العدد (1814) السنة السابعة - الاحد (6) حزيران 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

غرفة سمير الكاتب*

محمد سعيد الصكار
mohammed_saggar@yahoo.fr

كان الطابق الأول يحتوي على سرير لشخصين، ولكنه لم يعد كذلك منذ سنين؛ ولم يبق له من رونق الأيام السالفة شئ يُذكر، كان مجرد وعاء يحتوي جسده المتعب. لم يعد الفراش حميماً، والواقع أنه لم يكن كذلك حتى في أيام الصفاء. والآن صار ركناً للقراءة بقصد الخدر والنوم الذي بات يستعصي على الحضور.

كتب كثيرة موزّعة على المنضدة وعلى الرفوف وعلى الأرض، هم ضيوفه في الشتاء والصيف، والأحرى، هو الذي كان ضيفاً عليهم. وعلى طول العهد بينه وبين كتبه، فترت رغبته في مراجعة الكثير منها، وأصبح محيط الغرفة الواسعة يحاصره بالفراغ والملل؛ ولذلك كانت دعوة سميّة لمشاركتهم جلستهم للعشاء، إنقاذاً له من فراغ ذلك اليوم، ومن أيامه عموماً.

نزل مسرعاً، وحيّا الجميع وجلس. لم تجرؤ بطبيعة الحال، أيّة من الحاضرات على استقدامه إلى حوار؛ كان ذلك لسمية وحدها، ولكن لم يُتَح أي حوار، بسبب المسافة الثقافية بين الأطراف.

كان سمير محتقناً بالأفكار التي تملأ رأسه، وكان ذلك مما شوّش عليه قدرة التنسيق والإنتقاء، وأبقاه نهباً للهواجس والخوف من انفلات الزمن دون تحقيق أي منها، فالأفكار تنمو والزمن يتسلل، وليس بين يديه ككاتب، ما يوثّق أفكاره ويساعد على نشرها، ولم يكن مقتنعاً بكون حضوره بين الأصدقاء كافياً لتطلعاته الثقافية، فهي، في نهاية الأمر، حديث مجالس، لا تؤسس لموقع ثقافي كان يصبو إليه.

عندما ينتصف الليل، وتأخذ الكأس مدارها، يتعذر استحضار الأفكار التي تتوهّج في الرأس وتقتحم الذاكرة؛ فهي أشبه بالحلم الذي يأتي في أول الليل وتتوالى عليه أحلام أخرى يصعب عليه تنسيقها والتقاط ما غام منها. وهذا ما كان يكابده سمير.

من هنا، كان لقاؤه بسمية، منقذاً له من الفراغ، أو من الضياع كما كان يتصوّر. كان منفذاً لاحتضان اللوعة والتوتّر والوجع المكابر، والخيبة التي لا يستطيع تجاوزها. لهذا أسلم قياده بحرية كاملة، إلى هذه المخلوقة الجميلة التي منّ الله بها عليه. بدت له الأحوال تختصر بمسافات قصيرة، وتتقلص في حدود أبسط الأمور.

كان لقاؤهما على فنجان قهوة كافياً لامتداد المسرّة والصفاء الذي لا حدود له.
ولم يكن الأمر بعيداً عن تصورات سمية، كانت بحاجة إلى فنجان القهوة هذا، بما يحمل من دلالات بعيدة الغور في كينونتها الأنثوية وتشعباتها الإجتماعية، ولكن مكابرة شرقية متأصلة تقودها إلى مغالطة لم تحاول تجاوزها، رغم إحساسها الواعي بخوائها وبُعدها عن الحقيقة.

لم تكن من القوّة بحيث تكسر هذه القيود؛ كانت رهافتها وثقافتها ورقة طبعها تحضر جميعاً في محاكمة هذا الواقع الذي أبقاها مشدودةً بطرفي الخيط، تنتظر شيئاً ما، معجزة ما، تنتشلها من هذا الضياع الذي لا يختلف عن ضياع سمير؛ وبدا أن تواطؤهما على قبول هذه الحالة بصمت ومكابرة يرفعانهما دائماً إلى مستويات يحرصان على أن تبقى متميّزة ومتفرّدة.

