«مخيال الأمكنة» لعاطف عبد العزيز:

استعادة للتاريخ ووعي بعبقرية المكان

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

الشاعر عاطف عبد العزيز يستعيد جوهرة الشعر مجددا، ويتواشج مع أقنوم الأزمنة والتواريخ وتجليات الأمكنة وروائحها، وثمة تأكيد على أن قصيدة النثر مع ديوانه الجديد «مخيال الأمكنة» تستعيد منطقا غالبا لدى شعرائها الموهوبين، فتأكيد عبد العزيز على الانفتاح في الاتجاهات الأربعة على لون يشي بالكثير من التمرد على نمطية هذه الشعرية الوليدة. والديوان ليس محاولة عاطف الأولى بل هو الرابع في عقد بدأ منذ التسعينيات بدواوين «ذاكرة الظل» ثم «حيطان بيضاء» وأخيرا «كائنات تتهيأ للنوم» الصادر عام 2001 عن دار ميريت للنشر، والديوان الجديد تنتظمه طللية شعرية، أو مرثية تبكي الديار وبقاياها، وإن لن تفصح عن وجهتها، فهي تجري مجرى مختلفا عن بكاء الديار في الشعر العربي الذي كان يمثل رحلة التكوين الأول لشعرنا الجاهلي، وامتد معه حتى العصر العباسي، غير أن مخاضات الشعر العربي المتصلة ألقت في النهر برواسب غير منتهية ومياه غير منتهية أيضا وعاطف عبد العزيز واحد من هؤلاء الذين يخرقون طاقة الثبات بحثا عن مغامرة بدت مؤسسة على وعي يمتد على مدار عشرين عاما، والديوان بهذا المعنى يجيب على العديد من التساؤلات حول قضايا قصيدة النثر التي لا زالت خلافية في بعض جوانبها.

فالتعيين التاريخي والمكاني اللذين يقدمهما الديوان يكسران شوكة التحلل من الأبعاد التي تثيرها معركة الهوية، في سبيل انتزاع خطوات متقدمة في الحقل العولمي ببعده ما بعد الحداثي، وهي صورة لن تتحقق بالمعنى الإبداعي وإن دارت حولها سجالات نظرية واسعة وممتدة، وهي سجالات انتهت إلى تأكيد المأزق الذي تواجهه الدولة الوطنية في العالم الثالث وليس العكس، حسبما كان يروج دعاة النص الإنساني.

وربما الأمر على هذا النحو يعصف برؤوس كثيرة ظنت في لحظة أن إنسانية الإبداع نقيض لخصوصيته، وأن قصيدة النثر أتت لكي تكون ضد اللغة والخيال كأقنومين جذريين في شعريتنا قديمها وحديثها.

وجدير بنا أن نحيل إلى مأزق التجارب المجايلة القريبة والراهنة، التي اعتقدت في لحظة أن تقليم الأظافر والاحتلام، ومداعبة أصابع الأرجل ومضايقات دجاج الأمهات مسوغات كافية لإعادة القصيدة من غلظة الخارج إلى نعومة وفرادة الداخل.

إن ديوان «مخيال الأمكنة» يجيب على الكثير من أسئلتنا التي تبدو على محك التجاوز، لكنها في واقع الأمر محل لغط لا يمت للشعر بصلة وكانت تأثيراته السلبية أكبر بكثير من تأثيراته الإيجابية لا سيما مع ذيوع وانتشار قصيدة النثر في العالم العربي مع حلول التسعينيات من القرن الماضي.

ورغم هذا الذيوع والانتشار يبدو غريبا استمرار السجال في معركة عالية الوطيس تطرح السؤال مجددا على الآباء الشرعيين للقصيدة ابتداء من حسين عفيف مرورا بمحمد الماغوط، خطابها الأهم مع حلقة «شعر اللبنانية»، ومن عجب أن نرى كلا من امتصوا رحيقه واعتاشوا عليه كنباتات شيطانية تنكره الآن تماما وتبدو متجاسرة على صوته الخائض في خصوصيات غير مألوفة لديهم وليس لتجلياتها أية قداسة.

