وفي نص «الحذاء» نجد الكاتبة تلتقط معاناة الحصول على ضرورات الحياة لفتاتيْن حمَّلَتْهُما الظروفُ أكثر مما تحتمل مثيلاتُهما، ووضعتهما في مواجهة الحصول على الكساء والمشاركة في إعاشة أسرتيهما، بينما مثيلاتهما كما يبدو من غائب النصّ وحاضره يَنْعَمْنَ بالدلال والملابس الجديدة إلى الحدّ الذي جعل إحدى المعلّمات تفتح كرّاسَ الطالبة «سعيدة» لتكتب فيه لوالدها «إذا لم تغير ابنتك حذاءها فلا تأتِ للمدرسة غداً»!

ويلتقط النصّ لهاتين الطالبتين إصرارهما على الشعور ببهجة الحياة ويجعل ذلك سياقاً عاماً في أسرتيهما، إذْ ينفق والد «سعيدة» ما جَمَعَه من بضاعة الخردة في يوم واحد، ليسعد زوجه ويبهج ابنته بالحذاء الجديد، وتشعر الطالبة «جمعة» بالسعادة بأحلامها الجميلة.. لكن النصّ لا يلبث أن يجسّد اغتيال هذه اللحظات الجميلة حين تنطلق الفتاتان إلى السوق لابتياع الحاجيات الصغيرة كالجوارب واللبان، فتتجهَّم أمامها البليّة فتكون الخسارة قاصرة على الحذاء الذي سعدت به ذلك اليوم.

ولعلّ النصّ يشير إلى فداحة التعلّق بالحلّ الذي يمسّ ظواهر الأمور، إذْ كان عدم الدخول إلى عمق المشكلة سبباً في ارتكاسها وبروز نُذُر الشرّ قبل اكتمال الفرح.

وإذا كانت غالب نصوص بدرية البشر، تتّسم بخلق واقع لا يختلف عن تصوّر الممكن، فإنّ ما يحسب لفنّ هذه النصوص هو قدرتها على اقتناص الوضع الإنساني في زحمة الحدث.

فصل من رواية

أشباه

رجاء عالم

(١)

في ليالي بساتين الطائف كانت الأشجار تنام على أكتافنا وسواقي المياه بعد أن تهدهدها الجنادب، وجدّتي ظلّت أسيرة لسكينة الليل والسهر، لذا فلقد استبسلت في حرب نعاسنا حول فتيل الفانوس بحكاياها. حكت أن: «ابن السلطان طال بحثه عن بدر البدور، وذات يوم دخل واحة مسحورة، وجاء بحصانه ليشرب من عينها فلمحها في الماء، فتاةً كالبدر، ووقع في عشقها، وحين استعطفها لتهبط إليه تمنّعت.. فلجأ لعجوز معروفة بالحيلة، فوعدت بتسليمه ساكنة الشجرة الجميلة.. ثم جاءت العجوز بأطفال يبكون من الجوع، وجاءت بخروف بحجّة ذبحه لإطعامهم، وتمركزت تحت الشجرة وجردت سكينها الحادّة، وبدأت تذبح الخروف بطرف السكّين البارد، وعنق الخروف لا تنقطع.. تذْبح وبدر البدور ترشدها عبثاً لاستعمال الطرف الحاد، والعجوز تتظاهر بالغباء وتُواصل الذبح بالطرف البارد.. حتى اضطرت بالنهاية بدر البدور للنزول من على غصنها العالي لمساعدة العجوز على الذبح، فوقعت في يد ابن السلطان ثم في عشقه..».

نجحت عجوز جدتي في النزول ببدر البدور من على شجرتها، تماماً كما نجحت نهاية الحصان العاشق في جرنا لهبوط ساحة تلك النهاية.. فتلك الحكاية بنهايتها تلك تشكّل طعماً لا بد وأن يوقع الكثيرين، فيدخلها كل منهم بنهاية من نهايات كثيرة نجحت البداية في تفجيرها بدواخلنا.. وليلةَ انتهيتُ من تلاوتها شعرت بي أرقب طلعة سهيل في شماله، أو بالأصحّ شعرت به يتبعني لما وراء اللوزة الكبيرة بصحن دارنا كمن يريد تسريب نهاية تليق بحسنائه.. نعم إن نجم سهيل الذي ظل يهيمن على الحكاية ويشدّ إيقاعاتها بخيوطه العلوية قد توارى قطعاً عند المشهد الأخير، أو لعلّه مشهد مُختلق أُلحق بالحكاية بينما الشمالي مسحور بدومة حسناء في دائرة نوره.

