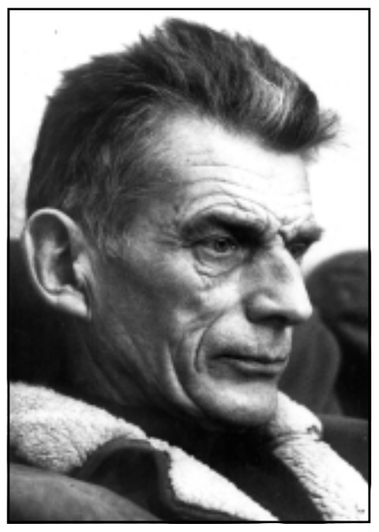
القصيدة والأخلاقيات والحداثة:

أمثولة تضمين متبادل تربط الاخلاقيات بالعمل!

هنري ميشونيك
ترجمة: عبداللطيف الوراري


صموئيل بيكيت

بودلير

رامبو

■ تعدُ الحداثة القيمة المرغوب فيها أكثر. تحدث تشنُجا للقصد،إذ ليســـت قدرة الحاضر تدرك بنزعة الإرادة: «بالنسبة للكاتب أو الفنان، يكون من العبث أن يريد نفسه حديثا بقدرما يدعي أنه كلاسيكي، بحيث لا يـــعد ذلك إلا ارتدادا، معتبرا ذلك سيكون تطورا تاريخيا، وسيـــمكنه أن يقول ما كان حديثا بحق في أيّ عصر»، يكتب ميشيل ليريس بمعنى «أن يصنع الجدة العميقة لهذا العصر».

إنّ الحداثة عبور من القصد إلى غياب القصد. ويحسب أدورنوadorno، في «تقدم» الفن، من حوالي 1800 إلى اليوم: «تقدم الفن بوصفه فعلا»، ونزعة الشك التي ترتبط به يتجاوب بعضهما مع الآخر. يترافق هذا التقدم، بالفعل، مع الميل اللاإرادي المطلق، والكتابة الآلية من الخمسينيات (من القرن المنصرم) إلى التبقيعية والموسيقى الاحتمالية اليوم» 32. وتلتبس استحالة القصد مع الرفض الإرادي للقصد، الذي لا يقبلان مقارنة بعضهما ببعض. انطلاقا من هذه الأمثلة، يعمم أدورنو: «تتموضع حقيقة الجديد، حقيقة غير المنتهك داخل غياب القصد. هكذا تدخل في تعارض مع الانعكاس، محرك الجديد، وتمنحه قوة ثانية» (م.س.). وبالتالي يصوغ التعارض الذي سيكون أساسيا بالنسبة للحداثة: «بعد الجديد بالضرورة، شيئا مما أراد، لكن بوصفه آخر سيكون اللامراد»، ضعف الإرادة يقرنه بغير القابل للتبدل. من هنا، تتواصل نزعة الحداثة مع الميث، وتتضمن اللامحدد، لكن، مع ذلك، تصير محددة بفضل القصد (م.س.ص38.). نتعرف على مفارقة ميث الجديد، الذي يلغى فيما هو يكرر نفسه.

سوف يتضح غياب القصد هذا من خلال العبث عند بيكيتbeckett، ومن خـــلال «رفض بيكيت لتأويل أعماله» (م.س.ص43.). وهو ما يفهمه أدورنو هكذا: «في نفس الوقت الذي يعتقد فيه الانعكاس وقوته فإن المحتوى في حد ذاته يتلاشى». لكن يظهر أن طبيعة العمل المختار بدورها تسلط الضوء على المعقد من مسألتين: الاعتراض على القصد يكون مساوقا ليس فحسب للعمل الحديث، بل لكل عمل. لأن القول لا يقاسم إرادة القول القياس نفسه، وأن قول العمل هو نفسه فعل. وهو شيء آخر حتى برفض التأويل، رفض الهرمينوطيقا التي هي السلطان المحيط بالدليل والمعنى.

