حارس السلالة

حمزة الحسن

حارس السلالة

. الدكتاتور لا يأتي إلا إذا استدعيناه.

"ماريا فارغاس يوسا".

. على كل من يتوافر لديه القدر الكافي من الجنون لكي يستمر اليوم في كتابة الروايات، أن يكتبها بطريقة تجعل اقتباسها متعذرا، حماية لها. بعبارة أخرى، طريقة تجعلها غير قابلة لأن تروى.

"ميلان كونديرا. رواية الخلود".

1

مرايا التابوت

"هناك أشياء كثيرة تتفسخ غير الجثة والرائحة تكاد أن تكون مرئية والغريب أن أحدا لا يشم".

ـ الأعزل، حمزة الحسن ،سيرة ذاتية روائية، **2000.**

كنا نجلس في حانة القراصنة، قاسم شريف وأنا، في مدينة ستافنغر جنوب غرب النرويج وخلف الواجهة الزجاجية يلوح المناخ الشتوي وبحيرة الأوز وأزهار الماء طافية وبرج كنيسة القيامة والرصيف المبلل بالمطر وطيران الحمام رغم جو الحانة المعتم بأناقة وشاعرية ودفء، حين أشار قاسم شريف لي بأن أنظر إلى التلفاز المرفوع على جدار في زاوية الحانة: (**سيارة بيك أب بيضاء تنقل جثة الرئيس من المروحية إلى المقبرة**). السيارة المخصصة لنقل الأغنام والخضراوات والسلع العائلية ربما عادت بعد ذلك إلى المرآب مباشرة وربما حملت بضاعة أخرى من نوع مختلف تماما.

كانت السيارة صغيرة على تابوت بهذا الحجم حيث إنَّ التابوت كان خارج الباب الخلفي المفتوح بنصف متر تقريبا مما أظهره بمظهر مغاير لحجم الكائن الممدد فيه وأظهرنا نحن أيضا بأحجام مغايرة كوناها عن أنفسنا خلال تلك المرحلة التي صارت من بعد تابوتا محمولا على بيك أب صغيرة مخصصة لنقل الأغنام في فجر أو صباح يوم بارد من أيام عيد وهو اليوم نفسه الذي كان مقدرا لهذه البيك أب البيضاء الصغيرة أن تحمل أضاحي العيد إلى المسلخ أو السواقي أو الباحات في مهرجان طقسي تختلط فيه الفكاهة والمرح والنزوات.

كان المشهد معتما لدرجة أنني لم أمسك في داخلي أيّة مشاعر خاصة وهي حالة الذهول نفسها التي أصابتني يوم كنا في سجن كهريزك في ضواحي طهران عندما أخبرني قاسم شريف نفسه وهو يقفز فجأة، ضاحكا، صارخا، في ساحة السجن : (الحرب انتهت) وكان ذلك في 1988/8/8 في منتصف الظهيرة.

كان قاسم هابطا من الجبل بعد فشل الحلم المسلح بالتغيير، وكنت هاربا عبر حقول الألغام بعد فشل كل الأحلام وتعفنها: حلم النوم، حلم المشي، الضحك، الكتابة، حلم المرأة، حلم الجلوس في مكان مضيء وهادئ ومسالم، وكنا نقضي حالة التحقيق الروتينية لكل هارب من العراق في زمن الحرب وقد استمرت سنة تقريبا انتهت بهروب آخر، مشيًا على الأقدام، عبر الجبال، في ليلة شتوية باردة من ليالي كانون الثاني إلى الباكستان، ومن مثلث الموت .[1]

ذلك اليوم في حانة القراصنة والمرور السريع للسيارة البيضاء لا يشبه أي يوم آخر، وشعرت فيما بعد أنَّ الحياة لم تعد كما كانت قبل هذا المشهد، وجعل مخيلتي متحفزة، بل شرعتُ منذ تلك اللحظة في جمع معلومات عن تلك اللحظات العابرة، أما قاسم شريف نفسه، فلقد حشر جسده الناحل في معطفه الأسود وافترقنا عند باب الحانة وكان يمشي على الرصيف، داخل الحشود وحيدا وأعزل كما عرفته في طهران وفي مقهى نادري في شارع جمهوري إسلامي، ملتقى العراقيين الفارين، وكما عرفته في

[1] مثلث الموت: الحدود الإيرانية الباكستانية الأفغانية، وسمي بمثلث الموت لأنّه طريق تهريب المخدرات من عصابات مسلحة.

سجن كويتا الباكستاني بعد أن قبض علينا ونحن نعبر الحدود الجبلية بين إيران والباكستان وفي قرية تفتان الباكستانية، وكانت التهمة هذه المرة العبور غير الشرعي للحدود، وكما عرفته أيضا في مراقص مدينة بيرغن النرويجية الساحلية وبصورة خاصة في مطعم ومقهى ومرقص الكراند كوفيه وقد قلت له مرة إنّك أعزل في حشد الراقصين كحجل جبلي في فخ أو كمهرج لوحة بيكاسيو المنزوي وحيدا في نهاية العرض.

لا أعرف على وجه الدقة كيف عاش قاسم شريف المشهد الخاطف للسيارة البيضاء ولكني لم أتوقف عن التفكير به أبدًا كما لو أنَّ الذاكرة تحاول مرة أخرى تنظيم عناصرها من جديد عند هذه المشهد: مشهد جنازة الرجل الذي قام هو بصنع هذه الذاكرة لفترة طويلة وتحكم برغباتها وأمكنتها وأحلامها وملأها بكل أنواع الكوابيس والأوهام والتفسخ لأنَّ الدوافع الإنسانية المكبوتة تتعفن داخل الجسد وتعفنه ويصبح الإنسان مثل ذلك المشهد المريع، تابوتا متنقلا.

سائق سيارة البيك أب الصغيرة البيضاء الذي أوقظ في الفجر كان على موعد مع جثة الرجل الوحيد الذي كان قادرا على إيقاظ الناس من النوم في أي وقت يشاء وحسب ساعته الزمنية التي لا تتماها مع زمن العالم، لكن السائق كما يروي لأحد رعاة الماعز من أبناء جلدته (نقلا عن صحيفة محلية) لم يدهش كثيرا للحمولة وحدها التي تقبع في الجزء الخلفي من السيارة، الجزء المخصص لنقل الأغنام والخضروات والسلع العائلية، بل من المشاهد غير المحتشمة التي صادفته في الطريق من مهبط الطائرة المروحية وحتى المقبرة في ذلك الصباح المشؤوم الذي غير مسار حياته: عجوز تقعي

في دغل مكشوف وهي تقضي الحاجة غير عابئة بهذا المرور السريع لسيارة البيك أب الصغيرة البيضاء، شخصان يتشاجران أمام أحد الأبواب لسبب ما وأنَّ أحدهما نظر إلى السيارة وهو يشعل سيجارته ثم انهمك في شجاره، وشجرة على الطريق كانت تحمل غرابًا عميق السواد أكثر مما هو ممكن، والأمر المخل بالحشمة، يقول السائق، إنَّ قافلة كلاب قطعت الطريق على السيارة، وتمادى أحد الكلاب بسوقيته لدرجة البول منتصف الطريق مما منحهم فرصة تأمل وضعية التابوت والاطمئنان على الحالة لكنه في غمرة الذهول والصدمة من طبيعة هذا اليوم الغريب يرى مشاهد كثيرة في خياله المضطرب والمشتت يظهر فيها جميعا رجل التابوت في أوضاع كثيرة ضاحكا مبتهجا لسبب ما، وقبل أن تنعطف السيارة نحو المقبرة واجه السائق، كما يروي مشهدا غريبا: لوحة لرجل التابوت كبيرة الحجم وهو يمد يده إلى الأمام، ضاحكا، كي يدل على الطريق . الطريق نفسه الذي مضت فيه السيارة البيضاء الصغيرة.

لم يكن ذاك الفجر أو الصباح المبكر ماطرا وكان سيضفي على المشهد طابعا أكثر عمقا لكن ظلال البيوت والأشجار كانت تنهمر فوق السيارة وتختلط بالتابوت الذي يتمدد فيه رجل كان مستعداً لقتل أي عراف أو منجم أو كابوس يقرأ له مصيرا مشابها.

في الغرفة المجاورة لغرفة الإعدام وفي لحظة تبديل القيود إلى وضع الشنق سئل عما إذا كان خائفا، فأجاب "لا. عشت حياتي قريبا من الموت". ولكنه كان يتحدث عن موت الآخرين وليس موته هو، وكان أول شيء فعله حين دخل الغرفة الموحشة الباردة التي تفوح منها رائحة الموت مع

أشباح ملثمين لا يظهرون إلا في حكايات الرعب، أنه ألقى نظرة مستعجلة إلى الحبل ثم أشاح عنه بسرعة . الاستدارة العاجلة عن المشنقة ما كانت لتقع لو كان الموت بعيدا عنه، وتلك مفارقة لم يدركها إلا بعد فوات الأوان: سيموت بالحبل نفسه.

السيدة باراسولا لامبسوس اليونانية الخمسينية التي تمكنت من الهروب من العراق في الساعات الأخيرة الحرجة، حبيسة أحد القصور الرئاسية، العشيقة الاضطرارية، الحسناء الفاتنة كصخور الجزر اليونانية وهي تلمع تحت الشمس أو المطر، كانت تشرب قهوة الصباح عندما رأت .كلمة رأت غير دقيقة لأن ما شاهدته كان رؤيا فوق العقل أو التصور أو الإدراك البصري . عبر شاشة القناة الفرنسية الخامسة التي قطعت برنامجها الترفيهي عن أفضل الطرق لتحسين المؤخرة بالأعشاب الطبية الواردة في رواية العطر لباتريك سوزكيند، سيارة البيك أب البيضاء الصغيرة وهي تحمل تابوت الرجل الوحيد الذي عاشت معه سنوات في قصر ريفي منعزل وكثيرا ما كانت تجده نائما إلى جوارها في السرير بعد أن تكون قد نامت، قادما من اجتماعاته الرئاسية التي تقلصت في الشهور الأخيرة حيث كان منهمكا فيها بكتابة الشعر والروايات بل ورواية حكايات لا تنتهي عن طفولته الشقية في سلوك شهرياري نكوصي لأن الذي يروي هذه المرة هو الحاكم لكن السبب نفسه: الخوف من الموت، ويبدو أنّه على وشك الاعتراف الداخلي بفشل حكاية السلطة والتعويض بسلطة الحكاية، حتى لو كان يروي لكائن مخطوف بشكل ما، فليس من عادته أن يروي لجمهور حقيقي حاضر إلا إذا كان هذا الحضور غيابا، لأنَّ الحضور هو للكائن وليس للأسمال أو الهياكل.

وبما أنَّ باراسولا تفتقر للخيال نتيجة سنوات العزلة والخوف والترف وهول الحكايات وعطور الحدائق وتعاني من نقص في الشفقة وعطب في المخيلة حيث استهلكت في قصرها الريفي المنعزل كل الأحلام والأوهام، فلقد تصورت أن سيارة البيك أب حاملة التابوت قادمة إلى المزرعة وهي تحمل وجبته المفضلة:الحليب والعسل في الصباح، طعامه الأثير، ولحم الغزال المشوي طبقه المفضل وزجاجة الويسكي بالثلج. على ذكر الثلج، فكرت باراسولا، في المرة الوحيدة التي ظهر فيها على قمة جبل مثلج في نينوى مع السيدة الأولى والأصهار وهم يتراشقون بالثلج كالأطفال حتى بدت بدلاتهم ونجومهم العسكرية ومسدساتهم كبيرة ومهلهلة وملصقة بأجسادهم الصبيانية، بل بدا جنرال الأسلحة، الصهر الهارب فيما بعد، المولود من مؤخرة الرئيس كدمية مضحكة لجنرال في هيئة قرد ينزو على الثلج.

هذا المشهد رافق الصهر في طريق الهروب خارج البلاد مع الشقيق بطل فيلم **الأيام الطويلة** الذي عاش الفيلم مرتين: مرة في الفيلم وأخرى في الواقع، لكنه حين عاد لم يتمكن من أداء أي دور إلا الدور الأخير: دور المحاصر في منزل مطوق بالحراس الذين كان بعضهم تحت إمرته يوم كانت سلطته ترعب العصافير.

ـ "الجنة والنار على الأرض". كان الرئيس يقول مرات في خطابات النصر على الأعداء المتكاثرين كالرمل وعلى كل الحدود: "الصواريخ العابرة للحدود ليست للخزن في أقبية رطبة ما دامت عواصم العدو تحت نيراننا. لسنا من يدمر العدو أسلحته وهي جاثمة على الأرض كبدو يقضون

الحاجة فوق الرمل". كان الرجل المحمول في السيارة البيضاء الصغيرة يقول لمناسبات من اختراعه كحفلات الإعدام ويوم الأسير ويوم الهروب إلى الخارج بعد محاولة اغتيال أول رئيس دولة أو يوم الاختفاء وهو اليوم الذي اختفى فيه في مكان تحول فيما بعد إلى جامع كبير أو يوم الرشاقة الذي فرضه على قيادة مجلسه المترهلين من النوم والكسل والنبيذ والطعام ومشاهدة وسماع المحطات المعادية مما استلزم وضع جميع قنوات التلفاز والراديو تحت الحظر والمراقبة، بل إنّه خصص شهرًا أطلقت عليه الأجهزة السرية شهر القطط منتصف الحرب الأولى: يصرف مبلغ 25 دينارا . أكثر من ثمانين دولارا وقتذاك . لكل من يقبض على قط ويسلمه للسلطات البيطرية، والتفسير الوحيد لهذه العملية هو أن القطط تحمل أمراضا وافدة من الخارج كالكتب والأفكار والبرامج الفضائية مما يؤثر على الروح المعنوية للمحاربين المدافعين عن شرف النساء ومن بينهن باراسولا وباقي عشيقات قصره الذي تفوح منه في الليل رائحة بخور جنسي لا وجود له إلا في الأساطير وقصور السلاطين المندثرين .

قالت إحداهن على شاشة التلفاز إنها عاشت معه كعشيقة متخصصة في التعري واللمس وارتداء الكلسون الأحمر الداخلي فقط حسب ذوقه هو واختياره في قصر أسطوري تفوح منه رائحة الأزهار وتعلق فيه فوانيس مضاءة بأنوار زهرية دافئة حالمة وتفتح نوافذه على حدائق تعج بالرائحة والسكون ومنحها، في السرير، وسام الشجاعة لدورها البطولي في الترفيه عن الرئيس في مناخ الحرب: كان مولعًا باللون الأحمر حتى في السرير.

فرح النوق المقدسة في المحميات الرئاسية لا حدود له في أوقات الحلب لأن الرئيس لا يشرب في الصباح إلا حليب النوق من الضروع الحارة

بهدف أن يكون عمره طويلا كعمر الخرافة حتى لو ولد من صلب أب غامض أو قتيل قبل الولادة، فليست هذه مهمة مستحيلة، لأن هذه طبيعة النبوءات الكبرى، ولأن المؤرخين يقومون بتصحيح أخطاء الآلهة والتاريخ والنزوات لذلك أمر أحد مؤرخيه الشهير بلقب لص بغداد "وكان معه في السجن يوم كان فتيا في أول جريمة قتل" أن يرسم شجرة الأنساب المقدسة على أن يكون هو من هذه السلالة النقية نقاء جسد باراسولا، وللتخلص من حكاية الأب الغائب والمجهول المصير: إذا كان بلا أب، وهذه معجزة، فهو بلا شك خرج من صلب التاريخ كوعد، أو مطر نزل على صحراء بعد جفاف طويل كما كتب أحد رجال سيرته.

باراسولا تقول في مقابلة بعد الهروب إنه كان يفرط في تدليل الغزلان قبل الذبح، وهو سلوك مارسه مع كثيرين، لكنه توفر له الوقت الكافي، في يوم الانهيار، كي يرى حرسه الرئاسي، يفرون عراة عبر الضفاف إلى الجسر وفي الخلفية سحابة دخان تغطي القصور الرئاسية، والتمثال الضخم يجر في الشارع، وأقفاص الأسود والنمور واسطبلات الخيول للابن المدلل تهاجمها حشود غاضبة، ومكاتب الوزراء . الذين كان ينتقي بعضهم في مناسبات مختارة لإثبات كونه قناصا ماهرا . محطمة ومنهوبة، كما توفر له الوقت، من داخل سجنه، لرؤية زعيم القرية الرئيس الجديد "دائما يأتون من القرية" بمسبحته الأسطورية الهابط من الجبل وهو يغسل يديه في حجرات قصره الامبراطوري من دماء قرية بشتآشان التي أعدم فيها مجموعة من الشيوعيين الشباب الذين تركوا مدنهم وأعمالهم وراء حلم ينزل من الجبل ويطهر

الصحراء والسهول، لكنهم انتهوا أسرى على يديه وقرر اختصار أسرِهم كي لا تكلف حياتهم أو سجنهم حراسا يحتاجهم في أعمال قادمة[2].

لا شك تذكر أيضا عفوه الرئاسي عن رجال الرئيس الجديد قبل عشرين سنة تقريبا وكان هو الاستثناء الوحيد، فكتب له رسالة عتاب تتضمن بيت الشعر "يا أعدل الناس إلا في معاملتي . فيك الخصام وأنت الخصم والحكم؟" وبدوره قال زعيم القرية الجديد إنه لن يوقع على حكم الاعدام بحق زعيم القرية القديم لأن قلمه المهرب من جبال قنديل ومن قرية بشتاشان تحديدا، ومنذ أن عبأه بدماء الشيوعيين صار يشع ضوءاً كأسماك بحيرة دوكان الغامضة مصيف العم الرئيس الجديد ومقر خلوته في ليالي الصيف المقمرة حين يشعر بالضجر من قصور الرئيس السجين المشغول بكتابة الشعر في عاصمته القديمة التي تحترق. من الأب إلى العم يمضي تاريخ هذا البلد المفتوحة مدافنه كالمدارس في قصيدة لمحمود درويش.

الرئيس الجالس مع أحد قادة الجيش تحت مظلة حافلة تستند إلى جدار مسجد أم الطبول، في قلب الغزو والاختراق، دهش حين رأى دبابات غريبة الشكل تدخل إلى مفترق طرق تؤدي إلى مطار العاصمة الحامل اسمه، واستدار ليسأل جنرالة المتخفي مثله بالثياب التقليدية عن أصلها، وكان الجواب كريح تخرج من بطنه إلى تخوم الصحراء "إنّها دبابات المارينز يا سيدي" شعر بالذهول والعرق يتصبب من ظهره وينزل إلى الأسفل لأنه لم ير يوما، ولا في مجلة دعائية للأسلحة، هذا الصنف من

[2] مذبحة بشتاتان الشهيرة وإعدام أسرى شيوعيين من قبل حزب الاتحاد الوطني الكردستاني عام 1983.

الدبابات التي تدخل الآن عرشه الذي كانت تتكهرب عند أسواره عصافير العاصمة "كيف حدث هذا؟" والجواب حرائق تغطي الأفق الأحمر الدامي.

كيف حدث هذا ورجل القصر الجالس تحت مظلة الحافلة يكتب رواياته على الأرض قبل الورق؟ لقد توفر له الوقت كي يرى المعارضين له في قصوره الأسطورية المسورة" قصور ألف ليلة وليلة أنتجت للعالم حكايات ومخيلة ومسرات" يفعلون ما كان هو نفسه، الذي ولد من قلب التاريخ ومن أم معجزة، يتردد في القيام به بناءً على وصايا العرافات أو لكي لا تتحقق بعض النبوءات التي توحي بها بين وقت وآخر رغوة كأس الويسكي المثلج وزئير أسود الابن كلما رأته أو في نوبة القذف الطويلة لباراسولا وهي تهذي بكلمات غريبة لم يتمكن هو أو هي من تفسيرها ولا أصل لها في اللغة الإغريقية حسب خبير سري في اللغات القديمة لقي مصرعه في حادث سيارة وهو في الطريق إلى المطار نفسه الذي تحتله الآن قوات المارينز.

هذه الجبال في غير مكانها الحقيقي وتحتاج إلى تعديل، هذه القرى فائضة عن الحاجة، تلك المستنقعات مصدر البعوض والمعارضين يجب أن تجف، جنرال المؤخرة الصهر الهارب والعائد يجب أن يختفي من الوجود ويقام له نصب الغضب المقدس، فحتى الغدر حين يمسه يصبح مقدسا وتمثالا وذكرى، المرافق الشبيه بعجل أشقر الأمي يجب أن يحضر مؤتمر تكريم رواد الفلسفة، قاطع طريق يصبح وزير تربية، عريف جيش يتحول إلى جنرال طيران.

يوم هرب جنرال الأسلحة الصهر خارج البلاد، قالت له: "اتركه يا حبيبي. لم يكن نافعا في أي يوم" فكان جوابه: "سوف يعود حتما لأنه ولد من مؤخرتي" وأضاف ضاحكا" يمكن تحويل رعاة الماعز جميعا في بضع سنوات إلى علماء ذرة وجنرالات وسفراء ووزراء أو قوادين. لا ينقصك العقل باراسولا ولكن ينقصك الخيال". هو الخيال نفسه الذي أنهكه عطر الأزهار ورائحة الغزلان المشوية والويسكي والقصر المرفّه المنعزل والثياب والشراب والطعام والوحدة .

يوما قدم له جنرال الاستخبارات تقريرا يقول: إنّ القرويين الجبليين يرددون هذه الأيام أغنية سرية ملغزة تقول: "انظري، إنه عرس وصخب ورقصات تتعالى من فناء ذلك المنزل!... إنه صوت المزمار والطبول والناي...! الرجال والنساء، الأحمر والأصفر احتك بعضهم ببعض. هناك المشهد، لا ينقصه سوى دوي هياستك . حزامك الفضي . بالله عليك أسرعي لننظم إليهم بنشوة الحب والرقص" ولم تمر دقائق حتى غطت سحابة من الضباب الأصفر بنكهة تفاح عفن المنطقة ولم يعد هناك من يغني "قضينا على النشيد يا سيدي" بشره جنرال الغازات في الهاتف الرئاسي، لكن النشيد، نشيد "الوردة الدامية" للشاعر عبد الله كوران، نبع هذه المرة من حيطان قصره الريفي مما أفزع باراسولا التي ركضت بالمكنسة السلاح الوحيد الذي في يدها بسبب توجيهات صارمة حول الأمر وأخذت تطارد الضباب الصباحي القادم من النهر.

o

تختلف سردية الشاعر شيركو بيكس عن سردية الجنرال، ففي قصيدة له "ظلان" يحكي عن ظل شخص كان واقفا ثم خر صريعا، أما الثاني فقد اختفى، لكن بعد ساعة رمح ينغرز في الثرى في مكان الظل الثاني. كان شيركو ذلك اليوم وحيدا وأعزل بلا نبيذ ولا ثلج ولا قيثارة "مثل قارب محطم في ميناء منسي" لا نزهة تحت الشمس، إلا ذكرى جبل وشمس غاربة وأغنية قديمة قادمة من بلدة سابلاخ.

ـ "الساعة الخامسة والعشرون، الساعة الخامسة والعشرون، الساعة الخامسة والعشرون، الساعة الخامسة والعشرون، الساعة الخامسة والعشرون، الساعة الخامسة والعشرون، الساعة الخامسة والعشرون" يهتف عبد الله طاهر البرزنجي "حبال الغسيل، حبال الغسيل... عليها تتمايل الجماجم".

ـ "إنه عرس وصخب رقصات تتعالى من فناء ذلك المنزل. اسمعي...هناك المشهد، لا ينقصه سوى دوي هياستك" يقول عبد الله كوران.

. ما معنى هياستك؟

. هو الحزام الأخضر الذي تلفه المرأة الكردية في الاحتفالات والأعراس أو رنين الأجراس أو الأقراط أو الزنار... الخ؟

. الساعة الخامسة والعشرون، الساعة الخامسة والعشرون.

. "حين كنا نتصافح معا، لم يكن يشبه أحدنا قط. كانت أصابع يده اليمنى اثنتين فحسب!" يقول شيركو.

ـ "خيول كوسار، لم لا يمطر نماء حسنها على أشجار قليسان وحديقة بختياري الناعسة" يقول لطيف هلمت. خيول كوسار محطمة عند المدخل الرئيس لمدينة السليمانية نتيجة الصراع الأهلي، خيول كوسار المرمية تحت المطر لم تعد ترنو صوب تلال سرجنار؟ خيول كوسار تبكي انتحار الفنان كوسار نفسه حين رأى حلمه يتحطم وخيوله الحجرية تنزف تحت مطر بيره مكرون وصوت حسن الطالع من قلب النعناع وأعشاش الصقور والفجيعة.

. سيدي الرئيس لم يعد هناك غناء. كلهم سكتوا.

كان ماردين إبراهيم طفلا بعمر أربع سنوات حين حدث ذلك عام 1988 في حلبجة. عام 1984 ولد ماردين لكنه كان يشم رائحة القديسين كلما عرج على المدينة. ماردين له حكاية أيضا "كانت المقابر تعمر بمن أبادتهم يده. أرسل القوافل صفاً إلى القيامة".

. سيدي كَفوا عن النشيد.

ـ لكن ماردين ولد قبل أربع سنوات في المكان نفسه وهو الآن شاعر يكتب عن الحب وميازيب أكواخ الجبل والصيف وثلوج الدروب. لكنه يحب أيضا أزهار بنج لور وطيور القبج ويكره رائحة التفاح العفن، لكنه يعشق تفاح الله.

ـ سيدي الرئيس تحولوا إلى قطعان هائمة في الجبال ويحق لنا أن ننام بهدوء القطا. قال جنرال الغازات.

الشاعر عبد الله بيشيو من قرية بيركوت يقول "الطفل الذي رأيته مساءً في ظل مسجد، والتفتَ بالجوع مناديا ربه، قد حلَّ عليَّ ضيفاً الليلة".

ـ "الطيور مشردة في سماء الضياع... يتزايد بنباح الكلاب، أغطية الأشجار، وشاح الثلج المجمد للأنفس" يقول الشاعر أنور قادر محمد.

."جثث كثيرة ولا توجد مقابر" تقول فلاحة من سهل شهرزور.

ـ "في السفح رياح بيضاء تغطي أعشاب المقبرة... قلبي هو الآخر اعتراه الجليد واللهيب... فكيف أواري فيه نعشك؟" يقول الشاعر رفيق صابر وهو يدفع "اللحظات القاحلة والمتربة" من معطفه حين غادر الغابة المصفرة.

يقول نوزاد رفعت: قل لي: "لِمَ يتشح هذا الغراب بالسواد؟"[3]

ـ "امطري، امطري، في المطر وحده تشرع بوجهي أبواب هذا الكون المغلق". صلاح شوان قال ذلك وهو يركض ضاحكا تحت المطر.

ـ "أما مدافع الإنكليز فقد ملأت الجو بقصفها، وحفرت الأرض فاقتلعت النخيل. إن هذه ليست حربا يا صاحب" تقول مس بيل أو الخاتون في مذكراتها نقلا عن عراقي قاتلهم في البصرة خلال الاحتلال الإنكليزي عام 1914.

ـ تم تأسيس قوات مرتزقة تسمى الشبانة ويسميها الإنكليز ليفي Levy وهي قوات عشائرية شبه عسكرية كما حصل بعد احتلال 2003.

من تقرير الميجر صون عام 1919 "عندما أُعطي لكردستان الجنوبية حكم ذاتي، يخضع للإشراف البريطاني ويحظى بمساعدة الموظفين البريطانيين في تنظيم شؤون الإدارة سرعان ما أدرك الشيخ محمود، وهو أقوى شخصية

[3] هذه القصائد وغيرها من كتاب: أرواح في العراء، أنطولوجيا الشعر الكردي، عبد الله طاهر البرزنجي

في البلاد، أنّه من الممكن أنْ تنشأ دولة كردية بمساعدتنا، تكون متحررة من الالتزام الإداري من بغداد، وواسطة لتوسيع نفوذه الشخصي وسطوته حتى يصبح ديكتاتورا في جميع البلاد الممتدة من خانقين إلى شمدينان ومن جبل حمرين إلى داخل حدود إيران".

. "وتحرج الوضع في حلبجة في الوقت نفسه الذي جرت فيه الحركة في السليمانية... وفي 26 مايس استولى رجال الشيخ محمود على البلدة وأطلقت النار على طائرة... فاستغل معاون الحاكم السياسي وموظفوه هذا الوضع وتسنى لهم الانسحاب مع شيء من الصعوبة إلى خانقين، وكانت في عونه تلك المرأة العجيبة عادلة خانم . عادلة خاتون باشا . زوجة عثمان باشا المتوفى سنة 1909 . التي كانت سلطتها لا ند لها في حلبجة" من مذكرات الخاتون أو بيل .

ـ المرجع السيد محمد كاظم اليردي يحتج على نظام التجنيد العثماني. كان رد استنبول: "عليك أن تنصرف إلى مهنتك كدرويش".

. "حدث قتال دام ثلاثة أيامًا في النجف استسلم بعده الجنود الأتراك وجردهم الرعاع من سلاحهم ثم نهبت بنايات الحكومة وأحرقت، وهدم بيت القائمقام التركي وطرد هو نفسه" بيل الخاتون.

o

أفاقت من ذهول المفاجأة على رنين الهاتف الخلوي وهو يعزف أغنية ديميس روسس "طريق طويل" بعد أن قال لها صوت من بعيد "هل شاهدت صورة التابوت اليوم؟" ردت كالمسرنمة "نعم". في تلك اللحظة كانت السيارة البيضاء قد دخلت منعطفا محاطا بالأشجار الكثيفة وبدا

كما لو أنّه هو نفسه يمشي . في مشهد من انفصال الجسد عن الروح . بقامته الطويلة الفارهة كظل صحراوي طويل على خلفية موسيقى أغنية فرانك سيناترا: غرباء في الليل:Strangers in the night التي أحبها كثيرا بعد العشاء الشهي **. من اعترافات باراسولا في مقابلة متلفزة** . عشاء لحم الغزال المدلل "**وهو موجود على كفه كوشم أيضا**" والوسيكي مع الثلج "كيف يمكن هذا؟" وكانت قد تركت خط الهاتف مفتوحا، فجاء الرد "باراسولا، هل أنت بخير؟"أجابت وهي تتابع المشهد الأسطوري كالمسرنمة "أشتهي السباحة الآن". تستعيد بعض كلمات الأغنية" **غرباء في الليل . يتبادلون النظرات الخفية . شيء ما في عينيك كان مشجعا للغاية . شيء ما في ابتسامتك كان مثيرا للغاية . شيء ما في قلبي قال لي يجب امتلاكك . كنا وحيدين وغريبين في الليل**...".كما لو أفاقت من منام عميق "يجب امتلاكك" كانت تردد دون أن تدري أنَّ الخط الهاتفي لا يزال مفتوحا: عاش غريبا ومات غريبا عن نفسه. لم يكن ينقصه الألم ولكن كان ينقصه النسيان. كان محكوما بالتذكر وصنعني على صورته، كان غريبا ليس كمشع ولكن كمعتم وخائف، قالت تحدث نفسها وهي تراقب سيارة البيك أب البيضاء الصغيرة في تلك اللمحة الخاطفة المنفتحة كهّوة عميقة في جسد باراسولا وفي غيرها . وهو أمر سيؤكده فيما بعد طبيبه وصديقه الوحيد أخصائي التجميل والمولع برسم الغربان والجماجم والهاكل والكراسي رمز السلطة والغريزة، وهو المخلوق الوحيد الذي كان يطلعه على أحلامه بما في ذلك حلم الأفعى الضخمة التي ظهرت له يوما في الطريق وتمكّن من قتلها وطلب من الفنان في المرة الوحيدة أن يرسم له هذا الحلم: ليس من طبعه أن يفرّط بنصر حتى لو كان على أفعى في حلم أو كابوس.

هو الآن في السيارة البيضاء الصغيرة المخصصة لنقل الأغنام والفواكه والخضراوات والسلع العائلية في الطريق إلى ضريح الأم، بتعبير أدق إلى حضن الأمن، الأمان المفقود الذي عجزت الجيوش والأموال والكاميرات والأسلحة عن توفيره. حسب الوصية سيدفن قريبا منها لكي توفر له هاجس الأمان المطلق الذي خرب حياته وحياة غيره: لم يتدرب على الحياة كما تدرب على الموت.

قبل تنفيذ حكم الموت بأيام طلب الحصول على سلم صغير في الزنزانة مع ربط يديه ورجليه في وضعية الشنق لكي يتدرب على تلك المعركة ولا يعثر عند الصعود إلى المشنقة. عبر جدران الزنزانة المحصنة سمع منتصف ليلة حسب توقيته الخاص شخصا يرتل "**العراقُ، العراقُ مدافن مفتوحة كالمدارس . مفتوحة للجميع، من الأرمنيّ إلى التركمانيّ والعربي . سواسية نحن في علم درس القيامة. لا بُدَّ من شاعر يتساءل: بغدادُ: كم مرة تخذلين الأساطير؟ كم مرَّة تصنعين التماثيل للغد؟ كم مرَّةً تطلبين الزواج من المستحيل؟**"[4] لكن أحدا غيره لم يكن يسمع صوتا في تلك الساعة الشاحبة والساكنة كفئران تنام في ظهيرة مهلكة.

ما لم يظهر في الصورة، صورة المرور الخاطف للسيارة البيضاء الصغيرة، وهي تحمل حمولتها الضخمة، الرجل الجالس جوار السائق، الرجل المسؤول عن استلام الجثة، جثة رجل القصر، وهي صورة شيخ القبيلة في الزي القبلي. لا تعرف باراسولا أن السلالة هي العنصر الوحيد الباقي لزوجها

[4] محمود درويش

غير الشرعي، في الحياة كما في الموت: ها هو الآن يعود وحيدا، يتيما، بلا إرادة، غريبا، إلى السلطة الأصلية التي تجاوزها أحيانا، وصارت ظلا أحيانا أخرى. في العودة إلى الجذور، إلى الشيخ، وحضن الأم، والتربة الأولى، ودروب التشرد القديمة، سوف لن تكون هناك مهرجانات لأن رجل القصر الآن غير قادر على توزيع الأوسمة ولا على الرقص القروي الاحتفالي كما تظهره الصور القديمة وفي فمه السيجار الكوبي لأن الأدوار تبدلت، والراقصون اليوم حول جثته، في القصر نفسه، لم يدركوا، في النشوة والثأر، أن الصورة هي نفسها لم تتغير ولكنها معكوسة. هذا الرقص الاحتفالي البدائي حول الفريسة، الضحية، القربان، هو تاريخ عريق في القدم لسلالة تتبادل الأدوار، وأن أكثر من سيارة بيضاء صغيرة ستحمل كثيرا من الراقصين إلى جوار الأم أو شيخ السلالة.

يتذكر مصور صورة العائلة الجماعية وهو يرى السيارة البيضاء الصغيرة، كيف أنّ رجل القصر عندما نظر إلى الصورة قال ذاهلا: "من سيبقى حيا منا؟" وكانت الصورة تظهر الأب والأم، السيدة الأولى، والأصهار والبنات والأحفاد وكلهم إلى حد ما كانوا ضاحكين ولم تكن الضحكة موجهة إلى تلك الأيام بل إلى أيام مجهولة، أيام تحولت فيها القصور الرئاسية إلى أحواض سباحة وقاعات بلياردو وأسواق نبيذ وحانات وملاعب غولف لجنود المارينز ومعارضيه القدماء الذين سيطوفون بجثته في دروب قصره الرئاسي وهم يهتفون بأناشيد النصر والموت التي طالما ترددت في ممرات القصر في زمن اليتيم والمحارب وطفل التاريخ وصانع مجتمع الوهم.

ولد من لا أب "**مثل الطغاة الأكثر شهرة في التاريخ، وقريبه الوحيد الذي عرف، ربما الوحيد حقا، هو أمه العزيزة، التي تنسب لها كتب المدارس معجزة كونها حبلت به ولم يمسسها رجل، أمه التي أعلنها بمرسوم أم الوطن**" كما هو بطريرك غابريل ماركيز لكن مع فارق يتندر به الطاعنون في السن من شيوخ المنطقة المقدسة في كون أب هذا البطريرك الذي تنسب إليه معجزة التخصيب الكبرى لم يكن موجودا في ساعة الولادة المقدسة لأنه كان قد اختفى، كما يمكن أن يحدث في ولادات من هذا النوع، وقد يكون تعرض للفتك بسبب قرصنة درب صحراوي مقدما المثال الأعلى للطفل المعجزة. ليس من المهم أن يكون قد ولد من لا أب أو من قرصان أسلاب صغير، فالآلهة لا تلد ولا تولد إلا إذا اعتبرنا جنرال الأسلحة الصهر الذي ولد من المؤخرة ولادة طبيعية.

تتذكر باراسولا كيف اصطحبها يوما في رحلة صيد إلى الصحراء في سيارة صغيرة مكشوفة رملية اللون كلون الأرض وكان يقود السيارة بنفسه وكان الوقت ظهيرة آب ساخنة وهو بالقميص الأبيض المفتوح حتى يمكن رؤية شَعر صدره تتلاعب به الريح عندما التفت إليها فجأة وأوقف السيارة في حين كان الأفق ملتهبا بنور الظهيرة. قال بصوت أقرب إلى الهمس والاعتراف السري: "أخاف من رقتك أكثر من أي شيء آخر". أي شيء آخر يمكن أن يخاف منه؟ القوة؟ القوة تُسحق. يمكن امتلاك الجسد أو سحقه تماما لكن الرقة، زهور الماء البيض، رائحة العطر، غسق المساء، جمال نوم الغزلان، وداعة طفل المهد، وهج الظهيرة، تموت عند السحق لكنها عصية على التلاشي. كل شيء يبقى على حاله لأن القوة تظل عاجزة عن امتلاك الرقة والوداعة والعطر. هل كان تلك اللحظات يحاول

أن يولد مرة أخرى من رحم باراسولا؟ وكيف يكون بعد ذلك؟ الويسكي المثلج وحرارة آب ونزهة صيد الطيور ولحم الغزال المشوي والعسل والحليب والحكايات الليلية التي لا تنتهي عن طفولة مهلكة وأسراب العصافير المجفلة في نور الشمس قد تكون محاولة لخلق الرقة لكنها لا تُخلق أبدا: الوردة أولا ثم العطر، الحنجرة ثم الصوت، الصحراء وبعد ذلك العزلة، البيئة ثم الغطرسة أو الرقة. هل كان يشكو لباراسولا أم يعترف؟ هل تتحول القوة المطلقة في ذروتها إلى عجز ويأس حين تكتشف فشلها أمام رقة امرأة سجينة؟ هل يكتشف السجان هشاشة قضبانه وسطوته في مواجهة وداعة وجمال ورقة سجينه؟ هل كان خطاب اعتراف بعجز القوة أمام قوة الرقة؟ هل هو شعور ضحية قادتها أقدار وأوضاع وتجارب إلى هذا المصير المخيف الذي تتصادم فيه، كثيران عمياء في النهار، القوة المطلقة مع العجز المطلق حتى عن الشعور بالوداعة الذي تتمتع به أية سحلية الآن، تحت وهج ظهيرة آب، أو نبتة برية وحيدة، أو الطيران الصاخب والعفوي للعصافير المجفلة في نور المساء الباهر والساكن والثقيل فوق شرفات القصر؟

كانت تحس، في قلب تلك الصحراء، أنهما غريبان حتى وهما في مواجهة هذا الفيض من النور المشع من السماء ومن الرمل. هل هذا مبرر حبه لأغنية فرانك "غرباء في الليل"؟. لو كان المغني عراقيا لما أحب أغنيته بهذه الطريقة لأن فرانك سيناترا عرض عليه وحشته وعزلته وغربته من مكان بعيد خارج الذاكرة، ولأن فرانك ولد، مثله، شقيا شبه ميت، لكنهما سلكا طريقين مختلفين: فرانك وزع صوته وتصالح مع نفسه، أما هو فوزع عطبه. المغني عثر على أمنه في الغناء، وهو لم يعثر عليه رغم الأسوار، لذلك أحب أغنيته وخاف من رقة باراسولا. أمام هول المشهد تشعر

باراسولا بلا واقعية أي شيء وهو شعور ليس غريبا عليها لأن الواقع حين يقدم نفسه بهذه الصورة المثيرة والغريبة يبدو شديد الدهشة وصادما كحلم كثيف.

o

يقول الشاعر شيركو بيكس ."ذات مساء، اتخذ ضرير وأصم وأبكم، مجلسا في حديقة، وأمضوا عدة ساعات في مرح وسرور. كان الأعمى يبصر بعين الأصم، ويسمع الأصم بأذن الأبكم، وكان الأخرس يفهم ويدرك ما يدور عبر تراقص شفاه الاثنين، وفي آن واحد، راحوا معاً يشمون عبير الورود".

ـ يقول شبح حسين عبد اللطيف الذي راح يحكي لامراة تتمنع من الدخول حياءً أو خوفا: "ادخلي، ادخلي، لتري: ما الذي كنت يوما ترينه؟ المغني القديم في صداقة ركبته، والكراسي، على حالها، في المطر، والنهار. النهار الجميل الذي كان يأتي بأزهاره وشذاه. هو يخفق خلف الزجاج... مثل طير طليق... طافحاً بالألقْ. وهو يخبو رويداً، بصيص ضئيل يدخل الآن من فرجة الباب مرتجفاً بعد ما الذكريات رحلت. وهي تحمل صرتها. بعدما السنواتْ أقفلت كل أدراجها... واتخذنا الدخان ستاراً لنا، كي نغطي افتضاح الدموعْ، وعلى(كيفنا) ننتحب دونما رقباء".

ـ "فكرت بحياتي: لم تستطيعي أن تكوني خادمةً، ولم تستطيعي أن تكوني ملكة، كلي تراباً أسود أيتها الكادحة بأظفاري" يقول الشاعر رعد عبد القادر في "البلبل المتعجب".

o

تذكرت باراسولا، وهي تتابع خط سير السيارة الصغيرة البيضاء، ما الذي جعله تلك الظهيرة الساخنة في نزهة الصيد الصحراوية يتوقف عند قرية نمل ويترك بندقية الصيد فوق الرمل ويجلس بانتباه شديد مراقبا حركة أسراب النمل الذي شرع في الصعود على ماسورة البندقية في نشاط؟ تلك اللحظة سمعته يحدث نفسه "غير معقول". ما هو غير المعقول في مشهد مألوف؟ هل شعر بهشاشة كل شيء أمام نمل يصعد بكل عفوية على بندقية رجل مرهوب؟ أم أنه يلتقي بعناصر الحياة البدائية لأول مرة بعد قطيعة طويلة أو غربة عميقة موحشة؟ سوف نرتب المشهد على صورة أخرى: نمل وبندقية ورجل استثنائي ورمل وصحراء وفتاة حسناء وسماء متوهجة من قيظ آب اللاهب. أين هو غير المعقول؟ في السلاح أم في النمل؟ في المرأة أم في الرمل؟ في القوة أم في العفوية؟ في الصحراء أم في العزلة؟ لأول مرة تشعر باراسولا بحنان أنثوي مباغت تجاه الرجل الذي دللها في قصر ريفي منعزل كما دلل غزلانه قبل الشواء والويسكي المثلج. ربما تكون شفقة مموهة من أنثى وهي تواجه عري القسوة أمام عري النمل وربما عري القوة: لم يكن وحيدا ونائيا وأعزل ورقيقا في أي وقت كما في تلك اللحظة. كان، في ومضة حارة نادرة، وحيدا وضائعا وحدة طفل مهجور في محطة قطار . غريب في ليل التاريخ، تاريخ الوهم.

لم يكن وحده غريبا. كان غريبا وسط غرباء رغم كل احتفالات الضوء والحشود والموائد والقدرة الفائضة، وهو الشعور الذي عبر عنه أكثر من مرة لطبيبه الخاص الرسام واختصاصي التجميل وخبير ترقيع العذراوات

المرسلات من القصر الرئاسي كما قال للتلفزيون النرويجي: يمكن إصلاح مزق البكارة ولكن من يصلح مزق الأرواح وتوزع الأجساد على مئات المقابر؟ تلك كانت المرة الوحيدة والأخيرة التي ترى باراسولا رجل القصر والزوج غير الشرعي يُسحب، في سيارة بيضاء، بلا حول ولا قوة إلى الهاوية التي من اختصاصه دون أن يحرك ساكنا، وهي بهذه الرؤية تتساوى مع ملايين الرجال والنساء خارج القصر في الدهشة والذهول أمام مشهد تابوت **يعكس وجوها كثيرة**. كم بدت تلك السيارة البيضاء الصغيرة محيرة وغامضة كصقر وحشي أسطوري يقود فريسته إلى جحيم أرضي في فجر محطم مضاء بلون الخرائب في غلس الفجر أو في الصباح المبكر.

الفرصة الوحيدة الثمينة التي توفرت له لرؤية العاصمة التي حكمها من الجو، كانت حين نقل إلى المستشفى، ليلا، معصوب العينين، من السجن، فقرر كولونيل الاستخبارات الأمريكي رفع العصابة عنه، ورد عليه طفل التاريخ المعجزة: "كأنك قرأت أفكاري". كانت بغداد في الليل مثل أية مدينة، يقول الكولونيل، عصرية مضاءة، وكان رجل الأساطير الواقعية مستغرقا مذهولا بهذه العاصمة التي لم يعرفها يوما. لم تكن بغداد نائمة بل تئن مغتصبة. لقد تساوى مع الكولونيل: كلاهما حكما مدينة لم يعرفاها أبدا وأرادا الدخول معها في علاقة حب: الأول بالقسوة والكولونيل بالابتزاز، لكن هذه العاصمة تكره زواج القوة وتفضل أي بائع جوال على جنرال وقح سواء كان ابن بلد أو من خارجه.

هو الآن في رقدته الأخيرة، تعترف بارسولا في المقابلة، غير قادر على جعل الديك يبيض كما حدث يوما . هو أخبرها بذلك بعد العشاء

والويسكي المثلج في القصر الريفي المنعزل . حين ظل ينظر بحدة في عيني ديك في أحد قصوره خمس عشرة ساعة متواصلة بحضور جنرالات ووزراء منهكين من الإرهاق والوقوف الطويل والانتظار وتمنى كل واحد منهم أن يكون ديكا كي يبيض وينتهي هذا الهلاك، وحين حصلت المعجزة وباض الديك قال برصانة راهب: "قلت لكم إنني أعرف ما في قلب المخلوقات من بقع سود"، فهتف نائبه المصاب ببرص أسطوري يظهر في النهار ويختفي في الليل ويبدو خارجاً تواً من محلج جزّ الصوف أو حلقة دراويش: "يا سيدي هذه المعجزة لم تتحقق إلا على يد السيد المسيح"، فسرَّ الرئيس وقال: "شكرا مُضَرِّط الحجارة"، وضحك ضحكته الشهيرة، وأضاف: "بالمناسبة هذا لقب عمرو بن هند ملك الحيرة لهيبته"، لكنه لم ير تلك البقع السود في قلب الجنرال الصهر الذي ولد من مؤخرته والذي كان يراه كل يوم، عبر نوافذه السرية، يتبختر في الحدائق الرئاسية كقرد سيرك محمل بنياشين ونجوم جنرال يشبه الدمية.

ما لم تعرفه بارسولا ولا الجنرالات والوزراء هو أن البيضة تم حشرها في مؤخرة الديك الذاهل حشراً من قبل مخابرات القصر ومن المفترض حسب الطبيب البيطري الخاص أن الديك سيضع حاجته الطبيعية بعد ثلاث ساعات إذا أطعم جيدا ولكن ما هو غير متوقع أن الديك حرن تماما عن الأكل وظل مذعورا من نظرات الرجل الواقف أمامه "كان يستحم كل صباح" تقول باراسولا لمحطة إن. بي. سي، ولبرنامج برايم تام ثيرسداي.

°

. هل يمكن إزالة الجبال، تحريك الصخور، تبديل الأنهار، حذف المدن، تبديل الخرائط؟ سأل رجل القصر جنرال الغازات.

. "نعش منطرح على وجهه، فانوس منطفئ، شجرة متداعية ومطر أحمر منهمك في السقوط". يعترف نزاد سورمي في حانة خشبية دافئة والثلج يهطل فوق بيوت السليمانية وشوارعها المضاءة بمصابيح معلقة في الضباب.

. "إنه أيلول والخريف آت" تقول شيرين كمال أحمد.

ـ "لا... لن أفتح هذا الباب مرة أخرى...إنه باب الجحيم". تضيف وهي تلف حول عنقها قلادة من خشب السرو من سفوح هندرين.

."حزن مداهم احتل أعضائي، يهمي أو يهطل" تقول نجيبة أحمد.

ـ يقول دلشاد عبد الله" على مرأى القناصين تبنى الأعشاش، بين ظهراني أولئك الذين جلودهم سوداء، وشعورهم شعثاء، بتلألؤ فانوس وجنة امرأة من . بلدة . خاكوخول".

ـ"حل الفجر والثلج في العراء ضيف عزيز" يغني حمه سعيد حسن. يضيف ساخرا: "أمس في الرابعة عصرا، تفقد الرئيس فجأة مدينة الرئيس، هناك في حي الرئيس، في ساحة الرئيس، أزاح الستار عن أحد تماثيل الرئيس".

ـ من خطاب تلفزيوني للرئيس منتصف الثمانينيات: "تعلمت حكمة من نابليون: على كل قائد أن يتعلم المشي، حافيا، وهو في قمة مجده". هاجس فقدان السلطة.

. يقول بلبل رعد عبد القادر المتعجب: "تجرد من ألقابك التي ورطك بها محمد علي باشا الصغير وأي محمد علي باشا في الأرض. لا أحلام لك بفتح الصين، لا تحلم بسمرقند جديدة ولا حتى بلواء الاسكندرونة، أما

الأندلس فهي كفلسطين، والقسطنطينية لفظة طويلة وثقيلة. دعك من التاريخ، ليس ثمة أحسن من البهجة، دع الخوذة والترس وجميع الآلات الحربية...لا تنخدع بالشعراء، حتى وإن أضاءوا... تخل عن مهمتك كفلاح سومري...اختر حديقة وتشمس فيها مع أحفادك الجميلين، لا أجمل من الحديقة المشمسة مع الأحفاد الجميلين. كن واقعيا في المحنة. تخل عن عباراتك الجوفاء، ميراثك من بقايا لغة الجن، تكلم بلغة الشارع، إياك ولغة الشعر. لا حاجة لك بالناي، فماذا يفعل إذن إسرافيل؟ لا تخلع مدينتك كخاتم كما خلع المماليك سراويلهم أمام شفرة التاريخ. اطرد محمد علي باشا الكبير من أحلام حياتك، وكن كأي محمد علي لعام 1995".

o

سمعته باراسولا يقول وهو ينهض، كئيبا: "لاحاجة للصيد اليوم. سنعود". لم يكن يكلم أحدا حتى ولا نفسه التي فصلها النمل عنه كما أنها هي لم تكن الطرف المعني بالكلام لأن هذا يحتاج إلى خيار وإلى حرية وليس إلى امتلاك. حين ظهرت ظلال الحراس على مشارف الصحراء كسراب قامات بشرية ملتوية، عاد إلى صورته التي عرفته بها، صورة ما قبل النمل، صورة السيطرة، ومنذ ذلك اليوم صار يحدثها كثيرا، بعد الغزال المشوي وكأس الويسكي المثلج، عن سرب من النمل يهاجمه في أحلامه في المقرات السرية لكنه يختفي في سريرها لأن رقة الأنوثة تطرد النمل، كما كان يحدّث فنان الكرسي والتفاحة عن حلم الأفعى.

والآن، في السيارة الصغيرة البيضاء، هو في الطريق إلى النمل، وقد يتجاوز الأمر ذلك إلى الصحراء، فكرت باراسولا، وربما يتسلل من التابوت ويمشي حتى الحافة الأخيرة للأفق ولم تكن تعرف أنّها لم تكن تعاشر أسطورة ولكنه رجل كباقي الرجال غير أنه ولد من رحم تاريخ مغلق.

جموع تركض نحو جبال تركيا. هاربون وقطعان جاموس في الطريق إلى الصحراء ومستنقعات تجف. أرض تتشقق. الساعة الخامسة والعشرون، الساعة الخامسة والعشرون.

ـ"مُرْ من الطرف الآخر للجسد، لكي لا تجعل نظراتك بنفسجية. أمواج روحي البيضاء بنفسجية، لا تحرك أنفاسك الحريرية كالنسيم" ترتل الشاعرة ارخوان، فتقول جدتها ضاحكة: سنحب أكثر. هم عندهم حكايات ونحن لدينا حكايات.

ـ لكن من هم؟ يسأل مجهول وهو يسمع، في **مقهى (الونين)** الأنين في الناصرية، خطاب رئيس الدولة الجديد صاحب منتجع دوكان الذي تخرج من بحيرته في دوكان في الليل أسماك ضوئية، عجيبة،محلقة، تردد في جوقة أسماء قتلى بشتاتان سنة 1983: عميدة عذبي حالوب، مجيد رسن، علي جبر، صلاح حميدي، سيدو خلو اليزيدي، هيوا عبد الله، هاشم كاظم، أزاد رضا، باسل الطائي ...الخ. الخ.

ـ " لم لا يختار الناس شخصية كردية لم تتلطخ يداه بالدم الرقراق لمعارضين شيوعيين؟ لم لا يكون شيركو بيكس، عبد الله باشيو، مثلا؟"**يتساءل الشاعر سعدي يوسف.**

ـ لكن من هم الذين عندهم حكايات تختلف عن حكاياتنا؟ يكرر سؤاله الرجل الخارج من مقهى الأنين.

