«المخدوعون» لأحمد المديني:

تحفر جرحاً سرياً في التلقي وتحضر فيها الشخصيات كغيوم تمطر ثم تمضي!

شعيب حليفي *

■ هل حان الوقت للحديث عن مرحلة روائية جديدة بالمغرب، هي امتداد وتطوير للمسار الروائي الحافل بجماليات وتجاربه الجريئة؟ انها ملامح تتبدى في تشكل رؤية جمالية، مع نهايات القرن الماضي وبداياته المؤكدة، تؤسس لبلاغة متخيل اجتماعي وسياسي وذاتي، يقف على أشكال قاسية من السخرية والانتقاد واللعب، ويعبر عن ذلك في سرود تتخذ من تفعيل المرايا وسيلة لتحريك شظايا الانتظارات المبددة وظلال القيم وقد صارت لوحة خراب معلقة.

وقد شكلت نصوص محمد برادة (امرأة النسيان) و(أتاقة) الميلودي شغموم و(المخدوعون) لأحمد المديني بالاضافة الى تجربة عز الدين التازي علامة هذا التحول وعنوان وملامحه الأولى والذي يمكن استشرافه من زوايا وبمقاربات أخرى في ما يتراكم وما يتشكل في رصيد المتخيل المغربي.

المرآة العاشرة

يحقق أحمد المديني في ثلاث روايات سابقة (مدينة براقش 1998، العجب العجاب 1999، الهباء المنثور 2001) ما يشبه تشكل متخيل يقرأ بأكثر من صيغة ليعبر عن رؤية فصيحة في الرواية الأخيرة (المخدوعون) التي يحق عليها القول ما جاء على لسان احدى شخصياته وهو يصف نفسه: (ولدت في نطاق الخيال وكبرت في محيط الذكرى) ص 194، وهي أيضا امتداد في شكلين ومرحلتين:

امتداد لنسيج المتخيل العنيف والانتقادي الذي اختطه أحمد المديني لنفسه عبر رصده للوعي الجمعي والذاتي واعادة تشكيلهما ضمن سياقات مفترضة تهفو الى الحقيقة، وسياقات حقيقية تتطلع الى الاحتمال.

وامتداد أيضا لتجربته الروائية برصيدها المعرفي والفني وفي بحثه عن التجريب والمغامرة.

ورواية (المخدوعون) تحقق لنفسها سمة النسب الى مرايا المتخيل المغربي والعربي من جهة، والى بروق أحمد المديني من جهة ثانية، مرايا مساحاتها (تضيء ولا تعكس، تتخيل ولا تقرر) ممتدة في أمكنة من أولاد حريز (القبيلة المجاورة بالضرورة لقبائل المزامزة المقدسة) والدار البيضاء وفاس الى باريس ونقط أخرى هنا وهناك.

انها مرايا تتخلق ملمح التجديد في الرؤية، وتبحث عن المخدوعين الذين يتركون في الرواية صدى البحث عن الخداع.

ومنذ البداية تتأطر الرواية بتيماتها في باريس عبر «البحث المتولع عن مرتكز للذات، وعن أفق للكرامة الانسانية، تقوده شخصيات تتقلب فوق جمر الهوى والنضال والغربة وخداع الحياة».

يفتتح الروائي السرد بنشيد ثلاثي يلمح الى الوجدان المضطرب (ص 9) انه موسيقى الجنيريك التي ستؤطر التذكر داخل أمشاج الوسواس في طريق الوصول على موعد غرائبي، وحوارات مشدودة الى كلام يقف بين وضعين تأويليين، والراوي هنا ومنذ الفصل الأول، يفتح نافذة أساسية على المتلقي حول الكتابة وخداعها: «هل يتعذر علي الى هذا الحد أن أعثر على البداية الضرورية لما أريد أو يخيل الي أني أعرف، هكذا نحن جميعا نحسب أننا نقبض على الحقيقة، نملك أنفسنا أو نملك زمام العالم في قبضة اليد، أحياناً نزهو بعنجهية وبافراط في التفاؤل»، (ص 13)، ويتذكر في جملة بؤرية يفتتح بها الفصل الرابع ما يفسر علاقته بالكتابة والتلقي حينما يقول: «أحس مؤقتا بأني حر في ما أروي، لا قاهر لي، دليلي ذاكرتي وما استبقيت من معايشاتي، ص 149 ليصل في الصفحات الأخيرة من الرواية الى فك رموز تلك العلاقة التي تكشف أن الكتابة هي وحدها وربما من بين وسائل نادرة ـ القادرة على فضح الخداع والأوهام وتحقيق شكل جديد من المعرفة بالذات وبالآخرين وبالحياة، فالحقيقة في الرواية هي المتخيل، والمخدوعون شخصيات في مرايا هذا التخييل الذي كان أوله نطفة من طين وطن أحمد المديني، والذي يعترف: «أنا لا أفهم كيف يتكلف شخص ـ يلقبونه السارد ـ وأنا شخص حقيقي، لا متوهم، ولا كائن من ورق، برواية قصة كاملة عن أفراد عاش معهم وتداخلت حياته بحياتهم (ص 239).