ومن المرجح أن يكون عاطف عبد العزيز تلميذا في هذه المدرسة الواسعة للماغوط وغيره، بالمعنى الواسع للكلمة لكنه على النقيض ممن يخجلون من مساقط رؤوسهم ومن جلابيب أمهاتهم ومن السلالة التي انحدر منها آباؤهم. إن الديوان في جملته نوع من المشايعة المنفتحة لعبقرية المكان وهدير الزمان وعذوبة وصدق الطاقة الخلابة في اقتناص ما هو شعري من بين أنياب التاريخ ومن تحت أقدام الجغرافيا.

إن زمان ومكان الشعرية هنا تكلله الأجواء الدافئة لناس الزمان القرين باللحظة الشعرية، آلامهم، وسقوطهم وهذياناتهم.

وتبدو على نحو واضح الصعودات الشرسة والمفاجئة لدولة محمد علي الكبير في مصر كخلفية أساسية لمشهد الديوان، لكن هذه الخلفية سرعان ما تتوارى خلف تاريخ من الهزائم التي تبدو جلية في لغة النصوص وجنرالاتها المحتمين بالحوافر والبنادق وغباء المعارك.

في قصيدة «التغريبة» يطلق عاطف عبد العزيز أول طلالياته حيث يقول:

«قدماي الكبيرتان آخر ما تبقى من الأسلاف، إنهم الزراع، الزراع الذين صاروا غزاة، حتى تذوقوا النبيذ على أبواب أنطاكية»، لكن لا تدوم هذه الصورة للأجداد للغزاة سوى بضعة أسطر ثم يأتي الجنود الذين انتهوا إلى النعاس حيث يقول:

«كان طبيعيا ـ بمضي الوقت ـ أن تتهرأ أحذيتهم، صاروا يتعثرون إذا مشوا حفاة في السكك، لذلك استبدلوا بها لفائف الكتان، ثم جلسوا مقرفصين على الجسور يرقبون المحاريث الصدئة، ويحملون فوق أكتافهم عصيا من أغصان غلاظ، أجل.. كانت غلاظا بما يكفي لملء التجاويف التي حفرتها البنادق».

وتبدو هنا الدلالة الكسيرة لاستبدال البنادق بالعصي، والمحاريث الصدئة والنوم في حجور النساء وكأنها البيارق التي انتهت فجأة إلى التراب معلنة انكسار الغازي والانحسار أمام أبواب أنطاكية الموعودة، ومن هنا كانت القصيدة التالية مباشرة تحت عنوان «الكيت كات» المنطقة الشعبية الأشهر في القاهرة الكبرى، تبدو وكأنها انتسار متعسف وإغلاق لقوس أوسع بكثير من جغرافيا مستهدفة ومحصورة بين شاطئي نيل الكيت كات وظهور الحوائط والبيوت الواطئة في منطقة إمبابة، رغم أن الشاعر يعود مرة أخرى لاستكمال عالمه في قصائده «مصحة الضمائر»، «المقهى»، «المدينة دون ملك»، و«حراسة الخراب» و«القصيدة الأخيرة على سفح مشمس» التي يقول في مطلعها:

«أربع عشرة مرة تتكرر هذه العبارة في أوراق شاعر الحملة، الذي سأسميه فرناندو، وأربع عشرة مرة رغم خدمته العسكرية القصيرة».

ورغم المراوحات الواقعة بين فضاءات القصائد الخمس عشرة التي تضمنها الديوان إلا أنها تظل مسكونة بروح المكان وشخوصه في درامية لا تخلو منها فنية مؤطرة للسرد، واللغة.

فالملاحظة الأساسية التي غلفت فضاء الديوان هذه اللغة التي تسعى لأول مرة نحو التحرر من حنينها وغنائيتها المجوجة، لتتخذ لنفسها واقعا جديدا لا يقف عند حدود الوصف ولا يتورط في أحكام القيمة والشعرية الفائضة، وكذلك دون التخلي عن دور اللغة الخالقة للمعنى، في صورة ربما تجاوزت المفهوم الوظيفي المباشر.

في المقابل تتبنى سرديات النصوص منطقا تاريخيا يبعد درجة عن الرصد المباشر، وهو الأمر الذي أضفى مسافة أسطورية على هذه السردية، فبدت الشعرية أكثر عمقا من معناها الانعكاسي وأكثر بعدا عن التركيب والتعقيد، وهي مسافة لا يمكن ضبطها إلا عبر الخبرة الواسعة والدقيقة حيال تجربة شعرية غير متعسفة ضمنت لنفسها درجة معقولة من التفرد والجدية.

