«قناديل إشبيلية» لعبد السلام العجيلي:

استيلاد حكاية من حكاية بسحر وبلاغة في القص

رشاد أبوشاور

■ قرأت له قبل أن ألتقيه في بيت شاعر فلسطين الكبير عبد الكريم الكرمي (أبوسلمى)، وكانا صديقين حميمين.

أول رواية قرأتها له هي (باسمة بين الدموع)، بعد أن قرأت دراسةً عنها، كتبها الناقد المصري غالي شكري، وكان ذلك قبل أزيد من أربعين سنة، وفي الذاكرة رسخت مشاهد من تلك الرواية، وأجوائها، وشخصياتها...

ثم تعرفت على الدكتور عبد السلام العجيلي قاصاً، وشغفت بقصصه القصيرة، واحترمته لوفائه لمنطقته وأهلها، وخدمته لهم كطبيب وكاتب مشهور، وشخصية اجتماعية ووطنية معروفة في سورية، كان بامكانه الانتقال الى المدينة والعيش فيها حياة رغد، وسعة عيش، ولكنه جسد شخصية المثقف الأصيل بعلاقته بالناس البسطاء الفقراء، أغنياء النفوس والحياة.

من يقرأ للعجيلي كتاب (عيادة في الريف) سيطلع على طرافة حياته، وبساطتها، وجمالها ونبلها، في ريف مدينة (الرقة)، وعلاقاته الانسانية مع مرضاه الفقراء الذين كانوا يحضرون له (الجبن) و(الدجاج) و(البيض) كهدايا تقديراً لعلاجه لهم، هم الذين لا يملكون المال للكشفيات، وثمناً للدواء.

منذ بداية علاقتي بالقصة القصيرة كان العجيلي أحد الذين توقفت عند قصصهم، وما زلت، واستمتعت بقراءتها، وأجوائها الواقعية، وسردها اللطيف الحيوي، وقدرة القاص على اجتذاب انتباه القارئ، وامتاعه بسرد قصص جميلة وعميقة...

أذكر أن صديقي الشاعر فواز عيد أحضر لي قصة قصيرة للعجيلي مطبوعة في بضع صفحات، كانت مقررة في الجامعة على قسم الأدب العربي، وعنوانها (النهر سلطان)، وطلب مني قراءتها، ثم لما أعدتها له في اليوم التالي، أخذ يثني على عناصر جمالها، وعمقها الانساني، وهي قصة تدور حول فيضان نهر الفرات في ثورة عارمة ياما اكتسحت البيوت، والناس، والحيوانات...

في تلك القصة يلتفت الأب وراءه فلا يجد ابنه، لأن مياه النهر ابتلعته...

النهر السلطان ـ وهو في فيضانه سلطان غاشم، وان جلب الخير مع مياهه، وأخصب السهول المجاورة بما يحمله من طمي ـ فرض قانونه الذي لا يرد...

أود لفت انتباه القراء الى انني أكتب من الذاكرة بعد سنوات كثيرة مرت على قراءتي لتلك القصة، التي درست في الجامعة كنموذج للقصة القصيرة الرائعة، ليتعلم الطلاب فنون كتابة القصة القصيرة، وهو ما هدف اليه صديقي فواز عيد عندما أعارني اياها لأتعلم منها أسرار فن القص.

في زيارتي لاسبانيا عام 2005، في شهر آذار (مارس)، وأنا أقف على التلة المقابلة لقصر الحمراء، متأملاً أصص الزهور على الشرفات، والمشربيات (الدمشقية)، كنت أستعيد في ذاكرتي أجواء قصة عبد السلام العجيلي (قناديل اشبيلية).

وعندما كنت أتجول مع صديقي الشاعر عز الدين المناصرة في شوارع (غرناطة) و(قرطبة)، كنت أتذكر (قناديل اشبيلية). وفي العشاء الذي ضمنا مع شاب فلسطيني وصديقته الاسبانية، استذكرت تلك القصة، ورويتها لهم من الذاكرة...

