

## زوايا

- نبيل سليمان
- باتريك لاما
- زهيرة زقطان
- ضياء سالم

## الإبداع والأنوثة

### نبيل سليمان\*

في كتاب «الجمهورية» يقول الأثيني لكلينياس: «والآن ينبغي أن نتدبر إن كان هناك نوع من الموسيقى يناسب النساء، ونوع آخر يناسب الرجال، ونحدّد خصائص كل نوع من التوافق الهرموني والإيقاع (. . .) ويمكننا أن نضع قواعد التوافق لهذا النوع من الأغاني ولذلك، ونحدّد قواعد الأغاني المناسبة للنساء، بعد ملاحظة الفوارق الطبيعية بين الجنسين. وسنفترض أنّ مزاج الذكور، حسب القانون والمنطق، مزاج يتميّز بالجلال، ويميل إلى الشجاعة، فيما مزاج الإناث ينحو نحو النظام والاعتدال».

على هذا النحو يرتسم في تلك اللحظة الأفلاطونية، الاختلاف بين الذكر والأنثى في الموسيقى والغناء، مرّماً لما تقدمه أو أعقبه من اختلاف أكبر، لا يتأسّس دوماً في الفوارق الطبيعية بين الجنسين، ولا يكاد يغيب عنه تسييد الذكر، مهما يكن من شأن الالتماع التي سيّدت الأنثى، أو جسّدت المساواة بين الجنسين.

والآن، وبعد دهر من أفلاطون، وممن سبقه أو تلاه، هل نحن في لحظة جديدة من أبدية العلاقة بين الجنسين، لحظة تتعنّون بالإبداع والحرية، لكي تكون حاسمة ونهائية، يصير فيها الاختلاف تخصيصياً؟ بإطلاق السؤال في فضائنا، يتكثّر ويشتبك بالجواب الذي يتكثّر، ابتداءً من القول الفصل للطبيعة في الجنسين: ذكر وأنثى، والقول الفصل للتاريخ في مفهومات الذكورة والأنوثة والإبداع، وحيث يبدو القولان رهن القمع، ورهن الحرية. فلنتبيّن بعض العلامات.

الإبداع

هذه عينة من ندوة «النقد والإبداع في الأدب العربي الحديث - الدار البيضاء، 1985»، يذهب فيها أحمد الياقوري

إلى أن الإبداع يشمل كل الحقول، ويعني كل رؤية جديدة للعالم والمجتمع والإنسان، انطلاقاً من أنماط للتحليل والتفكير والتعبير، جديدة أيضاً. أما محمد برادة فيرى أن الفكر الإنساني أبرز مصطلح الإبداع، سعيًا إلى تخليص الإنسان من سيطرة لاهوتية، وإلى جعل الإنسان جوهرًا خالقًا. ويرى محمود طرشونة أن الإبداع موقف من القضايا الاجتماعية والقيم الإنسانية، مقترن بصياغة فنية، فيما يؤسس حنا عبود قوله في الإبداع فيما سبق من فرويد وماركس وإنجلز، ليخلص إلى أن الإبداع نزوع استعلائي سلطوي، منبعه فقدان نصف الجسد البشري لنصفه الآخر، وإلى أن الأسّ في الإبداع هو الجنس والموت.

بتوسيع العينة من خارج الندوة، يأتي قول أدونيس في الإبداع كفعل إنساني يهدم الراهن المعروف، ويولد الجديد غير المعروف. كما يأتي قول بوعلي ياسين بينوع الصراع الجنساني بين الرجل والمرأة، والمتضمن للجنسي. وما دمنا بصدد عينة، لا بصدد الحصر، فحسبنا أخيراً أن نشير إلى المعجمية العربية، حيث الإبداع هو إيجاد الشيء من عدم، وهو أخص من الخلق، «المعجم الوسيط»، وحيث الابتداء - مرادفاً للإبداع - هو الاستنباط والإحداث، «ابن منظور». ولأن فضاءنا الثقافي مشتبك بامتياز، بالفضاء الثقافي الغربي، فحسبنا - أخيراً، أيضاً - أن نشير إلى قدرية ابتداء الإنسان للإنسان، «سارتر»، أو إلى حتمية ابتداء مجتمع جديد مؤسس على البحث عن الفهم والوضوح، أكثر منه على المردود والمنفعة، «جاكار».

## الأنوثة

في الأسّ، إذاً، اشتمال الإبداع لكيثونة الإنسان الاجتماعي، حيث تتفتق اللغات والاصطلاحات، لترمي بالاكشاف العلمي والاختراع التقني والإبداع الأخلاقي والقيمي والسياسي والفلسفي والموسيقي والتشكيلي والأدبي. . . وها هنا تأتي إلى الأنوثة.

فإذا كان الإبداع، بتشبيه خرابتشنكو، مثل البيولوجيا والكهرباء - علومهما تتطور، على الرغم من عدم الاتفاق على تعريف محدد لهما - فهل الأنوثة، أيضاً، مثل الإبداع، مثل البيولوجيا والكهرباء؟ والقول بذلك هل يزيد الأمر غموضاً، بل تعقيداً، وبخاصة حين نرى إلى تحرير النساء من القمع الذكوري العتيد والعريق، وإلى الإبداع في لحظة التحرير هذه التي عرفت في الفضاء الغربي، وخلال عقود معدودة، الانتقال من زمن الاكتشاف إلى

زمن التناقضات إلى زمن التفكير، فيما السؤال يعجل على فضائنا هنا: ترانا نعيش الأزمنة الثلاثة معاً؟ يميّز محمود طرشونة «ندوة الرواية النسائية العربية - سوسة، 1998» بين النسائي الذي يحيل على المرأة، والنسوي المشحون بشحنة نضالية. وهو ما يرادف التمييز الذي نأخذ به من بين كثيرين وعن كثيرين، بين الأنوثة والنسوية. ولا يفوتنا هنا من يأخذ «بالأنثنة / *Feminitude*» خارج الصراع الطبقي وخارج النسوية، لتوكيد الجوهر الأنثوي والاختلاف، جريباً على سنة «فرانتز فانون» في الزنوجة.

غير أن الأمر ليس مباراة مفاهيمية أو اصطلاحية أو لغوية، على أهمية ذلك كله. فالأمر يتعلق بالتاريخ، كما يتعلق بالطبيعة، وبالتالي نحن أمام امرأة - نساء في مكان محدد وزمان محدد، أمام قمع وقامع ومقموع، أمام ماض وحاضر ومستقبل، وهو يمضي بنا من زمن النسوية وسواها إلى زمن الأنوثة، زمن الإبداع والحرية، زمن الاختلاف الخصب. ولئن كان ذلك صبوة للمرأة، مكبوتة بالأمس، وجهيرة اليوم فهو، أيضاً، صبوة للرجل، تزداد جهراً، تجلت في الدعوة إلى تحرير الأنثوي فينا، من السلطوي الذكوري، ولخص «أراغون» بصياغته

صياغات كثيرين لها، إذ قال: المرأة مستقبل الرجل.

## كتابة الأنوثة

من الإبداع بعامة، ندقق النظر بشرط الكتابة، وحيث نرى، بالعودة إلى العينة التي ابتدأنا بها، إيثار محمد برادة على القول بالإبداع، للقول بالإنتاج الأدبي أو الفكري أو الفني. ويعلل برادة ذلك بأن آية عملية، مهما كان فيها من الابتكار - وهذا مرادف آخر للإبداع في لغتنا - لا تخلو من كونها تقوم على مادة ووسيلة إنتاج، أي على علائق مجتمعية ومشروطة.

يبلور مفهوم «الكتابة» ما مضى به برادة على سبيل النقد الحديث الفرنسي بخاصة. وهو ما يؤثره أيضاً محمد بنيس ويعنى العيد التي ترى أن الكتابة - الإبداع - تتأسس بما هي نقد. من الإنتاج ومن الكتابة بالمفهوم السابق وبما سبقه، نأتي إلى الأدب النسائي أو ما يراد من القول أن يرادفه: أدب المرأة أو الأدب النسوي.

فهذه أسيمة درويش (سورية) ترى، بأسف، أن «الأدب النسائي» و«إبداع المرأة» و«الكتابة النسائية» أقرب إلى الكلام الدارج والخطأ الدارج، فليس ثمة نصّ رجالي ونصّ نسائي، وكل ما هنالك هو النص، كفعل إنساني، فالكتابة فعل إنساني، والمعيار الوحيد للتمييز هو إبداعيتها، مفهوماً وفتياً.

قبل أسيمة درويش بعقود قالت دلّال حاتم (سورية) في مقابلة مع أديب عزت: «الأدب النسائي لم يقدم شيئاً حتى الآن» (جريدة اليوم، بيروت 6/7/1969)، وبعيد حاتم قالت سميرة بريك (سورية): «أنا لا أوّمن بما يسمونه أدب المرأة، فليس هناك سوى أدب بالنسبة لي». وبالعودة من ذلك الأمس إلى يومنا، يأتي صوت حبيبة محمدي (الجزائر) منكرراً أن يحدد الإبداع جنس المبدع، أما بعض الخصوصيات فلا ترتفع إلى مستوى القول بكتابة نسائية وكتابة رجالية. ومن مصر يأتي صوت سهام بيومي متسائلاً عما إن كان ممكناً أن تسمى المرأة أديبة، لأنها تكتب عن المرأة وتدعو لتحررها. وترى بيومي أن الأدب النسائي حجاب لعزل المرأة، وخسارة كبيرة لها. ومثل بيومي تؤكد عليّة سيف النصر (مصر) أن «الإبداع هو الإبداع، سواء أكان لرجل أم لامرأة»، وهو ما تراه، أيضاً، نعمات البحيري (مصر)، حيث «الأدب هو الأدب بغض النظر عن من يكتبه، إن كان رجلاً أم امرأة». لكن البحيري تصرّ في الآن نفسه على أن يكون لكتابة المرأة مصطلح خاص بها يميز بين إبداعها وإبداع الرجل، ما دام هناك عنصرية. ولئن كانت منى حلمي (مصر) تتقاطع مع البحيري في القول بأن إبداع المرأة، وبخاصة الواعية بقصيتها، والرافضة للقيم الأبوية، هو إبداع مميّز عما للرجل، فحلّمي تتبدى بالتوكيد على أن إبداعها ليس موجهاً إلا إلى فعل الكتابة ذاته، وتضيف أن «هناك كتابة نسائية حقيقية، وأخرى تقليدية تدور في فلك الذكورية السائدة، وهذا المصطلح لا يخلق فصلاً بين الجنسين في الإبداع». وأخيراً، فهذه صباح أبو عزة (السعودية)، لا تنفي إمكانية وجود الكتابة النسائية، لكنها لا تعتبرها إبداعاً، بل «هو نوع من التفوق داخل الجسد الأنثوي».

تلك عينة من أجيال شتى تتسب كتابتها إلى الحداثيّة، ولها صوتها المميّز في الدعوة إلى تحرير المرأة، وهي عينة تجمع على رفض القول بالأدب النسائي، وإن كان بعضها يقول بالخصوصية، فهل يذكرنا ذلك بجوليا كريستيفا في رفضها للكتابة النسائية، وفي دعوتها - في آن - للبحث عن خطاب نسوي يواجه الهيمنة الذكورية؟

يتبَّار سؤال الكتابة في اللغة، وهنا يبلغ التجاذب أقصاه. ففي الأبحاث اللسانية من يبرهن على وجود نمط لغوي مذكر وآخر مؤنث. وفيها من ينكر أن للأنثى «فونيميا» خاصاً، أو (مونيميا) خاصاً. وفي لغتنا العربية، حيث فجور التفريق بين الجنسين وتغليب الذكر، يتضاعف التجاذب، ليجعل كاتبة مثل لينا الطيبي تكتب «الرجال يكتبن».

لقد كتب أسعد داغر منذ العام 1902: «وعندي أن المرأة الشرقية كاللغة العربية، في حاجة شديدة إلى الترفيه والإصلاح، وتبعة قصور كل منهما، علينا نحن الرجال».

ولئن كان داغر قد حدّد التبعة، فبعد قرن منه يأتي وتأتي من ترسم السبيل بتأنيث اللغة، ولعل السبيل هو كما عبرت منى حلمي بدقة، فالمطلوب ليس تأنيث اللغة، بل لغة إنسانية للجنسين، أي دعوة إلى أنسنة اللغة. من اللغة نسرع إلى النص الأدبي. وقد يكون ذا دلالة أن نبتدئ بإشارتين، أو ألهما: جاءت في رواية «فتاة تافهة -1962» لمنى جبور، حيث نقرأ: «صفت الكلمات بفوضى في خيالي أفتش لها عن معنى... فراغ، لا شيء». الكلمات أقانيم ناقصة تحتاج لحماية. الكلمات نساء». والإشارة الثانية جاءت في مستهل رواية «قد يأتي الخريف ربيعاً-2000» لعائدة الخالدي، حيث اكتشفت الرواية التي تقرأ في رواية لأحلام مستغانمي، أن الأخيرة تروي بأن الرجل، لا بأنا المرأة: «إنها تتحدّث بلسان رجل! شعرت بالخيبة، فقد كنت أتوق لسماع رواية امرأة تتحدّث بلسانها هي، وتروي روايتها هي». والسؤال بعد الإشارتين، هو عما يتبدّى في النص الذي تكتبه الكاتبة من خصوصية واختلاف، بذريعة الأنوثة.

في ندوة ملتقى الإبداع النسائي الرابع بفاس العام 1992، عاد محمد برادة إلى رواية ليلى بعلبكي «أنا أحياء-1958»، وبعدها تقرى امتيازها الفني في وصف الأشياء وفي تشبيه الإناسي، وفي التبشير وتعدد المنظور بين لينا فياض وبهاء شوقي، انتهى إلى أن قيمة هذه الرواية بعد مضي أكثر من ثلاثين سنة على صدورها ليست في جرأتها أو وجوديتها، بل في بنائها الفني، وبخاصة في تدوير الشكل والإشكالية، وفي التشخيص الأدبي لأنماط اللغات والوعي.

وفي دراسة رشيد الضعيف للرواية التي كتبتها الكاتبات اللبنانيات بين عامي (1960-1995) يشخص التيار الوجودي فيما كتبت ليلى بعلبكي بخاصة، حيث البحث عن معنى الوجود بالحب / الحوار، بما هو فعل حرة. كما يشخص الالتزام في روايات ليلى عسيران، والواقعية في روايات بلقيس الحوماني وإميللي نصر الله، والرومانسية لدى الأخيرة، أيضاً. وفي رواية الحرب الأهلية اللبنانية يشخص الناقد-وهو روائي أولاً- الواقعية التسجيلية، التي تسجل يوميات الحرب، على العكس مما ذهب إليه بثينة شعبان. ويمثل الضعيف بروايات شتى لنازك يارد سابا وإلهام منصور وحنان الشيخ وإميللي نصر الله. ويخلص الضعيف إلى تعبير الكاتبات عن نمطين من الحرية: أولهما مشروط بسقف الأخلاق السائدة، والآخر غير مشروط، ويمزقه التوتر بين رغبات الجسد وأحكام تلك الأخلاق (إلهام منصور أو حنان الشيخ...). كما يخلص الضعيف إلى أن أياً من الكاتبات لم تسع إلى تمييز المرأة ككائن بشري عن الرجل، ولم تسع إلى إقامة تمييز جنسي نسوي يحل محل التمييز القائم لصالح الرجل، بل كانت المساواة هي النداء.