كان لبيكيت، إذن، سببان للرفض: يتمثل السبب الأول في «إن أراد القـــول فليكن له ذلك» عن بريتون-breton سيكون للرد تفسيره الخاص؛ والســـبب الثاني هو الذي يعارض الشعرية بالدليل. يضاف إلى ذلك العبث، ربما. لن يتغير من هذا شيء. ويواصل أدورنو الحديث بمصطلحات «المحتوى» (ص44.)، فيما هو يرفض «الرسالة» (م.س). تنقصه وسائل نقده: إنه داخل الإستطيقا.

يتعلق قصد الحديث بنظام اجتماعية الفن المتواتر داخل المزايدة الطليعية، وهو حصيلة الحديث المغلوط، عبر انقلاب بسيط للسبب والأثر. خلق الحديث فضيحة، والذي خلق الفضيحة إنما الحديث. ابتكار مستقبلي، علامة رعب المعايير: من سقف القيمة إلى جهل القيمة. حسب المعاصر، الحداثة– «إله أسطوري خداع»، كما يقول ميشيل ليريس.

إن الحداثة أمثولة. أمثولة الفن. من إسراف في التوترات،وطلاق مزعوم بين الفن والجمهور –في الواقع، شاشة العرض. أمثولة الأقصى– تقدم تقني أقصى، رفض أقصى للتقنية، تدمير أقصى أشدُ فتكا من قرون حتى الآن.

وقد جرى الحديث عن فشل الحداثة، كما عن فشل السوريالية. وإذا كانت الحداثة متماهية مع عقل الأنوار ومع العقلانية العالمية للقرن التاسع عشر، فإن ثمّة فشلا. تأسست الحداثة الأخرى، طبعا، من نقدها. إنكار هذا النقد يميز الحديث المغلوط، مضاد الحديث. تستعيض الإستطيقا عن المسعى الأخلاقي للسورياليين، في عملها بـ«نقد الشعر»، بالإستطيقا.

الإستطيقا شأنها شأن البلاغة أو النحو: من وجهة نظر النحو، فإنه ليس هناك في أية حال إلا أمثلة نحوية. ومن وجهة نظر البلاغة، ليس ثمّة إلا الصور، ولا يمكن للإستطيقا أن ترى شيئا آخر إلا نفسها: مقولات الإستطيقا.

وإذا كان هناك فشل للحداثة، فشل للعقل، فإنما هو فشل التقسيم الثلاثي –الفصل بين العلم، الأخلاق، الإستطيقا. وهو فشل الاستطيقا، فكرة الاستطيقا نفسها المفرطة في تضامنها مع الدليل لأجل أن يتم إنقاذها.وتطفح بالآثار الثانوية (النظرية الجمالية) لأدورنو. تعاساتها. كشأن الخوض في «حظر الصور» (ص37.) بخصوص بودلير.

ويفرض إلغاء مفهوم الإستطيقا ضرورة، وحقيقة، تضميناً متبادلاً بين القصيدة، الأخلاقيات l'éthique والتاريخ. القصيدة، الأخلاقيات والحداثة. لا تكف الحداثة عن إعادة وضع الفصل بين الصمت، الأخلاق، الفن، المؤسس للعقل– الحداثة عند هابرماسhabermas، موضع سؤال. ولاحظ بيتربورغر peter burger «أن عدم اقتران السياسة والأخلاق في زمن هوبز كان تقدما، بل ويصير إشكاليا في العصر الذي تزداد فيه طاقة التدمير حتى أن الحياة الإنسانية على الأرض يمكن أن تباد» 24.

ولا يقدم الفنُ هذه الطوارئ على ما يظهر، لأن الأضرار تدخل في نظام آخر. مع ذلك، فإن للتضافر التقليدي للمقولات آثارا معروفة: طالما أن كل انحطاط للفن إنما هو انحطاط للذات. معاناة التفرد. المجدي. التقدم. البطل الإيجابي. تجريدات مماثلة لتجريدات مقولات الفضاء والزمن كمقولات عقلية. عقلنةالأخلاقيات. ولقد استحقت النتيجة تقدير الإستطيقا.

إن الحداثة، في الفن والأدب، أمثولة تضمين متبادل يربط الأخلاقيات بالعمل، لأن ذلك بمثابة الذات نفسها التي تتجدد فيها.

