أن يهدر نهر الحياة بمعاندة الموت وبعض الأمان تصيب؟!

مثل كل النساء حين بدأت الكتابة كنت أخربش فى الأوراق هاربة من البيت المغلق والحياة المتكررة المحدودة، كلما فكرت أن علىّ أن أقضى حياتى بين الصحون الفارغة، والملابس المتسخة وحركة البيوت التى لا تكل من التنظيف، كلما دخلت إلى ذاتى متقوقعة، ساهمة هاربة من مصير مجهول حيث اللاتحقق، ينسدل الليل بعد أن تفرغ ضجة البيوت لتصبح الذات أكثر استسلاما أمام سؤال أمى الذى كان يحيرها، "بكرة ماذا سنطبخ" ولم أستطع أن أنسجم مع الدلالة المغلقة للسؤال أن يتخطانا العمر ونحن نسكب ما طبخناه ونعيد كرة البدايات فى أوعية جديدة.

جدتى التى تجلس على فرشتها محددة انقضاء اليوم بحركة الشمس وظلالها على الحوائط، وأيام الشهر بالهلال ابن اليوم أو الثلاثة سائلة فجأة "النهار ده ايه فى أيام الله" كانت تحاصرنى بالأيام التى تنقضى كظلال باهتة على الحوائط؛ كان الزمن حاضرا، لا مباليا بالأعمار التى تنقضى ودفة الحياة تسيرها الأيام الدائرة الأوراق التى حملتها أرقى من

أن يصبح العمر هدرا فى تلك السواقى. هى التى علمتنى فتنة أن تسترد عالمك، وأن تقبض عليه، وربما أعطتنى القدرة على البحث عن معنى أو معان متعددة لكل جملة، أن تعبر عن نفسك فى خيوط الحكى، فى ألعاب اللغة، أن تعيد نقض الغزل لتعيد تشكيله، هو الولع بالحياة، ليست الكتابة وحدها إلا صورة من صور هذا المعنى، كل نسج، كل عمل يفيض علينا بمعان خاصة تكتسب صورها الكثيرة.

كان البدائيون يتجاوزون واقعهم بخلق أساطيرهم بالبحث عن المعنى الذى يكتنف الحياة، يجدون فى دوران القمر أو حركة النجوم أو مظاهر الطبيعة ما يبدد غموض المعنى، وعندما نضج الإنسان أكثر، صارت أحلامه تكفل له هذا الوعى، طالما تفسيرها هو الذى يكشف عن قلقه، أرقه أو توقه: تعلمت أن أرى أحلامى فى كامل اليقظة، وأن أركض وراءها لكى أفهم علاماتها، كانت تسوقنى إلى أرضها فأرمح من خلف السور وأصنع عالما على قدر ما تمدنى بالطاقة كى أجتاز واقعا لا أعرف كيف أتجاوزه.

وكما يفعل العرافون مع علامات اليد والوجه وبقايا فناجين القهوة وانحناءات الرمال المطمورة فى الودع، كانت أحلامى توشوش لى بأن كل ما نريده هو داخلنا وكل ما نطمح له فى أيدينا، حتى فى لحظات الانكسار الطويلة كانت خطوط يدى الممتدة ترسم طرقا للسير خلفها، تعلمت قراءة السير والمذكرات لأدرك أن كل الأزمات التى تخالها نهاية الطريق هى تعرجات مسير جديد.

أدركت أننا نملك عمرا واحدا وأن علينا أن نخلق لحظات سعادته وأن نتجاوز عثراته، وأن ما يكفى من خطوط هو يكفى أيضا ولن يأتى لى أحد به، أقبض على يدى وأحلم بعد تجاوز الجبال ثمة قمة ما أستطيع أن أرى منها الحفر والنتوءات والصعوبات التى عشتها، ضئيلة وصغيرة وغير محزنة كما كانت لأن ثمة أفراحا فى تجاوزها والتغلب عليها، وذلك لا يأتى إلا إذا علمنا أنفسنا فنًا أسميته التجاوز، العبور إلى حيث الفضاء قد يكون أرحب.

سيدة ألمانية كانت تجاورنى فى إحدى الأماكن المخصصة للكتاب تعدت الخمسين وكلما نظرت إليها كانت ممتلئة بالحياة، الوحيدة التى تستيقظ قبل الخامسة لتواصل ماراثونها الفردى لمدة ساعة بعدها تلقى بجسدها فى الماء لتسبح أكثر من ساعة ثم تبدأ الكتابة، كنت أغبطها على كل هذا التألق، فى الليل سردت لى كيف كانت مجرد امرأة تعيش مع زوجها فى مزرعة نائية لم تعرف سوى بهجة أن تكون بجانبه، ثم فجأة فقدته فبدأت تستسلم لأحزانها بعض الوقت حتى اكتشفت أن الاستسلام للألم لا يعنى إلا اجتراره، بدأت تهزم أحزانها بالمشى والكتابة، بعد عدة أعوام كانت ثمة أفراح صغيرة تهز عرش

الفقد، نجاحات صغيرة، تألق لحظات الجرى الذى صار مغالبة حقيقية للألم. العلاقة بين الكتابة والجرى، هى العلاقة بين جاذبية الأرض ومجابهة جبال الطموح، الجسد الذى استعاد لياقته أطلق للروح مساحات للتألق والبوح ومعانقة الأمل، قلت لها إنها من ثقافة أخرى فضحكت: "كل الثقافات تعرف تلك الحكمة، الحياة تعنى أن تكافح ضد لحظات العدم وما فنون الشرق القديم من "يوجا" وتأمل و"أبروفيدكا" سوى محاولة للقبض على السلام المفقود".

السيدة التى كانت تلهث خلف كرات "البينج بونج" وركلات الحياة الكثيرة كانت تبتسم لى فى رضى فأرى فى ضوء ابتسامتها كل الذين عرفتهم فى بساطة يتحايلن على القلق بالحركة والضجيج، وكانت جدتى تجلس هناك تراقب زغبا أخضر يخرج من علب أعدتها ليفقس البيض وينبت الريش فى دورة لا نهائية من مراقبة الوجود فى تقلبه وتغيره وامتلاك لحظات الحياة من مكافحة العدم.

الكتابة ليست فيلما تسجيليا عن الحياة، لكن أوراق السيرة الذاتية تختلط بالكتابة. لا أستطيع أن أنكر أن فى الكتابة سيرة ما للذات ولكن فى بعض السير الذاتية ثمة كتابة كبيرة. فى كتابة الأنثى عمن أحبت وفقدت أرق وروعة، أمسك بمذكرات سوزان طه حسين "معك" وعن حياتها معه وألمس روعة التذكر: "إننا لا نحيا لنكون سعداء، ولا حتى لنجعل الآخرين سعداء"، كانت تلك الكلمة تعبرها كلما قادتها الذكرى إليه. تفتتح بها "سوزان طه حسين" تذكاراتها عنه، امرأة يقودها حنينها إلى الزوج المفارق لأن تحج إلى كل المحاريب التى عرفاها معاً، تشغل أيامها الباقية بتأمل رحلتهما منذ أول كلمة قالها لها بعفوية

قروى لا يملك فن المغازلة، مجرد عاشق فقير خلع جبته وقفطانه منذ عدة شهور، يتحسس "باريس" ببصيرة رجل لا يرى إلا حجاباً أسود يفصل بينه وبين الرؤية، لكن من قال إن المحبة تحتاج أكثر من بصيرة المحب!؟ بعد بضعة أشهر من رحيله تقرر سوزان أن تقوم بالرحلات كلها التى قاما بها معاً لتسترد الذكرى وتكتب "معك"، حروف قليلة هى التى نحتاجها لنعبر عن أشياء أكثر عمقاً "معك".

تبدأ رحلتها مع كلمة أو جملة قصيرة قالها فى مدينة "مونبلييه" حيث لم تكن عواطفها تجاهه أكثر من إعجاب وتقدير لكفاح رجل يحتاج لمن يسحبه، ويؤنسه عبر الصوت، يقرأ له أو يصف الألوان والأشكال ويحيل الرؤية إلى كلمات مجردة تعينه على التخيل، فى غرفة طالب جامعة تشاركه القراءة فى غمرة حرب تجتاح العالم كله، وطنه ووطنها - حينها سيتردد قليلاً قبل أن يقول لها: "اغفرى لى لابد أن أقول لك ذلك، فأنا أحبك".

يقولها كأنها تقرير واقع لا يملك حياله شيئاً، بأس من يدرك السعادة لم تخلقها الحياة وربما لا تملكها

لتعطيها لأحد، ارتباكها أمام مشاعره لم يكن حباً بل استكمالاً لمكنون عميق من الشفقة، صرخت الشابة الفرنسية "ولكنى لا أحبك" فقال لها بحزن: "آه.. إننى أعرف ذلك جيداً أو أعرف أنه مستحيل". يغلقان الكتاب المفتوح وتمضى تفكر كما يفكرون حولها "كيف!؟ من أجنبى وأعمى وفوق ذلك كله مسلم!"، كانت المحبة هى الجنون بعينه. بعدها بثلاث وخمسين عاماً ستدرك الشابة التى شاخت إلى جواره أن ما ربط بينهما شىء أقوى من المحبة والشفقة والمغامرة المجنونة.

كانت تحس بعد فقده وفى مرضه الأخير أن "لعل ما بيننا يفوق الحب" وأن الحياة بجانبه أخصب وأعمق، لم يقف إلى جوارها فى قرار المحبة والزواج سوى عم، كان هذا العم قساً قال لها ليدفعها لاتخاذ قرارها: "...لا تخافى، بصحبة هذا الرجل يستطيع المرء أن يخلق بالحوار ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، إنه سيجاوزك باستمرار". كما يتجاوز متاعبه وفقره وعاهته والأيام الصعبة بالإرادة والتفهم، كان الحبيب قادراً أن يصنع تلك الرفقة، رفقة الروح. وحينما

كانت يدها فى يده فى النهاية القدرية كانت تنتحب قائلة فقط: "يا صديقى.. يا صديقى الوحيد"، تلك الرفقة والصداقة هبة كبيرة من هبات المحبة الكبرى.

بعد ثمانية وخمسين عاماً هى عمر رفقة الشابة الفرنسية لرفيق حياتها وبعد أن يموت ويكتب الأصدقاء والأعداء قصائد رثائه ستجلس وحيدة متألمة بفقده مدركة أن المحبة العميقة التى صنعها الزمن أكبر من لحظة فقد أو تواصل، وأن حضوره فيها لا ينتهى بالغياب تكتب لتقول: "يقلقنى عجزى عن إعادتك إلى قربى. ولكن أين وكيف، أعرف أن بوسعى أن أخاطبك، وأن بوسعك أن تجيبنى؟ لكنك تفلت منى.. آه ما أبعدك يا صديقى!".

كانت ممتلئة به كإنسان، الحياة الصعبة التى اقتسماها لحظات الحاجة، ومطالب الأطفال، وجنون الحروب، ومعارك الإصلاح التى خاضها كانت تؤكد وتعمق هذه الرفقة؛ ذات يوم قال أحد أصدقائه عنه "إن طه لا يستطيع أن يعمل بعيداً عن زوجته، ذلك أن قلبه لا يكون آنذاك معه" فضحك طه حسين وقال "أى نعم ولا كذلك عقلى".

تفتتح سوزان كتاب تذكاراتها بلحظة موته حين تخشبت اليد التى كانت تقودها عبر الحروف البارزة وتكتلات خرائط الجغرافية وتمسك بها بقوة ليسيرا جنباً إلى جنب فى طرق طويلة، فتأكدت ساعتها أنها لم تكن تقود كما حسبت بل كانت تتكئ عليها وتشعر بأنها قوية تماماً حين تستند إليه وأن عليها أن تستدرج ذكرى وجوده لتتسند ما بقى لها من أيام على الذكر تفكر فى الذى جمع بينهما لترى أن (التوافق الخفى الذى وحدنا دوماً فى احترام كل منا للآخر) وكيف كان إعجابها به يزداد كلما رأت كل هذا الجهد والعناء العظيم الذى صبغ به حياته.