توقّفت طويلاً أمام وجوم حسناء وحزنها في المشهد الأخير، وهو وجوم شاركت فيه حتى صخورُ الوعر والسدرة الكبيرة بقلب السهل، وجوم ما هو إلا احتجاج موجّه للعنف المشتملة عليه تلك اللحظات من على السدرة.. لا لكون المعشوقة غير كفيلة بالعنف أو غير متمرّسة ومتآلفة معه، فغالباً ما جاءت الأساطير مسلوبة لشيء من العنف، كما هبوط بدور من فوق الشجرة لترشد العجوز لطرف

السكّين الحاد ليتمّ الذبح.. إذاً فحكاية مثل حصان اخوي خضير حَرِيَّةٌ بعنف أشدّ وأكثر أصالة، وسيلته ليست مصنوعة كمقص ولا خارجة عن ذات المعشوقة، وزمنه ليس خاطفاً لا تلبث فيه الضحيّة حتى تسقط جثّة هامدة.. إن حسناء أَهْلٌ لعنف تقترفه يداها.

وبهاؤها المُستحضر كقوة مفجّرة للنصّ، عنف يدوم زمناً يشفي غليلها وغليل السائر في حكايتها، لماذا؟ لأن الرعب الذي هيمن على الحكاية وساقَ حسناء وجاريتها وفي إثرهما العاشق المجنون، ما هو إلا رعب الموشك على المثول في حضرة عشق طاغ في عالم مطلق (حيث الصخر يتزاوج بالظباء والنمور بالبشر وحيث النسل خليط كوني).. عالم من جنس الخيارات التي تمّت في الحكاية: حصان يرتقي لمرتبة العشق البشري المجنون، وفتاة ترتقي لمرتبة تحريض أقدارها بصعقة جمالها ثم بإحداثها للثقب في السقف للنفاذ للحصان وتفجير الجان الكامن في الموقف، ثم في رحلة الفرار ومسابقة الزمن ولهاثنا وراءها، الرحلة التي تبعاً لنصيحة الجارية اتّخذت المسارب الصاعدة للأعالي، حين أشارت على سيّدتها باجتناب دروب السهل وسلوك المرتفعات الوعرة والمحفوفة بالنهايات وبدروب سهيل العلوية. وأخيراً خيار اللجوء للسدرة تلك الشجرة المحاطة بالنفس الأسطوري والقدسية.. وفوق كل ذلك ضلوع سهيل في فرار الجارية وسيّدتها وقياده الضمني للعاشق ليلحق بهما.. عند هذا الحدّ من الخيارات ظلّت الحكاية تنهبنا بأحلام رومانتيكية حدّ الشر، حتى توسّطت بنا عصوراً مغرقة في القدم حيث الترحيبات السحرية والمخلوقات الناشئة والتي للأرواح وللشياطين والعشق الأسود وفرسانه اليد العليا عليها.. نجح سهيل في حصارنا داخل ذلك العالم، لذا فحين جرؤ العاشق فانتهى بمقصّ، هتفنا محتجّين بأن هذه أقرب للنهايات الكرتونية، وهي نهاية شديدة الانتماء لروح العصر الحاضر والتحديث. هذه الروح العصرية التي غادرتنا بمجرّد دخولنا الحكاية.

ان أكثر الشخصيات تمثلاً للعنف والغرابة والسحر في الحكاية هو بلا شك خضير، فمنه انبثق فعل لا يقل فتنة عن فعل العشق المتصدّر للقص، هذا الأخ يفلت أخته لتيه مطلق، ومن ثم أفلت وراءها الحصان مصهداً لنزال ونهاية مطلقة.. فما الذي حال بين حسناء والاستجابة حتى الرمق الأخير لهذا النوع من الانفلات؟!