كان استاذه في اكاديمية الفنون الجميلة لا يعبأ كثيراً بالمواضعات التطبيقية التي كان يتمسك بها الفنانون الاساتذة، التزاماً بشروط العمل وتعويداً لطلبة الفن على أصول وفروع الانتاج الفني. لم يكن يرتدي الصدرية البيضاء أثناء العمل، كان يكف أردان قميصه ويتناول الفرشاة ويروح يمرح على قماشة اللوحة. لم يقم وزناً لنقاط الزيت التي تتقافز على قميصه النظيف؛ القميص يستبدل، اللوحة أثمن وأبقى.

وهكذا، درج على خطى استاذه في كثير من الأمور التطبيقية والفنية. الأساس عنده هو اللوحة وطريق نموّها. لا وقت يُرصد لها، ولا خوف من الشطط الذي يروح ويجيء على المساحة العذراء المفتوحة على قماشته. ضربات سريعة هنا، خطوط رقيقة هناك، تغيير في الألوان، مسح، تسييل، كثافة، كلها تأتي وفق الايقاع الذي ترتاح إليه النفس. شرطٌ أساسيّ كان يلحّ عليه الاستاذ؛ هو الجرأة والجسارة في الضربات وحركة الخطوط، وعدم الخوف من الخطأ، أما الرؤية الفنية والدلالة فذلك مما لم يكن من همّ الاستاذ، لأنه أولاً وآخراً من شأن التلميذ نفسه.
تشبّع كثيراً بأفكار استاذه، وصرف وقتاً طويلاً لكي يتجاوزها ويبني حضوره الفني المستقل ورؤيته الفنيّة الخاصة.

في باريس، حيث قادته الظروف إلى الاستيطان، حاول أن يكون جاداً غاية الجد؛ ينبغي إحكام اللوحة وفق شروطها الفنية التي يعرفها الفنانون ويجهلها الجمهور. ولكن الجمهور كان حاضراً في كل حركة لفرشاته، لم يكن حراً تماماً في ممارساته، كان هناك همٌّ يَشغَل باله؛ لا يريد أن يتخلّى عن الايحاء والدلالة، والايماء إلى معنى الحركة في مكوّنات اللوحة. وهذا ما جعله يتباطأ في إنجاز لوحاته بالقياس إلى ما يفعله زملاؤه المنفتحون على ممارسات حرّة أتاحتها القرائن والتأثيرات التي تحفل بها انتاجات الشباب الذين يملأون باريسَ في تلك المرحلة.

ها هو الآن يراجع أعماله خلال ربع القرن الذي قضاه في باريس. حضور خجول في المعارض، ضمور واضح في الشخصية الفنية، مواكبة لا ترضيه للمعارض الجماعية التي شارك فيها مع فنانين آخرين، واكتناز في التجربة الفنية التي لم تجد بعد طريقها إلى الظهور.

في السنتين الأوليين من استقراره في باريس كانت لوحاته على سياق ما درج عليه في وطنه. بعد هذه المدّة بدأ الحنين يتسلل إلى أعماله بنعومة، وبشكل غير مقصود؛ فكانت تظهر ملامح غائمة لقباب ومآذن، وأحياناً لوحدات زخرفية. كما حضرتْ فيها ألوانٌ لم يكن ميّالاً إليها، ألوانٌ مألوفة في تراث وطنه. ثمّ صار لهذا المنحى حضور أوضح، بحيث غدتْ اللوحات أشبهَ باستذكارات مقصودة، وكشفاً عن مباهج الوطن، واستدعاءاً للجمهور إلى مشاركته في هذه النكهة المحلية.