يغزل الاحترام والتقدير خيوطاً كثيرة فى اهتراءات الحياة.

حاولت الرجوع إلى كتابه "الأيام" أبحث عن ظلها، كانت سوزان هى بداية التحول من إجهاد الوحدة، بداية التحقق واليقين بأن ثمة شريكا فى الكون يبدد سوادها السرمدى، إشارات مقتضبة تلك التى يكشف بها عن وجودها، مثل سر دقيق يخصه وحده لكنها

تبدأ وجودها بفقده بإدراكها أنها لم تكن إلا به، الكتمان سر الرجل الذى كتب لها فى إحدى سفراتها "إنك تعلمين جيداً أننى كثيراً ما لا أقول شيئاً، وإنما أتناول يدك وأضع رأسى على كتفك"، الشابة التى بدأت حياتها معه صارخة "لكن لا أحبك". والتى رأت فى زواجها من فقير عربى كفيف جنوناً هى التى تكتب "بت أشعر أننى منتزعة نهائياً، لا من كل ما يخصنى وإنما من كل ما يخصنا، أين ذهب ذلك الحبل السرى الذى ربطنا إلى بعضنا باستمرار؟" ذلك الحبل السرى لم يكن هو الزواج، ولا الأولاد ولا العشرة، كانت الذكريات تفضح العشق الذى لا يدرك إلا بالفقد، والوجود الذى يعارك النسيان ويتجاوز سطح الأيام ليصل إلى عمق رفقة الوجود، رفقة الأرواح، إنها الأيام التى عاشتها تتلخص فى كلمة بسيطة تواجه الأيام وتكمل الصورة إنها "معك" كتاب فى المحبة والفقد والرثاء والتذكار.

هناك نساء مفعمات بذلك الأرق، أرق الكتابة والموت معا؛ مثل تلك الشاعرة التى وجدت فى سيرتها كل ما جاهدت كى أخفيه حتى عن نفسى، مثلما تتوحد الروح الإنسانية فى أوجاعها، قد تجد فى مرآة البشر الأكثر شفافية بعض ذاتك، هكذا بدأت حكايتى مع فرخ فروخ زادة، فى مدينة طهران عام ١٩٣٤ تولد شاعرة بعينيها الواسعتين تبدأ فى تأمل حياتها تمردها العنيف، ضجرها، رغبتها فى أن تصبح الكتابة كسراً لكل أقفال الصمت الأنثوى الطويل. تكسر القفل وتكتب، تكسر جدار البيت وتخرج، تتزوج، تسافر لتتعلم الإخراج السينمائى تسطر فى سنواتها القليلة كل ما أرداته من بوح؛ تبدأ

"بالأسير"، مجموعة شعرية أولى ثم تخرج من الأسر لتحط "العصيان" ولكن حتى العصيان لم يولد سوى سوراً آخر من المحظورات التى تضاف إلى ابنة الأسرة المتحفظة والتقاليد الصارمة فتكتب بعد "العصيان" مجموعتها الثالثة "الجدار" مصرة على الدرب الذى قررت السير فيه، امرأة من مشاعر جامحة ومن ألق يتوق إلى فتح كل نوافذ ومغاليق الأبواب والجدران التى تأسرها، متمردة إلى حد العصيان، تصبح السعادة التى كنا نتصورها مخبأة فى فضاء الحرية المطلق حلماً أبعد، سرابى ومرهق، تكتب عن التعاسة والوحدة.

(إذا جئت إلى بيتى اجلب لى أيها الحنون سراجاً ونافذة صغيرة كى أنظر منها إلى زحام الزقاق السعيد). الزقاق السعيد وحده يخايل الأسر والتوق لنوافذ مفتوحة على المطلق، ابنة العسكرى الصارم التى تصير إحدى أهم شاعرات الأدب الإيرانى المعاصر التى تقوم اليونسكو بعمل فيلم تسجيلى عن حياتها ثم يقوم أهم المخرجين الإيطاليين "بيرتولوتشى" بتسجيل حياتها أيضاً فى أحد أفلامه

وتصير فى أبهة شبابها نجمة صغيرة تومض بألق، يستوحى "بيروتولوتشى" من عنوان ديوانها فى فيلمه العظيم "الأسير"... لتبدأ العيون الحزينة تتلو دفاترى المنسية يبدأ الفصل البارد و تموت "فروخ فزخزاذة" الشاعرة الإيرانية الشابة تاركة فى دفاترها كيف أنه "وحده الصوت يبقى" وحدها الكلمة هى التى تعيد نسج الذاكرة ووحدها الدفاتر التى تشف بكل أرق الروح وتجربة الوجود الثرى كتابة لا يمكن أن تصير منسية لأنها سيرة روح، سيرة مبدع حقيقى تجد فى سطوعها كل الأرواح مرآة كبيرة للأسرة والتمرد والعصيان والحنين والأسى ثم لفضاء ثلجى يحتضنه الفقدان الأخير.

تعود الشابة التى تعلمت الإخراج وترجمت أشعارها إلى كل اللغات مدفوعة بالحنين للبيت الذى شهد أسرها ترثى تلك الأيام. أيام الصبا (تلك الأيام الطيبة، تلك السماوات الملأى بالفلس وتلك البيوت المتكئة على بعضها البعض فى حمى اللبلاب الأخضر)، تلك الأيام (التى كنت أنظر من وراء الزجاج فى الغرفة الدافئة أنظر من خلف الزجاج كل

لحظة إلى الخارج) تتذكر السلم الخشبى العتيق فى بيت أبيها وحبل الغسيل الرخو على جدائل الصنوبر العجوز، حين كانت تفكر بالغد حيث كان هذا الغد مجرد فضاء أبيض زلق محفوف بالأمنيات، فتجد أيام طفولتها ونزقها قد ولت ولم يبق فى البيت سوى الأم التى كانت (أيامها كلها سجادة صلاة مفروشة) والأخت التى كانت صديقة الزهور والأسماك الملونة صارت مكرسة لصنع الأولاد الطبيعيين.

كلما جاءت تزورنا تتوسخ أذيال تنورتها من طين الحديقة.. كلما جاءت تخاف (أخاف الزمن الذى ضاع قلبه أخاف من غربة تجسم هذه الوجوه) تبحث عن الطفلة التى كانتها ذات يوم فلا تجد البنت التى كانت تكون زيها بورقات إبرة الراعى.. هى الآن امرأة وحيدة... هى الآن امرأة وحيدة واقفة على عتبة بيت قديم وباحة تتثاءب فى انتظار هطول غيمة.

الحنين إلى البيوت القديمة عتبات الطفولة هو الذى يلقى بسؤال الحرية فى وجهها مرة أخرى فتتساءل (والآن كيف ينهض شخص إلى الرقص

ويحل ضفائر طفولته فى الماء الجارى، ويشم التفاحة التى قطفها فى النهاية ويدوسها بأقدامه؟) تكتب ديوانها الأخير "لنؤمن ببداية فصل بارد". بعدها تبدأ الشاعرة فى رثاء طفولتها ومركلة نبوءتها الأخيرة، نبوءة موتها رحل الوقت، رحل الوقت ودقت الساعة "أربع دقات" الساعة الرابعة تاركة وصيتها سأموت فى أحد الأيام السعيدة الحزينة.. حينئذ يضع عشاقى الورود على قبرى.

***

"تكلم مسائى بين الأشجار الغريبة، وتكلم بلغة لم تفهمها نجوم صباحى".

"طاغور"

لم أحب الأشياء الجديدة قط، تبدو لى لامعة وبرَّاقة أكثر مما أحتمل، أخبئ الملابس فى الصوان حتى أعتادها، أتعرَّف على لونها وآلفها، الكثير منها تنتهى صلاحيته قبل أن ألمسه، أشعر بغربة فى ارتدائه، فأتفاداه بالمنظر، أعلل ذلك بأننى كنت الابنة الصغرى التى ترتدى كل ما تتخلى عنه الكبرى لأن

جسدها ينمو بسرعة تمنحنى فرصة الاستمتاع بما تملك، لكن تمردى على حالة استخدام الأشياء المستعملة منزلياً لم يفض بى إلى محبة اقتناء الجديد، كنت أقف مرتبكة لا أعرف ماذا أريد إذا خيرونى بين الواجهات، وكانت تنجح فى إقناعى بما تريد وما ترى هى أنه جميل ولائق، ثم تنجح فى اقتراضه فى المرة الأولى للاستعمال، وكنت أراه عليها أجمل مما علىّ، حساسية ارتداء ملابسها تضاءلت بعد ذلك لأننى فى الحقيقة أحب الأشياء التى تعتادنى وأعتاد عليها، يصبح فراق حذائى الذى لا أبدله صعباً ومحزناً لأنه أصبح جزءاً من تصورى عن قدمى، ويصبح استبدال الحقائب مع كل هيئة ولون عبئاً أتحرر منه باختيار لون محايد يصلح للصباح والمساء والكلية والنادى، والسهرات ليست من البنود المهمة فى الحياة إذ أنها قليلة وعابرة وتستدعى تفاصيل أكثر إرهاقا من لون الحقيبة وحجمها، العطور التى آلفها لا أحب غيرها كذلك الأصدقاء، ولم أركب قط سيارة جديدة ولم أجرؤ على الحلم بذلك، أحب ترميم سيارتى المليئة برائحة لبن الأطفال

والبسكويت والأوراق المبعثرة فى الخلفية، أحب أشرطتى القديمة، والغبار الذى تتركه التفاصيل على الأشياء المستعملة والأماكن التى تدخل قلبى أظل ملتصقة بها، خيارات المقاعد فى بيتى ليست كبيرة، لكن زاوية واحدة لكنبة قديمة جلبتها من بيت أبى تحتضننى كما ينبغى لرفقاء مسيرة من الأحلام بوسادة مشتركة، بيتى قطع اخترتها من محلات الأنتيك، ليس لأنها تعنى شيئا، فقد تردنى لبيوت فى ذاكرتى، بينوار يحمل آنية نحاسية قديمة، سرير بأعمدة نحاسية عليه نقشت عبارة "نوم العوافى"، وحتى أرضيات البيت اخترتها لأنها باهتة وتشبه الأرضيات القديمة للمضايف فى باحات بيوت القرى. الفروق الرومانتيكية بين البشر، إنها اختصار لحنين دائم لمجهول يسكن اشتهاءاتنا، أحب محمد عبده حين يغنى للأماكن لأنها من تشتاق وتحن فأطمئن أن ثمة حنينا متبادلا مازال موجودا فى الحياة.

الموت والفقد أيضا رومانتيكى مثل الحنين، هل ثمة ما يخيف فى الكون غير تغير الفصول؟ الأيام التى

تمر حاملة معها بعض الذى راح، منذرة بأن ما بقى بعد قليل.

لسنا وحدنا نحن معشر النساء من يراقب حركة العمر على الحبس خطوطاً واهنة تزحف، وصورا قديمة لأطفال كانوا يحملون أرق طفولتنا وتفتح شبابنا وسطورا قديمة خطت أحلاما نثرناها فى الهواء.

المرأة التى أراها فى مرآتى الآن لا تشبهنى، صارت تخطو بحكمة، وتتحدث أقل، صارت ترتجف إذا فتحت صناديقها القديمة فاكتشفت كم الأصدقاء الذين عدوا وكم من الأحلام حين فتحت أوراقها المزركشة لم تجد سوى الخواء، وكم من البلاد والبيوت والغرف سكنت لكنها لم تنل السكينة وكم من المحبة خسرت وكم من الخسران لم يعد يعنى لديها شيئاً، وكم سقطت من أراجيح التمنى حتى صار السقوط يعنى حركة فيزيقية ترافق كل أجنحة الطيور بعد التحليق الطويل.

كان أبى يقول إذا عوت ذئاب البرارى فلأنها أدركت أن كل طعام يخلفه جوع، فإذا شبعت عوت

بكاءً على الأيام القادمة وإذا جاعت صدمت مدركة أن الليل سيحمل نجوم النهار المقبل.

