# في «الطواحين»... قديسة ومختار وأشياء أخرى [1]

محمد السباعي [2]

حين يصنع لك الطاهي وجبةً لم تَذُقها من قبل، ويخبرك بلطفٍ كيف تأكلها، لكنه يعرف أنك ستتحذلق، لن تأكلها بأصابعك كما أخبرك بل ستتحذلق وتستخدم أدواتك الخاصة، هو يعرف ورغم ذلك أخبرك، وأنت تتحذلق وهو يبتسم لأنه في الأصل يعرف.

هذا ما فعله ساكن في روايته «الطواحين»، في استهلاله صلاة ومفتاح، حدأة الله الجميلة: «ركِّزي... حَلِّقي» تلك هي أدوات التناول لكن أحداً لم يُصغِ، ربما رغبةً منا في كشف الأحجية أو مجرَّد تحذلق، فنحن نقرأ كما نريد أن نقرأ وليس كما يُخبرنا المؤلف كيف نقرأ، فنقرأ ونقرأ ونقرأ، ونتحذلَق، فنذهب لحيث اللا شيء ونُغفل في رحلة الحذلقة الكثير وربما كل شيء. لكنه قبل أن يقدم لنا الوجبة أخبرنا كيف نتناولها، فقط أن نركِّز، وأن نُحلِّق. كحدأة الله الجميلة، كنصب بكهف الحرية، لا يعني سوى الحرية. رَكِّزي، حلقي، ركزي، حلقي.. يا حدأة الله الجميلة.

---

(1) ينشر المقال لأول مرة.

(2) ناقد مصري.

تعودت أن أقرأ النص من داخله، أن أحاول رصد الحالة الكتابية بخبث مؤلف قبل أن يكون ناقداً أو محللاً، فلا أكتفي أبداً بما يحاول أن يخبرني به المؤلف من خلال شخصياته الأساسية وشخصيته الرئيسية «القديسة»، مفتاح الرواية، بل أهتم بكيف أخبرني؟ ولماذا يريد إخباري؟ أسير معه بتلك الابتسامة حيث يريدنا أن نذهب سوياً لكنني أتركه خلسةً لأعبث بصناديق تركها لي لأجد ما يسرني ويمنحني بلطفٍ نشوةَ المكتشف، أو أتابع بقايا الحبر الذي حاول محوه من مسودته الأولى. حسن، هذا ما يقول إنه حدث، هذا ما تقول القديسة أنه حدث. فماذا أَخْفَته عنَّا القديسة؟ وماذا تركه لنا ساكن لنفضَّ أربطته ونفك طلسمه؟.

تبدأ الرواية بصلاة تشبه الصلوات، ترنيمة تشبه الترانيم، تدريب شاقّ نلمح فيه تجربة الخروج من الجسد، المعلم والمريد والطريقة، المختار والقديسة والصوت، الهدف والرحلة والإلهاء، المحراب والفن، الروح والجسد، والخروج، الخروج، الخروج.

القديسة والمختار، القديسة ومايازوكوف العزيز، القديسة ونور الدين، تجربة مثيرة يخوضها المختار، هو اختار أن تلازمه القديسة، أخبرها أنه عرف من عيني نور الدين من هي، هي القديسة الباحثة، علاجها من الخوف، فشفت من كل شيء، حتى الجسد الذي يقتات عليه نور الدين، الزوج الثري الباحث عن عوزه بين المال والمجانسة من الجنس، والمجاسدة من الجسد، القديسة ونوار سعد، دائماً القديسة وشخص ما، هي سهير لكنها القديسة. هكذا قابلناها منذ كانت في الثالثة عشرة، منذ أن كانت

برفقة معلمها الأول محمد آدم. الأول في متعة الصدق، متعة المعرفة، ومتعة الذوبان. تحسسها وأراد الزواج منها، وحين تم حرمانه منها أو حرمانها منه، رحل، هكذا رحل؛ ليس عن القرية، ليس عنها، بل فقط رَحَلَ بشكلٍ قاطع، رحل.

وانتَقَلَت لبيت نور الدين الثري حيث عَرِفَت العائق الأول للحبّ مبكراً، عرفت الخوف وعرفت الكُره. ولم تعد الملامسة والملاطفة تختلف لديها عن الاقتحام والاغتصاب، تركت له جسدها وحلَّقت؛ حلقت خارج جسدها، ما بين الاستلقاء والتلقي وما بين المقاومة والتعدي حلَّقت القديسة، حلَّقت للمحراب حيث شُفِيت من خوفها، من أبيها، من نور الدين. كان يمكنها النوم عارية حين تخلَّصت من خوفها، حلَّقت كحدأة الله الجميلة، صوت المختار، ورسم مايا العزيز أسفل سرتها، ومباشرة ووضوح نوار سعد، كَوَّنت القديسة هويتها، أو تكونت هويتها، وتتابعت فصولها بين تأكيد التذكير بافتتاحية الفصل، وبين قولها عن الأشياء فتبدأها بحرف «في» تكونت من هي القديسة، وحكت لنا عما تراه طفلة «في قلة الأدب» وما تراه امرأة «في الروح».

