

## عَنْ أَلْف لَيْلَةٍ وَاللَّيْلَةَ السَّالِثَةَ

« احك حكاية وإلا قتلتك »: مبدأ جوهرى في سلسلة ألف ليلة وليلة، مبدأ القصة باعتباره فنة مطلقة. ذلك ما سيكون حافظنا في الكتابة، ومحور لذتنا السردية. ونقول منذ الآن، بأن هذا الحافظ سيكون مصحوباً بمشهد الليلة البيضاء. ثم خارج هذه السلسلة، وهذا المشهد: لن تكون هناك قط شهرزاد ولا هذا الحكي ولا هذا الموت، كما لن يكون هناك ذلك المهبل الممزق، ولا تلك الليلة البيضاء.

لكن قبل ذلك، لنأخذ الوقت الكافي لنحب شهرزاد ونستمع بامعان الى صوتها، وتتابع زمن جسدها، الذي هو جسد الحكاية. لن نتعرض هنا لسوى ذلك الجسد الضخم المنطوق بصوت لا أحد، منذ الأزل، صوت أت من لا مصدر، وانثاق خيالي للحكايات متخطط لكل قوانين الكتابة.. انثاق للحكايات التي لا تكتسب فيها الشخصيات قيمتها إلا من اختصاصها في السرد أو الهلاك داخلها. وماذا لو كان الموت كامناً بالذات في رفض هذا المبدأ الجوهري. وفي قول: لا. ماذا لو كان الموت بالنسبة لنا، نحن العرب المتدهورين الآن، (فيما وراء الأخلاق والميتافيزيقا)، هو هذا النفي الخارق الذي لا يمكن وصفه بعد: لن تكون هناك بعد شهرزاد؟ نعم، إن مثل هذه الحكاية قد بدأت...

لكن لنأخذ الوقت الكافي لكي نمارس شهرزاد فتننتها علينا، وليس هناك من حاجة لتخيّلها باللموس، لأننا سنكون، في تلك الحال، بصدد تخيّل التخيّل، وتخيّل الظل داخل الظل (Le simulacre)، والجسم داخل الجسم، والحكايات بعدد الليالي البيضاء.. مجموعة باعثة على الجنون تقطع أنفاس من يلعبون وفق هذا المبدأ الجوهري بدون أن يؤدوا ثمنه. لا حاجة إذن - وهذه الـ «اذن» هي هنا دعوة للأزل، هي «اذن» بدون ارادة في القوة وبدون فكر ذي عضلات -، لا حاجة إلى أن نتخيّل شهرزاد كجسد واقعي موشوم بالجواهر والعمور المسكرة وسط حريم من الجنّات حيث يرقص الأمراء ويتعاطون الحب جماعياً مع

المحظيات والعبيد في مجامعة متسلسلة.. لن أحتاج إلى أن أعيد تصوير ذلك الشرق «الرخيص» لأتمكن من التحدث إليكم.

لنأخذ الوقت الكافي لنحب شهرزاد في المشهد النظري، النظري جداً، الذي وضعته شهرزاد، منذ البدء، موضع التساؤل: مشهد نظري جداً لأنه يقدم فكرة باذخة لمبدأ مطلق، في رفايتها السردية. حكايات لحكايات، للاقتحام والافتتان والإدهاش، وكأن المسرود عليه مبيت مفتون. ذلك أن الافتتان والفتنة يستتبعان فكراً مسكوناً (بالأرواح)، وهذا ما كان عليه المصير الأدبي للعرب، الذي تغنى به السجع القرآني، وعشق الحكاية والشعر. وإذا كان طريق البشر، في القرآن، يسير وفق زمن دائري محتوم نهائياً في الفوق: موت، حياة، موت، حياة في الخلد<sup>(١)</sup>، فإننا نجد في ألف ليلة وليلة، أن المبدأ السردى يستخدم عمل الموت<sup>(٢)</sup>، والقصة، كعمل مطلق للموت، وبدون هذا العمل لا تقوم للقصة (الحكاية) قائمة. ان الحكاية، باستقبالها للموت، تغدو هي إقامة الأزلي، أو بتعبير أدق، تكون هي الأثر والكلام لما كان يمكن أن يكون: الحكاية في زمن المستقبل السابق. وإذا كانت الحكاية تبدو وكأنها تسبغ على الماضي سمواً (كان في قديم الزمان) وتجعل من الحاضر صوتاً لتلفظها، فإن الحكاية لا تؤكد أية ميتافيزيقا لزمن كلي ممتلئ ومراتب، بل إنها تقول، من الأول للآخر، ما تكرره شهرزاد إلى ما لا نهاية وهي تحكي: سواء كنت حية أم ميتة، فالأمر سيان.

لنستأنف السرد. ظاهرياً، ما يطلق زمام المبدأ السردى هو المجامعة المشتركة (Partouze)، وهو حدث عادي بين الأمراء والعبيد، بين الملكات والعبيد (وهنا أسمع في التجويف صوتاً ساعراً: ستكون المجامعة المشتركة بالنسبة لمبدأ الحكاية في ألف ليلة وليلة، ما يكونه الحريم بالنسبة لنظام الأبوة (الأيسية) أي أنها ستكون استيهاماً (هلوسة). وبالضبط فإن مجموع الحكاية يرجعنا إلى استيهام ما. فالملك الصغير شهر - الزمان، حضر جلسة تهتك بين زوجته وبين عبيد، كما حضر مشهد تهتك ثان بين زوجة أخيه شهريار وبين عبيد.. وكذلك حضراهما معاً هذا المشهد الأخير يكرر أمامهما. يمكن القول بسرعة: هذا يتعلق بالاستيهام الملكي والأبوي. صحيح، لكل ما هي الأيسية؟ هنا سنقوم بانعطاف مجاذي الحكاية (Le récit) ومبدأها: احك حكاية وإلا قتلتك.