تبدأ قصة (قناديل اشبيلية) بأسلوب مثير، جذاب:

قال البروفيسور آلسيدو ـ بهذا قدمته الي الراقصة الساحرة العينين ـ وهو يفرغ الكأس الأولى في جوفه:

ـ هل تحتقر ابن عمك اذا كلمك بغير لغته ؟ لقد سمعتك تتكلم الفرنسية بطلاقة، فاسمح لي أن أحادثك بها.

فأومأت برأسي موافقاً، وموطناً النفس على سماع حديث هذا الطفيلي الى نهايته... قال:

ـ رأيتك امتعضت من دعابة هياسنتا . انها دعابة تجرح، ولكنك لست المقصود بها يا ابن العم . كانت سهماً مسدداً الي، لولا أن جلدي أصبح في غلظ جلد التمساح. ومع ذلك فان لهياسنتا عينين تشفعان لها في كل ذنب تأتيه .

من هو آلسيدو هذا؟ ومن هي الراقصة؟ ومن هو الراوي الذي يقص علينا حكاية آلسيدو، وحكايته هو؟

تسأل الراقصة (الراوي):

ـ من أين السيد اذن؟

بعد أن ينفي أنه برتغالي، أو ايطالي، فيجيبها:

ـ عربي.

ـ عربي من مراكش؟

ـ بل عربي من المشرق.

تلتفت الى مائدة قريبة، كانت شبه مختفية وراء احدى شجيرات الورد في حديقة الملهى، وتصيح:

ـ آلسيدو ! هذا السيد عربي جاء مثلك يبحث عن ملك أجداده...

يخبرنا الراوي:

وكانت هذه هي الدعابة التي امتعضت منها، والتي جاءت بالبروفيسور آلسيدو الى مائدتي...

الشخوص، المكان، الحدث، يمزجها القاص كلها، ويقدمها في الصفحتين الأوليين، فماذا يبقى ليمتع، ويشد؟

الكثير، فالقصة، وحكمتها، وفلسفتها، وحبكتها، لا تكتمل الأمع الخاتمة، ولا أقول النهاية، لأن النهاية في مثل هذه القصة هي بداية بالنسبة للقارئ الذكي، الذي يبحث عن المتعة العقلية، وليس التسلية وتزجية الوقت.

مكان القصة مدينة اشبيلية، وتحديداً كازينو اشبيلية، حيث أراد الراوي قضاء بعض الوقت، فالتقى بهذا الشخص العربي، الذي نتعرف به كلما مضينا مع القصة في التفاصيل...

يقص علينا الراوي:

فتطلعت الى آلسيدو من جديد، أتفحص وجهه وهيئته . يجوز أن يكون هذا الشاب عربي الأصل، فما اكثر الملامح العربية في الأندلس . وكأنه قرأ أفكاري، اذ لم يلبث أن نطق لدهشتي باللغة العربية في لهجة مغربية قائلاً:

ـ هل كنت تظنني اسبانياً؟ معك الحق. من الذي ينتظر أن يرى عربياً في كاسينو اشبيلية ! أنا نفسي ما كنت أتصور هذا...

يسأل الراوي وقد انتشى، ووجد من يفضفض له:

ـ ألا تريد أن أقص عليك حكاية ملك أجدادي؟

قلت وعلى شفتي ابتسامة هازئة:

ـ قصة ملك أجدادك؟

فخيل الي أن عينيه غامتا، وأن شيئاً من الكمد قد طغى على ألق نظرته، وحسبت أني جرحته بلهجتي الساخرة، حتى لوددت أن أعتذر اليه.

نحن اذن لسنا في حضرة شخص فضولي، أو نصاب، فالحكاية فيها ما يجلب الحزن، والكمد، وكلما تقدمنا اكتشفنا أنها حكاية جدية الى حد السخرية المرة، والضحك المبلل بالدموع...