وتنضاف إلى كليشيهات الإستطيقا أو كليشيهات الاختلاقات الميثية حول الحداثة، كليشيهات الحداثة نفسها. بالنسبة للحداثة الشعرية، تجدر الإشارة إلى أن اللعبة الحداثية التي ميزت الثلاثي الثوري رامبو –لوترمايون– مالارمي، واضعة الثلاثي الإصلاحي نرفال –بودلير– هيغو في مرتبة ثانية، كانت قد استبعدت فرلين، استبعاداً مرتبطاً ربما بالمعتقد الحداثي المضاد، عسر هضم النزعة الكاثوليكية للسورياليين، التي تظهر في «معزف ديـــدور Le clavecin de diderot» لكريفيل وهي تتكلم عن «الشطحـــات الفرلينيـــةcreve القصيرة المقرفة» 25. هذا الاستبعاد، كأي صعوبة، يشتغل كعرض غير مباشر، من جهل الإيقاع داخل السوريالية؛ بل أيضا من الفصل الذي يتم، هنا، بين الدين والأخلاقيات. تكف الأخلاقيات عن أن تتكون داخل الدين.

تعتبر الأخلاقيات، في الفن، خطرا،فيما الخطر فرصة الحداثة السانحة،إذ لا حداثة بدون هذه الأخلاقيات. ربما هي كل سياسة للفن. هنا، يصيب أدورنو حقا: «وحدها الأعمال التي سوف يتعرض لها يوما لها فرصة البقاء، بقدرما أن هذه الأخيرة ما زالت توجد، لكن ليس تلك التي تضيع في الماضي خوفا من أن تزول سريعا» 26، وبقدر ما أننا نصنع كتابة المستقبل بقدرما يعيد الماضي كتابة نفسه من خلالنا.

إن العلاقة بالسياسة، بعد كفاح سنوات الثلاثينيات، والالتزام الوجودي، تنهار –في فرنسا– مع انحسار المثلنة idealisation. وقد تخلى الاستبطان الشكلي، نحو 1960 –عدا البقاء الدقيق، الطلائعي للميث الثوري: الثورة الشعرية، الثورة السياسية، حد السلاح– عن تعاضد الفن والأخلاقيات. صارت الأخلاقيات موضة.

لكن أية علاقة بين الأخلاقيات واللغة، الأخلاقيات والقصيدة؟ الخطاب الرائج هو الخطاب النبيل، يكتشف فيه الوجه ثانية. لكن هذا الوجه لوجه ليس له فم. ليس له لغة. ما زال الأخلاقيون لم يصلوا بعد إلى القصيدة، وإن ليس أكثر من المناطقة.

وعبرالأخلاقيات داخل الفن، يصنع عمل القصيدة صورة العلاقة بين الأخلاقيات والذات، بين الذات والفرد. لهذا، ليست الأخلاقيات دون القصيدة إلا أثرا من المجتمع القديم ومن النظرية التقليدية،لأخلاقيات الحداثة.

إن التماهي المباشر للثورات مع الذات –الجمهور، ومع معنى التاريخ، يخلق عروضا للذات، مدمرة للذات؛ لكن الذات، عبر الفن والأدب، هي شرط الإيقاع.

داخل تجربة بوهوسbauhaus، تفعل أخلاقيات الفن وتاريخانيته كل شيء مع الاجتماعية ، فتكون الوظيفة توكيدا للحاضر، ضداsocialite على محاكاة الماضي.وقد أبرز بيير بورديو أن قطيعة مانيه manet وكوربر courberمع المتناهي الأكاديمي كانت قطيعة أخلاقية,27 ذلك ما يجعل تجديد الذات والجمعي التجديد نفسه– لاّ يقوم الفن والأدب بتحويل أفعال الإحساس، الرؤية والفكر. إلى ذلك، يكون عمل المفهوم مظهرا – بالمعنى النحوي للكلمة – للذات: الحالة الناشئة باطراد أو المنتهية.