تضطلع الأيسية في نظامها، بنقل القرابة الأبوية عن طريق الدم والمثي. فشيخ العائلة (أو نائبه) يحدد هذا النقل، ويوزع دورة الدم والمثي داخل شجرة النسب: انه يؤسس الترشيح، والسلالة والاستمرار. مجتمع ذكوري، مجتمع ذكور، مجتمع يولد الرجال أي ما يمكن أن نقول عنه، بأن الرجل يلد الرجل، والذكر داخل ابنه الذكر، واسم الدم والمثي داخل الابن.

(١) في سورة البقرة: «كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون». الآية ٢٧  
(٢) بالمعنى الذى حدده هيدجر.

وحسب هذا النظام، كانت المرأة ستكون الجهيضم المنحرف والثانوي، والمهبل الممزق، وبصقتها كذلك ستتولى هذه المرأة ثقب غشاء المهبل: وفي عملية شاقة، جد شاقة استيهامياً بالنسبة للشخص الذي سيتلذذ بها.

ويولد الابن من الأب بواسطة غرس البذرة (بالمني والدم): انه يولد ما بين أمه ونفسه وكأنه أب وابن، ما بينه وبين البنات. فهو منذ البدء يشكل انزياحاً متعددًا، يضحّي بالمرأة وبالمرأة في نفسه، وسيكون داخل هذا الفراق، ابن أبيه، وأب والده، منحدرًا ومصعدًا في النسب، أي في ترقية دمه ومنه. انه لن يلتذ إلا ضد أمه وضد أخواته وزوجته الخاصة. وبرفقة أجداده وجميع آبائه والأولاد الذكور في الجماع نفسه، وفي نسب مترقّق.

ممر مزدوج للقصيب، ومهبل مثقوب، وبذلك تكون زوجة رئيس العائلة هي الموت، بل أقول الموت الذي يلد يعطي الحياة للذكور الذين يتمتعون بها، أو، على الأقل، يحاولون ذلك أو يتظاهرون به. ذلك هو المشهد الأيسبي القائم على تخوم مبدأ ألف ليلة وليلة.

ان هذا المبدأ يعطي عملاً للموت: حضور التهنك، تهتك زوجته، فصل الملك عن ذاته والإلقاء به في مشهد مفرد: المشهد الذي يتمتع فيه العبد مع زوجته، والمشهد الذي يتمتع فيه الآخر (الأدني) مع المرأة (الموت) التي تحس باللذة. وبالنسبة لهذا الملك، فإنه لم تسرق منه فقط اللذة والقدرة على الانتعاش والحصول على التلذذ من خلال حذاقة من هم أدنى منه، بل أنه ضحّي به قرباناً للموت أمام أخيه. وبعد أن غدا سيداً مفصولاً عن أدواته الجنسية، يشهد موته الخاص والتضحية به: طقوس تهتك حيث الملك الرائي (ومن ورائه الإله الأمرئي) ملقي في نشوة الجنون. ولأن التهنك لذة قديمة لم يطرأ عليها تغيير - رقصة الجسد المستسلم لحمقه -، التهنك (أمام الملك الذي يرى ويموت من تأثير ما يرى بعد أن يُجن) يكون هو عودة الآلهة الوثنية التي تضحى بالإله الأمرئي الذي يكون الملك هو صورة له مفصولة عن جسدها وعن قدرتها على التلذذ والانتعاش. وكل قانون الإله الواحد الأمرئي (في الإسلام)، وكل مسألة الزنا، متهان في جانبها السليبي الذي يرتد إلى جسد الملكة الخائفة، وجسد العبد عند الجماع المشترك.

إن مشهد فتنه شهرزاد يسبقه ذلك المشهد الآخر حيث يرى الملك وهو يلعب بالاستيهام الأيسبي في الواقع المستعصي. ما معنى أن يثقب المهبل ثم يقتل امرأة كل ليلة؟ إن شق المهبل (كما قيل في موضع آخر) يستهلك ما بين اللذة والقتل كالحب، كالشهوة، كالجسد المنشطر للعاشق الذي يرتد، مفصولاً، إلى فراق الحبيب داخل الفجوة المستعصية على عمل الموت، والاستيهام الأيسبي ينتفخ، ويشوه أكثر من ذي قبل هذه الإشارة العتيقة التي لم تمح قط من عنف الانتعاش والحب. وعندئذ ألا يكون التلذذ بمهبل مثقوب دون تحمل ثقبه، والتلذذ قبل لحظة الموت، ثم قطع الرأس لكل امرأة وقطع نائب القصيب الملكي.. ألا يكون سبباً في

«انتصاب» عجيب للحكاية؟.

أمام التهنك، يحضر الملك موته ولا يقدر على أن يغيث نفسه: فمكانه قد شغل، وأصبح مسكوناً، وفي هذا المكان الفارغ المثير للانتباه، في هذه الفوهة الباعثة على الجنون، ستتشكل الألف ليلة وليلة. ان سحر الجسم الميت للملك ليس معناه فقط تحويل جنونه وعجزه، بل أكثر من ذلك: رفع هذا السحر والافتتان إلى درجة الشعور بضرورة نظرية عالية، واعطائها في نفس الآن، شكل بديل رهيب، شكل الخطر ذاته.

وإذا كان الحكيم هو هذا الخطر الذي لا يغتفر، وإذا كان دائماً مقترناً بتضحية، ومتطلباً لفدية تفدي جسمه الذي يلعب به كأنه لعبة زهر النرد، فإن الحكاية تجابه، داخل تبهانه، ما لا يستطيع قط أن يملكه بدون افتتان وبدون فتنة، فتنة الموت ذاتها وهي تمنحه ملجأ في جسد الحكاية لدرجة أن القاص والموت يكونان إشارة ظلّ مجيد.

