نوال العلي في «سيرة النائم»:

بوح حميمي يأخذ من الشعر تحليقه ومن السرد حجارته

عمان ـ «القدس العربي»

ـ من يحيى القيسي:

عرفت الساحة الثقافية الأردنية نوال العلي شاعرة ومترجمة عن الفرنسية والإنكليزية من خلال بعض النصوص التي نشرتها في الصحافة المحلية والعربية خلال السنوات الخمس الأخيرة، واليوم فإن العلي صحافية ايضا، لكن كتابها السردي الأول «سيرة النائم: على الجانب الآخر من النهر» الذي نشرته لها وزارة الثقافة بداية عام 2006 بدا مساهما أساسيا في وضع اسمها بقوة ضمن المشهد الأدبي في الأردن، ومن الواضح أنه يؤشر على موهبة أصيلة وجامحة سيكون لها حضور خاص في المشهد العربي أيضا فيما إذا استمرت في الكتابة بالمستوى نفسه من النضج والتميز الذي قدمته في كتابها الأول.

قدر لي أن أقرأ «سيرة النائم» وهي مخطوطة، وقد بدت لي العلي وهي تقدم لي كتابها قبل نحو عام ونصف واعية لفعل الكتابة، ومتوجسة من فعل الإبداع، ومتواضعة في تقييمها لتجربتها، لكنها بدت لي أيضا مثقفة وقارئة لا تكاد تقارن بأبناء جيلها الذين يستعجلون الظهور دون سند ثقافي حقيقي واستعداد كاف، وعلى كل حال حسنا فعلت وزارة الثقافة في تبني كتابها الأول، ومن الجيد أيضا أن تكون العلي قد اقتنعت أخيرا بضرورة إخراج كتابها على الناس دون تردد، رغم ما يشوب التجربة الأولى عادة من هنات وأخطاء، ووضوح في الجانب التطهيري للكتابة عبر إشغال حيز كبير للسيرة الذاتية فيها، وضبابية أحيانا في استيعاب سؤال الكتابة.!

«سيرة النائم» أو كما رغبت أنا في تسميتها «سيرة النائمة» نص سردي أقرب إلى الرواية في التجنيس، رغم أن الكاتبة نفسها قد وقعت في حيرة التسمية

«لا أعرف ماذا أسمي كتابي: رواية، سيرة، نص، شعر هي نفس الحلقة التي تتدلى من السلسلة وتعلق بكل التفاصيل الثقيلة والخيالات الثمينة».. ص ,20 وبغض النظر عن التجنيس فإن الكتابة جاءت على شكل سرد متوهج ظل محافظا على سويته حتى النهاية، وظل هناك خيط سري ينظم النصوص الواردة في الكتاب لتحافظ على روحها، ومن الجلي لمن يعرف العلي أن يدرك مقدار غمسها نصوصها

بجزء غير يسير من سيرتها الحياتية الخارجية أو العوالم الداخلية لها، ولهذا سيكون الكتاب مفهوما بدرجة أكبر لمن اقترب منها، فثمة الكثير من النصوص والجمل الواردة في الكتاب يبدو المعنى فيها في بطن الشاعر كما يقال، أي أن المعنى يصل إلى المتلقي بشكل مشوش وسريالي ضمن نص يبدو واقعيا في بعض درجاته بل في منتهى الواقعية أحيانا.

ما يهمني في هذه القراءة أن أحاول التعريف بهذا الجهد وملامحه، والدخول أيضا إلى بعض أعماقه، وتبقى مسألة الغوص في تفاصيله التقنية وتحليل خطابه أمرا نعول أن يتنطع له الأكاديميون والنقاد المتخصصون، ولا سيما في ظل حالة نقدية عربية انتقائية غالبا ونائمة عن الكتاب الجدد أيضا. يمكن في «سيرة النائم» المرور على عناصر كثيرة لمناقشتها، الكتابة عن الكتابة مثلا، فشخصية الراوية «نوال» تتطابق مع شخصية الكاتبة كاسم وملامح، و ثمة إشارات كثيرة إلى هذه المسألة، ففي ص 12 مثلا تقول «سأكتب النص الأكثر طبية..»، وفي ص 18 «أن أكتب يعني أن يدربني الله على مهارات الخفة »، ص 56 «تناولت القلم وكتبت» عتبة آب وعتابه «تفوهت بأشياء كثيرة نشرت بعد عام من ذلك الوقت بأخطاء مطبعية عاطفية».. ولكن الحوار الأبرز في النص عن الكتابة بينها وبين الممثلة ظهر جليا في ص 83، 84 «إنني لا أنفصل عن كتابتي أبدا،أنا أعيشها..».