. لا كوران ولا كاميران موكري ولا دلشاد أو شيركو بيكس. يقول الناقد الأدبي.

. إذن من هم؟

. هم الزعماء يا غبي هنا وهناك. ترد عليه زوجته في الطريق.

ـ حكايتهم الحقيقية تتطابق مع حكايتنا. شنو المشكلة يا بنت الكلب؟ عندهم موتى وعندنا موتى، عندهم مقابر جماعية ولدينا مثلها، هم تشردوا ونحن كذلك، جاعوا وسجنوا وعذبوا واغتصبوا ونحن كذلك، عندهم زهور سحقت وعندنا أهوار جففت، جبالهم ضربت بالخردل ومقدساتنا ضربت بالصواريخ والقنابل والدبابات، ضاجعوا زوجاتهم وكذلك نحن. شنو القضية؟ يعني خصوة ناقصة، زائدة؟

ـ "انتهت الحرب، لكن شهوة الثأر تطحنهم، المحاربون خارت قواهم أمام الأبواب" يقول الشاعر كريم دشتي في مقهى أمام تماثيل كوسار المحطمة في الساحة الرئيسة في السليمانية.

o

ماذا ينفع أو يضر اذا كانت باراسولا شخصية وهمية أو مختلقة أو كان هو نفسه شخصية متخيلة والمشهد كله بل القصر والصحراء والمزرعة والشنق والسيارة البيضاء الصغيرة والمقبرة والأغنية وفرانك وعزلتها وهروبها والنمل، ما دام الأمر كله في النهاية هو حكاية يرويها شخص ما، كما يحب، وليس ملزما بقول الحقيقة لأن الحكاية تمتلك حقيقتها داخلها ما دامت المصيبة التي حلت بالجميع واحدة: الاغتصاب نفسه؟ فكرت باراسولا في أنّ الأمر كله غير حقيقي ولا يمكن أن يروى بتسلل أو منطق. كيف يمكن لأحد ما أن يجمع مزق هذه الوقائع المشتتة؟ كيف يمكن **رواية**

ما لا يروى؟ الزعيم والمحارب والجنرال واليتيم والمهزوم مرة والمنتصر مرة أخرى والصبي وقائد الحزب وزعيم الأمة والهارب والمقبوض عليه والمتهم والمشنوق والشاعر والروائي وغير ذلك يرقد الآن في سيارة بيك أب صغيرة.

تلك اللحظة كان الجنرال أديرينو قائد فرقة المشاة الرابعة المكلفة بعملية القبض، الرجل الضخم الجثة، أو الوحش الهوليودي، الرقيق القادم من نيوجرسي كما يصفه جنوده والذي يتعارض جسده الضخم مع عواطفه الرقيقة يجلس وحيدا في غرفته، وهذا الوصف ينسجم مع الطريقة الأمريكية المحببة في وصف الأشياء القذرة مثل تسمية إلقاء قنبلة على هيروشيما وناكازاكي بالولد الصغير أو العمليات الوحشية التي يقتل فيها أبرياء وغير محاربين بضرب أهداف ناعمة، خطأ...الخ...بتعبير الكاتبة والروائية الأمريكية روبن مورغان في كتابها الجارح والآسر: عاشق الشيطان.

كان الجنرال أديرينو ذلك الصباح وحيدا في غرفته في أحد القصور الرئاسية المطلة على النهر والحقول في قصر قلعة برتو مسقط رأس اليتيم والمحارب يجلس أمام التلفاز بتمام عدته العسكرية تحسبا لوقوع حوادث بسبب هذا اليوم، يوم شنق الزعيم. شعر وهو يدعك ويتأمل خصيتيه بتبدل لونهما إلى الوردي الفاتح مع شحوب منفر في بعض المواقع، ولم يكن الأمر ناجما عن مرض ما ولكن بسبب العتمة المنتقاة التي يفرضها الجنرال بأناقة مفرطة في كل غرفه وهي عتمة تشبه غبشا صيفيا ولد توا، لكنه فكر بأن الأمر كله يعود إلى هذا المشهد: مشهد السيارة البيضاء الصغيرة التي تشوش الحواس وربما يكون الأمر حكة نفسية. لو سمع أعداء الميت كلام الجنرال، لضحكوا طويلا ثم نسوا كل شيء: إنّ تبدل لون لحم

الجنرال أفضل على أية حال من لا شيء يتبدل، كما لو أنّ هذه الوقائع تتراكم على مقبرة أو ظلال.

في قبو أو مخبأ سري أو ملجأ، قبضت وحدة خاصة من فرقة الجنرال أديرينو على المحارب الهارب وعثروا في المخبأ على مقدمة ابن خلدون" تأتي الحكمة بعد ضياع الحكم" ورفعت الغطاء عن الحفرة التي وقعنا فيها جميعا كل تلك العقود المشؤومة. هذا الوحش البشري، جنرال الفرقة الرابعة، لم يقبض على زعيم بل كشف عن فضيحة عامة. من قال إنه قبض عليه؟ إنه لم يقبض إلا على وهم لأنه تناسل في ولادات هائلة كالنمل ومرايا تابوته تحمل ملامح لا تعد.

o

- هل رأيت؟ جاء واحد من أقاصي الأرض وسرق البلد، وحولكم إلى رعايا وقاصرين. قال مقدم برنامج على قناة عربية.

. لكن بغداد لن تتزوج الجنرال. رد عليه أحد رواة هذه الحكاية.

o

هذا هو المشهد الوحيد الذي لا يطيقه المحمول في سيارة بيضاء صغيرة. إنه أمر فوق طاقة خيال شخص ولد محاربا أن يتخيل، ولو عبر طيف يقظة خاطف، أن ينقل في سيارة من هذا النوع إلى المقبرة، فحتى نابليون كان يسمع من داخله موسيقى جنائزية ترافقه إلى المنفى في هزيمته الأخيرة. ربما تحمّل مشهد القبض عليه متنكرا في وكر، مأوى، كهف، ملجأ، لأن ظاهرة التنكر خلال الهروب من القصر ليست جديدة على تاريخ العراق: عبد الإله الوصي هرب على إثر حركة رشيد عالي الكيلاني بعباءة نسائية

استعارها من عمته صالحة إلى السفارة البريطانية وقد أخفي في بطانية وهرّب خارج السفارة إلى ثكنة"عبد الرحمن منيف يحتمل أن تكون سجادة" ونوري السعيد هرب متنكرا بعباءة نسائية إلى منزل صديق حتى كشف أمره ومزقت جثته: تحل العباءة محل جدران القصر، وتصبح لحية الدكتاتور بديلا عن كاميرات المراقبة والحراس: واحد يحتمي بالرمز الأنثوي والآخر بالرمز الذكوري الأكثر وقاراً في التقاليد المشرقية مع أنّ هذه الشعوب في لحظة غضب تحوّل لحية الشيخ إلى مكنسة.

ـ قلنا لك، قلنا لك: "اختر حديقة وتشمس فيها مع أحفادك الجميلين، لا أجمل من الحديقة المشمسة مع الأحفاد الجميلين... اطرد محمد علي باشا الكبير من أحلامك" يقول بلبل رعد عبد القادر المتعجب.

. صاحت امرأة في طريق موحش سنة 1992: إلى أين يمضي بنا هذا الحوذي والعربة تجاوزت الطريق؟

. صاح الشاعر سامي مهدي من مقعده في العربة نفسها" عد بنا . عد بنا . كان خبز القناعة سمأً . وكانت سكرةً وانتهت بالدوار".

2

الحروب السعيدة

المحارب الراقد في سيارة بيك أب صغيرة لم يتمكن من التنكر تحت أي شكل أو صورة لأنه استهلك كل الأشكال والأزياء ولا يستطيع مهما تنكر أن يخفي الوجه الحقيقي. فيما بعد تبين أن وجهه الحقيقي الآخر سنعثر عليه في المرايا الصباحية وفي اللحظة التي تقع بين العقل والغابة، بين الطبيعة والثقافة، بين التاريخ والإيديولوجيا، والسيارة البيضاء الصغيرة، الصغيرة جدا، لم تكن تحمل جثة رجل أعدم قبل ساعات وقد فاوض على رقبته . اقترح عليه الجلاد لفَّ القناع الأسود على الرقبة كي لا تتمزق من الحبل، فاقتنع هو الذي كلفت حياته ملايين الرقاب وكان حريصا عليها بعد الموت . لكنها كانت تحمل حمولة ضخمة من طين ووحل وتاريخ وحروب وصراعات وعقائد وغرائز بدائية مغلقة وحاجات طبيعية. كانت تلك آخر حالة تفاوض قام بها قبل أن يُحمل في هذه السيارة البيضاء الصغيرة وكل حياته كانت رهانا على هذه الرقبة المعلقة في تلك الغرفة الباردة التي تفوح برائحة عفن معتق منذ قرون.

تذكرت باراسولا قول الكاتب الإنكليزي كون كوغلان مؤلف كتاب (**ص. ح. الحياة السرية**) قرأته بعد الهروب الأخير أنّ عبارة كان يسمعها اليتيم كل صباح من زوج الأم مع رفسة بالقدم كان قد رواها لها من جملة ما يروي من حكايات طويلة وهو يشرب الويسكي لكنه بتمام يقظته ونشاطه "انهض ابن القحبة" تذكرت المزرعة الريفية والقصر الأسطوري وأشباح حراس الليل ومرور الطيور مذعورة من فوق القصر أو تصورتها كذلك تأثراً برواية **خريف البطريرك لماركيز** التي وجدتها متروكة قرب نافذة المطبخ المطلة على حديقة مغمورة بشمس صباح جاهز لاحتفالات مرتجلة.

o

ـ "اقترني بالراعي يا أختاه...لذيذة قشدته...ومنعش لبنه...كل ما يمسه هذا الراعي يتألق" نشيد الإنشاد السومري.

ـ "ما اسم هذه البلدة التي نقف عند تخومها؟" سأل الكولونيل قائد وحدة دبابات أبراهام أمريكية على مشارف الناصرية. قال له المترجم العراقي القادم من ديترويت: "هذه أور بلدة إبراهيم سيدي الكولونيل".

. ما معنى ذلك؟

ـ معناه مسقط رأس النبي إبراهيم وهو اسم دبابتك أبراهام سيدي الكولونيل.

. ...

. هل أنت بخير يا سيدي؟

. لا أدري.

o

عبد الحميد جندي المشاة اللاجئ في النرويج والمنقول على نفقة الأمم المتحدة من عمّان بسبب نوبة فرح على إثر مشاهدة السيارة الصغيرة البيضاء وبعد أن قفز في الهواء وهو في الخامسة والأربعين نزل طفلا بكل معنى الكلمة الأمر الذي حير الأطباء للمرة الثانية "المرة الأولى في حرب الخليج الأولى في قصيدة رعد عبد القادر"، وصار يتصرف كطفل كما لو أن تلك القفزة، قفزة الفرح النادرة، قد أصابته بصدمة عميقة مع أنَّ تفسير الأطباء حتى اليوم يقول إنّها حالة مرضية غريبة من إحدى عشرة وقعت في العراق بعد حرب الخليج الثانية أيضًا، الباقي في مخيم رفحا، عبد الحميد هذا وثب فجأة وهو يرى سيارة البيك أب البيضاء الصغيرة تمضي نحو

الجدارية الضخمة وهو يردد قصيدة رعد عبد القادر الحروب السعيدة: "المجد لك أيتها الليالي، أيتها الأيام . المجد لك يا بلادي . أنا عبد الحميد جندي مشاة من سلاح المشاة عشت أخيرا في مستشفى معسكر الرشيد، بالضبط في قسم الجملة العصبية . أقف كعينة أمام طلاب علم النفس الصغار . يدرسون جنون عظمتي . يدرسون صلتي بالشمس وزحل والمريخ . أنطق باسم مردخ وزفس ومثراس . أخرج لهم أوراقا من محفظتي الصغيرة كأوراق سيبيل . أخرج لهم قرون الاسكندر وعشبة كلكامش . عظيما كأعظم دون كيشوت . سعيدا بمدني الفاضلة . أيها الرعاع، أيها الأتباع . أنا نابليون بموسيقى المنفى . عودوا معي إلى المسرح . لنمثل أدوارنا في الحياة . الحياة هنا لا تشبه الحياة هناك".

عبد الحميد حالة نموذجية تستحق التشريح: فهو في حرب الخليج الأولى أصيب بذهان اكتئابي على إثر سقوط قنبلة بالقرب منه حين كان يقضي الحاجة في حفرة مسوَّرة بأكياس التراب في الخطوط الأمامية في سوسنكرد . الخفاجية. لم يكن سبب الذهان كما قال الأطباء هو الانفجار بل خوف عبد الحميد المفرط من الموت في حفرة قذرة مما تطلب أن يقف كعينة للاختبار أمام طلاب علم النفس الصغار في مستشفى الرشيد العسكري، ثم صار نصا في قصيدة رعد عبد القادر: **الحروب السعيدة**. في حرب الخليج الثانية وقع في الأسر وقضى سنوات في معتقل أو مخيم الأرطاوية في الصحراء السعودية، وفي الحرب الأخيرة طاف في سجون كثيرة: بوكا، وايت هاوس، الموصل، تكريت، البصرة، بغداد، وأخيرا "أبو غريب".

هناك من يقول إن اسمه الحقيقي غير معروف رغم أن حراس السجن يلقبونه بـ جهاد جيري أو غوس، وهو صاحب الصورة الشهيرة التي يظهر فيها عاريا على أرضية السجن تقوده المجندة ليندي انجلاند برسن ملتف حول الرقبة لكنه لا يتذكر شيئاً من ذلك في نسيان منقذ. غوس أو عبد الحميد أو جيري اليوم خارج كل السجون والشروط والأحوال لأنه مسكون بإغواء اللعب مع الأطفال كما لو أنّ الخوف المستمر حرره من الخوف نهائيا وحرره أيضا من شروط حياة مهينة. غوس أو عبد الحميد أو جهاد أو أي اسم آخر هو نسخة مكررة لسلالة عريقة من ضحايا العنف الأمريكي الذي . حسب ستيفين مايلز في كتابه **خيانة القسم** " مرَّ بأقدام ثقيلة على عدة قارات: وكجميع الناس، يقول، نحن نصغَّر أو ننكر وحشيتنا: الإعدام دون محاكمة، التمييز العنصري ضد السود، إبادة سكان أمريكا الأصليين، أو العنف المسموح بحدوثه في سجوننا. قرن من الدعم لمجتمعات التعذيب في أوروبا. مثلا: بريطانيا في ايرلندا الشمالية، وأفريقيا. مثلا:جنوب أفريقيا أثناء فترة التمييز العنصري، الأبارتيد، وجنوب ووسط أمريكا. مثلا: الأرجنتين، تشيلي، السلفادور، غواتيمالا، والشرق الأوسط. مثلا: إسرائيل وتركيا، وجنوب شرق آسيا، مثلا: فيتنام، أندونيسيا...تلك الأقدام الثقيلة أسست في أمكنة أخرى مستوطنات رعب مشابهة: باغرام، أسد آباد، جارديز، ومعتقلات رعب في دول أوروبية كثيرة".

المرأة العجوز في الدغل المكشوف ذلك الصباح وضعت التوقيع الأخير على مشهد . وليست نهاية . محارب دون أن تدري، لكن تلك السيارة البيك أب الصغيرة البيضاء لم تكن في الطريق إلى المقبرة كما تصورنا ولم تكن ماضية لدفن جثة ولم تكن تحمل تابوتا لا يتسع لها، ولكنها كانت

ماضية في الطرق نفسها التي مشى فيها اليتيم والانقلابي والثوري والشاعر والمحارب والروائي والجنرال والهارب والمشنوق، وكانت تحملنا جميعا في حفل تنكري مأساوي يفتقد لمهابة المأساة.

قبل أن يتلاشى المشهد . الرؤيا، كانت السيدة باراسولا، قد تحسست في فمها بل شمت في الهواء عبر النافذة رائحة لحم غزال مشوي وأريج حديقة منعزلة في المساء وشعرت بتهيج جسدي لا ينبع من جسدها المملوك، بل من مكان آخر، من لحم الغزال المشوي، أو ويسكي بالثلج أو من التابوت، في اللحظة نفسها التي كان فيها جندي المشاة عبد الحميد الهارب مرتين: مرة من العراق، ومرة ثانية من قصيدة رعد عبد القادر، يصرخ عبر النافذة: **"أنا نابليون بموسيقى العودة من المنفى، عودوا إلى المسرح"**.

o

ينفتح المشهد على منظر الديك الأبيض لأنور مصيفي "وسط حديقة ناصعة البياض... على كرسي أبيض...امرأة بيضاء... منحت ديكا أبيض... شعرات بيض... وسط حديقة... بيضاء".

تحت شجرة هاشم سراج امرأة تتناول البسكويت بقهوة قزحية وتحتسي حليب القمر. جبل هندرين في خلفية لوحة في المقهى.

لكن جمال غمبار يحذر: "ما زلت مبتلى بدخان غابة عتيقة.

. لا تنس الحيتان...

. لا تنس أكاذيب أقلام...

ـ لا تنس، في هذا الأربعاء ستؤم معبدا... في فؤادك تتشظى كأس طافحة بسم زعاف".

قالت صحفية في حوار ثقافي عبر الشاشة: "نحتاج إلى قطيعة بنيوية مع الماضي وكشف المسكوت عنه وتمجيد الفردية على الضد من الإيديولوجيا".

ـ "إذا عدت من الجامعة في بيروت وعملت مدرساً في الثانوية المركزية للبنات، فهذه المرة عندما ستعود من أمريكا ستعمل في الكلّجيّة، أي البورديل"ـ حسين عبد الجليل العطار في الكاظمية، محتجا على سفر ابنه علي الوردي لدراسة علم الاجتماع.

ـ ضحك فريد زمدار: "أحكم قبضتك على الجمال، وغيب نفسك فيه... لملم الجمال كله ... وانس فيه... نفسك... وقتئذ... يغدو العالم واحداً... ويتحد بأسره".

. نعم، هذا صحيح، فريد زمدار، لكن يقول رعد عبد القادر في بلبله المتعجب عام 1996" سفر بعيد... سفر إلى أقاصي السفر. خذ حقيبة صغيرة واذهب، أغلق باب بيتك إلى الأبد، لا تقل وداعا، لا توجد ايثاكا جديدة في أي مكان في العالم، يوجد خراب أينما حللت، ليس ثمة أمل لكلكامش، لا أمل لك بمصير مشابه لمصير عوليس، اترك خلف ظهرك كل الإلياذات، اترك شهرزاد تقص حكايتها، لا تفكر بمصير السندباد، لا تفكر بأورفيوس الحزين، لا تفكر بمصير العالم. فكر بمصيرك. فكر بطعامك وشرابك. فكر بملابسك، ونم تحت أية شجرة إلا شجرة بوذا. اخرج من حروبك الكثيرة. اخرج من أعظم الأيام. اخرج كشيء صغير، كدودة صغيرة. اخرج دون أن تعلق بجسدك ذكرى حب. اخرج مما يحيطك من

أنوار وظلمات. اخرج بلا أمل. اخرج إلى ضياعك. إنَّ ما ضاع ضاع. لا يرده ما سيضيع. خذ موسى، خذ البحر كله، خذ فرعون وجنوده، خذ أشعيا في اليهود، خذ نبوخذ نصر وبابل، خذ عيلام، خذ فارس والشاه، خذ السلاجقة والدليم، خذ الانكشاريين، خذ مدحت باشا، خذ فيصل الأول والثاني، خذ عبد الكريم، خذ حصانا جديدا وادخل في طروادة جديدة، خذ كل الزمن وامض. العب بعيدا. بعيدا جدا. لا تربط رأسك بمنارة تيمورلنك، لا تسرح بدولة الخروف الأبيض ولا الأسود، لا تأكل مع حصرم باشا، لا تنظر إلى حصاروست، لا تثر شغبا في الزاب الكبير، لا تمد على الخارطة خطاً من زاكروس إلى الناصرية، لا تفكر بالسومريين، ولا بالوركاء. العب بعيدا عن أور. بعيدا جدا عن أورك الجميلة. لا تفكر بأرض السواد، ولا بالخراج، ولا بالجزية. العب بعيدا. كل جيدا واشرب جيدا ونم جيدا. وتزوج... إن الأرض يرثها الأبناء. انتهت حروبك الصغيرة. بدأت حروبك الطويلة. اكتب عن وطنك قصيدة أكبر من خطيئة دم. ابك: أعظم الأيام، أيام دجلة والفرات، حتى لقد بكت سائر الأيام. ابك يا بلدي الحبيب. ابكي ايتها الأساطير. ميثولوجيا نعم، ولكنها ميثولوجيا بكاء. نوع من مسخ الكائنات إلى دموع. إيه يا عيون السماء. ليس في السحاب سوى العراق. ابكي أيتها الحروب، التي لا تشبه أي بئر من الآبار التي سقط فيها أي يوسف. ابكي أيتها الحروب، التي ذبح فيها كل اسماعيل ولم يستفق منها أي إبراهيم من الحلم، ابكي. ليس في تاريخ الأنبياء من القتل ما يعلو على هذه السكين، التي ذبحت دجلة والفرات.

سفر بعيد،

سفر إلى أقاصي الجرح.

لا تقل وداعا
أينما تذهب فثمة بيتك الصغير".

. "ألف طن من الزرنيخ في قلبي" يقول الشاعر عبد الأمير الحصيري في بار شريف حداد ومطر تشرين الأول ينهمر فوق الجسر والنهر ونادي الجيش وأعمدة المصابيح عام 1976 قبل أن يموت في مرحاض فندق في الصالحية ويدفن في النجف ويكفنه الشاعر سعدي يوسف خلال الدفن بقصيدة وهي آخر قصيدة تلقى في مقبرة ووداع.

. "في قلبي نمر لن ينام فيَّ" يقول بختيار علي... ويضيف:

"جسده مغطى بأثر أنياب...
" طافح بزئير أشجار جريحة...
"يشرب دم الوردة ويسكبه في دمي...
" لا يشبه أي صراخ...
" زئير متوحش أحق من حليب الأم...
" مليء ببوهيمية أرق من قبلة الأخت".

ـ لماذا الملازم تحسين وأشياء أخرى . اسم ديوانه؟ سألت عجوز من خليفان الشاعر فرهاد بيربال وهي تضع الخرج على البغل تحت الثلج في طريقها إلى مرتفعات وبلدة سْبيلِكْ، "لأنه جعل شوارعي ضيقة وغروبي مضطربًا ، الله يسامحه. هو مثلنا لا يعيش في دولة. كلنا أجانب في السجن أو على قمة جبل أو في مظاهرة. شاهدته على الشاشة يحمل في صحراء كربلاء كيسا من العظام في قميص ممزق وهو يقول: هذا أخي وهذا خاتم العرس. رأيت صورة الضحية تشبه صورتي تماما. عجبا من هذا الزمان.

. "لا تدعوني أدفن في البر" يصرخ ريبوار سيويلي.

. "الفيل هو الملك العظيم" يقول موجود سامان.

. يقول جنرال الاستخبارات: نشيد غريب نسمعه كل يوم في سهول شهرزور.

ـ "أنا جنرال الخريف... جنرال آلاف الأشجار العارية" يقول محمد عمر عثمان وهو يمر من أمام خيول كوسار المحطمة ورصاص الإخوة الأعداء يضرب النوافذ في المساء الثلجي الشاحب والكئيب والشوارع الفارغة إلا من موت عبثي "منسي أنا كناقوس كنيسة حولت عنوة إلى ثكنة للجنود أو مذخر للأسلحة".

o

قال قاسم شريف: "هل تختلف خيول كوسار عن خيول جواد سليم؟ هل يختلف حنين عبد الله كوران عن حنين سعدي يوسف؟ وانتحار جكر خوين في المنفى السويدي عن انتحار الروائي مهدي علي الراضي في دمشق؟". كنا نجلس في حانة القراصنة قاسم شريف وكلوديا وأنا، في حين كان المطر ينهمر رذاذاً فوق الأشجار وبحيرة البط والحمام وتومض في البرق الشتوي قباب كنيسة القيامة. كان الدفء والموسيقى والعتمة الهادئة وحضور كلوديا الآسر والطيران الانسيابي للنوارس والمرور الناعم والسيّال للمارة كما لو كانوا يمرون من حكايات ناتالي ساروت، يعطي المكان بهجة حارة مطمئنة.

كنت أقول لقاسم شريف دائما: إنّ حضور كلوديا يقلل من خطابنا الذكوري ويكتسي العالم بحضور امرأة جميلة ومدهشة وذكية وحساسة .

الصفات الذكورية الممنوحة للمرأة من قبلنا . لون زهور الماء ويصبح المكان قابلا للإقامة بقليل من الضوء، من الدفء والصمت. لكن هذا لا يدوم لأن الذئب الداخلي، الوجه الآخر لنا، سرعان ما يطل برأسه من الغابة إلى الضوء، من الغريزة إلى الحانة، من الدم إلى الموسيقى.

قال قاسم شريف: "اذا سمحت لي كلوديا، مرة أخرى ما الذي يميز خيول كوسار عن خيول جواد سليم؟ نحن تحت الاحتلال ونخبة تناقش أدب ما بعد الكولونيالية وعلاقاتها؟ أين هي علاقات الهيمنة؟".

قلت: "لا نعثر على علاقات الهيمنة في اللغة والشعر الكردي واللغة والشعر العربي العراقي أو ما يمكن أن يسمى، حذلقةً، السيطرة الكولونيالية في الثقافة كما نجده في المستعمرات الإنكليزية والهولندية والإسبانية والبرتغالية والفرنسية والأمريكية اليوم. أين هو الخطاب الثقافي المهيمِن والمهيمَن عليه في نصوص الشعراء الأكراد أو في الثقافة بمعناها الشامل وأين ثقل اللغة العربية عليهم؟ هل نجد لدى شيركو بيكس أو عبد الله كوران أو أنور مصيفي أو هاشم سراج أو فريد زمدار أو شيرين كمال أحمد وغيرهم نزعة التقويض والتشكك في مقومات الثقافة العربية وهي صفة الآداب العامة الخاضعة للهيمنة؟ كتاب **الرد بالكتابة** من وضع ثلاثة كتّاب: بيل أشكروفت، غاريت غريفيت، هيلين تيفن، يفكك بدقة علاقات الهيمنة الكولونيالية بوضوح. هل يمكن مقارنة الكتّاب الأكراد بكتّاب المستعمرات القديمة: ج. م. كويتزي، ولسون هاريس، ف. س. نايبول، جيس أرس، مارغريت أتود، الذين حاولوا دراسة الافتراضات الفلسفية التي ارتكز عليها نظام الهيمنة؟ في أستراليا، يقول مؤلفو الكتاب، تقدم كتابات السكان الأصليين مثالا ممتازاً للأدب الخاضع للهيمنة، بينما تحتل كتابات أستراليا البيضاء سمات الأدب المهيمن في علاقته بأدب

السكان الأصليين، ومع ذلك، يخضع أدب الأستراليين البيض بدوره للهيمنة، من خلال علاقة مع بريطانيا والأدب الإنجليزي. في الحالة العراقية كان خطاب الهيمنة سلطويا وشاملا ومتجاوزاً للجغرافية الوطنية. ثقل الهيمنة السياسية كان واقعاً على كل شيء يكتب بلغة سواء كانت تركمانية أو كردية أو عربية أو بابلية منقرضة، بل حاولت السلطة إعادة كتابة التاريخ بناء على نزعة تحريفية تجعل من زعيم مزرعة الحيوانات امتداداً لنبوخذ نصر . وهي العبارة المكتوبة على بوابة بابل بعد الترميم. يتداخل صوت حسين عبد اللطيف مع صوت شيركو بيكس، ويندمج صوت سعدي يوسف ورعد عبد القادر وحسين مردان مع صوت عبد الله كوران، ويذوب حنين كمال سبتي مع حنين نوزاد علي أحمد: لكن خطابات الهيمنة يمكن العثور عليها في لغة الساسة هنا وهناك. من الصعوبة العثور في الخطاب الشعري الكردي على الإفراط في تمجيد الأسلاف والماضي والاسطورة وهي صفة الأدب الذي يعاني من رعب الاقتلاع، لكننا نجد الاحتفال بالطبيعة والمكان والبهجة والشعور بالألم والحنين وهو خطاب متقدم على الخطاب السياسي الرث، كما أن فكرة المركز والأطراف، أي الهوامش الجغرافية والعرقية، كانت عامة بين جميع الأطراف وموزعة بعدل انتقائي كريه. كان الخطاب الأدبي مشتركا في أشد ساعات الدخان والرصاص والاشتباك، لأن خاصية الفسيفساء العراقية عريقة ولا تسمح بالنبذ العرقي والتهميش، لذلك تفسخ بسرية وانهار خطاب السلطة السياسي قبل انهيار المؤسسة.

"كيف يمكن هدم الخطاب العرقي هنا وهناك؟" سأل قاسم شريف.

"بتفكيك الخطاب السياسي العنصري وكشف ضحالته . في كل المراحل، حين كانت تضرب قرى جبلية، نجد شوارع الجنوب قد غُطَّت بشعارات السخط: أوقفوا القتال في كردستان. كيف يمكن تقويض وهدم خطاب الكراهية؟ الشاعرة الشابة لاوز من مدينة السليمانية تقدم الحل: "في ليلة زرقاء، في حافلة زرقاء، بصوت أزرق قال لي رجل: أي موضع منك ألثم في المرة الأولى؟ أي موضع منك ألثم في المرة الثانية؟ وأي منك أغطي بالقبل للأبد؟" حين تتحدث لاوز عن الحب والقبل، يكون خطاب جنرال الخردل، بنكهة التفاح المتعفن والسحابة الصفراء الخانقة، أو خطاب زعيم التبغ والشروال والبنادق والكرزات والشاي قد تراجع.

o

ـ"قطار الحمولة، قطار الليالي، قطار السنين الخوالي، إلى أين تمضي بركّابك الميتين؟" يقول حسين عبد اللطيف في **نار القطرب** سنة 1994. عن أي قطرب يتحدث حسين: إن القطرب نبات شائك وذبابة تضيء في الليل أو من أسماء الذئب أو هو سعلاة أو طائر خرافي لا ينام في الليل ولا ندري أي قطرب يعني حسين في نار مراثيه الموقدة في الليل على تخوم الصحراء؟

ـ يقول لطيف هلمت: "كلما مررت جنب خيول كوسار، دعتني لأغسل أعرافها بأمطار الشعر".

ـ لكن هذا ليس عدلا. علينا أن لا نعيش في الماضي ونترك الحياة تمضي بنا كقارب متروك. لقد حان الوقت لاستبدال جرار النبيذ وغسل الشواهد الرخامية وسقي الزهور وتجديد ستائر المنزل أو الشرفة على الأقل

ونترك مسألة الحدود بين شجرة ونبع وجبل وصحراء وصقر ونهد إلى مقدمي نشرات الأخبار. قال عازف كمان متقاعد في ملهى ليالي بغداد في آخر زيارة له للملهى قبل أن يأخذه الانفجار ومات دون أن يدري كيف حدث ذلك.

ـ"أنا نابليون بموسيقى العودة من المنفى . عودوا إلى المسرح . لنمثل أدوارنا في الحياة . الحياة هنا لا تشبه الحياة هناك" يقول بلبل رعد عبد القادر المتعجب.

."تعلمت من نابليون حكمة تقول على كل قائد أن يتعلم المشي، حافيا في قمة مجده" خطاب لرجل التابوت عام 1985. هاجس المطاردة المزمن والبحث عن الأمن المطلق الذي يبحث عنه اليتيم والمطلوب والخائف.

ـ قلنا لك انس محمد علي الكبير والصغير واختر حديقة وتشمس مع أحفادك الجميلين، دع نابليون وموسيقى المنفى، دع الترس والدرع والصاروخ والسلطة والتاريخ واشغل نفسك بالسفر والمتعة والجسد والرقص، لا تفكر بالجغرافية كثيرا ولا بنبوخذنصر. متع نفسك بالبهجة والربيع وغزلان البرية. يقول بلبل شاحب الوجه يشبه بلبل رعد عبد القادر.

. يقول طفل جنوبي قرأ قصيدة أطفال . تعالوا نلعب مع صباح زنجدار في طائراته الورقية وأرانبه لكن دعوه يغير من شكل البدر في سماء أربيل ويمسح فانوسه وغليون تبغه من بقايا البارود والأيام.

."كئيبة وذابلة كما الليمون تتدحرج الأيام" صوت قادم من قلعة كركوك ربما صوت كزال أحمد.

o

السيارة الصغيرة البيضاء تتلاشى تدريجيا وتضعف رؤية التابوت لكن موسيقى أغنية فرانك سيناترا "غرباء في الليل" تكتسح الحقول والقنوات وساحات الإعدام والأنهار والغابات والمصحات العقلية والحدائق: **"الحب لن يفرقنا إلا بمسافة نظرة . الحب لن يبعدنا إلا بنشوة رقصة .كان ذلك تحولا في غاية البهجة. لأننا غرباء في الليل"**.

السيارة البيضاء الصغيرة تختفي في الطريق إلى المقبرة، بلا مطر، للقاء الأم الكبرى، صاحبة معجزة التخصيب التاريخية، وكانت حانة القراصنة معتمة في المساء، أكثر عتمة من بحيرة الحمام والإوز، وأكثر عتمة من عيني كلوديا الصامتة كتمثال بابلي لأنثى تتأمل الزمن، وكنا نواصل الحكي عن أغنية تندلع من الهور أو من الجبل، عن حجل، عن قطا نائم تحت السنابل، عن رائحة قهوة وهيل، عن بصيص فانوس بعيد معلق على باب مضيف يُرى من قطار مار في الليل، عن هواء مسافر، عن قارب، وجناح طائر، عن..." ضفيرة تحنَّت بليلة مهر".

3
حانة القراصنة

ـ انتباهنا لأطراف الأشياء الخطرة، اللص النزيه، والقاتل الرحيم، الملحد المؤمن بالخرافات.

"روبرت برونغ، معرض الخوري بلوغرام".

عدنا في يوم آخر إلى حانة القراصنة: قاسم شريف وكلوديا النرويجية، المثقفة الدافئة، والنحيفة كفراشة ذهبية ملصقة على عروة قميصها الوردي تحت معطفها النصفي المطري والمغرمة بتاريخ العراق القديم، ومنصور راجح الشاعر اليمني الذي قضى خمس عشرة سنة في السجن، وأنا، وكان من الواضح أنّ لدينا الكثير لنقوله بعد ذلك الحدث الذي غيّر من شكل الحانة أيضا أو من رؤيتنا للأمكنة.

قلت لكلوديا: "متألقة كعادتك كزهرة بين أعشاب ذابلة".

قالت دهشة:"أعشاب ذابلة؟ كيف وأنتم في كل جلسة تقررون مصير العالم؟".

علق منصور راجح" أي مصير؟ نستيقظ على إعلانات البريد وننام على دفع القوائم".

سألتُ قاسم شريف" كيف بدا لك المشهد، مشهد البيك أب؟".

كان يبدو أنّه انتظر هذا السؤال طويلا، فأجاب: "لم أعثر على شيء. شعرت بإنهاك قوي ورغبة في النوم وبفراغ هائل".

منصور راجح الذي كان يحدق بكل شيء بعيون مفتوحة ومركزة وهي من عادة السجن . سجن في تعز . الطويل والارتيابية التي تخلقها ظروف السجن علّق: "شعرت بانزعاج. في الأقل كان يجب نقله بسيارة إسعاف مثلا".

قالت كلوديا: "بلا شك كان المنظر مزعجا. كيف يمكن لكل تلك الفترة المهلكة أن تُختصر بمشهد رجل في شاحنة لنقل الماعز؟".

قال قاسم شريف، ضاحكا: "من أمة في رجل إلى رجل في شاحنة صغيرة. موضوع يغري بكتابة رواية طويلة. أنت لا تحتاج إلى فبركة حكاية

مؤسسة إعلامية غربية ترسلك إلى المنافي لتحقق في مصائر مثقفين يساريين هاربين من فشل حلم ثورة لأنك عشت معنا في السجون والحروب والمنفى".

عقبت كلوديا: "صحيح، لا تنقصك التجربة ولكن ينقصك الوقت".

لكن منصور راجح قال بشيء من الحدة: "جاء المشهد بعد معركة المشنقة وهي المعركة الوحيدة التي لم يخسرها".

قالت كلوديا: "لا أجد نصرا في كل هذه المعارك. كلمة نصر لا توجد في قاموس المحاربين البسطاء والضحايا. كيف يمكن وصف المشنقة بمعركة نصر وهذه الكلمة أسمعها كثيرا منكم. الكاتب والروائي النرويجي غوستاف غاردر، واصلت كلوديا، مؤلف **رواية عالم صوفي** وصف حرب إسرائيل الأخيرة على لبنان في تموز . هل ستكون الأخيرة حقا؟ . بأنها بلا ضمير ولا أخلاق وانتقد أسس الدولة الدينية وسخر من تفسير نبوءة أشعيا وتعرض لحملة غضب واسعة هنا. النصر الوحشي جريمة متنكرة".

قلت وأنا أرفع كأس الويسكي: "صحة كلوديا وصحة كل بجعات اسكندنافيا الشقراوات. لكن يا كلوديا منصور واجه الموت أيضا وعاش عملية إعدام وهمية وهو ينظر إلى الموقف من هذا الجانب، الجانب الجريح من ذاته، وأنت تنظرين للأمور من خلال حديقة، ثم كيف تختزل حياتنا بهذا المشهد الوضيع؟".

في هذه اللحظة كانت أغنية ديميس روسس"اتبعني" تنبع من جدران حانة القراصنة فقالت كلوديا وهي تنظر عبر الواجهة الزجاجية إلى الخارج:

"يخيل إليّ الآن أننا أشخاص في حكاية من قلب تاريخ تلك المنطقة. هذه الحديقة خلف واجهة الحانة، حديقة الأوز والحمام، تغيرت عدة مرات لتغير أخلاق الناس. كانت في السابق مكانا لنزهة الرهبان ثم في زمن آخر نزهة للعشاق واليوم صارت مكانا مفتوحا للسكارى والعشاق ولكن اختفى الرهبان. ما الذي يتغير في شرقكم؟ يقول مايك كرانغ: بتغير معتقدات الناس، يتغير شكل الحديقة".

ضحك قاسم شريف وعلق بسخريته المعهودة: "نحن حين نتغير نحرق الحدائق وما فيها".

كلوديا متولهة بحكايات الشرق وأساطيره وكان قاسم شريف يحاول بين وقت وآخر أن يروي لها بعض تلك الحكايات، وأما الفجوات فكان يسدها بصورة عفوية، ولهذا السبب ملأ مخيلة كلوديا بحكايات مختلفة غير تلك التي أعرفها، ومن جانب آخر كان هذا الأمر لا يثير عندي أي شعور بالغضب ولا أجد فيه تزويرا بل العكس، فلا حكاية تحكى مرة واحدة وبنسق واحد، لأن هذا الصنف من الحكايات لن يستمر، ومن طبيعة الحكاية قدرتها على هضم الكثير من الوقائع الجديدة والمفترضة وتكبر مع الزمن وتتبدل مع خيال الرواة وهي الحكاية المستمرة.

قالت كلوديا المفرطة الحساسية والرقة: "هذا المطر لن يتوقف وأشعر بضيق".

ردّ عليها قاسم بصوته الجهوري: "ومتى توقف هذا المطر؟ إنّه يهطل منذ أن وصلنا قبل عشرين سنة تقريبا. إذا لم يهطل في الخارج يهطل في السرير وفي التوقع. هل يزعجك هذا المطر، كلوديا؟".

فأجابت: "بكل يقين وأنا لا أختلف عن غيري. كنت أتمنى أن يعود منصور إلى اليمن وإلى سجن تعز تحديداً كي يعيد مشاعر تلك السنوات البشعة وكي يخرج منه نهائيا لأنكم على ما يظهر لا تخرجون من السجون ولا من الحروب حين تخرجون؟".

وفي لحظة جذل شرعت كلوديا تقرأ بعض مقاطع من ديوان منصور راجح . بعيد: قريب Lang borte så nær الصادر من دار CAPELEN :

Dette tiværer er ein brønn
Flukten
Heimlandet
Helvete
Alt anna er ein brønn
Egoismen
Sjølve
Jorda
Og ...
Også himmelen

" هذا العمر هو البئر . هذا المنفى . الوطن، المقبرة، الآخرون هم البئر، العلائق بئر، الذات، الرحم، الأرض، البحر،...والسماء أيضا".

كان صوت كلوديا مع طيران الحمام فوق بحيرة الأوز والمطر عبر الواجهة الزجاجية وقباب الكنيسة الزرق، يعطي كلمات منصور بعدا آخر في حانة القراصنة.سألَته فجأة: "منصور قل لي لطفا، كيف حافظت على حياتك في ذاك الجحيم؟".

" الشعر طبعا".

منصور خرج من السجن الطويل بعد تدخل منظمة البن العالميةPIN وتدخل اتحاد كتاب النرويج واحتاج الأمر إلى قرض من الاتحاد الأوروبي لليمن مقابل شاعر، يعلق الكاتب أوجين شولجين على الأمر: "ياه، قرض مقابل شاعر؟". منصور المتأمل، الصامت، المركز كصقر في حالة قبل الانقضاض، تململ قليلا وهو يعلق: "أمنية قد لا تتحقق وربما لن أعيش لأشهد منظر شاحنة صغيرة أو كبيرة وهي تحمل حمولة مشابهة تعبر شوارع صنعاء".

قالت كلوديا ضاحكة منتشية: "أنا وحدي لا أنتظر مثل هذه الشاحنة التي على ما يبدو غيرت مصائركم أو في الأقل تغيرتم بشكل ما منذ تلك اللحظة".

قاسم شريف وهو يعود لنا من المراحيض قال: "يبدو أنَّ حانة القراصنة قد تحولت إلى مأتم. نحن لم نفهم شيئاً حتى اليوم. نحن لا نختلف أبدًا عن عبد الله رويّد السجين في قفص المحكمة في قضية محاولة اغتيال الرئيس".

سألت كلوديا: "من يكون عبد الله هذا؟".

قاسم شريف قبل أن يجلس وبلهجة من ضربه الويسكي على رأسه أجاب: "عبد الله يشبهنا في المحنة لا هو فهم ولا نحن" والتفت نحوي قائلا:

"سيكتبون عنا يوما أنّنا مجموعة من المثقفين المهزومين الفارين في حانة ونعاني من مشاعر الخسارة ولم يعد لدينا غير الشرب والثرثرة والحنين والخيبة والنساء. لماذا لا يحق لنا الشعور بالخسارة؟ نحن مثل أي كائن آخر يخسر شيئاً ما: التاجر والمقاول والشاعر والخبير والكاهن والبوذي والمتسول، ثم ما حكاية ولعنا بالنساء؟ هل تلغي الخسارة مشاعر الجسد؟".

قال منصور المتحفز: "هؤلاء لم يعرفوا تجربة خاسر أحلامه الكبيرة في الحرية والفرح والضحك والمسرة لأنهم تعودوا على الربح وعلى كتابة قراءاتهم. كلوديا عضو حيوي في منظمة إنسانية عالمية وأنت تكتب في الصحف وتكتب روايات وأنا أكتب الشعر وقاسم شريف...".

صمت منصور، فعلق قاسم بصخب طفولي: "أنا أرعى الفئران".

ضحكنا ولكن منصور تابع: "الإنسان يشعر بالخسارة لكن أكبرها هو أن تخسر حريتك أو كرامتك. لماذا يريدون اختزالنا ببندقية وسجن وحبل وشعار ومنفى وسرير وشهوة ودموع؟".

قلت: "شرف معركة الحرية في غايتها لا في نتائجها. عندما تقرر أنت الأعزل أن تكون في مواجهة سلطة متغولة تمتلك فائضا هائلا من المال والجيوش والأجهزة الأمنية والأسلحة والحلفاء في العالم وأكثر من مفاعل نووي وترسانة من الأسلحة تكفي لإبادة قارة، فليس مهما أن تخسر المعركة لأن الأهم أنك قررت أن تعيش بشروطك، وليس مهما أن تشعر بالخسارة شرط ألا تتفسخ وتتحول الى مجرم يقطع الرؤوس ويتسلى بقتل الضحايا أمام الكاميرات. مهما كانت النتيجة التي انتهينا إليها، فهي أشرف ألف مرة من هذا بروز هذا النموذج الذي لا يكتفي بالقتل ولكن بالتسلية وهذا تطور مخجل في السلوك البربري. هذا النموذج تواصل مع أقذر ما في

الإيديولوجيات السابقة من رموز وتشريع القتل الثوري والخصم الطبقي وأعداء التاريخ... والخ. هؤلاء كانوا يخوضون معركة الملكية والحيازة والجاه والموقع تحت شعار الحرية. هم لم يسقطوا في الحقيقة ولم تحبط أحلامهم ولم يشعروا بالخسارة كما نشعر لأنهم بكل بساطة كشفوا عن عدمية أخلاقية مروعة ومكبوتة ومنتظرة. هذه هي المسألة. كوننا لم نلوَّث في هذا الاحتلال الكريه، فهذا وحده يستحق الاحترام. عبد الله رويّد ملخص كل هذه القضية".

قالت كلوديا بعصبية: "لكن من هو عبد الله؟".

قلت: "ضحية مثلنا لكن في قفص أصغر وتحت الأضواء".

قال منصور الحذر من قاسم كثيرا بلهجة مرح: "قاسم، خذ قطيع فئرانك إلى البرية كي تتطهر المدينة من الخطاة. تاريخنا هو تاريخ كبش الفداء".

o

لم يكن عبد الله رويّد الموجود في قفص المحكمة مع الرئيس يخطر بباله لا في الأحلام ولا في الكوابيس ولا في أشد حالات الهذيان وتشتت المخيلة أنّ زعيم الوطن يمكن أن يُحمل في يوم ما بسيارة بيك آب بيضاء صغيرة مخصصة لنقل الأغنام والسلع العائلية، ميتا، لكن توفر له الوقت لكي يعيش ويشهد هذا الكابوس الذي يقض مضجعه في السجن حيث يقضي شيخوخة أبدية ككبش فداء لتاريخ عريق في الرعب كصحراء قديمة وهو ينظر إلى أسلاك السجن كما ينظر صقر هرم إلى فضاء مفتوح وشاسع دون أن يقوى على الطيران. من كثرة ساعات جلوسه قرب الرئيس في قاعة المحكمة، يشم عبد الله في عزلته القرمزية رائحة دخان من جلده

حتى أنه شك مرة، وقال ذلك للحرس، باحتمال كونه يحترق ببطء من الداخل، فرد عليه الحرس ممتعضا: "هذه رائحة براز سيدك".

لكن أين يمكن أن نعثر على الرئيس أو وعد التاريخ المنتظر؟ في الحروب. القصور الرئاسية المترفة.السجون. المنافي. الخراب الشامل. التاريخ. التراث. العقلية.صراعات الأحزاب والعقائد. صراعات المقاهي والشوارع والصحف ومدن المنافي. في قصائد الشعراء الحقيقيين أو المنتحلين. في النداء الوحشي الذي أصدره شاعر عراقي في اسكندنافيا يخاطب الرئيس الأمريكي قبل الحرب: "اسحقهم ولا تترك منهم شيئاً"؟ أين نعثر عليه: في محنة عبد الله رويِّد؟ في سلوك القاضي؟ في حماس الجمهور للدم؟ في المحكمة أم في الخنادق؟ في القبض عليه مختبئاً أم في الصعود إلى المشنقة، ثابتا؟ في السرير أم في المدرسة؟ في الحقول أم في الرايات؟ على الجدران أم في الغطرسة العامة؟ محنة عبد الله الأصم تقول لنا في صمته أكثر مما تقول لنا كل العلامات الناطقة. قاسم شريف ومنصور وكلوديا وأنا نستطيع أن نروي لكن عبد الله في القفص لا يعرف ماذا يدور حوله لأن ما يدور حوله لا علاقة له به. هو هناكي يكتمل طقس القربان وتصبح الجريمة الحقيقية من صنع أشباح ويطرد عبد الله إلى البرية حاملا الخطايا والخراب.

عبد الله رويِّد هو المتهم الوحيد في المحكمة الذي لا يعرف ماذا يدور حوله اذا كان هناك داخل القفص أو خارجه من يعرف، لأنه لا يسمع لكبر السن وقد عبر الثمانين كي يحتفل بشيخوخة مشؤومة أو عيد ميلاد كئيب إلى جانب الرئيس وهذا ما لم يخطط له حتى في كوابيسه الثقيلة أيام

كان يسرح ويمرح في الحقول الخضر التي صارت رمادا حين شملها بعد محاولة الاغتيال عام 1982 المحو مثل كل الكائنات والأشياء.

في الجلسة الثامنة وضع عبد الله هذه المرة إلى جانب الرئيس، ولا شك أن المشرفين في الدهاليز على إعادة رسم ديكور المحكمة يتمتعون بحس الفكاهة والشطارة والدهاء السياسي أيضًا لينتزع كرسي رئيس محكمة الثورة سابقا والسجين الذي كان يقوم بتقديم المشورة القانونية العاجلة للرئيس، **وغرز** عبد الله في مكانه إلى جوار الرئيس. هذا العمل يشبه إلى حد كبير وضع حجر الغرانيت الصلب أو بكلام أدق الحائط الأصم إلى جانبه، فلا عبد الله يعرف ماذا يدور في القفص ولا ماذا يدور في المعتقل ولا في خارجه وهو يردد في كل الجلسات جملته التاريخية التي لا تثير أحدا لا في المحكمة ولا خارجها: "يا جماعة الخير، أنا لم أسمع أي شيء".

وكما تكنس رياح الخماسين الغبار والمناديل والأوراق من الشوارع، فإن صوت عبد الله المخنوق والمتوسل يذهب مع الريح، مثل تاريخ المرحلة الذي اختصر بهذا الرجل الأصم، لا لكي لا يعرف عبد الله ما يدور حوله، ولكن لكي لا نعرف نحن تلك الأسرار الخطيرة التي حولت حياتنا إلى جحيم وتُختزل في مشاهد هي خليط من الجنون والسخرية، وكما حدث في الماضي، سيتم اختزال التاريخ بحفنة رصاص على جدار أو في مشنقة. غابت من كل محاكم الماضي، محاكمات النهج وترك الأمر لقضاة يتناوبون كل مرة على خلفية صراع ديوك السياسة، ولا ندري أين ذهب ضجيج هذه النخب عن البديل والحرية والحداثة والثورة الثقافية؟

خارج القفص يبدو الجمهور مستعجلا حفنة رصاص ترش كي نشطب على تاريخ عريق من الذل، كما فعلنا في محاكم سابقة لنكتشف في حقبة أخرى أنَّ هذا الدكتاتور يتناسل لأن الحاضنة، المناخ، العقلية، نجت من الحائط والرصاص. بربرية المؤسسة لا تموت بالرصاص ولا تذهب مع موت الزعيم الملهم. مشكلة عبد الله رويد ليست مشكلة شخصية، بل إنها فضيحة، فضيحة عامة، فضيحة الذين في القفص شهودا ومحامين ومتهمين وقضاة، وفضيحة الذين خارجه، أي جمهور المتفرجين الذين غالبا ما يبهرهم المشهد العام وينسون الظلال الخفية التي تصنع المشهد والغفلة الملعونة. لكن عبد الله رويد، عبد الله الأصم في محفل الصراخ، يقول لنا بصمته أكثر مما قال غيره بصراخه، لأنه ليس من المعقول أن يكون هذا الرجل هو الشيطان الوحيد في مملكة الملائكة الأطهار. من كان يجهز الحبال؟ من كان يطلق الرصاص؟ من كان يغلق أبواب السجن؟ من يحضّر أحواض التيزاب؟ من يدفن القتلى في الصحارى؟ من يشرب على توابيت الموتى نشوة؟ من، ومن؟

من حق عبد الله أن يسمع قضايا تتعلق برقبته، وهذا ليس صعبا ومن حقنا أن نعرف أسرار تلك السنوات العجاف التي تركت آثارها على أجسادنا وأرواحنا ومستقبلنا لكن هناك من لا يريد ذلك. عبد الله يردد أحيانا حين يسمع نتفا محلقة من الكلام بين اليقظة والكابوس: "يا جماعة الخير، أنا متعجب من كل ما يدور". والغريب أن هذا الوضع لا يلفت نظر من هم في المحكمة ولا من هم خارجها كما لو أن عبد الله خلق للإعدام، وإذا كان لا يسمع فليس هذا مهما، وإذا كان لا يعرف ما يدور فلأن هنا وهناك من يعرف ماذا يدور أكثر منه، حتى وصل به اليأس

ونشاف الريق أنه قال مرة كما لو أفاق من منام ثقيل أو حلم يقظة مزعج أنهم حقنوه إبرة سم.

بدا أنه يخبرهم بأمر طبيعي مثل شروق الشمس أو نزول المطر أو صياح ديك الفجر. لم يهتم أحد بالأمر. في المرة الأخيرة وضع عبد الله في حيز مكاني أكبر من طاقته على استيعابه: مضايقة الرئيس لأن الأخير بحاجة لكي يعرف ماذا يدور في السجن العام، وعبد الله حائط أصم، لا يعرف ماذا يدور في القفص، ولو اضطر الرئيس للحديث معه فسيحتاج إلى مكبرة صوت والأمر كله يحتاج إلى مخيلة جامحة.