أن تسحر أحداً معناه أن تحتل مكانه، لا عن طريق التماهي. بل بواسطة تمام متصنّع: ساحر، فاتن، وأتظاهر بأن أكون في مكانك، فأوظف جسدك، وأشلك وأسممك، وإذا تظاهرت بأنني في مكانك فإنما أفعل ذلك أيضاً لحسابي: أين أنا إذن؟ إنني مفصول عن ذاتي وعنك، وأراك تنظر إليّ، وأراك تراني أنظر إليك: فالساحر المسحور يوحي بالمبدأ الذي تقوم عليه الحكاية.

إننا نتذكر: شهرزاد تحكي لأختها وللملك في الآن نفسه. شهرزاد هي الحكاية التي تستمع إلى نفسها وهي تقول للملك وللأخت والموت. والأخت، تلك الأذن الأخرى لشهرزاد، مثلما كان شهر - الزمان النظرة الأخرى لأخيه، أثناء التهنك الفاجر. إن الليلة البيضاء للحكاية تقلب نظام الزمن المعتاد، وتدخل الزمن الكوفي في ديمومة الحكاية. والليل الذي أصبح نهاراً كاذباً، يجب أن يستمر في نور كينونته، وأن يتماusk وهو في منتهى التعب خوفاً من أن يتعرض للمناوأة في عنصره الخاص. الأفضل ألا يكون هناك نهار ولا ليل، والأفضل حكاية أزلية تلغي الزمن، وإذا غدا الموت هو الليل ذاته حسب الاستعمال الاستعاري، الليل الكبير الثابت الجوهر حيث لا يسطع أي كوكب، فعندئذ سنقول بأن الموت، كينونة الموت، تمثل الليل الذي ما كان له أن يكون سوى زمن غير قابل للإصلاح ولا للحساب في نظر كل ضوء نهارى.

ولكن الليلة البيضاء - وحدة المتناقضات ووحدة جميع استعمالات الزمن -، من أي شيء مستخلصة؟ هل من الليل الذي تطيله؟ هل من النهار الذي لا يحتملها ويطاردها؟ هل من النور الشمسي الذي تحتفظ باسمه؟ وهل لا تزال الليلة البيضاء تخضع لقانون النهار والليل؟ وحسب أية مجموعة، وضمن أي فلك كوكبي يجب أن نسجلها؟.

الليلة البيضاء المزدوجة تضاعف النهار والليل مطيلة ما بين الغسق والفجر، هناك حيث تمحي كل بداية وكل نهاية. اختبار لأي شيء ولن هذه الليلة البيضاء؟ اختبار لجسد لا ينام، فهل هذا للفكر المتيقظ ولعمل اللاوعي؟

بدون الليلة البيضاء للحب والشهوة، وبدون تجربة الزمن المنقرض، هل تكون هناك قط حكاية أو كتابة أو عناق شهوة؟ هل يكون هناك فكر جدير بليته الكبيرة وبالموت الذي يتأملها؟ هل يكون هناك قط حب وهيام؟ وماذا لو كان الحب هو هذه المجموعة من الليالي البيضاء داخل النوم الممنوع. لو كان هو هذا الهدم المتكرر للزمن في اقتتان الجسد، الخارج من التعب والملل والنوم ليدخل في ألق الليلة البيضاء المقتحمة بفوضاها ورغائها، وكلامها وحكاياتها اللامنتظرة، لدرجة أن المحبوب والمحبة، الحاكي والمحكي، يكونان اختباراً لغباوة باذخة وغير معقولة، أي فاقدة لكل حاسة أساسية لإقامة التعارض بين الليل والنهار، بين المعتم والمضيء، بين الموت والحياة، وسط ديمومة صادرة عن تجربة لا يظالها الحساب.

نعم، النهار هو زمن الكد والتعب والقانون، والليل هو مجال حركتها المتأججة، وحرقة حبها، هو تشنجها وانحرافها وتوجيهها نحو الظل الذي يتأمل في الخلوة - وليس هناك من ضياء نهارى قادر على أن يرجع لي أية ليلة مضت - الليلة البيضاء هي هذه الخسارة، خسارة داخل الخسارة وليست نسيان النوم والحلم، وإنما أحلام مسروقة من الأحلام ومن عمل اللاوعي.. وإنما أرق مشتبه وباعث على الشهوة، أرق الحب المستخلص من نوم يتحتم أن يعود، المزاج داخل النهار، داخل الزمن، تيهان النهار في الليل، أرق مسرود (احك حكاية وإلا قتلتك)، أرق يحفر في انطفاء الشمس زمن شمس أخرى، وزمن ضوء آخر، وجسد آخر، زمن برق ورعدة شهوة حيث تعارض النهار والليل. الليلة البيضاء - مثل الأبيض - تتأمر على الزمن وعلى قانونه المستعصي: إنها تدفع عن ذلك ويتحتم عليها هذا الدفع - بسرور إذا أمكن - لدرجة أن السرور يكون هو سماء السعادة مثلما هو الشأن عندما ترخيننا مظلة نحو أرض يتقافز فوقها الأولاد تشملهم براءة الضحك.

