قراءة فى ديوان
«وقت لاقتناص الوقت»

لفاروق شوشة

يكشف لنا الشعر العربى القديم عن حقيقة مهمة هى أن القنص كان فعلاً مرتبطاً ببعدين أساسيين أولهما بُعْدُ الوقت وثانيهما بُعْدُ الكفاءة القتالية لرفيق الرحلة: الحصان أو كلب الصيد. فلابد أن يكون الوقت هو الصباح الباكر، ولابد - فى الوقت ذاته - أن يكون الجواد أو الكلب قوياً سريعاً مرناً فاتكاً. ولعلنا نذكر جميعاً أبيات امرئ القيس المشهورة:

وقد أغتدى والطير فى وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكلِ
مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً
كجمود صخرٍ حطه السيل من علِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حِلِّ متنه
كما زَلّت الصفواءُ بالمُتَنَزَّلِ

وسوف يظل هذان البعدان لازمَيْن دوماً للطرديات كلها عبر مختلف العصور ومختلف الأماكن. بيد أن الحقائق تُغَيِّرُ القيم كما يقول بشلار. سوف يتحول الزمن، وتتعاقب إعصارات الفكر والمشاعر، وتنحو التجسيداتُ الصلبةُ للكون والكائنات نحو مزيدٍ من التجريد والشفافية رويداً، ليجدَ الشاعر الحديث نفسه صياداً من نوع آخر. ويستبدل بالصيدِ القديم صيدٌ جديدٌ تماماً هو الوقت أو الحلم أو الذكرى أو الحب. سيصبح الفارس المعاصر وحيداً بلا جوادٍ أو كلبٍ، بلا سهامٍ ولا قوسٍ، مكسوراً، مغترباً دامياً كأنه هو الفريسة الحقيقية، وسوف

تتأكد في كل مرة مفارقة بودلير «أنا الجرح والسكين» بقدر ما تتأكد مفارقة ميلتون «الشمس تبدو لي مظلمة صامتة كالقمر عندما يهجر الليل». سيتخلى، إذن، البعدان الأساسيان لفعل القنص عن وجودهما المستقر، ويتلاشيان في الظلال التي تُقَلِّبُ الشهد بين درجاتها كافة. ولن يُجْدِي أن يوهمنا الصياد الجديد أنه نفس الصياد الذي كانه أجداده لأن صاحه بلا صاح، وقوسه بلا قوس، وقطاه أو مهاه محضُ يقظةٍ شاردةٍ تنضحُ أشجان رؤاها، وهو يفعل ذلك متعمداً ليضعنا في قلب المفارقة الموجعة، معترفاً بضعفه النبيل المراوغ وراء القناع المستعار الذي يضاعف من أثر السخرية. وها هو أحمد حجازي يقول:

كان القطا يتبعني من بلدٍ إلى بلدْ
يحط في حلمي ويشدو
فإذا قمتُ شَرَدْ
(. . . . . .)
صوّبتُ نحوه، نهاري كله،
ولم أصِدْ
(طردية)

أما فاروق شوشة فيقول على نحو آخر:

وهجٌ يسطعُ
أم فجرٌ من الشك مراوغْ؟
دعه - لا بأس - يمر الآن من خارطة الوهم
واطلقه، كما ينساب سهمُ الموتِ من قبضةِ صيادِ
بهذا الليل والغْ
ما الذي يبقى لكي تخسَر ..
والموج إلى الأعناق بالغْ!
لن يعود الوجدُ للنهر
ولن ترجعَ للقلبِ النَبوعاتْ
(وقت لاقتناص الوقت)

تعكسُ الرغبةَ المُلِحّةَ فى اقتناصِ الوقتِ عند الشاعر خوفاً متنامياً من انفلات العمر أو فوات الأوان. إن المفارقة البليغة، هنا، هى أن الزمن فى عبوره السريع، وفى قدرته على البطش، هو الصياد الحقيقى، وأن ضحيته تحاول أن تلبس جلده، وأن تمارس الدور نفسه لتقهره قبل أن يقهرها.