ويمكن الإشارة أيضا إلى علاقة راوية النص بالكتب الأخرى التي تستوقفها بين الحين والآخر مثل قصائد درويش، رواية جورج أورويل 1984، الرواية الفلبينية، وغيرها.

في الجانب الآخر يمكن لقارىء «سيرة النائم» أن ينتبه إلى الشعر الخالص الذي ينتمي لقصيدة النثر في صفحات بعينها، أو الشعرية العالية في نصوص سردية أخرى،رغم بعض التمويه الحاصل أحيانا لدى الكاتبة في وضع النصوص على شكل مقاطع سردية تنتمي لما قبلها، لكنها في الحقيقة منفصلة عنها تماما في صورها المركبة،ومقدار التخييل فيها،والغنى بمفرداتها،ونقرأ من ذلك ص 58

«القارب الذي حللت وثاقه ما هو إلا حياة ولت بغير رجعة / أتذكر يوم تأملتني كمضغة أفسدت الأمر كله / كان الله غاضبا حينها وما كان ليساعدني أبدا / لكننا فجأة استندنا كقتيلين طازجين إلى شجرة لن تخضر أبدا / وبعد خمس دقائق انحدرت السماء بقطعان النعاس...».

وربما يأتي هذا الشعر وتلك الشعرية من أثر كتابة العلي أصلا في الشعر،واقترافها للسرد بعد ذلك، وعلى أية حال فإن هذه الروح الشعرية المبثوثة في النص تنهض به عاليا، فيما يتكفل السرد برزانته وثقله في جعل النص لا يطير بعيدا ليتحلل في الهباء...!

المسألة الثالثة التي استوقفتني في النص اللعب على حالتي الصحو والغياب، الوعي واللاوعي، الحلم واليقظة، والتماهي بينهما أحيانا كثيرة، وهذه الثنائية تندرج أيضا على التناوب بين اكثر من راو، ولكن الأبرز هنا «نوال والمرأة المجاورة لها».

إن «الطفلة الأكثر طيبة» قد طعنت في ذاكرتها منذ الصغر على ما يبدو، وتعرضت إلى ما يشبه حكاية ليلى والذئب (ص 21) وهذا الطعن أتى من العالمين الخارجي والباطني، ولهذا كانت النتيجة امرأة شبه معطوبة في ذاكرتها وبعض حواسها كالشم والذوق، لقد أفاد الشعر هنا في نقل بعض ما يعجز السرد عن المراوغة به، فالدلالات المشوشة، والتي تحتمل معاني ضبابية للمتلقي يمكن للشعر تحمل وزرها أما السرد فلا يقبل غالبا إلا الوضوح (السرد/ الصحو/ الواقع (نقيض(الشعر/ الحلم/ المتخيل): «بماذا تفكر الملائكة وهي تريق أوعية من نعاس ووشوشات صغيرة جدا كحبات السمسم؟ لا يمكنني سماعها دون ابتسام، في تلك الحجرة المضاءة بنور ذهبي يتحرك مفتونا بالحراك يبدل ملابسي ويستغرق في حركة ناعمة ومركزة»...

وبالطبع فإن دراسة هذه الحالة من الدخول إلى الباطن تحتاج إلى الكثير من التحليل،ولا مجال لها هنا،إن الذهان المرعب الذي سيطر على الطفلة منذ صغرها بسبب تواجد أفاع تلتف عليها في الحمام أو من أثر الكوابيس الليلية جعل الطفلة تهرب من البيت نهارا ومن النوم ليلا، وفي ظل ضغط خارجي (العائلة) وداخلي (تغول العالم الباطني والكوابيس) في الآن نفسه، وتعرضت الراوية هنا إلى انهيارات متوالية على الصعيد الجسدي والنفسي بل وأدى ذلك إلى السجن.

