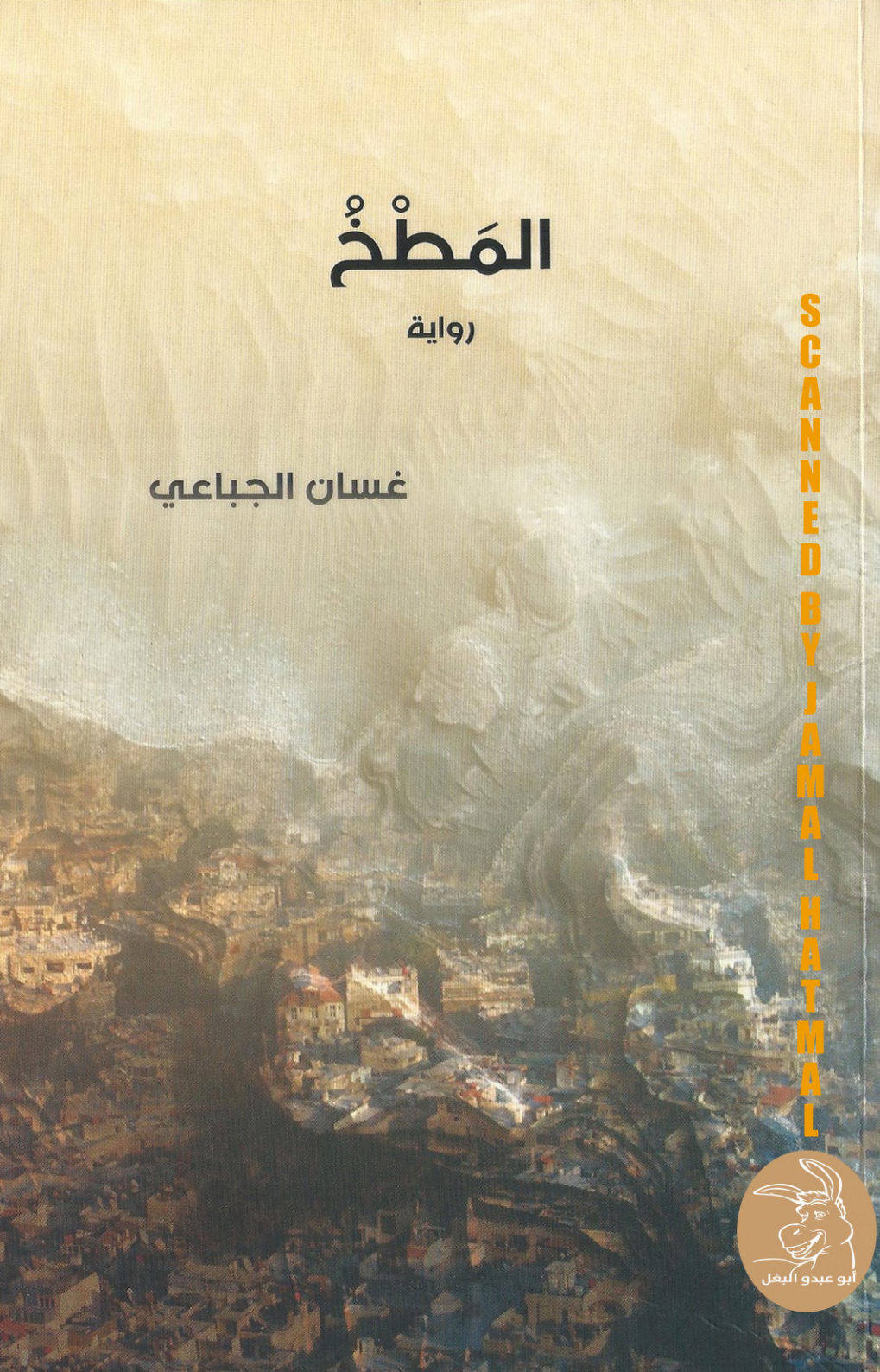
المَطْخُ

رواية

غسان الجباعي



SCANNED BY JAMAL HATMAL

أبو عبدو البغل

المَطْخُ

رواية

غسان الجباعي

غسان الجباعي
المَطْخ
رواية
224 ص، 21 سم.

ISBN 978-605-226-015-9

Printed Book ISBN: 978-605-2260-15-9
E-Book ISBN: 978-605-2260-14-2

العنوان بالإنكليزية
Al Matekh
Novel
Gassan Jebai

الطباعة والتوزيع

هاتف
الدوحة، قطر: +974 44 885 996
غازي عنتاب، تركيا: +90 342 3265885

صندوق البريد: 22663 الدوحة، قطر
27000 غازي عنتاب، تركيا

البريد الإلكتروني: info@darmaysaloon.com
الموقع الإلكتروني: www.darmaysaloon.com

© جميع الحقوق محفوظة لدار ميسلون للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى
غازي عنتاب، كانون الثاني/ يناير 2018

(الحياة ليست ما يعيشه الإنسان، بل ما يتذكره منها، وكيف يحكيها)

غابريل غارسيا ماركيز

تنويه

إذا وجدتَ في هذه الرواية مكانًا أو حدثًا أو اسمًا أو شخصًا يشبهك، فهذا جيدٌ جدًا، لكنه غير مقصود أبدًا، وسيكون مصادفةً محضة؛ لأن هذه الرواية من نسج الخيال والخرافة، وهي ليست رواية تاريخية، ولا تعتمد أي وثيقةٍ أو حكايةٍ حقيقية.

(1)

لست أدري إن بدا ما سأقوله الآن محض جزءٍ من ذاكرة كاتبٍ كان يومًا فنّانًا تشكيليًّا، أم هو جزء من ذاكرة (دكتور) في الإخراج السينمائي، بات مع الأيام مخرجًا لأي شيء ما عدا السينما، أم هو خليطٌ من الذاكرتين؟ مخرج أمير، شاءت الأحوال أن أعمل معه في مسلسلٍ درامي تلفزيونيٍّ من إخراجه، مأخوذ عن رواية لي، كتبتُها مصادفة. فصديق طفولتي، أمير الشامخ (أ/ ش)، مثقلٌ مثلي بهذه الذاكرة، ومهتم بتلك الأيام التي عشناها معًا، ذات يوم، وهو ما زال شابًّا، على الرغم من أنه، مثلي -يضًا- تجاوز الخامسة والخمسين من عمره، ولم يتجاوز ارتفاع رأسه عن الأرض أكثر من 170 سم، كما لم يتجاوز طولي ذلك الارتفاع.

إنه نحيل تقريبًا، يغطي الشَّعرُ الكثيف صدره وأصابعه وساعديه؛ رقبته فقط أطول من رقبتي، إلى درجة أنها جعلت رأسه بعيدًا -بشكل لافت- عن منكبيه، أكثر من رأسي. له شعر كثيف بنّي أجعد، خَطه الشيبُ باكرًا، ونظارة طبية مستديرة وسميكة، كرقاقة جليد، فوق عينيه الصغيرتين الذكيتين؛ وهو -طبعًا- لا

يطلق لحيةً كما أفعل، ولا يعتمر قبعة من أي نوع، ولا يدخن السجائر الأميركية أو الغليون الإنكليزي؛ لكنه مثلي، أحبَّ الفودكا والعرق البلدي والقهوة المُرّة والنساء السمينات الإسفنجيات، عشق ركبتي ناتاشا المدببتين وربلتي ساقيها الناعمتين، كما أعجب بضريح لينين والشعلة الأبدية للجندي المجهول، وتمثال(فولغا غراد) الشهير بـ (الوطن الأم ينادي)، الذي يقع على مرتفع (مامايف)، ويجسّد امرأة ترفع أضخم سيف في العالم في وجه النازية، ويقال إن طوله يزيد على عشرة أمتار، ويتسع من الداخل لعبور سيارة سياحية من نوع لادا.

وكان مثلي معجبًا بقبعة وشاربي جوزيف ستالين، الذي سُمّيت مدينة الفولغا باسمه، وبعينيّ جمال عبد الناصر الواسعتين، وكوفية ياسر عرفات الغزّاوية، وبقامة حافظ الأسد وجبينه المرتفع؛ الذي تمكن في مطلع السبعينيات، من إلقاء القبض على رفاقه والاستيلاء على السلطة بانقلاب عسكري داخلي.

كلانا كان يساريًّا، معاديًا للإمبريالية والصهيونية والرجعية العربية؛ ولدنا في زمن (الزعيم) أديب الشيشكلي، وترعرعنا في حضن البعث والأب القائد، وكلانا من برجٍ واحدٍ، هو الجدي، ومن قرية جنوبية واحدة هي (تل الرماد). الفرق الوحيد بيننا هو أنه اسم على مسمى! ولد في دار إمارة، وترعرع في كنف عائلة (الشامخ) الإقطاعية النافذة، حتى الآن، أما أنا فمن عائلة (الثور) الفلاحية الفقيرة؛ والفرق الآخر، الذي تبين أنه ليس كبيرًا، هو أنه أصبح قوميًّا، يؤمن بالأمة العربية الواحدة، وصرت أنا أمميًّا،

يؤمن بالجبهة الوطنية التقدمية، وبمعاداة الإمبريالية، (الحلقة المركزية في الصراع العالمي). وكنت مثل كثيرين، أحمل شمسية في ساحة المرجة في دمشق إذا أمطرت في الساحة الحمراء في موسكو، مع أنها لم تعد تمطر منذ أيام (البريسترويكا) التي قادها الرفيق أندريه غورباتشوف. بينما كان هو، وما زال، يرفع سقف الوطن على منكبيه، مطأطئ الرأس، حاملًا هموم الأمة، من المحيط إلى الخليج، رافعًا الراية العربية الواحدة وشعارات المقاومة والممانعة وتحرير كامل التراب الفلسطيني، وهضبة الجولان، ومزارع شبعا، واللواء السليب.

عشنا معًا وكبرنا معًا، لكنّا افترقنا في وقت مبكّر، عندما وضعتُ كيس الخيش على كتفي وغادرت القرية من دون علمٍ من أحد، وبقي هو فيها، حتى أكمل المرحلة الابتدائية، ثم انتقل إلى قرية (الخضرا) في المرحلة الإعدادية. ولم نلتقِ بعدها إلاّ في المدن البعيدة والعواصم الكبيرة، ولم نفترق، وما أظن أننا سنفترق، إلاّ في نهاية روايتي هذه.

أيام الفتوة والشباب حلم بأن يصبح ضابطًا، مثل عدنان المالكي وجول جمال، أو ثائرًا مثل إميليانو زاباتا [1] أو أرنستو تشي غيفارا، يقاتل الإمبريالية العالمية والدولة الصهيونية؛ وحلمت أنا بأن أصبح بحّارًا، في ما كان البحر يبعد مئات الكيلومترات عن قريتنا. ولم يحقق أي منا ما كان يحلم به في شبابه ولا حتى في شيخوخته.

سافرنا معًا للدراسة في الاتحاد السوفيتي، هو درس في مدينة (موسكو) ذات الألف برج وبرج وقبّة وقلعة، وأنا درست في مدينة (كييف)، عاصمة أوكرانيا الخضراء. كلٌّ منَّا تزوج فتاة شقراء، تركته بعد بضع سنين؛ أنا تركت زوجتي (ناديا) عندما اعتُقلتُ في مطار دمشق الدولي، ولم أتمكّن من رؤيتها بعد ذلك، وهو تركته زوجتُه ناتاشا، وهربت إلى بلادها، بعد سنتين من تخرجه. أنا دخلت إلى المعتقل الصغير، وصرت معارضًا لنظام العسكر والدكتاتورية، و(عدوًّا للوطن والقضية)، وهو بقي في المعتقل الكبير، وصار مواليًا لهما، مدافعًا عنهما، وصديقًا للجميع. هو أصبح دكتورًا في الإخراج السينمائي، ومخرجًا معروفًا في طول البلاد وعرضها، وأنا صرت رسامًا وكاتبًا مغمورًا فحسب.

---

[1] ثائر - فلاحي مكسيكي، قاد ثورة 1910-1920م. وقتل عام 1919م.

قد يظن البعض أن كلامي هذا من باب الحسد أو الغيرة، لا قدّر الله، لكنني لم أتصور-يومًا- أن تصبح شهادة الدكتوراه شرطًا كي يصبح الفنان عظيمًا مشهورًا، فالإنسان الفنان، إما أن يكون مبدعًا أو لا يكون.

لا شك عندي في أن تلك الشهادة العليا، التي يتكالب عليها الجميع، ضرورية لدراسة بعض العلوم، ولازمة لبعض السياسيين والقادة الأمّيّين، لكنها بالنسبة إلى الإبداع غير مطلوبة أبدًا، فأعمال المبدع هي شهادته العليا، وهي الشهادة الوحيدة التي لا يحصل عليها عادةً إلا بعد وفاته. أما صديق طفولتي، أمير الشامخ، الذي لم يسعفه الحظ ليلبس عباءة جده، فقد حلم بالدكتوراه منذ البداية، وتبين أنه يعرف ماذا يريد، ولذلك قرّر ألا يعود من الاتحاد السوفياتي الصديق، الذي كان يوزع الشهادات بالجملة، قبل أن يحصل على الدكتوراه، وقد حقق حلمه بنجاح مدهش، عندما استبدل بالعباءة شهادة.

وهو اليوم، وبعد ثلث قرن تقريبًا، ما زال يحلم بأن يصنع فيلمًا يتمكن فيه الممثل -إذا أراد- أن يخرج من الشاشة بكامل قامته، ويصافح أيدي المشاهدين؛ أو أن يخلع المشاهدُ ثيابه بهدوء -إذا وجدَ ذلك ملائمًا- ويدخل لينام في فراش الممثلة الجميلة، التي تنتظر رجلًا وغْدًا، لم يفِ بوعده! وعندما كنت أسأله معلّقًا: هل تريد هدم الشاشة، كما هدم المسرحيون الجدار الرابع الوهمي؟ كان يجيب ساخطًا: نعم، أرغب في تمزيقها، أو... أو في جعلها شفافة، على الأقل.

يريد أن يزيل الحواجز بين السينما والجمهور، هذا مفهوم، لكنه أمر مستحيل، وهل يمكن إلغاء الشاشة حقًّا؟ ولماذا نلغيها؟! ومن يستطيع فعل ذلك؟ بالتأكيد، طبعًا، يقول بحماسة، ويضيف: يمكن أن تعرض الفيلم على أي جدار أو سور أو على أي غيمة عابرة، الشاشة وسيلة وليست غاية، ثم يردف مستشهدًا بهيغل وليس بماركس: (النقطة التي تبحث عنها تختفي حالما تجدها)، هل تعرف لماذا يا أكرم؟ لأن النقطة تكون هدفًا لك، وهَمًّا من همومك، ما دمتَ تبحث عنها. الشاشة بالنسبة إليّ ليست هدفًا أو غاية، هدفي هو ما خلف الشاشة، الناس الفقراء، هموم العمال والفلاحين، مشاعرهم، حياتهم، أحلامهم، مستقبلهم.

ولم تكن تلك الأفكار شكلًا من أشكال المثاقفة والاستعراض المجاني الذي يمارسه المثقفون والفنانون عادة، فهو من ذلك النوع المؤمن بفكرته، المجاهد في سبيل تحقيقها، وهو -أيضًا- من ذلك الطراز الذي ينسى أصلًا الفاصل بين الحلم والواقع، بين الممكن والمستحيل. مخرج ساحر، لا شك في ذلك، ذو ثقافة واسعة ومخيلة مدهشة وذاكرة حيّة، مثل ذاكرتي، لديه حضور طاغ، وقدرة عجيبة على الإقناع، يتقن العلاقات العامة، ويسيطر سيطرة تامة على أدواته وفريق عمله، وفوق ذلك مجنون؛ لا توجد لديه أي قيمة لقوانين الإبداع، ولا يؤمن بها: فلتذهب القوانين جميعًا إلى الجحيم، بما في ذلك قانون الجاذبية، ثم ينظر في عينيّ بودٍّ ويضيف: الظاهرة المتكررة، يا أكرم، ما تكاد تتحول

إلى قانون حتى تصبح عتيقة بالية، كل عمل إبداعي تولد قوانينه الخاصة من داخله، تولد معه وتموت معه. السينما ثورة يا أكرم، ثورة حقيقية.

قال لي مرة، عندما زرته، وكنا حينها في السنة الثانية: السينما كائن حي، مجموعة من المصائر الإنسانية والأفكار والمشاعر والابتسامات والدموع، فلماذا نضعها كلها في علبة سوداء صغيرة ونغلق عليها بإحكام، كما أغلق الملك سليمان القمقم على الجن والعفاريت المتمردة، ورماها في البحر؟! وعندما كنت أسأله ساخرًا: وماذا يجب أن نفعل إذًا؟ لم يكن يفهم سخريتي، بل يجيب مستغربًا سذاجتي: لا أعرف، أخاف عليها أن تختنق، إنها بحاجة إلى الهواء والضوء يا أكرم.

تارة يقول لك: السنيما صندوق الدنيا، وتارة يصفها بالصندوق الأسود للذاكرة. مرة يعدّها كابوسًا مشوَّشًا، ومرة يعدّها ثورة وحلمًا شديد الوضوح؛ وإذا ما استغربت أردف قائلًا: حلم مشوَّش وشديد الوضوح.

وكثيرًا ما يستشهد بما قاله مخرجو السينما ومنظّروها المشاهير، أمثال آيزنشتاين وبريغمان وبازوليني وفلليني وتاركوفسكي. لكنه يعود من جديد لينسف كل ما قيل، مفترضًا أنها محض أفكار، أو وجهات نظر خاصة بأصحابها، ولا يمكن تعميمها.

مرة يرى أن العرب هم من أسّس فن السينما، في عصر المماليك، على يد ابن دانيال الموصلي، وأن خيال الظل هو أول فنّ بصَريّ في تاريخ البشرية بلا منازع، ومرة يجعله فنًّا هابطًا، لا علاقة له بالعصر. وهو بهذه الأفكار إنما تمكّن من أن يصبح ناقدًا معروفًا كذلك، بعد عودته بمدّة وجيزة إلى دمشق، وما كان -منذ منتصف السبعينيات وحتى الآن- قد ألّف كتابًا أو أنجز أي عمل سينمائي ذي شأن أو شارك في إنجازه.

قد يكون محقًّا في كل ما يقوله، وقد تكون بعض هذه الآراء والأفكار صحيحة، فما الفائدة من تأليف الكتب وإنجاز الأفلام! لكن شيئًا لم يكن صحيحًا أبدًا، وهو أنّ (د. أمير) كان يعاني قصرًا في النظر، وهو فوق ذلك شبه أصم، بسبب حادث ألمَّ به في طفولته، وكنا، منذ الصغر، نعيّره بالأطرش، لأنه كان، وما زال، يدير أذنه اليسرى سرًّا، كي يتمكن من سماع ما كنا نقوله؛ ثم إنه مثلي، ابن بلاد ما تزال متخلفة عن الثقافة والفن، بلاد لا تحب أصلًا فن السينما والباليه والأوبرا والدراما (أم الرذائل)؛ بل تحب الشعر العمودي والمسلسلات التاريخية والوطنية والملاحم البطولية (أم الفضائل) والأمجاد الغابرة. وهو مثلي -أيضًا- صار

كهلًا ولم ينجز، أو يتمكن من إنجاز، أكثر من فيلمين بائسين؛ أحدهما فيلم ساذج عن أهلنا في الجولان المحتل، والثاني فيلم وثائقي بامتياز عن حرب تشرين التحريرية، أنتجته الإدارة السياسية في الجيش العربي السوري، وسلسلة من برنامج (سورية اليوم).

أمّا مسلسله هذا المأخوذ عن روايتي الوحيدة المسكينة (المطبخ)، فهو الثاني عشر بين مسلسلاته الدرامية الكثيرة، التي ينتظرها الجمهور في شهر رمضان على أحرّ من الجمر!

ولم يكن هَجرُه السينما بسبب تخليه عن أحلامه ورؤاه أبدًا، بل لأسباب موضوعية وتكتيكية، كما يقول دائمًا، ولذلك تحول مثل كثيرين إلى التلفزيون، وراح يخرج أفلام الفيديو والكليبّات والبرامج الترفيهية والثقافية، التي لا تخلو من المتعة، وإن خلت من الفائدة؛ إضافةً إلى الإعلانات الخاصة والأفلام الوثائقية المحايدة، عن الآثار والمتاحف والسياحة والأعراس وفن الطبخ والمناسف والعاديّات، والمقاهي والرياضة والفولكلور الشعبي والأقليات، وسورية مهد الحضارات. تمامًا كما تحوّلت أنا من نحّاتٍ وتشكيليٍّ إلى بائع لوحات ومصمم محالٍّ ومكاتب وغرف نوم وصالونات ومطابخ وحمامات، والسبب دائمًا موضوعي تكتيكي، وليس إستراتيجيًّا أبدًا؛ فالإبداع الثقافي في بلادنا، -كما كنا نقول جميعًا- لم يكن متاحًا إلا للتافهين والانتهازيين وأساتذة العلاقات العامة والمنافقين.

دعاني إلى مقهى الروضة، وفوجئت بالحفاوة الكبيرة التي استُقبلت بها هذه المرة! فقلّما كنت أزور قهوة الروضة، ولم يكن أحد يعرفني أو يهتم لأمري أو يرحّب بي: أهلًا بكاتبنا الكبير، قالها النادل. ولم أكن كاتبًا كبيرًا، بل محض دخيلٍ ومتطفلٍ كَهْلٍ على فن الكتابة.

خرج مدير المقهى من خلف مكتبه وصافحني بحرارة: شرّفت أستاذ، ثم طلب من النادل أن يقودني إلى الدكتور أمير، الذي يجلس في زاوية خاصة في حديقة المقهى الداخلية، تحوط به النباتات والأزهار والبنات السمينات والنراجيل وفناجين القهوة والشاي الفارغة والطفّايات المليئة بأعقاب السجائر. كان منهمكًا في قراءة مقال كُتِب عنه في مجلة مصورة، وما كدت أجلس حتى رماها أمامي فوق الفناجين، كي أرى صورته جيدًا، وراح يشتم النقّاد والمجلات والمصورين. سألني النادل: قهوة أستاذ؟ قلت قهوة، وأردفتُ: وسط لو سمحت، نظر إلي النادل مستغرِبًا، كما لو أني أتيت من العصر الطباشيري، فالمثقّفون في بلدي يشربون القهوة سادة. قلت: أنا مثقف وسط. ضحك النادل وبقي أمير عابسًا.

تبيّن أنه يريد أن يأخذ روايتي (المطخ)، التي نُشرت منذ مدة قصيرة، لتكون مشروعًا لمسلسله الجديد، تلك الرواية الجميلة النحيلة التي كتبتُ مسودتها في المعتقل، وخرجتْ، كما قال هو نفسه، ليس من ذاكرتي فحسب، بل من ذاكرته أيضًا. وقد كانت كذلك بالفعل، لأني اعتمدت فيها كثيرًا على ما خزّنتُه في الذاكرة من حوادث حميمة، عجزت موهبتي التشكيلية عن إعادة تشكيلها.

وقد تركت الرسم والنحت، بعد خروجي من المعتقل، وأمضيت في كتابتها مدة تخولني الحصول على جنسية أي بلد أعيش فيه أكثر من خمس سنوات. كنت أكتب كل يوم بضعة أسطر، وفي اليوم التالي أنقّحها وأصححها وأعيد صوغها ومراجعتها، مبتعدًا قدر الإمكان عن تلك الممنوعات التي يمكن أن تستفزّ السلطة، إلى درجة أني لم أذكر اسم المعتقل أو مكان وجوده، كي لا يظن الرقيب أنني أتحدّث عن بلدي، أو عن (تجربتي الشخصية). وحاولت الابتعاد -تمامًا- عن تلك الأسرار الخاصة الدفينة، التي أجد نفسي أحيانًا متورّطًا في ذكرها، ولا أستطيع البوح بها، على الرغم من أنها تجارب إنسانية تحدث مع أي فرد ينتمي إلى الجنس البشري، كنت أحاول الابتعاد عنها ومجانبتها، أو تحويرها والإشارة إليها مداورة، أو الحديث عنها بشكل غامض، كأنما جرت مع شخص آخر، وفي زمان ومكان مختلفين. وفضّلت الابتعاد عن ذكر الأسماء الحقيقية، خوفًا من غضبها أو غطرستها أو إنكارها، فاخترعت لها أسماء مستعارة،

لكني في حقيقة الأمر كنت أزوِّرها، وأشطب بعضها أو جلّها، لأكتب شيئًا مغايرًا.

غير أني لم أنجح في الإفلات من سطوة الذاكرة، ولم تكن لدي الخبرة الكافية لذلك، فصديقي أمير كان شريكًا في تلك الحوادث، ولا شك أنه ما زال يذكرها. إنه -عمليًّا- أحد شخصياتها، ولذلك أشرت إليه في الرواية بالأحرف الأولى: (أ/ ش)، وقد ذكّرني ببعض حوادثها عندما قرأها، لكنه تجنّب الحديث كليًّا عن الحرفين: (أ) و(ش). قال لي يومها: رائعة أكرم! ذكّرتني بالماضي الغابر، وبأمور جميلة كدت أنساها تمامًا، إنها مطخ حقيقي للذاكرة، خزان مليء بالماء والوحل أيام العطش، ومن منا يستطيع أن ينسى المطخ وتل الرماد وتل الحلق، وصخوره العملاقة، وشجرة نايف، وجرن غزالة، ومزار (السبعة)، والمطحنة؟! وكيف يمكن أن ننسى سراج الزيت المصنوع من علب السردين المعدنية الفارغة، أو قنديل الكاز والفانوس الألماني المغلق، والشموع الأنيقة التي لا يستطيع استخدامها إلا رجال الدين والأثرياء، من آل التِّك وغسان وحمدان وأبي مُرّة وأبي مفتاح؟! ومن منا يستطيع أن ينسى أقراص (طبابيع الجلّة) المصنوعة من الزبل والقش، التي كنا نستخدمها للتدفئة والزينة الليلية أحيانًا؟! هل تذكر يا أكرم كم كانت فضلات الحيوانات ضرورية لحياة أهلنا؟ وكيف كانت الفتيات يركضن خلف (العجّال) [2]، بعد عودته من المرعى عند الغروب، وهنّ يحملن

---

[2] قطيع البقر باللهجة الدارجة

الأسفاط الخشبية، ويتسابقن لتلقّف روث الحيوانات بأيديهن مباشرة، والبخار يتصاعد منه؟ وكيف يقمن بنقله في قففٍ جلدية، وجمعه في أرض الدار، وتركه حتى يتخمّر، ثم يجتمعن لعجنه وخلطه بالقش والماء؟ هل تذكر يا أكرم كيف بدأت برسم الفتيات اللواتي يشمرن ذيول الفساتين الملونة عن تلك السيقان الربلة العارية البيضاء، وهنّ يدندنّ الأغاني ويجبلن الروث بأقدامهنّ الحافية، ويحوّلنه أخيرًا إلى أقراص، يقمن بعدها بلصقها على الجدران والأسوار الحجرية السوداء، وتركها كي تجف وتتصلّب تحت أشعة الصيف الحارقة؟ هل تذكر يا أكرم؟

وكنت أذكر بالطبع وأصغي إليه منتظرًا أن يذكر شيئًا آخر غير هذا، لكنه لم يفعل! لم يوجِّه أي ملاحظة حول آل الشامخ وظلم الإقطاع وزمن الثورة ضد الإقطاع والرجعية، وأيام موسكو ولياليها الحمراء أو الصفراء؛ لم يسألني من قريب أو بعيد عن اسمه -أ/ ش- كما ورد في الرواية؛ صديق الطفولة، الذي قُبل في معهد السينما بالوساطة، بعد أن رسب في فحص القبول، وكاد يغتصب (ناديا باستوخوفا)، طالبة الأدب العربي في جامعة باتريس لومومبا.

اشترط عليّ، ومنذ البداية، أن يكتب هو السيناريو، وطلب مني أن نبقى صديقين، لأنه سيفعل بالرواية ما يريد: يبدل ويضيف، ويقدم ويؤخر، ويحذف منها ما يحلو له، بحجة أن الفنّ المكتوب مختلف عن الفن المرئي، وأن الصورة أكثر شجاعة وصدقًا من الكلمة، قلت: وأنا؟! قال: أنت انتهى دورك،

قلت مُستهجِنًا: كيف! ولماذا لا تكتب أنت السيناريو الخاص بك إذًا؟! قال: أنا أتقن الكتابة بالكاميرا فقط، هذه صنعتي.

وقد وافقت أخيرًا على الرغم مني، لأني كنت في الواقع أرغب في أن تتحول روايتي إلى مسلسل درامي يشاهده الملايين، وبخاصة أنها كانت ممنوعة من النشر! ولا أخفيكم أن اسم الدكتور أمير في ذلك الوقت، بات على كل شفة ولسان في الوسطين: الثقافي والفني. ثم إني لم أكن أرغب في أن تتكرر تجربتي الفاشلة في مجال التشكيل، بسبب تعنّتي ومثاليتي المفرطة، التي تشبه مثالية الطاووس، وحوّلتني أخيرًا إلى متسول فَراشٍ وأقلام وألوان وزيوت. وكنت في النهاية بحاجة ماسة إلى النقود، فالمبلغ الذي يدفعونه في التلفزيون كفيل بشراء نصف شقة على العظم.

وانتظرت أن يدفعوا لي، لكنهم لم يفعلوا.

(2)

بعد أكثر من سنة التقينا في بيتي، كانت التظاهرات قد قامت، وانتقلت من جنوب البلاد إلى قلبها وأطرافها. عدّها النظام مؤامرة سلفية وهّابية كونية على الوطن، وكلّف الجيش والقوى الأمنية بوأدها، فنشبت حرب عجيبة بين (حماة الديار) وأهل الدار.

صارت الأوضاع الأمنية صعبة جدًّا، لكن د. أمير تمكن، مع ذلك، من إنجاز ثلاثين حلقة من روايتي، التي لا تتجاوز مئة وخمسين صفحة، خلال أسابيع معدودة! وكان قد أخذ الموافقة على السيناريو، الذي كتبه بنفسه، من لجنة الرقابة في التلفزيون، وبدأ الاستطلاع والتصوير والمونتاج والمكساج، من دون موافقتي أو استشارتي أو حتى علمي؛ ولم يبقَ أمامه، سوى أن أتنازل لهم عن روايتي، كي يدفعوا لي.

كنت متوترًا وغاضبًا، شربنا زجاجة فودكا (بشينيشنايا [3]) كاملة، أحضرها معه من موسكو بعد زيارته الأخيرة. كان برفقته مدير التصوير (إيفان)، وفتاة روسية، لا أدري سبب وجودها معنا، قيل إنها مصممة ملابس، وقد أبدت اهتمامًا واضحًا بمنحوتاتي ولوحاتي المعلقة والمكدَّسة هنا وهناك في شقتي البائسة الضيقة المستأجرة في حيّ الشيخ محيي الدين، ولم تبدِ اهتمامًا بشخصي. تناقشنا كثيرًا حول المسلسل والرواية، وتناقشنا أكثر حول الأوضاع الخطرة التي تمر بها بلدنا؛ قلت: الوقت غير ملائم للمسلسلات يا أمير! التظاهرات تملأ الساحات، والنظام قرر قمعها بأي ثمن، ونحن مقبلون على حرب أهلية، فقال مستنكرًا ساخطًا: بالعكس، يجب أن نثبت للعالم أن سورية بخير، وأن الشعب السوري قادر على الإبداع في أسوأ الأوضاع وأصعبها. وهذه المرة -أيضًا- اختلفنا كثيرًا، كان يجب على الأقل أن يطلعني على النص، لكنه قال: ومن لديه الوقت والرغبة في قراءة مسلسل من ألف ومئتي صفحة؟! وقلت بدوري: ومن لديه وقت وإمكانية لإنتاج مثل هذه الأعمال أو مشاهدتها الآن؟!

اتفقنا أخيرًا أن ننتقل إلى شرب البيرة في مقهى الروضة، القريب من شركة (الفيحاء) للإنتاج الفني، التي ادّعى أنه صاحبها؛ وقيل: إن صاحبها مسؤول مجهول، تربطه بأمير علاقات خاصة.

---

[3] بشينيشنايا : نوع من الفودكا المصنوع من القمح

هناك سنجتمع مع بقية فريق العمل لمشاهدة بضع حلقات من مسلسله العتيد، الذي أصبح عنوانه الموقّت (أزهار وجذور)، المأخوذ عن روايتي (المطخ)، لم يعجبه العنوان، قال إنه غامض، ومع هذا تحوّل إلى مسلسل تاريخي ضخم، لكنه غير منسجم أبدًا مع روايتي وما يدور في البلاد من قتل ودمار وتشريد، وكان هذا سببًا آخرَ لخصامنا وفراقنا.

يومها، أصبحت دمشق مقطّعة الأوصال بحواجز الجيش والأمن والشبيحة والدفاع الوطني واللجان الشعبية وغيرها من المسلحين والمرتزقة الأغراب. دمشق التي خرجت عن صمتها بعد نصف قرن من حكم العسكر، وصرخت في وجوههم مطالبة بالهواء، فجاء الجواب دخانًا، وإطلاق نار، وقتلًا، وتشريدًا. أطلقت أسلحتنا النار علينا، ومشت دباباتنا على لحمنا، وسحقت عظامنا، وقصفت الحوامات وطائرات الميغ والسوخوي الروسية بيوتنا وساحاتنا وأشجارنا، وأصبح قاسيونُ دمشقَ عدوَّها وغولها ومصدر رعبها، بعد أن كان حارسها ونبراسها ورمزها؛ وتحولت المدينة الفيحاء إلى تلّة أخرى من الرماد. حاصرت الحواجز المسلحة شوارعنا وحاراتنا، وداست أحذية جنودنا على أزهار حدائقنا وأحداقنا، وراح ينمو القتل والخوف في بيوتها مكانَ الورد والكبّاد والنارنج، حلّت الدموع محل الماء في نوافيرها، وامتلأت بحيراتها وفسقياتها بالدم، وتحولت أسوارها وشرفاتها ونوافذها وأبراج حمامها إلى طلّاقات وقنّاصات، صارت مآذنها الشاهقات تزفر، مع الأذان، آهات وأنينًا ودخانًا. دمشق التي علمتنا الأبجدية

والغناء، تاج التاريخ وعاصمة الدنيا، التي لا تعتب ولا تعاتب أخواتها، التي لا تُغتصب ولا يمكن ترويضها، مهد الخوخ والجوز والدّراق والمشمش البلدي، المدينة الياسمينة التي إذا ضحكت ازدهر الفُلّ فوق أهداب شبابيكها، وإن بكت سقت الغوطتين بماء عيونها. شامة الأرض، التي لا تهرم ولا تُهزم، ولا يستطع الزمن أن يفارق بواباتها. مكتبة الأرواح، متحف العرائش واللبلاب والندى، معرض الحمام والقباب والأقواس والتكايا، قناطر الحنان التي تنحني الآن على الألم والكبرياء، المدينة التي تغسل، منذ الأزل، أقدام قاسيونها المقرّحة بسبعة أنهار جارية. وقاسيون يشهد أن قابيل التجأ إليه من أول الدنيا، وما زال يرفع، كلَّ فجر، حافة السماء عن كهف الدم، ليطل من أعلى صخرة فيه، ويطلب الصفح من دمشق. وقاسيون يشهد أن قابيل يذرف الدمع، كلَّ شتاء، على أخيه، وهو يصرخ بصوت الله: سامحيني يا دمشق؛ فتسامحه دمشق الفيحاء الرحيمة، وترميه بالورود الشامية وأزهار الليمون والتفاح، وثمار الجوز واللوز.

يومها، كانت المدينة جريحة، تئن بلا صوت، تزحف على ذاتها، تسقط عن صهوة مجدها بغتة، فتحطم زجاج عيونها، وتكسر أسنانها، وتشوّه أكياسُ الرمل والمتاريسُ أساريرَها. بات الوقت فيها مؤاتيًا للتراجيديا، أكثر كثيرًا من الدراما التلفزيونية الشامية والفانتازيا التاريخية والكوميديا المبتذلة.

كانت شوارعها خاوية جدًّا، والوصول من حي الشيخ محيي الدين إلى حي الفردوس محفوفًا بالخطر الحقيقي. قررنا أن نذهب مشيًا على الأقدام، ومشينا على رؤوس أصابعنا، متفرقين عن بعضنا، ملتصقين بجدران العمارات والدكاكين؛ حبسنا أنفاسنا، كي لا يشعر بنا القنّاص، أو ترانا الطائرات، أو تصيبنا قذائف الهاون العمياء.

ولم تكن قاعة المشاهدة قاعة عامة، بل محض صالون مزخرف في شقة فخمة، تابعة لشركة (الفيحاء) الغامضة، والمختصة بدبلجة الأفلام والمسلسلات التركية والهندية المستوردة، وتسويقها. وما لفت انتباهي أكثر من أي شيءٍ آخر هو وجود هذا العدد الكبير من الصبايا الجميلات المتبرجات المصقولات اللامعات، اللواتي يرقصن بالمشي والحركات، ويزقزقن بالكلمات، يرتدين أجمل الثياب وأحدث الموديلات، كما لو أنهنّ يحضّرن لمعرض أزياء، أو مسابقة لاختيار ملكة جمال الشرق! لكن تبيّن أنهن يعملن في هذه الشركة: سكرتيرات، ومترجمات، ومُعدات نصوص، وممثلات، ومتدربات، وصديقات، ومُلهمات.

في الداخل شعرنا ببعض الأمان، فشركة (لفيحاء) في القبو، وهي بعيدة عن خطر الهاون والهزات الأرضية والأشجار المحروقة. في قاعة العرض بضعة مقاعد وثيرة لا تتجاوز عشرة مقاعد، وشاشة LCD عملاقة سوداء، مثبتة على الجدار المقابل.

كنت صامتًا وحزينًا إلى درجة أني فقدت الإحساس بالمرح، وشعرت بالندم لأني أتيت وطالبت بمشاهدة المسلسل قبل التنازل عن حقوقي بالرواية، شعرت بالتفاهة والانحطاط والخجل والغربة والذل، وكدت أخرج من المكان من دون إرادتي، لو لم ينطفئ ضوء القاعة فجأة، وتبدأ الحلقة الأولى من مسلسل (أزهار وجذور).

***

بدأت الحلقة بزمجرة ريح قوية، وظهور ظلٍّ كبير راح يتقدم منا حتى ملأ الشاشة، ظننته في البداية ظلَّ امرأة بدينة، لكن تبيَّن فيما بعد أنه محض ظل يمشي خلف رجل ملثّم، ربما كان ظلًا لبدويٍّ أو قاطع طريق، يخطو بصعوبة وتصميم نحو الشمال، فوق درب ترابية مرصوصة حصباء، تحفّها من الجانبين الأعشاب اليابسة وأشواك (الزويتّي) الشهيرة، ذات الإبر الحادة والأزهار الصفراء، وأشواك (العَطُّور) الطويلة المتعجرفة، شديدة الاشتعال، برؤوسها الكبيرة المستديرة وتيجانها الملكية الضخمة، التي تهتز وتنحني بليونةٍ أمام الريح، ولا تنكسر.

كان المشهد لافتًا، من الناحية التشكيلية، على الرغم من دويّ الريح وصفيرها المبالغ فيه، الذي بدا كما لو أنه شهيق وزفير قرية (تل الرماد)، وبدا الظلّ العملاق، وهو يمشي على حافة الطريق وأشواكها، كأنما يمشي على حافة الهاوية: ظل متراكب غامض فوق أرض متعرجة وعرة: ساقان قصيرتان، ويدان طويلتان، مقوستان مثل يدي الشمبانزي، تظهران وتختفيان مع كل خطوة،

وتبتعدان عن الجسد مسافة تكفي لإقناع المشاهد بأن صاحبهما حَنِقٌ، أو أنه يتحدى عدوًّا غامضًا.

الريح القوية تصارع الرجل الملثم فتدفعه إلى الخلف، وهو يصارعها بصدره ويتحدّاها حانيًا رأسه نحو الأمام، مثل ثور يناطح جدارًا من الغبار، تعبث بغطاء رأسه، وتنفخ عباءته الطويلة، فتحولها تارة إلى خيمة تكاد تنفلت من الأرض وتطير، وتارة أخرى تتلاعب بها بشكل مضحك، وتبدّل هيئتها من ثور إلى فزّاعة إلى قرد إلى شجرة مقوّسة، وفي أغلب الأحيان تكتفي بقلب تلك العباءة إلى جناحين أسودين يرفرفان خلفه، فيحولان جسده المنحني نحو الأمام إلى ما يشبه الطائر الصحراوي الخرافي الذي يستعرض ظله على الرمال.

ريح حوران الخريفية، الشمالية الشرقية، تكنس أمامها هباب التراب الأصفر والقذى، وتدحرج كرات كبيرة من القش اليابس وشوك البلاّن والجَمَل والعرقوب والعوسج والعَقول القصير الأخضر المدبب كالإبر، تثير الأتربة هنا وهناك، على شكل دوامة برتقالية نارية، تزحف ثم ترتفع وترقص على ساق واحدة، وتدور حول نفسها بقوة غامضة؛ دوامة تغطي رأسها الكبير بثوبها، وتتصاعد على جذعها مثل فطر عملاق، نحو سماء صافية زرقاء، ثم تتبدد مثل جنيّة لولبية، لا تدري إن كانت هي من تغزل الريح، أم أن الريح هي التي تغزلها!

خلف الرجل، في العمق، ثمة تلّة رمادية عابسة، يتصاعد منها دخان المزابل، وتحوطها سهول بنية كامدة وأشجار نادرة جرداء، تبدو أيضًا كالظلال، ليس لأنها بعيدة جدًّا، بل لأن المصوِّر أرادها أن تبدو هكذا مضطربة كالسراب، أو لأنّ المخرج أراد، من خلال هذا التشويش المتعمَّد (فوكَس)، أن يوحي بأن القرية ليست تل الرماد، بل أيّ قرية، وأن الدرب الترابية هي التي تمشي وليس الرجل.

المشهد الثاني كان مواجَهة (فيس) للرجل الملثّم، الذي كان ناضجًا، نحيلًا، قصير القامة والرقبة، يحثّ خطاه مبتعدًا عن التلة الرمادية الغامقة والسهول البنيّة المحروقة، متّجهًا نحو الشمال الشرقي، وقد لفّ جسده بعباءة سوداء، وغطى رأسه بكوفية بدويّة حمراء معرَّقة، محاولًا أن يحميَ عينيه من الريح والقذى. لكن الرجل يتوقف قبل أن يصل إلى صخور (تل الحلق) الشهيرة، التي تتوسط الطريق بين قريتي (تل الرماد) و(الخضرا). وعلى الرغم من قرب اللقطة النسبي، لم أستطع أن أرى غير عينين سوداوين تلمعان، من خلال شق في الكوفية، تركه كي يبصر طريقه.

يتوقّف الملثّم فجأةً، ليخرج من جيب معطفه الداخلي علبة سجائر فضية، يُنزل الحافة السُّفلى للثامه، فنرى بعضًا من شاربيه الكثّين، يضع لفافة في فمه ويحاول، مرات عدة، أن يشعلها بعود ثقاب، مكورًا قبضته حولها، لكن الريح تمنعه، فيدير ظهره للريح، ويتمكن أخيرًا من إشعالها بمساعدة عباءته وأصابعه، غير أنه ينسى، في ما يبدو، أن يستدير ثانية، فيكمل طريقه كما كان،

ينظر أمامه ويدخن بشهية كبيرة، وهو لا يدري بأنه عائد، من حيث أتى.!

نظرت إلى المخرج مستغرِبًا! لكنه لم ينتبه، كان مستغرقًا بمتابعة المشهد، الذي بدا مدهشًا بالنسبة إليه؛ صرخت من دون إرادة مني: أمير! فالتفت الجميع نحوي مستغربين، واكتفى هو بإشارة من يده، من دون أن يلتفت إليّ، قلت: إنه يعود من حيث أتى! فقال مستعجلًا وباللغة الروسية:

- (باتوم أكرم، باتوم) [4].

راودتني رغبة نزقة في أن أنهض وأغادر المكان، ليس احتجاجًا على ما رأيت، بل على استهتاره والطريقة التي خاطبني بها؛ لكنني بقيت جالسًا في مقعدي، أراقب ظهر الملثّم المحنيّ وهو يتابع طريقه خلف عصاه، أو بالأحرى يتبع ظله الذي تطاول هذه المرة أمامه، فراح يسير خلفه مستسلمًا، والريح تدفعه قدمًا نحو الأمام.

هذا الرجل، في النص الأصلي للرواية، لم يكن ملثّمًا، ولم يكن رجلًا أصلًا، بل مجرد صبيٍّ لم يتجاوز العاشرة من عمره، يغادر القرية بحثًا عن أمه التي وضعته في مغارة، كما يقولون.

---

[4] (فيما بعد أكرم، في ما بعد).

والرواية تبدأ هكذا، على لسان الصبي:

(مات جدي أبو فارس، فضل الله الثور، كان فضل الدفء وآخر الحنان [5]).

يومها كان الجد معمرجيًّا مشهورًا ببناء البيوت، وتقصيب الحجارة ونحتها، وكان الصبي يساعد جده، لكنه اختفى ذات يوم، تاركًا العجوز على السقالة وحيدًا، وهو يثبّت الحجر الأخير في المدماك الأخير من جدار دار جديدة، يبنيها لأحد المتنفذين الجدد في قرية تل الرماد.

كانت حجارة الغرانيت الكُحليّة من الخارج، الزرقاء الغامقة من الداخل، ذات الحبيبات الماسية اللامعة، تُنقل، ويا للمصادفة، من تلة قريبة اسمها (تل غسان)؛ وهي تلة مرتفعة وعرة تقع إلى الشرق من تل الرماد، وتطل من بعيد على مدينة ما زالت من أهم المدن الأثرية في العالم، كان اسمها (بوسترا) وأصبح اليوم بصرى الشام. ويكاد تلّ غسان يكون جبلًا، أو مقدمة لسلسلة من الجبال العالية، التي يزيد ارتفاع أعلى نقطة فيها على 1800 م، والمعروفة باسم جبل حوران، أو جبل العرب. إنه أكثر ارتفاعًا وغلظة من التلال الغربية البركانية المجاورة كلها، التي اشتهرت بها المنطقة، وهو كذلك معروف بأوابده الأثرية التي بُنيت في العصور اليونانية والرومانية والنبطية، وأعاد إعمارها،

---

[5] عن قصة (البدوق) للكاتب، مجموعة (أصابع الموز).