ما الذي جعلها تقف على باب المجهول مغمدة كل فتكها لترتدّ راجعة بعد قتلها الحصان على أعتابه وبمقصّ؟! تراجعت عن الفناء في المنازلة بهذا العشق المرعب.. وهنا يختلج حتى سهيل بكرتونية النهاية المقرّرة، وفي محاولته لاقتراح البدائل يخذلنا بعض الشيء، وقد اتّجهت جميع تلك النهايات لتشير إلى قتل العاشق منفرداً. ولا نهاية جرؤت فاخترقت عتبة ذاك العشق لتقدح طرفيه، ولا نهاية تركتنا مع حسناء نسترق ولو لمحة من ذاك العالم المُزلزل واللاممكن! للمحة جعلت حسناء تطوح بضفيرتها فتلجمه وتنطلق على صهوته غارسة كعبيها في خاصرته حتى انشقّ جسدها شطرين من منتصفه، مطبقة عليه حتى الموت. فالموت الذي لا يحدث نتيجة لملامسة العاشق للمعشوق ليس بالعنف اللائق بحكاية حصان أخوي خضير.

ولم أكن لأجرؤ على تخيّل نهاية، لكنّني توقفت في تلاوتي الثالثة للعاشق. وانسقت لأصوات أجدها في الحجرة حولي. كان هناك من يبدّل مفردات الصفحة لتقول إن حسناء تنهّدت فجر اليوم الرابع واستوت في فراشها من تراب، لتجد أن كل ما رأيناه من قتل الحصان بالمقصّ ما هو إلا كابوس من هبّات سهيل، أفاقت منه وما زال دمه يشخب في حلقها، استوت جالسة وقد عرفت أن الكابوس رسالة، أوضحت لها الدرب الذي لن تسلكه قطّ على صهوة الحصان: درب الغدر به. ولمحت الجارية تبدّل سيّدتها في رجفة يديها، رجفة من يوشك أن يهوي للدرك الأسفل من الحمى. لذا فلقد بادرت بتسلّق السدرة حين بلغتهما حوافر الحصان تدك الأرض صوبهما، ومن غبار وصوله أفاقت السدرة على حسناء تهبطها بينما جاريتها تولول، تريد ردّها.. وحسناء تهوي بخفّة، وحين لمست قدمها الأرض شلّ الحصان منتصباً، كان أنفه قد ارتطم برائحتها على بعد ذراع منه.. ثم غادرت الحركة الموجودات وغدونا عاجزين مع الجارية عن ملاحقة ما تمّ بعدها..

بعد ليلة بدت كدهر خرجت الجارية من الجبل عجوزاً شمطاء وحكت للناس كيف قفزت سيّدتها حسناء من على غصن السدرة وامتطت ظهر عاشقها، الذي لملامستها لظهره قفز قفزة عميقة لقلب الوادي، واستمرّ يركض بها أيّاماً ولياليَ لا يغمض لهما جفن ولا يقفان للتزوّد بزاد، يلوحان للمسافرين كتلة لا يميّز فيها الفرس من الفارس، كتلة ترحل حتى تبدّدت في الأبصار.

وبعد أيام خرجت شمطاء أخرى وأعلنت أنها جارية حصان اخوي خضير، ووصفت لحلقة السمّار تلك الليلة التي قضتها مع سيّدتها في التخطيط لوصول العاشق: توقعنا وصوله في اليوم الرابع في منتصف نهاره. وبينما حسناء نائمة في حراستي، وسهيل غارق في غزواته تحت جفنيها، حدث ما لم نتوقّعه.

ذلك أن الحصان وحين بلغته طلائع معشوقته، قطع ما يفصله عنها من أميال في لمحة، حتى أنّني لم أع حضوره أمامي. شللت بينما حطّ عليها واستمرّ يطحنها بحوافره، حتى خالط جسده أشلاءها ونزّت عروقه بدمها، عندها ثبت به لوعة، انتفض ثم برك على بقعتها ليموت.

وفي اليوم السابع خرجت جارية من تراب الوادي، وحكت كيف لجأت وسيّدتها للسدرة، وما هي إلا لمحة حتى هيمن الحصان على المكان، فكان يلفّ ويدور بالسدرة فاتحاً شدقيْه، رافعاً يديه إلى الأعلى... واستمر يطوف بعينه تقدح لحسناء، ولمراقبته أصيبت الجارية بالدوار فهوت للأرض وانطمرت تحت حوافره، (حي حي) يطوف ودائرة طوافه تضيق حتى دخلت جذع السدرة، يطوف حتى استحال مع السدرة وحسناء لضفيرة ملتحمة واستمرّت الضفيرة تنطوي على نفسها حتى لفظت أنفاسها وتبدّدت.