يسأل:

ـ هل سمعت شيئاً عن مفاتيح العودة؟

قلت:

ـ أي شيء هي هذي المفاتيح؟

انها المفاتيح التي حملها العرب الأندلسيون، عندما أجبروا على الرحيل عن بلاد ولدوا فيها، وأسسوا ممالك، وبنوا، وأشادوا...

يخبر آلسيدو الراوي عن تلك المفاتيح التي ما زال بعضها معلقاً في مداخل بيوت المدينة المغربية (مكناس)، متشبثين بحلم وأمل العودة الى وطن أسلافهم!...

السيدو هو السيد (بوقلادة)، غامر بالمجيء الى اشبيلية، واذ دخل احدى حاراتها في ليلة مقمرة، مضى بين بيوت بمشربيات، وأبواب كأنها تدعو المارة لعبورها.

القاص كأنما يقص علينا أجواء ألف ليلة وليلة، يسحرنا بلسان (آلسيدو) أو السيد بوقلادة، العربي المغربي الموسر، الذي ضاع في اشبيلية وهو يتوهم بأنه التقى ببيت أسلافه، أولئك الذين ابتنوا بيتاً في مكناس شبيهاً ببيتهم الأندلسي الذي هيئ (لبوقلادة) أنه وجده في اشبيلية.

الوصف في قصة (قناديل اشبيلية) ليس وصفاً خارجياً، سواء وصف ملامح الشخصيات، أو المكان، أو الأجواء، بل هو وصف يقحمك في علاقة تماهي مع كل شيء حتى لتشعر بالرهبة من جمال، وسحر، وسطوة المكان، والروح التي تسري فيه .

في البيت الاشبيلي المسحور يلتقي (بوقلادة) بطيف امرأة تبدو كأنها بين الواقع والخيال، ولكنه يتيقن من واقعيتها بتردده على المكان، وهي لا تسمعه سوى كلمة واحدة، هي ذوب الروح، وضوء القمر، وحفيف الشجر : (مانيانا)، والكلمة اسبانية ومعناها (بكرة) أو غداً، وان رأى آلسيدو أنها أجمل وأكثر ايحاءً من كلمة غداً العربية .

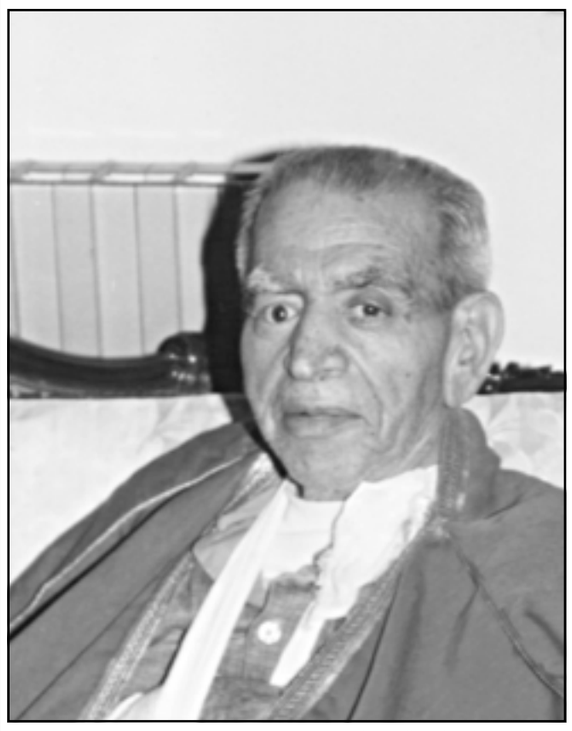
اندمج الراوي مع حكاية (بوقلادة) العربي الذي وجد بيتاً هو شبيه البيت الذي تركه أسلافه قبل خمسمائة سنة، والذي احتفظوا بمفتاحه في صدر بيتهم المغربي، مغروسا في مسقط الضوء، رغم تناسي الأجيال المتعاقبة له، ولما يمثل .