والعلي كما يظهر للقارىء عارفة جيدا بعوالمها وهي تؤشر عليها أكثر مما تشرح، ولقد هالني مثلا عدد الجثث الملقاة بين الصفحات، وقد رصدت نحو خمس جثث لميتات مرعبة عدا الموت الطبيعي مثل رحيل الأب والجد والأم، ففي ص 61 هناك «جثة في بيت الدرج»، ص 42 «جثة أخ الساردة الطفل وقد اختنقت بفعل الشد عليها أثناء اللعب»، ص 53 جسد راضي المشنوق تحت شجرة التوت، ص 91 مقتل شقيقة الساردة بحادث سير فاجع، هذا عدا عن الجثث التي وجدت في النوم مثل الرجل الذي يقطع حلمات النساء بالسواطير، وعدا أيضا عن عشرات المفردات مثل القبور، الشنق، الموت، الظلام وغيرها، وقد زاد الطين بلة كما يقال بعض الأوصاف والجمل التي تحيل إلى كل ما تعافه النفس مثل: شرب دم الحيض، القيء...الخ، وعلى أية حال فإن كتاب «سيرة النائم» يظل غنيا بدلالاته وبالبعد السيكولوجي والميتافيزيقي محمولا على ثقافة كاتبته وخبراتها الغنية في «نهر الحياة والجانب الآخر منه اللامرئي»، وهو في النهاية من الكتب السردية القليلة التي صدرت مؤخرا في الأردن لكاتبات يمكن للمرء أن يقرأ لهن دون تردد وبعيدا عن النمطية والعادية السائدة.

شاهد نفي

ثقافة الفيديو كليب!

خيري منصور *

■ اذا كانت الكتابة عن الفساد السياسي تشترط مسافة احتفظ بها المراقب، وقرارا بعدم غرز الأصابع في القذارة حسب تعبير شهير لسارتر، فان الكتابة عن الفساد الاقتصادي لا يمكن أن يجازف بها غاسل أموال أو سمسار، أو أي طرف له صلة بالأسواق السوداء، ليس فقط لأن فاقد الشيء لا يعطيه حسب بدهيات المنطق، بل لأن فقدان الصدقية، والقابلية للافتضاح من خلال فتح صناديق باندورا على اختلاف محتوياتها هي ما يحول الكتابة في هذا السياق الى انتحار، وباستثناء المرات القليلة التي أعلن فيها البعض عن التوبة معتذرين عما اقترفوا، ومطالبين بالعقاب كي يتوازنوا فان الآخرين أخذوا أسرارهم الى القبور بانتظار قيامة آجلة أو عاجلة، تحرمهم من الاعتبار الكاذب وتعيد ما لقيصر لله لأن كل ما كان من حصة الله أعطي للقيصر!

وثمة الحاح من قراء أبرياء ومثقفين لم تتسخ أصابعهم في الحبر السام، على فتح ملف الفساد الثقافي، الذي هو جذر الشجرة كلها بمختلف فروعها لأنه تربوي في الأساس، ووثيق الصلة بالضمير والوجدان، وحين يصاب ملح الثقافة بالفساد فان كل شيء يصبح غارقا في المستنقع.

والكتابة عن الفساد الثقافي لها شروطها أيضا، اذ لا يمكن أن يتورط بها من فرغ للتو من عقد صفقة تليق بالسراخس والطحالب، أو من يعرف بينه وبين نفسه أن قائمة المقالات التي كتبت عنه في الصحافة هي ذاتها قائمة الفواتير سواء تعلق الأمر بسوق النشر أو ببورصة المهرجانات، أو بتقديم الخدمات السياحية لمثقفين يكتبون في الطائرات، ويقرأون في الترانزيت!

ولا يبدأ الفساد الثقافي كأي فساد آخر من الرأس كما يقال عن السمكة، أنه يقضمها ويهشم حسكها حتى الرأس، لكن بالمعنى الذي جعل سيبويه يموت وفي نفسه شيء من حتى!