ثم انتقلت للجامعة، وانتهت تنقلات القديسة بالمحراب، حيث المختار، حيث القطينة، حيث البيت، حيث تعود كلما غابت للدراسة أو البقاء ببيت نور الدين حين يسافر وحين يرغبها قهراً. قديسة النفس والمختار طبيب النفس المعتلّ.

المختار. ذلك الصوت الخافت الواضح، الواثق بذاته والمتشكك بها،

عالج القديسة بفراش زوجها، ثم أتى بها ولم يأتها ليعالج نفسه بالمحراب، ترك منصباً ومكانة، ترك البلاد الكبيرة، ترك ما تركَ مما عرفته القديسة وأخبرتنا عنه ومما لم تعرفه ليبحث عن ذاته بالمحراب، يروِّض نفسه بالقديسة، ينظر لجسدها خلسة، يشتهيها، ويروض نفسه. ربما كان رفضه السقوط في رغبته هو ما حفظ شفاء القديسة، رَغِبَتْه هي الأخرى، تمنت أن يراودها وتمنت ألا يفعل، رَغِبَته وغارت عليه لكنها آثرت ربما المراوحة عن المجاسدة؛ حيث تلتحم الروح بالروح وتلتئم بها وإن احتاج الجسد التحاماً بجسدٍ يثقله ويجذبه نحو الأرض فلا تنفذ منه الروح لتحلق من قريةٍ لأخرى. من سماء لسماء، ممتلئة هي بصوت المختار حيث لم يبقَ إلا ذلك الشق الضيق منها الذي ودَّ يوماً أن يدفن المختار رأسه به، لكنه آثر الحفاظ عليها والاستمرار في المقاومة، في التخلي، في التحرر. وكما أرادها أراد نوار سعد، وكما آثر الحفاظ على القديسة آثر الحفاظ على نفسه من نوار، وربما أراد أخريات وربما لم يكن صادقاً حين صارحها بأنه لم يفعل، فحتى آدم الأول لم يتمنع عن فرصة ملامستها حين رغب بها، وربما كان صادقاً فصنع منها الراهبة التي تراودها نفسها بالمحراب، وتراود المختار نَفسه عنها، لكنه ظل المختار وظلت القديسة. حتى رحل، فقالت هي: أبي قد مات.

مايا العزيز، وجه آخر للذئب الرحيم، وجه آخر للمختار. أكثر التصاقاً بالمادة؛ يُشكِّلها، ينحت ملامحها، يضاجعها، يلامسها، يجاسدها، من مكسيم غوري لدمشق للبلاد الكبيرة، للكهوف المقدسة، لحديقة منزله

لحدأة الله الجميلة. لنوار سعد لزوجته المغنية للغانية. مساحة من الروح الحائرة هو يعرف لكنه يمنح نفسه الوقت. حتى ضاقت به المادة التي يشكلها، وترك كل شيء، حتى زوجته التي بقي فيها من رائحة صديقه مداح القليل تركها بجوار رفاته بالبلاد الكبيرة. لم يودع أحداً، رسالتان فقط بينه وبين الغريم والمرآة، بين روحه المتعبة والصوت، باحت الروح وردَّ الصوت أصداءً لم تصله قبل أن يغادر جسده حيث اللا جسد.

نوار سعد، تنتمي لنفسها دون تكلف، تُجرِّب بلا تعالٍ، تُعبِّر عما تريد ببساطة ووضوح. جسر هي نوار بين القرى، بين البلاد الكبيرة والأندلس البعيدة بين الشعر والنحت بين الجسد والجسد وبين الروح والجسد، وحاولت بعد التخلي بالمحراب لتجرب متعة الجسر بين الروح والروح، واكتفت من تجربتها بأن قليلاً من التخلي لن يضرّ لكنها لم تخفِ أبداً رغبتها أو متعتها. تمتلك منظومة قيمها الخاصة ولو تخرج من فقرها بأمراض تحتاج العلاج بل عرفته وعرفها، عاشته وعاش بها، عرفت قدره ومنحها قدرها، لم تمارس سادية الغواية على من رأته طفلاً، أمين، ذلك الطيب الخبيث -كما وصفه المختار- كَسَرَته ثم لملمته منحته امرأةً وربما حياة، ولم تنكر إعجابها بمحاولاته. وبعد حصولها على كهوف مايا العزيز ومساعدتها الأصدقاء في نقل جسد حافظ لكهفٍ حوّلوه لمتحفٍ صغير، ثم أكملت رحلتها كجسر يحفظ منحوتات مايازوكوف لحين البحث عنها.

