يسير وحيدا مترنما بقصائد قصيرة مركزة

محمد لافي: شاعر الغربة والمراثي والصعلكة!

رشاد أبوشاور

■ محمد لافي شاعر القصيدة القصيرة، قصيدةالمراثي، والغضب، والصعلكة، والتجوال في المدن.

شاعر يقيم وحده في (جمهورية) تتكوّن منه وحده، لا ترفّعاً، ولا أنانيّةً، ولكن لأن مواطني جمهوريته إمّا رحلوا بتغييب الموت لهم ـ الاستشهاد في الميادين، أو باختطاف الموت الفاجع لهم في عزّ شبابهم وعطائهم ـ وإمّا لسقوطهم في منتصف الطريق، وتغييرهم لقناعتهم بحيث أنهم ما عادوا يستحقّون سوى اللعنات التي يمطرهم بها (لافي)، لا بأسمائهم، ولكن بصفاتهم التي هي عنوان سقوطهم المدوّي، وفرارهم من الميدان، وإدارتهم الظهر للآمال، والطموحات، والأحلام، وتنكيسهم الرايات ليأس أفقدهم التوازن، فما عادوا يفكّرون بغير الفوز براحة البال، وسعة العيش.

يمضي محمد لافي في الطريق وحيداً، مترنّماً بقصائد قصيرة يستذكر بها، ويتقوّى بزاد للمسافة المعنة في النأي والمشقّة. خسر محمد لافي الكثير من العمر، وإن كان هذا ليس مبعث حزنه وغضبه، فالأفدح عنده: خسارة أجمل الأصدقاء بينما الطريق ممتدّ، والهدف لم يبلغ.

في الضواحي القصيّة
حيث ارتطام السماء بهاماتهم يقفون
يصعدون مسالك قلبي ولا يسقطون
إنهم أصدقاء المراثي الأخيرة
أو أصدقاء الجنون
إنهم أصدقائي القليلون

(قصيدة: أصدقاء، نقوش الولد الضّال)

في شعر لافي طرافة، فهو كشاعر يرى نفسه وريثاً للصعاليك، يقسّم نفسه في نفوس كثيرة، وتمعن روحه رحيلاً في الصحراء بعيداً عن خنوع القبائل، وزمن النفط، ودول الحدود المرسومة المفتعلة، هو الذي ذاق الأمّرين من هذه الحدود ـ كمواطن عربي فلسطيني ـ وهو كفلسطيني مشرّد من بلد إلى بلد، تمتلئ ذاكرته بالموت، والدم، ونيران المعارك، والجنازات، والهزائم منذ 48 وحتى الخروج من بيروت عام 82، ناهيك عن الهزائم السياسيّة المدمّرة من (كامب ديفد) إلى (أوسلو)،إلى وادي عربة.

هذا الشاعر لا يتعاطف مع أهله في أوقات فراغه، ولكنه يعيش معهم التجربة. ينوب عن أهله في كتابة رحلتهم المرّة شعراً، من زمن بيروت إلى يومنا، من الخيبات، والمذابح،إلى تدمير الثورة، من زمن الأمل والوعود إلى هذه الخيبات التي نراها تحوّل فلسطين أشلاءً.

لافي يقول كل هذا شعراً، لا شعارات، فقصائده القصيرة المركزّة، المشحونة، المكثّفة، تكتنز بجمالية جارحة، وخلفها روح ندب لا تتسوّل الشفقة، بل هي تستفزّ المتلقّي، وتضعه أمام الأسئلة الرهيبة: أكلّ هذا الخراب، والموت، والخيانات، وقعت لنا ولم نفعل شيئاً، وما زلنا نواصل الحياة ببلادة وخنوع !؟

معجزة محمد لافي، ومن هم مثله، شديدة البساطة لكنها تعبّر عن عناد ثاو في عمق النفس:

يومياً
من (مقهى الروضة) حتى (ركن الدين)
يمشي مشوارين
يومياً
ذاكرة تنتصب على قدمين
يستحضر قائمة العمر
خسارات العمر
ويختصر الأمر: القمر الأول بيروت
والثاني بيروت
والعاشر بيروت
لا هو يحيا في جوف الحوت
ولا في جوف الحوت يموت

(حالة: نقوش الولد الضّال)

تلك هي مرحلة ما بعد بيروت ـ بعد الخروج عام 82 ـ تشتيتاً في بلاد العرب، مرحلة اللاحياة واللاموت، مرحلة التيه والضياع والتبديد، مرحلة التفكك والتفتيت، مرحلة الخنوع والمساومة، مرحلة تغييب (يونس) في جوف (الحوت)، فلا الحوت يقيؤه ليعود حيّاً، ولا هو يموت في جوف الحوت ويريح كل أعدائه من حياة تغيظهم، وتخيفهم، وتتهددهم.

لم يعد الشاعر في (الفاكهاني) ـ حيث الثورة في بيروت ـ فها هو يتسكّع بين الحي الدمشقي (ركن الدين) ومقهى (الروضة) الشعبي العريق في (الصالحيّة) قبالة مبنى البرلمان، أي أنه يعيش حالة بطالة، وانتظار، واجترار أحزان.

إنه يهذي بنداءات وصيحات على من تبقّى من رفاق الأمس:

للرفاق القدامى
لكلّ الضحايا على مذبح الأنظمة
أربطوا الأحزمة
قدّسوا في الممر الأخير جنوني
اتبعوني
فقد آن أن تعقد المحكمة

(نداء: نقوش الولد الضال)

بعد تمزيق الثورة وتوزيعها على الدول ـ القبائل ـ ومذابح صبرا وشاتيلا، والاقتتال الداخلي حيث قتل الأخ أخاه، هل بقيت إمكانية للتعقّل؟

الشاعر يصيح منادياً:

اتبعوني

فالممر الأخير هو ممر الماراثون لفلسطين، وثمّة من يساوم، ومن يفرّط، ومن يلقي السلاح تحت أقدام الأعداء.