***

كل ما سبق نهايات خاطفة لرواية تملك أن تمتد لألف ليلة وليلة، وتغريني بملاحقتها على مهل، نعم سنعود للتشبّث بلحظة صعود حسناء للسدرة.. ومن هناك يمكننا العودة بسياق الحكاية لأعتاب ذاك العالم الممنوع، والذي خشي حتى سهيل ولوجه.. من السدرة بوسع أي عابر سبيل استلام الزمام لقيادة الحكاية لأشد مساربه حلكة وشيطانيّة، مسارب تليق ببداياتها...

(٢)

«جرت العادة في بابل على أن تُنصَّب المرأة كاهنة عظمى في المعابد الخاصّة بالرموز الذكور، أما إذا كان المعبد يخصّ رمزاً من الإناث فكاهنه الأعظم لا بد وأن يكون رجلاً. وقد اعتبرت الكاهنة العظمى قرينة للرمز فحُرِّم عليها الاقتران بالمخلوقات. إلاّ أن شريعة حمورابي من ملوك الدولة البابلية الأولى سمحت للكاهنة العظمى بالاقتران بشرط عدم الانجاب، أي بعد أن تصل سن اليأس...».

ما علاقة كل ذلك بحكاية الحصان العاشق؟ الإجابة في الحكاية ذاتها. والآن لنرجع للصبيّة الحسناء على مطالع الفجر، تسير في قفر لا تؤنسه نار ولا بشر، أفاقت لتوّها من نجوى سهيل، وها هي تتبع باطن أقدام جاريتها الثيب على التراب، تصل إلى غار تحرس بابه جثّة الجارية، بآثار نابيْ السعلاة على عنقها، تقف الجثّة في حراسة خرافة السعلاة مولاتها الجديدة. وحسناء وحدها، ولا يفصلها عن الخرافة بتوحّشها الطاغي إلاّ ظلمة رقيقة. وتهب بوجوهنا غفوة السعلاة التي تنشّ بذنبها بين الحين والحين وتتجشأ دماء الجارية. هنا يتدخّل سهيل كما تدخّل تحت السدرة ليفصل كاهنة معبده العظمى عن مقاربة رمز مهيمن سواه، يدفعها بكل حذق للتنصّل من رمز المعبود الجديد وبأداة خارجة عنها بالدخان والنار، حيث لا تمدّ شفتيها للتمنطق بنابي السعلاة، تماماً كما لم تمدّ يدها لانتزاع حماطة الحصان لتلوكها وتكمل سيرها من عند السدرة، الحصان الذي مثّل في فترة من القص الروح الحيواني بكل عنفوانه وخرقه!.

إن تورّط حسناء ومقاربتها لجثّة الجارية يظلاّن أكثر حميمية ودواماً من تورطها مع جثّة العاشق والسعلاة وأكثر عنفاً... فهل تعمّد سهيل ذاك الفصل بين حسنائه وسواه من الرموز الخارقة؟ أتخيّله في مشرفه العالي، يرسل لكاهنته الفاتنة بألاعيبه لتنازلها، بينما هو يرقب، ويتسلى بانتصاراتها: يضعها في مواجهة مع الحصان مرّة ومع السعلاة ثانية، ودائماً مع الخلاء وهذه الرحلة نحو المجهول والذي قد لا يقود إلاّ إليه هو وحده: سهيل.. تلك هي القضية: سهيل وتملّكه لرمزه، ينثر

على دربها المحطات التي تخلد فيها إليه، يقرّبها حيناً من أولئك الذين لا يشكّلون خطراً على ملكيته، أولئك الذين تتقنّع حسناء بجلودهم لتظلّ تحتها الكائن الأكثر إغواء... بينما يهبط من عليائه ليحارب بالبعد كائنات كالحصان والسعلاة ولا نعلم من سيجيء بعد، لأنّها كائنات لا ترضى بغير إرسال نابها لُمعّ الوردة تاركة التويجات لهوام الصحراء.. نعم سهيل يهبط للمعركة بدفع أشرعة كاهنته لتعبر الكائنات الخارقة بعنف خاطف يخلعهم من النصّ إلى الأبد. وإنه بذلك ليحرّض القارئ المتورّط مثلي لبعث تلك الزوائد الملقاة لمنازلته بها من جديد.