– لوحات جميلة. ولكن هل تظن أن هذه القباب والنخيل تستهوي الناسَ هنا؟ لوكنتَ في لندن لاقتناها المغتربون المتمكنون لأنها تذكّرهم بالوطن الهارب؛ أما هنا ....!

ماذا قالتْ؟

انتبَهَ فجأةً إلى عبارتها «الوطن الهارب»، أكانت تعني ما تقول، أم أنها لا تميّز بين «الوطن الهارب» و«الهارب من الوطن»؟

كثيرون يهربون من أوطانهم لأسباب مختلفة، ويُنشئون لأنفسهم وطناً ليس بالضرورة ذا حدود جغرافية، الجغرافية حالة من حالات الوطن. أن يهرب الانسان من وطنه ليس بفجيعة، الفجيعة أن يهربَ الوطن؛ حتّى لو كان وطناً وهمياً تؤسسه حاجة النفس إلى الاحتماء بخيمة ما. أن يهربَ الوطن، يعني اليُتْمَ التام، واللوعة التي تفتّتُ مسامات الروح.

وبكل ما في الكون من حسرة ومرارة ووجَع، رنّتْ في أعماقه «أنا يتيم»!

قال في نفسه: «يمكن للوطن أن يستعيد الهاربَ منه، ولكن الوطن الهاربَ لا يُستعاد».

من هنا كانت ملاحظتُها دقيقة تماماً؛ لم تستهو اللوحات أحداً من زوّار ساحة مونمارتر الفنيّة كما كانت تستهويهم الصور الشخصية التي يُخططها الرسامون لهم.

وهكذا وجد نفسه منخرطاً في جوقة هؤلاء الفنانين الذين كانوا يُشيعون الفرح عند السيّاح، حين يُغطّون التجاعيد ويُضفون على الوجوه حيويّةً وحلاوةً أكثر مما فيها. ومع أن المردودَ المادي لهذه الممارسة كان مقبولاً، إلا أن العَناءَ كان كبيراً؛ حضورٌ مبكّر من ساعات الفجر الأولى لاصطياد مكان مناسب، تقلّب مزاج السيّاح، مشاكسات الشرطة، وغير ذلك مما يُحيل العمل إلى روتين مملّ.

ترك الساحة، وانصرف إلى أسلوبه القديم في رسم اللوحات الفنيّة؛ ولكنه لم يُوفّقْ في اقتحام سوق العمل الفني. كان موزّعاً بين الحرص على قناعاته وتطويرها، وبين الملاحظات الحذرة المشفقة التي كان يبديها الأصدقاء الحميمون بشأن ما كانوا يعتبرونه كسلاً منه، أو جرأة مُرَوَّضة، أو قبولاً بما هو دون استحقاقه.

بمرور الزمن انعكس واقعه هذا على طبيعة عمله؛ بدأتْ لوحاته تفقد حرارتَها وبهجتها، وحلّتْ الأشكال الهلامية المموّهة لملامح الوحدات التشكيلية محل الحضور الواضح لها، ولم تعُدْ قوة التكنيك وحدها قادرة على النهوض بها، فكثير من خصائص العمل الفنّي التي تهمّ الفنان لا يعبأ بها الجمهور، الجمهور يريد من اللوحة أن تلامس شيئاً من الملامح الغامضة المختفية في تلافيف ذاكرته ودهاليز لاوعيه. وهكذا تكدّسَتْ في بيته عشرات من لفائف الكانڤاس، حُشرتْ في الدواليب وفوقها، وفي أركان البيت، وتحت الأسرّة؛ حتى صارت مصدر ضيق للعائلة، وغدتْ رائحة الزيت تفوح من البيت وتَعلَق بالملابس. كما صار الانفاق على المستلزمات الفنية باهظاً في غيبة أي مردود مادي يقابله، وصار يضغط على علاقته المنزلية وينحت فيها؛ وصارت كل أزْمةٍ تحال إلى كسله وقلّة مبادراته.