بقي القول إن الديوان هو الأول في سلسلة «هامش» التي يشرف عليها ويصدرها الشاعر السوري المقيم بالقاهرة وليد خليفة، وهي تصدر ضمن مطبوعات جمعية ثقافية فرنسية تحت التأسيس، يقول وليد إنها تهدف إلى تفعيل التبادل الثقافي بين الثقافتين الفرنسية والعربية.

فنّ معرفة المكان عند ابن عربي

محمد المصباحي*

■ يتكلم ابن عربي في الفتوحات المكية عن فن معرفة الأماكن، وهو فن الإحساس بالزيادة والنقصان في الأماكن المختلفة، فن الشعور بتأثير الأماكن الشريفة في القلوب اللطيفة. ومعرفة هذا الفن شرط من شروط تمام العارف وعلوّ مقامه في نظر الشيخ الأكبر. هكذا يظهر منذ البداية أن المبدأ العام الذي يقوم عليه «فن معرفة المكان» ينص على تفاضل الأماكن والمنازل الجسمانية، وأنها ليست سواء في رتبتها وتأثيرها وكثافتها الروحية، قياساً على تفاضل المنازل والمقامات الروحانية. فوجود قلوبنا في بعض المواطن أكثر روحانية وفضلا من وجودها في أمكنة أخرى، ولهذا نراه يقول عن روحانية إقليم الأندلس في سياق كلامه عن أنواع الأخلاق الصوفية:

«ومن هذه الأخلاق خُلق إعدام الأسباب في عين وجودها»، وهو على مراتب، وقفت منها في الأندلس على مئة مرتبة، لا توجد في الكمال إلا في روحانية ذلك الإقليم، فإنه لكل جزء من الأرض روحانية علوية تنظر إليه، ولتلك الروحانية حقيقة إلهية تمدها، وتلك الحقيقة هي المسماة خُلُقًا إلهيا (الفتوحات المكية، بيروت، م 2، ص 73).

إن هذا القول هو أول درس في جغرافية الأمكنة الروحانية، والجغرافية مرتبطة بالطريق وبخريطة الطريق، ألَم يُسمَّ علم التصوف بعلم الطريق؟ لكن الطريق مسلك للحركة والعبور، وقد تكون طويلة وشاقة، ولهذا كان لا بد من أمكنة للراحة «فالمكان رحمة حيث كان، لأن فيه استقرار الأجسام من تعب الانتقال» (387: 2)، وكأن الطريق يوجد مقابلا للمكان، الأول للحركة والتغير، والثاني للسكون والثبات. غير أن الثبات في المكان لا يعني الثبات في الوجود فإنه لا يصح الثبوت على أمر واحد في الوجود، فالمكان ثبوت في المكانة، كما نقول في التمكين أنه تمكين في التلوين، لا أن التلوين يضاد التمكين (م 387: 2)

إذن على المريد أن يعرف تضاريس المكان، ويختار من الأماكن ما يلائم سعيه وحاله ومقامه ونوع رغبته في الاتصال. فالوجود في مكان شريف أو محل أو منزلة رفيعة هو بمثابة طريق مباشرة نحو تذوق المعرفة العرفانية. وبهذا الاعتبار لم يعد المكان حجاباً، وإن كان ينتسب مبدئيا إلى العالم المادي، وإنما الحجاب هو في غفلة الإنسان عن قَدْر مكان ما بالقياس إلى آخر. هكذا تصبح معرفة علم المكان من فروض تحقيق الوصول وأداة مساعدة لإنجازه.