ويمكن أن تكون، هنا، انتقائية في الفن، وهو ما يسبغ عليه طابعا جماليا. ولا يكون له ذلك مع الأخلاقيات. من وجهة النظر هاته، يوضع ما بعد الحديث، بالصيغة النيتشوية، ما وراء هذه السذاجات،ما أسبغ على الكلبية طابعا جماليا. ويقوم روبير روشنبيرغ robert rauschenberg، في عام 1953، بإنجاز رسم عبر De Kooning، الذي يشطب عليه بعلامة، ويعرضه كـ«De kooning المشطوب عليه» 28. منذ ديشو duchamp حيث يتم تكرار هزلية المضاد، يصبح الضحك من الفن الوجه الهيبوقراطي للفن. ولا يستعاد في الفن ضربة الباروديا مرتين إطلاقا. بعد لوتر يامون lautreamont، كانت الأولى من السورياليين، والثانية كانت للتمرين المدرسي للشكلانية سنوات الستينيات، الذي يتواصل في السكولائية الجامعية، لأجل أن يتمحور الأدب حول الأدب.

إن الكلبية cynisme التي تنخرط في تكرار الباروديا–لا شيء يجمعها مع الباروديا نفسها– ترغب، داخل ما بعد الحديث، في الأثر الذي ينزع عن الفن طابعه الجمالي فحسب، نحو ما يجعل الحياة جمالية، أما الشيء الآخر الذي يحصل هو: القطيعة مع الأخلاقيات.

تلعب الوجهة الأخرى لما بعد الحديث على الحاشية بين السحر والخديعة. يتحدث جوزيف بويسjoseph beuysعن الفضاء المضاد، «Gegenraum oder Antiraum» 29، وهو ما يسميه بلاتشيك platschek الـ«Wortfetischen» (م.س.ص634).

إن الحداثة هي، بأكملها، صراع، بين التاريخانية والتاريخية، الجمعنة ودون الاجتماعية، التكرار والتحويل. لا أحد داخل الصراع لا يمكن أن يحسم. إلى جانب أن التاريخية والأخلاقيات في الفن والأدب لا تعمل إلا إحداهما. ولهذا السبب يعتبر الفن والأدب أمثولة الذات داخل الجمعي. بالنسبة إلى اللغة، لا أخلاقيات للذي يقول /الملفوظ، بل أخلاقيات التلفظ/من يقول ما يعتبر فعلا. وإذا كان هناك لا اجتماعية في الفعل وفي فعالية العمل، عبر ضرورة النقيض والخارج عن، فإنه لا يمكنها أن تكون لا غطرسة، ولا سلطة. لا من متعمد، ولا من ممثل. هي تعزى للرفض الرئيس إن لم يكن بالإمكان اختيار هذا النوع من الرفض، مثلما «رفض سوسير تقريبا كل ما تم عمله وقتئذ» 30، وإلا كان شارك المجمع عليه. من هنا طبعا يجب استخلاصه. كما لا يوجد من خطاب إلا خطاب الذات، ولا يوجد من تاريخية إلا عبر الذات. الذات هي التي تجعل من الباقي ذوات.

إن فعالية الفن والأدب هي، بشكل نوعي، صعود الذات وتحولها. في هذا المعنى، فإن الأعمال التي تدوم هي تلك غير المكتملة. لا تنقطع عن عدم اكتمال نفسها داخل الذوات. وذلك هو تعريف حداثتها. الحداثة، إن لم تكن القصيدة، الأخلاقيات، التاريخ بشكل غير قابل للفصل. الفصل بينها يعني: السقط الشعري، السقط النظري.

إذن، ما يوجد أكثر حداثة في العالم هو الذات، تبدأ بكونها حديثة، وتعمل بكونها ذاتا، عندما لا تتعرف على نفسها في زمن الماضي القريب، وإن كانت تعارض رفضها لكل ما يحافظ على النظرية والمجتمع التقليديين. ذلك أنه ما من يوتوبيا توجد إلا داخل الحداثة.