وأتساءل بدءا اذا كان الشاعر أو الناقد أو القاص ابن العشرين قد رضع حبر الفساد وحليبه قبل صدور عمله الأول فما الذي ننتظره منه عندما يبلغ الخمسين؟ وأية كوارث سوف يتسبب بها لزملائه، وللحقيقة المعرفية عندما يبلغ أرذل الفساد؟

المؤسسات الثقافية الرسمية، والحكومية قدمت للمبتدئين من العرب لائحة تشبه لائحة الطعام بأسعار النصوص، وبالوظائف التي يمكن لهم الحصول عليها اذا تقيدوا بالشروط المدونة اعلاه وليس أدناه، لأنهم يقعون حسب التضاريس المرسومة للمواقع بالنسبة للمؤسسات في أدني المراتب.

أما الأحزاب وما يماثلها من التشكيلات الايديولوجية أو ذات الاطار النقابي فقد اقترحت لائحة من طراز آخر، لا تتحدد فيها الأسعار أو المكافآت، بل تصبح فيها القطعنة هي المعيار، والامتثالية هي المرشد والدليل، فبقدر ما يبدي العضو حسن النية نائيا عن المطالب، وبعيدا عن النقد أو اعلان العصيان يكافأ، لأنه يقدم بذلك ضمانة لكونه داجنا يؤتمن، ومنزوع الارادة، لا يمكن له أن يفتح فمه الا لكي يتثاءب لأن حرف «لا» بالنسبة اليه حول اقرب الاشكال لحبل المشنقة!

لهذا السبب، استقال أو أقيل كتاب مبدعون منذ الخطوات الأولى على الطريق، لأن الأحزاب اختنقت بهم، وهو ما اختصره سارتر بمثال أفعى البوا التي تصاب بالغثيان اذا تورطت بجسد يفوق قدرتها على الابتلاع، وكان ذلك المثال السارتري بمناسبة الخلاف الأول بين بابلو بيكاسو والحزب الشيوعي.

وتكرر الأمر مع البير كامو عندما استقال من الحزب الشيوعي الفرنسي أيضا احتجاجا على معسكرات الاعتقال، وأخيرا قدم جارودي باسهاب هذه الاشكالية في كتابه «المسألة كلها»!

فالحزب أو التشكيل الايديولوجي يبحث منذ الخطوة الأولى والسطر الأول عن بوق لشعاراته وبرامجه، بحيث يتحول مثقفوه الى طبول مفرغة تماما، وبلا أي مضمون، لأنها كلها فرغت وجوفت ارتفع صوتها، ولا مكان للنايات الأسيانة وحقول القصب الحزين في هذه الوليمة، التي سرعان ما تتحول الى حفلة تنكرية، لكنها حفلة من طراز خاص، تلتصق فيها الأقنعة على الوجوه طوال الوقت، ويصبح من المحظور على من تقمص كلبا أن يعود الى صهيله!

ولكل تشكيل من هذا المستوى نقاده أيضا، وهم المتعهدون الذين توكل اليهم مهمة الفرز والمفاضلة، فالتراتبية بين الشعراء مثلا هي تبعا لقدرتهم اللغوية على اعادة صياغة الشعار، أو عدد المرات التي يتردد بها اسم الزعيم.

وقد أفسدت هذه الكيمياء الملفقة من فضلات العناصر حتى العلاقة البافلوفية بين القافية الصوتية والتصفيق، فمن كانوا يصفقون بافلوفيا ويسيل لعاب آذانهم على القوافي الرتيبة والمتواترة أصبحوا يصفقون عندما يرد اسم ما، لزعيم أو بلد أو حزب أو شعار!