بقية الشخصيات شكَّلت النسيج، الخيوط والعقد، منحته بعض الدفء في الشتاء وبعض الحياة في الخريف، وبرغم كونها ثانوية إلا أنها كانت

كبيرة الأثر في فهم ما لا يمكن فهمه، وفي إضفاء اللمحات التي توحدت بالنسيج لتمنحه أبعاداً مصاحبة في الفن والعشق والسياسة، في التمرد والثورية والقمع، وفي العوز.

قد لا تختلف قراءة الطواحين عن محاربتها، فكلما ظننت أنك أمسكت بالحدث الرئيسي والذي تدور حوله الأحداث وتتشعب منه وتتنامى أو تتداعى تجد نفسك تدور مع الطواحين لتقتفي أثر بدايةٍ هنا أو نهايةٍ هناك، وفي كل تلك الدوائر والدورات لم يكن هناك حدث تأثرت به كل الشخصيات والأمكنة كالتحول الذي حدث للبلاد الكبيرة؛ فما كان قبل خريفها لم يعد بعده، لا الناس ولا الأحداث، حتى الطقوس والممارسات، حتى الأشجار والطيور والروائح. ما قبل الخريف لم تكن البلاد الكبيرة هي الأجمل لكنها كانت رَحِبةً بما يكفي لكهفٍ كبير للحرية وحديقة تتعانق بها الأزهار والأشجار، وتحمل أشجارها نبيًّاً كاذباً وتحمل أرضها من يلعنه؛ كانت تحوي الجميع حتى رفات مدّاح مداح حوتها، واتسعت سماواتها لتحليق حدأة الله الجميلة. لكنها ضاقت بالجميع بالموت والمرض حتى الهواء ضنَّ عليهم بالرائحة، مجاعة، ضاق كل شيء، حتى مايا العزيز فارقها مرغماً قبل الخريف، وحين عاد بخريفها غادرها ولم يودع أحداً.

وكما ضاقت البلاد الكبيرة بجمالها ضاقت سجونها بشبابها. لم يذهب ساكن لتلك المنطقة لكن إشاراته كافية لتوضيح دوران طاحون الفقر الطبيعي وطاحون الفقر السياسي، بتزامنٍ ملحوظ لطحن نفس الحبوب، لم يسترسل في الإشارة، لكنه تركَ لنا خطًّاً فاصلاً لما قبل الخريف وما بعده،

حيلة أخرى ماكرة مارسها ساكن، فكل الأحداث تدور كأذرع لطاحون خفي بعقل القديسة. ذراع طبيعي وآخر اجتماعي وثالث سياسي ورابع وخامس ولا تنتهي الأذرع ولا تتوقف عن الدوران، فلا نجد واضحاً إلا حالة الدوران فننتظر أسفله الطحين. لكنه أخبرنا منذ البداية ألا نتحذلق، لكنه لم يخبرنا كيف نَمنَع أنفسنا.

المكان في «الطواحين» هو البلاد الكبيرة، بالطبع يمكن تسميتها باسمها الأكثر شهرة لكنني أميل أكثر للبلاد الكبيرة والبلاد المجاورة، حيث تصبح الحدود مثل خطّ البحر حيث تنتهي اليابسة، وخط الأرض حيث ينتهي البحر، رحابة أكثر من الحدود السياسية الجامدة والباردة والحادة. وبرغم وحدة المكان في الظاهر إلا أنه دار بنا في طاحون الأمكنة فبثَّ أحداثاً فارقةً في إسبانيا حيث وجدت نوار جسدها، وموسكو حيث ترك مايا العزيز جسده، بوصلة يرسمها ببراعة من الشرق للغرب، ومن البلاد المجاورة شمالاً لفتاة من الحبشة جنوباً، وتلك البوصلة ليست متعامدة بدقة بل تدور؛ فالجنوب يميل للشرق والشرق يميل للشمال، وهكذا بوصلته أيضاً تدور كطواحينه، لكن الأبرز في أمكنة ساكن هو المحراب والكهف. حين أكتبهما بتلك البساطة «المحراب والكهف» لا أجد ما يليق أن يُذكر بجوارهما ولا أرى سوى القديسة تدور بين المحراب والكهف.