فالموت الذى نلقاه موت محكم الأطراف سابغْ
فتدثر
قبل أن يزحف فى القلب شتاء العمرِ
والليل يبالغْ
إنه وقت اقتناص الوقتِ
إطلاقِ الخيولِ الدُّهْم
فى قلب فضاء النزواتْ

تتردد هذه النغمة الأبيقورية فى الشعر الإنسانى كله، قديمه وحديثه، ويستوى عند عزفها طرفة بن العبد وعمر الخيام وفاروق شوشة. ولكن اللحن الكلى الذى يحوى هذه النغمة وتكراراتها يختلف عند كلٍّ منهم اختلافاً واضحاً، فبينما يبدو طرفة شاعراً وجودياً مؤرقاً بمشكلة الذات والمصير الفردى يبدو الخيام شاعراً أكثر انشغالاً بمشكلة الزمن فى ذاته وفيلسوفاً أقرب إلى سبر غور المعرفة بمبار الحواس والعقل معاً. وأخيراً يبدو فاروق شوشة شاعراً رومانتيكياً مهموماً بانقسام الواقع الأليم بين الحقيقة والزيف، وبين الوجه والقناع، وبين القيمة والممارسة. والرومانتيكية التى أعنيها ليست مدينةً للتعريفات القديمة المتعددة التى اتسمت بكونها أحادية البعد كالقول بالخيال العاطفى الجامح أو النكوص إلى الطبيعة أو الولع بالحرية والفردية والغرابة، وليست أيضاً هى الجمعَ المفهومىَّ لهذه التعريفات جميعاً فى وحدةٍ واحدة، ولكننى أعنى بالرومانتيكية هنا نزوعاً غلاّباً إلى إبراز التقابل الفاجع بين الذات والواقع، وبين الواقع والحلم، وبين الحلم والزمن، وبين الزمن والحياة، وبين الحياة ومجموع الأفكار والقيم، على نحوٍ يحكم سياق المعنى الكلى لخطاب الذات الشعرية ويوجهه وجهةً متسامية وصافيةً تحيلُ إلى بداهة المثال. هذه القيمة المهيمنة فى إبراز التقابل الفاجع، والقياسِ إليه، وتوجيهه بالرجوع

إلى مثالٍ أصليٍّ، هى ما يميز - فى الحقيقة - جوهر الروح الرومانتيكى.

يختار فاروق شوشة الوقتَ بورةً لتقاطع كل الخطوط والمنحنيات. الوقت هو نقطة الأصل. ولكن ما الوقت؟

١ - الوقت الساجى نزف يسكن موسيقى
(عصفور الحلم)

٢ - إنه موعد للصبابات تفرخ فيه النسورُ
وتنشق فيه الجحورُ
ويرحل فيه الجَسورُ وراء النداء المراوغ
(عن القمر والعصافير)

٣ - فى البدء كان الذبح والسكينْ
وفى الختام كلنا المُضَرّجُ الطعين!
(الذبح والسكين)

٤ - وهجٌ يسطع من ياقوتة الليل
ونهر شَبَقٌ يركض فى برية الحلم
ووقت صَاهلٌ بالرغباتْ
(وقت لاقتناص الوقت)

٥ - أدرك أنى منسحبٌ خاوٍ
أتكفّفُ بعض فتات الوقت
وأفقد ذاكرتى
(تراجع)

٦ - لا الليل ليل حقيقى فنخشاهُ
ولا النهار نهارىٌ فنحياهُ
وبين هذين تيه مد قامته
واستحكمت فى نواصينا مراياهُ
(وجه الكون)

٧ - هو الليل : صوتى
ونطقى وصمتى
وميلاد وقتى
وريحانتى

(هو الليل)

الوقتُ دمٌ وموسيقى وصبابةٌ وصهيلُ أجسادٍ وفتاتُ خبزٍ وعبيرٌ يضوع. الوقت، باختصارٍ، هو كل شيءٍ لأنه يمثل بؤرةً لتقاطع الأشياء. ولكن ما بؤرة الوقت الذى هو بؤرة الوجود؟ إنه الليل. فالليل يمثل كل شيء مضافاً إلى ياء النسبة التى تعنى امتلاكَ الأنا لأبعاد كينونتها وصيرورتها فى آن:

هو الليل صوتى
ونطقى وصمتى
وميلاد وقتى
وريحانتى
وانطلاقة زهوى
وارجاء بهوى
إذا ما رَحَبْتَ اتساعاً لهذا الوجود
فمارست لعبة صحوى وموتى
وموسم نَوْلى وفَوْتى
وإيقاع عمرى الجديدْ

الليل هو ميلاد وقت الذات، وهو حقيقى وأصيل، فقط، عندما يكون كذلك. فإذا أفلت من الذات واستقطبته الـ «نحن» فَقَدَ أصالته وصار زائفاً.