يشدّد رشيد الضعيف على أن رواية النساء اللبنانيات جزء من الرواية العربية، وليست تياراً أو مدرسة أو حركة. أما الخصوصية فتعود إلى الأغراض التي تبنتها الرواية، حيث تلح مسألة الأخلاق، وحيث حضور معاناة المرأة في مجتمع محافظ، أكبر منه في رواية الكتاب الذكور، ولا تكون المرأة بلاغة كما هي في رواية أولاء. وإذا كان

الضعيف يرفض القول بلغة نسائية روائية، فإنّ تساؤله الأخير يظل يترجّع: لماذا لا تكون التجربة الموصوفة في الرواية، أو وجهة النظر، هي التي توحى للقارئ بأنّ امرأة هي التي تكتب؟ ونمضي إلى دراسة روز غريب للقصة القصيرة النسائية اللبنانية، حيث تتبدّى لها الميزات في عناية الكاتبات بالتفاصيل، وفي تأويل الواقع، وتعتميد الحدود بين الواقعي والخيالي، ولعبة «الميتافكشن» أو الكتابة أمام القارئ، أو الغرائبية والفانتازيا، أو المونولوج والتجريب، ولكن، أليس كل ذلك مما تحفل به القصة القصيرة التي كتبها الكاتب اللبناني أو غير اللبناني؟ ألم يكتب الكاتب، أيضاً، في حق المرأة في الاختيار، وفي التعبير عن رغباتها الجنسية، وفي الجو «الأكزوتيككي»، وفي تلون الكتابة بالشبقية، ورفض المفهوم الاجتماعي السائد للذكورة والأنوثة، وكل ذلك مما تعدّه روز غريب من ميزات القصة القصيرة النسائية اللبنانية، فماذا بقي إذاً؟ وهل العلة في القصص أم في النقد؟

لقد سبقت ميريام كوك إلى القول بأنّ الأدب النسائي وحده يوثق التفاصيل التي قد تبدو شخصية وتافهة. لكن واقع الحال فيما كتبه كتاب كثيرون ينقض ذلك، دون أن يعني هذا النقص أن ليس من خصوصية لما تكتب المرأة من القصة أو من الرواية. والمعولّ عليه في تقرّي الخصوصية ليس العصبوية ولا التبشيرية ولا الحماسة ولا الشعارية، وليس بخاصة النقد المعلوم. هكذا نرى ناقداً مثل حميداني حميد وهو صاحب كتاب «كتابة المرأة - 1993» يكتب بصدد القصة النسائية المغربية: «إنّ غلبة الذات في كثير من النماذج القصصية النسائية المغربية، جعل عالم القصة يخلو إلى حدّ كبير من الحوار لصالح الإدانة المباشرة للواقع، وهناك كثير من التجاوب الحاصل بين النماذج القصصية النسائية المغربية والعربية في هذا الجانب الاستبطاني الذي غالباً ما يهدف إلى تفجير المكتوبات القابضة في لا شعور المرأة العربية». وهكذا نرى، أيضاً، فخري صالح يشخص في القصة الأردنية النسائية شعرية العواطف، وتغليف التجربة الحياتية بلغة غائمة، وبالعبارة بكشف الدواخل.

ولقد سبق لي أن درست روايات شتى خلال العقدين الماضيين، لغادة السمان وليلى العثمان وقمر كيلاني وإيمان حميدان يونس وسلمى الحفار الكزبري وحميدة نعنن وسحر خليفة ونعمة خالد وأميرة الرحبي وأنيسة عبود وسميرة المانع وفيروز التميمي وزهرة ديك وسحر توفيق وكوليت خوري ورجاء عالم وسواهن، كما درست من القصة القصيرة ما كتبت ليانة بدر وجواهر الرفايعة وهند أبو الشعر ومنيرة الزرقي وبثينة الناصري وسلمى مطر سيف وسواهن. ولست أخفي أنني كنت متعاطفاً من حيث المبدأ مع ما أدرس، ولكن فنية الكتابة، بقدر ما أستطيع تقديرها، كانت هي الحكم الأول والأخير. ولقد تلمست، بقدر ما أستطيع، الخصوصية الأنثوية فيما درست، متنكباً سبيل من يرهن هذه الخصوصية مرةً شعرية اللغة وأخرى بقضية المرأة. ولئن كان قدر كبير مما درست يرجع صوت الكاتب الذكر، وببؤس أحياناً، ففي الكثير، أيضاً، مما قرأت، ما بنى خصوصية الأنثوية في تعبير خاص ونظر خاص، يعلن الذات الأنثوية، فتتعرّف بعد تنكير، متوسلةً النقدية، ومغامرةً في اللعبة الروائية أو القصصية، ومستثمرة لما تحقق قبلها، وكل ذلك كان في صلب دعوتي منذ سنوات إلى تأنيث الرواية، كأفق إبداعي إنساني، يحرر المعنى.

من الحق أنّه، وبعبارة «فرجينيا وولف»، سيكون مدعاة للأسف ألف مرّة، لو أنّ النساء كتبن مثل الرجال، ولكن السؤال هو: كيف يتحقق ذلك. والسؤال ليس إبداعياً وحسب، بل هو، لمن لا يعدّون النقد من الإبداع، سؤال نقدي، أيضاً.

فكما شاع القول بالأدب النسائي والأدب النسوي، شاع القول، أيضاً، بالنقد النسائي والنقد النسوي. وها هي

«ماغي هم» تطالب بتغيير لغة النقد الأدبي من لغة السلطة والامتلاك إلى لغة التعاطف والحنو. وإذا كانت المطالبة هذه تذكر بقول «رولان بارت» بالنقد المتعاطف، فالتشديد أولاً على ألا يعني النقد مسحاً على شعر الكاتبة وساعدها، بل يعني ألا يقبل النقد بالعداء المسبق المضمّر أو المعلن لأي سبب كان. وها هنا تعبر فوزية رشيد عن كثيرات، إذ تخاطب النقاد: «أرجو أن تكشفوا ضعفنا، وألا تحتفوا بما نكتبه إلا بما نستحق».

أما الطامة هنا فهي مرّة في لغة السلطة والامتلاك التي قد تبارز بها ناقداً نقاداً، وهي مرّة في الكاتبة التي قد لا يرى ناقد ما يحتفي به في كتابتها، فتصممه بالذكورية وبما أدراك.

تساءل «ماغي هم» باستنكار عمّا إذا كان النقد النسوي كتابة سرد طويل لأخطاء في كتابات النقاد الأصدقاء. ولئن كان سواها يحدّد النقد النسوي بتحليل النص من وجهة نظر المرأة، عبر التركيز على ما هو اجتماعي وحضاري - وهذا ما يخلف النقد ويحصره بالموضوع ويقلبه بين التبشيرية والعصبوية - لئن كان ذلك، ف«ماغي هم» لديها ما هو أولى، إذ تقترح كمهام للنقد النسوي، أن يعيد تجنيس التاريخ الأدبي، بتفكيك النص الذكوري الصديق وتحريره من عقده، كما تقترح تسليح هذا النقد للقرارة بممارسات نقدية جديدة، ما أوجنا إليها، إن كان النقد النسوي أو النسائي يتغيّر تحرير الرجل والمرأة، ولا يكون بذلك عبثاً تنهض به المرأة وحدها، بل الرجل، أيضاً.

#### أنوثة الكتابة: المجتمع المدني والديمقراطية

بارتهان مفهومات الأنوثة والذكورة والإبداع تاريخياً، للقمع وللحرية، وبترجيح العياني على النظري، تلمسنا علامات في الإبداع والأنوثة، وفي كتابة الأنوثة والنقد النسوي، على سبيل السؤال عن لحظة جديدة حاسمة ونهائية، هي لحظة الإبداع والحرية في أبدية العلاقة بين الجنسين.

بعد ذلك كله، ومع التشديد على الاختلاف فيه، تتلامع في الأفق علامة كبرى، تعني الفردي والجماعي، في الروح والجسد والعيش، وبالتالي، فهي تعني علاقة الجنسين وإبداعهما، ابتداءً من استيعاء القمع الذكوري التاريخي كأى قمع طال الجنسين، وليس انتهاء بالخصوصية الأنثوية ولا بالاختلاف الخصيب على أي مستوى. وسأبدأ بتلمس تلك العلامة الكبرى من عينة جديدة وطازجة. ففي مؤتمر الإبداع والحرية المنعقد في جامعة فيلادلفيا - الأردن (15-17/5/2001) قال محمد الباردي (تونس): «إن القمع كان خلاقاً»، وقالت فاطمة السويدي (قطر): «القمع يولد الإبداع»، وقال عز الدين المناصرة: «المنع يولد سحر المنع». وما يؤكد ذلك هو إبداع المرأة وإبداع الرجل في شرط قمعي عام بالغ السوء. وبالطبع، لا يعني ذلك تطلبا للقمع، بل يعني رفض الميكانيكية في الربط بين نهوض الإبداع ووفرة الحرية.

من جهة أخرى، وفي المؤتمر المذكور، أكد مسعود ضاهر (لبنان) أنّ حركة الإبداع في التاريخ الحديث والمعاصر، مرتبطة بالممارسة الحية عبر مؤسسات المجتمع المدني، وقال ضاهر: «لا حدود لقدرة المجتمع المدني على ردف حركة الإبداع بكل أشكال الثقافة والأدب والفن». وما ينطبق على حركة الإبداع، وعلى المجتمعات الحية في القرن العشرين، ينطبق، أيضاً، على المجتمع المدني العربي في تحولاته الدائمة، خاصة في مواجهة كل أشكال السيطرة الخارجية، وفي مقدمتها المشروع الاستيطاني في فلسطين». وقد ضرب ضاهر مثلاً لذلك بتجربة المقاومة في الجنوب اللبناني وإنجازها التحرير من العدو الصهيوني، وتقديهما نموذجاً بالغ الدلالة لما بين المجتمع المدني

الحرّ والإبداع بالكلمة واللوحة والبحث العلمي والبنديّة . فماذا يعني ذلك بالنسبة لما نحن بصده من أمر الإبداع والأنوثة؟ ماذا يعني أن يربط في المؤتمر نفسه طه علي أحمد (اليمن) تنمية الشخصية المبدعة لدى الناشئة بمدى اعتماد الأسلوب الديمقراطي في التربية؟

لقد كان أفلاطون أول من استخدم مصطلح حرية الإبداع، لكنه رهن استحقاق المبدع لهذه الحرية بمدى ما يقوم به في سبيل الارستقراطية . وها هو الليل العربي المطبق يجدد ذلك، سواء باشتراط القامع الذكوري استحقاق المرأة المبدعة للحرية بمدى انسجامها معه، أو باشتراط القامع السياسي والاجتماعي، استحقاق المبدع والمبدعة للحرية، بمدى انسجامهما معه . وهنا تتوالد الأسئلة : هل من الذكورية أن يقاوم المبدع المرأة التي تنخرط في «ماكينه» القمع الاقتصادية أو الأمنية أو الأيديولوجية أو الحزبية أو الإعلامية أو . . . ؟ أم أن على المبدع أن يتقبل من المرأة أي أمر، في الكتابة وفي سواها، حتى إن كانت تلك المرأة «برغياً» أو ترساً في ماكينه القمع؟ وإذا كان تأنيث الرواية، مثل تأنيث الإبداع، مثل تأنيث العالم، مثل تأنيث المستقبل، يعني الحرية مثلما يعني الخصوصية والاختلاف، أليس في جوهر هذا التأنيث، إذًا، الديمقراطية وحرية الاعتقاد والتعبير والتعددية و . . . وسائر ما نصّت عليه الشرائع والمواثيق والعهود من حقوق الإنسان وحقوق المرأة وحقوق الطفل؟ ألا يحرف كل ما هو غير ذلك أمر الإبداع وأمر الأنوثة إلى رطانة ومزاودة و«ديماغوجيا»، إلى كل ما من شأنه أن يؤبد القمع الذكوري وغير الذكوري؟

إثر شيوع أغنية فيروز «كيفك إنت» رغم تجريبيتها، قرأ نذير العظمة في هذا الشيع إشارةً إلى التقدم الاجتماعي الذي يشي به وضوح الصوت الأنثوي . ومن أجل هذا الوضوح، وذلك التقدم، في الأغنية والفيلم والنقد والقصيدة والفكر، أختتم بما قاله الطاهر عيشة (الجزائر) منذ العام 1984 : «إن انعدام الديمقراطية - إلا في الخطب والأغاني والمناسبات والصحف الرسمية طبعاً - هو أخطر مشكل يواجه الإنسان العربي اليوم . إنه بمثابة معادل موضوعي لوجوده الكياني أو عدمه» .

بنظر كهذا، لتقل من تشاء، ولتقل من يشاء، بالأدب النسائي أو النسوي، بالسينما النسائية أو النسوية، بالنقد النسائي أو النسوي، بالمجتمع المدني أو بالأهلي، فالمهم هو هذا النظر النقدي المدقق والمبدع .

---

\* روائي سوري يقيم في دمشق .

## باتريك لاما . . نقوش موسيقية على جدار كنعانية

حاوره: يوسف الشايب\*

«منذ سنوات وأنا أعيش في فرنسا . . حصلتُ على جنسيتها، وبت مواطناً فرنسياً، لكنني لم أنقطع يوماً عن فلسطين، أو عن القدس . . لا يزال بيت العائلة هناك . . ما زلت أشتم رائحة طفولتي، وموسيقى الياسمين، رغم سكانه الجدد .

قالت لي إحداهن: هذا بيتنا نحن نسكنه منذ أكثر من خمسين عاماً . . صمتُ قليلاً، ثم قلت: نحن من شيّدنا المنزل، ونحن من سكنه وسكننا، قبل تلك السنوات التي تتحدثين عنها . استطعت، نوعاً ما، أن أتأقلم مع الواقع الجديد، إلا أنني أحب القدس وأشتاق إليها كثيراً، وكلما قدمت إلى فلسطين، أحرص على الإقامة فيها، والتجول في تلك الأزقة التي ما زلت أحفظ الكثير من ملامحها، وربما ما زالت تحفظ شيئاً مني . . أنا لا أتخسر على ما فقدته في القدس، فالقدس لا تزال موجودة . . قد تختلف الوجوه والمباني، لكن روح هذه المدينة باقية . . أنا لا أعمل على استحضار الماضي قسراً، لا سيما أن هناك جيلاً آخر يعيش في هذه المدينة، ويحافظ على روحها العربية» .

هذا ما قاله الموسيقار الفلسطيني - الفرنسي، «باتريك لاما»، عندما سألته عن القدس . . كان يحاول الحديث عن الجانب المشرق من القضية . . هو هكذا دائماً، ربما لأنه يعيش الحياة ويكره كل لون قاتم . قبل عامين، أنجز «لاما» أول أوبرا موسيقية له، تحمل اسم «أوبرا كنعان»، بعد عمل استمر قرابة السنوات الخمس . . كان يود أن يكون العرض الأول لها في فلسطين، وبالتحديد في بيت لحم، ضمن فعاليات «بيت لحم 2000»، إلا أنه لم يوفق في ذلك، فعرضها في ألمانيا .

\* باتريك لاما . . فلسطيني الأصل . . كيف استطاع بموسيقاه أن يحمل هموم قضيته؟  
- الأمر لا يمكن فصله بأي شكل من الأشكال عن الصراع العربي الإسرائيلي، أو الفلسطيني الإسرائيلي، الذي

كما أراه، صراعاً حضارياً، والموسيقى كمنتج حضاري لا يمكن لها أن تكون خارج نطاق هذا الصراع، لا سيما أن الإسرائيليين، أو اليهود بعامه، يمتلكون تجربة غنية في عالم الموسيقى . . في العام 1948، كنت في الثامنة من عمري . . كنت صغيراً إلا أن تجليات النكبة نقشت كالوشم داخلي، كان صعباً عليّ تصور أو نسيان ما حصل . . سنحت لي الفرصة، منذ الصغر للاطلاع على الموسيقى الغربية، وعندما كبرت تمكنت من دراستها في فرنسا، وطيلة هذا المشوار لم أنس النكبة ذات يوم، والأمر نفسه ينطبق على فلسطين، وكون أن الموسيقى هي الوسيلة الوحيدة التي أمتلكها لدخول المعركة، والتعبير عما يجول في خاطر ذلك الطفل ذي الأعوام الثمانية، الذي احتبس مشاعره طيلة أكثر من خمسين عاماً، كانت «أوبرا كنعان»، التي هي في النهاية بمثابة رصاصة في هذه المعركة، الصعبة والمعقدة .