وقد تمكن أحمد المديني بأصواته وتمظهراتها داخل التخييل من ادخال المتلقي المفترض في لعبة السرد والقلق والبحث والتناوب في الحكي، وذلك للوصول الى دائرة تتوسع باستمرار، بداخلها رواة وثوار تعصف بهم رياح ويعصفون بالأفكار والقيم.

من خدع أحمد المديني؟

حركة أخرى تخوضها الرواية ابتداء من الفصل الثاني حيث تترسم المرآة التي ستعكس حركات المخدوعين، فالسارد يعطي الكلمة ـ في تناوب واضح ـ للشخصية هاء، الطالبة اللبنانية لتروي بدورها فصولا هامة وأساسية من المتاهة والورطة، ومحنتها بنفس مضطربة، والناتجة عما جرى لغانم المغربي مع البوليس السياسي أولا ثم تخليه عنها باعتبارها جزءا من ماض سيتنكر له بفداحة، وما سببه لها من وسواس ومرض نفسي وورطة قادتها لاستئناف اللعبة من جديد في مرآة الخدعة (ص 59).

ويصبح الحكي في سرود (هاء) فرصة للتخفيف من ضغوط الورطة، وأداة تطهيرية لشيء خلف آثارا لا تمحى. ولكن السارد، الذي يتخفى وراء كل شيء مثل لاعب متمرس، يتدخل بتعقيبات تعيد ترميم ما يلمع خادعا، بل يعيد تأويل الأحداث بتفصيلات متدثرة بالتأملات والغمزات التي تعري عن الخداع ستاراته وأحابيله المحمولة في سلوكيات جديدة: «ثم ان الصدفة أكبر منا، فلا أحد منا يتحكم فيها، تعقد وتحل وحدها، ونحن في تمام يقظتنا أمامها، نظن أننا نقبض على زمام الأمور، ونسير كما نشاء مصيرنا من أول الحبل والخيط الى نهايته، وحيث نتبين بأن الزمام فلت ننتفض مستغربين كيف سهونا، ولا ننتبه أن مصيرا آخر ما نمشي فيه، كالعميان نمشي ولا نتراجع» (ص 45).

مراوغات روائية كانت تمهيدا روائيا لتشكيل تيمة الخداع التي سيعلنها الراوي حينما يصف بعض المفكرين بالمتسلطين وبعض السياسيين بالوثنيين وما يستتبع ذلك من تذكرات ضمن مفاصل حكائية مكثفة، عامرة بالوجع، تتصادى بداخلها لغة سردية مثوائية باحالات انتقادية في سياق جمالي يخلق الاحساس بالروائية من خلال عناصر تحضر في مجرى النص كله حضورا لافتا متوترا:

ـ تأثيث النص بالمعرفة من خلال حضور الفكر والمفكرين وآرائهم ومحاضراتهم فتتحول عدة صفحات الى قراءات نقدية لأفكار وتصورات كانت تعج بها باريس.

وسيقدم الروائي على ربط استحضاره للفكر والأدب بمصائر شخصياته، كما فعل في قصيدة «زمن الكرز» لجان بابتيست كليمون التي أوردها وعلق عليها وعلى حياة صاحبها حتى يصل الى ربط كل ذلك بج

احمد المديني (القدس العربي)

يوات عبد الرحيم المزابي ويوسف الذهبي (ص 155).

ـ خاصية معرفية أخرى طريفة وهي بناء الرواية فوق خريطة دقيقة النسيج، حية متفاعلة فكل الشخصيات مرتبطة بهذا النوع من الأمكنة من مرور بشارع أو زنقة أو هبوط الى المترو أو جلوس بالمقهى أو وصف وقد جاء بناء هذه الخريطة فنيا ومتلاحقا ولن يخفت الا في الفصل الأخير.