كان ينظر إلى لوحاته الداكنة الطافحة بالمرارة نظرة حبّ وإشفاق؛ لم يكن يرى فيها ما يُنَفّر الناس من اقتنائها، ولم يكن يتحسس أيَّ خللٍ فني فيها.

– حاول يا حبيبي أن تتخلص من هذه القتامة، جرّبْ شيئاً آخر، أين راحت حساسيتك اللونية؟

ويجرّب.

وتأخذ اللوحة الجديدة مكانها ضمن سلسلة اللوحات المرصوفة في زوايا البيت.
– أنت دائم التفكير في الجمهور، حريص على الايحاء؛ فارسم لهذا الجمهور ما يحبّه ويستميله إليك.

ويرسم.
فتضاف لوحة أخرى إلى الرصيد المجمّد.

قبل تأسيس اللوحة، كان يثَبّتْ القماشة على المحمَل، ويصفّ الألوانَ الزاهية على صينية الألوان، ويُحضّر فرشاةً لكل لون، ويأخذ في الضرَبات السريعة على وجه اللوحة، فتبدو بعد دقائق حقلاً ربيعياً نابضاً بالألوان الحيّة المتناغمة حيناً والمتنافرة حيناً.

تتوالى الدقائق، تتوالى الضرَبات، وتتداخل الألوان، فيزحف الأخضر نحو البنّي، ويمتزج الأزرق بالأحمر، ويغزو لونٌ جارَه، حتى تضيع ملامح الألوان وتتحوّل القماشة إلى كتلة داكنة قاتمة لا تَبينُ فيها حتّى آثار الضربات.
– لن نخرجَ مما نحن فيه ما لم تخرج من هذا الجو. أليس هناك وجوه جميلة، آثار، حدائق، سماوات؟! كن حيث أنت وانظر إلى الدنيا.
كان يُحسّ أن السماوات التي تتحدّث عنها تهبط رويداً رويداً حتّى تلامسَ رأسَه وتضغط عليه وتدعكه في الأرض، فيُحسُّ بالاختناق، فينتفض، وتندفع يده بضَربة طائشة على وجه اللوحة.
«حدائق وسماوات»!
طبعاً هناك حدائق وسماوات، وها أنا أرسمها؛ إنها حدائقي وسماواتي.
ويواصل ضَرباته المحكمة على القماشة التي تمتصّ ملامحَ الألوان، فتغدو كحقل محروق ما زالت آثار الماء مختلطةً برماده.

– عليك أن تقتصد في النفقات، فهذا القماش وهذه الألوان تكلّف كثيراً وتؤثر على حاجاتنا الحياتية؛ وما دامت اللوحات لا تباع فلا داعي لهذا الهدر، جرّب على مواد الهواة القليلة الثمن،
أصحيح أن لا داعيَ له؟ إذن كيف يعمل؟!
وكيف سيتعامل مع اللوحة التي يريدها راسخة بتقادم الزمن، حاملة كل الكون الكامن في وجوده؟

صارت كل ضربة فرشاة مراقَبة وخاضعة لمقاييس جديدة، وغدتْ كل حركة تُقاس بكلفة مادية، بحيث يمكن القول إن كل أنبوب زيت يساوي مأكول العائلة ليوم كامل، وكل متر من القماش يَعدل كذا وكذا من حاجات العائلة اليومية. امّحَتْ الجرأة، وتبخّرتْ حرية التصوّر والحركة، وتبعثر الخيال، ولم يبقَ إلا صوتها.

– المساعدات الاجتماعية لم تعُد تكفينا، ينبغي التوقف عن هذا الهدر الذي لا يُنتج شيئاً.

