٢٠١٣/١٠/٣١

الفرح الأخير

سمية رمضان

المشهد العام:

اللقطة التى أود التعامل معها هنا هى لصورة فوتوغرافية أبيض واسود ألتقطت فى أوائل الخمسينات. الصورة طبعت على ثلاث مقاطع من الورق المقوى لتضم أكبر عدد ممكن من الحضور فى قاعة الأفراح بفندق هليوبوليس بالاس. أول ما يلحظه المرء هو فساتين السهرة "الديكولتيه" الطويلة والشعور سواء معقوصة فى شينيون أو مرسلة فهى مدرجة (ديجراديه) ومتموجة على الجبين و الطرابيش على رؤوس جميع الرجال فوق الخمسين، أيا كانت أعراقهم و خلفياتهم الاثنية.

فستان العروس من "الجيبور" وطرحتها طويلة جدا. الكوشة بسيطة من الورود البيضاء و يقف خلفها فى وضع الحرس السفرجية فى الزى الذى فرضه الفندق على الأرجح. أتصور أن قفاطينهم ملونة ويضعون الطرابيش على روؤسهم كما هو الحال حتى اليوم فى فنادق القاهرة. الحضور منقسمون على اليمين وعلى اليسار يفصل بينهما فى الصورة الممشى الذى كان خط سير الزفة الى أن جلس العروسين فى الكوشة. الصفوف الأقرب للكوشة يحتلها أقارب العروس فى حين يحتل أقارب العريس عرض الصورة الأقرب الى زاوية التصوير ويبدون بالتالى أوضح. ينقسم أقارب العريس الى جذور بدوية فلاحية (اقطاعية) وأخرى تركية وأزهرية فلاحية (ذات حيازات زراعية متوسطة). يجلس البدو والفلاحين الاقطاعيين على اليمين وفى مواجهتهم الأتراك و العلماء (الأزهريين). هذه الفروقات لا تتبدى فى الصورة حيث أن الجميع قد خاض معارك "الحداثة" على نحو أو آخر وانتهى الأمر بفوز الحداثة فى "المظهر" تماما كما أوصت به مدام باريكاكى أو كاماى أو ديمترا. اما البدل فغالبا من الصوف الانجليزى والقمصان والكرافتات من جورج.

كان هذا العرس من أول الأفراح التى أقيمت فى مكان عام بدلا من حدائق البيوت كما كان معتادا لدى تلك الشريحة الاجتماعية. بعدها أصبحت الأفراح لا تقام الا فى الفنادق الكبرى ثم عادت مرة أخرى فى السنوات الماضية الى حدائق البيوت بعد أن اتاحت الثروات التى جمعت أو أعيد تجميعها العيش فى منازل أقرب الى القصور "بعد حداثية" التصميم على أطراف العاصمة.

ندرك اذن أن اللقطة توثق للحظة انتقال فى حيوات الطبقة المتوسطة من الشريحة فوق المتوسطة. والتى كانت على وشك فقدان مكانتها لأسباب سوف تتبدى من خلال التحليل تحت الفقرة المعنونة "الواقع".

المسرحية:
الأدوار فى هذه المسرحية مقسمة ما بين الفلاحين و البدو والعلماء (الأزهريين) والشراكسة، بعد الفوز الساحق لأنساق الحداثة و التحديث الذى كان قد مر عليه لدى التقاط تلك الصورة نيف و مائة عام لو افترضنا جزافا ان بداية الانصياع كانت حوالى ١٨٧٦ أى سنة تولى الخديو اسماعيل حكم مصر. وذلك على الرغم من خلاف تلك الجماعة المستميت ضد فكرة دولة مركزية تحكم من قبل خديو، حيث الأسطورة المركزية فى تلك الجماعة التى تبدو فى الصورة هى أن مؤسس العائلة قتله الخديو بقذفه من ماسورة مدفع! وذلك لأنه لم يدرك أن قامته لا يمكن أن تطاول قامة خديو مصر فكان يأوى الفلاحين الهاربين من السخرة فى قناة السويس. وكان مؤسس العائلة على استعداد أن يحارب الخديو نفسه حتى جعله الخديو عبرة لمن يعتبر بأن أمر بقتله من فوهة مدفع. هربت الأم التى كان لها ثلاثة من الأولاد الذكور مستجيرة بالسنوسية فى ليبيا مع أولادها بعد أن أخفتهم فى زى بنات. وعاد الجميع بعد اعلان العفو الذى شمل كل البدو واقطاعهم بعضا أو كثيرا من أجود أراضى المنيا فى مصر الوسطى حيث كانت اقامتهم الأولى على اية حال هربا من الأندلس سنة سقوط غرناطة فى ١٤٩٢ وفقا لمؤرخ الأسطورة السيد فراج المصرى.
شخوص هذه المسرحية أبطالها من النساء وبالتحديد اثنتين يتنافسن على دور "المنقذة". فهناك بالفعل خطر قائم ربما لا تدركه سواهما.
ويلعب الرجال من الأتراك (الأفندية) و الأفندية من أصول أزهرية أدوارا ثانوية للحفاظ على مظهر الأشياء وان كانوا على ادراك مبهم أن دورهم الى زوال قريب. ويمثل العريس هنا دور المثقف الحديث الذى تعلم تعليما عاليا وعمل بالصحافة واعتقل وفتح بيته للهاربين من البوليس السياسى ابان المرحلة السابقة على قيام الثورة. أما العروس فهى الوجه الأنثوى لهذا الوعى وان كان يبدو انها انتقيت وفقا لمعايير "الوداعة" و "الرقة" وهى بالتالى النقيض التام لابنة العم "البدوية" المفعمة بالحيوية و الاعتزاز بالذات والتى تنافس أم العريس (خالتها التى هى أيضا عمتها) على دور البطولة. يذكر أن العروس من الشمال والعائلة التى دخلت اليها العروس الوديعة بالزواج جميعها من أصول صعيدية ما عدا الشراكسة.
قواعد المسرحية: الأكثر انسجاما مع شروط الحداثة يسود.
الشعائر: شعائر العرس فى قاهرة الخمسينات قبل صدور قوانين الاصلاح الزراعى الثانية وقد طالتها يد الحداثة فانتفت بالتالى ليلة الحناء واقامة العرس فى حديقة المنزل التى كانت تتسع لولا التمرد المحدث.
الاستراتيجيات المطروحة: التنافس الطبقى و اضمحلال السطوة بقبول الحداثة و التعالى الاجتماعى المركب.
القيم المعلنة: مؤازرة العشيرة والتفاخر بالأنساب.
اللغة: بدأت تتحول الى اجترار أمجاد الأجداد بالذات بين البدو والأزهريين. الشراكسة لا يملكون من الماضى سوى لون بشرتهم و زرقة عيونهم فالدخول فى أصول العائلة ربما أتى بما لا تحمد عقباه. فقد

عرف عن علماء الأزهر أنهم كانوا يحرصون على اقتناء "الزوجات" الشركسيات لأسباب الوجاهة الاجتماعية. ولكن نفس الوجاهة لم تكن تقف حائلا بين ضرورة وجود "زوجة" اثيوبية حارة الدماء عليمة بأمور المتعة. لكن أبناء "البيضا" كانوا فى مكانة أعلى دائما بسبب تعليمهن الأرقى نسبيا و معرفتهن بلغة الصفوة الارستقراطية الحاكمة. نبرة الحوار فى العموم متوجسة، متوترة، وبها مس شفيف من الحزن. لا يوجد وجه مبتسم واحد بين الحضور باستثناء وجه العريس الذى يبدو متيما تماما والعروس التى تبتسم فى خفر لائق.