قد يأتي يوم يكون فيه عبد الله هو الراوي الوحيد لهذه المرحلة لجمهور خارج القاعة مشغول بحائط ورصاص ليس إلا، وعبد الله يروي الحكاية الوحيدة في التاريخ التي يرويها هذه المرة أصم لا كما يرويها معتوه على قول شكسبير، و إلى جمهور يصرخ هو الآخر بعد مرور سنوات على المحكمة: "يا جماعة الخير، هل من أحد فهم الحكاية؟".

فرّ عبد الله من إغفاءة قصيرة في قاعة المحكمة على صوت يلهج باسمه، من خلف ستارة الشهود، فلم يكن متأكدا من ذلك، وكان الصوت أنثويا، الأمر الذي عمق من شكوكه من أن ما يسمعه ليس حقيقيا فقرر أن ينهض مرددا جملته التاريخية: "يا جماعة الخير، سمعت اسمي وأنا لا أفهم الباقي". عندما طلب منه أن يجلس حدق مليا في كل الوجوه عسى أن يشرح له أحد ما لكن دون جدوى. غرق مرة أخرى في نعاس لذيذ لم يشعر به منذ سنوات الحرب الأخيرة، وطاف في خاطره أرنب بري صادفه

يوما في الصباح الباكر يوم كان عائدا من البستان في ذلك اليوم المشؤوم الذي سوف يطبع الباقي من حياته: يوم محاولة اغتيال الزعيم.

في التحقيق الخاص الذي أجري معه قبل المحاكمة كان عبد الله يردد بإفراط حكاية الأرنب الابيض الذي صادفه ذلك الصباح الكريه. كان يقول بنوع من الحكمة الراسخة "عرضة أرنب". فرّ مرة أخرى على صوت حاد، فرأى الزعيم، غاضبا، وهو يعلن قراره في الخروج من قاعة المحكمة، فشعر بالارتياح والحيوية فأعلن لأول مرة أنّه مع المحكمة قلبا وقالبا، وأنَّه يؤمن بها وهو أمر لم يكن يخطر بباله حتى في أعمق حالات النوم المضطرب وهي حالات تصاعدت في السنوات الأخيرة قبل الحرب.

حجر الغرانيت الأصم قرر في واحدة من لحظات الإلهام النادرة في حياته أن يهتف بعدالة المحكمة لكن الرصاص المنهمر في البساتين المجاورة لمنزله ذلك النهار الملعون منعه من ذلك وفكر مليا في عواقب عشقه المباغت للعدالة فسكت لكنه غرق في نوبة تذكر ملهمة فرأى كما يرى النائم الأرنب البري الأبيض يقفز فجأة من الدغل، غير أنّ وجها من وجوه عوالم أخرى داخل المحكمة لجمه من الضحك. إنّه وجه القاضي الجديد الذي يشعر عبد الله، في الوعي الباقي، أنّه رآه في واحدة من كوابيسه المتكاثرة قبل الحرب، أو أنّه شاهده في فيلم أو مسرحية.

قبل أن يغادر الزعيم القاعة، سمع أحدهم يردد عبارة مقتضبة: "يا حضرة الرئيس". جفل. لكنه علم بوعي غامض أن أحدهم، شقيق الرئيس، ينادي رئيس المحكمة. فكر حين أراد الهتاف بحياة العدالة "ماذا

سيحدث لو انقلبت الأمور كما انقلبت اليوم"، فقرر السكوت، لكن صوتا أعاده إلى بقايا وعي مشوش "عبد الله رويد حين جاءته المرأة إلى منزله قام بتسليمها إلى الأمن"، حدث هذا في مرة سابقة، لكن حين تم شرح القضية له، أقسم أنه لم يكن ذلك اليوم في منزله، وحين سألوه أين كان؟ أجاب وهو يلتهم الحضور بنظراته وهي عادة من لا يسمع: "كنت في مكاني". لكن:" أين مكانك؟" قال" في البلدة". ما من أحد يتذكر مكانه الحقيقي في ذلك اليوم لا من الشهود ولا من المتهمين كما لو أنّ ما حدث كان في مكان متخيل أو في حكاية للأطفال.

روايات الشهود تختلف عن مكان وجود عبد الله في ذلك اليوم، بعضهم قال إنّه كان في منزله، آخر قال من خلف ستارة الشهود إنّه رآه مع حشد مسلح، آخرون قالوا إنّه كان واقفا إلى جانب الرئيس، وحين مسد لحيته في محاولة أخيرة كي يتذكر مكانه وجد أنه لم يكن موجودا في أي مكان وأنّه لم يقابل المرأة ذلك اليوم وأراد أن يعلن بعد أن وقف مناديا: "حضرة القاضي" بدل عبارة "حضرة الرئيس" الذي كان موجودا لحظتها: " لم أصادف ذلك اليوم عدا الأرنب"، لكن خرسا أصابه فقرر الاسترخاء مكتفيا بتأمل الوجوه التي كانت ملامحها تتبدل دون أن يفهم ما يدور.

مختار البلدة القديم، عبد الله رويد، ابن الأسرة الأعرق من كل أشجار وسلالات المدينة، الفلاح، والشيخ، الرفيق السابق، والأمي، لا يتذكر من حياته السابقة في نسختها المشؤومة سوى: ذلك الأرنب الغريب ومرور الموكب الرئاسي وهو يخترق البلدة وقفص ومع ذلك يراد له، من دون كل

الإيديولوجيات الحاكمة أو التي عاشت في الظل تتحكم في وعي الناس، أن يكون أكبر شهود العذاب المتواصل منذ قرون وحتى تاريخ مؤجل.

مقطع من رواية "عزلة أورستا، وعنوانها الفرعي: سرقوا الوطن، سرقوا المنفى . 2001": "تقليد كبش الفداء عريق في التاريخ. في التقليد الموسوي كان الكاهن يطلب ماعزين من الذكور واحدًا للذبح الطقسي والآخر لكي يرسل إلى البرية حاملا الخطايا، وكان الإغريق يطوفون برجل وامرأة في أرجاء المدينة وهم يضربون بالأغصان والحجارة ثم يتم طردهما خارج المدينة، وفي حضارة وادي الرافدين كان يسمى القربان...".

قال أحد الشهود: "ليس عندي قضية مع عبد الله إذا اعترف"، فصرخ عبد الله كالملسوع: "بماذا اعترف؟ أنا لا أفهم أي شيء ولا أسمع". حين غادر الزعيم المحكمة حاول أن يهتف بأشياء كثيرة لكن خوفا مبهما وخزه في القلب. لا يضايقه إلا هذا القفص الكريه. أخذته سنة من النوم فرأى أشباحا تطوف حوله ووجوها لقرن كامل وانقلابات وشريطا طويلا من حروب ودماء وجثث وحرائق وإبادة وتهجير وسحق وسحل ومشانق ورايات ودبابات وقصور تحاصر ومكبرات صوت تزعق وجموع ترمى بالرصاص وبيوت مسبية الخ.. الخ.. حتى داهمه صوت كأنه من عالم الغيب: يا عبد الله، اذهب إلى البرية حاملا خطايا الانقلابيين والقوميين والشيوعيين والثوريين والإخوان والليبراليين القدامى والجدد وكل شعارات التاريخ، كل خطايا الفكر والسياسة، كل جرائم الماضي والمستقبل، كماعز موسوي، أو قربان بابلي، لأن تاريخنا لا ينظف إلا بقتلك مع زعيم مزرعة الحيوانات كي نعود ملائكة كما كنا في كل قرون الضحك.

فتح عبد الله فمه في ساحة السجن وهو يرى، عبر الشاشة، إذا كان ما يراه حقيقيا، السيارة البيضاء الصغيرة وهي تحمل التابوت في الخلف، ورأى شيخ القبيلة يجلس إلى جوار السائق، ولكنه ذهل من تلك الرؤيا المباغتة كما لو أن أحداً ضربه من الخلف: التابوت يحلق طائراً في السماء وفوق جسر الجمهورية جنود القصر الرئاسي يفرون، عراة.

4
عتمة الثلج

أستغرقُ في تأمل عميق في لوحة "**صيد في أسينيرس**" لكلود مونيه كلما هطل الثلج، قرب مدفأة خشبية قديمة مصبوغة باللون الأسود متكئة إلى حائط رمادي شفاف يتبدل لونه مع إضاءة المنزل، واللوحة التي تعكس من الخارج بلدة ذات بيوت خشبية داخل أشجار السرو والصنوبر تبدو متوهجة بألوان دافئة محترقة بخضرة ربيعية شاحبة تشبه منازل هذه البلدة التي أعيش فيها سنوات قبل الانتقال إلى ستافنغر في الجنوب لأتسكع مع قاسم شريف وكلوديا ويوسف البابلي وغيرهم .كلمة أعيش ليست دقيقة تماما وهي احتمالية.

لم أكتشف وجود أشخاص على حافة البلدة . بلدة اللوحة . في وضع مشية مسترخية إلا على نحو متأخر، لأن كثافة الأشجار والمنازل والألوان والعاصفة الثلجية خارج المنزل، وصوت الريح، وصوت عواء داخلي، ربما يكون قد أخفى صور هؤلاء وهم يتمشون على أطراف البلدة، كما كنت أفعل في بلدتي القديمة، وفي نهارات مشعة،وبخضرة ربيعية شاحبة، ذلك الشحوب المثير الشبيه بلون الشهوة، أو لون كآبة ضاحكة، أو لون عزلة

دافئة، محملة بعطر مطر، أو عطر حمام، أو عطر عشب مبلل، أو عطر جياد صغيرة راكضة على بساط عشبي، وعلى إيقاع موسيقى المطر أو فرح الفراشات أو موسيقى جياد تتعلم المشي والركض والفرح لأول مرة في نهار مفتوح، طليق، كفناء جميل مطل على سهل شاسع.

في المرات التي يشتد فيها صوت الريح، وتحديدا صوت العاصفة الثلجية في الخارج، في هذا المنفى الجليدي الأنيق كتابوت من الرخام، وصوت العواء النابع من قيعان سرية، ألجأ إلى هذه اللوحة، كما إلى غيرها. أخرج من العاصفة، والثلج، والريح، والمطر، والعتمة الثقيلة، والهدوء المنزلي وضجة الأصوات الداخلية إلى فضاء اللوحة، والشحوب الربيعي المتوهج، المحترق: استبدال الواقع بالفن، أو تصعيده عبر المخيلة إلى مستوى الواقع الأجمل.

كان الفضاء شاسعاً بلون رائحة أعشاب ميناء قوارب الصيد، أو قوارب الرحلات نحو مدن وخلجان وغابات وسواحل وجزر مضاءة بالصخور المشعة أو مطر متواصل لا ينقطع منذ عصور موغلة في القدم، منذ أول شتاء على هذه الأرض. كنت أشم رائحة اللون وأسمع عطر أعشاب الخليج، خليج ميناء القوارب، وأتلمس، بالأصابع وهج الخضرة الذهبية والصمت الأزلي والمسرة البشرية وهي تفوح عبر نوافذ مكسوة بأشجار تنضح بالضوء المسالم . يبدو الضوء رغم كل شيء كئيبا ولعلها ذهنية المنفي، لكنها كآبة لا تتقاطع مع المسرات البيض كما لا تتقاطع الحرية مع الحماقة: كم عدد الذين قتلوا من أجل حرية زائفة؟ وكم عدد

الذين أبدعوا تحت تأثير حماقة عابرة كما فعل فان غوغ عندما وقع في حكاية غرام مع صاحبة الماخور راشيل؟

هذا الضوء العسلي، المحترق، الريان، الدافئ، هو الذي يجعل هذه اللوحة منقذة من الريح والعاصفة الثلجية ومن الوحشة التي تتراكم على القلب، الوحشة التي تصيب قلب الغزال بعطب خاطف كبرق يضرب غابة مطرية . الاستعارة الأخيرة قادمة من عالم القراءات والتقليد والمحاكاة المستعجلة لأن البرق لا يضرب الغابة بل يندمج معها ويصبح أوراقا وعطرا وحتى حكايات. بالمناسبة هذا الضرب أو هذا الاندماج البرقي لا يروى أبدا عكس ما هو شائع عن الرواية في كونها حكاية أو حكايات تروى وأسوأ الروايات أو الحكايات هي التي تروى كما هي.

لا تظهر الغابة في الجانب الآخر من اللوحة، كما لا تظهر الغابة في الجانب الآخر لمنزلي والشيء الوحيد الذي يبدو في اللوحة هو أفق مشتعل بخضرة شاحبة تشبه لون غزال ولد توا على بساط من العشب الربيعي الفتي، الندي . تعبير كلاسيكي لا معنى له لأن العشب لا يكون نديا إلا في الفجر. خارج الأفق، توجد أحلام زائلة كعربات مهملة في عشب أو وحل، مثل عجلة هوائية مرمية في العشب، صدئة، كمقطع ممزق من قصيدة لرامبو عن زوال البهجة والضوء والأشياء المتروكة في الحقول.

يحلو لي أحيانا في أوقات العصف الثلجي كتعويض عن حصار الثلج والعاصفة، الخروج من الغرفة والتنزه على أطراف بلدة الرسام كلود مونيه، بلدة لوحة صيد في أسينيرس والثرثرة مع المتنزهين "في اللوحة" أو مع عجائز

أو صبايا من خلف النوافذ، نوافذ اللوحة، أو الوقوف على حافة ميناء قوارب الصيد في انتظار رحلات نحو مدن وسواحل وخلجان وجزر وصخور وجبال وأزمنة وعطور جديدة.

يقع منزلي قرب خليج، وفي سهل جبلي مفتوح، تحاصره الأشجار من الخارج، والعاصفة الثلجية، كمغارة أو كوخ جبلي منعزل أو بيت صيفي مطلي باللون الأصفر الذي يشكل مع الخريف قطعة واحدة، متماسكة، حتى يمكن القول إنه بيت الخريف. إنه السأم المعتق كنبيذ قديم الشبيه بشهوة الصيد أو شهوة الحب أو شهوة غزال يحلم بالغابات والسهول والبراري وهو في ذروة النعاس الأبيض، العذب، المخدر،الشبيه بنوم زاحف، لكنه منقذ، ومطمئن كعري صريح ومفتوح وأبيض وثري. إنه نوع من التماسك الداخلي كتماسك أجنحة الفراشة، أو حلم صوفي. السأم كالاشمئزاز والحرية والقرف والحب يدفع إلى أعمال خارقة وربما ملهمة إذا لم يتحول إلى يأس.

هذه اللوحة على الجدار هي عري جسدي آخر، مثير، مطمئن، صريح، متوهج، محترق، منعزل، صوفي، له لون رغبة تنام في العتمة والدم والغريزة كما ينام وعل جريح في دغل كثيف: تعبير ربما سقط سهوا من الروايات الرعوية لأن الدغل الكثيف اليوم لم يعد ممكنا بسهولة كما أنّ النزف فوقه بسلام مفقود. ليس هناك أحد ما خارج النافذة، نافذة منزلي، هذا الليل، باستثناء بضعة متنزهين في اللوحة.

يظهر هؤلاء كأنهم يسبحون في الضوء الأخضر الفرح المتوهج بهدوء وانسيابية كما لو أنهم ينبعون من الأشجار أو من النوافذ أو من ظلال القوارب أو من السقوف الملونة دون أن تكون قاماتهم منحنية أو مشدودة: إنه نوع من المشي الذي لا يحدث إلا على تخوم مدن آمنة، سعيدة، هادئة، منعزلة . يختلف إيقاع المشي حسب الإيديولوجيا والعرف والموسيقى والجينات ومسألة الإشباع. المكبوت جنسيا على سبيل المثال يمشي بتوازن مختل وإيقاع جسدي هش عكس المرتوي، والخائف ليس كالمطمئن، والذي يحكي ليس كمن يصمت... الخ.

قد يهبط الليل فجأة على اللوحة، ويختفي هؤلاء مع الأشجار والقوارب والظلال والمنازل والخضرة الربيعية الشاحبة المتوهجة، ويمحى كل أثر لرائحة طقس الاحتفال الشعبي هذا، وينزول النهار من الوجود، كما تزول ظلال قامات المتنزهين.

لوحة أخرى على جدار الغرفة: يظهر كدس تبن بلون أحمر وأصفر وأخضر على بساط عشبي متوهج بألوان دافئة هي الأحمر الفاتر وهو لون سنابل متوهجة في نهايات صيف، والأخضر الهادئ، وخطوط أشجار صنوبر خضر على خلفية من الأزرق الفاتح والأخضر المشع بهدوء وصمت. لوحة لغوغان عن كدس تبن **"منظر طبيعي قرب آرليس"**. كدس التبن المشع وسط اللوحة موجود في لوحة تحمل اسم **"قش في صيف متأخر"** لكلود مونيه.

كما يحدث في كل مرة قد تختفي بلدة كلود مونيه في أية لحظة، تختفي من الجدار، لكنها باقية في الذاكرة. أما الظلال، والروائح، والأصوات، والصمت، فكلها باقية في مخيلة إنسان آخر. هكذا تتواصل المدن والقوارب والفصول والأزمنة والحكايات، وكل حكاية تنتهي تولد في عقل مخلوق آخر. الظلال الهادئة، الناعمة، تحت الزوارق . زوارق اللوحة . تبدو مختلفة الألوان، ومتباينة في العمق، والشدة، والطراوة: من الأخضر الغامق، إلى الأخضر الشاحب المائي المطلي بذهب اللون الأصفر، قد تكون طحالب بحرية، أو أي شيء آخر. الزوارق نفسها لا تبدو واضحة تماما وربما تبدو مشتتة بسبب الطحلب، والظل، والضوء، والنهار الأزرق المفتوح.

لوحة "**العقعق**" لمونيه مثلا تجسد حالته النفسية . أم حالتي؟ غلاف رواية: عزلة أورستا . يوم كان يقوم برسم حقل في الجليد: الحقل صامت، ومثلج، تحت سماء شاحبة شحوبا منفرا، قرب مجرى مائي صخري، في مواجهة كوخ جبلي مكسو بأشجار عارية، بيض، والمشهد ساكن، رمادي، موحش، حين حط، على غير توقع أو انتظار، عقعق ووقف على باب الحقل الذي يوضع عادة على مداخل الحقول الريفية وهو عبارة عن خشبتين عموديتين وفي الوسط خمسة أعمدة، وقف العقعق على العمود الأخير، في حين كانت ظلال الباب تنعكس على الجليد الذي يعكس لونا ذهبيا محترقا هو لون الثلج.

ليس هناك، في العزلة والثلج والسكون والترقب، أجمل من قدوم أحد، أو شيء، غير منتظر، وحين تكون الأرض ساكنة، بدائية، موحشة، مغمورة بالغمر الكوني الأول، والصمت العاري، السائل، كما لو أنّ

الأرض قد بدأت تتشكل في عري بدائي مضاء بنور ثلجي ناعم . انتظار اللوحة يعكس انتظارا خارجها، الأمل في قدوم شيء ما حتى لو كان وحشا أو لصا أو صاعقة أو مرور جنازة.

مع الوقت تتبدل الظلال، وتتغير، وحتى هؤلاء الذين يتمشون على أطراف البلدة . بلدة لوحة مونيه . ظهروا أكثر ألفة على الرغم من أن ملاقاة غرباء على أطراف المدن أمر غير مريح عكس ملاقاتهم في مقهى صيفي مثلا، أو مقهى شبيه بمقاهي فان غوغ في لوحته **"مقهى تيريزا في الليل"** حيث الليل المسالم، الهادئ، الجذاب، يسيطر على حجر الطريق المحترق بالأصفر والذهبي والمشع بلون ليلي شبيه بلون حجر بنفسجي أو حلم مرتجل في حديقة عامة . يوم كانت الحدائق العامة قابلة للأحلام.

في **"مقهى تيريزا"** وعلى حائط المقهى على نحو خاص، الحائط الضاج بلون ذهبي مخضر هو لون الصداقة، والليل، والفرح الإنساني بالأشياء الصغيرة، فكرت كثيرا بحياتي التي تشبه هذا الظل الذي سرعان ما يزول، لكن الحائط باق.وتساءلت: **"لماذا حين يتلاشى الظل، لا يسقط الجدار؟"**.

الكراسي الفارغة، كراسي اللوحة، تنتظر زبائن، ربما يأتون آخر الليل من البار المجاور القريب، أو من أمكنة بعيدة، ربما من الشرفات المطلة على المقهى. ليس هناك أي شيء مؤكد هنا ولا هناك ويمكن إضافة أو حذف أي مقطع أو صورة أو حوار لكي تستمر الحكاية. المؤكد الوحيد هو "الاستمرارية". عبارة "المؤكد الوحيد" العفوية من بقايا السرديات الكبرى

يوم كان العالم يظهر متماسكا وسهلا وبسيطا ومن أجل هذه السذاجة الطفولية صُنعت رموز وأنصاب ومواقف . موت جيفارا مثلا، وحنين هوميروس الموحش، وطمأنينة الشاعر محمود البريكان الذي نام كطفل وُلدَ توًّا كي يذبح بعد لحظات بسكين من أجل لا شيء. لا يمكن القول إنَّ قتل الشاعر من أجل النقود هو سبب.

تبدو طاولة محاطة بكرسيين، في اللوحة، على أرضية مكسوة بأحجار صغيرة تكسو الشارع الضيق، تبدو هذه الطاولة كما لو أن أصحابها قد غادروها الآن: رجل وامرأة، أو صديقان، ويبدو أنهما غادرا في الاتجاه نفسه لأن الكرسيين قد أزيحا في اتجاه واحد. شكل الإزاحة، والمسافات المنتظمة، تعكس وضعا نفسيا متقاربا، أو في الأقل وجود مخطط واحد لهذه السهرة. كانا عاشقين حتى أنهما تركا هذه الكراسي المحترقة بالضوء والصمت دونما عودة هذه الليلة وربما في أية ليلة أخرى: الباقي هو وهج مقهى تيريزا في الليل عبر الأزمنة، الوهج الذي وصل إليّ في هذه العزلة البيضاء.

أما نادلة المقهى فهي تقف بثوب أبيض أمام زبائن مشدودين . حذفت كلمة مشنوقين لأنّها من قاموس مغاير . بانتظار ما لا نهاية له على الأرجح. الشجرة على يمين الصورة، شجرة صنوبر أو سرو، تبدو في خضرة موحشة، تعمق الشعور بكثافة هذا الليل، وهذه الأغصان تشبه إلى حد كبير خطوط وجه فان غوغ نفسه، بل هي صورته الطبيعية . صورة مكثفة لغرفتي.

إنها نفس كثافة وشراسة أغصان أشجار سان ريمي الوحشية في مصح عقلي للمصابين بالذهان النفسي. من يدري ربما يكون الرجل والمرأة أصحاب الكراسي الفارغة، المكسوة الآن بالصمت، والضوء، قد شاهدا من قبل هذه الأغصان دونما كلام، لأن هذه طبيعة كل الأشياء المثيرة والمبهرة بين عشاق مغامرين جلسا هنا الآن، قبل يوم، قبل قرون، ثم غادرا المكان وتركاه يغرق في الضوء والصمت وحركة الزبائن الهادئة كما هو الأمر في حركات مخلوقات آخر الليل المسترخية.

هناك ثلاثة اتجاهات في شارع مقهى تيريزا، وهو شارع فرعي ضيق: واحد جانبي لا يظهر في اللوحة، والآخر الذي مضى فيه الشخصان، والثالث يبدو كممر مظلم أو نفق طويل، وفي نهايته المعتمة نافذة صغيرة مضاءة، تشبه نافذة كافكا الأخيرة في رواية "المحاكمة"مع اختلاف الجو الصيفي المشرق والبهيج .كافكا أسرّ لصديقه ماكس برود أنّه فكر بتغيير خاتمة الرواية لكنه لم يفعل ولو أنّه فعل ذلك، لغيرتُ هذه السطور. يبدو أنَّ كافكا الآخر، كافكا الإنسان العادي، هو صاحب الفكرة: لو لم يعدم .ك. في الرواية لأعدم في مكان آخر على يد قوة تمتلك سلطة الأرشيف. الأرشيف اليوم، الدائرة، الجهاز، الانترنت، الوشاية، الحقد، الحب، العجز، هو من يصنع حكايات ويطلق الأحكام التي تصبح بدورها حقائق عامة ومتداولة بل مسلمات.

هذا النوع من النوافذ الذي يضيء في نهاية العتمة . عتمة اللوحة . يحمل رائحة رهبة مقدسة أو شهوة عارية محتجبة. إنها نوع من الخروج من حصار النهايات أو الأنفاق أو الدروب الضيقة أو من فناء يزحف وقادم

له عطر هذا الليل الصيفي الذي لا ينقصه إلا المطر . مطر اللوحة لأنّ خارج غرفتي تعصف الريح الثلجية والمطر.

رجل وامرأة خرجا من متجر مجاور للمقهى أو من زقاق فرعي وهما ينحدران الآن بهدوء وسلاسة نحو الكراسي، وثوب المرأة طويل من ثياب القرن التاسع عشر أو بدايات القرن العشرين، في حين بدت الطاولات والكراسي تحت الضوء منتظرة . قد تكون في انتظار زبائن أو من يروي حكاية هذا الانتظار.

لا شيء يبقى على حاله بعد لحظات، فالرجل والمرأة سيغادران المقهى بعد شرب كأس نبيذ، والزبائن سيختفون في الدروب، والكراسي سترفع من المكان مع حرارة الأجساد الذاهبة، واللون الذهبي المحترق للجدار سيتلاشى ما إن تشرق الشمس، والنادلة سوف تذهب لتنام لكن بعد أن تتعرى تحت ضوء آخر حتى يلمع جسدها بمثل أحجار شارع مقهى تيريزا في الليل . من يدري قد يكون جسد النادلة مصابا بمرض جلدي ولا يلمع كالأحجار المضاءة ومن غير المعروف أنّها ستتعرى تحت ضوء وقد تذهب لتنام في قبو.

لوحة أخرى لبول غوغان "**مقهى دي لاجاري**" في ارل ذات السقف الأخضر والجدران الحمر وطاولة بلياردو وسط القاعة بلون أخضر عميق، والدخان يتحرك على شكل خطوط متموجة، ونساء يحتسين الخمر وتبدو على وجوههن التالفة والساهمة سمات إنهاك متواصل لا يزيده هذا الجو الحلمي الداخن المتوهج بالأحمر غير الرغبة في مواصلة الشرب أو النوم أو

الثرثرة حتى على حافة طاولة بلياردو منتظرة وقد أدار الزبائن ظهورهم لها وانغمسوا في أحاديث لا صلة لها بهذا المكان الذي بدا ضاجًا بأحاسيس هذا المقهى الليلي . يختلف كثيرا عن مقهى فان غوغ الطليق والمشرق بكآبة صوفية عميقة. مقهى بول غوغان الليلي في أرل مغلق على عوالمه الداخلية . أقرب إلى غرفتي. مقهى فان غوغ تبدو مشعة بلون أصفر ذهبي قمحي مشتعل بالخضرة وتحت سماء بلون أزرق هو لون حلم غير متحقق، على عكس مقهى غوغان المعتمة رغم توهج جدرانها باللون الأحمر، فحتى هذا اللون المحترق يزيد من نفي الزبائن عن المكان، لأن الإنهاك الداخلي غالبا ما يتم تسريبه في الصخب وسطوع الأضواء التي تجعل الوجوه شاحبة كوجوه الموتى . ليس دائما، لأن بعض وجوه الموتى أكثر حيوية من وجوه الأحياء.

قد يكون الزبائن هم أنفسهم في الحالتين ولا شك أنهما عاشا معا بضعة أسابيع في ارل بلدة زهور عباد الشمس والمصارعة والحقول المفتوحة الطليقة والسماء الصافية الزرقاء وأضرحة العهد الروماني وأشجار السرو المحيطة بالمنازل والشوارع الضيقة التي يقع في زاوية منها ماخور راشيل فتاة الليل التي ستخلق الكارثة . لا أدري لماذا كان قاسم شريف يتوقع لي نهاية مشابهة؟

نظرتُ خارج النافذة، حيث الأمطار تواصل الانهمار على المنازل والأشجار والخليج والجسر المعتم الضبابي الصغير البعيد فوق النهر القادم من أعالي الجبال بعد ذوبان الثلوج في الصيف. كانت نيران المدفأة تتوهج بخفوت ونعومة في جو الغرفة الأزرق الشفاف، وكانت حركة النيران داخل

المدفأة تعطي الانطباع بريح هادئة تدفع ألسنة اللهب على نحو سري وغير واضح، وتنشر على الجدران المكسوة بصور ولوحات وأدوات قديمة ظلالا ملتوية صامتة لا يقطعها غير طقطقة تشبه انفجار حبة بندق في المدفأة . انفجار سهل لكنه يذكر بانفجارات قديمة: كل شيء يذكر بآخر، وكل صورة تخلق أخرى... والخ.

هذا هو الصوت الوحيد داخل الغرفة، أما في الخارج فلا شيء غير صوت المطر ومنظر الأشجار التي تصارع هذا الطوفان المتواصل الذي لا ينقطع كأمطار ثابتة جامدة، كما لو أنّ اللوحة الحقيقية الآن هي خارج النافذة في هذا المطر الغابي الذي جعلته لوحة **"الصرخة"** للرسام النرويجي أدوارد مونش أكثر وحشية وضراوة، حتى بدا أنه مطر أسطوري معتق.

تحت هذا المطر، أو أيّ مطر آخر قادم من الذاكرة، جاءت يوما سيارة مارسيدس يقودها علي سبتي وتوقفت أمام مستشفى ما في صحراء بعيدة لتحمل جنازة السياب وتنحدر نحو البصرة بهدوء في يوم شتائي ماطر، ماطر على نحو شرس، وهو ينهمر فوق الواجهة الزجاجية الأمامية، حتى توقفت السيارة عند مسجد في الحي القديم، ثم انعطفت لتواصل المسير نحو مقبرة سيد التابعين الحسن البصري في الزبير . المقبرة نفسها التي رفض الكاتب عبد اللطيف الحرز أن يدفن فيها حسب الوصية رغم أنه ولد هناك . يرافقها ستة أشخاص لا غير، تحت مطر صار مداريا، وحشيا، يضرب وجوه المشيعين بقسوة وتحت سماء رمادية بلون ظهر ذئب . هذا قبل أن يموت الشاعر كمال سبتي بوقت طويل في عزلته الهولندية الباطشة في الريف ويقال إنه مات نتيجة وعكة صحية كما سيقال عن آخرين إمعانا

في السخرية أو في الحماقة. بالمناسبة ليست كل حماقة ملهمة على طريقة هوميروس أو فاغ غوغ . هناك نوع آخر من الحماقة المغلقة كمدفن نفايات سري.

قبل أن تنعطف السيارة نحو المقبرة، كانت قد مرت بساحة أم البروم، وفي الساحة وهي مكان تجمع عمال البناء الفقراء، انسكبت فوقها ظلال طرية قوية حادة، قبل أن تنحدر نحو المقبرة منزلقة بهدوء مريب يشبه موكب جنازة رجل مجهول أو مهمل مات في دار للشيوخ، وقد يكون هذا هو السبب الذي جعل محمد خضير يمزج بين عدة جنائز في آن واحد: "جنازة صموئيل بيكت يتبعها ناشره وعدد قليل من الأشخاص، خرجوا بها من دار لرعاية الشيوخ استقر فيها المؤلف في أخريات سنواته، تسبقها جنازة باسترناك المتقشفة استخرجها أصفياء الشاعر . الروائي . من معتزله في بردلكينو، تمتزجان بتابوت السياب الهابط على ساحة أم البروم ذات شتاء. ثم تخلف عن مزج الصور الثلاث واحدة تمثل العبور الجنائزي الأوفيلي لنص أدبي مغترب ينساب تحت أبصار استراجون وفلاديمير اللذين ينتظران غودو تحت شجرة حور على حافة الجبانة المعاصرة لقلعة العباقرة. ولعل جنازة بيكت أعظم إنجاز في حياته التي يعرفها الاختصاصيون أكثر مما يعرفها هو. وهي الحياة نفسها التي اشمأز منها جان جينيه حين عراها سارتر. لم تكن إلا قداسة بشعة".

ليس هناك أي إكليل للزهور في مقبرة الزبير، ولا موسيقى وداع جنائزية، الأمر الذي سيحصل كذلك من بعد مع حسين مردان ومع الحصيري الذي كان أكثر من نصف مشيعيه سكارى حتى أن أحدهم هو

المخرج والشاعر خليل عبد الواحد . قتل عند عتبة داره في الفجر في حرب الخليج الأولى بهراوة من الخلف .كان يهمس لي في المقبرة وبعد ساعات في الطريق: "قل لي أرجوك من هو الميت فينا؟" والشاعر سعدي يوسف يقف في المقبرة مكفنا الحصيري بقصيدة هي أول وآخر قصيدة في هذا النوع من **الموت السعيد** يوم كان الموت موتا حقيقا وليس جريمة، حيث يمتزج جسد الميت بجسد القصيدة: يوم كان الميت يعرف أنّه بعد الموت سيشيع إلى مقبرة ويعرف المشيعون أنّهم سيعودون أحياءً بعد الدفن.

إكليل الزهور الذي وضع على جنازة باسترناك، في يوم صيفي، قد يكون ترفا غير متوقع بعد تلك الغيوم السوداء التي تجمعت فوق رأسه . لأنه رفض أن يكون ببغاءً في قفص، كما قيل . قبل أن ينقل إلى المقبرة بكفن مفتوح حسب التقاليد، وخلفه عدد من المشيعين من الأصدقاء ومن الريفيين الذين أحبوه، ليدفن تحت شجرة صنوبر عتيقة على هضبة تشبه هضبة ريلكه التي قال عنها: "لنا فيها ذكرى الأمس"، وعلى موسيقى شوبان الجنائزية حيث دفن وتم حفر اسمه مع مقطع من قصيدة له بعنوان "هاملت" من مجموعة أشعار ملحقة برواية الدكتور زيفاكو : **"الحياة ليست نزهة في حديقة"**.

المنزل الأصفر الغارق تحت المطر الوحشي الآن والذي يرى عبر نافذتي يشبه إلى حد ما منزل فان غوغ في ارل لكن الصفرة هنا ليست كالصفرة هناك مشعة ذهبية محترقة متوهجة كرغبة دفينة مضيئة بضوء مقدس خفي. أما منزل ارل أو **"المنزل الأصفر"**- تحول إلى لوحة . فقد اشتراه فان غوغ من السيدة ماري جينو صاحبة مقهى المحطة في شارع لامارتين، وأعاد

ترميمه وأعده لزيارة صديقه بول غوغان. هذه العجوز التي خجل فان غوغ من الجلوس أمامها ورسمها لولا دفع غوغان لأنه يخجل من النساء الجميلات، هي التي كتب عنها الروائي البيروي ماريا فارغاس يوسا: "المرأة الثمانينية اللطيفة التي تدير فندق تيرمينوس فان غوغ، في ساحة لامارتين، والتي توصلت إلى تفاهم رائع معها خلال نصف الساعة التي جلستها على هذه الشرفة المشمسة، تروي لي، على سبيل المثال، مغالطات بديعة وممتعة حول البيت الأصفر، أتظاهر بأنني أصدقها بحذافيرها، وفجأة على شرف الصديقين اللذين شرفا هذه القطعة من الأرض، أتناول كأسا من الأفسنتين. لم أتذوق من قبل قط هذا المشروب الرومانسي والحداثي الشهير، الذي أغرق فيه همومه كل من فرلين، وبودلير، وروبن داريو، والذي كان يشربه فان غوغ وغوغان كما لو أنه ماء. كنت أتصوره شرابا كحوليا إكزوتيكيا، أرستقراطيا، له لون أخضر إسهالي، ومفعول باعث على الجنون، لكن ما أحضروه لي كان مستحضرا سوقيا. فالشراب الرهيب له طعم نعناع وسكر معدّين علي يد صيدلي، وعندما دفعت به إلى أحشائي، على الرغم من ذلك سبب لي الغثيان. وهذا دليل آخر على أن الواقع المبتذل لن يصل أبدا إلى مستوى أحلامنا وتخيلاتنا".

وفندق التيرمينوس هو نفسه "**المنزل الأصفر**" الذي زال من الوجود بعد قصف الحلفاء في 25 يونيو 1945، وهو اليوم هذا الفندق الصغير والجميل، ملك العجوز ماري جينو شاهدة العيان على بناء المنزل وتحوله إلى مرسم الميدي، أي مرسم الجنوب. ماذا يهم من يروي الآن هذه الحكاية أنا أم ماريا فارغاس يوسا ما دامت اللعنة التي حلت بنا واحدة بتعبير بورخيس؟

من أمام المنزل الأصفر . منزل اللوحة . مرت يوما، تحت المطر، جنازة أخرى لمحمود البريكان، عبرت ساحة لامارتين، وحاذت ماخور راشيل، وتخطت محطة القطار التي ركب منها غوغان للمرة الأخيرة بعد حوادث عيد الميلاد المشؤومة . حاول غوغ قتل غوغان . يتبعها بودلير، يسنين، رامبو، ميشيما، همنغواي، سيلفيا بلاث، رينيه كرفيل، السياب، كواباتا، فيرجينا ولف، كامو، أدغار ألان بو، عزرا باوند، شايكوفسكي، خليل حاوي، ديستويفسكي، بول سيزان، جكر خوين، وفي الصف الأخير الشاعر العراقي رياض إبراهيم الذي سيموت بدوره على تخوم نينوى وهو يحاول الهرب، وخلف جنازته حفنة من الأعراب من عابري السبيل توقفوا حين مرت بهم الجنازة وفوقها غيوم حمراء بلون الدم أو لون الفضيحة الصامتة . يقال إنّه مات بالسكتة القلبية كما قيل عن سبتي وعن غيره: كثيرا ما نفرط في الحماقة.

عبر نافذة في المنزل الأصفر الواقع في زاوية الشارع، وخلال المرور الشبحي للجنازات الذي لا ينقطع، يقرأ شخص ما لا يرى في كل مرة هذا المقطع بصوت هادئ، نبوي، ديني: **"يبدو لي أنني مسافر كتب له أن يلعب دورا"**. إنها رسالة فان غوغ إلى شقيقه ثيو وضعها ألان رينيه كمقدمة لفيلمه عن فان غوغ. فوق البلدة، من جهة سان ريمي، يشرق قمر أشقر غير مكتمل عبر غيوم زرقاء، قال عنه العالم الفلكي أولسون: إن لوحة "**شروق القمر**" لفان كوخ رسمت في 13 يوليو 1889، وفي الساعة التاسعة و8 دقائق، وهي فترة وصول القمر إلى سان ريمي " لم تكن هناك ذبذبات غريبة تلك الليلة، حيث إنّ القمر يتماشى مع الجبل في الليلة التي

تسبق ليلة 13 أو تليها، ولهذا تمكنا من تحديد يوم رسم اللوحة بالمكان والزمان". هذا يعني أنَّ فان غوغ كان يرسم مباشرة الأشياء لكن لا شيء مؤكداً في هذه الحياة. يتساءل عالم آخر هو براشير: "هل قام غوغ بتغيير موقع القمر؟" . لم لا؟ يستطيع راوي هذه الحكايات المملة، غير المترابطة في الظاهر، أن يبدل هو أيضًا مواقع السرد وأزمنته عن حياة مجموعة من المنفيين تغيرت حياتهم فجأة يوما في حانة، في مناخ ماطر، واكتشفوا حجم الوهم الذي كان يحكمهم من الداخل والخارج والذي بدا صغيرا بحجم سيارة بيك أب بيضاء لنقل الماعز: أنا موجود هنا، في قلب العزلة البدائية والثلج، لأن باراسولا وغيرها هناك.

هذا القمر هو الذي ينزلق، الآن، هذه اللحظة، فوق المنزل الأصفر، وفوق أحجار شارع وساحة لامارتين، ويدخل غرف نوم ملوك الليل المنفيين وهم يتأملون الضوء الأشقر النازل على أعمدة النور على نحو ثقيل كزهور الموتى. لا شيء يبقى على حاله، فهذا البيت الأصفر في ارل، يقول ماريا فارغاس يوسا:" لم يعد له من وجود بعد قصف الحلفاء، وأقيم هناك الآن، في موقع البيت، فندق صغير. صاحبة النزل وهي عجوز متيقظة في الرابعة والثمانين، تعرض على الزبون الفضولي صورة فوتوغرافية لحالة الدمار التي وصل إليها المحل بعد سقوط القنابل. أما محيط المكان بالمقابل فلم يتبدل كثيرا. ساحة لامارتين باقية هناك، فسيحة ودائرية، مع أشجار الدلب الضخمة المثقلة بالخضرة عند بوابة الفرسان وهي إحدى البوابات التي كانت تخترق سور المدينة القديمة وما زالت على حالتها التي كانت عليها أزمنة فان غوغ وغوغان. كما لم يتبدل كثيرا المشهد الروداني الذي يمتد ببطء ومهابة، على بعد أمتار قليلة من هذه الشرفة، شرفة المنزل

الأصفر، محتضنًا خاصرة الدرب الروماني. أما ما اختفى من الوجود فهي ثكنة الدرك الصغيرة . حل محلها مخزن مونوبريس، السعر الموحد .كما اختفى كذلك ماخور مدام فيرجيني، الذي كان يدعى آنذاك بيت التسامح رقم واحد، وإليه كان الصديقان يذهبان، خلال تلك الشهور التي عاشاها معا، مرتين أو ثلاث مرات كل أسبوع، وكان فان غوغ يذهب دوما إلى الفتاة نفسها المدعوة راشيل، وقد هدم أيضا زقاق الخطيئة الذي كان الماخور فيه، من أجل شق جادة فسيحة. لقد كان هذا المكان فيما مضى حيًا بائسا جدا خارج الأسوار، يغص بالمتسولين، وبنات الهوى، وحانات الحثالات البشرية، لكن مستواه ارتفع خلال القرن وبعض القرن المنصرم، وصارت تسكنه الآن طبقة وسطى متحفظة".

الآن، هذه اللحظة، لا شيء يسمع غير صوت خشب الصنوبر المشتعل داخل المدفأة، وصوت المطر في الخارج، وهو يضرب نوافذ المنزل منذ أول المساء، وصوت الريح وهي تعبر بين الأشجار وسيارة نقل الموتى السوداء ترى عبر النافذة وهي تنزلق في الشارع الخاوي بهدوء مثير وصليبها يلمع تحت المطر كيدٍ ممدودة من تحت الأرض، ربما تمضي نحو مقبرة سيد التابعين الحسن البصري في الزبير أو أي مكان آخر، وعلى جانبها المواجه ملصق كبير الحجم يقلد لوحة "**الصرخة**" قبل أن تسرق من المتحف في أوسلو لإدوارد مونشEdvard Munch : مخلوق بشري يضع يديه حول فمه ويصرخ بقوة وعنف وذعر. ليس سوى المطر الوحشي ينهمر فوق الشارع والخشب المحترق في المدفأة وصوت الريح وضجة اللوحات على الجدران . وكانت الحقائب مركونة في زاوية الغرفة وجاهزة للسفر وهو أمر يتنافر مع لوحات الجدران المستقرة.

٥

حين لا أجد قاسم شريف في حانة القراصنة، أجده في منزله القريب من الميناء المطل على جبال بعيدة تلوح فوق قممها حتى في الصيف بقايا ثلوج العام الماضي. كنت أجد في ملامحه كل ما لا أستطيع أن أعثر عليه وأكتشفه في نفسي، فقاسم كما تقول كلوديا هو وجهي الآخر، وهذا ما كانت تقوله كاترين في رواية **عزلة أورستا**.

كنا نطوف في شوارع طهران عام 1988 بعد خروجنا من السجن ونذهب إلى تجريش المنطقة الأرستقراطية وميدان فردوسي وشارع ولي عصر ومقهى نادري ملتقى الفارين والحالمين بالهروب مقتفين أثر الشاعر العراقي اليهودي اليساري إبراهيم عوبديا الذي فرّ من العراق في الأربعينيات إلى طهران وعمل في حزب تودة ثم عاد مرة أخرى إلى بغداد وفرّ بعد ذلك إلى طهران ثم إسرائيل وقد كتبتُ ذلك في رواية عزلة أورستا لكن الشاعر عوبديا الشخصية الواقعية مات في حيفا قبل سنتين وأما الشخصية الروائية فلقد تحول إلى عازف كمان **وحارس تبغ** في رواية أخرى، فهرب من بغداد إلى طهران... الخ الحكاية، كما حصل مع شخصيات رواية **سنوات الحريق**[5] الذين تحول بعضهم إلى ندل للمارينز والبعض الآخر لا يزال يواصل النزيف والمنفى والمطر، في المنافي الأوروبية الثلجية، لكنهم تحولوا في رواية لكاتب آخر إلى ثوار ذهبوا إلى أثيوبيا وغابات أفريقيا لتفجير ثورة فاشلة، أي ذهبوا **للركض خلف الذئاب**، فانتهوا في الحانات ونهم النساء،

[5] رواية: سنوات الحريق، صدرت عام 2000.

أي أنّهم انتقلوا من منافي اسكندنافيا عندي إلى غابات أفريقيا عند روائي آخر، وتبدل الطقس الجليدي بطقس أفريقي حار وذهبت مع الريح كل تلك المحاكمات الروائية المبكرة والخلاصات الفكرية بعد تجارب مهلكة وسجون وحروب وعبور حدود وصراعات مع السلطة والمعارضة قبل الاحتلال يوم كانت السلطة قائمة في الداخل وسلطة الأحزاب قائمة في الخارج. ما الغرابة؟ ما قيمة السطو على نصوص أمام السطو على وطن؟

كنا نعود منتصف الليل في آخر الحافلات إلى مخيم كرج مأوى الفارين في ضواحي طهران، وبعد وقف إطلاق النار وتوقف الحرب، مررنا على أصدقاء ومعارف وجيران مطرودين أو هاربين أو مختفين ووجدنا شعورا بالإحباط ونزعة انتقام علنية لأن الحرب انتهت دون تصفية حساب وهو ما سيحدث فيما بعد ومع ذلك يظهر في غير حقيقته كسلوك مباغت لأننا غالبًا ما نهمل التفاصيل الصغيرة والظلال الخفية التي تصنع الحدث الكبير ونركز على الإعلان والمشهد الظاهر والكتلة والجدار.

في مدينة قم كنا نزور أصدقاء فارين وأسرى مطلقي السراح . توّابين . ومهجرين في شارع جهار مردم . الأئمة الأربعة . أو شيوعيين نازلين من الجبل مثل حسين عبد المهدي الشيوعي القادم مثل قاسم من الجبل والمنغمر هذه المرة بالحماس نفسه في النصوص الدينية والمواقف البطولية التاريخية كتعويض عن رداءة الحاضر وفراغه. في الليل يجهز حسين مائدته ونبيذه وأغانيه وهو تقليد قديم قبل أن يفر من البلدة التي ولدنا فيها معا، أما ندماء الجلسة فهم الأسير التواب القادم في إجازة والمطرود على الحدود مع العائلة والهارب من موت وشيك. حسين عبد المهدي بعد خيبة الجبل

أكثر حدة في المزاج وأحاسيسه تستثار بسرعة وكان يردد ضاحكا مقطع رباعيات الخيام: **"إنما الأيام مثل السحاب"**. لكن حسين عبد المهدي الثوري المحبط والنازل من الجبل انتظر طويلا فوضى عارمة أو حالة هياج أو ثورة أو انتفاضة كي يندفع فيها حتى الموت. قتل في حوادث آذار سنة 1991 بعد فوضى حرب الخليج الثانية. كان قاسم شريف يقول: "حسين مات واقفا في انتفاضة. فضل الموت على المنفى أو الموت تحت الأحذية في المعتقلات".

في بيرغن المدينة الساحلية كنا نلتقي كثيرا في مقهى الأوبرا قرب بناية المسرح وتمثال هنريك أبسن، والمقهى ضاج بالفارين من كل القارات واللصوص والمهربين وباعة السلع المسروقة والمخدرات، وفي بلدة أورستا، قبل الانتقال، كنا نلتقي بكاترين التي لم أعد أميز بين الشخصية الروائية في رواية سنوات الحريق ورواية عزلة أورستا وبين والواقعية فيها، ونلتقي مع يوسف البابلي الشيوعي الهارب من سجن خلف السدة وقطار الموت والشخص الروائي في رواية عزلة أورستا، وكنا نقضي الليالي في مرقص البومة أو مكسيم أو نتجول على رصيف الميناء، ثم واصلنا حياتنا السابقة في الجنوب النرويجي بين التجوال والمراثي وحانة القراصنة ورصيف الميناء وكنيسة القيامة التي كنا نجلس فيها صامتين نتأمل الأحجار الضخمة والأعمدة الحجرية العريقة حيث عمر الكنيسة يعود إلى أكثر من ألف سنة وبنيت على نموذج كنيسة القيامة في بيت لحم. رائحة الماضي. عطر الصخور. الصمت. زجاج النوافذ الملون. المسيح المصلوب على جدار الكنيسة الأمامي الداخلي. البيانو. الطمأنينة. أحيانا كنا نخرج من الكنيسة إلى حانة القراصنة مرورًا بحديقة وبحيرة البط والحمام. كان قاسم شريف يقول

ضاحكا: "هذا الديكور يتنافر معنا". أعترض: "ولماذا؟ هنا حمام وهناك حمام، هنا بحيرة وهناك بحيرات. نحن نستحق أفضل من هذا". يرد قاسم معلقا: "أعني يتنافر مع أحاديثنا. قبل لحظات كنا نتحدث في الكنيسة عن شخصياتك الروائية ومصائرها، يخيل إليَّ أننا تحولنا إلى وليمة".

قلت ضاحكًا: "وليمة عارية كما الوطن، حتى حكاياتنا لم نعد أصحابها. أليس غريبا أنك لا تستطيع أن تحكي ولا تستطيع أن تعيش وتُسرق في الحالتين؟".

"ماذا حلَّ بيوسف البابلي؟".

قلت: "عاد إلى العراق بعد الغزو كي يبحث عن قبر لا عن وطن؟"

"وهل من فارق اليوم؟".

5

سرقوا الوطن، سرقوا المنفى[6]

[6] فصل من رواية "عزلة أورستا ـ العنوان الفرعي: سرقوا الوطن، سرقوا المنفى، 2001.

ـ الجبناء على الأبواب كضباع الفطايس وهؤلاء في الانتظار. يومها بدل أن تُفتح أبواب الأمل، ستُفتح أبواب السجون وتحت أسماء ورايات جديدة.

"رواية: عزلة أورستا: سرقوا الوطن، سرقوا المنفى" . 2001".

عوى ضبع ليلي صحراوي تحت الجلد، في حين كان الثلج يهطل منذ عدة أيام، وكانت شاشة التلفاز تعرض فيلما خاصا عن الحرب. كنت أستطيع رؤية الأشياء في الخارج عبر النافذة الواسعة المطلة على الشارع والخليج والغابة المجاورة.

كنت موزعا بين حضور الثلج وبين غياب الصحراء والريح تعوي في الخارج. أنا هنا إذن وجه لليل الصحراوي، لضبع الشهوة، للفراشات الميتة في حقول الألغام، الفراشات التي تقول عنها أسطورة بوذية إنّها تحط على صدور الميتين المهزومين وصدور النائمين المنتصرين. وجه آخر للوحة كلود مونيه وأزهار الماء.

قال لي قاسم شريف قبل ساعات عبر الهاتف من بيرغن:

. ماذا تفعل؟

. أشاهد فيلمًا.

. عن الجنس؟

. الحرب.

. أية حرب؟
. حربنا.
. أنت تهذي. قلت لك اترك هذه العزلة لأنها ستقضي عليك.

انقطع الخط لكن لوحة القنطرة كلود مونيه هجمت علي من الجدار مع رائحة أزهار ربيعية ونهار عذب وعشب مبلل بالضوء والنهار والسر. أما مصباح الشارع فقد بدا تحت الثلج المتساقط وداخل هذا الليل الاسكندنافي الصريح الأبيض، كفنار مضيء في متاهة ثلجية بيضاء.

قررت النزول إلى القبو أو عرين الأسد كما تسميه كاترين أو مأوى الأرواح كما يسميه قاسم شريف أو العالم السفلي كما أسميه أنا أو البرزخ كما يسميه يوسف البابلي. نزلت وأنا أردد أغنية سومرية:

"بعد أن تطفئ القمر وتسحب المزلاج:
يا حبيبي يا ذا الشعر الكثيف، أنت لي
يا ذا الشعر الكثيف مثل نخلة، أنت لي
شده على حضننا، يا حبيبي".

عند النزول إلى القبو نسيت أن أشعل المصباح. تذكرت قول بورخيس: من فرط التفكير بالخلود، تركنا الغسق يطبق دون أن نشعل المصباح. كنت أهبط فعلا إلى مثوى أسطوري. لم تعد الصور واللوحات التي أضعها على جانبي السلم مرئية في هذه العتمة. صور صحارى وغابات وقناطر وطيور ونجوم وحدائق ونساء على سواحل بحار أو غرف نوم أو على خيول برية،

صور أسود وفهود وثيران ومعابد وعربات ملكية تجرها أيائل أو أسود. وكانت الأغنية تتردّد:

"سوف أطفئ النجوم على مساراتها
أي اصهرنا، عندما يأتي الليل
أي اصهرنا، عندما يكون قد انتهى النهار
وعندما سيدخل بيتنا القمر
وعندما أطفئ القمر في الأعالي
عند ذلك، سوف أسحب المزلاج من أجلك".