كل تلك النوايا تبدّدت في السطرين الأخيرين أمام المغارة. وجدتني أنسلخ عن القضيّة برمّتها على إيقاع شَحْذ حسناء لمقصّها ثم سلخها لجلد الجارية وبعناية فائقة، ومن ثم لبسها لتبدو كائناً يثير الشفقة لا الاغواء والإغراء... في وقفة كهذه لا شيء يضاهي سهيل فتنةً، فتنة حدّ الخوف. وكلّما أمعنتُ في تقمُّص الموقف هزّتني رائحة السلخ المخلوطة بعبق شواء السعلاة ودخانها الخرافي. هنا وقفة تنقل القارئ من إشباع عميق لنوازع العنف فيه لهوة من الجوع للمزيد من ذات الداء. ثم ينتاب القارئ توقٌ لتملّك قدرة الاختزال هذا الذي تمّ في الفعل البسيط من مجرّد ارتداء حسناء لجلد الجارية! ترى أين تنام مفاتح مثل تلك الأفعال القادرة؟ في السرّ الذي ارتشفه ناب السعلاة منّا، أم في صدارة عجوز تتّخذ عفاريت فطرتها تحت شجرة النار لتأسرنا للأرض، نحن البذور الطيّارة؟ كل ذلك التشاؤم الآن لا يهمّ، فها نحن نتواطأ مع سهيل في اختياراته الرامية لتملك كاهنته العظمى. تقاطعني قرينتي:

– «لا تنسَيْ... الحصان هو الذي عشقها، أما هي فظلّت بعينها دوماً منصبة للداخل، ومن قدحها لتلك الدواخل تولّد الشرر الذي سطعت في نوره الكائنات والرحلة حولها بل وحتى خضير أنير بنارها بكل ما أتاه من إعجاز... نعم هي كائنات مخلوقة لمذبح تلك النار المهيمنة..»

شعرتُ بما لا يدع مجالاً للشك أن قرينتي قد أكملت تقمّصها لحسناء الأنثى، أو أن حسناء قد تقمّصتها ضمن من تقمّصتْ! أقول لقد ابتهجنا في المسافة ما بين السدرة والمغارة، لذا فسنُسقط الحصان كزائدة ونُلحق به السعلاة لنُخلف خلفنا خطاً طويلاً من مقابر الرموز المُنافسة. ولنتبع حسناء في تحرّرها من العاشق الذي كان يهدّد باختلالها، إذ بإيصاد الذكر المتحكّم تتفتّح حواس الأنثى لقراءة إشارات هذا العالم والاتصال بعوالمه المُضمرة، فتفكّ حسناء طلاسم عصير النباتات على جسدها، ثم ترتقي لتختزل الكلّ في واحدها: «الجارية، السعلاة، روح الحصان المسكونة بالجان، وروح الرحلة الفاتكة بهوامها ومفاجآتها وكمائنها وعطاياها» فتستحيل بذلك للمحارب المؤهّل لخوض ما يُقذف في طريقه من التحدّيات، وقبل كل شيء تحدّي هذا النصّ المُغرق في امتناعه وبساطته، والذي يتبسّط حتى مع الموت. وهي بساطة ومنعة تُذكران بجزيرة ببحر الصين وصفها القزويني فقال: هي جزيرة تسكنها نساء ولا رجل معهن أصلاً، وانهن يلقحنَ من الريح ويلدن النساء مثلهن، وقيل: إنهن يلقحن من ثمرة شجرة عندهن يأكلن منها فيلقحن ويلدن نساء، وحكى بعض التجّار أن الريح ألقته إلى هذه الجزيرة قال: فرأيت نساء لا رجال معهن، ورأيت الذهب في هذه الجزيرة مثل التراب، ورأيت من الذهب قضباناً كالخيزران.. فهممن بقتلي فحمتني امرأة منهن وحملتني على لوح وسيّبتني في البحر.. وحين بعث صاحبُ الصين بمن يتحقّق من خبرها أبحروا ثلاث سنين وما وقعوا بها فرجعوا...