لا الليلُ ليلٌ حقيقى فنخشاه

إن الليل الأثير هو ليل الوحدة الحالمة والعزلة المؤنسة الحميمة حيث:

ينطلق الحلم
تزهو الفصولْ

وتغتسل الأرضْ
هذا ربيع الحقولْ
وهذا أوان العناقِ
ولفحُ ائتلاف الزمان الجميلْ

وإذا كان الوقت هو أكثر الكلمات التيمات دلالةً فى قصائد الديوان، فالليل هو الكلمة المفتاح، وقصيدة «هو الليل» هى قصيدة القصائد، لا لكونها أعظمَ تلك القصائد أو أعمقَها شعريةً، بل لأنها مصفّاةُ الدلالة، وأيقونةُ السيرة الداخلية للذات الشعرية، ومظهرُ التجلى العارى للروح الرومانتيكى.

الليل قرين الحلم والرغبة والذكرى، والتأمل الصوفى. والليل مناط الكون والشجن والمناجاة. الليل اختلاءٌ بالسر، هذا المقدس الغامض الذى يستمدُّ بهاءه من الخصوصية المفرطة والخفاء المفرط. وربما يضئ، لذلك وحده، كحجر كريم من ذاته. ألم نقرأ من قبل:

وهج يسطع من ياقوتةِ الليلِ

هل ثمة اتفاقٌ دلاليٌّ ما بين الياقوتة التى تمثل مفتتحاً فى قصيدة «وقت لاقتناص الوقت» وبين اللؤلؤة النادرة التى يجعل منها الإهداء فى أولى صفحات الديوان مفتتحاً للقصائد كلها؟ ذلك ما نظن أن الشعر يشى به على هذه الوتيره من التبادل والتناوب:

أنتِ فى المرآةِ
والمرآةُ فى عينيكِ
هل ثمّ اختلافٌ فى عينيكِ
فأعرها ما تعير الريح للفوضى
وأعرها عناقاً بعناقْ

(وقت لاقتناص الوقت)

إن التبعثرَ والالتمامَ، والتبدّدَ والحضورَ، والنأىَ والاقترابَ، ثنائياتٌ تكشف فى تناوبها عن طبيعة الحلم ونموذج الأنوثة المستحيلة فى آن. والليل هو الذى يحتضن هذا التكشّفَ الأسطوريَّ المدهش. لا وقت غير الليل الذى يحتل

لعبةَ الصحوِ والموتِ والنولِ والفوتِ يمتلك القدرة على ذلك الفعل.

هـو الليـلُ
طاشت خطى الكائنات
وأعول عزفَ الرياح
وفاضت دموعُ النجوم
وطارت حكايا القرنفلِ
وانداح رجع النداء الطويلْ
وما زلتِ غائبةً
والفضاء حصارٌ ومنفى
وهذا الزمان البخيلْ

(هو الليل)

كان أفلاطون يقول إن الزمان هو الصورة المتحركة للأزلية الساكنة. والليل هنا، أيضاً، بوصفه تعبيراً عن الزمن النفسى للذات الشعرية. هو صورة متحركةٌ لحب منشودٍ غائبٍ يعكس فى طيه قيمة الخلود أو الأبد.

هـو الليـل
أشرعة أحكمت للرحيلْ
وفاكهةٌ مشتهاةٌ
ووجه جميل تناءى
وما من دليلْ

أما حين يصبح الليل تعبيراً عن الزمن الاجتماعى للجماعة، فإن الدالّة تعكس اتجاهها. ينطفىء كل وميضٍ أسطوريٍّ ليجثم الواقع بلعنته المقيتة وظله الرجيم، ويصبح الحلم أسيراً يطلب الفكاك.

١ - من يطلق عصفور الحلم؟
من كوة هذا الليل المُطبِقِ
والأفلاك المستلقية على جنبات اليمّ؟
(. . . . . .)