قتْلُ الفلسطينيين

سعدي يوسف*

■ الأحياءُ الفقيرةُ، التي يقطنُها الفلسطينيون في بغداد ، مثل حيّ البلديات ، لا يميِّزُها عن أحياء فقراء بغداد ، إلاّ تلك
الكوفيّة يعتمرُها من جاوزوا شبابهم ، ويتباهَونَ بها صامتين ... ، وإلاّ كونها مجموعةَ عمائرَ ، لا بيوتاً متناثرةً .
إنها نفْحٌ من القرية الأولى ، قرية ما قبل 1948 في فلسطين .
أتذكّرُ البصرة في تلك الأيام ، الأيام التي تلتْ هجرة الفلسطينيين الكبرى . كنا نسكنُ منزلاً عتيقاً في البصرة القديمة ، في ما كان يدعى " سوق الدجاج " . مالك العقار يهوديٌ مُسنٌ ، يأتينا نهاية كل شهر ليأخذ الإيجار الزهيد . كان في منتهى الخُلُق والوداعة . أحَياناً أراه يدخل الكنيسَ ، بمواجهة بيتنا . أعتقدُ أن الكنيس قديمٌ جداً ، ولربما أوحت إليّ
عتمتُه الدائمة بهذا الاستنتاج .
في أحد الأيام جاءت عائلة فلسطينيةٌ لتسكن بيت شخص يهوديٍّ غادرَ البصرةَ إلى فلسطين ، حيث كانت إسرائيل تتأسس ، وتستقدمُ سكّاناً .
استقبلْنا العائلة الفلسطينية ، كما يستقبلُ الجارُ ، جارَه الجديدَ .
عرفتُ في ما بعدُ أن خالد علي مصطفى ، الشاعر ، كان ابنَ تلك العائلة التي جاورتْنا .
إذاً ، الفلسطينيون أقاموا بيننا حوالي ستين عاماً .
ألا تشكّلُ الأعوامُ الستّون أساساً لعلاقة ؟
منطلَقاً لحقوق ؟
ألا تشكّلُ لحمةً من نوع ما ، عميق ، ومُشَرِّف ؟
جيش التحرير الفلسطيني بدأ تأسيسهُ ببغداد بعد عَقدٍ من السنوات ، أيامَ عبد الكريم قاسم .

*

الأخبار تتوالى ...
الفلسطينيون يُستفرَدون .
يُقتَلونَ ، ويُختَطَفونَ .
يُمَثَّلُ بجثثهم ، ويُلقَونَ في المزابل .
شاتيلا ؟

*

الفلسطينيون يُقتَلون ، في شاطيء غزّة هاشمٍ .
يقتلُهم البحّارةُ الإسرائيليون .

*

والفلسطينيون يُقتَلون في " البلديّات " ببغداد .
يقتلُهم عملاءُ اسرائيل والولايات المتحدة الذينَ نُصِّبوا حكّاماً بالنيابة .
شاتيلا في بغداد ؟

*

نستعيد الآن كيف حمانا الفلسطينيون ، يومَ شرُّدْنا ، وكيف وهبونا الصدارةَ في خيمتهم . كيف ساروا بنا في موكبهم المناضل ، من بلدٍ إلى بلدٍ ، يجرجروننا وأطفالَنا ، كما يجرجرونَ أنفسَهم وأطفالَهم ، عبر القرى الظالمة ...
شاتيلا في بغداد ؟
أيّ زمانٍ هذا ؟

لندن 29,06,06

جمعية النقاد الأردنيين تعقد مؤتمرها حول «التجنيس وبلاغة الصورة»

عمان ـ «القدس العربي»:

تنظم جمعية النقاد الاردنيين بالتعاون مع وزارة الثقافة وامانة عمان الكبرى مؤتمرها الثاني، خلال الفترة من 3 ـ 4 من شهر تموز (يوليو) الجاري وذلك في مركز الحسين الثقافي ويحتوي برنامج اليوم الاول على كلمة الافتتاح التي سيلقيها الناقد فخري صالح وجلسة نقدية يترأسها د. احمد ماضي ويتحدث فيها كل من النقاد: ثائر ديب حول «صنمية الصورة في نقد ايديولوجيا التمثيل» و د. محمد عبيدالله حول «اجناس السرد عند العرب» ود.حسين جمعة حول «حياة الصورة الفنية».

كما يحتوي على جلسة ثانية يترأسها د.يوسف بكار ويتحدث فيها النقاد : د.احمد مجاهد حول الشعر والسينما ونزيه ابو نضال حول التجنيس الابداعي بين مختبر الذات والشرط الثقافي ومحمد ابو زريق حول الصورة من المقدس الى الدنيوي.