الشاعر ينادي: اتبعوني

وما هذا بالجنون، بل هي الشجاعة، وروح المقاومة، وأصالة من أبعدوا وتمّ الالتفاف عليهم .

يبتدون معي
يزهرون كمائن في أضلعي
يكتبون السرى والبنادق
لا يكتبون النشيج
ويضيّعهم من يدي في الممر الأخير
الفنادق، والقادة المتعبون
ونفط الخليج

(هم: نقوش الولد الضّال)

يفخر الشاعر بنفسه، ويحقّ له، فهو:

لم أكن رقماً في سجل الوظيفة
أو ولداً صالحاً للزواج
ولم أحسب الحالة المقبلة
ولذا ظلّ خطوي نشازاً
على سكّة المرحلة

(مفاخرة: نقوش الولد الضّال)

هذه المفاخرة تحرج (الموظفين) الذين شعرهم باهت مثل حياتهم، ومن كلماتهم جوفاء، شكل بلا معنى، ومن هربوا من الميدان، ومن ينافقون ويبررون المرحلة، ومن لا تعنيهم سوى شهرتهم الفارغة:

فليأكلوا لحمي كما شاءوا
وشاءت حكمة التسطيح
لكنني سيّد من تبقّى منهم
ما دام هذا العمر شاشاً..في مهّب الريح!

(هاتف الغيبة: مقفّى بالرماة)

مقفّى بالرماة كسابقتها نقوش الولد الضال، صغيرة الحجم كراحة يد فتى، قصائدها صغيرة، وهي إمعان في تجربة الرحيل والشتات، ورثاء من رحلوا، وطرافة الحياة بتفاصيلها الصغيرة الخاصة جداً.

من بيروت إلى دمشق، حيث شرب لافي حسرة الفدائيين الذين (سرّحوا) من الثورة وحولّوا إلى باعة خضار و(بالة) ـ ملابس قديمة تباع بأسعار زهيدة للفقراء، وهي تجلب من بلاد اوروبا في بالات ضخمة ـ فقادة الفصائل ما عادوا بحاجة لفدائيين، والمال الذي بين أيديهم يكنزونه للأيام (السوداء) انسجاما مع المثل القائل: خبئ قرشك الأبيض ليومك الأسود، وهم يفكّرون ويتحسّبون لأيامهم، ولمستقبل (ورثتهم) الأقربين!

يتحسّر لافي على الزمن الذي راح، زمن الشجاعة والفعل، ولكن بدون مباشرة، بشجن، وغنائيّة فجائعيّة غاضبة، تعتبر من مميزات صوته الشعري الغني:

أعلى من الولد البسيط حكاية المنفى
وأعلى من كؤوس الشاي في المقهى
وأعلى من محاولة لرسم حبيبة علقت به يوماً
لعل همس الكمان ورمشها ذبّاح
أعلى من الأمواج فيه
ومن مشاريع الخليّة والسرى معها
وأعلى من زمان راح

(أعلى: مقفّى بالرماة)

في كلمة الناقد الكبير الدكتور إحسان عباس في مقدمة مجموعة (مقفّى بالرماة) نقرأ:

ولو مضيت أعدّ الشواهد في (دفتر ابن لافي النحيل) لأعدت أكثر قصائده، وليس ذلك هدفي، بل أن أوجّه الانتباه، أي أقول كما يقول لافي: انتبه على ظواهر كبيرة في قصائد قصيرة.

أنا أقول ما قاله الصديق الكبير الراحل إحسان عبّاس، الذي سمعته في بيته يتحمّس لقصيدة (لافي) القصيرة المتميزّة في شعر هذه الأيام.

محمد لافي هو شاعر (لا) الدونكيشوتي، الذي مع كلّ ما يراه من خراب وسقوط، وربّما لهذا بالضبط، تراه يتشبّث بـ(لائه) ويمضي تحت رايتها، رافضاً الخراب، فاضحاً ومديناً من تسببوا به، محيياً ذكرى من رحلوا كي يأتي زمن الحريّة، متشبّثاً بالسير على الطريق ولو بقي وحده، متسلّحاً بقصائده، وبروح أسلافه الشعراء الصعاليك الذين يستعيد ذكراهم في قصائده، مستلهماً أنفتهم، وصهيل خيولهم، وتحملّهم الجوع والعطش في صحراء العرب، منشدين بكبرياء، سعداء بحريتّهم وكرامتهم بعيداً عن قبائل الخنوع.

مرّلع الخنادق
مرّنشيد القرى
والشبابيك مسبيّة
والفضيحة أعلى من الناي
(يا حيف) لم يتبقّ من العمر أكثر ممّا مضى
لأرى قامتي ـ من جديد ـ تشقّ مدى القافلة
وأرى غضبي يكتب الأنبياء الصعاليك بعدي
على راحة القابلة

(هاتف المغنّي: مقفّى بالرماة)

في مجموعته الأخيرة (لم يعد درج العمر أخضر)، يكتب لافي القصيدة الطويلة، كأنما يقوم بجردة حساب للعمر الآفل، وللتجربة:

هدأ الرقص
لم يتبقّ سوى قائمة القتلى
وخنادق تلعب فيها الريح
وخيل أتعبها التصهال
شوارع ترحل للضدّ
وذاكرة زوّجها المنفى للنسيان
هدأ الرقص الآن
ما ظلّ على المسرح إلاّ طاووس
ينقصه الريش
وقافية ينقصها الشعر
وكاكي تنقصه الطلقة
ما ظلّ على المسرح إلاّ أشباه الفرسان

هذا المقطع ـ المدخل للقصيدة الطويلة التي تحمل عنواناً يقول الكثير (من أولّك إلى ..آخرك)، فـ(هو) الذي ركب الرأس ـ الدونكيشوتي ـ المنحاز (للضواحي)، والذي احتفل بالجنوب المقاتل، هاجي القبائل، يذكرنا بصعلكته، الذي عاش على بعد خطوة من أن ينضم للملصقات على الحيطان.

