قدم شهادة ابداعية حول تجربته الروائية بـ «دارة الفنون» في عمان

الروائي السعودي عبده خال: مغازلتنا للغرب جعلتنا نكتب كتابة هجينة في اغلب الاوقات!

عمان ـ «القدس العربي»
ـ من يحيى القيسي:

ضمن محور «افق التحولات في الرواية العربية» استضافت دارة الفنون في عمان الروائي السعودي عبده خال للحديث حول تجربته في كتابة الرواية وذلك مساء الاحد المنصرم، وضيف الدارة من مواليد احدى قرى جيزان عام 1962 وحاصل على بكالوريوس في العلوم السياسية من جامعة الملك عبد العزيز عام 1987 وقد بدأ نشاطه الادبي منذ عام 1984 حينما اصدر مجموعته «حوار على بوابة الأرض» وبعدها: لا أحد، هناك ما يبهج، من يغني في هذا الليل، أما أعماله الروائية فقد بدأت مع «الموت يمر من هنا»، «مدن تأكل العشب»، «الأيام لا تخبئ احدا»، كما كتب للاطفال عددا من الحكايات، وهو يعمل اليوم مديرا لتحرير صحيفة «عكاظ» التي تصدر من جدة، ويشارك في تحرير دورية «الراوي» ومجلة «النص الجديد»، وقد قدم خال ملخصا لافكاره التي وردت في شهادته المطلوبة وقرأ مقاطع منها امام جمهور دارة الفنون من الكتاب والمهتمين الاردنيين، وفيها تحدث عن الواقعية السحرية التي عاشها في طفولته قبل ان تمنهج نقديا في امريكا اللاتينية في تيار روائي شهير، مشيرا الى ان الواقع هناك اكثر سحرا من الكتابة، فيه مزيج من الدين والاسطورة والتاريخ والعادات، وخصوصا في منطقة جنوب الجزيرة العربية حيث عاش خال، وبخصوص هذا الواقع السحري قال: ان ظهور مدرسة الواقعية السحرية ربما لا يفتن بها ابن تلك القرى كثيرا، فذاكرته تحمل كما كبيرا من الحكايات التي لو سردها لتحول الى انسان منقرض قدم من كتاب الف ليلة وليلة واندس بيننا، او كأحد ابطال هوليوود القادمين من الماضي ليعيشوا المستقبل ولتحول الى مادة دسمة كونه يحمل بذرات الماضي ويتداخل مع المستقبل، بالتأكيد انه رأى شيئا شبيها بهذا في ماضيه السحيق.. نعم انا جئت من زمن منقرض وعشت في زمن قارض وتعلمت ان الشعراء يقرضون الكلمات، وان الكائنات المتسيدة هي كائنات قارضة، جئت من حكايات قوضتها ملايين السنين واجزم انني من خلال تلك الحكايات عبرت للمستقبل مرارا وكلما وقفت على دهشة جديدة تذكرت انني سمعتها في احدى الاساطير. واضاف خال حول نماذج من هذه الممارسات ذات الجذور الاسطورية في مجتمعه: لم اكن اجرؤ على اطفاء النار من غير ذكر اسم الله، والمتتبع لهذا السلوك يمكنه استكشاف البعد الديني المجوسي الذي كان يحافظ على النار المقدسة مشتعلة وحين جاء الاسلام وابطل هذه العبادة ظلت ثقافة الدين الآخر متواجدة حتى وان ظلت كممارسة لا نفهم لماذا نقوم بها.

نحن في جنوب الجزيرة العربية اذا طلب منا طلب ما نرد بكلمة «ناهي»، ولا تبتعد في معناها الحياتي عن تلبية الطلب وتنفيذه بطيب خاطر، بينما جذور هذه اللفظة تدل على وجود اله يطلق عليه «ناهي» في جنوب اليمن، ونكتشف الآن ان العقل البدائي سرب لنا تعظيم الناقة كونها كانت إلها يعبد في وسط هضاب نجد، ومن هنا ينساق الينا ان تغدو الناقة معجزة لقوم كقوم صالح. ان الذاكرة البدائية هي التي اوصلت الينا معارف ربما لا نكون مستوعبين لجذورها الحضارية القديمة لكنها تظل موصلا جيدا لمعرفة انسانية طمرت تحت اهمالنا وجهلنا بمكنوناتها الحقيقية.