يستخدم العجيلي أسلوب القص العربي في ألف ليلة وليلة، فيستولد الحكاية من الحكاية :

(لم أستطع أن أنام ليلتي تلك . ان الرغبة التي أخرجتني من بلدي وبلغت بي الأندلس كانت رغبةً مقنعة بألف قناع سقطت كلها حين وجدت نفسي في القاعة المثمنة . لم يكن صحيحاً أني كنت شاباً وارثاً أراد أن يسري عن نفسه في اللهو ومتع السياحة) .

(..أم كان كل الذي رأيته وهماً ترشح الى ذهني مما قرأته في ألف ليلة وليلة، من حكايات اذا طلع عليها الصباح تلاشت أطيافها في ضوء النهار الساطع) .

هذا جزء من بوح آلسيدو (السيد بوقلادة) العربي المغربي الذي انتهى به الحال خادماً لراقصة اسبانية، يحمل ملابسها، ويرافقها تابعا ذليلا بعد أن خسر ماله، واتزانه العقلي، وما عاد قادراً على العودة الى مكناس، فلا هو احتفظ ببيته المعاصر هناك، ولا استعاد بيت أسلافه الخاسرين.



عبد السلام العجيلي (القدس العربي)

لا تنتهي القصة هنا، فالراوي القادم من الشرق العربي البعيد، خاض نفس المغامرة الليلية، وهيئ له أنه التقى بتلك المرأة الليلية ـ القمرية، وأنها همست له بنفس كلمة السحر: مانيانا (غداً)، ولكنه يعترف راوياً بدوره ما جرى له: وفي جهد اليائس انتزعت قدمي من موقفها وانفلت مسرعاً في رواق المدخل الى باب الزقاق المقفر. وهناك ملأت صدري من الهواء وزفرت زفرة فرجت عني، ثم انطلقت مسرعاً، كأني أعدو الى المدينة وأنا أحس أن قناديل اشبيلية لا تزال تلقي على شباك أنوارها، وتطاردني بأشعتها لتجذبني، كما جذبت قبلي البروفيسور آلسيدو، أو السيد بوقلادة، على هاوية عالمها المسحور...

لقد أفلت الراوي، العربي القادم من الشرق، من سحر قناديل اشبيلية، ومن مصيدة الماضي، وزفر زفرة غير زفرة العربي الأخيرة، زفرة ليست زفرة تحسر، ولكنها زفرة النجاة من شرك الماضي، ووطء الحنين المدمر الذي لا يعيد من مضى الى السيادة بل يحيله عبداً ذليلاً، ومسخرةً...

كأنما قناديل اشبيلية هي لعنة الفراعنة، هي لعنة الحلم والحنين والغرق في ماض ولى ولن يعود .

قصة مكتوبة بروح عربية، بفن قص عربي، بحكمة شرقية عميقة، بشعر وسحر، بلغة تأخذك الى عالم قصصي يبنيه القاص كلمة كلمة بسلاسة، فيستدرجك الى عالم قناديل اشبيلية، محيياً ذلك الزمان، زمان الوصل بالأندلس، الذي مضى ولن يعود ...

تنويه : في عمان العاصمة الأردنية، التقيت في فندق القدس بالسيدة شهلا العجيلي، الكاتبة، قريبة الكاتب الكبير عبد السلام العجيلي، واذ عرفتني بنفسها رويت لها حكايةً بسيطة وقعت لي مع الأستاذ العجيلي.

كنت قرأت له رواية (قلوب على الأسلاك)، وساءني أن في الرواية نقداً اعتبرته غير منصف لتجربة الوحدة بين مصر وسورية، وللرئيس جمال عبد الناصر، فكان أن كتبت مقالة عن الرواية، ومما أوردته أنه من مآثر مرحلة الوحدة، وجمال عبد الناصر، استصلاح مناطق (الغاب) في شمال سورية...

التقيت بالأستاذ العجيلي في مقر مجلة(المعرفة) السورية بدمشق، عند الأستاذ خلدون الشمعة، وهنا أحرجت لما امتدح بعض أعمالي الروائية، ثم نبهني بلطف أن سهل الغاب لا يقع في شمال سورية، وحدد لي المكان بالضبط وهو يبتسم!