كنت معنياً بالتأليف الموسيقي، صحيح أنني درست البيانو، إلا أنني لم أستطع إقناع ذاتي بأني مجرد عازف بيانو . . بدأت بتأليف مقطوعات موسيقية لقصائد عربية، إلى أن جاءت «أوبرا كنعان» .

### \* كيف لك أن توفق بين مساحة ميثولوجية شرقية ولغة شرقية، أيضاً، وبين مساحة موسيقية غربية صرفة؟

– الإشكال الكبير يكمن هنا، فأنا عربي فلسطيني، وثقافتي الموسيقية غربية، كانت المشكلة تتمحور حول معالجة موضوع الموسيقى . . في البداية كنت أهتم في تقنية الموسيقى أكثر من موضوعها، إلا أن سؤال الهوية بقي يؤرقني إلى أن حاولت البحث عن حلول لهذه المعادلة الصعبة، المليئة بالكثير من الطلاسم، التي من الصعب فك رموزها بين ليلة وضحاها .

بعد أن تمكنت في الفترة الأولى من دراسة الموسيقى الغربية والتمكن من أساليبها وتقنياتها، والتعرف على الموسيقيين الكبار، وأعمالهم الأوبرالية . . ومن ثم دراسة الموسيقى العربية، والاختلاط مع موسيقيين أو عازفين عرب، سواء من المقيمين في فرنسا، أو من يحجّون إليها لإقامة الحفلات الموسيقية فيها . . كان لابد من التعايش مع الموسيقى الغربية كما هو الحال مع الموسيقى العربية . . إلا أن أدركت أنني بالفعل غربي الموسيقى، عربي الفكر والهموم والطرح . . ومع العمل المتواصل في هذا المجال، أعتقد أنني بدأت التوصل إلى حالة من الانسجام الداخلي، كفيلة بفك طلاسم تلك المعادلة، التي كثيراً ما أرققتني .

### \* وماذا عن الموسيقى الشعبية الفلسطينية؟

– أول مقطوعاتي الموسيقية على البيانو، كانت عبارة عن مقطوعات من الموسيقى الشعبية الفلسطينية، إحداها حملت عنوان «تنوعات»، تستند إلى موسيقى شعبية فلسطينية، من غزة . . أدخلت عليها بعض الأصوات الجديدة، وقمت بتطويرها بحيث تصبح جزءاً مني، لا سيما أنني أرفض أي عمل موسيقي لا يمسني من الداخل، خصوصاً أنني أحاول أن أعبر من خلال أي عمل موسيقي عن نفسي، قبل أي شيء آخر .

هذه المقطوعة، قدمتها في العديد من الحفلات، في العديد من المدن الأوروبية، وأعتقد أنها لاقت استحساناً كبيراً، لا سيما أنها بثت وتبث في العديد من المحطات الإذاعية المتخصصة، في فرنسا، والعالم .

الفلكلور إذ بقي على حاله يموت ويندر، لذا لابد من تطويره، ولكن بطريقة مدروسة . . هذا التجديد لا يلغي قيمة الفلكلور ودوره في حياة الشعوب، بل لابد من أن يحافظ على بقائه، واستمراره .

الموسيقار الهنغاري «بارتوك» قبل أن يشرع في التأليف الموسيقي قام بدراسة الفلكلور الموسيقي في بلده، وعمل

على تطويره وتطويره أوبرالياً . . الموسيقى في النهاية تعرف بـ«موسيقى بارتوك»، إلا أن جذورها هنغارية . . وهذا الأمر ينطبق عليّ تماماً، أنا أقدم موسيقى تعبر عن باتريك لاما، فهي بصيغتها الحالية موسيقى غربية، لكنها تستند إلى جذور فلسطينية عربية شرقية، هي في النهاية موسيقى باتريك لاما، لأنها انعكاس له . . حتى أن الألمان عندما سمعوا أوبرا كنعان للمرة الأولى، ورغم أن الموسيقى الأوبرالية هي موسيقى غربية، وأن المؤلف فرنسي الجنسية، سرعان ما اشتموا رائحة الشرق تفوح من بين جنباتها . . أدركوا أنني شرقي، رغم كل هذه التقنيات الغربية . . روح الموسيقى ولغتها عندي شرقية . . هذا ما قالوه هم لا أنا .

### \* كيف انعكست شخصية الفلسطيني والعربي باتريك لاما على موسيقاه؟

الأمر ببساطة، هو أنني عندما أجلس لأعزف على البيانو، وأشعر في تأليف قطعة موسيقية، تبدأ الأصوات بالانبعاث دون حواجز . . هذه الأصوات نابعة من داخلي، وهي باختصار انعكاس باتريك لاما على موسيقاه . . صحيح أن الأمر ليس عبثاً إلى هذا الحد، فأنا أضع ضوابط مسبقة لهذه القطعة الموسيقية أو تلك، من حيث المعالجة والتكنيك، والحركة، والسرعة . . ويستمر العمل حتى يصل إلى صورته النهائية .

من الصعب أن أصف لك كيف تكون الأمور . . إنها إشكالية المبدع في عجزه عن وصف لحظة الإبداع . . هو يعيشها ويعيها أحياناً، لكن لا يمكن وصفها بأي حال من الأحوال .

من خلال الموسيقى التي أقدمها . . أحاول أن أشق طريقاً، ولو صغيراً، للجيل القادم من الموسيقيين . . أنا لا أملك الوقت الكافي، لذا كان لابد من القفز من المقطوعات البسيطة، التي استند بعضها إلى الفلكلور الشعبي الفلسطيني، حتى أصل إلى «أوبرا كنعان» .

قدمت مقطوعة موسيقية لإحدى قصائد بدر شاكر السياب، أنتجتها إذاعة فرنسية، كما أعددت مقطوعة للشاعر العراقي المعاصر شوقي عبد الأمير، وقدمها معهد العالم العربي في باريس، أما نصوص محمود درويش وأدونيس فهي حديثة . . كانت قصيدة السياب أول تجربة لي في عالم تأليف القصائد العربية .

### \* كيف تختار النصوص الأدبية التي تحتل موسيقاك؟

الأمر يأتي مصادفة أحياناً، كما حدث مع السياب، أو بقرار، كما في حالة أدونيس . . إلا أنني لا أبحث عن الفكرة في النص أو الكثافة الشعرية، بقدر ما أبحث عن الموسيقى . . أي نوع من الموسيقى . . لا أدري . . هذا أمر لا أستطيع وصفه بالكلمات .

منذ زمن وأنا أفكر بوضع موسيقي لقصائد لمحمود درويش، وتحدثت معه في هذا الجانب، إلا أن المستوى العالي والعالمي لشعر محمود درويش، كان يتطلب مني، كما في كل المقطوعات الموسيقية، أن أعيش هذه القصائد، كي أتمكن من إنتاج مقطوعات موسيقية لا تقل عن مستوى قصائده .

الغرب أنني لم أستطع التأليف لدرويش في باريس، رغم إعجابي بما يكتب، إلا أنني استطعت التأليف في فلسطين، عندما قدمت قبل عامين . . يبدو أن الأجواء المحيطة والمختلفة التي عشتها هنا، والتي كتب تحت تأثيرها درويش نصوصه، جعلتني قادراً على إنجاز ما لم أتمكن من إنجازها في باريس . . صحيح أن العمل الذهني ضروري في التأليف الموسيقي، لكنه لا يكفي، فالإحساس بالنص ومعايشته هما الأكثر أهمية . . وربما لذلك لم أستطع أن أضع موسيقياً لأشعار فرنسية أو إنكليزية .

\* كانت «أوبرا كنعان» هي نقطة الانطلاق لباتريك لاما في عالم الأوبرا، حيث اكتسب وإياها شهرة عالمية، متكلناً في ذلك على نصوص ميثولوجية من وحي المنطقة الشرقية العربية . . لماذا كنعان بالتحديد؟ وما هي الظروف التي رافقت تأليف هذه الأوبرا، التي استمر تأليفها قرابة السنوات الخمس؟

- كنت أبحث عن نصوص قديمة تعبر عن روح المنطقة التي أنتمي إليها، فوجدت ضالتي في النصوص الكنعانية، تحديداً النصوص الأوغاريتية . . لم أكن قد قررت الشروع في عمل أوبرالي، سيما أنني لم أكن مهيباً لذلك، لا نفسياً ولا تقنياً . . ذهبت إلى المكتبات الباريسية، والفرنسية عموماً، المتخصصة في الحضارات القديمة، علاوة على متحف اللوفر . . وجدت هناك العديد من النصوص الأوغاريتية، لكن العديد من هذه النصوص لم يكن متكاملًا، فعندما تم اكتشاف هذه النصوص على الجدران في أوغاريت القديمة، كان التلف والعطب طال العديد من هذه النقوش، بعضها مُحي وبعضها فُقد، في حين كُسرت العديد من الألواح التي كتبت عليها هذه النصوص «العظيمة» . . لذا لم يكن اختياري قصة «بناء قصر بعل» (إله الخصب عند الكنعانيين)، لتكون الموضوع الذي أسند إليه في أول عمل أوبرالي لي، اختياراً مبنياً على دراسة مستفيضة، لكنه كان من أكثر النصوص تكاملاً، فقصة بناء القصر كانت واضحة تماماً، رغم ما اعترأها من نقص، هنا أو هناك . . استندت إلى النص الفرنسي، وتمت ترجمته إلى العربية بمساعدة متخصصين في مجالي الحضارات والترجمة، ومنهم الصحفي غسان عبد الخالق، الذي يعيش في فرنسا.

النص الكنعاني يعبر كثيراً عن الفلسطينيين، كثير من الطقوس التي كان يمارسها الكنعانيون، مازال الفلسطيني يمارسها في القرن الحادي والعشرين، علاوة على الكثير من أسماء المناطق الحاضرة إلى يومنا ذلك، وكلمات كثيرة ما زلنا نتحدثها، سواء في العربية الفصحى أو في لهجاتنا العامية الدارجة .

شعرت بألفة في النص الكنعاني لم أعشها في أي نص آخر، فأنا عشت الكثير من هذه الطقوس والمفاهيم والتقاليد الكنعانية . . شعرت بأنني أكرس التواصل لهذه الحضارة المغرقة في القدم . . من هنا كانت الصعوبة أيضاً، فكيف لي أن أعبر بموسيقى معاصرة عن نصوص وميثولوجيا تعود إلى آلاف السنين . . كانت هنا المعضلة . . كان لا بد لي من أن أعود إلى الوراثة أكثر من ثلاثة آلاف سنة، كي أدرك ماهية تلك الحضارة العظيمة، وما هي الآلية التي لا بد من أن أعالج فيها موضعاً كبناء قصر بعل من خلال موسيقى معاصرة . . لا سيما أنني لا أريد أن أقلل من قيمة هذه الحضارة العظيمة بموسيقى قد تكون رديئة .

بدأت أعيش النص، وكأني بالفعل تمكنت من العودة إلى الوراثة أكثر من ثلاثة آلاف سنة، ما جعلني أتجه نحو الأوبرا . . صحيح أن الأمر كان مستبعداً في بداية التفاعل مع هذه النصوص، إلا أن التعمق والتعاش معهما، فجر الكثير من الطاقات التي كانت كامنة في داخلي، وربما لم يكتشفها إلا بعل . . شعرت بأن أوبرا على مستوى موسيقي رفيع، هو رد الاعتبار الوحيد لهذه الحضارة المنسية .

أعتقد أنني استطعت التأقلم مع تلك الميثولوجيا المغرقة في القدم، حتى أن النقاد الألمان قالوا في محض تعليقهم على «أوبرا كنعان»: «صحيح أن الموسيقى معاصرة، لكننا نشعر بأنها قادمة من بعيد . . وكأن الأصوات تخرج من الأرض، لتعبر عن أناس فارقوا الحياة منذ زمن بعيد، لكن حضاراتهم لا تزال ملهمًا للكثير من المبدعين» . كان الأمر بالنسبة لي تحدياً، سيما أن المحيطين بي، سواء من داخل الوسط الموسيقي أو من خارجه، عبروا عن استهجانهم من المشروع قبل إتمامه، خصوصاً أن الأوبرا قدمت باللغة العربية . . كانوا لا يقرون بإمكانية نجاح تجربة كهذه: موسيقى غربية معاصرة، لغة عربية، نصوص ميثولوجية كنعانية مغرقة في القدم . . لكنهم أدركوا،

أخيراً، أن حل المعادلة يكمن في الموسيقى نفسها . . فهذه النصوص الكنعانية والأوغاريتية مفعمة بالموسيقى، إذا تألفت مع لغة مشبعة بالموسيقى أيضاً، كاللغة العربية، وهذا ما يهمني في الأمر . . الموسيقى .  
صحيح أن الأوبرا قالب موسيقي غربي، لكن ما العيب في التعامل مع هذا المنتج «الغريب» عن المنطقة، وتطويره لحضارة المنطقة ولغتها وثقافتها وتاريخها العريق . . أنا لم أرتكب جرماً هنا، بل ما قمت به باختصار هو أنني استخدمت منتجاً غربياً، أنا أعرفه وأتقن التعامل معه بصورة جيدة، وقمت بتطويره ليتلاءم مع أفكاره وأحاسيسه الشرقية العربية الفلسطينية . . قلت لكثير من هؤلاء إنكم في حياتكم اليومية تستخدمون السيارات والحواسيب والآلات الكهربائية، التي هي في النهاية منتجات غربية . . والموسيقى لا تختلف عن تلك المنتجات كثيراً . . صحيح أنها ليست للاستهلاك، لكنها منتج في النهاية، قد يكون منتجاً حضارياً، لكنني أتعامل معه بصورة حضارية أيضاً، بعيداً عن أية نظرة استهلاكية . . المهم أن أحترم الإيقاع والكلمة للغة التي أقدمها، وتقديم مخلوق جديد قادر على الاستمرار في العيش دون أمراض أو تشوهات خلقية .

بعد العثور على نص بناء قصر بعل، عشت مدة عام كاملة في انزعال تام . . انقطعت عن جميع الناس، بمن فيهم أولئك المقربون مني . . لم يكن يقاسمني غرفتي إلا بعض الأطلعمة والأشربة، وساعات نوم قليلة . . لم يكن لدي أي خيارات أخرى . . صحيح أنني ظلمت بعض الناس بعزلتي هذه، لكنني لم أكن أريد أن أظلم حضارة بأكملها، إذا قدمت عملاً موسيقياً لا يليق بما قدمت هي في تاريخ البشرية . . كان هذا العام بعيداً عن الموسيقى، كنت أقرأ فيه النصوص فحسب، وأعمل على الرجوع إلى ما قبل الميلاد، لأعيش وإياها .  
لا بد من أن أعمل عن كتب، كي أتمكن وعملي من الظهور، لا سيما أنني عربي الأصل . . فإذا كان الغربي يعمل عشر ساعات فلا بد من أن أعمل عشرين . . فأنا أعيش في عالم يكاد يخلو من المساواة، ويتعامل، أحياناً، حتى مع الموسيقى على أساس عرقي .

خمس سنوات عشتها مع الكنعانيين . . لم تكن فترة طويلة، سيما أنني لا أستخدم الكمبيوتر في عملي الموسيقي، لا أقتنع بهذه التكنولوجيا في التعامل مع الأصوات الموسيقية، خصوصاً تلك القادمة عبر تاريخ موغل في القدم، أو، كما يقولون، من غور التاريخ . . صحيح أنني كنت تواقاً لرؤية هذه المخلوق الموسيقي الجديد الذي أعمل على تكوينه . . لكن كان لا بد من التأنى والحذر كي لا يخرج إلى العالم معاقاً . . كنت تواقاً لتحقيق هذا الأمر . . كنت أود نقل حضارتنا إلى العالم من خلال الموسيقى، وإدخال الأوبرا المغناة بالعربية في عالم الأوبرا العالمية . . وأعتقد أنني وفقت في ذلك، إلى حد ما .