هذه واحدة من القصائد التي كتبها في العاصمة الأردنيّة (عمّان) بعد أن غادر بيروت ودمشق، هو يكتب (وحيداً) فلا أصدقاء، ولا رفاق، ولا أناشيد ثورة وأمل، ولا حيّاة تضجّ بالوعود، ولا معركة لا تتوقف ليل نهار.

إنه مع نفسه، وذاكرته، وذكرياته، وحرقة روحه من كل ما حصل:

والآن في مشارف الستين تنحني الخطوط

وكل شيء في يدي يموت
لا برق قدّامي
ولا مدى يؤجّل التابوت
وكل ما بنيته
في العمر.. بيت عنكبوت
أهو اليأس، أم الندم، أم القهر من كلّ ما حدث؟

إنه غاضب، يخاطب (شخصه) الثاني، كأنما هو منقسم إلى اثنين، واحد يمضي على الطرق التي هي أنثى لخطاه، وواحد ضاع وتبدد عمره:

لست ظلّي، ولست شبيهي إذاً
دارت الدائرات عليك،
ولم تنتبه للذي قتلك
لست ساريتي في المسار غداً
ضاعت الطرقات، وخان الدليل
وسبّح باسم الغزاة
ولم تقرأ النار في كل شيء هلك

ولأنه أصيل، فهو يخاطب الأصيل في شخصه، ذلك الذي لا خيار له سوى الناس، والوطن، والكرامة، والصدق:

لست فاتحة الصلوات، ولست الملك
إذا لم تطف في بيوت الأرامل كل صباح
وتلقي التحايا على ملصقات الخيول
لست ظلّي الظليل
إذا خطفتك المدينة من راحتي

أن يكون مع الناس، ولهم، صوتهم، شاعرهم، مثقفهم العضوي، بهذا يتصالح مع نفسه، و(يخرج) من داخله (حالة) الضعف المتجسدّة في شخص يشبهه. إنه هو شبيه نفسه، لأنه وفي للخيول التي صهلت وملأت البراري ركضاً، والتي صورها على الجدران هي التي أعطت شبابها. إنه هو الأصيل الوفي لأرامل من صهلوا، وضحّوا، ونسوا ـ بضمّ النون ـ وباعهم الدليل.

يستعيد لافي في مجموعته الأحدث (لم يعد درج العمر أخضر) أمكنة عاش فيها في طفولته الشقيّة، طفولة اللجوء في مخيم (العوجا) القريب من (أريحا)، وهو إذ يستعيد المكان يستذكر البنت التي رشقها بنظراته وتولدن معها، وتحضر شخصيّة الأب، لا كما عند بعض الشعراء، بهيّةً، طيبةً، أليفة، يجدر أن تؤبّن كما يليق بها، بمعاناتها، بحدبها ورعايتها وشظف العيش الذي عاشته وكابدته لإنقاذ السرة بعد ضياع القرية مسقط الرأس عام 48:

في القلب جائحة وفي الروح انهدام
ما زلت أركض في شوارع
لا يضيء لها ذمام
والصحب من ألف هنا
ختموا مسيرتهم وناموا
لا أدّعي شجراً،
ولكنّي حصانك ينهب الفلوات في المنفى
وقد فلت اللجام
أبتي، عليك تحيّتي
ما أورقت في الشعر قافية
وما هدل الحمام

رحل الأب، ومحمد حمل المنافي في روحه و(عاد) إلى (المخيّم) قرب عمّان، محمّلاً بالحزن، والحسرات، والخيبات، وممتلئ الروح بالعناد.

الأب، حبل السرّة بالوطن، رحل، وها هو ذا يناديه نادباً مقهوراً:

أبتي في المّر الأخير سلام عليك
سلام على ما مضى من رنين الخطى
وقوافي الطفولة، والجنّة الضائعة
وسلام على الموت منتشراً
في الكتابة كالشائعة

***

في الممر الأخير سلام عليك
لم يعد درج العمر أخضر
ما عاد ناي الرعاة دليل الفتى
لحقول يديك
كل ما شيدته السواعد يسقط
فوق الرؤوس كما القارعة
أبتي، ضيّع الحلم منذ ثلاثين عاماً
هنا .. شارعه

قصيدة (لافي) واضحة، بسيطة، عميقة، قصيدة تجربة، ومعاناة، و(رؤية)، تبشّر ولكنها تقلق، تهّز الروح، تساعد على شحذ الوعي، وتبصير السارين بمن سيبقى معهم، ومن سيخونهم في منتصف الطريق.