وكانت جدتى تفتح صندوقاً رصت فيه أثواب شبابها المزينة بالخرز والبرق تعيد فتحها وتضميخها بالعطر وتطبقها كما كانت وتقول إنها تعطر أياماً خلت ولم يبق إلا العمر الذى ضمها ذات يوم. وصرت كلما لامست الأفراح الصغيرة التى حلمت بها فتحت صندوقاً مماثلاً وضعت فيه أمى ثوب حبكة بخيوط الكروشيه الدقيقة تهدلت فيه خطواتى الأولى زاحفة، وثوباً منقوشاً لدمية صغيرة بالشرائط، أثواب لبسناها وشهدت معناً أولى خطوات الوجود، أحذية تخطتها أقدامنا من الحبو إلى الركض للقعقعة، أول اتزان أنثوى يخطو بتثاؤب على إيقاع الزمن.

خطوات عرفت كيف تسير فى طرق كثيرة للألم والفرح والتحقق والتوقف ثم خفوت من يعرف أن الحكمة أن ترقب خطو قدمك وأن تتجاهل أن الزمن يباغتك وأن كل عثرة تستلزم تطبيباً قد يصعب أن تلتئم معه الجروح، وأن العمر فى النهاية صندوق

مكدس بالذكريات.. وأن حكمة العجائز هى الخطوات التى سقطوا فيها وعلمتهم السقطات الموجعة كيف يتحاشونها. لكن العمر لم يكن بالاتساع الكافى ليفعلوا ذلك فادخروها ليزودوا بها الآخرين، وكان الآخرون مشغولين بخطوات أكثر طفولة لا تكترث بهدأة الاتزان، وحده الحبو يعلم كيف تصلب قامتك، ووحدها الأحزان تعلمنا كيف نقتنص لحظات الفرح الغائب، ووحدها الشمس تعرف أن باتجاه الغرب سينتصب شرقاً صبحها الجديد.

ووحده الإنسان يرقب خطوط الزمن بأسى من تعلم سنن الوجود، تراقب المرأة صورتها فى المرآة لتدرك أن نجوم الصباح تشهد الليل نفسه فى سماء واحدة شاهدة على تغير الفصول، وأن ثمة بهجة حتى فى زوال الأشياء، هى بهجة التحول والنضوج يسميها الكبار "حكمة".

عرف كيف خبت وصارت رماداً داكناً.

الذين دخلوا حياتى من باب الصداقة قليلون، ظلت الكتب وحدها صديقة ومؤنسة، الصداقة عطاء من الروح لا نستطيع أن نعطيه للكثيرين، فيها نتبادل

أسرارنا، ولحظات ضعفنا، ووجوهنا المعذبة بلا ادعاء، الذين يشاطروننا لحظات الإخفاق ويعرفون مواطن المواجع، ولحظات الضيق. ويفتحون قلوبهم قبل آذانهم ليلتصقوا بحقيقة الإنسانية بلا سواتر، يصبحون جزءاً من ذاكرتنا مهما حطت بهم البلاد، ومهما تقلبت الأحوال.

فى الشدائد يلوحون كأرض آمنة نستند إليها، أو كما يقول الفيلسوف اليونانى "أبيقور": (نحن لسنا فى حاجة إلى مساعدة أصدقائنا بقدر ما إننا فى حاجة إلى التأكد من مساعدتهم وقت الحاجة).

الأصدقاء مرايا تصفو وتتعكر، كلما صاروا أصدق كلما استطعنا أن نتجلى بكامل بشريتنا بضعفنا وقوتنا فيها، ولكن المرايا تتغير وتسقط مهشمة حين يخونها هذا الجلاء.

تعلمت أن أعبر الزجاج الذى تهشم بلا أسف لأن دوام المحبة مثل ندرتها ولأن الزجاج المتكسر يعكس وجوهاً كثيرة ليست وجهك، وجه الغيرة ووجه الانشطار، ووجه التعدد الآثم. أعبر الذين عبروا

وأتحدث عن أعمار افتراضية لحالات التوحد والتمرد، وأفتح قلبى لآفاق أخرى من التواصل. نكتشف كلما كبرنا أننا لابد أن نكون أكثر حرصاً، أكثر بعداً عن براءتنا وسذاجة الاعتقاد بأن ثمة من يستطيع التصالح مع صورة غيره، نكبر فتدِّرس لنا الحياة معنى التقبل، تقبل سنن الحياة فى الوحدة ومصادقة الذات، والتحفظ يقود إلى مزيد من الحكمة الموجعة، يخرج "أبيقور" من عباءته نصيحة أخرى (يجب أن تكون الرغبة فى الصداقة لذات الصداقة، بيد أن المنفعة هى أصل الصداقة) المنفعة قد لا تعترف بالأخذ والعطاء، قد تعنى أن تأخذ كل مالك ولا ترى احتياج الآخر لأن يأخذ من وعائك.

المنفعة لغة التجار وحسبة العقول، ولغة الشطار، تهرب الروح بعيداً وتتوسد الحميمية أوهامها ونقابل من نظن أننا نعرفه فلا نعرفه إلا حين نحتاج، نفتش فى الأوراق القديمة مثل التجار المفلسين عن الأصدقاء فلا نجد إلا هامشاً من المحيطين الأكثر تباعداً، فى لحظات الألم يجد الكائن المفرد حقيقة فرد فى وسط دائرة من الصخب لا أسميهم أصدقاء،

أجدهم احتلوا موقعاً من الوجود لا أعرف حقيقته، إنهم الموجودون حولك... فهل هناك نقمة فى الوجود أعتى من فرد يعرف أنه يبحر بسفينته ببسالة مطلقة دون أن يكون معه بوصلة لروحه؟ نتفقد الغرباء الذين سكنوا قلوبنا وقوائم هواتفنا وصفحات رسائلنا وأروقة ذاكرتنا حيناً، ثم نعول على النسيان ونستسلم لأن الذى ليس منك ليس لك. كان العربى القديم يقول إذا هدَّته الأحزان: "ما حك جلدك مثل ظفرك"، نحك مواجعنا بأظفار التسليم واليقين بأن الحياة مخاض فردى والموت رحلة يتخلى عنك فيها حتى جسدك ولحمك وظفرك.

دواليب الحكمة تطحن كل سذاجة التصورات عن الوجود، الذين نفقد التواصل معهم، والذين يسقطون من جعبة المحبة لا يرهقون لأننا لا نحملهم فى الحقيقة، الذين يبقون فقط ونفترض وجودهم يظلون يتأرجحون بين الاحتمالات، الذى يبقى هو القليل فأتعلم كيف أتخذ من الذات صديقاً، ومن الأشياء أيضا، الأشياء التى نملكها تملكنا بشكل أو بآخر. أفتش فى إعلانات البيع والشراء بحثاً عن مقعد

ومقود وباحة خلفية ألقى فيها أوراقى وكتبى، تاريخ العربات انحصر فى ذاكرتى فى أشكالها القديمة، عربة محدبة سوداء ثقيلة ركبها جدى فى شوارع لم تكن حددت بعد، عربة "فولكس واجن" موديل الخمسينيات أو الستينيات كانت جاثمة فى فراغ بيتنا، عربات كثيرة مرت من أمامى، يحرص أصحابها على استعراض إمكانيات البيع والشراء، تكشف طبقة أو.. تاريخ أسرة، أو أحلاماً مبعثرة فى التعثر المادى وضيق ذات اليد. القاهرة التى فتحت لى أبوابها لم تكن ودودة مع الغرباء، عبور الشوارع يعنى مغامرة يومية للقروية الخائفة من ظلال الأشياء، والمترو ينزلق على أرصفة طافحة بالمنتظرين، أمسك عمود الأبواب وأفشل فى الحصول على مقعد فى كل مرة، فألوذ بالأعمدة خوفاً من التخبط بين ممراته المليئة؛ وعربات الأجرة، مقابلة غير ممتعة مع كائن كل مرة، أحياناً كريماً أو مهذباً أو ثرثاراً، وربما شاعر يصر على أن يسمعنى ما حفظه من أشعار نزار قبانى وغناء كاظم الساهر فى أداء متعدد، السائق ورقة يانصيب يومية قد يحالفها سوء

الحظ فتنقلب المغازلات إلى مشادة، أو الصرامة الزائدة على ملامحى إلى استفزاز، فى كل المرات كنت أشعر بوطأة الضيافة على نفسى، وأتمنى مقوداً صامتاً يتحرك فى يدى ويستدير لاتجاهاتى. أبنى رحلة العناء اليومى فى التواصل مع وسائل النقل بمختلف أشكالها، كان لابد أن أبحث فى أسواق السيارات المستعملة عن شريكة صغيرة ولطيفة، لا تتعطل كثيراً لأن الحياة ركض دائم بلا ترهلات، وأن ترضى بالقليل لأن اليد قصيرة والعين البصيرة تتحرك بين ماركات السيارات التى صارت أكثر من أسماء نصف المدرج الذى أحاضر - أى تتجاوز الألف رسمٍ اسماً وماركة، لم أعرف منها سوى "الفولكس"، لكن تلك المعرفة الضبابية انتهت بهوة فارقة بين "البيتلز" الراقصة فى تقاطعات المرور المزدحم، عربة الأحلام التى كانت تفتح أبوابها لطفولتنا برائحة الحليب ولعب الأطفال والبيوت القديمة، أبحث عن عربة تشبهنى، كلاسيكية، وحمولة، وصابرة، وغير متطلعة، "عربة طائشة" بالفطرة لأن العقل لم يعد يزين سوى مناطق البؤس والضعف والاستسلام فينا.

لا أعرف متى انشغلت بالأبراج والفلك!؟ وهل كان ذلك محاولة لفهم هذا القلق الوجودى الدائر دائما داخلى أم محاولة لمقاومته بالتعلل؟ كان أبى يروى دائماً أنه قابل ذات يوم عرَّافاً هندياً حين صحب أمى فى أولى نزهات الزواج إلى حديقة الأسماك فى القاهرة، وقال له ستنجب سبعة أولاد وتموت مبكراً، ظل أبى أسيراً لتلك النبوءة التى أسفرت عن الأولاد السبعة. كان يجلسنا حوله ويحدثنا بوصاياه، كأنه كل ليلة يودعنا، أبى الذى ترك فى أوراقه وصية أكبر، قسم فيها كل ماله، ووضع كل قرش فيما يلزمه، الأبناء الذين كبروا، كانوا يفتحون الأوراق بوجل وبرغبة أن ينسجوا عالمهم وفق ما وضع من خطوط،

يدى التى كان يمسكها أبى ليرى فى أصابعى النحيلة مشرط جراح ماهر، كنت أقبض على القلم وأبكى، خوفاً من ضياع الوصية، يدى التى كانت ترى فيها جدتى خط عمر شديد التعرج والانعطافات كانت تقلقنى، اليد التى خانت الوصايا وأمسكت بالقلم ظلت ترى فيه مشرطاً يفتح ويكتشف ويبحث عن مصدر الألم. حين أنهيت أطروحتى عن "التمرد والاغتراب فى نصوص القصص"، كنت أبحث عن ذاتى الممزقة بين أفق التمرد على كل الوصايا، أقبض على الإثم، الخيانة التى تفضى إلى متعرجات من الاغتراب الكامن فى روح كل المتمردين بالكتابة، الهاجسين بخطوط أكثر تعرجاً لكفوف اليد، وأفتح عينى على السماء ونجومها؛ هنا تسكن الزهرة وحيدة محبة محبطة، نجمة أزلية للغواية وألق الصعود إلى السماء. كانت الزهرة امرأة ذات يوم أحبها الراعى فهربت منه فى أغوار السماء، مسحورة بفلك أوسع من الأرض، من يومها وكل الرعاة يمعنون النظر محاولين القبض على الطرق المتعرجة للغيب، يرون فى النجوم سحر السؤال عن المستقبل. متى يقبض

الراعى على محبوبته ومتى تتحقق آماله الجافلة بعيداً فى سماء سرمدية عالية ونائية الآمال التى تعددت وصارت مشتهيات لبشر كثيرين يبحثون عن مستقبلهم فى حركة الفلك؟ . ولدت هذا الولع بالنجوم كقارئة للمستقبل الغامض كلما زاد سؤال الغيب حدة، كلما ضاقت الطرق كنت أنظر للسماء وأقبض على كفى، حيث التعاريج ترسم كل الممكنات الآتية، أدركت بعد القلق أن هذا الغامض المجهول فى العمر لا يكمن فى خطوط الفلك بقدر ما يكمن فى كف كل واحد منا، أقبض على كفى متحدثة عن الإرادة تلك التى تكفل المعجزات، عن الدأب عن غواية الحياة التى تجعلنا إذا ضاقت الأرض بحثنا عن أفق أرحب فى سماء واعدة بكل النبوءات.