قبيل العصر الإسلامي، العربُ الغساسنة الملقّبون ببني جفنة [6]؛ ويقال إنهم هاجروا من اليمن بعد خراب سد مأرب، واستوطنوا في الشمال أرضًا فيها عين ماء، اسمها غسان، فلُقبوا باسمها، وما زال التل يحمل هذا الاسم حتى الآن. وكان الفرنسيون بدورهم قد زرعوا في رأس التلة برجًا معدنيًّا شاهقًا للتلغراف، فسُمّي برج غسان، وتحول هذا البرج إلى خرافة. ويقال إن من يضع أذنه على أحد أضلاعه يسمع طوال الوقت أصواتًا ولغطًا بلغات أجنبية عجيبة، ويقال إن هذا اللغط ما زال مستمرًّا، وما زال البرج الصدئ يطل كالمارد الأسود المنخور، ويهيمن على القرية الرمادية. ومنذ مئات السنين يقوم أهالي القرية بتقصيب الحجارة الضخمة لتلك الأوابد المنهارة، ونقلها على ظهور الجمال والبغال ليبنوا بها بيوتهم، فبيوت التل كلها، وما جاورها من قرى حوران وجبل العرب، مبنية من حجارة تلك الآثار، بما في ذلك بيت جدي (أبي فارس).

لقد ذكرت تلك التفاصيل في روايتي، وكان أمير يعرفها مثلي، لكنه أهملها ولم يذكر شيئًا منها، وربما يكون محقًّا في ذلك؛ فهذه رواية أدبية وليست بحثًا في التاريخ أو الجغرافيا. لكن كيف لي أن أغفر له حذفه لقصة صبي صغير اسمه يحيى، كُتبت الرواية

---

[6] نسبة إلى أول ملوكهم جفنة بن عمرو بن مزيقياء بن ماء السماء. ويعود أصلهم إلى قبائل الأزد في اليمن.

عنه؟ صبي تمرّد على القرية فتركها، وتوجّه نحو مستقبله المجهول في المدينة.

وعلى الرغم من أن رواية الصبي هي روايتي وتبدأ بعبارة: (مات جدي) غير أن جدي لم يكن قد مات حينها، بل بعد ذلك بأكثر من عشرين سنة، عندما خرج الصبي من المعتقل، وصار كاتبًا. وربما كان موت الجد سببًا لإعادة كتابة هذه الحوادث، التي جعلته روائيًّا.

يومها، ترك جدّه واقفًا على السقالة الخشبية، وذهب كالعادة لإحضار الغداء من البيت، غير أنه ذهب ولم يعد؛ وقد انتظرته الجدة أيضًا في دارها، قبل أن تجد نفسها مضطرة إلى حمل الغداء إلى زوجها العجوز، وتُفاجأ بغياب الصبي.

حملت كيسي على ظهري واتجهت نحو المدينة البعيدة، التي تقع خلف قرية الباشا، (الخضرا). قالوا لن تجدها، وإن استطعت فلن تعرفها، وإن عرفتها فهيهات أن تعرفك في زحمة الوجوه وقلة الانتباه. وقالوا: لو كانت تريدك ما تركتك. وراح الصبي يبكي ويحفر التراب بقدميه الحافيتين، ويصرخ منفعلًا: تكذبون، تكذبون، إنها أمي، أمي.

ولم تكن المدينة بعيدة في الواقع، ولم تكن مدينة أصلًا، بل محض قرية كبيرة سوداء، تقع خلف قرية الخضرا، وتبعد بضعة كيلومترات فقط إلى الشمال الشرقي منها، ويستغرق الوصول إليها، على ظهر الحمار، ساعة على الأكثر. لكن يحيى الصغير

يظن أن قرية الباشا، التي تقع في نصف الطريق بين التلة والمدينة، هي أبعد مكان على وجه الأرض، فما بالك بالمدينة التي يسمع عنها كثيرًا لكنه لم يرها ولو مرة واحدة في حياته؟!

لماذا أغفل المخرج تلك العاطفة الصغيرة للصبي، والخلفية التاريخية لتلك القرية البائسة، التي يعرفها مثلي؟! وإذا كان سيعود لمعالجة ذلك في ما بعد، فلماذا حذف الصبيَّ، وكيسَ الخيش الذي يحمله على ظهره وهو يغادر القرية؟! ذلك الكيس الممتلئ بكثيرٍ من الأشياء الجميلة الشقية، وقليلٍ من الأسمال والخرق الملونة الباهتة.

كل ما أملكه في هذه الدنيا كنت أحمله الآن على ظهري: الخرج الجلدي المليء بالمسامير والمفاتيح الصدئة، وحذوات الخيل والحدائد المهترئة و(الكعاب) العظمية، والكرات الزجاجية الصغيرة الملونة (الدّحل)، ولوح المدرسة الأسود المكسور داخل إطاره الخشبي، ومسمار اللوح الحجري المضلّع، الذي كان أول قلم في حياتي يعلمني الرسمَ، بدءًا من رسم الأحرف الأبجدية وجدول الضرب والهندسة، إلى رسم الأشجار ووجوه أهل قريتي وزخارفهم وحيواناتهم.

هدأت الريح فجأة، وانتبهت لنخرة طفيفة أصدرها الملثم، لكني لم أفهم إن كان سبب ذلك هو فرحته بقرب الوصول إلى الخضرا، كما شُبّه له، أم هي محض سخرية عابثة أطلقها من منكبيه مباشرة، فبدا كما لو أنه يسخر مني ومن المشاهدين،

وحتى من نفسه، وهو يمشي خلف ظله في الدرب الترابي المتدرّج، الذي يعيده من حيث أتى.

وما أدهشني أكثر أن عباءته كانت مذهَّبة! وأن اللثام غاب عن وجهه، وتحول بالتدريج إلى حطّة بيضاء ناصعة تغطي رأسه الأشيب، يثبتها عقال أميري غليظ أسود، موشى بالذهب! ولم أفهم أبدًا كيف ولماذا تحول إلى رجل عجوز بشاربين معقوفين وبشرة محروقة؟! عجوز أنموذجي حوراني محني الظهر: عينان مطفأتان، ووجه أكلت الأخاديد المزمنة والبقع الداكنة ملامحَه، يتوكأ على عصًا ذات مقبض من الفضة، ويتقدم بهمة نحو الأمام، حتى إنك تكاد تتساءل: كيف يستطيع رأس عجوز مثله أن يحمل مثل هذا العقال الغليظ؟! وكيف يقدر أن يسير ويبتسم لجلاميد الصخور والأشواك والسهول البنية المخططة؟!

ينخر متلفّتًا حوله، دَهِشًا مما يراه، كما لو أنه لم يرَه قبل الآن، ثم يتوقف على مهل مقابل شجرة كينا عملاقة، ويتفقدها، كأنه يراها للمرة الأولى في حياته: (يا إلهي! كم تشبه تلك الشجرة التي تقف هناك وحيدة في العراء، بالقرب من طريق المدينة)! شجرة نايف، كانوا يسمونها، الجذع الثخين نفسه، المتين الأملس المبقّع بالأخضر الفستقي والبني المتدرج والرمادي الفاتح، والأغصان الخرافية نفسها، العملاقة المتشعبة، ذات الظلال العجيبة والطيور النادرة.

كانت شجرة نايف أهم معلم من معالم التل، كنا نتجمع حولها مساء كل يوم، ونصرخ بأعلى صوتنا مستدعين بقية الأولاد قبل غروب الشمس: (يا كركيعة [7]/ لمّي ولاد الضيعة)، فيتجمع الأولاد حولها. وبعد الغروب كنا نصيح في وجه القمر: (يا قمرنا غيب غيب/ تنعملك شراشيب [8])، أما في وقت الظهيرة فكنا نعلّق المراجيح بأغصانها، أو نلعب تحت ظلالها لعبة (قفزنا العنز، وخريجة الملاحة، وفتّحْ، وطاسة القعاقير) [9].

كنا نفشل في تسلقها، بسبب طولها وضخامة جذعها؛ نتماسك بالأيدي، ونتحلق حولها كي نقيس سماكة ذلك الجذع، فلا يتسع لأكثر من أربعة أطفال! وكم كنا نتشاجر من أجل هذه المتعة، أنا و (أ/ ش) وبقية الأولاد، ثم نتفق أخيرًا، ونجرب ذلك بالتداول بيننا. وكلما كبرنا كانت الشجرة تكبر وتزداد طولًا وعرضًا، متحولة إلى فندق كبير لعصافير السهوب، وإلى ملاذٍ للطيور المقيمة والمهاجرة، حتى اليمام والحمام الداجن صار يغادر أبراجه في القرى المجاورة ليتنزه ويحط فوق أغصانها العالية.

---

[7] هي القرقعة التي يحدثها الأولاد كي يجتمعوا.

[8] كي نزينك بالشراشيب.

[9] كلها أسماء ألعاب محلية.

صارت الريح تصفرُ وتتلاعب بتلك الشجرة، كما تتلاعب بهذه الآن، ظن العجوز أنها شجرة أخرى، لكنها كانت شجرة نايف بجذعها وأغصانها، ملقى الأحبة والرفاق، سبورة العشاق السريّة، أغلب فتيان القرية وشبانها سجلوا التواريخ والأحرف الأولى من أسماء حبيباتهم على جلدها، أجيال متتالية منهم حفرت القلوب والسهام، بالسكاكين، على ذلك الجذع الضخم.

أما زالت تلك الشجرة واقفة هناك يا ترى؟ هزّ العجوز رأسه محاولًا أن يتذكر: هذه -أيضًا- شجرة عملاقة أخرى، تقف في العراء بالقرب من الطريق، من زرعها؟ ومتى؟! إنها تشبه شجرة نايف الخضراء المخضرمة الجميلة المهيمنة، التي لا أحد يعرف من غرسها في ذلك المكان القاحل الخالي؛ يقال إن شابًّا اسمه نايف هو الذي فعل ذلك، ويقال: بل صبية كانت تعشق نايفًا، هي من حملتها في أصيص، ذات ليلة مقمرة، وزرعتها في هذا المكان، ويُقال أيضًا: إنها سيّجتها بالحجارة والشوك، وسقتها سرًّا بدموع عينيها، حتى كبرت، والذئاب هي من تكفلت، بعد ذلك، بحراستها وحمايتها من الرعاة وقطعان الماعز. لا أحد الآن في التل يعرفها، ولا يعرفه، لكن الجميع يعرفون تلك الشجرة الوحيدة المعمّرة؛ شجرة نايف.

الفارق الوحيد، بينهما، أن شجرة نايف كانت على يمين العجوز عندما غادر القرية، أما هذه فعلى يساره. ظننت أن لدى العجوز نيّة، أو رغبة، في الاقتراب منها، وقراءة ما حُفر على جذعها من أحرف وقلوب وسهام وتنهدات، لكنه تركها باستخفاف ومضى في طريقه، وهو ينوس برأسه مستغربًا، عاتبًا لسبب ما، يعقد يديه خلف مؤخرته، غير عابئ بتلك الشجرة وأوراقها الهلالية وعناقيد ثمارها الصغيرة اليابسة، التي كان، في طفولته، يتسابق مثلنا مع أقرانه لجمعها من أجل التدفئة.

كان كيس الخيش ثقيلًا، وعندما صرت بمحاذاة شجرة نايف، التي تقف على يمين الطريق وحيدة بعيدة عن القرية، فكّرت في أن أعرّج عليها، أن أجلس قليلًا في ظلها وأشم رائحتها، أن أودّعها وأحفر على جذعها الناعم، كما فعل الآخرون، قلبي وسهمي وأول حرف من اسمي واسمها؛ لكني خفت أن يلحق بي جدي ويعيدني إلى البيت عنوة، فاكتفيت بإلقاء التحية عليها، وتابعت مسيري نحو المدينة، قاطعًا على نفسي وعدًا بالعودة والجلوس تحتها. يا لها من شجرة حزينة وسعيدة! تودّع عشاقها ونزلاءها واحدًا تلو الآخر، وتستقبل أفواجًا جديدة منهم.

لا بأس، لن أتحدث بالتفصيل عن شجرة نايف، ما يعنيني الآن هو ذاك الذي كان ملثّمًا، وصار عجوزًا، ذاك الذي أخذ يقترب مع كل خطوة من قريته التل، متصوّرًا أنها قرية الخضرا. يتمهّل أو يتوقف ويدقّق في معالمها مستغربًا، ساهيًا، متذكّرًا معالم تل الرماد التي غادرها منذ قليل: أشجار التين والرمان والعنب على

جانبي الطريق، عرائش الصيف المسقوفة بالأغصان والأعشاب اليابسة، بيوت الشعر البعيدة المتناثرة، مطحنة القمح والشعير بصوتها الشهير وبابها الخشبي الكبير، ذي المسامير الغليظة والمزلاج الفولاذي الضخم، وصفّ الحمير والبغال المربوطة بحلقات حديدية على طول جدارها الحجري الأغبر. يتمهل أو يتوقف ويتعجب كالغرباء، ويكاد يهتف:

يا إلهي! هذه أيضًا مثل مطحنة القرية؟!

كنت هذه المرة أرى وجهه الأسمر بوضوح على شاشة الـ LCD السوداء، بحاجبيه المقوسين الأبيضين، وعينيه الصغيرتين المستديرتين؛ إنه عجوز في أواخر عمره، تبين، في ما بعد، أنه جدُّ الدكتور المخرج، وأن اسمه أبو متعب يحيى الشامخ، الملقّب بالمير أو الباشا، الذي مات منذ ربع قرن. وهذا الاسم، للأسف الشديد، هو الشبه الوحيد بين بطل المسلسل العجوز (المير يحيى)، وبطل روايتي الصبي الفتيّ (يحيى الثور).

(3)

ما كادت الاستراحة تبدأ حتى أضيئت الصالة، ودخل أبو عادل ليقدِّم لنا الشاي والقهوة؛ وراح بعضهم يسأله عن الأخبار في الخارج، فالاتصالات كانت مقطوعة، وأصوات القذائف لا تُسمع داخل القاعة، لأنها معزولة عن الصوت، لكن الجدران كانت ترتجّ بين فينة وأخرى، ارتجاجًا مكبوتًا، وكانت طائراتنا تحلق في سمائنا، من دون علمنا، تقصف جوبر وبرزة والقدم والقابون ومخيم اليرموك والحجر الأسود وداريا، وغيرها من أحيائنا وقرانا، وراح أبو عادل يردّد من دون توقف: (يا نار كوني بردًا وسلامًا على سيدنا إبراهيم، يا نار كوني بردًا وسلامًا). وكنت ساهمًا ثقيل الحاجبين عندما نظر إليّ أمير متأمِّلًا، ثم قال شارحًا، من دون أن أطلب منه ذلك:

- كان صبيًّا، خرج من القرية صغيرًا، وعاد إليها عجوزًا مُحطَّمًا، هذا هو المسلسل.

لم تكن لدي رغبة في الكلام، لكني مع ذلك علّقت ساخرًا:

- وأين الصبي؟! لم أرَ صبيًّا، بل عجوزًا!

- حقًّا!

- لماذا جعلته ملثّمًا؟! لماذا تحوّل إلى عجوز؟! ولماذا عاد من حيث أتى؟!

ابتسم وقال متذاكيًا:

- هو قرّر أن يكون ملثّمًا، والله هو من فعل ذلك ولست أنا، لم يشأ أن يرى وجهَه أحدٌ، كان هاربًا، وهو يعود الآن إلى ذاكرته.

ثم قهقه برعونة مفاجئة وأردف:

- الأجداد يعودون إلى الذاكرة.

- والريح؟!

- ما بها الريح؟! هبّت عاصفة خلال التصوير، فصورتها. ألم تعجبك؟!

- يعني لو مرَّ ضبعٌ خلال التصوير كنت صورته؟!

ارتجّت القاعة من جديد، وكبّر أبو عادل بصوت مرتفع هذه المرة، وفتح كفيه ضارعًا إلى الله؛ كان فلسطينيًّا يسكن في مخيم اليرموك، ولم يكن واثقًا بأنَّ أسرته بخير، صحيح أنها تعيش داخل

قبو منيع، ولم تشارك في التظاهرات أصلًا، لكن قلبه لم يكن مطمئنًّا، لأن الطائرات لا تميز ذلك.

تشاغل المخرج بأمرٍ ما، كأنَّ شيئًا لم يكن! ولم يرد على سؤالي. أنا أيضًا لم أنتظر منه جوابًا، كنت أعرف ماذا سيقول: (هذه تفاصيل لا قيمة لها في الإبداع). ولست أدري إن كان لأسئلتي وملاحظاتي أي قيمة، فالمخرج المبدع لا يُسأل ماذا يقصد من وراء هذا أو ذاك، عليك أنت أن تتعب نفسك وتتقن القراءة وتستنتج وتكتشف وتفهم. فكرة رائعة أن تستحضر الأجداد، وتجعلهم يعودون من أو إلى الذاكرة، ومن يدري! ربما أراد أن يختصر الزمن بلقطة واحدة، حتى لو كان ذلك مخالفًا لأبسط شروط الفن المرئي، فهو يعدُّ التفاصيل وزنًا زائدًا: اللقطة هي الجوهر وليس التفاصيل.

قد يكون هذا صحيحًا في السينما دكتور، أما في التلفزيون فالأمر مختلف تمامًا! والجوهر مختلف أيضًا! وهل يمكن عمليًّا أن يكون الظل هو الجوهر؟! هل يصح أن يكون جوهريًا؟! (لا فرق بين السينما والتلفزيون) كان يقول، المخرج الموهوب يستطيع تحويل التلفزيون إلى سينما. لا، الفرق كبير صديقي، كبير جدًا، ليس من حيث الشكل بل الجوهر أصلًا؛ السينما فن ينتمي للثقافة بامتياز، أما التلفزيون فلا ينتمي إلاّ إلى الإعلام والدعاية. أنت تبحث عن الفيلم والكتاب واللوحة والمسرحية والأمسية الشعرية، تذهب إلى المتاحف والآثار الدارسة، تبحث عن الثقافة وتذهب إليها طوعًا، أما التلفزيون فهو من يبحث عنك

ويأتي إليك عنوة. الثقافة لا تأتي إليك. وإذا أردت الحق، فالمشاهدون عندما يتحلقون حول التلفزيون، وعندما تخلو الشوارع من الناس، كي يشاهدوا مسلسلًا أو برنامجًا تلفزيونيا ما، فإنما يُدفعون إلى ذلك في الحقيقة، لمشاهدة الدعايات التي يبثها التلفزيون قبل المسلسل وفي أثنائه وبعده. البطل الحقيقي هنا هو الراعي، (السبونسر) الذي يروّج لبضاعته وليس لهذا النجم أو تلك النجمة المتألقة، لهذا المخرج الموهوب أو ذاك، كما تروّج أنت! هم أصلًا يصنعون النجوم لهذه الغاية، النجم مصيدة! سواء كان ممثلًا أو مخرجًا أو كاتبًا. أما التفاصيل فهي الجوهر، وقد رأينا منها كثيرًا في هذا المشهد فقط: الشوك والإبر القاسية الزرقاء والحمراء والبنفسجية التي برزت بشكل واضح، وتلك الريح والزوابع؟ أليس هذا تفصيلًا؟! كنت دائمًا أعدُّ التفاصيل جوهر أنواع الإبداع كلها، لأنك إذا حذفت التفاصيل فستبقى أماكنها فارغة؛ حتى القصة والشِّعر المبني على الجزالة والإيجاز يحتاج إلى تلك التفاصيل القريبة من القلب، ولذلك امتلأت روايتي بتلك الجزئيات التي عرفتها وعشتها، والخرافات البائدة والحكايات الساذجة التي سمعتها. لم أركز فيها على أي ظلال أو رياح أو غبار أو أشباح أو دخان، على الرغم من أن الدخان بات تقليدًا ثابتًا، وبطلًا حاضرًا في مسلسلاتنا التاريخية. ذاكرتي -أيضًا- عابقة بدخان القرية ورمادها ورائحة زبلها وترابها ومعاناة أهلها يا دكتور.

كان الجو صحوًا، والطريق الترابي المتعرِّج يتسع في الأماكن المنبسطة، ويضيق في الأماكن الوعرة، وكنت أتسلّى بعَدّ خطواتي: واحد اثنان ثلاثة، حتى المئة، ثم أعود من جديد إلى البداية؛ وكنت مُلزمًا مع كل بداية أن أتلفّت إلى الخلف وأراقب الدرب، والقرية تكبر كلما ابتعدت عنها، تتسع وتعلو لأراها كلها، حاراتها وأزقتها المتشابكة وبيوتها ومزابلها الرمادية، ولم أكن أرى من الطريق الصاعد نحو المدينة إلا جزءًا يسيرًا يتصل مباشرة بالسماء، فثمة تلّ صغير تتوّجه صخرة عملاقة تكاد تسد الأفق؛ إنها (تل الحلق) المرصود، الذي تكفّل، منذ الأزل، بحراسة الطريق نحو المدينة، وهو يتوسط المسافة بين قرية التل وقرية الخضرا، القرية الكبيرة، كثيرة الأشجار، الخضراء في هذا الجرد القاحل، والمشهورة بنبعها الغزير، نبع الخضرا؛ وهي أيضًا تقع على تلة، لكنها منبسطة، تشبه موجة يابسة عملاقة من أمواج الأرض، التي تنحدر كلما اتجهت من قمة الجبل شرقًا نحو الغرب. كنت أزورها مع جدي لنملأ الماء من نبعها، وكنت أراها بشكل واضح من فوق سطح بيتنا: بيضاء في النهار، مشعشعًة في الليل بالأضواء الصفراء، فنظن أنها المدينة الكبيرة. أما تل الحلق هذا فله قصة أخرى، غريبة كالخرافة وغامضة كغموض الحجر.

لم يكن يحيى الثور يعلم لماذا سمي تل الحلق بهذا الاسم، لم يسأل نفسه هذا السؤال مرة واحدة، على الرغم من أنه تسلق صخوره المرتفعة مئات المرات، وجلس سرًّا مع رفاقه فوق رؤوسها العابسة المطلة على المكان، حتى إنَّ الفتيان الأكبر سنًّا، الذين يدرسون في قرية الباشا، كانوا يستريحون في فيء تلك الصخور كلما عادوا، يتركون البنت الوحيدة، التي كانت تدرس مع الأولاد في ذلك الوقت، ويتسابقون في تسلقها كالماعز، يقفون فوق الصخرة الأم (الغولة)، أعلى ذروة في ذلك التل، ويتحدّون جنّياتها المختبئات بين شقوق الصخر بالقبضات والصرخات، فيما تركض البنت مسرعة باتجاه القرية، بغطاء رأسها الأبيض وثيابها الطويلة ذات الأردان الملونة، وحقيبتها القماشية المليئة بالكتب، وهي تتلفت بعينيها الخائفتين إلى الخلف.

لم يكن يحيى يدرك معنى هذا الاسم الغريب، ولا سبب خوف الأهالي منه ومنع أطفالهم من الذهاب إليه، فهذا التل اليوم لا يستحق حتى أن تسميه تلًا، ولولا بقايا صخوره الأزليّة التي ما زالت مطروحة بجوار الطريق المعبّد، بعد أن قهرتها المتفجرات والجرافات، لما انتبهتَ أصلًا لوجوده في هذا المكان. لكن هالة من المهابة الممزوجة بالتطيّر والرعب كانت تحوط في حينها بتلّ الحلق، على الرغم من أنه كان، مع شجرة نايف، من أكثر الأماكن المحببة والعزيزة على قلوب أولاد القرية.

ربما كان الأهالي يخافون على أطفالهم من الأفاعي والعقارب السامة التي تكثر في تلك الأماكن، وربما كان التل -كما يقولون- مرصودًا بأنواع من الجن والعفاريت التي تسرق الصغار وتعذبهم، وتعترض طريق الكبار وتحبسهم في أماكنهم، حتى تأتي الضباع ليلًا وتفترسهم، أو تحولهم إلى شواهد حجرية سوداء خرساء إلى الأبد. كل ما كنت أعرفه أن الناس يبسملون ويقرؤون مختلف الأدعية ويمسحون وجوههم بأكفهم كلما مرّوا من هناك مسرعين. يُقال: إنَّ شأنًا كبيرًا كان لهذا التل المخيف في زمن الأنباط، ويُقال أيضًا: إن أهالي القرية والقرى المجاورة كانوا، في الأزمان الغابرة، يقدمون له النذور والأضاحي، اتّقاء لشروره، وتفاديًا للعنته وعقابه القاسي. والغريب في الأمر أن يحيى كان مفتونًا به، مسحورًا بأسراره، من دون أن يعرف السبب، وسوف تمضي سنوات كثيرة قبل أن يتمكن من معرفته وسبر تلك الأسرار الغامضة، التي ستبقى، مع ذلك، غامضة؛ فكثيرًا ما كان يرى،

على الجانب الأملس من الصخرة (الغولة)، إشارات وأحرفًا ونقوشًا غريبة، محفورة فيه، لم يكن ليدرك كنهها وسبب وجودها، وهي لا تشبه تلك النقوش المعاصرة التي حُفرت على جذع شجرة نايف، ولا تلك التي تعلَّموها في المدرسة.

قال له (أ/ ش) مرة: إن تحت تلك التلة مغارة هائلة مليئة بتلك النقوش والإشارات والرسوم، ويقال إنها مليئة بالذهب والفضة، ولها باب حَلَس حجري منحوت، لم يستطع أحد فتحه حتى الآن، ولها درج حجري أيضًا، يزيد على المئة درجة؛ ويقال إن نفقًا طويلًا يربط بين تلك المغارة وقرية الباشا شامخ الشامخ، ويقال: بل يربط بينه وبين تل غسان، وهي مسكونة بقبيلة من العفاريت والجن. لكن يحيى على الرغم من هذا لم يكن يخاف من تل الحلق.

شعرت بالتعب، وتأكدت أن ما من أحد يلحق بي، فقررت أن أرتاح قليلًا فوق تلك الصخرة العارية العالية، وأذكر أني وضعت الكيس عند قدمي الصخرة، وصعدت فوقها، ثم جلست أراقب الطريق التي ستقودني إلى أمي.

السهول غبراء قفراء موحشة متوحشة، تميل في بعض الأماكن البور إلى لون الخرائب المحروقة، ولولا بعض المستطيلات البنية الداكنة، المحروثة حديثًا، التي تشبه لون الدم اليابس، لقلت إن هذه الأرض مهجورة لا خير فيها.

كان أمير، الذي أطلقت عليه اسم (أ/ ش) في روايتي، يخاف من تل الحلق، يوافق عندما نقرر الذهاب إلى هناك، مظهرًا شجاعة كبيرة أمام الأطفال، لكنه يتلكّأ دائمًا، لسبب أو لآخر، ويقف بعيدًا عند مشارف القرية. وأذكر أني سألته مرة: لماذا سمي تل الحلق بهذا الاسم؟ كنا يومها ننام على بيادر القرية، والبدر يضيء صخوره المرتفعة، وكان (أ/ ش)، ولا أدري لماذا، معروفًا لدى الجميع بأنه يعرف كل شيء، ويجيب على الأسئلة كلها! وحتى تلك التي لم يكن يعرفها يخترع لها جوابًا ما؛ قال: سُمِّيَ كذلك لأنه مليء بالعفاريت والجن، ثم أردف غير واثق من جوابه: (هيك قال جدي يحيى)، وقد تبيّن بعد ذلك أن جوابه لم يكن صحيحًا أبدًا.

هل نسي الدكتور اليوم تل الحلق وصخوره وأوكاره؟! هل نسي مغامراتنا وغزواتنا الشقيّة لذلك المكان الوعر الخطر المهجور؟! وكيف كنا نزوره في الربيع مع الأهل لجمع نباتات الهندباء والدردار والرشاد البري؟! وكيف كنا نصيد زيزان بقع الخضراء، و(أم علي سيري)، الخنفساء ذات اللون الأصفر أو البرتقالي اللامع، المرقّطة بالأسود؟! وكيف كنا في الصيف، أيام الحصيدة، نترك أهلنا ونبتعد لنصيد الحراذين والسحالي، ونربطها بخيوط طويلة من وسطها، لنستخدمها في سباق الحراذين؟! هل نسي السيارات التي كنا نتفنن في اختراعها من الأسلاك المعدنية والطائرات الورقية التي كنا نصنعها من شرائح القصب المتصالبة، وورق أكياس الإسمنت والجبصين، وخيوط السدى القطنية

المتينة التي يستخدمها أهلنا في صناعة السجاد؟! كنا نصنع الطائرات معًا، ثم نصعد إلى أعلى ذروة في التل، حيث يقبع (مجلس القرية) ومزار (السبعة) المقدس بقُبّته المطلية بالأزرق، ونطيّرها كلما هبت الريح، وكم هبت الريح! وكم منعَنا سائسُ المجلس، الشيخ سلمان، من الصعود إلى قبّة المزار، وطردنا إذا خالفنا أوامره، فابتعدنا عن المكان! لكننا ما عدنا مرةً إلى البيت قبل غروب الشمس وحلول العتمة.

كنت أقْدَر منه على صناعة الطائرات الورقية والسيارات، وكان أقْدر مني على اللعب؛ فهو منذ الطفولة يمتلك موهبة واضحة في القيادة والريادة وابتكار الحيَل والمشاهد المسلية، يوزع علينا المهمات والأدوار، ويدير ما كنا نخترعه من ألعاب بمهارة فائقة: لعبة الحارس، وعسكر وحرامية، والطميمة وبيت وبيت.

وما زلت أذكر كيف تجمعنا مرة قرب (المطخ)، وهو بركة ماء صخرية قديمة، تحيط بها ثلة من أشجار الكينا والسرو - البهجة الوحيدة الخضراء في تلك القرية الرمادية البائسة-، تحدّه من الشرق ثلاثة أعمدة رومانية منحوتة، وله سياج وأدراج وقنوات حجرية وأجران ماء محفورة في الصخر منذ مئات السنين. إنه بركة سطحية تتجمع فيها مياه الوديان في فصل الشتاء القصير، وتغذيها قناة ماء مخفيّة، لا أحد يعلم من أين تأتي! بركة ماء كبيرة تشبه البحر في الشتاء، وتصبح أيام الصيف القائظ جنة صغيرة من الماء والوحل، يسبح فيها الأطفال والشبان، كما تسبح الخيول والكلاب وقطعان البط والإوز، التي تتجمع من أنحاء القرية كلها، وعلى شواطئها الصخرية تجد أنواعًا شتى من الضفادع الخضراء والصفراء والبنيّة البلقاء، التي تنام أو تتصنّع النوم تحت أشعة الشمس الحارقة.

ويعدّ المطخ من أهم شرايين الحياة لأهالي التل وحيواناتهم، فالنساء ينقلن ماءه على أكتافهن بالجرار الفخارية والمناشل الفضية المزخرفة، والرجال ينقلونه على ظهور الحمير والبغال بالروايا والقِرب الجلدية السوداء وصفائح التنك الصدئة، يروّقون الماء المخصص للشرب، ويُصفّونه بوساطة قطعة شاش ناعمة، يضعونها على فوهات الجرار والخوابي المنزلية للتخلص من الشوائب والبرغط والعَلَق وغيرها من الديدان الصغيرة الحمراء، فمياه النبع، في قرية الخضرا، لم تصل إلى التل رسميًا إلا في عهد الوحدة، وحبيب الجماهير عبد الناصر، لم يكن قد وُلد بعد، ولم

يكن لدى الأهالي مصدر للشرب في فصل الصيف غير مياه بئر قديم يمتحون ماءه بالدلاء، وكثيرًا ما يجف البئر في أواخر الصيف، ولا يبقى لديهم مصدر للشرب غير مياه المطخ، فمنه يشربون وبه يسقون حيواناتهم ومساكبهم المزروعة بالنعنع والبصل الأخضر والبقلة والفجل، وفيه يغسلون ثيابهم ويصوّلون قمحهم، في طقوس أخّاذة لا يمكن أن تُنسى؛ أما في أيام القحط والجفاف فسرعان ما ينضب ماؤه أيضًا، ويتحول إلى مستنقع يغطيه العفن والإشنيات الخضراء والصفراء والحمراء الشبيهة بحبات العدس الملوّنة، تحوم فوقه أسراب شتى من البعوض والذباب والحشرات الطائرة، وقد تجف وُحُولُه باكرًا وتتفسخ، فتتحول أرضه مع بداية الخريف إلى ملعب لكرة القدم وغيرها من الألعاب، محولًا بذلك حياة القرية إلى جحيم حقيقي، لا ينتهي إلا بسقوط المطر من جديد، إذ تتكرم الغيوم السوداء بملء هذا الخزان الحجري الضخم بماء السماء.

دار متعب بيك الشامخ، والد المير يحيى، هي الوحيدة التي يصلها الماء مباشرة من نبع الخضرا، فقد حفر الأهالي مجاريها بمعاولهم وأظافرهم، بلا مقابل، ومددوا أكثر من خمسة كيلومترات من القساطل الفخارية الغليظة وردموها بالتراب، واحتفلوا بقدوم الباشا لتدشين طالع الماء، في فناء دار متعب؛ ذبحوا الخراف والجديان في طريقه، وأمام حصانه، وزغردت النسوة ودبك الرجال على صوت المجوز والشبّابة، ظنًّا منهم أنهم سينتفعون من تلك المياه، كما وعدهم شامخ الشامخ منذ البداية؛

لكن ما إن مضى يوم واحد على احتفالهم حتى اكتشفوا اللعبة، وتأكدوا أنه لن ينتفع أحد من طالع الماء هذا، غير آل الشامخ ومن لفّ لفهم، فقد أمر الوكيل حميد (أبو مُرّة) بقفل الأبواب، ووضع حراسة مشددة على الطالع، ومنع الأهالي من الاقتراب منه أو السماح باستخدامه، إلا بإذن شخصي من متعب بيك؛ وسرعان ما تحول الماء إلى وسيلة ترغيب وترهيب، وحرمان وعقاب، لكل من تسوّل له نفسه مخالفة أوامر الباشا. ولتحقيق هذا الهدف جعل الوكيلُ للطالع قفلًا ومفتاحًا ضخمًا، وكلّف مسؤولًا محدّدًا لفتح المياه وغلقها، ولم يكن هذا المسؤول إلا والد صقر، (صيّاح الوقّاف) الذي لقبه الأهالي، منذ ذلك الوقت، بـ (صياح أبي مفتاح) لأنه كان يحمل في زناره مفتاحَ طالع الماء متباهيًا، أينما ذهب.

كان يطيب لنا، نحن الأطفال، أن نسبح في المطخ، عند الظهيرة، ونلعب هناك تحت ظلال أشجاره. وذات مرة -وكنت وقتها في الخامسة أو السادسة من عمري- اخترع لنا (أ/ ش) لعبة جديدة سماها (كلمة شرف)، وهي تمثّل وفاء الرجل بوعده مهما كلف الأمر. كانت اللعبة مخصصة لمن هم أكبر منا سنًا، لكنا كنا نستمتع بها ونحن نقلدهم. جاء دوري قبل غروب الشمس بقليل، وقد حوّلنا المطخ في اللعبة إلى بحر واسع، لا نهاية له، تبحر فيه سفن القراصنة والبواخر، وكان يجب عليّ أنا أن أحرس خزنة الملك من القراصنة واللصوص، بعد وصولها إلى الشاطئ، ولا أبرح مكاني حتى يأتي القائد ويأذن لي بالمغادرة.

وكانت خزنة الملك تلك جرن ضخم يشبه التابوت الحجري، تحول إلى ران، أو خزان ماء مستقل، مخصص لورود الخيل والجمال. أطلقنا على هذا الجرن اسم (الخزنة)، وكان الكبار يسمونه جرن غزالة، ويقال إن صبية اسمها غزالة ذبحها أخوها على حافة هذا الجرن، فسمي باسمها.

كان بقية الأطفال هم اللصوص، وكان (أ/ ش) هو ذلك القائد. وقف أمام الخزنة الحجرية، ورسم على وجهي، بقطعة من الفحم، ذقنًا وشاربين، وقلّدني عصًا خشبيَّة تُشبه السيف، وغصنًا معقوفًا يشبه الخنجر، وأعطاني كلمة السرّ، ثم طلب مني، قبل مغادرته، أن أقسم بشرفي، فرفعت يدي وكررت خلفه: (أقسم بشرفي ألا أغادر مكاني حتى يطلب مني القائد ذلك)، وكان هذا كافيًا كي تبدأ اللعبة.

وتفرق الأولاد وبقيت وحيدًا أحرس خزنة الملك على شاطئ بحر متلاطم الأمواج، ومرت ساعتان أو أكثر وأنا أجوب الشاطئ حاملًا السيف بيدي، أراقب البر والبحر، ثم أعود لأقف أمام الخزنة؛ لم يهاجمني أحد من الأولاد، (اللصوص)، والقائد تأخر ولم يعد، والشمس غابت، وخرج الإوز والبط من الماء، وعاد أدراجه إلى أقنانه، متسلقًا أزقة التل الترابية، ولم يبقَ من الأهالي إلا قلة راحت تغادر بدورها المكان، وعمّ الظلام، وعم السكون، وبدأت الضفادع بالنقيق المسائي الخجول، وبقيت بمفردي قرب الشاطئ مع سيفي.

لم أكن أعرف، قبل ذلك، أن الماء مخيف في العتمة إلى هذه الدرجة! أخذتِ الأمواجُ الرقيقة تصدر ومضات غريبة مجهولة السبب، وبدأت أسمع الهواء وهو يحتكّ بأوراق الأشجار ثم يصمت فجأة، وبدا لي أن الأعمدة الرومانية الثلاثة أخذت تتحرك -بين حين وآخر-، وأن اللصوص يختبئون خلفها، لصوصًا حقيقيّين يتربصون بي؛ وكان الاتفاق بيننا أن يُطلق الحارس صفرة طويلة إذا شعر بالخطر، وشعرت بالخطر، وأطلقت صفرة طويلة، وانتظرت، وأطلقت صفرة أخرى، ولكن من دون جواب؛ ولم تعد حركتي واسعة وشجاعة كما كانت، ثم توقّفتُ تمامًا عن الحركة، ووقفت بجوار الخزنة حائرًا: هل يجب عليّ أن أغادر، أم أبقى كما وعدت؟!

يبدو أن اللعبة انتهت، وعاد رفاقي إلى بيوتهم، ولكني أقسمت بشرفي، ويجب أن أفي بوعدي مهما كان. تجمّدتُ في مكاني، ووضعت يدي على خنجري، ورفعت سيفي باليد الأخرى، عندما سمعت دبيبًا، ورحت أحدّق في ظلال شبحٍ ما، أخذ يقترب من خلف الأعمدة، لم أطلب منه التوقّف، ولا كلمة السر، لأنه شبحُ رجلٍ كبير أسود، ولأني أيضًا لم أقوَ على الكلام؛ وما كاد يناديني بصوته الملهوف: (يحيى) حتى عرفته، وركضت نحوه، ورميت بنفسي على صدره، وأنا أبكي من شدة الخوف.

كان ذلك الشبح هو جدي فضل الله، الذي خرج للبحث عني؛ فقد سأل في بيت (أ/ ش)، وقيل له إني ما زلت ألعب عند المطخ. كان (أ/ ش) وبقية الأولاد قد عادوا إلى بيوتهم، ونسوا أمري تمامًا، وبقيت أنا على عهدي، أحرس خزنة الملك الحجرية حتى يعود القائد.

***

ربما نسي د. أمير هذه الحادثة! فلو كان يذكرها ما حذفها من مسلسله الضخم؟! وما الذي جعل يحيى العجوز يعود قبل أن يصل إلى صخور تل الحلق؟! لماذا حوّله إلى عجوز مُنحنٍ ذاهل، لا يفرّق بين قريته وقرية الباشا؟! يستدير كي يشعل سيجارة ثم ينسى بكل بساطة أن يستدير ثانية، فيعود من حيث أتى! هل الرغبة في الإدهاش هي السبب؟ أم أنه أراد أن يستحضر روح جده يحيى الشامخ، ويُحيي ذكرياته الميتة؟! أم أن السبب يكمن في طبيعة المعالجة والأسلوب؟ هل يمكن أن يكون فنُّ الكتابة المُتخيّل مُختلِفًا إلى هذه الدرجة عن فنِّ الصورة المرئية؟!

كان يقول لي: أنتِ تخاف من الصورة، كل كاتب يخاف من الصورة، هل تعلم لماذا؟ لأن الصورة ضوء والكلمة عتمة، والكاتب يسوِّد الورقة البيضاء بالحبر الصامت، لكن ما يكتبه في عشر صفحات من الوصف والتشبيه والسرد والتنويه، تستطيع الصورة أن تعبر عنه بلحظات معدودة من الضوء، وكذلك اللوحة.

وكنت أقول: نعم هذا صحيح إلى حدٍّ ما في السينما، أما في التلفزيون فالأمر مغاير تمامًا، ويحتمل الخطأ؛ ثم إن الكاتب - أيضًا- مصوّر بارع، لكنه يستخدم أداة مختلفة، إنه يخلق للمخرج فضاء ملائمًا كي يحلّق فيه. وعمومًا، إذا كان الأمر كما تقول فلماذا تعتمد على ما أكتبه أنا؟! لماذا لا تكتب روايتك بنفسك وتصورها كما تشاء؟! ألا يفعل ذلك اليوم أغلب مخرجي السينما السورية؟!

وهل تكمن المشكلة أصلًا، في الفرق بين الكلمة والصورة؟ أم أنها تكمن في الذاكرة؟ أعرف أن الذاكرة ليست تاريخًا ولا سجلًّا أو وثيقة ميتة، أو متحفًا لمشاعر الناس وعواطفهم وانفعالاتهم؛ ولو أنها كذلك لوجدت المبدعين جميعًا خارج الذاكرة، وإن ادّعوا أنهم داخل التاريخ. إنها الذاكرة الانفعالية الإنسانية الحيّة، التي تحفر في الوجدان، وتختبئ هناك، متحولة إلى خزان للصور والحالات والحوادث والطبائع البشرية والمعرفة، إنها أثمن كنز يمتلكه المبدع. فهل فرّط د. أمير بكنزه، وخبأ ذاكرته الحقيقية، واعتمد على ذاكرة منقولة منسولة؟ هل خجل مثلي من ذكر بعض الوقائع فخانها؟ أم هي التي خانته، كما خنتُها أنا عندما وضعت (الرقيب) داخل رأسي، ورحت أبدّل الأسماء وأموّه وأحذف وأحرّف بعض الحوادث الحميمة في روايتي، حتى تحولت إلى مستنقع حقيقي يشبه المطخ، من دون أن أدري؟! وهل نحن من يخون الذاكرة أم هي التي تخوننا؟! حسنًا، له

أفكاره ولي أفكاري، وله ذائقته ولي ذائقتي؛ وإذا كانت بيئتنا وتاريخنا وحياتنا واحدة، فهل يجب أن تكون ذاكرتنا كذلك؟!

من حق كل مبدع أن يتحفّظ على حياته الشخصية الحميمة، لكنها ذاكرة جماعية واجتماعية، معجونة بالوحل والزبل والبؤس والفقر، عشناها مع حيواناتنا، في بيوت هي أقرب ما تكون إلى (الخشخاشة) التي ندفن فيها موتانا، لم يكن لدينا من الألعاب سوى التراب والحصى وأغصان الأشجار والعظام وكرات الخِرق. لم نأكل غير ما تنتجه أرضنا وحواكيرنا، ولم نلبس غير الأسمال البالية، ولم نعرف الأحذية قبل أن تتعرف أصابع أقدامنا إلى التراب والحصى والشوك. ألا يفترض أن تكون قصتنا واحدة؟ وهي حياة من يشبهنا من هؤلاء الناس البسطاء الطيبين الحالمين بالخبز والفرج والحياة الكريمة، فمن أين تأتينا هذه الأفكار والذكريات المترفة؟! ألا يُعدّ ذلك خيانة للذاكرة والبيئة والتجربة الإنسانية التي عشناها معًا؟!

(4)

- صباح الخير يا مير.

- صباح الخير.

رد العجوز قبل أن يفهم لماذا حيّاه كهلٌ من أهل القرية يمتطي حماره، متوجّهًا نحو المطحنة! توقف الحمار، لكن المير يحيى لم يتوقف، نقر الدرب بعصاه المتينة ذات القبضة الفضية، وأكمل طريقه مستنكرًا هذه المصادفة العجيبة؛ فهو يعرف الرجل -ربما- ويعرف حماره، أجل، إنه عادل، ابن يوسف الأعرج، الذي كان والده يعمل ورّادًا أيام طالع الماء، لكن ما الذي أتى به إلى هنا، وكيف؟! يجب أن يكون الآن على البيدر في التل! فماذا جاء يفعل في قرية الخضرا؟! تساءل مأخوذًا، لكنه بدلًا من أن يتوقف ويتأكد من الأمر أكمل طريقه، وتابع عادل طريقه أيضًا، وهو يتمتم آسفًا: لا إله إلا الله! الله يحسن كبرتنا، ويثبّت علينا العقل والدين، قال مير قال!! لا حول ولا قوة إلا بالله!

ماذا أراد المخرج أن يقول من هذا كله؟ هل هو جده حقًّا، كما زعموا؟ أم نحن أمام عجوز مأفون مثلًا، أو غريب الأطوار؟ أم محض رجل مُسنٍّ مصابٍ بداء الخرف وفقدان الذاكرة؛ يتعرف إلى ابن يوسف الورّاد ولا يعرف أنه عاد إلى قريته تل الرماد؟!