ـ دينامية الشخصيات وتحولاتها في مرايا الزمن المغربي والمنفى الاختياري ثم الاختيارات الأخيرة، كما لو أنها شخصيات مدربة على التفاوض مع الحياة، تغامر بماضيها من أجل فترة زمنية أخرى ستصبح جزءا من الماضي أيضا، بدءا من غانم وهاء (هناء ـ هادية) والجيلالي المعتوق المخنوق (ص 143) وعبد الغني ثم شخصية عبد الرحيم المزابي الذي سيعوض حضوره في الرواية ابتداء من الصفحة 130 غياب غانم، وسيلعب دورا أساسيا في تفاعلات الأحداث الموالية وحكاية فراره من أحداث مولاي بوعزة، كما يرويها عبد الغني الحكاء الأثير في الرواية.

شخصيات أخرى ترمم الملامح العامة للمخدوعين مثل المخبر اسكي بمفكرته الضائعة والتي شكلت رواية أخرى، ومفصل حياة يوسف الذهبي ومجالاته الطويلة ثم انتحاره الفانتازي.

هل يكتب أحمد المديني الرواية منذ عقود للبحث عن المحتمل في الحياة وفي القول الابداعي الذي يفضح الوهم؟

ان رواية (المخدوعون) بالجمع المتعين وغير المتعين، تقف عند نقط حاضنة عبر تدرج سردي يصل بهاءه حين يتحقق التناوب السردي المنسجم لحكي الدواخل المشتتة بين المنفى وباريس ويعبر عن التقلص المستمر لأحلام الشهداء والمناضلين في لحظة دخول غانم الى مركز القرار تناوبا، بعد مفاوضات وتنازلات قدمها بخصوص تاريخه وحبيبته ورفاقه القدامى وعلى رأسهم عبد الغني.

تتحول الرواية سرديا الى مسرح عاج، بستار شفاف يحقق مسرى حكائيا يحتفظ برواء النص ودفقاته الشاعرية حينا والعنيفة حينا آخر في انتقاد للأقنعة التي تحجب وتدمر القيم وتستبدلها بأخرى انتهازية لذلك كان موت الباهي وعودة عبد الغني أستاذا جامعيا يحمل رسالة من (هاء) واكتشاف المصير الخادع لغانم... مرآة أخرى.

وتكشف الصفحات الثلاث الأخيرة فداحة الخسارة والمحنة والخداع في حوار يختزل الخيبة، أثناء هبوطهما المفترض الى النفق حيث يتلو عليهما متشرد عابر حديث العشاء الأخير للسيد المسيح وهو يعلن النعي.

الرواية بهذا تحفر جرحا سريا في التلقي الواعي وتحضر فيها الشخصيات مثل غيوم تمطر ثم تمضي وقد حقق أحمد المديني بهذه المجازفة العاشرة (الرواية العاشرة في مسيرته الابداعية) حلما آخر يرى من خلاله الماضي والراهن موظفا بذلك شذرات بيوغرافية وغيرية.

* ناقد من المغرب

مؤتمر للأيام الاشتراكية في القاهرة:

محاور سياسية صاخبة وندوة موسعة حول الفن والمؤسسة

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

أقام مركز الدراسات الاشتراكية بنقابة الصحافيين مؤتمره السنوي الذي ينعقد تحت عنوان «أيام اشتراكية» وذلك على مدار أربعة أيام بين الثاني والعشرين والخامس والعشرين من شباط (فبراير)، وقد شهد المؤتمر خلال هذه الأيام حوالي خمس عشرة ندوة معظمها تدور في اطار سياسي وندوة واحدة حول علاقة الفن بالمؤسسة. وكان موضوع هذه الندوات: مستقبل عالمنا بين الديمقراطية والاشتراكية وتحدث فيها يوسف درويش، جون ريس، حمدين صباحي، كمال خليل، والعمال والليبرالية الجديدة وتحولات الطبقة العاملة المصرية، تحدث فيها صابر بركات وهيثم جبر، ومصر الثورية: نضال الجماهير من ثورة 1919 حتى اليوم وتحدث فيها علي بركات، سيد ندا، وكمال خليل، كذلك شهدت ندوات المؤتمر عناوين أخرى مهمة مثل موقف الاشتراكية من الاضطهاد والعنصرية، اليسار المصري والصراع الطبقي، الاقتصاد المصري في عصر العولمة مأزق مشروع الهيمنة الأمريكي، علاقة الابداع بالدورة ورأس المال، كيف نفهم الاخوان المسلمين، المرأة والتغيير، الأقباط والدولة والصراع الطبقي، صعود اليسار في العالم، أزمة الديكتاتورية ومستقبل السياسة في مصر.. وقد شارك عدد كبير من الباحثين والعاملين بالحقل السياسي في النقاش مثل عبد المنعم أبو الفتوح محمد السيد سعيد، حسام عيسى، صنع الله ابراهيم، خالد الصاوي، اليكس كالينيكوس، وائل خليل، أحمد النجار، أحمد نبيل الهلالي، عبد الغفار شكر، كما عرض المؤتمر فيلم «الجنة الآن» اخراج هاني أبو أسعد، وفيلم «ضد العولمة» اخراج شريف فتحي، و«القاهرة الأم والابن» اخراج مصطفى الحسناوي، كما شهد المؤتمر أمسية شعرية غنائية بين أشعار أحمد فؤاد نجم وموسيقى وجيه عزيز.

و يقول مركز الدراسات الاشتراكية في بطاقة الدعوة إن الهدف من المؤتمر هو الدفاع عن الاشتراكية التي تعني لنا ببساطة سيطرة جماهير الفقراء والكادحين على مصيرهم وعلى مجتمع هم صناعه الحقيقيون.

و عبر المركز عن طموحه لأن يكون مساحة لكل النشطاء والمناضلين والطامحين الى التغيير نحو مجتمع أفضل كما يسعى من خلال العمل المفتوح مع كافة القوى المناضلة لاعادة الاعتبار للفكر الاشتراكي ـ حسب بطاقة الدعاية للمؤتمر ـ ويعتبر المركز أنه يشكل حركة نضالية تحتاج الى أن تتعرف على أفضل ما في التراث العالمي للماركسية والفكر الراديكالي، ومن هنا فان المركز يقوم بترجمة ونشر أدبيات ماركسية كلاسيكية ومعاصرة ويصدر مجلة «أوراق اشتراكية» التي تعمل على طرح رؤية الاشتراكية في مختلف القضايا المطروحة على الساحة. كما ينظم المركز في مقره سلسلة من الأنشطة السياسية والأدبية والفنية مثل الندوات وحلقات النقاش وعروض الأفلام والاحتفالات الشعرية والغنائية.

ويتشكل قوام المركز من عدد الناشطين السياسيين من ذوي الاتجاهات التروتسكية بالأساس وان كان يزمع توسيع رؤاه للواقع ليتحول الى جانب قوى اليسار الى كيان أكثر فاعلية كما تحدث عن ذلك داخل المؤتمر الناشط السياسي المعروف والمحامي سليل السرة الأرستقراطية نبيل الهلالي.

وقد صرح المهندس كمال خليل مدير المركز أن مؤتمر هذا العام يكتسب قيمته من محاولة الاجابة على الأسئلة التي طرحتها الحركة المناضلة على نفسها خلال العام الماضي، ورأينا ان الاجابات الاشتراكية على تلك الأسئلة مطلوبة بالحاح، ليس فقط لأن الاشتراكية تمثل خلاصة حلم الانسانية الجميل في العدل والحرية ولكن لأنها المخرج الوحيد في عالم أصبح يقترب بخطوات وحشية من البربرية.

صنع الله ابراهيم وفنون القمع

في هذه الندوة التي أدارها كاتب هذه السطور تحدث ثلاثة من الكتاب والفنانين أولهم كان الروائي صنع الله ابراهيم ثم المخرج السينمائي تامر السعيد فالمخرج والفنان خالد الصاوي.