النبوءة قد تأتى فى صور كثيرة تحملها الريح والطير وليس حركة النجوم فقط.

كتب العشق العربى القديم عرفت الكثير من الأخبار عن الرسول الغيب كما تسميه العرب وهو الغراب، الطائر الأسود الذى خبر قيساً بنأى ليلى،

ولبنى، وصار مرادفاً للبين والفراق، تتأمله العربان فى فضاءاتها الشاسعة بحثاً فى السماوات عن نذير غامض يخبر بانقضاء أجل أو اقتراب سفر، أو إشارة لحل أو ترحال، فاعتبروه من لئام الطير، مع أنه كليل وليس له ظفر ولا معقف، من ذوى المناقير الدقيقة، والمسالمة وقسموه إلى غراب الليل وغراب البين لأنه يحوم حول البيوت التى خلت من أصحابها، ويطوف بالمنازل الخالية ليجد فرائسه الصغيرة، ولقد حط الشعراء الذين كانوا يتجولون فى البطحاء كل حزن مصائبهم على أجنحة الغربان، لأن نداءه هو نداء الرحيل المنتظر، كان قيس يعشق لبنى وكانت لبنى بعيدة وذات يوم سقط غراب فى طريقه فقال فيه:

لقد نادى الغراب ببين لبنى

فطار القلب من حذر الغراب

وكانت لبنى بعد أن بعد عنها الهوى تجمع الغربان وتقتلهم وتضربهم بالسوط. البين أخاف العشاق وقض مضاجعهم، كان سفراً غامضاً فى البرية، ظل الحب مهدداً بالفقد فى الصحراء الواسعة، ثم كان الموت ثالوث المتقابلات، وكانت أشجار الصحراء تنبت وارفة عند قبور المحبين. وكان "كثير عزة" يقول عن اقتران الغراب بالبين: إن زم أحمال وفارق جيرة وماح

غراب البين أنت حزين لكن ليس الموت وحده هو الذى يعنى الفناء، عرف الصوفية فكرة الفناء فى المحبوب، وعرف أهل الهوى معنى الشهادة، ومصارع العشاق تعددت والإحساس بالذنب واحد، تقول الحكاية إن رجلاً عشق فتاة فلما علم أهلها أزمعوا على قتله، فلما أمسى خرج ناحية عن الحى ومعه قوسه وأسهمه وجلس على رابية قريبة من بيت محبوبته، وأصاب الحى مطر وذهب السحاب من بعده وهطل المطر وطلع القمر فاشتاقت الفتاة لملاقاة حبيبها فتسللت فى الليل مع جاريتها لملاقاته عند الربوة بينما هما متسللتان رمى الحبيب بأسهمه ظناً أنهما أهلها يطلبونه ففلق السهم قلب الفتاة ومر الغراب على مقتل المحبوبة، مر بالليل الصامت ينعى بصوته موتها؛ وقديماً تحول المعنى الرمزى للعشق إلى معنى صريح للفقد، فأحبب من أحببت فأنت مفارقة، وقديماً ربطوا الشقاء بالفقد، وقديماً قال "أبو تمام":

فإن مت من وجد به وصبابة

فكم من محب مات قبلى بدائه

يتطلع البشر الى الأفلاك ويجدون فيها سر الوجود، السماء التى تحمل الفجر والمطر واستدارة القمر ورعد الشتاء، ووحدة الليل وبهاء لحظات

الغروب، وسكينة الزرقة ووهج الشمس، وتقلب الأحوال، وبعد المنال ووعورة الضباب إذا جعل الأقدام تتخبط فيما لا يرى. السماء التى تنكفئ كغطاء حانٍ، ترتفع فجاءة لتصبح أفقاً شاسعاً من المسافات اللا منتهية، الذين ضاقت بهم خطواتهم يتطلعون إليها ويسألونها عن مصير غامض ومحير، الذين أدركوا شهوة الإنسان فى معرفة أيامه المختبئة فى الغيب، تفاءلوا وتطيروا بمواقع الفلك الدوارة. فى برج السرطان ولدت، صيف قائظ، قلق يستدير مع دورة القمر، مد وجزر لانفعالات باطنية، السرطان الخائف يبحث عن أمان غائب، لأن حيرته ومخاوفه لا تغادر قلبه، السرطان الملتصق بحركة الأمواج يروح ويجىء بشغف ليتقلب فى المدار الرابع، بيت الأمومة، والغناء والاستكانة، والوحدة والقلق، برج لم أحب أن أنتسب له، فلك وضع لحظة الميلاد اضطراباً لا يسكن، وتردد بين البحر والتراب ويتعشق بالفضة، معدن النقاء والزهد؛ تميمة وضعتها بين أصابعى زرقاء، مشدودة لحركة النقصان والزيادة فى مدارج القمر، خيبة ناس هذا الميلاد فى قلوبهم التى تخفق بصدق وتتحسس

من الآخرين وتنغلق على أحزانها، وتنفجر كموجة هائجة فى صخر صلد، فى يوم من أيام القمر الخافق باضطراب، كان كائن مذعور يتحرك بداخلى، أتطلع للسماء ولا أصدق أن ثمة رهاناً يتسابق فيه المريخ والزهرة ليرسما معاً فى عناد أو تقاطع فلكى دورة جديدة من دوائر الحظ أو الخيبة، السماء البعيدة التى أقفلنا دونها النوافذ خوفاً من غبار الطرق أو موجات الحر اللاهب، أو ضجة المارة فى البنايات الأسمنتية، كان الفضاء الوحيد الذى أملكه حركة حذرة ما بين الغرف، وقلقاً مغلقاً لا يجد براحًا للتأمل، البحار التى تنكمش فيها كائنات خائفة مذعورة تبتلع كل شىء.

عرف البدائيون كيف يتجاوزون أرقهم الوجودى بخلق أساطيرهم بالبحث عن المعنى الذى يكتنف الحياة، يجدون فى دوران القمر أو حركة النجوم أو مظاهر الطبيعة ما يبدد غموض المعنى. وعندما نضج الإنسان أكثر، صارت أحلامه تكفل له هذا الوعى، مادام تفسيرها هو الذى يكشف عن قلقه، أرقه أو توقه، تعلمت أن أرى أحلامى فى كامل اليقظة، وأن

أركض وراءها لكى أفهم علاماتها، كانت تسوقنى إلى أرضها فأرمح من خلف السور وأصنع عالما على قدر ما تمدنى بالطاقة كى أجتاز واقعا لا أعرف كيف أتجاوزه.

وكما يفعل العرافون مع علامات اليد والوجه وبقايا فناجين القهوة وانحناءات الرمال المطمورة فى الودع، كانت أحلامى توشوش لى بأن كل ما نريده هو داخلنا وكل ما نطمح له فى أيدينا، حتى فى لحظات الانكسار الطويلة كانت خطوط يدى الممتدة ترسم طرقا للسير خلفها، تعلمت قراءة السير والمذكرات لأدرك أن كل الأزمات التى تخالها نهاية الطريق هى تعرجات مسير جديد.

فى طفولتى كنت أتطلع إليه فى السماء وأعرف أنه يحمل سرى، فى الليالى القمرية تكون الأعراس، فى الليالى القمرية يرفع الفلاحون رؤوسهم المتعبة من ثقل الشمس الصيفية، ويكوّن الحصاد ليلاً، تقطف أشنات القطن الأبيض، ويغنون له، القمر المخنوق فى خسوفه يطلق طاقات الاحتفال. صغيرة،

غير مسموح لى بالخروج من باب البيت، أشاهد من الشقوق فى الباب الخشب "زفة القمر"، طبول وحبات الحلو الملقاة من فوق الأسقف. فى الليالى القمرية، كان الضوء الشحيح يقلق المضاجع، حيث تخفت أضواء الكيروسين، ويطل الضوء الفضى مقتحماً النوافذ، منذ زمن اعتدت أن أعتقد فى سلطانه، فى حضوره النفسى داخلى، كلما قرأت هذه الآية "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم" كلما أحسست بخفة الزمن، الاكتمال لا يتبعه إلا النقص والمنازل تأخذ من أعمارنا، الاعتقاد بأنثوية القمر لم يفارقنى، دائماً يطل بوجه مبتسم فأتسلق أعمدة الشرفة لأتأمله بصورة أوضح وأعرف أن القلق المحيط بالاكتمال يجتاح روحى، فى ليلة قمرية ساكنة مات أبى، وفى ليال مماثلة بكيت كثيراً بلا سبب، أعرف أن برجى الفلكى يتأثر به، وأومن بأن جاذبيته تثير فى النفس الشجن، أطارده من بيتى فى المدينة فلا أجده، أبحث من النوافذ وأتوق لبيت أبى حيث الرمال الواسعة تجتاح قدمى وأن أمشى وأنظر له، رفيق مراهقتى وحنينى للخروج من الشرنقة؛ تقول

الأسطورة إن ثمة فتاة جميلة عاشت فى أزمنة سحيقة كان اسمها "رابية" تعيش على الأرض، ثم جاء رجل الشمس الذى وقع فى حبها، طاردها مثلما طوردت كل الجميلات وانتقاماً من صدها له أخفاها فى باطن الأرض حينما أوشكت رأسها على الغوص طالبت أهلها أن يقيموا عزاء على روحها، طمأنتهم أنها لن تغيب فى باطن الأرض كثيراً، وتحولت فى الليالى المقبلة إلى جرم سماوى يسفر ويضيئ ثم يذهب ويعود كذكرى موجعة، وأورثت كل نساء الأرض فيوضها فى دورة خصوبة مماثلة، من باطن الرحم ينساب الدم ومن باطن الأرض تفور المياه والبراكين ومن أرض الرحم الخصبة، يتكون الجنين، نبتة مباركة تبشر بالخصوبة، ومن هنا، سمت الأمم السالفة أيام الطمث الأنثوى، فترة الحيض "وقت القمر"، من حضور القمر يأتى المد والجزر، تتحول الأنوثة إلى فورة فى المشاعر المتضاربة، الرقة والعنف، العطاء والجدب، الاكتمال والنقص؛ المنازل التى تحول الدائرة إلى هلال يشبه العرجون المنحنى، الأغانى التى جعلت صورة القمر وجه الإغواء الطفولى الملىء

بالأسرار، فى الشعر البدوى يمتدح الشاعر محبوبته فيقول، "فسمك وجبينك تمثيلية، كيف هلال اثناشر ليلة، اتلاقى هو والفجرية" يخبطون أكفهم فى صابية الغناء، ووجه المحبوبة أنف كهلال غير مكتمل تلاقى مع ضوء الغرة الفجرى الناصع. فى الجزيرة العربية ما قبل الإسلام، كانت "اللات"، تحتل التصور البسيط لفكرة التجلى الإلهى، فى هيئة قمر يحتل السماء، ويحصى حركة الزمن، ويقيس الوقت والعمر، وأوان الخصوبة والجدب، من الحضارة القديمة للسلت، كان اسمه القديم، ربة السماء "مونا"، **الهالة المقدسة** التى تثيرها اكتماله تخطف بسعر الإنسان القديم العاجز عن الفهم وتجعله يفسر اكتمال الدائرة حوله. يعبر البشر عجزهم، ويصبح أفق السماء مجرد عبور كونى إلى أرض الحقيقة، لكن يبقى الحضور السحرى لهذا الضوء يرافق حساسية المؤنث ورقته وجموحه، أرقب من أرض طفولتى وجهه وانحناء أخيلته وأفتح نوافذ الأرق لعبور الزمن على جسد الأنثى.