ان الاسطورة قدمت اشكالا متعددة للسرد لم تطرق الى الآن، والمتدرب على سماع تلك الحكايات، وطريقة القائها ثم يمارس الكتابة سيكتشف عمق التشكل في فن السرد الاسطوري، وسيكتشف ان كثيرا من المدارس الكتابية لا تبهره فهي تعيد له بضاعة استهلكها في وقت مبكر.

المخيلة المتفجرة.. والذاكرة الحافظة

حول الواقع والخيال في العمل الفني اشار الروائي خال الى ان غالبيتنا تتصور ان الواقع منشط للخيال ومن خلال احتياجاتنا تنبثق الفكرة، بينما من يقف في اول التاريخ سيكتشف ان الخيال هو الذي افرز الواقع، فخيال الانسان سابق لاحتياجاته، الواقع انفجار من مخيلة عبقرية اوجدته وفق ابعاد زمانية ومكانية، وكلما انفجر خيال نشط اتسعت دائرة الواقع وتشابكت، فالخيال الفاتح الاكبر والقائد لمسيرة البشرية، من يقبل بالتقاء الأزمنة في نقطة واحدة. واضاف «لقد تم حفر اخدود من الكلمات المنظومة «الشعر» حتى يغدو طريقا شائكا لمن لا يعرف الغوص في بحوره بينما اغلق باب السرد لانه بحر واحد الكل يجيد السباحة فيه، والكل يتناقله، والكل قادر على تنميته وادخاله فضاء آخر بعيدا عن النظم والتخيل اللفظي، ولكي يكون نصا مسالما قبل «أعذب الشعر اكذبه» وهي مقولة جرت كالنار في الهشيم، كانت سهما جعل للغة خصية، مدحاً وهجاء بينما السرد يقتل العادي ويزيل الشوائب، ولأن الشعر من مقومات استمراريته كنص مقدس تم حفظه كما هو في الغالب ليربي ذاكرة حافظة بجواره، ونحن ورثة هذه الذاكرة التي من عيوبها انها تظل لزمن ليس بالقصير تعيد ما تم حفظه بصور مكررة حتى وان بدأت غير ذلك. فالرواية العربية ظلت تنتظر منجز الرواية الغربية من منابعها لتقوم بالحفظ واعادة السرد وظلت مفتونة بالتقلبات المنهجية لتلك المدارس الغربية من غير ان تبادر في تقديم خطوة مغايرة او تأصيلية لذاتها».

وتابع الروائي خال نقده لمسميات النقاد في الاقتباس والتناص والتأثر والاتهام بالسرقة لبعض نتاج المنجز الروائي العربي وما هو في الحقيقة غير تماثل لافرازات الذاكرة الجمعية الحافظة التي تنهل من منابع واحدة.

وفي هذا الاتجاه قال الخال «ان المبدع الحقيقي يؤسس لوجود نمط كتابي مغاير ولا تعنيه كثيرا مقولات النقاد بل هو يقدم منجزه بما يراه يحقق الرضا الذاتي في المقام الاول الا ان الغالبية العظمى من الكتاب مرتهنون بما يقال من النقاد ويسعون لتمجيد كتاباتهم كونه اول من كتب في الواقعية او ما بعد الحداثة او كتابة الرواية الجديدة.

ان افتضاح لعبة الامبراطور الذي يسير عاريا لا يقدم على فضحها الا من كانت مخيلته خالية من التلوث النقدي، والعزلة عن هذا التلوث تقود المغامر الى خلق عوالمه البكر. ان ترويج نصوص على انها هي المثال، او ترويج اسماء على انها هي الوحيدة الممسكة بزمام تقنيات تقدم الرواية يقودنا الى اننا نلعب هنا دور البوق الاعلامي للزعيم الواحد، وبالتالي يتحول المثال الى سلطوية. ويتحول النص الانساني الذي تم تصويره على انه هو المتحدث باسم التجديد، وهنا نخلق دكتاتورية نصيه، وثقافة دكتاتورية آراء دكتاتورية وقارئا دكتاتوريا. علينا ان نفجر مفهوم النص المثال فليس هناك كاتب مدهش بالمطلق، وليس هناك نص حاصد لكل الذوائق القرائية بالمطلق.