تحدث الروائي صنع الله ابراهيم مستعرضا تاريخ الفن مع المؤسسة لا سيما المؤسسة اليسارية حيث تناول بالعرض والتحليل وضع الفنون داخل الاتحاد السوفييتي وكيف أن هذه الفنون نهضت مع بداية الثورة البلشفية، حيث كان الحراك السياسي والاجتماعي أملاً منشودا فتح الطاقات الخلاقة والخيال على مصراعيهما، ولكن سرعان ما تلاشى الحلم بالحرية مع اصطدام ذلك بالثورة وتصاعد الأمر في العهد الستاليني حيث شهدت روسيا أسوأ صور التنكيل والعسف، ثم تساءل صنع الله ابراهيم عن حدود الحرية المتاحة للمبدع ونتاج ذلك اذا ما تناقض الابداع مع الثورة، ثم تناول ابراهيم تجربة ثورة تموز غير أنه أشار الى أن التنكيل الذي وصلت اليه لا يمكن مقارنته بما حدث في روسيا الستالينية تحديدا، وفي السياق نفسه أشار المتحدث الى الالتباسات التي حدثت في هذه التواريخ، حيث كان يتم تقديم ستالين في العالم على أنه بطل الثورة وطوق انقاذها من أعدائها، لدرجة أن مفكرا اسلاميا مثل خالد محمد خالد كتب عند وفاة ستالين مقالا طويلا تحت عنوان «طبت حيا وميتا أيها الرفيق».

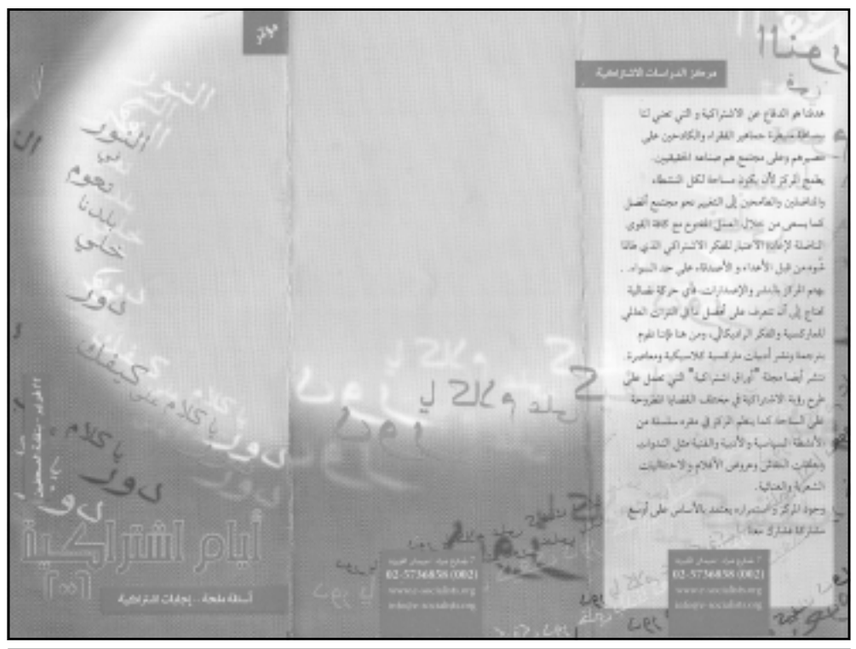
واختتم صنع الله ابراهيم حديثه بالقول إن حرية الفنان محكومة بعديد من الاعتبارات منها التمويل والوسائط وأن هذه الحرية لا تكتمل الا باكتمال شرائط حرية هذا التمويل وخلوه من فكرة التدجين.

مهازل السينما والمسرح

كذلك تحدث المخرج السينمائي تامر السعيد متناولا أزمة السينما المصرية حيث عرج على التاريخ السينمائي المصري الباذخ الذي وصل بهذه الصناعة الى أن تكون الصناعة الثانية في مصر بعد القطن وكان مدخولها القومي يأتي في ذات المرتبة، غير ان الوضع الراهن أساء الى أقصى درجة الى السينما المصرية، وأشار السعيد الى بعض تجاربه مع عدد من المؤسسات في مصر منها صندوق التنمية الثقافية، حيث تعثرت أكثر من تجربة انتاجية معه بسبب البيروقراطية والوظيفية الرهيبة، وبسبب انعدام علاقة اللجان المختصة بالسينما، وأشار السعيد الى تردي الامكانات المتاحة للسينمائيين وعلى رأس ذلك تآتي امكانية التمويل، وأضاف أن مشروع تخرجه تم تصويره بكاميرا تعمل منذ الخمسينيات وأن هذه تعتبر بين أحدث الكاميرات داخل التليفزيون، وهو الأمر الذي يعني أن الامكانات المكفولة لتحديث هذه الصناعة شديدة الركاكة والضعف، وأضاف أن الكلام عن حرية الفنان في هذا السياق فكرة مغلوطة وغير واضحة، لدرجة هزلية، وضرب مثلا على ذلك الرقابة المفروضة على الفيلم المصري. وأردف قائلا: اذا كنا وافقنا على فرض الرقابة مرغمين فهل يصح للدولة أن تحصل على مقابل من الفنانين مقابل هذه الرقابة؟ وضرب مثلا على ذلك بفيلم كان قد صوره في لبنان غير أن السلطات صادرته في مطار القاهرة وعرضته على الرقابة ثم طلبت حوالي خمسة آلاف جنيه كمقابل لعرض الفيلم على الرقابة.