أنماط الحركة: تكاد الحركة تكون ساكنة تماما فيما عدا شاب أو فتاة أخذا على عاتقهما التحرك بين الصفوف المتواجهة فى محاولة يائسة لدرء صدع ما، ربما كانوا هم أنفسهم عل غير دراية حقيقية بوجوده.

الأسطورة التى استقت منها المسرحية:

كما جاء ذكره عاليه هى أسطورة سطوة سياسة وأفضلية عرقية تعتمد على ذكرى قيم كانت تضعهم فى مرتبة أخلاقية أعلى من كل من الأتراك والفلاحين. تتمثل هذه القيم فى اعانة اللاجىء و غوث المحتاج و الكرم و الجود حتى ان أبو العريس و كان شاعرا بالمزاج و الفطرة خسر أرضه و قصره وأملاكه الا القليل بسبب "الشهامة" التى كانت تقتضيها الأعراف عندما خسر أخاه كل ما يملك فى البورصة فما كان أمامه الا التضحية بأملاكه من أجل انقاذ شرف أخيه وترك لامرأته (أم العريس) وهى من أصول أزهرية فلاحة، مهمة تربية و تعليم خمسة من الأبناء و البنات وحدها تماما وذلك لأنه توفى تحت وطأة و هول المسئولية فى الوقت المناسب تماما! والمأساة التى تحويها الأسطورة من ضمن مآس أخرى كثيرة هى عدم ادراك المندرجين فى تلك المسرحية أن الزمن قد عفى على نعرتهم البدوية وأفضليتهم العرقية على كل من الأتراك (فى هدذه الصورة على الأقل) والفلاحين فى جميع الصور الأخرى وبالأخص فى صورة أم العريس التى وجدت نفسها فى وضع المنافسة مع ابنة أخيها التى هى ابنة أختها. ربما توجب الوقوف عند تلك المعلومة دقيقة حتى لا يتهم أحدهم بتهمة لا تليق. كانت أم العريس وحيدة أبويها. وكان أبوها من الفلاحين وأمها من البدو. ولكن كل من الأب و الأم تزوج مرة ثانية بعد انفصالهما لأسباب لا تخصنا فى هذا المجال. تزوج الأب فى المرة الثانية من بدوية وتزوجت الأم من ابن عمها كما يتوجب العرف بين البدو. وبذا أصبح لتلك السيدة أخوة و أخوات من ناحية الأم لا يقربون بعضهم لبعض وكذلك من ناحية الأب فأرادت وهى كما قلنا قد ارتضت دور "المنقذة" فى تلك الملحمة الصغيرة أن تلم الشمل فزوجت أختها من أمها لأخيها من أبوها حتى لا ينفرط العقد. ولكن لأنها زوجت "العربى"و "لعربية" لم يحدث أن تخلى ايا منهما عن نظرتهما المتعالية لأختهما "الفلاحة" بل ربما دفعت ثمن هذا الحرص على الأرض ووجوب عدم تفتيتها وتركها للأغراب فيما بعد، غاليا. وتتبدى أولى فصول تلك المأساة فى وثيقة زواج ابنة الأخت والأخ المشار اليهما الى ابن عمها ذو السطوة و الجاه العاطل بالوراثة بدلا من ابن

"الفلاحة" المتعلم الذى كانت تحبه! ومن تلك اللحظة تدخل ابنة الأخ والأخت حلبة المنافسة مع عمتها/خالتها على دور "المنقذة" الذى مهدت له أمها "العربية" منذ البداية وأدارت صراعاته من خلف الستار حتى لا تدخل فى مواجهة مع أختها وأبنائها. وبالفعل انتصر "العرب" على "الفلاحين" أو "أنصاف السادة" الذين حافظوا لهم على الأرض و السطوة دون مقابل على الاطلاق.

الواقع:

لم يكن فى حسبان أى من الشخوص فى تلك المسرحية أن الأرض كانت على وشك الضياع التام. كما أنهم ظلوا على عنجهيتهم حتى بعد ضياع الأرض. لم يكن فى حسبان الأفندية الأزهريين و أمتداداتهم الشركية أنهم سوف يصبحون فى حيز "الموظفين" مهما علت سمات الوظيفة بسبب دخول "المثقفين" الساحة من ناحية ولأن "الوظائف الكبرى" كانت على وشك أن تذهب كلها "لأهل الثقة" لا لأهل الخبرة. وهكذا نرى النهاية المأساوية لكل الأسر التى تحتفل بهذا العرس وعلى رووسهم الطير و كأنهم كانوا يعلمون ما سوف تؤول اليه الأمور. اصحاب الأراضى والسطوة والنعرة العرقية افتقروا و زج بهم فى السجون وحرموا من حقوقهم المدنية. حتى أن أحدهم كان يذهب الى البنك فيعطى شيكا بخمسة جنيهات من القائمين على أموال "الحراسات". أما الأفندية الأزهريين و وجاهاتهم الاجتماعية التى كانوا يستقونها من مصاهراتهم التركية فأصبحوا غير ذى بال وآلوا الى مستودع "صغار الموظفين". المثقفون الجدد وقف تاريخ عائلاتهم و ما ورثوه من عدم قدرة على المنافسة مشبعا بحس غير عملى و غير حقيقى بالجدارة والاستحقاق حائلا بينهم و بين التأثير فى النظام الجديد الذى كان يغذيه الجيش، تواروا وخفتت أصواتهم وماتوا فى الظل. وهو ما حدث للعريس فى هذه اللقطة وهو الذى كان يأوى و يطعم فى بيته الهاربون من البوليس السياسى قبل قيام الثورة و منهم الرئيس أنور السادات وكان الوحيد الذى تذكر تلك الأيام فيما بعد وبعث يسأل و يطمئن الا أنه أجيب بحس الكرامة المعتاد. وان كان يذكر فى هذا المجال كبار رجالات الأقباط ممن كانوا يرتادون نفس الأندية أو يعيشون على مقربة.

العفو:

أبطال المرحلة التى تلت الاضمحلال مباشرة لا يظهرون فى الصورة . وهم من ضباط الجيش من خلفية أزهرية شركسية، حانت ساعة تألقهم بتبنيهم أفكار الضباط الأحرار. وكانوا معظمهم من الشباب و الفتوة و الوسامة والثورة على الأوضاع و الثقة بالنفس تؤهلهم لخطف أى جميلة من جميلات المجتمع الذى يظهر فى الصورة. ولكنهم لا يعنيهم من أمر الماضى شىء فقد كان برمته و "ذيوله" لا يمثل سوى كل ما أرادوا

الثورة عليه واستبداله بقيم الحرية و العدل و المساواة! السؤال الذى يستجدى الكتابة هو "لماذا فشلوا" وكانت لديهم كل المقومات؟!