– سوزان، أنت كاتبة وناقدة فنية، وعلى علاقة بالوسطَ الفني، ماذا تَرَينَ في هذه الأعمال؟ (كانتا زميلتين في معهد الفنون).
– أراها قوية ومُفْعمة بالحيوية والايحاء.
– إيحاء بماذا؟ ألا تَرَيْنَ أنها قاتمة وثقيلة على النفس؛ مَنْ يشتريها؟
– البيع والشراء موضوع آخر، ولكن اللوحات جيدة وقوية.
– إذن لماذا لا تُشترى؟
– التسويق الفني محكوم بشروط لا تتعلق دائماً بجودة اللوحة، هناك الشهرة والترويج وآراء النقّاد وقنوات الاتصال.
– ونحن لا نملك من كل هذا شيئاً.
– ينبغي مواصلة العمل والبحث عن قنوات.
– هو يواصل العمل ولكنه لا يبحث عن مجالات التسويق.
– لماذا لا تقومين أنتِ بذلك؟
– أنا؟
– طبعاً، لماذا لا تحاولين؟

حاولَتْ؛

أخذتْ عشر لفائف من الكانڤاس المركون في زوايا البيت دون أن يعلم، وطافت بها على عشرات الكاليريهات، فلم يحفِل بها أحد.

راحت إلى السوق الكبير للفن المعاصر الذي يُقام سنوياً في ساحة الباستيل، حيث يَعرض الفنانون الناشئون ومتوسطو الكفاءة، وسألتْ:
– قل لي يا مسيو فرانك، هل يمكن أن ترسم لوحةً على لوحة مرسومة قبلاً لفنان غيرك؟
– طبعاً، سأعتبرها أساساً للوحتي إذا كانت صالحة.

طارت ثلاثون لوحة مما كان محشوراً تحتَ الأسرّة وفي زوايا البيت، كانت عشرٌ منها من حصّة فرانك؛ تأملها وتمنّى لو كانت له القدرة على هذه التقنية الرفيعة.

أَحَسَّتْ بنوع من الغبطة، وقرّرَتْ مواصلة مشروعها ما دام المعرض قائماً.

لم تُخبره بشيءٍ مما فعلتْ، ولكنه بعد أيام لاحظ ما يجري، لم يقُلْ شيئاً.

بعد أن تمالك نفسه من الألم الممضّ لقرحة المعدة الذي صرعه وألقاه في المستشفى منذ أسبوعين، استطاع أن يكتب:

«لم أبك منذ زمن. الآن تراودني رغبة مبهمة في البكاء. لست تعيساً، ولكن حزناً شفيفاً مريحاً يلملم أشجاناً قريبةً وبعيدة، ويدفع بها إلى صدري فينضغط، فتتصاعد إلى صدغي، وتروح تراود عيني».

أحسّ بهشاشة روحي، ببساطتها، بطفولتها، ببَراءتها، وأريد حضناً، صدراً، أسكب عليه كل دموعي، وأسكت؛ استغرقُ في الصمت؛ لا صوت إلا صوت نشيجي، ورفيف يدٍ حانية.

أمام طغيان الدموع تنهار مكابرتي، لا أخجل من ضعفي، فأنا لم أتصوّر نفسي بطلاً بأي شكل من أشكال البطولة.

جرعةٌ تتلو جرعة من هذا الطباشير المذاب، والغمام يتصاعد، وتتزاحم في الوجنتين رغوة أعرف مداها، إنها تتكاثف الآن، تبدأ في الوجنتين ثم تتصاعد. نقرةٌ واحدة تفجّرها، لكنني لا أريد أن أفتعل هذه النّقرة، أريد أن تأتي طوعاً، وفي الواقع، لا أريد شيئاً، أريد أن أبكي، لا أكثر.
يَحسبونني سعيداً بين الآخرين؛ لهم ما يظنّون، والبكاء ليس ضد السعادة، البكاء نوع من التجلّي، نزول إلى نهر النظافة، وصعود إلى سهل الصفاء الروحي.
من لي بنَقرة تفجّر هذا النشيج المكتوم في صدر اليتيم»؟!