ينفرد الشاعر العربي عن زملائه من الروائيين والقاصين وكتاب المسرح والتشكيليين، بالرعب من أية شوائب تهدد صفته، ويبدو أحيانا مفرطا في الحذر من هذا الالتباس، كما لو أنه ينقل زجاجة قنديل هشة من طراز رقم أربعة من الحمام الى المطبخ، لكنه يتوهم بأنه يحمل آنية نادرة من الكريستال المطرز، ولهذا اضافة الى التكوين السايكولوجي أسبابه التاريخية فالشاعر يريد أن يبرئ صفته من شوائب النثر كي لا يكتشف ما اكتشفه بطل موليير الساخر عندما عرف أن الكلام الذي يستخدمه في الشراء ومخاطبة الآخرين هو «النثر»!

أحدهم قال لي ذات يوم انه يتمنى لو يكتب نثرا سواء كان في السياسة أو النقد أو الفلسفة لكنه يخشى على صفة الشاعر الهشة من الانكسار وأجبته قائلا: لماذا لم يشعر اليوت وبوشكين وصلاح عبدالصبور ومحمود درويش وأدونيس ونزار قباني بهذا الهلع من فقدان الصفة؟

ومنهم من كتب نثرا يوازي شعره من حيث الكم على الأقل، كما أن منهم من احتشدت شعريته في أداء نثري يفوق القصيدة.

وكان الشاعر والناقد «ادمان» قد تنبه لهذه الظاهرة، عندما قال ان سوء حظ الشاعر أن قماشته هي الكلام، الكلام الذي يستخدمه في التعامل اليومي، ويتشاجر به مع الآخرين ثم يريد منه أن يتبرأ من تاريخه الاجتماعي ومن بعده السياسي في الشعر الخالص!

لكن ملاحظة «ادمان» هذه لا تنطبق عل نماذج يظن مؤلفوها أو ملفقوها أنها شعر خالص لأنها مفرغة من المعنى والهدف، فهي ليست شعرا خالصا ولا نثرا خالصا، وقد تكون هذيانات محموم، لا ينتظمها نسق، ولا تقبل التأويل لأنها مكتفية بذاتها كالزفير أو الزبد!

ومثلما يعيش العرب الآن عادات ما قبل الكهرباء رغم أن مدنهم مسقوفة بعناقيد المصابيح الكهربائية، حيث الليل لا يزال ليلا، وله هزيع أول وثان وأخير، فان قرائن ما قبل الحداثة تواصل نفوذها هي الأخرى وتتمدد الى ما بعد الحداثة وأدبياتها القائمة على النسخ الشكلاني والمحاكاة، ان الأشباه هي النقائض العضوية والحقيقة للأصول وليس العكس، لأنها تذكرنا بغياب تلك الأصول، فالدمية المطاطية التي تحمل تفاصيل جسد المرأة وملامحها، هي تجسيد لغياب المرأة، كما أن الوردة الورقية تذكرنا على الفور بغياب الوردة الحقيقية حتى لو كانت منقعة في العطر ومتقنة التويج.

ليس كل روائي أو شاعر يباع من كتابه وهو على قيد الحياة عشر نسخ هو كافكا الذي فوجئ بأن النسخ العشر الناقصة من مخزن ناشره هي التالفة وليست المباعة، وليس كل روائي أو شاعر يعزف الناس عنه حيا لمن هم أقل شأنا وأكثر رواجا هو مارسيل بروست، كما أن ليس كل فنان تشكيلي لم يصل ثمن أهم لوحاته وهو حي الى عشرين دولارا هو فان غوخ أو ديلاكروا.

ان مجال الأوهام لا حدود له في عالم الكتابة والابداع لكن المفارقة في ثقافة الفيديو كليب السائدة الآن هي أن الشاعر الذي يحضر أمسيته عشرة ثلاثة أرباعهم من أصدقائه، يريد اتقان المشيتين معاً كالغراب، فهو ينتظر خمسة آلاف زبون لأمسيته، لكنه لا يظفر الا بعدد أصابع اليدين، فيلوذ بالمستقبل لعله ينصفه، مادام قد تفوق على زمانه، واغترب عن ذائقة معاصريه، وذات يوم قالت شاعرة عربية لها موقف راديكالي من الشعر الموزون، ان الأمسيات الشعرية يجب أن تقسم الى نوعين نوع للغنائيين المنبريين ونوع لشعراء الحداثة وما بعدها الذين لا يعتمدون على اجادة الالقاء، لكنها في اليوم التالي كانت تمد كتابها لشاعر غنائي ممن أشبعتهم هجاء كما لو أنها مراهقة تقدم أوتوغرافا للحصول على توقيع، كيف نصدق الأطروحات المصنوعة بعناية فائقة لحجب الحقائق؟