وفي اشارته الى دور الكتاب في الاحداث العظمى قال خال «بعد الحرب العالمية الثانية هب الكتاب الى خلق زوايا جديدة ونظرة جديدة لمسيرة مجتمعاتهم، فالمتغيرات الكبرى في هذه المجتمعات يصاحبها تقليب وحرث في الأفكار واستبدالها والانسلاخ من الرؤى الماضوية الى رؤى مستحدثة تتوازى مع المتغيرات وفي احيان كثيرة التأسيس لمرحلة مستقبلية تقود المجتمع الى الدخول فيها بينما العالم العربي ساكن يتحرك بقاطرة بطيئة، ومهما تحدث من كوارث عظيمة لا تجد المثقف الذي ينتدب نفسه للسير بالقاطرة بعيدا عن الفجوات التي تعترضها بل ان الكارثة التي تحدث ان نجد كتابا يبررون هذا العجز ويحذرون الحاكم والمجتمع. منذ سنوات ونحن نسمع الاعلام العربي يردد: نحن نعبر لحظة حرجة من تاريخنا المجيد، نحن في منعطف تاريخي كبير!!، ويغدو التأسيس للمستقبل قائما على تبرير الاخطاء والكبوات او اصلاح العثرات، وهذا ادى الى انهيار المشاريع السياسية والثقافية والاقتصادية وانهيار الانسان قيمة ونصا. من هذا الهشيم عليك ان تنهض لتقيم عالماً روائيا يقال انه موازٍ للواقع فكيف يمكن ان ينهض واقع افتراضي موازٍ لعالم ينهار يوميا. ان الكتابة تتحول الى بكائية طللية وهي استعادة الذاكرة الحافظة لارثها المجيد، اعادة تقلد القصائد البكائية وتعلقها على اعتاق الناس الذين سئموا الواقع المعاش والواقع الافتراضي. واختتم خال قوله في هذا السياق «حتى لو آمنا بانهزاميتنا فالروائي الفذ هو الذي يحول هذه الانهزامية الى نجاح بخلق عالمه الروائي، كلنا يعلم ان اعظم نص سردي عربي وهو «الف ليلة وليلة» كتب في عصر الانحطاط. وانا ارى ان الكتابات العظيمة لا تظهر الا في حالة تدني روح الامة، فأعظم الروايات السوفييتية كتبت بين النار والاعتقالات والجوع والبطش.

مغازلة الغرب وتقليد كتابته

نحن حين نكتب، نكتب بروحين: الروح المنهزمة، والروح المتشبهة بالمثال، وفي ظل عدم ثقتنا بما ننتج يحدث ان كاتبا كبيرا يقوم بالاستجابة للمدارس النقدية التي تثور في وسائل الاعلام، واستجابته تأتي في تمثل تلك التجربة التي يكتبها كاتب مثل كونديرا. ثم يأتي الكاتب المبتدئ المغرم بذلك الكاتب العربي ليحاكيه ويسير حذو «القذة بالقذة» وبالتالي يتم استهلاك نصوص مكررة.

عبده خال (القدس العربي)

وهذا ما يمكن تسميته كلاسيكية النص حيث يتحول الى اجترار ما يتم انتاجه من الاسماء الضخمة.

ونجاح روائي عربي يدفع الآخرين الى السير في نفس الخط بحثا عن ذلك التوهج الذي اكتسبه ذلك الكاتب العربي من غير معرفة للاسباب التي قادت الى تسليط الضوء على تجربة ما من التجارب الروائية العربية، هذا التهافت قاد كثيرا من الروائيين الى البحث عن التيمات الاساسية التي تجتذب الاعلام او الدور الغربية فنجد ان الدين والجسد والاقليات هي المواضيع الأثيرة لطرقها، والطرق هنا ليس نابعا من ذاتية الروائي بل استجابة للغواء الاعلامي.