## \* لماذا لم تتجه نحو الحضارة الفرعونية أو أية حضارة أخرى غمت وترعرعت في المنطقة، كالحضارة اليونانية أو الرومانية أو حتى حضارتنا العربية الإسلامية؟

أنا أرى أنه إن لم تكن أنت من أبناء حضارة ما، فلن تستطيع التعبير عنها كما ينبغي، صحيح أن الموسيقار الإيطالي «فيردي» أبدع في «أوبرا عايدة»، من وحي الحضارة الفرعونية، وكانت عملاً راقياً من حيث الموسيقى والغناء، لكنه لم يعبر عن روح الفراعنة . . المستوى عال جداً في «أوبرا عايدة»، وهو عمل فني لا أستطيع أن أقول عنه إلا أنه عمل مهم للغاية، من الناحية الموسيقية، لكنني أكرر أنه لم يعبر عن روح الحضارة الفرعونية . . لو قدم هذا العمل موسيقار مصري مبدع في عالم الأوبرا لاختلّف الأمر . . لم أكن أود أن يفقد عملي الروح، لذا لم أتجه بعيداً عن الكنعانيين، الذين أعتقد أنني واحد منهم . . هذا هو الأمر باختصار . . كنت أريد الخروج

بعمل أوبرالي يكتسب من الصدق ما يكتسبه من الإبداع الموسيقي، ويعبر عني في النهاية .  
أما فيما يتعلق بالحضارة العربية الإسلامية، فهي مليئة بالنصوص العظيمة، سواء في العصر الجاهلي، أم الأموي  
أم العباسي، وحتى الأندلسي . . كنت أفكر في عمل شيء كهذا، وقرأت الكثير من الشعر الجاهلي والأموي  
وغيره، إلا أنني لم أجد نفسي في هذه النصوص . . ربما كان الأمر يتطلب مني أكثر من قراءة . . إلا أنني  
وجدت ضالتي، كما أشرت سابقاً، في النصوص الكنعانية، فلم أحاول التشعب والابتعاد عن تلك المنطقة  
الخصبة .

### \* سمعنا أنك تعد لجزء ثان من «أوبرا كنعان»؟

صحيح، أنا أعمل الآن على تأليف جزء ثان من «أوبرا كنعان»، بعيداً عن قصة بناء قصر بعل، التي كانت محور  
العمل الأول، فالعمل الثاني يستند إلى قصة صراع بعل (إله الخصب) مع موت (إله الموت) . . ستكون هناك  
شخصيات جديدة، إلا أن بعض الشخصيات التي شاركت بكثافة في العمل الأول ستستمر . . القصص الكنعانية  
كثيرة، وتحتاج لمن يطوعها موسيقياً . . وأنا سأستمر في هذا المشروع، حتى يصير عني الموت .  
ليس نجاح العمل الأول هو السبب في الشروع في الأوبرا الثانية، سيما أنني قمت بإعداد النص الثاني، قبل  
تقديم الأوبرا الأولى .

لا يستطيع الفرد أن ينام على أمجاده، لا بد من أن أخرج من محيط قصر بعل، للدخول في معركة بعل وموت،  
بعيداً عن التكرار، الذي كثيراً ما يقتل المبدعين .

### \* قدم يوسف خاشو «أوبرا القدس»، وقدم غيره من العرب العديد من الأعمال الأوبرالية . . لم لم يكتب لها

#### النجاح كأوبرا كنعان؟ وكيف ترى مثل هذه الأعمال الموسيقية؟

بشكل عام، ليس سهلاً على أي عمل فني أن ينال الشهرة، سواء في الموسيقى أو التشكيل، أو حتى في الأدب  
. . والأمر قد يزداد صعوبة إذا كنت عربياً . . ربما هو نوع من عدم الاكتراث، لأنهم لا يتوقعون منا أن نقدم  
أعمالاً منافسة، من حيث الجودة والجودة، ومن حيث المضمون والتكنيك . . لكن للأسف، الأعمال الموسيقية،  
التي قام به يوسف خاشو، أو وليد غربية، أو غيرهما من الأوبراليين العرب، كانت في مجملها تعاني من  
إشكالية في الأسلوب الموسيقي الذي يغلف أعمالهم . . فهؤلاء تعاملوا مع قوالب موسيقية تعود إلى القرنين  
الثامن عشر والتاسع عشر، وهي في طريقتيها إلى الانقراض، إن لم تكن انقرضت فعلاً . . لم يعد هناك وجود  
لهذه الموسيقى الكلاسيكية في أوروبا . . هناك الآن ما يسمى بـ«الموسيقى 12 صول» و«الموسيقى الإلكترونية»،  
و«الموسيقى المعاصرة»، هذه الأنواع هي المكرسة في العالم هذا الوقت، رغم قلة عدد المحترفين، الذين يجيدون  
التعامل مع هذه الأشكال الموسيقية الحديثة . . عندما أقدم عملاً بأسلوب يعود إلى أكثر من مائتي سنة، فيجب  
عليّ أن أتوقع انتكاسة من نوع ما، سيما أن الأوروبيين أبدعوا في هذه الموسيقى، وإن كنت أطلب النجاح فعلياً  
أن أقدم عملاً أتجاوز فيه بيتهوفن وموتزارت، وغيرهما . . الأعمال السيمفونية التي قدمها خاشو وغربية وغيرهما  
لا تخرج عن هذا النطاق الكلاسيكي، الذي تحدثت عنه .

لابد من أن نشق طريقنا باستخدام موسيقى معاصرة، لكن دون خيانة الهوية الفلسطينية العربية الشرقية . . وهنا  
تكمن صعوبة المعادلة، التي إذا تمكن الفرد من فك طلاسمها، فلا بد من أن يكون النجاح حليفه . . الأمر لا

يحتاج إلا إلى العمل المتواصل والمكثف، كي تجد نوعاً من الموسيقى خاصاً بك .  
كما أن الخلط بين الفن والتجارة، لا بد من أن يعود بنا إلى الوراء كثيراً . . أنا أعرف أن الكثير من الأعمال  
السيمفونية العربية، قدمت «حسب الطلب» . . أين الإبداع إذا؟!

**\* هل تفكر في تقديم عمل موسيقى خاص بالقدس، تلك المدينة التي قلت إنها ربما تحفظ الكثير من ملامحك،  
كما تحفظ أنت ملامحها جيداً؟**

في الحقيقة أن الفكرة لا تفارقني بتاتاً، لكن الأمر يعتمد على وجود نص حديث يتحدث عن القدس، حيث  
أعيش القدس من خلاله، وأعيش الموسيقى في الوقت ذاته، إذا توفر هذا النص فسأشرع في العمل الموسيقي،  
الذي لا يمكن لي في الوقت الحالي، أن أدرك ماهيته . . المهم في النص أن يعبر عن روح القدس، بعيداً عن  
الحديث في السياسة أو الأديان . . القدس بالنسبة لي هي سكانها العرب الفلسطينيون، هكذا أنا أفهم القدس  
وأستوعبها، وهكذا أريدها في موسيقي.

**\* في نظرك . . ما هي الأمور التي ساهمت في نجاح باتريك لاما، علاوة على ما تم ذكره لاحقاً؟**

أهم شيء في هذا المجال، هو التأني . . أنا الآن في الستين من عمري، ولم أقدم إلا عملاً أوبرالياً واحداً، وأعد  
لعمل ثان . . لا بد من مرحلة نضوج فني طويلة، كي تتمكن من إنتاج شيء ذي قيمة فنية عالية، وبالتالي تنال  
الاعتراف العالمي بما قدمته، وتقدمه . . المشكلة هي عندما تلهث وراء النجومية . . أعمل بجهد واجتهاد، وأعط  
لنفسك وقتاً للإبداع الحقيقي، ستبحث النجومية نفسها عنك، بل ستلهث وراءك، وربما تسبقها بمسافات شاسعة  
. . إذا أردت أن يكون النجاح حليفك . . فعليك أن تقدم الكثير من التضحيات، وأن لا تضع النجومية نصب  
عينك . . في النهاية لن يذهب تعبك هباءً منثوراً، ستحقق كل ما تصبو إليه .  
نحن مثل باقي البشر، لسنا أفضل منهم ولا أسوأ، عليك أن تبني لنفسك صرحاً موسيقياً لا تمحوه الأمواج  
المتلاطمة . . فيبقى بالتالي أبد الدهر . . وأنا متأكد أن من يحصل على النجومية بسهولة، ودون عناء أو  
تضحيات، سرعان ما سيفقدتها .

---

\* شاعر وصحافي فلسطيني يقيم في رام الله .

## أوغاريت . . . ذاكرة حقل (1)

### زهيرة زقطان\*

من ذاك الرأس المكلّل بعشبة الشمرة الطاعنة في الحضرة والمكان، قرب اللاذقية على الساحل السوري، يرتفع رأس الشمرة مطلاً على المتوسط . . . هناك تقع «أوغاريت» . . .

من ذاك المكان خرج الكلام على لسان فتية من عرب قديم، أو غلوا في الكهف جذوراً للشعب ووطن . من هذا التراب الممتلئ بالزمن والكلام والعمر الطويل تخرج إلينا ذاكرة فتية حفظوا ذهب الأرض، خضرتها، زرقه بحرهما وفضة ثمانين تلة مكلّلة بعشبة الشمرة . . .

«أوغاريت» أو «أجرت»، اسمها الذي يعني «الأول»، هي، أيضاً، الكلام الأول في أكفّ الفتية العرب الذين ناموا في كهف المدينة لحظة ارتحلت عنهم آلهة «مجمع صافون المقدس» عن جبل الأقرع أو جبل صافون، حيث منازل الآلهة في الأعالي . . . خرجت الآلهة كلها، ابتعدت تاركة المدينة بلا رضى أو حراسة وأشرعتها تماماً لمراكب الحثيين القادمة من البحر، تعلن انحسار المدينة . . . تسليمها للغزاة الجدد . . .

الآن سنوقف نومهم ليخرجوا من الكهف إلى الكلام، سيرتفعون من رطوبة التراب إلى التلال . . . ينتصبون أشجاراً من السرو والنخيل والصنوبر والبلوط والزيتون والدوالي الذي عرفته حقول المدينة . ينفضون عن أجفانهم نعاساً ثقيلاً أغمض عيونهم وأغلق عليهم كتاب تاريخ قديم، ستوقفهم نجمة من الزهرة كانت الأجل في سمائهم، بضوئها ستبدّد عتمة السنين وتراب الزمن . . . لنقرأ ونرى ماذا كتبوا عن ذلك الزمن وتركوه للزمن القادم قبل آلاف السنين . . .

سنجمع كلامهم في سلال من جريد النخيل، نسجتها أصابع الكنعانيات، وحرصتها من الأعين الحاسدة تعاويد كاهنات المعبد الأوغاريتيات، في السلال سنرتب الكلام عن الأرض والأشجار، عن النساء والأطفال، عن النسيج والأغاني، عن الرسائل والكلام الحكيم . . . عن البيع والشراء، عن المرأة والأغاني . . . عن زمن كامل ومكتمل عاشته المدينة تلك الفترة .

«أوغاريت» أو «أجرت» أي الحقل . . .

نوقظها كسيّدة . . . تفتح لنا الأبواب والنوافذ، تخرج مفاتيح المنازل، وصناديق البريد ومكتبات الكهنة . . .  
القصر الملكي أولاً . . . حيث مكتبة المدينة تستند بطمأنينة لحراسة الإله «داجون» . . . منها سنخرج صور «كارت»  
. . . دموعه العالقة بالملحمة، لون الحناء في يديه . . . وعند عيني «حورية» سيّدة الملحمة، زوجته وحبيبته، سنقف  
طويلاً . . . لأن «حورية» ستحكي عن المرأة، أم المنزل والأولاد في مجتمع بلغ أوج الرقي والحضارة لدور المرأة  
فيه، وعن «آدوم» البعيدة، وطنها الأول قبل أوغاريت، عن «قابل» . . . الأب ملك «آدوم» في جنوب النقب،  
. . . عن الحزن في قصره ليلة رحيل «حورية» . . . عن حنين جنود آدوم العائدين من حروب الآلهة إلى صفاء  
عينها . . .

« . . . وكما » يحن العساكر إلى

أمهاتهم،

هكذا يحن «إليها» أهل آدوم . . . »

امرأة وأميرة من ذهب الأرض . . . مختلفة ومتميزة . . .  
«الجياح باليد . . . تأخذهم» . . .  
وللعطاشى تمد اليد . . . »

في الحلم رأى «كارت» صفاء عينها . . .

«في النظر إلى صفاء عينها،

راحة لي، وسكينة . . . » .

وفي رحيلها مع «كارت» الملك الكنعاني، ستخرج «آدوم» للوداع، الجنود والعطاشى، الجياح، أحزان الملك  
الأب «قابل» . . .

«أوغاريت» . . . ذاكرة حقل كما يعني اسمها، حقل ممتلئ بالسنديان والأرز، والكرمة والسرو والنخيل والزيتون،  
أشجار في حقل حرسته رعاية «بعل» وحبوب منتقاة من القمح الخاص، يخرج من صداع الناس إلى أيدي  
الكهنة لتطعم خيول الآلهة كي تظل مهياً وحاضرة لحروب المدينة وانتصاراتها، ولرحلات الآلهة وأبطالها الذين  
تختارهم لمهماتنا . . .

«أوغاريت» ستكون «جفنة» و«مقلة» آلهتي الكرامة والدوالي في معتقدات المدينة، حيث خمر الكهنة الخاص  
للمعابد وموائد الآلهة . . . في عيد قطاف العنب الذي يولد في «مهرجان العنب» الذي تحتفل به المدينة كل عام  
. . . ثم ليمتد فيما بعد إلى اليونان وقبرص وقرطاج .

هذه الذاكرة في أكف هؤلاء الفتية، خرجت صدفة من تحت ضربة فأس لصلاح سوري يعرف تعاريج الأرض،  
فتدفقت على حافة فأسه آلاف من صباحات ومساءات المدينة . . .

في كل منزل في «أوغاريت» سنشعل شمعة بزييت الزيتون، ونسكن حلماً ونرويه صباحاً، وفي الليل سنخطف  
أعنت النجوم نروي تحتها الحكاية .

سنقرأ رسائل المدينة، وسنفتح خزنة «راشا بابو» أمير السوق، نخرج وثائقه إلى الشمس، وسنرفع أطراف

أقمشة الأرجوان، نستقبل التجار القادمين للبيع والشراء، وقد نشترى أواني من الخزف وعقوداً من العقيق . . سنحزن مع التلميذ «الأوغاريتي» نشاركه الأسى طالب الإنشاء الذي يسكن منزلاً في الحي الشعبي، حيث يؤس الدنيا وحياة بلا معنى في ذلك المكان . . سيكون وقتنا طويلاً هناك في المكتبة المجاورة لهيكل «داجون» .

«أوغاريت»

ورد اسمها كمدينة مهمة لها دور عظيم في حياة الشعب الكنعاني في الألف الثاني ق . م . على آلاف الرقم الفخارية المكتشفة في «رأس الشمرة» سنة 1929م في سوريا وقرب اللاذقية وبصدفة خالصة من فأس فلاح سوري انكشفت مدينة نامت، أو اختبأت في كهف الزمن سنين عن تاريخ كامل لفتية عرب، زاورت عنها الشمس ذات اليمين، وذات الشمال، حتى استيقظت بهم للأمان، كلمة طيبة، وأشجار خالدة في الأرض .

«أوغاريت»

كان اسمها على لوحات «تل العمارنة» بقايا خرائب قرية مصرية وجدت فيها مئات الألواح الطينية التي تحكي عن أخبار الكنعانيين وعاصمتها «أوغاريت» .  
وسنجدها في وثائق «بوغازكوي» الحثية في تركيا قرب أنقرة .

«أوغاريت»

خالدة في رسالة «حمورابي» ملك «مخادحلب» إلى «زمريلين» ملك «مدينة ماري» لتحف في «تل الحريري» على الفرات الأوسط .