الأسلاكَ الممتدةَ
والبركانْ
وهذا الكابوس الليليْ
وهذا السعفَ الأجردْ
هذا العدمَ الأسودْ

(عصفور الحلم)

٢ - لا الليل ليلْ .. فنأوى
ثَمّ متكأ
وثمّ مدفأةْ
وسامرٌ جاهزٌ صَفّت حكاياهُ
نحن العراةَ
تغطينا وتسترنا صفائحُ الليلِ
تغرينا خفاياهُ
(. . . . .)
قفزٌ هو الليلْ
خاوٍ
شائهٌ أبداً
ومعتم وجهه الكابى
فهل أذنت عيناه بالدمع؟
إن الدمعَ تياهُ

(وجه الكون)

على مستوى الزمن النفسى للذات الشعرية يأخذ الليلُ صورةَ الباقوتةِ والريحانةِ والقطرةِ والشراعِ، وعلى مستوى الزمن الاجتماعى للجماعة يأخذ الليلُ صورةَ كوّةِ السجنِ والمسخِ والأخطبوط. ولابد أن نذكر، دوماً، أن الصورة الشعرية، خاصةً فى البلاغة الرومانسية، هى - كما يقول سيسل دى لويس - صيغةٌ لاكتشاف الحقيقية التى بواسطتها يريد الشاعر أن يكشف عن معنى تجربته الشخصية.

ماذا تقول الحقيقة هنا؟ تقول إن شر الزمان يكمن فى ازدواجه الدائم. على العين، إذن، أن تبحث عن الجوهرى، عن الحساسية الأصلية التى تميز الوجود الزمنى قبل انقسامه الفاجع.

فى قصيدة مبكرة لـ و. هـ. أودن بعنوان (غابات فى المطر) يقول:

مضى المطر وراء التل
ولكن الأوراق ما زالت تتحدث عنه

هذه الصورة اللافتة لا تعنى - فى حقيقتها - نوعاً من التشبث العاطفى بلحظة ولّت قدر ما تعنى - فيما أرى - قدرةً حيّةً على الاحتفاظ بأثر الفعل المضىء. إن أوراق الأشجار ما زالت تتحدث عن المطر لأن قطراته، ببساطة، لم تزل تلمع فوقها. وقريبٌ من ذلك فى شعرنا القديم قول أبى صخر الهزلى:

وإنى لتعرونى لذكرك رعشةٌ
كما انتفض العصفور بلله القطرُ
تكاد يدى تندى إذا ما لمستها
ويورق فى أطرافها الورقُ الخضرُ

تتشكل قدرة الاحتفاظ بالأثر المضىء، دوماً، فى صورةٍ شعريةٍ تضفو على ذاتها لأنها تمتلك الكثافة التى أفضت إليها محاولةً ناجحةً فى اقتناص الوقت.

يقول فاروق شوشة فى قصيدة (عن القمر والعصافير):

للعصافير أن تستريحَ
وأن تتأهب ثانيةً لاحتواء السماء
وأن تتطاير فى الأفقِ
مثل نثارٍ بديدٍ من الضوءِ
يسقط فى شرفات الفضاءْ
ولها أن تصفّقَ حتى النخاعِ
وأن تستثير حناجرها
مرةً للغناءِ

وآنا لشوط البكاءْ
إنها الآن تمتلك اللحظة الفاصلة
وتجرب موضعها فى المسافةِ
بين السقوط إلى حافة الأفق المترنّحِ
حيث يموت الشعاعْ
ودفع الجناحين صاعدةً فى مدار الهواءْ

ويقول فى (إنها تعبر المسافة):

لم تعد مستحيلةْ
إنها الآن تدلّت
فأصبحت قاب قوسينِ
وغاصت
فلم تَعُدْ تتقراها عيونٌ منهومةُ اللّمْحِ جوعى
لكنها طىُّ غَمْضِ
حسبها الآن أنّها وقفت حيث ترانا
وحيث شاء هواها
وحيث ضاق مداها
وحيث ترنوا وتَغضى