فيما تناقش الجلسة الثالثة التي سوف يترأسها د.غسان عبد الخالق جملة من الاتجاهات النقدية التشكيلية حيث يقدم د. شربل داغر دراسة بعنوان «بين لغة النص ولغة اللوحة»، ويقدم الشاعر والفنان محمد العامري دراسة بعنوان «النص الشعري والنص البصري» اما د. خالد الحمزة فسيقدم دراسة بعنوان «تخفي الاجناس في الفن التشكيلي المعاصر».

وتختتم فعاليات اليوم الاول بجلسة رابعة يترأسها د.عزالدين المناصرة ويشارك فيها النقاد عواد علي ود.عباس عبد الحليم عباس ود.عالية صالح في دراسات تناقش مسرح الصورة والخطاب الشعري وسلطة الصورة والصورة في ديوان «كزهر اللوز او ابعد».

اما برنامج اليوم الثاني فيحتوي على جلستين الاولى يترأسها الشاعر ابراهيم نصرالله ويشارك فيها الناقد فخري صالح بدراسة بعنوان «تحولات النقد في زمن الصورة» والناقد عبدالله رضوان بدراسة حول ديوان «زلة اخرى للحكمة» ود. ريما مقطش بدراسة حول «اجناس السرد عن العرب».

وتختتم فعاليات المؤتمر بجلسة ثانية يترأسها الناقد زياد ابو لبن ويتحدث فيها كل من النقاد د. حسن عليان حول بلاغة الصورة ود. محمد القواسمة حول الصورة بين المجاز والحقيقة والناقد حسين نشوان حول اعمال الشاعر ابراهيم نصرالله والناقد احمد طملية حول مصداقية الصورة في المشهد السينمائي.

وردة حمراء تنز دماً

قـــص

محمد السمهوري *

■ ذات ليلة شتوية باردة بدأت العجوز أم علي تروي لحفيدها عطا الله قصة عروسة الليل وفي عينيه خوف واشتياق وصمت مطبق، كان صوت جدته وأنفاسه هي المسيطرة في تلك الليلة وهي تقول له:

ـ ذات ليلة جلست عروسة الليل وهي تلبس زياً تنكرياً وتخفي قبح وجهها بقناع جميل، وتضع بين قدميها سلة بيض. كان الشارع سادراً على نفسه، الا من شاب قادم بإتجاهها، وعندما اقترب منها ومشى على بُعد خطوات عنها.. نادته بصوت منخفض ترجوه وهي تقول: ايها الشاب.

نظر الشاب إلى الخلف وهو يمشي ببطء ثم وقف

ـ هل لي أن أتحدث معك؟

قال الشاب لها مستغربا: «تفضلي»..

وعاد بأدراجه لها ووقف أمامها متسائلاً: «ماذا تريدين؟».

وبصوت حزين اجابته : «لم يبقَ معي سوى بعض البيض كما ترى وأريد أن أذهب الى البيت وأنا منتهية من بيع كل ما لدي بسعر أقل مما بعته اليوم أرجوك اشتر مني ما تبقى معي».

تعاطف معها الشاب ومد يده الى جيبه، وفي نفسه حيرة غريبة، أنه كل يوم يعود من عمله ويمشي في هذا الشارع، لكنه لا يشاهد أحداً يبيع، وأول مرة يشاهد فيها سيدة جميلة تجلس بزي عروسة في مثل هذا الليل، والبرد القارس لتبيع البيض في وقت لا يوجد فيه احد من المارة.. الا انه قرر ان يشتري منها كنوع من الإحسان، وعلى غفلة سحبت العروسة عن وجهها قناع وإذ بوجه بشع يسيل منه الدم والجسد يظهر شيئاً فشيئاً مفسخاً. يظهر منه شعر كثيف وقدماها أرجل ماعز، وأذناها أذنا كلب، واسنانها أنياب ذئب، واظافرها مخالب طويلة.

لحظته أُصيب الشاب بالخوف ووقع مغشياً عليه.

وفي الفجر الباكر شاهده رجل عجوز كان يتجول في الشارع فقام بنقله إلى بيته، ووضعه في الفراش، واستغرقت إعادته إلى وعيه جهداً مضنياً. ومضى على الشاب في بيت منقذه ليلة بكاملها، وحين صحا كان في غرفة تنيرها الشموع، وفي إحدى زواياها مدفأة تعمل على الحطب، وامامها يجلس العجوز تخرج منه اصوات غريبة وكأنه يتحدث مع نفسه.