«أوغاريت»

تعتلي تلة الشمرة من جديد، تمد إلينا مفاتيح البيوت والمعابد، وأهمها مفتاح بيت الكاهن الأعلى، الذي بحكم وظيفته يعرف كل شيء،  
سنجد لديه «الوديعة» و«معول الكاهن الأعلى» . .  
كل هذا بعد أن ندهن القفل زيتاً كما يفعل الأكاديون لنمحو ما عليه من صدأ السنين . .  
ستشرع في وجهنا الأبواب، وينشق وجه الزمن الكنعاني، ويهبط الفتية من الزمن إلى الكلام فلا يعود ثمة شيء غامض . .

سنزورها «أوغاريت»، ونحفر مسلّتنا الممتلئة بالاكشاف، بهجته ودهشته وفرحته . .  
في أكفنا «معول الكاهن الأكبر» ومفاتيح التلال الثمانين، وعلى آلاف ألواح الطين المشوي . .  
كيف أحبوا؟ . . وماذا وشوش السواقي الأشجار عن كنعانيات سينجين «أمل الأزهار»، الأطفال الجدد الذين يأتون إلى الحياة كما كانوا يسمونهم . . ماذا قال المحبون لخصلات شعر الصبايا، وأية وردة من بنفسج الأرض أطلت من غرة امرأة يلمع عري كتفها تحت وهج نجمة الزهرة . .

تحت أعمدة قصر «نقمداد» سنتظر رسائل الأمير «تالميانو» التي ستأتي من الجبهة لأنه قائد الجنود هناك . .  
وسنسمع نغير المنادي من أجل اللحاق بركب «كارت» وجموع شعبه وجنوده في القصيدة لننضم إلى الشعر  
ونحن ذاهبون لإحضار سيدة المرتفع . . ومبكرين سنكون في السوق، لنشهد يوم المدينة التجاري، وقد نوقع  
على معاملة تجارية لبائع أو مشترٍ . . لزواج أو حكم قضاء، وسنكتب بقصب الماء جملة «أوغاريت» الخالدة في  
عقودها التجارية . .

«منذ اليوم، . .

لن يأخذ أحد منا شيئاً، وإلى الأبد» .

سنحفر الكلام على رقم الطين، وسينمو في أفران خاصة ليستقر تماماً في الزمن . . كلام لا ينتهي عن المعاجم  
والكتب، ملاحم الملوك وأساطير الآلهة . . اللوائح التجاري، قوائم المهن التي عرفتها صناعة المدينة، أسماء  
سفن وتجار وشركات، أدب ديني، وثائق كتب معظمها باللغة الأكادية الشائعة في كتابات المدينة .  
ستشوى هذه الألواح في أتون أعد لها لتحفظ من التلف . . وستكون حروف الكلام صامتة، متروكة حركتها  
لحيرة قارئ سيأتي فيما بعد، وسيرتك كثيراً، محتاراً كيف يرتبها، وأين يضع النقاط عليها .  
كل شيء هنا . . رسائل الملوك . . والحلي الشعبي الغارق في فقره، . . هنا عشاق أحبوا وتعبوا من الرقص . .  
وهناك نساء يلوحن بالوداع لسفينة فينيقية، أعدت من خشب الأرز، ترحل ربما «بقدموس» إلى طيبة اليونان . .  
سنحزن معهم للفرار، ونعلن معهم أننا لا نحب الاغتراب، وأن «زينون» ابن صيدا، خرج من أوردتنا وشرابينا  
مبشراً بفلسفة «المدرسة الرواقية»، «زينون» الذي تقول عنه أثينا «أنبل رجال عصره»، والذي خط على قبره أحد  
طلابه اليونانيين ما يلي:

«إذا كانت بلادك الأصلية هي

فينيقية،

فهل يجب أن يضريك شيء؟

ألم يأت قدموس من هناك،

الذي أعطى لليونان كتبها وفن كتابتها؟» .

سنظل هناك . . في المدينة، حتى يعلن الكاهن بصوته الدهري نهاية مجد المدينة، وانحسارها الذي وقع حوالي  
1200 ق. م .

عندما أدخل معدن الحديد في صنع الأسلحة والآنية، بدل النحاس، اللين الذي كانت المدينة تعيش على استيراده  
من قبرص، وتوزعه على بلدان الشرق الأدنى وحوض المتوسط . .

قبل انحسار الكلام نقول: إن استعاضة الناس عنه بالحديد أصابت أسواق المدينة بنكسة اقتصادية .

في أيام «نقمد الثاني» سنة 1360 ق. م .

خرّبت أوغاريت بالنار،

ورد ذلك في رسالة ملك صور «أبي ملكي» أرسلها إلى «أخيناتون»، كتب له عن اضطراب الحالة في فينيقيا

القديمة . .

«وأوغاريت،  
مدينة الملك، التهمتتها النيران،  
نصف المدينة احترق، والنصف الثاني لا وجود له . . .»

لكن الآن،  
إلى «أوغاريت» . . .  
آلهة . . . رسائل . . . أسواق وأيام كاملة من العقود، أساطير وملاحم . . .

آلهة أوغاريت

من أين تعبر الحكمة إلى عقل الأوغاريتي؟  
من أين تأتي الغيمة بالمطر؟ . . . والطمأنينة إلى قلبه، ثم إلى بيته، إلى مجتمعه ونظام يومه فوق الأرض؟  
على قمة جبل صافون يرتفع بيت الحكمة، ويبدأ ذهب الكلام، هناك يقع «المجمع المقدس» الذي هو منزل الآلهة  
الأوغاريتيين .

في بهو العبد المفتوح دائماً لشعب «أوغاريت»، يجلس «إيل» ملكاً على الزمن والوقت والناس . . . أبدياً، يترأس  
عرش الآلهة القادمة إليه من على الأرض بأجمعها .

من السماء، من وراء الغيوم، من نجوم وشموس أهلت من التلال العالية، ومن مملكة الموت في العالم السفلي .  
صوته الأبدي يناديهم عند كل حدث، فينفرون إليه خفافاً ويجمعون في أعلى جبل صافون «جبل الأفرع» .  
بهؤلاء الأبناء أو الآلهة سينظم «إيل» العالم الأرضي، بما فيه مملكة الموت، لقد ترتب كل شيء بحكمة هذا  
الأب، وبإيمان الأوغاريتيين في الغيب الذي سيرتبه لهم إله قوي يمتلك الزمن والمصائر والحكمة .  
«إيل» وحده يملك أن يوزع الأدوار والمهام على الآلهة ليرتب أمور الأرض والسماء، وقلق الإنسان الحائر أمام  
مجهول الغيب الذي يفوق معرفته، إنه والد السبعين إلهاً وإلهة، تعيينه «أشيرة»، زوجته وأم الآلهة . الباحثون  
في تاريخ المدينة فتحو الأبواب إلى عالم الرقم والألواح الطينية والكلام المشوي الحار، فككوا حروف اللغة  
وأعادوها إلى يومها الأول .

فكانت كلمة «إيل» تعني في السامية «أول»، حيث ستمتد هذه الكلمة في معناها لأرض سوريا والرافدين .  
«أول» . . . بداية، ميلاد، للأرض، للإنسان، للنبات، للغة، وفوق جبل صافون كان «الأول» سحر البداية لكل  
شيء، الميلاد . . . الأطفال، . . . المجيء إلى الحياة، الحضور فوق الأرض كيف يسحر الأوغاريتي ويتركه مسكوناً  
بالسحر ومذهولاً بالاكشاف، الأرض، المرأة، قداسة الأطفال القادمين إلى الدنيا، وبالولادة الأخرى أمام  
عينيه، ولادة الأرض من أشجار، وخضرة، بداية القمح وبداية الزيتون . . . بداية أية نبتة في الأرض .

فوق أرض الأوغاريتي تقيم الحياة مسرحها في رواية الخصب التي تشبه تماماً حياة المرأة .  
ثم الجفاف وحقيقة وجوده، الاختفاء في العالم السفلي الغامض، حيث ترحل أرواح الموتى لتسكن هناك،  
الصراع مع آلهة الموت التي تقتضي الطبيعة، وجودها في حياته، كحتمية للصراع الأبدي اليومي بين الحياة والموت

إيمان الإنسان في أوغاريت بأن لا خلود فوق الأرض للإنسان، والتي هي، أيضاً، قضية الرافدي جلامش في البحث عن البقاء اللانهائي، إنها إيمان الشعوب السامية بعالم الأحياء والأموات .  
إن الحياة التي تنفجر فجأة بالبهجة في ميلاد طفل يرافقه غناء «كوثارة» أو «كوثارات»، مجموعة نساء يقمن بطقوس الفرح والحزن حسب المناسبة، في ميلاد الأطفال يرتفع فرح بقامة صافون العالية . . . يبتهج كما يبتهج أمام ميلاد شجرة مثمرة في حقله .

كل شيء يتم بحراسة «إيل» ومباركته ورضاه، فهو الذي يعطي، إنه والد المنزل كما هو صاحب الزمن وأب الآلهة، والزمن الذي يفهمه الأوغاريتي لا تدخل حساباته في عدد سنين الناس المتداولة فوق الأرض، إنه زمن الآلهة الذي لا يدركه الإنسان، وهو سرّ الآلهة وحدها .

«إيل» يمثل لهم هذا المفهوم، والآلهة المتعددة التي هي أبنائه انطلقت برضاه ومن مجمه المقدس الذي تشاركه فيه دائماً زوجته «أشيرة»، امرأة لها أيضاً علاقة بالسنين . . هي «وإيل» أنجبا آلهة الحياة كي تنظم معهما روح الإنسان وحياته وعمله ويومه وقلقه أمام الغيب المجهول . .

لا بدّ من آلهة لكل هذه الأشياء، هكذا تقتضي حكمة «إيل» فيكون «بعل» «كوثارة» «داجون» «آجر» «حقلة» «جفنة» «يم» «خاسس وكوثار»، آلهة ستكون لها مهمات للحياة، للفرح، للحزن، للقمح، للفنون، للبناء، للخبز، للغناء والرقص، للأشجار، للطقس، للموت . .

وهو الأول «الملك أبو السنين» أو «الملك الأب المتعالي» . . الذي يبقى دائماً في الأعالي مرتفعاً، مقيماً في زمنه اللانهائي .

بارتفاعه تتوضح علاقة الكنعاني بالمرتفعات، ونلمس معه بأصابعنا روح التلال، من أعلى مرتفع «صافون» إلى ارتفاع أية تلة تعطي هامتها شجرة سرو أو سنديان، . . إن روح الآلهة تجوب التلال، تبحث عن رعيتها، فهنا أهم مكان يمارس فوكة الكنعاني عبادته وصلاته في طقوسه الدينية ونذوره الخاصة وأصاحبه المرتبطة بعلاقته بالرب . .

هذه الروح الإلهية في المرتفعات سنجد معناها في أرض الرافدين، حيث بيني الأكادي معبده ويرفعه عالياً وسط انبساط المدينة، لأنّ جغرافية المكان لا تساعده في غياب المرتفعات . .

والأب هو العالي، لذلك سترجع إليه أمور الحياة في العائلة، متمثلاً في «إيل» الكبير فيتداخل هنا المفهوم الديني في حياة الكنعاني في مجتمعه وبيته، وليمتد احترام الأكبر لأزمة ستأتي فيما بعد، نلمس الآن روحها، بعد كل هذه الآلاف من السنوات لنفس المفاهيم العليا في العلاقة الأسرية وفي قيادة الأب لشؤون العائلة واحترامه من أسرته .

أليس «إيل» الأب هو الذي يبدد قلق الأوغاريتي وحيرته أمام الغيب المجهول في إشكالية الوجود التي حملها الإنسان، بتدخله في مصائرهم، وإعطاء الحكمة من منظور أنه يعرف كل شيء . .  
أسئلة حملها الإنسان كي يطمئن فجاءت آلهته تجيب عليها . .

من الذي اكتشف «إيل» ليحل معضلات الوجود أمام حيرة الكنعاني أو فكرة الآلهة، هذه القوى الكبرى التي تدير كل ما لا يعرفه مما يفوق قدرته كإنسان، قلق الوجود توجّ الآلهة على الزمن، وأودع حكمة الأرض فيه وأسكنه زمناً مختلفاً وخاصاً وعصياً على المعرفة . .

تفكير مجتمع يبحث طويلاً عن غيمة لم تمطر، ولم تخرج قمحاً مقدساً، فوقف بإنسانيته ضعيفاً أمام الغيب

والمجهول الذي لا بد من أنه فقط يمتلك صلاحية إرسال غيمة لتمطر . . ولتستمر الحياة .  
واعترف فوق تلة أو تحت شجرة سرو وحيدة بضعفه البشري أمام خالق مجهول ، هو فقط قادر على أن يمنحه  
الارتواء ، فتخضر التربة وترفع الأشجار رأسها ممتلئة بالحياة . .  
إلى أين يذهب الموتى؟ وأين ترتاح أرواحهم بعد صراع الحياة؟ بل أي تبرير لهذا الرحيل وهذا الغياب؟  
هل ثمة عودة من المجهول؟ . . متى؟ . . وكيف؟ . . وماذا يفعلون هناك في المكان الآخر؟  
ويطل «إيل» يرد على كل هذه الأسئلة ، سيكون خلاصة المتأخرة والبحث لسكنية سيمتلى بها قلب الأوغاريتي  
ويقبلها في الوقت نفسه عقله ، وهي خلاصة تجربة الإنسان السامي مع الطبيعة وما يحيط بها من حياة وموت ،  
عقله البشري يوصله أخيراً بوجود خالق لكل هذا الكون ، كبير وعظيم وعصي على الرؤية ، لكنه موجود في  
الأعالي ، في السماء ، وفي قمة كل مرتفع وكل شجرة شاهقة ووحيدة فوق تلة ، لا بد من علاقة معه ليرتب  
الخوف والطمأنينة بتوازن يسمح لهذا المجتمع بالاستمرار ، «إيل» هو كل هذه الأشياء ، إنه في الأعالي ، في بيته  
المقدس يوزع من ارتفاعه الخرافي المهام على أبنائه الآلهة ، ونبأهم هنا بالأهم في حياة الكنعانيين . .  
«بعل» . .

«يا أبي . .» ، بهذا النداء الساخن الطازج ينادي «بعل» والده ووالد الزمن ، وبهذا النداء يطلب شفاعته ومساعدته  
في أن يقوم بمهامه التي أعطاهها إياه «إيل» . .  
«بعل» كبير آلهة «أوغاريت» وأهمهم ، لكنه يعود دائماً لوالده من أجل أن تظل العلاقة بينه وبين شعب مدينته  
مستمرة ومنظمة ، وليرعى بعينه الصاحبتين صراع الحياة والموت فوق الأرض ، و«بعل» هو الذي وجد ليمثل  
هذا الصراع الأسطوري ، وحقيقة وجود الحياة والموت معاً كواقع فوق الأرض البشرية .  
لقد تميّزت أديان الساميين جمعهم بهذا الصراع ويطقوس متشابهة ، وإن اختلفت أسماء الآلهة .  
إن «دموزي» البابلي ، و«تموز» أو «أدونيس» أو «أدون» الفينيقي ، هو اتحاد مع «بعل» أوغاريت ، ولتمتد فكرته  
في صراع الحياة مع الموت الأهم في حياة الإغريق المشبعة بتأثير ساحل المتوسط السوري القديم على ديانتهم  
وأدابهم ، لقد ربّ الربيع والصيف موسماً وساحة لهذا الصراع الذي هو في الحقيقة قصة الأرض والأشجار ،  
ثم الجفاف في الحقل ، حين يلم حارس الحقول فزاعته وينهي نوبة الحراسة ذاهباً بها إلى مملكة الموت السوداء . .  
في معركة غير متكافئة ، تنتهي في «أوغاريت» برحيل «بعل» تاركاً على الأرض حزناً سيمتد شهوراً طويلة ،  
وستكون آثار هذا الحزن واضحة على وجه الأرض وفي حياة الأوغاريتيين . .  
لن تخرّج التربة التي جف قلبها أية عشبة خضراء ، ولن يخفق قلب بحب في غياب «بعل» .  
لن يفتح «كهنة معبد بعل» باب المعبد للجموع من الشعب التي تطرق الباب ، حتى الأطفال «أمل الأزهار» ، كما  
يطلقون عليهم في المدينة ، لن يأتوا إلى مدينة جافة ، كل شيء يذبل ويموت مع غياب روح الأرض التي تستمد  
روحها من روح «بعل» .