حاولت أن أتذكر المسنّين المصابين بالخرف جميعًا، فلم تنطبق مواصفات هذا العجوز على أيٍّ منهم في التل؛ جدّي فضل الله، رحمه الله، أكبرهم سنًّا، لكن ذاكرته كانت حاضرة إلى آخر يوم في حياته، كان يتذكر كل شيء، ولم يكن أميرًا أو يُلقب بالمير، بل (أبو فارس)، فضل الله الثور، هكذا هو لقبه، كما هو لقب والده فارس، الرجل الضخم المشهور بقوة استثنائية، وقدرات بدنية خارقة، تمكّنه من السيطرة على أي ثور هائج في القرية. ويُقال إنّ هذا اللقبَ التصق به عندما خلع قرن أضخم ثور في التل، ولم يعد يتجرّأ بعدها على الإمساك بثور هائج من قرنيه، إلا إذا وجد نفسه مضطرًا إلى ذلك. إنه فارس الثور، والد جدي فضل الله، الذي حاول الباشا شامخ الشامخ، آخر زعماء الخضرا، اغتصاب زوجته (آمال) أمّ جدّي، وإرساله إلى تل الحلق.

في البدء قتل فارس ثوره الخاص، الذي لا يملك غيره، ثم ثور أبي حمود فاضل البرغوث، وهو من أضخم ثيران القرية، الذي جُنَّ، كما قيل، وكاد صاحبه يجن -أيضًا- عندما شاهد قرن ثوره مكسورًا في قبضة فارس.

يومها، وبعد مطاردة عنيفة، أمسك فارس بذلك الثور الجبّار من قرنيه، خوفًا على الأهالي الذين تجمعوا حوله، وكاد يرميه أرضًا، لو لم يتمكن الثور الهائج من الإفلات والهرب، تاركًا أحد قرنيه المُدبَّبين في قبضة فارس الفولاذية، لكن سرعان ما ترنح الثور الجبار وسقط غير بعيد عن المكان، والدم يتدفق من رأسه؛ وأمام دهشة الأهالي، الذين راحوا ينظرون إليه غير مصدِّقين، اقترب فارس من أبي حمود المذعور، ورمى أمامه القرن المكسور، قبل أن يغادر، فراح أبو حمود يصرخ في إثره مولولًا:

- (قلنالك لا تمسكو من قرونو، لا تمسكو من قرونو يا ثور! الحق مش عليك، الحق عليّ أني)!

توجّه إلى ابنه حمود، المأخوذ، وصرخ به مشيرًا إلى ثوره، الذي راح يتخبط:

- (ولك اذبحوه قبل ما يفطس، شو ناطرين؟! اذبحوه والعنوا أبو أصحابه، الله لا يوفقك يا فارس الثور).

ثم إن جدي فضل الله مات، ولم يكن لديه ابن اسمه متعب، لم يكن لديه أولاد ذكور أصلًا؛ بل ابنة وحيدة هي منيرة الثور، أم يحيى الصغير، التي هربت، لسببٍ ما، من القرية مع جندي مجهول، كما يقولون، وتركت يحيى وحيدًا مع جده، الملقَّب بالثور -أيضًا- نسبة إلى أبيه فارس الثور. فمن هو (المير) أبو متعب هذا؟ وما الذي أعاده إلى تل الرماد؟!

شعر يحيى الصغير بالجوع، فانحدر إلى أسفل الصخرة، حيث وضع كيسه، أخذ زوادته الملفوفة بصرّة قماشية، وصعد من جديد إلى قمة الصخرة، سيتناول طعامه ثم يتابع المسير إلى المدينة.

هل سأجدها؟ هل ستعرفني وتضمني إلى صدرها كما كانت تفعل؟ هل ستغنّي لي أغنية الحمَام وهي تبكي؟ ولماذا كانت تبكي؟! أخرجَ رغيفًا، بيضة مسلوقة، بصلة يابسة، حفنة زبيب وتين يابس، وتذكر جده فضل الله وهو يقشر البيضة.

كان الناس يسخرون مني عندما أسأل عن أمي، يقولون إني ولدت من بيضة أفعى، ويلقبونني بـ (البدّوق) أو (الحنش)؛ حتى إنّ (أ/ ش)، أقرب المقربين إليّ، نعتني ذات مرة بابن الحيّة، كدتُ يومها أقتله، من أين جاء بهذا اللقب؟! بقيت أسبوعًا كاملًا لا ألعب معه ولا أكلّمه، حتى اعتذر مني. وسرعان ما بدأت أدرك أن كلام الناس هذا لم يكن صحيحًا، وأني لم أولد من شقّ شجرة أو صخرة، كما يدّعون، بل أتيت، مثل الخلق جميعًا، من بطن أمي، كما قال لي جدي. نعم، وُلِدْتُ في العراء، في البرية الجرداء، مثل ولادة أي جرو من جراء الوحوش، وعلى ذمة الوالدة ليس في العراء تمامًا، بل تحت صخور بازلتية كبيرة، ينبت بين صدوعها العشب والشوك وشجر الزعرور. هناك، داخل تلك المغارة السرية المعتمة، وفوق سرير من التراب الأحمر الدموي، ولدتُ. هل كان ذلك في تل الحلق يا أمي، أم في تل غسان الأسطوري؟

كان يتساءل متشكِّكًا، فهو عمليًّا لا يذكر شيئًا، والوالدة لم تفصح يومًا عن ذلك المكان الذي يسميه الأهالي: بيت الحنش، ولا أحد غيرها يمكنه أن يستدل عليه.

- آه يا أمي المنيرة! آه يا حبيبتي!

للمغارة عين واحدة، جاء الضباب والمطر وأسدل ستائره المخرمة عليها، وجاءت الحبلى فاستغلت الوقت، وأفرغت بطنها العارم من محتواه، وقالت يجب أن يحيا، وسمّته يحيى؛ لكن القرية لم تعترف بذلك، سموه سرًا: حنش الصخرة، البدّوق، ابن العائبة، وابن العاهرة والباغية والكرخنجية والكلبة والسائبة، وابن الزانية والفاجرة والداعرة والشلكّة والشرموطة، وابن الفاعلة التاركة، وقحبة العسكر. ولم تكن في الحقيقة إلا امرأة حرة، عاقبتها القرية لأنها اختارت، وقررت أن تتزوج من تحب.

راقني لقب بدّوق في البداية، كنت أظنه اسمي الحقيقي فأطرب له وأردد مقاطعه مترنّمًا بها: بد.. دو.. ق.. لكن جدي أنّبني غاضبًا عندما سمعني أردّد هذه الكلمة بصوت مرتفع، وطلب مني ألا أكررها ثانية؛ وعندما سألته ذات مرة: ابن من أنا إذًا؟ قال بصوت منخفض: أنت ابن الله، هل كانت أمي زوجة الله إذًا؟ ألهذا كان يساعدها، ويلجم الوحوش عني، ويكلفها بحراستي؟! فتقضي الليل رابضة على ذيولها أمام مغارتي، ثم تمضي عند مطلع الفجر، باحثة عن فرائسها في الجرود والوديان البعيدة؟! علمت، في ما بعد، أن ذلك ذُكر في الإنجيل أيضًا، حين ألقوا بالنبي دانيال للأسود الجائعة فلجمها الله، وإذا كان

الأمر كذلك فلماذا يعيّرني الناس بابن القحبة التي تركتني وهربت إلى المدينة مع جنديٍّ هارب بدوره من الحرب؟! لم أكن أدرك أصلًا ماذا يقصدون بكلمة قحبة، لكني كنت أفهم من عيونهم أن ذلك سيّئٌ. سيّئٌ جدًّا. وعندما سمعت، لأول مرة، أن رجال القرية جميعًا قد ركبوها، ضحكت علانية، وكلما رأيت رجلًا يركب دابة كنت أتذكّر كلامهم وأضحك في سرّي، وأتساءل: كيف ذلك؟! وهل كانت أمي حمارة يركبها الرجال في ذهابهم إلى البيادر والكروم المجاورة؟!

كنت أتساءل وأضحك تحت اللحاف، ثم أشعر برغبة شديدة في البكاء كلما تذكّرت يديها الجميلتين ووجهها البشوش الأبيض وعينيها الحزينتين. كنت أشعر بالاختناق قبل البكاء، ولذلك ظننت أن الدموع تتجمع في الصدر أولًا، ثم تصعد إلى الرأس لتخرج من العينين على دفعات. وكنت أراقب النساء خلسة: كم هنّ شبيهات بأمي! مرة سألت جدي وأنا أجلس في حضنه: كيف يركب الرجل على المرأة يا جدي؟ فاحمرّ وجهه ورجف شارباه الأبيضان، ونعر بملقطه الفولاذي جمرات الحطب في المنقل، وقهقه فجأة ثم عبس واستدار نحوي: (ليش عم تسأل هيك سؤال ولاه؟!) فدمدمت: (لإنّو كل رجال البلد ركبوها)، قال مزمجرا: (لمين)!؟ فقلت: (لأمي).

قذفني بعيدًا عنه وضربني بملقط الحديد على مؤخرتي ضربًا مبرحًا، وهو يصرخ ويسبّ ويشتم، مرضت يومها وبقيت أسبوعًا كاملًا طريح الفراش والوساوس، وما زال وشم الملقط الفولاذي مطبوعًا على إليتيّ وفي ذاكرتي حتى اليوم. رحم الله جدي (أبا فارس).

كنت أتابع روايتي الحقيقية من ذاكرتي، والمخرج يتابع حلقات مسلسله على شاشة العرض الضخمة، بترقب وتركيز، وكان الضوء المنعكس من الشاشة يتراقص على وجهه، فيضيء وينطفئ ويلمع فوق زجاج نظارته السميك؛ كان يمتلئ بالغبطة والبهجة الإبداعية وهو يتعقب المير العجوز، يحيى، كما لو أنه هو الذي خلقه، ويراه الآن، للمرة الأولى، يمشي نحو الماضي.

وكان القصف في الخارج ما زال مستمرًّا، لكنه بات متقطعًا بعيدًا، ولم يكن أحد يسمعه إلا أنا و(أبو عادل)، الذي لم يتوقف عن حمد الله والاستجارة به، وهو يحضّر القهوة والشاي في المطبخ المجاور للصالة. مرددًا "يا نار كوني بردًا وسلامًا على إبراهيم..."

***

يصل العجوز أخيرًا إلى مطخ القرية، يرمقه بنظرة مستهجنة عدوانية، على الرغم من علمه أن مثل هذه البُرك الحجرية موجود في كل قرية من قرى حوران، وهي كلها متشابهة تقريبًا، لكن هذه البركة تشبه مطخ التل تمامًا: سبحان الله، تمتم وهو يقطع ساحة القرية ويردّ التحية على أصحابها: مرحبًا يا مير يحيى، صباح الخير يا باشا، كيف حالك يا مير بو متعب؟ من الواضح أن الجميع يعرفون هذا العجوز ويحترمونه، كيف لا وقد كان ذات يوم سيدًا من سادتها، لكنهم في الوقت نفسه، كانوا يتحسرون ويشفقون عليه، ولم يكن ليجيب على أسئلتهم، بل يكتفي برفع يده أو عصاه، ذات المقبض الفضي، نحو الأعلى، ويردّ تلك التحيات كما لو أنه في حلم؛ لكنه راح يتفرس في الوجوه والدور القديمة، بما في ذلك داره العتيدة، التي تخيّل أنه رآها في مكانٍ ما، وأنه يعرفها لسببٍ ما. لكنه ما كاد يصل إلى جرن غزالة، الشبيه بالتابوت الحجري، الذي ما زال مستلقيًا بجوار البركة الرومانية منذ قرون كثيرة، حتى جمد في مكانه؛ كما لو أن أحدًا ما رشقه فجأة بالماء، يرفع وجهه وينظر حوله مستنفرًا مستفزًّا، ثم ينظر إلى الأعمدة الرومانية الثلاثة، ويدور حول البركة بخطوات واسعة، متفقِّدًا كل زاوية من بيوتها المجاورة، وكل باب من أبوابها، ناقرًا بعصاه على جذع كل شجرة وحجر، كأنه يقرأ أسماءها ويتأكد من هويتها، ثم يعود أدراجه إلى جرن غزالة، ويجلس هناك على حافته مرهقًا، متّكئًا بقبضتيه على عكازه التي غرزها بين ركبتيه، ينظر إلى الأهالي غير مبالٍ، والأهالي ينظرون إليه دَهِشين، كما لو أنه حلُمٌ انبثق من الوحل.

فجأة يسمع، أو يظن أنه يسمع، صوتَ جرّةٍ فخارية تتحطم، مصدرة صوتًا عظيمًا، فينظر نحو الصوت ويراها: صبية فتية بارعة الجمال، طويلة العنق، سوداء العينين، ترتدي فستانًا أبيضَ مزركشًا بالورود، ما كادت تعرف الميرَ يحيى حتى تسمّرت في مكانها، ثم ألقت بجرّتها المليئة بالماء أمامه، وركضت نحو بيتها مروَّعة.

جميل بلا شك! تصوير جميل وأداء متقن ولقطات متتابعة منسجمة ومعبّرة، بإيقاعها الحنون العابق برائحة الماضي القديم؛ لكن لماذا لم يكمل المُخرج رحلة يحيى الثور، بطلي؟! لماذا حذفه وحوّله إلى رجل عجوز خرف؟! لماذا جعله يعود قبل أن يصل إلى تل الحلق ويتسلق صخوره ويجلس هناك بين يدي الصمت متأملًا أسراره الغامضة، باحثًا في ذاكرته البريئة عن طيف مبهم لأبٍ لا يعرفه، وأمٍّ لا يستطيع أن يتذكرها؟! يحيى الذي ترك كل شيء خلفه وتوجه نحو المدينة كي يراها.

كان (أ/ ش) يقول له: إن المدينة مدهشة، رائعة، ممتلئة بالشوارع والأرصفة العريضة والسيارات الملونة والبنايات العالية البيضاء والحدائق الواسعة الخضراء والألعاب والأضواء والشرطة. زارها مع أمه أكثر من مرة، ورجاه يحيى أن يأخذه معه، لكنَّ أمَّ (أ/ ش) لم توافق. لماذا يحذف المخرج تلك المغامرة البكر الرائعة لصبيٍّ كُتِبت الرواية عنه؟! ولماذا يتجاوز تلك المعركة المرعبة المعبّرة التي شاهدها لأول مرة في حياته، وصار شاهدًا عليها؟! تلك المعركة الشرسة المخيفة التي دارت أمامه في تل

الحلق، بين ثعبانين أسودين، وجعلته يهرب عائدًا إلى مشارف القرية.

ما كاد يكمل طعامه ويهبط من فوق الصخرة كي يأخذ الكيس ويتابع طريقه؛ حتى هرب مرة أخرى نحو الأعلى، وراح يراقب المنظر المخيف متحفّزًا:

جديلة سوداء طويلة غليظة لامعة تتلوّى بالقرب من كيسي، ثعبانان أسودان كبيران، التفّ كلٌّ منهما على الآخر، وراحا يتصارعان أمامي، ينفصلان مصدرَين صوتًا يشبه صوت الخلاخيل، يرقصان مثل نابضَين من الفولاذ، ويفترقان من جديد، ثم يلتحمان في جديلة تنتهي برأسين متقابلين كفكّي كماشة كبيرة، يتحدّى كلٌّ منهما الآخر وينقضّ عليه بضربات سريعة خاطفة؛ جديلة سوداء، تلتمع وتتقوّس وتتمرّغ أمام الكيس، تضرب الأرض بذيلها، تتدحرج ثم تتقدم نحوي، نحوي نح.. وي.

قفزتُ إلى الخلف وركضتُ تاركًا كيسي هناك، ركضتُ وركضت، ولم أجرؤ على النظر إلى الخلف، بدأ صوتُ الخلاخيل يضجّ في أذنيّ، والكمّاشة تحاول أن تقضم عقبي.

لم يتوقف يحيى الصغير إلا عند أول بيت من بيوت القرية، العرق يغطّي وجهه، وقلبه يدق بعنف، والدماء تكاد تطفر من وجنتيه؛ وعندما نظر إلى الخلف لم يرَ إلا تلك الصخرة البعيدة الشاهقة، التي لم يكد يعرفها، تنتصب هناك مثل جمجمة هائلة لملثّم يلف جسده بعباءة من الجلاميد والشوك، طيور السماء الجارحة تحوم فوقه، تحط على جبينه الحجري حينًا، تشرب الماء من محاجر عيونه، ثم تقفز إلى السماء ثانية.

نبح كلب كسول، كان يتفيّأ تحت خابية الماء، فذُعر يحيى، وركض مبتعدًا عن المكان، لكن صوت أم ناصر، صاحبة البيت، أوقفه من جديد: (لا تخاف يا ابني)، ونهرت الكلب الذي يعرف يحيى جيّدًا، فاكتفى بالنباح، من دون أن يتحرك من مكانه، فأسبل ذيله وصمت. وفتحت أم ناصر عينيها ويديها قلقة: يحيى!! وعندما سألته ما به، وما الذي أتى به إلى هنا، تلعثم، واستطاع بالكاد أن ينطق بضع كلمات: (الحنيش.. ثنين كبار)، وتجمّع أولادها الثلاثة، وهم في عمر يحيى، أكبرهم ناصر، صديقه الذي يدرس معه في الصفّ نفسه، وعندما سمعوا كلمة حنش تناولوا عصيهم وانطلقوا برفقته لاستعادة الكيس الذي تركه هناك.

لم نكن، نحن أبناء التل، نخاف من الأفاعي، فهي تعيش معنا، مثل بقية حيواناتنا، تعيش في سهلنا ووعرنا وتختبئ في شقوق صخورنا وجدران بيوتنا الحجرية، وهي جزء من حياتنا وبيئتنا، كنا نراها بأعيننا وهي تطل علينا من السقف وتراقبنا ونحن نيام، وعندما تسقط لسببٍ أو لآخر وترتطم بأرض الغرفة الترابية، مصدرةً ذلك الصوت الفظيع المكتوم، كنا نكتفي بالابتعاد عنها، ونفتح لها الباب الخشبي ونحن نردّد: (سيري يا مباركة)، فاسحين لها المجال كي تخرج بسلام؛ إنها بالفعل مسالمة ومباركة، لكن انتقامها، إذا ما تعرّضتْ للأذى، خطرٌ جدًّا، والأهالي يخافون منه، فلا يُقدِمون على أذيتها.

جلبت المرأة طاسة ماء وسقت يحيى. (الحقوني)، قال ناصر، وسار أمامهم، على الرغم من اعتراض الأم، وانطلقوا: أربعة أولاد شبه حفاة، شبه عراة، حملوا عصيّهم واتجهوا نحو تل الحلق:

لولا الكيس الذي وضعتُ فيه ثروتي كلها، لما تجرّأتُ على العودة معهم إلى الصخرة. مشيت بينهم، أتقدّمهم حينًا ويسبقونني أكثر الأحيان، كنت أقفز فوق الحجارة وأراقب دربي بانتباه شديد، ولم أكن أعبأ بشوك القُطرب الذي التصق بسروالي ولحمي، كنت خائفًا، لكنَّ ناصرًا شجعني. تسلّقنا الصخرة الأم من الخلف، كنا نعرف المكان جيّدًا، وكنت أقودهم وهم يضربون الصخور الكبيرة بعصيّهم ويصعدون فوقها بثقة الرجال وشجاعتهم. وصلنا إلى القمة، ونظرنا نحو الأسفل، لم نسمع شيئًا ولم نرَ الكيس، فانحدرنا مسرعين، لكنا توقفنا فجأة عندما

رأينا الجديلة الأفعوانية خامدة، لكنَّ الجزء الأخير من أحد الثعبانين ما زال يتلوّى في شدق الآخر، لم يبقَ من ذيله سوى أقلّ من ذراع، وكان الثعبان الآخر ممددًا ملتويًا ثخينًا، عيناه جاحظتان، ورأسه مهروس بحجر كبير والدماء تسيل منه. في البدء ظننا أنه ثعبان واحد أخرج لسانه الأسود الطويل، لكن سرعان ما أدركنا أنه ابتلع أخاه، وأن يدًا قويَّة مجهولَة انهالت على الاثنين بحجر، وسحقتهما معًا.

يومها، شعر يحيى بخوف حقيقي، من الذي فعل ذلك! متى، وكيف؟! عابر سبيل؟ بدوي؟ ربما! كل شيء جائز؛ ولكن، أين كيس الخيش الذي كان يحمل فيه كل ثروته؟! (وين حطيتو)؟ سأله ناصر. فقال: (هون، هون قدام هالصخرة، وطلعت لهنيك عالغولة، أكلت ورجعت).

بحثوا في الأماكن كلها، لم يتركوا صخرة أو حجرًا، لكنهم لم يجدوا أثرًا للكيس؛ صعد يحيى مرة أخرى إلى قمة الصخرة الغولة، لم يعثر على الزوادة، ولم يجد حتى كسرات الخبز أو قشور البيضة المسلوقة والبصلة اليابسة التي أكلها قبل قليل، صرخ أحد الأولاد من بعيد: (شوفو شو لقيت)! حذوة فرس! حذوة فرس؟ سأل يحيى وانحدر مسرعًا: (هاي إلي، هاي حذوتي، كانت بالكيس)، وصرخ ناصر بأعلى صوته: (لوح مدرسة، لوح مدرسة مكسور)! ورفعه بيده، فركض يحيى نحوه.

كان ناصر يقف بعيدًا على حافة الطريق، وهو يصيح: (مفاتيح، مسامير، خرق، كعاب). كانت أشياؤه متناثرة على الدرب الترابية، وكانت الدرب تتجه نحو المدينة، وكانت المدينة ما تزال بعيدة؛ وهناك، كانت أمه تنتظر.

وعلى الرغم من أنه فقد زوادته وكيسه، الذي وضع فيه كل ما يملك في هذه الدنيا، رفض العودة إلى القرية مع الأولاد، شكرهم وأكمل طريقه نحو المدينة، بينما بقي المير، يحيى العجوز، يجلس هناك على حافة جرن غزالة، الذي يشبه التابوت الحجري، يرى، أو يتراءى له، أن صبية بارعة الجمال حطّمت جرتها أمامه عندما رأته، وهربت مروّعة إلى بيتها في قمة التلة، فنهض، أو شبّه له أنه ينهض مستنفرًا ويتبعها؛ ولكن هيهات أن يلحق عجوز خرِفٌ بفراشة ذات أجنحة بيضاء، مرقّطة بالورود، فراشة من ذلك الزمان الذي عاشه أبو متعب يحيى الشامخ منذ أكثر من ستين عامًا.

(5)

قادته قدماه إلى زقاقٍ ترابيٍّ ضيّق متعرّج، محفوف بجدارين مرتفعين، لا يتسع حتى لحمار يحمل كيس قمح؛ تربة الزقاق ناعمة كالهباب، وحجارته الأزلية المسننة بركانية رملية سوداء دارسة، إنه أقرب الدروب إلى قمة التلة. كان الزقاق خاليًا والمير وحيدًا، وهو لا يذكر أنه سار يومًا وحيدًا في أزقة تل الرماد. تلة صغيرة سوداء عجفاء، بيوتها بدائية وزواريبها مرتجلة حادة المنعطفات، تمر تارة أمام بيت واطئ لتصعد تارة أخرى فوق سطح بيتٍ يعلوه بيتٌ ثالث، وكل بيت يتكئ على كتف الآخر مثل رجمة كبيرة من الحجارة، تبدو مهددة بالانهيار في أي لحظة، لكنها قوية فجّة عشوائية، تتخللها قناطر وأحجار أثرية ناشزة، جلبوها من تل غسان؛ بيوت مركومة، حاول الأهالي أن يجعلوا لها نوافذ وأدراجًا وسطوحًا ترابية وحواكير ضامرة.

انحنى المير نحو الأمام قليلًا، كعادته، مشمِّرًا ذيل عباءته، متّكئًا على عكازه، وراح ينقل خطاه صاعدًا بين أزقتها نحو الأعلى.

هناك، يقبع بيت غزالة منذ أجيال كثيرة، هي من عائلة فقيرة مغمورة، لكنها من أجمل بنات القرية وأكثرهنّ لباقة وأدبًا. كبر الصغار وشاخ الكبار واندثر المسنّون، وبقيت غزالة كما كانت: شهيدة الفتنة والهوى، تختبئ في حنايا الذاكرة، بجسدها الممشوق، وعينيها السوداوين الكبيرتين، وعنقها الرخامي الطويل، وفستانها الأبيض المورّد.

هناك، حيث بات المكان مهجورًا تمامًا، يقبع بيتها، فوق ركامه، قرب حافة الفوهة البركانية المقعّرة، ومجلس القرية المهجور، ومزار (السبعة) المقدّس.

هناك، حيث ينتهي الصعود الممضّ، ويهب هواء الجبل الجاف المنعش، الذي لا مثيل له على سطح الأرض.

وصل إلى القمة لاهثًا، عاقدًا يديه على عكّازه الأميري، محدِّقًا أمامه، كما لو أنه يعدّ حصى الطريق، أو يبحث عن آثار أقدامٍ من رحلوا من أترابه ورعاياه؛ لكنه ما كاد يصل القمة حتى نسي لماذا أتى، فوقف عند حافة الهاوية، وراح يشيّع السهول الغربية الواسعة بعينيه الضيقتين: سهول حوران البنيّة الكامدة الشاسعة المقلّمة بالخطوط الذهبية، سهول القمح والشعير والحمّص والعدس، وغيرها من الحبوب التي كانت تُطعم ذات يوم سكان الإمبراطورية الرومانية وحيواناتها. كم كان الناس يبذلون من جهد كي يستنبتوا تلك السهول الشاسعة، ويحوّلوا لون ترابها من البنّيّ الغامق إلى الأخضر الحشيشي إلى الأصفر الذهبي الممتلئ بالسنابل والحبوب! كم بذلوا من جهد ووقت حتى عمّروا بيوتهم

المتراكبة، واستعمروا هذه التلة الصغيرة السوداء القاحلة! رجالها بسطاء سُذَّج، لكنهم أقوياء عنيدون، يربون شعورهم ويجدّلونها، ويلبسون الشراويل والقنابيز والعُقل السوداء فوق حطّاتهم البيضاء؛ نساؤها جميلات ضامرات، بلا شك، بعضهنّ ما زلن يلبسن (المماليك) الكالحة، وبعضهن سمينات متعجرفات، يلبسن تحت الفوط السكريّة الشفيفة طرابيشَ حمراء، تعلوها أقراصٌ من الفضة، مزينة بقطع الذهب الصغيرة المستديرة الرقيقة (الرّباعي والثماني)، التي تصطفّ فوق جباههن، بينما يتدلى فوق السالفين هرم مقلوب من الليرات: (الرشاديات والغوازي)، التي تغطي آذانهنّ، والليرات الفلسطينية، وقلادة (أم حصان)، التي يعلّقنها عادة على صدورهن.

تطل التلة على الجهات كلها، وتظن أنها الأخيرة في سلالة التلال البركانية، التي انطفأت شعلتها منذ آلاف السنين في سهول حوران وجبَلِه، تاركة هذا العدد الكبير من البثور والدمامل الأرضية الأزلية، المتناثرة حولها، والهامات الصخرية المقطوعة، التي تنظر نحو السماء، والنهود السود المحروقة هنا وهناك، تنهض بحدّة نحو الغيم.

أبو عبدو البغل
https://facebook.com/groups/abuab/

سفح التل الغربي منحدر بشكل مخيف، كما لو أن الأرض كانت مائلة عندما تجمّد التل، ولم يسعفه الحظ كي يستقر على مؤخرته كما يجب؛ سفح قفر مهجور، يخلو تمامًا من البيوت، ولا يخلو من الشوك والخرائب والمغاور والمقابر. استوطن الأهالي الجهة الشرقية الشمالية المنحدرة برفق، وتركوا السفح الغربي

المنحدر بقسوة، واكتفوا منه فقط بدفن موتاهم في كهوفه الأزلية الغامضة، وحماية ظهورهم به من الريح والمطر وزوابع الغبار والوحوش. وهناك، عند نهاية السفح الغربي، تبدأ بيادر القرية، وتتكوّم غلال القش اليابس، حيث يسهر الأهالي وينامون أيام البيادر، يدرسون غلالهم ويذرّونها ليفصلوا الحبوب عن التبن والقصل، ويجمعونها أخيرًا في صبب صغيرة عارمة، ثم ينقلونها إلى بيوتهم العالية.

رأى العجوز السفح الغربي من القمة، كأنه يراه لأول مرة أيضًا، وهو يبدو للوهلة الأولى سفحًا منبسطًا سهلًا، لكنه في الواقع غليظ وحشيٌّ، مليءٌ بالحجارة والوهاد الوعرة، وأوكار الوحوش المخفيّة بين ثنايا الحجارة الضخمة؛ فثمة تحت كل طيّة من تلك الصخور المجعّدة الناتئة مثل جرف، مغارة معتمة عميقة، تشكلت بفعل الفقاعات البركانية، وكثير كثير من أوكار وسراديب مهيبة، تقود إلى أماكن مجهولة لا يعرفها إلا الله حتى بيوت القرية كانت مليئة بتلك المغاور والسراديب، التي حولها الأهالي إلى مستودعات لجمع التبن والقصل و(الجلّة) والحطب.

وصل إلى هناك ولم يصل، وما كاد يشمّ رائحة شمع يشتعل حتى استدار نحو الرائحة ورأى مزار (السبعة) بقبّته الكلسية، فانتفض، واقترب بحذر وراح يتلمس سوره الحجري البدائي، حيث ما زالت أشجار التين والرمان العتيقة تنحني عليه، كما عهدها منذ الطفولة، تكاد تغطيه بأغصانها اليانعة الممتلئة بالثمار النحاسية الحمراء، ولم يكن أحد ليجرؤ على قطف تلك الثمار

المباركة غير سائس المجلس، الشيخ (أبو سلمان)، الذي يقوم بتوزيعها على المحتاجين من أهل القرية، وجلّ أهل القرية كانوا من المحتاجين.

أما مزار (السبعة) فما من أحد يعرف لأي قديس أو قديسة هو، لا أحد يعلم لماذا سمي بهذا الاسم! ومن الذي أقامه في هذا المكان القصي!! فالمزارات كلها كانت محض أضرحة لأولياء صالحين، وبُنيت كلّها على قمم التلول والجبال، لأنها بعيدة عن الناس قريبة من الله. ويقال: إن مزار السبعة أقيم للقديسة الشهيدة (شيموني)، المرأة اليهودية، التي عاشت في القرن الثاني قبل الميلاد، في عهد الملك (أنطيوخس الرابع إيفانس). ويُقال إنها تحدّت أعداءها من الكهنة اليونانيين، واستُشهدت مع سبعة من أولادها، فداء لدينها. ويقال: بل مسيحية تحدت أصحاب (جوبيتر)، إله الروم الكفرة، وقُتلت تحت التعذيب مع أولادها من أجل سيدنا المسيح، وما زال مزارها الأساسي قائمًا حتى الآن في (تللسقف) شمال مدينة الموصل. ويقال أيضًا: إنها قديسة بسبع أثداء، تزورها العاقرات، فتضطجع الواحدة منهن على جنبها الأيسر، وتقوم امرأة مختصة بدفعها من قمة التل إلى الأسفل، وبقدرة الله تحبل، إن بقيت حيّة. ويقول البعض: ما هو إلا مقام للست (شعوانة) القديسة العابدة الزاهدة التي عاشت في بلاد الرافدين، ورافقت أباها (سيدنا الحزوري)، فانضمّت معه إلى العُبّاد السبعة، تاركة حياة الملوك، مفضّلة حياة الزهد والتقشّف، وقد تنكرت بزي غلام حتى سمحوا لها بالانضمام إليهم، ولم

يُكشف سرها إلا حين وفاتها؛ وقد دفنت في البصرة، ولها مزار هناك، ومقامات كثيرة أخرى في (عين قنيا) في الجولان، وفي جنوب لبنان وغيرها. ويقول آخرون: إنما هي امرأة فارسية بسبع جدائل، كانت تبحث عن سبعة إخوة اختطفهم ملك الفرس (هرمز الرابع)، فهامت على وجهها باحثة عنهم، متجاوزة بلاد ما بين النهرين، باحثة بين جبال لبنان ووديانها وأشجار أرزها، حتى وصلت إلى تلك التلة الجنوبية اليائسة البائسة، فتسلقت سفحها الهمجي، وهناك، عند فوهة بركانها الخامد، فقدت الأمل وماتت.

أساطير وخرافات كثيرة، لم أكن أومن بها يومًا، لأنها تذكّرني بطفولة هذا العالم وسذاجته، لكنها طالما سحرتني بنسيجها وحبكتها المحكمة وخيالها الشعبي الطريف، وسواء كانت امرأة أم رجلًا، قديسة أم سبعة قديسين، فأهالي التل سموها (السبعة)، واعتادوا أن يزوروها ويشعلوا سبع شموع حول ضريحها، في الأعياد والنذور والأيام المقدسة. ومزارها هو البناء الوحيد الذي بقي قائمًا في هذا المكان الموحش المهجور.

دخل المير العجوز إلى المزار مرهقًا، جلس كي يرتاح على حافة الدّكة الحجرية المحيطة بالضريح، أخرج علبة السجائر الفضية وأشعل لفافة، فتجمّع دخانها أمام عينيه، واختلط الأمرُ عليه أكثر مما كان: هل هو ضريح السبعة؟ أم ضريح غزالة، ذات العينين السوداوين والعنق الدقيق؟! وماذا لو خرجت الآن من الضريح؟! وهل يوجد لغزالة ضريح؟ أم محض لحد؟

لم تكن غزالة بسبعة أشداء، بل بثديين فقط، ثديين صلبين ممتلئين، لهما حلمتان بلون النبيذ الوردي؛ معروفة بعنقها الطويل، جبينها المرتفع، شعرها الأسود الكثيف، فستانها الأبيض المورّد؛ ولم يكن لها سبع جدائل، بل جديلة واحدة، وأخ واحد، اسمه صقر، لحق بها راكضًا إلى المطخ، أفضل مكان لغسل العار، وما كادت تراه حتى صرخت وهربت، وسقط غطاء رأسها، لكنه أدركها، لفّ جديلتها بصمت تراجيديّ على ذراعه اليمنى، وباليسرى حزّ عنقها العاجيّ بضربة واحدة من سكينه الحادة، كان أعسرَ وبلا قلب، تركها تتخبط بدمها أمام الجرن الروماني العتيق، ثم غادر القرية، وتطوع في الجيش الفرنسي.

صار اسم الجرن جرن غزالة، وصار لقب أخيها: صقر غزالة.

قيل إنها ذُبحت لأنها عشقت ضابطًا فرنسيًّا، وقيل إنها هربت إلى دمشق مع شاب اسمه نايف، فألقى الفرنسيون القبض عليه وسلموا البنت إلى أهلها. وعندما حانت الفرصة لأخيها لحق بها إلى المطخ وقام بذبحها أمام الأهالي، وغادر القرية. لكنه عاد بعد عقد ونيف من الاستقلال، بسيارة جيب عسكرية، ترافقها مصفحة سوداء مرعبة، تحمل على ظهرها رشاشًا حربيًّا.

ومع أن أحدًا لم يتمكّن من رؤيته، غير أن الجميع أكدوا يومها أنه صقر بن صياح (أبو مفتاح)، وأنه صار برتبة ملازم أول في الجيش الوطني الحديث.

قُتلت غزالة على مرأى من أهالي التل، ولم نكن أنا ولا (أ/ ش) قد ولدنا بعد، لم نسمع زغاريد النساء المحصنات، ولم نرهنّ وهنّ يلطِّخن أيديهن بدمها الحار، تبركًا وتطهرًا من الذنوب والخطايا؛ يرقصن مهلّلات صارخات: (تسلم ذراعك يا بطل، الله حيو صقر، بطل ابن بطل)، ولم نر الرجال كيف تحلقوا على شكل هلال حول غزالة، يدسون أذيال القنابيز في الأحزمة الصوفية؛ يتزاحمون بالأكتاف، يمدون الأيدي نحو الأمام ويضربون كفًا خشنًا بكف خشن، ينحنون إلى الأمام وإلى الخلف، ينتفضون، يهتزون بعنف مكبوت، مرددين كلمة بدوية واحدة: (دحيو.) تتردد مع التصفيق بوتيرة واحدة؛ تتصاعد بشراسة: (دحيو، دحيو، دحيو) و(دحيو، دحيو، دحيو) ويدورون معها، يتحلّقون حول جثة الذبيحة التي ما زالت تنتفض، يسحجون، يخبطون الأرض بأقدامهم؛ وعندما يصلون إلى الذروة يرفعون عُقُلَهم فوق رؤوسهم ويهزونها وهم ينتخون:

- (لحّد ونا أخو شريفة)
- (لحّد ونا أخو صالحة)
- (لحّد ونا أخو زليخة)
- (لحّد ونا أخو أكابر)

يومها، لم يجرؤ أحد على التدخل أو الكلام، على الرغم من أن غزالة استنجدت أولًا بسائس المجلس صارخة: دخيلك يا شيخ بو سلمان، ثم استنجدت بأمها: (يا أم صقر، يا إمي)؛ وكانت الأم تعرف أن ابنتها ضحية، لكن غزالة لم تكن تعرف أنهم حبسوا الأم في الدار عندما قرروا قتل ابنتها.

لم تكن الفتاة الأولى التي اغتصبوها، وحبّلوها، ثم قتلوها غسلًا للعار، ولن تكون الأخيرة، وما الفرق إن كان من فعل ذلك هو المير يحيى، أم شامخ باشا، أم أحد الضباط الفرنسيين؟! الشيخ أبو سلمان -أيضًا- يعرف أنها ضحية، وقد تكفّل بحمايتها، لكنه لم يتدخل كالعادة، ليس خوفًا من أخيها صقر أو والدها (أبي مفتاح)، الذي كان مخيفًا بالفعل، بل خوفًا من متعب بيك، سيد تل الرماد وزعيمها، الذي وجد أن ذبحَ غزالة هو أفضل حلّ لغسل العار.

ويقال إن المير يحيى، ابن متعب بيك، كان يحبها، لكنه غادر القرية يومها، لسببٍ ما، ولم يعد حتى مات أبوه. ويقال إن فضل الله الثور كان هناك حينها، وهو -بدوره- لم يتدخل، حتى تأكد أن غزالة فارقت الحياة تمامًا، وأصبح لون وجهها بلون الشمع، فتناول فوطتها الملوثة بالدم، وغطى رأسها المائل، ثم حمل جثتها التي ما زالت دافئة بين ذراعيه القويتين، وتوجه نحو البرية، من دون أن يسمح لأحد بمرافقته أو اللحاق به.

قالوا: إنه حفر لها حفرة تحت شجرة نايف ودفنها هناك، وقيل: بل دفنها في إحدى مغارات تل الحلق، وثمة من قال أيضًا: إنه لم يدفنها أبدًا، بل سجّاها على صخرة الأم الغولة، وتركها تحت خيمة السماء الزرقاء، حتى جاءت الطيور الجارحة واختطفتها.

***

لو أنّ جدي ما زال حيًّا لسألته عن الحقيقة، عن كثير جدًا من الحقائق، لكن ذلك حدث قبل أن أولد أنا و (أ/ ش) بعشر سنوات على الأقل، لم تكن تلك الحوادث جزءًا أصيلًا من ذاكرتينا، بل صارت مح قصص يتناقلها الناس جيلًا بعد جيل، ولا أحد منا يعرف أكانت خرافة أم محض حكاية من حكايات البدو والفلاحين. لكن (أ/ ش)، وكذلك أنا، رأينا بأم أعيننا سيارة الجيب العسكرية الصغيرة، وخلفها المصفحة السوداء المخيفة، وهي تحرث الدرب متجهة نحو ساحة القرية، مخلّفة زوبعة كبيرة من الغبار، في مطلع الستينيات.

يومها ركضنا، نحن أطفال القرية، خلف الزوبعة التي توقفت أمام دار المير يحيى، المطلة على الساحة، ورأينا كيف ترجّل من تلك المصفحة ضابط ربع القامة، غليظ الرقبة، عريض المنكبين، ممتلئ، يرتدي بزة عسكرية، مثل تلك التي يرتديها الجنود الفرنسيون، أيام الاحتلال، لكنه يضع على عمرته نسرًا عربيًّا، ويضع على كتفيه رتبًا حمراء تزينها ثلاث نجوم ذهبية، وينتعل جزمة عسكرية ضخمة سوداء اللون، طويلة العنق، ويتمنطق بحزام بني عريض من الجلد، يتدلى منه قراب مسدس حربي؛ وقد كان في استقباله المير وأولاده، ووكيله العجوز حميد (أبو مُرّة).

ويقال إن الضباط الفرنسيين كثيرًا ما كانوا يزورون بيت متعب بيك، ويسهرون فيه حتى الصباح، خصوصًا بعد مهادنة ابن أخيه، شامخ الشامخ، للفرنسيين، وإنهم كانوا يحضرون معهم آلة (غرامافون) عجيبة، وخمرًا فرنسيًّا أحمر ونساءً شقراوات، وإن صقرًا عمل في صباه وقّافًا أيضًا، لدى آل الشامخ، ولذلك كُني بالوقاف (الزغير)، للتمييز بينه وبين أبيه (أبي مفتاح).

كان يسهر معهم وينقل إليهم أخبار الثوار، ويجبر أخته غزالة على الغناء والرقص أمامهم، ويقال إن غزالة ذُبحت بسبب علاقة محرمة مع أحد أولئك الضباط، ويقال أيضًا: بل علاقة محرمة مع متعب بيك الأب، الذي اغتصبها عندما علم أن ابنه يحيى يحبها، وينوي الزواج بها، وهو من قرر قتلها، قبل أن يفضح بطنُها ما حاول هو إخفاءه عن أهالي التل.

وكان الأطفال يركضون ويتجمعون لمشاهدة سياراتهم التي تحمل العلم الفرنسي الملون، وخيولهم العربية الأصيلة المزينة بشراشيب الصوف وأطواق الجلد والخرز والأجراس النحاسية التي تصدر أصواتًا بهيجة كيفما تحركت، يقذفونها بالحجارة ليسمعوا صهيلها المتوتّر، وليتأكدوا إن كانت تصهل باللغة العربية أم الفرنسية، لكن الوكيل (أبو مرة) ورجاله، من الوقّافين والمرابعين، كانوا يقومون بطردهم، ويلحقون بهم إلى بيوتهم إذا لزم الأمر.

وقد ظن بعضهم أن صقرًا ضابط فرنسي، وظن آخرون أنه مصري ناصري، من أولئك الضباط الذين حكموا سورية أيام الوحدة، وأكد المختار (وصفي) أنه شامي برتبة عقيد، لكنه في

الحقيقة كان هو: صقر الوقاف بن صياح، (أبو مفتاح)، الذي تربّى في كنف آل الشامخ، مثل أبيه، وذبح أخته غزالة بأمر منهم، وقد تحول لقبه من يومها إلى (صقر غزالة أبو مفتاح)، الذي رُفِّعَ مباشرة من كابيتان إلى عقيد، وأصبح قائدًا من قادة الحرس القومي والقوات الخاصة، ورمزًا من رموز آلة عسكرية مخيفة، استولت على السلطة، في الستينيات، بأكثر من انقلاب عسكري، وحكمت سورية بالحديد والنار منذ ذلك الوقت وحتى الآن.

(6)

في الحلقة، ربما العاشرة، أو أكثر، من المسلسل، مات المغفور له عبد الغفار باشا.

مات أخيرًا، بعد أن تحول إلى قفّة من عظام، وهو (المغفور له)، في عرف أهالي التل، وليس المرحوم، ولا أعرف ما هو الفرق بين الرحمة والمغفرة! لكن مسيرة الباشا عبد الغفار الشامخ ممتلئة، كما اعترف الدكتور (أ/ ش)، بالخطايا التي لا يغفرها إلا الله، وقد كنت أعرف ذلك، مثل الأهالي كلهم. وعلى الرغم من أن الدكتور من سلالة الباشوات، (شرابة الدم)، كما كانوا يُنعتون، غير أنه لم يكن حياديًّا في هذا الأمر أيضًا. صحيح أن جد جده مات في السنة نفسها التي مات فيها السفاح (جمال باشا)، ونسيه التاريخ تمامًا، لكنّ الأهالي لم ينسوا ذلك يومًا؛ فهم بعد خمسة أجيال أو أكثر من موته، وحتى الآن، لم يطلبوا له الرحمة يومًا، إذا ما ذُكر اسمه، بل يطلبون من الله أن يغفر ذنوبه، ويحسن إليه. لكن دار الخضرا لم تكن تمثّل آل الشامخ كلهم، فمنهم من صار مثالًا للكرامة والقيم والأخلاق العربية

الأصيلة، ورمزًا للكفاح الوطني، ضد الاستعمارين العثماني والفرنسي. ربما أراد الدكتور المخرج، من خلال سيرة المغفور له وسيرة ابنه شامخ باشا، أن يظهر الوجه الظالم والبشع لبعض الطغاة من الإقطاعيين، المنتشرين في الريف السوري كله، قلت:

- نحن لا نتغنى إلا بالأمجاد الوطنية الغابرة التي يصنعها زعيم واحد، من خالد بن الوليد وطارق بن زياد، إلى صلاح الدين، قاهر الصليبيين، والأمير قطز، قاهر التتار؛ ومن عبد الناصر، قاهر الاستعمار، إلى أغلب جنرالات حركات التحرر الوطني. على الرغم من أن تلك الأمجاد هي من صنع أناس عاديين بسطاء، لا يذكرهم التاريخ، ولا يعرفهم أحد. قال:

- ولكن لا بدّ من ترسيخ تلك القيم في نفوس الأجيال القادمة.

نعم، أردف متحمسًا: أنا لست ضد ترسيخ القيم الوطنية، لكنها لا تنفصل، ولا يجوز أن تنفصل، عن القيم الاجتماعية، كالعدل والخير والحرية والمساواة، بل هي أكثر أهمية منها اليوم. إن عصر الإقطاع لا يختلف كثيرًا عن عصر العبودية، إنه ممتلئ بالظلم والذل والتخلف، وما نعيشه اليوم ما هو إلا امتداد لتلك الأيام.