شعرت بالحرج الشديد، والارتباك...

لقد تعلمت منه درساً كبيراً، وهو أن أتيقن عندما أكتب، وأن أكون دقيقاً.

رويت للسيدة العجيلي الحادثة، وأبديت احترامي لهذا الكاتب الكبير، الذي ربما أخذت عليه مشاركته في وزارة (الانفصال)، واحترمته دائماً ككاتب كبير...

قرأت ما كتبته السيدة العجيلي في القدس العربي ، ونقلها ما رويته لها للأستاذ العجيلي، وأنني سمعت عن صدور مذكراته عن فترة مشاركته في حرب فلسطين عام 48، وما رواه عن جيش الانقاذ...

سرني جداً أنه كتب لي اهداء على مذكراته، وأن ذلك الاهداء ربما يكون من آخر ما خط قلمه، ولقد أسعدني أن الأستاذ العجيلي ضحك كثيراً عندما سمع الحكاية من السيدة شهلا...

كلمتي هذه هي تحية متواضعة لهذا الكاتب الكبير، والتعرف على فنه القصصي، يرحمه الله...

■ هذه القصة هي القصة الأولى في المجموعة التي تحمل نفس العنوان (قناديل اشبيلية)...

في كتاب «شيخوخة الخليل»:

الشاعر محمد الصالحي يقارب اشكالات قصيدة النثر العربية

الطاهر الطويل *

■ «كيف نحدد قصيدة نثر من قصيدة غير نثرية؟» يرى الشاعر والباحث المغربي محمد الصالحي أن الدراسات الشعرية العربية تغافلت عن هذا السؤال، الذي يردف اليه سؤالا آخر: ما الجامع بين الأشكال التي ندرجها جميعا تحت اليافطة نفسها: قصيدة النثر؟ ويلاحظ أن النقد غالبا ما يبرر نوايا الشاعر، ويسكت عن نوايا النص.

في الكتاب الصادر ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب تحت عنوان: «شيخوخة الخليل: بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية»، يثير المؤلف محمد الصالحي مسألة التباس المصطلح وضبابية حدود الجنس ولا محدودية السمات الشكلية والايقاعية التي تكتنف التعامل مع قصيدة النثر. ويعتبر أن الدراسات التي تناولت هذه الأخيرة تنتهي الى مجرد تأملات خارجية ترصد «التيمات» على حدة، أو الخصائص اللغوية على حدة، مغفلة معنى الشكل وشكل المعنى. ويلاحظ أن الثنائية الملتبسة (شعر/ نثر) التي أخضع البحث الأدبي نفسه لها، ساعدت على جعل مفهوم القصيدة واسعا، حتى كادت «قصيدة النثر» تعني الأدب اطلاقا. مما أدى ـ باعتقاده ـ الى غياب المقاربة الشعرية للنصوص، وطغيان هاجس المقارنة بين الشعر والنثر وتحديد علائقهما أو ما يختلفان فيه وتمييز الواحد منهما في ضوء الآخر/ النقيض. فقُرئ الشعر في ضوء النثر، والنثر في ضوء الشعر، واتسع مفهوم الشعر بشكل غير مسبوق، وأُتيح لكل كلام يجافي الشعر قليلا أو كثيرا أن ينتمي الى الشعر، بتعبير الكاتب.

ويذهب، أيضا، الى القول: اذا كان ممكنا مقارنة أنواع النثر في ما بينها، وأنواع الشعر في ما بينها، فان مقارنة النثر بالشعر ـ هكذا اطلاقا ـ لا تفضي الى نتيجة، لأن المعنى، المعنى نفسه، يتجلى هنا شعرا، ويتجلى هناك نثرا، تجليات يتحكم فيها ايقاع النثر.