أطياب شقائق النعمان

بشار العيسى
فنان سوري مقيم في باريس

الملكة تودع للرحيل

بيني وبينك سيدتي المتوجة نهر من الحنين
بيني وبينك قمر بهي في ليل بيروت المدمى بأقمار مضيئة بالقنابل
بيني وبينك الحقول والبيادر والحرائق وحكايا الجن والساحرات ومنهوب المجرات وأحزان العاشقين
بيني وبينك بيروت ودمارها، والبغي في غير أوانه، والقنابل تهطل ثلجاً على قيظ الظهيرة
بيني وبينك صديقتي أشياء نرويها عن الضواحي، والجنازير الثقيلة، والحرائق البهية في الحقول والثقيلة في المدن
بيني وبينك ضحكاً مؤجلاً، وخزائن الأسرار التي لم ترو، ولم تتمرى متعتها البسيطة
بيني وبينك فقراء بيروت ودمارها، أهلها الطيبون والبسطاء، الروشة كأنها البيادر
بيني وبينك خجل صامت، كأنني أخاف أن أخاف من الا أودعك
فاعذريني ان غبت أكثر مما استاذنت منك ومن الأحبة والأصدقاء
اعذريني ان سهوت، إن أهملت ذاكرتي.. فالقصف يشتد سيدتي، والدمار من حولي كبير وأنا أحرس بيوت اللاجئين، وأشياء حميمة للأمهات.

"من رسالة "اعتذار" كتبت في الثامن عشر من تموز ١٩٨٢، إلى "جازية العبدي" في الدرباسية . سوريا."

لم أعد، وبقي الحلم، وتاهت الهجرة

منذ أن غادرت "جازية"، توقف انبعاث تلك الأطياب والأنفاس العطرة التي كانت تغلفني من وقت لآخر... تشل ذاكرتي بالتذكارات وتسيح المكان بالزمان، تقطع المسافات إلى أيام خلت ومواقف وفصول ليس عندي مكانها ولا أزمانها، عبق أمكنة، براري وحواري ومساكن تترامى عليها أوراق "الكركور"، يفوح منهاعطر "البابونج"، تتعالى تنهيدة "القرنفل"، "المروند"، "الفريكة"، أنفاس ظروف السمن البلدي، أسرار

صناديق الأعراس الخشبية، تتداخل ألوانها وتطريزات عمائم "الهفرميش"، وقزحيات البنفسجي لزهر"الخلخالوك"، "الهيرو"، وتقصيبات "الحروانيات".

توقفت الأطياب، إلا لماما، منذ آخر مرة، يوم أحاطت بي وبها انتشيت، كأنها عاصفة مرت بخزائن "كروان"، قافلة مترعة بأطايب الشرق كله، مخازنه، عطر نسائه، ضجيج أعراسه، شلالات ألوانه، ثياب معطرة بأصباغ الحناء، شقائق النعمان، "النركز"، "عندكّو"، "المرّ"، والأصبار، "القرفة"، "الزنجفيل"، أخذتني في تهويمة اللوحة، الملكة تودع للرحيل..!

رحلت الملكة، ولم أكن أعرف، يوم كنت أتيهُ في شلال ضياء اللوحة.
بقت روحها العصية على النسيان، بعض عطرها، عطر منزلها، المنزل الأول، الذي ما أن غادرته حتى بدأ حلم العودة إليه يعتصرني كل غروب كالأنين، لم أعد، بقى الحلم، وتاهت الهجرة، لتترنح الذاكرة بهمس خفي، تعيد أحياءه، كلما تاهت بي الأقدار، واحتارت الروح في حيرتها.

شرفة الشفق البهي

تواقت انتهائي من لوحة "جوكندا" في ربيع ١٩٧٦، وزيارتها لنا، شمس وأنا، مزودة كعادتها بالبيض، والجبن، "الكرنك"، خبز التنور، ما كادت تضع أحمالها حتى ضحكت وهي تقول:
" شو إبني، إنتقلت من رسم حاملات القش إلى إختلاس صورة أمك"
قطبت وهي تقول:
"بس أكيد ماراح تبيع صورة أمك لحدا، خليني آخذها معي للضيعة. بس هونيك مين راح يتطلع فيها، والصور حتى الصور يلزمها من يتحدث معها."

ليست اللوحة، رسماً، واقعياً "لجازية"، لكنها تركيب أليف لكائن بشري، وأشياء أخرى تتمرى، يوحدها قلقها في سكينة الآخر، كنت أريد بالمضاهات، امتحان تيهي إلى إعجاز التحفة المرأة التي أثارت إعجاب ومخيلة من رآها ومن لم يرها.
كنت أحلم يوما برؤيتها على غير احتمال كواحد من هذا الجمع الحالم في غبطة المباهاة بملكتي الأجمل والأكمل.

في باريس، في المرة الوحيدة التي زرت فيها متحف "Louvre" كانت لزيارة "لا جوكوندا"، ومع ذلك لم يحدث بيني وبينها ذلك التواصل الذي كنت أظن بأنه سيتألق إلى متعة الحوار الصامت مع "جازية" بالنظر، في تغير درجة الحزن في الصوت، اذ على بساطة روحها وحكمة عقلها وسعة قلبها الوجل، كانت التعبير عن تألق الحزن النبيل، الذي تبثه أحياناً في مواويل بدوية، لا هي كردية، ولا هي عربية، ولا هي تركية، ولا هي غجرية، مواويل لا هي بالنواح، ولا هي بالهلهولة، هي حشرجة الأنين .. الأنين الباحث عن مثيله بالصوات الأقرب ما يكون إلى صوت الريح، ارتطام الطلقة بالأحزان، الأحزان القدرية المتناسلة في التاريخ، في هذا الفارق الفاحش ما بين سطوة الطبيعة ومحدودية الإنسان في مواجيد القهر البريئة على فتنة الرّقة، في كثافة العجز أمام جبروت صيغة "قلوت".

"هوااااريييي..."

لسعة ريح الشمال تنفذ للأعماق كالخرشوف، تترنح ذبالة القنديل، تهرف الكلاب، تموء القطط ، تتجلد الأرض بالزمهرير في غير أوانه، كأنها بحة الناي في صومعة مرفوعة الى شرفة الشفق البهي، كأنه منديل تطرزه ساحرات مملكة أرجوان شقائق النعمان، المترف في السواد، الخضرة المتناسلة في زهيرات النعناع البري، طرواة وبر "الكركور" المستحي بفوحه المنداح خلسة في أثداء النعاج الولودة.

"هوواااااااارييييييي..."

ترن المواقد النحاسية عويلاً وصخباً، فواجع لازوردية بطعم الملح، خواء ثغاء القطيع التائه في مجرتنا المتيمة بالأقمار الضائعة.

لم تكن "جازية"، راعية الوعول الجبلية، سليلة مستعمرات الخرنوب، متوجة سنابل القمح بهسيسه، شبح أغنية، ولا كانت وشم تعويذة، لا انعكاس أطياف " الهفرميش" في سواقي الربيع. كانت، ببساطة الجمرة المتوقدة، أمّاً، أمّاً، ليس لأولادها ولا للجيران من البشر دون غيرهم، بل كائناً شمل بأمومته حب الأزهار، الأعشاب، الغيوم الماطرة، الكائنات الضعيفة في ملكوت الله المتناهي في الضعف المتباهي بالقوة.

حب ..كأنه تآليف النسيج في ترف الجسد، متعة الأصباغ في الأصواف والأنسجة، تنهيدة الروح على قلق الريح، نثار الطلع في هبوب نسائم أجنحة الفراشات، همس الذات الالهية تتمرى السكينة في تجويد القرآن، عيون الصيادين القلقة كوحشة الحصادين، ثكل الأرامل، والفتيات الموؤودات بالزيجات العابرة للحدود عن أعمار تتقصف في مصائد الطفولة وأحلام الصبا.

لم تكن "جازية" غجرية ولا فلاحة، لم تتقبل أن تكون سيدة القبائل المتهالكة على مصائر مثخنة بجراحات الزنجار الصدىء، المتقرن على حوافي المواقد، لم تهبط من السماء ولا حملتها أمواج البحر داخل صدفة، لم تحضر في "كروان" الملح والتوابل سبية الغزوات.