هذا الافتتان بمغازلة الغرب تخيل ان الولوج الى العوالم التي تطلبها دور النشر الغربية سوف يفتح لذلك الكاتب ابواب الترجمة لكل اللغات بينما تجد روائيا كخليل النعيمي الذي يعيش في باريس منذ زمن طويل ينفي هذا التخيل ويؤكد ان جميع الترجمات العربية لا توجد في الشارع بما فيها ترجمات نجيب محفوظ.

والرواية العربية تتقاسمها الآن كتابات باللغة العربية او بلغة المتقدم، ويلاحظ الكاتب الذي يكتب باللغة العربية تخلفه عن زميله الذي يكتب بلغة المجتمع المتقدم.

هذه الغبطة او الحسد لما يناله الكاتب بلغة غير العربية تجعل معظمنا يسعى الى ان تترجم اعماله لكن القضية ليست كذلك، فالغرب يريد كتابة وفق مواصفات معينة ليضعك في مكانك التاريخي، اي ليدلل على انه اكثر تحضرا منك.

ومغازلتنا للغرب، جعلتنا نكتب كتابة هجينة في اغلب الاوقات.

واختتم شهادته بالقول: لا تنسج الرواية العربية خليتها بالمعاش او سياسي الراهن او الآني اي ان جدلية الرواية العربية لا تتشابك مع الراهن لتلج المستقبل، هي تحاكم الماضي وتتحول الى هجاء ماضوي او تقف عند الحاضر بمهادنة وتصالح معه.

تنظيرياً نحن نعرف ان هذه الحالة تتطلب المواجهة مع الذات ومع الآخر وتحفظ مقولات رامبو حين قال (يجب ان نكون حداثيين) ونخط مقولة باوند (فلنكن مجددين) ونعرف ان اليوت قال (ان على شعراء حضارتنا ان يكونوا معقدين تعقد الحضارة التي يعيشونها)، ونعرف ان جان بودياد يقول «ان الحداثة هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، تعارض جميع الثقافات السابقة او التقليدية» ونعرف كما مهولا من تلك المقولات لاناس يعيشون بيننا واصوات من جلدتنا خلفت الحداثة خلفها وانطلقت الى ما بعد الحداثة من غير استيفاء شروط المدارس التي عبروها.

ونحن الى الآن لا زلنا نتجادل في الحوار مع الذات، هذه الذات التي لم تشف رغم الكم الهائل من المصطلحات التي حاولت دفعها للشفافية، وكلما شف العالم اسدلنا سحبا قاتمة على ذواتنا، وتحولت مواجهتنا مع الآخر الى مواجهة مع انفسنا فقد تشابه علينا البشر، من هو الآخر هل هو الذي يجاورني في المسكن ام ان الآخر هو الذي يقبع في الدولة العربية المجاورة؟ ام ان الآخر هو المسلم الذي يتواجد في دولة مسلمة اعجمية ام ان الآخر هو امريكا واوروبا او الآخر هو الشرق الاقصى؟ وتحولت صيغ الصيغة الحاضرية المعاكسة للماضي تهمة بردم ثقافتك ودينك وبعد كل هذا الجدل لم نحقق الحداثة بشروطها وانتقلنا الى ما بعد الحداثة بكل مشاكلنا الماضوية.

«ميتافيزيك» لشاكر لعيبي:

مزاوجة بين اليومي والماورائي

باسم المرعبي*

■ يهدي شاكر لعيبي كتابه «ميتافيزيك»** الى اصدقائه من حروف اللغة العربية، وهو بذلك يشير الى آصرة متميزة تربطه باللغة، كما انه يوحي الى ان يتما وغربة تلمان به دونها، فعلاقته باللغة ليست علاقة عابرة، بل هي مصيرية، وهو مأخوذ بها ومنذور لطبائعها المتقلبة. هذا ما تقوله قصيدته، ما يقوله شغفه الذي يتماهى باللغة الى ابعد مدى، فما من خيار امام الشاعر حين يكون محاصرا بعالم ليس له، عالم لا يمنحه الا مزيدا من الاغتراب والوحدة، الا ان يحتمي بقصيدته، يتخذها بيتا وامرأة وصديقا وحصنا، حيث تُعرّف الحياة وتُعرف باللغة ـ القصيدة وعبرها.