الليلة البيضاء، ديمومة بلا زمن: هل هذا ممكن؟ لنستأنف. لا نقدر على النوم هذه الليلة، ما دنا قد بدأنا السهر على هذا النص المحكي هنا، فدخلنا في عنصر الليلة البيضاء التي تتمثل حركتها في أن تكون وحيدة (فريدة) وفي ألا تعود قط لا في النهار ولا في الليل.. أن تكون خطراً واختباراً للشهوة التي تمتد متنامية متولبة في فلك تيهانها. لا نقدر على النوم. والليلة البيضاء تنادي اليقظة من أقصى النهار والليل، وسيكون لها دائماً الموت وعمل الموت لتسحر نفسها، ولتفتنها. إن كينوتها تسكن داخل الهلوسة، وليس هناك حقاً لا زمن الوعي الكبير، ولا زمن السهاد المطلق، لأن النوم قائم هنا ساهراً أيضاً كأم تهددكم على صدرها. وفي الحياة دائماً تلتقون شخصاً يسرق منكم لياليكم البيضاء، ويبعدكم إلى حضن الأم ويقدم لكم ملجأ للنجاة فوق السرير المنفوش المنتزع من الليل الذي انفلت من بين يديك. لأجل ذلك، عندما نسهو - بينما يبدو الناس نياماً - يكون للفكر والجسد حظ في استحقاق صمت الليل المتأمل، وفي الآن نفسه

تتوافر إمكانية الكلام المسروق من أحلام الهاجعين ومن لا وعيهم، من مرحهم الضائع في التعب والنوم. أليست الكتابة في خضم هذا الوسواس وهذه الهلوسة، فكرة انتشائية، افتتانية؟ لا شك أننا أحسننا كفاية بالليلة البيضاء، مبدأ الليلة البيضاء كعنصر سردي، وكنظرية للحكاية، كافتتان متبادل بين الموت والحكي، بين النهار والليل. وكل هذا المشهد هو اسم لمشهد آخر، هو خلفية لمشهد الفتنة، أو بدقة أكثر، طليعة - مؤخرة الفتنة. طليعة - مؤخرة تشبه صورة تلك المرأة الجميلة التي وصفها أحد كتاب الخلاعة العرب بقوله:

« من الأمام نسحر، ومن الخلف نموت ». وهي أيضاً قصة شهرزاد وكل الشهرزادات. غير أننا لا تتوفر على الوقت لتتحدث عن كل شيء ولنوضح (هل يتعلق الأمر بالتوضيح؟) كيف يتحمل جسد المرأة المسلمة هذه الحركة الاستيهامية: احك حكاية، حكاية جميلة وإلا قتلتك، ثم الفتنة من أمام ومن خلف، والموت والجمال، فجميع هذه الصيغ ترد بذاتها في مخيلة العرب.

الليلة البيضاء هي أمام - خلف النهار والليل، وهكذا تتعرض شهرزاد لخطر الموت. انها ترفع عنصر الليلة البيضاء إلى مستوى أبيض نظري وإلى مستوى نظرية باذخة من الحكايات. سلسلة من الليالي يتخاضب فيها الموت والحكاية ويتفانتان عبر اختبار خرافي تستعرض خلاله شخصيات بشرية وفوق - بشرية، غيلان وجن، وعفاريت، وعرائس البحر والأرض، وجثث متحركة... وكلهم: كائنات مهلوسة بهذا المبدأ المنحصب، وكلهم يولدون، لا بواسطة الموت وحدها أو من خلال الحكاية العجيبة التي يتحتم عليهم أن يسردوها، وإنما يولدون بين الموت والحكاية داخل شفرة البديل. بديل فطيع بدون استثناء، كأساس لنظرية زمن يمحي بدون انتهاء في الصوت الأزلي للحكاية. والليلة البيضاء تسهر بصرامة على هذا المبدأ كما الشأن بالنسبة لمن على فراش الموت وهو يحكي قصة حياته، ويرى أمامه استعراضاً لمقتطفات من وجوده، ولآثار أقدام متعددة تتوالى، والذكريات والأحلام والملاذات والاستيهامات، وتنف الماضي: في هذه اللحظة المؤثرة وقد وضع خطوة في عالم الموت وأخرى لا تزال عالقة بالحياة، يصبح هذا المحتضر ساهراً قبل السهرة، ويلعب مسبقاً الطقس الذي سيرافقه في احتضاره ويعطّره. هذه السهرة، هذه الأمسية - مبدأ وجود الليلة البيضاء - هي التي تفرغ الزمن من كثافة كينوته ومن جاذبيته اللاكينونية. خفة راقصة مضبوطة الإيقاع على خطوات الاقتان، تحمل السارد والمسرود له، إلى نسيان الزمن. عندئذ يكتسب النسيان تلك اللامبالاة المتحركة الراحلة إلى « الهناك »، دائماً « هناك »، حيث لا يجري شيء ولا يحدث إلا في الحكاية. إن الحكاية التي تفتننا لها شيء يمت بصلة إلى المعجزة، أي أنها لا تخضع إلا لوحيا اللانتهى، وللحركة العجيبة لكلام يجب ألا ينتهي قط. هذا الاقتان يسكن مملكة اللاوعي « المسكونة ».

قبل الوصول إلى المشهد المزدوج للفتنة الذي اخترناه هنا

فتنة وتلذذ) نريد أن ندقق من جديد بأن مبدأ ألف ليلة وليلة (احك حكاية وإلا قتلتك) يكون بذاته مبدأ شاملاً يحرك كل السلسلة ويحترقها من الرأس إلى القدم بدون توقف. فباعتباره مبدأً تدينيًا موجهاً لمصير شهرزاد، فإنه يسجل منذ أول حكاية حضور منطق الصارم. وهذا ما يتجلى في مثال قصة الشاطر والتاجر التي نجدها في بداية ألف ليلة وليلة. فالشاطر يكرر المبدأ على التاجر، وهناك ثلاثة شيوخ قاعدين في الغابة هم الذين ينفذون هذا التاجر المسكين: فكل واحد منهم يحكي بدوره حكايته الخاصة، وفي كل مرة ينقذ ثلث جسد التاجر. هذه التقنية القائمة على التراكم الذاتي، تفصل مجموع الحقل السردى.