حلّتْ النَّقْرة؛ بصمتٍ ووقار.

أَخْلَيَتْ الطاولة من الطباشير المذاب، وطويَتْ الشراشفُ البيضاء.
ظلّتْ هي تنتظر الموسم القادم للسوق الكبير لمعرض الفن المعاصر!

* فصل من رواية بهذا الأسم، جاهزة للنشر.
باريس في ٢٠٠١/٩/٩

قناديل

الراحل هادي العلوي وأوضاع النساء

لطفية الدليمي

من يقرأ مؤلفات الباحث الراحل والمتصوف العلماني هادي العلوي ويتابع منهجه الفكري يكتشف محاولاته للتوفيق بين الفكر المادي والإسلام، فهو باحث متعمق في الفلسفات الغربية مثل تعمقه في الفقه الإسلامي والتشريعات والأحكام النابعة منه في الوقت الذي يدين ذكورية بعض الأحكام وينقد أوضاع المرأة التي تحكمت فيها اجتهادات المتشددين مثلما ينتقد وبشدة – ذكورية النظم الغربية المستندة إلى الكهنوت المسيحي وبخاصة نصوصه المنسوبة إلى بولص الرسول وهي النصوص الوحيدة التي تتطرق للمرأة في الأناجيل، ولا يستثني من نقده العنيف الذكورية اليهودية والأرسطية اليونانية وصولا إلى المحدثين وفي مقدمتهم (هيغل) وأقواله المتشددة عن النساء، لكنه ولتأثره بالتجربة الصينية لاطلاعه الواسع على الثقافة الصينية وتشبعه بها –فقد عاش العلوي– فترة طويلة في الصين– يضع الموروث الصيني المتعلق بأحكام النساء في مقارنة عادلة مع الإسلام الذي تفوق في منح حقوق النساء على الصين إلا في بعض الحالات، ويخالف العلوي في كتابه (فصول عن المرأة) الأكاديميين الغربيين في رؤيته لموضوع التمييز بين المؤنث والمذكر في اللغات السامية، فهو بتاريخه البحثي وارتباطه الروحي والميداني باللغة العربية ومعرفته بكنوزها وأسرارها وتأليفه لمعجم كبير هو المعجم العربي المعاصر، يرى أن تقاسم التذكير والتأنيث بين مفردات اللغات السامية وأدواتها مناصفة، إنما يعود إلى المكانة التي تمتعت بها المرأة في الحضارات السامية التي انبثقت من حضارات الهلال الخصيب (سومرية وأكادية وآرامية وبابلية وفينيقية) والتي شرّعت أول نشوئها لنظم المشتركات الاقتصادية المبكرة ومنها احتفظت المرأة بمكانة انعكست في التشريعات كما انعكست في بروز ظاهرة التأنيث في اللغة..
يقول العلوي مامعناه: يزعم الأكاديميون الغربيون المعنيون بشؤون المرأة والمجتمعات الشرقية أن التمييز اللغوي جاء بفعل الحواجز الاجتماعية بين الجنسين في المجتمعات المغلقة القامعة للنساء، وهو رأي مردود بالأدلة اللغوية والمعطيات البحثية، يعرف المهتمون باللغات السامية مدى موازنة هذه اللغات بين الوجود الذكوري والأنثوي بل إن لغتنا العربية –وهي أكبر اللغات السامية وأكثرها اكتمالا وأحدثها– تؤنث معظم ظواهر الطبيعة كالشمس والسماء والكواكب والمجرة والأرض والعواصف مثلما تؤنث الأحداث الكبرى في الحياة الإنسانية كالسلم والحرب والهدنة والاتفاقية والمعاهدة ولا تتوقف عند هذا الحد من غلبة التأنيث فتؤنث الحكومة والوزارة والمملكة والامبراطورية والمدينة والسوق والمكتبة والمستشفى والمدرسة والجامعة والأكاديمية وتمضي إلى أبعد من ذلك فتؤنث كل جموع التكسير المتداولة في لغتنا الفصحى والعامية، ويشير العلوي في معجمه الكبير إلى تقاسم أعضاء الجسم تأنيثا وتذكيرا، وينبهنا هذا الاستطراد إلى ضرورة تقصي العدل في الحكم على هذه الظاهرة قبل التسليم بالتفسيرات السطحية لمن يريدون إلحاق الشرق بكل ما هو ذكوري عنيف وقاس دون البحث في جذور اللغة وفهمها عبر التعرف على أصولها الحضارية.
وفي الرد على محاولات إلغاء نون النسوة ممن يجدون في الغرب وحده أنموذجا للتحرر يرى باحثنا أن هؤلاء المتماهين مع القويّ المتفوق يخالون التحرر تطابقا مع الذكورة ويحصرون موضوعة تحرر المرأة بإلحاقها بالرجل مصدر القوة والفعل في المجتمعات الغربية ولذا يلحقون الزوجة باسم زوجها بينما تحتفظ المسلمة بلقب عائلتها وهذم ميزة تحرر أصيلة..
تشمل مفردة الإنسان في لغتنا المؤنث والمذكر، ولا يجوز تأنيثها فنقول هذا إنسان وهذه إنسان ويحفظ هذا الإجراء قيمة التساوي بين النساء والرجال، بينما تنطبق مفردة (إنسان) في اللغات الأوروبية على الرجل فحسب (بسبب ماتعكسه تلك اللغات من ذكورية فادحة لظهورها في مجتمعات ذكورية مكتملة)، يبدو لنا أن اجتهادات العلوي في الشأن النسوي تنحاز للرؤية المادية المشروطة بالفضيلة والمضادة للتحلل الغربي إنما بعقل متفقه بالإسلام وعارف بتطور النظم الاقتصادية من أول المشتركات الآسيوية حتى عصرنا الحديث في محاولة التوفيق بين نظرة متطورة لأوضاع النساء وحقوقهن مع نقد عنيف للذكورية الغربية والذكورية التي نشأت فيما بعد العهد الإسلامي الراشدي وترسخت في الفترة العباسية حين اشتد عود الدولة وازدهر اقتصادها وتوسعت أرجاؤها وجيء بالجواري من أطراف الإمبراطورية إلى حواضر الخلافة ففقدت النساء كثيرا من مكانتهن المرموقة التي حفظتها لهن التشريعات الإسلامية الأولى قبل أن تتعرض هذه التشريعات إلى تفاسير المتفقهين التي توافق هوى أهل السلطة في العصرين الأموي والعباسي وماتلاهما..