يمنح شاكر لعيبي، في كتابه هذا، اللغة، اهتماما متزايدا، جاهدا لأن يجعلها تشع بالمعنى لا ان تكبو فيه، فهو يسهر عليها، يرققها او يضخمها فتجيء باذخة، متكئة الى مرايا السحر والاحلام، لتستحيل عبرها التفاصيل النثرية لليومي، التفاصيل الملقاة لكل عابر سبيل الى لقى ذهبية، لكن ليس لكل واحد ان يلتقطها، كما هنا في المقطع الرابع من القصيدة، حيث عبق ذكريات يوهج ساخن لحيوات تنتعش مجددا بأصابع تقلّبها كما تقلب الأرغفة السخية:

«ها هنا يختبر الصاغة النار في معابد قلوبهم
القراطون ينظمون قلادة الساحر
هنا درب الديباج الذي
تجتازه امتار البزازين
مسودة الاطراف
لفرط ما مرت عليها
الانامل
الحلوائيون يختبرون
شدق العالم بسكاكر
طفولتهم
هنا درب الآلام الذي
بعثرت فيه أثواب
القدّيسين روائحها
الكيّالون يزنون
هفوات الآدمي بالحكمة
الطحّانون يؤدبون
الهباء بعصيّهم
العطارون يشتمون
المقدس في اناملهم
الملطخة بالكركم
.....
الحدّادون يقلبون
جناحي الغراب الخافق بين أيديهم
هنا درب الزجاج الذي يهذي المخبز الملكي
عند مدخله
العدّاسون يصطادون الشهب البرتقالية
في ظلمات حوانيتهم» (25ـ26)

هذه لغة شاعر شغوف بصنعته، بلغة يُسطرها أو يقطرها على مهل، بمزاج من يجد حتفه وخلاصه على الورقة، وهو ما تعززه سيرته الممتدة لأكثر من عقدين انهماكاً في كتابة القصيدة والتنظير لها، اشتباكاً مع اهتمامات أخرى موازية لا تقل جدية وشأنا، بل هي تدور في ذات الأفق الشعري، الجمالي.

غلاف الكتاب

«ميتافيزيك» قصيدة طويلة واحدة باثني عشر مقطعاً، هذا الرقم اشارة اخرى غارقة في السحري والمقدس، فالابراج ، على سبيل المثال، اثنا عشر، وهي بحركتها المشتبكة بالأحلام والمصائر، بئر سرية في هذه القصيدة يمتح منها الشاعر، حدّ ان تصبح زاوية نظر الى الأشياء، بل حتى طريقة قول، وبكلام آخر، أضحت هذه المادة خلفية القصيدة و«ثقافتها»:

«حركاتُ الأشياء سريّة
الريحُ تلعب بالخرقة الطاهرة الهفهافة
على العمود
العزلة ذات الكسور العشرية مرةً أخرىٰ
القمرُ يتقافز في منازله الشامية ذات
الدُخان العالي
.....
يا لوساخة زُحل الذي يُعلّم الأولاد ان
يأكلوا اظافرهم
لكن يا لطهارة المشتري المكتوب في
ملاسة النوء
يا لدموية المريخ الذي يُعلّم الديك
والانسان القتال
لكن يا لعطور الزهرة التي تغلي في
قارورة العرس
التي تفور في باب المرأة» (32)

هذه القصيدة التي يختلط فيها اليومي بالماورائي، تتشكل من عناصر ومستويات قول متعددة في لعبة تكسوها غلالة اللغة:

انفجرَ الفجرُ
هكذا يفتتح الشاعر قصيدته بافتتان يذهب مع اللغة الى ينابيعها مشيراً الى تجاذب أطراف لعبة الضوء والعشب والجسد، وكأنّ هذه، جميعا، تصلح اقانيم لمعاينة تجربته، وما تستتبعه هذه الاقانيم او تتشظى عنه، وهو في ذلك لا يني يتردد بين سحر اللغة والجسد ـ الانثى، مستعينا بالحلم وبكل ما يدعم الخيال الشعري لديه، بأدوات تتماهى، أصلا، بالشعر ولغته. وكأنها، بل هي حقا من منطقته، وهنا لا يجد الشاعر ضيراً في الكشف عن مصادره المتمثلة بلغة تفاسير الاحلام او طلاسم السحر والرقى، في تضمينات صريحة كما في متن القصيدة، او الهوامش الملحقة بها والتي ارادها الشاعر علامات في طريق القراءة على حد تعبيره.

اذا هي تجربة الشاعر المنفتحة على كل ما يديم سحرها وتدفقها، وها هو يثبت بعد كل تجربة جديدة له انه جدير بأعباء قصيدته وتطلعاتها، جديرٌ بانشغاله الدائب في البحث عن آفاق تعبير شعرية جديدة ينتظمها قلق وتجريب دائم.

*شاعر من العراق يقيم في السويد
**«ميتافيزيك».. شعر شاكر لعيبي
دار الفارزة، جنيف، سويسرا

قـــص

البحث عن جودت

رشاد أبوشاور

■ اعتدت كصاحب مكتبة ـ هي مكتبة صغيرة جداً، بالكاد ثلاثة أربعة أمتار مربعة، طولها عميق وعرضها ضيّق ـ أن أطل على الساحة العامة، الساحة العريقة في قلب المدينة، والتي بقيت على حالها من أيام الأتراك، ومن بعدهم الإنكليز، وحتى أيامنا هذه، أقصد حتى وقت كتابتي لـ...

هي ليست مكتبة تماماً، فأنا أستلم الصحف والمجلات المسلية، وبعض المجلات التي يعنى بها المثقفون، خاصة أولئك الذين يغطون عيونهم بنظارات طبية تساعدهم على الرؤية، أو بنظارات ملونة تحول دون رؤية الآخرين لعيونهم وما تضمر، لتطيّرهم من العامّة والدهماء.

اعتدت دائماً، وأنا أطل من فوق ـ حيث أجلس على كرسي مرتفع، وأمامي مسند أغلق به الباب، وأنحني عليه، وأضع عليه طعامي، أو وأنا أتصفح المجلات والكتب والجرائد ـ على رؤية وجوه تلفت الانتباه بغرابة ملامحها، ونظراتها التائهة التي لا تبحث عن شيء محدّد. أدهشني ظهور ذلكم الشخصين الزاحفين متساندين، برأسيهما الأشعثين، ونظراتهما التائهة، وفاهيهما يهمسان بكلام غامض.

ظننتهما مجنونين، ولكنهما لم يبدوا كذلك، فهما هادئان، ملابسهما مرتبة وإن بدت غير نظيفة تماماً لكنها ليست وسخة جداً، أو ممزقة. لقد بدوا معنيين بستر عورتيهما، والظهور بمظهر لائق، وهذا ما يتنافى مع سلوك المجانين الذين لا يقيمون شأناً لنظرات وملاحظات العقلاء.

جلسا على الرصيف قبالتي، وأسندا رأسيهما وزفرا معاً بصوت عال وكأنهما يؤديان دوراً مسرحياً تدربا عليه طويلاً. نظرا صوبي، فلم أتبين ملامح وجهيهما لأن شعر لحيتيهما يغطي ذقنيهما، وفميهما، وخديهما، وأذنيهما، ولكنني رأيت نظرتيهما أولاً، ومن ثمّ عينيهما المتشابهتين. قلت لنفسي: لعلهما توأم، وتساءلت عن عمريهما فلم أستطع أن أعطيهما عمراً محدداً.