وبيضة هذه الجزيرة قد تكون فقست في رأس عجوز أو صدر رجل مسكون بالمرأة، لكنها في كل الأحوال تفضح وعياً باطنياً أو حلماً بالكون على صورة فلك قلبه أنثى بين السمكة البشر والملاك، أنثى بالغة الخصوبة حتى لتطرح الذهب في البراري كالتراب، وتميد بالغنى على الرؤوس كالخيزران، وهو عالم نقيض للعالم الذي خرج من ضلع شهريار لتُمسك بلجامه أنثى، وتجمح به لِلُجَجٍ من الرؤى، لجج تتكاثر من وجودها بحضرة الآخر شهريار واضطرارها لسلبه، بينما جزيرة القزويني تجيء كمحطٍ للأنثى الخلية التي تتوالد بالانقسام مستغنية عمّا سواها، وهو أشرس أنواع التوالد والدوام!

إذاً فسهيل هنا يلقط الجزيرة بمنقاره ويرفعها من منامتها بقاع

محيط الصين، ويُطلق لخصوبة أنثاه العنان، فتصول وتجول على صهوات الكائنات حتى الخرافيّة منها، كل ذلك بينما هو على عرش البلور ماسكٌ جزيرتها بمنقاره، يرفعها ويخفضها لظلمات المحيط متى شاء مُلمحاً لكونها تتكاثر وتتوحّش من إطلالته عليها، ولمجرّد وجوده على عرش البلّور يُصعِّدها إليه بعد كل جولة تجولها، ذاك إعلان للسطوة لا غير. فالنصّ يتجدّد ليتكرّس لتقصّي الذبذبة المتردّدة بين سهيل وحسناء / جسده النوري وجسدها من ظلمات شريرة / الصمت والكلام... وهو إيقاع يقتضي مساحة إضافية لمقاربته.

(٣)

لا نكاد نَفيق من لذعة العنف حتى يناوشنا نصّ الحصان بإيقاعات الصمت والكلام. فالحسناء في فرارها من تلك القوى الحيوانية كما يذكر الشمالي تذكّرت الجنيّ الذي احتلّ جسد الحصان ولن تنفع معه أي حكاية شهرزاديّة، لذا فقد تعلّقت بسهيل كمن يغرق في منعته، وجرى بينهما حوار كتوم ابتلع الحسناء في غياهبه، الأمر الذي جعل الجارية تشعر بالخطر (تذكّرت أنه كان ينبغي عليها ألا تدع الصمت يهيمن عليهما، فالصمت في مثل هذا المكان وفي مثل هذا الوقت وفي مثل هذا السياق تحديداً هو المرتع الأخصب لأخطر الهواجس والوساوس... ثم إن الكلامَ في أي موضوع كان هو أنجع دواء لمن يوشك أن يقع فريسة لمخاوفه الحقيقية أو الوهمية...) أو لقدراته الخارقة والتي قطعاً ترعب جارية تقوم حياتها على هذه الرفقة البشرية... لذا مضت الجارية تتحدّث وتتحدّث وتعلي أسوار الثرثرة حول حسناء تحصّنها من الصمت قبل أن تحصّنها من الحصان العاشق.

ثم كان لا بدّ للنصّ من دخول المرحلة الأحلك التي تقتضيها طبيعته السحريّة، حين ستُنصَّب حسناء كأصل تنبثق منه الحديثة وادمها بل وسهيل المهيمن على المشهد. وتنعكس بذلك الصورة فلا يعود هو مُخرجها من ضلعه وإنما هي المخرجته من دورة توحدها، الأمر الذي يقتضي تغيير عتادها للرحلة أمامها، وسهيل لا يقاوم.. بالسلاح الجديد في حواره العلني الأوّل مع حسنائه حيث يعلن أنه الغني عن التسميات والسابق عليها بملايين السنين، لذا نجده يقود حسناءه عبر بوّابة لا بدّ من ولوجها لمن يرغب في النفاذ لحرم الصمت الخلاق، يُدخلها من بوابات الحسّ حين كان يرعاها في تحسّسها لقطر النباتات والكلاب والبشر، مهتدية بالشفرة التي تعلق بجلدها، وما في ذلك من خروج عن قيود اللّغة البشرية وألفتها ومساربها الجاهزة. ويتوّج كل ذلك باندفاع الجارية وراء رائحة بشريّة قوية، لتبتلعها تلك الشفرة بما تمثّله من احتمالات الحوار البشري. تنحيها السعلاة لتترك حسناء تلج نفق الوحدة برفقة كل إشارات الكون حولها. إشارات تقودها لمفتاح الدخول والخروج في أجساد مختلفة وأعمار تتراوح بين الصبا والكهولة بين قمّة البهاء وقاع البشاعة... إذاً انتفت الحاجة للجارية والتي مثلت في فترة الحاجز الأخير بين حسناء وتنين الصمت. وبسقوطه صارت لمرمى نار شدقيه والتي صهرتها وصكّتها في مخلوقات شتّى...