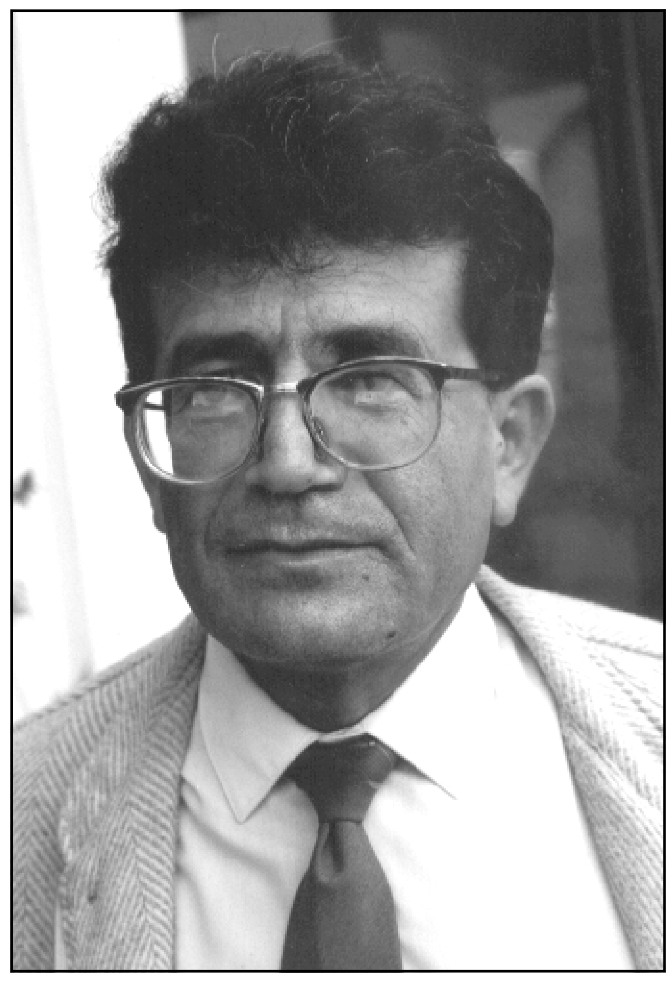
قصيدة (لافي) يمكن أن تعرفها في وسط شعر كثير هو (رّص) كلام منمّق أصحابه لم يعيشوا (تجربة)، همومهم قاصرة.

هذا شاعر جدير بأن يصل صوته الشعري الكبير إلى القرّاء العرب، فهو صوت معاصر فعلا، حميم، غنائي، محرّض على التأمّل، شاعر غضب، وشجن.

محمد لافي شاعر يعرف ماهو الشعر، ويقول معرفته شعراً، ويعرف لمن ينحاز بموهبته الكبيرة، ولمن ينشد غناءه.

* في هذه الكلمة المتواضعة توقّفت عند المجموعات الثلاث الأخيرة للشاعر محمد لافي، وهي : (نقوش الولد الضّال) الصادرة في دمشق عام 1990 عن الاتحاد العام للكتّاب الفلسطينيين، و(مقفّى بالرماة) الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 1993، والمجموعة الأخيرة (لم يعد درج العمر أخضر) التي صدرت عن وزارة الثقافة الأردنيّة في العام 2005.

* لم أعثر على المجموعتين الأولين للشاعر (مواويل على درب الغربة) الصادرة في عمّان عام 73، و(قصيدة الخروج) الصادرة في دمشق عام 85.



محمد لافي (القدس العربي)

«المشربية» لشهلا العجيلي: حكي القصص بامتياز

الحبيب السائح*

■ الكتابة على الكتابة مجازفة! وحين يتعلق الأمر بجنس القصة القصيرة تغدو المحاولة بلا ضمانات، لأنها غير مخضعَة لإجراءات القراءة.

أحسست دائما أن هناك علاقة بين القصة القصيرة وبين القصيدة الشعرية؛ لما تحدثانه من إرباك.

أزعم أنه يمكن فتح نوافذ كثيرة على نص روائي، بينما يبدو صعباً فعلُ ذلك مع قصة أو قصيدة. إنهما نصان يطلبان إليك أن تقولهما في كليّتهما، أو تتخلى. أول انطباع ارتسم على صفحة قراءتي، كان أن مجموعة «المشربية» كتابة قصصية، بالمعنى النبيل لهذا الجنس الجميل الذي صار نادرا!

ينبئ عن موهبة شهلا العجيلي في الإنشاء القصصي، هذا الأداء السردي القصير الذي يشبه حسن صنع المشربية (37ـ47) وجمال نمنمة الطاولة المستديرة (31ـ35).

فعلى قدْر قصَر النصوص الأربعة عشر، التي تتضمنها «المشربية»، جاءت منتهيات القص في كل واحد منها سلسلة، تامة وذات أثر.

فكل نص في المجموعة، المتميز عن غيره موضوعاً ونكهةً، أُحكم بحادثة تبدو بسيطة ـ ولكن يعزّ تصيّدها عند كثير من القصاصين ـ وبعقدة سرٍّ يجلو في النهاية من خلال حل منته ذكيٍ ولبق، كمفْصل ثالث في البناء.

فهو مثْل يقين عندي أن نصوص مجموعة «المشربية» كتبت على تباعد (تباعد الولادات!). كان التأْريخ الذي تذيّل به عادة القصة القصيرة سيثْبت ذلك! ماذا يعني التأْريخ، أي فائدة يقدم، لماذا يُغفَل؟ أتصور أن هناك قصصا أخرى سابقة أرجئت إلى مجموعة لاحقة!

يسوّغ لي ذلك اليقينَ كونُ كل قصة تظل محتفظة باستقلاليتها، بفعل حرْص خفي من القاصة على تنويع مضامين المجموعة ـ حتى ولو أن التيمة الغالبة فيها هي المرأة في علاقتها بالرجل ـ وبفعل الجهد البارز في نحت ما أسميه الفضاء اللغوي لكل قصة (لعلها نقطة تقاطع القصصي مع الشعري!)، لذلك يظهر أن إنشاء كل نص يرتقي إلى درجة من الجودة، لأنه كتب لذاته! هذا يعني أن «المشربية» لم تكتب كمجموعة. فمن هنا الطريق إلى القصة القصيرة!