اذا كان مُتشاعر أصدر عشرة دواوين تخلو من ومضة شعرية واحدة، قد وجد من يكتبون عنه عشرة كتب لأسباب يليق بخبراء الفساد أن يحللوها، ولعلماء الأحياء المتخصصين في فحص المقايضات بين السرخسيات والطحالب ان يعيدوها الى جذورها الغريزية، والى منطق الحاجة وفائض الفقر والرغبة في السفر والاقامة في فنادق مدفوعة الأجر!

لن استطرد كثيرا حول ثقافة الفيديو كليب كما هي رائجة الآن، لكن مشهدا واحدا أثار دهشتي قبل أيام أمام أحد الفنادق كان بمثابة المفتاح السحري لحل اللغز، فقد رأيت مطربة تشغل رقصتها الثعبانية المشاهدين عن صوتها، وقد بدت هزيلة الجسد وحين سألت صديقا يعمل في الحقل السينمائي عن الظاهرة، ضحك وقال انها الكاميرات والعدسات المقعرة والمحدبة التي تضيف للبعوضة ردفين، وللأفعى ساقين وللسلحفاة جناحين.

تلك هي أوهام الثقافة التي دخلت الى الفيديو كليب من ثقب ابرة.

* شاعر وكاتب من الاردن

تنويه

نسب مقال «عبد السلام العجيلي وقضية الحرية»، في عدد الجمعة الى عبد الله كرمون والصحيح انه لابراهيم العلوش لذا اقتضى التنويه والاعتذار

بابا أميركا يجلس في مقهى بغداد يشرب الشاي ويسمع المقام العراقي

هاشم شفيق*

حطتْ طائرة الهليكوبتر على قصيدتي ،
تفكك البيتُ
وتداعت السطورُ ـ
السياجُ يئن من الأزيزَ
وزهرة الشبوي ترتجفُ
من هواء المروحيات ـ
اكتسح الجناحُ الأيسرُ فراشات الحديقة
والجناحُ الأيمنُ حطم الأريجَ
المقيم وراء الجدار ـ
الجزمة العسكرية تهبط على الكلماتِ
وتخدش المعاني ـ
البنادقُ مصوبة باتجاه الاستعارةِ ـ
الدخانُ يغطي الرموز
ويخترق الاشارات.

انا

على السطح كنتُ ،
أغسلُ وجهي بضياء النجوم
وأحلمُ بالآتي
وحين أتوا بطائرة الهليكوبتر
تركتُ في القصيدة قمصاني
وأحذيتي
ومشطي
وكتابا مفتوحاً ،
تركتُ ساعتي
وخاتمَ الزواجِ
وبعض غيوم هدية أمي
ونخلاً من أبيَ
وكوب ماء،
تركتُ شموعاً فوق العروض
وعطراً فريداً على القافية ،
أبقيتُ نافذتي
مشرعة على الرغبة
وبابي مواربا
على الطفولة ،
تركتُ الطائر
يقفز بين جملة وجملة،
ولم اعلمْ انهم
سيحطون بغتةً بطائرتهم
على المعنى مباشرةً ،
لم اعلمْ انهم
سيفزعون المجاز
ويخنقون الصورة
لم أعلمْ
انهم سيرتكبون التهاويل
بحق التعابيرَ ،
ساهيا كنتُ ،
مأخوذاً بالفأس التي رماها القمرُ الي
لأحمي بها القصيدة ،
هل تنفع الفأسُ
هل ينفع الرمحُ المرسلُ
من كوكب الزهرة
أمام الأباتشي
وهي تقصف مبنى القصيدة ؟
مانعُ الساعد
مقابل التوماهوك
وهويفتض الصباحات والليالي
ليلي مفتض
بطائرة هليكوبتر
عبأتْ وقودها في الجحيم
ثم حطتْ وأنا نائم
على طرف القصيدة ،
حالما كنتُ بطيور تمر بي
مبللة بالنسيم ،
ونساء عابقات بالرضا ،
حالمات مثلي
بالأغانيَ والخيول
وساعيات الى قطف المنى
من حقول السماءْ .