أما المخرج المسرحي خالد الصاوي فقد تحدث عن أزمة المسرح المصري من عدة زوايا أولها دول المسرح ابان فترة ازدهاره في الثلاثينيات ووجود رائد كبير هو طلعت حرب الذي ساعد على ازدهار الحياة الاقتصادية والفنية مع نشأة البنوك الا أن الوضع لم يستمر كذلك لأن المشروع الوطني عادة ما يتقدم خطوة ويتراجع خطوات، وهو الأمر الذي عاد بالفنون كافة الى الخلف مسافات طويلة يصعب علينا الآن ادراكها.

وأضاف الصاوي أن الابداع المقاوم يتحدى النظام السائد فكريا واجتماعيا وسياسيا، يدخل في مواجهات تقوية وترتبه بالجماهير العريضة ولكنها أيضا تضعفه وتحاصره.



أغنية الطيف .. فأغنية الظلّ

جهاد هديب *

(إلى غسّان زقطان)

اندلقَ دمٌ على العتبة .
كفٌّ لمجهولة تَغَمَّسَتْ به انحفرَتْ في الحائط قريبا إلى الباب والذكرى . الوَلادات تَعسَّرَتْ . أصْغِ أيضا؛ كأنما لطائرٍ تمّ هذا الصراخُ الذي يوجعُ .
أنظر ، فيه مَنْ تَبِعوا خيطَ البشارة . لقد انطفأتْ نارُهُم وافترقَتْ بهم الدربُ . أخذتهم الغفوةُ إلى شجرة خبأَ جذرُها أفعى خلطَتْ تبرُهم بتراب ، وحين أفاقوا لم يكنْ للفكرة ظلٌّ .
مضوا إلى مصبّات تخورُ ماؤها حيثُ تَصلُ الرغبةُ كبقايا مركب تحطَّم والشمسُ تدخلُ إلى خِدْرِها كما لو خرجت للتوّ من فرنِ خزّاف .

2

أخذَتْ منّا الصورُ؛ صيْدَتْ بنبال مُريَّشة . أخذَتْ منّا الأسماءُ ومن خوابينا الموتى والقلائد. طيرٌ ذكرى أطْعَمَ حنطة نسائنا فرَّ عن شمال ، ونهرٌ بلّلَ أثداءَهنّ جفّتْ دمعتُهُ بينما نُساقُ إلى مرافىء انهجرتْ .
أشيرُ إلى عربةٍ تَجْري في قَفْرٍ . رأينا أعمارَنا تنبحُ خلفَها مثلَ كلاب صيْدٍ ؛ فيما النبيذُ يجري إلى الجرارِ والخبزُ في القمحِ والحليبُ على المائدة .
تشقَّقَتْ أقدامنا ؛ تشقّق تحتَها الماءُ . وليس خوفا ما قضى على الصرخة بل قَضَمَها سربٌ من النمل .

3

ولُدوا لامرأة مَسَّها أنّ إلها قد مسَّها . والذي حدثَ أنّهُم ولُدوا من الشغف ؛ من الرواية ومشهَدِ الجبال .
ثمّ خرجَ رجلٌ من بُحَّةٍ في الصوت . نأى فوصف . أطلَّ قمرٌ حنينه قائظا على أيامهم .