كم كان د. أمير محقًّا في ذلك! والله محقّ ومصيب، لكنه حقٌّ يراد به باطل على الأرجح. كنت أرى ما يقوله مشوبًا بالكذب، وربما بالتضليل، ليس فقط لأنه مجموعة من الشعارات المقعّرة، التي تدغدغ مشاعر الناس، بل لأنه كان قوميًّا مع القوميين، شيوعيًّا مع الشيوعيين، إسلاميًّا مع الإسلاميين، علمانيًا ووجوديًا وطليعيًا، وكذلك في الفن: واقعيًّا اشتراكيًّا ورمزيًّا وسرياليًا وبنيويًّا وتفكيكيًّا ودادائيًّا، معًا. كان يعبد حبيب الملايين جمال عبد الناصر، قبل موته، وصار يعبد حافظ الأسد (قائد التشرينين) ووارثه من بعده (قائد التطوير والتحديث)! فكيف يستوي رفضه للإقطاع التليد المستبد مع تمجيده للاستبداد الجديد، وكيف تستوي لديه السلفية مع الحداثة والحرية مع الطغيان؟!

ورث المغفور له عبد الغفار، من الجيل العاشر لآل الشامخ، عددًا من القرى العامرة، بمن فيها من بشر وشجر وزرع وضرع وخيول، وتُوّج بعون الله أميرًا، كما تُوّج الذين من قبله: جدّه، وجدّ جدّ جدّه، المغفور لهم جميعًا، بدءًا من كايد الأول، الذي تمكّن، بسيف ذراعه وبسالة أولاده ورجاله، أن يبسط سلطانه التركي ومجده العشائري على هذه الرّقعة الجرداء والقشرة الصخرية السميكة من أرض (اللجاة) وما جاورها من سهول وجلاميد بركانية عابسة، وجبال مرتفعة وتلول من الحمم اليابسة الصلدة، يزيد ارتفاعها في بعض الأماكن على ألف متر فوق سطح البحر، صارت بقدرة قادر أرضًا منبسطة كراحة اليد، تعلوها سبع سماوات، وتحدّها الآفاق من كل الجهات؛ امتلكها الباشا كايد

الأول بغزوات متكررة وحروب طاحنة ضد أهلها الموسميين، من عشائر البدو، وعندما انتصر عليهم جميعًا لُقب بالشامخ.

وكما دوّخ عبد الغفار باشا العثمانيين الأتراك، كما يدّعي، دوّخ ابنه شامخ باشا المستعمرين الفرنسيين والإنكليز ثم اليهود الصهاينة، وكذلك فعل كل من أتى بعدهم من أمراء ورؤساء وملوك وزعماء، ووجهاء من أفخاذ القوم وعجائزهم المتنفذين، أهل الجاه والكرم والقهوة المرة والسيف والقلم والسير الحميدة، أصحاب المال والعيال وقوافل الجِمال والحمير وبول البعير والأراضي الواسعة والضمائر الورعة والعُقُل الميّالة والعباءات السود والعمائم البيضاء واللّحى المشذّبة.

وإذا كان الخوف هو من يشحذ السيوف وأسنان الرماح والحروف، فعلماء الأمة ومشايخها يشحذون همم الضامرين الجائعين، بالصبر والطاعة واللين حينًا، وبالفروسية والمروءة والنخوة والورع وغيرة الدين حينًا آخر: وين راحوا النشامى؟! فيقبلون هائجين مائجين صارخين: (لحّدْ وأنا أخو بلشة)، ويهجمون مهللين مكبرين: يا غيرة الدين، ويقذفون بأنفسهم إلى التهلكة، ثم يعلنون: (نيّال يلي إلو مطرح عنزة بالجبل، يفرش على حجارتها وينام) قرير العين. فالكون، كل الكون، سيخرب ذات يوم، وسوف تصل الدماء، في مذبحة حرستا وحدها، إلى رُكب الخيل، ويُحشر الناس في المحشر، كما ذُكر في السجلّ المعلّق، وكما تنبأت بعض الكتيبات الدينية الصفراء، مفترضةً أن ذلك من دلائل القيامة.

فلماذا لا تكون هذه المذبحة التي تحدث اليوم في الشام هي التي تحدثت عنها تلك الكتب القديمة، والسجلات المعلقة؟! على الرغم من أن الفارق كبير جدًّا بين سنابك الخيل وجنازير الدبابات، بين رماح المشركين وصواريخ سكود، بين البراميل المتفجرة ومدافع الهاون والمنجنيقات. ولماذا لا تكون قيامة السوريين قد بدأت؟ حقًّا بدأت، وأنّ (أعور الدجال) قد ظهر بالفعل؟ وأن الكفّار، أهل النار، الملحدين، سوف يندمون عندما يأتي سيدهم صاحب الهيكل، أو السيد المسيح ابن مريم، أو سيدنا (الخضر)، أو المهدي المنتظر، أو الحدود الخمسة، مجتمعين، صلى الله على شرفهم، قادمين من الشرق، يجتازون جدار الصين العظيم، على خيولهم الإلهية المجنّحة، وسيوفهم المسلولة تبرق بنور رب العالمين، تبري رقاب الكفار والطغاة المستبدين، من اليسار ومن اليمين؟!

***

كان المغفور له، عبد الغفار باشا الشامخ، محض نسخة مبتذلة من الجنرال التركي جمال باشا السفاح، الحاكم العسكري العام في بلاد الشام، الطامح إلى عرش مصر، وقائد حرب (الترعة) الفاشلة، التي أودت، ليس بمجده الشخصي فحسب، بل بمجد الإمبراطورية العثمانية كلها. ومع ذلك، كان المغفور له معجبًا بالجنرال، إلى درجة أنه مات في السنة نفسها التي مات فيها، أي بعد انطلاق الثورة العربية الكبرى بست سنوات. وإن كانت الدولة العليّة قد بدأت تلفظ أنفاسها الأخيرة قبل مطلع القرن العشرين بكثير، فإنّ كلًّا من الباشا والسفاح كانا تابعين لها، يأتمران بأوامرها ويلتزمان بها، ينفذان إرادة الباب العالي، ويهابان غضبه وعقابه القاسي، إن لم يهابا غضب الله وعقابه. أما الباشا الصغير، شامخ الشامخ، التاسع، والابن الوحيد لعبد الغفار، فقد استفرد بفلاحيه، بعد مرض أبيه وانهيار الدولة العليّة. لم يساهم في مقارعة العثمانيين، ولم يشارك في رفع العلَم العربي في ساحة المرجة، لكنه سرعان ما أصبح الآمر الناهي في المنطقة، في مرحلة الاحتلال الفرنسي للبلاد؛ لا رقيب له ولا رادع سياسي أو أخلاقي أو حتى قَبلي، مرجعه الوحيدة في سلوكه وتصرفاته هو ذاته، وما تملكه من رغبات ونزوات وأهواء فردية.

كان يشكو من عرج طفيف في رجله اليسرى، ولذلك لُقّب بالأعرج، ويقال إن هذا النقص الفيزيولوجي هو السبب في ما اعتور روحه من عرج أخلاقي ونفسي، تجاوز ما فعله بعض طغاة العالم، أمثال نيرون وقرقاش وهولاكو وجنكيز خان وغيرهم؛ الفارق الوحيد أن أولئك ربما بنوا في تاريخهم أمجادًا شخصية من جماجم الأعداء، أما هو فلم يبنِ غير البؤس والذل والخنا.!

تجاوز أبوه عبد الغفار التسعين من عمره، وقضى سنواته العشر الأخيرة مريضًا مقعدًا، وتحول كما يُقال: إلى قفة من عظام، حتى أنّ ابنه شامخًا كلّف اثنين من الفلاحين للعناية به ونقله من مكان إلى آخر، بعد أن كان جبّارًا قويًّا، لا يستطيع أن يلويَ ذراعَه أو يقفَ في وجهه أحد.

كان (قفة العظام) هذا، في شبابه، كلما سمع عن رجل قوي أرسل في طلبه إلى داره بالخضرا، وتحدّاه بحضور رجاله قائلًا: هاتوا المخدّات، فيضع رجاله ثلاث مخدات صوفية مقلّمة وسط المضافة، ويشمّر هو عن ساعده القوي، بينما يحاول خصمه الاعتذار والتخلص من هذا الموقف الحرج، لأنه في كلتا الحالتين سيكون من الخاسرين؛ فإن غلبه الباشا خسر شرفه، وإنْ غلبَ هو الباشا خسر حياته؛ لكن الباشا كان يشجع خصمه قائلًا: أنت غلطان! ثم يلتفت إلى رجاله ويعلن: (اشهدوا يا النشامى، إذا قدر يلوي ذراعي إلو مني جراب مليان بالذهب)، ثم يركع على ركبة واحدة، أمام المخدات، ويضع كوعه عليها، فيركع خصمه، بعد تردّد، ويضع قبضتَه في قبضتِه، وتبدأ المنازلة. وقلّما كانت

تجحظ عينا الباشا وتنتفخ أوداجه، لأن أغلب الذين أجبرهم على منازلته تركوه يفوز عليهم خوفًا منه، وتركهم يصبحون أصدقاءه مكافأةً لهم؛ أما إن صمد الخصم أمامه، وتأكد الباشا من خسارته، فسرعان ما يخرج عن طوره تمامًا، ويدفع يد خصمه جانبًا، فيرميه أرضًا، ثم يقف صارخًا في وجهه: (قوم انقلع من هون، العمى بعيونك!! اعطوه جراب ذهب، وما تخلوني شوف خلقتو مرة ثانية). وكثيرًا ما ينتهي أمر هذا الخصم إلى الاختفاء، وفي ظروف غامضة، لا أحد يعرف أسبابها أو يدركها.

أصبح ابنه الأعرج هو الحاكم الفعلي لعدد من القرى المجاورة لقرية الخضرا، التي منحتها الدولة العليّة لأجداده. ويحكم كل قرية من تلك القرى واحد من أقربائه، خاضع لداره، مطيع لأوامره؛ ومن بينها قرية تل الرماد، التي كان سيدها وزعيمها، متعب بيك الشامخ، عمّ ولي العهد.

كان الباشا الصغير قويًّا مثل أبيه، لكنه أكثر قسوة وشراسة وعنفًا، وأقل حكمة ودراية وشعبية من الباشا الكبير، وقد ظن المحيطون به في البداية أن سبب ذلك هو نزق الشباب وقلة الدربة، لكن تبين مع الأيام أن تلك الخصال أصيلة في نفسه، نابعة من شخصيته وطبعه؛ فهو سكّير فاجر سريع الغضب، لئيم قليل الصبر، متهوّر متغطرس وغيور، وهو خبيث، وليس بالذكي، ماكر وليس بالداهية، وهو عربيد صخّاب مغرم بالنساء، لكنه عنّين عاجز عن الانتصاب، وغير قادر على الحبّ، ولا على الإنجاب؛ وهو، فوق ذلك، سادي متسلط مصاب، في ما يبدو، بعقدة

القضيب وسرعة القذف، يميل إلى الغدر والمكر، ويحب الأبّهة وصيد الحجل والغزلان وسباق الخيل، وهو مولع، بشكل خاص، بالصقور والبواشق، ولذلك وضع في غرفة نومه الخاصة قفصًا ممتلئًا بطيور الحمام والحجل، وفي قفص آخر كان يضع باشقًا شرسًا، يختاره بنفسه، وكلما اعتكر مزاجه أو شعر بالغضب أو الحزن أو القلق أو الملل، أخرج فرخًا وأدخله إلى قفص الباشق حيًا، وجلس لمراقبته وهو يفترسه بنهم ويمزّقه إربًا؛ ولم يكن يشعر بالراحة والسكينة إلا عندما يرى الريش البني والرمادي والزغب الأبيض يتطاير في الفضاء ويسقط على رأسه، ويملأ غرفة نومه وسريره الحديدي.

وكان مشهورًا بعشقه للخيولَ العربية الأصيلة، التي تربطه بها علاقة معقدة ومريبة، لكنه يعشقها لا لنبلها وأصلها الكريم، بل لفحولتها وقوتها الجنسية، يحبها ويغار منها، يدللها ويعذبها ويتلذذ بإطلاق النار عليها لأتفه الأسباب، لذلك أنشأ قرب نبع له، يُدعى مرج الباشا، أكبر مزرعة لتربية الخيول الأصيلة والغزلان، وكلّف البدويَّ منورًا، الذي أصبح مسؤولًا عن خيله، بإدارة تلك المزرعة ورعاية خيولها، فتحولت خلال سنوات قليلة إلى مرج أخضر نادر في تلك المناطق، تسرح فيه الخيول والغزلان، وتحوط به أحراش البلوط والصنوبر والزعرور.

في هذا المكان العزيز على قلب ولي العهد كانت تُقام الولائم الكبيرة والاحتفالات السنوية الصاخبة الماجنة، خصوصًا في فصل الربيع، إذْ تتحوّل تلك الاحتفالات إلى طقوس عربدة وشبق خاصة

بسفاد الخيل. فمع بداية شهر آذار يأمر شامخ الأعرجُ مرافقيه بتجهيز المكان للاحتفال بـ (عيد البضات) أو الفصح، فيترك الفلاحون أعمالهم ويهرعون إلى مرج الباشا، يفرشون موقع السفاد بالتراب الطري والتبن الندي، كما لو أنهم يجهّزون مخدعًا للحب، وينصبون قبالته خيمة شامخ الكبيرة المميزة، ويجهّزون الخمور والفواكه والذبائح من أجل الطبخ والشواء، ويكون سائس الخيل قد اختار فحلين أو أكثر، وعددًا غير محدد من الأفراس الحائلة، بينما يدعو هو مجموعة مختارة بعناية، من أقرب المقربين إليه، لتكون برفقته، ويستنفر الفلاحين للخدمة، ويختار بعض نسائهم وبناتهم للاعتناء به، ويجبرهن على المشاركة في هذه الطقوس الأيروسية الوقحة، المهينة والمخجلة في عرف العشيرة والمجتمع.

وقد كان جد (أ/ ش)، الذي لقّب نفسه في أواخر عمره بالمير، شاهدًا شخصيًّا على بعض تلك الاحتفالات المريبة، وقد نُقلت على لسانه قصص وحكايات لا تُصدَّق، بعد أن طرده الباشا من التل، وكاد يرسله إلى تل الحلق، كما قيل، ويقال: بل غادرها بنفسه والتحق بالثورة ضد المستعمر الفرنسي؛ ولم يكن هذا ولا ذاك صحيحًا، والأرجح أنه غادرها بسبب ذبح فتاة فلاحة كان يعشقها، وكان اسمها غزالة.

***

حلّت العتمة فجأة داخل المزار، فرفع المير يحيى رأسه المُثقل بالذكريات، ورأى غزالة الضبابية تقف هناك في الباب، خلف الدخان، تكاد تسدّ الضوء بظلال قامتها الفارعة، وتتراقص في عينيها أقمار ملونة. لم يتمكن من معرفتها، على الرغم من آثار الجرح الواضح في رقبتها؛ ظنّ أنها القديسة (السبعة) ذات الجدائل، وقد خرجت من حجرتها محتجّة ساخطة، وكاد يهرب من المكان، لكنها كانت تحمل على راحتها جديلة شعرها وصحنًا من الفخار، ممتلئًا بالشموع المشتعلة، ذلك الصحن الذي قدمته عندما التقاها أول مرة في دار أبيه في تل الرماد. يومها، كانت قامتها الشهية تشعّ أيضًا، وكان النور يضيء وجهها وجيدها وشعرها المجدول الطويل الغزير، ويبرز ظلال نهديها، فيضيء روح يحيى بشعاع لا ينطفئ، ورائحة لا تتلاشى.

تماسك ووقف متردِّدًا، مرددًا: غزالة، غزالة، غزالة، ثم تقدم نحو ظلالها، لكنه كان يبتعد كلما اقترب، أو أن خطواته خانته، وراحت تتراجع إلى الوراء وهي تتقدم، حتى التصق ظهره بجدار المزار؛ تمامًا كما التصق ظهر فارس الثور بجدار المغارة الصخرية في تل الحلق.

يومها، صار المير هو السجّان، وصار فارس الثور هو الضحية.

***

عمل يحيى الشامخ، جدّ الدكتور، مرافقًا لولي العهد في بداية شبابه، وقد حدثني عنه أكثر من مرّة، فهو أحد الشهود الذين رأوا بأمّ أعينهم كيف أجبر أمَّ فضل الله، زوجة فارس الثور، على خدمته ومشاركته في رؤية السّفاد بمرج الباشا:

يومها، كان يطيب له أن يجلس على أريكة سميكة، مخصصة للاحتفال، يستمع إلى موسيقى الغرامافون، ويشرب العَرَق من الجرار الفخارية، ويشاهد سفاد الخيل؛ ولم يكن ينسى أن يلفت انتباه أم فضل الله، ويحثها بشبق مكتوم على رؤية الفحل وهو يعتلي الأفراس، واحدة بعد الأخرى. حاولت المسكينة جاهدة أن تغضّ الطرف وتنظر أمامها وهي تصب له العرق، أو تدوّر ساعد الغرامافون اليدوي، الذي أهداه الجنرال غاملان شخصيًّا لشامخ، بعد احتلاله الخضرا ودارها العريقة.

يومها، قيدوا فارسًا الثور، من يديه ورجليه ورأسه، بحلق الحديد المثبّت في صخر المغارة، وتركوه هناك كي تأكله الضباع، تنفيذًا لأوامر الباشا الصغير، لكنه تمكن، مع ذلك، من الهرب، فاتُّهم يحيى بالتواطؤ معه. وقد أثّر ذلك الحادث في يحيى، حتى بات يكره تل الحلق وشذوذ أبيه متعب، وفجور ابن عمه شامخ، ورعونة أخيه عقاب.

يومها، كان عيد الربيع والخصب، وكان الباشا متوجِّهًا للقنص، عبر قرية التل، برفقة حارسه الشخصي جدعان الغول، وابن عمه (المير) يحيى، وعدد من رجاله؛ وكانت أم فضل الله، زوجة فارس الثور، قد خرجت من بيتها بعد طلوع الفجر وملأت منشلها الفضي من البئر، وحملته على كتفها عائدة إلى بيتها، وهي تهتزّ في مشيتها مثل النساء كلهنّ، لكنها تمتاز عنهن جميعًا بإيقاع خطوتها؛ فهي حين تمشي تكاد ترقص كالمهر، والمياه التي تحملها ترقص أيضًا، وتتساقط على غطاء رأسها وكتفيها، ثم تسيل على ظهرها وردفيها. وما كاد يراها شامخ، وهي تنحرف نحو بيتها، كاشفة عن زندها الأبيض البضّ اللامع، الممسك بالمنشل، حتى توقف وسأل عنها، وقبل أن يسمع الجواب من ابن عمه قال مأخوذًا: (مثل الفرس! شايف! شايف كيف عم تمشي)؟! وعندما أخبره يحيى إنها أمال، زوجة فارس الثور، لوى عنق حصانه ولحق بها على مهل إلى بيتها، أمام دهشة مرافقيه، الذين لم يعتادوا مثل هذا السلوك من باشا.

يومها، كان يكفي أن يشير شامخ الشامخ بيده؛ حتى تأتي إليه أي امرأة من نساء الفلاحين، لتقبّل يديه، وتغسل قدميه بماء الورد، وتنام في فراشه طائعة، من دون استشارة زوجها؛ لكنها بارعة الأنوثة، بيضاء، ممشوقة القد والعنق، مثيرة ومشتهاة. وما أثاره أكثر من أي شيء آخر أنها زوجة أقوى رجل في التل، ثم إنه لم يكن قد ألمّ بهذا الجمال الوثير، المختبئ في بيت فارس الثور، فأراد أن يجربه.

كانت أمال تعشق زوجها وابنها الوحيد فضل الله، الذي لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره. تركته كالعادة ينام تحت الغطاء وعيناه مفتوحتان، يصغي إلى صوت الماء حين تسكبه أمه في الخابية كل يوم، قبل طلوع الشمس، ويستمع إلى نهيق الحمار الصباحي الذي يجهزه أبوه للعمل، وإلى نباح كلبه (حديد)، الذي اختاره ورباه بنفسه، وأطعمه بيده.

يومها، سمع فضل الله وقعًا غريبًا لحوافر خيول غريبة وقفت أمام باب الدار، فنهض مسرعًا نحو النافذة، ورأى الباشا وهو يدخل راكبًا حصانه إلى الفناء، يتقدم من أمه الملتصقة بجدار الخابية، حتى كاد يلامس صدرها برأس جزمته الجلدية، يتفرّس طويلًا في عينيها السوداوين الواسعتين، من دون أن يلتفت إلى الكلب الذي وقف على دكة مرتفعة، وراح ينبح القادمين بقوة وعزم.

بقيت أمال صامتة مأخوذة بهذا الاقتحام المفاجئ، لا تعرف إن كان يجب عليها أن تبتسم له وترحب به، أم تبتعد عنه وتهرب خوفًا منه؛ وبقي شامخ صامتًا مأخوذًا بجمالها المرتبك، لم يسألها عن اسمها أو اسم أبيها أو زوجها، لم يقل كلمة واحدة، اكتفى بأن أخرج من حزامه الجلدي مسدسًا فرنسيًّا، نوع (برابللو)، وأطلق على الكلب طلقة واحدة، جعلته يسقط عن المصطبة متخبّطًا بدمه، ثم لوى عنق حصانه بهدوء، وغادر المكان.

يومها، كان فارس الثور واقفًا، يجهز حماره، وقد صعقه الموقف أيضًا، فتسمّر في مكانه، صامتًا محتارًا، لا يعرف ماذا يفعل أو يقول، حتى توجّه إليه جدعان، وأمره بترك كل شيء من يده، والذهاب مباشرة إلى مرج الباشا برفقة زوجته أمال، ثم همز حصانه ولحق بشامخ وابن عمه يحيى.

وما كاد يخرج من بوابة الدار حتى أطل الجيران برؤوسهم من فوق مساطبهم متسائلين، وصرخ فضل الله مفجوعًا: حدي.. د..، وخرج راكضًا، والدموع تملأ عينيه، متّجهًا نحو كلبه القتيل حديد، الذي ما زال ينتفض، بينما بقي أقوى رجل في التل متصلّبًا، مستندًا بزنده إلى زاوية الباكية، وجلست أم فضل الله مباشرة على أقرب حجر في أرض الدار، وتجمع الجيران لاستجلاء ما حدث.

***

يومها، كان لفيف من الأقارب والضيوف يمتطون الخيل ويتجهون نحو مرج الباشا، وخلفهم قافلة من الفلاحين يمشون بجوار حميرهم وبغالهم المحملة بما يحتاج إليه هذا الاحتفال. كان بين الضيوف سيد التل، متعب بيك، والد يحيى وعقاب، وعم شامخ، وليّ العهد؛ وكانت بصحبته امرأة شابة حسناء، يقال إنها (دخيلة)، هربت من قريتها ولجأت منذ شهرين إلى دار متعب في التل، واشترطت ألا يسألها أحد عن قريتها أو قصتها أو ماضيها؛ ويقال إنها تتقن فنون الشعر والغناء، وإن صوتها جميل جدًّا. وهي لافتة للنظر بحسنها وغموضها، لكنْ لا أحدَ يعرف عنها شيئًا، حتى إنّ اسمها (نارا) هو اسمٌ غريب، وغير حقيقي على الأرجح. ولم يكن ولي العهد قد التقاها أو سمع عنها من قبل، لكن ما كاد يرى قامتها حتى قرر نقلها إلى داره بالخضرا، وهذا ما أراده متعب بيك عمليًا وما أرادته هي شخصيًا؛ فقد فُتن ابنه عقاب بتلك الدخيلة، وهو شاب أرعن، غير سوي، وجد نفسَه مرغمًا على سرقة السلّم الخشبي كي يصعد إلى نافذة غرفتها، ويتلصص عليها، وقد ضبطتْه أختُه صالحة وهو يختلس النظر إليها في أثناء استحمامها، ويمارس العادة السرية فوق السلّم، من دون حرج! وقد أنّبه أخوه الأكبر يحيى أكثر من مرة، وبدأ الشقاق يدب بينهما بسببها، كما شعرت نارا بذلك أيضًا، فاعتصمت في غرفتها وسدّت نافذتها الوحيدة بلوح خشبي وستارة سوداء. وكان متعب يعرف أن ابن أخيه سيعجب بها ويطلب نقلها إلى داره، وهذا تمامًا ما حصل.

من بين الضيوف أيضًا كانت الآنسة (نسيبة)، عمة ولي العهد ومربيته، المزمنة في عنوستها، الوحيدة التي تمتطي (حنتورًا) أسود. ومع أن الفلاحين صنعوا الطنابر الخشبية قبل ذلك بمئات السنين غير أن هذه العربة الأنيقة السوداء الجلدية المقبّبة هي الأولى من نوعها في المنطقة. كانت العمة قد تجاوزت السنة البيولوجية للعنوسة وسن اليأس والكهولة منذ عقد، وأقسمت ألا تمتطي الخيل بعد إصابة أخيها عبد الغفار باشا بمرض الفالج، على الرغم من أنها، في صباها، عشقت ركوب الخيل والمبارزة بالسيف ودقّ القهوة بالمهباج. ويُعدّ المغفور له، عمليًّا، السبب في عنوستها ومنعها من مزاولة المبارزة وركوب الخيل، بعد أن أبت الزواج بشيخ من الجولان، طلب يدها عندما كانت في العشرينيات من عمرها.

لم يكن دق القهوة هواية نادرة بين نساء المنطقة، وما كانت الآنسة العانس تمارسها كل يوم، بل تنهض فجرًا، لسبب ما، وفي يوم محدد، وتطلب من القهوجي (خضر) أن يحضر جرن القهوة المزخرف، لتمارس طقوسها، فيصدح مهباجها الخشبي الأسود الثخين، المرصّع بالفضة والخرز، بصوته المميز وإيقاعه الراقص، ليطرب كل من يسكن في دار الخضرا وجوارها؛ لكنَّ أخاها منعها أخيرًا من هذه الهواية -أيضًا- لأنها كلما دقت القهوة يومًا حدثت مصيبة جديدة لأهل الدار في اليوم التالي. وقد عادت الآنسة نسيبة إلى عادتها بعد مرض أخيها، لكنها لم تعد للمبارزة وركوب

الخيل، فأحضروا لها من بيروت عربة خاصة يقودها حوذي عجوز، ويجرها حصان عجوز.

يومها، كانت الآنسة اليابسة تجلس في مقصورة العربة وحيدة كقناع مأسوي، ولم يكن الحوذي ليجرؤ على الإسراع أو الإبطاء أو التوقف، لأنها، وعلى الرغم من شح بصرها، تصوّب، كل الوقت، عينيها الساخطتين المتوعدتين نحو قذال الحوذي العجوز وكتفيه ويديه، وكان الموكب -أيضًا- مضطرًّا إلى السير على إيقاع (حنتورها) الرزين. بينما كانت ابنة أخيها (نور)، الصبية الفارسة المتّقدة حيوية ونشاطًا، تمتطي حصانًا جامحًا، وتدور حول الموكب متوترة، تطارد الهواء من دون توقف، وهي ترتدي لباس الفرسان، وتضع في حجرها آلة عود مصنوعة من قشر الجوز. ولم يكنْ بإمكانها السير على إيقاع عمّتها نسيبة ولا أن تتجاوز عربتها أو تسبقها، فراحت تدور في المكان مثل زوبعة صغيرة. وقد عرّجت نور على التل، قبل ذلك، لتطلب من ابن عمها يحيى إحضار آلة العود معه إلى المرج، وعندما لم تجده في داره أخذت العود والتحقت بالموكب.

ويقال: إن متعبًا كان عازف ربابةٍ معروفًا في المنطقة، وإن يحيى صار أيضًا شاعرًا وعازف ربابٍ و(مجوز) منذ فتوته، ثم شاءت الأحوال أن يحصل على آلة عود نادرة، خلال زيارة له إلى الشام، لتصبح أقدم آلة عود في المنطقة، ويصبح المير يحيى الشامخ أول العازفين على تلك الآلة.

ولم يكن حبُّ نور لابنَ عمها يحيى خافيًا على أحد، لكنه حبٌّ من طرف واحد، فهو يعشق غزالة الفلاحة، كما قيل، ونور بالنسبة إليه هي الأخت الكبرى، الرعناء المزاجية المتعجرفة المتهورة، التي تشبه أخاها شامخًا إلى حدٍّ كبير.

وصل الموكب أخيرًا إلى المرج، وكان بعض الفلاحين قد نصبوا فوق العشب الأخضر المورّد، بيت شعر كبير لولي العهد، وقامت النسوة بفرش أرضه بالسجادات والبسط المقلّمة.

ترجلت الآنسة نسيبة من عربتها، وداست ببابوجها الفضي على العشب الندي، متأففة، متبرمة، ووصل الراعي (منور) مسرعًا وقفز عن صهوة فرسه العارية، وهو يصيح: يا هلا بالرَّبع، يا مرحبا بضيوف الباشا، ثم ينادي زوجته، وهو يدخل مسرعًا إلى زرائب الخيل: يا ألماسة، ألماسة.

وكان القهوجي خضر، الشاب الأسمر الطويل النحيل، قد أشعل نار الموقد وأعدّ الوجبة الأولى من القهوة المرة، عندما اقتحمت نور خيمته وطلبت منه الاحتفاظ بآلة العود لوقت الحاجة، فاستقبلها بحفاوة كبيرة وعلّق العود في مكانٍ بارزٍ بعمود الخيمة، وكاد يرقص فرحًا وهو يحتفي بها ويسكب من أجلها فنجانًا مفعمًا بالقهوة، وما كادت تجلس لتشرب فنجانها حتى دخلت العمّة نسيبة، ووقفت مصدومة مذعورة من وجودها داخل خيمة القهوجي، فطردتها غاضبة وهي ترتجف وتصيح: (انقلعي من هون، يلا روحي)، ثم جلست مكان خضر، قرب الموقد، وقالت بعصبية: (هات هالجرن.)

وعلى الرغم من أن كمية القهوة المطحونة تكفي وتزيد، غير أن الآنسة العانس، اليائس، وضعت الجرن بين فخذيها، وأخذت المهباج، وراحت تسحق القهوة بإيقاعها المعهود، وقد أغمضت عينيها الذابلتين، وفتحت فمها الضامر المجعّد الخالي من الأسنان تقريبًا، وراحت تدقّ وترتجّ وترتعش وتتأوه، كما لو أنها دخلت في غلمة تراجيدية لذيذة، ممزوجة بالخوف واللذة والقرف والرتابة، لكنها في كل الأحوال كانت، بالنسبة إليها، هي النزهة والاحتفال.

يومها، كان الطقس مشمسًا، والعشب يغطي المرج، فانتشر الآخرون وراحوا يحتفلون، كلٌّ على طريقته وبحسب رغبته وحاجته. وقد بنتْ نور أملًا كبيرًا على لقاء يحيى، لكنه خيّب رجاءها، فلمّا عاد من الصيد، برفقة أخيها شامخ، أخذ عوده من خيمة خضر، وجلس قرب النبع، وراح يدندن بعض الألحان والأغاني، وقد تحلّقت حوله غزالة ونارا، وعدد من الشبان والصبايا، من دون أن يعيرها أي اهتمام، فامتطت حصانها (العفريت)، وراحت تدور حول المرج بسرعة فائقة، كأنما تسابق الفراشات والغبار. وكان متعب بيك قد حدّث ولي العهد عن نارا، بعد عودته من القنص، فطلب منه الباشا أن يتعرّف إليها ويسمع صوتها، لكن الاحتفال بقدوم الربيع لم يكن قد بدأ، والوقت لم يحن للغناء والرقص، والباشا لم يكن قد شرب بعد، فقد عاد من القنص متعَبًا، وقد تمكن من الإمساك بظبي حيّ حاصرته كلاب صيده من الجهات كلها، فربض على بطنه مستسلمًا لها، وتبين أنه أنثى، من تلك الغزلان النادرة في منطقة حوران، صغيرة كحيلة شقراء، مخططة بالأبيض والأسود؛ اقترب منها شامخ بنفسه وربط قدميها ورجليها بحبل، ثم وضعها في خرج حصانه وحملها إلى المرج، حيث سلّمها مباشرة لمنور البدوي، الذي أكد له أنها من نوع المها، فابتهج الباشا بذلك وكاد يرقص فرحًا، لكنه ما كاد يسمع صوت المهباج حتى شنّف أذنيه، وأمال رأسه، ثم ابتسم عندما عرف الصوت، وقال مستهترًا: (الله يجيرنا، ويمضّي هاليوم على خير يا عمتي نسيبة).

ولم يمضِ ذلك اليوم على خير أبدًا، فقد أصرَّ شامخ على حضور أمال إلى مجلسه الخاص، فأتت مرغمة خوفًا على ابنها وزوجها فارس الثور، الذي استنفر، وتمكّن من التسلّل إلى ركنٍ يكون فيه قريبًا من زوجته، على الرغم من رجائها وتطميناتها وتوسلاتها إليه بالابتعاد.

يومها، كان جدي فضل الله، الصبي، يتفرج على كبش ذبحوه وعلقوه على غصن شجرة، وبدؤوا بسلخه، بعد أن قطعوا رأسه، ووضعوه على حجر؛ له قرنان كبيران معقوفان، وأذنان ملطختان بالدم، يعض على لسانه المتدلي، ويفتح عينيه السوداوين الواسعتين البراقتين، فظن جدي الصبي أن الكبش يضحك، وأنه بعد قليل سيتحرك أو يثغو. نادته أمُّه كي يرافقها، وعندما رفض بشدة تركته وتقدّمت مع مرافقتها (هيلا) نحو خيمة شامخ الكبيرة، فهي إن تمنّعت عن القدوم سيخرب بيتها، وإنْ خرج زوجها عن طوره فسيقومون بقتله. وكادت تتوسل لمرافقتها ألّا تتركها، وهي تعلم أن الأمر ليس بيدها، لذلك جاءت، وهي مستعدة لفعل أي شيء يُطلب منها، وماذا يستطيع هذا الأعرج أن يفعل، أكثر من أن يختلي بها، ويجبرها على شرب العرق؟

لوّثت يديها وزنديها البضّين بالسخام، لطّخت جسدها بالتراب والروث، وجاءت. ستشرب معه العرق، وتشاركه نزوته في مشاهدة الفحل وهو ينطّ على الفرس، ليكن؛ وهل هذا أمرٌ غريب على فلاحة مثلها؟! إنها تراه كل يوم تقريبًا، الحيوانات كلها من حولها تنط على بعضها، وأمام الجميع، سيكون ذنبها

في رقبته هو، سوف يكتفي باللمس وربما بالقرص، ومداعبة خدها وركبتها وبعض الأماكن الحساسة في جسمها، لكنه لن يستطيع تعريتها أو اغتصابها في هذا المكان المفتوح، وهل يستطيع هذا الأعرج أصلًا أن يغتصب امرأة؟! ما كان يخيفها هو ردة فعل زوجها، فارس.

يومها، لم يستطع فارس الثور تحمّل الإهانة، خطف بلطة كان يقطّع بها الحطب، وهجم فجأة على الخيمة وهو يصرخ بصوته المدوّي:

- (شامخ الشامخ، يا بن الحرام، يا بلا شرف، يا بلا وجدان، يا بوّاق، والله لألعن أبوك يا نذل).

كان هائجًا، وتصدّى له الحراس، وسدوا الطريق عليه، فقاومهم، وخرجت أم فضل الله راكضة، متوسلة إلى زوجها أن يهدأ، لكنه دفعها جانبًا فسقطت أرضًا، وزحفت نحوه من جديد، وخرج شامخ مترنحًا، حاملًا بيده جرّة خمر ملفوفة بقطعة خيش مبللة، وتجمع رجاله من الجهات كلها على فارس، وتمكن جدعان من ضربه بعصًا غليظة على رأسه، فخرّ على ركبتيه، ثم انهار فاقدًا وعيه، مخضّبًا بدمه، وصرخت أمال مولولة، وهربت إلى الزريبة لتحضن ابنها، محاولة منعه من رؤية ما يحدث. وحاول فارس أن ينهض ثانية، لكنه ترنح وسقط من جديد، والدم ينزف من رأسه بغزارة، وظن الجميع أنه مات، وعلا صوت مهباج الآنسة نسيبة، وتقدم شامخ من فارس الجريح، وركل رأسه، ثم أفرغ الخمر على وجهه، فعاد إلى رشده، وصوّب الحراس بنادقهم إلى رأسه، لكن الباشا رفع يده معترضًا: لا، اتركوه، ثم طلب من رجاله أن يربطوه من يديه ورجليه بحبل متين، ويشحطوه إلى تل الحلق.

حلّ بعدها صمت تراجيدي، لا يُسمع خلاله غير صوت مهباج الآنسة نسيبة، التي ما زالت تجلس في مكانها وحيدة، داخل خيمة خضر، وقد احتضنت الجرن بين ساقيها الممدودتين، والمهباج بيدها يعلو ويهبط ويهتز ويرجف، مصدرًا ذلك الرنين الأنين الخشبي الصلب المطعّم بالفضة؛ كانت تضع الحزن في الجرن، كما يقال، وتدق تدق تدق، حتى تكومت إلى جانبها تلة صغيرة من القهوة المسحوقة، في سفط نحاسيٍّ كبير.

وصرخ شامخ فجأة: (خضر، قول لعمتي نسيبة إنها تخرس).

ثم قهقه بصوت مرتفع، وهمس معتذرًا لضيوفه، الذين تجمعوا على بعضهم متوتّرين، مذعورين، ومشى أمامهم، بعد أن دعاهم إلى شرب القهوة المرة في خيمته.

يومها، تعرَّف شامخ إلى نارا، وطلب منها أن تغني، فغنت، وسلبت عقلَه بصوتها الشجي وحضورها البهي، وأنغام ربابة متعب الجارحة، وكلماتها المؤثرة، التي أصبحت على كل شفة ولسان:

يا ديرتي هفهف علينا الآس
ريحة أمل وموشحة بالياس
ولولا عيون المي كانوا الناس
شربوا من عيوني وأنا العطشان
وغلطان يا شويقي، أنا الغلطان

ويصرخ شامخ رغمًا عنه مردِّدًا: الله، الله، ويطلب منها مزيدًا، فتقول من كلماتها أيضًا:

ونحنا ابتلينا بالهجر وهنّي ابتلوا باللوم
ويا ديرتي المالو فجر مالو بدر ونجوم
بلل رموشي يا قطر وتمرجحي يا هموم
تنفصّل ثياب القمر بالوشوشة والنوم
ويابا يا يابا يا يابا
تنفصل ثياب القمر بالوشوشة والنوم

يومها، انطلق الفارس المسنّ سليم بأقصى سرعة من الخضرا إلى مرج الباشا، على ظهر جواد فتيّ قويّ؛ فالباشا الكبير الذي تحول إلى قفة عظام لفظ أنفاسه أخيرًا، ويجب على سليم أن يبلّغ ابنه، وليّ العهد، بالنبأ الجلل، كي يقطع الاحتفال ويعود حالًا إلى قرية الخضرا.

كانت نور قد انسحبت من الاحتفال بسرية تامة، هي -أيضًا- تريد أن تشرب العرق، ولا تستطيع فعل ذلك أمام أخيها وأمام الناس، حاكت مؤامرة صغيرة مع خضر القهوجي، وذهبت برفقته إلى النبع، ولم يكن النبع بعيدًا عن المكان، لكن أشجار الصنوبر الكثيفة كانت كفيلة بالتستر عليهما.

عبّرت عن رغبتها في شرب العرق صراحة أمام خضر، وطلبت منه أن يوافيها إلى هناك، وقبل أن تنطلق همست في أذنه: الحقني؛ وعلى الرغم من استغرابه، وخطر ما طُلب منه، لم يكن أمامه من خيار سوى الموافقة، فهو لا يستطيع أن يرفض طلبًا لأخت ولي العهد، وهو لا يستطيع -كذلك- أن يجاريها، لأنه قهوجي فقير فحسب.

كانت نور تعامله دائمًا بمودة لا تخلو من التجاذب، فهي معجبة به؛ بطول قامته ورجولته وذكائه الفطري، مغرمة بجدائل شعره ولون سحنته الداكنة التي تشبه لون القهوة، كما قالت له مرة. ولكن أي إعجاب وأي تجاذب ذاك الذي يمكن أن يقع بين أميرة بيضاء صاخبة، وقهوجي أسمر؟!

وضع في خرج حصانه (دبجانة) عرق مثلث، تناول سيفه العتيق، وكلّف الصبي زياد بصب القهوة حين الطلب، ولحق بها، وهو يعلم أنه يلحق بالموت! فما كاد يصل إلى النبع حتى تجمّد في مكانه مشدوهًا، لا يستطيع التقدم ولا يقوى على التراجع! اكتفى بالاختباء خلف أغصان شجرة صنوبر مطلة على المكان، وأخذ يراقب نورًا التي خلعت ثيابها وراحت تسبح، عارية تمامًا، في حيّز من المياه الصافية الباردة، منتظرة قدومه، لكن صهيل حصانه القوي كشف وجوده، فالتفتت إليه وهي تستر نهديها بالماء، وطلبت منه الاقتراب.

يومها، بقي صوت نارا يصدح من بعيد، بالغناء العذب الشجي:

ويا عرس يا أبيض على تلّ الرماد

هوي فرح ولاّ ترح ولا حداد؟

لمع البرق ولاّ الدمع بجفون عينينا

ردي علينا طرحتك وغطي الولاد

فاق الوجع بقلوبنا وطالت ليالينا

وكان شامخ ما يزال يستمع إلى نارا ويطلب مزيدًا وهو يردد: (الله أكبر! يا عيني، ولك دخيل ربك)! لكن ما إن دخل الفارس حتى توقف عن العربدة وتعلّقت عيناه به:

- سليم!!

حلّ صمت مطبق على المكان عندما تقدم الفارس العجوز متجهِّمًا تعسًا، وقال وهو ينحني، بصوت متهدجٍ حزين:

- البقية بحياتك يا باشا.

(7)

غبار كثيف يلفّ ويرتفع فوق كوكبة من الفرسان، يتقدمها جدعان الغول.

لم يكن يحيى مضطرًّا إلى مرافقتها، لكنه -عمليًّا- هرب من الأجواء الصاخبة الفاسقة، التي فرضها شامخ في مرج الباشا، ففضل مرافقة الكوكبة التي تقود فارسًا الثور إلى تل الحلق.

- (كان فارس قادر يوقّف البغل).

قال يحيى شارحًا لأخيه عقاب ما حدث، بعد عودته من تل الحلق.

كانت قدماه الحافيتان النازفتان مقيدتين بالسلاسل، وكبيرتين أكثر مما يجب، تزحفان فوق أسنان الحجارة حينًا، وحينًا آخر تنغرزان في التراب، عاجزتين عن إيقاف ذلك البغل الضخم الأسود، الذي لا يعرف أنه يجر رجلًا محكومًا بالموت، راح يدب خلفه بجسده الضخم، جاهدًا ألاّ يسقط على الأرض،

وكان يحيى متأكِّدًا، لسبب ما، أنه لن يسقط أبدًا، لكن تبيّن أنه أقل خبرة من جدعان، الذي أكد له بأنه: (رح يسقط).

كان مربوطًا بحبال غليظة إلى رقبته ورسغيه، مُقيَّدًا من يديه وقدميه بسلاسل الحديد، جريحًا يسيل الدم من جبينه على حاجبيه وعينيه، والحراس المرافقون يحفّون به، ولا يتورعون عن ضربه، بالحبال والعصي، على ظهره وساقيه العاريتين؛ وقد سقط بالفعل، بعد أن أغمي عليه، وراح البغل يسحبه خلفه مثل كيس قمح ثقيل، وربح جدعان الرهان.

يومها، قيّدوه بحلق الحديد المثبّت في الجدار، وتركوه هناك وحيدًا مصلوبًا مُمزَّقَ الثياب، في مغارة قُدت من الصخر. وراح يحيى يراقبه من بعيد، ولم يكن قادرًا على فهم مشاعره نحو هذا الرجل، هل يحترمه أم يغبطه أم يخاف منه أم يشفق عليه؟! وهو يعلم أن الضباع الجائعة ستنتظر حتى يحل الظلام وتهاجم وليمتها البشرية الحية المقيدة بالحلق.

لكن الضباع لم تفعل هذه المرة، بقي فارس الثور حيًّا ثلاثة أيام بلياليها، وقد أدهش ذلك الحراس، وجعلهم يتوجّسون ويتخوفون، (بحياتها ما صارت من قبل)! قال جدعان. وعندما تفقّدوه، في اليوم الرابع، ولم يجدوا له أو لعظامه أثرًا في المغارة، هربوا من المكان كله مذعورين.

كان قد خلع حلقات الحديد التي ربطوه بها، واختفى تمامًا. بحثوا عنه في الزوايا كلها، بين الصخور كلها، وفي الأغوار

والسراديب المعتمة كلها، تحت الأرض وفوق الأرض، في تل الرماد وتل غسان والخضرا، وفي القرى المجاورة كلها؛ لكنهم لم يعثروا على دليل أو أثر يقودهم إليه.

جن جنون الباشا، وهدد وأرعد، وحمّل ابن عمه يحيى المسؤولية الكاملة عن ذلك، وتوعد بأن يضعه مكان فارس الثور إن لم يعثر عليه. ومع أنه لم يكن قد مضى أربعون يومًا بعد على موت والده، فقد أمر بإحراق بيت فارس، وإلقاء القبض على زوجته أمال، أم فضل الله، وقد حبسها في الزريبة مع الماعز، وقام هو شخصيًا باستجوابها وتعذيبها، وأمر رجاله أخيرًا باغتصابها علنًا، وقبل أن يطلق سراحها جزّ شعرها بخنجره، فهامت على وجهها، ولم يعد أحد يعرف مكان وجودها.

قيل: إنها بدأت تظهر وتختفي فجأة بين حين وآخر، وإنها تحولت إلى جنيّة تجول في الخرابات والمقابر. وقيل إنها كانت تصعد، كلما اكتمل القمر، إلى أعلى نقطة في التلة، وتجوح مثل ذئبة فقدت أولادها. وقيل أيضًا: إنها ربما استوطنت مغاور تل الحلق، أو تل غسان القصي. أما ابنها فضل الله، أي جدي، فقد تكفّلت ألماسة، البدوية الخلاسية، بإخفائه.