كانت كاترين الهاربة هي الأخرى من العتمة والضجر وحروب العزلة والثلج، تتعرى داخل القبو أو عرين الأسد دون أن تكف عن النظر إلى قرون الأيل المتشابكة والمتوهجة تحت ضوء علوي. كان للعري مهابة الموت والضريح. كنت أقود كاترين إلى القبو بشعور صقر أو أسد أو ضبع يقود فريسته إلى عرينه الخاص، إلى جحر الموت واللذة والسقوط والجمال والجنون.

. أين أنت؟ صوت قاسم شريف عبر الهاتف.
. في القبو.
صرخ: . في القبو؟ من الحرب إلى القبو؟ هل أنت خفاش؟
. وأنت؟
. أنا؟ بين غزالة برية التقطتها تحت الثلج.
. أين هي الآن؟

أجاب ضاحكا: ـ الآن؟ عارية في السرير كسروة تلمع تحت المطر أو عصفورة ترتعش من الحمى. هل تستطيع أن تتحمل مشهد هذا الجسد الهارب من الثوب والقانون والطقس والحرية والثورة والديمقراطية والاشتراكية والتبن يا حطب الحروب ومنفضة المدافع؟

سمعته يتحدث معها:

. تقول هل عندكم قمر جميل؟

. قل لها أضعناه.

قال: . أنت تريد أن تتحدث عن كل الخسارات القديمة والفادحة حتى في هذه اللحظة. هذا سرير أيها الكاهن لا جلسة اعترافات. أقول لك اخرج من القبو.

. إلى أين؟

. كل الرعب في هذا السؤال.

يوما جلسنا، كاترين وقاسم وأنا، في مطعم وبار تقليدي على الطراز القديم في بلدة أورستا. أكلنا وشربنا على ضوء شموع هادئة وتحدثنا كثيرا عن الحرب والصلاة والجنس والجنون والسفر والعنصرية والدين والثلج والصيف والبحر والصخور وبابل والتوراة والقران والحرية والموت وطقوس دفن الموتى وصلاة المطر والحب وجنون العرب بالخيل والخمر والنساء والحيوية والشعر. قالت تلك الليلة: . قاسم شريف وجهك الآخر.

. كيف عرفتِ؟

. أنت تتحدث عن الحرب وهو يتحدث عن السجن أو العكس. هو يتحدث عن عبور الحدود وأنت تتحدث عن البوليس. هو يتكلم عن

العشق وأنت عن السلاح. هو يتحدث عن فشل الحلم بالثورة وأنت تتحدث عن الأمل في المرأة. إنه صورتك الأخرى.

رأت أصابعي الفجر يخرج من بين قمم الجبال الغارقة في الضباب والنور السماوي الشفاف. أصابعي ترى كما يسمع جلدي. ليس فجر الخطوط الأمامية المحمر، بل فجر الحافات الجليدية. من داخل القبو، على الضوء الناعم، بدأت بصعود السلم الحجري إلى السطح مرورًا بصور ولوحات ومنحوتات لأسد بابل وعربات ملكية تجرها أيائل وثعابين تلتوي على أشجار وأجساد ونهود عارية، وخنادق حربية، وصور قتلى تحت الأنقاض، وشوارع من رماد، ومحطات قطارات ومطارات وحدود وجبال ومخافر وشرطة وأسلحة ومراقص وثكنات وسجون وأسلاك شائكة وبحار وسواحل...مساحات الصعود الأخرى متروكة للخيال.

قررت الخروج في هذه العاصفة الثلجية والتجوال في الشوارع. كلمة تجوال ليست دقيقة. إنه تيه. هذا الضرب من التيه جربته مرات. إنه نوع من الهرب أو البحث أو الشهوة. خرجت إلى العاصفة ودخلت فيها كما يدخل دبّ قطبي في متاهة الثلج، أو كما يدخل درويش في حلقة نار، أو كما يدخل عربي في صحراء الغبار، أو كما يدخل المرء في عرين جسد، أو كما يرمي جواد جسده في وجه جدار ليلي تحت نجوم عريقة في القدم كصحراء سحيقة.

في البوتيك مرّ معطف من أمامي. مرّ خطفًا كوهج أو برق. عندما كنا ندخل البوتيك قاسم شريف وأنا كان يقول: ـ أنظر. سرب من غزلان جهنم.

يغرق في صمت رهباني ويقول كما لو كان يحدث نفسه: . قضينا العمر بين أغاني الحرب وخطابات الرئيس وافتتاحيات الصحف والمنشور والسجن. هل تعرف أنني ولدت على يد قابلة عمياء؟

. هل يعني لك شيئا أن تكون القابلة بعيون مفتوحة؟

. في الأقل يشعر المرء أنه جاء إلى العالم بطريقة محترمة.

ضحك وأضاف:. هل صحيح أنك ولدت على كدس تبن؟

. صحيح.

ـ إذن أنت قرمطي بالولادة. أنت تدري جيدا هذه الأيام كيف يتم تأثيث تاريخ الشخص. انظر. جاء طائر الرخ الأسطوري.

قالت لي نرجس الفتاة التي كنت أستأجر غرفة في بيتهم في راولبندي في الباكستان أن أكون حذرا من عقارب المنزل لأنها تخرج على ضوء القمر في الصيف للتنزه والصيد. نرجس خليط من فتاة العائلة والعاهرة والبراءة البدائية المتوحشة. قلت لها يوما في ظهيرة صيفية مشتعلة في السرير حيث الغبار والصمت واللهب والكلاب وحدها في الشوارع: ـ هل تعرف العائلة؟

. لا، لكنهم يقبلون المال الذي أجلبه لهم بصمت.

. هل تحصلين على مال كثير؟

. ليس كثيرا عدا أول مرة.

. حدثيني عنها.

. رجل ثري في السبعين "أزالها" بأصابعه وأنا أصرخ في منزله في إسلام آباد. مسؤول كبير في الدولة.

. أنت تتكلمين الإنكليزية جيدا؟

. تعلمت في شقق السفراء ورجال الأعمال العرب وأبناء القناصل..الخ.

. حدثيني عن هذه الـ .. الخ..؟

ـ وفي منازل موظفي الأمم المتحدة، ورجال المخابرات الأجنبية خلال الحرب مع الاتحاد السوفيتي في أفغانستان، وجنود المارينز الذين يحرسون المكاتب الأمريكية بثياب مدنية ومع اللاجئين العراقيين والبورميين والصوماليين واليمنيين والإيرانيين والمجاهدين الأفغان.

قلت على غير توقع مني:ـ ومع حراس البنك الدولي، وصندوق النقد، ومنظمة التجارة العالمية ونمور التاميل وجبهة تحرير مورو ومجموعة البنوك السويسرية، ودراويش كراجي، البوليس المحلي.. هل أنت آسيا؟

. أنا آسيا حقا.

كان شَعر عايدة الفارسية يطير على الحيطان حين تسكر. تسكن شمالي طهران وفي منطقة تجريش الأرستقراطية وتجار البازار. تخصص هذا الوعل الفارسي كما يسميها قاسم شريف بالفارّين العراقيين. قال قاسم إنّه شرب في بيتها عرقا محليا سريا وبدأ يحدثها عن إيوان كسرى الموجود في المدائن، لكنها رفعت نهدها كما يرفع الانسان حجرا وتريد ضربه. قالت عايدة في الغضب والسكر والمرح: ـ قضيب عراقي أفضل عندي من كل معارك رستم.

قال قاسم مرعوبا حتى أثناء الحكي: ـ خفت أن تنزل إلى الشارع وتهتف بذلك ونحن في عام الحرب الأخير. ربطتها إلى السرير وكممت فمها حتى نامت وخرجت إلى الشارع والثلج يسقط في تجريش ومررت بقصر نيافران قصر الشاه الملكي ورأيت أشجار السرو غاطسة تحت الثلج وأضواء ناعمة تنبع من غرف القصر. شعرت بكآبة قصور ملكية مهجورة. فطنت على حقيقة أخرى للمشهد، حقيقة كوني هاربا متسكعا حزينا. شعرت مهما كلّف الأمر أقل خسارة من إمبراطور مهزوم ومُلك مضاع.

قلت ضاحكا: ـ هذه التقنية ضرورية لخداع النفس.

كان قاسم شريف يصاب بنوبة حنين إلى منزل عايدة، لكني أحبط المحاولة دائما بالجملة ذاتها: ـ فكرة جيدة. لكن الجلد في ميدان عام فكرة غير مريحة.

ـ وضعت أرنبا في الطريق؟

قلت مرة:

ـ عايدة تشرب وتمارس الجنس وهي على مقربة من الموت وحرس الثورة والشرطة السرية. خارج منزلها كانت الرايات والبنادق والشعارات. هي أكثر وضوحا في التعامل مع جسدها. نحن ندفن ونراوغ ونؤجل. صرنا غرباء ومنفيين حتى عن أجسادنا...

قاطعني: ونرجس؟

ـ نرجس حالة مختلفة. مغتصبة. جرح آسيوي في القارة الشاحبة. هل رأيت وجوه السجناء الفقراء في سجن "كويتة" الباكستاني؟ كانوا يبيعون أجسادهم مقابل سجائر أو ورق رسائل أو رغيف. هؤلاء إخوة نرجس.

مـن العجيـب أننـا لا نـرى الاغتصـاب إلا في شـكله الجنسـي. هنـاك اغتصاب السلطة والحرية والثروة والمستقبل والأرض.

عطر ومطر نـاعم ورائحة وجـود بشـري كثيـف. بـيرغن مدينـة عريقـة واضحة صريحة. تختلف عن طهران المعتمة والمتناقضة. طهران تحتضر تحت الرايـات والأناشـيد والصـور. مخلـوق يتفسـخ في قلـب نهـار آسـيوي محـرق. سألني قاسم شريف فجأة: . هل يمكن وضع الجميع في سلة واحدة؟ قلت: لا، أبدا. كم هي صحيحة عبارة أنسي الحاج: نريد أن نهرب، وأن نسمى منقذين، وأن نخون ونعتبر أبطالا.

لا أدري أين قرأت عبـارة لهنري ميشـو: "في غيـاب الشـمس، تعلـم أن تنضج تحت الجليد". ظهرت المداخن. ثم ظهرت بعض الوجوه من خلف النوافـذ. أنـا، إذن، لسـت في بريـة البيـاض، والغسـق الجليـدي الـذي يـذكر بنهايات التاريخ، غسق نهايات الحكاية، غسق البوم وهو ينعق على أطلال الـزمن، غسـق الخـراب والرايـات، غسـق نـرجس، غسـق عـري عايـدة وهـي تطحـن داخـل السـرير قـرب الرايـات السـود، واحتفـالات المـوت التاريخيـة، غسـق قاسـم شـريف وهـو يـرقص في الكرانـد كوفيـه كحجـل هـارب مـن الحشد، كغزال نافر ومذعور من سقوط المطر، خشخشة الأوراق في الغابة، غسق كاترين وهي تنزل إلى القبو على ضوء الشموع وأنا أردد معها: "بعد أن تطفئ القمر، وتسـحب المزلاج" غسـق عمـر الخيـام وهـو ينبثـق مـن فـم عايدة ومن عينيها الرماديتين كبحيرتين مصنوعتين من النار والرماد والنهـار الماطر.

نحن خرجنا يا عايدة من المنفي إلى المنفى وتلك ليست أوطانا بل زرائب. تقول: لا أفهم يا خويه كلامك. كانت تجيب صامتة وهي تغرق في الخمر حتى الفجر. إلى اليوم كلما تذكرت تجريش وجبال البزر والشرطة السرية وتمثال فردوسي خطرت ببالي صورة عايدة وهي تصرخ أو تتوهج تحت النور المنبثق من لوحات العصور الغابرة.

أمام البحر وقد عادت الشمس إلى الشروق مرة أخرى، شعرنا قاسم شريف وأنا بحجم الخسارات القديمة. قلت: ـ هل جئنا لنعيش أم لنتذكر؟ لم يجب. كان غارقا في لجة داخلية. قلت: ـ بحر، حرب، سجن، هروب، عواصم، لغات، ثلوج، صحارى، عزلة، حنين، خمر، صلاة، أشعر أحيانا أنني مجمع أرواح.

كان البحر مضطربا كروح نرجس وقاسم وأنا وعايدة وهذا النهار البيرغني الصريح الذي لا يشبه النهارات الآسيوية، وكانت الأجساد تستلقي على الساحل عارية تماما. ليس في هذا المكان من يرتدي شيئاً، حتى البحر والصخور والأفق، إلا قاسم وأنا. كان يرتدي معطفه الأسود، معطف الشتاء والصيف، معطف السفر والغرام والسهرات، معطف الفواتح وزيارات قبور الغرباء، معطف السينما والكاليري والصالة والبوتيك والقطار والمصطبة والرقص. أما أنا فقد كنت ارتدي سترة الشتاء والصيف والخريف والربيع والجليد والشمس والعاصفة والنوم والعتمة.

قال قاسم: ـ هذا العري رغم إثارته يبدو مطمئنا كصلاة أو ترتيل كنسي أو موسيقى دينية. أعتقد أنك قلت مثل هذا الكلام يوما؟

ـ نعم في رواية سنوات الحريق: ذلك العري الذي يكاد لسطوعه أن يكون شكلا من الرمز أو النصب الديني لأنه مطمئن في إثارته.

فتحت النوافذ على الهواء الطلق ونثار الثلج. فكرت في أن أتصل بنتاليا أو قاسم أو كاترين أو أية عاصفة أو غابة أو بحيرة رماد أو ورد أو شريط ساحلي من الرمل والنجوم، أو أي ذئب.

مرة قال لي قاسم شريف حول وصفي له في سيرة الأعزل في كازينو ومرقص الكراند كوفيه: ـ خفت من هذا الوصف. كنت تقول: "لمحت قاسم شريف في قلب الحشد ضائعا، مستفزا، كحجل جبلي. كان صورة من ذاكرتي الهرمة. كان جرحا ناعما في الكراند كوفيه. كان خدشا في هذه الموسيقى". هل تعتقد أن الأمر على هذا النحو تماما؟

قلت:. اسمع. الروائي من لحظة حمل القلم، كما يقول فانسان جوف، يصبح طوباويا. إن خطأ البشرية الكبير، يقول نيتشة، هو الثقة المطلقة باللغة". بعد فوات الأوان، بدأ الناس يدركون الخطأ الفادح الذي أشاعوه بإيمانهم باللغة". قاسم شريف في النص ليس هو في الكراند كوفيه. ما قيمة أن نقوم باستنساخ صورة، على رأي الرسام ماتيس، تقوم الطبيعة بإنتاج كميات كبيرة منها وبإفراط؟ إن صورتك وأنت ترقص ذلك اليوم كانت فعلا صورة حجل جبلي، أو هكذا رأيتك.

الثلج، الثلج.

هبط الليل كصقر فوق القمم الجبلية. صقر العزلة والغياب. عزلة الوحش أو الشفق أو المحار. عزلة الطفل الذي حوله وحوش الأزمنة الحديثة

إلى ذئب يعوي في صحراء الثلج. عزلة الفراشة. عزلة نجم بعيد. هذه العزلة هي نوع من الصلاة والنشوة والخلوة المقدسة بعيدا عن ضباع شرسة جاءت لتتعقبنا بحاسة شم مدربة حتى في هذه الأراضي المهجورة من احتفالات الصيف وأعياد الفقراء في مواسم الحصاد.

ثلج، ثلج.

ثلج فوق الجبال وعلى قلبي. ثلج حتى النهاية الأخيرة للأرض أو النجوم. إنها عزلة صقر مصاب ينزف وحيدا على قمة جبل مهجور من المطر والغيوم والريح والحجر. هذا هو موت الصقور على القمم وصدرها النازف للريح والأبدية. ثلج من أقصى نهايات البحر. من النجوم المطفأة في هذا المدى العاري من الجنون الطبيعي العاصف.

ها هو جرس الباب يرن. إنه يوسف البابلي جاء في هذه العاصفة الثلجية من عزلته الجليدية البدائية. قلت: . في هذا الجو العاصف؟

. في هذا الجو العاصف. هل يضايقك؟

. أبدا يوسف.

يوسف البابلي رمح عراقي قديم من زمن الانقلابات والأحزاب والمظاهرات والزلازل السياسية. فرَّ أواخر السبعينيّات إلى بيروت، دمشق، صنعاء، وارشو، براغ، موسكو... قلت:ـ أنت بندقية عتيقة من الزمن العثماني.

. بندقية لصيد الهواء.

قلت: ما هذه الحساسية التي يبديها جيلك الستيني إزاء أيّة كلمة أو ملاحظة أو رأي فيه؟

يضحك يوسف بامتلاء : ـ هل نسيت؟ ولدنا في أحضان العقداء الغجر.

أقول له:ـ والحداثة والشعر والتمرد الوجودي ورامبو وسارتر وكافكا وكامو وبيكاسيو وماركس والسريالية وبريتون وفرويد ومشاريع الكفاح المسلح؟

يرد علي بحدة: . أقول لك كنا في منفى. هل تفهم؟

مرة اتصل بي يوسف وقال بلا توقع: . غدا مسافر مع جثة.

. مع من؟

. أقول لك مع جثة. مات عاشور اللقلق. سآخذه إلى الأردن بناء على وصيته كي يدفن في العراق. ظهر أنّ اسمه عاشور علي .

كنا نلقبه باللقلق من كثرة محاولاته الهرب إلى أوربا: عبر الحدود معي من إيران، في باكستان هرب إلى الهند حتى وصل بورما مشيا على الأقدام. عاد إلى باكستان مقبوضا عليه. هرب إلى الصين وعاد بعد أن حاصرتهم الثلوج. هرب في باخرة فرنسية واقفة في ميناء بندر عباس الإيراني فتوقفت في ميناء العقبة. قال إنّه أهوازي هارب من الجمهورية الإسلامية خوفا من أن يسلم إلى العراق. أخيرا أبحر في بحر إيجه الذي صار مقبرة للعراقيين، إلى اليونان، ومن هناك بودابيست، النمسا، ثم وصل النرويج بجواز سفر اسباني.

قال يوسف بعد رحلة التابوت: . الموت أفضل من تلك الرحلة.

قلت: كيف؟ عيب يا رجل يموت واحد منا ويدفن في الثلج؟ قال يوسف بعينيه الصقريتين المكسوتين بأهداب بيض طويلة:ـ أعرف أنّك تمزح. تفاصيل نقل التابوت وطقوس السفر والتسليم أكثر شراسة من الموت. إنه ليس موتا، بل إهانة. مع الوقت ستكتشف أنك لا تحمل جثة رجل، بل جثة وطن. كنت أشعر وأنا في الجو أنّ الجثة على ظهري كصخرة سيزيف. لكن سيزيف ضحية عقاب آلهة أما نحن فضحيّة رعاة.

قلت: ـ لكن المفارقة أنّ عاشور اللقلق يسافر لأول مرة بجواز سفر حقيقي وبطاقة سفر غير مزورة.

قال يوسف وهو يزفر نارا:. هذه ليست مفارقة بل إهانة. أين مشروبك يا رجل؟ هل سنظل نحكي عن الموتى وبحر إيجة والمقابر والحرب؟

قلت: . صحتك وصحة كل "فهود" العالم.

. هل بدأ الغمز؟

شرب يوسف البابلي كوعل عطشان للشراب والصداقة والكلام والدفء والعائلة والضوء والحنين. عندما يسكر تنهمر ذخيرة الموت من ساحة الميدان لأن ذكرى انقلاب 8 شباط 1963 محفورة في ذاكرته كوشم. هذه ذكرى يوم موته المقترح. فرّ من سجن خلف السدة وترك الآخرين للرصاص والذبح والبلطات وقطار الموت والشنق والتقطيع والكلاب والوحوش. في غرف الموت الكثيرة، تلك الحقبة، التي مهدت للخراب القادم، رأى يوسف الوحش النائم فينا، الوحش الجميل، الوسيم، الناعم، الديناصور الراقد في الدم والظلام والليل الروحي العميق تحت شعارات وعناوين براقة.

قال يوسف: . هل يمكن أن تغلق النافذة بروح القضيب النفضك؟
. دب دبيبها؟
قلت لكي أحفزه على الحكي أكثر: . أنتم، أقول أنتم، هل كنتم حزبا أم قبيلة؟

ضحك النمر الآسيوي الهرم. ضحك صقر براري الفراغ والفلقة:ـ كنا قبيلة. كل اليسار العراقي قبيلة. أفكر الآن مليًا في تلك الأحداث وأسأل نفسي: ماذا كان يحدث لو كنا في السلطة؟ لن تتبدل سوى التفاصيل.

قلت وأنا أفتح النافذة مرة أخرى على الهواء: ـ لكن من لم يشترك في حرب الفئران تلك؟ ألم تهتف في الشوارع تريد الحبال والمشنقة ضد المؤامرة وأعداء الثورة، في حين كان الآخرون يهتفون ضد أعداء الله؟ على الجانب الآخر هتافات ضد أعداء الأمة، وضد أعداء الوطن، وضد أعداء الصورة والإطار والجريدة والكتاب والمنشور والعقيدة والحزب والرفيق والمجتمع والتاريخ والطبقة والعرق والقبيلة والمقالة والحتمية....؟

قلت يوما ليوسف البابلي: ـ قد لا نجد يوما وطنًا أو حائطا نتكئ عليه. سيحرقه ويرحل.

وفي غمرة نشاف الريق والقهر والحزن المتراكم والغضب النبيل، قال يوسف: هذا أحسن. لكي لا نجد أنفسنا يومذاك غرباء في وطن مستعار ومسروق. الجبناء على الأبواب كضباع الفطايس. هؤلاء في

الانتظار. يومها بدل أن تفتح أبواب الأمل، ستفتح أبواب السجون وتحت أسماء ورايات جديدة. لن تتغير سوى العناوين والموت واحد.هذه النخب الفاسدة غير قادرة على إدارة مشروع التغيير الحقيقي. بس عاد وين العرق؟

ثلج غزير. يوسف انتهى من ارتداء معطفه الأسود كدرويش أو شبح أو أسطورة أو حكاية. لوح لي عبر النافذة. وغاص في عتمة الأبيض المتوهج. ضاع يوسف البابلي في العاصفة. وعلى وقع حوافر الريح أسمع الآن صرخات دراويش بغداد وهم يئنون على دوي الدفوف: النار شبت، والفزع ما جانه. كنت أحترق على حافة هذا الثلج الهابط كما تحترق جثة على حافة نهر مقدس.

تذكرت قصيدة سان جون بيرس:
"ضيقة هي المراكب
ضيق سريرنا
ليدخل البحر من النوافذ
للبحر وحده سنقول
كما كنا غرباء في أعياد المدينة".

عاد صوت قاسم شريف عبر البحر والمدى الأزرق:
ـ شوف عيني. لا تزعل. هؤلاء سيكتبون التاريخ مرة أخرى. بل وسيصنعونه. لقد أخذ التاريخ شكل البورديل.
. لكن الإنسان لا يعيش بالكذب.

رد قاسم وهو ينهض كنسر يهم بالطيران فوق البحر:

ـ وبالنفاق، والتزوير، والانتهازية، والغش والرياء. هل ستعود إلى أورستا؟

. طبعا وأين أذهب؟

قال قاسم: . بدون فيلم، بدون قبو، بدون غراب. حاول أن تخرج إلى المسرح.

قلت ضاحكا: المسرح تركته للكلاب والأوغاد والمخانيث وباعة الوطن والضمير والبرابرة الجدد. أنا الآن حرّ يا قاسم حتى منك ومن الطموح والخوف والهاجس والانتظار. شيء ما يجرني نحو الشمس. لنحدق في الآتي كما يحدق صقر في فريسته.

قال قاسم: . إذا لم أجد امرأة الليلة سأنام مع الخيال.

قلت:. سأنام مع الذاكرة.

صرخ:. هذا هو الفارق بيننا: الخيال خلق والذاكرة استعادة.

ـ لا توجد استعادة حرفية يا أبو النسوان والأحلام المجهضة قرب صاحب البطة البرية "هنريك ابسن".

يوم كان كلود مونيه يرسم لوحته عن حقل في الجليد، وكان المشهد ساكنا ورماديا، جاء عقعق ووقف على باب الحقل"لوحة غلاف رواية: عزلة أورستا" في اللحظة التي كان فيها الرسام عبر الثلج والعزلة والسكون، ينتظر قدوم شيء ما. أجمل شيء في العزلة والسكون والترقب هو قدوم شيء غير متوقع في الوقت الذي يكون فيه العالم ساكنا، بدائيا، موحشًا، والأرض تتشكل.

طار نورس في الشارع المقفر وانحدر نحو مداخن بيوت تبدو الآن، في الضوء الليلي الناعم، كأكواخ مضاءة بنور عائلي حار وآسر. لم تعد أشجار الدر دار والصفصاف والزعرور والقبقب واضحة لأنها مكسوة بالثلج. الريح مرّت من فوق القنطرة ورأيت على نور الشارع كتلا ثلجية تتطاير كأشباح بيض في هذا الليل القريب من حافة القطب. تبدو الأرض الآن كما في أول يوم خربة وخالية وعلى وجه الخليج ظلمة شفافة هي ظلمة بدايات الكون قبل انبثاق النور على اليابسة وانفصال الليل عن النهار، وقبل خلق البهائم والطيور والوحوش والثكنات والكلاب والحروب والسجون والمنافي.

على هذا الهدير المزمجر في الداخل والخارج، على صوت الريح وهي تعبر القنطرة، أو تمشي تحت الدم، أو تزحف تحت الجلد كنمر مصاب بطلق ناري قاتل، كنت أنظر إلى الشارع في انتظار ظهور أحد ما، على هذا النشيج الحزين والأزلي لإليوت وهو ينعى الأرض الخراب:

"هذه هي الطريقة التي ينتهي بها العالم
هذه هي الطريقة التي ينتهي بها العالم
هذه هي الطريقة التي ينتهي بها العالم
ليس بالضوضاء، بل بالنشيج".

6

جسر جومان

ـ يحزنني مجرد التفكير بوطننا العريق العجيب ينقرض مع مرور الأيام.

" أيفو اندريتش، رواية: جسر على نهر درينا".

تقول باراسولا متسائلة: كيف يمكن رواية ما لا يروى؟ قبل هذا السؤال قال ميلان كونديرا في روايته الخلود: "على كل من يتوفر لديه القدر الكافي من الجنون لكي يستمر اليوم في كتابة الروايات، أن يكتبها بطريقة تجعل اقتباسها متعذراً، حماية لها. بعبارة أخرى، طريقة تجعلها لا تروى". أين نضع الفعل والتسلسل، البداية والخاتمة، الصراع، والعلاقات، مثلا؟ كيف يمكن، على سبيل المثال، تفسير قتل كمال سبتي بالحنين والعزلة وقتل محمود البريكان بالسكين ولوحة كلود مونيه أو فان غوغ في ضوء المرور السريع والخاطف للسيارة البيضاء الصغيرة في الطريق إلى المقبرة أو إلى أي مكان آخر؟ كيف يمكن تفسيرها بدون قراءة أوضاع الناس الذين عاشوها أو سمعوا بها وأسبابها؟ كيف يمكن وضع **علاقة**، مثلا، بين صخب سنوات الحريق وبين غرفة في منفى جليدي تستلقي طافية على جدرانه لوحات زهور الماء البيض ولوحات عن حقول وقوارب صيد أو سفر وأكداس تبن مشعة ومقاهٍ ليلية كتعويض عن كون مغمور بالأبيض المتوهج وصمت داخلي لا يُسمع فيه غير صوت سقوط المطر وطقطقة الخشب في المدفأة كتكسر حبات البندق ومرور العاصفة الثلجية وبين القصور الرئاسية المنهوبة والمحطمة؟ في العمل الروائي يمكن للنص مساءلة نفسه والإعلان عن أدق تفصيلاته ولم يعد الروائي بحاجة للتمويه والمراوغة والاختفاء خلف شخصيته كما فعل فلوبير عندما تخفى خلف شخصية مدام بوفاري وأعلن بعد سنوات أنّ هذه المدام هي نفسه.

قضيت السنتين الماضيتين في كتابة أكثر من رواية ثم اكتشفت مندهشا أنني أكتب رواية واحدة من عدة فصول في واحدة من ألاعيب وحيل ومراوغات النصوص وهي كثيرة. كيف يمكن تنظيم هذه **الفوضى**

القصوى، بتعبير نايبول، وفحص التفاصيل، وتدمير هذيان الثنائيات المقدسة؟ حانة القراصنة مكان قرب القطب، فما علاقتها بتابوت ينقل في سيارة بيضاء صغيرة؟ جبال هندرين أو كرده مند، كيف تلتقي عبر مخيلة مع بحيرة إوز ونوارس وبط؟ يوم شنق الرئيس، ما صلته بالجندي الإيراني المظلي مهدي أصفهاني الذي كان يقف ضدي على الجبهة الأخرى في الحرب واليوم نجلس في حانة واحدة ؟ بتفكيك الأمكنة والنصوص والتفاصيل المهملة والحدائق والثلوج وعجلات الجيش والأنا الملغية نعثر على وهم التناسق والانسجام في النظام الوهمي. كل هذا الرعب يقوم على بناء معماري موزع ومفكك، وعلى الحكاية أن تكسر صمت اللغة ونسق الحكي، فهذا العالم كله هو حكاية ملفقة صنعتها مخيلة ذكورية بتعبير سيمون دي بوفوار وبكل يقين هناك أكثر من صورة مختلفة تماما يمكن أن يكون عليها، لكن بحذف المنطق المشوه والتسلسل الكاذب والتراص الأبله.

حانة القراصنة أقرب إلى مأوى جبلي أو مغارة حجرية بدائية في مدينة بحرية مفتوحة على الريح والبحر والزمن ومن هنا مرَّ القراصنة الفايكنغ وخربوا أوروبا وهاجموا السواحل البريطانية والفرنسية وهاجموا الأندلس حتى سميت تلك الفترة بفترة الفايكنغ . القراصنة لما عرف عنهم من وحشية وجنون وبربرية وكانت نهايتهم في القرن الحادي عشر في النرويج بعد معركة شهيرة تسمى جسر ستامفورد 1066 في صراع على العرش بين الملك هاروالد وخصومه وكتب عنها بورخيس قصته **"الخالد"** حيث يقول: "في خريف عام 1066 حاربت على جسر ستامفورد ولم أعد أتذكر إن كنت

فعلت ذلك في صفوف هارولد أم في صفوف هارالد ذلك التعس الذي احتل ستة أقدام من الأرض الإنكليزية".

كانت رائحة أسماك الرنكة . السيلد . تفوح في شوارع ستافنغر في المساء قبل أكثر من خمسين سنة وقبل أن يبزغ زمن الرفاهية النفطي، ويوم انتفضت مدينة ترونديهايم قبل أربعة قرون سيطر عليها الملك وعين كلبه محافظا عليها بمرسوم ملكي، احتقاراً، قبل زمن تمزيق البناطيل من الخلف والوشم الجنسي على الظهر أو المؤخرة لزهور ملتوية بأناقة وحسية أو فراشات محلقة على الأذرع المرمرية أو عقارب تنحدر نحو أسفل الظهر نحو الشق المعتم أو وادي الموت كما يسميه قاسم شريف . وادي الموت يقع في جبل هندرين لكنه هنا يقع أسفل الظهر وينحدر نحو الكلسونات الضوئية المتوهجة والمتوعدة بموت مرتجل وشيك.

أجلس الآن في حانة القراصنة Viking POP متأملا النهار الماطر وطيران النوارس وأشجار السرو في حين تظهر عبر الواجهة الزجاجية أجزاء من ساحة توركا الرئيسة التي كانت في القرون الماضية محطة عربات الخيول والسوق الرئيس ووصول أول باخرة إلى مرفأ المدينة القريب عام 1913 الباخرة الأمريكية لينينس وعلى ظهرها الملك هاكون وتظهر الحديقة الملكية والكاتدرائية . اختفى الرهبان وحلَّ السكارى . المسوَّرة بأشجار البتولا والحور.

الثلج والقمم الجبلية البعيدة والنبيذ وانتظار قدوم أحد ما والدفء وأشجار الصنوبر المحيطة بالبحيرة كل ذلك نقل الذاكرة، ذاكرة الهارب

والمنفي التي تعمل خارج أي نسق أو نظام أو قاعدة، إلى تلك الأمكنة القديمة حيث قتل الأشجار وموت الناس وانتحار البغال لا يشكل حدثا عاديا أكثر من كونه أغنية عن جمال الموت. المطر يهطل وكذلك الثلج والذاكرة. إذا عاد القراصنة يوما من التاريخ وبورخيس معهم سيكون في انتظارهم في هذه الحانة مشردون بلا سلاح ولا قوارب ولا أناشيد، لن يكون في انتظارهم قراصنة بل حكايات عن حروب أخرى يرويها هاربون لا يملون من الحكي، فليس من المعقول أن نُحرم من حق الحياة ومن حق روايتها؟

o

كنا نخترق مضيق برسلين أواخر شتاء عام 1975 وأوائل ربيع موحل وعاصف حيث بدا كل شيء غارقا في البياض بما في ذلك الجبال والأشجار والطيور والطرق والأنهار والمنازل والمداخن. كانت المداخن تنفث في هذا الغمر الثلجي الأبيض الكثيف دخانا رماديا بدا في هذا اللون الضبابي الكثيف، علامة حية وطرية ومهدئة على الحياة الخفية العائلية الدافئة. هذا الدخان، الرمز، كان هو الشيء الوحيد الذي لم يحمل لون البياض حيث غرقت الطبيعة الوعرة والصخرية بالأبيض المتوهج وبدا العالم كأنه متاهة ثلجية بيضاء ونحن نغرق في هذا الحريق الناصع المضيء . لا يشبه على قسوته البياض الناصع المضيء في المنفى الأكثر قسوة لأن الحرب فيه تكون في الداخل وهي أصعب حروب الأعزل.

كانت الوحول والعربات العسكرية المنقلبة في المضيق تعرقل السير وكنا كفرقة ضالة تندفع نحو مصير غامض خارجة من رواية لأرنست همنغواي بعد نهاية فترة وقف إطلاق النار على إثر اتفاقية 5 آذار 1975. كانت العجلات والأمطار والوحول والعواصف والمداخن في هذا الضباب والأمطار والمضيق والجو العاصف والقاسي والشرس مثل كابوس كثيف، رغم تبرعم الأشجار وظهور الزهور البرية.

حين صعدنا نحو بلدة كلالة، المعقل الرئيس، انهمر من القمم الجبلية رصاص تطاير فوق الصخور. لكن كل شيء توقف بعد الانسحاب عبر الجبال إلى الخارج. توقف كل شيء: الرصاص والثلج والضباب، وفي سجن كلالة عثرنا على جنود وطيارين قتلى بعد أن فرَّ حراسهم، وفي الوقت نفسه كانت الثلوج تغطي جبال حصاروست وكرده مند وقنديل وجبل سكران، وكنا قد تركنا جبال كورك ونواخين وزوزك وهندرين وحسن بيك خلفنا. قبل حلول المساء انحدرنا نحو جومان بعد عبور قنطرة بدت جميلة ومدهشة ومنعزلة تحت مجرى صخري فوار هادر في هذا المكان الوعر بين قصري والطريق العام المؤدي إلى جومان وفي سجن البلدة عثرنا أيضا على جثث أسرى قتلى في اللحظات الأخيرة. على قمر بزغ فجأة من الضباب وخلف الجبال جبال قنديل وسكران وكرده مند وحصاروست كنا كرجال صحراء غمرهم الأبيض المحترق، ونور القمر الشفاف وكانت الثكنة الجديدة في موقع مطل على بلدة جومان.

بعد ذلك بسنوات وفي حرب الخليج الأولى التقيت في فندق سيوان في بغداد على الجانب الآخر من شارع السعدون في البتاوين بعامل فندق اسمه

آزاد جمعتني به ظروف صداقة مثيرة وطيبة. كنا نتبادل الحكايات والخوف والأمل، كما أفعل اليوم مع مهدي أصفهاني: إنها في الحقيقة حكاية واحدة لشخصين، جرحين، أملين، منفيين داخل وطن واحد. هو منفي من جومان وأنا هارب من حرب. كلانا يرى وجهه في الآخر: المنفي من جومان يحلم بنهاية الحرب، العودة إلى جومان، حساء نظيف، ومدخنة، وجبل، وسلام، وأمل، وربيع، وأنا أحلم بنهاية الحرب والحرية والفرح: حلمان في منفى واحد، وفي فندق واحد هو فندق سيوان الذي ربما يعني اسمه مقبرة الشعراء.

تحدث آزاد عن جومان ذلك الشتاء الجليدي والربيع الدامي، عن جبال قنديل وسكران وحصاروست وكرده مند وحدثته عن قريب قتل فوق جبل كرده مند يوما لكي نتساوى في عدد الموتى والقبور والأحزان وفي الخسارة.

قلت لكلوديا ضاحكا حين رويت لها هذه الحكايات: "هل يخطر ببالك أن ألتقي بشخص كنا نطارد بعضنا عبر الجبال ثم نعيش في مأزق واحد في فندق فيما بعد؟".

ردت كلوديا: "هذا يحدث كثيرا في هذه الحياة. هل نسيت مهدي أصفهاني؟ واصل الحكي".

قلت: "حدثني عن جبال حصاروست وكيف كانوا يرون مدرعاتنا حول البلدة أو في الطرق والكمائن التي نصبت لها، وحراساتنا فوق جسر جومان في الليل. أقول له ضاحكا: إذن كنت مخربا؟".

يضحك بسرور: "بشكل ما، نعم. مخرب لوضع".

أقول له بفرح وانتشاء: "من صحة المنفى من جومان وأسأله: قل لي أين كنتم يوم دخلنا البلدة أول مرة؟ أجاب: كنت نازلا إلى المدينة من قاعدة سرية على سفوح حصاروست لغرض حمل الأرزاق حين مررتم لأول مرة في الشارع...".

قلت مقاطعا: "كان القمر جميلا تلك الليلة".

أجاب: "لا أتذكر. قد يكون القمر مهما عندك لأنك لست من الجبال".

قلت مازحا: "أنت تستحق لقب آمر بتاليون حقيقي".

فاجأني مرة قبل أن نتعارف أكثر ونكشف المخبوء قائلاً: "هل أنت منهم؟".

وكنت أعرف ماذا يعني فقلت: "ماذا يقول لك قلبك؟"

"يقول لي: لا".

"قل لي أرجوك: حين دخلنا كلالة وجومان عام 1975 وجدنا قتلى في السجن كيف تُفسر الأمر؟".

قال بما يشبه الألم: "كانوا جنودا أسرى وطيارين ومعارضين تمت تصفيتهم بسرعة قبل الانسحاب وهو عمل جبان. أليس كذلك؟ وأضاف: "كنا نتصرف كسلطة" ـ حكاية طفل التاريخ المعجزة وصانع مجتمع الوهم مكررة. حدثت نفسي.

قلت: "سمعتُ آخر خطاب للزعيم من إذاعة جومان قبل أن تدمر: إن شعبنا لا صديق له".

علق بألم: "صحيح".
قلت: "هل لي أن أسألك: هل تعلمتم درسا من كل ذاك الألم؟".
"لا أدري".[7]

قالت كلوديا المصغية بكل حواسها: "في النهاية لن تظل سوى الحكاية. استمر لطفا".

"حدثته بعد ذلك عن الحرب والهروب والسلطة وعن هويتي المزورة التي أحملها فبحلق في وجهي بذعر ومودة: أخشى عليك من مداهمة رجال الأمن. فجأة يداهمون الفندق بدون سابق إنذار. في هذه الحالة سأتصل بك في الهاتف. قلت له ضاحكا: وماذا ستقول؟ ضحك منتشيا بالصداقة والشراب والأسرار والحزن كوعل جبلي مسرور وهو يقول: أقول لك اقذف نفسك من الطابق الخامس".

قالت كلوديا ضاحكة: "يبدو أنّه شخص لطيف".

"بلا شك. حين كنت أقف فوق جسر جومان حارسا بعد منتصف الليل، وفوقي يهطل الثلج، وتحتي هدير المياه وهي تضرب الصخور، كنت أتذكر الروائي إيفو اندريتش مؤلف رواية جسر على نهر درينا وقد كُتبت عام 1945 قبل الحرب الأهلية وكان يحزنه الحقد العنصري والعرقي المتنوع. كان يحلم أن يظل جسر درينا وهو الشخصية الرئيسة في الرواية هو القلب والجسر الذي يربط بين المكان والعرق والدين والقومية واللغة والتاريخ وبين الأمكنة والأعراق والأديان والناس المختلفين. كان يشعر بالحزن وهو يرى الحقد الأعمى يقضي على تاريخ بلده. كتب: "**يحزنني مجرد التفكير بوطننا العريق العجيب ينقرض مع مرور الأيام**". كانت صرخته نبوءة

[7] الحوار مع آزاد ورد في سيرتنا الذاتية الروائية الأعزل، 2000

ضاعت في حوار السلاح والحقد فلم يسمعها أحد إلا في مقابر اليوم وبعد أن خرج الجميع خاسرين من حوار السلاح والعرق والدم. كنت أنظر إلى جسر جومان في الليل الثلجي العاصف، وكأنه رمز الجسر الذي يجمع أطراف القلب. كم هي صادقة وعميقة وحكيمة كلمات إيفو اندريتش الأخيرة التي ضاعت في الريح: "**إن كل ما تتكون منه الحياة: الأفكار والجهود ووجهات النظر والبسمات والكلمات والزفرات... إن كل ذلك يصبو إلى الضفة الأخرى، باعتبارها الهدف والموطن الذي يمكن أن تكتسب فيه مغزاها الحقيقي...إن آمالنا كلها تكمن في الضفة المقابلة**".

"لماذا توقفت؟" كلوديا متسائلة.

"آمالنا تكمن في الضفة الأخرى من جسر جومان، يا كلوديا، وأنا قلق".

قالت: "غير الحرب، هل من حكاية أخرى؟".

"طيب، سأروي لك الآن قبل أن يهبط علينا قاسم شريف ومنصور راجح وكل طغاة المستقبل، حكاية جاك بريفير".

هتفت كطفلة تلقت هدية مباغتة" بريفير؟ بسرعة، بسرعة".

" دخل رجل، سعيدا، منتشيا، بعواطف دافئة خاصة عنيفة إلى محل لبيع باقات الزهور وانتقى بكل سرور، كطفل، باقة ورد تتلاءم مع المناسبة، ومد يده في جيبه ليدفع ثمن الأزهار، غير أنه، فجأة، وضع يده على قلبه، وسقط. لكن لنتابع ما حل بهذا الموت الهابط، فجأة، على محل بيع الزهور في قصيدة عند بائعة الزهور للشاعر جاك بريفير".

"هذا اغتيال وليس موتا" زفرت كلوديا.

"يمكنكِ قول ذلك. لنتابع القراءة: "**رجل يدخل عند بائعة الأزهار/ ينتقي أزهارا/ البائعة تغلفها/ الرجل يضع يده في جيبه/ بحثا عن النقود لدفع ثمن الأزهار/ غير أنه فجأة وفي اللحظة نفسها/ يضع يده على قلبه/ ويسقط/ وفي اللحظة التي يسقط فيها/ تدور النقود على الأرض/ وتسقط الأزهار/ في اللحظة التي يسقط فيها الرجل/ في اللحظة التي تدور فيها النقود/ بينما تبقى البائعة هناك/ مع النقود التي تدور/ والأزهار التي تسقط/ والرجل الذي يموت/ بلا شك كل هذا حزين جدا/ وينبغي لبائعة الأزهار عمل شيء ما/ غير أنها لا تعرف كيف تتصرف/ لا تعرف من أين تبدأ/ ثمة أشياء كثيرة يمكن عملها/ حيال هذا الرجل الذي يموت/ وهذه الأزهار التي تسقط/ وهذه النقود التي تدور/ والتي لن تتوقف عن الدوران/...** انتهت الحكاية. كلوديا هل أنت مسرورة الآن؟".

أطل عبر الواجهة الزجاجية لحانة القراصنة وجه مهدي أصفهاني الجندي المظلي السابق في اللواء الخامس والخمسين الملقب سابقا بالفرقة الذهبية ومقرها تبريز وهو اللواء الذي دخل مدينة المحمرة . خرمشهر في نيسان 1982 وطردنا منها وقد وصلنا في اليوم التالي للاجتياح كحاجز دفاعي عن البصرة كلواء مدرع آلي، وكان هو خلف الساتر الإيراني وكنت أنا خلف الساتر المقابل في الشلامجة لكننا خرجنا إلى المنفى وجمعتنا حانة القراصنة. حين نلتقي نشرع في الحديث حالا عن معاركنا القديمة ضاحكين.

كان مهدي يقول معاتبا: "عندكم مدفعية الفرقة الخامسة لعنة الله عليها".

"وأنتم؟ تختارون الفجر كأفضل وقت للقصف من أجل الإزعاج. شوف عيني مهدي. لنبدل الموضوع ونخرج من جلودنا. خرجنا خاسرين من تلك الحرب والآن يجمعنا منفى واحد ومشرب واحد ونبيذ واحد ومصيبة واحدة. في صحتك".

مرة خرجت من المنزل في نهار أبيض صريح وجميل رغم المطر إلى الساحة العامة حيث يقام هناك كل سبت حفل موسيقي من قبل البلدية أيّام الصيف. كان مشهد عربات الأطفال والوجوه الضاحكة والموسيقى العذبة والنهر والنوارس المتصايحة فوق الناس يبدو بهيجا وإنسانيا وعادلاً، وهذا يعني أنني لم أُخرب أو أُشوه، حين لمحت، بين الحشد، كصقر في فخ، مهدي أصفهاني، عرفت أن هذه البهجة قضي عليها تماما وهو لا شك قد شرب وسيتحدث عن مدافع الفرقة الخامسة.

صرخ من بعيد: "تعيش أفريقيا".

قلت وأنا أصافحه: "لكن لماذا أفريقيا؟".

كنت أعرف أنه حين يسكر يخلط بين القارات والأسماء والدول والألوان. أجاب: "أقصد آسيا". حين شرع في الحديث عن الحرب . وجه آزاد الآخر . حسمت الموضوع حالا وطلبت منه أن نفترق. إلى اليوم أتذكر شبح مهدي أصفهاني الحزين المنكسر وهو يغوص في الحشد المبتهج كجنازة يتيم تحت المطر: كان وحيدا وأعزل بلا سلاح ولا لواء مظلي ولا عزاء، وكنت وزبائن حانة القراصنة الوجه الآخر له مثل آزاد وكمال سبتي ومحمود البريكان وباراسولا والاستثناء هو كلوديا وعاشق بريفير وحديقة الإوز والثلج والأشجار.

°

في حانة القراصنة استمر الحديث مع قاسم شريف وكنا حين نصمت، يسأل: "ماذا نفعل الآن؟" أرد عليه: "نواصل الحكي، طبعا". تحدث عن محكمة الغازات السامة وعن الشهود والضحايا وعن الرئيس المحتج وعن سلطة الحكاية وحكاية السلطة، عن تبادل الأدوار، والزمن، وعن ألف ليلة وليلة مقلوبة مثل كل شيء هذه الأيام.

قلت: "في محكمة الرئيس حول مجزرة الغازات السامة تقف الضحية لأول مرة في مواجهة جلادها كي تروي تلك الحكاية الكريهة التي روتها مرات لنفسها ومكتوبة على جسدها. لكن الغريب في حكاية الضحية هذه المرة هو حضور الجلاد القسري في قفص، في تبادل أدوار مخيف بين الضحية والجلاد لكي يسمع لأول مرة تلك الحكاية التي كتبها هو على أجساد ضحاياه. الضحية تروي لا لكي تسلي جلادها، عكس شهرزاد التي تروي لشهريار من أجل النجاة، وعكسه هو حين يروي لباراسولا، ولكن من أجل أن تحاكمه وهو في قفص من أجل جريمة كما حاكمها في دارها وقريتها من أجل نزوة مغلفة بشعارات حرب حين أسقط عليها تلك الرائحة التي تشبه التفاح. لم تكن الضحية تعرف أن تلك الرائحة هي رائحة الخردل القاتل. يصغي للحكاية التي صنعها، هو كاتب الحكايات المريرة على الطبيعة، ويسجل ملاحظات بحثا عن ثغرات وفراغات وفجوات في حكاية الموت. مثل ناقد حكايات. ثم يقدم شهادته بهيئة أسئلة أقل ما يمكن تسميتها بأسئلة الموت: "كيف نجت هي ولم ينج غيرها؟ كيف عرفت أنّه الخردل؟ كيف شاهدت الطريق وهي عمياء...؟ الخ". هذه أول

مرة في تاريخ العراق يجلس دكتاتور بصورة إجبارية في قفص . غاب كثيرون عنه وحضر بعضهم كمتفرجين . ويصغي لحكايات ترويها ضحيته الناجية من الموت إذا كان ثمة نجاة من هذا النوع من الموت لأنّ الذكرى والألم والأثر يظل مطبوعا على الجسد مدى الحياة.

سألني قاسم وهو يخلع معطفه الأسود الأبدي: "هل تظن أنه لا يعرف كيف جرت الأمور؟".

قلت: "هو يعرف صدق الحكاية وتفاصيلها أكثر مما تعرف الضحية التي داهمها الموت الهابط من السماء . فضاء الرحمة ونقطة توجه الناس للصلاة . ولكنه لا يريد أن يصغي لحكاية الضحية الآن لأن هذه الحكاية تلغي المسافة الشرسة بين قوة الغطرسة ووضوح الحكاية. لا يريد أن يصغي لحكاية أخرى غير تلك التي صنعها، يريد أن يسمع تلك الحكاية من تقارير الاستخبارات ومن الصور الجوية وهو يرى . ضحيته لا ترى تلك اللحظة بسبب العمى .كيف تتحول قرية في لحظات إلى مقبرة وهو في نشوة قرد. قد لا تكون رواية الضحية دقيقة تماما لأن الدقة في لحظة موت مباغت وعاصف له رائحة تفاح ليست في مثل وضوح الصور الجوية في غرف الأركان ولا في مثل وضوح تقارير الاستخبارات، ولأن من يشم رائحة الموت ليس مثل من ينكت في قاعة محكمة، ومن يحتضن أطفاله وهو أعمى دون أن يراهم ليس مثل من يجلس لكي يسجل ملاحظات عن شهادة موت مرتجل هابط من السماء. صحيح أنّ موت الخردل مرير ولكن جلوسه القسري وهو يصغي لحكاية الضحية هو أقسى عليه من الموت. إنه يروي فحسب وليست مهمته أن يسمع. هذا الجلوس الإجباري أمام ضحية تروي ألغى المسافة بين قوة الحكاية وحكاية القوة وخلق مساواة

غير مرغوبة من قبله. لأول مرة يجد نفسه عاجزا عن إيقاف رواية ضحية تروي عذابها الطويل والمرير الذي له مذاق تفاح عفن، فليس من المعقول أن يحرمها من حق الحياة ومن حق رواية العذاب، لذلك نروي نحن أيضا حتى لو كان هو، الآن، في الطريق إلى المقبرة في شاحنة بيضاء صغيرة".

خارج حانة القراصنة يلوح شبح منصور في ضباب الرصيف في الطريق، يمشي بطيئا ونائيا وذاهلا. منصور لم يخرج من سجن تعز كما لم نخرج نحن من حروبنا. ما زلنا في الأمكنة نفسها. مرة كنت أجلس مع منصور في شرفة منزله حين سألته عن اسم البحيرة التي تطل عليها الشرفة، أجابني ضجرا وهو يقلب يديه: "لا أعرف". كان حقا لا يعرف لأنه لا يعيش هنا بل هناك، في الصورة الفوتوغرافية القديمة بالأبيض والأسود التي رأيتها والتي تظهر منصور كحيوان على حافة الهلاك في غرفة سجن أشبه بزريبة حيوانات وهو يحدق بالكاميرا كحيوان مداهم. كان نسخة قديمة طبق الأصل من صورة عبد الحميد أو غوس أو جهاد جيري مع فوارق بسيطة في اختلاف اسم السجن وتاريخه واسم السجان. وقف في باب حانة القراصنة ولوح بيده. قال قاسم ضاحكا: "لا تزال لدى منصور القوة للتحية". قلت بأسى: "يذبل بسكوت كزهرة ماء". منصور عاش تجربة إعدام وهمية ولم يخرج منها أبدا كديستوفسكي.

لم يكن ينقصنا تلك اللحظة إلا كلوديا المسافرة. جلس منصور أو رمى جسده على المقعد كما يرمي المرء شيئاً أو ثوبا ثم قال فجأة ضاحكا: "كأنكم في مأتم. من المؤكد أنكم كنتم في الحرب أو في السجن، في المحكمة أو في الكابوس".

نهض وجلب معه كأس بيرة تطفح رغوتها البيضاء وهو يلحسها بشغف. سأل على غير توقع: "قاسم، كيف هي حال فئرانك؟". لعلعت ضحكة قاسم شريف وأصابتنا بعدوى الضحك. قال: "أفضل منا. كنت أتخيل بخروجي من العراق أنني سأقود ثورة مسلحة ولكن وجدتني أقود فئرانا". سأله منصور في منتهى الجدية: "ما الذي يجعلك تقدم على هذا؟ كلب مثلا أو قط كان سيكون أفضل؟".