وضع أحدهما يده على كتف الآخر، ثمّ نهض بعزم يتنافى مع ما أوحى به منظره قبل قليل، ثمّ بخطوات قليلة كان يقف أمامي، ويرفع رأسه متأملاً وجهي وعيني، سائلاً بحزم:

ـ ألم يأت جودت؟

وأخرج سيكارة من جيبه، مشيراً لي أن اشعلها، فمددت يدي وتناولت علبة ثقاب وأشعلت له عوداً مددته إليه وأنا أداري شعلته الصغيرة براحة يدي اليسرى. أشعل سيكارته، نفث الدخان مع آهة مديدة، ثمّ كرّر سؤاله:

ـ ألم يأت جودت؟

وأضاف دون انتظار جوابي:

ـ ألم يسأل عنّا؟

جاوبته:

ـ أنا لا أعرف السيد جودت؟ أقصد ربما كان من زبائني ولكنني كالعادة لا أثقّل دمي وأسال زبائني عن أسمائهم...

كما لو أنه محقّق يتهكم من إجابة ضحيته:

ـ قلت لي لا تعرف جودت!. عجيب، وماذا تفعل هنا وكل الساحة مفتوحة لنظراتك القادرة على تفحص ومتابعة كل شيء؟ ثم كيف يعرفك ولا تعرفه؟

ـ بسيطه، أنا معروف بسبب مكتبتي...

حين رأيته يرسم ابتسامة متهكمة على شفتيه اللتين افترتا من بين كومة الشعر، أضفت:

ـ مكاني المتواضع هذا معروف للجميع، أقصد لجميع عابري الساحة، والمتسكعين، والمخبرين، وبنات الهوى، والسياسيين الغامضين، واللصوص. لا تنس يا سيد أن هذه الساحة هي قلب أسرار المدينة!

أدار ظهره ومضى. راقبته وهو ينحني ويقعي بجوار زميله، ثم يمد له سيكارته فيأخذها زميله ويشعل سيكارة أخرجها من جيبه، ومعاً يدخنان صامتين، مراقبين للساحة، محدقين في المارّة.

رحت إليهما وسألتهما:

ـ أتعرفان السيد جودت؟

بتهكم أجابا:

ـ هو يعرفنا. نحن لم نلتق به من قبل، لكننا ننتظره. هل تعرف ماذا سيحدث إذا لم يأت؟

ـ لا، لا أعرف!

أجابني الذي انتهت سيكارته، أي الذي جاء إلى مكتبتي، وهو يهز رأسه:

ـ الأفضل أن لا تعرف، أما نحن فنعرف لأننا انتظرناه طويلاً. أنت لا تعرف ما معنى أن تنتظر كل الوقت الذي انتظرناه!

سألني زميله وهو يجذب نفساً عميقاً من سيكارته:

ـ أنت ألا تنتظر شيئاً، أحداً ما؟

ـ أنتظر الزبائن، لذا صنعت لنفسي كرسياً مرتفعاً لأرى كل من يجيء فأهش له قبل أن يصل، وكأنني كنت أنتظره، وكأن انتظاري هو من أجله فقط.

بطرف أصابعه، وبشيء من التقزز أشار لي، وكأنه يطرد ذبابة أن أروح لمواصلة انتظار زبائني. عدت إلى مكاني ومن جديد جعلت أراقبهما، ولأتشاغل طفقت احل كلمات متقاطعة، وأملأ المربعات بالكلمات المناسبة، وأنا في حيرة من أمرهما.

آن أوان الغداء فأخرجت (السفرطاس) وفككت الأغطية، وانهمكت في تناول وجبتي التي تعدها لي زوجتي، وتحرص أن لا يكون بينها ما هو بائت، ذلك أنها تعرف كم أنني أنفر من الطعام البائت.

لم أرهما يطلبان طعاماً من المطاعم القريبة، حتى أنهما لم يحضرا ساندويشات أو ماءً، وكانا يخرجان ساعتيهما ويتأملان الوقت، ثمّ يهزان رأسيهما، ويعاودان الانتظار.

سمعت آذان المغرب، والعشاء، وهممت أن أنزل باب دكاني، ولكنهما نظرا معاً صوبي كأنهما يعاتبانني على تعجلي تركهما وحيدين، فدحرت الفكرة، ولبثت على كرسيي بينما الوقت يمضي، والليل يتقدم.