لا أعرف كيف بدأت العلاقة بينى وبين هذا القمر ولا كيف بدأت، يتأرجح باكتمال فأراه على هيئة رجل

أو أمير وسيم كالأمراء الأتراك الذين كانوا يخرجون من حكايات أمى، كل البدائيين عبدوه بالضرورة، ورووا عنه أساطير مؤسية كانت المحبوبة دائما بعيدة واقترانهما السماوى مستحيل ودورانهما أشبه بمطاردة غرامية، القمر الذى لا تشبه الأنوثة المكتملة إلا به، فى أمثالنا الشعبية كان الذكر المحب المطارد للشمس الهاربة للأبد .

امتلأت به أشعار المحبين وأساطير الجدات وكتب الأبراج، وحين اكتشفت أول سفينة فضاء أنه مجرد كتلة حجر لا حياة فيها، خلق الناس فاصلا بين القمر الكوكب الذى يختبره رواد الفضاء والقمر الأسطورة المعلق فى الليل ويطل بعينيه بحكمة ويتابع مراحل نموه وامتلائه، مده وجزره باتزان حقيقى. سأراقبه طفلة فى بيت بلا أضواء كهربائية، يفرد غلالة نور على الأرض الطينية ويقترن بنقيق ضفدع برى فى بركة ماء، تعد عليه جدتى أيام العشورات والمواسم وتضبط فلك أيامها بترحاله.

السحر الذى يتركه على الشواطئ ليس هو حركة المد والجزر فقط ، بل مناجاة دائمة بين الأرض

وحضوره، كان القمر دائما فى حيرة أبدية بين اثنين: شمس نارية متسلطة وأرض سكونية مستقبلة، وكان وسط المسافة وسيطا ورسولا ومحبا وشاهدا. تعلقى به بدأ مع أول فضاءات الرسم، أخط قمراً مستديراً وبعض الغيمات. وفى ليال كثيرة من مراهقتى كنت أرقبه بوله، كأنه فتى حقيقى يمكن الوقوع فى براثن محبته، بعدها صرت فقط أتذكر أن أيام اكتماله هى أيام دورات مضنية من القلق والاضطراب غير المفهومة، ورغم أننى أزحت كل حكايا الأبراج عن معدنه وحجره ورموزه وأيام سعده، فقد ظللت على ثقة أن ثمة شيئاً غير مفهوم يحكم مزاجى النفسى ويربطه بتألقه وانطفائه.. بعد أن صارت كل الأيام مرهونة بزواله صرت أرى كل تاريخه السرمدى مجرد إشارة إلى حتمية الأفول وأن كل اكتمال يتبعه نقص وكل جزر له أوقات مده وأنه رسول بهذه الاهتزازات الخفية التى لا يستجيب لها إلا الماء وحده، ثمة رقصة كونية كبرى، ذهاب وإياب، تلاطم حتمى يخترق سكون الأرض.

صغيرة كنت وكان عنفوان الطموح يطوحنى، أصرخ "أريد أن أخرج من هذا البيت"، بيت أبى المسيح بالمحرمات، الفضاء الموحش، والليل الطويل، والحديث المتأنى المتكرر فى جلسات السمر، والجيران البعيدون، ورتابة الوقت، حيث كل فعل يتضمن خوفاً من الوقوع فى الفضيحة. المشى فوق الجسر، الحديث الخافت فى التليفونات. وحده يقف جهاز التليفزيون فى مواجهتى، أغلقه وأفضل صوت الأثير، أحمل "الترانزيستور" وأجوب الحديقة الخلفية حيث لا أحد يرانى، أكتب قصاصات أرق كثيرة، محبة لا تخص سوى متخيلاتى، أنام وأصحو، هائمة فى هذا الفضاء القائم، توق الخروج ليصبح الحلم حقيقة، ولكن الأبواب لم تفض بى إلا إلى متاهة متعرجة وجافية،

سواقى الوقت تسحب الجسد الذى يدور حول نفسه، مرهق من تكرار الأدوار، كانت أمى تحدثنى فى المساء عن راحة البال، وكنت آنذاك أعتبرها نعمة غامضة تصلح لغيرى، فالجموح والقلق زاد لنار الكتابة. الأيام التى كان على أن أركض فيها وراء التحقق أهدتنى كل ما تمنيت وسلبت نعمة الأيام الخوالى، ضجيج البشر الذى تشهيته أصبح مرهقاً وقاسياً والركض أنهك قواى والآمال انحسرت وتضاءلت وصارت أبسط من لحظة سكون عميق ألاقى فيها ذاتى المتبعثرة بين الأدوار الكثيرة التى علينا القيام بها، الألف الذى كانت تبثه تلك الحدقة أصبح واهياً مثل ضوء بعيد هارب، أبتسم لجراب الأمانى الذى أودعته أمنيتى وأبحث فى فناجين عن طيور تنام فى أعشاشها راقدة حالمة براحة البال، فهل ذلك سوى العجز أم ظلال التعب على صفحات الأعوام التى تمر؟

يصنع البشر أساطيرهم ليستطيعوا فهم هذه الحقائق القاسية عن الموت والفقد والتغير. فى طفولتى كنا ننتظرها، نسهر بانتظارها تلك النجمة البدرية التى تتجول فى الأفق باحثة عند مدارها،

وحيدة وغامضة تدور فى فلكها، تبرق فتختبئ العيون المترصدة بهاءها بحيرة هذا الوجود، وتضع العجائز على قلوبهن أحجار الياقوت الأحمر والمرجان النارى، ويحترزن من نحس طالعها.

من النوافذ المغلقة أطل عليها، ترتدى منديل غجرية أحمر، وأثواباً اهترأت حول جسدها، وتصر ما بقى حول الجذع، متكورة فى خرقها، تركض فى سراويل تكشف ساقين مجهدتين من الرمح فى الخلاء، وحيدة وواجفة تقف أخيرا معلقة فى الفضاء. يرمزون إليها بكل أسماء الآلهات فتتوالد فى مخيلة الأسلاف بهيئة "عشتار" أو "فينوس" أو "أفروديت" أو "تانيت" أو "اللات"، نطلق عليها اسم "الزهرة" ويسمونها بعد أن تفحصوها بالتليسكوب الآف المرات هى المريخ، تعانق القمر فيتأجج نحسها ويتحدث كل محترفى التقلبات الفلكية عن طوالعها وعكوساتها، هى كتلة من عواصف وتراب أحمر يعفر بمواد كبريتية وحمضية، هكذا قالوا بعدما صار القمر كتلة صماء من حجر، لم تكن ربة الجمال سوى لهيب أحمر جحيمى، لكنها بقيت وحيدة

ومؤنسة لكل العشاق الذين ينسجون متخيلاتهم من خيوط الوهم.

الزجاج الذى يطوق غرفتى فى برلين كان من كل الجهات، والستائر المنسدلة لا تحجب عنى تأملها، الزجاج الذى تقف وراءه حدائق "جرونفالد" وشوارعها وبحيرتها ونهرها وبيوت الأثرياء حولها لا يخفى وميضها، أقف فى الليل وأحدق بها، يطبق السكون على الضاحية البرلينية، فأقف أراقبها وأنشغل بأشكال بخار الماء الذى يتركه فمى على الزجاج وهى بمواجهتى.

العشاق الذين أعرفهم كانوا يختلسون اللحظات المسروقة فى أبيات الشعراء وأهازيج الجدات، ويترقبنها من خلف شقوق الخيام دليلاً، فإذا غابت الأخريات من حولها فإن ذلك يشى بالشمس القادمة. فى البلاد البعيدة سواتر غرفتى لن تكشف لى إلا عن امرأة وحيدة، تجلس على مقعد الباص فتعبر حافلات كثيرة ولا تركب، وإذا سارت بموازاة الحافلات فستعبر على ساقيها شارع "جرونفالد"

الطويل حتى محطة القطارات فى وسط المدينة أو ZOO حديقة الحيوان. صارت تعبر فى رحلتها اليومية الكثير من الأرصفة والمقاهى وباحات الثراء الفاحش وفى جيبها مفتاح بيت تسكنه، وإذا خرجت فجأة لن تعتبرها أمها مجنونة لأنها تخرج وقتما تريد، ولن تعتبرها جدتها ربيبة الغجر لأنها تقرر أن تمشى وسط الحقول ساهمة ووحيدة على مرأى البصر من كل بيوت أعمامها وأخوالها. ظلت نعجة شاردة تسير فى الشوارع بلا سبب، لكن أمها صارت بعيدة وكذلك إخوتها الذين تدربوا أن يصبح صوتهم قوياً وعنيفاً فى طرح هذا السؤال بالذات "كنت فين؟"، لن تجيب حتى لو تلقت مزيداً من الإهانات، لأنها تحب فقط أن تسير دون أن يسألها أحد عن وجهتها؛ كل مشتهياتها الآن فى يديها، باب بيت مفتوح على بحيرة، الناس يركضون على جسرها ويتبادلون القبل، شوارع فسيحة تستوعب أرقها، وليس هناك عيون مبالية بوجودها لتراقبها، لكنها رغم ذلك كانت تختبئ خلف نافذتها، تراقب الذين يمرون وتطلق بخور وحدتها دون أن تجرؤ سوى على

التحديق الطويل من خلف النافذة، أو أبحث طول الوقت عن شمس قوية تقتحم النوافذ، وأبواب محكمة الأغلاق لأشعر بالدفء، وربما أبحث عن أحد يقول لى أين كنت؟، لأشعر أن ثمة من يهتم بى. أقف فى مواجهة الفراغ كل ليلة، أراقب الزهرة فى السماء موقنة أنها غجرية مثلى، هربت من مدارها لتقف وحيدة وواجفة وغامضة، ينسبون إليها كل مظاهر الشؤم لأنها امرأة وحيدة هاربة من قبيلتها، تحدق الزهرة لها فتشد لحاف غربتها لتنام.

أجد فى دراما الكائنات بعض وجودى وبعض ولعى فى فهم أرق الحياة.

الكائنات الأخرى أيضا تعرف الأرق.

الكائنات كلها رسل تحمل رسالة حتى إن كتب الحيوان فى التراث العربى ترى فى البهائم جزءاً من النبوءة، فالطيور تبشر بالواحات، وزواحف الأرض الجرداء تتلبسها روح الجان والبشر الغاربين فى برازخ الموت. الأولون راقبوا عالم البهائم عن قرب، وسموا به نجمات السماء وتندروا به على أفعال بنى آدم، فالدب والكلب والعقرب تنتشر فى سماء بلادى،

فى السماء كان نجم الكلب رابضاً محيطاً بالسكون، يفتح بجلسته المتحضرة جدران المعابد، وأروقة الكتب.

تقول الأسطورة إن فيضان النيل وكوارث الكون كانت تحدث عندما يبزغ هذا النجم فى السماء، القدماء دربوه وأطلقوه حول خيامهم، ونحروا له الذبائح؛ ولذلك سمى "الجاحظ" الكلب بالمتوقع للبلية، فكلاب القبيلة فى عرف البدو لا تعرف الجوع، والعار أن تتسول طعامها من مضارب القبائل الأخرى. لهث كلبنا العجوز حول مجلس أبى وأحد أعمامى جالساً، فقال العم: "الكلب جوعان ارموا له بعض الطعام"، فقام أبى من مجلسه منتفضاً، كافياً قهوته، دليلاً على إحساسه بالإهانة، ولم أعرف لماذا انسحب هذا العم شاعراً بالخزى لأنه جرح صاحب البيت؟ ظهر هذا الكلب العجوز فى أحلامى يركض كثيراً وكانت تفاسير الأحلام تروح إلى قول "الجاحظ": "الكلب ليست تتم له السلامة لأنه فى حال متوقع للبلية، ومتوقع البلية فى بلية، فإن لم يسلم فليس على ظهرها مبتلى أسوأ حالاً منه".