4

لا دمَ له علينا هذا الحنينُ المحمولُ فينا مثلما ترتدي فلاحةٌ ثوبَها وتنْبَعثُ منه رائحةُ مواقدَ بَرُدَتْ .
ما من أحد اقترب منه بسكين أو أصابهُ بنَصْل . والحال . إنّا أضفنا إليهِ ملحا فلم يجر بعيدا إلاّ عندما أذبْنا قلبَه .
العجائزُ فقط ، نذْكُرُ بكاءَهنّ لأجله مرةً أو مرتين . ونذكرُ أنّهُ تركنا ليعملَ كلبَ حراسة ، ولما عادَ يتسولُ ، قالَ : ينبغي أنْ تدفعوا لي . حينَها عادتْ تلك البنتُ . كنّا أعرناها ليمين غريب أعارَها لسواه . حجرٌ روحُها ترقدُ في الغبار . تصمتُ ؛ الصمتُ دمعتُنا ندحرجُها إلى أولئك الذين خرجوا من الألم كما لو يُغادرُ المرء خيمةً ؛ أخلاطُ محاربينَ قالوا إنّهم سيعودون من الشمس بحجرِ اللهب . ألذلك اعتذروا فيما يمتدحون المرافئ ؟
رصفوا للأعداء مدنا منحوها القوسَ والقنطرة ؛ يا لَفرط ما وقعوا في أسر . وخلفَ الأكمَات قادوا مفاوضات كبيرة مع عاهرات السواحل بينما العصافيرُ شاهدٌ ينقرُ حبَّ رغبة تناثرَ كيفما اتّفق .
هلكوا في المراكب قبلَ أنْ يعبُروا إليها تلك الأرضُ حيث يولدُ الذهب . سقطوا وعيونُهم في السماءِ العميقة تُقلّبُ لهم صفحةً ، صفحة .

5

كانت بلادا من الغيم تلك التي حلوّا فيها مرارا ؛ غصّةٌ لا تقعُ فيها الذكرى إلى أرض وغروبٌ كثيرٌ يمرُّ في تُخومها .
أُرشِدوا إلى ألمٍ كأنّما إلى نبعٍ أُرشدوا . ثمّ لم يورثوا غناءً بل سهوا عن أوراقِ خبّأوها في معاطفَ نُسيتْ في المشاجب . وقعَ منها حبرٌ لما وقع فيه عابرٌ خطأ كان أثرُهُم له .
في صمتهم بريةٌ موحشةٌ وفي الوحشة زجاجٌ يتهشّمُ . صارَ الموتى يشبهونهم ؛ كسروا رتاجات المقابر وخرجوا إلى الأزقة . لقد زاحموا في تلك النبعِ ونقبَوا ما فَضُلَ من ألمٍ .
خطّوا دائرةً في الرمل ؛ منها عبروا إلى ما مضى . تعثروا في الخطوِ والكلام إنْ افتقدوا واحدا أو وجدوا امرأةً قد فرتْ به .
وضربوا الأرضَ بأقدامهم لو مات أحدٌ . وقفوا على مقربة يتوعدونه المضيَّ في سرداب يضيّقُ ؛ تتكدس فيه ظلمةٌ وينتهي بحريق حيث تسقط روحُه إلى يديه عصفورا تمزّق جناحهُ .
مرّوا بملوك ما قايضَ أحدهُم عرشَه بعار امرأة ولا تقدّم بالقراشة قربانا يُذبحُ على عُريِ أميرة بردٌ مخدعُها .
مرّوا بجنودٍ في مراصدِهم العالية والحجارةُ التي قصبّوها تحملُ ملامحَهم . وأخفوا قلقا ظلّ يؤرجحُ صورا في الحائط ويرجفُ ضوءا يخبوا في أسرجة نساءٍ أضاءَ بياضُهنّ المخابئ .

6

إنّهنّ بناتُنا مَنْ عُدْنَ من النبع بجرارٍ فيها ماءٌ حَرَثْ استمطرَتْهُ من غرباءَ . نقعْنَ فيه السوسنَ والحنطةَ . تركْنَ النقْعَ تحتَ النجمات.
رأينا جدائلَهنّ تطولُ كلّما غسلْنَ بالنقعِ عُريَهُنّ ؛ رأينا ما تركَ الغرباءُ تنقشُ في صخرة عالية أو ذكرى مقبلة .
حمقى ؛ نضلُّ في الانتباه كلّما تذكّرْنا عُريَهُنّ في البُرْك أو بين الصخور ثمّ تحسَّسْنا لذّةً مبهمةً في أعضاءٍ ترهلَتْ بلا آثام .
حمقى ، نتذكرُ فتسطَعُ أيدينا . ارتحلنا إلى حَيْرة وحفرنا قبرا . ثمّ أُحرِقَ بخورٌ في معاطفنا ونُوِّيَ بالمرايا عن الليلِ وعلّقْتُ تعاويذْ في الصدور .