ومن بين الحكايات العجيبة، حكاية الطبيب دوبان مع الملك، وهي متداولة في عدة كتب عربية. في نهايتها، يقترح الطبيب على الملك أن يقص عليه حكاية، فيرفض الملك ويأمر بقتله. عندئذ يعبر دوبان عن رغبة أخرى قبلها الملك، وهي أن يقرأ في كتاب قدمه له الطبيب أثناء احتضار هذا الأخير. وبينما كان دوبان يلفظ أنفاسه، كان الملك يدير صفحات الكتاب المتلاصقة مستعيناً بريقه الذي يبلل به أصابعه: لكنه تنبه إلى أن جميع الصفحات بيضاء كلبية. ومات الملك مسموماً بهذا الكتاب الفارغ (لأن أوراقه كانت مسقاة بالسّم)، مات في الوقت نفسه مع ضحيته؟ مات ضحية لضحيته.

تحول عجيب للحكاية ان الحكاية لا تقول تدقيقاً بأن الكتابة تقتل وتسم، وإنما الكتاب الأبيض والصفحة البيضاء هي التي تقتل، وكأنما الحكاية طرس للكتاب والكتابة سبقت سلطة كل صفحة بيضاء: قراءة ما لم يكتب قط، والاستماع إلى ما لم يتلفظ به من قبل، ثم الموت بتأثير من هذا الفراغ المذهل. وفي مجموع السلسلة ينسج هذا المبدأ قانونه. في حكاية أخرى، نسمع ملك الصين يأمر الجميع: «اسمعوا وعوا ليحمل كل واحد حكاية.. ولا بد أن تكون غريبة وعجيبة تفوق كل ما سمعته من حكايات.. وإلا سأقتلكم جميعاً».

وإلا سأقتلكم جميعاً أو أقتنكم جميعاً. فالأمر سيان. إن الفتنة المحبة ستقدم نحونا محمولة على أجنحة هذا المبدأ الغريب العجيب اللذيذ. والكائن المسكون بالفتنة المحبة يشبه مسرماً أو شخصاً مصعوقاً بما يعيشه ويراه. وهذا ما نجد في حكاية الحب المحرم بين شمس النهار، والفتى. فحسب قوانين الفتنة التي لا يصدقها الجسد الضعيف، فإن شمس النهار، محظية هارون الرشيد، تستدعي الفتى الشاب إلى ليلة حياته، الليلة التي لا تسمى، الليلة البيضاء التي ستحوّله إلى جثة متجوّلة، وإلى ظاهر في الظاهر، وهو تأثير ضروري للفتنة التي تلعب بنفسها.

في ديكور شرقي رخيص، يتكون من الحدائق العجيبة المعجزة، ومن القماش اللامع، ومن العطور المسكرة، وباختصار، في صورة الجنة الإسلامية التي تبدو وتنتشر أمام العاشق المقتون في طرفة عين، وأمام الوصيفات اللاتي يغنين ويعزفن الموسيقى.. في مثل هذا الديكور وهذا المشهد، يستمع العشايق ضائعين، ويكون منذ البدء تلك اللقيا القائمة هنا، هي هنا ولكنها مع ذلك

مستحيلة، هنا وهناك بين يدي قدر موسيقيّ يسحرهم ويلو من افتنانهم. وتغني الجاربات طوال هذه الليلة البيضاء، في حين أن الموسيقى تجمع الزمن داخل كلية لا تحتمل ممزقة بالدموع وتبادل النظرات المنتشية. يرتفع الغناء، ويوالي ارتفاعه محتضناً الشهوة، مستهلكاً نفسه.. وكأن الحب عند مغادرته الجسد المتولّه للمحبين، قد كان هو ذلك العرس القائم ما بين الحكاية والأغنية.

كلّ جارية بعد الأخرى تشد ما يقوله الحب المتولّه، الحب الصوفي للعرب: هيام قوامه الرعدة والافناء. تطلب شمس النهار والشاب من الجوّاري: تحدّثن باسمينا وأتتن تعاودن الغناء:

لقد أبرزت سر الغرام سرائري  
وأظهرت للعذال ما بين أضلعي

وحالت دموع العين بيني وبينه

كأن دموع العين تعشقه معي

ما هو جيش بين أضلعي، وفي أحشائي وحلقي، وكذلك رعشة شفتي، أعطيتك إياه عربوناً لهذه اللحظة التي لا تسمى. لقد فصلتني وجسدي يستقر في المنفى إلى الأبد. لك أن تتصرف بغنائك كما تشاء. تكلم غنّ، أكتب باسمي الخاص، فقد منحتك كل شيء في حماس لحظة. وما ان الليلة البيضاء تغمر أوردتي، وتعشي عقل النهار، وكل عقل.

تجمع الأغنية النهار والليل في الجسد المسحور للعاشقين الاثنين. وعندئذ تتناول شمس النهار كأس خمر (وأية خمر) وتشرب ثم تتناول كأساً أخرى وتلثمها وتقدمها للشاب. بدوره يلثم الكأس ويشرب ثم يقول لجارية: تحدّثي باسمي وغني باسمي:

تشابه دمعي إذ جرى ومدامتي

فمن مثل الكأس عيني تسكب

فوالله لا أدري أبالخمر أسبلت

جفوني أم من أدمعي كنت أشرب

إليك جميعاً أهدي هذه الكأس من الخمر التي ألثمها. وأنت، لا تحش شيئاً، فإنني لا أمنح سوى العطاء الخالص، لا تقني لحظة فتنتي. إنني ملك لك بقسم أجهل قانونه، وربما كان هذا القانون العجيب هو قانون الأغنية التي تسحرني في الشهوة بسرّها الغامر. أشرب، وألثم بأمل غير ذي معنى.