نار التنين تذكّرني بغتة بفرن بعيد في الطفولة، فرن بصحن دار يتعرّش عليها نبات الجهنمية والياسمين، وكنا نسلك إليها مع جدّتي حي الشهداء بالطائف، الحي الذي تطوف به الأرواح القديمة وتجعل من دُوره جناتٍ صغيرة... لتلك الدار التي تراودني سيّدة حفّتها بطقوس الصمت الخلاّقة، (سَلْطَنَة أي).

سلطنة أي ما علاقتها بالنصّ؟ ربّما لأنّها تظل الرمز الذي خرج من ذاك الصمت كائناً عجيباً لا يقبل الترمد، لا أعرف لِمَ أرغب في تكرار حكايتهم لوفاة زوجها، قالوا: ظلّت تسقيه مرق العجين وتنتظر أن تيأس من رفقته، وبدأت بأن صفّدت الحجر المسجّى فيها دون الأصوات البشرية، فإذا دخلت لتمريضه ولجت في الصمت حابسةً كل عزائم روحها لإخراجه من رقدته، تحبس لدرجة قشّرت وجنتها على شكل بتلاتٍ تتساقط لفراشه دون انقطاع، وظلّت تمسحه بالعافية، لشهور قاوم مرضه الخبيث والذي لا يمهل، لكنه تمهّل حتى انغلق جسده دفعةً واحدة، سُدَّت مسارب مياهه حتى ركد وقتله... يومها كانت سلطنة أي صبية ناصعة وسط حارة من القبائل الحالكة وكانت تتمحور في فلك ثلاثة من الصغار يدبّون في صحن الدار تسكنهم طلاتها القوية للفرن، كان عليها أن تستمر في إرضاعهم من ذاك اللهب ولا مكان لرجل في صحنها. ولقد ركبها خوف من الجيرة، ووقع في روعها أنّهم لا محالة سيأخذونها سبية لو شاع خبر ترمّلها، هي المرأة القادمة

من بساتين الأزبك الطرية، وما من قريب فتلجأ لقرابته. لذا كان عليها الانفراد بجثّة زوجها: أطلّ عليها صغارها وهي تغسله، بحزم ووجهها لا يكفّ يتفصد ويخالط ورده ماء الغسل حتى تعطّر جسد الميت وفاح برضاه حولها... غسلته بذات الحجرة التي شهدت ولاداتها الثلاث في صمت كامل لم تشبه صيحة ألم واحدة، ثم رشّت بماء الغسل الجدران والزوايا لتشيع عناكب الزوج في المكان وتؤنس وحدتها القادمة. ثم كفّنته في ثوب عرسها القطني فبدا ميتاً بين الذكر والأنثى. ثم استعانت بمجرفة النار لشق حفرة بيضاوية بالصحن وأرقدته تماماً بين قدمي فرنها، وبعدها لم تفارق ذلك الزير المتّقد...