كانت ألماسة امرأة عاقرًا، وقد ألزمها متعب بيك، سيد التل، بالزواج من منور البدوي، بعد أن قام ابنه عقاب باغتصابها، فحبلت منه، وجرى إجهاضها. وقد مر أكثر من خمس سنوات على تلك الحادثة ولم تنجب، وقد فقدت الأمل في الإنجاب، فجعلت من ذلك الصبي اليتيم ابنًا لها، وتعهدت بتربيته، فخبأته

يومها في الخابية، وعندما حل الظلام وضعته في خرج على ظهر دابتها، وأخذته معها إلى مزرعة الخيل في مرج الباشا، حيث كان زوجها منور بانتظارها هناك.

***

حوارات كثيرة دارت بيني وبين د.أمير حول الذاكرة الحقيقية والانتقائية، حول التاريخ عمومًا، ودور الصورة والكلمة في إعادة إنتاج المعرفة. هل يمكن أن تكون الذاكرة منصفة حقًا؟ وما هي الفائدة من ذكرها وتكرارها إن لم ترتقِ إلى مستوى المعاناة الإنسانية النابعة من التجربة الشخصية، والهموم الحقيقية؟ إن أفضل الذكريات وأصدقها هي تلك التي نعيشها بأنفسنا، نختبرها ونكتوي بنارها ونقطف ثمارها، حزنًا أو فرحًا أو أملًا، إنها تُحفَر في وجداننا، وتصبح جزءًا من سجلّنا الشخصي. أما الحوادث الغريبة الممتلئة بالحكايات المنمقة المثيرة والخرافات الغريبة فإننا نسمع عنها ولا نراها، ويحشون رؤوسنا بها، كما نحشي نحن رؤوس أطفالنا بتلك القصص الخيالية والخرافات؛ وإذا كانت تلك القصص مفيدة للأطفال فمن يستطيع أن يؤكد للكبار صدق الذكريات أو بهتانها؟!

- إن الذاكرة المزورة، في أفضل الحالات، تُعدّ ذاكرة انتقائية، وهي تُكرّس عادة لتغليف الكذب بالصدق، وتزييف الحقائق بالأساطير والخرافات المدهشة.

قلت لأمير معترضًا، مدافعًا عن ذاكرتي فقال محاولًا بشكل أو بآخر أن يدافع عن التاريخ، ويخلط بينه وبين الذاكرة؛ فقال:

- التاريخ يصبح معاصرًا عندما نعيد نحن -المعاصرين- إنتاجه.

- لكن التاريخ لا يعيد نفسه.

- يعيد يا أكرم، يعيد، لكنه لا يجيد التنسيق بين أحوال الماضي والحاضر، فلكل زمان حوادثه ودولته ورجاله.

- نحن نتحدث عن الذاكرة يا دكتور، أما التاريخ فهو كالزمن، يذهب من دون رجعة، ولا يُعيد نفسه إلا على أيدي الشعوب النائمة.

- الشعوب النائمة! هه هه، وما ذنب الشعوب في هذا؟! إنها تصنع التاريخ، لكنها لا تصنعه بحسب رغبتها، كما يقول ماركس. للزمن أيضًا قوانينه الصارمة، يا صديقي. الشعوب أيضًا مسيّرة.

- لكن، ما دامت الشعوب مسيّرة، فكيف تختار مصيرَها ومستقبل أجيالها؟!

- ها هو التاريخ أمامك، تفقّدْه وقلّبْ صفحاته وتمعن فيه، تجد أن الذكور يتصارعون، منذ الأزل، على السلطة والمال والجاه والنساء، وينتصر في هذا الصراع دائمًا: الشر على الخير، والظلم على العدل، والباطل على الحق، والقبح على الجمال.

- لذلك كلما قرأت تاريخ البشرية تساءلت بيني وبين نفسي: إذا كان الله هو الخير والعدل والحق والجمال، وقد جنّد الملائكة والأنبياء والفقهاء والقديسين والأولياء الصالحين والمشايخ، فلماذا يُهزم الله دائمًا أمام الشيطان؟! ولماذا ينتصر الشر على تلك العظمة؟! هل سألت نفسك هذا السؤال؟ ولماذا لا تحاول أن تجد جوابًا؟!

- فكرة رائعة أن ينهزم الله أمام الشيطان، لكن لا تقترب من الله إن كنت عاقلًا! ما يهمنا هو الذاكرة، كما قلتَ، والسينما هي الذاكرة بالنسبة إليّ.

- السينما، نعم! وليس التلفزيون!

- إنها مهمة في الفنون كلها.

- لكننا نتحدث غالبًا عن ذاكرة مثقوبة، ذاكرة لم نعشها، أو عشناها وتنكرنا لها.

- غيرنا عاشها، لا تخفْ. سجّلها ونقلها إلى الأجيال التالية، ونحن ندرسها ونعرفها ونعيد إنتاجها، كي تتحول إلى معرفة. هل تنكر أن التاريخ جزء من المعرفة؟

كانت تفوح من مشروعه رائحة الهرب إلى الماضي، والتهرب من الأسئلة، والتخلّي عن الحاضر، وعدم التصدي له، وفضح علاقة الإنسان المعاصر بالظلم والذل والاستبداد والتخلف والهمجية والإرهاب. وكان هذا التخلّي سمة من سمات الدراما التلفزيونية وغيرها من أشكال الإبداع المختلفة في بلدنا؛ فالأدباء

والفنانون السوريون معظمهم ساروا بجوار حائط (الأحكام العرفية) وطلبوا من الله السترة، لذلك وجدوا في العموميّات وفي التاريخ خصوصًا، ملاذًا ومتنفَّسًا لهم، ولذلك أيضًا ظهرت المسلسلات البدوية وازدهرت عندنا، وتطورت لتصبح ثقافة، ثم تحولت إلى (فانتازيا تاريخية)، بدوية معاصرة، لها منتجون وكتّاب ونجوم ومخرجون وقنوات تلفزيونية فاخرة، مختصة بها؛ فانتازيا مبتذلة، غير معنية بالواقع وهمومه، الذاكرة فيها افتراضية خيالية، تكون مقعّرة أو محدّبة أو رمادية في الأغلب، لكنها في الأحوال كلها مريحة ومبهرة ومطلوبة، ومربحة من الناحيتين المادية والمعنوية، وهي، فوق ذلك، ملائمة جدًّا لغسل الأموال القذرة، ومدعومة من السلطات وأثرياء الخليج. وكذلك المسلسلات الشامية والحلبية والساحلية والحورانية والكوميديا القروية الهزيلة، وغيرها من الأعمال الدرامية، التي تحولت بدورها إلى شكل من أشكال الفانتازيا.

ربما كانت الإشارة إلى قصة غزالة وأخيها صقر هي الوحيدة الذكية والمُرْضية بالنسبة إليّ، تمنيت لو أن المسلسل حلقة واحدة، أو محض فيلم عن هذه القصة المأسوية؛ ليس لأنها موجودة في روايتي، فهي تُعدّ من القصص الشعبية المشهورة في التل والمنطقة كلها، وهي غنية بالدلالات، لكنها بقيت، للأسف، محض إشارة عابرة إلى صقر غزالة (أبو مفتاح)، ذلك الضابط الصغير، الذي صار في السبعينيات عقيدًا ورمزًا من رموز نظام الحكم الشمولي في سورية.

ولست أدري إن كان د.أمير قد فعل ذلك عن سابق تفكير وقصد، حقًّا! أم أن تاريخ أسرته المثير للجدل سرقه من الواقع المرير المعاصر، إلى التاريخ المجيد الغابر:

- عمر سورية أكثر من ثمانية آلاف عام، بحسب تقدير العلماء، وقد حكمها، عبر القرون، مئات الملوك والسلاطين والأمراء والأباطرة والخلفاء والولاة والرؤساء والسلاطين والطغاة، وبادوا جميعًا، وأكلهم الزمن، وبقي المكان ثابتًا، يتطور ويتقدم، لكنه لا يتغير، ولا تتبدل فيه السواحل والجبال والسهول والصحاري، إلا قليلًا، لذلك كنت دائمًا أثق بالجغرافيا أكثر من التاريخ.

- الجغرافيا محض خرائط على ورق يا أمير، نحن بحاجة إلى بناء دولة.

- الجغرافيا هي أساس الدولة، وليس التاريخ. لو جعلنا التاريخ هو الأساس لكانت إسرائيل من أعرق الدول.

- ولو كانت الجغرافيا هي الأساس لكانت معاهدة (سايكس بيكو) أعظم إنجاز قدمته الثورة العربية.! لا الجغرافيا ولا التاريخ وحدهما من يصنع الدول، بل الناس الذين يطمحون إلى ذلك.

لكنه يتابع فكرته كما لو أنه لم يسمع كلامي:

- منذ عصر الظلمات ونحن نعود إلى الماضي المقدس، ونغرق فيه، نجتره ولا نستفيد منه، يسبقنا ولا نستطيع أن نلحق به أو نجاريه. أغلب شعوب الأرض حولت تاريخها إلى أساس

متين، ونهضت فوقه، إلا الشعب العربي، حول تاريخه إلى قبرٍ كبير فحسب، ونام فيه.

- للشعوب العربية قصة أخرى، أنا لست ضد التاريخ إذا صار حقلًا للعلم والمعرفة والثقافة، وليس حقلًا للتفاخر بالماضي، أو لإعدام الإنسان والإبداع والحداثة. هل يصحّ أن يصبح الماضي أهم من الحاضر يا دكتور؟!

***

كانت حياة يحيى الثور شبيهة بحياة جدّه فضل الله، لكن مصيره، بالنسبة إليّ، أهم كثيرًا من مصير فضل الله وشامخ وعمّته نسيبة وأخته نور، والبطل الخرافي فارس، وذاكرة العجوز الخرف يحيى، جد المخرج (أ/ ش)، أو أمير الشامخ، لا فرق. إنهم أجدادنا، نعم، ويجب أن نقدرهم ونجلّهم ونحترم ماضيهم، لكن أولادنا وأحفادنا أغلى منهم وأولى يا دكتور.

حتى ألماسة، التي لم يشقّها الضنى، فهمت ذلك بغريزة الأمومة، التي حُرمت منها، فتكفلت بتربية فضل الله، ولم يكن همها أن يعيش فحسب، بل حاولت جاهدة أن يتحول إلى فارسٍ مقدام، وشوكة في حلق آل الشامخ؛ فهي لم تكن من أصل بدوي، كما أشاعوا، على الرغم من أنهم ألزموها بالزواج من بدوي، إنها تنتمي إلى قائمة الضحايا، والمظلومات القاصرات، من نساء التل وغيرها؛ ذنبها الوحيد أنها جميلة مشتهاة ميساء،

استهوت الغلام، عقاب بن متعب، الذي ما كاد يبلغ مبلغ الرجال حتى باتت أولى فرائسه، على الرغم من أنها تكبره بخمس سنوات، على الأقل. بالكاد بلغت الثانية عشرة من عمرها عندما أُجبرت على العمل حلابة في دار متعب، تساعد منورًا البدوي، الذي يعمل راعيًا لقطعان الغنم والماعز، فيقوم هو بعزل الجديان والخراف عن أمهاتها، وتشمّر هي عن ساقيها وتقرفص لحلب عشرات الماعز والأغنام؛ وكان عقاب الصبي يراقبها ويدور حولها ويلعب بقربها، ثم صار يقترب منها ويسترق النظر إلى ركبتيها وردفيها، ونهديها المكورين تحت قميصها الفقير، وعندما شبّ تحولت إلى مصدر وحيد لشبقه الفتي، وإثارته الجنسية الوليدة، فراح يداورها ويتقرّب إليها ويداعبها، ملامسًا أنوثتها أحيانًا.

ذات يوم تمنعت، فجرّها إلى الزريبة، وكاد يفلح في حلّ زنارها واغتصابها لو لم ينقذها منور البدوي، الذي هرع إلى نجدة الفتاة حالما سمع صراخها، فوقف عقاب في وجهه، هائجًا معفّرًا بالتبن، وكاد يقتله بالشوكة الحديدية، لكن ألماسة كانت قد استغلت الفرصة وهربت من الزريبة، ولجأت إلى متعب، والد عقاب؛ لكن البيك اتهمها بداية بقلة الحشمة والإغواء، وعاقب ابنه الأرعن بإعفاء ألماسة من عملها، وتهجير منور إلى دار الخضرا.

لكن عقاب بيك لم يرتدع، ولم يترك ألماسة وشأنها، ظلّ يحلم بها ويسأل عنها، فكلّف صيّاحًا الوقّاف (أبو مفتاح) بمراقبتها، وطلب إليه أن يستدرجها بأي وسيلة، فدبّر الوقّاف مؤامرة خسيسة، نالت إعجاب عقاب وأمره بتنفيذها.

حدث ذلك في موسم الحصاد، وكانت ألماسة تنام مع والديها على سطح دارها، كما يفعل أغلب الفلاحين في ليالي الصيف الحارة؛ تنام باكرًا، وعند الهزيع الأخير من الليل تسري مع أهلها إلى الحصاد في أرض متعب. كان صياح أبو مفتاح هو مراقب الحصاد أيضًا، في تلك السهول الشاسعة، يحمل كرباجًا من الجلد المجدول، ويفتل شاربيه المعقوفين، مثل الوقّافين جميعًا؛ وهو قوي البنية، مربوع القامة، يرتدي جزمة جلد طويلة، وقبعة قش مستديرة. وذات يوم، بعد غروب الشمس، زار أبو مفتاح بيت ألماسة، وطلب منها، بشكل مفاجئ، أن تبقى في بيتها غدًا، بحجة أنهم قد يحتاجون إليها في دار البيك. كان الإعفاء من هذا العمل الشاق يعد حلمًا بالنسبة إلى الحصّادين، فحسدها البقية، وغمزوا من قناتها، ظنًّا منهم أنَّ الوقاف يحابيها لغرضٍ ما، خصوصًا أنه أخذ في الأيام السابقة يراقبها ويداريها، ويسأل عنها، ويعمل كل ما يستطيع من أجل راحتها، حتى إنّه كلفها بسقاية الماء خلال الحصيدة، فحملت زقًّا ودارت على الحصادين لسقايتهم، ولم يعرف أحد سرَّ ذلك، ويدرك حقيقة الأمر، حتى أجبرها الوكيل، أبو مرّة، على الزواج من منور.

ففي تلك الليلة، وقبل بزوغ الفجر، كان اثنان من رجال عقاب يراقبان السطح الذي تنام عليه ألماسة، انتظرا حتى غادر والداها المنزل، وتركاها نائمة هناك على السطح، وتسللا نحوها، عبر سطوح القرية المتلاصقة المكوّمة فوق بعضها، وعندما تأكدا أنها نائمة حملاها مع فراشها بهدوء وابتعدا بها.

لم تستيقظ إلا على وجه عقاب المتطاول، ويده الشبقة التي شقّت ثوبها وراحت تعبث بصدرها العاري، حاولت أن تصرخ لكن الصدمة أبكمتها، وحاولت أن تضم ساقيها، لتدافع عن عذريتها، لكن حيوان عقاب بيك الأرعن الشرس المنتعظ كان قد اخترقها وأسال دمها الممزوج بالدموع.

وقد تكرر ذلك بعدها عشرات المرات، وبمعرفة الوكيل (أبو مرّة)، الذي كان يدخلها سرًّا إلى الدار، ولم تعد ألماسة قادرة على الشكوى أو البوح، خوفًا من عقاب ومن الفضيحة، أخفت الأمر، حتى عن أمها، وصارت تأتي إليه بنفسها، طائعة خانعة، كلما طلب منها أن تأتي، وفي الوقت الذي يراه ملائمًا. وعندما حبلت تخلى عنها تمامًا، وكأنها ما كانت شيئًا في حياته؛ لكن الوكيل (أبا مرّة)، والحق يُقال، ستر عرضها، وساعد في عملية إجهاضها، وزواجها من منور البدوي، فانتقلت إلى دار الخضرا، حيث أصبح يعيش، ثم إلى المرج، عندما كلفه الباشا بالإشراف على مزرعة الخيل.

ومع ذلك، بقيت ألماسة تعنّ على بال عقاب بين حين وآخر، على الرغم من أنه صار راشدًا، وتزوج امرأة جميلة، من عائلة محترمة. فكان إذا أراد ألماسة أرسل في طلب منور إلى دار الخضرا، ثم ركب حصانه واتجه وحيدًا إلى مزرعة الخيل.

وكانت ألماسة، عندما تلتقي به، تتحول إلى أنثى باردة متحجّرة خرساء، بلا مشاعر ولا رغبات، كما لو أنها جثة تتنفس؛ تتركه يصنع بجسدها ما يشاء، من دون أن تعترض على شيء أو تقول شيئًا: يتعرى فتتركه يفعل، يبرز لها قضيبه المنتصب ويقترب منها فتتركه يقترب، يداعبها فتبقى جامدة، يسألها فلا تجيب، يعريها فتبقى ساكنة، يعتليها فتتركه يرقص فوقها، يدخل بين ساقيها هائجًا، يعلو ويهبط، فتبقى هابطة، ويقذف وهو يئن مثل جرو ضبع مريض، ثم يقوم عنها، ويكيل لها الشتائم والنعوت البذيئة، قبل أن يغادرها، فتبقى جامدة محايدة، تتنفس برتابة ولا تنظر إلا في مكان واحد هو النافذة.

وما يكاد يخرج غاضبًا حتى يعم سكون مأسوي، وتسيل دموعها بصمت على مخدتها الزوجية المطرّزة، لكنها سرعان ما تنهض قافزة، وتقفل باب غرفتها بسبطانة رشاش عتيق، كان الثوار قد كسبوه في إحدى المعارك مع المستعمر الفرنسي.

ولم يكن منور يملك القدرة على الاعتراض، أو حتى التذمر، على الرغم من أنه يدرك كل شيء، من دون أن يرى، ويجترع المرارة التي يشعر بها، من دون أن يعترض، وينفذ أوامر أسياده بصبر وصمت وألم مكبوت. لكن ألماسة عرفت كيف تمزج

ألمها بألمه، وتطفئ في صدره نار السخط والمهانة، التي تأكل قلبه وروحه؛ فبعد أن يذهب كانت تخرج وتتعفّر بالتراب، تنوح، ثم تدخل وتقفل باب غرفتها، تسخّن الماء إلى درجة الغليان، وتغتسل بالصابون والطيب، كي تتطهر من ذلك الرجس والقرف الذي علق بجسدها وروحها، ثم تنتظر عودة منور، زوجها، لتحتضن رأسه براحتيها، وتخبئ وجهه الأسمر المهيض في صدرها. وكان كل مرة يغفر لنفسه، ويغفر لها، عندما تبدأ بخلع ثيابه، على مهل، تتلمس رجولته الذابلة، وكل جزء من جسمه المتسخ، فتنتشي، وهي تقّبل رأسه وعينيه وكامل وجهه، وتنتشي ثانية وتشهق، وتشم رائحة جلده وإبطيه، وتلحس عنقه، وهي تمشّط بأصابعها الخشنة شعر صدره المعفّر بالتراب والتبن؛ فإذا ضمّها بقوة إلى صدره وحضنها بين ذراعيه بلغت الذروة الممزوجة بالدمع، قبل الذروة الممزوجة بالعرق والصراخ.

فكّرا كثيرًا في الهرب، ولكن إلى أين؟! صحيح أن بلاد الله واسعة، غير أن شامخًا الشامخ ضيّقها كثيرًا، صارت البلاد كلها ملكه: عدوة لهما، متآمرة عليهما، لكن حضور الصبي، فضل الله الثور، بينهما، قلب حياتهما، وجعلها أكثر رحابة وغنًى وفحوى، كما كان لظهور نارا، وترددها الدائم على المرج، الأثر الأكبر في تحول ألماسة من امرأة خائفة خانعة إلى امرأة ثائرة شرسة، تعرف كيف تقول لا، لعقاب بيك، وتعرف كيف تنتقم منه، وتقتله أخيرًا بضربة محكمة من سبطانة ذلك الرشاش الفرنسي الذي حطمه الثوار ذات يوم.

منذ لقائهما الأول في مرج الباشا أخذت نارا تتردد كثيرًا على مزرعة الخيل، ونشأت بين الخانم والخادمة علاقة غامضة وحميمة، إلى درجة أن ألماسة باحت لها بقصتها مع عقاب، وكم كانت دهشتها كبيرة عندما علمت أن نارا تعرف التفاصيل كلها. وتعلقت نارا -أيضًا- بفضل الله، فكرست جلّ وقتها من أجل تعليمه المبارزة بالسيف والرمي بالبندقية والمسدس، ليصبح من أمهر الرماة، على الرغم من فتوته. وأصبح من أبرع الفرسان وأشجعهم، بفضل ألماسة، التي علمته الفروسية والفراسة.

لم تتنبه في البداية إلى هذه الخطّة البارعة التي رسمتها (الدخيلة). كانت تعرف عنها كل شيء، أما ألماسة فلم تكن تعرف شيئًا، قبل أن تتفق معها على قتل عقاب! فقد ذهب عقاب ذات يوم إلى الخضرا، كما قال لزوجته، لكنه لم يعد بعدها أبدًا.

يومها، عادت الفرس، ولم يعد الفارس؛ دخلت، بعد مطلع الفجر إلى أرض الدار، تجر سرجها المقطوع، وصهلت بقوة، وما كاد يراها متعب حتى علم أن مصيبة ما قد حدثت لابنه. بحثوا عنه في كل مكان، في الجرود والوديان والطرقات والقرى، وعندما فقدوا الأمل قالوا: إنه الضبع، واتّهم بعضهم غولة تل الحلق بقتله أو اختطافه. لكن شامخًا، الذي يحب عقابًا أكثر من أي فرد آخر من أقاربه، لم يطمئن إلى الأمر ولم يصدق، فقد سهر تلك الليلة معه، وسكرا معًا حتى الصباح، وحاول إقناعه بالمبيت في الخضرا، لكنّه أصر على الذهاب؛ وهو، فوق ذلك، رجل قوي، وصيّاد ضباع، ومسلح بمسدسين وبندقية (مارتين). ثم إن

خرافة تل الحلق لا تنطلي على الباشا، فآل الشامخ هم من أوجدوا هذه الفزّاعة وعززوها وجعلوها خرافة.

عندما دقق الباشا وحقق، تبين له ولعمّه متعب أنه ربما ذهب إلى المرج من أجل ألماسة، وهناك اختفى، فألقى القبض على ألماسة ومنور وفضل الله؛ حبسهم في داره، وحقق معهم، بوجود عمه متعب، وهددهم وعذبهم، لكن من دون فائدة. وتبين له أن منورًا وفضل الله لم يكونا، موجودين في المرج، وألماسة اعترفت بأن عقاب بيك كان يزورها، بين حين وآخر، نعم؛ لكنها نفت أن يكون قد زارها تلك الليلة، وأصرت على أنها لم تره منذ وقت طويل. وكاد الباشا يرسل الثلاثة إلى تل الحلق، لو لم تتدخل نارا، وتسرّ له بأن ما قالته ألماسة صحيح، مذكّرة إياه بأنها كانت تنام تلك الليلة عندها، وبمعرفته هو، نافية أن يكون عقاب قد جاء إلى المرج، وأنه لن يجرؤ على ذلك وهي هناك؛ فاقتنع الباشا بذلك، وطردهم من دياره.

(8)

نعم، كانت حياة يحيى الثور شبيهة بحياة جدّه فضل الله الثور. فما كاد يصل إلى المدينة حتى بدأت مأساته تكبر معه يومًا بعد يوم، وسنة بعد سنة، بات معرّضًا لشتى أنواع الابتزاز الذي تفرضه الغُربة على الغرباء، وبات معرّضًا لشتى أنواع الظلم، الذي تفرضه المدن على القرويين الضعفاء، وصغار السن والفقراء، وكل المحتاجين إلى الرعاية والحماية. وكان معرّضًا قبل كل شيء للحصار: حصار المدينة وحصار المعيشة والوحشة والقسوة والحنين.

ظن أن المدن أوسع من القرى وأرحم، لكن سرعان ما تبيّن له أنها أضيق وأظلم؛ فالقرية، على الرغم من بؤسها، كانت بيتًا كبيرًا يتسع للجميع، أما المدينة الواسعة فقد ضاقت عليه، وهو الصغير، حتى تحولت إلى غرفة تحت دَرَج، في بناية تتسع لسكان قريته جميعًا، غرفة أضيق كثيرًا من مغارةٍ في تل الحلق، وأصغر من قنّ دجاج في تل الرماد. افتقدَ السهولَ والوديان والبيادر والبراري والصخور والأشجار والتلال والأفاعي، وحتى التراب

والحصى والزيزان والسحالي، افتقد جدّه وأهله وأقرانه وجيرانه ومحبيه، افتقد البساطة وطيبة القلب والنُّبل، وأحاطت به القسوة والخِسّة من الجهات كلها؛ والأهم من ذلك أنه لم يجد أمه في القرية الكبيرة، ذات الحجارة السوداء، التي يسمونها مدينة. قيل إنها سافرت إلى الشام، فتدبر أمره بعد حين ولحق بها إلى الشام، وقيل إنها انتقلت إلى بيروت، فشد الرحال إلى هناك.

ولم يكن هذا الضيق هو الأول ولن يكون الأخير في حياته الفتية، فقد بدأ الحصار في التل، على البيادر، في غرفة الصف، أمام السبورة، خلف المحراث والنورج، في وجه العطش والجوع، في العلب الإسمنتية الباردة، تحت أدراج البنايات، أمام بيت النار في حي الميدان، تحت سلة الخبز الضخمة في باب مصلى، خلف طنبر البطيخ الأخضر في حي الشعلان وغيرها من حارات دمشق، أم الغوطتين، سليلة قاسيون وبردى؛ وفي حي الوطى وفرن الشباك وساحة الشهداء في بيروت، سيدة الشواطئ والحصار. يحاصرنا السهل فنلجأ إلى الجبل، يحاصرنا الجبل فنلجأ إلى الماء، يحاصرنا الماء فنلجأ إلى الصخور، تنخسف الصخور بنا، نتعلق بحبال النار، نقفز كالسعادين الصغيرة إلى أغصان الحلم الزرقاء، نتأرجح كالثمار المضيئة في عتمة الحياة، ثم نسقط، أو لا نسقط، وما الفرق؟! إن سقطنا فسوف تهبّ الريح، ويتلقّفنا زبد الموج، وتعيدنا الحوريات من جديد إلى اليابسة.

أربعة عشر عامًا كان عمره عندما التقى أول مرة ببحر بيروت، وسبح أول مرة في المياه المالحة، وطبع أول مرة أصابع قدميه فوق الرمال الحارقة. كان يحلم بأنْ يصبح بحّارًا، لكنه نسي حلمه، وعرض نفسه في سوق العمل، مثل الآخرين. وقد أصبح طويلًا، جميلًا، قوي البنية، عريض المنكبين، ونبت له شاربان أزغبان. وكان بحاجة إلى الخبز، ففعل ما يفعله العمال السوريون الباحثون عن الخبز. عاش في (حي الوطى) الشهير، مع خمسة من الشبان، في غرفة ضيقة من الصفيح، ولم يكن يدرك أنه ما زال صغيرًا، ففعل كما يفعل الكبار. أغلب من كانوا في سنه باعوا العلكة والدخان، أو تسوّلوا. طرقوا أبواب البيوت، ونوافذ السيارات المغلقة، داروا في الشوارع ومدوا أيديهم متوسلين؛ لكنه فضّل أن يذهب مع الكبار إلى الساحات في عاصمة الحرية القريبة من البحر، ويقف هناك على الأرصفة، ليعرض نفسه على المتعهّدين ورجال الأعمال وأصحاب المصالح والأغنياء، علّهم يستخدمونه ويعطونه ما يسدّ به جوعه؛ ولم يكن أحد منهم ليعبأ به أو يقترب منه، بسبب صغر سنه.

ذات يوم توقفت أمامه في الساحة سيارة (دوتش) صغيرة سوداء، موديل1966، فهجم عليها الجميع، لكن صاحب السيارة أشار إليه تحديدًا، وطلب منه الاقتراب فاقترب. كان يضع فوق شعره الطويل قبعة بيضاء، ويلبس قميصًا أبيض وربطة عنق حمراء، ويزين صدارته بزهرة قرنفل محنطة، أزاح النظارة السوداء عن عينيه وسأله بصوت ناعم: أنت متعلم؟ قال نعم، وعندما سأله في

أي صف أجاب بثقة: التاسع، على الرغم من أنه ترك المدرسة عندما غادر القرية، وكان يومها في الصف الخامس الابتدائي؛ فتح له باب السيارة الخلفي وقال: اركب، وانطلق به إلى مكان مجهول.

لم يفُهْ أيٌّ منهما بكلمة واحدة طوال الطريق، ولا يعلم يحيى الفتي إن كان صاحب النظارة السوداء يراقبه من خلال مرآة السيارة أم ينظر أمامه فقط، لم يسأله عن طبيعة العمل أو مكانه، كان فرحًا بهذه الفرصة وخائفًا أن تفلت منه.

توقفت السيارة الصغيرة أخيرًا أمام بناية كبيرة، وسار صاحبها أمامه فلحق به. رجل بدين، قصير القامة ضيّق المنكبين عريض المؤخرة، يعلق على خصره رزمة مفاتيح، لم يلتفت إلى الخلف مرة واحدة، فهو واثق بأنّ الصبي يلحق به. خلع نظارته، ونزل درجًا طويلًا يقود إلى باب حديديّ أسود، هبت منه، عندما فتحه، رائحة عفونة غريبة نفّاذة. قبو معتم وعميق، لا ضوء فيه سوى ذلك الضوء المائل الصادر عن نافذة مستطيلة عالية، مسيجة بقضبان الحديد، نافذة ضيقة تلتصق بالسقف، وتطل مباشرة على رصيف الشارع. بقي يحيى واقفًا أمام الباب، رفع الصاحب قاطع الكهرباء، ونزل بضع درجات أخرى، حتى غاب تمامًا، وهتف من مكانه بصوته الرفيع: تعال حبيبي، فدخل يحيى متوجّسًا قلِقًا، وتفاقم قلقه عندما رأى المكان مكتظًّا بأشياء لم يرها في حياته، ولم يكن وقتها ليعرف أسماءها أو طبيعة عملها: قوارير وحواجل زجاجية وأنابيب مطاطية مختلفة الأشكال

والأحجام، صناديق ممتلئة بزجاجات صغيرة فارغة، حبال وبكرات وأشرطة لاصقة، وعلب كبيرة ممتلئة بمساحيق ناعمة كالطحين، وفوق منصّة مرتفعة، تحت النافذة العالية، تنتصب، على أربعة أرجل فولاذية، بوتقة كبيرة من الزجاج الأزرق، تتّصل بأنابيب فضية معقوفة ومتشابكة كاللغز، وتحت البوتقة موقد غاز صغير مطفأ، وإلى جانبه طاولة متينة من خشب الجوز العتيق، وُضعت عليها أحواض ممتلئة بمياه غامقة قذرة، وعدد كبير من المقصّات والمشارط والكمّاشات والكلابات والملازم؛ وفي الزاوية هيكل عظمي يرتفع فوق هذا الخليط العجيب، وآخر جرى تفكيكه إلى قطع، وأعضاء بشرية مصنوعة من الجبس أو البلاستك، وُضعت على طاولة مجاورة: جمجمة بحجم بطيخة صفراء، وأطراف علوية وسفلية، وأيدٍ بلا سواعد، وفكوك أسنان، وأمعاء دقيقة وغليظة، ورئة، وقلب كبير وردي اللون؛ وما لفت انتباهه أكثر من أي شيء آخر هو عددٌ من الصور والملصقات الإباحية لأجساد نسائية فاضحة، بأوضاع مختلفة مثيرة، ونهود ومؤخرات عارية، وأعضاء تناسلية بارزة، ووسائل إيضاح أخرى متنوعة وملونة.

لاحظ الرجل دهشة الصبي وارتباكه إذ لم يرَ مثل هذه الصور في حياته، فسأله بودٍّ عن اسمه، ووعده بدستة من تلك الصور الإباحية الملونة إن أتقن عمله، ثم أخرج من درج خزانة حديدية صدئة قفّازًا مطّاطيًّا، ومريلة بيضاء، قام هو نفسه بوضعها في رقبته وربطها حول خصره بلطف، محاولًا الاحتكاك به، وملامسة

جسده بحذر، وطلب منه ألاّ يخلعها أبدًا خلال قيامه بعمله، لأنه يخاف عليه، ولا يريد أن يُصاب بأذى.

تبيّن أن العمل الذي سيقوم به سهل وبسيط جدًّا: غسل وتعقيم زجاجات فارغة، مصفوفة في صناديق مرقمة: 1 - 2 - 3 - 4 - ، عليه أن يشطفها بالماء ويضعها بعد ذلك في محلول التعقيم لمدة دقيقة، ثم يخرجها وينشفها ويرتبها داخل الصناديق بحسب الحجم والرقم. لم يقل كم سيدفع! ولم يقل متى سيعود! شرح له أكثر من مرة ما يجب عليه القيام به، وأشار إلى ساعة خشبية كبيرة معلقة فوق الجدار، ووضع يده على كتفه حينًا، وعلى ظهره حينًا آخر، وأكد مرة أخرى ألاّ ينسى إخراج الزجاجات من المحلول في الوقت المحدد، ثم تركه وحيدًا في ذلك القبو الرهيب وذهب، والأغرب من هذا كله أنه أقفل عليه باب القبو الحديدي بالمفتاح.

لم ينتبه في البداية إلى صليل القفل، كان مبهورًا بالمريلة البيضاء والقفازات المطاطية والصور العارية، والمهمة الخطرة التي كُلِّف بها؛ لكن ما كاد يسود الصمت المطبق، ويكتشف أنه أصبح وحيدًا في قبو مغلق، حتى أجال النظر مرة أخرى في مفردات هذا القبو الغامض، والتقت عيناه، على الرغم منه، بمحجري الهيكل العظمي، فجمد في مكانه وأصابته فجأة قشعريرة خوف مبهمة، لم يجرّبها من قبل، وشعر بالخطر، تمامًا كما شعر في ذلك اليوم الذي شاهد فيه معركة الأفاعي في تل الحلق، لكنه لم يجرؤ، هذه المرة، على الهرب أو حتى الحركة. ودقت ساعة

الجدار فجأة، تسع دقات منتظمة، فتراجع إلى الخلف واصطدم ظهره بالخزانة الحديدية، وسقط منها سفط نحاسي ممتلئ بملاقط معدنية، أصدرت أصواتًا مرعبة، جعلته ينحني محدِّقًا في السفط، وهو يتراقص ويدور على حافته، ثم يخمد، وراح قلبه يدق بقوة، وصعدت دقاته إلى صدغيه، وبدأ يسمع وجيب قلبه بأذنيه؛ فالتفت إلى القلب البلاستيكي، وهُيِّئَ له أن المكان مسكون بالعفاريت، ولسوء حظه، وفي هذه اللحظة بالذات، انقطع التيار الكهربائي وسادت العتمة، فانكمش على نفسه، وجحظت عيناه، وسمع حالًا دبيب أقدام في عمق القبو، فاستدار نحوها، ورأى الهيكل العظمي يتحرك نحوه وقد توقّدت عيناه، وحمل بيده بلطة أسطورية، فهرب أخيرًا نحو الباب، زاحفًا على الدرجات القليلة، وراح يخبط على الحديد بقوة وينادي مستنجدًا: هيييه، يا ناس، يا عالم.. يـ.. ا هو و و ه.

دقّ وصرّخ ثم صمت كي يسمع جوابًا، وما من جواب، وأعاد الكرة ثانية وثالثة، وخبّط بيديه ورجليه على باب القبو الأسود، حتى ارتجّ المكان كله، لكن من دون فائدة، وعندما فقد الرجاء جلس متحفّزًا، لمواجه مصيره المحتوم، والتفت إلى النافذة، لكن النافذة كانت عالية جدًّا وضيقة جدًّا، ومحميّة بشبكٍ حديديٍّ مُحكم. قفز من مكانه فجأة، وتمكّن من الوصول إليها، لكنه لم يتمكن من فتحها أو الطرْق عليها أو رؤية وجوه العابرين على الرصيف من خلالها، فاكتفى بمراقبة أرجلهم وأحذيتهم: سراويل وأحذية الرجال المختلفة، وسيقان النساء

وكنادرهن المتنوعة، ذات الكعوب العالية، كان يلتصق بالجدار، قدر المستطاع، ويلوي عنقه ويقلب رأسه أكثر من اللازم، حتى يتمكن من رؤية جواربهن اللحمية وأفخاذهن السمينة، وربما ألبستهن الداخلية الملونة، إذا كنّ يمشين قرب حافة النافذة تمامًا. وطاب له ذلك، ولم ينتبه كيف مر ذلك الوقت العصيب بهذه السرعة، كما لم ينتبه كيف قفز واختبأ تحت الطاولة، وراح يبكي بحرقة لا تخلو من المبالغة، عندما وضع صاحب القبو المفتاح في الباب.

كانت تلك التجربة قاسية جدًّا على يحيى الصغير، ولا أحد يدري إن كانت هي السبب الوحيد الذي جعله يكره بيروت ويأخذ فكرة سيئة عنها، ويهرب منها، بعد هذا الحادث مباشرة، عادًّا إياها مدينة بلا أخلاق؛ وربما تركها لأنه فقد الأمل في وجود أمّه فيها، فعاد إلى القرية الكبيرة، ذات الحجارة السوداء، ليلتقي هناك من جديد بصديق طفولته (أ/ ش)، ويقص عليه ما حدث في ذلك القبو المظلم في عين الرمانة.

لكنه -أيضًا- لم يجرؤ على قول الحقيقة كلها، وكيف يمكن أن يبوح لأيٍّ كان بأن صاحب القبو يومها قام بمحاولة اغتصابه؟! فقد أحضر معه السندويش والكولا، لكنه عندما رأى يحيى الصغير يبكي تحت الطاولة، هجم عليه وحضنه وراح يقبله، وهو يعتذر بحرارة:

- (أنا آسف يحيى، أنا غبي، أنا حمار، سامحني، ما كنت أتوقع تنقطع الكهرباء، مش مشكلة حبيبي، يلعن أبو الشغل، رح أعطيك أجرتك وزيادة)

لكنه لم يفعل، ما حاول أن يفعله هو شيء آخر، فهو، في الحقيقة، من قطع الكهرباء عمدًا، كي يخيفه، ويتمكن السيطرة عليه بسهولة، لكن صغر سنّه أنقذه من الوقوع في هذا الفخ، على الرغم من أنه استسلم له، فهو لم يكن قد بلغ مبلغ الرجال بعد، ولم تكن لديه القدرة على الانتصاب، بما يكفي، لتحقيق رغبة صاحب القبو والسيارة الحمراء، ما دفعه إلى طرده من دون أجر.

***

وهنا، ومرة أخرى، وكي أكون صادقًا مع نفسي، لا بد لي من الإشارة إلى غلطة دارجة اقترفتُها بحق روايتي، لكني لم أنتبه إليها إلا بعد فوات الأوان، وهي أني لم أكتفِ بتبديل اسم أمير الشامخ، إلى (أ/ ش)، بل بدّلت اسمي -كذلك-، حين تحدثت عن يحيى بصيغة المُخاطب: (هو)، لا بصيغة المتكلم: (أنا)؛ ولست أدري أكان السبب هو العادة والتأثر بأساليب الكُتّاب الكبار، الذين يتحاشون الاشتباك المباشر مع القارئ، ويكتفون بالقيام بدور الوسيط بين القارئ والرواية؟ أم هو التستر الخبيث المقصود خلف شخصية المخاطب (هو)، الذي يستخدمه كُتّاب (تيار الذاكرة) المعاصرون، عندما يتحدثون عن أنفسهم؟ أم هو

مجاراة لطبيعة كتّاب الدراما ومخرجيها، الذين لا يملكون الحق في الظهور أمام الجمهور، أو التدخل في الحوادث ومصائر الشخصيات، فيختبؤون خلف شخصياتهم؟ أم هي في النهاية محض محرّمات اجتماعية، لا نجرؤ على البوح بها صراحة، من دون رتوش أو غبش أو غش من أي نوع؟ وكان أمير قد لمّح إلى ذلك، ولكن بعد فوات الأوان؛ فهو أول من اكتشف أنني كذبت وزوّرت بعض الحقائق في تلك الحادثة المقرفة.

قال لي يومها: (وهربت من بيروت بسبب تلك الحادثة)؟! وقال أيضًا: (من يصدق ذلك)؟! وطالما كنت أخشى أن يكشف أمير سري، أو يشير في مسلسله إلى أن يحيى الثور هو نفسه كاتب هذه الرواية، وأن تلك الذكريات حقيقية، وأنها حدثت بالفعل، وهي جزء من حياته التي عاشها، وتجاربه الشخصية التي مر بها. لكن المخرج لم يفعل ذلك، لحسن الحظ، كان حريصًا في مسلسله على ذاكرته الخرافية المنقولة عن جده، المير يحيى؛ وحتى لو حاول فلن ينجح، لأني بدوري لم أقل له الحقيقة كاملة، ولن أقولها لأحد.

(9)

لبس الابن عباءة أبيه، وتقلّد سيفه، في حفل مهيب لم تشهد له الخضرا مثيلًا. كان اسمه ولي العهد، وأصبح الباشا شامخ الشامخ، أسوأ باشوات الخضرا، وليس آخرهم.

ولم يكن بالباشا ولا حتى بالبيك، بل محض لقب ورثه عن أجداده، أيام الخليفة والصدر الأعظم والدولة العَليَّة، كما ورث بقرار همايوني، دار الخضرا والقرى المجاورة لها. وقد زالت دولة الخلافة تلك، منذ أكثر من سبعين عامًا، وبقيت الألقاب والعباءات هي التي تحكم البلاد. صحيح أن العباءة، كما يقال، لا تزيّن الرجل، بل هو من يزينها، لكن أغلب أجداده من آل الشامخ صار همّهم هو جمع العباءات والألقاب فقط؛ فهم لم يشاركوا في حروب حوران ضد الاحتلال العثماني، ولم يقفوا في وجه حملة ممدوح وسامي باشا، كما فعل زعماء عشيرتهم، ولم يكسروا شوكة إبراهيم باشا، ابن محمد علي، وغيره من القادة أمثال: (البصيلي)، وفرقة الهوّارة، وقبرصي باشا، وحملة (العطفة)، وغيرها من الحملات التي جُرِّدت على تلك المنطقة

في القرن التاسع عشر، لإخضاعها وتجنيد شبابها في (الدفشرما). لقد وقفوا دائمًا مع المحتل، فأبوه تحالف مع السفّاح جمال باشا ضد الثورة العربية الكبرى، كما تحالف هو مع الاحتلال الفرنسي وجنرالاته، من أمثال: نورمان، وميشو، وكاربيه، وغاملان، وغيرهم. بل إن عددًا منهم أصبح عميلًا موصوفًا للمستعمر، قدم له الخدمات وتلقى منه الهدايا والهبات والمسدسات الحديثة والنياشين، بينما ثار آخرون لكرامتهم وحرية بلدهم، وعاشوا مطارَدين في الجرود والكهوف والوديان، وقد دمّرت الطائرات بيوتهم، وقتلت أهلهم، وصادر الغزاة أملاكهم.

هل هذا ما أراد أن يقوله الدكتور المخرج من خلال مسلسله؟ ربما؛ لكن التصدي للأمجاد الغابرة ونقدها يُعدُّ من المحرمات المحظورة، فلو كنت أنا من تطرق إلى هذا الموضوع لقامت القيامة حولي وأحلّ دمي، أو اتُّهمت، بأفضل الأحوال، بالقَدْح والذمّ وتزوير التاريخ والحقائق، والنيل من كرامة الأمة؛ لكن الذي تعرّض لها وعرضها في مسلسله الضخم هو واحد منهم، من عظام الرّقبة كما يُقال، تربطه بدار الخضرا قرابة النطفة والرحم والتاريخ والمستقبل المشترك، وتربطه بالنظام وحدة المصالح والمصير والعقيدة؛ فوالد جد الدكتور أمير، متعب بيك الشامخ، ووالد الباشا، المغفور له، إخوة؛ وهو علاوة على ذلك مخرج معروف، ولديه كثير من الوثائق كما يقول. أما أنا فتشكيليّ فاشل فحسب، تحول إلى كاتب مغمور، من عائلة مغمورة معارضة، من أولئك الفلاحين الذين عملوا طوال عمرهم مرابعين لدى آل الشامخ،

وأنا لا أملك أي وثائق، غير ذاكرتي، وذاكرة جدي فضل الله، ثم إني غير معنيٍّ بهذا التاريخ البدوي أصلًا، على الرغم من أهميته. قرأت كثيرًا عنه، ووجدت أنه تحول على أيدي بعض المخرجين السوريين إلى سيرة طويلة جدًّا من المفاخر، سيرة داحس والغبراء، والزير (أبو ليلى المهلهل)، والزبّاء والبتراء والعنقاء، وأمراء الطوائف والشعراء، وأبواب الحارات، والحمّامات، وغيرها من السير المزخرفة بالبطولات والأمجاد، التي أتحفتنا بها الدراما السورية، تاركة سير العلماء (الزنادقة) والمبدعين الكبار الذين أثّروا في الحضارة الإنسانية، وعرفتهم أجيالنا من خلال المستعمرين والمستشرقين الفرنسيين أو الإنكليزي أو الروس.!

ما يعنيني اليوم هو زمني وعصري المختلّ، وحياتي التي عشتها وأعيشها الآن، بحلوها ومرّها، التي خوّلتني أن أكون مشاركًا فيها ومشاهدًا لها، وشاهدًا عليها.

بطل المخرج هنا هو جدّه المير يحيى الشامخ، الذي -وإن كان عاشقًا مولّهًا وشاعرًا مرهفًا وعازف ربابٍ وعود- غير أنه كان شريكًا للباشا في عهده الأسود الظالم؛ فهو ضعيف ومتردّد وجبان، كما اعترف د.أمير نفسه. وهو -وإن كان حسّاسًا وعاشقًا- غير أنه لم يتمكن من الدفاع عن هذه الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، ولم يجرؤ على حماية حبّه لغزالة، التي ذُبحت بدم بارد، على يد أخيها صقر (أبي مفتاح)، عند الجرن الروماني العتيق.