وبصفة عامة، يرتبط المكان عند شيخ مورسية بأربعة أمور: الرحلة، والتجربة الروحية، ولقاء الرجال والنساء، والكتابة. كانت الرحلة صفة ذاتية لحياة ابن عربي الواقعية والروحية. ولئن لم يكن المكان هو الغاية من الرحلة، فهو على الأقل المحرك الأول للقيام بها، لأن الوقوف في الأمكنة الشريفة يسهل الاتصال والرؤية الخارقة ؛ كانت أحلامه ورؤاه وكشوفاته الروحية هي البوصلة التي توجهه نحو أخذ هذه الطريق أو تلك في سفره ؛ وفضل المكان وشرفه الروحي وقدرته على التأثير والوساطة ترجع إلى حقيقة وهمّة الساكنين فيه أو المارين عليه من الرجال والنساء ؛ أمّا الكتابة فكانت معجزة ابن عربي الكبرى، وكانت لها علاقة صميمية بالمكان، فهو يروي مثلا أن كتاب الفتوحات المكية كتبه في أقدس مكان، مكة.

إذن حظي «فن الأماكن» عند الشيخ الأكبر باعتبار خاص، جعله يوصي المقبلين على تجربة التصوف بالاطلاع عليه لسببين على الأقل:

1 ـ لأن هذا الفن يشكل أحد المفاتح الأساسية للكشف. ذلك أن أول شيء على المريد أن يتعلمه أن الأماكن ليست سواء في قيمتها الروحية، وأن حكمها ليس واحداً، بل تتعدد أحكامها حسب رتبتها وشرفها. وهذا معناه أن التجربة الصوفية تمر عبر التعلق بمكان أو بأمكنة لما تتميز بها من طاقة روحية يمكن أن تتفجر في ذات المريد. إن ولع ابن عربي بمسجد الأزهر بفاس لم يكن بالصدفة، ففيه حقق جملة من الرؤى والفتوحات العجيبة. ولعل هذا الاعتبار الاستثنائي للأمكنة هو الذي يقف وراء ولع المتصوفين بالرحلة. والمكان المقصود هنا ليس فضاءً فارغا بالمعنى الهندسي، أو صورة متخيَّلة لعمارة ما، بل هو مكان موجود ومحدد في جغرافية الأرض وأنتروبولوجية وتاريخ الناس، متمثلا في مدينة، أو زاوية، أو مسجد، أو بستان.

ومما لا شك فيه أن أهمية مكان ما لا ترجع إلى جمال عمارته، أو مهابة هندسته، ولا حتى إلى موقعه الفلكي وخصائصه الرياضية، وإنما إلى عمارته الروحية، «ففرق كبير بين مدينة يكون أكثر عمارتها الشهوات، وبين مدينة يكون أكثر عمارتها الآيات البيّنات» (1: 99,1) بالإضافة إلى البُعدين الانفعالي والإيماني، تعود قيمة المكان وثراؤه الروحي في جزء كبير منه إلى تفاعله مع همم الساكنين فيه:

«ولهذا يرجع تفاضل المساجد في وجود القلب، لا في تضاعف الآجر. فقد تجد قلبك في مسجد أكثر مما تجده في غيره من المساجد، وذلك ليس للتراب، ولكن لمجالسة الأتراب أو هممهم. ومن لا يجد الفرق في وجود قلبه بين السوق والمساجد، فهو صاحب حال، لا صاحب مقام» (1: 99).

هكذا نجد أنفسنا أمام مقولة أنتروبولوجية همِّية (من الهمة) للمكان، مقولة يتداخل فيها المكان والمتمكن تداخلا صميميا لا انفكاك فيه.

2 ـ السبب الثاني الذي يقف وراء ضرورة معرفة «فن الأماكن، هو أن هذا الفن يُخبرنا بوجود تبادل بين الجسمي والروحي، بين الموضوعي والذاتي، مما يعني أن قَدْر الإنسان متناسب مع المكان الذي يحل فيه، أو قل إنه يزيد أو ينقص بمقدار الجاذبية الروحية التي توجد في المكان.