لقد أخذ كل شيء وغادر . . وسيكون رقيقاً لـ «تموز» لبنان ذلك الإله المقيم في أعلى نبع أفقا ، «السيد» الذي  
خرجت من أجله جروح النعمان على شكل شقائق حمراء . . هذا المساء سيغادر «تموز» أفقا إلى مملكة الموت . .  
وآخر «بعل» مرقد . . سيد الرقص في الكتابات اليونانية واللاتينية ، . . يغيب الآن ، في صيف سيجعل الذبول

يدب في أقدام الراقصين والراقصات في طقوس الاحتفالات .  
إن «بعل» أو غاريت الذي يمتلك السيادة على الطقس والخصب والمزروع في أوردة المدينة، ارتباطه بالطقس والمطر في بلاد تعتمد، مياه الأمطار لتعيش، وتشرب وتطمئن، خلق معادلة حقيقية وحتمية في علاقة الفلاح بالزراعة والأرض التي تبدأ من اسم المدينة، حيث «أوغاريت» تعني «الحقل»، تميمة يحملها الأوغاريتي في عمره فوق الدنيا . . ويكبر المفهوم، وينطلق إلى ارتباط أقوى، هو الولادة بما تعنيه من ميلاد الأطفال، والنبات، والحيوان، لتشكل هذا السحر الذي سيسكنه تماماً ويخلق منه محارباً شرساً في وجه الجفاف للدفاع عن وجوده .

فبينما يشقق العطش جلد الأرض ويطفئ الموت روحها، سيكون الجذب والقحط والغياب، رحيل الخضرة من يديه، وأمامه امتداد مساحات شاسعة مستسلمة لمصير بئس، تستلقي بتعب تحت شمس حارقة لا تعرف الغيم .  
إنها، أيضاً، تسحب الحب من قلب الأوغاريتي، لكنها تضعه أمام الصراع . .  
الأرض بلا خضرة مثل قلب بلا حب . . أو امرأة بلا أطفال، وأسواق بلا أرجوان يلمع على أكتاف الكنعانيات .

«بعل» هيأته ووظائفه ليقود هذا الصراع ويعيد التوازن إلى قلب وعقل وحقل الأوغاريتي .  
«راكب الغيم» أحد أسمائه التي تعرفه بها السماء، فتنصاع أمام ما تحمله مركبته من غيوم، سيراه أهل المدينة يجوب مجالها الجوي، حاملاً سحباً ممتلئة بالمطر .  
«بعل» قادم من صافون، يسوق قطع غيومه التي جمعها من فضاءات بعيدة وحط بها فوق سماء أوغاريت، لتتكاثف وتجتمع في غيمة واحدة كبيرة تظلل سماء المدينة وتمطر دون توقف حتى تخرج الأرض أشجارها .  
«راكب الغيوم» . . «صوته الرعد وبهاؤه البرق» . .

إذا أغمض عينيه ينحس المطر، ها هو يطوي غيومه في الأعالي، يحمل حقايبه ويرحل، يذبل قرنفل النوافذ، وتصعداً مفاتيح المعابد ويدخل الكهنة كهف الغياب، ويغلق «صافون»، حيث يقيم «بعل» بيته فوق «الجبل المقدس» الذي يطل على المدينة .

هذا المنزل الإلهي الذي يرتبط بخيط من الفضة اللامعة إلى «أفقا» لبنان، حيث يقيم «تموز» في الأعالي، قرب نبع نهر إبراهيم، يرق هذا «السيد» ليكون الزوج والصاحب، دوره ومهمته مع شعب «أفقا» أن يطلق الروح في الخضرة ويقود رحلة الربيع فوق الأرض . .

«في وسط جبلي المقدس،

الجبل الإلهي،

في المكان المقدس» .

هكذا أعلن «بعل» عنوان سكنائه إلى شعبه يوم أتم بيته، مطلقاً جرس الحضور لاجتماع الكهنة، حاملين يريد المدينة من الشعب إلى «بعل»، ولتظل هذه مهمتهم طيلة فترة بقائه فوق الأرض .

الكهنة الذي سيصعدون ببهاء إلى المرتفع محمّلين بالأدعية والنذور والأضاحي إلى صافون، في انتظارهم صاحب المعبد يرتب العلاقة بينه وبين أهل المدينة عبر الكهنة، إنهم «كهنة معبد بعل» . .

في البدء سيحتاج «بعل» إلى منزل ليمارس فيه هذه العلاقة . .

لقد استلم المهمة من أبيه «إيل» مع حكمة تقول :  
«لا اعتبار لإله لا هيكل له . . .» .

بيت بلا صاحب ، كجندي بلا وطن ، . . أو انتصار فارغ بلا معركة ، لقد اختارت الآلهة هذا الارتفاع كجزء من الألوهية ، وليكون مجمع الآلهة المقدس ، إذا لیتصب البيت في أعلى صافون وبمباركة «إيل» التي دونها لن يتم شيء ولن يستطيع «كوثار» إله الفن والبناء أن يشيد أي أعمدة للقصر قبل الحصول على موافقة الأب الكبير . إن الطريق إلى الهيكل تحتاج «عناة» رفيقة «بعل» شقيقته وزوجته ، وشفيعته لدى «إيل» ، «عناة» روح المنزل ، ها هي تستعد للذهاب إلى الأم «أشيرة» ، لتكون شفيعتها لدى «إيل» من أجل بيت صافون وشعب أوغاريت . . حملت «عناة» حكمة الأوغاريين والمجمع المقدس ، «لا اعتبار لإله لا هيكل له» ، ارتدت مسوحاً خاصاً ، وأتمت استعدادها لملاقاة إله . .

«ثوبها انتشلتها من البحر . .

وثوبها من النهر . .

وضعت «قدرا» «عطراً» على النار

عطراً؟

بخوراً على الجمر ، ثم طارت

إلى عند ثور - إيل . .

إله الرحمة ،

لتستميل خالق الخلائق . . .»

إن على «عناة» أن تترك رحلة أعدت طريقها الآلهة ، وطقساً خرافياً ستخطو فوقه ، تاركة آثارها من الدهشة ، ومعنى أن نلمس عبر هذه الآلاف من السنوات بأصابعنا صوت الكاهن وروحه ، كم عمر المسافات ولونها؟ . . التماع ، أكتاف الكنعانيات في «مسح» عناة . .

بخور «عناة» فوق الجمر ، دخان سيقظ روح الرحمة في قلب «إيل» ، ويملاً معبده بالرضى ، لينطلق صوت كهنته بالغناء العذب . .

«عناة» ، الطائفة ،

من البحر أخرجت قميص رحلتها ، وعلى حافة المتوسط أكملت زينتها ، وضعت عطرها الخاص الذي ربما استخرجته من عشب أو زهرة أو صدفة بحرية ، امتدت حتى أيامنا هذه ، دون أن نكتشفها بعد ، خبأت «عناة» سرها في طيات «المسح» ، وتركت لنا الرائحة في القصيدة - الملحمة . .

تركت لنا الأسئلة واللهفة للمعرفة . . ما الشكل الذي عليها أن تكونه «عناة» حتى يرضى عنها خالق الخلائق «إيل» ، ويمنحها بركة بناء الهيكل؟

و«المسوح» أو «المسح» الثوب الخاص هل اكتمل على حافة الماء بمغزل كنعاني ، اشتركت به أصابع الأوغاريات ، بخيوط الأرجوان الخاصة بشعب المدينة . . لتستميل الإله بلون كنعان الذي استفز أماً عبرت المتوسط مشدودة بلونه الخرافي . .

أم حملت قميصاً يعجج برائحة البحر بـ «أشيرة» الأم كي تعود بالرضى والموافقة . . «عناة» التي ستعود فعلاً بالموافقة والرضى بعد أن تقطع الطريق . .  
«عابرة، ألف حقل،  
وربوات الفراسخ» .

عائدة بالانتصار، ببركة «إيل» وموافقته، بالبهجة، تقطع في طريقها مسافات توحى بطول خرافي . . ألف حقل . . وربوات، لانعرف كم تساوي في مقاييس الآلهة .  
مسافات لها علاقة واضحة بالآلهة، ربما خرافية في طولها، وشاقة، ولها طقسها الخاص، تعب يهون إذا عادت بالموافقة من الرحلة .  
بالبشرى لـ «بعل» . . سيصبح له بيت، وهيك، وكهنة، منزل مكتمل فلتعلُّ جبال المدينة في ارتفاعاتها، ولترفع رايات خضراء بلون الأشجار في الربيع، وبلون المحبة في القلوب .  
الآن يحق للتلال أن تخرج جيد الذهب . . والمناجم اللازورد . .  
«ثم أرسل إلى كاشرو خاسس»

الإله الخاص بالبناء والحرف والصناعة والبراعة السحرية في حضارة الكنعانيين، سيوافق الآن هذا الفنان الخارق «كاشرو خاسس»، الجميل الذي يعيش البناء، والذي اكتشف الشبكة للصيد، وصنع القوس العجيب في ملحمة «أفهاث» لتخلق أسطورة بأكملها حول قوسه السحري .

لقد قيل إن هذا الإله قدم إلى أوغاريت من مصر، لكن معبده ومنزله في أوغاريت، حيث يقوم بحماية ما تغزله أصابع الكنعانيات من نسيج أرجواني وما يرسمه الحرفيون بمهارة على أوانيهم الخزفية والزجاجية .  
هذا الفنان الأول القادم من منازل الآلهة يرجع إليه، أيضاً، أنه صاحب أول رحلة في قارب بحري انطلق به يوم أتم بناء من أعمدة الخشب، وحُمِّل بالأرجوان إلى شواطئ المتوسط . .  
العالم «سنكوثن» الباحث في تاريخ الآلهة السورية سيرجّع إلى هذا الإله صنع آلات الطرب الأوغاريتية . .  
«الصنج»، «المزمار»، «القيثارة» و«البوق» .  
وثمة اقتراب في اسمه إلى اسم مغنيات أوغاريت، «كوثرات» أو «كاشرات» .  
يقف الآن «خاسس» متهيئاً فوق صافون ليطلب مواد البناء لقصر «بعل» . . إنه يحتاج إلى ذهب التلال، وفضة للأعمدة، وصخور اللازورد، ونشيد للبناء . .  
«أخرجت الجبال فضة كثيرة،  
والتلال ذهباً جيداً، . .  
أخرجت المناجم (؟) «الصخور» اللازورد» . .

هنا مكان للطمأنينة، وهنا مكان للراحة، وعلى هذا المذبح سيرتفع «بعل»، هنا مكان للأضحى، وهنا بخور الكهنة، ونافذة مشرعة يطل منها «بعل» على المدينة قادراً وقويًا يراقب صعود الكهنة حاملين هموم المدينة إليه .

«الظافر بعل . .  
إن رأي الظافر الشجاع هو :  
ها قد بنيت بيتي ،  
من فضة ، وهيكلي ،  
من الذهب  
شيدته أختوتي . .»

سيكون اسم «نقمد» ملك أوغاريت موقعاً تحت الكلام ، وسنعرف أن «نقمد» الثاني اعلى عرش أوغاريت بين 1350-1400 ق . م .

إختوتي . .  
خط رفيع من الفضة البيضاء الخالصة الخارجة طازجة من أعلى الجبل يمده صوت «بعل» بندائه «أختوتي» ، معلناً انتهاء «كاشر» من بناء الهيكل ، نداء هائل ، بحجم جبل وصوت إله ، نداء الأخوة الذي نتداوله حتى اليوم بالسخونة والترص ، بعد كل هذه الآلاف من السنوات ، دليلاً على منزلة العائلة والبيت كمكان مقدس للإنسان ، صورة للعلاقة التي سادت العائلة الأوغاريتية ، حيث عرفت المدينة مجتمعاً متماسكاً و قدسية لها روح إلهية في الزواج . .

من «الهيكل» البيت الكبير سيحرس «بعل» المدينة في مهمات تختلف حسب الظروف ، إن مهمته وقت الحرب مثلاً قيادة المدينة إلى انتصاراتها ، حيث يتحول إلى عسكري شرس وبطل أسطوري في قلوب الجنود ، حيث مسكنه ، وحيث يدب حماسه في روحهم من أجل الدفاع عن المدينة .  
سيمد المحاربين بالشجاعة ، وينفخ في روحهم النخوة ، وسيدخلون معاً آلهة و جنوداً سطور الملاحم الأوغاريتية ، قادة وملوكاً جاؤوا من أنصاف آلهة أو زواج مقدس باركته «عناة» ليصنعوا مجد المدينة ويعلقوه مسلة على بابها . .

وسيعود «بعل» بعد المعركة إلى صافون ، مكتملاً بالنصر ، تنتظره «عناة» و «كاشرات» الرقص المقدس ، وسيرتاح «بعل» من غبار المعركة تحت غيمة عاصفة من المطر . . يغسل بها وجه المدينة ، ويعود مع المطر إلى الحقول ليزرع روح الخضرة فيها .

لكن . . كم سيمكث «بعل» في منزله المقدس؟  
هل ثمة سعادة كاملة ودائمة؟

هل توجد حياة أبدية للإنسان أو حتى لأبناء الإله «إيل»؟

إن معتقد الشعوب السامية يتوحد أمام الصراع مع الوجود بأن لا خلود فوق الأرض . .  
إن هناك نقيضاً لهذا البقاء يكمن في أحداث ومسببات يترحل بسببها الإنسان إلى عالم آخر ولأن الغيب مجهول وغامض ومؤلم فلا بد من أن تشكل صورة قائمة لهذا الغياب .

عالم مظلم ومخيف كما تصورته هذه الشعوب ، بل إن هناك حساباً وعقاباً ، وسيقوم «يم» إله الموت ، قاضي العالم السفلي الذي يقيم عند حدود الأنهار الأخيرة التي تحيط بالأرض ،

هناك يذهب الموتى ، ومن أجل الرحمة للذين سيأخذهم «يم» ومن أجل أن تكون إقامتهم مريحة فعلى الآلهة أن

تتدخل من أجل الإنسان .

لقد اعتقدت الشعوب السامية جميعها أن نهاية الأرض تقع عند حافة نهر يحيط بالأرض من كل جهاتها، هناك تقع مملكة الموت القائمة، خلف النهر النهائي هناك «يم» منزله وبيت قضاؤه .  
ومن بيت القضاء هذا سيعبر الموتى إلى مملكة الغيب، بعد أن يخضعوا لاستجواب «يم» عن أعمالهم فوق الأرض .

إن الموت في مفهوم مجتمع الكنعاني حقيقة، ولا خلود فوق الأرض، والحزن شيء حتمي ومشروع في الغياب، وهذه معادلة الحياة والموت، والموت سيرتبط بروح «بعل» في المكان، الإنسان والأرض .  
سيغيب «بعل» لأن منطق الحياة يقتضي غيابه، واستمراريتها تفرض غيابه، ويجب أن يكون غيابه منظماً ومرتباً ومقنناً، تتدخل فيه الآلهة حسب اختصاصها، و«إيل» بحكمته،

وبما أن الحياة البشرية تتجدد بحضور آخرين دائماً للوجود، ستكون هناك عودة يقبلها العقل، . . . وستتم هذه العودة بعد أن تحزن «عناة» وتسمع بكاءها الجبال، وتحزن الأشجار وتكف عن إعطاء ثمارها .

لذلك سنرى «عناة» حول جثته المسجاة في الحقول، حيث روحه الحقيقية في المكان الذي يحبه، إن حزنها هو حزن «عشتار» في الفصل والوقت والمكان نفسها، وفي معركة خاسرة ينتصر فيها الخنزير البري على «أدونيس» الذي سيرحل، أيضاً، إلى مملكة الموت، أو «البلاد التي لا عودة منها» .