قال قاسم: "كان الأمر في البداية مزحة من كلوديا وبطلب منها وهي منتشية ثم تطور الأمر إلى شيء مختلف. منتصف الليل تقوم الفئران باللعب في الدولاب الصغير الدائري، فيطلق هذا صريرا ومع الوقت ارتبط هذا الصوت بالساعة. صرير الحديد وهو يدور بفعل لعب الفئران يذكرني بالزمن الصدئ وهو يقرضنا".

قال منصور ضاحكا" هل تحتاج إلى فئران لتذكرك بانقراض الزمن؟ ساعة جدارية مثلا، صورة قديمة أو حتى لوحة؟".

قلت كي أضع حدا لهذا النقاش قبل أن ينقلب إلى شجار: "كلوديا مسافرة إلى السويد وقد اقترحت عليَّ في المرة القادمة أن نذهب جميعا للنوم في غابة داخل خيمة مع كل عدتنا من الطعام والشراب والنوم والثياب".

ضحك قاسم شريف معقبا: "كلوديا ضرورية للتخفيف من شراسة حياتنا. ولكن ماذا سنفعل في الليل داخل خيمة مع فتاة حسناء وفوقنا الثلج والصمت ورائحة أشجار الصنوبر وحركة أقدام الأيائل والغزلان؟ ربما سيكون منصور في سجن تعز، وأنت في سجونك العديدة من العراق إلى ايران و إلى الباكستان وأنا الحسي والشهواني والثوري المحبط كما صرنا

نسمى في السرديات الجديدة سأقضي الليل كله أفكر بجسد كلوديا. سوف لن تكون رحلة بل مسرح جريمة".

قال منصور: "تحتاج إذن لزيارة ثكنات الجيش النازي وأسلحته المتروكة بعد الانسحاب من النرويج. مثل هذه الأمكنة تستهوي أمثالنا، الأمكنة المغلقة، أمكنة العزل: سجن، مستشفى، ثكنة، نفق، صرير فئران...الخ".

كانت مداهمة حقيقية من راديو الحانة، حين نبعت، فجأة، أغنية الشاب خالد . عبد القادر . فأخرجتنا نحن الثلاثة مؤقتاً من الحروب والثكنات والفئران القارضة ورددنا بقايا الأغنية وشارك زبائن حانة القراصنة المرح بهز الرؤوس والابتسامات. قال قاسم، متوترا، هذه المرة: "لسنا حطبا هشًّا كي ننكسر أو ضبابا يتبدد. نحن نحب الحياة وهم لم يقبضوا إلا على الوهم". ثم نهض وتمايل مع الأغنية. شاركناه من مقاعدنا المرح المباغت. قال منصور، ضاحكا: "عليك في هذه الحالة التخلص من صرير الفئران". ضحكنا وغادرنا الحانة، كل في طريق تحت مطر رذاذي وكانت أشجارها بحيرة الأوز تلمع تحت الضوء والمطر .

7

موت الواقع

" كل ما له صلة بالوهم مقموع وبذيء، تماما كالجنس والموت. ما هو بذيء فعلا هو الواقع".

. جان بودريار . الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع.

الشاحنة المجهولة في قصة محمد خضير القصيرة "الصرخة" المنشورة عام 1972 التي تمضي تحت طقس أسطوري معتم وممطر وتحت سماء شاحبة وداكنة، يخيل إليَّ أنها لم تتوقف عن الحركة حتى اليوم، لأنها ليست شاحنة عادية، ولكونها كذلك، أي لكونها فلتت من مخيلة مجنحة، فليس من المتوقع أن تتوقف عند أي من المحطات إلا إذا حدث ما يعرقل السير أو يقطع الطريق . ليس طريق الشاحنة ولكن طريق الحكاية وبنية التاريخ. لكن هذه الشاحنة المحملة بحيوانات سيرك ولوحات على جانبيها، تمر في الشوارع والدروب ذاتها التي مررنا بها يوما دون أن نرى السحب الموحلة والفجر المطفأ القديم لأن الكائنات المطفأة لا ترى غير العتمة وتسلك سلوك الخفاش، ولا انسحاب الجميع خلف الجدران من المطر، وفي لمحة

خاطفة، في الجو العجائبي والشوارع المهجورة والتماثيل المتراجعة والأمطار المدارية المنسكبة بقسوة وضراوة، نلمح المرور البرقي لسيارة بيضاء صغيرة تحمل تابوتاً. رغم مرور أكثر من ست وثلاثين سنة على شاحنة السيرك في الصرخة، إلا أنّها مستمرة في المضي قدما في الجو المعتم نفسه مارة في طرق وأزمنة وبيوت مهجورة وتماثيل محطمة، ومارة أيضا بسيارة بيضاء صغيرة تحمل تابوتا تعكس مراياه وجوهاً تتكاثر بالتناسخ السريع والاختفاء ثم الظهور في منعطف آخر ...الخ.

يمكن أن نلمح في الجو الداكن والخرائب والثكنات الخاوية والطيور المجفلة والسماء الرمادية والحواجز المحطمة على الطرق والنوافذ المقتلعة والبيوت المظلمة والأراجيح المتروكة تحت المطر والعشب النامي والمهمل في الحدائق الصامتة وأبراج المراقبة المتروكة، صورا مشتتة للمرور الجنائزي للسيارة البيضاء الصغيرة في ذلك الفجر المعتم والضبابي الشبيه بفجر الحكاية . حكاية الصرخة. السطور بالأسود الداكن بين قوسين تعود إلى قصة الصرخة، والسطور المخففة تناص من قبلنا. التسلية قائمة بين النصين وكذلك اللعب والواقع السطحي غائب هنا وهناك لأنه الأكثر مكراً ومراوغة: الواقع الخارجي مراوغ لأن طبيعة الحقيقة في كونها لا يعثر عليها جاهزة في الطريق بل تكتشف، الحقيقة الأدبية مثلا هي **علاقات مخفية** متداخلة. الوقت هنا هو الوقت نفسه في الحكاية، السحب والوحول والثكنات المهجورة والتماثيل المحطمة والمدن الخاوية والطيور المذعورة. المتغير الوحيد هو الرماد. ليس رماد المواقد بل رماد الوجوه.[8]

[8] السرد بالأسود الداكن من قصة الصرخة

(كأي وقت بطيء، تحجزه السحب والوحول، كطقس أي فجر أو ضحى يوم كالأيام السابقة، مطفأ وشاحب، بلون الرماد أو لون الصخر أو الفضة أو الألمنيوم العتيق، ما تزال سماء متماسكة واطئة، بلون الرماد أو الصخر أو الفضة أو الألمنيوم العتيق، تمطر منذ خمسة عشر يوما. وكان الجميع قد انسحبوا إلى داخل الجدران).

كانت سيارة السيرك تخترق بصعوبة الشوارع الموحلة على مطر مداري يضرب الزجاج الأمامي لسيارة سيرك كبيرة بصندوق كبير مغلق تظهر على جهته اليسرى صورة كبيرة لمشهد سيرك ويبدو أن تلك (**السيارة تستخدم للدعاية لسيرك متنقل، تدرج في شارع مقفر على مهل**) ولولا إشارات الطرق، وهي غارقة في المطر والضباب، لانحرفت في دروب ضيقة متفرعة، وهذه الإشارات لم تعد تدل على شيء بسب الضباب والمطر، وما عدا أعمدتها التي بلون حديد صدئ وبعض حروف متناثرة وملصقات ممزقة، فلا شيء يبدو واضحا. بعض هذه الملصقات لم يبق منها سوى وجه أو يد أو ذراع مرفوعة ملوحة لجمهور غائب الآن، وبعضها لنصف وجه يبدو كأنه يتحدث في قاعة كبيرة لم يبق منها غير بضعة كراسي ووجوه أو أرجل وربما أحذية.

مرسوم على الجهة اليسرى (**لصندوق سيارة نقل كبيرة مشهد بانورامي: أسود تقفز خلال حلقات نارية، وأسود متحفزة للوثوب، وأسود أخرى بوجوه بيض ولبدات مشعة تقعي في صف واحد على براميل واطئة متجاورة بمواجهة مُروِّضها الذي يمسك بعصا مزخرفة**

بزخارف شرقية ذات طرفين مختلفين،طرف على هيئة مدية والطرف الآخر على هيئة عظم . إنّه يشير الآن إلى أسد من بين الأسود الجالسة بطرف العصا الذي يشبه المدية. وفي حين تنظر جميع الأسود إلى الأمام، يطأطيء ذلك الأسد رأسه إلى الأسفل، بينما يلتفت المروض برأسه الى الوراء التفاتة حادة ليواجه جمهورا "غير حاضر الآن" بوجه رهيب، منتصر).

بدا المروض الآن، في اللوحة، وخلال عبور السيارة شارعا ضيقا تنهمر عليه الظلال والأمطار كما لو أنّه يتقي شيئاً، يتجنب بحرص وقوع صفائح من فوق سطوح المنازل أو ارتطام مباغت أو هروب أحد الوحوش المستثارة من هذا النهار الذي دفع الجميع إلى الاختباء في منازلهم وربما في مكان آخر. وحدها سيارة السيرك بوحوشها ولوحاتها الجانبية تمضي في طرق مقفرة وعلى (**الجانب الأيمن من صندوق السيارة لوحة هنري روسو . ساحرة الأفاعي**) وربما تكون للرسام محمد خضير. لا شيء مؤكدٌ في هذا الجو الرمادي وتحت سماء ملبدة بغيوم رصاصية أحيانا وفي مثل لون الصفيح المنتشر على جانبي الطريق أحيانًا أخرى لكن المرور البرقي لسيارة بيضاء صغيرة تحمل تابوتا جعل سائق شاحنة السيرك يفسح الطريق كي تمر.

تخترق الشاحنة الشوارع التي تتقاطع ثم تستقيم وتتعرج مليئة ببرك الماء والوحل المتطاير على جانبي صندوق الشاحنة، وتخفي أحيانا وجوه حيوانات السيرك، لكن المطر المداري سرعان ما يغسل الصندوق فتعود الوجوه، وجوه الوحوش، إلى وضعها الأصلي. لا تعود تماما لأنّ نثار الطين والرذاذ والوحل يغطي بعض الملامح التي تظهر في كل مرة بهيئة أخرى. مثلا

إنّ وجه مروض الحيوانات بدا في أحد المنعطفات كما لو أنّه يمسح وجهه من الأوساخ المتطايرة من عجلات السيارة، وفي درب آخر ظهر كما لو أنّه يعود إلى خلف ستارة السيرك مسرعا تاركا الحيوانات تتقافز وتتصارع فيما بينها، في حين لاح وجه الأسد الذي أشار إليه بطرف المدية وطأطأ رأسه إلى **الأسفل** من قبل، مزمجرا حين انهالت عليه ظلال من فوق أسيجة فارة ومتراجعة في مرآة السيارة الأمامية، في حين لم يعد وجه المروض المعتم الآن بسبب الظلال المتراكمة على السيارة صارما بوجه رهيب، منتصر كما كان حين (**التفت التفاتة حادة ليواجه جمهورا . غير حاضر الآن**).

من فوق سطوح المنازل، تلوح الأشياء تتطاير في الهواء، ملابس ممزقة، قطع صفيح، أوراق، وتتراكم على الطرق، أو تسقط على الواجهة الأمامية للسيارة، فتجرفها ماسحات المطر التي بدت كأذرع وحشية تقذف كل شيء تقع عليه: المطر والوحل والضباب والأشياء المحلقة في هذا الجو العاصف والرمادي. تظهر في منعطف آخر السيارة البيضاء حاملة التابوت تحت مطر مداري متواصل وحاد وأبري ويلوح النعش طويلا، وحين تحاذي مرة أخرى شاحنة السيرك، تطلق نفيرا حادا كما لو أن سائق البيك أب البيضاء يريد إخلاء الطريق.

المطر نفسه لا يبقى على حاله: مرة ينهمر منحرفا على الواجهة اليسرى من صندوق السيارة، على لوحة الوحوش المتقافزة أو المقعية، وعلى الجمهور الغائب الآن، ومرة أخرى ينهمر على الواجهة اليمنى على لوحة ساحرة الأفاعي، وثالثة يأتي من الأمام كما لو أنّه يصد السيارة عن التقدم بقوة، لكن المطر في كل الأحوال لم يتوقف لحظة واحدة منذ خمسة عشر

يوما. حين خرجت السيارة من العتمة إلى الطريق العام الذي تلوح في نهايته قمم أشجار غارقة في المطر تلمع أحيانا على ضوء برق صاعق مباغت، أشجار غير محددة الهوية، ظهر بهلوانات السيرك في قفص الأسود (**محلقين في أنوار خضر شاحبة، إنّهم يتراجعون أو يهوون أو يتسمرون بأجسادهم السابحة، محافظين على أوضاعهم الأفقية أو العمودية أو المائلة في الفراغ الأخضر الشاحب**).

أحد هؤلاء البهلوانات تراجع قليلا حين اخترقت السيارة ممرا مشجرا كما لو أنَّه يتقي الأغصان المتراكمة فوق الصندوق أو تضرب الجانبين بقسوة. أغصان خضر مبللة تحمل رائحة نهر قريب أو خليج أو مستنقعات وهي الرائحة الأكثر حدة ونفاذا حتى الآن، لذلك بدت الأفاعي . أفاعي اللوحة . هذه اللحظة، أكثر عزلة، يلمع في عيونها ألق غامض، والتفت أكثر حول عنق الساحرة (**وجسدها العاري الداكن ذي الرأس المفلطح الذي تتألق فيه عينان بالعزلة والسحر**).

تظهر ساحرة الأفاعي منسجمة تماما مع هذا الجو الوحشي البدائي، تبدو فعلا كأنها إحدى لوحات هنري روسو البدائية الفطرية، روسو المغرم بالغابات والطبيعة البدائية الوحشية. حتى المطر المنهمر الآن يلوح كمطر داخل لوحة أكثر من كونه حقيقيا. إن الشوارع وقطع الحديد الصدئة والصفائح المتطايرة والأشجار والمستنقعات والسفن الغارقة في الضباب والنهر، والتماثيل المتراجعة عبر مرايا السيارة وكل الأشياء الأخرى التي تواجه هذا العنف المنفلت تبدو غير حقيقية وقد تكون لوحات قذف بها

المطر والريح أو قوة غامضة إلى الخارج كي تتطاير وتتراكم على صندوق سيارة السيرك.

السيارة وهي تدور تحت المطر المنهمر لم تطلق حتى الآن نفيرا، فالشوارع مقفرة تماما، ولا أثر لمخلوق يتحرك في هذا الجو العاصف، وحتى حين صارت السيارة على طريق واضح تستلقي على جانبيه بيوت بحدائق معشبة وأشجار مخضرة وأراجيح مهتزة من الريح وصارت في عراء مفتوح الآن، لم يظهر أي أثر لكائن يتحرك ولا أثر لصوت عدا صوت المطر والريح وهدير السيارة المنطلقة فوق الطرق وهي تنثر خلفها الوحل والأشياء المرمية أو المقذوفة من السطوح والنوافذ والأبواب، وفي منعطف آخر ظهرت السيارة البيضاء حاملة التابوت.

فيما عدا ساحرة الأفاعي، ساحرة هنري أو خضير أو كالفينو أو ألان روب غرييه أو بورخيس، وفيما عدا الأسود والأفاعي والقرود والطواويس والفئران والقطط والسناجب وحيوانات أخرى، والسيارة، والوحوش، لا شيء يتحرك الآن وقد اختفت سيارة التابوت في العتمة الوحشية الماطرة. رغم كل هذا العصف والمطر والقفر إلا أن الطبيعة في اللحظات التي تخرج فيها السيارة من الطرق الضيقة الملتوية وعتمة المنازل والأشجار، تبدو، أحيانا، في ضوء البرق الخاطف، ضاجة بخضرة متوهجة وحية ومتشابكة تشابكا عنيفا وصاخبا كما لو أنّ الطبيعة نفسها من تصميم هنري روسو وقد غير من تكوينها الأصلي (**من العمق الأخضر، ينبثق نمر، قافزا فوق ظهور الحيوانات وبين أجسام البهلوانات السابحة، مخترقا الأنوار، قادما باتجاه الجمهور . الغائب الآن**). هذا النمر في قفزته يشبه

نمر هنري روسو في لوحة النمر في عاصفة استوائية داخل غابة مشعة محترقة بألوان حية متفجرة وأغصان تحمل أكثر من لون ممتدة كأصابع بشرية منحنية توقيا للعاصفة والتي تحدث عنها فيليكس فالوتون. في خلفية اللوحة جو رمادي عاصف ووميض برق يضرب الغابة بعنف، فتنحني الأغصان، ويصاب النمر بهياج بدائي كاسر. لكن النمر بعد ومضة لن يبقى على حاله قافزا بين الأشجار، ولا البرق الصاعق، ولا الوميض، ولا الأغصان المنحنية. كل شيء سيعود إلى وضعه السابق كما كان حتى تبدأ دورة أخرى من العصف والسكون والقفز والبرق.

نمر السيرك المروض في تقدمه نحو الجمهور يظهر متهدلا أو كجلد نمر محنط وخلفه يظهر المروض مبتسما هذه المرة لكنه أكثر استكانة من نمر العاصفة الاستوائية. يواصل النمر تقدمه حتى يجلس في النهاية على كرسي مسلطة عليه أضواء حادة من علو مرتفع ويبدو على هذه الهيئة كما لو أنّه على وشك الانهيار أو النوم. المروض المبتسم للجمهور الغائب الآن يوخز الأسد برأس عصاه وبطرف المدية فيكشر الأسد في وجهه، وحين رفع المروض عصاه إلى الأعلى في وجهه، طأطأ رأسه لكن عينيه تخترقان المروض المبتسم لجمهور يصرخ ويهتف لكنه غائب الآن. كل هذا يحدث في لوحة شاحنة السيرك.

حين استدارت السيارة واندفعت تحت المطر في عراء تقوم على طرفيه أرض ملحية ارتكز (**مهر أبيض بمؤخرته على كرسي بين خيول أخرى تقف على قوائمها الخلفية. ويحفظ فيل ضخم توازنه على كرة صفراء. وترتقي كلاب أو تهبط سلالم متوالية متصلة. وتتجمع طواويس في**

تشكيلة استعراضية). وفيما تواصل السيارة سيرها في هذا الجو الموحل الرمادي تنعطف (**نحو شارع مستقيم فائض،خال، آخر. رذاذ منحرف متواصل، لا يسمع لكنه يلمع كالإبر الدقيقة الطويلة خلال زجاج غرفة قيادة السيارة ويرتطم بالزجاج ويسقط على برك المياه المتجمعة أسفل حافة الرصيف، على جانبي الشارع. كانت مياه الشارع العكرة لا تترك إلا خطا ضيّقاً حيث يرتفع الشارع في الوسط، وهي تجري منحدرة على جانبي السيارة، باتجاه الشارع المتراجع المترنح بين ذراعي اللوحة الزجاجية الأمامية لغرفة قيادة السيارة المتحركين)**.

وفيما تواصل الشاحنة (**سيرها ينبسط الشارع، ثم يغرق بين الذراعين. تفترق الذراعان فتبرز أعمدة المصابيح، وأعمدة لوحات إشارات المرور ولافتات اتجاه الطرق، وأسيجة البيوت التي تتسلقها أشجار كثيفة تزحف حتى الأرصفة.ثم تغرق تدريجيا**). الأشجار الكثيفة المتسلقة ترتمي أغصانها وأوراقها المتشابكة فوق السطوح والأسيجة وتتداخل مع أشجار أخرى مجاورة تداخلا حادًا وهي تصارع الريح، في حين لا يظهر أبدًا، إلا في ومضات خاطفة سريعة في بعض المنعطفات، أي ضوء أو انعكاس من خلف النوافذ، وقد يكون الأمر بسبب العتمة والضباب والمطر وربما لأمر آخر. ثم أخذت تظهر في بعض البرك حيوانات نافقة متعفنة لقطط وكلاب وفئران وجرذان ناشرة في الهواء الرطب رائحة مطر عفن. لكن هذا لا يدوم إلا قليلا ثم تظهر، عندما تنطبق الذراعان (**حدائق منخفضة خلف الأسيجة تستقر فيها أراجيح ساكنة وأصص مصفوفة)**.

هـذه الأراجـيح لا تبقـى سـاكنة لأن الـريح تـدفعها فجـأة نحـو الأمـام والوراء وأحيانا تصل إلى مستوى السطوح ثم تعود إلى الخلف بنفس القوة حاملة معها المطر وأوراق الأشجار وبعض الأشياء التي تتناثر طوال الوقت الموحش والبطيء والصدئ. يبدو كما لو أنّ هذا الوقت البطيء والموحش والصدئ يتأرجح في هذا الجو الرمادي، تحت هذه السماء الرصاصية، بين ذراعي اللوحة الزجاجية، في هذه الحدائق المقفرة، والأراجيح التي تختفي لثوان بين الأشجار المتداخلة والسطوح والضباب، لكن الأصص المصفوفة في الحدائق المنخفضة بألوانها المختلفة من الأصفر إلى الأزرق السماوي والرمادي الداكن، تبدو خالية من أي أثر للزهور، وربما لا تظهر في هذا الجو المعتم والرمادي والوقت الشاحب والبطيء والموحش والصدئ في (**حين تهبط السماء كسطح رصاصي على السقوف الواطئة**).

عاريـة، خرجـت مـن النهـر إلى مـدخل الغابـة الاسـتوائية، سـاحرة (**الأفاعي وهي تعزف على ناي ضخم تمسكه بيديها في وضع أفقي يصعب تمييزه من بين الأفاعي السود التي تحيط بعنقها وجسدها العاري الداكن الذي تتألق فيه عينان بالسحر والعزلة**). قبل أن تشرع بعزف الناي، وتحت سيول الأمطار، وتداعي الأشياء المهملة إلى الخلف عـبر مـرآة السـيارة (**الأعمـدة ولافتـات المـرور والأشـجار والحـدائق وأحواض الزهور والسيارات والشاحنات المعطلة على الطريق. بينما تتسـرب الأشـياء الأخـرى إلـى شـوارع فرعيـة ضـيقة وأزقـة محـددة بصـفوف، وكتـل الطـين الناقعـة المتعريـة، وبـالأبواب الرطبـة، والنوافـذ القريبة من الأرض**) تغرق السيارة في سيول من الأمطار وتواجهها صفائح القمامـة تحـت سمـاء رصاصـية (**بلـون الوحشـة**).تتشـابك الأفـاعي مـع

الأغصان ويلوح خلف الساحرة نهر لكن الأشجار تغلق الأفق، وتبدو الأفاعي النائمة مستثارة (**ما أن ينفذ عويل الناي مرتعشا في العمق الموحش، مصطدما بحافات الأوراق الحادة حتى تستيقظ الأفاعي من سباتها الطويل، وتشرئب برؤوسها وتنزلق من الأغصان أو تزحف من النهر بين حشائش كثيفة ثم تنهض وتتطاول برؤوسها عندما تصبح بين ساقي الساحرة، حيث ستتوغل الساحرة، تخترق نداءاتها السحرية الأعماق السود، الصامتة، المعزولة**).

فيما السيارة تندفع بقوة قاذفة بمقدمتها الأشياء المرمية والمنتزعة والمحلقة والمرتطمة بالواجهة الأمامية (**تلوح أشجار ساكنة باهتة خلف أستار ضباب وشرائب رذاذ مهتزة**) ويلوح نهر يكسوه الضباب وحين تقترب بمحاذاته يظهر الانعكاس المهتز لقوارب صيد أو قوارب عبور وتبدو أشجار الساحل مقلوعة وقد حفرت عليها تذكارات وعلامات ورموز وإشارات وفي النهر يظهر (**انعكاس السفن الشراعية والشاحنات الحديدية الكبيرة المهجورة بالقرب من الضفة الصخرية**).تلوح الضفة البعيدة المضببة للنهر داكنة من الضباب والأشجار الكثيفة المنحنية، وتبدو الحدائق الساحلية مهجورة ومقفرة وفوق مصاطبها يتراكم المطر وأوراق الأشجار وبقايا حفر على المساند الخلفية عن تذكارات وتواريخ وعلامات، كما لو أنّ أصحابها غادروا الآن، قبل يوم، قبل سنة، هذه الأمكنة، في حين كان العشب الساحلي منثورا ومشتّتًا غارقا بالمياه كأحواض الأشجار. أشجار الشريط الساحلي تنهمر ظلالها على مقدمة السيارة، وتتراجع في المرآتين الجانبيتين مع أشرعة السفن والشاحنات المهجورة والضفاف الصخرية والمصاطب والتذكارات وأحواض الأشجار، وحين تنعطف سيارة السيرك في شارع

آخر، ويواجهها مطر أبري حاد أفقي يلطم الواجهة الأمامية، وتنحرف متجاوزة كتلة حجرية، يظهر وجه الأسد الذي طأطأ رأسه حين أشار إليه المروض بطرف العصا الذي يشبه المدية. يبدو النمر وهو يقفز فوق ظهور حيوانات السيرك معلقًا في قفزته في الهواء، في حين ظهرت وجوه البهلوانات في الضوء الأخضر السيال، على ضوء برق ساحلي خاطف، مليئة بالتجاعيد، كوجوه الأسود.

المرايا الجانبية وهي تزيح الطرق والأشجار والأشياء المقلوبة والسفن الشراعية والشاحنات الحديدية والرذاذ المطري وأعمدة المصابيح والضفة الصخرية والمقاعد الفارغة وحفر التذكارات، تكشف، في منعطف سريع ومباغت، عن صفوف من المنازل تتراجع ومنها تتطاير علب فارغة وقطع حديد وصفيح وأوراق، وتبدو نوافذها الداكنة العميقة العتمة كأنفاق طويلة في حيطان ناقعة (**تحت سيول الأمطار المنجرفة من الأسطح أو من الميازيب المتزعزعة والمثقوبة**). ما تزال الساحرة عند مدخل الغابة (**وسيتسمر ذلك العناق البدائي بين الأفاعي والساحرة وسط أشجار تطبق بأوراقها السيفية الحادة والمنبسطة الواسعة السعفية، المتراكبة السطوح، ووسط أوراق عشبية دقيقة تلتوي في العمق الأخضر الساكن وتحيط بأزهار مروحية صفراء وأزهار كاسية حمراء قرمزية. غير أن الساحرة ما تزال عند مدخل الغابة، لم تتقدم خطوة واحدة، وستبقى مويجات النهر الباهتة خلفها على نفس البعد، وستبقى الأوراق الداكنة الخضرة المتراكبة المحددة بضوء فسحة الفضاء في الأعلى، والأوراق الطويلة والأزهار الصفر والبيض والأعشاب الكثيفة المحيطة بقدميها في الأسفل، كما ستبقى الأفاعي المتأخرة عن**

الوصول إلى جسد الساحرة في تدليها المتوتر حوله، ساكنة في المنظور الاستوائي الجامد الذي تحتويه اللوحة البدائية المرسومة على الجانب الأيمن من صندوق سيارة السيرك).

تنعطف السيارة في درب ضيق تلافيًا لحواجز وحفر وأكوام صناديق وبقايا معلبات أطعمة فارغة أو مملوءة وعلب دخان مفتوحة وأكياس حبوب مرمية أو مقذوفة، فتختفي في العتمة الساحرة ومعها الأفاعي، وتظهر على جانبي صندوق سيارة السيرك المنطلقة تحت المطر، وتحت سماء رصاصية، ظلال نوافذ، وأبواب، وأشجار، وحبال غسيل متدلية أو مقطوعة من السطوح، وفي المرآة الجانبية اليسرى يظهر شبح امرأة مستغيثة من خلف نافذة. لكن لا شيء مؤكدٌ: قد تكون ستارة محلقة في الهواء العاصف الماطر من نافذة مخلوعة.حين تخرج السيارة من الدرب، وتنعطف نحو شارع رئيس مفتوح، تبدو البيوت والأشجار وأعمدة المصابيح والسطوح تتراجع في المرايا الجانبية، وتظهر على جانبي الطريق أرض ملحية سبخة، وفي النهاية البعيدة للطريق، في الضباب، تلوح بيوت أخرى منعكسة ومتراقصة في وحول وأمطار ومياه وربما في رمل يعكس زجاجه المبلل كل شيء على ضوء البرق وتلوح السيارة البيضاء الصغيرة حاملة التابوت، وعند الاقتراب منها تظهر تحت المطر الحاد المنسكب فوق التابوت كتابات ورموز على خشب التابوت من الجوانب المرئية مثل: صنع في UK، أو محروسة، أو وقف خيري، وكل نفس ذائقة الموت...

السحب والوحول تحجز الوقت والطقس (**الوقت بطيء كطقس أي فجر أو ضحى يوم من الأيام السابقة، مطفأ وشاحب، بلون الرماد أو**

الفضة أو الألمنيوم العتيق).عادت الأسود للقفز على الحلقات النارية وظهرت مرة أخرى ساحرة الأفاعي العارية وخلفها الغابة، والأفاعي تتدلى أو تزحف على جسدها **(وستبقى الأفاعي المتأخرة عن الوصول إلى جسد الساحرة في تدليها المتوتر حوله ساكنة في المنظور الاستوائي الجامد)**. عند مدخل البلدة، واجهت السيارة عربات منقلبة، ونقطة تفتيش خشبية صغيرة مرمية على الطريق العام، وجذوع أشجار مقلوعة، وصناديق مسحوقة، ومحلات محطمة اندلقت محتوياتها إلى الخارج، مبعثرة، عربات قطار مقلوبة نما حولها دغل كثيف. انحرفت قليلا عن الطريق، فانغرزت عجلاتها في وحل لزج وعميق وعفن، وحين كانت العجلات تدور،كانت تقذف إلى الخلف أشلاء فئران وقطط وكلاب ميتة وربما أشلاء مخلوقات أخرى، لكنها اندفعت بقوة إلى الأمام وانفتح الطريق وظهرت أشجار عند حافة النهر، قد يكون النهر نفسه،يتحرك بينها **(عملاق داكن يرتقي مرتفعا، كمن يتهيأ للقفز في النهر. شبح أسود صعد الحافة، يقف منتفضا تحت الأشجار وينظر للنهر الذي غادره. لم يكن إلا تمثالا صخريا ضخما على منصة من الرخام لشخص يدير ظهره للشارع ويبسط كفاً ممدودة على النهر، مشيرا بها إلى القوارب المهجورة، المربوطة أسفله، إلى أوتاد متآكلة لا ترتفع كثيرا فوق الماء. للتمثال ساقان فارغتان ودقيقتان ترفعانه إلى علو شاهق، تتقدم إحداهما على الأخرى، منحنيتان قليلا، والساق الأمامية أكثر انحناءً، تظهران التمثال في وضع كأنه سيخطو خطوة واسعة تضع القدم الأمامية وسط القوارب، وتضع الخطوة الثانية القدم الخلفية وسط النهر، والخطوة الثالثة ستطوح بالقدم الأمامية إلى الضفة الأخرى غير المرئية، والخطوة الرابعة ستنقل التمثال ليهبط في الضباب البعيد. إن**

الشخص يحني ظهره وينعكس رأسه الصغير الشاهق نحو الماء في الأسفل، نحو القوارب المهجورة المرصوصة. إن ثقوبا صغيره في سطح كتلته الحجرية، ثقوبا داكنة ذات حافات متآكلة، أكثر ما تنتشر حول قدميه وذراعه الممدودة، تمتص مياه المطر. وليست للتمثال يد ثانية، ربما لأنها تآكلت تماما).

لوح سائق السيارة البيضاء الصغيرة للتمثال بيده لسبب ما وأطلت من ثقوب التمثال رؤوس طيور لاذت من الذعر والبرق والعواصف في تجاويف التمثال، برؤوس قلقة من الحركات المباغتة للتمثال وهو يخطو، وبدت كما لو أنها تتهيأ للطيران والفرار حي ن (**قفز التمثال من منصته، عندما اجتازته سيارة السيرك،. يخطو الخطوة الواسعة الأولى وسط القوارب، وتهوي ذراعه الطويلة نحو القوارب فتغرقها. ثم تتصاعد من النهر أعمدة دخان. إنه يقف في النهر. تغادر الطيور مبتلة مضببة ثقوب كتلته الحجرية وتحلق حول هامته الضئيلة. أما الخطوة الأخرى فللشارع، تتبعه الطيور التي توالى الخروج من ثقوبه. يعدو التمثال خلف السيارة مترنحا، ويصطدم بأعمدة المصابيح وبجذوع الأشجار. الخطوة الثالثة نحو النهر، يركض بين القوارب والأوتاد. ثم لشارع في خطوات واسعة، فيما يستمر تآكل ساقيه وتناخرهما. يختفي فجأة، عندما تنعطف السيارة، ويكف عن الانعكاس في مرآتي المراقبة الجانبيتين . خطوة هائلة عبر النهر، نهر المرآتين).**

يتوالى هروب الطيور المذعورة وتنبثق من الماء الذي غاص فيه التمثال، مع تصاعد بخار كثيف، يغطي القوارب المهجورة والأوتاد المتآكلة. في حين

تواصل سيارة السيرك تقدمها وتدخل في شبكة شوارع متشابهة متشابكة ولم يعد يظهر في مرآتي المراقبة الجانبيتين سوى انعكاس يشبه ظلالا معتمة متداخلة لبيوت وأشجار ومؤسسات وعجلات مقلوبة ومحطمة. تظل السيارة تدور في شبكة شوارع متقاطعة،صغيرة، وتنهال عليها من الجانبين ظلال البيوت والنوافذ والستائر المتطايرة. تختفي ساحرة الأفاعي تماما، لكن مدخل الغابة يظل واضحا، وبعض الأفاعي تجاهد كي تتسلق الجسد العاري المختفي، وتزحف بليونة للوصول إليه، كما لو أنّها ظلت تزحف على هذه الصورة من أيّام بعيدة، حتى حيوانات السيرك على جانب الصندوق الأيسر تلاشى بعضها تحت العتمة المنهمرة فوق السيارة، لكن وجه النمر القافز فوق الحيوانات يبدو أكثر وضوحا. لكن هذا لا يدوم. سرعان ما تغرق السيارة في شارع ضيق آخر في عتمة كثيفة. تختفي الغابة وتظهر بوضوح الساحرة تتدلى من على رقبتها الأفاعي. في حين يبدو وجه الأسد، في فجر هذا اليوم أو في ضحاه، في وقت بطيء وشاحب وصدئ، على الجانب الأيسر، مزمجرا تحت مطر مداري منفلت منذ خمسة عشر يوما، وتحت سماء بلون الوحشة. وكما لو أنّ أحدا، فجأة، ارتمى على زجاج الواجهة الأمامية، سقطت كتلة ضخمة بقوة والتصقت بالواجهة، قبل أن تتحرك ماسحات المطر وتقذفها إلى الوراء، لتطير، عبر مرآتي المراقبة، وتلتصق مرة أخرى بجذع شجرة منحنية على الرصيف الغارق بالوحول. ظلت ماسحات المطر تعمل بلا انقطاع وهي تطرد الرذاذ المطري وقطع الملابس المتطايرة والأوراق وعلب الطعام الصغيرة والضباب والصحف المحلقة.

تبدو الشوارع المقفرة والبيوت والنوافذ والأشجار تتراجع عبر مرايا المراقبة. على هذه المرايا تظهر الأشياء وتختفي كما لو أنّها تنبثق منها وتختفي فيها أو في أمكنة أخرى وفي منعطف واجهت الشاحنة لوحة جدارية ضخمة لرجل مبتسم يمد يده إلى الأمام، وحين حاذته السيارة البيضاء الصغيرة حاملة التابوت، لوح السائق بيده لرجل الجدارية وهو الرجل نفسه في التابوت. الشيء الوحيد الباقي، تحت هذه السماء التي بلون الحديد الصدئ هو: المطر والضباب وساحرة الأفاعي وصندوق سيارة السيرك وتجاعيد الأسود ووجوه البهلوانات ووحوش السيرك ومدخل الغابة وسيارة بيضاء صغيرة حاملة التابوت وأفق بلون الرماد أو الألمنيوم العتيق أو لون الفضة أو لون الصخر.

(في نهاية ممرّ الأشجار، لم يقد شارع فرعي إلا لشبكة من الشوارع الفرعية القصيرة المتقاطعة المتشابهة. إنّها شوارع متساوية في الاتساع، معبدة نظيفة، محددة بأسيجة واطئة من الآجر الخشن ذات بناء مضطرب. ففي حين تبرز صفوف من الآجر تنخفض صفوف غيرها، أو تبرز آجرات متفرقات بروزا كبيرا في هذه الأسيجة، التي تحصر مساحات من تلال القمامة . فضلات، رماد، ونفايات محروقة . تماسكت تحت المطر،يرتفع بعضها فوق مستوى الأسيجة، وبعضها تكون حديثا، متفرقة أو متصلة، تملأ المساحات وتتبعثر في فتحات في الأسيجة. الشوارع الخالية المغسولة، المنعطفات،مفارق الشوارع القصيرة المستقيمة، تلال القمامة،الرذاذ الماثل، السماء الواطئة، تطارد السيارة في المرآتين الجانبيتين، أو تتخلف ساكنة في أمكنتها، أو تختفي لتظهر ثانية فتواجه السيارة من أمام في شارع آخر. تعثر

السيارة على طريق رأسية تتوغل مستقيمة وتقاطع شوارع مستقيمة أفقية متوازية).

حين تنطلق السيارة في شارع رئيس، تبدو لوحات الصندوق أكثر وضوحا من ذي قبل. إحدى الأفاعي وهي تزحف على جسد الساحرة بدت منهكة من مسير طويل على جسد مشع بلون الفجر أو قمحي أحيانا بلون الضحى. وحين تقترب من نهد الساحرة في منطقة الحلمة الحمراء المتفتحة كوردة تتفتح على ثلج متوهج، تلتوي على نفسها في عناق بدائي، في حين تظهر على وجه الساحرة ملامح غياب أو نشوة أو ذهول. في هذه اللحظة، الآن، فتح أحد القرود فمه إلى الأعلى كما لو أنّه يشم رائحة في الهواء، وجلس على مؤخرته وهو يضرب الأرض بيديه. ورغم عمل أذرع ماسحات الزجاج المنتظم، إلا أنّ الأفق بدا شاحبا ومعتما بلون حديد صدئ. تواصل السيارة اندفاعها الحاد (**وفي إحدى نقاط التقاطع تعترض السيارة براميل مصبوغة باللونين الأبيض والأسود**). ربما تكون براميل ثكنة عسكرية مهجورة أو حاجز تفتيش متروك أو قذفت بها الريح وربما لسبب آخر مجهول (**فتستدير في شارع أفقي. غير أن براميل أخرى تأخذ في اعتراض السيارة عند تقاطعات الطرق، مما يضطرها إلى الاستدارة يمينًا ويسارًا في شوارع أفقية متوازية متقاطعة مع شوارع عمودية قصيرة متوازية. لقد وضعت البراميل بحيث تمنع أية سيارة من السير في اتجاه واحد لمسافة طويلة، وكي تضللها فلا تسير إلا في نفس الطرق المتشابهة رواحا ومجيئا، فلا تتقدم وإنما تدور حول مساحات القمامة المسيجة. وعند المنعطفات كانت تظهر لوحات وإشارات مرور مختلفة دائرية أو مثلثة الشكل تشير إلى وجود مدارس**

ومستشفيات وسكك حديد وجسور، مع أنه ليس هناك أي بناء يدل على وجودها. ربما تشير بعض هذه اللوحات إلى سجون وملاجئ ومنشآت مزعومة. لوحات غيرها رسمت كأقفال ومعاول ورموز كانت تشير إلى أغراض مجهولة. وكانت البراميل المعترضة تسد معظم مفارق الطرق ولا بد من إزاحتها كي تخرج السيارة من شبكة الطرق المضللة. تنقلب البراميل وتتدحرج ما إن تصدمها مقدمة السيارة ذلك لأنها براميل فارغة، فيتمهد للسيارة شارع مستقيم، تمضي فيه دون عائق).

حين تمضي السيارة وتصبح في العراء، تظهر مرة أخرى، متراجعة في المرآتين الجانبيتين، إعلانات وإشارات ورموز جديدة: أحد الرموز هو إعلان كبير ممزق الحواشي غير مستقر من الريح والمطر لرجل يرفع يدا تشير إلى الأفق الذي لا يبدو واضحا تحت السماء الرمادية. ما إن تتجاوزه السيارة المنطلقة، حتى يظهر في المرآتين وكأنه يطاردها، ومرة أخرى تظهر سيارة التابوت. يظهر إعلان آخر عن حيوان ضخم كبير يمسك شيئاً في فمه، وعلى واجهة إحدى المنشآت الرمادية المسورة بأسلاك شائكة وأبراج مراقبة من الجهات الأربع، ترتفع فوقها مصابيح كاشفة، مطفأة الآن، ظهرت لوحة عن عصفور يأكل عصفورا، وبدا العصفور القاتل بوجه بشري. ظلّت نظرات العصفور القاتل الحامل ملامح بشرية تلاحق السيارة في المرآتين، وبدا أن الأفق الخلفي مليء بهما، في حين ظهرت أسفل العصفور الممزق بركة دم صغيرة ممزوجة بالمطر الذي لا يكف عن الهطول . لوحة مستنسخة للرسام سلفادور دالي. هي اللوحة نفسها التي أهداها الرسام إلى ملك الملوك محمد رضا بهلوي وموجودة في غرفة مكتبه . المتحف، الآن، التي

تفوح منها رائحة كآبة قصور ملكية مهجورة، على الجدار الأيسر، وخلف الكرسي الملكي الفارغ إلا من الغبار، والمطل على حديقة ساحرة.

ما إن تخرج السيارة إلى طريق خارجي، تحت المطر، حتى تندلع صرخات حادة من سيارة السيرك التي تحمل قرودا. صرخات مكتومة لا تسمع لكنها ترى من خلال أشداق القرود المفتوحة المحاصرة في القفص، قرود (**يشتتها ذعر مجهول، لعله شعاع ضوء قوي مسلط عليها من الخلف أو من الأعلى، فهي تتسلق فتحات القفص وتنتشر في أرجائه. أكثر تلك القرود تتجمع في الجانب الخلفي من القفص. ولأنها في غاية الانفعال والهياج، فهي تدير رؤوسها وتتلفت إلى بعضها أو تحدق إلى الأسفل بحدقات واسعة ذاهلة. وتتفتح أشداقها كما لو تطلق الصرخات، وتطوح بذيولها الطويلة فتشتبك أو تنحشر في فتحات القفص، غير أن أربعة قرود أو خمسة تدير ظهورها إلى جهة الشعاع، استمرت في هدوئها، متعلقة بواجهة القفص الأمامية، دون أن تحجب بقية القرود الهائجة في قعر القفص. إنها تنظر إلى أعمدة الشارع التي تتراجع ساحبة معها أسلاكها، و إلى خلاء منخفض الأرض وشاسع على جانبي الشارع، وقد انتشرت فيه المستنقعات الملحية وأكوام من التراب البني المتماسك، وإلى السماء الرمادية الهابطة. كانت لكل من هذه القرود حدقتان واسعتان، متقاربتان جدا، يحيط بياضها الواسع بنقطتين سوداوين صغيرتين، تحتلان معظم وجوهها الصغيرة المسطحة المتجاورة. وعندما تبتعد سيارة السيرك بهذه القرود، المرسومة على كل الواجهة الخلفية، فإنها تلوح من بعيد وكأنها قطط أو جرذان تتجمع عند حافة**

صندوق السيارة. وعندما تخوض العجلات المسرعة في برك المياه المتجمعة في الطريق، تلطم المياه القافزة وجوه حيوانات السيرك على واجهة الصندوق اليسرى، وساحرة الأفاعي على واجهته اليمنى، كما تسيل قطرات متفرقة عكرة على وجوه القرود الجامدة في الواجهة الخلفية للصندوق الكبير).

تندفع السيارة في طريق رئيس مع اشتداد المطر، وتتوالى الإشارات والرموز والعلامات أو تتكرر: أرقام ورموز ثكنات مقفرة إلا من عجلات محطمة وأسلاك شائكة وبرك مياه وكلاب نائمة أو ميتة، وصور لأسلحة مختلفة ولوحات لدخان وخنادق وأكياس تراب وأنفاق، ثم ظهرت لافتة كبيرة قرب بناية حجرية منعزلة بعيدة عن الشارع يعلن اسم مؤسسة زراعية في هذه الأراضي المستنقعية الملحية السبخة، ثم يتوالى ظهور بنايات متشابهة بشوارع منتظمة وشرفات تبدو فوقها أواني الزهور التي لا توجد الآن، ومن خلف الشرفات تلوح نوافذ معتمة بستائر تلعب بها الريح، وعند التقدم قليلا إلى الأمام ظهرت داخل المنازل أراجيح مهتزة وأشجار متداخلة غير مشذبة، ومن داخل أحدها، في العتمة والضباب والمطر، برز شبح لشيء ما، يتقدم إلى الشارع العام، وغاب بين الأشجار.

عبر مرآتي المراقبة عاد الشبح المتراجع إلى الظهور ووضحت صورة كلاب قطعت الطريق على سيارة التابوت وتمادى أحدها ورفع ساقه الخلفية وبال على نفير السيارة البيضاء الصغيرة. لكنه قبل أن يكمل بدا كما لو أنّه انهار فجأة وتهدل كخرقة، الأمر الذي جعل قرود السيارة في الواجهة الخلفية تطلق صيحات حادة تضيع في الريح وصوت المطر وهو

ينغرز بأنين عميق ومخنوق في الخشب والأثاث المرمي وفي جذوع الأشجار وعلامات الطرق والثكنات الموحشة . ربما ستعوي فيها الكلاب في الليل. (**ينفتح الشارع إلى الأمام دون أن تظهر له نهاية: ففي نقطة بعيدة يخترق ضبابا أو جبالا رمادية تتصل بالسماء، وسط خلاء منبسط من الصعب تمييز الحدود التي يتصل عندها بالسماء. وعندما تلتحم نهايات الأرض بالسماء، تظهر عدة طرق قصيرة وطويلة باهتة في الأرض أو في السماء**). متاهة جديدة كما لو أنّها من رسم بورخيس أو أمبرتو إيكو أو من قوة غامضة ضخمة قذفت المدن إلى الأرض الخلاء كي تتراكم على بعضها مكونة هذه الطرق العشوائية التي ما إن تنفتح حتى تنغلق في مكان آخر. يتكاثف الضباب في هذا الفجر أو الضحى وتعود إلى الظهور علامات طرق وسجون ومؤسسات وثكنات ومنشآت مجهولة. ساحرة الأفاعي المنتشية من زحف الأفعى على الجسد العاري بدت في هذا العراء الماطر المعتم كما لو أنها تزداد نشوة أمام كون ينهار الآن ويتشكل من جديد. من الجانب الخلفي لصندوق سيارة السيرك ظهرت عيون القرود في هذه العتمة المطرية مشتعلة حمرة ومتقدة بوهج داخلي مشع. الطرق ترتفع (**وتنخفض تبدأ من نقطة ما، من منخفض أو مرتفع رماديين، وتنتهي فجأة في منخفض أو مرتفع رماديين. كما تشحب حواجز وأسوار عند النهايات الضائعة بين الأرض والسماء، وتنفصل عن الأرض جزر وكتل كروية وبيضوية بلون الملح وتحلق في الخلاء العريض. وبعيدا جدا، مرتفعات تنهار، وشلالات تنصب، ومواعين تنقذف**). قد لا يبدو في الأفق الرمادي أي منفذ لسيارة السيرك المنطلقة في هذه المتاهة المتكررة. تبدو القرود الخلفية أكثر استثارة الآن وقد شمت في الهواء رائحة ما. الأسد الذي وجه له المروض إشارة بعصاه التي تحمل رأس

مدية وطأطأ رأسه بدت على وجهه ملامح ذعر بدائي وتحفز داخلي لم يستطع المروض هذه المرة كبحه رغم أنّه أشار له هذه المرة بطرف العصا التي تحمل هيئة عظم . هي عادة درج عليها مروض حيوانات السيرك بين استعمال طرف رأس المدية أو الطرف الآخر على هيئة عظم حسب الموقف.

وجه المروض حين ينسحب للراحة خلف الستائر، يصبح أكثر كآبة لسبب غير واضح: إنه يشبه مهرج لوحة بيكاسو الجالس في خلفية المسرح بعد نزع القناع مع زملاء لكنه وحيد وأعزل وذاهل. (**تغادر السيارة الآن الشارع الفضائي، لتدخل بوابة من دعامات حديد قائمة بين أسلاك شائكة تحدد مساحة واسعة ينتشر في نواحيها حطام حديد: سيارات محطمة، أجزاء من آلات ومكائن، قضبان أنابيب وبراميل وصفائح صدئة. صفّت البراميل والصفائح المنبعجة الملطخة بالقار بمحاذاة الأسلاك الشائكة، كما صفّت لتحدد ممرات متعرجة داخل الحطام، ممهدة بالرمل المخلوط بالحصى وفتات الصخور. تسير السيارة ببطء في ممر رئيس من هذه الممرات وتنفلت تحت عجلاتها حصوات وقطع صخور ترتطم بالبراميل أو تنقذف عبر البراميل لتستقر بين هياكل السيارات. تنفتح بين الحطام فجوات ضيقة أكثر دكنة، تنحدر إليها قطرات المطر السائلة على أشلاء الحديد، كما يحيط الحطام بفجوات أوسع ألقيت فيها قطع حديد صغيرة أكثر صدأ. وفي فجوات أخرى قطع أكثر تلفًا. أما الممرات الفرعية، فتنتهي في فسحات أكثر اتساعا. وكانت سيارة السيرك التي تسير على مهل في هذه الممرات الفرعية الضيقة تزيح البراميل بعيدا بمقدمتها أو**

بجانبها، وحين يتدحرج أحد البراميل إلى وسط الممر، تجرفه السيارة بمقدمتها، كي تشق طريقها إلى فسحة مناسبة تركن إليها).

وخلال الإزاحة والارتطام تصبح قرود السيرك المحجوزة في الصندوق، والمطلة على الطرق، أكثر ذعرا. ومع هدير السيارة، وتراكم ظلال المنازل والأشجار في العتمة المطرية، تختفي ساحرة الأفاعي، وتختفي الغابة، ولم يعد هناك أي أثر للأسود، ولا للبهلوانات أو المروض، ولا للنمر، ليس نمر الغابة في العاصفة الاستوائية، بل نمر السيرك. الشيء الوحيد الباقي من لوحة الدعاية على جانبي السيارة كلاب تهبط سلالم متواصلة، وذيل طاووس، تحت سماء موحشة رمادية. ساد صمت طويل والسيارة تحاول الخروج من منطقة الأسلاك الشائكة وحطام الحديد والصفائح الصدئة وأكوام البراميل (**لكن تفاجئ السيارة في فسحة محصورة بين جدران مرتفعة من البراميل، كتلة صغيرة مكورة، صقيلة لامعة، تنزلق عليها قطرات المطر كما تنزلق على سطح زيتي. لم تكن الكتلة لتتميز عن قطع الحديد لولا تلك الحركة البطيئة التي تدب في أطراف قصيرة أخذت تبتعد عن الكتلة لتلامس الأرض، اعتمدت عليها الكتلة في تراجعها البطيء إلى الخلف، إزاء زحف السيارة البطيء أيضا باتجاهها، حتى اختفت كليًا داخل فسحة أسفل جدار البراميل**).

ساحرة الأفاعي وقد صارت السيارة الآن تحت ضوء فجر أو ضحى مضطرب، عادت مرة أخرى إلى مدخل الغابة مع أفاعيها الزاحفة أو المتسلقة، النائمة أو المسترخية،أما قرود الصندوق الخلفي فبدا عليها رعب مباغت، خاصة وأنّ رائحة حديد تنفذ إلى أعماقها البدائية مع مطر

مداري تحول إلى الآن إلى إبر منحرفة تضرب الصندوق الخلفي بقوة. تحاول السيارة مرة أخرى الإفلات من شرك البراميل والأسلاك الشائكة والحطام المتناثر في كل مكان تحت هذه السماء الموحشة (**فتطلق السيارة نفيرا قويا، يأخذ في التردد عميقا وطويلا بين حطام الحديد. موجات أخرى من النفير الثاقب تخترق جدران البراميل وتتغلغل في تجاويف الحطام، لتطرد الصمت الصدئ المترسب، ولتنتزع الكائن الصغير، المأخوذ، من جحره. يطل رأس مكور، يتطلع بثقبين ضائعين أسفل جبهة عريضة صفراء ناتئة في وجه زيتوني . أصفر ينعكس عليه صدأ الحديد، وتعلق به حبيبات رمل. ثم يظهر الجزء الباقي، عاريا. تمكث الكتلة الحية التي تشبه حيوانا أو طفلا بشريا، في الفتحة قليلا، ثم تزحف بحذر إلى الفسحة، بواسطة قوائمها القصيرة، وتستقر على قاعدتها لفترة وجيزة، متوفزة، ثم منتفضة حين تعاود السيارة إطلاق نفيرها الكاسح، نفير متصل، يقاطعه نصف الحيواني . نصف البشري بصرخة طويلة حادة. ويتضح لهذا الكائن فم: شق واسع داكن أسفل رأسه الأملس المكور. فم يصرخ**) تحاول السيارة التقدم إلى الأمام بقوة أكبر هذه المرة متجاوزة كتل البراميل والحديد والمخلوق نصف الحيواني . نصف البشري، لكن الصرخة الحادة المزمجرة تحول دون ذلك. مرايا المراقبة تعكس الآن اللون الرمادي الذي يصبغ الأفق الخلفي والأسلاك الشائكة والخلاء الخلفي الشاسع. تحاول السيارة التقدم من جديد لكنها تواجه بصرخات حادة طويلة (**والفم الذي يصرخ جوف عميق، جوف في عمق صدأ الحديد يجتذب إليه السماء المنجرفة بين ممرات الحطام، كما تنسحب إليه الأشلاء والقضبان، التي ستلفظ ثانية صرخات تولول من برميل إلى برميل، ومن فسحة إلى**

فسحة. صرخات تنبثق من الظلمات، ستمسخ رؤوسا كثيرة مكورة صقيلة بلون الحديد تشبه الرأس الذي يطلقها. يقدم الرأس . الصرخة، الذي تشكل في الأعماق صغيرا ويأخذ بالنمو فيما يقترب رويدا، رويداً، وما إن يصل حافة الفم حتى يكتمل ويصبح توأما للرأس الأصلي. لن يقام الرأس الجديد طويلا، فهو ما يكاد يلامس الهواء حتى يتموج متمددًا آخذا في الانتشار ثم الذوبان، فالتلاشي في الفضاء كالدخان. وقبل أن يختفي تماما، يكون الرأس التوأم التالي القادم من الجوف الحديدي المظلم قد اقترب من حافة الفم مسرعا، صارخا. وهكذا تستمر الرؤوس المتشابهة في التوالد السريع ثم الاختفاء المتموج، حتى بعد انقطاع نفير السيارة).