والدها كان مربي أغنام ومالك أراضي كبير، كانت لهم خيام سوداء كبيرة، في الشتاء يذهبون الى جبل "عبد العزيز" هرباً من الثلوج، ويعودون إلى قراهم مع الربيع والصيف، إلى "دشتا" هضبة مترعة بالحشائش، ديار بكر في تركيا اليوم.

كانت نبتة في براري "ميزوبوتاميا"، مترعة بهبوب أطايب البطم البري في جبل "عبد العزيز" النافذ في رحيق أعسال ديار "بكر":"هوواااااااااريييييييي..."

الفضاءات التائهة

حارسة الحقول المترامية بشجيرات الخرنوب الذاهبة بجذورها الى أعماق الأرض المكتوية بقيظ الظهيرة حين تتثائب التربة، ثغاء كجمر القرميد، وهي تتطاول هيكلاً كتماثيل "جياكوميتي" في المشهد الوهمي بقوة "الليلان" المتنامي في أوان الإثمار البري، وتتواصل الظلال الوهمية "للخرنوب"، و"الكركور"، و"المروند"، ومرايا أكوام القش.

في المسافة الفاصلة بين الحدود المرسومة على امتداد سكة قطار الشرق السريع، على أزيز الطائرات الفرنسية التي أغارت على "عامودة" و"ديكه"، تدمّت قدما الطفلة "جازية" وهي تأخذ درب الهجرة غير المؤقتة، كتلك التي تقود القطيع والحاشية إلى المراعي ما بين ضفتي "جبل عبد العزيز"و "دشتا جار بكر".
لقد رميت ظروف السمن، جزز الأصواف في الآبار العميقة حتى لا تنهبها الحكومة بعسكرها وطائراتها، وعلى تناوب صراخ "الجندرمة التركية" في مقابل اللكنة البليدة للعسكر الفرنسي، اختلطت الجهات، الجبهات، واللهجات في قرقعة القبعات العسكرية وأحذيتها .
فكرهت الحكومات، كل الحكومات، والعسكر، كل العسكر، سيارات الجيب، أجنحة الطائرات، وخيول الدرك الهجينة بين الحمار والخيل الأصيلة.

ارتدّ الصدى المدمّى على إيقاع مواويل مترعة بالآلام التي تشفي الروح من لوثتها، حيث:
لا رجاء من غناء القبرات...
لا رجاء من شجرة لا تزهر...
لا رجاء من زواج قسري .

لا رجاء لشفاء من جراح حب لا أمل منه.

لم تكن "جازية" أغنية بقدر ما كانت راهبة، راهبة في صومعة الفضاء المفتوح على الرحمة، والمجرة، وما وراء الآفاق المجهولة كالذاهبين إلى حتوف سفر بلّك.

كانت فضاء، موعداً مع القمر في اكتماله وبهائه ولحظة تواطىء المجرة في اختفائه لتتضح الحكاية بأسرارها، لتتزين المخيلة باللهفة في أوانها، كأنها الوتر الذي أنشد الأوديسة في " الجزير" تحت شجرة الشوك بين" مم وزين" ،وهي السجادة القدرية التي نسجتها "بنيلوب" ل "سيامد" في حتفه القدري ما بين التالق والمعجزة.

فضاء من الحب لا حدود لحدوده،
حب كالآيات المعجزات، كمسارات الهجرات والترحال البدوي، إلتقاء نجمتي الحظ ، الحلم الأبدي للتائهين في تيه الله المأمول أبداً، فضاء تطاول كإمتداد الجبال وشسع البراري، يشمل الكائنات كلها، الأنواع كلها، كل الناس حتى الأعداء، النباتات، كل ذي عطر، نفع، ملمس طري، مرأى جميل: "الحرمل" لتعاويذه، "الخرنوب" لعناده، "الكركور" لكرمه ورقته وعطره، "الزميت" في تشكله البهي، "الخلخالوك" لمرآه الجميل كصناديق الأعراس.

لم يعرف فضاء "جازية" الأبواب المغلقة،
ما أكثر ما كرهت غلق الناس الأبواب عليهم كالموتى..
لم يحدث أن أغلق بابنا بوجودها يوماً، لا ليلاً، لا نهاراً، لا صيفاً، لا شتاء. ليس في القرية وحدها، بل ظلت هكذا حتى بعد انتقالها إلى المدينة . فالأبواب ابتكرت لتستقبل الضيوف واللاجئين وأصحاب الحاجات والأصدقاء المحتاجين إلى الألفة، الناس الخجولين المتعففين. هي الأبواب: إطلالات على عجائب الطبيعة، تناوب الأوقات، الطقوس، من شروق وغروب، غيوم وأمطار، عويل الريح واستغاثات الخطر.. وسلام العابرين بأمان.

ظل باب دارنا في القرية دون جميع البيوت بدون قفل، ولا مغلاق، كل ما كانت تفعله ليلاً أن توربه قليلاً، لئلا تدخل الكلاب أو السائمة، وتترك فسحة للضوء وللصوت ليمرا، حتى في الأيام التي كنا نغيب فيها جميعاً عن القرية، كانت تربط الدرفتين بحبل بسيط وتوصي الجيران:
" عينكم على البيت، وإذا احتجتم شيئاً تعرفون مكان كل شيء."

هذا فضلاً عن "الربعة "غرفة الضيوف المفتوحة على كل واجبات الضيافة مع قترة إمكانياتنا المالية المتواضعة.
"جازية" حب لا حد له.

صدىالطمأنينة

لجازية، ابتهال البداة، عرب الشامية الملتجئين ببلاد الكرد، حين تصبح البادية نار جهنم على حيواتهم وقطعانهم حيث لا ماء ولا هشيم.
إلى فضاء حدودها تنزل أولى الخيام، عند أم حسين،"جازية" تولم لهم في أول نزولهم، ويوم مغادرتهم بالدعاء، أول الخريف.
لهم الدور الأول في السقاية من الآبار التي تشح دوماً، ولهم الحدود المفتوحة إلى كل الحقول المحصودة، ومن يردهم يلحق به عار البخل والخروج عن أيغاث الملهوف.
أما الإعتداء عليهم من الكرد، أو ما بينهم، هو إعتداء علينا، إعتداء على الدم والكرامة والشرف.
من يعترض عليه محاججة الحيوانات الكريمة الجائعة العطشى.

لها، التجأت " نوره" بحملها السفاح، هاربة، ليلاً، من القرى ومن البشر، كتلة من القنوط والدموع، فآوتها وشرعت لزواجها، نهاراً، وأعادتها إلى الحياة، أعادتها لزوجها وأسرته.
لها التجأ "أحمد القصاب" من ظلم الخاتون "نوفة " سلفتها، فآوته، أقتطعت له أرضاً، وهي لم تعتذر يوماً . بالتواطىء الدائم مع زوجها، المتمرد الأبدي، . من فلاح مطرود، إلا وأعادت إليه كرامته وإنسانيته، كانت تمنحه أرضاً وأماناً.

كانت تتلمس النباتات، وكأنها صفحات القرآن الكريم المتكىء على غلافه هناك، لا يفتح الا مرة كل سنة، تجبر الزوج بالعناد الودود، على تلاوته كل يوم من أيام رمضان، قبل أن تتلمسه برفق وخشوع، ثم تعيده إلى النافذة العلوية حيث لا تصل أيدي الصغار.
كانت تحن على الحيوان والحشرات، كل من تجمع في قومه، النمل والنحل والفراشات والوعول والنعاج والأفراس والغزلان والحمام والسنونوات.