لا أزايد إن اعتقدتُ أن المتعة المحصلة من قطعة موسيقية أو من لوحة فنية، ومن قصيدة شعرية أيضا، تكاد لا تختلف عما توفره قصة قصيرة.

فاللذة في «المشربية» كلها، حاصلة من انتظار انفراج السر الذي يكتمل انسيابيا بهذه البسمات التي أشرقت في إحساسي من تلك الجماقات الصغيرة التي رسمتها مزحة (11ـ12)، ومن هذه السخرية التي تقولها أسرار الرجال (15ـ17) في فقرة واحدة، بجملة نحوية واحدة لوصف لحظة واحدة، وذلك أبرز التنويعات التي وقّعتها شهلا العجيلي في المجموعة كلها على مستوى التوزيع اللغوي.

إنْ تكن المشربية، كتحفة نادرة من القرن التاسع عشر، والتي تم نقلها ـ كيلا أقول نزْعها ـ من مكانها العتيق إلى وجهة أخرى، تومئ إلى أثر تاريخي وثقافي خلفته يد تركية، فإن الطاولة المستديرة (33ـ35) شكلا، والموصوفة بأسلوب جميل دقيق، هي تحفة أخرى محملة بدلالات خطية ومحوّطة بهالة من التمجيد، ليس لأنها صارت فحسب تذكارا لفرسان المقاومة الثمانية، الذين كانوا يجتمعون حولها داخل المقهى، ولكن لكونها علامة من علامات مقاه كانت، ذات زمن، فضاءات ثقافية وفكرية وسياسية بامتياز!

فكلتا التحفتين تذكارٌ! وكلتاهما تثير هذا الحنين إلى ما يضيع منا من زمن جميل!

لكنْ، «ما أجمل أن ترى العالم من وراء مشربية!» ص39.

ففي ثلاثة مقاطع بثلاثة أسئلة، بصيغة كيف، تتقاطع في احتمال الرؤية من وراء المشربية (39ـ47) ـ والوراء هنا من داخل الغرفة إلى الخارج ومن ذاك الخارج إلى داخلها! ـ تُنسَج خيوط لعبة الظاهر والخفي، الستر والكشف، الحقيقة والوهم، ولكن أيضا الرغبة الجموح والكبت الكابس! «تأسرني اللعبة، وتأخذني معها، أشعر كأنني أرتدي قبعة الإخفاء». ص44.

قد لا أخطئ حين أعتقد أن دلالة المشربية، إن كانت في جانب منها تحيل على عهد الحريم، فهي في جانبها الآخر تعني الحجابِ الذي من ورائه تمارس المرأة طقوسها على خارج يقهرها أن تعبّر عن شيء منه بالمكشوف!

فليست المشربية مثير غواية فحسب، إنها منفذ لرؤية ما لا يراه الآخرون مما يجري حولهم. «أتراه رآني حين تناولت الكيس أمس...إنه يضايقني...ألا يعرف أن الحكومة كلها أصحابنا، وأنسباؤنا، وأصهرتنا...إن كان يريد حصته فلينطق...ليس معي أي شيء، لا هنا، ولا في السيارة، أو في المحل، أو حتى في البيت...تعال فتشني وخلصني...أريد أن أسهر مثل الناس، أريد أن أعيش حياتي بلا رقابة».. ص46. على أن «بغال الحكومة» (51ـ57)، وما أقساه نعتاً! ذكّرني بفيلم سينمائي شهير (On achève bien les chevaux)، فإنْ كان الأبطال فيه يستنزفون في سباق الرقص إلى آخر رمق لآخر ثنائي على الحلبة، فإن الرقص في أحد البلدان الإفريقية (الكونغو) ـ كإسقاط على الواقع العربي ـ إنما لرسْم مشاهد من خيانات الساسة شعوبَهم ولتمثيل أولئك الأبطال الذي يشعلون الثورة ثم لا يلبثون أن يُمسَخوا، بفعل الرشوة، بغالا.

فالتوازيات والمقابلات التي يحدثها القص بين «أكاي»، ابن صاحب أهم مزرعة لتربية الخيول (في الكونغو!)، وبين ابن الدبلوماسي العربي المقيم في تلك الدولة التي تمزقها الحرب الأهلية، من جهة، وبين البغال وبين الجياد، من جهة أخرى، تحقق استعارة مثيرة للإحساس بالحزن على إهدار زمن الإنسان العربي بسياسات تزعم لها الخطابات الرسمية السائدة جيادا لقيادتها، وإنْ لم يكونوا في حقيقة الأمر سوى هجين من تناسل ابن أتان نَزَا على فرس.

في عالمنا العرَبي كثيرا ما تنطلي علينا؛ فلا نفرق بين الجياد وبين البغال، ونحن أمة أعرف من غيرها بسلالة الجياد الأصيلة ذات الدم العربي!

أعجبت كثيرا بهذا التخييل الذي ينبع من موهبة مؤكدة لدى شهلا العجيلي. فإنه لم يسبق لي أن قرأت نظيرا لـ«بغال الحكومة» في القصة القصيرة!

في «فلسفة» (93ـ95) سؤال صغير بحجم الأخلاق التي تبغي المدرسة ترسيخها في واقع متغطرس، لا أخلاق تحكمه، يقف لها عند بابها ليصرخ في وجوه الخارجين منها بغير الحقيقة المثالية التي تلامس الكذب. «إذا أفسدت شيئا، فلا بد أن يبتلعك النهر». ص94.