الآن، اللحظة، في فجر يوم أو ضحى، مطفأ وشاحب، بلون الرماد أو لون الوحشة، تحاول السيارة التراجع، مزيحة كتل البراميل خلفها، وقد لاح وجه الأسد، في الجهة اليسرى، هرما في الضوء الشاحب الشحيح المنعكس من حطام زجاج السيارات، في حين ينحني المروض بوجه صارم للجمهور- الغائب الآن. لكن السيارة في تراجعها (**تصطدم بجدار من البراميل مرتفع،، تنهار البراميل، وتتراكم حول السيارة، وتستمر البراميل تتساقط جزءا بعد جزء حتى تغطي صندوق السيارة الكبير. ولقد انقطعت الصرخات، وما يزال المطر يهطل، رذاذا منحرفا، وتسيل قطراته على البراميل المنهارة، وعلى أشلاء الحديد**) وتحت سماء بلون الرماد أو الصخر أو الوحشة، في يوم كالأيام السابقة، ثقيل كالرصاص. ليس هناك أي أثر للسيارة البيضاء الصغيرة حاملة التابوت في الفجر الشاحب.

8

ملائكة باراسولا

كانت باراسولا تستلقي في أرجوحة القصر الريفي في نهار مشمس

وعذب هو الرابع من تشرين الثاني عام 1982 وحولها يمشي زاهيا مشعا طاووس هندي جُلب لها هدية من حديقة الحيوانات كي يطرد عنها كوابيس الليل بناء على نصيحة عرافة القصر، وبأمر من الرئيس حملته طائرة رئاسية خاصة مع معلم باكستاني لتعليم البنات اللغة الإنكليزية لكنه، يقول الرئيس ضاحكا في فيلم عائلي مصور وهو يحكي لمعلم مخصص لتعليمه اللغة الكردية: "لقد تعلم العربية ولم يعلم أحدا الإنكليزية".

بينما هي في الأرجوحة محلقة تفكر في الجزر اليونانية وصخورها وممراتها الجبلية، شعرت بيد من الخلف توضع على عينيها، لم تتكلم أول الأمر، ولكنها تعرف عبر جسدها هوية اليد التي تغطي عينيها لأنها طوال سنواتها في عزلة القصر تخاطب هذا الرجل بلغة الجسد، ثم من يقوى على الاقتراب من هذا المكان بما في ذلك الغيوم والطيور والطائرات وربما النجوم بلا إذن من السلطة الوحيدة القادرة على إنزال العقاب والمطر والفرح والشقاء، سلطة رجل التاريخ المعجزة المولود من ظلام الانتظار ومن نطفة طاهرة مثل أية ولادة مقدسة أو وعد مبارك أو نبوءة طوفان للمدن الآثمة؟

وكما أن اسم أم بطريرك غابريل ماركيز هو بندثيون ويعني البركة، كذلك اسم أم بطريركنا يعني الصباح. ليس مثل أي صباح كما قال مرة الجنرال الصهر المولود من مؤخرة العم، ولكنه صباح فريد لا يطل كل يوم كمرور بعض الكواكب كل قرن مرة واحدة، فالتاريخ، تاريخ هذا الشعب، لا ينجب معجزات نتيجة عقم الأرحام عن التخاطر الإلهي والعنة التاريخية التي أصيب بها رجال الوطن بسبب ضعف الهمة، يقول الجنرال الصهر قبل أن يطلق ساقيه للريح عبر الصحراء.

اعتدلت بارسولا في جلستها وشّمت من جسد الرجل الجالس إلى جوارها رائحة دخان وروث، لكنه بدا نائيا وفي مكان آخر، وبعد شرب الحليب، حليب النوق، والعسل الذي يحرص على أن يشتريه له سكرتيره الخاص بشؤون التشريفيات تحت هاجس المؤامرة، وهو المخلوق نفسه الذي يشتري بكل عملات العالم الخمور المعتقة والنبيذ المصنوع في أقبية أوروبية مشهورة، ثم فرّ إلى الخارج بعد أن نزّ دم وزير الصحة على ملابسه حين أطلق عليه النار في اجتماع وزاري، بعد ذلك رفع الهاتف الرئاسي وسمعته باراسولا يقول: "أعطني الخنفساء".

لا شك أنّ عامل الهاتف قد ارتبك فطلب توضيحا فجاء التوضيح: "وهل هناك خنفساء غيره؟ أعني البكر". ثم دوت ضحكته الشهيرة وجفل طاووس باراسولا، فلقد عُرف عنه حبه للسخرية والنصب كقوله مرة في حديث تلفزيوني إن أحد الوزراء وفي حفل عشاء مع رئيس ضيف كان قد التهم صحن طعامه قبل أن نبدأ بالشروع في الأكل خلافا للبروتوكول وعوقب على ذلك بالعمل ثلاثة شهور في سرية بغال جبلية في الفوج الثالث، اللواء الثالث، فوج الملكة عالية سابقا، لواء الملك غازي، ومقره ثكنة أربيل، مع الجنود المشكوك في وطنيتهم الذين غالبا ما يقضون خدمتهم في سرايا البغال الجبلية كي لا يجدوا من يحرضون عليه سوى أشباههم. قالها مرة لوزير الدفاع قبل أن يُقتل في حادث طائرة مروحية في نينوى في نهار ربيعي مشرق في نسيان 1989، وبأوامر رئاسية صار الحديث عن الطقس الربيعي المشرق ممنوعا ومحرضا، لأن نشرة الطقس الحقيقية هي التي تصدر من القصر الرئاسي، ولا يحق لأحد الحديث عن

ربيع مشرق وموت مشبوه، الوقت كان شتاءً وعاصفا حسب نشرات الطقس الرئاسية حتى لو كانت درجة الحرارة تكفي لصهر الفولاذ.

متى كان هذا الشعب البائس يمشي على نشرات الطقس وقد كلفته العناية الإلهية بمشقة رعايته وتعليمه؟ كيف يلبس الحذاء؟ وكيف يستعمل فرشاة الأسنان؟ وكيف يتعلم قواعد الرشاقة؟ وكيف يغسل فمه ومؤخرته؟ وكيف يمشي على طريقته هو؟ وكيف يضع العباءة على كتفه؟ وكيف يضحك؟ وكيف يموت حين طلب مرة من أحد ضباطه كعقاب قيادة وحدة عسكرية خاصة ومهاجمة العدو في حرب الخليج الأولى شرط أن لا يعود حيا، وقد نفذ الأمر تماما، فهذا الخيار أفضل ألف مرة من كلاب مفترسة في قفص.

صباح الرابع من تشرين الثاني 1982 لم يتوفر للرئيس العجوز المطلوب على الهاتف في عزلته الإجبارية الوقت الكافي لكي ينساه، وكان قد عُزل وأُجبر في خطاب علني مرتب على تسليم راية الوطن لأمل الناس الوحيد في عالم المخصيين العراقيين المشغولين بالطعام والفرح والجنس، هربا من خطابات الرئيس الفتي ولإفساد النبوءات التاريخية.

في ذلك اليوم المشؤوم الذي ختم حياته تذكر عام ولادته 1914 الذي صادف عام الطاعون والفيضان والكوليرا، وشاءت الاقدار أن تكون النهاية على يد طفل التاريخ المعجزة المولود من ظهر الأم الوحيدة المقدسة في هذه البلاد التي سمعت صوتا، من عالم الغيب، وهي تسند ظهرها إلى صندوق خشبي مرسومة على واجهته الأمامية صور تماسيح وطيور وخيول

مجنحة ورماح وقصور ملكية من غزوات الزوج الغائب، يقول: "أبشري بغلام هو عقاب الآلهة لهذا الشعب الذي يمشي حافيا، ويضع أحذيته تحت الآباط ويقضي حاجته على ضفاف الأنهار ويتشطف بحجرة، فهل كنتم خير أمة أخرجت للناس لهذا السبب؟" لم يكن الصوت النبوئي قادما من الغيب، ولكنه صوت الإيديولوجية المنتجة من ذروق دجاج الحظيرة وتاريخ مغلق.

"اسمع أحمد البقر، خاطب الرئيس المعزول المرتجف، سيأتيك بعد ربع ساعة ملاكان يرتديان الثياب البيض لأخذ روحك" وأغلق الهاتف ضاحكا وهو يرفع كأس الويسكي المثلج بعد أن أرسل ملائكة الموت لأخذ روح الرئيس العجوز المعزول والمحاصر معطرة بجسد باراسولا وهي عادته في قرارات كثيرة تخص شؤون هذه البلاد الغامضة، في حين كانت باراسولا ترتجف لا من الخوف ولا من البرد بل لأن عادتها الشهرية قد تأخرت عن الموعد المقرر و تخاف من تحقق نبوءة عرافة جزيرة رودس لها يوم كانت تتشمس على السواحل الإغريقية الدافئة بأنك ستلدين مسخا يوما من كائن بابلي تحدث عنه العراف نوستراداموس.

الرئيس العجوز المعزول وقد سمع بذهول وصدمة خبر قدوم ملائكة بيض، وكان لحظتها يسقي الحديقة بوعاء سقي الزهور، حاول القفز فوق السياج والصراخ لكنه لم يستطع لمرضه الشديد، فراح يصرخ طالبا النجدة من الجيران: "ساعدوني، سيقتلني...ملائكة بيض في الطريق". لا أحد سمعه في ذاك النهار التشريني المشمس كما لو أنّ هذا المولود في عام الأوبئة متروك في صحراء نتيجة جذام أو عقاب رباني، وكان يحدق طوال الوقت

عبر الباب منتظرا قدوم الملائكة البيض لإنجاز المهمة الأخيرة التي تأخرت طويلا. لم يطل الانتظار.

هبط من سيارة إسعاف شخصان يرتديان ثياب التمريض البيض وفي يد أحدهم حقيبة وانحدرا نحو الباب الذي فتح فجأة كما لو على يد قوة سحرية، واقتربا من الرجل المذعور في الحديقة وهو لم يكف عن الصراخ وطلب النجدة وقاداه إلى الصالون وهناك قبضا عليه بقوة وحقن بجرعة أنسولين زائدة وهو يردد شاحبا ذاهلا: "كلّ نفس ذائقة الموت". حين تهاوى إلى الأرض، كان الأخ مدير المخابرات، قد تمدد فوقه تماما وهو يمسك عنقه بقبضتيه بقوة وشراسة مرددا عدة مرات هذه العبارة: "كلب عندك سبع أرواح".

في اليوم التالي، هذا المشهد على الشاشة: تشييع رمزي من عدة أنفار في شارع خاص، في فجر، أو صباح مبكر . موت ليل ودفن غبشة . ويظهر الرئيس المعجزة واقفا والتراب يوارى على الجثة، ثم يعانق الابن الأكبر الذي أطلق عليه النار في 16 تموز 1979 في منزل مؤرخ العائلة وبحضور خمسة أشخاص، لكنه أصاب وزير الدفاع قتيل الطقس المشرق في نينوى بساقه حين حاولوا إجبار والده على الاستقالة.

سيارة بيك أب بيضاء صغيرة تحمل تابوتا أكبر من حجمها وهي تتجه نحو المقبرة فجر أو صباح يوم عيد، وتحاول تجاوز شاحنة سيرك مرسوم على جانبيها لوحات حيوانات متقافزة في جو رمادي ووقت صدئ وسماء بلون الحديد وإحدى اللوحات هي ساحرة الأفاعي لهنري روسو، تتجاوزها

السيارة البيضاء الصغيرة وتصادف في طريقها جدارية ضخمة لرجل . هو الرجل نفسه في التابوت . يرفع يده إلى الأمام مثل كيم آل سونغ أو ستالين أو ماوتسي تونغ، كي يدل على الطريق: الطريق نفسه الذي سلكته السيارة البيضاء الصغيرة إلى المقبرة.

21 تشرين الثاني: جنازة أيضا، ولكن العام 1963، حشود في بغداد تخرج لتشييع جنازة المغني ناظم الغزالي، وأكاليل الورد على التابوت، تلوّح الأيادي بخشوع ووداع حزين، للنعش المحمول على الأكتف تارة وتارة أخرى فوق سيارة مكشوفة: عمال أرصفة، باعة عربات، تلاميذ مدارس، نساء عبر النوافذ والشرفات متشحات بالسواد، وصوت المغني يرافق الموكب من مكبرة صوت في سيارة الموكب الجنائزي الحزين يغني قصيدة حب للشاعر يزيد بن الطثرية عن جاريته الحسناء المسماة وحشية:

قفي ودعينا يا مليح بنظرة
فقد حان منا يا مليح رحيلُ
فيا خلت النفس التي ليس دونها
لنا من أخلاء الصفاء خليلُ
فلا تحملي ذنبي وأنت ضعيفة
فحمل دمي يوم الحساب ثقيل.

9

منفى كلوديا

. أعطوني نظارتي".

"الشاعر فيرناندو بيسوا، آخر الكلمات على سرير الموت".

كنت أعبر ساحة توركا العامة قرب كنيسة القيامة تحت الثلج حين سمعت صوتا خلفي. كان مهدي أصفهاني مقبوضا عليه من قبل البوليس وهو يُدفع للصعود إلى السيارة. هتف: "هذا بسبب جنرال المدفعية بدر سختة . ابن المحروق بالفارسية". يقصد الجنرال ماهر عبد الرشيد وكان ثملا

جدا. اقتربت منه قبل أن يختفي داخل السيارة فقال ضاحكا: "مصح نفسي".

في المساء اتصل بي في الهاتف: "أحدثك من مصح نفسي. طلبوا مني شهادة شفوية من صديق قريب يؤكد . ضاحكا . سلامتي العقلية". قلت: "سأحدث كلوديا لكن ماذا جرى؟" قال برنة ساخرة: "لا، لا، كلوديا لن تفعل. جاري في الطابق العلوي اشتكى لدى البوليس يدعي أنني أرفع صوت الموسيقى الإيرانية عمدا حين يضاجع صديقته مما يزعجه ويؤخر القذف المدفعي".

قلت: "ولماذا ترفع صوت الموسيقى؟" رد بالرنة الساخرة نفسها: "دوي المدفعية يرن في ذهني. وهل تريدينني أضع مقتل كربلاء؟"

في الصباح كنت في مواجهة الطبيب المسؤول: "ليست القضية متعلقة بالموسيقى، قال الطبيب، بل إنّ صاحبك طلب من جاره أن يخبره بموعد ممارسة الحب كي لا يكون في المنزل لحظتها ولا يعاني من توعك جنسي".

قلت: "لكن لماذا يجب أن يفسر كل شيء على أنّه مرض نفسي؟ ربما يتعلق الأمر بالمزاج، التهكم، نزوة طارئة، حالة غضب، توعك فعلي؟ هذا الرجل كان مظليا في حرب وكان عدوي على الطرف الآخر، وكل ما في الأمر أنَّ صورة الحياة لم تعد في مكانها عنده . أردت أن أقول وعندي لكني خفت . وهو في كامل قواه العقلية".

لا شيء يسرني أكثر من أن تهتز عند كائن صورة الحياة غير الحقيقية. كان يتأملني طوال الوقت وشعرت عند عبارة كامل قواه العقلية أنّ لسان حاله يقول: "كفالة عصفور لزرزور". وعلى أية حال من هو في هذا العالم

بكامل قواه العقلية؟ خرج أصفهاني من المصح وقبل أن ينصرف همس لي: "صدقني وضعوا القضية في إطار مزيف وتهكمي للإذلال. حانة القراصنة مرصودة وقد نجد أنفسنا في غوانتنامو يوما وربما يتصورون أننا إرهابيون في حالة تنكر وسيختلقون لكل واحد منّا حكاية من هذا النوع للاقتراب والجلاد هنا مختلف لا يشبه الصورة المألوفة عندنا لأنه أنيق وأشقر ومكتبه تفوح منه رائحة العطور والزهور. اللعنة على مدافع الفرقة الخامسة".

عبر حانة القراصنة بعد الظهر وخلف الواجهة الزجاجية يبدو المشهد ساكنا ومحنطا وصوفياً: بحيرة البط والحمام، كنيسة القيامة محاطة بأشجار السرو والصنوبر والبتولا، المطر المتواصل كلوحة ثابتة، الرصيف المتوهج بالضوء والمطر، المرور الخاطف والراكض للمارة، دفء الحانة، صمت الزبائن المألوف والمختلف عن حانات بغداد، لكن أكثر المشاهد مرورا في المخيلة اليوم هو ذلك العبور المرتبك لشاحنة السيرك تحت سماء رمادية ماطرة وفي طقس أسطوري غريب وحيوانات مجفلة ولوحات متحركة. خيل إليَّ أنَّ تلك الشاحنة أكثر حقيقية من الأشياء والصور والأشجار والجدران الصلبة أمامي. هل كان من الممكن لشاحنة السيرك أن تمشي، مثلا، في طقس أسطوري مخيف وفي طرقات ومنازل وشرفات وحدائق وأراجيح مهجورة هنا مثلا؟ كيف كانت ستفهم كلوديا الأمر؟ لكن مناخ شاحنة السيرك الذي ولَّد السيارة الصغيرة البيضاء حاملة التابوت لم يتوقف حتى اليوم بل صار أكثر رمادية والأوقات أكثر شحوبا والكائن الذي تفسخ اليوم في القبر، لا يزال يتناسل لأنَّ حارس السلالة حريص على الاستمرارية حرص السلالة عليه.

أطل قاسم شريف من خلف الأشجار كوجه حجل جبلي محاصر وانحدر نحو حانة القراصنة بالمعطف الأسود الطويل كراهب يخرج تحت المطر من كنيسة منعزلة، بطوله الفارع ومشيته المتمهلة غير المنسجمة مع وجه مستنفر. قلت قبل أن يجلس: "تبدو سفنك غارقة".

قال، باسما واتضحت معالم إنهاك عميق وداخلي: "لم أنم حتى الفجر. وجدت ليلة أمس خمسة عشر فأراً في القفص وذهلت لأنني لا أعرف كيف أتصرف مع هذا الجيش من الفئران وفكرت بكل الطرق كيف أتخلّص منه مرة واحدة فلم أجد. كان منظر الأم وهي تنام على صغارها بحنان وأمومة يمنع كل فكرة أخرى".

سألته متظاهرا بالجدية: "والنتيجة؟" قال وهو يخلع معطفه الناقع بالمطر: "انتظرت اليوم محل بيع الحيوانات الصغيرة التي اشتريتها منه وسلمت البائعة ثلاثة عشر فأراً واحتفظت باثنين للأم كي تمارس أمومتها".

كنت أريد أن أقول كل هذه المناحة الكربلائية من أجل فئران في زمن الذبح العلني أمام الكاميرات؟ لكني سكت. قاسم شريف منذ نزوله من الجبل، رغم القشرة الخارجية الهادئة، إلا أنّه في لحظة غير متوقعة قد ينفجر كمرجل أو بركان ولا أحد يعرف متى يحدث ذلك. عاد حاملا كأس فودكا من أجل المزيد من الغياب لهذه المناسبة الحزينة، مناسبة فئران الزمن المنقرض. قلت لتبديل الحديث: "كلوديا وصلت من السويد ويبدو أنها تعيش قصة حب محبطة". ضحك هذه المرة قائلاً: "ماذا تتوقع لشخص طبيعي يعيش معنا كل هذا الوقت؟ هل تدري كلوديا قالت لي أكثر من

مرة إن صداقتنا الطويلة جعلتها غير متلائمة مع مواطنيها وتتعامل معهم بذهنية المنفي والمطارد والهارب؟".

علقت مقاطعا: "هذا صحيح. كريستينا التي عاشت معي في بيرغن عانت من الأحاسيس نفسها".

ضحك: "هل تعتقد أننا أصبحنا حالة وبائية نشكل خطراً على كل أنثى وحديقة وزهرة؟".

قلت: "أبدا. كلوديا وكريستينا عاشتا في مأوى للأيتام وتجهلان الوالدين. عاشتا في منفى عاطفي وكل ما في الأمر أنّ علاقتهما بنا حركت مشكلة قائمة ومختبئة".

قال مبتهجًا على نحو مباغت: "من صحتك إذن. سكول". قلت رافعا كأس البيرة: "سكول" وهي تحية القراصنة الفايكنغ. قال قاسم شريف: "ألا تعتقد أن جلوسنا المستمر في حانة القراصنة يحمل معنى أو دلالة؟" قلت: "نحن نبحث عن معنى في كل شيء. هذه المركزية الصارمة تفسد المتعة. نحن قراصنة فئران".

ضحك بعمق وامتلاء عادته دائما وكنت مسرورا بذلك. عبر واجهة الحانة مرّ منصور ولوَّح لنا بيده منصرفا وحقيبة جلدية يحملها على ظهره وخمنت أنه ذاهب إلى المصرف لدفع قوائم حساب يقول عنها منصور إنها حرب نفسية غير محتملة مع نشرات الإعلانات التي يجدها في صندوق البريد ومنها إعلانات مبتذلة خارج ذهنية هذا اليمني الماركسي، الشاعر، والسجين، والضحية، الذي يقول بلا ملل وغلّ إن رفاقه في الحزب باعوه لكن المنظمة العالمية لحرية الكتاب PIN هي التي أنقذته من التعفن في زريبة حقيرة في سجن لا يصلح مأوى للصراصير وإن كان الإنقاذ متأخرا

وبعد خمس عشرة سنة لذلك احتاج إلى سنوات طويلة في النرويج كي يعيد العلاقة مع زوجته التي افترق معها ودخل السجن بعد يوم واحد من الزواج. منصور حتى اليوم يحتاج إلى بناء لغة عادية إنسانية مع الجميع.

لغة السجن لغة تربص وفخ وحذر وترقب وهي لا تصلح لغة في عالم ما وراء القضبان. يقول منصور دائما: "هذا المنفى أسوأ أنواع المنافي. يأخذ ولا يعطي. ثلج وعزلة ومطر وصمت. في السجن تشعر بكرامة شخصية حية وهنا تعيش كمجهول وينظرون إليك كمنفي يستحق الشفقة في أحسن الأحوال ولا أتحدث عن عنصرية صاعدة". فاجأني سؤال قاسم شريف غير المتوقع وأكثر من ذلك نسياني حضوره: "هل تعتقد أن الدكتاتور يموت حين يموت؟".

قلت: "مثل أي أخطبوط أو كائن عضوي متفسخ أو ظاهرة منحرفة لا يولد الدكتاتور من فراغ ولا يذهب إلى فراغ. إن القول بذلك يمثل وهم الأوهام. من يقرأ بعد الاحتلال مقالات تكتب بحماس وقسوة ويعود بالذاكرة قليلا إلى أيام ما قبل الظهور العلني للدكتاتور على المسرح، سوف يكتشف بدون عناء أننا نعيد خلق التجربة ذاتها بدون تحوير. يبدو الوطن هذه الأيام بحرائقه وموته وتهشيمه ومخاطره القادمة في كثير من هذه الكتابات لا وجود له، الموجود هو هوس السحق وهتاف الإبادة وانطلاق غرائز القتل والسحل حتى أنّ رائحة الدم تفوح من بعض هذه المقالات التي هي دعوة علنية مفتوحة للجنون الجماعي والقتل. الوطن لم يكن حاضرا يوما في فكر نخبة معروفة من أهل القلم إلا حضور ديكور: الحاضر مثلا هو البار، أو الشعر، أو الريادة الشعرية، أو الخصم، حتى لو كانت

عواصف الاقتلاع قد رفعت كل شيء بما في ذلك السقف: هؤلاء لا يسكنون وطنا، إنهم يعيشون أسرى نصوص، سجناء داخل جلودهم بصورة أبدية. إنهم البؤساء الذين كان المسيح ينصحهم قائلا: "إن الحق يحرركم". إن التحرر من القيود الخارجية سهل لكن القيود الداخلية هي الأصعب. لكن كيف يغير نفسه من صارت قيوده الداخلية هي البديل العقلي والفكري عن ذات مصادرة ممحوة وصار الشغل الشاغل هو صناعة واجهة أمامية للاستعراض، والعمل ليل نهار، وبجهود تستنزف الجسد والنفس، من أجل صيانة هذه الواجهة كي لا تثقب أو تتعرى أو تنكشف؟ هؤلاء ليسوا ظاهرة عراقية فحسب، بل ظاهرة مشرقية موجودة في كل مكان وهي لا تفسر تفسيرا سياسيا على طريقتنا في تفسير العالم. إنها نوع من المركزية النفسية: يتمحور الفرد حول ذاته ويجعلها مركز العالم ويفسر كل شيء انطلاقا من ذات مصابة ومعطوبة ومحطمة حتى لو احترق الوطن والدار والثياب. هذه المركزية تبحث عن مبرر وشرعية لوجودها غير شرعية العيش البشري الطبيعي، أي تبحث عن شرعية تصدّر الواجهة أو المشهد الاجتماعي حتى لو كان مشهد جنازة أو حملة تواقيع أو حضور حفل، أي حفل، فليس المشهد مهما بنفسه بل المهم هو الموقع، المكان، الكرسي، الديكور، الواجهة. هذا الفراغ السياسي والفكري والثقافي هو المكان المثالي لنمو وولادة ظاهرة الدكتاتور الذي يعاد إنتاجه في كل مرحلة على شكل آخر مختلف. في حقبة الستينيات كان الجيل الشعري، مثلا، منخرطا في عالم شعري سحري ضبابي منعش ومطمئن في حين كان العقداء يصنعون تاريخ العراق في الثكنات ويقودون الكتاب والشعراء والمثقفين إلى السجون أو المنافي، وكان معظم هؤلاء إما في السجون أو خارج وظائفهم أو في المنفى الطوعي، وتُرك الوطن بيد

حفنة من المغامرين العقداء الريفيين الأجلاف يعيثون فيه فسادا ونحن ندفع إلى اليوم ثمن تلك الغفلة التي اختلطت فيها نرجسية فردية مركزية مع نزعة مرضية في صناعة واجهة شخصية على حساب كل الهموم . بجانب تلك الغفلة، كانت تصعد بهدوء وصمت وسرية أقذر فاشية في التاريخ، لكن نخبة أهل القلم والفكر والشعر كانت مشغولة في المقهى أو البار بخلق الأساطير الشخصية عن ذات متوهمة، ضخمة، لا تدور حول العالم، بل العالم يدور حولها. هذا الوهم المرضي المتواصل يفسح في كل زمان ومكان الفرصة لصعود الدول البوليسية وفي كل مرة بطبعة مختلفة وعلى هتاف نقض الآخر. للدكتاتور أسلافه الذين يموتون لكنهم يتركون في الوعي العام الصورة والنموذج والمثال عن السلوك الوحشي الغرائزي عن السلطة وعن الثقافة وعن الاختلاف الوحشي، وله أيضا أحفاده الذين يسرحون في حقول الصمت والتواطؤ والنرجسية المختلة وتحويل ذات فردية كي تكون بديلا عن وطن يحترق أو يوشك".

هبطت علينا كلوديا كوعل هارب أو فراشة أو غيمة أو عطر منعش أو رائحة زهرة قداح عثرت عليها في صيف العام الماضي في كازينو ومطعم في كازبلانكا. كانت شاحبة شحوبا مثيراً كحديقة خريفية ملونة بالألوان الخريفية الدافئة. هتفت بصخب طفولي: "أين أنتم الآن؟ في الحرب أم في السجن؟" قال قاسم شريف، لتبديل جهة الحديث فورا: "هل مازلت مصممة على رحلة الغابة؟". كانت قد اقترحت علينا رحلة جماعية إلى الغابة والنوم هناك.

ذهلت كلوديا من هذا السؤال المستعجل وهي طريقتنا في القفز من موضوع إلى آخر: "لم لا؟". قالت وهي تنفض شعرها المبلل، فتطايرت قطرات الماء في الضوء، وعلى لوحة عباد الشمس المستنسخة لفان غوغ على جدار الحانة خلفنا. أضافت: "هل ستذهب معنا؟".

قال قاسم متردداً: "ربما. لا أدري".

قالت وقد شمت رائحة ما في الهواء: "بالمناسبة قاسم، بياتريس تسلم عليك وتقول إنها غفرت كل شيء". طائر الحجل الهابط من الجبل، المحارب، والثوري، العاشق، والسجين، المطارد والهارب، اللاجئ، والمباغت بولادة الفئران كما بوغت بفشل الثورة، فتح عينيه كحجل جبلي يتأهب للطيران. كنا نعرف حكايته مع بياتريس. حطم في لحظة غضب وجنون كل زجاج المنزل تقريباً حين سكرت بياتريس وقالت له، دون أن تعني ذلك كما قالت فيما بعد: "من أنت سوى عربي؟". تركها غارقة في بحر عاصف من الذهول والمشاعر المضطربة والحيرة.

كلوديا اليوم أرادت أن تقول لقاسم أبعد من هذا الخبر. كانت تريد أن تقول إن بياتريس في انتظارك وسوف لن تعيش معنا في الخيمة داخل الغابة من إنهاك ليلي. قالت: "والآن، ما رأيك؟"

ضحك قاسم عاليا في قهقهة مدوية قائلا: "موافق".

قلت: "يبدو أن جدك كان عضوا في البرلمان الملكي".

لم ينقطع المطر فوق حديقة الأوزر ولم ينقطع الحكي.

o

لم أتمكن من التخلص من مشهد الصعود إلى منصة المشنقة كما لو أن ذاكرتي قد توقفت عند ذلك اليوم والأيام التالية ولا من مشهد التابوت: السهولة، البساطة، البشاعة، التلقائية، التفاهة، المحنة، السرعة، البرد، الوجوه الملثمة، السلاسل في الرجلين، الحوار مع الجلادين، التابوت، السيارة، سواء في حانة القراصنة أو في مسبح ستافنغر العمومي أو في الشارع كانت الصورة تلح بقوة. مرة قال لي قاسم شريف في حديقة الإوز إنه لم يكن دقيقا في وصف مشاعره حين رأى سيارة البيك أب البيضاء الصغيرة ذلك النهار أو بكلام أدق لم يكن قد فحص مشاعره بدقة وربما عاش بلادة غريبة أو صدمة من نوع ما كمن ينجو من غرق أو سقوط طائرة أو قنبلة قريبة ولا يفهم حقيقة مشاعره أول الأمر. قلت له أفهمك تماما وأنا بنفسي عشت مثل هذه المشاعر وأنت بنفسك من نقل لي خبر نهاية حرب الخليج الأولى في كهريزك في طهران في ساحة السجن.

الطفل واليتيم والقاتل وطريد العدالة والزعيم والمحارب والمهزوم والخ من صفات وافق أن يتحاور مع طرف آخر، عدو، أو مختلف، في أمر جوهري يتعلق برأسه. ليس الحوار الذي جرى على منصة الشنق بينه وبين جلاديه حول غطاء الرأس حوارا عابرا، بل يلخص جوهر علاقة هذا الكائن بقضية السلطة والحرية.. الرجل الذي رفض طوال حياته أن يتحاور مع خصومه أو حتى مع رفاقه في قضايا جوهرية تتعلق بمصير الدولة والسلطة وأحيانا بقرارات تفصيلية عادية في شؤون عامة، وجد نفسه على مسرح موت من نوع فريد واستثنائي مضطرا للحوار، وفي واحدة من أكثر اللحظات صعوبة، مع قتلته في أمر يتعلق برقبته. قال له الجلاد الملثم: "إن هذا الغطاء لحماية الرقبة من التمزق" فوافق على الأمر. من أول لحظة كان قد ألقى

نظرة سريعة على المشنقة عند الدخول وتأكد له، ربما لأول مرة، أنَّ عقلية الأمن المفرط، وهي صفة تلازم الطفل واليتيم والمطارد، هي نقطة القتل في الحكم، لأن مبدأ الشعور بالخوف المطلق يقود إلى فرض حالة الأمن المطلق، أي غلق كل النوافذ بالكاميرات والحراس بما في ذلك غلق الأفواه والنتيجة هي الانهيار. لكنه، في لحظة حرج، حاور جلاديه، واتفق معهم على صيغة وضع الغطاء حول الرقبة كي لا تتمزق لأنه حريص على هذه الرقبة حتى بعد الموت، وهي رقبة كلّفت ملايين الرقاب موتا ونفيا وتشريدا ومرضا ومستقبلا مجهولا رغم أن حياته كلها كانت صراعا مستمرا حول هذه الرقبة.

هذه الرقبة، التي كانت ترفض مرور عصفور فوق القصر الرئاسي بدون علمه، هذه الرقبة شهدت أغرب حوار جرى في حياة الطفل واليتيم والمطارد والجنرال وجريح القرية والصحراء وعقلية الذكورة والمؤمن بمبادئ الثورة والثورة المضادة، وذهنية الخصم، وتصفية العدو السياسي أو الطبقي الحقيقي أو المتوهم، وهي ثقافة تربت عليها عدة أجيال وأنتجت ثقافة سياسية مشوهة وإجرامية، هذه الرقبة كانت موضوع الحوار الأخير بينه وبين قتلته. مشهد حوار الزعيم مع الخصوم يلخص كل تاريخ هذا الرجل وكل تاريخ العراق المعاصر أيضًا، فليست هي المرة الأولى التي يدور فيها مثل هذا الحوار. إنَّ كل حياته كانت حوارا يدور حولها مرة بالسلاح أو بالاغتيال أو بالسم أو بالصوت والكلمة، هذه الرقبة حرص، بناء على كذبة جلاد، أنْ لا تتمزق. أمر لا يخلو من غرابة ومن دهشة أنَّ الرجل الذي رفض حوار شعبه إلا حوار الدم وعقلية الخصومة، يضطر أخيرا لحوار من هذا النوع. أمّا الحوار الذي جرى بينه وبين المتفرجين الأعداء

والشامتين والمحتفلين وهو على هاوية الموت وفي رقبته الحبل فهو الآخر يلخص طبيعة الحوار السياسي العراقي بين الخصوم في القرن الماضي بل قبله وحتى اليوم: حوار الوصم، التخوين، الإدانة، الوعيد: هم أرسلوه إلى جهنم وهو توعدهم بحكم التاريخ. هذا الحوار جرى كثيرا في العراق في الماضي ويجري اليوم لكن على مسارح مختلفة، في قاعات، صحف، مكاتب، حفلات، اجتماعات، لكنه لا يختلف جوهرا عن هذا الحوار لأن الكل يستهدف رقاب الكل، والنتيجة سنكون يوما جميعا، في ظل هيمنة هذه العقلية المختلة، شعبا يمشي برقاب مرشحة للقطاف تارة باسم جهنم، وأخرى باسم الحزب، أو الشرف، أو المبادئ، لكن أحدًا، في النهاية، لن يخرج سالما من هذا الحوار سواء الذين قطعت رقابهم أو الذين في الانتظار. خرجت من هذا الحوار الداخلي الطويل على وجه أطل من وراء الواجهة . واجهة الحانة.

بزغ كوجه غراب عبر الضباب خلف واجهة حانة القراصنة وجه مهدي أصفهاني ووقف في باب الحانة مترنحا وهو يقول بصوت عال دون أن يقترب: "اللعنة على مدافع الجنرال بدر سختة عبد الرشيد. هل لا يزال حيا؟".

"يرعى الأغنام في الصحراء كما نرعى نحن هنا الفئران، هو مثلنا خرج من تلك الحرب، خاسراً، وتساوينا" رد عليه قاسم شريف ضاحكا. استدار

مهدي، فجأة، وخرج، وغاص في الثلج، كما لو أنه خرج من حكاية متخيلة لا وجود لها إلا في خيال حكواتي في مقهى يحكي لزبائن نائمين.[9]

كنت أمشي تحت المطر في الحي القديم في ستافنغر، الحي الأقدم في المدينة، والشوارع الضيقة الحجرية تنسكب عليها مصابيح زاهية وملونة من نوافذ المنازل أو الأعمدة أو من مصابيح على شكل فوانيس معلقة في الواجهات الأمامية قرب الأبواب. هذه الوداعة النائمة للحجر والضوء والمطر والصمت المطمئِن وإغفاءة الكراسي عبر النوافذ تبدو شديدة الصفاء والوضوح كحلم عتيق . أكثر من مرة خطر لي خروج غير متوقع من الروائي النرويجي كنوت همسون أو شخصيته الروائية بينوني . عنوان رواية له ـ تحت هذا المطر، هذا المساء الصوفي، وفي الخلف تلوح نوافذ السفن في الميناء، لكن رائحة هذا الحي، عطر العائلة، وهج الأضواء المتسربة من خلف النوافذ، جعل صورة الحي القديم، حي الطفولة، المكان الأول، تبزغ في الذاكرة كعشب متوهج تحت المطر وعذوبة رائحة الأشجار المغسولة بالمساء والضوء والسكون المسالم. كيف وصلت هنا؟ لماذا تتراكم التواريخ هنا ولا أحفظ منها سوى تاريخ الوصل كعلامة على التيه والتجوال والبحث والمشي المتواصل الشبيه بصلاة أو بحث عن شيء ضائع أو مطاردة حلم هارب؟ منصور لا يعرف ولا يريد معرفة اسم البحيرة التي يطل عليها كل يوم إذا كان يطل عليها، وأنا لا أتذكر تواريخ عشرين سنة تقريبا رغم أنّني كنت أتذكر كل شيء بدقة متناهية من زمن الماقبل. هل الذاكرة ترفض المكان كما ترفض الزمان أم نحن لا نعيش الاثنين ونكتفي بهذا العوم على سطح الأزمنة والأمكنة؟ لم أحلم يوما بمكان ولا بحادث هنا. دائما

[9] الجنرال ماهر عبد الرشيد قائد الفيلق الثالث وفي نهاية حرب الخليج الأولى عاد إلى حقوله والبراري.

الحلم هناك كما لو أن الجسد أعلن العصيان حتى في الحلم. لكن ما الذي يربطنا بالمكان الأول وحياتنا خرِّبت هناك ؟ هل هي خراب هنا وخراب هناك؟ أين أنت يا كافافي؟ عوليس حلم سنوات بإيثاكا ولكنه حين عاد وجد أن أحداً لم يتذكره. أخرج من الحي القديم، من إيقاع خطواتي على الحجر، من رواية تشردية، من منفى صقيعي، من إيقاع المطر على الفوانيس المعلقة كأشرعة سفن في الضباب.

10

وضوح المتاهة

. لو كانت الطرق واضحة، فما حاجتنا إلى الحكمة؟
" ابن عربي".

كان الثلج يغطي كل شيء: أشجار السرو والصنوبر والحور والدردار ويسقط على معاطفنا المطرية في حين كانت كلوديا تقودنا داخل الغابة المغلفة بالضباب والسر والضوء النهاري المعتم بسبب تشابك الأشجار. قبل ذلك كنا قد انتهينا من تثبيت الخيمة على مرتفع مطلّ على بحيرة ساحرة تصلح مكانا للعيش الأبدي ورتبنا الأطعمة وفانوس الرحلات وجهاز التسخين، أي المطبخ الصغير المتنقل، والفراش، وكل ما يمكن أن يجعل الرحلة ممتعة وممكنة، أغلقنا الهواتف المحمولة، وتركنا كل ما يربطنا بالعالم الخارجي الذي تلاشى في هذه الغابة البدائية الماطرة، اختيار كلوديا وهي عادة لديها منذ المراهقة، كما تقول، في خطف الأصدقاء من المدينة بعض الوقت، والعيش في قلب عزلة نقية ماطرة معطرة برائحة الثلج والأشجار والأرض.

"إلى أين تمضي بنا هذه المجنونة في هذه المتاهة؟". قال قاسم شريف متأففا وهو يخوض في الوحل والعشب والثلج.

"أنت لم تسأل هذا السؤال يوم كنت تقاد كخروف العيد من مكان إلى آخر كما أنّنا لم نتعود على وضوح المتاهات". قلت له، ضاحكا.

بياتريس تمشي خلفي هادئة ورائقة المزاج ومبتهجة ومحتفلة بكل شيء: بالأحجار الصغيرة، الحشرات الطائرة، الأغصان المتهدلة، بلورات الثلج، جحور غامضة، مخلوقات مجهرية، أي كل ما لا يلفت نظرنا قاسم وأنا "نحن مخلوقات العتمة". قال قاسم شريف ضاحكا.

بياتريس أمسكت بيدي فجأة وشعرت بحرارة ووهج وطراوة يد مخصصة للنعاس والضحك والشراب والنزهة والبهجة. "ماذا جرى؟" قلت.

ردت هامسة: "وعل. ألا ترى؟".

لم يكن وعلاً فحسب بل رؤيا مشعة منبثقة من الثلج والعتمة الهادئة والصمت والوداعة الغابية، من الانسجام العفوي بين كل الأشياء، بين حرارة جسد بياتريس ونظرات قاسم شريف وأشجار الصنوبر المكسوة بالثلج وبين كلوديا الماشية برشاقة سرو، بين عزلة البحيرة والخيمة، بين الأغصان المتشابكة والسماء البعيدة، بين عيون الوعل وبين النبيذ. كل شيء كان يتداخل مع بعضه حتى تمحي الحدود والفواصل، لذلك عرفت لماذا كانت كلوديا تقودنا إلى هذه الغابة رغم الجو الثلجي البارد والعزلة الليلكية.

جفل الوعل أو بياتريس لأن التمييز بينهما غير ممكن، فبياتريس هي الأخرى وعل أنثوي بجسد مشدود كقوس متوتر، مثل كنيسة حجرية منعزلة في غابة أو جبل، ثم اختفى بين الأشجار. في المساء عدنا إلى الخيمة. كانت باردة ومثلجة. كلوديا الخبيرة في الرحلات الجليدية والجبلية وفي الغابات أغلقت باب الخيمة وأشعلت جهاز التسخين الغازي، فشع دفء غامر. بياتريس كانت تعد الطعام وقاسم شريف يستلقي على الفراش، لكنني كنت واثقا أنه يقظ ويتحسس كل حركة تقوم بها .

كان الليل يقبل من كل مكان. لم يكن ليلا. كان هودجا من الأجراس الضاجة بالأصوات والأغاني والخرير والصرير والأزيز والصمت المباغت والخشخشة، أي كل ما قتلته المدن الحديثة. هذا هو المطهر الذي قادتنا كلوديا إليه ومن المحزن أن منصور راجح لم يكن معنا. قالت كلوديا، متحسرة: "كان يجب أن يكون معنا".

"كنت أفكر فيه الآن". قلت.

قال قاسم وهو يقف فجأة: "لو كان منصور معنا، لتحولت الغابة إلى سجن وتحولت الوعول والأيائل إلى سجانين والأشجار إلى أسلاك شائكة".

قالت بياتريس: "وهذا ما كنت تفعله معي طوال الوقت".

"ليس دائما". رد قاسم بسرعة. وأضاف: "نحن خبراء في الحفر والدفن والشنق والرمي والأنفاق والمعتقلات والثكنات وكل الأمكنة المغلقة. هذه حياتنا يا بياتريس ونحن لم نخترها ولم نخترعها".

بياتريس وهي تعيش ذكرى ثورة تحطيم زجاج المنزل ردت بهدوء رقيق وصادق موافقة على كل شيء: "هذا صحيح". ثم شرعنا في الأكل والشرب والثرثرة .

قال قاسم: "أعتقد أنّني صادفت وحشا غريبا في الغابة". غصت كلوديا وضحكت بياتريس. قلت: "لم يكن وحشا أيها الثوري المنتوف الريش. إنه وعل، ومن كثرة ما شاهدنا من وحوش بشرية صرنا نتخيل الفراشة وحشا".

اقترحت علينا كلوديا في أعماق الظلام والسكون ونوم كائنات واستيقاظ أخرى، بين ريح مثلجة ونقر إيقاعي سريع لطائر غابي مجفل الخروج كي نطل على البحيرة. كانت البحيرة تطفو في الضباب والضوء الناعم المنسكب من صخور ثلجية مضيئة محيطة بها. كانت الحياة معدة لمزيد من الاحتفالات والنبيذ والمسرة.

قال قاسم هامسا: "لذلك يختار الأنبياء العزلة".

ضحكتُ في حين كانت كلوديا وبياتريس صامتتين وجالستين في وضعية من يصلي أو يحلم أو يتذكر. مرّ قمر على نحو خاطف وغاب. مرّ طائر وصفق بأجنحته وغاب. مرت ذكرى عجلات محروقة في العشب أو الرمل كما هو متوقع. مرت خرائب ديانا في منتصف السبعينيات، مرت جبال زورزك ومعارك هندرين وقنديل وبرسلين، عبور مضيق كلي علي بيك، صعود جبل كورك، الدخول إلى كلالة، الدخول إلى جومان، رايات، حاج عمران 1974 . 1977، خرمشهر، معارك شرق البصرة في تموز 1982، مضيق كولينا، سربول زهاب، قصر شيرين، سوسنكرد، الفنادق،

الولادة على كدس تبن، السجون، التشرد، المطاردة، عبور الحدود إلى إيران 1988، التسكع مع قاسم شريف في شوارع طهران، مقهى نادري في شارع جمهوري إسلامي، زقاق كوجة مروي، الهروب إلى الباكستان 1989، عبور الجبال، القبض، المحكمة، السجن، الوصول الى النرويج 1991، بيرغن، الحانات والمراقص، الحصار، الاحتلال، حانة القراصنة، الغابة، الوعل، بياتريس، كلوديا، قاسم، البحيرة، ضوء الصخور الثلجية. يد كلوديا الحارة والعطرة تمسك يدي بنعومة وتقول هامسة: "انتهيت؟".

قلت بصوت تالف وبعيد: "انتهيت". عدنا إلى الخيمة وكانت دافئة. شربنا وأكلنا الباقي من الطعام. كلوديا وبياتريس نامتا على جانب الخيمة الأيمن وقاسم وأنا على الجانب الأيسر.

همس لي ضاحكا: "نحن على اليسار دائما".

كانت الريح تصفر في الخارج، وقبل أن أنام كنت قد لمحت السيارة البيضاء الصغيرة حاملة التابوت وهي تعبر في شوارع مغبرة وتحت سماء رصاصية بين أنقاض وثكنات مهجورة وتماثيل محطمة وأراجيح وحدائق ونوافذ وستائر متروكة تعبث فيها الريح و الشاعر رعد عبد القادر يعود إلى المنزل في الضحى ويعد قهوته ويجلس على كرسي في الحديقة وينام وسط دهشة بلبله المتعجب ولم يستيقظ بعد ذلك أبدا.

o

كانت بياتريس نازلة من سلالم شقة قاسم شريف كوعل ريان، كحقل لوز مشرق، نظيفة ومتوهجة ورائحة ليل شتوي آمن تفوح من جسدها الفتي كسهل آسيوي طليق. قالت إنه في المنزل يصغي، ضاحكة، لصرير فئرانه وهي تقرض الزمن. قلت لها شكرا لك على هذا المنظر الزهري المريح، ضحكت وهي تمضي. فتح الباب كحجل مداهم وهو الوصف الذي لا يحبه كثيرا لكنه لا يعلق عليه. مرة قال لي إن وصفك لي هذا في سيرة ورواية الأعزل غير معقول لكنه نسي الأمر. سمعت صرير الفئران وهي تتدحرج في الدولاب الصغير في القفص، سمعت مرور الريح عبر النافذة، سمعت صوت قاسم شريف ونحن نعبر الجبال الفاصلة بين إيران والباكستان: "احذر من الذئاب ومهربي المخدرات. قبل أيام قتلوا صديقا لي هنا وسلبوه كل شيء". سمعت صوته ونحن في زنازين سجن كويتا الباكستاني وهو يغني ذلك الغناء الريفي الطالع من عمق الهور وحرائق القصب والبردي وحكايات قرون من الحضارة والحكايات والأشعار والمراثي والجمال والخراب والحب والصيد والقرابين.

جلسنا في شرفته المطلة على مقبرة مكسوة بالثلج ومحاطة بأشجار الحور المعمرة والصنوبر والسرو من جهة ومطلة على الميناء من جهة أخرى. قلت: "أنت في هذا المنزل تملك خيارين: الموت والسفر. هناك الميناء والسفن وهنا المقبرة".

رد عليّ وهو يضع أكواب القهوة على الطاولة الزجاجية: "أنا محكوم بالعيش في كل الأحوال كما أنك محكوم بالحكاية".

قلت: "الحكاية هي عيش آخر، لكن كيف هو صرير فئرانك؟".

"كل واحد منا لديه مثل هذا الصرير حتى لو لم يكن بلا فئران. الفئران لا تخلق الزمن ولكنها تذكر به وهذا ما نحتاجه".

واصل الحديث وهو يشرب قهوته بتلذذ وهدوء فسرته بسبب نوم بياتريس معه الليلة الماضية لكنه كما هو مألوف من ذاكرة المنفي قال بلا مقدمات: "في روايتك سنوات الحريق تحدثت عن حريق قادم، ومجزرة قد تكون الخاتمة وهذا عام 2000، على لسان كاظم النجار وهو يحتضر قرب البحر والنافذة مفتوحة على صوت الريح ورائحة الموت وكان يردد بين الاحتضار واليقظة: الحريق، الحريق. كنت تقول إن رائحة التفسخ تزكم الانوف لكن أحدا لا يشم. كنت تقول إنّ الذين سيأتون بعد سقوط الوحش سوف لن يفتحوا أبواب الأمل بل أبواب السجون. كيف حصل ذلك؟".

أتأمل أوراق الأشجار الصفراء والمحمرة التي تكسو المقبرة وتبرق رغم الثلج بلون حار في مكان يبدو موحشا قلت: "لا يحتاج السياسي العراقي إلى منجّم أو عبقري لكي يقرأ خطوته القادمة لأنه مسطح ويمكن قياس عمقه بعود ثقاب ولكنه يحتاج إلى طفل أندرسون يرى الملك، عاريا. كانت رائحة التفسخ حادة لكن أحدا لم يشم، وكنا نعرفهم في المنافي وفي السجون والصحف والمقاهي والحانات وكانت رائحتهم تشبه رائحة عطور ثلاجات الموتى، وإذا دخلوا مدينة ما في الربيع، أعادوها إلى شتاء مبكر، وحوّلوا الحدائق إلى صحارى، كما أننا نهمل التفاصيل الصغيرة ونركز على الشعارات، لذلك تقرأ اليوم دهشتهم وصدمتهم من هذا الشعب الذي قال عنه أحدهم في مقال: "إن سلوك هؤلاء الغوغاء أغرب من الخيال:

"هل تعرف لماذا بوغت بخراب الناس؟ هؤلاء لم يكونوا في وطن بل في نصوص ونظريات وقاعات وصحف ومكاتب وأوطان افتراضية".

كانت الفئران تقرض، والريح تمر فوق المقبرة وتكنس أوراق الأشجار الذابلة، ورائحة بياتريس تعطر المكان، والسفن في الميناء تطلق صفارتها نحو قارات وسواحل ومدن وبحار وخلجان ورمال بعيدة، وكنا قاسم شريف وأنا نصغي تارة لمرور الريح وهي تحمل الأوراق أو صفارات السفن المبحرة أو نصغي للأصوات الداخلية العميقة، أصوات عالم آخر لا علاقة له ببياتريس ولا بالثلج ولا مصابيح المقبرة المعلقة في هذا النهار الصريح كفوانيس مشعة بخفوت ودفء.

قلت متابعا: "عملية الصدمة والترويع الحربية خلقت عملية صدمة أخرى في ذهنية هذا المثقف. هذا المصدوم بخراب الجماهير وهو يراها عبر الشاشات أو الأخبار أو الرسائل، أو على أرض الواقع وهو عائد إليها من منفاه، أو يراها عبر الشاشات، لم يكن يرى، إذا كان يرى شيئاً، غير جماهير متخيلة مقطوعة الصلة بالأرض تماما مثله.