ترمّلها كان بداية، حيث أغرمت بكسوة الأجساد، فكانت تقضي مطالع الليالي في صبغ أقمشة غريبة الرائحة، وكانت تغترف صبغاتها من نباتات غرستها في دائةٍ تهرُّ وتتمسّح بجدران الصحن الأربعة، البذور استخلصتها من حزامٍ قديم كان أبوها قد لقحه على خاصرتها بخلاصة بساتين الازبك.. صعود القمر.. للـ.. بينما مهابطه للمخاض فتراها تولّد من مصبوغاتها ثياباً طريفة لرجال صغار وفتيات مرحات، ثياب عامرة بزهور على الخواصر وخيالات على الصدور، فإذا استقرّت الخيالات بعثتها لجدّتي التي تسيِّر صبيانها في الحواري يبيعون الرؤى، كل ليلة توغل في الصمت أبعد وتعود بحصيلة أوفر من الثياب المسكونة بالرؤى وبالزبائن، إذ مهما بلغت غزارة المحصول تجده ينفد في يومه دون إبطاء، الأمر الذي وفّر لثلاثتها عيشة طيّبة.

وهكذا، من حارة الشهداء ومن حِجر سلطنة أي بدأ فضولي يحوم حول الصمت وقدراته الخارقة، ومن هنا أولى محاولاتي لترجمة ذاك الكتمان بالثرثرة، ولا أظنّها تنتهي، رغم ما في الصمت من تضخيم لتلك التخوم.

(سَلْطَنَة آي) عرفوها بالفرس الشرقية، جسدها مشدود كوتر، ضامرة إلا وجنتيها، والوجنة شاسعة يغيب من يضرب فيها ولا يبلغ نهاية تلك النصاعة المخلوطة بعصير الورد القاني، صغاراً كنّا نختلس القبلات لذاك الوجه لنلعق قطرة من ذاك الورد المُتفصد على أرنبة أنفها.. وتظلّ شفاهنا تفوح به، هي المرأة التي صبغت وجوه أولادها الثلاثة بدمغة من زهور الازبك فتفجّروا بالصحّة... (سلطنة آي) هذه يتعذّر أن تراها بعيداً عن النار، فصحن الدار يتصدّرها فرنٌ ضخم تنحني فيه لخاصرتها وتختم معجّناتها لجدار بطنه المتّقدة... بالمنديل الأبيض يلفّ ضفائرها لا تكفّ تطّلع على أقراص الخبز التي تُسكر بقضمة وتُشبع، وتتعجّب الجارات من خصوبتها ونكهتها التي لا يفلحن قط في تقليدها! ما لم تعلمه الجارات أن طقوس العجن كانت تتمّ على خشبة الصمت، إذ ترفض سلطنة آي الاستجابة لأي كان يُحدِّثها ما دامت عروق العجين تطقطق وتجري بين يديها... ندور حولهما وهي وجدّتي تجلسان بسكينة وبينهما الفطائر تتجسّد وتتغنّج وتتباريان في الصمت وشحذ أرواح الدقيق (الكلام يُصرِّف طاقة الروح، والعجين يستمدّ روحه من أرواحنا وحين نفرغ نُجهضه...) كلمات كثيرة يقلنها في تفسير الصمت تنتهي لهذا المعنى الذي أحاول تلخيصه... فإذا اضطرتهما شقاواتنا للصراخ رجعن تائبات بُرسل من الحوقلة والاستعاذات لطرد احتمالات سقط العجائن... وكثيراً ما اكتفين بالتلويح لنا مهدّدات بينما نتقافز بين شوك نبات الجهنمي، ونفرّ بوجوهنا نتمرّى بصفحة نار الفرن الذي يقف متأهّباً بانتظار وجهها وكفّها المحرشف بالعجين... لنار الفرن هيجان يعنف في ليالي الصمت حول الشتاء وصباحاته، وسلطنة أي عندها تبلغ بها الخصوبة حد الخبز مرّتين يوميّاً، عكس قلق الصيف والذي يدفعها للتقاعس فلا توقد الفرن إلا لمرّة يوميّاً، لكنّها أبداً لن تكفّ عن مباشرة الفرن لكأنما تقدح حطبها من وقد ذاك الزير...

قديماً كنا نسخر من ذاك الصمت ونتفنّن في إخراج المرأتين منه بأصناف الحركات الخطرة، صمت تخرج منه الأشياء كاملة التدوير وجهنّمية النكهة. الآن جدّتي تتّهم كل المذاقات بالتميع وتكرّر أن تلك يرقات الثرثرة تغزونا: (الكلام: أقل ما يُقال بحقّه انه فقاعات صابون تُفجِّر مراراتها في خبزِكم...) توبّخنا بالكثير من الخطورة والتي بدأتُ أفهمها متأخّرة جداً ربّما...

جدة