كانت تفيض ذخيرة من القصص والتوريات البدائية، ترجع الأصول الأسطورية لكل الحيوانات، غير السامة . وتستثني الحية منها لنبل انسيابها وإشراقة جلدها البراق، والأثر الجميل لمسارها، والنفع الكامن في ثوبها المتغير، في شفاء أمراض العيون . والطيور والحشرات غير اللزجة.
كما تفننت في استخلاص الوصفات الطبية للأعشاب، وقدراتها الروحية، وعلاقة كل نوع بالمكان، بالمنزل وساكنيه، سمومه وشفاءاته، بلسمه وقروحه.
"الحرمل"، المبخرة الأبدية لتطهيرالمنزل من الأمراض، من الأرواح الشريرة، فضلاً عن مطرزات خاصة لتزيين الجدران وتحصينها، و"الكركور" لتطييب نكهة حليب النعاج.

لم تتأخر يوماً عن تبخير المنزل بدخان "الحرمل" طرداً للأرواح الشريرة وتطهيراً من الأمراض والعلل الجسدية والروحية، لم تغسل غسيلاً يوم الأربعاء لطقوس خاصة في مفكرتها، لم تسكب يوماً ماء حاراً على الأرض دون أن تسبقه ببسلمة، كي لا تؤذي أطفال الجن اللاعبين بين أيدينا، لم تقبل بقتل حية تلتجيء لجحر في الدار قط، فقد تكون متناسخة عن روح كريمة، ولها في ذلك حكايات وأمثال، لم تسكت عن ضرب حيوان أليف . لأنه لا يستطيع الدفاع عن نفسه، ولا لسان له ليصرخ به للدفاع عن نفسه . ولا الإعتداء على فرس أصيلة، ولا ضرب امرأة، من قبل زوجها أو أخيها أو أبيها، كأنها المدافع الأول عن حقوق كل هذه الكائنات الضعيفة، تنطق بحكمتها البسيطة:
"كل إنسان يمكن أن يتحول إلى وحش إذا توحش أو طغى والبغي معصية الله، ورحمته تشمل كل الكائنات، النمل قبل البشر فهم قطيعه وأغنامه المفضلة."

"جازية"
لمن يعرفها امرأة تشبه رائحة خبز التنور في كرمه، حجر البازلت في طراوة ملمسه وشدة عناده، "جازية" من رحيق الزهر ونسغ الأعشاب، شفاف الضوء وشغب المجرة الأبدي على الليل.
كانت تستمتع بالمشي على الأرض حافية، وتمرر برفق يديها على العشيبات وهي تنمو، تقدس التربة الحمراء، لإعتبارها خلاصة نقيض النجاسة والإسوداد والتلوث، تطهر بها الأوعية والجدران، ولها في ذلك طقوس، تدهن بها جدران البيت دون جميع الناس مفضلة التربة الحمراء الطرية على لذوعة الكلس.
لم تكن امرأة، بل أماً، لم تكن أماً، بل رب أسرة، لم تكن رب أسرة بل راعية لكل القرية بناسها ونباتها وحيوانها وجغرافيتها، ولم تكن هذه القرية وحدها، فهي حارسة الدروب والقرى المتصلة بها، بناسها، وأهلها، هي قلب للناس، ليس عن سطوة أو نزوة، كانت تقرر متى حان وقت حرق البراري، لتقضي على الأعشاب الضارة، وتطلب من مربي الأغنام إذا تأخر الربيع أن يبدأ بالرعي ليلاً، كانت تهبه زرع أسرتها بما يسد أود الغنيم، تشرع بذلك الرعي في حقول القمح كلها للحفاظ على حياة القطيع، لذا كان بيتنا أول

البيوت التي تستقبل حليب النعاج الولودة، الذي منه تصنع قشطة "فرو" اللذيذة، كما كان يستقبل آخر ألبان الحليب في كثافة دسامة أواخر مواسم الحلب كل صيف.
كانت"جازية" كل ذلك.

أراها، الآن.. هناك

كرهت مؤسسات الحكومة كلها، ما عدا واحدة: المدرسة، لم تكن تعرف القراءة، تخشى أن تلمس الكتب لأن فيها أحرف القرآن وأسماء الله، مع ذلك ذاكرت معنا جميعاً كل واجباتنا المدرسية، كانت تتأمل كتابتنا، توجهنا نحو انحراف الخط عن مساره، وهي تتنقل مابين غرفة الجلوس وحجيرة المطبخ المعزولة عن البيت، حيث موقد النار والمخبزة الصاجية تحمل إما خبزاً يتصاعد منه البخار المنعش أو حطب في طريقه إلى الإشتعال، وهي تتأمل رفاً من التلاميذ، كأننا داخل قاعة الدرس، أوامرها أن يعلم الكبير الصغير، والصغير من دونه وهكذا، ذهب بها الأمر تقديرا للتعلم، أن افتتحت مدرسة صيفية هي المديرة غير الرسمية، وأخي الكبير معلم الصف الوحيد، ونحن جميعاً مساعدوه، وبإلحاح منها إلتحق بالمدرسة الصيفية تلك، كل التلامذة الرعيان من القرى المجاورة، ليتعلموا القراءة والكتابة قبل أن يذهبوا إلى العسكرية، ليتسلى أولادها بهم ومعهم، فلا يملوا رتابة أيام الصيف القائظ.

كنا تسعة أبناء، أربع بنات وخمس صبيان، "عيسى" رمزها، كبيرها كان المدلل مهما عمل، بعد زعل سنين بعثت وراءه ليلة موتها، وقالت له اليوم ستنام عند أمك هذا بيتك وغدا نتكلم، وأسلمت الروح نائمة في الوقت الذي كنت أرسم لوحة الملكة تودع للرحيل.
ا
كانت "جازية" قد قررت في إحدى الليالي التي كان الوالد يغيب فيها كثيراً إلى متع المدينة، قالتها بصوت واضح حاسم: "غداً تذهبون جميعاً إلى المدرسة."
ومنا من كان قد تركها من سنتين ومن لم يذهب لها قط، ومنا من دون عمر المدرسة، هي قررت ونطقت:
"أنت تذهب لترى كيف يتعلمون لتعلم الصغير بيننا، وأنت "بشارو"، صف أول، وأنت "حسين" صف ثاني، وأنت "عيسى" صف خامس."
في اليوم التالي كنا نغسل جميعاً وجوهنا، فيما بعد ألحقت بنا إبني الجيران، قررت عن أهلهم، لنأخذ الطريق إلى قرية "مشيرفة" للدراسة، ظلت واقفة، كل يوم أمام الجدار تنتظر لحين عودتنا ، لم تتأخر فجر يوم واحد لأي سبب كان حتى في سنوات مرض طال أكثر من سنة، عن الاستيقاظ فجر كل يوم، تعجن وتخبزعلى الصاج، تحضر فطورنا الدفيء اليومي، لا تدخل المنزل قبل عودتنا، وأحيانا تلاقينا في

منتصف الطريق إذا أمطرت وفاضت الوديان أو أثلجت، تحمل عنا كتبنا، أو تأتينا بأكياس نشكل منها شبه قبعات تحمينا من المطر.