هذا هو سر دهشة هذا المثقف المهجور والمبعد والمقصي والواهم وهو يشاهد اليوم علامات الكارثة في الوطن، لأنه أصلا كان يعيش ليس في منفى مكاني فحسب، بل في منفى عقلي، أو بتعبير علم النفس اغتراب عقلي، وفي وطن افتراضي هو وطن النصوص. هذا المثقف الذي كتب ما كتب طوال سنوات المنفى لم يكن يساوره أدنى شك في فحص فرضياته أو مراجعة منهجه في التفكير لكنه اندفع خلف أجنحة خيال مبتور، وخلف

صورة مرتبكة أو متصورة أو متخيلة عن واقع عراقي مفترض يتطابق تماما مع تصوراته الذهنية".

"حوّل هذه التصورات والأوهام إلى قرارات، ودفع جمهوره بلغة قهرية حادة باترة إلى تحويل قناعاته إلى قناعات عامة تصلح، كما آمن، أن تكون مشروعا وطنيا للتغيير. مع الخراب القديم، كان تخريبه هو الأخطر، لأنه كان يتكلم باسم المستقبل ويتحدث بأحلام وردية ويخاطب جمهورا متخيلا، متصورا، اكتشف في النهاية أنه ليس ذاك الجمهور الذي كان يحلم به، وجيّش الجيوش من أجله بل إنّ هذا الجمهور، كما يقول، هو جمهور مزدوج، أو تجمع لصوص، أو من أصحاب الأفكار الظلامية، كما لو كانت بيوتنا وخرائبنا وشوارعنا ومدارسنا وأحزابنا في القرن الماضي مركزا للحداثة".

"يبدو هذا المصدوم وكأنه أخذ على حين غرة، أو أفاق من نوم طويل، أو على وطن آخر لم يكن يعرفه وفي هذه النقطة يتساوى مع الدكتاتور: كلاهما عاش أو حارب من أجل وطن يجهله تماما، وهذه واحدة من مفارقات الحالة العراقية المليئة بالمفارقات. أين ذهبت محاكمات النهج؟ أين مثلا محاكمة جورج أورويل في روايته الشهيرة 1984 ومحاكمة أيليا أهرنبورغ في روايته ذوبان الثلوج للفترة الستالينية؟ ورواية الدكتور زيفاكو لباسترناك الذي طرد من اتحاد الكتاب وعاش وحيدا في عزلة موحشة بعد رفضه جائزة نوبل ويوم مات دفنه فلاحو المنطقة الذين لم يكونوا يملكون للمراسيم سوى جهاز تسجيل مع شريط جنائزي لموسيقى باخ وعبارة حسب وصيته على الشاهدة: الحياة ليست نزهة في حديقة؟".

"هناك اليوم لصوص وبغايا وبورديلات وأسواق للحريم في العراق، يقف فيها طابور من النساء للبيع كما وقف طابور من المثقفين العراقيين لبيع أنفسهم وأعراضهم الرمزية، رأسمالهم الفكري والثقافي مقابل ثمن هو أكبر بكثير من سعر الحريم اليوم. من هو الضحية هنا؟ الفتاة التي تبيع جسدها لكي تعيش، أم المثقف الذي باع شرفه وعرضه الوطني وتركها وحيدة أمام جيش من العزاب وشركات الأمن الإجرامية؟".

"كيف نستنكر سوق الحريم، إذا كان هذا السوق قد تأسس مثله في الخارج حين باع مثقفون أنفسهم على طريقة المثل الإنكليزي: **من يدفع للزمار** يسمع اللحن الذي يريد، وهو عنوان كتاب عن دور المخابرات الأمريكية والبريطانية في اختراق مثقفين وصحف ومنظمات ثورية وأحزاب يسارية بصورة مباشرة أو غير مباشرة في القرن الماضي وجعلها تدري أو لا تدري تعزف اللحن الذي تريد وهي تتصور أنّها حرة مع أنّ الخيوط السرية، خيوط الدمى المتحركة، في مكان خفي؟".

"كيف نحاسب صبية تبيع جسدها في سوق النخاسة، إذا كان صانع أحلامها الفكرية والرمزية ومنتج المعاني والقيم الفكرية، مناضلها ومثقفها المنتظر، قد باع عرضه الوطني في سوق نخاسة دولي؟ لماذا ندين امرأة تبيع جسدها من أجل الخبز، ولا ندين مثقفا يبيع شرفه من أجل المنصب أو المال الذي لا يحتاجه حاجة ملحة؟

الأرض جسد أيضا. أليس الاحتلال هو أقذر أنواع الاغتصاب؟".

"ما الفارق بين الجسد والوطن؟ كلاهما من التراب نفسه. العلاقة عضوية ومتينة بين هذين السوقين: سوق النخاسة السياسي هو الذي

أسس سوق الأجساد. إذا كانت هذه الأجساد تئن تحت ثقل المشتري المحلي، فإن أجساد زمرة من أهل القلم تئن تحت ثقل المشتري الأجنبي بتلذذ وشهية وتأوه. هل الفارق في السعر؟ أم في هوية المشتري؟ في مكان السوق؟ أم في أن الحريم تغتصب بصمت وكتمان على وسادة مطرزة دون قدرة لغوية على تبرير هذا الاغتصاب وتحويله إلى ممارسة نضالية من أجل التغيير ؟".

o

." إلى أين يمضي بنا هذا الحوذي والعربة خرجت عن الطريق؟" قالت امرأة خائفة.

. "عد بنا،

عد بنا،

كان خبز القناعة سماً،

وكانت سكرةً، وانتهت بالدوار" قال الشاعر سامي مهدي منتصف سنوات الحصار .

. لكن لماذا لم يستيقظ رعد عبد القادر؟ لماذا النوافذ مفتوحة؟ وفنجان القهوة ساخن والكتاب مفتوح؟

ـ عاد منزعجاً ومبكراً إلى المنزل من زيارة صديق تعرض لاستجواب أمني في حضوره صباح 13 كانون الثاني 2003 . قال صديق الشاعر.

يروي الشاعر النائم في بلبله المتعجب عن حكمة الثعالب 1996: "أنتم الكهنة والموظفون الحكوميون والطلاب وحاملو صخرة سيزيف وسارقو شعلة أولمبس، والعساكر النظامية، الانكشاريون وشرطة المرور،

والراقصـون والراقصـات وبـائعو الـوطن والبائعـات،الوطنيون بألسـنتهم، حاصـدو جـوائز السـباق الطويـل، أنـتم تكـرزون. اذهبـوا إلى أعمـالكم، مطمئنين، مبتسمين، كأبقار شاغال".[10]

11

[10] مارك شاغال: رسام روسي فرنسي

رائحة النسيان

– الصفح الذي يقود إلى النسيان أو إلى الحداد ليس صفحا بالمعنى الدقيق للكلمة. اذ يستلزم الصفح ذاكرة مطلقة، سليمة، فعالة، تستحضر الشر ومعه الجاني.

"جاك ديريدا".

– نحن نذكِّر بأنه ليس هناك فحسب الاختيار بين بديلين: العقاب والصفح. يوجد أيضا اللاانتقام والرحمة والرأفة ومقاومة القصاص والشراسة وعدم الفهم.

"إدغار موران".

– لولا صفح الآخرين عنا، لبدت قدرتنا على الفعل كما لو كانت حبيسة فعل واحد يلتصق بنا إلى الأبد.

"حنا أرندت".

هبط صيف نادر كزائر عابر رغم أن المطر لا ينقطع تماما حتى في الصيف وحديقة الأوز اليوم مليئة بكل أنواع العري الصريح الذي يقود إلى جهنم حسب وصف مهدي أصفهاني الذي عثرت عليه في مصادفة مشؤومة هنا وكنت أقوده عبر الحديقة والأجساد المستلقية في وداعة غزلان الله كما يقود ضرير أعمى، وندور في المكان نفسه ونحن، في هذا البذخ وبريق الكلسونات، وشراسة النهود، نثرثر عن الحرب: "قل لي أرجوك، كيف تعرف أن اللواء المظلي 55 مقره تبريز وتعرف حركته في معركة

السيطرة على خرمشهور عام 1982 وأنّ اسمه الامبراطوري السابق الفرقة الذهبية؟" .

قلت: "كيف نعرف؟ كنا نعرف أشياء كثيرة. كان نظام المعلومات الأمريكي والأقمار الصناعية تراقب أدق التفاصيل. خرجتم من تبريز قبل الفجر، ثم توقفتم في عدة استراحات على الطريق، وبعد ذلك تابعتم المسير نحو المحمرة أو خرمشهر، وقمتم بعملية إعادة تنظيم سريعة قبل الوصول إلى الخط الأمامي وكانت عجلات الوقود والأرزاق تتبعكم على مبعدة خمسة كيلومترات وقبل الوصول إلى الساتر الأمامي انتشرتم في وضعية هجوم وقبل ساعة الصفر بدقائق أُبلغتم بالاستعداد للانقضاض".

"كل هذا صحيح".

قلت: "كنا نبلّغ بالتفاصيل العامة وساعة الصفر أما المعلومات الخاصة عن ضباط اللواء المظلي والجيش والحرس فهي توزع على القادة الكبار مع صور وأفلام سرِّية من داخل غرف القيادات الإيرانية وعلى أدق التفاصيل، مثلا: الكولونيل طاهر أردبيلي، يقول تقرير سري عنه: إنه ضابط ذكي وخريج كلية القوات الخاصة في بريطانيا، مسلكي، بلا طموح سياسي، شرس ولا تشغله مشاعر النصر ولا الهزيمة ولكنه يقدس فكرة إنجاز الواجب، ومن نقاط ضعفه عشقه المفرط للنساء الشقراوات والخمور الفرنسية".

بحلق مهدي أصفهاني قائلا: "هذا كان آمري المباشر".

قلت: "الكولونيل داريوس . لا أتذكر اللقب .كُتب عنه: خريج مدرسة القوات الخاصة الفرنسية، قدير وشجاع ومكروه من جنوده لتدخله في حياتهم الخاصة في الثكنة، كاره للنظام الإسلامي، واستعانوا به مرغمين،

سجن في عهد الشاه بضعة أيام لسبب غير واضح وأطلق سراحه بتدخل جنرال السافاك نعمت الله نصيري القريب من الشاه، يندفع حين يحقق نصراً ويخالف الأوامر تحت مشاعر النجاح وقد يقوم بأعمال متهورة أو مكاسب غير متوقعة ومربكة، شديد الاحترام لفكرة الواجب ولا يمكن أن يُستدرج، عيبه: هوسه في قيادة سيارات السباق وقد نجا من محاولة اغتيال على طريق مشهد من قبل المعارضة الإيرانية، ابن تاجر بازار مشهور في طهران ولا يُغرى بالمال لأنه ولد وفي فمه ملعقة ذهب، ميول دينية سطحية، زوجة حسناء، يشرب خمورا إيطالية بأناقة ونقطة ضعفه كونه يقوم بمتعة . صيغة . كل سنة في مدينة مشهد، وهواه السمراء الطويلة، وفي عام 1981 زُجت فتاة بهذه المواصفات في موعد إجازته في غرف الضريح من أجل زواج المتعة وتصفيته بالسم لكنه كان على علم بكل التفاصيل، اغتصبها وقطعها بالسكين".

"وماذا بعد؟" سأل بذهول.

"الدكتور المهندس مصطفى شمران أو جمران: مواليد 1933 قُمْ، درس في باميار، ثم ثانوية البرز، خريج هندسة كهربائية من جامعة طهران، شارك في الثورة الإسلامية، خبرة كبيرة في أعمال المقاومة المسلحة، عمل في سهل البقاع في الجنوب اللبناني، أول من نظم العمليات الشعبية ضد الجيش العراقي وقاد وحدات الحرس الثوري في مدينة الخفاجية . سوسنكرد . ومن نتائجها تدمير اللواء المدرع الخمسين، وزير دفاع، حساس جدا ورقيق وعدواني إذا تعرض للإهانة . سيقتل في 1981/6/12 قبل معارك المحمرة وقد شاهدت فيلما وثائقيا حياً عن ظروف مقتله في منزل عز الدين سليم . زعيم حزب الدعوة الإسلامية، تنظيم العراق، في طهران، شارع ولي عصر عام 1988 . حين اختار بإرادته المشي لسبب محير وغامض في الأرض

الحرام وبصورة مكشوفة بعد أن ودع مقاتليه ونزل من الساتر الإيراني بهدوء عجيب حتى سقوط قذيفة هاون ونقله ميتا في بطانية وهو انتحار واضح".

هتف مهدي أصفهاني: "الكولونيل داريوس كان آمر وحدة في اللواء. اللعنة على جنرال المدفعية. هل تدري؟ لقد كان الأمر نفسه من جانبنا، كنا لعب شطرنج في حرب معدة لمصالح آخرين. قلت لك إن حانة القراصنة تحت المراقبة؟".

" دعك من هذا الموضوع ولا تقله لأحد، فنحن جميعا لا نملك شيئاً نخسره وإذا لم نجد من يطاردنا، تتكفل الذاكرة بحشود من المتربصين والمطارِدين الحقيقيين والمتوهمين. والآن إلى اللقاء في ديزفول".

"أو في بغداد" قال ضاحكا.

حين وجدتُ أزهار السريس أو الهندباء البرية الصفر مشعة ومتوهجة تحت شمس صباحية نادرة، قلت مع نفسي، جذلا، سيكون صيفا مثيرا، ممتعا، بعد شتاء جليدي طويل ومنهك ومعتم. كنت أخترق تلك اللحظة الحديقة المجاورة لمنزل قاسم شريف لتشابك أشجار الصنوبر والبلوط والسرو في الطريق إلى وسط المدينة مرورا بالحي القديم المعروف باسم ستافنغر القديمة الذي بدا في تلك الساعة الصباحية المبكرة مغسولا بالندى والنهار والسكون المشع من النوافذ الواطئة المرفوعة الستائر حيث يمكن للمار أن يرى بوضوح موائد الطعام والزهور وأثاث المنزل والنور الناعم الهادئ وبعض الشموع المرفوعة على حاملات أو تماثيل صغيرة وعند عتبات الأبواب صُفّت أواني الزهور بأشكال مختلفة.

في هذه الساعة من النهار تخلو شوارع الحي الضيقة الملتوية الحجرية من السياح الذين يطوفون فيه وكاميراتهم تلتقط أدق التفاصيل الصغيرة والمخفية في ثنايا المنازل القديمة الممتدة عدة قرون، وهذا هو السبب الذي جعل السلطات تضع الحي تحت الحماية وتمنع الهدم فيه ولكنها تسمح بالترميم. ظهر الحي القديم مشعا بعزلة نادرة لصيقة بهذا النوع من الأمكنة التي تعيش زمنين منفصلين وربما أكثر من ذلك، حيث يمكن من خلال سفح الحي رؤية كنيسة القيامة بقبابها المغروسة في الهواء الصافي، وعلى الجانب الآخر من الخليج والميناء تلوح كراسي المقاهي والطاولات والمظلات وهي تستعد لزبائن قادمين ما إن تشع حرارة الشمس أكثر.

كانت أشجار البتولا والصفصاف والدردار والسرو والصنوبر تلمع في الحي وتنحني بحنو فوق المنازل القديمة، في حين يظهر خليج المدينة من فوق مرتفع الحي القديم، غارقا في النور الصباحي وتظهر السفن راسية عند رصيف الميناء، وأكثر من شراع يلوح في الفضاء الأزرق، حتى بدا ذلك النهار، من فرط شفافيته، عيدا احتفاليا بهيجا. إنه يوم يصلح للسفر والانشراح والمتعة والنبيذ والمسرة. حين كنت أهبط السلالم الحجرية عبر شارع الساحل الأسفل نحو خليج ومركز المدينة تاركا الحي القديم خلفي، كانت النوارس تلوح فوق السفن والأشرعة مانحة النهار شكل الاحتفال، وشعرت أنه من الطبيعي أن يصدر هذا الوصف من منفي قادم من مدن الصيف والسهول الطليقة والنهارات المشعة والبراري المفتوحة والخارج، توا، من حصار شتاء جليدي طويل ومن عتمة مركبة. إنّه يوم للإبحار والصخب والمرح والمباهج الصغيرة المؤجلة.

كنت أفكر في ليالي الشتاء الماضي الذي لم تبق منه غير بقايا ثلوج مبعثرة على قمم جبلية بعيدة وتظهر في صور الإعلانات السياحية خلف زجاج مكاتب الطيران، في العودة مرة أخرى، هذا الصيف، لمواصلة كتابة تلك الحكاية المثيرة عن الحرب والحب والقتل والمطاردة في "**الأعزل**" بعد أن وجدت، في العزلة والتأمل، أنّ الحكاية لم ترو كاملة، إذا كان هذا التعبير دقيقا، لأنَّ الحكاية الكاملة، هي حكاية كاذبة، وبتعبير أكثر قسوة تافهة، لكني قصدت أن الكثير من جوانب تلك الحكاية اختزل. عن أيّة حكاية أتحدث وحياتنا تحولت إلى سردية طويلة ومشتتة؟

ظلال الحي القديم، ستافنغر القديمة، تتحرك حسب أوقاتها. لكن كيف أصبحت أنا المار، العابر، القادم من حي قديم آخر مختلف، حي طيني، بلا قراصنة، ولا شوارع مرصوفة بالحجر بل بالغبار، ولا سفن صيد، أو حانات ساحلية، ولا أجراس كاتدرائيات، كيف وجدت نفسي محشوراً في هذا الحشد من الظلال الطرية والحجر اللامع تحت المطر وحتى سنابك خيول العربات القادمة من سكون الحجر؟ سمعت أغنية أوكا الكسندرسين[11] **ضوء وحرارة** كما لو كانت تتسرب من ثقوب الجدران الخشبية وتلتحم مع المطر ورائحة الأشجار والشموع المضاءة خلف النوافذ المرفوعة الستائر كما لو أنَّ المشهد مقتطع من حفل رائع. هل جئت هنا لأبحث عن قصة حب قديمة بين ثنايا حجر قديم ومطر مستمر؟ أم لكي ألقي المرساة، أخيرا؟

[11] أوكا الكسندرسين: المغني النرويجي المعروف من أقلية التتارنا، اي الغجر، وقد كان القانون النرويجي يحلل خصاء وتعقيم التتارنا حتى منتصف القرن الماضي، وأخذ أطفالهم منهم، في مجتمع أحادي الهوية ينظر إلى الآخر بريبة حتى اليوم.

في الوقت الذي كنت فيه مشغولا بمراقبة أضواء فوانيس الشوارع في الحي القديم في الليل وتحت المطر أو الثلج ومتابعة أشجار البتولا وهي تتعرى في الخريف الماضي في بهاء خريفي محترق، وصلابة أشجار الصنوبر تحت الثلج في حين ترتجف أشجار الحور العارية أمام الريح، والإصغاء في بعض الليالي إلى صفير البواخر في الميناء القريب، كنت أتابع أخبار الحرب وجنون غوريلا خرجت تستحم بالدم في الشوارع.

تجاوزت الحديقة التي جعلتها شمس الصيف الخجولة والباردة هذا اليوم أكثر جمالا وروعة واتجهت في تسكع عبثي هو نوع من البحث والهروب والذهول إلى محطة القطارات قرب بحيرة البط والطيور والأشجار المضيئة لكنني دهشت أن اهتمامي بالحي القديم لم يختف تماما وقد تجلى ذلك ببزوغ صورة ملتقطة لنساء الحي بدايات القرن الماضي وهن يعلقن الملابس على الحبال بثياب طويلة تعكس أعراف الناس في ذلك الوقت قبل أن يأتي زمن البناطيل والكنزات القصيرة التي تظهر البطن والظهر والوشم الجنسي لأوضاع وعقارب أو زهور ملتوية بخطوط شبقية تنحدر بأناقة مجهرية إلى الأسفل نحو الشق المعتم أو وادي الموت . تعبير قاسم شريف.

في شارع الساحل الأسفل نيدرا ستراند كاته، خيل إليَّ أنني أرى صورة للشارع بالأبيض والأسود تحت سماء رمادية معتمة، رغم سطوع الشمس والضوء المتفجر من أوراق الأشجار، وظهرت الحيطان متآكلة في الصور وهي لا شك منبثقة في داخلي من كتاب فرانك بيرتلسين المصوَّر عن المدينة، ووجدتني أتأمل منزل الشاعر والفيلسوف هنريك ستيفنس الذي

ولد في 2 مايس 1773 وسافر إلى الدنمارك وفي بداية عام 1840 عاد إلى هذا المنزل للمرة الأخيرة كضيف على البرلمان، وظهر المنزل لا كما هو اليوم وقد تم ترميمه كمنزل حديث تماما، ولكنه ظهر في الصور شديد العتمة وتحت سماء رمادية، أمّا في الواقع وأنا أجتاز الشارع فلقد كانت أشجار الحور والبتولا مشرقة بالنور والخضرة والسر، تقابل المنزل وتستلقي بحنو على نوافذه.

الأمر نفسه حدث وأنا أخترق الساحة العامة، ساحة توركا، الساحة التاريخية ومكان الاجتماع القديم والتسوق وعربات الخيول والسفر، ومرة أخرى كانت الألوان بالأبيض والأسود . تخيلت أول باخرة وصلت مرفأ المدينة عام 1913 وهي الباخرة الأمريكية أمريكا لينينس وكان على ظهرها الملك هاكون ورأيت دخانا يتصاعد من أعماق الخليج هو دخان الباخرة نفسها في لحظة الوصول كما ظهرت في الصورة أيضا، وأبعد من ذلك كنت أسمع عبر الزمن والصور، حوافر خيول العربات القديمة وهي تضرب فوق أحجار ساحة توركا، وتجاوزت الكاتدرائية المغمورة بضوء الصباح ومشيت بمحاذاة الحديقة الملكية وبحيرة البط المسوّرة بأشجار البتولا والحور والدردار نحو محطة القطارات.

في محطة الحافلات قرأت عنوانا عريضا لجريدة محلية يقول: "شركة نفط.دي، أن، أو، النرويجية متهمة بسرقة النفط من شمال العراق"، وفي مكان آخر عنوان أكثر سخرية من الأول أو هكذا بدا لي يقول: "صيف عراقي مهلك يواجهه جنودنا في البصرة، الجنوب".

كتاب "ستافنغر القديمة" لمؤلفه هانس إيفيند يشير إلى أنّ تاريخ المدينة الكبيرة يعود إلى ما قبل 1800، وأنَّ الكاتدرائية أو كنيسة القيامة الرومانسية الطراز بنيت عام 1100 إلى 1200 يوم لم تكن المدينة سوى منازل قليلة متناثرة لكن بناء الكاتدرائية تطلب الحاجة إلى رهبان وقساوسة وعمال وتجار وهذا أدى إلى نزوح أعداد كبيرة من سكان الضواحي والمدن المجاورة إلى المدينة، وتعرضت المدينة إلى عدة حرائق منها في: 1633، و1684، 1766، و1768، و1840، مما أدى إلى اندثار بيوت كثيرة، لذلك تفتقد المدينة اليوم إلى الطابع المعماري المميز عدا بنايات قديمة قليلة، وفي أواخر عام 1700 حدث النمو الاقتصادي وعام 1800 النمو السكاني الكبير واندثرت مهن قديمة وظهرت طبقة حاكمة متوسطة وبنيت البنايات الكبيرة. في عام 1946 صدر قرار تنظيم السكن في المدينة بعد الحرب العالمية الثانية وخروج النرويج من الاحتلال النازي وبناء مساكن للفقراء.

حديقة تيراسا، المجاورة للمسبح العمومي، تقع في شارع نيد ستراند كاته، شارع الساحل الأسفل، وتعود إلى منتصف القرن التاسع عشر وقد شهدت مراحل تطور متواصلة "بتغير معتقدات الناس، يتغير شكل الحديقة"، وهي اليوم ملتقى للمتسكعين والهاربين من العزلة والضجر وشاربي كل أنواع الكحول، وقربها عاش الرسام لارس هارترفيك، وكما يذكر هانس أنّ أقدم تاريخ لبطاقة شارع أوفر سترند كاته، أي شارع الساحل الأعلى، الشارع الضيق الحجري المضاء بفوانيس معلقة، والهادئ، وهو طريق المرور اليومي بالنسبة لي في الذهاب والإياب، يعود إلى عام

1720، والكتاب المصور يروي حكايات بيوت كثيرة باقية وسلالات الأسر منذ التأسيس حتى اليوم.

كتاب "ستافنغر قبل واليوم" من تأليف فرانك بيرتيلسن هو موجز مصور عن تاريخ المدينة قبل واليوم، وكتاب آخر: نظرة مصورة عن المدينة من الفترة 1870 إلى 1960 من تأليف يان السفيك بعنوان "ستافنغر: الضاحية الغربية" مليء بصور الأبيض والأسود عن أحياء المدينة ويظهر فيها طابع الفقر وطراز العيش والحياة اليومية في زمن سمك الرنك، بل تبدو بعض الصور أقرب، في الجو الدخاني المتقشف، إلى الحياة الشرقية مثل نساء يحلبن الماعز الإسكندنافي في باحات المنازل وعربات الخيول المشابهة إلى حد بعيد لعربات النقل في بغداد في القرن العشرين، وحرث الحقول بواسطة خيول الحراثة بدل الثيران، وقنن الدجاج، وحظائر الخنازير، ويلفت النظر تلك النظرة الصارمة التي تبدو في الصور العائلية كما لو أنّ المرح الزائد أمام الكاميرا كان أمرا غير مرغوب فيه، ويوضح ذلك الانبهار الطفولي في الشوارع القريب من الخوف أمام الكاميرا، وتلوح الأسرة النرويجية على المائدة في تمام الوحدة والتماسك بالثياب التقليدية، ثم ظهور السيارات المكشوفة القديمة في الشوارع في الصيف في عشرينيات القرن الماضي، وتُظهر الصور بعد خمسينيات القرن العشرين وجوهًا ضاحكة مستبشرة أقل توترا وحذرا أمام الكاميرات ويلوح التغير في الثياب وطراز العيش . مباهج اكتشاف النفط . وفي لقطة مأخوذة عام 1948 تبدو مجموعة من الفتيان والفتيات بثياب التزحلق على الجليد، صور حفلات النبيذ والموسيقى والرقص وجلسات الحديقة وبروز الثوب النسائي الذي يرتفع إلى الركبة ونساء يركبن دراجات هوائية مسرورات أمام الكاميرا،

والصورة الأخيرة لمدفع ألماني طويل على مرتفع ملتقطة في 9 نيسان 1940 خلال الاحتلال النازي للنرويج وهرب الملك هاكون إلى لندن ودعوته من هناك إلى المقاومة، وهذا التاريخ يصادف احتلال بغداد في 9 نيسان 2003 ولا يزال في مكانه حتى اليوم كذكرى للاحتلال النازي التي يشارك جنود النرويج اليوم في احتلال جنوب العراق.

عثرت على كتاب للأطفال بعنوان "سباحة على الأقدام"من وضع كونار رويالكفام، ويتحدث عن رحلة على الأقدام لبطة أم مع صغارها في أرجاء المدينة وكانت فرصة لكي أراها بعيون طائر مائي أو عيون طفل، وهي تجربة مثيرة وممتعة ومفيدة ذكرتني كيف يرى الأطفال لأول مرة سقوط الثلج بهياج طفولي وفرح صاخب وكيف أنني أصبحت أعيد اكتشاف الأشياء وعناصر الطبيعة بعين طفل بعد أن أصبحت أشم رائحة نظرة هرمة تفوح من داخلي.

كنيسة القيامة كانت قد تأسّست يوم كانت المدينة لا تتجاوز عشرات البيوت المتناثرة عام 1100 بعد الميلاد من قبل الملك سيكورد يورسلفار الذي سافر إلى فلسطين وتأثر بكنيسة القيامة هناك وعندما عاد كلّف الأسقف الإنكليزي ريالينـد من وانشستر ببناء كنيسة مشابهة لكنيسة القيامة في بيت لحم. إذن، فإنّ الكنيسة هي حلقة وصل بين الشرق وهذه الأصقاع. بعد ذلك تأسس الحي القديم قريبا من الخليج على مرتفع شبه جبلي يطل اليوم على الجانب المقابل من المدينة العصرية ولا يعني هذا أنّ المدينة كانت مهجورة قبل ذلك بل كانت مكونة من عشرات البيوت، ثم ظهرت الساحة العامة Torget قرب الكنيسة وهي مكان التجمع

والتسوق واللقاء حيث كانت العربات التي تجرها الخيول تأتي إلى الساحة حاملة البضائع والمسافرين، ولا تزال الساحة باقية حتى اليوم ويطل عليها تمثال الشاعر والكاتب الشهير ألكسندر شيلاند ALexander Kieland الذي كتب كثيرا من القصص الحارة وبإنسانية عميقة وتفاصيل الحياة اليومية في القرن التاسع عشر"1849- 1906" وتمثاله الضخم يلقي نظرة طويلة وحالمة ومتأملة على الخليج والميناء ويقف فوق رأسه، عادة، نورس، وهو من تصميم النحات ماكنوس فيكراستاد.

أما الحي القديم بشوارعه الطويلة والضيقة والحجرية ومصابيحه الناعسة وفوانيسه المتعددة الأشكال وصمته الساحر المطمئن في الليل والفجر فلا يزال قائما في المكان نفسه كصورة قديمة زاهية تحكي كل نافذة وحجرة وشجرة فيه حكاية غاب شخوصها عن الوجود تاركين هذه المنازل للأحفاد، مثلا: نيلس أولسن البحار الذي سافر إلى هولندة عام 1600 وهناك بدل اسمه إلى كورنليوس كريوس حيث التقى بروسي علمه كيف يبني بلدا حديثا وقاده إلى روسيا وهناك صار أدميرالا بحريا وتعلم بناء وقيادة السفن البحرية، واليوم يحمل شارع في الحي القديم اسم Admiral Cruys gata شارع الأدميرال كريوس، وعلى الطرف الآخر من الخليج، حيث المكتبة العامة، توجد أحياء قديمة أخرى، يمكن أن يُطَل عليها من الحي القديم الواقع فوق مرتفع. أما بحيرة البط Breiavatnet فهي بحيرة دائرية تجاور الكنيسة والحديقة القديمة ومحطة القطارات والحافلات محاطة بأشجار الحور والبتولا والصنوبر والسرو وتطل عليها حانة القراصنة والبحيرة نفسها تكسوها في بعض الأوقات طبقة سميكة من الجليد الصلب وينتشر فيها البط والنوارس والأوز طوال الفصول،

حيث تعقد صداقات عابرة مع هذه المخلوقات الجميلة من قبل المتنزهين. وغالبا ما أجد كلوديا أو مهدي أصفهاني أو بياتريس وقاسم شريف هنا. كان برج المدينة Valbergtaarnet مطلاً على ستافنغر وهو أقدم برج مراقبة يقع على مرتفع وتأسس عام 1659 ومهمته إيقاظ المدينة في حال حصول حريق بإطلاق ثلاث طلقات من مدفع صغير لا يزال قائما كأثر حين يكون الناس نياما وقد تم تجديده عام 1835 وبني من الحجر. مرة دخلت البرج . المتحف وصعدت إلى طوابقه العليا ونظرت إلى المدينة والحي القديم والخليج والجبال البعيدة من نوافذه الدائرية الثماني وكل نافذة بثلاث نوافذ صغيرة، وفي القمة جرس ضخم مربوط بحبل كان يسحب ويدق عند الضرورة وفي الأسفل ثلاثة مدافع للإنذار من الحريق. قرأت على لوحة جدارية أنّ كنيسة القيامة تعرضت للحريق عام 1272. لكن عن أي شيء كنت أبحث؟

12

اختراع المكان

كان قاسم شريف يقول في حانة القراصنة المطلة على شارع أولاف كاته . الشبيهة بعوامة نجيب محفوظ . الشارع الرئيس في وسط ستافنغر والمطل على بحيرة الطيور، قائلاً: "لا مفر لي منك. هل نسيت قول كاترين لك في مشرب ومطعم البلدة: قاسم شريف وجهك الآخر".
ذكّرته: "وقالتها في رواية عزلة أورستا أيضا".

كنت أتأمل البحيرة تحت المطر من خلف المرايا وصوت تينا تورنر ينبع من عتمة الحانة الهادئة في أغنية: البسيط هو الأفضل Simply The

Best وقررنا اليوم أن نستمتع ببعض المسرات البسيطة والعادية ثم غادرنا حانة الفايكنغ بوب تحت رذاذ مطري بدا منعشًا وخرجنا من الحانة المعتمة بعتمة شاعرية هادئة. ذهب إلى بيته بمعطفه التاريخي الأسود كشبح يخرج من حكاية قديمة لكنه التفت، فجأة، ثم انصرف دون أن يقول شيئاً.

كنت مارا في الشتاء الماضي من أمام كنيسة القيامة في مركز مدينة ستافنغر، فسمعت عزف أرغن وجوقة منشدة، وشممت، حالاً، رائحة أزهار. لم تكن هناك أية أزهار في شتاء ثلجي بارد، وكانت الكنيسة مقفلة في المساء لكن أزهار المكان كانت تفوح من الذاكرة عن رائحة وأرغن في كنيسة تقع في ساحة الأندلس قرب محطة الحافلات في بغداد. عبرت الساحة العامة، تحت الثلج، ساحة توركا العريقة، وأخذت طريقي صاعدا الدرجات الحجرية القديمة التي تربط الحي القديم بالمركز.

كانت أضواء المساء ساكنة في الهواء الجليدي البارد، وبعد أن وضعت قدمي على البلاطات الحجرية لشارع أوفر ستراند كاته وهو الشارع الأكثر فتنة وغواية والأكثر غموضا رغم بساطته، عاد صوت الموسيقى مرة أخرى، لكني لم أكن متيقنا هذه المرة هل كانت الموسيقى تنبع من خلف نافذة ما أم من الحجر أم من الضوء الطري الهادئ الناعم حيث يبدو الشارع الفارغ الآن كسرير طفل في يقظة مسائية هادئة؟ الشموع خلف النوافذ، وخلفها الضوء الداخلي المنسكب على الأثاث، وعلى وجوه العجائز في انتظار طويل يقطعه صفير باخرة أو توقف نتف الثلج، وكانت أشجار الحور والسرو والصنوبر مكسوة بالبياض بما في ذلك صفوف منازل الشارع المصبوغة كلها تقريبا باللون الأبيض عدا السقوف الشبيهة بالأكواخ فلقد

كانت مطلية باللون الأحمر حتى نهاية شارع أوفر ستراند كاتة الذي يحمل المنزل 112 الرقم الأخير فيه.

من أعماق منزل، في الضوء السيال الناعم والطري، في العتمة الذهبية الهادئة، كان رجل عجوز يجلس أمام مدفأة خشبية متوهجة بخشب محترق ومتوهج. كان ينحني على كتاب والباخرة تصفر في الميناء القريب، ولم يكن يبدو عليه أنّه يقرأ بل كان أقرب ما يكون إلى النوم، النوم المباغت الذي يداهم الناس خلف المدافئ المتوهجة على خلفية ثلج يهطل برتابة لوقت طويل وفي مساء هادئ في شارع وساكن ومغمور بضوء أحمر شفاف كما لو أنّه ينبع من أحجار الشارع، الأحجار التي حملها البناؤون القدامى من الجبال بمشقة وصفّت بصبر بشري يشبه الكرم لكي تكون طريقا لا يزال قائمًا حتى اليوم.

خيل إليَّ أنَّ الرجل الجالس خلف النافذة أمام النار المتوهجة وفي حضنه كتاب مفتوح يعكس وجهًا يردد قصيدة "رجل عجوز" لكافافي على وقع حوافر خيول لم تعد موجودة تحت الثلج المنهمر فوق المنازل والميناء والمصابيح: "في أغوار المقهى المليء بالضوضاء، يجلس رجل عجوز إلى منضدة، محنيًا، يحملق في صحيفة أمامه، وحيدا، بغير رفيق يؤنسه . وتحت وطأة ما تجلبه الشيخوخة من نسيان وإهمال، مضى يفكر كم كانت سعادته ضئيلة في السنين التي كان متمتعا فيها بالفتوة، والوسامة، ورجاحة العقل . يعرف أنَّ العمر قد تقدم به، يشعر بذلك، ويراه، ومع ذلك فأيام الشباب تبدو له، كما كانت بالأمس القريب . كم كان الزمن قصيرا، كم كان الزمن قصيرا! . تأمل كم خدعه صوابه. وكم كان على الدوام يصدقه،

ويا له من جنون أن أصدق ذلك الكذاب، وهو يقول: "غدا، لديك من الوقت متسع!"ـ يذكر كم شهوة كبت، وكم فرحة ضحى بها، يحاسب صوابه غير الحكيم عن كل فرحة أضحت الآن ضياعا . ولكن من فرط ما فكر وتذكر، ثقلت رأس العجوز، ونام على منضدة المقهى".

بدت هذه الرؤيا مشرقة كمن يعثر على صديق قديم فجأة في الطريق في مرايا النوافذ أو بركة مطر، لكن كل ذلك قد زال حين شعرت، لأول مرة على نحو دقيق وحسّي دون تفكير، أنَّ خدعة كتابة تاريخ هذا الحي القديم هي لعبة لبناء أو استدعاء لحي قديم بعيد وناءٍ ومنقرض. لا توجد، قلت لنفسي، غير مدينة واحدة، مهما شرقت وغربت، ستحملها معك في كل مكان، مهما كانت الحيل التي تظهر في الطريق، وحتى ضوء الشموع ورائحة البخور وصوت الموسيقى والعجوز خلف المدفأة، بل حتى النار المتوهجة بسخاء طبيعي يكاد يكون جمالا، هي تجليات للأمكنة القديمة، وإنّك هنا تبحث عن تاريخ مزال، وعن شارع لخطوات لا تترك أثرا على الثلج في مسعى خائب. عاد صوت كافافي :"لن تجد بلادا ولا بحورا أخرى، وسوف تلاحقك المدينة، ستهيم في الشوارع نفسها، وستدركك الشيخوخة في هذه الأحياء نفسها والبيوت نفسها... وما من سبيل ما دمت قد خربت حياتك هنا، في هذا الركن الصغير، فهي خراب أينما ذهبت".

كانت أضواء الميناء تتلألأ في المياه حمراء متوهجة، وبدت الجبال البعيدة غارقة في النور البارد. سمعت صفير باخرة كما لو أنّه قادم من سرير احتضار الشاعر رامبو حين سمع الصفير قال: "جاء وقت الرحلة". كنت

أحث الخطى " إلى أين؟" صاعدا الدرب المرتفع نحو شارع لوكا فيّن مخترقا الحديقة المجاورة وكانت أشجار السرو والصنوبر والحور مكسوة بالبياض والنور الرمادي الشاحب الثقيل، وكنت أشعر أنّ قلبي يرتعش كشجرة حور راعشة في قصيدة لريلكة على مرتفع في مساء متوحد.

في يوم آخر كنت أطفو فوق الماء في المسبح العمومي وتركت جسدي يعوم خفيفا مغمض العينين، وشعرت مع الوقت والدفء والماء والأجساد المتواثبة والأنوار والجو المسالم، بأنني الآن في وضع أفضل وعلى عكس مهدي أصفهاني الذي كان يشعر بالوجع داخل الاحتفالات العامة، كنت أشعر بالبهجة من المتع الصغيرة.

اكتشفت أنَّ فتاة تستلقي قريبة مني طافية هي الأخرى وساكنة وغافية غفوة شاطئ في الليل بذلك الجسد الفتي المعطر البدائي الذي تفوح منه رائحة عشب وأدغال وبروق وأمطار وجحور سرية، جسد يصلح للعيش في مغارة بدائية ومغطى بأوراق العشب أو الأشجار. كانت تستلقي بنوع من الهناءة الغافية. نوع من نوم الأزهار في غبش أزرق ونعاس لذيذ، يلمع جسدها فوق الماء أو بالعكس كما تلمع صخور مرجانية تحت المطر والنور. عجبت من هذه الطمأنينة الغافلة التي تجعلها تمتلك كل هذا القدر من الأمان على مقربة من رجل قادم من سجون وحروب وحدود في حرب طويلة لا تنتهي. لكن لماذا أفكر على هذا النحو؟ لماذا يبدو الآن كل فعل كما لو أنّه معجزة؟ أي شيء داخلي قد انكسر؟ الحرية أم الأمان؟

تـذكرت روايـة وجـدتها مصـادفة قبـل أيـام في المكتبـة العامـة للروائـي اليابـاني ياسـوناري كاوباتـا **"الجمـيلات النائمـات"** وشخصـية العجـوز ايغوشي الذي يحلم بالقرب من حسناء عارية ونائمة في بيت خاص دون أن يملك الحق في أن يفعل شيئاً، باستثناء حقه في الحلم واستعادة حياته التي تبدو له، أمام هذا الثراء المعطر بالفتوة والجمال والإغواء، كما لو أنها حلم شديد البهاء والكثافة وغير محتمل. لا شيء يقدم حساب الخسارات القديمة غير جمال بري غير مدرك لنفسه كجمال الأزهار والنجوم ونباتات البرية ونوم الأطفال، وفي هذا النوع من المقارنات تبدو قائمة الخسارات باهظة الثمن. طافيا، فوق الماء، خيل إليّ وجه قاسم شريف وهو يعبر الشارع عبر مرايا "حانة القراصنة" متلفعًا بالمعطف الأسود كشبح في حكاية. ترى كيف كان سيقول لو أنَّه رآني على هذا الوضع وبالقرب من هذا الفيض المتوهج من الثراء والبذخ والعري المطمئن في إثارته؟ في إحدى المرات قال لي فجأة وهو يمسك بيدي ونحن نعبر الشارع إلى الخليج متأملين السفن المبحرة والأفق والجبال البعيدة وكنا غارقين في الوقت نفسه في ذكرى واحدة: "هل تدري؟ خطرت لي الآن مقبرة شيخان في مدينة قُمْ".

قلت: "قرأت قبل أيّام رواية عبد اللطيف الحرز . محطة قطار براماتا . وقد كان أحد زوارها ويبحث مثلنا عن سراب سعادة في مكان هادئ. هل تذكر كيف حاولنا الحصول على ترخيص من أجل قبر رمزي لصديق في شيخان فلم نحصل؟".

لعلعت ضحكته قائلا: "هل رأيت؟ لا نستطيع أن نؤسس لقبر فكيف نؤسس لثورة؟".

ليس هناك أفضل من الاحتضار السعيد قرب هذا الجمال البري الغافل

الشبيه بنعاس الأيائل في الفجر قرب بنادق الصيادين المموهة والمخفية خلف الأشجار. قلت لقاسم شريف أمس حين التقينا هذه المرة في كولتور كافيه وهو مطعم ومشرب صغير يقع في الطابق الأول تحت المكتبة العامة في مركز المدينة نحتسي قدحَي بيرة ثم نمضي نتسكع في الطرقات، عادتنا القديمة من أيام طهران "المسبح مكان مناسب لك. ما رأيك في أن تأتي معي في الأسبوع مرة في الأقل؟".

"قد لا تصدق إذا قلت لك: صرت أخاف من شكل الإنسان بثيابه، فكيف وهو بدونها؟" قال ذلك وتذكرت قولاً مشابهاً لمنصور.

مصابيح المسبح المعلقة في السقف المرتفع مع الصخب والعفوية والأشكال الحجرية المحفورة في الجدران كي تعطي المكان شكلا طبيعيا بدائيا، الدفء، جو الأمان، بدا لي في تلك اللحظة مبهجا وإنسانيا. خطر ببالي فجأة في الماء الدافئ جملة عابرة لم أتوقف عندها لمهدي أصفهاني هي قول الطبيب له إننا نعرف عنك أكثر مما تعرف عن نفسك. هذه هي وظيفة الأرشيف سواء هنا أو هناك: تقوم مقام الذاكرة الميتة الأبدية والمحنطة وبالوظيفة البطريركية المعهودة حسب تعبير جاك ديريدا **لدور حراس الوثائق** الذين وظيفتهم حراسة الذاكرة وماضي الأشخاص وحبسهم في خانات بلا تغيير عبر الأرشيف لأنه شديد الصلة بالذاكرة. "حراس الوثائق أو الأرخونات لا يضمنون الأمن الجسدي، الفيزيائي، لما هو مُودّع فحسب، بل إنّهم أيضًا يمنحون الحق والكفاءة التأويليين". إنهم يمتلكون القدرة على تفسير الأرشيفات والناس المحبوسين فيها. هنا يقوم البشر بما كانت تقوم به الآلهة . تسجيل الذنوب والعقاب عليها على طريقتنا في الحياة اليومية على الأرض . والأنظمة الشمولية وغيرها. لا سلطة

إذن بدون أرشيف، بدون حيز للأسرار، بدون خطاب، سواء سلطة أشخاص أو منظمات أو دولة. إن الأرشيف هو خطاب سلطوي على أي وجه. قلت مع نفسي. ماذا نفعل؟ هل نبقى في حرب دائمة من دكتاتورية إلى ليبرالية جنحت نحو التطرف وتهديم البنى التقليدية على قول سولجنستين؟ أم أن دماء القراصنة الأسلاف لا تزال تحت الجلد بتعبير المخرج السويدي انغمار بيرغمان؟".

في المسبح سمعت تنفس الفتاة المستلقية بيقظة غافية كيقظة طفل في الصباح كما لو أن حلما عابرا أيقظها من نوم عميق كما يحدث مع غزال نائم حين يوقظه دم الرغبة أو سقوط ورقة من شجرة أو رفيف طائر غابي مذعور أو برق مباغت وهي تجربة مشابهة لتجربة عجوز غابريل ماركيز في روايته ذاكرة **غانياتي الحزينات** التي كانت تناصا مع **الجميلات النائمات** لأنَّ الحكايات تتناسل وكل واحدة تلد أخرى.

في شوارع الحي القديم، كانت النوافذ تستعد لمساء جديد، وكان مقعد العجوز، عجوز المدفأة أو عجوز كافافي فارغا إلا من ضوء خافت يتراكم عليه، لكن مدخنة المنزل يتصاعد منها الدخان الذي يلتف حول شجرة صنوبر على خلفية شمس توشك على المغيب في حمرة مسائية بلون رماني محترق ومشع بصوفية كغسق رؤيا مضيئة.

o

دخلت حانة القراصنة قبل الظهر وبدا مرور الوعول النرويجية، تعبير قاسم شريف المفضل عن الفتيات، عبر مرايا الزجاج، طيفياً أشبه بصور

عابرة لحلم خاطف، كما أن الزهور المعلقة هنا وهناك على الجدران أو فوق مناضد ينسكب فوقها ضوء ناعم وخافت كانت تعطي المكان شكلا جذابا وفاتنا. قاسم شريف أمامي، جالسا، يتأمل المارة عبر المرايا.سأل وقد لاحظ شرودي: "أين كنت؟".

"خلف الأسلاك الشائكة. ما رأيك لو غيرنا المشروب اليوم إلى البراندي؟ لنتصرف بحماقة وببذخ أحيانا". ضحك وظهرت تجاعيد الأسد . قلت: "صرنا كحقائب مضيفات الطيران. من صحتك، سكول".

"سكول".

مرة أخرى انتبه لشرودي، قال: "أين وصلت؟".

قلت: "كنت في باخرة عبر خلجان النرويج".

"أمر محير أنّ ذكرياتنا جميعًا إما في قطار أو سجن أو حدود أو مطار أو مقبرة أو حانة أو باخرة. المكان الثابت غير موجود. حتى بيوتنا اليوم هي فضاء للتذكر والحلم. لماذا لا نندمج؟".

قلت وأنا أرفع كأسي: "الاندماج موت كما أنّه لم يعد خيارا، لقد رفع الشراع".

ظهر مهدي أصفهاني وهتف من باب الحانة قبل أن يقترب: "يعيش العصاب النفسي. اللعنة على جنرال المدفعية ونظام المعلومات وحروب التتن. هل قرأت رواية البومة العمياء للجنرال الأزوبكي رشيد دوستم؟ . يقصد الروائي صادق هدايت".

واصل قاسم شريف الحديث بلا مبالاة لحضوره: "صحيح فات الأوان على الاندماج. الخسارة لا تعني الهزيمة. كل ما رفضناه ودفعنا ثمنه أثبتت

الأيام أنه صحيح ويستحق أكبر من هذا الثمن. أفكر في وطن مخترع على طريقة إيزابيل الليندي كي أحافظ على نقاء الصورة. هل تعرف أنَّ المنفى يعطي أسوأ الصفات الوطنية فضائل غير حقيقية؟"

كانت الأمطار قد بدأت بالانهمار الخفيف عبر المرايا وبدت بحيرة الطيور معتمة والأشجار تلمع تحت المطر والضوء وعتمة المساء.

"قلت لي مرة إلى اللقاء في ديزفول، هل كنت هناك؟ سألني مهدي أصفهاني وهو يفحص الكراسي وأسفل الطاولة في الزاوية المعهودة كمن يبحث عن أجهزة تنصت.

قلت: "لا، لم أكن هناك ولكن صديقي رعد عبد القادر الذي خرج لصد الأعداء في ديوانه الشعري **دع البلبل يتعجب** تحت اسم جندي المشاة عبد الحميد انتصر على داريوس في سلاميس ولكنه أُسر في ديزفول قبل أن يحرق روما ومثّل دور الاسكندر المقدوني في قتال الفرس لكنه سقط على يد جماعة الهجرة والتكفير مع السادات في ساحة الاحتفالات. هل قال لك الطبيب إنه يعرف عنك أكثر مما تعرف؟".

"متأكد من ذلك".

سأله قاسم: "وماذا قلت له؟".

"قلت له إذا كنت تعرف ذلك، فلا حاجة لك بي إذن، خذ الملف واتركني لأن الحياة خضراء والأرشيف رمادي كما يقول الشاعر فردوسي . يقصد ماركس . سكول. من صحتكم وصحة كل صواريخ العالم التي كنتم تقذفونها علينا كطيور الأبابيل".

قلت: "هل يمكننا أن ننسى؟".

نهض مهدي أصفهاني وهو يقول: "مستعد للصفح والمغفرة والعفو

والتسامح ولكني لا أستطيع النسيان ولا أقدر عليه، بما في ذلك الصفح عن راعي الغنم وجنرال المدفعية . يقصد ماهر عبد الرشيد . وكل جنرالات السافاك وغيرهم، ولكن المشكلة أنّ هؤلاء يعتبروننا خطاةً فوق كل هذا الهلاك. البديل عن عدم النسيان هو العذاب أو الجنون أو فقدان النبيذ والموسيقى وبياتريس والمطر وحانة القراصنة والنوم السعيد وأرغن الكنيسة وأذان الفجر وكلوديا ونهاية الزمن وصرير ساعة الفئران". وخرج إلى الشارع، ضاحكا، يضرب الهواء بيديه، واختفى بين أشجار البحيرة.

13
القلب والزجاج سينكسران يوما

"من العبث واللاجدوى، تحليل طباع شخصيات إميل زولا بالإحالة على نماذج بشرية حقيقية".

. هنري ميتراند، نظام الشخصيات.

المطر يهطل خلف الواجهة الزجاجية لحانة القراصنة والجو هادئ والنور في الداخل فجري وحالم ومع المطر تهطل الذاكرة على طريقتها: سينما سميراميس عام 1988 وفيلم خيول مالديز لجارلس برونسن: مربي خيول تُقتل المرأة الوحيدة التي أحبها، فيطلق سراح خيوله البرية، ويحرق المدينة ويرحل، شارع الوطن في البصرة والقصف المدفعي على المدينة عام 1985 حين دخلت، هاربا، في كنيسة في الشارع لأنها المكان الآمن، فتعثرت في الباب بالراهب الهارب من الكنيسة: "إلى أين؟" وتذكرت قول بودلير إن الجنود والعشاق أكثر شجاعة من الرهبان، أغنية هندية تقول القلب والزجاج سينكسران يوما في سينما الخيام، المطر يهطل، عصفور الفيدرالية مستشار الأمن القومي في الحكومات السعيدة حامل التفويض الاستعماري الأبدي بالمهمة الخالدة يجلس في أول مقابلة متلفزة على كرسي إمبراطوري

ذهبي بإطلالة المصدوم من ضياء الكرسي الأكبر حجما من قيمة الجالس عليه . من يجلس على من؟ .، جسور نهر الدانوب والبحث عن شقة للإيجار عام 1996 والوقوع بين مخالب نصاب عراقي يعمل مترجما في مركز للبوليس في بودابيست بعد أن ترك الشيوعية إلى الاحتيال كانتقام من سنوات الالتزام الشكلية وفي عدمية أخلاقية عارية، وهو اليوم أحد طلائع مارينز الكتابة والأكثر شراسة في الدفاع عن الاحتلال بعد تغيير الجلد حسب الفصول، الوقوف خلف قضبان قفص الأسد في حديقة حيوانات الدار البيضاء الصيف الماضي وإلى جواري طفل ذاهل: كيف تساوينا في النظرة والدهشة والمتعة؟ طفل وأسد ومنفي ثم جاء متسول لتكتمل صورة السحق: أسد ولد في الحديقة بلا ذاكرة عن الغابات المطيرة والبراري ولا هوية عدا شكل الأسد، ومنفي مقتلع يبحث عن وطن متخيل أو مخترع، وطفل منبهر كالمنفي يتفتح العالم أمامه لأول مرة، ومتسوّل بلا مكان ولا هوية ولا حنين، عكس عوليس، لأن ذاكرة المتسول هي ذاكرة جوال وأفّاق وباحث، ومكانه دائما في الأمام، في الطرق والمنعطفات القادمة، والماضي مُلغًى. إذن كيف تساوينا في مشهد الحصار؟

المطر يهطل. الذاكرة تهطل. لكن ها هو يوسف البابلي يلوح عبر الواجهة الزجاجية كحكواتي عباسي خارج من كتاب قديم مصفر بعد كل الغياب الطويل. صرخ يوسف البابلي ونحن نتعانق: "أنت أطول من السابق؟" قلت تحت مشاعر صداقة غامرة أشياء كثيرة ربما تكون خرقاء وهي عادتي في مثل هذه المواقف: "كأنك خارج من مقبرة". ضحك يوسف البابلي الذي وصفته في رواية عزلة أورستا بالنمر الآسيوي الهرم وصقر الفلقة والبراري (**عندما يسكر يوسف البابلي تنهمر ذخيرة الموت**

من ساحة الميدان لأن ذكرى انقلاب شباط 1963 محفورة في ذاكرته كوشم. فرّ من سجن خلف السدة وترك الآخرين للرصاص والذبح والبلطات وقطار الموت والشنق والتقطيع والكلاب والوحوش. في غرف الموت الكثيرة، تلك الحقبة، التي مهدت للخراب القادم، رأى يوسف الوحش النائم فينا، الوحش الجميل، الوسيم، الناعم، الديناصور الراقد في الدم والظلام والليل الروحي العميق، تحت شعارات براقة). قال يومذاك، في النص الروائي، إنه سيعود إلى الوطن مهما كلف الأمر. حذرته من موت مرتجل. قلت له إنّ الدكتاتور (**سيحرق الوطن ويرحل. قد لا نجد وطنا أو حائطا نتكئ عليه. سيحرقه ويرحل. وفي غمرة نشاف الريق والحزن والقهر المتراكم والغضب النبيل قال يوسف: هذا أحسن. لكي لا نجد أنفسنا يومذاك في وطن مستعار ومسروق. الجبناء على الأبواب كضباع الفطايس. هؤلاء في الانتظار. يومها بدل أن تفتح أبواب الأمل، ستفتح أبواب السجون وتحت أسماء ورايات جديدة. لن تتغير سوى العناوين والموت واحد. هذه النخب الفاسدة غير قادرة على إدارة مشروع التغيير الحقيقي ولا مشروع قن دجاج).**

هذا هو يوسف البابلي إذن أمامي مرة أخرى. قلت: "عدت ورأيت حلمك وتأكدت من صدق الخيال الروائي". أجاب وهو يرفع كأسه عاليا بجذل حزين: "يبدو أنَّ خيال المجانين أدق مما نتصور. كنت أتمنى لو أنني عشت في وطن المخيلة، الوطن الذي كنا نخترعه كل يوم وليس هذا الخراب المخزي. لا تسألني عن شيء أبدا. كل ما كنت تتخيله كان صحيحا.