لقد بدأ طواف «عناة»، رحلتها التي ستطول شهوراً تدخل فيها في صراعات متعددة مع القوى المظلمة التي تحكم عالم الموت أسفل الأرض، إن عليها وحدها تقع مهمة عودته، هذه العودة التي تعيد إلى الحياة استمرارها، الصيف الذي يعم الأرض هو الجفاف الذي يتبع رحيل «بعل»، لذلك لا بد من عودته وإلا فلن يكون إلا هذا الخراب فوق الأرض . . .

طواف «عناة» جزء مهم من عودة الحياة إلى الأرض، تماماً ستفعل ذلك «عشتارت» الطائفة الأخرى حول نبع «أفقا» في أعالي لبنان لتعيد «تموز» أو «أدونيس» إلى الحياة .

تختلط الأرواح، روح الإنسان وروح الأرض في نداء واحد وانتظار واحد لعودة الخضر إلى الأرض والقلب في علاقة ستظل أبدية طالما وجد الإنسان فوق الأرض .

إن على أيدي شبيعة «أفقا» فيما بعد بقايا دم قديم، لوحث به الأيدي لرحيل «الحسين» رفعت من قبل من نفس المكان «عشتارت»، وظل يلتصق بأصابع اللبنانيين في ذلك المكان حتى الآن . . .

حزن واحد، لكنه طويل، امتد عبر كل هذه الآلاف من السنوات، يتكرر كل سنة منذ «تموز» وحتى الشفيح «الحسين»، ويتمثل حتى يومنا هذا في تعليق قطع من ملابس شبيعة «أفقا» وسكان تلك المنطقة قرب نبع نهر إبراهيم، على أغصان شجرة تين قديمة ممتلئة بتجاعيد الزمن الذي مرّ على كربلاء وتوقف طويلاً عند دم «الحسين» ينفجر في يوم رحيله كل سنة من صدور شبيعة لبنان ساخناً وطازجاً .

إن خروج أهل «أفقا» من مسيحيين وشبيعة، لا يزال يمتلئ برائحة تلك الأسطورة المذهلة في الحزن والبحث والبكاء على «تموز»، يختلط بـ «الحسين» لتبقى راية كربلاء هي الأعلى في هذا الزمن . . .

«عناة»، . . . راحت تطوف وتفتش (عنه)،

في كل جبل . . . وفي جوف الأرض،

وعلى كل هضبة،

في قلب الحقول، حتى أتت  
المراعي الهائلة، الحقول الجميلة،  
سهل الممات، . . أو «سهل الأسد»،  
فوجدت البعل ساقطاً إلى الأرض  
فلبست المسح» .

«المسح» . .

مرة أخرى هذا الرداء، أو الثوب الخاص بالآلهة . . لا بد من أن يكون رداءً مميزاً، نحاول حتى اللحظة عبثاً معرفة لونه أو أوصافه فلا نجد إلا أنه مميز وخاص بالمناسبات الإلهية، يليق غموضه بهذا الحزن الخرافي، وبهذا الموت العالي لإله أبي إلا أن يسقط في حقله، محارباً يموت من أجل الحياة ويفرد جسده الكبير ليمحي فيما بعد خضرة الحقول، لذلك سيكون البكاء مختلفاً في عيني «عناة» الصافيتين . .

«كما (يحرث الحارث)، الحقل، هكذا

حرثت صدرها (أي خدشته)، ومنتها

(كما يحرث) الوادي

(صرخت) البعل مات . .

فمن لعشيرة ابن داجون؟

ومن للجماهير؟

في إثر البعل نزل إلى

الأرض،

ومعها ينزل ينر الآلهة (الشمس) . .

على حافة الأشياء تقف «عناة» . .

على حافة الأرض . . على حافة الماء . . على حافة نهر الموتى الأخير . .

على حافة الدنيا . . على حافة مراكب الغيوم . . على حافة هاوية تمنع في الامتداد . .

على حافة الحزن والكلام تحاول أن تثبت أقدامها وهي ترى، «مواطن الأرض الجميلة» أو «المراعي الجميلة»، هذه المنازل أو ساحات الحياة الساحرة التي أقام فيها «بعل» فلاحاً وإلهاً يزرع روحه في التربة فتتفجر الأرض بالحياة . .

هذه المنازل والحقول التي تمتد الآن «سهلاً للموت»، لكنه السهل الذي يسقط فوقه «بعل» بطلاً ومحارباً . مملكة الموت تعلو فوق الأرض، تفرض الغياب، وأبواب هناك، في آخر الدنيا شرعت خلف الماء اللامتناهي، غامضة وغارقة في الظلمة، هناك، حيث تقع المملكة السوداء، حيث شعب «يم» سكان بلا أرواح، وأرض لا تشبه حقول «بعل»، العتمة ممتدة، كبيرة ومتسعة، معدة لجثث لا تحصى، ترمي تحت نشوة «موت» أو «يم» ملك العالم السفلي، لقد خاض هذا الملك صراعه الذي انتصر به على «بعل»، وستصبح بالتالي «مواطن الأرض

الجميلة» سهلاً لجثث الأشجار والإنسان .  
لكنها أيضاً مملكة مؤقتة لا يمكن أن تستمر طيلة العام .  
ثمة اختلاف بين الباحثين عن عمر الصراع، أي عدد الشهور، لكنه من ارتباطه بالطقس الزراعي في بلاد تعتمد على الزراعة وتقيم كل أعيادها وطقوسها حسب مواسم الحقول، فإنه صراع سنوي، وواضح أنه يتم غالباً في فصل الصيف، ويتتهي إلى الربيع، حيث أوج الحياة في الأرض الكنعانية .  
إن استيقاظ «بعل» أو غاريت أو عودته، أو «تموز» لبنان، هو صحو أول الربيع، حيث اعتادت هذه الشعوب في سوريا ولبنان الاحتفال بعودة الربيع مرتبطاً بالخضرة، وبخروج شقائق النعمان، حيث ترتبط هذه الشقائق بدم تموز .

هذا هو توازن الطبيعة على ساحل المتوسط مما يقبله عقل الأوغاريتي المرتبط بالأرض بقدسية خاصة، في مقاطع الملحمة يرتبط نواح «عناة» بعملية الحرث في الحقول والتي تتم قبل فصل الربيع .  
إنها تحرث صدرها وتدميه، كما الفأس في قلب التربة، وسترتدي «المسح» الغامض، الذي هو جزء من طقس الحداد المؤقت، إنه دورها فوق مسرح المدينة، البحث عن الغائب والعودة به . . وستلعب دورها بمهارة تماماً كما تفعل «عشتارت» لأهل «أفقا» .

امرأة تعيد الأشياء إلى أماكنها، وهي القريبة من مفهوم الأرض والخصب بدورها في إنجاب أطفال جدد لاستمرار الحياة البشرية،  
امرأتان في ملحمتين تنشدان غناءً واحداً . .

هل يختلف طواف «عشتارت» وهي تنوح وتغني . .  
«إنها عشتارت . . امرأة قد نال الإعياء منها . .  
تنوح على نهر عظيم . . حيث الصفصاف لا ينمو  
تنوح على نهر عظيم . . تنوح على حقل، حيث القمح  
والأعشاب لا تنمو . .  
تنوح على حرش أقصاب . . حيث لا قصب ينمو،  
تنوح على غابات . . حيث لا طرفاء تنمو . .»

أما «عناة» . . فإن . .

«سبات الموت،  
ربما حل . . وقع،  
فساداً فسدت الأرض  
نبات الحقول احترقت . .»

هتاف امرأتين، غناء يشد البنفسج من روحه فينمو وردة للحزن، خلف حياة كاملة طوت منازلها وملابسها وكلام محبيها، وغادرت الأرض تاركة عتبات المنازل فارغة من أي معنى . .  
«ها إن الملك كف عن القضاء،

النساء المنتشلات الماء قد كفنن (عن الانتشال)،  
وزائر بيت الله، قد كف (عن زيارة بيت الله)،  
والمتضرعات،  
(المصليات) في بيت الرقي،  
(كفنن عن الصلاة أو الذهاب إليه) .

إن «بعل» الذي من مهامه، أيضاً، تقلد القضاء من أجل العدالة الكاملة، لن يفتح باب المعبد ليحتكم الناس إليه،  
ولن يكون ثمة كهنة في المعبد الفارغ من إله .

لذلك على النساء اللواتي امتهن انتشال الماء لسقاية المنازل والأزهار أن يتوقفن عن الذهاب إلى الينابيع وأن يعدن  
بجرارهن فارغة، وعلى زائر بيت الله الذي قد يكون الكاهن أو الداهبون عبره إلى رضى الرب محمّلين بنذورهم  
وأضاحيهم، أولئك جميعهم عليهم أن يطوّروا عتبات الصلاة . . فأية قيمة ستكون لهذه العتبة في المعبد في  
غياب «بعل» ؟

أما كهنة معبد «بعل» في فراغ «صافون» من الحكمة والطمأنينة سيطرقون طويلاً وعبثاً باباً بلا صاحب . . معلقين  
ما جاؤوا به من أمانتي المدينة إلى ارتفاع أرجوحة فارغة معلقة برياح الفراغ الروحي والقلق .

لا قمح في صواع الناس تصب في أكف الكهنة كي تأكل خيول الآلهة .  
لقد ارتحلت الخيول أيضاً، ركضت طويلاً في البراري خلف الآلهة بلا قمح أو أبطال تركض بهم إلى ملاحمهم  
أو أيد تمسح أعناقها بالدعاء . .  
صدأ على مفتاح باب المعبد . .

صدأ على أصابع الكهنة، وجرار فارغة بلا زيت أو دهن يسكب على جبهات المرضى، لا شيء غير غناء وحيد  
وحزين تطوف به «عناة» ترافقها به شمس المدينة، فلقد نادى «عناة» على من يساعدها للوصول إلى مكان «بعل»،  
شيء مضيء له علاقة بالنور يضيء ظلمة المملكة السوداء التي تنعدم فيها الرؤية تماماً . .

«صاحبت بنير الآلهة الشمس

ارفعي الظافر البعل على كتفي «حرفياً: علي»

فسمع نير الآلهة الشمس،

ورفع الظافر البعل على كتف عناة،

وعندما ألقته على كتفيها صعدت به عناة

إلى أعالي جبل صافون (جبل الشمال أي الجبل الأقرع)

وبكته، ودفنته، ووضعته في

حفرة آلهة الأرض . . .» .

جاءت آلهة الشمس، تمد يدها للطائفة، وعناة في أوج حزنها تحاول أن تكافئ الشمس لاستجابتها للنداء، والتي  
قبلت أن تكون رفيقة لها في طوافها، أنت أيتها الشمس المبهرة . .

«أنى (تذهيين) أيتها الشمس،

وأنتي (تتوجهين) . . يحرسك إيل  
طرياً، أيضاً، ستأكلين، خبز الرفعة، وتشربين،  
خمر التقدمة (الكفارة) أيتها الشمس» .

ترافقت هذه المشاركة مع حلم «عناة» الذي أوحى به إليها «إيل»، لقد كان الحلم الإلهي الذي يظهر فيه «إيل» يمثل  
في الملاحم ما على أبطالها أن يقوموا به . .  
«في حلم أيها الإله لطفان،  
إله الرحمة،  
في رؤيا يا خالق الخلائق (رأيت)  
وكأن السماء تمطر زيتاً،  
والأودية تسيل عسلاً . . .» .

في انسجام الحلم مع رغبة آلهة الشمس في المشاركة، تبدد الشمس ظلمات المملكة السوداء حول «بعل» .  
سيأتي الصباح، وستكون الأشياء مختلفة، وسيبدأ النهار من أصابع الكهنة، سيدهن القفل زيتاً، وستفتح أبواب  
المعابد للندور والأضاحي ولبخور «كوثرات» .  
ستعصر الكنعانيات من جديد زيت الزيتون، رائحة للمعبد، وشفاء للمرضى من شجرة شدت قلب العربي من  
روحه منذ اكتشافها فوق الأرض وزينها كلام الله في قرآنه، لقد كانت وبقيت جزءاً من روح العربي .  
مائدة العودة ستمتد فوق انبساط الأرض، وسيشارك بها الجميع، الفلاحون والكهنة، الكاهنات والشعب . .  
«تقدمة عظيمة،  
تليق برجل السماء، . .  
كأس مقدسة،  
ما رأت (مثلها) ساقية» .

سيبدأ الآن دور «كوثرات»، سيفتحن أسبوع الرقص المقدس، سيكون «منذ هذا اليوم» كل شيء آمناً، وسيعود  
الكهنة إلى الطرقات، يقرون أبواب البيوت، ويحملون حيرة الرعية وأمانهم، صاعدين ككل ربيع إلى صافون،  
يقطعون المسافة ما بين روح الأوغاريتي وجبل الحكمة . .  
خمر مقدس سيسيل . . وأغنيات بارتفاع قامة جبل . .  
غناء ليس كالأغاني، لأنه الأعدب . .  
(الصنوج) هذه الآلة التي لا نعرف إلا أنها من النحاس، لقد استقرت للحظة في يدي شاعر «بعل»، وسيغني  
على موسيقاه هذا الفتى حسن الصوت، . .  
«ألف جرة خمر عظيمة أخذ،  
ومزجاً مزجها . .  
ثم قام يرتجل (?) ويغني،

والصنوج بيديه . . نغمًا جميلاً  
(غنى)  
فتى حسن الصوت» . .

هكذا يعود «بعل» في يوم أخضر، على غناء فتى حسن الصوت وعلى رقص «كوثرات»، في لحظة تطل الأعشاب الخضراء برؤوسها الطرية . . فيطلق سحباً أحضرها معه في عربات الغيم .

ها هو من جديد يمارس حياته فوق الأرض، فتجري دماء الحياة في عروق الشجر وفي مسام الحقول .  
وسيشاكس الأطفال الذين أتوا إلى الحياة مجاري الأنهار والأودية، سيلقون بأفراحهم وضحكاتهم إلى الجداول التي ستحمل في جريانها خبر قدمهم، كما اعتقد الكنعانيون . . بأن جداول الماء هي التي تعلن مجيء الأطفال إلى الحياة .

هذه هي الملحمة الدينية الأهم في مكتبة الأدب الأوغاريتي، تمثل مفهوم الحياة والموت في مجتمع أقرب إلى المثالية صنع أدباً هو نتاج حضارة رقيقة، لقد حفظت هذه الملحمة في معبد الإله «داجون» قرب القصر الملكي، حيث حفظت أهم مظاهر حضارة هذا الشعب .

وسيشهد على هذه النصوص أسماء الكتبة التي وجدت تحت سطور الملحمة وهم الذين شاركوا في الطقس التمثيلي أو الرواية أو القراءة أو الكتابة .

هؤلاء جميعهم سنتركهم مشبعين بالخضرة، ممتدين عبر زمن طري في اتحاد بين أرواحهم ورضى الآلهة .  
سنكتب أسماءهم كما وجدت ونترك الكثير مما لم يكتشف بعد . .

«الكاتب هو اليمالك الشيني، . .

والملمي (حرفياً) (المعلم) هو (أن فرلن)،

رئيس الكهنة، ورئيس الرعاة الثاعي . .

«نقمد» ملك أوغاريت . .

وصاحب «يرحب» ومالك «صاحب» «ثرمان» . .

---

\* باحثة فلسطينية تقيم في رام الله .

(1) فصل من مخطوطة «أوغاريت . . . ذاكرة حقل» .

## مشاهد من إجازة دورية(1)

ضياء سالم\*

كلايت سابح . .

المكان، حلم

نهار خارجي

افتراضي أننا لسنا حبيين، ولم نلتق من قبل، وكل هذا حدث مصادفة، افتراضي ذلك قبل أن أدون موت اللحظة . كانت هناك نوارس وقوارب، صيادون وعشاق وجنود بكامل عدتهم العسكرية، النوارس البيض تملق في الأفق، رجل في الستين ينظر إلينا باستغراب، وأنا ألبسك قرص الهوية، وأدس في حقبيتك ضماد الميدان، وأكسر أمامك زجاجة عطر من نوع (كازانوفا)، أتذكرين؟ كان هناك باص المصلحة، حينها هربت نحوه بسرعة لتسجيل أكبر رقم من البطاقات في سجلك الحلمي .