ويكشفُ تكرار كلمة (الآن) بوصفها ظرفاً للوقت الحاضر عن نجاح إمكانية اقتناص الوقت، وتكثيفه فى لحظةٍ واحدةٍ دالةً استطاعت أن تنجو من الرواغ الذى يسيطر - فى مُجْمَلِ الأحيان - على حركة الشهد الزمانى ويَسِمُه بالزئبقية المستمرة. والقبضُ فجأة على لحظةٍ مراوغةٍ يعنى قبضاً على إيقاعٍ صعبٍ والالتفافَ به حول نفسه. ومن الطريف أن يمثل بحر «الخفيف»، وهو بحر مركب، صورته الإيقاعية: (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مع الخبن والتدوير هذه اللحظة المكثفة، وأن يمنحها تعبيرها الموسيقى. وقد تكرر ذلك فى قصيدة أخرى هى (ممعن فى اليقين) حيث يقول الشاعر:

واتخذْ من ظلالِ رمحك إيقاعاً

ومن جلوة السنان مرايا
وانتبهْ ...
إن فى أصابعِكَ الجمرَ
ومن حولِكَ غاصت مدائنْ
فاستحالت جواريآ وسبايا

بيد أن «المتدارك» فى صورته الإيقاعية (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) وبعد حذف الثانى الساكن (فعلن فعلن فعلن فعلن) يمثل ٣٧٪ من انساق الإيقاع، يليه «الرجز» (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) حيث يمثل ٢٥٪ منها، اى أنهما معاً يمثلان أكثر من النصف. وإن كان لذلك دلالةٌ ما تتصل بغيرها من الدلالات فهى أن إيقاع الصيد أو القنص كإيقاع الحرب يقوم فى جملته على المنافرة والركض وعَلْوّ الجرس، وإنما كانت أبيات امرئ القيس التى وردت فى البداية انعطافاً عارضاً داخل قصيدةٍ وقوفٍ على الأطلالِ مطلعها مشهور هو «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ». وغالباً ما كانت الطرديات القديمة تعتمد صيغةَ إيقاعيةً بسيطةً ومباشرةً كالرجز فأبو نواس يقول:

بما تبدى الصبح من حجابه كطلعة الأشمط من جلبابه
وانعدل الليل إلى مآبه كالحبشى افترّ على أنيابه
هجنا بكلب طالما هجنا به ينتسف المقودَ من كَلابه

ويقول ابن المعتز:

لما تعرى الأفق بالضياء مثل ابتسام الشفة اللمياء
وشمطت ذوائبَ الظلماء وهمْ نجمَ الليل بالإغفاء
قدنا لعين الوحشِ والظباءِ داهيةً محذورةَ اللقاء

ربما استعار الشاعر المعاصر، هنا، من الشاعر القديم رَهَجَ إيقاعه دون أن يستعير جعبة سهامه، ولعله قد أشار إلى ذلك حين قال :

واتخذ من ظلال رمحك إيقاعاً
ومن جلوة السنان مرايا

وقد فعل أحمد حجازى ذلك أيضاً حين عمد إلى إيقاع «الرجز» فى

قصيدة (طردية):

هو الربيع كان،
واليوم أحَدْ
وليس فى المدينة التى خلت وفاح عطرها، سوايَ،
قلت .. أصطادُ القطا
بيد أن صدى صوتٍ قديم يتردّدُ فى الآنيةالفارغة:
فما بالى أفى ويخانُ عهدى وما بالى أصَادُ ولا أصيدُ

هل كان «الرّقشُ الأكبرُ» يكابدُ محنةَ اقتناصِ الوقتِ كما يكابدها الشاعر المعاصر؟ وهل كان يعلم ما نعلمُ الآن من قسوة الانشطار حيث:

ترفض ما تحبه
تحب ما ليس موافقاً هواكَ
أو متابعاً نجمَ سُراكْ
(. . . . . .)
وانت فى المابين
يستهويك صيادٌ وتدميك شباكْ

(انشطار)