7

طُردوا من الحكاية إلى الطرقات . ولمّا وُلِدَ الهُتافُ عادوا إليها ثمّ بقوا كمن يقطنُ بيتَ سواه .
لا يؤْبهُ إليهم . مثلُ عشبٍ يكثرُ بلا حيلة أو ذريعة . يُرى إليهم من عين الباب أو من بين ساقين انفرجتا ثمّ تدلّى بينهُما رأسٌ .
أميلُ إلى الصمت بل الهذيانَ مذ أُجلسَ بعضٌ على حجارة أُخرجَتْ للتوّ من النار ومذ قيلَ عن آخرين قضوا ركلا في العتمات . كلّما لُوِّحَ لهم أصابَهم هلعٌ واحتُشروا كعصا في القبضة الواحدة . أجراء .
ياوَموا في قذف النرد على الأرصفة . يلهثون والخسارةُ حَجارتُها خلفُهم كحجارة تنحدرُ من زلزال .

8

عوى قريبا من ظلّنا فارتجفَ الظلّ . غابَ أو رحلَ فنسيناهُ . لكنْ ، خرج إلينا وجههُ من الموسيقى أولا . ثمّ تراءى فوقَ الجبال من ضبابٍ وسحابٍ يكادُ يسْوَدُّ ؛ ولمّا بلغنا البحرَ كان في الزّرقة فيروزا يميلُ إلى دُكنة .
غسلْنا وجههَ الفسيحَ والذاهلَ . قلّمْنا أظافرَه . بدمعها ؛ أجملُ عذارانا مسحتْ قدميْه . أخريات جمعْنَ شعرَه وجدلْنَه . ألْقَيْنا مفاتيحنا وخُطانا إلى الماء . طُفْنا به وابتهلنا إليه أنْ لا يموت .
إنّه يأسُنا ؛ الكيمياءُ القديمةُ من رجاءٍ وفزعٍ لا ينتهيان .

من ديوان بعنوان : يمرُّ في التخوم قد يصدر قريبا

* شاعر من الاردن

تشكيل هيئة «بيت الشعر» اليمني وعبد العزيز المقالح رئيساً

صنعاء ـ «القدس العربي»:

قال الشاعر الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح إن بيت الشعر اليمني سيكون مفتوحا لكل الشعراء اليمنيين والعرب من مختلف فضاءاتهم الفنية وانه سيمثل همزة وصل مع مختلف الحساسيات الشعرية في العالم. وسيعمل على رعاية وتشجيع الحراك الشعري الحديث في اليمن عبر مختلف الوسائل.

وكان قد تم أخيرا في صنعاء تشكيل هيئة بيت الشعر اليمني على النحو التالي:

عبد العزيز المقالح رئيس البيت
محمد عبد السلام منصور أمين عام البيت
عبدالسلام الكبسي مدير البيت المسؤول المالي
علي بن علي الحضرمي مسؤول العلاقات الخارجية
همدان دماج المسؤول الفني
علي المقري المسؤول الثقافي

واختيرت مجموعة من الشعراء العرب كأصدقاء لبيت الشعر اليمني، ومنهم:

أدونيس (سورية)
محمود درويش (فلسطين)
سعدي يوسف (العراق)
محمد عفيفي مطر (مصر)
قاسم حداد (البحرين)
محمد جبر الحربي (السعودية)
سيف الرحبي (عمان)
أمجد ناصر (الأردن)
محمد بنيس (المغرب)
المنصف الوهايبي (تونس)
جودت فخر الدين (لبنان)
ميسون صقر (الإمارات)

كما اختار مؤسسو البيت أصدقاء للبيت من الشعراء في مختلف اللغات.

وشكلت هيئة تحرير لمجلة (غيمان) التي سيصدرها البيت من: عبد العزيز المقالح مشرفا عاما، وهمدان دماج رئيسا للتحرير، وعضوية تحرير من: محمد عبد السلام منصور، حاتم الصكر، عبد السلام الكبسي، علي الحضرمي، علي المقري.

وتتكون الهيئة الاستشارية للمجلة من: خالد عبد الله الرويشان، حسن أحمد اللوزي، عبد الله البار، إسماعيل الوريث، محمد حسين هيثم، هدى أبلان، هدى العطاس، وعبد الواسع الحميري.

عبد العزيز المقالح