وتقول الحكاية: تناولت شمس النهار العود وأعلنت لمحبيها: - سأعني على شرف الكأس المخصصة لشخص آخر. وما أفعله هو قليل بالنسبة لما تستحق.

ثم أنشدت:

يكي من القرب خوفاً من تباعدهم

فادمع ان قربوا جار وان بعدوا

لأي أحد موجّهة هذه الدموع؟ هذا الغناء الغامض؟ ومن هو الآخر الغائب في الحكاية؟ ما الذي يغيب في فتنة الشهوة؟ إن الحكاية لن تقول لنا ذلك قط. لكننا نستطيع أن نخمن بأن الفتنة - ظاهر داخل الظاهر - تشخص الواقع داخل صورة خيال مجسم في الجسد: فشمس النهار والشاب لم يتبادلا القبل حقيقة قط، ولم يمارسا الحب أبداً كما يقال. ذلك أن المشهد توقف بمجيء

أمير المؤمنين هارون الرشيد. وقد ماتت شمس النهار كفسق مرصع بالنجوم، بعد أن فصلت عن حبيبها، لتلتحق بالغائب الكبير بعد هذه الليلة البيضاء. حب محرم؟ نعم، لكن أي حب يكون ممكناً بدون مشهد الفتنة الذي يسحره ويحوه؟.

وفي هذه الحكاية، نجد أن الشهوة، في لحظة ما، تنتقل بين الكأس والمدام، بين القبلة والغناء، فالغناء يمدد المبدأ المطلق لألف ليلة وليلة، وذلك بتحويل بديلها الحاسم (لنحك حكايتنا ثم لنقتل أنفسنا)، وكأن العشاق، وهم يرون حكايتهم تمر أمامهم، أحسوا بأنفسهم مفصولين مرتين: فهم سيكون من الآم فراقهم، وداخل الاحتفال بهذا الاقتتان يظهر الغياب. ذلك هو الخطر الكبير للحب. إن الفتنة تحيلنا إلى هذا الفراق المزدوج للحياة: فهي تعزف مشهد الحب حسب إيقاع حضورها، ثم تعزف مشهد استحالتها في الغناء عن الغائب، أي أنها تستقر داخل ظل، على تحوم الجنون وإماتة الجسد. ولا شيء يصنع داخلها، فالفتنة لا تحسب باللذة، ولا شيء يعطى لها كلية لتستقر داخل العنصر المدهش لاختبارها وتمزقها. إن ما تقوله هنا الأغنية يجيل إلى اندفاع هذا الخطر، خطر لا يتفادى، لكن له حظاً في حدوث الرعدة. وما دامت لعبة الفتنة تحتزل في اللعب مجسد الآخر، بحياته وموته، دون أداء ثم فادح، وبدون الإحساس بديونيزوس في تبادل الشطحة، وما دام هذا اللعب يظل في حدود منطقي مشهد مصنوع ضبطه الاستيهام الشخصي، وما دام لا يخضع إلا لتمرين إرادة القوة ولوضعة استيقية أو لتحذ متكبّر عند ظهور الألفمكر المتصل بالشطحة الذي يجعلنا خارج عناننا..، فإننا في تلك الحال لن نحدد سوى حساب شهوتنا وهي حطام.

ومع ذلك، فإنه بدون قياس فكر قادر على الجنون، وبدون حساب لعبة تحتلظ لتصبح غير عاقلة وخالية من المعنى، فإن أي مشهد لن يقدم لي، وما كان ليقدّم لي، من خلال لطافة الآخر. الآخر، هذا الغائب الذي تشير إليه الأغنية، هذا الآخر هو في زمن المستقبل السابق: كنت سأكون مفتوناً بآخر الآخر غيري أنا وغيرك أنت. ومع أنك أنت الذي يقنتني، إلا أن الآخر هو الذي يكشف لي - في لحظة - الشطحة - المكان المسحور الذي تشغله، مشتهياً، وأنا أغيب. وأغنية الحكاية تحافظ على هذا المقتضى النظري قائلة الجسد الذي يجب، متحدثه بدلاً عنه، متقمّصة انفعالاته بالنيابة.. إنها تكذب الجسد العاشق داخل الفتنة التي تلعب بذاتها وبالغياب (الموت). أغنية بدون توقف.

حكاية بدون توقف: شهرزاد تحكي، والنص يكتب، وأنا أخطط في الليلة البيضاء. لا نستطيع بعد النوم، ولا نقدر أن نموت على طريقة شهرزاد. أن نفتن ملكاً مجنوناً: هل هذا مألوف في أيامنا؟ تعود الليلة البيضاء.. لقد عادت وألقت بي في إيقاع الديومة: كتابة لاهثة قبل أن يشرق الصبح الذي سيلف أحلامي المتبقطة. الكتابة في مثل هذه الحالة لا تترجم جنوناً بل اختراقاً لصفاقة الليل ولامتداد الجسد المتعب الذي يشرع، كما يقال، في التحدث منفرداً، موقظاً ما لم يسبق له أن تحدّث والذي يكون حظه (فرسته) وخطره هو الليلة البيضاء. انزلاق اليد فوق

الأبيض، أبيض على أبيض، والأصابع تنحلّ، ديومة الحكاية والكتابة داخل خطوبة النهار والليل.. وكلما امتدّت هذه الديومة، كلما أصبح الليل لاوعياً بعمل النهار الذي قاده وظلّ ممسكاً بيدي. وعند نهاية الطريق، يركض الفكر، كأنه فرس مسرّم منطلق نحو رقم تيهانه. كيف يمكن ترجمة هذه الهزّة؟ هذا التقطيع؟ لمن نكتب انطلاقاً من صوت شهرزاد حول فتنة غريبة؟ ونحو أية سلسلة أسير أنا من جديد، مهموراً، محمياً، مقذوفاً من جديد، متصالباً؟.