ولم يكن المخرج معنيًّا بوضع النقاط على الأحرف، كما يدعي، فهذه ليست مهمته. قدّم معالجة عامة كالعادة، تصلح لكل زمان ومكان، تنال إعجاب الجمهور وتُرضي الجميع، ويمكن أن يستوعبها كل شخص بحسب فهمه، لكنها لا تجرؤ على الشك أو التشكيك في الماضي العريق.

عندما كانت غزالة تُذبح، على يد أخيها صقر، كان المير يركب حصانه ويغادر القرية مع بعض رجاله، غاضبًا من قرار أبيه. لم يكن أحد يعرف، وربما يعرفون جميعًا، أن الجنين الذي قُتِل في بطن غزالة هو ابنه، وأن الشَّعر الأشعث المجدول فوق بركة الدم هو شعرها، والعنق الأبيض المكلوم هو عنقها، وتلك القامة الهيفاء الفتية، المرمية فوق الوحل، هي قامتها. لم يكن مستعدًا أن يحميها، وهو قادر على ذلك، ولم يكن مستعدًّا لرؤيتها وهي تواجه الموت مع جنينها، كان يستطيع منع ذلك، يستطيع أن يتحدى والده، أن يحميها منه، أن يخطفها ويهرب بها إلى أي مكان، كما وعدها؛ لكنه لم يقم بواجبه، بل تخاذل وخذلها.

في البدء وافق على قتلها، ثم قرر أن يقف خلف النافذة المطلة على المطخ، ليراقب محنتها، لكنه سرعان ما تخاذل وعدل عن رأيه، وغادر القرية كلها، قبل أن تخرج غزالة لمواجهة مصيرها المحتوم.

قيل إنه التحق بالثورة التي يقودها سلطان باشا، ضد الاحتلال الفرنسي، وفعل ذلك نكاية بأبيه، الذي أعلن رضوخه للجنرال غاملان، كما فعل شامخ باشا. وقيل إنه رحل مع الثوار إلى وادي التيم في لبنان، برفقة العقيد فؤاد سليم، وهناك تزوج امرأة شوفانية، وبقي في الشوف، بعد أن عادوا. وقيل: بل رحل إلى الأردن، وأقسم ألاّ يعود ما دام والده على قيد الحياة.

وبالمناسبة، سألت المخرج يومها:

- لماذا لا تجعل جدّك يحكي لنا الحكاية كاملة؟ لماذا لا يخرج من الشاشة ويقول لنا الحقيقة كاملة، ما دمت قد استحضرته في مسلسلك هذا؟ أما كنت تحلم أن يدخل المشاهد إلى الشاشة، أو يخرج الممثل منها ليصافح الجمهور؟!

ولا بد هنا من الإشارة إلى أن المير يحيى شخص ملائم جدًّا للخروج من الشاشة، لو أن الدكتور أراد إبراز الثورة السورية الكبرى ودوره المزعوم فيها، لكنه لا يحب الروايات الوطنية والتغني بالأمجاد الغابرة، كما كان يقول دائمًا ولا يفعل.

- الأعمال الوطنية صارت موضة يا أكرم، وهي مقدسة، وغير قابلة للنقد؛ من ينتقدها، أو ينتقد أحدَ رموزها، فهو كمن يكفر بالله أو بالوطن.

هل أراد الدكتور إذًا أن يعرّي الإقطاع والحياة الاجتماعية في ذلك العهد، فحبذ الابتعاد عن ذكر الثورة السورية وملاحمها وأمجادها؟! كان يستطيع، على الأقل، التركيز على بعض رجالها العاديين المنسيين، الذين لم ينصفهم التاريخ ولا المجتمع، والذين قضوا جلَّ أعمارهم فوق صهوات خيولهم. باعوا كل ما يملكون كي يشتروا بارودة أو حصانًا، ويلتحقوا بأولئك الرجال الذين يشعلون النار فوق رؤوس الجبال والتلول، ويصرخون: (وين راحوا النشامى)! لطلب الفزعة من القرى المجاورة؛ أولئك الذين قالوا ذات يوم:

طب الفزيع ودقت طبول الحرب

وين النشامى اليوم يحلا طرادنا

تربة وطنّا وما نبيعا بالذهب

أرض الشهامة والكرامة بلادنا

قارعوا الاحتلال العثماني ثم الفرنسي، بالنخوة والسيوف والبنادق البدائية التي كسبوها من الغزاة، وسدّوا فوهات مدافعهم بالعمامات، وحطّموا دباباتهم بالبلطات والفؤوس، حتى بات من بقي منهم حيًّا يعرف سبطانة البندقية أكثر من الناي والمجوز، ومقبض السيف أكثر من مقبض المسّاس والمحراث.

كم رجلٍ مات من أجل حرية وكرامة بلادنا! وكم امرأةٍ ضحّت بزوجها وبأولادها، وسطّرت أعظم البطولات! لكنها سقطت بصمت، ونسيها الزمن، ولم يذكرها أو يسمع بها أحد! حتى الدكتور المخرج لم يعرف عن جده غير أسماء الأمراء والباشوات، وحفلات الكرم المسمومة، وحكايات المجد والعز والعنتريات الفارغة.

الحوارات الحامية النزقة، التي كان يثيرها الشباب مع المير، كانت استثناء، فهو يشعر بالإثارة والمهانة كلما التقوا به في مضافته المزينة بالسيوف والخناجر وأطباق القش وصور الثوار.

كانت المضافة عرينه الأخير، وهي غرفة مربعة واسعة يلعب في أرضها الخيّال، كما يقال؛ نقرة القهوة وحدها يبلغ عرضها ثلاثة أذرع، ودِلال القهوة النحاسية الضخمة، المصنوعة في الآسِتانة، تشرئب برؤوسها وقرونها المعقوفة، مثل الكباش المتحفزة للنطاح.

في تلك المضافة قضى بقية عمره، وفيها مات، بعد أن فقد أبناء جيله كلهم. وكانت زوجته الشوفانية، جدة (أ/ ش)، قد ماتت أيضًا، وبقي وحيدًا في هذه الدنيا مع دِلال قهوته المرة، يجترّ الماضي وبطولاته وأمجاده التليدة والمولَّدة، ويعتب على الحاضر وقيمه وأخلاقه الوليدة.

أحب أن ينادوه بالمير أو الباشا على الأقل، على الرغم من أنه لم يكن يملك الحق في ذلك، لكنه يشبه الأمير، أو يتشبّه به؛ يفتل شاربيه المضمّخين بالمسك والشمعة العسلية، يرتّب (قضاضته) الناصعة دومًا، ويضعها بنفسه تحت الفراش بعد تقصيفها، يلبس عقالًا هاشميًّا غليظًا، مقرّنًا بالذهب والقصب، وقلّما يخلع عباءته الرثّة التي ورثها من أجداده. وكان (أ/ ش) ورفاقه اليساريون يعودونه في بعض الأحيان، ويستمعون إلى أحاديثه العجيبة، ويسجلون بعض أقواله، ويرجعون إليه لمعرفة بعض التفاصيل التاريخية، التي سجلها في دفتر سميك مهلهل، يضم حكايات وأشعارًا شعبية، كانت ذات يوم على كل شفة ولسان. إنه معتدٌّ بنفسه وماضيه ونسبه العريق، لكن ذاكرته لم تعدْ تُسعفه أبدًا في السنوات الأخيرة، ومعلوماته لا يمكن تبنّيها والاعتماد عليها، ولذلك بات نزِقًا متذمّرًا مخذولًا، حتى إنّه أُصيب بالانفصال عن الواقع، وفقدان الذاكرة واختلاطها، وهُيئ له -أخيرًا- أنه هذا الأمير أو ذاك الباشا الذي اجترح بطولات لم يقم هو بها، وحوادث لم يكن لها وجود.

بات يرى أنه يعيش الآن عمرًا آخر، في مكانٍ غابر غير هذا المكان، وجيلٍ آخر غير هذا الجيل؛ فاستنكر القيم الجديدة كلها، التي بدأت تسود وتسيطر على عقول أبنائه وأحفاده، على الرغم من أنه يعلم في دخيلة نفسه أن زمانه قد مضى وانقضى، وأنه يحاول عبثًا وقف صخرة الزمن الهائلة، التي تنحدر أمام عينيه من قمة الجبل الأشم إلى الأودية السحيقة.

- (ولَكْ، أنتو بتعرفوا مين هوي هذا)؟

أشار المير إلى إحدى الصور الصغيرة المعلّقة بصدر المضافة في إطار خشبي عتيق، تراكم عليها الغبار والهباب وبراز الذباب؛ صورة بالأبيض والأسود، بمساحة صفحة جريدة صفراء، لكوكبة من الثوار، بالكاد تتبين وجوههم العابسة.

- (ولك، هذا ابن الخضرا، بو فايز، طَليع الشامخ. في حدا منكن أو من جيلكن سمع بهالاسم؟ ولك، الله يجيرنا من هالجيل! جيل البَعْبَع. فسدت الأرض وما عليها، هذه دلائل القيامة، يلي حكت عنها كتب الحكمة. أي نعم، جيل البعبع، يلي بيأكل وما بيشبع، وبيحكي وما بيسمع، وبيروح وما بيرجع. ولَكْ، كنا إذا دبّ صوت بآخر البلد: من عينهم النشامى، كنا نسمع الصوت ونترك كل شيء ونفزع. كنا دايم الدوم جاهزين للفزعة، صوت واحد كان يجمع زلم المقرن. قوم هلّق طلاع على راس التل وصرّخ قد ما بدّك، شقّ حالك وانت تصرخ، مين رح يسمع صوتك أو يلبّيك؟! ما حدا).

وكان (أ/ ش)، أو أحد رفاقه، يحاول أن يشرح له أنّ الأحوال تغيّرت، وأن الدولة هي المسؤولة الآن عن إغاثة الملهوفين، وأنه أصبح لدينا ثورة وقوانين ومخافر شرطة وصافرات إنذار وهواتف وسيارات إسعاف ودفاع مدني ومنقذون مختصّون؛ فيصرخ كالملدوغ:

- (آي نعم، زلم هالزمان ما بيصدقوا إلاّ صفّارات البطيخ، والملاجئ! معلوم، زلم آخر الوقت يا عمي! ولك، يلعن ها الوقت الزفت، وفوق هذا وكله بتقولولك عني رجعي؟! ولكْ، أنا بدي إفهم بس: كيف بتقولوا عن واحد مثلي إنو رجعي وأني عايش بينكن، وبتقولوا عن هذا (البلشوفي) الكافر، أبو دقن مقطوشة وطاقية مثل النونيّة، إنو تقدمي، مع إنو مات من ميت سنة)؟!

- (لينين يا مير مات بـ 21 كانون الثاني سنة1924، يعني من خمسين سنة بس)

- (هه؟! وحافظين أيمتى خلق وأيمتى مات كمان! وفوق هذا وكلّو بتعلقوا صورو ببيوتكن! ليش ما بتعلقوا صورة شامخ باشا أو عبد الغفار باشا، أو صورتي؟! معش بسوا أني؟؟!!)

فينبري جديع الأقرع للدفاع عن لينين، شارحًا أنه مناضل ثوري شيوعي، وأنه قاد أعظم ثورة ضد حكم القياصرة والإقطاع، وهي الثورة البلشفية، وأنه مؤسس دولة العمال والفلاحين، الذي رفع شعار الأرض والخبز والسلام؛ فيشتاط المير غضبًا ويصرخ خارجًا عن طوره:

- (ونحنا شو؟! كنا عم نخصّي عجول؟ ما نحنا كمان قمنا بالثورة؟! وما استقبلنا العدو إلا بالبارود واليوم المقرود! مين وقف بوجه العصملي وقاد الثورة السورية ضد الفرنساوي، وطردهن من بلادنا؟ مين؟! عمك لينين، ولاّ نحنا)؟!

حاولوا أن يشرحوا له أنَّ الثورة السورية ثورة وطنية، قادها زعماء الإقطاع والبرجوازية الوطنية، ومن دون أن يفهم معنى الكلمات يردّ ساخطًا:

- (بلا إقطاع بلا بطيخ. ولك، اخس بس! يا عيب الشوم عليكن! بتحكوا حكي من فوق الأساطيح! قال مسقفين قال! يا عيني على هيك مسقفين)!

لم يجرؤ أحد من رفاق (أ/ ش) الشباب، أن يصرخ في وجهه: وما علاقتك أنت بالثورة يا مير؟! تظلمون الناس منذ قرون، وتمصون دمهم، واليوم تدّعون أنكم صانعو المجد وحماة العدل والشرف والوطن؟! من خذل الثورة وخانها وتعامل مع الفرنسيين؟! تظنون أن الناس لا يعرفون الحقيقة؟! ألم تترك غزالة تُذبح يا مير، على يد أخيها، وتهرب إلى لبنان أيام الفرنساوي؟! كانت تحمل ابنك أنت في بطنها! ولأنها فلاحة فقيرة ومن عائلة مغمورة رفض أبوك زواجك منها، وأشاع بأن الجنين ابن ضابط فرنسي، وطلب من أخيها صقر (أبي مفتاح) أن يغسل عاره بيده، فغسله بمعرفتك ومطابقتك. من يطابق على قتل نفس بغير حق لا يحق له أن يتحدث عن الثورة السورية يا مير، فما بالك إن كانت هذه النفس هي غزالة الرقيقة الشريفة الضعيفة، التي لم تبلغ العشرين؟! التي أحبتك أنت ووثقت بك وسلّمتك جسدها وشرفها؟! أنت لم تستطع أن تحافظ على شرف فتاة يا مير، فكيف تحافظ على شرف ثورة أو وطن؟!

لم يقل له أحد مثل هذا الكلام، كي لا يجرحه في الصميم، كما جرح هو غزالة الشابة حتى الموت؛ فهو لم يشترك في الثورة كما يزعم، بل هرب منها، وادّعى شرفًا لم يكن أهلًا له. اكتفوا بالشرح والتوضيح، فبينوا له: أن الزعامات التقليدية والبورجوازية الوطنية وغيرها من القوى الرجعية يمكنها أن تقوم بدورٍ تقدّميٍّ في مرحلة التحرر وإنجاز الاستقلال، ويجب عليها بعد ذلك أن تفسح المجال للقوى الصاعدة والطبقات الفقيرة كي تبني دولة العدالة الاجتماعية والتقدم والاشتراكية؛ لكن ما حدث بعد الاستقلال هو غير ذلك تمامًا، يا مير!

أنتم ضحيتم من أجل تحرير البلاد من الاستعمار، الشعب السوريّ كله ضحّى، وهذا رائع، وقد استقلّت سورية منذ ربع قرن، لكن ما هي النتيجة؟ من الذي قطف ثمار هذا الإنجاز؟ الشعب السوري أم العقيد صقر غزالة (أبو مفتاح) وجنرالات العسكر المتحالفين مع البورجوازية والإقطاع والزعامات التقليدية؟ ضحّى الناس من أجل الحرية، نعم، لكنهم كوفئوا ببديل أسوأ من الاستعمار، يا مير، بديل لم يقدم غير الدكتاتوريات والأحكام العرفية والمحاكم الميدانية والسجون والظلم والفساد والتخلف، ولم ينل الناس سوى العبودية والذل والاضطهاد، حتى بات الأحياء يترحّمون على أيام (كاربييه) وحكمه؛ أهذا ما أراده صالح العلي وسلطان الأطرش وإبراهيم هنانو، وغيرهم من قادة الثورة؟! أهذا ما ضحّى من أجله الشعب السوري؟! لقد خرج المستعمر من الباب ليدخل من الطاقة يا مير.

أبو عبدو البغل
https://facebook.com/groups/abuab/

ظل المير على عناده وجبروته وعنفوانه حتى أجبره أمين الفرقة الحزبية، ذات يوم، على الوقوف بانتظار العقيد صقر غزالة (أبو مفتاح) مدة ست ساعات كاملة، عندما قرر زيارة قريته المنسية. كان المير هو الوحيد الذي يحمل مظلة بيضاء، ويقف في ساحة القرية تحت الشمس الحارقة برفقة فلاحيها ومشايخها، وأعضاء الفرقة الحزبية فيها، الذين شبههم بالسعادين، وقد نهره أمين الفرقة عندما حاول الجلوس، ولم يسمح له بذلك، على الرغم من كبر سنه، واتّهمه بالتخاذل وقلّة الصبر والاحترام.

يومها، قرر العجوز أن يترك تل الرماد إلى الأبد، ويذهب من دون رجعة. فلبس عباءته المذهَّبة، ووضع على رأسه عقاله الأميري الغليظ، وحمل عصاه ذات المقبض الفضي، وتوجّه وحيدًا نحو الدرب الترابية التي تقود إلى الخضرا. وقد رآه الدكتور المخرج، في ما يبدو، وهو يتجاوز (جدار الزمن) والغبار، ويتحول على الدرب إلى ظلٍّ لكائن ملثّم خرافيٍّ أسود، يفرد جناحيه ويحثّ خطاه، على الرغم من الريح العاتية، قاصدًا دار الباشا، فقرّر أن يصوّره، ويصوّر الريح.

***

لم يتطرق المخرج إلى هذه الحادثة كما حصلت، على الرغم من أني ذكرتها بالتفصيل في روايتي. ولو فرضنا أن ذلك كان ممنوعًا، وأن رواية (المطخ)، بالنسبة إليه، إطار أو فضاء أو بيئة ملائمة فحسب، اعتمد عليها في إنجاز مسلسله، فلماذا لم ينتبه إلى ما ورد فيها حول (بو فايز)، طليع الجبل، وليس (طليع الشامخ)، كما ادّعى المير؟ وهو ابن المقرن الغربي وصخور اللّجاة، والصورة التي أشار إليها المير في صدر مضافته لم تكن له، فأمثاله لا صور لهم، ولم تكن أوضاعهم تسمح بالتقاط الصور؛ وهو أحد فرسان الثورة المشهورين، في المستوى الشعبي، الذي تحدث عنه القائد العام للثورة شخصيًّا، وأشاد به وببسالته، ولقّبه بالسبع، فأصبح اسمه حاضرًا في كل المضافات.

يومها، تطوع (السبع) مع الكشّافة لاستطلاع الحملة الفرنسية، على الرغم من أنه تجاوز الستّين من عمره، فداهمته كتيبة يقودها الكابتن (غراي)، وكان أبو فايز طليع الجبل بمفرده وبلا حصان، وبات انسحابه مستحيلًا، ويشكّل خطرًا على رفاقه، فكمن في رجمة حجارة، وتمكّن بمفرده من إيقاف حملة فرنسية يتجاوز عددها عشرة آلاف، قَتَلَ من طليعتها أحد عشر جنديًّا وخيّالًا، بعشرين طلقة، لم يكن يملك غيرها. وعندما قتلوه في النهاية وفتشوا جيوبه، عثروا في زوادته على رغيف من خبز الشعير، وبصلة وبضع حبات من التين اليابس، وفي جيب سترته الداخلي، عثروا على عشرين غلافًا من أغلفة الرصاص النحاسية، التي يحتفظ بها الثوار عادة، لإعادة تصنيعها من جديد.

يومها، وقف الكابتن غراي ذاهلًا أمام هذا الكهل المنفرد، ظنه، في البداية، كتيبة من الثوار، ولم يصدق أنه وحيد، وأنه تمكن ببندقيته التركية العتيقة من إيقاف زحف حملة فرنسية مجهّزة بأحدث الأسلحة والعتاد الحربي. لقد ادعى د.المخرج، ومن قبله جدّه، المير يحيى، أن الكابتن غراي ترجل عن حصانه وأدّى التحية العسكرية احترامًا له، وأمر رجاله بدفنه، وقد صدّقه الناس، على الرغم من أن ذلك لم يكن صحيحًا، بل سرقة واضحة من المخرج مصطفى العقّاد في فيلمه، عندما أظهر الجنرال رودولفو غراتسياني، (جزّار ليبيا)، وهو يؤدي التحية العسكرية لشيخ الثوار عمر المختار بعد شنقه. لكن عددًا كبير من الضباط والجنود السوريين، الذين يخدمون في الجيش

الفرنسي، كانوا شهودًا، وقد رأوا الكابتن غراي وهو يركل جثة السبع، طليع الجبل، بقدمه، ويدوس عليها، ويأمر جنوده بتركها في العراء كي تأكلها الوحوش، حتى إنّه تحرّى معرفة اسمه واسم قريته، كي يأمر الطائرات بهدمها؛ وهذا ينسجم أكثر مع طبيعة الجنرالات والمستعمرين الغزاة.

نشبت أول معركة لطليع الجبل، مع الأتراك، عندما كان مراهقًا، في أول شبابه، وكان العسكر التركي قد خيّم في كروم القرية، وبدأ الأهالي يسمعون أول مرة كلمات لم يكونوا قد سمعوها من قبل، مثل: نفر ومخفر وشاويش ودرك وجندرمة وبخشيش وسراي.

يومها، أطلق الأهالي على الجندرمة اسم (الواوية)، وبدأ طليع معركته معهم مصادفة، ومن خلف أجمة شوك تطل على تلك الكروم؛ خرج مع عدد من رفاقه مسلَّحًا مثلهم بـ (نقيفة) ذات مطاط مزدوج، يستخدمها الأولاد لصيد العصافير، وكان يربط حول خصره مقلاعًا من صوف الجمال المجدول، وعندما رأى طيرًا كبيرًا يحلّق قريبًا من الأرض، كمنَ خلف الأجمة، وشحن مقلاعه بحجر ملائم، وأطلقه نحو الطير، لكن الحجر، لسوء حظه، أصاب شاويشًا كان يركب حصانه عائدًا من القرية، فشجّه، وما كاد يصيح وتطير قبعته عن رأسه، حتى هرب طليع من المكان، لكن الشاويش تمكن من اللحاق به، وكاد يهرس عظامه تحت سنابك حصانه، بينما فر الأولاد نحو القرية مذعورين، وهم يصرخون.

كان اسمه الشاويش (رشاد بيبا)، وكانت القرية تخشاه كما تخشى العطش.

يومها، هرع الأهل إلى الكروم، فلم يجدوا أثرًا للصبي، ظن الجميع أنهم أخذوه، لكن مجموعة من الفرسان بقيادة الشاويش (بيبا) أقبلت على القرية مسرعة، مثيرة الذعر والغبار، أطلقت العيارات النارية، وطوّقت الأهالي الذين اجتمعوا في الساحة خائفين: (وين الولد؟ وين الحصان؟ وين البارودة)؟ هذا هو سؤالهم الرئيس، وهو نصف السؤال الذي كان يسأله أهالي القرية: (وين الولد)؟

فتشوا البيوت بحثًا عن البارودة والولد والحصان، وأساؤوا للنساء والرجال، وجمعوا الأطفال في الساحة بحثًا عن طليع، من دون أن يفهم أحد سبب هذه القسوة والاستنفار كله.

(راح الولد)، قالت أم طليع وهي تبكي. وكان يومًا قاسيًا على الأهالي، فالأتراك يسألون عن طليع، والأهالي يطالبون به، وقد اعتقلوا والده وحاصروا القرية، حتى تبيّن لهم في ما بعد أنه التحق بثوار اللّجاة، وأنه اشتبك يومها مع الشاويش المضرّج بالدماء، وتمكن من كسب بارودته وحصانه.

خرافات، قال د.أمير. وقد يكون محقًّا، لكن أم طليع وهي امرأة محترمة ومعروفة في أنحاء اللجاة كلها، ظلت تعيش حالة من الذعر والقلق والانتظار، حتى جاء رجل غامض وهمس لوالده فايز الجبل بأنّ طليعًا بخير، وهو يهديكم السلام.

ويقال إن طليع الجبل لم يعد إلى القرية حتى اندحر الأتراك بعد الثورة العربية الكبرى، وإنه كان واحدًا من أولئك الفرسان الذين احتلّوا المرجة ورفعوا العلم العربي في ساحتها؛ ويقال إنّه هو من ألف الأهزوجة المعروفة:

وسّعوا المرجةوالمرجة لينا

وسعوا المرجةلترمح خيولنا

نعم، نقل الدكتور هذه القصة وغيرها بعنايةٍ من روايتي، إلى دفتر مذكراته، مع أنه سمعها من جدّه أكثر من مرة، وبروايات مختلفة، وأكثرها كان مُختَلقًا وملفّقًا، ولذلك نسيها كلها، كما نسي آلاف الحكايات المشابهة لها؛ لكنه لم ينسَ أن ينسبها إلى واحدٍ من آل الشامخ، لأن السبع (بو فايز طليع الجبل) وأمثاله مصيرهم التهميش والنسيان، ليس من التاريخ الرسميّ فحسب، بل من رفاق السلاح؛ فالمير يحيى الشامخ يبقى هو الراوي، وهو الحاضر الغائب في مسلسل الدكتور، إنه البطل الحقيقي، الذي شُبّه له أنه أمير حقيقي.

أما بطل روايتي فهو يحيى الثور الذي تمكّن بعد نصف قرن من تلك الحوادث أن ينهي دراسته الثانوية، على الرغم من الأوضاع كلّها، ويسافر للدراسة في المعهد العالي للفنون التشكيلية في مدينة كييف، ذلك الصرح الذي خرّج عددًا كبيرًا من أهم التشكيليين والنحاتين المشهورين في الاتحاد السوفياتي والعالم.

(10)

- لا تعرف بوشكين؟!

تساءلت ناديا، فسارع (أ/ ش) إلى الإجابة بثقة واستنكار:

- طبعًا، طبعًا أعرفه. ومن لا يعرف بوشكين؟!

- وماذا قرأت له؟

- سنتحدث عن بوشكين في ما بعد، ماذا تشربين الآن؟ عندي كونياك ممتاز (أرارات)، وعندي وسكي اسكوتلندي وشمبانيا فرنسية.

- أنا لا أشرب الكحول إلا في المناسبات.

أمال (أ/ ش) رقبته الطويلة طائعًا، ثم اختفى خلف ستارة سميكة تقسم الغرفة الطلابية إلى قسمين، وتوحي لأول وهلة بأنه يعيش مع شخص آخر، لكنه عمليًّا كان يعيش بمفرده، وذلك أمر صعب المنال، وميزة لا يحصل عليها الطالب إلا في السنة الدراسية الأخيرة، ولا أحد يعرف كيف تمكّن (أ/ ش) من تحقيق هذا الامتياز منذ السنة الأولى.

إنه معروف بكرمه وسعة صدره، حتى إنّ السوريين أطلقوا عليه لقب (المختار)، لكثرة زواره وضيوفه، من الأصدقاء وأبناء البلد القادمين إلى موسكو، عاصمة الثلج، الذين يضطرون إلى المبيت عنده ليلة أو أكثر، فتحولت شقته ذات الغرفة الواحدة، إلى ما يشبه النُّزل، أو المضافة، وقد وضع تلك الستارة الحمراء كي يمارس طقوسه الخاصة في ركنه الخاص به، إذا اقتضت الضرورة ذلك؛ فهو كما كان مضيافًا كريم النفس كان مهووسًا بالنساء - كذلك- مغرمًا باصطيادهن، وهو صياد عنيد ناجح، لكنه كان يفشل دائمًا في تنفيذ الوعد الذي طالما قطعه على نفسه: أن ينام كل أسبوع مع امرأة جديدة، أي بمعدل إحدى وخمسين امرأة ونصف في السنة الواحدة؛ وهل هذا كثيرٌ على شاب مكبوت محروم من المرأة، لم يمارس الجنس الطبيعي قبل بلوغه الخامسة والعشرين، وتبيّن أنه موهوب في هذا الجانب، أكثر من أي جانب آخر! وقد يضطر أحيانًا إلى أن يمارسه مع اثنتين أو ثلاث فتيات في اليوم الواحد، تيمّنًا بأجداده: شامخ ومتعب وعبد الغفار باشا، ومن قبلهم شهريار وهارون الرشيد والسلطان إبراهيم الأول، فحلُّ بني عثمان، وجنرالات الزمان، وغيرهم من الخلفاء والسلاطين والوزراء والمتنفذين، ونكاية بالعواصم العربية والإسلامية كلها: الأموية والعباسية والفاطمية والأيوبية والعثمانية.

كان حريصًا على تجريب أنواع النهود والحلمات والسيقان والمؤخرات كلها، واللغات والجنسيات والديانات والقوميات جلّها: الشقراوات الروميات، والقوقازيات الشبقات، والآسيويات الصفراوات، والسمراوات والخلاسيات والحبشيات والمولّدات، وما ملكت أيمانه من الثقافات والطوائف والديانات؛ وهو مغرم أكثر من أي شيء آخر بالعذراوات الأوروبيات، على الرغم من ندرتهن.

كان موهوبًا، ليس في السينما وحدها، بل في الجنس -أيضًا- وقد تفوّق، إلى حدٍّ كبير، بهذه الغلمة الدفينة، لكنه فشل هذه المرة فشلًا تاريخيًّا مهينًا مع (ناديا باستوخوفا)، على الرغم من أن اسمها في الأصل: (ناديجدا)، ويعني: الأمل، ويسمونها ناديا للتحبب والدلال، بحسب الطريقة الروسية.

عاد يحمل زجاجة كونياك وقدحين من الكريستال. شغّل الموسيقى وأطفأ الأضواء، وترك ضوء الفانوس الوحيد المعلق فوق السرير؛ وهو على شكل ساعة عجيبة، أحضرها معه من باريس - كما قال- وهي تمثّل قردًا يرفع بيده اليسرى كرة أرضية مضيئة، وباليمنى قرن موز صومالي؛ له عينان مستديرتان مثل القرود، وحدقتان بندوليتان، تنوسان بوتيرة منتظمة بهيجة نحو اليسار ونحو اليمين: تيك. تاك. تيك. تاك. وعلى رأس كل ساعة تضيئان، ويقهقه القرد بصوت أجش، ويقضم قطعة من موزته، ثم يمدّ لسانه الأحمر للعتمة.

أقنعها بشرب نخب لقائهما فوافقت، وما أدركت أن هذه الموافقة كانت تعني، في عرف (أ/ ش)، الموافقة على كل شيء.

كانت تجلس أمامه على السرير، بمتناول يده تمامًا: شابة صغيرة تلبس تنورة قصيرة من الجوخ الأحمر، و(كولونًا) سميكًا أبيض، يحمي ساقيها البضتين من البرد. تحيّن الوقت الملائم ووضع يده بمودة على إحدى ركبتيها الصغيرتين، كانت أصابعه شمعية قصيرة مغطاة بشعر أسود كثيف، تركته يفعل وهي تنظر إليه مستهجنة، لكنه في ما يبدو لم يكن بحاجة إلى معرفة ردة فعلها، ضغط ركبتها برفق بين أصابعه، ثم راح يرسم عليها بسبّابته دوائر وخطوطًا متصالبة وإشارات غير مفهومة؛ ربما تشبه تلك الإشارات التي رأيناها معًا محفورة على الصخور والأوابد الأثرية في تل الحلق.

سألتَه مستهجنة: ماذا تفعل؟! فتسللت أصابعه أكثر، إلى ما بين الركبتين، كما لو أن الأمر لا يعنيها هي، أو أنه يعبث بركبتيه الشخصيتين؛ انتفضت، وضعت كأسها ونهضت فجأة، معلنة أن الوقت بات متأخرًا، وأنها يجب أن تغادر قبل أن يقفلوا باب السكن الجامعي، طمأنها، ووعدها بأنه سيرافقها إلى البيت، وكما لو أنه يعمل وفق خطة مرسومة، طلب منها الرقص، على الرغم من ضيق المكان.

يومها، لم تكن قد تجاوزت العشرين من عمرها، شقراء زرقاء العينين، تدرس الأدب العربي في جامعة باتريس لومومبا، تتقن العربية قراءة وكتابة، وتعشق السينما والرسم والموسيقى، وقد زارت سورية مطولًا، وعاشت في مدينة (الطبقة) بضع سنوات من طفولتها، عندما انتُدب والدها المهندس فيودر إفانوفيتش ليعمل خبير تسليح، ليس في الجيش والقوات المسلحة، بل في سد الفرات. وكان (أ/ ش) قد وعدها ببعض الكتب العربية، وهذا ما جعلها تقبل دعوته لشرب فنجان من القهوة في غرفته.

حاولت منذ البداية أن تجرّه إلى حوارٍ ثقافي ما، لكنه ظل يبتعد دائمًا عن هذا، ويجرها باتجاه آخر، غير أنها أربكته بثقافتها ومعرفتها بالشعر العربي القديم والحديث، فذكرت له أسماء شعراء لم يسمع بهم من قبل، وقرأت له، وبالعربية الفصيحة، مقاطع من آخر قصيدة للشاعر أمل دنقل:.

هل تعرفه؟ سألته باهتمام. إنه مصري، قالت، وأردفت:

- إنه يذكّرني بكاتبنا نيقولاي أستروفسكي، الذي كتب أهم مؤلفاته وهو على فراش الموت. هل تحفظ (أوراق الغرفة 8) لأمل دنقل؟ كتبها قبل موته في إحدى مستشفيات القاهرة./ في غرفة العمليات /كان نقاب الأطباء أبيض/، هل تعرفها؟

فتح فمه دهشة، واستدار بأذنه اليسرى نحوها، عندما راحت تردّد الورقة الأولى عن ظهر قلب، بصوت قويٍّ ولكنةٍ روسية جذّابة، أضفت عليها سحرًا خاصًّا:

- كلّ هذا البياض يذكّرني بالكفنْ!

/ فلماذا إذا متّ/ يأتي المعزُّون متَّشحين/ بشارات لون الحدادْ؟/ هل لأنَّ السوادْ/ هو لون النجاة من الموت/ لون التميمةِ ضدّ الزمنْ/ بين لونين: أستقبل الأصدقاء/ الذين يرون سريريَ قبرًا/ وحياتيَ دهرًا/ وأرى في العيون العميقةِ/ لونَ الحقيقةِ/ لون تراب الوطنْ!/

أُضيئت الكرة الأرضية فجأة، قهقه القرد الصغير، قضم قطعة من موزته الصومالية، مادًّا لسانه الأحمر العريض، معلنًا الساعة العاشرة والنصف ليلًا، وتحرّك شخصٌ ما على سريره، خلف الستارة، فأحدث صريرًا مفاجئًا، ثم سعل، معلنًا عن وجوده؛ وعندما نظرت ناديا إلى الستارة مستفهمة، طلب منها (أ/ ش) هامسًا ألا تقلق، وقال إنه صديق، وعندما طلبت منه أن يدعوه ليجلس معهما، اعتذر نيابة عنه، وقال إنه نائم، وإنه متعب جدًّا ولن يستيقظ قبل الخامسة فجرًا.

لم يكن ذلك الضيف إلّا يحيى الثور، الذي يريد أن ينام بالفعل، لكنه لم يعد يستطيع ذلك، وقد نعَتَ تلك الفتاة الروسية بشتى النعوت، لأنها أفسدت عليه نومه بمجيئها؛ ففي السادسة فجرًا يجب أن يكون في محطة القطار، كي يسافر مع مجموعة من الطلاب الأجانب، إلى ريف موسكو، لجمع البطاطس والشوندر السكري والجزر، من حقولها. لكنه جلس في السرير متأهِّبًا عندما سمع صوتها، وهي تهدل بقصيدة لأمل دنقل، ولم يعد قادرًا بعدها على النوم، وبخاصة عندما راحت تسأل (أ/ ش)

عنه: هل هو من سورية أيضًا؟ وماذا يدرس؟ وفي أي معهد؟ وعندما علمت أنه يدرس الفنَّ التشكيلي، شهقت بصوت مرتفع، كما لو أنها تستأنس بوجود ذلك الضيف، فقرّر الضيف أن يكون حارسًا لها، وأن يحميها من (أ/ ش).

لم يكن سكرانَ تمامًا، ولا عاشقًا دنِفًا، بل محض رجل فقد السيطرة على شبقه، فتحول كالعادة إلى حيوان هائج. لكن ممارسة الجنس لا تجري إلا بالتراضي بين طرفين، حتى الحيوانات لا تفعلها عنوة، مع أنها لا تعرف الحب البشري؛ قد تفترس بعضها، غير أنها لا تعرف الاغتصاب الجنسي! لذلك كنت أقول دائمًا: إن الديمقراطية تبدأ بالحب، وإن الكائن الوحيد الذي يملك القدرة على الاغتصاب، واستباحة جسد الآخر هو الإنسان.

إنه استبداد الذكر، الليبيدو الهائج، دكتاتورية الشبق المنفلتة من العقل والقيم الإنسانيّة التي تضرب فكرة الانسجام بين مكونين، وتحول الإنسان إلى درجة أدنى، حتى من الحيوانية. وما هو الفرق يا ترى، بين شامخ باشا البدوي الجلف الرجعي المتخلف، و(أ/ ش) الرقيق المتمدّن العلماني المتنور، الذي أوفِد للدراسة من القيادة القطرية، وتمكّن -بقدرة قادر- من الحصول على الثانوية العامة، الذي يرفض الآن الربط الجائر بين النصف الأعلى والنصف الأسفل للجسد؟

- الشيوعية حرّرت الإنسان من الشعور بالذنب تجاه الجسد.

يقول ذلك متفاخرًا، كما لو أن الشيوعية واحدة من إنجازات حزبه القائد. ويتابع:

- كما حَرّرت المرأة -تحديدًا- من ربقة القيم الأخلاقية والدينية للمجتمعات البشرية المتخلفة، التي استباحت جسدها وروحها وعقلها، وصادرتها عبر التاريخ، محوِّلة إيّاها إلى سلعة أو مبصقة، أو في أحسن الأحوال، محض وعاء؛ فأعادت الشيوعية لها حريتها وكرامتها ودورها التاريخي في صناعة الحضارة، جنبًا إلى جنب مع الرجل.

هذه الخزعبلات والحجج كلها، كانت فقط من أجل أن يأخذ النصف السفلي لـ (أ/ ش) حريته المطلقة في تصريف شؤونه البدنية، كما يرغب ويهوى، وكأنما الشيوعية تعني الإباحية، والتحلل من القيم الإنسانية والأخلاقية، أو أنها جاءت كي تجعل المرأة -أيضًا- مُلكًا مشاعًا، مثل المصانع والأراضي الزراعية وبقية وسائل الإنتاج.

كان يحرص -دائمًا- أن يبدو متحضِّرًا في علاقته مع المرأة، لكنه لا يطيق صبرًا على صدّها ورفضها له، فيجد الحلّ في إجبارها على تجاوز (موروثها البدويّ)، الأخلاقيّ والنفسيّ المتخلِّف، عبر اجتياح جسدها وروحها؛ حتى كاد يقول إن الاغتصاب في جوهره عمل ثوري بامتياز، لأنه، من خلال تجاربه، يدرك أن النساء جميعًا هكذا: يتمنّعن في البداية ثم يرضخن

طائعات، لأنهن ما زلن يقعن تحت تأثير القيم الإقطاعية والبطريركية، والتّمتّع بهنّ لا يفوز به إلا الرجل الحرّ، الجَسور المقتحم، الواضح.

ولم يكن يحيى بقادر على كشف هذه الحقائق الغريبة كلها عن (أ/ ش)! أمضى معه في موسكو سنة واحدة فقط، هي السنة التحضيرية، وقد كانت سنة صعبة ومضنية، فلم يكن أيٌّ منهما يعرف اللغة الروسية بعد، ولم يكن لديهما القدرة على التأقلم مع المجتمع الجديد والانخراط فيه؛ ثم انتقل يحيى إلى مدينة (كييف)، ليدرس في معهد الفن التشكيلي، بينما بقي (أ/ ش) في موسكو، على الرغم من رسوبه في امتحان القبول في أهم المعاهد العالية للسينما VGIK؛ وقد خيّروه -يومها- في انتقاء أي فرع آخر غير السينما، لكن إصراره، وتدخل السفارة السورية بشأنه، جعلا الأصدقاء السوفيات يغضون الطرف، ويغيرون رأيهم!

التقاه بعد ذلك، بضع مرات، وفي زيارات عابرة إلى موسكو وكييف، حتى شاءت المصادفة أن يشارك مع فريق العمل الشتوي الطلابي، لجني المحصولات، في ضواحي موسكو، وهناك، في غرفة (أ/ ش) الصغيرة ذات الستارة السميكة الحمراء، التقى يحيى بـ ناديا، التي ستصبح زوجة له.

ويا له من لقاء ميلودرامي! فبعد أن فقد (أ/ ش) الأمل في جرّها إلى السرير انقضّ عليها، كما كانت تنقضّ صقورُ الباشا على طيور الحمام، في غرفة نومه بدار الخضرا؛ قطع حمّالة صدرها، ومزّق ثيابها، وجوربها الأبيض ولباسها الداخلي، وحاول أن يدخل

بين ساقيها المتصالبتين، وكاد يصل إلى روحها، لو لم تدافع عن نفسها بكل ما تملك من أسنان وأظافر. وما كاد يتمكّن من تثبيت يديها تحت ظهرها؛ حتى بصقت في عينيه، وركلته ركلة موجعة في أسفل بطنه، فصفعها بقوة على وجهها، وهجم عليها كثور هائج؛ لكنه تجمّد في مكانه، عندما اشتعل الضوء فجأة، وأُزيحت الستارة الحمراء، ليظهر يحيى الثور أمامه كشبح من أشباح تل الحلق.!

وتعطلت الحركة تمامًا، تعطل الكلام، وبات المشهد كما لو أنه لوحة معلّقة سقطت عن الجدار، وبقيت متّكئة عليه، لوحة باهتة بلا عمق ولا حركة، لا مساحة فيها إلا للسواد، ولا لون فيها سوى لون خيوط الدم، التي سالت على وجه (أ/ ش) المجرّح بأظفار (ناديجدا).

حتى هي بقيت كما كانت، تستلقي على ظهرها من دون حراك، عارية، ممزقة الثياب، يداها ملفوفتان تحت ردفيها، وظهرها مقوس بقوة نحو الأعلى، وكل عضلة فيها ترجف تحت الجلد وتتشنج من الألم. حتى شعرها الأشقر المتهتك راح يرتعش فوق وجهها وكتفيها وشواطئ صدرها العاجي، بينما بقيت ساقاها منعقدتين كحرف (لا) في اللغة العربية.

ابتسم (أ/ ش) أخيرًا ابتسامة بلهاء، وتمتم: (أهلين يحيى، شو فقت)؟ وبشكل لا إرادي حمل غطاء أبيض ورماه فوق جسد ناديا، كما لو أنه يغطي جثة عارية، فأمسكت بالمخدة وقذفته

بها صارخة: (زفيير) [10]، ونهضت غير مبالية بعريها، وهجمت عليه، لكن يحيى منعها من الوصول إليه، وأمره -بحزم- أن ينقلع من الغرفة، فخرج (أ/ ش) غاضبًا وصفَق الباب خلفه.

قهقه القرد الصغير من جديد، معلنًا انتصاف الليل، وقضم قطعة من موزته الصفراء، مادًّا لسانه الأحمر العريض، فيما احتجب يحيى خلف الستارة، تاركًا المجال لناديا كي ترتدي ثيابها، وتُصلح من شأنها.

جلس محبطًا خجلًا، ساندًا رأسه بين يديه، وساد صمتٌ ثقيل كالرصاص، وتعالت أصوات تكتكة الساعة، حتى تحولت إلى قرع مكفهرّ غابر لطبل بعيد محايد. ومرّ زمنٌ أصمّ، بدا له أنّه طويل مشوَّهٌ، خالٍ من الصوت والحركة، وبقيت ناديا مستلقية فوق السرير، ملفوفة بغطاء رقيق أبيض، وقد شخصت عيناها، وانحرف وجهها، وراحت دموعها البكماء تسيل على أحد صدغيها، مختلطة بالكحل؛ لكنها جلست فجأة ونظرت نحو الستارة المقفلة، ثم مسحت دموعها بالغطاء، وسألت بصوت مرِح: (أين أنت أيها الرسّام)؟! فاسترق يحيى النظر إليها، من خلف الستارة، وتقدم نحوها مستغربًا عودتها إلى السرير، وقد اختفت تمامًا، وراح الغطاء يخفق بهدوء فوق صدرها.

- هل أنت بخير؟

---

[10] وحش.

سألها بالروسية وهو يعلم أنها ليست بخير أبدًا، وقد أدرك سبب بؤسها وخجلها عندما رأى ثيابها الممزقة مبعثرة هنا وهناك، فراح يجمعها، لكنها مدّت يدها فجأة، من تحت الغطاء، وطلبت منه الاقتراب، فاقترب وجلس بجوارها وأمسك بيدها الصغيرة الممدودة متعاطفًا معها، لكنها سحبت يدها مذعورة، كما لو أن تيّارًا كهربائيًّا مسّها، ورفعت الغطاء عن وجهها وتفرّست في وجهه؛ قال لها: أنا آسف، فارتمت على صدره مثل طفلة، وراحت تبكي من جديد.

(11)

من البدهيّ أن يحذف د.أمير هذا المقطع العصري من مسلسله التاريخي، هو أصلًا، مذ قرأ روايتي، بدا كما لو أنه لم ينتبه لهذا المقطع أو يعبأ به، كما لو أنه سقط من تلك النسخة -تحديدًا- التي قدمتها إليه، بناء على طلبه وإلحاحه. ولم يكن هذا الحدث هو الوحيد الذي حُذف من المسلسل، بل حُذفتْ -كذلك- مقاطع أخرى حميمة ومهمّة جدًّا من روايتي، تحدّثت فيها عن الاستبداد وتجربة المعتقل المرعبة، التي تعرضتُ لها بعد عودتي إلى البلاد، والتي فقدتُ فيها ابني وزوجتي ومستقبلي. كما كنت أنتظر ردة فعله حول شخصية (أ/ ش)، التي لم تكن في الحقيقة سوى الدكتور أمير الشامخ، بلحمه ودمه؛ لكنه راح يحدثني عن أهمية الرواية، وبنيتها، وعمّا ورد فيها، من مناخ عام ووصف رائع للقرية وحجارتها وسهولها، وبيادرها ومزابلها وزوابعها وشوكها، وعن تل الحلق الخرافي المرصود، وجرن غزالة الروماني، وشجرة نايف العملاقة؛ كما لو أن من كتبها شخص آخر غيري! لم يسأل سؤالًا واحدًا عن د.(أ/ ش)، ولا عن تلك السنوات التي عشناها معًا، في الاتحاد السوفياتي، وكأن تلك

المرحلة محض محطة عابرة أو خارجة على الزمن والذاكرة؛ وأكثر ما أعجبه هو عنوانها (المطخ) الذي عدّه خزّانًا للذاكرة؛ رُدِمَ اليوم، فتحوّل إلى ساحة عامة، وموقف لتأبين الموتى.