ويؤكد أن الخلط بين النثر والكلام العادي، واعتبارهما نقيض الشعر، جعل هذا الأخير ـ تاريخيا ـ يأخذ معناه من شكله الخارجي أكثر من دلالته وايقاعه، فضاعت الحدود بين ما هو شعري وما هو غير شعري. ولأن الشعر يُطلق على الشعر والنثر على ما ليس شعرا، فان النثر ظل مجهولا كبنية وكايقاع. ومن هنا ذلك الكم الهائل من أحكام القيمة التي ترمي النثر باللايقاعية، فيوضع كل ما يُشتبه في شعريته ـ باطمئنان ـ في خانة النثر.

كما ينبه الصالحي الى صعوبة تحديد المعيار الذي، قياسا اليه، نحدد الشعر والنثر. وبناء على تحليل المؤلف، يتضح أن هناك أنواعا كثيرا من الشعر، وأنواعا كثيرا من النثر. ثم ان ما يصير شعرا أو نثرا، في زمن ما، انما صار كذلك بالتواضع والاتفاق، لا بسبب خاصيات بنيوية واضحة يتم الاحتكام اليها، مما يعني أن في كل نثر شعرا، وأن في كل شعر نثرا.

ولذلك، يتقدم باقتراح معرفي أساسي، يتمثل في أن «قصيدة النثر» العربية مطالبة بتأسيس قوانينها الخاصة؛ داعيا النقد الى استنباط هذه القوانين من بنية النص، لا البحث عن قوانين لاسقاطها عليها. ويستطرد قائلا: ان الشروط التي استلهمها النقد العربي ـ بهذا الخصوص ـ من كتاب «قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا» لسوزان برنار، هي شروط قابلة لكثير من الأخذ والرد. فقد حددت تلك الناقدة الفرنسية شروطا ثلاثة، بدون أحدها يستحيل الحديث عن قصيدة نثر، وكل شرط من هذه الشروط يستدعي مُلازما له على النحو التالي:

1 ـ الايجاز: الكثافة.
2 ـ التوهج: الاشراق.
3 ـ المجانية: اللازمنية.

قصيدة النثر ليست هي الأرقى

ثمة ـ باعتقادنا ـ أطروحتان مركزيتان تقوم عليهما دراسة محمد الصالحي، أولاهما تتجلى في تأكيده على كون قصيدة النثر لا تبتعد كثيرا عن الروح الايقاعية للشعر العربي في عمومه، وان كانت «الزمنية الكبرى» ـ كما يسميها باختين ـ قد فرضت اختلافا شكليا خارجيا عن الشكل الشعري التقليدي الموروث. وبالتالي، فان قصيدة النثر ـ يضيف المؤلف ـ ليست أرقى ما وصل اليه الشعر العربي، كما يحلو لكثير من الشعراء والنقاد القول، بل هي امكانية ايقاعية ضمن امكانيات أخرى تمنحها اللغة العربية للشاعر. في حين تبقى النواة الايقاعية هي ذاتها، رغم أن استراتيجيات القراءة والتلقي والتناول سيلحقها تغيُّر.

أما الأطروحة الثانية، فهي نقده للتراكم النقدي والشعري العربي الذي يُكتب تحت يافطة «قصيدة النثر»، معتبرا أن هناك مجموعة من «الأوهام» رسخت هذه التسمية في الحركة الشعرية العربية الحديثة، بعيدا عن أي اجتهاد نقدي علمي، قد يُقارب ـ قليلا أو كثيرا ـ هذه القصيدة محاولا القبض على قوانينها الايقاعية الظاهرة والخفية. ان اجتهاد الشعراء أنفسهم كان ـ برأيه ـ عاطفيا لا علميا، ويستدل على ذلك بدراسة أدونيس الشهيرة حول قصيدة النثر وكذا بكتاب أنسي الحاج «لن» الذي اتُّخذت مقدمته، لزمن غير يسير، انجيلا لدى الكثير من المريدين، خاصة وأنها ساهمت في تقوية فكرة امكانية تحوُّل النثر شعرا.