نباحها فى الليل وجع، وزئيرها الذئبى نذير شوم، فالأرانب تنام بعيون مفتوحة كما يقول "الدميرى" فربما فاجأها القناص، الأرانب الواجفة، والظباء التى تتلفت حولها مستعدة للركض، هاربة طوال الوقت، والعصافير التى ليس على الأرض كائن أكثر حذراً منها، كل حركة فى الأرض ترعب أسرابها وتطيرها فى الأجواء شذراً. فى الأهازيج البنت الحرة لا تسقط فريسة، كانت جدتى تغنى لى: "ما انك للى يصيد عويل ولأنك ثوبة للرعيان أنت سلالة من حر لسيد"، وكنت أضحك، فى الحياة القنص، والعراك، والصيد لعبة الإنسانية الكبرى، السباق المحموم لتكون الجانى لا الضحية مادام الخيار المطروح هو أن تكون القاتل أو القتيل، المرأة التى تحولها الخطيئة إلى عجلة تخور، أو شجرة ذابلة أو صخرة صماء، أو طائر خفى؛ تتحول فى الحكايات القديمة إلى غنيمة أو طريدة تطاردها الذكور فى امتلاك الجسد. لم أكن أفهم بعد أن ثوبة الرعيان هى غنيمتهم، وهى سبية من سبى الحروب، ولم أكن أدرك أن الحرة لا ترضى بأن تصبح مطمعاً لصيادى

الطيور الواجفة، اسم جدتى كان "سقاوة" أى صقرة وهى تطلق كل أوصاف الصقور الجارحة على ملامحى، "عينك عين مراعى صيده" أى عينك تشبه الصقر الحر، ظلت الطيور التى أخافها بعيدة عن شباك الصياد، الطيور المنكرة المطرودة من جنات المحبة والقبول كثيرة، البومة التى احتلت قائمة المطرودين من تلك الجنة، كانت تغنى للخراب، فموطنها الخراب والليل، ولها محبة فى الخلوة والتوحد، تتبعها الغربان، والخفافيش، تلك الطيور التى يتطير منها البشر، شهدت على خطاياه وعلمته كتم أسراره، ووشت به فى المجالس. الطيور التى كرهها البشر كثيرة، الهدهد الثرثار، والببغاء النمام؛ الطيور التى رأى البشر فيها بشارة الخير، والتى حملت فى أجنحتها رسائل الغرام، الطيور التى تحط على الأشجار العتيقة وتعصف بأعشاشها الريح، تعيش رجفة الأرانب وخوفها الأزلى من الصياد المتآمر. السماء الآمنة لم تعد خالية من تعقب الرصاص الطائش، تقول الحكاية القديمة إن ربة الجمال كانت تسير على حافة البحر الذى غواها

وطاردها بموجه، أنهكها السير فى الرمل الرخو الذى تآمر ليوقعها فى شباكه، أطلقت يديها مستنجدة كعصفورة خائفة، طار ثوبها عن كتفيها، وحل محله ريش أسود، استجابت الآلهة لها فصارت عصفوراً واجفاً تتخطفه الأجواء، تحميه من مد البحر وجزره، العصافير الواجفة على الأشجار التى تهتز تخبئ رعبها بالطيران، تخبئ أعشاشها بين الأغصان وتحتمى بأسرابها الكبيرة من موتها المحقق فى فخاخ الصيد. تبقى الصقور بعيونها الأنثوية تصطاد فرائسها وتسكن الجبال البعيدة، وحدها الطرائد هى التى تعرف الخوف، وحدها الأجنحة الصغيرة ترهف السمع فى ترقب، تنام بعيون مفتوحة، الخوف قوت الضحايا فى مد وجزر البحار الهائجة.

فى ساحة الفناء كان ثمة ساحر يروض كوبرا ضخمة لا أعرف لماذا أحسست بأنها أنثى مثلى!

لأنها ارتبطت بالسحر، واجتهد ذوو الطرق الصوفية فى تطويعها وتدريبها، واحتار الحواة فى فك ألغازها؛ لكن صورتها فى جيبه كانت تملأ

طفولتى، كان حارس البيت يلقب بالحاوى، ولم يكن يعرف من فنون الحواة شيئا، فقط فى جيب معطفه المهترئ يخبئها، على كل الألوان ينزع أسنانها ويخيط فمها ويتركها تتلوى أمامنا على الأرض، تنزلق من جيبه وتعود إلى محفظته القماش الأبيض التى خاطها لتضم كائناته الغريبة، كان يأتى لنا بعدد من القنافد الشوكية، والجراء، والقطط، لكن الحيات اللامعة الملساء، كانت تغير جلدها، تاركة كل مرة هذا الإيحاء بالتجدد. فى رواية "البومة العمياء" للكاتب الإيرانى "صادق هدايت" كانت ثمة أنثى تتحول إلى حية، تشق الحائط، وتخرج من بين الشقوق لتسكن فى زجاجة خمر مميت سام، المرأة التى شبهها التراث الأسطورى بالحية، امرأة ناعمة، قاتلة، ساحرة، شريرة، تلتف الحيات الأسطورية فى المخيلة لتصير دائرة؛ نبع مختوم، وجود دائرى لا نهائى، موت بين أنياب فكين، قبلة الوداع التى أنهت بها "كليوباترا" مأساتها، جلود الثعابين التى صارت تحاك منها الأحذية والحقائب لتناسب الثراء الفاحش، امتلاك الغواية ذاتها فى جلد متجدد، لمعرفة آفة الحية، هل

هى التى أخرجت آدم وحواء من الجنة، أم هى التى قادت خطاهما إلى الأرض حيث تعرفا على جسديهما، وعلى حقيقة وجودهما؟ الخطيئة التى علقتها الأسطورة على عاهل الحية حملتها المرأة من بعدها، فهى جسد الغواية، وسبب خطيئة الرجل، وهى بوابة الجنة والجحيم، والعهد مع الحية كالعهد مع الأنثى، دائماً ما ينقضه الرجل، البشر الذين نقضوا عهد الحيات كثيرون، فالوفاء صعب مثل الحكمة. فى ألف ليلة وليلة، يدخل "حاسب الدين" إلى أرض ملكة الحيات حين يسقط فى الحب وتقوده قدماه إلى حيث تجلس الملكة بين الجواهر وحولها الجوارى من كافة أشكال وألوان الحيات، يعيش "حاسب الدين" فى مملكة البذخ والثراء مجاباً مطاعاً حتى يمل، ويود لو يخرج مرة واحدة ليرى العالم الأرضى. ملكة الحيات تخبره أن ثمة من يطلبها، وأن سر مكانها معه، فإذا خرج فلن تأمن على حياتها، يعطيها "حاسب الدين" العهد وتعطيه الأمان وتنصحه بألا يرتاد حماماً عاماً قط، لكنه ينسى العهد، ويدخل الحمام، فيصطبغ جلده بعلامة دائرية على بطنه،

يقوده حراس الملك إلى حيث يعرف أن شفاء الملك من لحم الحية الأم، وأن علامة الجسد هى التى قادتهم إليه، يصحب الوزير "حاسب الدين" إلى حيث سقط فى البئر، وبعد التعازيم تخرج ملكة الحيات لتسر إلى صديقها القديم بالملامة والعفو، والنصح، تقول له لا تحزن فقط قطع جسدى إلى ثلاث؛ ثلث للملك يهبه الشفاء، وثلث للوزير الذى أشار بقتلى، فيه السم الزعاف، وجزء لك يورثك الحكمة ويفتح أبواب السماء لك، يقطع "حاسب الدين" ملكة الحيات التى وهبته منحتها الأخيرة، تتسحب الحيات على رمال المطاردة، وبين فكى الخوف والتقديس، السم والترياق، الأبدية والموت، النعومة وحدة الناب، الخفاء والبأس، تتزين بها النساء حول معاصمهن وفوق رءوسهن ترفع الكوبرا رأسها بامتشاق كائن يواجه مصيره بعنفوان، فى السلال يدور الحواة بها، منزوعة المخالب، وفى عينها جمرة الخلود والفناء.

فى الأساطير ثمة نساء مؤرقات بالحب والفقد والوحدة. الرجع البعيد لصوتك هو الوحدة المطلقة فى سكون الكون، كالحب المستحيل، كالسهم الذى يرتد إلى قلبك، مؤلم، ومعذب وبلا مصير، الأشقياء وحدهم يدركون أن الإنسان وقدره فى المحبة بين تارك أو متروك؛ لهذا كانت حكمة البدو إذا أدركوا أن الفراق داء لا محالة منه، وأن الأطلال لها من يرثيها ولها من يترك فتات ذكرياته فيها، رماد البيوت إذا خلت من ساكنيها وأنين الشاعر إذا مر على الديار الخالية "انساهم قبل ما ينسوك وجدد غلا مع غيرهم"، تلك حكمة العجائز، فالغلا والمحبة منسيان، وثمة مفارق وباك على أطلالها؟ لكن الخيمة تورث

هذا الرجع، الصدى الباكى للأشياء المتروكة، كان قدر "إيكو" المسكينة أن تحب عاشق نفسه "نرسيس" فلا يرى إلا ظله وعنفوان جماله، ربات الماء تطارده بمحبتها وربات الغاب يسقطن فى حبائله، وحدها "إيكو" لا تفهم أن جماله الشهى يخبئ خلقاً جامحاً، تطارده بمحبتها فيتجاهلها، تتلمس مواضعه وتقتفى خفية أثره والشهوة تتآكلها، تعشق النار التى تحرقها، تدنو من فجيعتها وتحاصر قسوته بالمحبة فلا يلين، فقط يهدهد ذراعيها الحانيتين بوجد "اسحبى هاتين الذراعين لا فاق ، أفضل الموت على أن أستسلم لك"؛ وحين تحس باحتقاره تختبئ فى الغابات، باكية مفجوعة مغطية بالأوراق وجهها المثقل بالخجل والعار، ومنذ ذلك الوقت كما تقول الأسطورة تعيش "إيكو" أو "الصدى" فى مغاور مهجورة منعزلة، غير أن حبها المحفور فى قلبها يتحول إلى حنق وألم يبس الجلد، وتلاشت الأعضاء ولم يبق إلا الصوت الذى يردد فى جبل كل الأصوات حوله "ليته كذلك بالحب" ويتحول مثلها إلى عاشق لطيف مستحيل لا يستطيع الإمساك به، الدعوة التى تتحول إلى حقيقة، فيسقط

"نرسيس" فى عشق صورته على مياه البحيرات ولا يفطن أن هذا الوجه والخيال الذى يطارده ليس سوى ذاته، يضنيه العطش لهذا الخيال الغامض، منحنياً على النبع يراقب صورته ويرسل القبل إليه ويمد يديه ليمسكه فيتبدد وسط المياه. يجهل "نارسيس" ما يضنيه، ويظل يطارد طيفاً لا يصل إليه، كطفل ساذج يصر عبثاً أن يمسك بالصورة الهاربة يبحث عن ما لا وجود له، يجهل أن ما يحبه سيتلاشى إذا أمسكه وأن الشبح الذى يراه ليس سوى انعكاس صورته التى لا قوام لها. منطرحاً فوق الماء يرسل توسلاته لطيفه أن يرق له ويتجسد، ويبكى. أيتها الغابات، هل كابد فى الماضى عاشق مصيراً أكثر قسوة؟ الكأس الذى سقى منه الآخرين يعود إلى فمه، تضحك "إيكو" بقسوة الشماتة، "ماذا أفعل؟ أكون الملتمس أم المتلمس؟ ما أشتهيه كامن فى". كلما صرخ وا أسفاه، رددت "إيكو" صوته المستجدى فى شماتة، قال وداعاً طارحاً جسده فى ماء النبع فكرر الصدى رجع صوته "وداعاً".

هل لذلك وجد الصوفية فى ذواتهم مركز الكون، الجرم الصغير الذى حوى العالم الأكبر، المحبة

والضغينة، الألم والسعادة، الوجود والعدم، الفناء والخلود معاً..؟!