ثلاث قصائد نثر

زعيم نصار

وهو يسألُ سؤالاً آخر

في ليالٍ حالكة من حياتي، شديدة السواد، أراني في المنام، ملاكاً فضياً عارياً، ذا جناحين واقفاً على عتبة الباب. يقرأ باباً من الخشب، يقرأ فيه مطرقةً نحاسيةً خضراء. يقرأ، يقرأ وراءَ البابِ ملاكاً، كلما أقتربُ منه خطوةً، يبتعدُ عني إلى الوراء، كلما يبتعدُ، يزدادُ اقترابي منه، فيلوذ فاراً منّي بين الغرفات في بيت قديم، يطيرُ،
يطيرُ،
يطير.
أطرقُ البابَ لأسأل عنه، تخرج امرأةٌ لا تعرف من الطارق فأقول لها: أنا هو ذاك يهرب مني، عندها تتعجبُ من الطارق كيف يطرقُ البابَ وهو في غرفةِ البيت يختبئُ!؟ يعرفُ، وأعرفُ إنني أنا والطارق نسأل امرأةً نعرفها.
وهو هناك يطيرُ،
يطيرُ،
يطيرْ
والقارئ يقرأ لامرأةٍ طيرانَه وقربه آخرُ يكتب. في ليال متفرقة من حياتي يهربُ، يهربُ مني ملاكٌ.
وفي ليالٍ أخرى أحلامي تتكرر في الواقع ولا أسطورة هناك. أنا والطارقُ، والملاك، والقارئُ، والآخرُ الذي يكتبُ، والراوي، كنا نسألُ سؤالا واحداً من منّا زعيم نصار؟