ومثلما جاء في مقدمة كتاب «شيخوخة الخليل» التي تحمل توقيع الباحث العربي الذهبي، فان المؤلف محمد الصالحي يدعونا لمشاركته مسعاه الدؤوب الى تحويل اشكالية «قصيدة النثر» من قضية نزاع بين طرفين يحاكم أحدهما الآخر، بلُغة قضائية دفاعية أو هجومية ـ دون أن يتكلما معا لغة مشتركة تُمكنهما من التواصل أصلا ـ الى واقعة عملية، يتطلب بناؤها المعرفي جهدا مضنيا ومكثفا، وهو ما ساهم المؤلف نفسه فيه ـ بقسط هام ـ من خلال هذه الدراسة القيمة.

* كاتب من المغرب
tahartouil@hotmail.com

ها .. ها .. ها..

مقاطع تجريبية أولية من سيرة الهائيين

محمد حسين هيثم*

[«إلى الهائيين الثلاثة: هوزن وهيثم وهند»]

مدخل أول:
في أول يومٍ
لخروج الهائي الأوّلِ
من بيضته
كان على جبلٍ
فتمطّى
فتدحرجَ
من قممٍ نائيةٍ
نحو بلادٍ زرقاءَ
رأى عدناً فيما يشبه حلماً تُنْتَخبُ
و رأى العدنيات على الأسطحِ
ينشرن شموساً لا تمرض أعينها
أو يشرعن من الهند
مراكبَ من حنّاءٍ
وبخورٍ
وتوابل لا حد لها
فيجيء من البحر
جنودٌ زرقٌ
وقرودٌ
وصيارفةٌ بعمامات المهراجات
وصفوف من هفهفة «الساري 1 »
بأساورَ من عاجٍ
ومساءاتٌ
في موسيقى «الجمّتِ 2» تنتحبُ
ورأى العدنيين
على الأبوابِ يرشون الماء
ويلمّون على عرباتٍ
حممَ البركانِ
ويجتمعون على الحافّاتِ
وقوفاً في النسيانِ
ولم ينسحبوا
ورأى ساحرةً من مراكشَ
حمراءَ
بهالات الفضّةِ
خطوتها ذهبٌ
من قمتهِ
أبصرها الهائيُّ الأول
كان يتمتم:
ـ هذي زينبُ
ساحرةٌ
تقطع بعد عقودٍ
قلباً هائياً
بسكاكين لها العجبُ
ساحرةٌ
قد تتركه
حياً في ميتتهِ الأخرى
أو ميّتاً وسط حياةٍ قصوى
وبه طَرَبُ
و أنا الهائيُّ الطَرِبُ
الهائيُّ الآتي بعد عقودٍ
الهائي الموشومُ بزينبَ
أسألُ:
ـ من أرسل ساحرتي
من بددها في المشهدِ
كيف تشتتها الحقبُ؟

من قمته
في أعلى المشهد
يضحك جدّي الهائي الأولُ
ثمَّ يصفّق
ثم يهل الهائيونَ
ومن ركبته
ينهمر السببُ
مدخل ثانٍ:
من أيّة معصيةٍ نزل الهائيون؟
وهل جاءوا من لهبٍ
ولماذا كل حبائلهم مَسَدُ
أم حملتهم خيل كراماتٍ
أم بُذِروا في الأرض المزروبة3 بالشوكِ
فكان الزرعُ
وكان الولدُ

أحوال الهائيين

.1.
الهائيون صباحاً
ينحدرون تباعاً
من شرقٍ عدنيٍّ
تطلقه الكتب المكنونةُ
والموشومةُ سراً
بنقاطٍ وعلاماتٍ وحروزٍ
بشخاطيطَ ملوّنةٍ
بشخابيطَ عليها الطلسمُ
وبها الختمُ الأرقمُ
كان يدوّنها الصاهل والشاحجُ
وتفيض بها هاءٌ غامرةٌ
وحدوسٌ ملء الحُرْبانْ4