وطالما تساءلت، وما زلت: إذا كان أمير سيحذف هذه الحوادث الواردة في الرواية، ويحرّفها كلها، فلماذا اختارها إذًا؟! لقد احترت في معرفة الجواب، حتى ظننت أنه فعل ذلك عمدًا، كي يشوّهها، أو يغيّر مسارها، أو يقطع الطريق على أيِّ مُخرج آخر يمكن أن يفكّر في تحويلها إلى مسلسل، أو فيلم سينمائي.

قد أكون متطرّفًا في هذا الحكم، مجحِفًا بحقّ صديقٍ عتيق، ودكتور بارع في الإخراج، له وجهة نظره الفنية، ورؤيته الفكرية التي قد لا يدركها أمثالي، من المتطفّلين على فنّ الدراما التلفزيونية. لكن في المقابل، أما كان يجب عليّ أنا أن أعترض أو أرفض التعاون معه، وأنا أعلم أني لست ندًّا له، ولا أستطيع حتى مقاضاته؟ أما كان يجب عليّ أن أقول: لا، أو أرفض العرض بلطف، وأنا أعلم أن القوانين -عندنا- لا تحمي الإنتاج الفكري أو الأدبي، وأن المعارضين لأنظمة الاستبداد لا حقوق لهم، أمام أصحاب النفوذ والجاه والمال؟ كان يمكن أن يأخذها من دون علمي، أو حتى سؤالي، ومن أنا حتى يسألني؟! ثم إن القانون لا يستطيع أن يحاكم من يخون ضميره، أو يزوّر ذاكرته وذاكرة أهله وأصدقائه.

أوعز الدكتور إلى مدير إنتاجه بتقديم دفعة على الحساب من المبلغ المقرَّر لروايتي، على أن يجري دفع الباقي بعد تنازلي عن حقوقي في الرواية. قبضتُ وصمتُّ، ورضيت أن أكتفي، بعد ذلك، بمراقبة ردات أفعال الناس، وهم يتابعون بشغف مسلسلًا بدويًا يقدم قصص (كبير القوم) شامخ الشامخ، وابن عمه المير يحيى، وأخته نور، وعمّته نسيبة، ومقتل أخيه عقاب بيك، وثورة محمود الأخرس، وانتقام الدخيلة نارا، ابنة ثليج الحمدان.

لم تكن الثورة السورية قد نشبت بعد، وكنت بحاجة إلى النقود؛ الذهب الأصفر الذي عدّه فرويد معادلًا نفسيًا للبراز، (وسخ الدنيا) -كما يقال عندنا- الذي نصرفه -عمليًّا- على الأيض والترف والرغبات الشخصية.

قبضتُ وصمتُّ في حينها، وصرفتها -بدوري- على أيضي ورغباتي.

أما الآن، وأنا أرى بلدي دُمّر وشعبي يُقتل ويُشرّد، فلم أعد بحاجة إلى تلك النقود، لم أعد بحاجة حتى إلى الأيض، أو إلى نصف بيتٍ على العظم، فالبيوت كلها صارت مهجورة، وعلى العظم، وقسم كبير منها سوي بالتراب. لم أعد أرغب في أن تتحول روايتي إلى مسلسل أو فيلم، لم أعد أرغب في أن يراها أحد أو يسمع بها، لم أعد بحاجة إلا إلى شيءٍ واحد فقط: أن أموت مطمئنًّا، وأن أكون منسجمًا مع نفسي، كما كانت (الزانية) نور الشامخ، منسجمة مع قلبها؛ نور التي عشقت خضرًا القهوجي، وهربت معه إلى الصحراء؛ نور التي لم تعبأ بأخيها

وعباءته وسلطته وثروته ونسائه ورجاله. كان عشقها لخضر هو رفْضها الظلْمَ، وهو ثورتها عليه، وقد طالتها أخيرًا فدفعت حياتها ثمنًا لما أرادت، عندما تمكّن الباشا من إلقاء القبض عليها، وذبحها مع زوجها، لمحو عار لحق بشرفه وشرف أهله وداره العامرة.

وقد تنبّأت العمة نسيبة بحدوث تلك الكارثة قبل وقوعها، فأمرت بإحضار جرن القهوة، هذه المرة، إلى الشرفة الحجرية المطلة على غرفة نوم الباشا، وراحت تدقّ وتدقّ، من دون أن يكترثَ لها، أو ينتبه إلى الرموز الخفية التي حملتها تلك الإيقاعات المأسوية. خرفت عمتي نسيبة، قال الباشا، وهو يقف في باب غرفته، ثم عاد ليكمل نومه على صوت المهباج. وكانت العمة، على الرغم من شح بصرها، قد وضعت نورًا تحت مراقبتها الصارمة؛ مذ قالت لها: انقلعي، وطردتها من خيمة خضر، يوم الاحتفال بعيد الربيع.

كانت تشعر بنور ولا تراها، وهي تنسلّ في آخر الليل خِفية، ولا تعود حتى مطلع الفجر، فتشم رائحتها، عن بعد، ممزوجة برائحة الرجل، والقهوة المرة والهال.

ويقال: إن الدخيلة الحسناء نارا، كان لها يد في هرب نور أيضًا، فقد انتقلت إلى دار الخضرا، بعد أسبوع من موت المغفور له، عبد الغفار باشا. جاءت مع وفد من نساء التل لتقديم العزاء، وطلب منها شامخ البقاء، فبقيت عن طيب خاطر، بعد أن تعهّد لها بالسترة والحصانة.

كانت ذكية حكيمة شجاعة، وذات صوت شجي، وفوق ذلك امرأةً فاتنةً، استحوذت، في مدّة قصيرة، على قلب الباشا وعقله، وفُتن بها فسلّمها القيادة، وأفرد لها جناحًا خاصًّا في داره، وفصّل من أجلها غرفة نومٍ مرصعة بالفضّة والأصداف، والمرايا التي استوردها خصّيصًا من الشام، وخلع عليها ثيابًا من (الجرجيت والبوبلين والجوخ) الإنكليزي، والمخمل والحرير المستورد من إسطنبول؛ وقد أثار ذلك حفيظة العمة نسيبة، لكنها لم تكن تملك أي وسيلة للاحتجاج أو التعبير عن قلقها، سوى جرن القهوة والمهباج.

كان يستشيرها في الأمور كلّها، ويعمل بمشورتها غالبًا، وأطلق يدها في داره، فأصبحت سيدتها بلا منازع، حتى ظنّ الجميع أنه سيتزوجها، وقد أراد ذلك بالفعل، لكن نارا، -لغاية في نفسها- راحت تؤجّل ذلك، متعلِّلة بشتى الحجج والذرائع، لأنها في الحقيقة صاحبة ثأر وانتقام؛ فكانت تشدّه إليها، حتى يكاد يركع، ثم تبعده عنها بدلال ومكر، متعلِّلة بشتى الأسباب والحجج! وكان هو حاميها وغريمها، وقد لجأت إلى دار متعب بيك، في تل الرماد، كي تكون قريبة منه، وكي لا يرتاب أحد بأمرها، إن لجأت إليه مباشرة. فَتَنَتْ عقاب بيك، وكادت توقع بينه وبين أخيه المير يحيى، لكن هدفها كان وليَّ العهد، شامخًا الشامخ.

أما أبو الطيّب، البائع الجوال، الذي وصل إلى التل قبل لجوء نارا إليها ببضعة أيام، فقد فكّ عربته الخشبية المخلّعة، التي يجرها حصانه الهزيل، ونصب في الساحة خيمة مقلّمة بالأحمر

والأصفر، غير بعيد عن دار متعب؛ وعندما رأى الوكيل أبو مرة إقبالَ الأهالي على خيمته، أراد طرده، لكن البيك منعه، بعد أن سأل عن البائع وقيل له: إنه مغربي مسكين يبيع الإبر والخيطان والأقمشة، كما يصنع الجِرار الفخارية ويبيّض الأواني النحاسية ويجلخ السكاكين. لكنه لم يكن، في حقيقة الأمر، غير عامر الحمدان، الأخ الوحيد لنارا، وابن الشيخ ثليج الحمدان، زعيم قرية الزّوينة، الذي قتله عبد الغفار باشا، منذ عشر سنوات، مع اثنين من أكبر أبنائه، ونصّبَ مكانه ابن خاله هلال الحمدان، زعيمًا على تلك القرية الجنوبية النائية.

يومها، كان عامر في الثانية عشرة من عمره، ونارا في التاسعة، فتكفّل بتربيتهما الجدُّ تركي الحمدان، الملقب بسيف السهل والجبل، وذلك لقوة ذراعه وقدرته على شطر ضحيته إلى نصفين، بسيفه البتّار. وقد كان له شان كبير في الثورة السورية، كما قيل، ويقال إنه قُتل في معركة المزرعة الشهيرة، التي هُزم فيها الجنرال ميشو، قائد الحملة الفرنسية.

كانت نور قد كرهت نارا لظنها أنها سرقت يحيى منها، لكنها عندما قدمت إلى دار الخضرا، وعاشت فيها، أصبحت من أعز صديقاتها؛ فكل منهما تحمل سرًّا في صدرها، لا يمكن البوح به، والموت، هو عقابها الوحيد إن كُشف أمرها.

لم تكن نور تخاف على نفسها فقط، بل على خضر أيضًا. لقد بات حبيبها في السر، وخادمها في العلن، لكن نارا خمّنت ذلك، وتابعته حتى تأكدت منه بنفسها، عندما ضبطت العشيقين ذات ليلة بالجرم المشهود، من دون أن يشعرا بذلك، وراحت تشجّع نورًا خفية وموارية، على المضي قدمًا في علاقتها المحرمة، حتى إنّها قبلت أن تكون قوادة لها، ترافقها خلسة كي تلتقي مع خضر في مرج الباشا، بحجة التنزه والتدرّب على الرماية وركوب الخيل. وقد ساعدتها ألماسة في ذلك أيضًا؛ وكان ثمة آذان وعيون تراقبهما، لكن أحدًا لم يجرؤ على نقل شكوكه إلى الباشا، خوفًا من غضبه وانتقامه.

وإذا كانت نارا تتستر عليها وتحميها فهي في الواقع تدفع الفتاة العاشقة إلى حتفها؛ فذات يوم اقتحمت العمة نسيبة خلوة الباشا، لأول مرة بعد موت المغفور له، وسألته عن نور، بشكل مريب، ثم قالت: (الذيب نزل عالغنمات، والراعي نايم)؟ لم يفهم في البداية قصدها، لكنه سرعان ما انتفض واقفًا، واتّجه نحو غرفة نور. لم يكن في الغرفة المغلقة ما يدل على فرارها سوى نافذة مفتوحة، وخزانة خاوية من ثيابها ومن كل ما تملكه من ذهبٍ وحلي ومجوهرات، ورثتها عن أمها تركية.

يومها، حجز الباشا العاملين جميعًا في داره وعذبهم وهددهم بالحبس والقتل، لكن عمّته نسيبة كانت أكثر دهاء وخبثًا منه، فذهبت إليهم واعتذرت منهم وأطلقت سراحهم بنفسها، معلنة أنَّ نورًا لم تهرب، بل ذهبت في زيارة، إلى دار خالها هلال، في قرية الزوينة، وأنها استلمت من هلال بيك رسالة بهذا الخصوص؛ فجُنّ جنون الباشا، قبل أن يدرك قصدها ويعجب بدهائها وحنكتها، ويعمل بمشورتها؛ لكن الفضيحة كانت قد انتشرت في كل مكان، ولم تنطلِ خرافة العمّة نسيبة، على أحد من الأهالي.

لم تمضِ أشهرٌ ستة حتى وقف شامخ، ابن (تركية)، في تل الحلق وحيدًا، بانتظار أخته الزانية نور، وشريكها الخائن خضر القهوجي، بعد أن طرد حراسه جميعًا. وكانت نور قد هربت إلى البادية، واختبأت مع حبيبها، عند أحد مشايخ البدو، بعد أن عقد قرانهما، لكن جدعان تمكن -لقاء مبلغ كبير من المال- من إلقاء القبض عليهما أخيرًا، وإحضارهما مقيدين إلى تل الحلق.

يومها، كانت نور حبلى، في شهرها السادس، وكانت تنتظر هذا اللقاء، لكنها تمنت لو أنه حدث بعد ولادة ابنها.

اقتادوا خضرًا أولًا، وقيدوه بحلق الحديد من يديه ورجليه إلى جدار المغارة، فبقي صامتًا صابرًا مستسلِمًا لقدره المحتوم، عيناه فقط كانتا تبرقان بالتحدي وتمتلئان بالكلام. اقترب منه الباشا، وأمره بالوقوف، استل خنجره، لوح به أمام وجه ضحيته، وضعه على عنقه ببرود، ثم باغته بطعنة قوية بين فخذيه، فصرخ وتكوّر

على نفسه من شدة الألم، ولم يكرر شامخ الطعنة، بل تركه وخرج، تاركًا المجال لرجاله كي يكملوا ما بدأه.

وكان جدعان قد وضع نورًا على ظهر حمار، وجللها من رأسها حتى تراب الأرض بغطاء عتيق أسود، كي لا يراها أحد، فبدت مثل خيمة تقف على أربعة أرجل لحمار، بين اثنين من الحراس المسلحين. خرج شامخ من المغارة ووقف بعيدًا عنها، وقد تحول إلى صنم متحجّر الوجه والروح والجسد، يقف مباعدًا بين ساقيه بانتظار وصول أخته الزانية.

أنزلوها عن الحمار واقتادوها إليه، ثم ابتعدوا بإشارة نزقة منه. تقدّم منها وكشف الخمار الكبير عن وجهها، فانزلق إلى ركبتيها. كانت طليقة اليدين، لكنها بقيت جامدة مستقيمة مثل عمود أمامه؛ تفرّس في عينيها العسليّتين الذاهلتين، ثم قبض على شعرها بقوة، انتظرت أن يذبحها سريعًا، لكنه لم يفعل، نكّس رأسها بعنف نحو الأسفل ثم الأعلى، ثم الأسفل ثم الأعلى، وهو يردد: (ليش؟! ليش؟! ليش)؟! ثم عاجلها بطعنة قوية في بطنها المتكور؛ كان يعلم أنها حامل، وأراد أن يصل الخنجر إلى جنينها. رفع رأسها ثانية، وراح ينظر في عينيها ويراقبها كيف ارتعدت، وشهقت فاتحة فمها وعينيها على ألم الطعنة الثانية التي أصابت هذه المرة قلبها.

كانت تحدق فيه وتمسك بيده الملطخة بدمها، تريد أن تقول له شيئًا، لكنَّ قبضتها تراخت، وسقطت على الأرض مثل إوزة بيضاء فوق خمارها الأسود الكبير.

يومها، كانت نارا تعرف ما الذي يحدث هناك في تل الحلق، جلست وحيدة في غرفة نومها، تحوط بها المرايا والتكايا من كل جانب، ويخيم عليها السكون المريب، وهي تنتظر أن يصدح مهباج العمة نسيبة؛ لكن ذلك لم يحدث، بل فُتح الباب فجأة، ودخلت العمة بنفسها، من دون إذن، محنية الظهر، وقد حملت مهباجها بيدها، وراحت تؤنّب الدخيلة، خارجة عن طورها، محملة إياها المسؤولية عن كل ما يحدث في دار الخضرا من مصائب، فسارعت نارا إلى إقفال الباب المشرع، كي لا يسمعها أحد، وظلت صامتة متأهّبة، بينما أخذت الآنسة العجوز ترتج وتلهث بصعوبة، كما لو أنها لا تجد الوقت الكافي لالتقاط أنفاسها؛ طلبت من الدخيلة الغريبة مغادرة الدار حالًا، وهدّدت بكشف سرها، ملوّحة بالمهباج، لكنها توقفت فجأة، وصمتت، وسقط مهباجها أمام قدمي نارا، ثم تراخت ركبتاها وتداعت على الأرض، فاغرة فمها الخالي من الأسنان، شاخصة بعينيها نحو غريمتها التي كانت تقف متأهبة للدفاع عن نفسها.

لم تقل نارا كلمة واحدة، لم تصرخ أو تطلب المساعدة من أحد، اقتربت من الباب وفتحته بسرعة، فوجدت جُلّ نساء الدار، من خادمات وعاملات، قد تجمعن في الممر، لدى سماعهن صراخ العمّة نسيبة الذي ملأ المكان، وحين رأين العمة مكوّمة على أرض الغرفة، وسألن عما حدث لها، قالت نارا بهدوء غريب: (ما بعرف)! فهرعن إلى الغرفة لمساعدتها، وسرعان ما اكتشفن أنها ماتت.

(12)

- شيء غريب!

قالت ناديا وهي تحدّق في الأضواء الملونة البرّاقة، المتراقصة على الصفحة السوداء لنهر (دنيبر)، متكئة بزنديها على شفير السور المعدني المتين لجسر (باتون)، أحد أجمل الجسور التي تربط بين شطري المدينة/ الغابة، كييف، عاصمة أوكرانيا الخضراء.

- وما هو الغريب؟

سألها يحيى الثور، مراقبًا الزوارق المضيئة التي تعبر من تحت الجسر الحديدي المصمَّم للسيارات والمشاة، الذي يبلغ طوله ألفًا وخمسمئة مترٍ بالتمام والكمال، أي ما يعادل ألفي خطوة، يعدُّها يحيى، كلما قطع هذا الجسر العملاق، جيئة وذهابًا.

جمعت ناديا شعرها المسترسل نحو النهر بين راحتيها، وأدارت ظهرها لحافة الجسر المزخرفة بالأضواء، واتكأت عليها صامتة، ثم اقتربت من يحيى، وتفرّست في عينيه السوداوين،

وعندما طوّقها وسألها بحنان: ما بك؟! كادت تبكي من شدة الانفعال، فاستدارت خائفة من مشاعرها، وابتعدت عنه أكثر من عشر خطوات، ووقفت هناك متأهبة منفعلة، ثم كوّرت راحتيها حول فمها مثل بوق، ونادته بصوت مرتفع، كما لو أنها تقف على الضفة الأخرى من النهر:

- يحيااا، يا لوبلو تبيااا [11]

كان صوتها قويًّا ومثيرًا، إلى درجة أنَّ المحيطين بها جميعًا سمعوا اعترافها، كما توقف العابرون من حولها، واستداروا نحوها مبتسمين لها؛ لكنها تركت الجميع وهربت هذه المرة مبتعدة نحو عالمها الجديد اللذيذ الغامض، وبقي يحيى واقفًا في مكانه: (ما هذا المزاح الثقيل؟! هل تعترف له بحبها، أم تودّعه؟!) وما كاد يستوعب ما حدث حتى انطلق خلفها مسرعًا، كي لا تضيع منه في زحمة هذا الجسر المكتظ -دائمًا- بالعابرين والمتنزّهين والعاشقين.

مضى على لقائهما الأول سنة دراسية كاملة، زار فيها موسكو أكثر من عشر مرات، وتحولت صداقتهما إلى حبٍّ هادئ منذ ذلك اللقاء الدرامي في غرفة (أ/ ش)، لكنْ لم يعترفْ أيٌّ منهما بذلك حتى الآن.

وعدته أن ترسل له كل يوم رسالة، وكانت أغلب رسائلها طويلة مسهبة ملونة معطرة، تشبه إلى حد كبير المذكرات

---

[11] يحيى أنا أحبك.

والخواطر اليومية للمراهقات، وقد تكدّست لدى يحيى العشرات من تلك الرسائل التي كُتب أغلبها بالعربية.

لم تكن زيارتها هذه هي الأولى لمدينة كييف، فقد ركبت القطار أو الطائرة كلما سمحت لها الأوضاع بذلك، على الرغم من اعتراض، أو لنقل امتعاض والديها، وخوفهما الفطري على ابنتهما الوحيدة، من هذه العلاقة المحفوفة بالخطر؛ ولذلك تمنى (فيودر إيفانوفيتش) وزوجته (تاتيانا) أن تكون علاقتها بهذا الأجنبي، علاقة عابرة؛ لكن قلقهما ازداد عندما تعرّفا إليه، وتبيّن لهما أن ناديا عاشقة.

***

كان فيودر إيفانوفيتش باستوخوف شابًّا، في مقتبل العمر، عندما بدأت الحرب، وهو الآن مهندس تجاوز الستين من عمره؛ طويل جهم عريض المنكبين، خدم أكثر من خمس وثلاثين سنة في الجيش الأحمر، ورفض إحالته إلى التقاعد، على الرغم من أنه فقد ذراعه في الحرب العالمية الثانية، لكنك لا تكاد تشعر بأنه فقدها، إلا إذا صافحته.

كان في السنة الرابعة، قطع دراسته في المعهد العالي للهندسة المدنية، والتحق بالجبهة، قاتل وأُسر عندما أُصيب إصابة بالغة في ذراعه اليمنى، فقاموا ببترها ودفنها هناك، داخل أحد معسكرات الاعتقال النازية، في بولندا. وقد أصرّت أمُّ ناديا، التي كانت شابة في ذلك الوقت، على مرافقته، مع أهله، إلى محطة القطار.

- كنت مثل دمية حزينة بين الحشد، ألوّح بعلَمي الأحمر، وأبتسم لوجهه الحبيب، المطلّ برأسه مع عشرات من رؤوس المتطوعين التي حشرت داخل نوافذ القطار، كما تحشر أعواد الثقاب في علبة الكبريت. أخذوا ينشدون الأغاني الوطنية ويلوّحون بأيديهم، وعندما صفر القطار وتحركت النوافذ، تحركتْ معها جموع المودعين، وركضتْ خلف العربات السوداء الطويلة، وبقيتُ أنا على الرصيف وحيدة مع العجائز، ألوّح بعلَمي الأحمر وأبتسم لمأساتي السعيدة، وأنا أصغي لنعيق القطار المغادر. كنت صغيرة، بلهاء، وكان يجب عليَّ أن أبكي، فقد لا أراه ثانية؛ لكن الوداع يجب أن يكون بلا دموع، كما

قال الرفيق ستالين! وشعرت مثل الآخرين بالتعاسة، ورغبت في الصراخ والعويل، مع أن البكاء، أو إظهار الشجن أو الأسف فحسب، كان محظورًا، في ذلك الوقت العصيب، ويُعدّ خطيئة وطنية؛ خفتُ أن يضبطني أحد ما بجرم الحب أو الحزن أو الأسف، فانتظرت حتى عدْتُ إلى بيتي، وأقفلت غرفتي على نفسي، وهناك بكيت، بكيت، حتى ارتوت مخدّتي بالدموع.

لم يجرؤ يحيى حتى على رشف الشاي، الذي قدمته له ناديا، وهو يستمع إلى ذكريات أمها المشبعة بالأسى المكنون، والإباء المعلن، ولم تكن تلك المرة الأولى التي يستمع فيها لمثل هذه الذكريات الحميمة لذلك الجيل التي يرويها من جربوا الحرب واكتووا بنارها. وطالما تساءل: لماذا يحبّ المسنّون الحديث عن الماضي؟! عن تلك الأيام التي انقضت بحلوها ومرّها؟! هل يحتاجون إلى تذكيرنا الدائم بوجودهم، بتضحياتهم، بأننا لولاهم ما كنا نعيش الآن حياة أكثر إنسانية ورحمة؟ هل يحتاجون إذًا إلى تقديرنا وشكرنا؟ وهل يحتاج النصر إلى ذاكرة تزكيه، كي يبقى حيًّا؟! والهزائم والانكسارات والفقد والمعاناة، ألا تُحفَر على الرغم منا في صدورنا ووجداننا طوال العمر؟ ومن من البشر يستطيع أن ينسى أيام الخوف والدمار وسنوات الحروب والكوارث والموت الجماعي والمجاعات والنزوح والتشرّد؟!

يوشك المرء عندما يطّلع على تاريخ الشعوب المنتصرة أن يُهزم، ويفقد الأمل، وعندما يقرأ رواية مثل: الحرب والسلام أو قصة مدينتين أو لمن تُقرع الأجراس أو الدون الهادئ وثلاثية درب الآلام والفولاذ سقيناه، أو غيرها من الروايات والقصص والأفلام، لا يكاد يصدّق ما ورد فيها من مآسٍ ومآثر ودماء، قدمتها الشعوب، قبل أن تفوز بالحرية، الحرية!؟ وهل تفوز بالحرية أخيرًا؟ وما هو الثمن؟ ألا يبرهن ذلك على عظمة الإنسان وقدرته على اجتراح المعجزات؟! وهل سنجد أنفسنا -نحن السوريين- مضطرين إلى دفع هذه الأثمان كلها إذا أردنا العبور نحو المستقبل؟ هل سنعبر -يومًا- هذه الدرب الدموية القاتلة: درب الآلام والآمال؟ وكم سيكلّفنا ذلك من دماء ودموع؟ أم أن الشعوب الصديقة والشقيقة ستأخذ بيدنا وتساعدنا على النهوض، بلا نكبات ولا مصائب.؟

كان فيودر إيفانوفيتش يجلس في مقعده الخشبي صامتًا، يضع على كتفيه برنسًا عتيقًا، ويحمل كأس الشاي بيده الوحيدة، ويكتفي بالإصغاء إلى ما تقوله زوجته، تاتيانا. وكانت الشقّة صغيرة جدًّا ومتواضعة، لكنها حميمة وأنيقة ومرتّبة؛ فمع أنها مكونة من غرفتين ومدخل ضيق لكنها تشعرك بأنها غرفة واحدة. لقد وعده الرفاق بشقّةٍ أكبر، عندما تكبر ناديا، ولم يكن ينتظر تنفيذ الوعد، أو يعوّل عليه؛ فهو وأسرته يحبون هذا المكان الذي بات جزءًا من حياتهم وذاكرتهم.

كان المقعد الخشبي مخصّصًا له، وكان يميل عمومًا إلى الصمت والإصغاء، لكنّ عينيه الحادّتين الساخرتين تفضحان ما يضطرم في صدره من صورٍ قاسية حُفرت في ذاكرته، وقصص مأسويّة مرّ بها، وحوادث مرعبة عاشها، وصار محورها في أغلب الأحيان. راح يحيى يراقبه خلسة، بينما كانت تاتيانا تتحدث إليه. كل شيء فيه محترم وصادق وواضح: وجهٌ مخدد هادئ، وشعر أبيض وقور، وتاريخ من الرصاص والدماء والقذائف والدمار؛ قاتل في زمن الحرب بضراوة المؤمن، عانق رشّاشه منذ الفجر، وقام بعمله في الليل مفوَّضًا سياسيًّا للفوج، ينظّم المحاضرات والحفلات الغنائية والأمسيات الشعرية، ويقوم بدوره في المناوبة أيضًا؛ فكيف له أن ينسى تلك الأيام؟!

/لا أحد ينسى، لا شيء يُنسى/

هذا هو الشعار الذي كان يُرفع في عيد النصر، كل سنة، يُكتب بالأحمر على خام أبيض، ولم يكن يحيى يفهم معناه الدقيق بالروسية، وسرعان ما نسيه، لكن كيف لفيودر أن ينسى شكل أمّه في محطة القطار، وهي تتكئ على كتف تاتيانا وتصرخ مفجوعة: هذه الحرب الكلبة أكلت الأب، وعينها الآن على الابن، عد إلينا سالما يا (فيديا) [12]، ثم تلوّح بعلَمها باسمة، كي تخفي دموعها التي راحت تسيل على خديها صراحة، من دون إرادة منها؟! وكيف يمكن أن ينسى تاتيانا، التي صبرت على

---

[12] اسم تحبب من فيودور.

الجوع والحصار والحرمان والبؤس، وانتظرت رجوع حبيبها، ولم تعرف عنه شيئًا أو ترَه، إلا في المستشفى، وبعد أربع سنوات من الحرب، تاتيانا التي تزوجته على الرغم من إعاقته، وكرّست يديها من أجل خدمته وسعادته؟!

وكيف ينسى ذراعه التي دفنها هناك، تحت ركام بولندا المدمرة، تلك الذراع التي لا تعرفها ناديا، ولم تصافحها أو تحتضنها يومًا، التي قاتلت وانتصرت على النازية؟! كيف ينسى الأناشيد الوطنية والهتافات الجماعية التي تهدر كالرعد، وتردِّد صداها الجبالُ والوديان: (من أجل الوطن من أجل ستالين)؟!

وكيف ينسى أيام الأَسْر، والهرب الأسطوري من معسكر الاعتقال (أوشفيتز) الذي أقامه النازيون في بولندا؟!

- كيزشت أن دي فاند/ وجهك إلى الجدار/

هاندي خوخ، شفاين/ ارفع يديك يا خنزير/.

هكذا صرخ الجندي الألماني، ثم نعرني بحربة بندقيته في خاصرتي، وما زال وشمُها محفورًا حتى اليوم في جسدي، وعندما رفعت بالكاد يدًا واحدةً انقضّ الألمانيُّ عليَّ وهو يصرخ: /هندي خوخ، أرشيلوخ/ ارفع يديك يا بخش الطيز.

كادوا يطلقون النار عليّ! لم يفهموا أنني لا أستطيع رفع يديّ الاثنتين! ولست أدري كيف ضربني أحدهم بكعب بندقيته على مؤخرة رأسي وسقطت؛ كنت أترنَّح أصلًا، ولا أستطيع الوقوف على قدمي، والدماء تتدفّق من ذراعي اليمنى بغزارة، وما زلت أذكر كيف سقطت، وتمنيت، وأنا أحتضن برودة الثلج الروسي، أن أبقى هكذا مدى الدهر. لست أدري ماذا حدث بعد ذلك؛ صحوت على ضوء النوافذ والأسلاك الشائكة، في معسكر الاعتقال. رفاقي يتحلقون حولي، وألم شديد ألمّ بي، لا أدرك سببه. وسرعان ما اكتشفت أنني فقدت ذراعي وصرت أكتعَ.

كان الثلج شاسعًا كالبحر حول المعسكر، لكنه رمادي، ملطخ بالوحل والدماء، حرثته القذائف بسخامها، وشوهته الدشم وفوهات المدافع الثقيلة، وأرتال الدبابات السوداء، وكان المنظر محض خربشات لجيش من الفحم الحجري، على صفحة ثلج بولندا الأبيض، أما الصقيع فتحول إلى لهيب، يحرق الوجه واليدين والقدمين.

- أخذونا بعدها إلى (شكتولكا).

قال فيودر ذلك ببساطة؛ وعلى الرغم من أن يحيى لم يفهم معنى الكلمة، غير أنه هزّ رأسه، مشجِّعًا إيّاه على الاستمرار، لكن ناديا سألته مقاطعة:

- هل تعرف ما معنى (شكتولكا) يحيى؟

ارتبك يحيى، فتابع الأب شارحًا:

- بالروسية، تعني علبة الزينة أو الصندوق الخشبي الصغير، المزخرف والمطعّم بأسلاك الفضة، وربما الذهب والأحجار الكريمة، إنه يُستخدم عادة لحفظ الأشياء الثمينة والعزيزة. لكن الـ (شكتولكا) النازية الشيطانية مختلفة تمامًا، إنها زنزانة عارية تمامًا، من الحديد الخالص، على شكل صندوق مكعّب، تعتليها من الجهات كلها سلالم صفيح حلزونية، تقرعها الأحذية العسكرية، المزودة بنعال فولاذية، مصدرة تلك الأصوات الرهيبة الدائبة، نزولًا وصعودًا، جيئة وذهابًا، في الليل وفي النهار؛ كانت تدوس عمليًّا، على جماجمنا وأرواحنا، تهبط وتصعد -بلا توقف- على عظام صدورنا وأعمدتنا الفقرية. كثيرون منا أصيبوا بالصمم أو الشلل، بالانهيارات العصبية أو السكتة الدماغية، أو الجنون! حتى قطرات الماء المثلّج التي تسقط على الرأس مباشرة وكانت تتجمد أحيانًا خلال سقوطها في الهواء، لم تكن أصعب من ذلك الصليل الفولاذي. وماذا تستطيع أن تفعل إذا كنتَ مقيَّدًا، ومثبَّتًا في مكانك؟! أين تخبئ رأسك من قطرة الماء، وكيف تسدّ أذنيك إذا ما تحوّلت مساماتك وخلاياك كلها إلى آذانٍ مصغية؟!

توقف فيودر إفانوفيتش فجأة عن الكلام، وساد صمت عميق، وبدا يحيى كما لو أنه نسي أن يتنفس، فشهق، وظن الجميع أنه كان يبكي، لكنه ابتسم ونهض فجأة، وقبّل رأس فيودر باحترام.

/لا شيء يُنسى، لا أحد يَنسى/

هذه حقيقة يعرفها جيّدًا من فقد ذراعه في الحرب. كانت تاتيانا جرحه النازف، ظل يتبادل معها الرسائل حتى وقع في الأسر وانقطعت أخباره. يومها، صنعت له نصبًا من الأمل، وبدأت تضع الورود عند قدميه، كلما سمح لها الوقت بذلك، كانت تعمل في مصنع للجوارب، تصنع الجوارب الصوفية من أجله، من أجل قدميه وأقدام رفاقه، الذين تحوّل أغلبهم إلى تماثيل من البرونز.

نهضت تاتيانا فجأة قاطعة الصمت وهي تقول ليحيى: سأريك شيئًا ظريفًا، وأحضرت علبة خشبية، لا يتجاوز حجمها صندوق الرسائل المنزلي، لكنها علبة ثقيلة، مطعّمة بالأصداف والأحجار الملونة، وضعتها على الطاولة أمامه وأعلنت:

- هذه هي الـ (شكتولكا) التي تحدث عنها فيديا، إنها قاموس ذكرياتنا.

ثم صمتت، فاسحة المجال ليحيى كي يتأمّلها.

إنها مصنوعة من خشب الجوز العتيق الأسود، محفورة بنقوش نباتية دائرية متداخلة، معرّقة بالخطوط والزخارف الفضيّة، مرصّعة بأصداف فسيفسائية دقيقة متقنة الصنع، منسجمة بألوانها، متموجة ببريقها.

تفحّص يحيى العلبة بدقة وحذر، تلمّسها، شم رائحتها، إنه يعرفها.

- هل اكتشفتَ شيئًا؟

سألته تاتيانا والتفتت إليه ناديا وفيودر، كان واثقًا من أنها صُنعتْ في ذلك المكان القريب إلى قلبه، لكنه اكتفى بالقول من دون تردّد:

- رائعة!!

فتحت تاتيانا العلبة، لم يكن فيها مجوهرات ولا أساور ذهبية، بل أغلفة ورسائل، وصور ومذكرات فحسب.

- أحضرها فيديا معه من دمشق، هدية لي.

قالت تاتيانا ميخائيلفنا ذلك، ثم أردفت:

- (من سوك الخميدبي)[13].

لقاءات كثيرة بعد ذلك جمعت يحيى بهذه الأسرة الروسية النموذجية، صارت تاتيانا أمًّا له، وصار فيودر أبًا وأخًا وصديقًا حميمًا. حدّثه عن كثير من الشجون والهواجس، وأخبره كيف أكمل دراسته، بعد الحرب، في المعهد، وكيف انخرط في ورشات إعادة البناء والتعمير، باذلًا كل ما يملك من طاقة في سبيل ذلك.

- كنت أشعر بالمتعة في العمل، أطرب لصوت الجرّافات والرّافعات والجبّالات والكرّاكات والمعاول، كما طربت لأصوات الدبابات والرشاشات والقذائف والألغام؛ عاهة الحرب لم تقف يومًا عائقًا في طريقي، عبارة مشوَّه التي باتت تتكرر كثيرًا في تلك المرحلة، باتت تصيبني بوجع ليس أقل من وجع الماضي. البلاد كانت مدمرة جائعة، وعدد الضحايا فيها كان مروّعًا، والاهتمام

---

[13] من سوق الحميدية.

بمشوَّهي الحرب، من الدولة والمجتمع، صار كبيرًا أيضًا، الأفضلية لهم في كل شيء: في الوقوف على الدور، وفي الوظائف الملائمة المريحة، والسكن والاستجمام والنقل والأوسمة؛ وكذلك حال الأرامل وأبناء الشهداء والمفقودين، وكان عددهم يوازي عدد السكان. عشرون مليون شهيدٍ وشهيدة، من أهلنا فقط، عشرون مليونًا! وعشرات الملايين من الجرحى والمفقودين واليتامى والثكالى، وكنت أنا مشوَّهَ حربٍ وابنَ شهيد.

مشوّه حرب، مشوّه حرب، كان يردّد متبرّمًا، وهو يدوّر ساعد الرافعة بيده اليسرى، ويسند العجلة بركبته، وحينما يبدأ مساعده مكسيم بالاعتراض يدمدم ساخطًا:

- لستُ مشوهًا! فليذهبْ هذا الذراع إلى الشيطان، كانت الأيدي ضرورية للبشر عندما كانوا قرودًا. هيا، هيا، ابتعد عن الطريق، ليس لدينا وقت نضيعه، هل هذه الرافعة أعقد من الرشاش؟! ها، قل لي مكسيم؟! هل هي أعقد من الدبابة (T-43)؟!

وكان يقف على جسر الرافعة، وتبرق عيناه بدموع البهجة، ويهتف مشيرًا بيده الوحيدة إلى البناء المرتفع، كما لو أنه يحدّد مكان عشّ النسر في قمة الجبل:

- ارتفعي أيتها الأنقاض، وصيري شيئًا جميلً. هل ترى يا صديقي؟! انظر ماذا فعلت أيدينا! كم هي شاهقة وجميلة هذه

العمارة! خلف كل نافذة من هذه النوافذ يا مكسيم سيفقس الأطفال، وتعلو فوق هذه الشرفات زقزقتهم.

كان يتحدث بفخر واعتزاز وحماسة، لكنه مع ذلك لم يكن راضيًا، حتى إنّه قال ليحيى كلامًا لا يجرؤ كثيرون، في ذلك الوقت، على البوح به:

- الاشتراكية ليست هكذا يا صديقي! إنها -أولًا وقبل كل شيء- عدوة الاستبداد؛ هذا الشعب الروسي الجبار يستحق أن يعيش حياةً أفضل من حياة الأوروبيين.

***

يومها، بحث يحيى عن ناديا في طول الجسر وعرضه، فتّش الحدائق المجاورة، وعاد إلى حديقة المتحف الوطني التي أمضيا فيها معظم النهار، وشربا عصير (الكفاس)، لكنه لم يجد لها أثرًا، فشعر بخطر حقيقيّ، وركض وصرخ من دون إرادة منه: ناديا!!!، ثم سار وحيدًا متحفّزًا في شارع (خرشاتك) الرئيس، المكتظ بالأنوار والمحال التجارية والسيارات والحافلات الكهربائية والناس، باحثًا عنها بعينيه وكيانه كله؛ قطع رصيف الشارع مرات عدة، من مبنى البريد إلى بوليفار لينين، ومع أن طوله يزيد على ألف متر، فقد بحث عنها في ممرات المشاة، تحت الأرض، لم يفهم لماذا فعلتْ ذلك! هل غضبت منه لسببٍ ما؟! لا شك في أنَّ ما حدث محض مزحة أو غنج، لا شك في أنها قريبة منه، تراه وتتبعه ساخرةً، وهو يصطدم بالمارة بعض الأحيان، ويعتذر منهم، يشم رائحتها ويكاد يسمع دقات قلبها، لكنه لا يراها؛ كان متأكّدًا من أنها ستباغته فجأة، وتطوقه من الخلف. راح يتلفّت ويتوقف ويستدير، ثم يتابع بحثه عنها كالمعتوه، وعندما فقد الأمل جلس على مقعد خشبي، أمام البريد المركزي، وراح يدخّن بنهم وهو يراقب المارة، يعرف أنها تحبه، لكن كيف يمكن أن يوفِّق بين اعترافها بالحب، واختفائها المفاجئ؟! هل كان ذلك وداعًا؟! هل أزعجها بشيء ما؟! هل أساء إليها من دون قصد؟! دعاها كي تقيم معه في غرفته في السكن الجامعي، لكنها رفضت، ولم يلحّ في طلبه؛ فهل يُعقل أن تغضب منه لهذا السبب؟! لكنه أمر عادي، يمارسه الطلاب والطالبات جميعًا!

هل ذكّرها ذلك بـ (أ/ ش)؟ أم غضبت لأنه قبّلها أمام ضريح الجندي المجهول؟.

استعرض يومه معها، من التاسعة صباحًا، حين التقى بها في المكان نفسه الذي يجلس فيه الآن، وحتى غيابها الاستعراضي الغامض؛ لكنه لم يجد أية مقدمة أو أي سبب يفسّر له ما حدث.

كانت سعيدة مرحة مشحونة بالحيوية، زار برفقتها مجمع النصب التذكارية في (بيتشيرسك)، وأصرّت على أن تشتري وردًا أحمر، كي تضعه عند قدمي تمثال (أم الوطن)، لأنها تزوره لأول مرة؛ وهو واحد من أكبر الرموز وأكثرها شهرةً في مدينة كييف، ويبلغ طوله مئة مترٍ ووزنه أربعمئة وخمسين طنًّا. ويضمّ المجمع متحفًا وقاعة (مجد الجيش السوفياتي)، ومعرضًا يخلّد معارك بطولية خاضها الجنود في الحرب ضد الغزاة النازيين، يتوسّط القاعة وسام النصر، الذي يبلغ قطره ما يزيد على خمسة أمتار، وتحوط به أعمدة من المرمر المصقول، نُقشت عليها أسماءُ شهداء الحرب الوطنية العظمى، وكان، بين تلك الأسماء، اسم إيفان باستوخوف، والد فيودر، وجدّ ناديا الذي مات قبل أن تولد، وحاز على وسام النصر بعد استشهاده، ولذلك طالما قالت إنها جاءت إلى الدنيا متأخرة.

امشِ بهدوء، لا تضع يدك في جيبك، امسك الورد باليد اليمنى، لا تضحك بصوت مرتفع، لا تدخّن، لا تثرثر، لا، لا، لا، هل تظن أني طفل يزور ضريح الجندي المجهول لأول مرة؟! كنت سعيدًا بها، ولم أكن مهتمًّا بتلك الشكليات، بينما بقيت هي تسير إلى جواري مثل ضابط استعراض، يحمل في يده سيفًا، لا باقة ورد.

عبرنا بوابة الحديقة المؤدية إلى المسلة البرونزية الشاهقة التي تطعن قبّة السماء بثقة وثبات وصمت؛ هناك، أمام القاعدة الضخمة للمسلة، كانت الشعلة الأبدية الزرقاء تتراقص في جرن بازلتي، يشبه إلى حدٍّ كبير حجر الرحى، ويحوط به سور من الأزهار المنسّقة. قيل لنا: إن هذه الشعلة أوقدها جوزيف ستالين بيده، منذ أكثر من ربع قرن، ولم تخمد نارها يومًا، وستبقى إلى الأبد. إلى الأبد؟ تساءلت ساخرًا ثم صمتُّ عندما ساد الصمت. هل يعقل أن يكون هذا ما أزعجها؟.

نزلنا على درج عريض وتقدّمنا معًا في درب مستقيمة مبلّطة برقع رخامية بيضاء، يتخللها عشب أخضر مقصوص، يشكل مربعات متساوية بطول الخطوة تقريبًا، تقيد بإيقاعها الجنائزي الرتيب إيقاع خطواتك، من دون إرادتك؛ وعلى الجانبين تسمّرتْ، كحرس التشريفات، شجيراتُ ورد منمّقة، على شكل كرات معلقة فوق جذوعها، تقف باستعداد على قدم واحدة، فتبدو مثل كؤوس النبيذ الملونة بالأحمر والوردي والنهدي

والأصفر، وبين كل شجرتين تنتصب شاهدة رخامية سوداء، وتنام أمامها، على العشب الندي، قرنفلة بلون النبيذ.

المنطقة الأولى تمتد أكثر من خمسين مترًا، وثمة تماثيل من الحجر، مختلفة الحجوم والوضعيات، لرجال ونساء شاركوا في الحرب، ولمّا تحجّر الزمن تحولوا إلى تاريخ؛ وثمة نوافير على جانبي الطريق، بعضها يصب في بحرات مبلطة بالموزاييك الملون، وبعضها الآخر يتناثر فوق العشب، فيكسر تلك الرتابة، ويثير البهجة في النفس؛ ومن مكان ما تتردد أنغام السيمفونية الثامنة (ليننغراد)، لـ (ديميتري شستاكوفيتش)، بينما راحت أسراب الحمام تحطّ وتطير وترقص وتهدل مشاكسة العابرين.

وتساءلتُ في سرّي: من الذي صمّم هذا النظام الجنائزي؟! من الذي نسّق هذا المشهد الجليل؟! من الذي حافظ على نضارة هذا الجمال ونظافته؟! وهل يُعقل أن تكون الأمكنة العامة نظيفة ومقدّسة إلى هذه الدرجة؟! إنه متحفٌ للمشاعر العالية، معبد للأرواح والذاكرة، وهل يمكن أن يكون للذاكرة متحف أو معبد؟.

أعترف أني شعرت بالحزن، أو لنقل بالغيرة الوطنية، وحاولت جاهدًا أن أخفي ذلك عنها. كنا نتوقف عند كل بلاطة، نقرأ الأسماء المحفورة عليها: اسم الشهيد، تاريخ الشهادة، مكان المعركة، مئات المعارك، مئات آلاف الشهداء؛ كانت مأخوذة بما تراه، وكنت أختلس النظر إليها، ولا أكاد أعرفها، لم أرَها من قبل على هذه الهيئة الرزينة الخاشعة، قريبة من القلب، غريبة عنه،

تتقمص كتلة الحجر، وترتل بصوت سري كلمات النار؛ لم أجرؤ على مقاطعتها أو سؤالها، أو التحديق فيها طويلًا، كما كنت أفعل عندما أشعر بسحرها، أو إعجابها بي. وخيّم علينا صمت غريب، وعاد كل منا إلى ذاته، إلى بلاده، إلى تاريخه وشعبه وثقافته.