إن اتخاذَ «الصيد والصياد» امثولةً أو رمزاً يجاوز واقعة الفعل الحقيقية لم يكن شائعاً على أية حالٍ فى شعرنا القديم وإن وُجِدَ بين فينةٍ وأخرى. وبرغم أن مجنون ليلى قد حاول أن يقنص وقت العشق واللقاء والذكرى فى حواره مع الغزالة والقطا، فهو لم يلعبْ، قطّ، مع الزمن دور الصيادِ ولا الصيد لأن الصراع بين الطرفين يفترض ما كان قيس قد فقده بدايةً، وهو المبادرة والعقل والرغبة فى الدفاع عن الذات، لم تقم على رمزية «القنص» إذن، تجربةً كاملةً لها أبعادها المتضافرة وخصائصها الحية فى شعرنا القديم. وما هى إلا إيماءاتٌ عابرةٌ، وإشاراتٌ عارضةٌ سريعةٌ ما تلبث أن تتبدّدَ وتضيع. وأغلب الظن أن الوعى الذى يتأسس على إدراك المفارقة الكلية فى الواقع أو الوجود لم يكن قد تشكّلَ بعد، لأن الواقع أو الوجود لم يكن قد شطّ فى تعارضاته وتناقضات مظهره كما هو الآن، فظلت مفارقاته كلّها ذات طابع جزئىٍّ محدود.

يحتفل فاروق شوشة بالمفارقة بَدْءاً من العنوان: (وقت .. لاقتناص الوقت). ولا يوجد، فى الحقيقة، ما هو أكثر دلالة من الزمان على المفارقة: فالماضى والحاضر، والحاضر والمستقبل، والمستقبل والماضى، مظاهرٌ واضحةٌ للمفارقة الزمانية. ويرى «برديائيف» أن عذابات الإنسان تكمن فى تمزق الزمنية وتبعثرها وانفراط أوصالها بينما يرى فيلسوفٌ آخر «كهيدجر» أن الماضى ينبعث عن المستقبل لكى يولّدَ الحاضر لأن الإنسان يعدو أمام ذاته وخلفها ومعها فى آنٍ؛ فالزمانية تعبير عن « هَمّ الزمان » الذى يتصل دوماً بحركة الكائن البشرى للأمام أو الخلف ، ومفارقته الدائبة لذاته ابتداءً من لحظة مولده فى ذلك العالم.

يعكس الشعر تأمله فى فلسفة الزمن على نَحْوٍ أكثر فردية والتفافاً ، ولكنه يُصْغِى دوماً إلى صوت المفارقة الفريد لاسيما فى روحه الرومانسى .

يقول فاروق شوشة :

الوقت شاخصٌ
وانت شاهدٌ
وقاتلٌ...قتيلٌ
والزمن المحنىٌ غائر الخطى
مرتطمٌ بغيره
وحائط يميلُ

(لؤلؤة المجوس)

ويقول :

هو الليل : صوتى
ونطقى وصمتى

(هو الليل)

ويقول :

أتجول فى ذاكرتى - أتراجعُ ؟
لا أنوى أن أتراجعَ
(.....)

انهض
ها أنذا أتقدم ... لا أتعثر ... اخطو ....ماذا ؟
ثمّ فضاءٌ يَعْوِلُ فيّ
أزيز رياحٍ غضَبى تسكنني
(.....)
أعدو مذعور الخطو و أحكم من نافذتي
ادرك أني منسحبٌ خاوٍ اتكفف بعض فتاتِ
الوقت
وأفقد ذاكرتي

(تراجع)

بين الشخوص والإبحناء ، والنطق والصمت ، وامتلاك الذاكرة وفقدانها ، تتجسد مفارقاتُ الزمن . لقد كتب كيركجورد ذات يوم يقول : إن الوجود كله مبنيٌ على المفارقة . وها نحن أمام قاتلٍ قتيل ، وناطقٍ صامتٍ ، وذاكرةٍ تختار نسيانها . ويبدو أن الشعر ، هنا ، أقرب إلى حدس برديائيف منه إلى تبصّر هيدجر .

الشعر ، هنا ، مأخوذ برؤية الظلال الداكنة ، ومفتوحٌ على مأساوية الفَقْد و التبدّد والضياع . وهو مرهونٌ بتأويل ما أمامه من وقائع وأحوالٍ ، مسترسلٌ في تفسير الفصام القاسي الذي يسلبُ الذاتِ سعادةَ رهانها ، وأشواقها المفعمة للمغامرة في أفق المستقبل . الحاضر والماضي جداران عاليان ، والخوف الخسران يهدد الحلم . ولا يبقى سوى الرمادَ الذي تومضُ من تحته نارُ الحنين المقدسةُ لتَعْلن عن بهاء أسراراها .