الوسيلة في الرواية هي لغة الساكن. تلك اللغة العذبة الدقيقة المعنى والبعيدة المقصد، وبين ما يعنيه وما يقصده دارت الطواحين فهو يقصد فقط ما كَتَبه وهو يقصد أيضاً كلّ ما يفهمه القارئ؛ الأسماء في رواية ساكن

هي جزء من طاحون المعنى وماعون المقصد. ربما كانت هي الخلفيات التي ترسم الصورة الذهنية للشخصية والحدث ومحيطه، هي تلك التوابل الإفريقية المميزة الرائحة والطعم، ترك بها الفرصة لمن يعشق الرمزية أن يغرق في بحرها وهو يبتسم «أليس هذا ما تحب؟»، ويترك مساحة التأويل بين نصوص قاربت على الإحكام، ورغم قدرته على كتابة النص المحكم إلا أنه فضَّل شبه المحكم ربما ليبتسم وربما ليصل القارئ لحد الاعتمادية ويستمر طامعاً في نشوة الخلاص.

يجذب النص بلغته القارئ لطاحون من الأفكار والمقاصد، من صوفية التوحد مع الكون لوجودية الشجرة لنفعية الجسد لثورية اليسار الشاب لاستغلال اليمين المدّعي، من نضال البقاء مقاومةً للفقر بالعمل أو مقاومة للمرض بالتأمل، من محاربة الاستغلال بالتعفف وحتى محاربة الرغبة بالسقوط فيها. طاحون آخر يدور وتدور معه تطلعات القارئ وأطماعه في متعة تمييز الفرق بين دقيق القمح ودقيق الذرة، لكنه لا يدرك الفرق أبداً حتى يصنع منهما خبزاً، وحين يجد خبز الذرة أكثر بياضاً ينسى أي طحين كان هو للذرة فيعاود الخبيز ويعاوده النسيان.

تأتي الدوافع واضحة في كل شخصيات الرواية، ويظل دافع السرد غامضاً. فلا تتكشف ملامح هذا الرداء المنسوج من طحين الحب والفن والثورة، من طحين العرق والظلم والرضا، لا تتكشف ملامحه بكل تلك التفاصيل، لكن ساكن أيضاً أخبرنا ولكننا أيضاً لا نُنصت، فقد سرد رداءين: الأبيض والداكن فقط. نسجتهما القديسة والمختار أمامنا جميعاً

بالمحراب، وأظنّ الدافع هنا لا يتعلق بالقارئ بقدر ما يتعلق بالمؤلف، فهنا أرى ساكن يغوص ليرى ويغمض لتتضح رؤيته، يصمت كثيراً ليسمع وربما يرقص لتتعرف قدماه على الأرض. وفي تلك الرحلة نجد تفاوتاً في النسيج، فكلما أصابه الملل أو العياء تباعدت الخيوط وظهرت الثقوب في النسيج لكنه يجيد جذب الخيوط ليتلاحم النسيج مرةً أخرى. ربما لا يُقَدِّر الكثير من النقاد الدوافع الذاتية للمؤلف ويبحثون عن نتيجة يمكنهم قياسها لكنني من موقف المؤلف أحترم كثيراً تلك الدوافع للحكي، للتنفس، للحياة.

الزمن أيضاً، رغم إشارة ساكن إليه، لا أراه فاصلاً في الرواية؛ فلو قدمنا الرواية عقداً أو عقدين أو أرجعناها مثلهما أو يزيد لما اختلف شيء، فمتى حدثت تلك الأحداث؟ لا يهم، حقاً لا يهم. ففي البلاد الكبيرة ربما يتوقف الزمن حتى تنهي قصتك، وحين يعاود الحركة قد يطحنك بطاحونه وقد تسقط بجواره فيدور وأنت تراقبه وأنت شبه مخدر لا تعرف لماذا أغفلك؟ هل سقطت سهواً؟ هل تعمد إسقاطك؟ هل يتعمد إذلالك؟ هل يبتسم بزهوٍ وهو يراقبك خارج دورته؟ هكذا أراني الساكن الزمن في روايته، وهكذا أراني زمن روايته في البلاد الكبيرة.

لا أريد أن أُصَعِّب الأمر على القارئ في رواية مثل «الطواحين» لكن لي نصيحة: اقرأها كما تقرأها أنت فستجد طاحونك وهذا يكفي، هي بعمق البحر لكنها بانسيابيَّته، يمكنك الطفو ويمكنك الغوص لكن لا أضمن لك عصمةً من الغرق.