وغصتُ في شجن عميق، ربما تذكرت جدي فارسًا، وفضل الله الثور، والسبع (أبو فايز، طليع الجبل)، ومئات الذين ماتوا في الجرود ولم يذكرهم أحد، أو يشعل لهم نارًا أو يقدم لهم وردًا. كنت أغار من المطر والثلج والصقيع، من النهر العظيم والعشب الطويل والغابات المخيفة وأشجار الكستناء البري (الكشتان) و(البريوزكا) الباسقة، ويخطر في البال تل الرماد وشجرة نايف الوحيدة، وتل الحلق، وسهول حوران المحروقة، وعُري الجبل الأشم، وبؤس المطخ، وجرن غزالة، ونهر بردى العريق؛ كنت أغار من الأطفال ولعب الأطفال، فأتذكر الطين، والطائرات الورقية، والخنفساء (أم علي سيري)، وزيز بقع، وحراذين السباق، وكرات الخرق، والأفاعي.

سألتني فجأة: ما بك؟ لماذا صمتّ؟! توقفت أمامها، جذبتها نحوي فجأة، طوقتها بذراعي، وقبلتها قبلة طويلة، لفتت انتباه الواقفين والعابرين جميعًا، من الشبان والشابات والمسنين والمسنات، وعندما ابتعدتْ عني كالمسحورة توقّعتُ أن يعنّفني أحد الحاضرين، أو أن تلطمني هي على وجهي، وتقول لي: يا قليل الأدب، أو تتركني على الأقل وتهرب، كما فعلت أخيرًا؛ لكن هذا لم يحدث، ولا ذاك، بل صفّق المتحلقون حولنا

وصاحوا: (أوراا)، وهي صرخة النصر عند الروس، بينما قالت هي بحبور: اسمع أنت، أيها الرسام الشجاع، هذه أروع قبلة أتذوقها في حياتي، ثم أخرجت دفترًا صغيرًا من حقيبتها، وسجلت فيه التاريخ والمكان والزمان.

فما الذي حدث إذًا؟! لماذا هربت مني؟! لماذا أعلنت فوق جسر (باتون) أنها تحبني، ولماذا اختفت؟

عندما فقدت الأمل في العثور عليها اتصلت بصديقتها (لاريسا) التي استضافتها في بيتها، وسألتُ عنها، فلم أجدها هناك أيضًا؛ عدت إلى السكن الجامعي حائرًا مكتئبًا، لكني ما كدت أفتح باب غرفتي حتى رأيتها أمامي، تجلس بانتظاري كالأميرة، إلى منضدة ذات مفرش أبيض ناصع، وضعت عليها مزهرية بوردتين، وزجاجة نبيذ أحمر، وكأسين فارغتين من الكريستال، وشمعة واحدة.

(13)

ليس من العدل المقارنة بين رواية أدبية ومسلسل تلفزيوني أُخذ عنها، فالفوارق كبيرة بينهما، في الوسائل والغايات والإستراتيجيات والتكتيكات؛ قد يكون الوحيد الذي يملك حق المقارنة، هو كاتب الرواية المسكين الذي سيشعر -حتمًا- بالندم، بعد أن يشاهد المسلسلَ كلُّ من هبَّ ودبَّ من المخلوقات. فعلى الرغم من مرور أكثر من عشر سنوات على نشر روايتي (المطخ) ما زلت حتى اليوم ألمس صدق مشاعري كلّما قرأتها، لقد شابها -بلا شك- بضع زّلات فنية وفكرية وبنيويّة، لكنها زّلات يستطيع حتى النّاقد المتجهم أن يغفرها لي؛ فكثير ممن كتبوا عنها أشادوا بطبيعة المشاعر فيها، وصدق كاتبها ومرجعية حوادثها وشخصياتها التاريخية، لكن الدكتور المخرج ليس مضطرًّا إلى إبراز طبيعة المشاعر أو مرجعية الحوادث في مسلسلٍ تلفزيوني، ولا علاقة له بما حدث في عاصمة الجليد، موسكو، أو غيرها من العواصم، ثم إنّه غير معنيّ أبدًا بنظام الحكم والمعتقلين السوريين وما يتعرضون له من عجائب. ربما تكون شركة الإنتاج هي السبب، وهي صاحبة القرار النهائي في ذلك،

وربما كانت ذاكرة الدكتور المخرج مثقوبة، أو إسفنجية أو متورمة بآل الشامخ، وما اقترفوه من آثام بحق الفلاحات والفلاحين، أداة العمل الأساسية في ذلك الوقت، لكنه عمليًّا، مثله مثل غيره من نجوم الشاشة الصغيرة، كان يهرب من مواجهة ما حدث ويحدث اليوم من جرائم بحق بلدنا وأهلنا، وهذا أسوأ ما في الأمر، لأن ابن الشامخ يعرف -أكثر من غيره- أن الظلم بات الآن بلا حدود، وقد اعترف بذلك شخصيًّا، إذ قال لي مرّةً: إن الحزب قد انتهى مع الحركة التصحيحية، وإن المرحلة تحولت من مرحلة الحزب القائد للدولة والمجتمع، إلى مرحلة الأب القائد والزعيم الخالد، وإن الفساد استشرى، والبلاد تحولت إلى مزرعة سيئة، يديرها الإقطاعيون الجدد! الفلاح في زمن الإقطاع، كان يأخذ ربع المحصول، على الأقل، ولذلك سُمّيَ مرابعًا، أما اليوم فبالكاد يستطيع الحصول على العُشر. ينبغي أن نسمي هذا العصر (عصر المعاشرة). إذا جاءنا العصملّي بالمرابعة، فالبعث، الذي ثار عمليًّا على الإقطاع، جاءنا بالمعاشرة. الحياة في زمن الإقطاع القديم كانت بسيطة ساذجة، والظلم فيها كان أقل تعقيدًا وخبثًا، أما اليوم فالناس يُطحنون طحنًا، وبشكل غير إنساني ولا أخلاقي، يتحولون إلى عبيد وإمّعات وفزّاعات.

هذا ما قاله هو، ويا لها من كلمات وأفكار عبقرية! إنه يعرف ذلك إذًا! لكن ما نفع الأفكار والكلمات إذا اقتصرت على التورية والهمس في الأماكن الخاصة المغلقة، ولم تصل إلى عامة الناس، وتتحول إلى رأي؟! وكيف يستطيع الفنان أن يعيش بين الناس ويكون بمعزلٍ عن همومهم وشجونهم ومصائبهم وتوقهم إلى الحرية والكرامة والحداثة؟! وهل يستطيع أي مبدع، إذا ثار بركان الشعب، أن يبقى بركانه خامدًا؟! وكيف يستطيع أن يصمت وبلده يدمّر وشعبه يُقتل؟! كيف يكون بلا رأي؟!

مثل هذه الأسئلة، بحسب ظني، هي التي جعلت الدكتور يصرّ في مسلسله الأخير (أزهار وجذور)، على إبراز تلك (الثورة) الفلاحية التي قامت على الباشا في آخر أيامه، وجنّدت الشركة المنتجة، لإبراز تلك الثورة على أفضل وجه، إمكاناتها الفنية والتقنية والبشرية والمادية كلها، حتى إنّ وزارة الدفاع زوّدت المخرج بحوامة حديثة مع طاقمها، لاستخدامها، لأول مرة، في تصوير مسلسل درامي عربي.

يومها، ظن الجميع أن الثورة على آل الشامخ مستحيلة، ولذلك عندما قامت لم يتوقع حدوثها أحد، وبخاصة (سيد القوم)؛ فهو يملك المال والرجال والخيل والسلاح الفتاك، ولا يملك الفلاحون البسطاء الفقراء المنهكون، بالعمل والجوع والقمل، غير سواعدهم الضامرة وصدورهم العارية، وأسمالهم البالية، وكثير من العصي والمناجل والفؤوس والمعاول والحجارة.

كان أكثرهم قانعًا بمصيره، والقناعة، كما يقول حكماؤهم، كنز لا يفنى، لذلك هم يشكرون الله على حياة البؤس والذل، التي يعيشون تحت وطأتها، وهم يرددون: (قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا)؛ فضحايا الأمس، مثل ضحايا اليوم، ميالون إلى القناعة والإيمان وتقديم الطاعة والولاء لجلادهم، وطالما هتفوا له ووقفوا معه، حتى ضد أولادهم الذين يحاولون أن يعترضوا على الظلم، أو ينالوا من الباشا أو أسرته الحاكمة. لكنّ جيلًا جديدًا من الشبان بات مع ذلك غير راضٍ، وهو يشعر بالغبن، ويتطلع إلى حياة أكثر عدلًا وإنسانية، حياة تخلو من شبح تل الحلق، والحراس والوقّافين، وشبح الخوف والذلّ، وسرقة جهد المرابعين، وجعله دَينًا في رقابهم؛ جيل جديد لديه ما يكفي من الشجاعة ليقول: لا، ويطالب، ليس بالمساواة مع السادة، ولا بالعدالة الاجتماعية أو الحرية أو حقوق الإنسان، فهذه المفهومات لم يكن أهالي التل يعرفونها بعد؛ بل يطالبون فقط بحق العيش الكريم، وبعض الحقوق المشروعة التي فُطر عليها البشر، ولا يستطيعون العيش من دونها.

لقد ثاروا عمليًّا كي لا يموتوا جوعًا أو عطشًا. وقد ساعدهم الباشا في ثورتهم، من دون أن يدري، حين تجاوز الحدود كلها، وقطع عنهم مياه النبع، التي باتت شريان حياتهم، بعدما سمح لهم باستخدامها للشرب، أيام الجفاف القاسية؛ لكنه منعها عنهم، وحوّلها إلى وسيلة لمعاقبتهم، بعد أن استخدم ضدهم شتى أنواع التنكيل والتخويف، وشتى أشكال الحرمان والإذلال والترغيب والترهيب.

يومها، كانت أيام جوعٍ وقحطٍ ومَحْل، نشف المطخ وتفسّخت أرضُه، وجفّ ماء البئر، وانحبس مطر السماء، وبقي الباشا مصرًّا على قطع ماء النبع عن الأهالي، عقابًا لهم على اختفاء عقاب؛ أقسم ألا يفتحها قبل أن يعترفوا باسم القاتل، كما منع سرقة الماء من النبع مباشرة، ونقْلها على ظهور الحمير، أو حتى على ظهورهم، وأمر باعتقال وقتلِ كل من يخالف إرادتَه، سواء كان رجلًا أو امرأة أو دابّة، مع أنه متأكد بأن الأهالي لا ذنب لهم في مقتل ابن عمه أو اختفائه. لم يكن الباشا يعلم أن عقابًا يرقد الآن هناك، تحت التراب، في مكانٍ ما، قرب مزرعة الخيل.

أرسل منورًا إلى قرية بعيدة، وجاء إلى بيت ألماسة مخمورًا بعد منتصف الليل! كانت الخطة التي رسمها بنفسه، محكمة، لكن تبين أنها خطة ملائمة تمامًا لموته. وصل من دون ضجيج، واثقًا بنفسه، مطمئنًّا، مشرقًا. كلاب منور الشرسة التي نبحته بقوة صمتت عندما عرفته، والضوء داخل غرفة ألماسة كان مضاء،

ثم انطفأ فجأة، عندما ترجّل العاشق عن فرسه، والباب الذي يجب أن يكون مغلقًا وجده مفتوحًا، لكنه لم يستغرب ذلك، بل اطمأن، فهمس باسمها وهو يدخل: ألماسة.

لم يخطر بباله أن تكون نارا هناك؛ نارا التي سرقها منه شامخ، وطالما حلم بأن يختلي بها وينام معها، أشعل ضوء سراجه وتقدم نحوها، فرآها تستلقي شبه عارية مكان ألماسة، في ثياب النوم، ظنّ أنها كانت تنتظره، وأنه صاد عصفورتين بحجر واحد، توقّف، حدّق فيها مأخوذًا! كانت تنظر إليه بعينيها المضيئتين، كانت في انتظاره حقًّا؛ جلست فجأة وقهقهت، فتراجع إلى الخلف متحفّزًا، ظن أنها هي أيضًا سكرى، أشارت إليه أن يقترب من فراشها، اقترب بحذر، لكنّ ألماسة التي كانت تختبئ خلف الباب وبيدها سبطانة الرشاش الفرنسي، فاجأته بضربة قاتلة على رأسه، وعندما سقط على الأرض هبّت الدخيلة قافزةً، وفي يدها مسدس حربي، لكن ألماسة لم تفسح لها المجال باستخدامه؛ انهالت على رأس عقاب بسبطانة الرشاش الفولاذية، حتى هشّمت جمجمته تمامًا.

لم تصدّق أنه مات، كانت رائحة الخمر تفوح من دمه، شحطته إلى مكان بعيد، بمساعدة نارا، وهناك حفرت له حفرة عميقة ورمته فيها، ثم هرعت لإخفاء معالم الجريمة. ولم تنسَ نارا أن تقتل أحد الكلاب وترميه فوق جثة عقاب بيك قبل ردمها، كي تدّعي، إذا تم اكتشاف الحفرة، بأنّ كلبًا مات وقبروه فيها،

كما لم تنسَ ألماسة أن تقطع سرج فرس عقاب، وتطردها بوساطة نار أشعلتها تحت بطنها.

أما فضل الله فقد ذهب برفقة منور، وقد أصرّت نارا على أن تستبعده من خطتها، كي لا يتحمل أي عواقب، أو يتعرّض لأي أذىً، على الرغم من أنه أصبح شابًّا قوي البنية، ويمكن الاعتماد عليه. حتى منور لم يعرف الأمرَ إلا بعد أن قُتل شامخ الشامخ، بفخ للضباع.

لم يكتشف أحد تلك الجريمة، ولم يخطر ببال أحد أن تكون امرأة هي من قتل عقاب، ومع ذلك أصرّ الباشا على حرمان الأهالي من الماء، ظنًّا منه أن العطش سيجبرهم على الاعتراف باسم القاتل. وعندما ضاقت القرية بأهلها، وصارت الحياة مستحيلة مع العطش والجوع، قرّر عقلاؤهم، بعد أن تشقّقت شفاه أطفالهم ويبست ألسنة نسائهم، أن يشكّلوا وفدًا من الوجهاء والمشايخ، يزور متعب بيك، ويطلب منه الصفح وصفو الخاطر.

كان على رأس هذا الوفد سائس المجلس، الشيخ أبو سلمان، صاحب الكلمة الفصل في فضّ الخلافات بين الأهالي، وأبو حمود فاضل الزقّاق، أكبر المسنين في القرية، ونواف (بو مطر)، صاحب أكبر دار حجرية بعد دار متعب؛ لكن سيد التل أحالهم إلى سيد الخضرا، فالماء ماؤه، والرزق رزقه، كما قال، وهو صاحب القرار في هذه المسائل.

يومها، توجّه الوفد إلى الخضرا، وأصر جدّي فضل الله بن فارس الثور على مرافقة الوفد التماسًا لجلب الماء من نبع الخضرا، وهناك طلب منه الشيخ أبو سلمان مرافقتهم إلى دار الباشا. كان في أول شبابه، ولم يكن قد بلغ الثامنة عشرة من عمره، لكنه بات ضخمًا عريض المنكبين، معروفًا بقوة ساعديه، مثل أبيه. زار الوفد في البداية بيت الشيخ (بو محمد هادي)، شيخ مشايخ الخضرا، فقرّر بدوره الذهاب معهم لمقابلة الباشا، علّه يكون شفيعًا لهم عنده، لكنه، مع ذلك، رفض استقبالهم في مضافته؛ سمح لهم الوكيل، سعيد التّك، بالدخول إلى فناء الدار فقط، وتركهم هناك واقفين، لأكثر من ساعتين، ينتظرون أن يُسمح لهم بالدخول.

- (يا باشا جفّ البير، والمطخ نشّف، وأرضه تفسّخت، والطرش، يا باشا، صارت تموت من العطش. سامحنا يا باشا، إذا غلطنا، ما لنا غير الله وغيرك يا باشا، وأهل التل برجالها ونسوانها داخلين على الله وعليك).

تحدّثوا مع الجدار ومع الباب، علّه يسمعهم، خرج الباشا من المضافة أخيرًا إلى الفناء، فصمت الجميع. تفرّس في وجوههم واحدًا بعد الآخر، وهو يضع يديه خلف ظهره، ثم توقّف عند جدي فضل الله، وسأله ساخطًا:

- (وإنت شو جايبك معن ولاه)؟!

تردد جدي في الإجابة فقال السائس:

- (بدنا مي يا باشا، ولادنا ونسواننا صاروا يموتوا من العطش.

فصرخ الباشا غاضبًا:

- إي يموتوا، لصرمايتي، الله لا يردهن. ولك، أنتو يا أهل التل، لازم أسقيكن، وأسقي نسوانكن، من هذا.

وأشار إلى ما بين ساقيه المنفرجتين، وأردف:

- وهذا كثير عليكم.

ثم صرخ غاضبًا:

- (انقلعوا من هون ولاه، انقلعوا. هذي الدار ما بيدخلها غير الأوادم).

***

- (يه يه يه لا حول ولا قوة إلا بالله! له له له! يا عيب الشوم عليه! يا خجلتنا مع الشيخ بو محمد هادي، فكرنا المير ميرا! يا لطيف، يا ستّار، يا خسارة، يه يه يه، له له له، يا عيب الشوم عليه!).

ظل الشيخ أبو سلمان يردد تلك العبارات طوال طريق العودة إلى التل، كما لو أنه يلوم نفسه، وبقي جدي فضل الله ساكتًا أصمَّ، يمشي خلف حماره القبرصي، وهو يحمل عصاه ويحدّق في قطرات الماء الفضية، التي راحت تتسرب من (الروايا) الجلدية المحمّلة على ظهر الحمار، تاركة فوق الطريق الترابي خيوطًا كامدة متعرِّجةً من الرطوبة الناشفة.

ويقال إن جدي، منذ ذلك الوقت، فقد الرغبة في الكلام، ولم يعد يجد لذة في شرب الماء، بقي يغصّ بجرعة الماء كلما شرب، حتى بعدما توافرت، في نهاية الخمسينيات، وظلّ على هذه الحال إلى آخر يوم في حياته، رحمه الله.

ويقال إن الحمار، لمّا وصل إلى صخور تل الحلق، حرن وامتنع عن المسير، من دون سبب مفهوم، وقد حاول جدي أن يجبره بالوسائل كلها، على مواصلة الطريق، لكنه طأطأ رأسه الكبيرة، وغرز حوافره الأمامية في التراب، وحرن، غير عابئ بالشتائم وضربات العصا التي زادت عناده وتشبثه بالأرض. بسمل جدي وحوقل وقرأ شتى أنواع التمائم من دون فائدة، نعره بإبهامه الفولاذي، صفعه على جنبه، ودفعه بقوة من الخلف، فركع على قائمتيه الخلفيتين ثم نهض، لكنه لم يتحرك خطوة واحدة نحو الأمام؛ بل راح يتراجع إلى الخلف، أمسك جدي الحمار من رسنه، وشده نحوه بقوة، فانقطع الرسن، وانفجر غضب جدي أخيرًا، فرفع قبضته الشهيرة، وهوى بها على رأس الحمار، وبلكمة واحدة جعله يجثم على قوائمه الأربع، ويموت بعد أيام قليلة في مكانه.

***

خرافات. قال أمير كالعادة. تصلح للروايات الأدبية، لكنها لا تصلح للشاشة، ثم إنها غير موثوقة، وفيها مشكلات عويصة في الزمن والتسلسل التاريخي والشخصيات والحوادث والأمكنة.

حذفها كلها، كما حذف كثيرًا من تلك الحقائق والحوادث التي أوردتها في روايتي، وشكّلت -عمليًّا- المقدمة التي أدت إلى تلك الانتفاضة الفلاحية العارمة، ضد الباشا، وشملت تل الرماد كلها.

لم تكن تلك الإهانة الرعناء، التي وجهها الباشا لزعماء التل، في داره، هي سبب قيام تلك الانتفاضة، فقد وقع ذلك بعد تلك الحادثة بسنوات، وسائس المجلس مات منذ زمن بعيد، وكاد أهالي التل ينسون عباراته الشهيرة: (يه يه يه، يا عيب الشوم، له له له، فكّرنا المير مير).

لا، لم تكن تلك الحادثة المهينة هي السبب، بل قرون طويلة من الظلم والقهر والمهانة، لم يكن ظلم الخلفاء أولها، ولا قهر السلاطين الأيوبيين والمماليك والعثمانيين ذروتها، كما لم يكن آخرها إذلال الاستعمار، وأعوانه من السادة والتجار والباشوات والبكوات والوكلاء.

- وجد الظلم مع وجود الإنسان يا أكرم، وسيبقى ما بقي، لقد نما وترعرع وتطور مع تطور البشرية، وسوف يدوم بدوامها، وما الثورات التي تقوم بها الشعوب إلا عملية بحث عبثي عن العدالة والحرية والمساواة.

قال أمير ذلك بثقة خبيرٍ بحركة التاريخ وثورات الشعوب، جاعلًا من الظلم قدرًا، لا يمكن تبديله، أو الوقوف في وجهه؛ فقلت متفلسفًا بدوري:

- ليس عبثيًّا يا أمير، بل هو سيزيفيّ.

- وما الفرق؟!

- الفرق كبير، سيزيف هو الجد الحقيقي للبشر، لم يفقد الأمل يومًا، إنه مثالٌ للدأب والكبرياء، ونحن أحفاده، وقد تطورنا كثيرًا. ثم إن الشعوب تثور وتتقدم وتصنع مجتمعات أكثر إنسانية، حتى لو انكسرت؛ وإذا كان للظلم من فائدة فهي أنه يحضّها على رفع الصخرة من جديد.

- الثورات في جوهرها محض عنف، قد يكون مشروعًا، لكنها في المحصلة عملية ميكانيكية تستبدل بأميرٍ قديمٍ أميرًا جديدًا، وبطبقة قديمة طبقةً جديدة.

تحدّث مطولًا، واستشهد بتجارب ثورية مختلفة، وهو يعرف كثيرًا من الحقائق عنها، لكنه كان يلوي عنقها دائمًا، كي تلائم أفكاره:

- انظر مثلًا إلى الثورة الفرنسية، أمّ الثورات، ألم تستبدل بسلطة الملك والكنيسة سلطةَ السوق ورأس المال والتجار؟! والثورة البلشفية، ألم تستبدل بالقيصر نيقولا الثاني قيصرًا جديدًا، هو ستالين ومن تلاه؟! وماو تسي تونغ، وفيديل كاسترو، وجمال

عبد الناصر وعبد الكريم قاسم والقذافي وغيرهم من ملوك وأمراء وسلاطين.

وكنت بدوري أعرف كثيرًا من الحقائق، وألوي عنقها -أيضًا- كي تلائم أفكاري ومعارفي، ولم تكن الحقيقة -أصلًا- سوى شعاع، كلما حاولنا الإمساك به هرب منا، أو سراب كلما اقتربنا منه ابتعد عنا. لكنني، في هذه المسألة، كنت مقتنعًا -تمامًا- بضرورة الثورة وحتميتها، فالشعوب على الرغم من الانتكاسات التي تصيبها كلها، تتطور وتمضي قدمًا نحو مستقبل أفضل، قد يكون طريقها طويلًا، متعرِّجًا، لولبيًّا، لكن كيانها لا يكتمل إلا بدفاعها المستمر عن تلك (الصخرة) التي تمثل المعرفة والقيم الإنسانية العليا، وكل ما أنجزته البشرية عبر مسيرتها المعجونة بالعرق والدم والدموع؛ بينما كان هو يدفع باتجاه العودة إلى الانتماء الغريزي، وشريعة الغاب! كنت أستغرب كيف يستطيع أن يهاجم التجربة الشيوعية بهذا الوضوح، ويغض النظر عن التجربة القومية؟! وكيف يستطيع أن ينتقد التجربة الثورية بهذه الشجاعة، ولا يجرؤ على انتقاد التجربة البعثية مثلًا؟! ألم تكن ثورة الثامن من آذار ثورة؟!

كنت دائمًا أثق بالثورة الحقيقية وأنتظرها، قد أموت قبل أن تحدث، لكنني واثق بأنها قدر الشعوب ومستقبلهم، وسِجلّ البشرية أكبر دليل على ذلك. الدكتور المخرج أيضًا، بدا في مسلسله الملحمي، مؤمنًا بها أكثر مني، لكنه اكتفى بإبراز تلك (الثورة) العارمة، كما سماها، على أنها نوع من أنواع العنف

المشروع، والتخريب الأعمى، والهستيريا الفلاحية؛ وذلك من خلال اختراع شخصية خيالية، (سوبرمانية)، لم تكن موجودة في روايتي، ولم يسمع بها أحد من قبل في تل الرماد، هي شخصية محمود الأخرس؛ ذلك العملاق الشرس الأبكم المتوحش، الذي تحوّل بقدرة قادر إلى ملهم الثورة وقائدها، والسبب في ذلك، بكل بساطة، هو أنهم حرموه من حبيبته السمراء (حسنة)، وأعطوها لأحد رجال الباشا، فجُنَّ جنونه، وحاول اختطافها من الخضرا، وعندما فشل في ذلك شكّل عصابة عجيبة، من حثالة الرجال في القرية، وهاجم دار متعب بيك، فاحتلها، واقتلع طالع الماء من جذوره، ونهب مستودعاتها، كما أحرق المحاصيل المكدَّسة في بيادرها، ما أجبر الباشا أخيرًا على محاصرة تل الرماد، واستخدام مدفعه التركي الوحيد في تدمير بيوتها واعتقال رجالها؛ لكن الثورة، مع ذلك، لم تتوقف، بعد إلقاء القبض على محمود الأخرس وشقّه إلى نصفين، على مرأى من الجميع؛ بل استمرت بقيادة بطل آخر هو (الثور)، أقوى رجل في العالم، (ثورة وثور)! هكذا سماه وقدّمه المخرج في مسلسله، وهي إشارة واضحة إلى جدي فضل الله، الذي ربّته ألماسة ونارا، كي يثأر لأبيه.

فقد تمكَّن (الثور) من الهرب، وتشكيل عصابة مع منور البدوي، وعامر الحمدان، شقيق نارا، وغيرهما؛ تحولت بسرعة عجيبة إلى شبحٍ، أرعب المنطقة كلها.

وكي تكتمل الحبكة وتصبح مثيرة أكثر حوّل نارا الدخيلة، المحظيةَ لدى الباشا، إلى ثائرة، وجعلها العقلَ المدبر والمرأة الأسطورة، التي قتلت عقاب بيك، وتمكنت في النهاية من قتل الباشا شامخ الشامخ. فهي التي سرقت الأسلحة والبارود من مخازن الباشا، وهي التي خطّطت لمهاجمة خزان المياه في نبع الخضرا، وتفجيره بالديناميت، وهي التي قررت اقتحام تل الحلق وقتل حراسه وتحرير معتقليه، والاعتصام فيه، وتحويله من وسيلة لتخويف الأهالي، إلى كابوس ومصدر رعبٍ للباشا ورجاله؛ ما اضطره أخيرًا إلى الهجوم على ذلك التل المخيف وتدميره. وهي التي تمكنت في نهاية المسلسل من استدراج الباشا إلى مزرعة الخيل واصطياده بوساطة فخ، يستخدمه (الثور) لصيد الضباع.

وحقيقة الأمر أن من بدأ تلك الانتفاضة الفلاحية هو الظلم والجوع والخسّة، والديون التي تراكمت على الفلاحين عبر السنين، حتى باتوا عاجزين عن سدادها؛ إضافةً إلى الغرامات والخوّات والرشوات، وتفتيش منازلهم المستمر، بحثًا عن أي نوع من الحبوب التي يُتَّهمون بإخفائها عن أعين متعب بيك ورجاله.

أما السبب المباشر لتلك الانتفاضة فهو قطع الماء الذي بات عقوبة لا تحتمل، ما دفع نساء القرية، في سنة من سنين المحل القاسية، إلى الاعتصام أمام دار متعب، علّه يشفق عليهن، وينقذ أطفالهن من الموت عطشًا، فحملن كل ما لديهنَّ من طناجر نحاسية ومناشل وصفائح تنكيّة ودلاء وقدور، وتجمعن هناك، مع أولادهن، مطالبات بالماء: (بنا مي، بنا مي)، وعندما أصمّ متعب

بيك أذنيه، وأغلق رجالُه بوابةَ الدار السميكة في وجوههن، رحن يطرقن الأوعية المعدنية بالطاسات والمغارف والعصي، تعبيرًا عن احتجاجهن وإصرارهن على نيل مطلبهنَّ، وهن يردّدن :(مي مي، بدنا مي، مي مي.)

كانت تلك الأصوات هي التي أشعلت شرارة الانتفاضة، سمعها متعب بيك وفهم الرسالة، غير أنه عدّها إهانةً له، وتطاولًا غير مسبوق عليه وعلى أمير الخضرا، فلم يتمالك نفسه، أو يحكّم عقله، أو يتوقّع النتائج؛ فإن رضخ مرة سيرضخ كل مرة، ويفقد هيبته وسطوته، لذلك لم يتردد في إصدار أوامره بإطلاق النار على النسوة، من فوق الأسوار، لتخويفهن على الأقل وتفريقهن، لكن ما كادت الدماء تسيل في الساحة، ويشقّ عويل النسوة فضاء التل، حتى تداعى رجالها وهجموا على الدار، وسرعان ما ظهرت المناجل والفؤوس والسكاكين والعصي، وتسلق بعضهم الأسوار، فأطلق الحراس عليهم النار، وقتلوا عددًا كبيرًا منهم، بينما تمكن آخرون من تحطيم البوابة الخشبية الضخمة، المصفّحة بزوايا الحديد والدبابيس الفولاذية، بعد إحراقها.

يومها، كان جدي فضل الله هو من حمى طالع الماء، عندما اقتحم الفلاحون الفناء، وهو من عمل المستحيل لمنعهم من سرقة مخازن القمح أو تمزيق أكياس الحبوب أو حرقها: (هي الحبوب إلنا، تعبنا وشقانا)، كان يقول لهم. وهو الذي تكفّل بحماية متعب الشامخ وأهل بيته، وساعد في إنقاذه من قبضة الفلاحين الهائجين، وهو من سمح له بالهرب مع ابنه يحيى،

متخفّيًا بثياب البدو. لكن مجموعة من الفلاحين الغاضبين لحقت به، عندما أطلق النار عليها، وجرح أحد أفرادها، فكشفت أمره وألقت القبض عليه، بعد أن استولت على بندقيته، وقامت بحبسه في دار نوّاف (بو مطر)، الحجرية المحصنة من الجهات كلها، بينما تمكن يحيى بيك من الفرار إلى الخضرا.

يومها، تصاعد الدخان من الدار، لكن النار التي اشتعلت بالتّبان أوقدها رجال البيك؛ الوكيل أبو مرّة وصياح الوقاف أبو مفتاح؛ والفلاحون هم من أطفأها، بعد استيلائهم على طالع الماء. وقد حُسمت المعركة وتمكن الأهالي من السيطرة على الدار، بعد معركة شرسة بالسلاح الأبيض، راح ضحيتها عشرات من رجالها، وفرّ البقية هاربين إلى تل الحلق أو الخضرا، بينما لجأ البعض إلى مجلس القرية ومزار السبعة، واعتُقل صياح الوقاف وابنه صقر، والوكيل (حميد أبو مرة)، وأمثالهم من رجال متعب المسلحين بالبنادق، الذين سرعان ما استسلموا طائعين، فقام الأهالي بالاستيلاء على أسلحتهم، وحبسهم في زرائب الخيل والجمال، التي هجّت من الدار مضطربة راغية، وانتشرت في أزقة التل الضيقة وحقولها المجاورة، قبل أن يتمكن الفلاحون من تحصين الدار وإقامة المتاريس أمام بيت نواف، وفي ساحة القرية ومداخلها.

لكن فرسان الباشا سرعان ما وصلوا إلى مشارف التل، بقيادة (المير) يحيى، حاصروا القرية من الجهات كلها، وأحضروا معهم المدفع التركي العملاق الذي تزن قذيفته، كما يقال، ثلاثة أرطال من البارود والكبريت والحديد، نصبوه فوق صخور تل الحلق، ووجهوا فوهته نحو تل الرماد، ومن دون سابق إنذار انفجرت القذيفة الأولى في الساحة أمام الدار، وهرع الفلاحون لأخذ مواقعهم خلف المتاريس البائسة، التي نصبوها من بقايا عربات الطنابر وجذوع الأشجار وسواتر التراب والحجارة؛ وانفجرت القذيفة الثانية في أرض المطخ اليابسة المتشققة، ناشرة الدخان والغبار والحصى، واهتزت القرية كلها، وتراكضت النسوة والأطفال إلى داخل البيوت، واختلط الصراخ بالعويل والبكاء بالدماء؛ وسقطت الثالثة في فناء دار متعب، فقتلت عددًا من الفلاحين، وهدمت جزءًا من جدار التبّان، وتطاير التبن في السماء وهطل متراقصًا مثل ندف الثلج فوق رؤوس الرجال، مختلطًا بالدم والوحل، وكاد يغطي أرض الدار. ويعمّ الصمت فجأة، كما لو أن يحيى يطالب الفلاحين بالاستسلام، وإخلاء المكان، وعندما يطول الانتظار تبدأ القذائف بالانفجار ثانية، مستهدفة هذه المرة القرية كلها، بحاراتها وأزقتها وبيوتها وساحتها، تمهيدًا للهجوم الشامل من فرسان الباشا، الذين اقتحموا القرية مسلّحين ببنادق الدّك التركية، والمارتين الفرنسية، والسيوف والخناجر الشامية.

ويقبل شامخ باشا على القرية التي يتصاعد منها الدخان والغبار، وتتناثر في ساحتها وأزقتها جثث الأهالي، ويكون عدد كبيرٌ من المنتفضين قد قُتلوا أو هربوا، وشارفت المعركة على نهايتها، ولم يبقَ غير عدد قليل من المعتصمين بدار البيك، تم تطويقهم من الجهات كلها، بعد أن نفدت ذخيرة بنادقهم، فاعتلوا أسوار الدار، وهددوا بقتل متعب، المعتقل بدار نواف، لكن تهديدهم ذهب أدراج الرياح عندما رأوا متعب بيك يرتدي ثياب البدو، ويقف بنفسه على ركاب حصانه أمام داره، ويصرخ بهم طالبًا منهم الاستسلام. فقد علم رجال الباشا بوجوده في دار نواف الحجرية، وتسللت مجموعة منهم إليها، فهاجمتها بغتة، وحررته منها، ثم هدمتها على رؤوس من بقي فيها، ولم يبقَ أمام المعتصمين من خيار سوى التهديد بقتل المعتقلين لديهم.

يومها، تدخل جدي فضل الله الثور، وأجرى صفقة مع متعب بيك، يجري بموجبها إطلاق سراح الأسرى مقابل العفو عن الفلاحين المنتفضين، وتسليم سلاحهم؛ لكن الباشا غدر بهم كالعادة، ورفض الاتفاق، وقد ألقى القبض عليهم جميعًا، بعد استسلامهم، بما في ذلك جدي، الذي طُلب منه الاختيار بين القتل، أو الرحيل عن تل الرماد، فاختار الرحيل.

وما إن وصل الباشا إلى الساحة برفقة يحيى حتى أصدر أوامره الواضحة. كان عمه متعب بيك يقف أمام الدار لاستقباله، وقد ارتدى حلّة جديدة، بينما بدأ أبو مفتاح وأبو مرة وجدعان الغول ورجاله، بتجميع المستسلمين وعدد كبير من الجرحى والأسرى

في قاع المطخ المتفسخ، وقد ربطوا الجميع بجنزير حديدي طويل، وقيدوا أيديهم وأرجلهم بالحبال والسيور الجلدية؛ وكان الباشا قد أمر رجاله بجمع الأهالي من دون استثناء في ساحة المطخ، كي يخطب بهم، ويوبخهم، ويريهم بأم أعينهم عقاب من تسول له نفسه الوقوف في وجهه؛ فأجبروا النسوة والأطفال والعجائز، وحتى المرضى والمقعدين، على الخروج والتجمع حول حافة المطخ البازلتية، ليراقبوا رجالهم وشبانهم وهم يُسحَلون ويُجلَدون في قاع المطخ، كالعبيد.

يومها، انتصر الباشا على أهالي التل، فقطع رأس نوّاف بو مطر، بالسيف، أمام الجميع، لأنه تجرأ على احتجاز متعب في داره الحجرية المحصّنة. ولم يتورع عن إصدار أوامره بتعليق ذلك الرأس، فوق أحد الأعمدة الرومانية المطلة على المطخ.

(14)

بعد الحلقة العشرين تقريبًا قرر المخرج القفز إلى الحلقة الثلاثين، كي يُريني نهاية مسلسله الملحمي، تلك النهاية المخصصة لمقتل الطاغية الأعرج شامخ الشامخ، على يد تلك المرأة الخارقة نارا، التي تمكنت من إغوائه وإقناعه بمرافقتها إلى مزرعة الخيل، هناك تمكنت من اصطياده بفخّ مخصص للضباع، كانت قد جهزته لهذا الغرض. مشت أمامه وراحت تغريه، فلحق بها إلى الشرك، وما كاد الفخّ الفولاذي يطبق على رُكبته الصحيحة حتى هوى، وراح يزحف فوق الحصباء، جارًّا خلفه ذلك الفخ الضخم، طالبًا من نارا أن تساعده، لكن نارا أخرجت مسدسها ووقفت في مواجهته، وهي تتراجع إلى الخلف. أرادت أن تطلق النار على رأسه، لكنها عدلت عن رأيها في آخر لحظة، عندما راح يغازلها ويذكرها بحبه، فقررت أن تتركه يتعذب حتى الموت، في هذا المكان المهجور. وقبل أن تبتعد وتغيب في غيمة من الدخان، كشفت له عن اسمها الحقيقي، قالت إنها (جميلة)، أخت عامر، وابنة ثليج الحمدان التي قتل أبوه أهلها، منذ ثلاثين عامًا. ولم تنسَ أن تطلق الخيل من المزرعة، قبل مغادرتها المكان.

لكن الباشا، وكما هو معلوم للجميع، لم يمت بفخ ضبع فولاذي، مثلما قدّمه لنا الدكتور المخرج، ولم تكن تلك المرأة الدخيلة (الخارقة) وراء موته أصلًا؛ فقد مات شامخ الشامخ مثل أبيه عبد الغفار، وأهالي التل والقرى المجاورة جميعًا يعرفون أنه تجاوز التسعين، مثل أبيه، وقضى سنواته الأخيرة مريضًا ومقعدًا ومعزولًا، بعد ثورة الثامن من آذار، وتحول مثله إلى قفة من عظام؛ لكن جنازته تحولت إلى جنازة استثنائية، لم يسبق لها مثيل في المنطقة كلها، فمن ينسى ذلك اليوم الذي مات فيه شامخ باشا معززًا مكرمًا؟!

يومها، تجمع أهالي تل الرماد على سطح المجلس ومزار السبعة. لم يروا في حياتهم هذا العدد الكبير من سيارات المرسيدس الرسمية (المفيّمة) السوداء، التي غيرت معالم الخضرا وألوانها؛ حتى كادوا لا يعرفونها. لم يعش أهالي الخضرا يومًا يشبه ذلك اليوم، أو يسمعوا أو يشاهدوا من قبل، مثل هذا العدد من الحوّامات التي حلّقت فوق القرية، حاملة علم البلاد، وحطت في ساحاتها، ليخرج منها رجال محترمون يرتدون البزات العسكرية والمدنية.

يومها، كلّف سيد الوطن أخاه لحضور الجنازة نيابةً عنه، على رأس وفد من القيادتين، القطرية والقومية، ضمّ -أيضًا- وفدًا من السلطتين التشريعية والتنفيذية، وكبار ضباط الجيش، وعلى رأسهم وزير الدفاع ورئيس الأركان، إضافةً إلى أمين فرع الحزب وأعضائه، والمحافظ، وقائد الشرطة، والقضاة، وكبار زعماء

المدينة ومشايخها ورجالها. عدد المرافقين فقط تجاوز المئتين، وسياراتهم رباعية الدفع طوّقت دار الخضرا بأطواق عدة متتالية، واصطفّت على جانبي الطرق، حتى وصلت إلى مشارف القرى المجاورة؛ كما قامت فرقة المراسم العسكرية بعزف النشيد الوطني، وأطلقت المدفعية إحدى وعشرين طلقة.

وقد نال الباشا قبل موته من النياشين والأوسمة الوطنية، ما يمكن أن يغطي صدر أربع مضافات مثل مضافة (المير) يحيى، بدءًا بنياشين الملك فيصل، مرورًا بنياشين أبي الجمهورية، هاشم الأتاسي، وأوسمة الاستقلال و(النكبة) والوحدة والانفصال وثورة آذار (مارس) المجيدة، وتشرين الثاني (نوفمبر)، ووسام تشرين الأول (أكتوبر)، الذي أصبح بفضله بطلًا من أبطال التشرينين؛ ولو بقي العقيد صقر غزالة أبو مفتاح حيًّا، لقدّم له -كذلك- وسام استحقاق حزيران (يونيو) 1967م، لكنه قُتل تحت التعذيب على يد رفاقه، بعد النكسة مباشرة، بتهمة الخيانة العظمى، ولم يتمكن الباشا من إنقاذ العقيد العتيد، على الرغم من أن ذلك حدث قبل وفاته بعشر سنين.

***

عاد القصف من جديد، وكانت الأرض تهتزّ بين فينة وأخرى، وكان الجميع يتابعون الباشا على شاشة الـ LCD، إذ توقف عن الزحف بعد اختفاء نارا، وتحوّل إلى كومة تتنفس ولا تتحرك، لكنه رأى، أو شُبّه له أنه يرى، كوكبة بعيدة من الفرسان تمتطي خيولًا عربية أصيلة سوداء، وترتدي ثيابًا سوداء، وتجتاز الأفق الرمادي على مهل، كأنها عائدة من هزيمة. حاول جاهدًا أن يرفع يده ويصرخ مستنجدًا، لكن صوته صار ضعيفًا، إلى درجة أنه هو نفسه لم يعد يسمعه، لم يكن متأكدًا إن كان قد صرخ أم لا، فصرخ ثانية، ثم صرخ ملوّحًا بيده: (هيييه، هيييه، يا الربع)، لكن كوكبة الفرسان ابتعدت من دون أن تنتبه أو تلتفت إليه.

نهضتُ فجأة وغادرتُ القاعة، ليس بسبب القصف المتواتر، ولا بسبب حاجة أقضيها، كما ظن الجميع، بل لأني قررت ألاّ أكون جزءًا من هذه المهزلة؛ لكني توقّفت قبالة باب المطبخ عندما رأيت (بو عادل) يجلس على الكرسي منحنيًا، ويفرك يديه بين فخذيه متمتمًا، كما لو أنه ينتظر خبرًا مفجعًا، وعندما رآني نهض ملهوفًا، وسألني إن كنتُ بحاجة إلى أيّ شيء، فشكرته واقتربت منه. كانت الدموع تلمع في عينيه مثلي، قال: (عم يدمروا الشام يا أستاذ). ومثله أمسكت به من كتفيه مشجّعًا، ثم تركته بغتة وتابعت طريقي نحو الخارج، وعندما سألني ملهوفًا: (لوين أستاذ)؟ قلت: (إلى بيتي)، وغادرت الشركة.

كانت بعض قذائف الهاون قد سقطت غير بعيد عن شركة (الفيحاء)، وكانت المواصلات قد توقّفت تمامًا، وخلت الشوارع من السيارات والناس. وكان باستطاعتي أن أمشي في وسط الشارع، متّجهًا إلى بيتي في حي الشيخ محيي الدين، من دون أي شعور بالخطر أو الخوف.

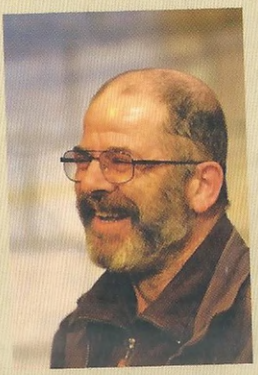
"يومها، قرّرتُ أن أبدأ بكتابة رواية جديدة، لكن ما إن وصلت إلى بيتي، ووضعت المفتاح في قفل الباب، حتى انقضّت عليّ ثلة من الرجال المسلحين!!

أول ما فعلوه هو أنهم أطبقوا فمي وقيدوا يديّ إلى الخلف، ثم وضعوا رأسي في كيس أسود.

لم أتمكن من الكلام، أو الاعتراض، لم أتمكن من رؤية وجوههم، لكنني عرفتهم...

كان أحدهم يشبه -إلى حد كبير- الوقّاف الصغير، صقر غزالة "أبو مفتاح"، لكنه يرتدي ثيابًا مدنية -هذه المرة-، ويحمل بندقية كلاشنكوف روسية.

دمشق 2015



غسان الجباعي

كاتب درامي ومخرج مسرحي سوري. عضو نقابة الفنانين. عضو رابطة الكتاب السوريين. مدير القسم الثقافي في صحيفة جيرون. حصل على ماجيستير في الإخراج المسرحي من «معهد» كارينكو كاري «في مدينة كييف» عام 1981م. «عمل مدرسًا لمادة التمثيل والإخراج في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق 1994-200 أخرج عددًا من الأعمال المسرحية للمسرح القومي والفلسطيني. وكتب عددًا من المسلسلات الدرامية للتلفزيون. صدرت له أعمال قصصية ومسرحية وروائية وفكرية عدّة مثل: أصابع الموز، ثلاث مسرحيات، الوحل، رغوة الكلام، قهوة الجنرال، الثقافة والاستبداد، الفن والثورة السورية، شارك في كتابة بعض الأفلام السينمائية. حصل على جائزة ربيع المسرح في المغرب 1993، عن عرض مسرحية (الشقيقة) وجائزة المزرعة عن رواية (قهوة الجنرال) 2014

السعر: 15 دولارات

ISBN 978-605-226-015-9

9 786052 260159

THG 0328357 HVD

الياسمين للطباعة والنشر والتوزيع