تقول المعلمة إن صالح ابتلعه النهر؛ لأنه عبث بسور المدرسة، وكذلك يكون مصير جميع المفسدين! لكن صالح كان طفلا طيبا. وإنما أراد أن يلعب مع الرفاق.

فلماذا لا يغرق غير الطيبين؟ «كل عصر، حين أذهب إلى النهر، أراه يغص بالجثث: بحثت عن جثة رئيس البلدية الذي أفسد سور المدينة الأثري أمس، هدمه، بحثت عن جثة ذلك الرجل الذي يعيش في «حارة السرايا»، لقد أفسد قلب الفتاة التي أحبته، بحثت عن جثث مديرين، ورؤساء، وموظفين، وتجار، وعسكر، أفسدوا ضمائر وأجسادا وعقولا، وسرقوا فرصا، وأعمارا...ثلاثون عاما وما يزال النهر يخدعني، وما أزال أحلم وآمل وأرتطم، وألعن فلسفة المعلمة». ص95.

أثارت «متطوعون.. في خدمة الإنسانية» (99ـ101) في ذهني صورة لشريحة من أفراد تابعين لبعض الفصائل الفلسطينية (في الخارج)، وأعادتني إلى جو جامعة وهران خلال نهاية السبعينيات.

فإننا كنا، جزائريين وفلسطينيين أنفسهم من فصائل أخرى، نغبط أولئك «الزملاء الفلسطينيين» في مقاعد الدراسة على تلك البحبوحة التي كانوا يعيشون فيها!

كما أيقظتْ حلمي بأن أرى فلسطين، أن أمشي على ترابها وأصلي في القدس، وأن «أقابل فلسطينيين حقيقيين». ص99. فأنا في الجزائر أدرك الفرق جيدا. وأقدّر أن «زخم الحياة التي يعيشها إبراهيم وصحبه في فلسطين أهم وأغنى من حيوات شعوب بأكملها!». ص100.

«متطوعون.. في خدمة الإنسانية»، التي تبدو لأول وهلة خالية من عقدة ومن نهاية، تؤكد قدرة شهلا العجيلي على اختلاق البؤرة الدرامية: استشهاد إبراهيم [أحد متطوعي فلسطيني الداخل] «برصاص إسرائيلي وهو يقوم بعمليات الإسعاف في القصف الإسرائيلي على غزة». ص101. وتتيح هذا التفاؤل بانتصار قضية إبراهيم، فإن «ساعته التي أهداني تزودني بالوقت من أجل الحياة!» ص101.

لا أحب أن أتعسف ربطا بين الأربع عشرة قصة، لأنها عوالم صغيرة في شكل منمنمة تجمع بين عناصرها ألوان اللغة المتزاوجة من الشعري والفلكلوري واليومي، ذات الظلال الفكرية، الفلسفية والوجودية!

بالـ«المشربية»، تحفر شهلا العجيلي لنفسها علامة طريق إلى الكتابة الأدبية. ذلك، لسردها الواثق، ولأناقة لغتها، وللوصف المقلّم المتنامي باعتدال، وللحوار المنجز بحسب ما تقتضيه كتابة القصة القصيرة ذات الخاصية الاختزالية والتكثيفية، ولهذا الحذق في فك العقد الصغيرة وإنهاء كل قصة بتقنية فائقة. ثم، لهذه المشاعر المتضمنة في نصوصها والتي تفيض إنسانية!

«المشربية»، قصص الحكاية، بامتياز!

* روائي من الجزائر

ـ شهلا العجيلي، «المشربية» قصص، دار كلمات للفنون والنشر، سورية، حلب، 2005.

فضيلة الفاروق في «اكتشاف الشهوة»:

العادي والثوب المستعمل والغرائبي وعلم النفس

بيروت ـ من جورج جحا:

رواية الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق الاخيرة «اكتشاف الشهوة» تنقل القارىء بين عدد من المناخات التي يمكن ان تعبر عنها عناوين بينها اعادة انتاج «العادي».. والثوب المستعمل وتداخل حدود مشتركة بين الغرائبي وعلم النفس.

ومنذ بدء قراءة الرواية يشعر القارىء بأنه امام امر عرفه قبلا او عرف مثله بضع مرات في السابق. ويشعر في احيان اخرى انه امام ما يمكن تشبيهه بتلك الثياب المستعملة التي تستورد من الغرب وبينها الجميل والانيق.. لكنه ما زال «مستعملا» وقد سبق مشاهدته بالاناقة نفسها او اقل منها عند اخرين. لكن في الصفحات الاربعين الاخيرة من الرواية نشهد تغيرا في الوضع يكاد يكون كليا. فمن العادي والمستعمل ننتقل فجأة الى عالم تتداخل حدوده المشتركة التي تقع بين الغرائبي وعلم النفس فتنتهي الامور كما في اجواء الاحلام. الا ان الكاتبة في كل ما تقدمه تحمل فكرا تغييريا لكنه يركز على الامور الجنسية. لها لغة شعرية تتجلى بقوة في الغالب وقدرة على الوصف السردي في احيان كثيرة.

الرواية هي العمل القصصي الرابع لفضيلة الفاروق الاديبة المولودة في الجزائر سنة 1967 والتي عملت في الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر وانتقلت الى لبنان سنة 1995 بعد زواجها من لبناني. وقد جاء عملها الروائي هذا في 142 صفحة متوسطة القطع وصدر عن دار «رياض الريس للكتب والنشر».