رأيت رأسيهما يميلان على كتفيهما. أغلقت باب دكاني، ووضعت المفاتيح في جيبي، ثم انحنيت لأحمل حقيبتي التي أضع فيها (السفرطاس) وبعض مجلات التسلية التي تفرح زوجتي المولعة بأخبار النجوم، وأبراج الحظ، فإذا بصوت يباغتني عن قرب، دون أن أسمع وقع خطى صاحبه:

ـ قل لهما عندما يستيقظان أن جودت حضر ووجدهما نائمين، وأنني لا أنتظر لأنني مشغول ووقتي لا يسمح أن أنتظرهما حتى يصحوا من نومهما العميق، فللانتظار أصوله، وما كان لهما أن يناما معاً. لو أن واحداً منهما بقي يقظاً لاختلف الأمر!

ثمّ مضى دون أن أرى ملامحه.

في صبيحة اليوم التالي، وعلى غير العادة، غادرت بيتي مبكراً، يدفعني الفضول، وحين بلغت الساحة رأيت سيارة البلدية وهي تتوقف، وأنيابها تنشب في حاويات القمامة، بينما تتلقفها فرشاة هائلة تدورّ البقايا والنفايات والأوساخ التي راكمها المستهلكون أمس، في حين يغط رجلا الأمس في نوم عميق، ورأس واحدهما على كتف الآخر، وشخيرهما يعلو مع ابتعاد سيارة القمامة.

انحنيت على قفل محلي، وإذ أدرت المفتاح في القفل، سمعت صوته، صوت رجل الأمس، وهو يقول بلهجة آمرة:

ـ إذا جاء أحد وسألك عني، فقل له: انتظره، لأنه سيأتي، وذكّره بأن النوم عدو الانتظار.

ثمّ مضى، فناديته:

ـ أنا أنا. أريد أن.

نهرني، وكأنما يعيّرني:

ـ أنت!. ستفني عمرك في دكانك التافه هذا.

ابتعدت قليلاً عن باب مكتبتي، تأملتها، خيّل لي أنها تشبه تابوتاً فاغراً، وأنني أندس في هذا التابوت يومياً، فارتجفت لهول الاكتشاف. هنا أموت يومياً، أتبلغ بلقمات أمضغها بملل، أقرأ عناوين الصحف، أحل الكلمات المتقاطعة، التهم الروايات البوليسية والعاطفية، ويومياً أعود لزوجتي وبيتي وتستقصي ما جرى لي، واضعة احتمالات شتى. سيكتشفون أن باب (تابوتي) مفتوح، وأن الصحف والمجلات معلّقة، ولا أثر لجريمة.

هذه هي الحكاية ولست أدري إن كانت تهمكم، والآن بينما تقرأونها أكون أنا قد اعتدت على المشي، وتأمل فضاء حرمت منه، ولا بدّ لي من أن أجد جودت، لن يحل سلطان النوم دون بحثي عنه، سألاحقه حتى آخر الدنيا، سأجوب الفيافي والقفار والبحار وراءه، متعقباً خطاه.

جودت؟ يهيأ لي أنني سمعت هذا الاسم من قبل، جودت هذا ماذا يكون؟ وماذا يريد؟ ولماذا يزعزع حياتي ويزلزلها؟

أأنا أهذي، أتراني سئمت هذا العمل، بيع الصحف والمجلات، وحل الكلمات المتقاطعة؟ لا شك أنني في ورطة وأنني يجب أن أفعل شيئاً. لا بدّ أن أبحث عن جودت، وأن أعرف ماذا يريد لا بدّ أن أخرج من هذا القفص، وأن أمشي، فساقاي فقدتا وظيفتهما وتحتاجان لوقت وتدريب لتستعيدا القدرة على المشي، وعيناي باتتا حسيرتي النظر، وصدري صار ضيقاً. إنني أختنق، ولا بدّ أن ألحق بجودت لأعرف من أين جاء، وإلى أين يذهب، ثمّ.

ستفتقدني زوجتي وأولادي، ستنشر زوجتي قلقها بالدموع والصرخات المتفجّعة على بيوت الجيران، وتنقله من بعد إلى الشرطة التي ستشك في الأمر،