أما الشاب فبدا عليه كأنه يحلم، وفي حال نزوله عن السرير انتبه له العجوز وقام مسرعا نحوه وهو يحمد الله على سلامته طالبا من الشاب أن لا يرهق نفسه وان يحدثه عما جرى له في تلك الليلة.

بدا الشاب مربكاً يتمتم وهو يلتفت يميناً ويساراً، متسائلاً أين هو الآن.

أجابه العجوز : أنت في مكان آمن يا ولدي إهدأ وأخبرني ماذا جرى معك ليلة أمس؟ وطلب منه أن يجلس إلى جانب المدفأه، ودثره بغطاء.

بدأ الشاب يتحدث وهو يرتجف: «كنت أمشي ولم يكن أحد سواي في الشارع. فجأة شاهدت إمرأة جميلة تجلس وتضع بين قدميها سلة فيها بيض، لم أكترث بما شاهدت. فمضيت.. وعلى بعُد أمتار منها نادت عليّ وطلبت مني وكأنها تتوسل أن أشتري منها ما تبقى من بيض. فوافقت» ارتجف الشاب وتغير وجهه ولم يستطع إكمال ما جرى معه.

هدأه العجوز مرة أخرى، وقدم له شاياً ساخناً وطلب منه أن يكمل.

وبتذمر وخوف تساءل الشاب: «أين أنا» ونهض عن الكرسي وهو يقول : «أريد أن أذهب إلى بيتي».

عاد العجوز مرة أخرى يهدئه ويمسد على شعره إلى أن هدأ. وعاد يكمل ما جرى معه عن الليلة الفائتة: «عندما كنت أحاول أن.. أن أسحب نقودي من جيبي، خلعت تلك المرأة قناعا كانت تلبسه على وجهها. بدت مرعبة يسيل من وجهها الدم، عيونها عامودية، وأسنانها تحولت إلى أنياب وقدماها أرجل ماعز وأظافرها مخالب طويلة».

وحين كان الشاب يسرد للعجوز ما حصل معه، كان العجوز يصغي بهدوء ويتغير لونه. شيئاً فشيئاً كان الخوف يتزايد في قلب الشاب مما يتحدث عنه وبنفس الوقت من العجوز والتغير الواضح في ملامحه، ولونه إذ صارت تجاعيد وجهه تتلاشى وعيونه تستدير، لكن حاول العجوز السيطرة على نفسه وهو يستمع إلى حديث الشاب وكان يحاول إخفاء ارتباكه.

واصل الشاب حديثه واصفاً آخر ما شاهده «صراخ المرأة في وجهه يخرج من فمها رذاذ دم.. حينها سقطتْ على الارض فاقد الوعي».

ربت العجوز على ظهر الشاب وقال له: «سنخرج هذه الليلة إلى المكان الذي شاهدتها فيه».

قاطعه الشاب مرتجفاً: «الغولة لا أُريد ان أذهب الى هناك مرة أخرى أرجو أن تعفيني من هذه المهمة، أريد أن اذهب إلى بيتي».

قاطعه العجوز قائلاً: «علينا أن نجد تلك الغولة وأن نعاقبها على ما فعلته بك، وأن نعيدها إلى مكانها الحقيقي».

أجابه الشاب وهو متلعثم : «أرجوك أن تتركني وشأني، لقد حصل ما حصل، ولا أريد ان أعاقب أحداً».

أصر العجوز وأقعده بقوة غريبة، وصار يحكي له أن ما رآه في الليلة الفائتة وتحديداً «الغولة» ما هي الا ابنته، وعليه أن يجدها، فهو يخرج كل ليلة من أجل العثور عليها.

وخرجا معاً الى المكان الذي شاهد فيه الشاب تلك «الغولة» التي تشبه العروس،

وحين اقترب الشاب من المكان الذي شاهد فيه العروسة أشار بأصبعه للعجوز: «هناك تحت ذاك العمود الكهربائي المعطل كانت تجلس».