كانت قد تيقنت بأن لا مستقبل للزراعة أو الرعي، فالحكومات تدخلت في حياة القبائل والعشائر ومصائر البشر، لذا لم يبق للبشر إلا أن يستوطنوا الحكومة ليتفادوا شرها، وهي شر الشرور، لم يعرف عنها أن جعلت من تربية الحيوان مهمة تليق بزوجها أو بأولادها، لذا بقينا نفتقد قطيعاً أصبح حلماً، ومع ذلك لم يغب يوماً عن مائدتنا المتواضعة مشتقات الحليب، أوعن أسبوعنا وجبة اللحم، كان همها الأساسي بعد المدرسة والكتب والدفاتر، مؤنة السنة، من الأصواف، والسمن واللحم القديد، البرغل بمشتقاته، رب البندورة والسكر والشاي مرة واحدة لكل السنة، ولتنزل كل الثلوج.
أما الأدوية فتستخلصها من الأعشاب التي جمعتها في أوانها، تطهي كل أطايب الحساء المبهرة بكل أنواع البهار والفلفل والزنجبيل والقرفة.

كانت "جازية" الوحيدة في تلك البراري التي أرسلت بناتها إلى المدرسة في قرية أخرى على مسافة أكثر من ثلاث كيلومترات، في حين أن أهل القرية عينها، يحجمون عن إرسال البنات، إذ كان عندها إحساس فطري، زرعته فينا زرعاً، "لا يجوز أن تكونوا كالآخرين"، ولنا في ذلك حصانة، حصانة ما، نستمدها منها حتى والدنا لم يتدخل في هذا الأمر، المدرسة والعلم، باعا الأرض التي كانا يملكانها قطعة قطعة، لئلا يكون ضيق ذات اليد مانعاً عن الدراسة: " واحد في "الحسكة" وإثنان في "الدرباسية"، وآخر في "القرية"، إثنان في "القامشلي" وواحد في "حمص" أو "دمشق" ورابع في "الدرباسية"، وهي تدير أمور الجميع بقدرة إلهية وبالتواصل الروحي الذي يلهمها. كانت تعصى على النوم والمرض والتعب، تظل ضاحكة، حيية، ممشوقة، أنيقة، وكأنها مهرجان ألوان، لم يقربها قنوط في أصعب الأوقات، ذخيرتها ورأسمالها حبها للناس، وترحيبها الدائم بهم، و بقدر ما كان والدي مشاكساً، مشاغباً، كانت هي كتلة من الطيب والدماثة، تعتذر بالمودة عن أخطائه فيرضى، فتحيل بهدوئها قساوته إلى طراوة ينتعش هو لها.

والآن.... كلماحكيت لهما عن روح "جازية" العابره هناك... يرسم "رودي" إبتسامة خبيثة، قائلاً: " ألم تنزل أرضك، وكوكب الكرد عن قرن الثور؟ فتتدخل "جلبهار" برقة "جازية" ودلالها:"دعك منه تنقصه التجربة، أنني أحس مثلك بمرورها، وكأنني أعرفها كما أعرفك...." وأتحايل على حيلتي بفسحة خيال ابنتي.!

أراها، تمر بي روحاً، ترنيمة، لسعة لون، صدى جملة:
"قلم تراش، مه صبر، ته صبر ؟!".

" قلم تراش" هو سكين الجراح الذي يشق به جسد الانسان، من يتحمل الألم ليشفى، هكذا كانت تنوح كل آه، كلما أحست بأن الألم بلغ مداه.

أراها هناك، تمر ناظرة إلي، تكاد قدماها تلامس شجيرات السفح المواجه لنافذة مرسمي، في "ارجنتوي"، تماماً، كما كانت ترينا شبح "خوجايي خدر" "مار الياس"، يسرع الخطى وكأنه يطير أوان الغروب على تخوم التلة الشمالية لقريتنا "خربة " باب السلام، وكلما نظرتُ إلى شخوص " شاغال" الطائرة، تملكتني رهبة طيران "خوجايي خدر"، كان مروره الذي كانت تعرف مواقيته من رطوبة الهواء، ودرجة تكاثف الغيم، لسعة البرودة في الجسد، في متاهتنا تلك ، مناسبة لإشعال نيران المواقد النورانية الزرادشتية، على سطح منزلنا تحية للقديس الذي كنا نحتفل به وجيراننا المسيحيون، أراها، الآن.. هناك.

١ . "الكركور": شجيرة عشبية برية ذات ملمس وبري طري، لها ساق تقشر وتؤكل لذيذة الطعم، إذا رعتها الأغنام تبث نكهة لذيذة في الحليب أوانها أواخر الصيف.

٢ . "المروند" : عشبة كثيفة الوريقات طرية الملمس، ذات تأثير مهضم، يقال أن القنفذ يتناولها بعد أكله الأفاعي، وإذا لم تتوفر النبتة هذه بعد أكل الأفعى يموت القنفذ لاستعصاء الهضم، وللنبتة رائحة مريحة للأعصاب ويتم تناولها طازجة.

٣ . "الهفرميش": اللفظة الكردية للحرير، وتلفظ "حفرميش" وتلفظ الفاء مثل v اللاتينية.

٤ . "خلخالوك": نبات شجيرة فصلية ربيعية لها أزهار بالونية بلون يتداخل البنفسجي مع الأبيض ولها طعم سكري.
٥ . "هيرو": شجيرة فصلية ربيعية ترتفع إلى متر تقريباً، تزهر أزهاراً خطمية ببتلات كبيرة، تستخدم أزهارها في وصفات الزهورات لمعالجة الرشح والزكام.
٦ . "كروان": القافلة.
٧ . "عندكّو": عشب عطر يفوح في البراري ربيعاً.
٨ . "قلم تراش": مبضع الجراح ويرمز إلى تحمل الآلام بالصبر على الجراح.
٩ . "كّرنغ": نبتة حرشفية تنبت في الربيع، في حقول القمح تؤكل طازجة أومقلية بالبيض.
١٠ . la Joconde جوكندا: اللوحة الشهيرة للرسام الإيطالي "ليوناردو دا فينشي"، صورة شخصية لموناليزا زوجة البنكي الفلورنسي، "فرانسيسكو أل جوكوندو".
١٢ . "هواااريييي": صرخة لوعة واستغاثة واستنكار.
١٣ . "الخرنوب": شجيرة صيفية شوكية الاخضرار تمتد بجذورها في الأرض، تستخلص الرطوبة من التربة، تعطي ثمراً خرشوفي الطعم يسمى "حسحسوك"، تفاح الفقراء، يسلخ جلدة على حجر البازلت ويفرك بالملح ليؤتى أكله.
١٤ . لا رجاء من غناء القبرات...... مقطع من أغنية كردية.
١٥ . "الجزير": مدينة في "كردستان" على ضفاف "دجلة".
١٦ . "مم وزين": بطلا الملحمة الكردية "مم وزين" في منتصف القرن السابع عشر الميلادي، الشبيهة بقصة روميو وجولييت.

١٦ . "سيامد": شخصية أسطورية كردية، قادها "خوجاي خدر" إلى التالق والأقدار الى حتفه في مواجهة الوعول.
١٧ . "الزميت": عشبة جميلة تفترش الأرض على شكل نجمة تؤكل مطبوخة، لها مرارة محببة.
١٨ . "الحرمل": شجيرة ربيعية، بذورها تستخدم كبخور يتطهر بدخانه وفواح عطره، وتصاغ منه زينات قلائدية أوان خضرته على شكل سجاجيد لتزيين الجدران تيمنا وبركة وجمالية.
١٩ . "قُرُوّ": نوع من القشطة تصنع من حليب يوم الولادة الأول، يتكثف بالحرارة، متحولاً إلى نوع من الجبن القشدة.
٢٠ . "رودي" : من رأى الشمس، أبني الأصغر.
٢١ . "جلبهار": ورد الربيع، أي شقائق النعمان ، أبنتي الكبرى.