ضاعت أشياء كثيرة لا تعوض حتى التفاصيل الصغيرة الإنسانية صارت معجزات".

o

الشاعر إسماعيل برزنجي يكلم نفسه في مقهى في أربيل مطل على حديقة عامة: "أين أناشيد الاستلقاء...؟

. أين تعودنا على التدخين قبل أوان الانسلال في الفراش؟

. أين رواية مرحبا أيها الحزن لفرانسوا ساغان...؟

. أين لعابات زيلان...؟

. وفاتورة الماء والكهرباء...؟

. وشريط . القلب يعشق كل جميل...؟

. وسيجارة سومر...؟

. وأين دثارنا الكبير...؟

. وبطانيتنا التي كانت تتسع لاثنين...؟

. أين قنينة خمر سيتزانو...؟

. أنا قادم ولا أدري هل تعرفني أم لا؟".

o

واصل يوسف البابلي حديثه وقد تركته بلا مقاطعة ينوح كناقة ضائعة على ضفاف الفرات لأنه إذا لم يتكلم سيجن أو ينفجر: "ذهبت مع الريح صباح الخير، التحية عبر الحيطان، براءة الحلم الأول، براءة الأخطاء

الجميلة، براءة الفرح البشري في مواسم الزواج، والأعراس، والمطر، والريح، والعشب، مواسم عودة السنونو إلى أعشاش الغرف".

o

" ماذا حل بولاعتي البنية الإيطالية...؟
. وحلقتي اللازوردية الذهبية...؟
. والصورة التي التقطتها مع جليل القيسي...؟
. وألبوم صور يوم زفافنا...؟
. وملتقانا الأول...؟" يقول إسماعيل برزنجي.

قال بلبل رعد عبد القادر المتعجب: "من أين تأتي عليَّ كل يوم بهداياك أيها الماضي؟ خذ هداياك بعيدا عني... واركب أول قطار يوصلك إلى الجحيم".

o

صوت يوسف البابلي في حانة القراصنة: "حكم العوائل الدينية والسياسية لم يغب بل تأسس. نحن قبيلة" قلت له في رواية عزلة أورستا: "كل اليسار العراقي قبيلة". تابع: "لا فرق، إلا كالذهب في النخالة، بين اليساري وبين اليميني، بين الذي على رأسه عقال وبين الذي يضع على رأسه قبعة. العبرة ليست في الزي، بل في العقلية، ليست في الشعار بل في الذهنية، كلنا خرجنا من عقلية المخبأ السري. نشتم الدكتاتورية لأنها

تقتل في سجون سرية، ونحن نقتل في الهواء الطلق هذه الأيام. نحرض عليها لأنها سرقت الوطن، ونمارس السرقة هذه الأيام بقوة السلاح والابتزاز ونسطو على مساكن ومؤسسات ومزارع، كما لو أن المشكلة في من يسرق أكثر أو يقتل أكثر...الخ.. مقاييس زمن السعار والكلبية".

o

"الوطن كما الفلاة... بحرا، بحرا...يعبق الماء برائحة جيف القطيع... والبيت برائحة البارود والزنزانة" يقول عبد المطلب عبد الله.

يقول حسين سليفاني: "كان التنزه تحت المطر الناعم في ذلك العالم البعيد، مهرجانا".

. نوزاد علي أحمد في السويد يتذكر طيور المسجد المهدم، وفوانيس القلعة، وخريف المقابر، ومظفر الدين أحد سلاطين أربيل، وعن زعل الكولونيل الذي سيتركهم في زورق همنغواي.

ـ يرد عليه نزند بكيخاني من فرنسا: "ذهبنا أنا وصديقي إلى شاطئ دجلة... القبلة، الأشعار... صارت زوارق".

o

صوت يوسف البابلي في حانة القراصنة: "هذا ليس وطنا، بل مذئبة".

o

. لكن أحدا ما سيمر، تقول بائعة لبن في ساحة أم البروم.

. وتقول الشاعرة جومان هردي: "أحد ما مرّ من هنا... وملأ حقائبه من عيوننا... أحد ما مرّ من هنا ولم نعرف... أنّ فراشات الموت الزرقاء فوق رأسه تحلق".

. "لا تسل على سبيل الحكاية... أين تمضي؟ بعض السؤال خاوٍ حدّ المرارة"، يقول كورش قادر وهو يتحدث مع حمال قرب قلعة كركوك سأله عن عنوان فاروق صبري وتحتهما نهر من الحصى والرمل والعربات العسكرية قادمة أو ذاهبة إلى آبار النفط وفي البعيد ينعكس على صفحة السماء لهيب النار الأزلية.

." أيها الباب لو كنت أعلم أنّ هذا ما سيحل بي وأنّ جمالك سيجلب عليَّ المصائب، إذن لرفعت فأسي وحطمتُك ولجعلتُ منكَ كلكاً" قال كلكامش وهو يرنو إلى جنود المارينز.

. "حين أحرقت الحرب عشي وجناحي، بمنقاري كتبت السلم على الثلج" يقول محمد كاكه.

المطر يهطل، عيون يوسف البابلي تهطل، سينما سميراميس تهطل خيول البرية من فيلم جارلس برونسن، شارع الرشيد تهطل عليه القنابل، صورة رجل أعزل في خريف محترق بالخضرة الشاحبة المحمرة يمضي في طريق ريفي طويل، وفي الخلف صورة بلاد تحترق. إذن، دع العجول تجري رغم المطر والريح والسرج المبلل.[12]

[12] دع العجول تجري: أغنية مقدمة مسلسل أمريكي في الستينيات.

°

قال يوسف البابلي وهو يشرب النبيذ الأحمر: "في الفكر الشيعي لا يظهر المسيح المنقذ بعد أن تمتلئ الأرض جورا وظلما إلا ومعه المهدي المنتظر، فظهور الأول هو الذي يمهد لخروج الثاني مع أتباعه لكي تصبح الأرض أكثر عدلا وجمالا. المسيح لا يظهر إلا على إثر معركة شرسة مع الأشرار يخوضها الأخيار، وبتفسير هؤلاء أنّ وزارة الدفاع الأمريكية وتحديدا البنتاغون هو الذي سيمهد الأرض لظهور ابن الرب المنقذ والمخلص لكن هذه المرة على أرض "بابل الزانية" حسب الوصف التوراتي وهي بابل الحالية التي تقع ما بين النهرين. والعودة الثانية للمخلص إلى الأرض لا تتم إلا بعد صراع سيقع على أرض الأشرار وهي قطعًا في الذهن العنصري الأسطوري أرض بابل. على هذا النحو تحول المسيح من نبي أو إنسان أو ملاك منقذ ومخلص أو نصير للحرية حسب ديستوفيسكي، إلى موظف في شركات النفط والسلاح، وخرج السفر التوراتي من حلم العثور على الوعد الرباني والأبوي إلى الهجوم المسلح بقوات محمولة برًا وجوا وبحرا في عودة أخرى من خلال **العبور نحو بحر القصب** كما جاء في سفر النزوح، أي الأهوار اليوم. بهذه الطريقة تقابلت العقائد الأصولية المتقاطعة: التهديد بالعبور نحو أرض القصب، أيقظ التشبث، الاقتلاع ولّد التمسك".

قلت معقبا: "هذا هو السبب الذي جعل الكولونيل الأمريكي آمر وحدة دبابات أبراهام، يصاب بالذهول وهو يقف على مشارف بلدة أور التاريخية، بلدة إبراهيم".

قال يوسف: "نعم لأن هؤلاء الجنود لا يدركون الخفايا الحقيقية للحرب حيث يختلط المنقذ بالنفط. هل كان زعماء البنتاغون، وقد حسبوا حساب الأسلحة، والمواقع، والجيوش، والطقس، وردود فعل الخصم، وطرق الإمدادات، وقطع الغيار، والعتاد، والوقود، والأجواء المشرقة للطيران وغير ذلك، قد وضعوا في تفكيرهم احتمال أن تؤدي هذه الحرب إلى تنشيط عقيدة مضادة منبثقة من الدم والذاكرة والتاريخ والجامع والشعور والعاطفة؟ أبدا. عقولنا زاخرة بكل ما هو مدهش حيث يختلط الأسطوري بالثوري، الخرافة مع التمرد، الحلم مع السحر، الرغبة في الموت مع شهوة الحياة وغير ذلك الكثير من عناصر تفكير محلية. لا أدري لماذا النبوءات لا تتصور مخلوقا غير شرير يخرج من أرض بابل؟ سواء كانت نبوءة نوستر داموس، أو وزارة الدفاع الأمريكية أو شركات النفط الرأسمالية، ولكن الشيء المؤكد اليوم أنهم مهّدوا لظهور المنتظَر بنسخة عراقية عصرية على مقربة من قوات المارينز. هكذا أخرج الإرهاب الدولي المارد من القمقم ولم يعد قادرًا على إعادته لا بجنود المارينز ولا بغيرهم، كخروج من هذه الورطة أو الوحل. بلغة أوضح: إنَّ هناك أقداما ضخمة ثقيلة تجول شوارع العراق، سرًا اليوم هي أقدام رفيق المسيح في الخلاص ومعه جيش من الجياع والمحرومين الذين أخرجتهم القوات الأمريكية من أرض القصب بعد قرون طويلة من الانتظار الممل".

يوسف البابلي حين يتحدث عن المنتظر العراقي يعني أبعد من الرمز وهي الطريقة نفسها التي حدثته فيها عن النهر وخيول جارلس برونسن وعقعق كلود مونيه والهروب والحرب وأغنية القلب والزجاج سينكسران يوما والراهب الهارب من كنيسة في شارع في البصرة وعشاق وجنود بودلير

وجسور الدانوب الأزرق وعبور حقول الألغام في الفجر الشاحب الرمادي كالشوارع العراقية في الصيف المنبئة بالعزلة واليتم.

"قل لي، لماذا كان يرفض كتابة اسمه على رواياته؟". سأل يوسف وهو يرنو عبر الزجاج إلى أشجار البحيرة تحت المطر.

قلت: "السبب بكل بساطة هو أنّ الذي يكتب اسمه هو كائن بشري، وهو يعد نفسه أسطورة، وهوية الأسطورة هوية مغايرة، وما تقوله الأسطورة لا يقوله بشر. هذه الخرافة حين تسبح في النهر فهي لا تسبح فيه، حسب خيال صانع مجتمع الوهم، بل إنّ النهر هو الذي يسبح فيها، لأنَّ طبيعة الأساطير كونها أكبر من عالم الواقع، هي التي تخلقه وتبدله وتنسفه إذا تطلبت الأحوال. حين يبدل شكل الطبيعة كتجفيف الأهوار، مثلا، لأنَّ الأهوار بالنسبة له ليست مستنقعات مائية تتضمن حضارة عريقة وشكلا من أشكال الحياة الموغلة بالقدم، ومصدرا للعيش والتناسل، بل إنّ هذه الأهوار مصدر الخطر، والخطر يتعارض مع الآلهة ويتقاطع مع الخرافة. هذا الكائن الخليط من السياسة وإيديولوجيا القتل والخرافة والأسطورة وتقاليد الشوارع الخلفية، هذا النازل على السلطة بمسدسات قديمة من المقاهي والحارات وبارات منتصف الليل، هل ولد من **فراغ** اجتماعي أو سياسي أو فكري؟ أم أنّه ابن طرق مغلقة؟ إنّه ابن تاريخ كانت إيديولوجيا قتل الخصم والتنكيل به ومصادرته روحا وجسدا هي النزعة الشرعية المقدسة".

"هذا الجسد العاري في النهر، قلتُ، يمثل انتصار الخرافة على الواقع، وسيطرة الأسطورة على الكائنات، وهيمنة اللابشري على البشري، وقدرة

الجسد المفرغ من الشهوة والرغبة الآدمية والمحشو بالموت على مسخ الكائنات. غرامه بالأزياء لا يأتي من احترام التقاليد أبدًا، بل هو غرام الجسد بنفسه، هي الغواية حين تستعرض قوتها وجسدها أمام الضحايا الذين لا يملكون أمام جبروت الموت والقوة الغاشمة سوى الصمت والسكوت. سكوت الضحايا هو خطاب آخر يزعج هذه الخرافة. ليس من المطلوب من هؤلاء الضحايا هو السكوت أمام هذا العري الفج للقوة المغتصبة، بل المطلوب هو التوجع أو الذعر أو الهتاف والفرح لهذا الجسد غير البشري الذي هو الذكر الوحيد في مملكة الخنوع والذل والسكوت المجروح. مرة يظهر في ثياب الجنرال، وأخرى في ثياب الطوباوي، وثالثة في زي المفكر الذاهل، ورابعة في ثياب الفلاح، وخامسة في زي رجل الكابوي، لذلك حين هرب لم يجد زيًّا يتخفى فيه لأنه جرب كل الأزياء".

"الظهور المتعدد الاشكال هو من طبيعة الخرافة، ليس من طبيعة الخرافة الثبات في المخيلة العامة، بل التعدد والنمو والاستطالة. هو لا يتمدد في الخيال العام تمدد البشري، بل تمدد الإله. أي أنّه يحتل الذاكرة، والجدار، والشاشة، واللوحة، والجريدة، والحلم. يُقتل أو لا يقتل، لكن من المؤكد أنّه ترك خلفه طبيعة مشوهة ومخلوقات تحتاج زمنا طويلا لكي تعود إلى صورتها الأصلية".

" لكن المحير في الأمر أنّه لم ينتحر في لحظة المداهمة".

"سأروي لك كيف عشت مشاعر القبض عليه" قلت ليوسف البابلي وقد انتصف النهار والمطر ينهمر فوق بحيرة الإوز وفوق الأشجار: "كلب رمادي مغبر اندفع نحوي في عاصفة ثلجية في الطريق إلى محل شراء الأطعمة لكن صوت صاحبه وصلني مبكرا، "لا تخف. إنه لطيف وسيعانقك". كانت فكرة مقززة أن يعانقك في هذا المنفى الثلجي الصريح

كلب رمادي بهذا الحجم. لكن المفاجأة جاءت بعد ذلك حين سألني الصديق النرويجي عن كيف أرى الأمور اليوم بعد عملية الاعتقال؟ ولم أكن أدري عن أي اعتقال يشير، لكن المفاجأة الأخرى هي خبر اعتقال الدكتاتور. عندها بدت فكرة أن يعانقني كلب رمادي أشعث فكرة محتملة وجذابة، بل كنت مستعدا هذه المرة لمعانقته بنفسي لأنه ليس في كل يوم يعتقل دكتاتور خاصة وأنّ هذا الكائن شكَّل لنا فكرة جريحة عن الحياة حتى أنّ بعضنا صار، من التماهي، يرى نفسه من خلال هذا الجزء المصاب من شخصيته".

"على المستوى العاطفي شعرت بحرية داخلية كبيرة متدفقة أكبر من أي وقت آخر كما لو أنّ هذا الاعتقال حرَّر عاطفة حبيسة وأطلق سراح مشاعر مكبوتة كانت هي الأخرى مختفية في قبو نفسي. أما على المستوى الفكري فإنّ هذا الاعتقال لم يبدل القناعة الخاصة المتكررة والقديمة بأنّ هذا الدكتاتور ليس شخصًا فحسب، بل عقلية وظاهرة تاريخية سلوكية وهو تشكيلة من القيم الحزبية والعشائرية والسياسية التي تمارس القتل المتعدد الأشكال والنفي والإقصاء المادي والمعنوي تحت شعارات وقناعات وعقائد هي عبارة عن مطلقات في كل شيء. لكن الذهول الذي أصاب الناس، بصرف النظر عن تباين المواقف، من طريقة القبض على الدكتاتور هي التي تستحق التوقف لأنها تعكس جملة من الأوهام التاريخية العريقة عن ظاهرة العلاقة بين الطاغية والجمهور، حتى يبدو مشهد القبض على الطاغية وكأنه مشهد القبض على أوهامنا مختبئة في ذلك القبو العميق المؤدي إلى عوالم داخلية عميقة غائرة في الدم والتاريخ والغريزة والعقل".

"لم يكن قبوا عاديا فحسب، بل كان قبو الدخول إلى سراديبنا السرية المخبوءة في الليل العقلي المظلم الذي كان مدهشا أن نراه مفتوحا وماديا وبسيطا مثل أي وهم ضخم ومهين ومعيق وبغيض، لذلك يمكن القول ببساطة فتحة القبو إنّ المقبوض عليه ليس هو وحده بل تاريخ العلاقة المشوشة والمضطربة بين صورته عن نفسه وصورته في ذهن الجمهور وهي علاقة لم تكن دقيقة على مرّ التاريخ".

"أحد أكبر الأوهام التي ظهرت في القبو هو وهم الشجاعة الذي كنا نفهمه ونتصوره فيه. هذه الصيحات تجسد حيرة الجمهور:- لم يقاتل حتى الرصاصة الأخيرة . استسلم كفأر- يدفع الناس إلى القتال وهو يستسلم . لم ينتحر- ظهر أنّه جبان . أين ذهبت الرصاصة الأخيرة والحزام الناسف والمسدس الذي لا ينزع؟ هذه الصيحات وغيرها تعكس طريقة فهم الجمهور لصورة الدكتاتور أولاً، وتعكس الصورة المشوهة لمفهوم الشجاعة الوحشي، ثانيًا. حسب هذه الصيحات، وهذا الذهول وهي لجمهور مختلف في نظرته لهذا الرجل، فإنّه ظهر لأول مرة جبانا لأنَّه لم يقاتل ولم ينتحر. إنَّ الذي خرج من القبو، مقبوضا عليه، ليس هو وحده بل أوهامنا الكثيرة والعريقة والمتناسلة منذ قرون والتي لعب كل طغاة الشرق على أوراقها، وغذوا في كل القرن المخيلة العامة بمزيد من الأوهام: الوهم يحكم ويسجن ويأسر أكثر من القضبان. سلطة الوهم أعرق من سلطة السلاسل".

"ومن حسن الحظ أنه لم ينتحر أو يقاتل لكي لا يستمر هذا الوهم زمنًا أطول مما يستحق ويبني معه سلسلة أوهام متداخلة كثيرة. الأسطورة التي خلقها عن نفسه هي أسطورة الرجل الذي لا يهاب الموت حقا أو

باطلا وهذه الأسطورة تتمثل في القسوة الوحشية لهذا النموذج الذي هو خليط من رجل القبيلة الجلف والشقي والمريض والطوباوي والثوري حسب إيديولوجيا الثورة والثورة المضادة...الخ. هذا الفهم الوحشي للشجاعة، كما تدل صيحات وحالات الذهول بعد القبض عليه، لا تعكس فهمه للشجاعة فحسب الذي عمل على زرعه عبر سنوات، بل فهم الجمهور أيضا عن الشجاعة. هذا **القبو** كشف عن كائن صغير، وكشف عن أوهام ضخمة . إنّه قبونا كما أنّ جنازته في سيارة بيك أب صغيرة هي جنازتنا".

"هل سيكون شجاعا، وبطلا، وشريفا، وقويا، وصلبا، لو أنّه قاتل حتى الرصاصة الأخيرة خارج قبوه أو في داخله ومات؟ حسب وعي الجمهور العام، نعم كان سيكون كذلك وسيخلق مثالاً في نهاية تليق بفارس شجاع، ولكن من وجهة نظر أخرى فإنه كان سيكون جبانًا في كل الأحوال قاتل أو انتحر أو لم يقاتل أو لم ينتحر. الشجاعة، وهذا مصدر اللبس والغموض في الوعي المشرقي، ليست في القسوة والوحشية والجنون بل في الرقة والعذوبة والعدالة والشفافية والحساسية، وفي اللطف وفي الجمال الروحي وفي الحب وفي الصلاة وفي المغامرة الفكرية، وفي حرية المخيلة وفي الابتكار والإبداع وفي الأمل وفي الذوق وفي الحس الدقيق والعميق، وفي الصدق والوضوح والأمانة والعاطفة النقية وفي الحس الأخلاقي النظيف وفي الشهامة وفي حيوية الضمير وفي عشق الطبيعة وتقديس الكائن والحياة والنجوم، واحترام حقوق المخلوقات الأخرى في العيش وفي التفكير وفي الأمل وفي الاختلاف، وفي أن يكون الإنسان دائما كما يريد أن يكون لا كما يراد له أن يكون، أي حقه في حرية التغيير الفردي وفي النسيان والأمل".

"الخارج من الحفرة، يا يوسف البابلي ويا عدو اللصوص، وهم ضخم من أوهام كثيرة هو وهم الشجاعة المطلقة الخارقة، أي المعنى البربري الوحشي للشجاعة مع أنّ مفهوم الشجاعة يرتبط عضويًا بمفهوم آخر لا يقلُّ عنه قوة وبهاء وهو مفهوم الجمال. كنا ننتظر منه أن يمارس الشجاعة الأسطورية في القتل، قتل نفسه أو قتل الآخرين، لكنه خيَّب الأمل وكشف لنا عن مجموعة أوهام كثيفة متشابكة كوكر ثعابين في قبو جبلي كانت تعيش في أعماقنا وبدا لأول مرة جبانا مستسلما فأراكما لو كانت كل تلك الدماء غير كافية لوصفه بالجبن الأبدي؟".

"اكتشف الجمهور . اذا اكتشف حقا . أنّنا وعبر كل هذه السنوات كان يحكمنا الوهم، وهم داخلي مشوّه وحشي عن معنى الشجاعة، وهو في الحقيقة مفهوم القوة الوحشية المحاطة بكل مقومات الغطرسة والجريمة وأدوات القتل والتي تتعرى، كما في قبو، حين تكون مجردة منها. هو ليس قويا بنفسه، بل بالأداة. حين استسلم في قبوه فإنما استسلم للعدو الذي انتظره طويلا وهرب منه طوال حياته طفلا وصبيًا ومراهقا وشابا وحاكما وهاربا وهو الخوف المقيم في أعماقه والذي كان القبو الخارجي شكله السهل".

"كما كان هو على موعد مع وهمه الكبير والحقيقي والذي صار قدرا يطارده ونغص عليه حياته وحياة شعبه، كنا نحن أيضا على موعد مع أوهامنا الكثيرة التي خرجت من القبو كرؤوس ثعابين صغيرة. واحدة فقط من صوره كانت أدق وأعمق صورة في حياته حين مسك لحيته وغرق في

ذهول عميق: تلك هي لحظة مواجهة الحقيقة التي هرب منها طويلا، البحث عن الأمن المطلق، والتي حاول، بالقوة والرعب والكذب والأزمة والعروض الزائفة والحراس والكاميرات والعسس، تعميمها على الآخرين حين خلق فيهم وهم الشجاعة المتغطرس الذي هو الوجه الداخلي السري للجبن".

"ربما تسأل: لماذا كانوا يبحثون في رأسه عن القمل بتلك الطريقة العلنية، ولماذا فتحوا فمه أيضا؟ السبب الرئيس هو نزع الأسطورة من المخيلة العامة فليس في تاريخ أساطير الآلهة، خاصة آلهة بلاد الرافدين، ذلك الجانب البشري العادي الذي يجعل رأس الإله، وطنا للقمل والحشرات لأنَّ هذا الرأس مصنوع من انتظار التاريخ ومن القرابين ومن الخوف. كان هذا الكائن نصف الإله ونصف البشر يتعرى أمام الجمهور في النهر لكي يعرض الجسد . الخرافة ويستعرض القوة العارية المطلقة حين تكون محمية بمؤسسة ومحمية بأوهام أيضا أمام ضحايا مبهورين من هذا العري المتناقض: فهو أولاً عري الكائن البشري، وهو ثانيا عري الغطرسة والأسطورة والقوة المطلقة، عري الخارق وغير المألوف والاستثنائي وفوق العادي. إذن يشكل وجود القمل في رأس الأسطورة عملية نزع الأسطرة، أي نقل الأسطورة من حيز التاريخ والوهم والذاكرة إلى حيز الواقعي وتحويل الخرافي إلى بشري وفي أقذر صورة. هذا المخلوق اليائس الذي نُفخ به على أنّه يقود مشروع طرد جنود إمبراطورية متوحشة من أرضه هو غير قادر على طرد القمل من رأسه؟ ليس غير الوسخ العلني والرائحة والذعر والاستجابة العادية ومشهد الانكسار من يهشم الأسطورة الحية التي كانت حتى قبل لحظات ترسم على التراب، تراب المخيلة، أوهام الأيام القادمة".

"كان يجب أن يتعرى ويعزل البشري عن الإلهي، الأسطوري عن الأسير الخانع، الكلي القادر عن العاجز، المطلق عن المحدود، ويعاد تركيب المشهد مرة أخرى في الخيال العام على ضوء قوانين بشرية غير تلك التي اخترعها هو ورسخها هو: لذلك كان يجب فتح الفم كي نرى أنّ ذلك الوهم الضخم كان يمتلك مثلنا أسنانا عادية، وأنّه كان يعضنا بأسنان الوهم الكبيرة التي تشبه المخالب والمزروعة في الوعي العام. بدا متألما وهذا أحد أكبر الأقنعة المنزوعة في المشهد المسرحي المعد بعناية ودقة، فليس في تقاليد وفكر وخيال وحياة الأساطير أن تتألم بل على العكس هي تخلق الألم وتخلق السعادة، والألم ظاهرة بشرية والآلهة لا تتوجع. ظهر أنّ هذا العجز عن الخطاب والفم المفتوح اليائس هو عجز الأسطورة التي طالما أسست قوتها على الخطاب العلني العاري الشفوي المباشر، مع عري جسدي في النهر، إلى جمهور غائب وحاضر: حاضر حضورا جسديا، حضور إصغاء، وغائب غياب فعالية وقرار ومشاركة. إنه جمهور حاضر لكي يثبت غيابه، وحضور الأسطورة التي تتكلم. ليس في تقاليد الدكتاتور، نصف الإله، نصف البشر، ابن التاريخ، والسراب المقدس، والموعود، أنْ يتكلم مع جمهور بشري مستعد للحوار والمشاركة والقرار لأنّ هذا يجرد الأسطورة من الخارق والأسطوري ويحولها إلى كائن بشري محدود القدرة. بدا مستاءً وليس في طبع الآلهة . الأساطير الاستياء حتى من العواصف، سواء عواصف التاريخ أو عواصف الطبيعة أو غضب القوى الخفية. بهذه الطريقة تبين أنه مصنوع مثلنا من أعضاء بشرية عادية: أسنان، وشعر، وقمل. الشيء الوحيد غير المألوف فيه: الأوهام الضخمة التي ينسجها هذا العنكبوت في بناء ثقافة تقوم على عدم التمييز بين البطولة وبين

الاستهتار، بين حيازة التاريخ، حيازة الحقيقة، حيازة الشرف، حيازة الوطنية، حيازة اللغة، الجمال، الشجاعة، القوة، وبين حيازة السلطة. في هذه النقطة تساوى معنا".

"أحد الأوهام المضحكة التي نتجت عن زيارة أعداء الدكتاتور له أول مرة هو طلبهم الفوري منه أن يعتذر وأن يقدم على نقد ذاتي لم ولن يقدموه يوما سواء على أخطاء في السياسة أو على أخطاء في التفكير، ورفضه تقديم هذا النقد نابع من ذات المدرسة المستعجلة التي طالبته به والتي تعتقد بوهم سحري سطحي ساذج في أنّ الدكتاتور الناقع بالدم قد يتحول إلى كاهن في ربع ساعة داخل زنزانة صغيرة مخصصة لجرذ".

"مفارقة غريبة هي أنه تشرد على المساحة نفسها من الأرض يوم كان صغيرا والتي تشرد عليها بعد فراره وبنى قبواً أمام أحد قصوره الفخمة المحتلة من الجنرال أديرينو. الجنرال أديرينو قائد فرقة المشاة الرابعة العملاق الأصلع الشبيه بوحش هوليودي الذي طارده هو الذي علق على هذه المأساة الساخرة. جاء هذا الجنرال الضخم الجثة من نيوجرسي، عابرا قارات وبحارا، لكي يرفع الغطاء عن القبو الأسطوري، وعن أوهامنا الضخمة، ولكي يثبت لنا، أكثر من كل البرامج والمنافي والتجارب المهلكة أنَّ القمل موجود في رؤوس الآلهة عكس ما كنا نتوهم، وهذا القمل لا يزال يرعى في رؤوس كثيرة".

"لا يصل الدكتاتور وحده في حافلة التاريخ ما لم نطلبه. ملك القرية هذا عاش واحدة من أكبر مفارقات ملوك بلاد النهرين وربما هو الوحيد في

ذلك: كان الملوك عادة أو الحكماء، في الميثولوجيا السومرية والبابلية يصعدون إلى السماء عقابا أو ثوابا ومن بين هؤلاء الحكيم إيتانا الذي صعد على جناح نسر، وشوكاليتودا بستاني الملك أنكي الذي أغضب الملكة إنانا لأنه أوقف الرياح، واغتصبها ليلاً في الحلم،فطلبت، حسب الأسطورة، أن يصعد إلى السماء من منطقة أريدو وابسو. فكرة الصعود إلى السماء هي فكرة قديمة في التاريخ البشري . لكن دكتاتورنا الفريد عاش محنة مركبة في الساعات الأخيرة من عمر آخر أقبيته العقلية والفكرية والتاريخية بصرف النظر عن كل التفاصيل: فهو لم ينقل إلى السماء من القبو على جناح نسر سماوي كما وعدته عرافات القصر، بل نقلته طائرة هليكوبتر أمريكية مرت فوق قصره على النهر، فوق قلعة برتو، لكي يرى للمرة الأخيرة أنَّ عقلية القبو لا تنتج آلهة ومواطنين بل تنتج الوهم والمقبرة المستمرة للأسرى. والآن جاء الجندي المظلي مهدي وستشتغل المدافع ودعنا نهرب من حانة القراصنة".

"إلى أين؟". سأل يوسف البابلي بجزع.

" دعنا هنا إذن".

الفصل الأخير

جنازة وهم

. إذا كنتم تمثلون المستقبل، فستكون جلودنا أحذية لجنرال قادم.

"رواية سنوات الحريق، 2000 ".

تذكّر الرئيس العجوز المعزول بعد المكالمة الهاتفية المشؤومة وهو يسقي الزهور في الحديقة، الأوقات المبددة والدسائس الكثيرة التي كانت تحاك من قبل نائبه والحراس والسواق والحدائقية والطباخين وقادة الجيش ومدير الإذاعة والتلفزيون والأخير بصورة خاصة كان الأكثر دهاءً وشراً.

في لمحة إلهام خاطفة وهو ينتظر قدوم الملائكة البيض، خطرت له كما في منام أو تحت تأثير مشروب مسكر أو أفيون، صورة المغني البدوي أبو جيشي مطلك الفرحان الذي كان أكبر المشاركين في عزله عن السلطة وتدمير خلاياه الجسدية وجعله حبيس المنزل إلا في مناسبة واحدة في عام 1982 بعد اشتداد المعارك على جبهة الجنوب حين طُلب منه بعد العزل أن يحضر مع الرئيس الفتي الذي تنازل له عن كل شيء، طوعاً وحباً وهياماً، في خطاب مصور علني، حفل افتتاح مجمع قرب القصر لتكذيب الشائعات التي تدور عن عزله بالقوة وحادث إطلاق النار على رجل الإلهام المعجزة من قبل الابن الأكبر للرئيس المعزول في منزل مؤرخ قنوات الصرف الصحي كما تسميه بنات الهوى في ساحة الميدان في 16 تموز 1979 حين خيِّر بين الموت والاستقالة . رصاصة ابن الرئيس المعزول أصابت، خطأ، وزير الدفاع، ابن خال الرئيس الجديد، في منزل خال الرئيس الجديد أو وعد التاريخ وحارس سلالة العرق الأسطورية.

المغني البدوي، فكر الرئيس المنتظر الملائكة البيض لقبض روحه، كان أكبر المساهمين في المؤامرة السياسية التي قضت عليه كرئيس وزوج وأب وأخيرًا كحدائقي يسقي الزهور ويطارد الدجاج وصار يصاب بالهلع بعد كل قطع غير متوقع للبثّ الإذاعي والتلفزيوني ويلاحق الغيوم بنظراته ويتابع نشرات الأخبار التي قد تذيع في أيّة لحظة خبر موته بمرض نادر يصيب السحالي يعود إلى زمن الديناصورات أو خبر انتحار نتيجة كآبة انفعالية حادة متخيلة كما حصل مع مرافقه الأقدم وجاسوس النائب عليه، أو أن بقرة ابتلعته كما حصل ليونس في بطن الحوت، لأنّ دهاليز النائب القديم كثيرة ولعبه نادرة وهو يبدع بها ويسخر ويتلذذ، أو في حادث مروري على الخط السريع من قبل قوى معادية للأحلام التاريخية الخارجة من ظهر الأم المباركة صاحبة الكرامات الأسطورية والخوارق التي تصبح معجزات أم بطريرك ماركيز بندثيون التي يعني اسمها البركة تافهة لا معنى لها أمام خوارقها المبهرة ومنها معجزة جعل نائب الرئيس الجبلي المنفوخ الأوداج والأصلع كرأس ثور من جبال بيره مكرون يغني فجأة باللغة البابلية المنقرضة في مأتم كعقاب لأنه وضع مبيد حشرات على بدلته خلال زيارته لها في القرية المقدسة، سهوًا، بدل العطور الفرنسية المولع بها، وجعلها طوال ذلك اليوم تعطس وتلغي كل مواعيدها مع الجموع الزاحفة من كل مدن البلاد السعيدة طلبا للغفران أو لقضاء حاجة أو لشفاء من مرض أو لوقف الرياح الشرقية المتربة.

لكنها طلبت من الابن أن يتبرع لها بهذا النائب اللطيف كي يعمل في حظيرة دواجنها لأنه مجبول على الطاعة، فنظر إليها الابن نظرة حنان

ودفء وصدق وسعادة قائلاً: "صدقيني يا أمي لا يصلح لشيء إلا للعمل في الخطوط الجوية".

هذا صحيح تماما. كان الرجل قد قضى كل وظيفته محلقا في الفضاء مستمتعا بمرور الطيور والغيوم والقارات والمدن والبحار حتى أنّه نسي قواعد الحياة على الأرض، فما إن يصل بلدا، حتى يقال له اتجه إلى بلد آخر، وأحيانا يتم تغيير الرحلة وهو في الجو، أو إبلاغه بالسفر إلى دولة لكنه يجد نفسه في دولة أخرى. كان الرئيس وبمخيلة أسطورية يبدع هذه الفنون تسليةً وتشفياً وعقاباً في قصوره الكثيرة المنعزلة وخاصة قصر باراسولا.

لم يكن هذا الكركي الجبلي كما يسمى من باب الدعابة في القصور الرئاسية، مستاءً من هذا الطواف بل كان مستمتعا به إلى أبعد حدّ، وصار يعرف مواعيد هجرة الطيور وأنواعها وأنواع الغيوم والمطبات الجوية ومشاكل الضغط وصفير الأذن أكثر مما يعرف في السياسة أو في غيرها. كان يحتفظ معه دائما في الطائرة الرئاسية بكل أنواع الملابس لكل المناسبات من المآتم وتشييع جنازات الرؤساء والملوك إلى ثياب الاحتفالات والسهرات الرسمية، وحتى ثياب الغولف والسباحة والتزحلق على الجليد، وحين مرض تقررت إعادته إلى الأرض بعد سنوات من التحليق في مختلف الظروف الجوية حتى إنّ إحدى المؤسسات الطبية المتخصصة في علوم الطيران قدمت عرضا مغريا للرئيس لتشريح جسده بعد الموت واكتشاف قدرة التحمل الخارقة على البقاء في الفضاء الخارجي، حيا، حين ينعدم الأوكسجين ويختل الضغط، وفي ظروف خانقة، فرُفض العرض بقرار رئاسي يقول إن الاتحاد السوفيتي ما كان ليفرط بجثة غاغارين، ونحن لسنا باعة كناغر.

أعيد إلى الأرض بعد رسالة توسل إلى الرئيس أرسلها محلقاً من أجواء المكسيك، وقد استقبله الرئيس المبتهج بنفسه بمايو السباحة في مطار خاص مع فرقة موسيقية ظلت تعزف طوال الوقت مارشات عسكرية لأنَّ العائد من الفضاء كان قد نسي السلام الجمهوري وكل ما يتعلق بأغاني الحرب التي بوغت في كونها مستمرة ساعة وصوله. وكان قد نسي تماما المشي على الأرض والنوم على سرير ملتصق بالأرض والأكل على مائدة مغروزة في الأرض، ما تطلب جلب مربية تركية من اسطنبول من دار حضانة عريقة لتعلمه من جديد قواعد الحياة الأرضية.

فزعت المربية يوما عندما وجدته، من كثرة السنوات التي قضاها في الجو، يحاول الطيران حين شاهد على مئذنة قريبة لقلقاً يفرد جناحيه.

قال لها مرة في حالة ثمل: "هل يمكن أن نرقص؟".

فردت عليه بالتركية: "بي أقشم ألماز؟ ـ ليس هذه الليلة".

وفي ليلة أخرى قال لها إنّه يحبها، فردت بلامبالاة وهي تنصرف: "بندا سني سافيوروم ـ أنا أيضا أحبك".

وأضافت: "أي قجلار ـ ليلة سعيدة". قالتها كما تعودت أن تقول لطفل يوشك على النوم، لكنه نهض قائلا بتركية واضحة"بير أنشي أليرمي صينيز؟ هل تشربين شيئاً؟".

وقبل أن ترد أضاف: "قوز لرين تشوك قوزال ـ عيناك جميلتان". لكنها أمسكت مقبض الباب قائلة بصرامة مربية محترفة: "أي قجلار ـ ليلة سعيدة".

ثم صفقت الباب بقوة قائلة: "سيركن. قبيح".

o

كل شيء ممكن في عقل نائبه السابق سارق الدجاج، فكر الرئيس المنتظر ملائكة بيضًا، بما في ذلك قطع البثّ التلفزيوني والإذاعي والإعلان عن موت الرئيس المعزول، زيادة في السخرية والمتعة والإذلال التي عرف بها، بمصارعة تاريخية مع أحد ديوكه الذي أصابه في القلب الرحيم، لإلهاء الناس وجعلهم ينسون الحرب والخروج في مظاهرات ضد الديك الإمبريالي المزروع في بيت الرئيس والأب السابق المنتظر الآن ملائكة بيضًا.

ماذا سيقول لخالد بن الوليد والإمام الذي صار يزوره في السنوات الأخيرة تملصًا من اجتماعات القيادة وبعد أن فشلت كل علاجات الأطباء في النوم الهادئ؟ كيف سيواجه صلاح الدين الأيوبي وصلاح الدين الصباغ أو أي صلاح آخر في الآخرة؟

مات مصروعا بنقرة ديك؟ مارشال؟ رئيس؟ ماذا سيقول الناس عن الرئيس والمارشال المنتهية صلاحيته كمكنسة قديمة؟ بل ماذا سيقول الجيش المحارب في الجبهات عن مارشال الجيش والرئيس الذي صرعه ديك؟ أي مارشال جص هذا؟

هذا هو المغزى من الإعلان. لماذا لم يرسل خادمته الريفية المخلص الوحيد الباقي، قبل فوات الأوان، إلى الخرف بريجنيف ويسأله عن فرصة

التحالف مع الشيوعيين الذين قضوا عشرات السنين في التدريب على "الفلقة" وتحمل الخازوق، من أجل انقلاب ضد العدو المشترك؟ هل سيفهم الخرف الأمر وقد أدمن على نوع من المناديل الورقية التي تشتريها له خادمته من أحد المحلات وكانت المخابرات الأمريكية تعطرها بالأفيون حتى أدمن عليها وصار ينسى أسماء الرؤساء الذين يقابلهم لولا مرافقه الخاص؟

سيقول له الخرف أو من ينوب عنه: نحن في جبهة واحدة ضد الامبريالية وأية خطوة في هذا الطريق سنبلغ عنك الرفيق النائب. أنقذناك مرة من مجزرة المطار وهذا يكفي، لأن خصيتيك لا قيمة لهما في الصراع الطبقي والحتمية التاريخية ولم نقرأ عنهما في كتب التاريخ والفلسفة ولا يمكن التضحية من أجل مارشال دواجن هرم في صراعنا ضد الرأسمالية المتوحشة.

ماذا سيحصل، مثلا، لو علم النائب السابق بأمر الانقلاب المتخيل؟ سيجد نفسه مشنوقا من قدميه أمام وزارة الدفاع وفي زقاق الدعارة في الصابونجية قرب محل لبن أربيل على زغاريد العاهرات. أي مارشال تتن هذا؟

تذكر الرئيس المنتظر نزول الملائكة البيض، عشقه غير الطبيعي لأغاني مطلك الفرحان وكيف أنه كان يترك اجتماعات مجلس الوزراء علنا حين يظهر هذا المغني الجاسوس في التلفاز العراقي الموضوع في زاوية قاعة الاجتماعات الرئاسية في القصر، يغني بذلك النواح والنحيب على ربابة تمزق نياط القلب: " يا ذيب ليش تعوي حالك مثل حالي" أو: "صْوابي بالجبود، الجلاوي ليش ممرودة؟" أو: "ونّيت ونّة خفيّة، محّد دره بحالي،

وكمّون ما طيبه جرح البدلالي" أو "أنا يا رفاكة ظليت مثل الجمل أصرج على نابي، لا الجرح يبره يا ربي ولا الجمال يدرى بي"... الخ الهراء.

لم يصغ لنصائح المخلصين ومنهم وزير اقتصاده الشهير الذي حذره من هذا الهيام المفرط بأغاني هذا البدوي المبتذلة لكن الرئيس المعزول لم يسمع ذلك لسبب غير واضح حتى اللحظة التي ينتظر فيها قدوم الملائكة البيض حاملين معهم القرار الرهيب الصادر من أرجوحة باراسولا عكس كل قرارت الموت التي تصدر من العرش الرباني، وهو ينتظر ذلك بصبر نافد كي ينتهي هذا الألم. متى يأتون؟

وزير الاقتصاد الوفي والخبير يقول في مذكراته عن تلك الفترة إنه دهش أكثر من مرة حين رأى الرئيس العجوز يترك اجتماعات مجلس الوزراء عند ظهور مطلك الفرحان في التلفاز ويستمع بانشراح وسرور وانتباه صبياني، لكن ما لم يعرفه الوزير الوفي والخبير هو أن النائب، ابن الرياح، عقاب الآلهة على أهل بابل، الذين يقضون الحاجة عند حافات الترع والأنهار ويمسحون بالحجارة، مما يعتبر هدرا في أحجار الوطن ويعرقل التنمية البشرية المرهقة التي كرس لها كل وقته في أقبية الأجهزة السرية، هو الذي . بالتعاون مع مدير الإذاعة والتلفزيون . يختار الأوقات المناسبة لوضع أغاني المغني البدوي لأشغال الرئيس في ظروف محددة تتعلق بالأمن القومي ومستقبل البلاد لا يدركها الرئيس العجوز الذي صار يشعره بالحرج وهو يرى على فتحة بنطاله قطرات ماء بسبب السلس البولي الناجم عن مخاوف غامضة تنتابه في الآونة الأخيرة لا علاقة لها بخطط التنمية أو المشروع النووي السري.

في الانتظار، انتظار الملائكة البيض، تذكر جلساته الممتعة والظريفة في تبادل الأشجان والهموم ولعب الدومينو وأحيانا قضاء القيلولة والشخير مع الرئيس الوحيد الذي ظل حيا بعد الانقلاب في هذه البلاد السعيدة حين أُطيح به عام 1968 بالتعاون مع جنرالات قصره الرئاسي وبصورة خاصة الجنرال قائد الحرس الجمهوري وحامل مفاتيحه والملقب في أوساط النخبة العسكرية العليا بالجنرال "ع..ر.. وسير . قضيب ومعدة " والذي يستطيع أن يتأخر عن أي موعد مهما كان، سواء موعد ثورة أو صلاة أو مأتم عائلي، إلا أنّه لن يتأخر عن موعد مع عشيقاته الكثيرات.

كان الانقلاب قد تأخر عن ساعة الصفر بضع دقائق لكونه كان يقضي سهرة داعرة في بيت إحدى العشيقات، لكي يدخلهم القصر، وكان قد نسي ساعة الصفر ما كاد يُفشل الانقلاب ويلغي كل الحتميات التاريخية والعقل الرياضي المدرسي الذي تعلموه في الدفاتر الثورية، والأمر نفسه ينطبق أيضا على رصاصة ابن الرئيس المعزول التي أخطأت الطريق إلى وعد التاريخ وأصابت وزير الدفاع قتيل الصحو المشرق في حادث مروحية في نينوى، تلك الرصاصة السفيهة، يقول الرئيس المعزول، كانت ستقضي على كل هذا الخراب بما في ذلك لحظة قدوم الملائكة البيض، أما الجنرال الصهر المولود من مؤخرة الرئيس العم، فيقول إن الجو كان مشرقا كوجه الرئيس، ولا يستبعد أن يكون الأمر حادث انتحار مدبر لأن الوزير المغدور وقبل أن يصعد الطائرة، يقول الصهر، وضع قدما واحدة على السلم القصير ومسك رأسه ثلاث دقائق محسوبة على الساعة الرئاسية في يده، ثم صعد، كئيباً، في اللحظة نفسها التي جاءت عاصفة ترابية من مكان مجهول وتلبد الجو. تلك العاصفة السحرية لم تقع في أي مكان

آخر في العالم إلا هذا المكان الذي لا يخضع، حسب نشرات الطقس الرئاسية، لكل قوانين الأنواء الجوية وعلوم الفيزياء، عدا قوانين القصر.

رمى وعاء سقي الزهور وهو يردد مع نفسه إن الذكرى لم تعد تنفع المؤمنين ولا غيرهم ما دام الأجل حل والملائكة في الطريق، لكن صوت وزير اقتصاده الوفي عاد من جديد وهو يطل من خلف سياج الحديقة ويصرخ طالبا النجدة في ذلك الصباح الصامت والأخرس حيث لا يسمع الآن، في هذا الخريف الآسيوي الشاحب، غير طبول الموت تقرع ونبضات قلبه تعلن دقاتها الأخيرة.

في لمحة إنسانية تصيب الناس في لحظة هلع فكر في مغزى كلمات المغني البدوي السفيه عن الذئب الذي يعوي ولماذا حاله مثل حالي، وما هو مغزى الجرح في الكبد والكلية مضروبة، ولماذا ظليت مثل الجمل أعض على نابي، ولماذا الأنين الخفي... الخ الضراط؟

هل هي شفرات سرية؟ هل هي من كتب المؤسس اللعين التي لم يقرأ منها سطرا واحدا ولا تكفي لإقناع قطط سوق القصابين بالانتماء إلى أي دكان أو محلج قطن أو ملجأ أيتام أو صالون حلاقة؟ كيف غدر به هذا النائب القادم من قرية مجهولة والمولع بسرقة الدجاج؟ ضحك في سره: من الدجاج إلى القصر؟

. "كان متواضعا وخجولا يوم كان نائباً وكانت غرفته بسيطة إلى جوار غرفة الرئيس العجوز وقريبة من مكتبي في القصر، ومرة طلب مني أن أشترى

له أربطة عنق من تلك التي كانت تصلني من الخارج ومرة أخرى، يسرد وزير الاقتصاد في مذكراته، طلب أن أختار له من نوعية القميص الذي ألبسه وشراء قلم باركر من الشائع في تلك الأيام، وحين قدمت له بناءً على طلبه مشروع بناء . مجمع وزاري . بالتعاون مع مهندسين، نظر في المخطط الهندسي الرئاسي الضخم، ملياً، ثم رفضه بلطف قائلاً: "قد يزعج الجماعة" والمقصود بالجماعة هو الرئيس. يقول الوزير" .[13]

أراده، نائماً، مشغولاً بعواء الذئب وجرح الكبد، ووجع الجمل، كي لا يلفت انتباهه للأحلام التاريخية المخبّأة في دفاتر الأم المقدسة، أم المناضلين، صاحبة الكرامات والمعجزات والتي وجدت يوما مظاهرة قرب قصرها الريفي من قبل أمهات قتلى الحرب والمشنوقين والفارين والمختفين وهن محتفلات بهذا الموت السعيد والتكريم لفلذات أكبادهن ويطالبن بتحويل القبلة المباركة إلى القرية المقدسة في هذه البلاد السعيدة التي يصعد فيها الشباب مباشرة من السجن أو الحرب أو المشانق أو أحواض التيزاب إلى الفردوس.

أكبر خوارقها قدرة النفاذ إلى قلوب الناس وقراءة ما يدور في عقولهم بل ترى صور الأفكار والنوايا والبقع السود في القلوب ما إن تنظر في العيون وهي الموهبة التي ورثها الابن لكنها لم تكن مكتملة لأنه يستطيع قراءة الأفكار ولكنه لا يستطيع رؤية الصور والمؤامرات بتلك القدرة الحدسية الخارقة، لذلك حين قدم له وزير دفاعه وجنرالاته تصوراً عن نوايا العدو من دون صور جوية، فكر في زيارة ضريح الأم لطلب المساعدة، لكن الصواريخ قطعت عليه الطريق.

[13] مذكرات جواد هاشم.

لكنه الآن في الطريق إلى المقبرة، حضن الأم، كي ينهي عذاب الخوف، وبدل الصعود إلى السماء على جناح نسر سماوي كما كان يتوقع يوما، صعد إلى المشنقة برفقة ملائكة سود ملثمين، ونقل تابوته في سيارة بيضاء صغيرة مخصصة لنقل الأغنام والسلع العائلية والخضروات وكان قبل ساعات قد حلق وشذب لحيته، واستحم بماء بارد لأول مرة وأصيب برشح لكنه حين سئل عن رغبته في دواء، أجاب بكلمة واحدة "لا".

سرح بعيداً فوق منصة الشنق دون أن يكف عن النظر إلى العصفور الفيدرالي مستشار الأمن القومي وصاحب المهمة الخالدة وهو يلتقط له بكاميرا نقال صور اللحظات الأخيرة، كما لو كان ينظر في بركة وحل لأنه رأى صورا كثيرة تشبهه.

مرت، خطفا، صور حياته الشائكة: الطفل واليتيم والمشرد والنائب والرئيس والمحارب، مستنقعات وجبال وبيوت وغابات تشتعل فيها النيران، صورة قصره الرئاسي في قلعة برتو، صورة أديرينو جنرال الفرقة الرابعة، جالسا في حديقة القصر الباذخة المطلة على النهر وغابات النخيل، صوت فرانك سيناترا وهو يغني غرباء في الليل، باراسولا، النمل، الصيد، حليب النوق، القبو، وبزوغ بياض الغَلَس المحمر عبر كوة صغيرة، بعيدة، ومعتمة.

o

قال قاسم شريف في حانة القراصنة:

. سمعت صوتا من غرفة الإعدام بعد الضغط على زر الحبل في شريط الفيلم يقول: "نزل، نزل، نزل".

قلت: "هل كنت تتصوره سيصعد؟ دعنا نخرج".

. إلى أين؟

°النرويج، ستافنغر.