.2.
وصباحاً
ينحدر الهائيون تباعاً
من اسمٍ علقناهُ تمائمَ
من اسمٍ كنّا كتبناهُ:
"دئينةَ"
ثم قرأناهُ
على الكائنِ
باسم المكنونِ
فكان حروفاً
لم يطمثها
إنسٌ أو جانْ

.3.
الهائيون مراعٍ
أحطابٌ وسيولٌ وحقولٌ
و بنادقُ تهذي فوق الأسوامِ5
على أكتافِ بداواتٍ
خبّأناها أزمنةً
في قاع النسيان

.4.
الهائيونَ
و لا شيء سواهم
غير
مجرّاتِ الأزلِ العابر
والأكوانْ

.5.
الهائيونَ حروزٌ
حين تعلقها المرأة
فوق مثلثها القاحلِ
تنفتح الوردةُ
ينفتح النسلُ على الطوفان

للهائيِّ صبابتهُ

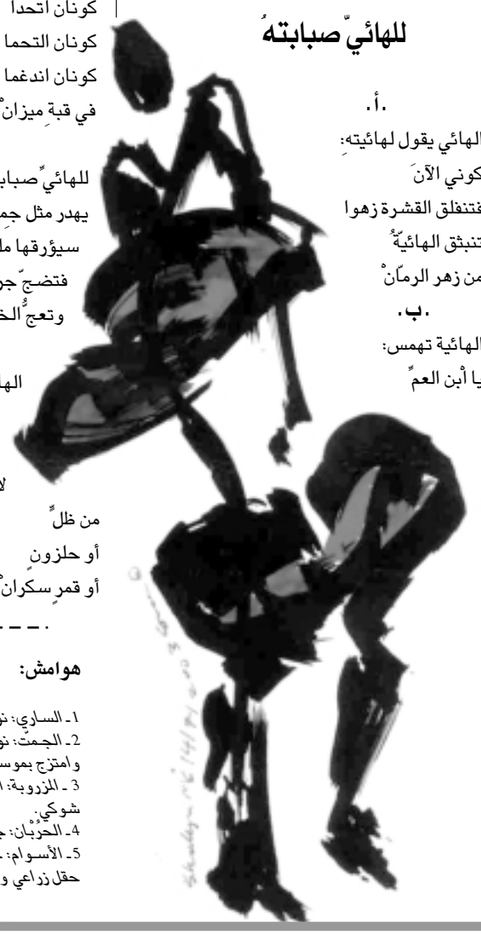
.أ.
الهائي يقول لهائيته:
كوني الآنَ
فتنفلق القشرة زهوا
تنبثق الهائيّةُ
من زهر الرمّانْ

.ب.
الهائية تهمس:
يا أبن العمِّ
يهبُ الهائيُّ
و يردفها فوق حصان غوايته
ويطيران بعيداً
في أصقاع الشيطانْ

.ج.
الهائي مع الهائيةِ
كونان اتحدا
كونان التحما
كونان اندغما
في قبةِ ميزانْ

.د.
للهائيِّ صبابتهُ
يهدر مثل جمالٍ
سيؤرقها ملح فحولتها
فتضجّ جروفٌ بالزبدِ الطامي
وتعجُّ الخلجانْ

.هـ.
الهائيُّ سليلُ خرائط
موصولاتٍ بالماء
فلا يبرأ من بوصلةٍ ونجومٍ
لا يعلو أبعدَ
من ظلٍّ
أو حلزونٍ
أو قمرٍ سكرانْ



* شاعر من اليمن

هوامش:

1 ـ الساري: نوع من الملابس النسائية الهندية.
2 ـ الجمّت: نوع من الموسيقى الهندية انتشر في عدن وامتزج بموسيقاها.
3 ـ المزروبة: المحاطة بشجر يسمى "الزرب" وهو شجر شوكي.
4 ـ الحُرْبان: جمع حرَيب وهي الأرض القاحلة
5 ـ الأسوام: جمع سوم وهو ساتر ترابي يفصل بين حقل زراعي وآخر.