المحبة المستحيلة رجع صدى خافق بالأسى، والأيام التى تعطى، تأخذ، والمطاردة غابة من الاشتهاءات والإحباطات. والوحدة قدر من لا يجد اكتماله فى الزهد. والكشف واليقين بأن الآخرين حتى الأحبة مجرد أخيلة نصنفها لنأتنس بها، وأن الحقيقة قاسية قسوة الفضاء المطلق، مجرد صدى بعيد وبعض الخيبات المحتملة أو المقدرة.

"العاشقة"

لم تكن أسطورة "روميو وجولييت" هى الأولى فى تراث الإنسانية، ولا الأخيرة، المرأة التى تعشق حتى الموت، العشق الذى لا يرويه وصل، تحدث عنه الشعراء، وذاق مرارته العشاق، المجانين فى العشق العربى مجاذيب الأطلال لا يعرفون راحة البال حتى بالوصل ذاته، كان "ابن الرومى" يقول فى محبوبته:

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تدانى؟

لكن ما أجمع عليه المجانين والعقلاء أن بعد التدانى انطفاء، فالحب يحييه الظمأ فى التصور العشقى القديم، والمجنون الأول كان يقول: "إذا جن

ليلى جن عقلى بذكرها" محاولاً تورية "ليلى" أى لياليه الطويلة مع اسم محبوبته "ليلى". بين العشق والاعتلال أواصر قربى عميقة، ربما انقرضت الآن لكن الأساطير ما زالت تذكرنا بها، كان قبل "جولييت" فى الأساطير القديمة شابة تدعى "تيسبى" تلك الأكثر فتنة بين فتيات الشرق بينها وبين حبيبها جدار سميك غليظ لم تفلح أشواقهما المضطرمة إلا بفتق صغير كان الحب أول من اكتشفه، وما الذى لا يكتشفه الحب فى الحياة! الشق الذى عبر منه الصوت والهمس فى الليالى الطويلة، لم يسمح لجسديهما أن يلتقيا، تشق تنهداتهما فى الليل الجدران التى ضجت بهذا الهوس، قرر العاشقان أن يتسللا من البيت ويلتقيا فى الغابة، فى الظلمات سبقت"تيسبى" حبيبها لتنتظره، سقط وشاحها على الأرض، فالتقطته اللبؤة التى تتشمم رائحة فريسة ما، مزقته بأنيابها، بينما اختبأت العاشقة فى الكهف المظلم، رحلت اللبؤة تاركة الوشاح الممزق ليلتقطه العاشق الذى يقتل نفسه حزناً على تسببه فى مقتل فتاته، وتخرج العاشقة لتجد جسد الحبيب محتضناً

وشاحها الممزق، سيرى هذا الليل كما تقول الأسطورة مقتل عاشقين، ثمة شجرة توت كانت تعرف موعدهما المؤجل، كانت حباتها البيض تراقب المصير التعس، الدم الذى تفجر فى الأرض قانياً تدفق تحت جذرها ليحيل ثمارها إلى ذلك المظهر القاتم للتوت البرى الأرجوانى الحامض الحلو مثل ثمرة محرمة، تحفظ الشجرة علامة موت عاشقين، وتحمل ثمارها رمزاً للحداد لكى تشهد ارتواءها من دم العشاق، تنضج الثمار على الأشجار، تنضج الأزهار، المثقلة بالعبير، الجسد الذى ذوى تحت ثقل التدانى يحين قطافه على يد القدر.

ذات يوم قال لى رجل هندى على سبيل المغازلة: "إن عينيك فيهما استكانة بقرة حانية"، كانت المجاملة غير مفهومة، قلت بقرة؟، واعتبرت أن تلك المشابهة ربما تنحاز إلى البقرات السارحة فى شوارع دلهى، دون أن يوقفها أحد، بقرات بلا قيد، تسير وسط إشارات المرور، وفى المتنزهات، وعلى أبواب القصور، وفوق أكوام النفايات، مجللة بهذا التقديس، ولأول مرة أكتشف أنها كائنات مسالمة وبها هذا السكون

الكونى الفريد، كانت البقرة السماوية فى التراث الفرعونى قبل أن توجد الأشياء، وربما ظهرت "إيزيس" كثيراً فى المنحوتات وعلى رأسها قرنا البقرة، تسمى البقرة الفرعونية "هاتور" سيدة المغارب، ويعتقدون أنها تقف على حدود الغرب تستقبل الأموات وتقدم لهم الخبز والماء ثم تحملهم على ظهرها للعالم السفلى، البقرة التى تظل فى التوراة مرتبطة بالتكفير عن خطيئة البشر، البقرة المذبوحة لتنبئ بالقاتل، العجل الذهبى الذى اتخذته بنو إسرائيل تجسيداً لصورة الرب، البقرة التى ملأت الشعر العربى بعينيها الواسعتين التى توصف بها المحبوبة، كانت عيناها دائماً مصدر غوايتها، ولكن لم يفكر أحد كيف تحتمل هذه الحدقة كل هذا الحزن الصامت، فى الأسطورة الأكثر وجعاً تعيش الأميرة فى غابتها البعيدة "تامبى" بين الأنهار الواسعة، والغيوم والمطر، والشجر والعزلة المقدسة ثمة نهر يبكى، النهر هو الأب الذى فقد أميرته، والأميرة هى "ايوا" العذراء التى رآها "جوبتر" عائدة من النهر الأبوى، فاغتصبها، ثم خاف من جريمته

فحولها إلى بقرة، عجلة بيضاء بياضاً باهراً، يحرسها حارس بمائة عين ولا تغيب عن ناظره، تظل أمام عينيه حتى لو أدار ظهره. حاولت أن تشكو فلم يخرج إلا خوار مبحوح مؤلم من بين شفتيها، نظرت فى الماء فهالها تلك القرون النابتة من جبينها، تهرب من صورتها هائمة، حزينة، لو أن الكلام أطاعها لطلبت الخلاص، قد تعود "ايوا" فى الأسطورة متحولة إلى هيئتها البشرية بعد أن يقرر "جوبتر" ذلك، لكن تبقى صورتها المتحولة هى الأقرب لصورة الربة فى جسد حلوب يعطى، عيون مغمضة تدور فى فلك السواقى، وفى أجمات الحقول، تنكفئ على الأرض لتعيد بحوافرها التربة اليابسة إلى خصوبتها، العيون المستكينة الطيبة، الأمومة المتعبة اليائسة، يقول المسيح: "الحق أقول لكم إن لم تقع حبة الخطيئة فى الأرض ونمت فإنها تبقى وحدها، ولكن إن ماتت تأتى بثمر كثير، من يحب نفسه يهلكها"، البقرات السمان يأكلهن البقرات العجاف، والأيام البيضاء تأكلهن الأيام التى لا لون لها، فى الساقية التى كانت تنزح مياه القناة انحنت بقرة وكان كلا الصوتين يتداخلان

صوت خوارها العاجز عن مغالبة سوط الجلاد، وأنين العجلات الدائرة فى الماء، وكانت النساء يقتربن من ضرعها بهدوء مسالم وينزلق اللبن بين أصابعهن، الأسطورة التى حرمت إراقة اللبن على التراب، والتى جعلته شراباً مقدساً، جعلت للربة الأم احتفالات صاخبة، النساء يلبسن فيها الكتان المصرى، ويتوجهن إلى الغرب حيث تحمل الأم الكبرى، حارسة الطفولة، المضحية، المغتصبة، التى كفت عن تأمل وجها وحملت تاج الأنوثة، جسد خلق ليكسب عطاءه. فى البيت الذى سكنته فى "دلهى" كانوا يطوفون حول شجرة ضخمة مقدسة ويوقدون على جذعها الشموع، أعرف أن الأشجار ظللت طفولتى ، تكعيبة العنب التى غرسها أبى ماتت بعد موته فقالت أمى: "الزرع بيحزن على صاحبه". بعد موتها تساقطت عن الياسمينة أزهارها البيضاء التى صار لونها يذكرنى بالموت.

الأبيض.. اللون الذى كلما لبسته قالت أمى إنه لا يلائم سمرتك، فحلمت بوجه ملائكى كى أليق به، الأبيض الطيب المحايد ليس لونى، لكنه أقرب إلى مطارح قلبى، تحلم به الصبايا رائقاً فجرياً، نقياً، بوابة عالم يطمحن أن يحتوى أيامهن المقبلة، الأخضر تحت أقدام العرائس والأبيض يطوقهن، الذين اتخذوا الرموز ووضعوا للون إشاراته، توجوه بالبراءة، فصار لفائف وأغطية لمواء الأجنة التى تواجه وحشة الحياة به، يغمر أطرافها الصغيرة حليب دافىء فضفاض كقوس نهارى يؤنس لحظات التعرف الأولى، أشهر بطلاته "السندريلا" المطاردة "بياض الثلج"، الملكة تغزل بخيوطها حلم الطفولة، تخدش يدها بإبرة

الغزل، وثمة ثلج يتساقط خلف النافذة، فتتمنى ابنة بلون بياض الثلج وفم أرجوانى بلون الدم، الأميرة النقية تواجه مصيرها بهذه الإمكانية الوحيدة لمسالم، البراءة المطلقة التى تهديها حبل النجاة، الصفحات البيضاء مساحات صالحة للوحدة وحاملة لإمكانيات قراءة متعددة لأنها لم تكتب بعد، والكائنات التى اشتقت من الأبيض قسوته المرأوية، فى حضوره تصبح كل الموجودات صريحة غير قادرة على التخفى أو الاختباء فى الاحتمالات، نصف به القلوب، وأسرة الموت، ولحظات الصفاء ولنتهيأ به لعبور مواطن القداسة، فى البدء كان كل شىء سديمياً مثله، فقاعات من ماء الوجود، وفوضى السحب المتناثرة، حين احتضنة سواد الأرض تخلقت الألوان من فيضه، نتوج به المنارات والأبنية ليعكس فى ضوء النهار أطيافه، فهل صارت الفضة معدنه الأول، والماء أصله؟ الشعوب القديمة قدسته، صارت الفضة فأل الخير، وحلى النساء ومعدن البساطة والجمال، يترقرق كسراب فى نهار صحراوى مؤذناً بواحات مبهجة، الفضة للتمائم والذهب نذير الشر والنزاع

وغنيمة الشيطان، ينساب جماله بلا بهرج، فصار ثياب الفرح والأحزان معا، تتلألأ بشفافيته لوزات القطن ورقائق الكتان وتحمل زهراته روائح الوجد النفاذة. على شرفة بيتنا كان الياسمين يطوق طفولتى، الشابات الأكثر ولعاً بالأنوثة يصنعن منه عقود الجمال والأناقة فينساب عطره ليذكرنى بأزمان لا تفارق الذاكرة بين أهدابها المتدلية، ياسمينة بيتنا كانت الزهرات البيض تسقط سريعاً.. تفرش المدخل المزهو بها فتخلف أسى الأوقات والأعمار التى تنقضى فى غفلة الزمن بخفوت شجى، من أعضائها عتقت الجدة عطرها الأخير، كانت رائحته تهب من أكفانها ولفائف ملابسها فى الخزانة، الأبيض النادر صار عصياً على الوجود، غائباً خلف الألوان الشرهة التى لوثت صفحاته، أخط بالأقلام المحايدة على الصفحة التى انتهيت منها، فيجتاحنى الشوق لصفحات لم تعرف بعد ماذا تخبئ. الأوراق البيضاء خائفة من مصيرها، ساكنة كصمت أبدى وتائقة لشكلها الأخير بعد عبث القلم بها، الأحلام التى تراودها عن غدها قصيرة والبياض أرحب من

سحابة تشكلها الريح فوق سماء مخيفة بالمطر، يسقط الأبيض فيلوح العنب والأزهار، وتغنى فراشات زهر البرتقال حالمة بربيع تتفجر ينابيعه بالألوان التى نسيت حيادها الأول. وترفرف أجنحة الملائكة مبشرة به ذلك الأبيض الطيب المحايد فى نزعه الأخير.