ذلك أن الليلة البيضاء تحدث بالضبط نوعاً من الفوضى والإرباك: يبدأ الليل هنا، وهناك ينتهي النهار. إنه إرباك وقلب للأمر مغايرته لا تقبل التصالح، مثل الحب، ومثل الفتنة، أي انفصال عن الظاهر داخل الظاهر. وماذا لو كانت الليلة البيضاء - حين تلمع النجوم - نموذجاً كونياً للفتنة العاشقة؟ عندئذ ستكون مثل هذه الفتنة في انطلاقة كوكبية، وذلك حين تقود خفة الجسد وحرته الراقصة، خطواتنا داخل الشهوة المدججة بالآخر، وستكون حكاية تعيد تكوين الزمن عبر نسيج اقتنائها. سنتحدث الآن، انطلاقاً من الاستعارة المتصلة بالكواكب، وبالجمال الكوكبي الذي يتبدّى في الشهوة. وهو موضوع شائع في ألف ليلة وليلة، وسنقتصر على مثال واحد يتجسد في جسم يستعصي على كل مقارنة: «قمر الزمان»، مراهق - قمر، خشي مرصود لأن يفتن شعبه بأجمعه. ويحكى أن والده حجبه عن الناس إلى أن صار يافعاً، لأنه كان يحشى عليه من «أعين الحاسدين ومن مكر الماكزين». وذات يوم، طلب الوالد من ابنه أن يرافقه، فخرجا معاً. يمكنكم أن تتصوروا، لحظة، التعلق السريع لشعب بأجمعه بقمر الزمان الذي أفقده صوابه. فأخذ الناس يحبونه ويلثمون رجليه.. وساروا يتغنّون به، وينشدون اسمه في الأشعار والأمثال، ويشبهونه تارة بالشمس وتارة بالقمر، وأخرى بالغزال، فتلقتي الاستعارة المؤنثة بالاستعارة المذكّرة. ولكننا نعرف أن هوس الفتنة يفعل فعله انطلاقاً من استيهام خشوي كونياً، فيعطي المرأة (أو الرجل) أحياناً للمرأة أو الرجل في ذاته، وتارة لحيوان، أو لوردة أو لجمرة أو لسخ، أو لحلم، أو لأسطورة: تحوير للبشري في تعدديته ونموذجه التائه وسط هجرة الكوكب.

تحكي ألف ليلة وليلة، هذا التحول المتناسخ المتدق للشهرة بلذة كبيرة. ولكن لنعد إلى كوكبنا وإلى مراهقنا - القمر الجالس الآن في دكان والده المضيء. جاء درويش جلس على مصطبة الدكان «وصار ينظر إلى الولد الجميل ويسكي... ودموعه كالعيون النابعة...». وعند الغروب أطلت ليلتنا البيضاء مبكرة. قفل الأب الدكان ورجع إلى البيت صحبة ولده، فتبعها الدرويش وطلب أن يكون ضيفاً على التاجر الذي قبل استضافته وقد قرر في نفسه من أول وهلة، أن يقتل الدرويش إذا كان عاشقاً لولده وطلب منه فاحشة». وأثناء تناول العشاء ظل الدرويش ينظر كما كان إلى قمر الزمان وهو يتهدّ ولا يفتر عن البكاء. وقبل أن يخرج الوالد من الغرفة، أسر لابنه على انفراد،

بأن يجتبر الرغبة الحقيقية للدرويش، ثم جلس هو في قاعة مجاورة يستطيع منها أن يتابع ما يدور بين ابنه وبين الدرويش من دون أن يراه. وحسب التعاليم الأبوية (والشهوة الأبوية كذلك)، أخذ قمر الزمان يغازل الدرويش ويعرض نفسه عليه، فاغتاظ الدرويش وصاح به:

- ابعدي عني يا ولدي.

ثم قام من مكانه وقعد بعيداً، فتبعه الولد الجميل ورمى نفسه عليه قائلاً: - لأي شيء يا درويش تحرم نفسك من لذة وصالي وأنا قلبي يجيك؟ فازداد غيظ الدرويش وقال له: ان لم تمتنع عني ناديت أباك. فقال له: - إن أبي يعرف أنني بهذه الصفة... لأي شيء تمتنع عني؟ أما أعجبتك؟ فقال له: والله يا ولدي ما أفعل ذلك ولو قطعت رأسي بالسيف البواتر. ثم أخذ الدرويش يبكي (لكن أي شيء كان يبكيه؟) وأراد أن ينصرف إلى حال سبيله، فتعلق به الولد المراهق الجميل وأخذ يقول له: «أنظر لإشراق وجهي وحمرة خدي» ثم كشف له عن ساقه وصدرة وهو يغريه بجماله، فأخذ الدرويش يصلي راکعاً ساجداً، وكلما زاد إغراء الولد، كلما تضاعفت صلوات الدرويش وسجداته المتقطعة السريعة. أي إيقاع، وكيف نسمي الصلاة المرتبكة لهذا الدرويش، رجل الله؟ عندئذ تبدأ الرعدة داخل الاقتان: مَنْ يفتن مَنْ؟