انتظرا وقتا ليس بكثير حينها اشتدت العتمة سواداً وصار الشارع ساكناً بلا حراك، تماهى للعجوز شيء يتحرك من بعيد قال للشاب وبحزم: «إنها هي لقد جاءت. عليك الآن أن تسمع كل ما أقوله لك وأن تنفذه بحذافيره .. مفهوم؟».

وبخوف وتلكؤ أجابه الشاب: «حاضر .. وتمتم بكلمات غير مفهومة».

وعاود العجوز التأكيد على تعليماته: «ستمشي كما كنت في تلك الليلة. وتمر من أمامها ستناديك عليك لتعود، اذهب لها لكن ببطء، وعندما تقف أمامها.. ابتسم وسيطر على نفسك وأمسكها من كتفيها، أكون قد وصلت بالبطانية .. انطلق الآن».

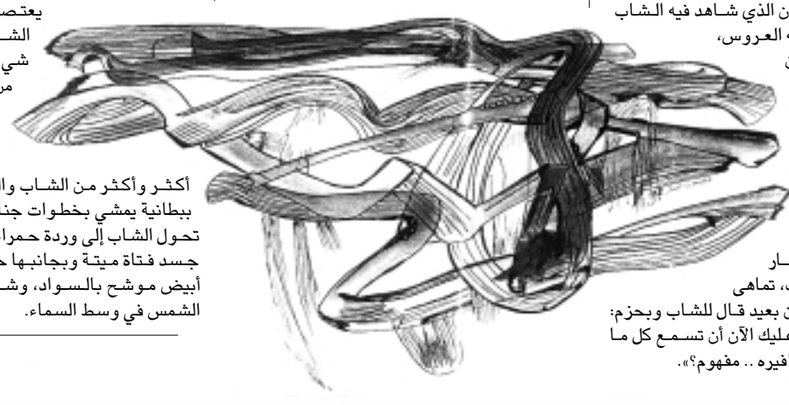
مشى الشاب باتجاه تلك العروسة وهو يشعر بقدميه تتهاويان، اقترب منها وهي جالسة في ابهى منظر. اقترب أكثر حتى صار مقابلها ابتعد ثلاث خطوات نادته : «ايها الشاب».

تجاهلها وهو يمشي خطوة أخرى وكأنه لم يسمع شيئا والخوف يعتمل بداخله، شعر بتردد أن يركض ويهرب من هذه المهمة المرعبة، لكنه استدرك وتذكر كلام العجوز نادت عليه مرة أخرى وهو متسمر دون حراك: «ايها الشاب .. هل لي أن أكلمك؟! خاطبته بصوت هادىء، وكأنه سمع هذا الصوت في قلبه.

تحشرج صوته لحظات واجابها: «نعم».

واستدار كأنه جندي في استعراض عسكري وتوجه اليها بخطوات واثقة وسريعة، حتى وقف أمامها يتأملها بصمت وهي كذلك كانت عيناها تتحول إلى يد من ريش النعام، وهو يشعر بأن يداً تمسك بيده، بل صارت اليد تذهب إلى تعرجات جسده، كان ينظر إلى وجهها الذي بدا عليه التعب والارهاق.

قالت له: «لقد انتظرتك دائما هنا..لكنك لم تكترث بي، وكنت تحاول في كل مرة أن تتجاهلني، حتى في المرة الماضية تعمدت أن أنهي انتظاري لك وأن لا أراك ولا تراني، وحين صار لك ابن في احشائي تخليت عني وانكرتني، لأصبح لقمة سائغة في أفواه السفلة». كان العجوز يسمع الحوار وهو يعتصر حزناً وألماً. اجابها الشاب: «لم أستطع فعل شيء، لقد تمنيت الموت من أجل الخلاص من هذا العذاب الذي استوطن حياتي».



كان العجوز يقترب أكثر وأكثر من الشاب والعروس وهو ممسك ببطانية يمشي بخطوات جنائزية ولحظة وصوله تحول الشاب إلى وردة حمراء تنز دماً ملقاة قرب جسد فتاة ميتة وبجانبها حجارة رخامية بلون أبيض موشح بالسواد، وشعرها مفروش كما الشمس في وسط السماء.

* كاتب من الاردن