(قطع)

كلايت ثامن . .

المكان، شارع الرشيد(2)

نهار خارجي

زحام، زحام، عدتنا حقيبتنا مليئة ببطاقات المصلحة وشريط لفيروز وكتاب الطريق إلى غريكو، المقعد الذي نجلس عليه الآن كان قد جلس عليه زوريا وهو يرفع قبّعته لك، كنت تبادلينه التحية بخوذتي العسكرية، وأنا فرحاً أحدق بقرص هويتي الذي كان يتدلّى على صدرك وأنت تصرخين إنني الرقم 850356 ج. م، حلم حاضر للحلم حبيبي حينها كان المطر في إجازته الدورية، وشعرك يسجل في سجل الوفيات الليل والنجوم، افتراضي أننا لسنا حبيين وأن الظهيرة لم تنته بعد .

(قطع)

كلاييت تاسع . .

نهار - خارجي

المكان، باب المعظم (3)

زحام، زحام

اقترضي أن زهور البنفسج التي كانت في يدي لم تكن زهوراً حقيقية، بل اصطناعية، وأن الوعاء الزجاجي الذي اشتريته من بائع الزهور قد انكسر، لكنني لم أتخلص من رائحته بعد، كلما أسمع صوت العريف - إلى اليسار - يتشظى العطر، لذا أنا أرسم وطناً وحيبة، وأعلق على كل فتحات الملاجئ بنفسجة، ربما لجنود أحبوا توأ . . أو لأؤكد التاريخ، لكن الوقت تمامك، المارة ينظرون إلى قرص الهوية بشيء من الدهشة، هل أنت وطن أم حبيبة؟ أما زلنا نحلم وهذا الذي يهمس في أذني، هيا نعبر من فوق جسر باب المعظم، ليس أنت، هل نعبر أم نستقبل المطر الذي سيهبط بعد هذا الرعد المدوي؟ .

(قطع)

كلاييت عاشر . .

المكان، الوزيرية (4)

نهار - خارجي - مطر

لقد عاد المطر توأ من إجازته الدورية، الناس محتمون تحت مظلات باص المصلحة وأنت تركضين، تهريين مثل مطر يفر . . تفرين وتسقط من يدك الحناء والعلق الأخضر الذي في يدي، لم يكن من الكاظم، إنه من علي الهادي كما قلت، سقطت الحناء من يدك والعلق الأخضر أرتجف مبتلاً بالمطر، وأنت فرحة تركضين وراء حبات المطر، الله كل هذا المطر لي، هكذا قلت قبل أن تختفي رائحة المطر من جسدك، وضعت في يدي قرص الهوية وخوذتي وخفت أن تقولي وداعاً .

(قطع)

كلاييت حادي عشر . .

المكان، علاوي الحلة (5) / محطة القطار

ليل - خارجي / جنود، جنود

جنود . . جنود في كل مكان، كان المطر قد ليس خوذته العسكرية والنجوم تراقصت لصغير قطار البصرة، وأنا أدخن قلقي، كل ما بقي لديك من الإجازة بضع لحظات .

هذه آخر كلمة قلتها ودموعك تمطر . . تمطر، لا تقولي وداعاً، واقترضي أننا لسنا حبيين، ولم نلتق من قبل،

وهذا المطر الساكت فوق وجنتيك إنه مشهد من فلم مخرجه لن يجيء أبداً . . افترضني أن ذلك الوقت تماماً الآن ، انتظري أن نحلم حلماً آخر بعد شهر من إجازتي الدورية ، افترضني ، افترضني .

(قطع)

كلاكيت ثاني عشر . .

ليل - داخلي

المكان ، عربة رقم واحد

قطار البصرة يتحرك

القطار الذي يزحف الآن نحو البصرة ليس قطار البصرة ، بل هو مركبة عاطلة عن الحلم ، وأنت والمطر الساكن فوق وجنتيك ، كلاكما آخر ما شاهدت .

القطار يزحف وأنت تبكين ، افترضني أنك لم تبك أبداً ، وأن الغدد الدمعية تنزف الآن ، ومخرج هذا الفلم لا يعرف ماذا يفعل ، كلاكيت آخر مرة . . دموعك لن تتوقف والقطار يزحف والوقت انتحر ، لقد انتحر الوقت فعلاً ، العربات توقفت ودموعك سالت لتغرق لحظتي ، هل يعقل أن ينتحر الوقت؟ افترضني ذلك .

(قطع)

خطوط مشتركة

مدينتي التي ضيبتها الفقير تعج بالمجانين ، تنكسر السماء على أفواه الجياع فتوقظ موتنا ، نهرب حاملين أثوابنا المخططة بين أسناننا نحلق مع خيوط طفولتنا الهرمة نسأل الجمل الذي يمر بين أرقتنا الضيقة عن آخر المسميات ، نوهم ذواتنا الصغيرة في الحليب المسروق من جوعنا الكافر . .

أكبرنا سنّاً كان يغرس أصابعه في الأرض ويمتصّ الحليب من أثر قدم الجمل الترابية ، كئنا تنسابق إلى ذلك ، أحياناً نتشاجر ، لم يجرؤ أحد على أخذ الرشفة الأولى من الأكبر .

الحليب - الأمومة التي هربها الفقر بصناديقه وتركنا نمتصّ التراب ، ترابنا الذي لا شيء سواه ، نمرح في منفي الطفولة عاجزين عن فهم أي شيء ، . . لا شيء غير قدم الجمل ، هي الوحيدة القادرة على إرضائنا ، والذي يثيرنا حينها ، نساء المدينة اللاتي يصرخن : لا تأخذ قدماً أخرى حتى لا تتخلمك الغازات . . التراب يصلنا ، يقبع في صدورنا حيث تنتهي الرحلة ، حين يكللنا التعب ندلف أول قبو يصادفنا ، حيث لا نجد ما يبرر وجودنا إلا بانتزاع قوتنا من ذلك الجمل ، يبدأ الحديث المكرور ، نلهو ، نستشف سخريتنا ونطالب بالعدالة ، لكننا لم نكن نجرؤ على الصراخ ، وأعراف السحرة هي الولادة الجديدة لضعفنا المخيف ، لا شيء يلغي هذه القطوس . إنه الفقر .

رذاذ يقبع فوق ذاكرتي . . يحمليني إلى (مزاحم الجواد) الذي بعثر أوراقه ذات ليلة من نافذته المهشمة ، الرجل الوحيد الذي قال لا . . . يبصق في وجوه السحرة يقدّس الأضرحة تارة ، وتارة أخرى يلغيها ، لم يفهمه أحد ، عندما رحل ترك منزله مفتوحاً ولم يتجرأ أحد على الدخول إلا نحن الأطفال بعد ثلاثة شهور من رحيله ، لم

أتجاوز العاشرة حين دخلنا منزله المليء بالكتب واللوحات الزيتية . . لا شيء سوى سرير واحد، اقتحمنا الهواء من النافذة فتطايرت أوراقه الحمراء إلى سماء المنزل، وكمن يهدهدنا تناثرت فوق رؤوسنا الصغيرة أوراقه الكبيرة، حلقتنا معه، كنت أجمع أوراقه: «غابة بنفسج»، «الأرجوان يبدأ من الظلمة»، «المستحيل يبدأ في النهايات»، «البدايات وطلتها الأيدي»، «من لم يتقاعد سيفهمني»، وأوراق أخرى لم أستطع قراءتها .  
يا لفرحنا بغباء الفقر . . البعض أخذ أوراقه، وباعها لقاء حفنة حمص، والبعض مزقها داخل المنزل لأنها كانت غير مقروءة . . ضمنت أوراقه إلى صدري وهربت، تعرقت، اختلطت أنفاسي مع حبره الذي وشم صدري فكانت البداية .

ذلك العاشق الذي هدهدني بكلماته التي كانت أكبر مني، في الليل يطاردني وكأني قطعة منه، رتل فيّ حتى الصباح فأبصرته كئيباً غائماً ليس الذي اعتدته، الوحيد الذي أطلق كلمة حب لمعبودته الجنية، هكذا نسمع عنه . . يخاطب الجنية في المقهى، في الشارع عند منتصف الليل . . قال الشيخ: إن مزاحم الجواد عاقل وغير عاقل . . إنه يخاطب الجنية .

ها أنذا الجميلة، في الزهر الأحمر شربت ظلمة جذوري، ما رأيكم هل هو مجنون؟ يسمح الشيخ لحيته بتلذذ لما حفظه من مزاحم الجواد، ويضيف: كان ذلك في المقهى، فسخر منه الجميع وأطلقوا عليه عاشق الجنية، العاشق يناجي طفولتنا، يحلق فوق منازلنا، يطرق أبوابنا واحداً واحداً لنتفتح له قلوبنا فيرتل .

أيها القادمون من المستحيل، إن ظلال طفولتكم سودها الغول، تعلموا الحكمة فهي القدرة على انتزاع أجسادكم المتعفنة من الجحيم المحقق بكم . . حياتي يمكن أن تقرأها الآن . . الحقد الذي التحفه الغول كاف ليرسم لكم الجحيم، باقة ورد وأدعية من فم الطبيعة ستكون بدايتكم . . أسرار الحكمة التي لا تستطيعون اجتيازها أو همتم ذواتكم بها قابلة للنزوح من الظلمات إلى النور، على هذه الكلمات، نمنا في ليلة تخللتها كوابيس مرعبة .

الشمس هي الشاهد الوحيد على صباحنا، صراخه يصلنا، يوقظنا بأبوية، وحين نستيقظ نهرع إلى منزله الذي هرم من الانتظار، لا شيء سوى زهور حمر تمرح بحزن في فناء المنزل، لوحاته التي لم يفك رموزها أحد في مدينة الضياع التي سماها «مزاحم الجواد» ورحل، كنا ندخل المنزل بخشوع الأضرحة، نحدق ببلاهة وخشوع إلى الخطوط المشتركة التي ارتبطت بنا روحياً دون أن نعي ذلك، «مزاحم جواد» أو «مزاحم الجواد» اسمه فوق لوحاته يرح بعث، أحياناً لوحاته تكلمنا .

- أنا الإنسانية العرجاء حدقوا بي إنني خبزكم اليومي، انظروا إلى الأسرار إنها ترتعد .  
نهرب إلى المقبرة هناك، نسترخي، ونلفظ أنفاسنا المتكسرة من لوحاته «الإنسانية العرجاء»، اعتدنا جو المقبرة رغم العتمة، حيث لا أحد من ذوبنا صدق ذلك، كنا متمردين دون أن نعرف ذلك .

أكبرنا سنّاً يقودنا إلى خفايا الحديث، وحين يتحدث يخيّم الصمت، ولا يستطيع أحد مقاطعته حتى إذا أخطأ، وكنا أكثر صمتاً حين يتحدث عن «مزاحم الجواد»، مرة قال لنا إنه معتوه، لوحاته، قصائده، لم يفهمها أحد: من يظن نفسه هذا الأحمق، أهو بيكاسو؟ ثم فقهه بثعلبية:

- أتعرفون بيكاسو؟ أجنابه بالنفي . .  
بيكاسو أعظم فنّان، وصرخ بنا: ابحثوا في المقبرة عسى أن نجد نقوداً، هرولت أقدامنا من الخوف، وانتهت الرحلة بأعقاب سجاجر دخناها في العودة .

«مزاحم الجواد» رجل غير عادي، كان شاعراً ورساماً وعازفاً، إلّا أننا لم نجد بحوزته آلة، ولكنه كان يعزف

الناي ليلاً . وجهه الوسيم يطالعنا ببراءة ، يتسم لكل من يصادفه بالطريق ، وتعشقه نساء المدينة ، لكنه أحب ذاته .

ذات مرة ، كنا في منزله نبحث بين أوراقه ، عسى أن نجد أوراقاً بيضاء نجمعها ونصنع منها دفتر الصديقنا «جاسم فرحان» الذي وبخه معلم العربي لأنه جمع في دفتر واحد درسي الرياضيات والعربي فلم نعثر على ضالتنا . . وجدنا قصيدة بلا عنوان ، ومقدمة إلى شاعر إنكليزي (أن من يلوي فرحاً ، نحو نفسه يحطم الحياة المجنحة . . )

لم أذكر القصيدة ، لكنني أذكر ما أربعتي حينها . .  
« نحن أول من يموت . .  
نحن أول من يموت . . »

رميت الورقة وهربت ، أحسسته يطبق فوق عنقي وأنا أستسلم له ، تحسست رقبتي وهربت ثانية إلى منزلنا تاركاً كل شيء خلفي ، وفي باحة الدار استقبلتني أمي ، ارتميت بين أحضانها ، ولم تصدق ارتجافي وبكائي ، حين سألتني عن سببه ، كنت أهدق بالفراغ قادني إلى الداخل ، وسألني أبي فلم أستطع الكلام ، كنت أراقب نظراته الثاقبة ، وبعد أن أشعل سيجارة صرخ بأمي . .  
- أحضري الأدعية والبخور ، إنها المقبرة .

وفي طقس يشبه المآتم نمت والحمى تلفني . . البخور يتصاعد إلى رأسي المملوم ، الشيخ (علي) يحضن رأسي ويقراء آيات قرآنية وأنا أنازع أسوار (مزاحم الجواد) وكلماته . . «نحن أول من يموت» ، والشيخ يقترب من شبح السؤال

- انهض .

نهضت مستغرباً وضعي الجديد ، كنت لا أصدق ما حدث ، أمي تبكي ، أبي يقبل الشيخ (بركاتك مولانا) قالت أمي . .  
- لقد خرج الجن من رأسك ، طرده الشيخ (علي) .

لم يكن الزمن المتأرجح هو الزمان الحقيقي لخوفنا من منزله ، كانت بعد اختفائه تنسج عنه القصص ، لكننا حين كبرنا تعلمنا أن (مزاحم الجواد) هو الحب الحقيقي ، كنا دائماً نبحت في باطن الكتب عنه ونجلس معه في المعارض الفنية ، كان حلماً ، حلماً جميلاً شربته الطفولة والفقر . .

## 1- أمنية

كان يحلم أن يكون عازفاً مهماً .  
فهو تعلم من الأزهار والينابيع التأمل .  
لكنه دخل الحرب فاحترقت أحلامه .  
ولأن الشظايا لا ترحم فهو الآن يستجدي السمع ويحلم بالصراخ .

## 2- سرقة

- حين سرقوا أحلامه، قرر سرقة الفرح .
- لكنه حين غادر المنزل شاهد الشارع .
- خالياً من كل شيء إلا من اللصوص .

## 3- صياد

- عندما ولد قالت العرافة، إنه ولد مشؤوم .
- لم ينجح في دراسته، لكنه نجح في إرهاب المدرسين .
- صرخ المدرس إنه نذير شؤم .
- أطلق الرصاص على العصفير، صرخ ابنه وقال:
- سيعلمني القنص، وعندما دخل عامه التسعين،
- أصبح أبته صياداً ماهراً .

## 4- غربة

- في الغربة حاول أن يتعلم الصبر .
- وراح يرح، لكن الغربة لا تعطي إلا الضجر .
- لذا قرر أن يحزم أمتعته بحثاً عن غربة أخرى .

---

\* كاتب وقاص عراقي يقيم في بغداد .

- (1) نصوص من مخطوطة «فراشات بيض»، تحت النشر .
- (2) شارع الرشيد: أحد أقدم شوارع مدينة بغداد.
- (3) باب المعظم: إحدى مناطق مدينة بغداد القديمة.
- (4) الوزيرية: أحد أحياء مدينة بغداد الأرسطراطية في فترة الستينيات.
- (5) علاوي الحلة: محطة مركزية في بغداد للسفرات بين المحافظات العراقية، غالبية ركابها من الجنود.