نساء الإثم والأسى

إلى ميرال وسحر

محمد أبي سمرا

لامرأة لبنانية اجتماعياً واختبرت العيش في بيروت، ولرجل خرج على صورة الرجولة في الثقافة العربية الاسلامية، تبدو الحياة لا تطاق في مدينة اربيل الكردستانية العراقية، وفي عدن وإب اليمنيتين، وفي القاهرة وطهران وعمان.

سهرة بين المهملات

أستعير حساسية امرأة ورجل في هاتين الصفتين، لاقول كم محرج ومخجل ان يعلم امرؤ ان ما يسمى "كازينو المعلمين" القريب من صالة "ميديا" للعروض ومن فندق "شيراتون" في اربيل، لا يُسمَح بدخول النساء اليه، فرادى او جمعا او في صحبة رجال.

على باب "الكازينو" كان علينا نحن الرجال، ان نتوسط كـ"سياح" غرباء عن "الحمى"، لتسمح ادارته بدخول السيدتين، المصرية والفرنسية المتلبننة، اللتين كانتا في صحبتنا قبل ان ندخل "الكازينو" الكئيب باضوائه النيون الملونة المنبعثة حمراء وصفراء وزرقاء وبرتقالية من مصابيح الفلوريسون المعلقة في جنبات "الحديقة" باغصان شجرات هرمة متباعدة. موحلة كانت ارض الحديقة المعشبة، والطاولات والكراسي هزيلة دبقة في الهواء الليلي الطلق. ولئلا يخرج حضور السيدتين رجولة رواد "الكازينو" عن طورها المعتاد، جرى عزلنا على مصطبة خلفية، حيث رُميت اشياء وقطع اثاث خربة اهملت من سنين.

في آخر السهرة الكئيبة كان علينا ان ندفع 120 دولارا اميركيا لقاء عدد من عبوات البيرة و"مازة" من اللبن والحمص المسلوق والفول الاخضر المسلوق بقشوره والفستق الحلبي الرديء.

السياحة الجنسية

يذكّر "كازينو المعلمين" في اربيل بكازينو على شاطئ مدينة عدن اليمنية الجنوبية، حيث رأيت بائعات هوى "منقبات ينتظرن ان يبعن الهوى من زبائن الكازينو، اي السياح القادمين، غالبا، من ديار مملكة خادم الحرمين الشريفين. من تحت النقب السود كانت النسوة المنتظرات يشربن الخمرة من كؤوسهن، بينما سيقانهن سافرة حتى ركبهن التي رفعن اليها عباءاتهن السوداء.

في غرفة في فندق "تاج إب السياحي" في مدينة إب الداخلية وسط اليمن، شاهدت مصادفة على شاشة تلفزيون "العربية" تحقيقا عن الزواج السياحي في اليمن. "أبطال" هذا النوع من الزواج رجال السياحة الجنسية السعوديون وفتيات يمنيات منقبات من عائلات إب. يدفع السائح السعودي مهر الفتاة اليمنية لاهلها، وفي امسية

النهار نفسه يُقام حفل الزفاف في صالة اعراس الفندق السياحي، على التلة الجميلة المقابلة للمدينة الكئيبة الخامدة التي تُركت بيوتها كلها بلا طلاء، والمتراصة في تدرجها الرمادي المقبّض على المنحدر الجبلي المنبسط حتى اسافل واد منفرج، تسيل فيه مياه مبتذلة.

في الليلة نفسها، بعد حفل الزفاف، يدخل عريس السياحة السعودية على الفتاة اليمنية، وفي الفتاة اليمنية، فيعمر جناح الاعراس في فندق تاج إب للسياحة الجنسية. وهي السياحة التي قال التحقيق التلفزيوني إن لياليها تخلّف اجنة في ارحام الفتيات الصغيرات، والقاصرات غالبا، اولئك اللواتي، للقدر اليمني الاسود مع اطفالهن، يتركهن السائح السعودي. يتركهن في ديارهن الكئيبة، ليعود الى دياره واهله، ديار الاسلام الحنيف القويم واهله. الاسلام الذي لا حضور فيه للاطفال والطفولة، الا كرجال بلا امومة وايتام الآباء والابوة العارية الا من الرجولة القبلية التي جعلت المرأة رحما لانجاب الرجال، او سلعة للسياحة الجنسية.

حين رأيت على شاشة التلفزيون صور الفندق والغرفة التي انزل فيها، وايقنت انها هي نفسها جناح الاعراس في فندقنا، انتابتني نوبة من القرف والغثيان حيال السرير والاغطية والشراشف والوسائد، فيما كان بصري يكتئب لمشهد المدينة الشحيحة الاضواء قبالتي، المبكرة في نومها المسائي الكئيب، كقرية نائية.

عشاق الحرام

الكآبة المقبّضة اياها انتابتني حين ابصرت مشهد "عشاق" مصريين يرتعدون خوفا، بعد هروبهم من المدينة الى الشرفة الشاهقة في اعالي برج القاهرة. على الشرفة هذه يلتقي "عشاق" الحرام – كنا سنقول الخطيئة، لكن لا وجود للخطيئة في الاسلام – ليقفوا رجلا وامرأة، فتاة وشابا، فيتبادل كل زوج منهم... ماذا سوى اللوعة والاسى والاحزان وجور القدر والجوى والصد، والتقلب على جمر النار؟... الى آخر ما في كلمات اغاني كوكب شرقنا الكئيب من "هوى دون اهله". وهذا عنوان كتاب لحازم صاغية عن كوكب الشرق.

شرف الثورة

في شمال طهران، على مدخل فندق "ازادي" الفخم الذي نزلنا فيه قبل سنوات، كان يقف دائما عنصر من "حرس الثورة" الخمينية، مهمته مراقبة الخارجين والداخلين، وحفظ شرف رجال الثورة المعلق في اعناق النساء.

استقبلنا صباحا على مدخل الفندق المرأة والرجل الايرانيين اللذين استضافانا في الليلة الفائتة على عشاء مع اصدقائهما في منزلهما الزوجي. وحين همَّ الزوج بالمغادرة الى عمله، تاركاً أمام الفندق زوجته لتصطحبنا في جولة في بازار طهران، مسرعا هجم عنصر "حرس الثورة" امام الفندق نحو الزوج وطلب منه ابراز بطاقة هويته الشخصية.

رجل شرف الثورة الاسلامية، اوقف صديقنا الايراني، بعدما اخذ منه البطاقة، وراح، من جهازه الخاص، يكلم مكتب الحرس، ليخبره انه عثر على فريسة لطخت شرف الثورة: رجل اصطحب زوجته في سيارته، وانزلها على مدخل فندق "ازادي" ليسلمها كبائعة هوى، لغرباء اتوا طهران مدعوين للمشاركة في احتفالات ذكرى امام الثورة

الخمينية ومرشدها الاول.

فيما كانت المرأة الايرانية ترتعد رعبا وخجلا، كنا نحن الغرباء نرتعد خجلا وغضبا صامتين، كأننا رجال في مشهد سينمائي من فيلم غربي عن الغستابو الذين يقتادون زوجين من اليهود في برلين او باريس او براغ ايام الحرب العالمية الثانية.