من بداية الرواية نجد أن الامور تبدو كأنها قيلت كلها تقريبا من البدايات وتحول الامر الى ما يشبه نظرية يجري عرضها في محاضرة سردية. نقرأ السطور الاولى فنكاد نفهم الرواية كلها ونتصور ما سيجري فما يرد فيها ليس بجديد. لا جديد في الاحداث ولا في الافكار ولا في المشاعر. يرافقنا هذا الشعور الى ان نصل ـ قبل نهايتها ـ الى وضع تتغير فيه الامور كلها. نقرأ مع الكاتبة قصتها في اسطر قليلة. تبدأ بالقول «جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال وغير ذلك لا شيء اخر يجمعنا. فبيني وبينه ازمنة متراكمة واجيال على وشك الانقراض. لم يكن الرجل الذي اريد... ولم اكن حتما المرأة التي يريد ولكننا تزوجنا. تزوجنا وسافرنا ومن يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب».

تشرح السبب الذي جعلها في هذه الحال فتوضح ذلك بقول ألفته اسماعنا شكلا ومضمونا. ويبدو لنا الامر على الشكل التالي.. نحن امام نظرية اجتماعية شائعة وشبه مسلم بها ترد عند الكاتبة وامام محاولة تطبيق «روائية» لهذه النظرية. نقرأ معها عن وضعها فزوجها مودود او مود «الغريب ووالدي واخي الياس وقبضة الحديد التي يختنقني بها النظام الابوي الذي نعيش تحت رحمته».

في باريس التي سافرا اليها يتحول «مود» الى زان سكير مبتذل في علاقاته الجنسية يعاملها بطرق شبه حيوانية جنسيا واجتماعيا ويعود مخمورا قبيل الفجر الى البيت او لا يعود. لا كلام ولا تفاهم. عند صديقة لها لبنانية تدعي ماري تعرفت الى «ايس» وهو لبناني متزوج و«دون جوان» او زير نساء في الوقت نفسه. وتبدلا الامور في التغير. تقيم معه علاقة تجعلها تكتشف نفسها وجسدها وتحولها الى شخص جنسي الى حد الهوس. تعلقت به مع انه عاملها كأنها عاهرة. تقول «اكثر ما جذبني اليه طريقته الخاصة في جعل كل شيء مأساويا حوله». حذرتها ماري منه وقالت لها ان هذا هو «الخدعة الاولى التي تنطلي على المرأة ... نحن العربيات نميل دائما الى المعطوبين عاطفيا». الا ان النصيحة لم تؤثر فيها. التقت به اول مرة تحت المطر الباريسي فذكرتها الشوارع بقسنطينة. ثم اخذ يتجاهلها فتزداد تعلقا به. اقامت علاقة مع شخص اخر يدعى شرف لكنه لم يستهوها. زوجها كان يضربها بوحشية لاسباب غير معقولة. التقت في المبنى الذي تقيم فيه بشاب جزائري من بلدها ومن القسم الثري من عائلتها لم تكن تعرفه هو توفيق. بعد ضرب زوجها لها وتدخل الشرطة تخلى عنها الزوج ثم طلقها. كان توفيق حاضرا ومهتما برقة وتفهم. اقامت معه علاقة وتعلقت به. نجد حتى الان ان كل ما تتحدث عنه الرواية هو الجنس وان الحياة لم تكن اكثر من حفلات تؤدي الى ممارسات جنسية. الا ان علاقتها مع توفيق جعلتها تشعر بانها «اغتسلت» وان العلاقة جعلتها تدرك «ما يمكن ان تعانيه كل النساء وهن يمارسن الجنس بلا عاطفة فقط لانهن متزوجات من رجال يثيرون الشفقة». تقرر السفر الى قسنطينة لابلاغ اهلها بطلاقها على ان تعود الى توفيق. جن جنون الاهل وضربها اخوها. تصف النساء في بلدها وبلسان اختها بأن حال نساء المجتمع كلهن مثل حالها وتستغرب انها ارادت الطلاق اصلا. ابلغتها الاخت ان زوجها لا يسأل عن متعتها الجنسية ويقول لها «من علمك ان المرأة تشعر بالمتعة من علمك هذه الخرافات». وقال انه يمارس الجنس «حسب شرع الله وهذا هو المطلوب منه لا اكثر». كانت تخطط للعودة الممنوعة عليها.. الى باريس. وتبدأ «الغرابة» هنا. تستفيق في مستشفى للامراض النفسية يقول لها الطبيب انها فيه من ثلاث سنوات وهي تصر على انها كانت في بيتها امس. يخبرها الطبيب ان الامطار الشديدة التي هطلت قبل ثلاث سنوات اي سنة 2000 هدمت منازل عديدة في مناطق عديدة ومنها بيتهم وان اهلها لم يكونوا في المنزل وانها نجت من الموت وفقدت ذاكرتها. ابلغها ان جميع من ذكرتهم اي مود وايس وماري كانوا في باريس فعلا لكنهم موتى منذ سنوات باستثناء توفيق فهو حي ولايزال في فرنسا. وابلغها ان زوجها هو المهندس مهدي عجاني الذي قتل سنة 2000 . اضاف الطبيب النفسي «هناك شيء في حكايتك يفوق الطبيعة وانا لم اتوصل اليه. سفرك اثناء غيبوبتك. تواصلك مع الاموات. الحياة الاخرى التي عشتها. كل شيء اصدقه منك لكنني لا اجد له تفسيرا». ترد بقولها «ثلاث سنوات طارت من عمري. سنة من المعاناة مع مود لم تكن سوى وهم. ايس ومعبري نحو الشهوة كان وهما هو الاخر ومهدي عجاني هذا الذي اجهل عنه كل شيء كيف تزوجته وكيف مات... هؤلاء الذين تعج بهم سنتي الوهمية من اين جاءوا واقتحموا غيبوبتي وحولوا سكينتي المرضية الى ايام صاخبة».