فراشة وأربعة شعراء

قبلَ مئاتِ السنينِ حلَمَ أحدُهم بأنهُ فراشةٌ ترفرفُ هنا وهناك ولم يكن يعي إلا وجودَه الذي هو فيه، وجودَ فراشةٍ ترفرفُ، غابَ عنه إنسانهُ، ولما استيقظ وجدَ نفسَه ممدداً في فراشه، كما هو في ذاته، بقيَ صامتاً حائراً لا يدري هل هو فراشةٌ تحلمُ بأنها إنسان أم إنسان يحلمُ بأنه فراشةٌ ترفرفُ هنا وهناك؟
قبل أربعينَ سنةً حلَمَ آخرُ أنهُ رأى فتاةً تحلم أنها فراشةٌ، وعندما قامتْ لم تعدْ تعرفُ أكانت فتاةً حلمتْ إنها فراشةٌ أم فراشةً تحلم إنها فتاةٌ.
قبل ستِ سنواتٍ حلمتْ إحداهنَّ أنها رأتْ شريطةَ طفلةٍ تحلمُ بأنْ تكونَ فراشةً أو فراشةً تحلمُ بأن تكونَ شريطةً في شعرِ طفلة.
قبلَ ليلةٍ واحدةٍ حلَمَ أخيرُهم بأنهُ رأى امرأةً طافتْ حولَه، ولم تكنْ نارٌ قريبةٌ منهما، تهافتتْ في سراجِه، وألقتْ نفسَها في ضوءِ عينهِ التي لا تنامُ، رمتْ قلبَها في صحنهِ، لا تدري ما تتقي، حتى غرَقا في بياضِ الفراش، كانت ترفرفُ بين يديهِ، ليطيرَ بها، اختلطا تماماً، فلا هما ذكرٌ ولا أنثى، هو يقولُ لها يا أنا، وهي تقولُ له يا أنا، ورأى أنها استعانتْ به عندما اشتدتِ العاصفةُ، فطارا في هواءِ الليلِ، وعندما استيقظَ وجدَ نفسَه ممدداً في فراشِها، وهو يعي ذاته شاعراً ذئباً.

بركة حمراء في قصر أسود

هنا خوف وصمتٌ، بركة الدم التي وصفها الشعراء في القصر الأسود، شكلّتْ غيوم البلاد.
دخلوا أعمى يقود أعمى.

في البركة سبعة قوارب تطفو، في كل قارب سعف نخيل يحترق، وأرملة تنوح، ورق اصفر، قمصان وأقلام رصاص، عيون أطفال في الظلمة تدمع.
حليب يخط علاماته على السواد، لفائف من الشاش، جدائل مقصوصة. بدأ الشعراء، وهو بعينيه الحجريتين لم يبصر سيفاً يتدلى على الجدار، والنياشين تلمع.

ارتفعت الأصوات ودقت الطبول، أحدهم: أنت الحياة، وحياتنا معك أجمل ما يكون. الآخر: أنت البحر والموجة التي تحتضن الكون. الأخير: أنت الشمس، وهذا الجمال الذي يطفو على ماء الأمل، أنت الوطن.
سالت الكلمات كالزيت على دم البركة، التهب المديح، فامتدّ اللهب من أرملة تحترق في الزورق الى القصر الأسود. انقلب المشهد على عينين من حجر ولحية كثة، حيث الغرباء يتفحصون أسنانه وهي تنبع دماً من البركة.