ولاننا غرباء استطعنا ان ننهي المشهد بسلام، بعدما استدعينا مستشار الرئيس محمد خاتمي الى مدخل الفندق، وقلنا له اننا سوف نروي الحادثة في الصحف اللبنانية، في حال تعرض الرجل وزوجته لمكروه، بعد مغادرتنا طهران.

رقص كربلائي

نعود الى اربيل عاصمة كردستان العراقية، حيث حملنا الضجر والخواء الليليين وصعدنا الى "علبة ليل" في الطبقة العليا من فندق "شيراتون". في الأضواء الليلة الملونة المتراقصة في الصالة، كان رجال بشوارب كثيفة يصطفون جلوسا على كراسي خلف الطاولات، وامامهم على البيست راقصة سمينة عارية الكتفين واعلى الصدر، ترقّص نصف جسمها العلوي، بينما نصف جسمها الاسفل ثابت في تنورة طويلة سوداء. الموسيقى الآلية صاخبة تملأ قوتها الصالة الواسعة. لون الاثاث كلها نبيذي داكن، والهواء يداخله شيء من دكنة الالوان، فيما فحيح شهوة الذكورة الطالع من اجسام الرجال، والمركز على لحم الراقصة العاري وشعرها، يلطخ فضاء الصالة، ويفيض عن سعتها، فيشعر الداخل اليها انه يخوض في مستنقع من الدبق الكثيف.

انه مستنقع مركزه جسم الراقصة، بل الاهتزازات العنيفة السريعة لرأسها في الاتجاهات كلها، فيما شعرها المنفوش المتطاير متألما كعليقة تحترق فوق جسمها السمين الثابت، يوحي بدور منفرد في حلقة ذكر كربلائية في علبة ليل فجائعية في الطبقة الاخيرة من فندق فخم غُرس، هكذا، في مدينة تغرق خامدة في عزلتها الداخلية الكئيبة.

كلام الأولين

في عمان التي امضينا فيها نهارا وليلة في الطريق الى كردستان العراقية، كنا قد ركبنا باصا يشبه علبة الليل في فندق "شيراتون" اربيل. دكنة لون المقاعد والستائر الكحلية السميكة المسدلة خلف النوافذ في الباص، تعزل داخله عزلا تاما عن الخارج وعن مشاهد الشوارع النهارية في المدينة. الركاب القليلون رجال كلهم، ويتحادثون فيما بينهم عن الدنيا والآخرة وحساب القبر المفضي الى الجنة او النار، وعن فرائص الدين على البشر في دار الفناء.

ليس من الضروري ان تجمع بين الرجال المتحادثين معرفة ما، خاصة وسابقة على ركوبهم الباص الذي يعزلهم في جوفه، كأنه غرفة جلوس خاصة، او مقيل، في بيت خارج الزمن العام. فالكلام الذي يتبادلونه ليس كلامهم الخاص، بل انه الكلام العام الذي لا كلام قبله ولا بعده ولا خارجه.

كلام هو كلام الله واللسان واللغو والعقل والامة، حيث يصنع الكلام الاول، كلام الاولين، العالم وحياة البشر مرة واحدة والى الابد، ويتركهم بلا لغة ولا حياة الا "ما كتب الله لهم" على هذه البسيطة وفي جنة الخلد أوفي "نار جهنم وبئس المصير".

اغتصاب

وحده الهذيان اخرج كلام رجل من رجال الباص من زمن ما قبل اللغة وما بعدها. روى الرجل المحطم الاسنان كمتشرد، حادثة خيّل الينا انها من حكايات القصص الشعبي، فقال ان شيخ دين شاب طلب من ولده الصغير – بين 12 و13 سنة – بعد خروجه من بوابة مدرسته، ان يشتري له الخبز من دكان قريب. اشترى الصبي الخبز وعاد به الى الشيخ الشاب الذي راح يتقرب منه ويلاطفه ويغويه بكلامه عن حسن وجهه وجماله، ثم وضع يده على مؤخرته، فدفع الخوف الصبي الى محاولة الهروب، لكن الشيخ انقض عليه، وراح يقبله في عنف وسط الطريق.

انشب الصبي اظافره في وجه الشيخ الذي، بقوة ألم الخدوش في وجهه، استل من تحت عباءته الدينية خنجرا، وراح يطعن به جسم الفتى طعنات عنيفة متتالية، حتى تركه جثة هامدة في الطريق، ثم ولى هاربا.

كان الرجل والد الصبي قد استعاذ بالله من الشيطان الرجيم، حين دخل الى الباص ورمى جسمه المتعتع، كما من سكر، على المقعد بيننا، راميا يده على فخذ احدنا. كان تعوذه من الشيطان "الخنّاس الذي يوسوس في صدور الناس"، في مثابة اعتذار عن تركه يده ترتمي على فخذ الرجل الذي يجلس قربه. وهو اعتذار تكفيري عن الفاحشة التي ارتكبتها يده ونفسه "الامارة بالسوء". انه السوء اياه الذي ارتكبته نفس الشيخ الشاب، وكفّر عنه بقتله الصبي ابن رجل الباص الذي، فورا بعد ارتكابه "الفاحشة الجنسية" واعتذاره التكفيري عنها، بدأ برواية حادثة مقتل ابنه.

قوة الحادثة، وروايتها على نحو هذياني اقرب الى حكايات القصص الشعبي، اوقعتاها في منطقة من الوعي والتخييل. خارج منطق تصديق وقوعها او اعتبارها من نسيج خيال الرجل الذي ظهر لنا في هيأة متشرد سكير.

وتحدث الرجل عن ثورة عشيرته وطلبها الثأر من عشيرة الشيخ الشاب القاتل الذي قُبض عليه وجرت محاكمته امام قاض حاول ايجاد اسباب تخفيفية لشيخه، بان حمل جريمته، على حق الدفاع عن النفس، على غرار حمل جرائم الشرف على "فريضة" غسل العار الذي يلوث شرف الرجال المعلق بأعناق النساء.

وهذى الرجل انه استأنف الحكم القضائي، وزار الديوان الملكي طالبا استباحة دم الشيخ، حقناً لدماء مسلسل الثأر بين العشيرتين النازلتين في مدينة عمان التي، في رحلة بباص عمومي في شوارعها، لم نسمع سوى هذيان عن الآخرة والجنة والنار ويوم الدين والنشور، وحكاية عن رجل دين شاب وسوس له شيطان شهوته التي ادمت وجهه، ولم ينلها الا بخنجر استله من تحت عباءته الدينية، وغرسه في قلب صبي حسن الوجه أمرد، قبل ان ينطلق هاربا في شوارع المدينة.

حين نزلنا من الباص، ومشينا نحو الفندق، كانت شوارع عمان، بل عمان كلها، خاوية ذاك الخواء الكئيب

المضجر الذي كان ينتظرنا في اربيل.

بيرة الانتقام

من فندق في طهران، الى برج القاهرة، الى "كازينو" عدن وفندق إب في اليمن، الى فندق شيراتون و"كازينو المعلمين" في اربيل، الى باص عمان المسدل الستائر كما في علبة ليل... كم يبدو العالم متشابها في مشاهده وحكاياته، وكم تبدو بيروت بعيدة بعيدة، كأنها على طرف هذا العالم؟!

أخيرا لا بد من الاعتذار من سحر وميرال، رفيقتي رحلتنا في اربيل، واللتين ودعناهما في مطار عمان، بعدما شربنا نحو ذزينة من زجاجات البيرة انتقاما من المدن الكئيبة المضجرة.