وعند خروجها قصدت منزل اهل زوجها الراحل فأكدوا لها زواجها منه وحصلت منهم على صورة لها وله.. كما اكد اهلها ذلك لها. الطبيب خالد سليم سلمها ما كانت تكتبه في حالات معينة وروت به قصتها التي نشرتها رواية. سألته «هل يمكن للمخيلة ان تسخر من الجسد بهذا القدر». فأجاب «بالعكس. المخيلة هي جزؤنا الذي لم يدجّن بعد. اما اجسادنا.. عقولنا.. عواطفنا.. احلامنا.. كلها اودعت سجون التدجين».

قالت له انها كانت مطلقة «وسعيدة لانني عرفت اي طريق اسلك وقد تخلصت من قوقعتي العائلية.. من اسمال المجتمع.. تريد ان تقول ان ما حدث لم يكن اكثر من مخيلة. ايعقل هذا». الطبيب الذي يحترمها رد قائلا «نحن مجتمع يحتاج الى من يوقظ مخيلته». اما جوابها فكان «انت تخيفني مرة اخرى فهذا يعني انني لن استنشق الحرية التي اريد الا بمقدار حجم مخيلتي».

اما كيف انتهت الرواية فبعجائبية جاءت على الشكل التالي. في اخر جلسة لها مع الطبيب سلمها امرا بانها تستطيع الخروج نهائيا من المستشفى معربا عن اسفه «لانني اخرتكما كل هذا الوقت». تنظر كي ترى من هو الثاني فاذا به توفيق. توفيق الذي كان في باريس. باريس التي لم تعرفها ولم تزرها الا خلال غيبوبة السنوات الثلاث. «ركبنا السيارة معا وحين تحركت بنا احتضنت ذراعه واسندت راسي الى كتفه وانا اشم رائحته. نفسها تلك الرائحة التي جعلتني اشتهيه واستسلم له واتمناه دائما ان يكون بقربي». (رويترز)

الوراثة

حسين عجة*

[الى محمد خضير]

[1]

جئناك يوما ، بعيدا قرب الزبير:
جمعة اللامي، ابراهيم زاير، وانا
الاول يبصر فيك «رواية» قادمة خارج
المكن
الثاني خطوط الوان لوحات مكتملة، الان او
لاحق الاوقات
انا
ماالذي رأيت فيك، سوى صمت الابرياء
المقاوم؟ قصيدة

[2]

كنت حياء الجلسة انت
منكسرا كشمعة
دون خوف

[3]

كشاكر حمد، او جليل القيسي، لا عرب ولا
اكراد
اخوة في نصيب الكتابة

[4]

كل ما افكر بمحمد خضير، افكر بالامتداد
العالي
«جول»، خلاء، بلا ضغوط

[5]

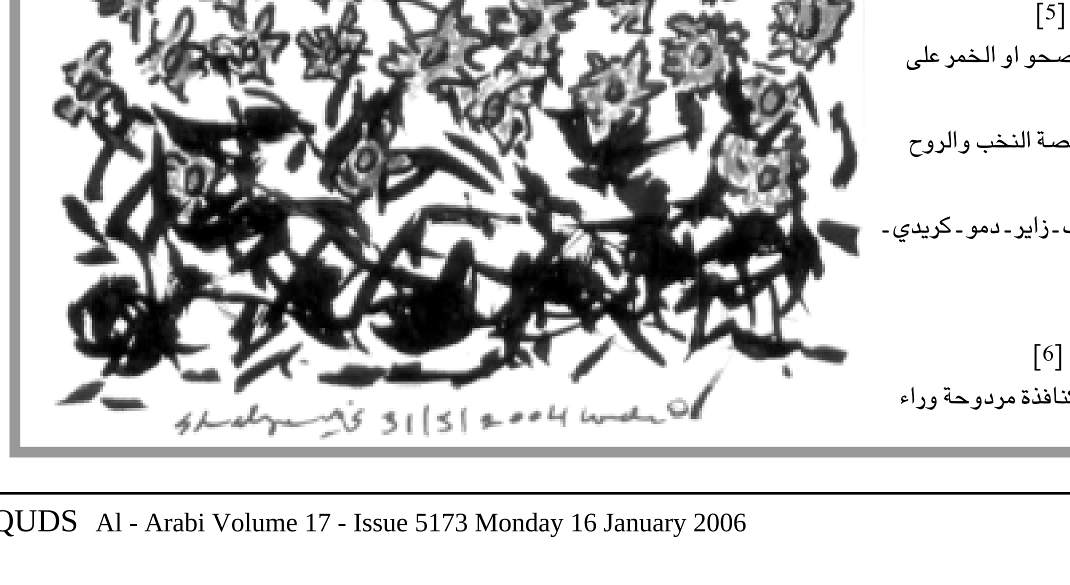
بيد ان عيني، في الصحو او الخمر على
الشاردين
اؤلئك الذين أنهوا قصة النخب والروح
الفانية...
جبرا ـ نجيب ـ مناف ـ زاير ـ دمو ـ كريدي ـ
جنداري
عام الفيل

[6]

هل انا في الحنين كنافذة مردوحة وراء
الغيوم
او في المقاومة
وراء وجعي الخاص

[7]

الى بلال، ثانية
يكبر فينا الوجع والرجال هناك
لا احد يفتح أو يغلق كوة
لأطفالنا اليتامى
او في بطون احبتنا العاقرة

كانون الاول 2005

* شاعر من العراق يقيم في فرنسا