ومن البيّن أن الزيادة والنقصان تكون على مستوى الشعور والوجدان، أي على مستوى القلب، فوجود الإنسان في المكان الشريف يُشعره بالزيادة في كثافته الروحية، ووجوده في المكان الخسيس يُشعره بالنقص، أي أن «... وجود قلوبنا في بعض المواطن أكثر من بعض» (1: 99,2) وهذا أمر عجيب من أهل الوجود والكشف، لأن مقدار الوجود صار يتأرجح حسب أحد أعراضه، وهو المكان. من أجل ذلك، جعل ابن عربي الاطلاع على فن قياس الوجود بحسب قيمة الأماكن من تمام التجربة الصوفية: «ولا شك عندنا أن معرفة هذا الفن، أعني معرفة الأماكن، والإحساس بالزيادة والنقص، من تمام معرفة العارف وعلوّ مقامه، وشرفه على الأشياء وقوة ميْزه» (1: 99,3) فمَن لم يذق معنى الزيادة والنقص في الوجود بحسب الأمكنة، لا يُعوَّل عليه في الطريق، طريق الكشف والعرفان. ومعنى ذلك، بعبارة أخرى، أن حيازة ملكة الإحساس بأهمية المكان، أو بالأحرى حيازة ميزان قياس مقدار المكان، علامة من علامات كمال المريد، لأنه يؤشر على وجود تبادل للتأثير بين المكان والمتمكن، بين المقامات الروحانية والمنازل الجسمية؛ من هنا تبرز أهمية مكة التي تمنح أسمى وجود للإنسان:

«من شرط العالم المشاهد، صاحب المقامات الغيبية والمَشاهد، أن يعلم أن للأمكنة في القلوب اللطيفة تأثيرا. ولو وجد القلب، في أي موضع كان، الوجود الأعم، فوجوده بمكة أسنى وأتم. فكما تتفاضل المنازل الروحانية، كذلك تتفاضل المنازل الجسمانية... فالحكيم الواصل هو من أعطى كل ذي حق حقه، فذلك واحد عصره، وصاحب وقته» (1: 98ـ99).

إذن لم يستعمل ابن عربي اسم المكان في معناه المطلق، بوصفه صورة فارغة ولانهائية، لم يستعمله كأينية مؤطرة للأشياء، بل باعتباره صورة محدودة وممتلئة بشتى الرموز والإشارات: الحسية والروحية، التاريخية والرؤيوية، الدنيوية والأخروية ؛ وحتى عندما يصف المكان بأوصاف هندسية، كالاستواء، والمعية، ويلقبه بألقاب فلكية كالسماء، والأرض، فإنه يفعل ذلك بالإحالة على آيات بينات من القرآن الكريم (انظر 2: 386).

إنه لم يستعمل المكان بمعنى الفضاء المحايد، أو الفراغ السلبي والعاطل الذي لا فعل ولا أثر له على المتمكن فيه، بل كان يستعمله بمعنى كثيف روحيا، زاخر بأنفاس عطرة تجعله يتعلق به تعلقاً ذاتيا ؛ لم يكن المكان الأكبري واحدا متسقا متساوي الأطراف، بل كان مكانا متفاضلا في رتبه الروحية، مختلفا في تضاريسه القدسية ؛ لم يكن مكانه مكانا تابعا للحساسية أو العقل، مكانا فيزيائيا أو رياضيا، وإنما كان مكانا روحيا تتقاطع فيه الذاتية بالموضوعية، التاريخ الوضعي بالتاريخ المقدس، البعد الدنيوي بالأخروي، الدلالة الاجتماعية بالدلالة الأسطورية.

كان المكان بالنسبة إليه قادرا على تكثيف الوجود إلى درجة تحويله إلى وجدان عطر ونَفَس حيّ. كان المكان بالنسبة إليه مسرحا برزخيا تدور فيه مشاهد الذي أتى ويأتي وسيأتي على نحو تمثيلي محاك لما جرى وما سيجري، كان المكان بالنسبة إليه مكان لقاء مع الله، مع الأولياء والأنبياء لإثارة وإنتاج رؤى ومعجزات وكرامات.

والكلام عن المكان يقتضي منا الكلام عن العين التي تراه، وعندئذ ينشأ السؤال التالي: هل الاختلاف في تقدير المكان راجع إلى مرتبة المكان في ذاته، أم إلى العين التي تراه؟ ونظرا لكون المكان اسما مشتركا في دلالته مع اسم المكانة، فإننا نتساءل هل المشهود من موقع المكان هو نفسه من موقع المكانة، علْماً بأن المكان للثبات والمكانة للتحول؟ الوسيلة المفضَلة لدى ابن عربي للخروج من هذه المآزق هي تنويع دلالة الأسماء، هكذا صار للعين عدة وظائف:

«وأما شهودهم من حيث المكانة فتختلف عيونهم باختلاف النِّسَب: فالعين التي يشهدونه بها في كذا ليس العين التي يشهدونه بها في أمر آخر؛ والمشهود في عين واحدة، والشاهد من عين واحدة، والنظرة تختلف باختلاف المنظور إليه؛ فمنّا من يرى اختلاف النظر لاختلاف المنظور، ومنّا من يرى اختلاف المنظور لاختلاف النظر، وكل له شرب معلوم؛ فالمكان فراغ ربك، والمكانة تطلب «كل يوم هو في شأن» وسنفرغ لك الثقلين. فجاء بلفظ الثقلين إعلاما من خاطب ومن يريد، ونحن مركبون من ثقيل وخفيف، فالخفيف للمكانة والثقيل للمكان» (2: 386ـ387).

فمن أين يأتي التبدل المستمر للمكان والعين الشاهدة له، وهما ثابتان؟ إنه يعود لا محالة إلى المكانة، لا إلى المشهود أو الشاهد، لأن كليهما عين أو في عين واحدة. (هنا يجب أن نحتاط من تقلب لفظ العين، فقد يعني آلة النظر وقد يعني الهوية والوجود). والمكانة ترجع بدورها إلى النِّسب التي تتخذها العين من المشهود، أو قل إن المكانة هي القدرة على تغيير جهات النظر إلى الأشياء حسب مقتضيات الهمة. وإذا كانت طبيعة العين تتبدل حسب طبيعة المشهود، فإن طبيعة المشهود هي أيضا تتغير حسب نسبة العين الناظرة إليه. فالعين التي نرى بها المقدس ليست العين التي نرى بها الممنوع، والعين التي نرى بها الجمال ليست العين التي نرى بها الجلال، والعين التي نرى بها المعاني ليست العين التي نرى بها الصور، والعين التي نرى بها البرزخ ليست العين التي نرى بها الأمرين اللذين يفصل بينهما، البرزخ. ولا منفعة في الدخول في لعبة تقابل المذاهب المتصلة بأسبقية النظر أو المنظور، فلنسلّم بحق من يرى اختلاف النظر من اختلاف المنظور، كما علينا أن نسلّم بحق من يعتقد أن اختلاف المنظور من اختلاف الناظر، فلكل شرابه، بشرط أن يحوّل المكان مكانة، عملا بالمبدأ الذي يقول «المكان إذا لم يؤنث لا يُعَوّل عليه، يعني المكانة». ومتى تم تأنيث المكان طلب التقلب والتحول في النِّسب حتى يكون في «كل يوم هو في شأن»، فتتحول معه الأشياء بتحول مكانته، وبالتالي نظرته إليها، وهمتّه نحوها. فالإنسان هو الذي يصنع المكان من حيث هو مكانة، لكن الإنسان بدون المكان، وبخاصة المكان المؤنث، لا يُعوَّل عليه.

1. فضلنا قراءة عثمان يحيى، حيث أضاف إلى النص كلمة «فرق»، انظر الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، السفر 2: ص 121,

2. ويفسر ميل القلب لمكان دون آخر بقوله «وذلك من أجل من يعمّر ذلك الموضع، إما في الحال من الملائكة المكرمين أو من الجن الصادقين، وإما من همة مَن كان يعمّره وفُقد، كبيت أبي يزيد الذي يسمى بيت الأبرار، وكزاوية الَجنُيد بالشونيزية، وكمغارة ابن أدهم باليقين، ما كان من أماكن الصالحين الذين فنَوْا عن هذه الدار وبقيت آثارهم في أماكنهم تنفعل لها القلوب اللطيفة. ولهذا يرجع تفاضل المساجد في وجود القلب لا في تضاعف الآجر»، نفسه، ن.ص.، وقد فضلت قراءة عثمان يحيى، السفر 2، ص 121,

3. ويروي عن أحد شيوخه بأنه أخبره «بأنه يُحس بالزيادة والنقص على حسب الأماكن والأمزجة، ويعلم أن ذلك راجع أيضا إلى حقيقة الساكن به، أو همته كما ذكرنا. ولا شك...» (1: 99)، انظر تحقيق عثمان يحيى، السفر 2: 123,