الأشجار التى ظللت روحى كثيرة ،أشجار قديمة عند منحنى الممشى الترابى بين الحقول التى فى ذاكرتى، التوت النائم فوق أسطح البيوت والذى يظلل باحاتها، ويلقى بأغصانه الثقيلة فوق أوانى الفخار، المزيرة الفخار المليئة بالماء على أطراف الخلجان، الكافورة التى تحرس عتبات البيوت، نفرك أوراقها الخشنة فى صوانى القلل الفخارية، ونحفر بأظفارنا فى جذعها، فتنسكب دموعها الصمغية سائلة على أخاديد قوامها الطويل الباسق إلى السماء بعنف، أشجار الحور بأوراقها العريضة التى نخبئها بين الكتب ونجففها بين أوراقها، البان الأبيض الغض الملتاع كجسد أنثوى أملس، الأشجار التى تحتضن فى تعاريجها الجنينية الأنوثة، لا يلتفت إليها الشعراء إلا لاستحضارها مع القوام الملتف، المتمايل، الطرى،

الغض، بينما اكتفت الأزهار بتحريض الحواس الأخرى على اكتناه مفهوم أكثر براءة؛ لذا فى التحولات الأسطورية تصبح المرأة بعد الخطيئة أو اكتشاف الجسد شجرة، الخطيئة التى تغطيها أوراق التوت، هى مكمن الغرس والحرث والبذر، تحت سماء الأسطورة كان الإله الشمس غارقاً فى محبة الصغيرة "ليوكوثرى"، لم يعد يرى فى السماء إلا هى يخصها بنظراته، ويتوقف شروق الأرض وغروبها على ساعات تأمله لمحبوبته، يشحب وينكسف العاشق فتغرق الأرض فى ظلامها، يغافل الكون ويتسلل إلى غرفتها، يتنكر فى هيئة أمها ليطبع على جبينها تلك القبلة المليئة بالأسرار، الإله الشمس زوجاته بلا عدد، والغيرة تأكل قلب "كليتيا" التى كان هائماً بها يوماً ما.. فتغتاب الفتاه فى المجالس وتفضحها أمام والدها حاكية الزيارات الليلية لمخدع الأميرة، الأب القاسى يستر الفضيحة بأن يدفن ابنته الأميرة "ليوكوثرى" حية فى الأرض الميتة، يحرمها من ضوء الشمس الذى نضجت عليه اشتهاءاتها، فى الحفرة العميقة، ومن تحت أكداس الرمل الثقيل، وحين

عجزت عن رفع رأسها وصارت بذرة مطمورة فى الأرض بلا حراك صب العاشق من سمائه على محبوبته كوثراً من العطر، وصرخ عليها لتصعد من رقدتها، فانفلقت الأرض بجذع أملس لدن عطرى ثاقباً بروائحه المخملية، عفونة الموت، صارت المحبوبة غصن بان يتمايل، بينما لم يعد لزوجته الواشية قط ولم تر بعدها صانع الضوء يعود إليها، فكانت تظل ليل نهار جالسة على الأرض برأسها العارى فى هيئة زهرة تدير رأسها حول دورته فى الشروق والغروب وهو يطوف بشجرته المقدسة، المحبة سر كالموت والحياة، المحبة ثمرة كالخطيئة وشجرة طارحة أوراقها على ضفاف الجنة الأزلية.

"قبور العاشقين"

* مرت القافلة بعيداً، عبرت سهوب المفارقين والتاركين، وأرض الصعاليك، الطرق التى أرخ لها العشق دروبه كثيرة، والأثر الذى تركه السالفون على رمال الصحراء يحكى حكاية مجانين العشق العربى، ثمة رجل صنعائى يسمى "المعاذ بن يحيى"، كان خارجاً من مكة إلى صنعاء، فلما كان بينه وبين صنعاء نحو خمس ساعات، رأى الناس ينزلون عن محاملهم، ويركبون دوابهم، فسألهم عن سبب ذلك، قالوا نريد أن نرى قبرى "عفراء وعروة"، كان القبران متلاصقين، هادئين فى برية مقفرة، وثمة شجرة اخترقت خط التقاء القبرين وحين سأل الصنعائى:

"أى نوع من الشجر هذا؟" لم يعرف أحد، وكان أهل هذه القرية لا يعرفونه أيضاً، قالوا هذا الشجر لا نعرفه ببلادنا، كان عروة يحب عفراء، ولكن مثل كل دراما العذريين، انكشف سره، فصارت لغيره وماتت حزناً على فراقه، فمات عطشاً فوق قبرها.

"جميل بثينة" كان له مجلس، صخرة ملساء كمقعد، كان الناس يمرون عليها ويقولون، هنا كان مقعد "جميل بثينة"، يمر عليها العائدون من الحج ويتذكرون أسطورة أخرى لرجل أحب ومات وماتت حزناً عليه، المحبة المستحيلة المختلطة بالموت المفاجئ تترك آثارها المحزنة والمثيرة للشفقة، لكن مجنون ليلى كان أبلغ فى الدعوة إلى المرور بقدسه. ماتت ليلى وتحول جسدها إلى مزار يدعو المجنون العابرين للطواف به"

إذا الحجاج لم يقفوا بليلى

فلست أرى لحجهم تماما

تمام الحج أن تقف المطايا

على ليلى وتقريها السلاما

العابرون يركضون فى طرقهم تاركين لمجنون الحى أطلاله الحزينة، دروب الموت والعشق حفظتها مصارع العشاق، والأغانى والواضح المبين فى ذكر من استشهد من المحبين، وطوق الحمام فى "الآلفة والإلف" الذين ماتوا بالعشق فى تراثنا كثيرون، وأخبارهم تملأ تلك الكتب، والجماعة التى فرضت قوانينها الجائرة على عشاقها، هى التى أعادت النظر، وأوقفت القوافل، وجلست على المقاعد الخاوية، وبدأت كل قصائدها بالوقوف على أطلال المحبين، وكأن الموت وحده هو الذى يؤكد جدية العاشق.

بحثاً عن آخر من مات بالعشق فى كتب الأقدمين كنت أقلب، تقول الأخبار إن آخر من مات بالعشق كان "علىّ بن أديم" وكان يهوى جارية يقال لها "منهلة" وأحبها "علىّ" ثم بيعت الجارية فمات أسفاً عليها، بعده أصبح التندر على الأموات من العشاق فن المجون الأول، وربما كان حمار "بشار بن برد" هو آخر هؤلاء الحمقى، فقد جاء لبشار فى المنام ليعلمه أنه مات حزناً وكمداً وعشقاً، ومن بعده كان "أبو نواس"

قد جعل من هؤلاء الحمقى مسخرة فكاهية. الأساطير التى خلقتها قبور حافلة فى بطحاء، والقلوب التى سعت لموتها ومجدها تشبه فارساً مهزوماً يناطح طواحين الهواء فى رواية تقصد السخرية من عالم قد انقضى وانتهت أساطيره.

المرأة حين تعشق تتحول إلى ريح هوجاء، عرفت الحكايات سيرة الأميرات اللاتى يقفن فى شرفاتهن العالية وينحنى المحب على ركبتيه أمامهن فى استسلام، لكن الحكايات أيضا أفشت أسرار النساء إذا أردن ولم يأتيهن المراد، حين يعشقن ويعرفن الصد والهجران والتخلى، عرفت الحكايات نساء يطاردن عشاقاً هاربين فى الغابات، وتضرعن حتى تحولن إلى زهرات صفر حانقة من الغيرة والحرقة، وصرن فى النهاية صدى لصوت مكلوم، فى طفولتى كنت أكره أدوار المرأة مكسورة الإرادة التى تحب بخنوع من لا يلتفت لها، حينما كبرت تحولت الكراهية إلى إشفاق وتحول الإشفاق إلى حكمة، فما أشد البغضاء التى تسكن قلوب الأحباء! فى ينبوع من ينابيع الأساطير القديمة دعت " ايكو" بصدى صوتها

على حبيبها الذى أهانها "ليته يبتلى هو كذلك بالحب، ويبقى محروماً من عناق حبيبته" فأحب "نرسيس" صورته فى انعكاس الضوء على مرايا الينبوع، وعجز عن عناق ذاته، وفى ينبوع مماثل كان الفتى الذى بلغ الخامسة عشرة، يرى فى مياه الغدير صورة شبابه الغض، بينما كانت ربة الماء "سلماكيس" تمشط شعرها وتنظر فى الماء وتضع الزهرات الصغيرة فوق رأسها، عبر الشاب من أمامها، كان عندها كل ما ينبغى لكى تعد جميلة، لكنه لم يلتفت لها، ربة الماء تسير خلفه مفتونة برشاقته تتلمس التفاتاته حتى قال لها: "هل تتوقفين؟" ارتعبت الربة من صوته القاطع بالرفض وقالت: "سأترك لك المكان أيها الغريب وأحررك من حضورى" اختبأت بين أحراش الغاب تراقبه بولع أكثر، يخلع الفتى ملابسه وينزل الغدير، فتلاحقه الربة التى تريد وتسعى وتقرر "إنه لى" عبثاً كان يصارع ليفلت منها، لكن المحبة شهوة أمتلاك مضن، هوس يطيح بجسد أعمى، يتقلص المحبوب محاولاً الخلاص من شباك الضحية، فتتوسل الربة لينابيع الماء أن تبقى لحظة اتحادهما

أبدية "اعملى يا أيتها الآلهة ألا يأتى، أو يبعده عنى" حين استجابت الآلهة صار الجسدان واحداً، يلتحمان معاً ويكبران معاً فى عناق عنيد، عرفت الأمم القديمة تقديس الخنوثة، ازدواج الهوية؛ لأن بها اكتمال النوع، لكن لم يعرف الينبوع المقدس أن التحام المحبين اختيار للتوحد، والتحام الامتلاك توحش الكائنات فى اصطياد رغباتها، الدعاء الذى يردده كل المحبين باكتمال الذات فى واحد، يصبح تنازلاً عن ذات مفردة حرة فى فلكها، المحبة فراغ يحن إلى اكتماله بآخر، وأرق ذات تبحث عن أنصافها الغائبة عنها، المحبة توحش فى الامتلاك حتى النفس الأخير.

الفهرس

إهـــــداء..	٧
أول حـكـايـات الـغـرام	٩
الـعـاشـقـة	١٢٤
قـبــور الـعــاشـقــين	١٣٦

سلسلة كتابات جديدة

عبر مسيرة قصيرة لا تتجاوز عشرة أعوام، أثبتت ميرال الطحاوى أنها قادرة على صياغة عالم خاص بها جدًا، رغم شيوع مفردات هذا العالم، ويرتكز هذا العالم المكثف والمفرط فى خصوصيته على العلاقات المعقدة فى الصحراء، وفى قلب هذا العالم تعيش الأنثى واقعًا شديد الخصوصية والاضطهاد، منذ ولادتها، مرورًا بكل تحولاتها المختلفة، وجاءت مجموعتها القصصية الأولى مبشرة بكاتبة جديدة، ثم توالت رواياتها الـ (الخباء والباذنجانة الزرقاء ونقرات الظباء وبروكلين هايتس)، لتقدم منظومة القيم التى أحاطت بهذا العالم فى لغة لها تضاريس حادة وطازجة.

فى هذا النص الجديد تحكى ميرال عن المكونات الثقافية الأولى، وتسرد كيف تلقت أبطال روايات طه حسين والمنفلوطى وتوفيق الحكيم والعقاد، وكيف تعرفت على كافكا وسارتر وتشيكوف وديستوفسكى وتولستوى، وكيف تقاطعت مع أفكار هؤلاء الكتاب. إنه نص كاشف لجماع المرجعية الفنية والثقافية التى نهضت بها وعليها كافة نصوص ميرال الطحاوى.

الرسم وتصميم الغلاف: أحمد اللباد

ISBN# 9789772041357

الهيئة المصرية العامة للكتاب

الهيئة العامة للكتاب
١٢,