إذا تقيّدنا بالاسم وبالجمال، فإن قمر - الزمان هو الفتنة ذاتها، والشئ العجيب المحكوم عليه بأن يسحر الآخرين: فهل يمكن أن نطلب من القمر سرّاً إشاعه؟ ولكن الفتنة تقتضي أيضاً مشهداً حيلها وأبهتها. ومعانقتنا للقمر تنشق داخل دم المرأة التي تخلفنا وترطبنا كوكبياً - داخل نبضها - بالحركة الفضائية. إن الخنثى، كاستيها، يخصب نفسه بنفسه داخل مطلق يتعالى على واقع المغايرة الجنسية، فيكون، هنا. صورة ملائكية للقمر المتحدّر إلينا في صورة هذا المراهق الجميل. ومن هذا المظهر الذي يتراوح بين الشئ - القمر، والاسم - القمر، يستخلص الجمال جنونه: توحيد السماء والأرض، الليل والنهار، الاسم والشئ، داخل إنشاء «ظل» Simulaire، وداخل ليلة بيضاء. والولد الضال هو الحالة المشخصة لهذا التبدّل. فالأب يتلذذ بابنه الذي - وهو يطلع بدور المرأة - يعطيه لذة مرتكب المحرمات ولذة امرأة في صورة ابن، وفي الوقت نفسه يضحى أمامه بمجد الدرويش المحترق. إن قمر الزمان يهب نفسه ويعرض جسده داخل المشهد، مع حفاظه على التحريم المزدوج الذي يشده إلى الرجلين. عناق مجنّن، ووهم بجنة نسوي بين الناس. أخذ الدرويش - رجل الزهد والتقشف - يرتعش ويصلي لله. وأي إله مرئي يستطيع أن يسعفه غير الملاك الذي يلاطفه ويغازله؟ لذة الإله اللامرئي الذي يضحك ضحكة غير مسموعة، ومسارة لتدريب الصوفيين الجدد عن طريق ذروة النشوة الجنسية التي تغمر نفوسهم المهلوسة وتسقي وحيهم. الدرويش يبكي، يركع ويسجد في إيقاع منتظم ثم يرتاد الشطحة ووجهه صوب مكة شهوته الملغية.

شطحة، إماتة، تنافر الجسد، وأنا أقدم داخل الليل، الليلة البيضاء التي كانت ستمحوني. أفول الليل ولا كوكب يلمع. رفة البحر، انسياب الصخر، الأرض تتقدّم، السماء تنزلق تطرطق. اقتحام، دوران، معانقة للتمثال النازف الآتي من لا مكان، تيار بدون هدف، معانقة التمثال، صرير لهلك نفس مخنوق، أبلغ ثبوت الجسد فوق نجمة مثلمة. صمم نداء عينيّ يقتحمها الخارج. مطلق تحرك، زجاج النافذة، صدمة الوقوف. الإطالة. مد اليد. انفصال داخل الكلمة المحترقة. هروب. طفو تمثال بدون محور، خروج. دخول إلى الأشياء - الشطحات ضرورة. الليلة الثالثة بعد الألف: لن تكون هناك قط شهرزاد.

وقعتها تلك الليلة

ب «هرهورة» ٢١ نوفمبر ١٩٧٩.

عبد الكبير الخطيبي

إشارات:

روايات مختلفة، ولا شيء غير الروايات المختلفة بدون نصّ أوّلي: كذلك هي الحكاية، وكذلك هي مجموعة ألف ليلة وليلة. ويمكن أن نراجع نصوص هذه القصص بالعربية أو بلغات أخرى: وطبعة بولاق (القاهرة، ١٨٣٠) هي أكثر الطباعات حرية وشعبية، وهي التي تشتمل على أكبر قدر ممكن من الأوصاف الجنسية المثيرة. ليس هناك نص أوّلي: والترجمة الأخيرة إلى الفرنسية التي أصدرها قوام (دار ألبان ميشيل) هي طبعة تافهة بدون إرادة صاحبها: فالسيد قوام لم يكن مدركاً أنه يقوم بدور عالم بورجيسي، التهمه خيال لا تمكن الإحاطة به، ولا يستطيع أبداً أن يعثر على مفتاحه، أي أنه، في هذه الحالة، لن يصل قط إلى النسخة الأصلية، فمثل هذه النسخة لا توجد: والصوت وحده يتكلم.

لقد استطاع بورجيس (BORGES)، لتحقيق لذته وأحياناً لتحقيق لذتنا، أن يحجر المسألة من التبخر والتحقيق، ليعطينا خيال نصّ بدون أصل، وبدون أية حقيقة نهائية. وفي المقالة التي كتبها عن ترجمات ألف ليلة وليلة، استطاع أن يسقط من الذكر، وباشراح، المراجع «العالم» وذلك استناداً إلى قانون خياله الخاص به. طرس مسموح، مسحته وكتبته الحكاية.

لقد أعدت، بهذه المناسبة، قراءة معظم ترجمات ألف ليلة وليلة، وراجعت كليلة ودمنة نظراً لقيمتها الأدبية. وأود أن ألتج على ضرورة قراءة بعض الصفحات العجيبة التي كتبها، عن الحكاية، كل من موريس بلانشو، ووالتر بنجمان وتودوروف، وما كتبه ديريدا عن المهبل في معرض حديثه عن مالارميه.

وفيما يتصل بمسيرتي الخاصة: تراجع روايتي: كتاب الدم (Le Livre du Sang) (كاليار)، وخاصة بداية المجموعة الجديدة المسماة «انطلاقاً من الليلة الثالثة بعد الألف».

يمكن أيضاً قراءة ديوان: ألف ليلة وليلة الثانية لمصطفى النيسابوري (بالفرنسية) دار شوف، الدار البيضاء، ١٩٧٥، وهناك بنفس العنوان رواية بالعربية لهادي الراهب: ألف ليلة وليلتان، دمشق ١٩٧٧.