* كاتب من المغرب

قص

زمن أغنية

لنا عبد الرحمن*

■ أنتظرك ...المقهى هادئ حد البكاء، وكل ما حولي يعلوه الضباب، الناس، المقاعد الكراسي، فناجين القهوة، أكواب الكابوتشينو، كؤوس العصير، كلها تتراقص خلف غمامة عيني الشفافة، فيما المطر ينقر بخفة زجاج المقهى الشفاف، يقترب النادل من علبة الأسطوانات، يضع أغنية، يخرج اللحن حزيناً، هادئاً، فيما صوت «خوليو ايغليزيس» بانكليزيته اللاتينية ينساب مع اللحن «اذا رحلت بعيداً، كلماتها عالقة في مخيلتي من أيام المراهقة، ترتفع أحاسيسي مع انفعال خوليو، وهو يكرر: (If you go away).

في الصف الثانوي الأول، طلب منا الأستاذ جو أن نصغي لأغنيات انكليزية، ونتابع الأفلام سماعاً، بلا ترجمة.

«مع مرور الوقت ستجدون أنفسكم تتكلمون بطلاقة لن توفرها لكم الكتب المدرسية» قالها لنا بثقة.

ارتفع صوت داني من آخر الصف هاتفاً بحماس: «اليوم سأشتري عشرة أشرطة يا أستاذ».

ابتسم الأستاذ الذي يشبه فرسان الحكايا وهو يقول «في البداية يكفي شريط واحد يا داني».

بعد نهاية اليوم الدراسي، سرت باتجاه الشارع المحاذي للمدرسة نحو متجر الأشرطة الموسيقية، العطور، وكثير من الأشياء الغريبة التي تحبها الفتيات، راغبة في التفوق بالانكليزية، والتميز أمام أستاذي الذي يدغدغ قلبي وهو يقرأ لنا أشعار «بايرون» ورواية «الحب والتحامل».

شمس تشرين الحنون تداعب ضفيرتي وكتفي، الماء ينزل سريعاً في الخريف، والشتاء أيضاً، بعد شهر من الآن تمتلئ شوارع «زحله» برذاذ غسيل الملائكة، هكذا كانت تقول عمتي عن المطر. وصلت «تمارا» قبل دخولي المتجر بلحظات، شدت ضفيرتي بخفة، وهي تقلد معاكسات الشبان «دهب يا حلو»، ضحكنا، سحبت حقيبةالمدرسة من يدي قائلة «هاتها عنك».

في الداخل، لم نعرف كيف نصف للبائع أننا نريد أشرطة باللغة الانكليزية، لكن «تمارا» قالت بجرأة:

ـ نريد أن نستمع للأشرطة الأجنبية التي عندك؟

كان بائعاً شاباً يبدو عليه الميل لمغازلة الفتيات، ابتسم متأملاً ملامح «تمارا» السمراء، بعد أن خلعت ثوب المدرسة فبدت أكثر نضجاً، شعرها أسود طويل، غمازتاها تبرزان كلما ابتسمت، فيما بشرتها الخمرية تمنحها أنوثة آسرة. نقل نظراته بيني وبينها، تعلقت عيناه على شفتيها، ربما من هنا كانت البداية التي أتاحت لتمارا أن تدخل في علاقة خفية معه فيما بعد، علاقة عمر المراهقة:

ألم أقل لك انه يحبك ، كيف لا تحبينه وكل الفتيات تحبه؟ هو ثري ووسيم.

ابتسمت بغرور الأنوثة الأولى، وبريقها الذي يلمع في الروح عند الاحساس بشعاع حب، ثم قلت باختصار ماكر: لا أحبه لأن كل الفتيات تحبه.

أخذتْ حقيبتي منها، فيما دموع السماء ابتدأت بالتساقط.

***

ـ أجمل ما في هذا المقهى أن بإمكانك تأمل الهواء وهو يتعارك مع الناس في الخارج، والمطر يبلل ثيابه، قلت وأنت تنادي على النادل الذي يعرفك، سلم عليك بحرارة، وهو يسألك عن موعد سفرك، طلبت قهوة بالحليب لي ولك، ثم أجبته:

ـ بعد غد.

لم أكتشفها الا بعد انتهائها. سألته:

ـ ماذا لديك من أغنيات؟

ضحكت لأني أعرف أن «تمارا» لم تستمع لأية أغنية غربية من قبل.

بدأ البائع يبدل الأشرطة، ويسمعنا أغنيات لم نسمع بأصحابها من قبل، انساب صوت خوليو في «If you go away»، قلت:

ـ أريد هذا.

رفضت تمارا، صمت.

ـ أنتما هنا!

جاء صوت «داني» بقامته الطويلة ليحتل حيزاً كبيراً من مساحة المحل الصغير، كان «داني» عملاقاً بالنسبة الى عمر السادسة عشرة، نظرت تمارا الي وعيناها تبتسمان، وتلوحان بمغزى آخر، وقف «داني» الى جانبي، سألني بخجل:

ـ هل اخترت شيئاً؟

أريته شريط «خوليو»، وأنا أبتسم له، كان يتلعثم كلما حاول الكلام معي، رغم جرأته الشديدة، مع كل بنات الصف.

تمارا اختارت شريطاً صاخباً، أخرجنا النقود لنعطيها للبائع، رفض بشدة. لمحت داني يغمز له بعينيه كي لا يأخذ النقود منا، فيما هو يحاول أن ينصحنا بالذهاب الى البيت قبل هطول المطر، كان يتبنى رجولة مبكرة.

ارتفعت ضحكة «تمارا» حين خرجنا من المحل، قالت باصرار

نظرت الي، تأملتني لثوان ثم قلت وأنت تنزع القبعة الشتوية عن رأسي:

ـ أريد رؤية ملامحك، انها تواري جبينك وشعرك، ألا يحق لي ذلك قبل مغادرة هذا البلد.

ابتسمت لك.

ـ متى موعد طائرتك؟

ـ الرابعة فجراً.

أحسست بغصة خفية، صمت.

ـ ريما.

همست اسمي بخفوت.

تكلم يا علي، قلتها بسرعة.

ابتسمت منعطفاً بكلامك نحو مجرى آخر، وأنت تداعب أرنبة أنفي ممازحاً:

ـ من سيناديك، «ري ـ مي» بعد سفري، لقد ورثتني وأنا حي سأمر اليوم لأترك لديك كتبي وأشرطة الكاسيت والسي ـ دي. عائلتي تعتبرها لزوميات ما لا يلزم، زوجة أبي قد ترمي بها في المهملات.

ـ اذن أنت واثق أنك لن تعود الى هنا.

طفت كآبة على ملامحك.

ـ ليس قبل خمس سنوات على الأقل.

بعد أن تأخذ «الغرين كارد» كدت أقول.

اقترب النادل، وضع كوبي القهوة والحليب، والسكرية الصغيرة، أسقطت في كوبك قطعة من السكر، أردت وضع قطعة في كوبي، رفعت يدي لأمنعك فقلت:

ـ اكسري قواعدك اليوم من أجل.

ـ ري ـ مي.

ـ نعم.

ـ سأمر مساءً لأحضر لك حقيبة الكتب، اذا أتيت الى كندا أحضري لي معك دواوين «الحلاج» وروايات «عبد الرحمن منيف»، واتركي البقية عند تمارا.

ما رأيك؟

ضحكت ساخرة من قدرتك على المزاح.

ـ ربما.

ـ نعم.

ـ أهناك أشياء لم نقلها؟

ـ لا أدري.

ـ ري ـ مي، هناك رواية لماركيز اسمها «قصة موت معلن» أليس كذلك؟

ـ نعم.

ـ اذن، سأكتب قصة في يوم ما واسميها «قصة حب غير معلن».

ـ جميل، المهم أن تكتب.

ـ سأحكي عن شاب وفتاة أحبا بعضهما حباً صامتاً، بلا بوح، ثم بعد سنوات طويلة.

تكسرت بقية عبارتك ولم أقو على الابتسام، اكتفيت بتأمل ملامحك، والأغنية على وشك الانتهاء، وصوت «خوليو» يتلاشى بعيداً مع اللحن... أما أنت، فكنت تسير، بخطواتك نحو النادل، تدفع له الحساب. أراك ضبابياً وسط غيمة عيني الشفافة، تعود الى مندهشاً من بقائي جالسة في المقعد، أطلب منك المغادرة وحدك، مؤكدة لك أنني سأبقى هنا الآن بانتظار بعض الاصدقاء.

* كاتبة من لبنان