متمدداً كنتُ
فوق بيدر العدس
تضيءُ باطني الفوانيسُ
وتنيرُ قلبيَ
نحلة ممرغة بالعسل ،
حالما كنتُ
ببلبل يحط على صوتي
بشراع يسافرُ في شرياني
بجواد أحمله الرؤى
بعربات تجر بضاعة مخيلتي
بامرأة مفعمة بالأغتلام
ومكرسة للوصال
بقطار يعبر شغفي
ويحوله الى محطات
بمدن تنامُ معي في القصيدة
بأشجار تأكلُ معي الشمس والماء
بتراب يلوث ذاكرتي .

كنتُ أحلمُ
أنْ أعلق معطفي
على الجبل
أنْ أرش جسدي بالبراعم
أنْ أصنع وسادتي
من الجذور
وسريري من ليف اليقطين
وشرشفي من الحجرْ
كنتُ أحلمُ
بالليل يأتي
متزوجا في زورقْ
لا أنْ يأتي
بطائرة الهليكوبتر
لتحط على القصيدة .

ليل ئذٍ

مسحوراً كنتُ
بشهاب يسقطُ على جرة الماء
بنجمة صغيرة تزرر بيجامتي
مسحورا كنتُ
كفلكي يجمع الكواكب
في غرفته للذكرى
كعالم مهموم بالبهاء
كبشير موفد من كوكب الشعرى
كنتُ مأخوذاً
بعلق أخضر
موضوع فوق نبضي
ببخور يصعد من نافذة الجيران
لينتشر في الأوردة .
كنتُ مأخوذاً
قبل أنْ تطل خوذ
على يدي
وهي نائمة في فراش المساء
بهبات المراعي
محلقا كنتُ
في الفيروز
وفي خفة اللامتناهي
راكضا في سحابة من فستق ،
لذلك فوجئتُ بوصولهم
وانا أعزلُ
مقرفص قرب نجمة
لا سلاح في يدي
غير هذه الدهشة
وهي تسقط من وجهي ،
كنتُ أتساءل :
كيف وضعوا الحدود
في حقائب الجند ؟
كيف انتهبوا الخلود
المنحوت في الدساكر ؟
وكيف دفعوا الغضب أمامهم
كأسير حرب تجاهَ أبي غريبَ
ثم جلسوا فيَ مقهى بغدادَ
يشربون الشايَ معَ حمورابيَ
ويسمعون المقام العراقي ،
أكلوا السمك المسقوف بأحطاب النخيل
فيَ جزيرة السندبادَ
منتشين بطيفَ شهرزادَ
ودائخين بعبير الحكايا
وحين استراحوا
في قصور الشقاة
أراحوا السلاح
على مقعد الطاغية
لذا فاجأتني البنادقُ
قرب حواجبي ،
أذهلتني النواظيرُ
منصوبة فوق السياج
قبالة حبل الغسيل
المرفرف في الهاوية .
آنها كنتُ
أخلص طيارتي الورقية التي علقتْ
بين غيمتين ،
كنتُ أفرغ الريش من الهواء ،
كنتُ أعطي الزرازير
حبات من الذهب ،
كنتُ أهرس الضوء بالهاون
لأنثره في الطرقات الضالة ،
كنتُ أطحن الياقوت
لفتاة الجيران ،
كنتُ أصنعَ خبز العباسَ
وأرشه بالأقمار ليكبر ،
كنتُ أعجن الأنغام وأزينها
لطبال الحارة ،
كنتُ أثرد الهلال
وأدهنه بالعسل كحلوى
لبهلول المحلة ،
كنتُ أمارس الجنس
مع النهر علانية
أمام الهبوب ،
كنتُ أعد القهوة
وأخلطها مع الصمت —
ان القهوة بيضاءُ
وصمتي أسودْ
حين بلغ المارينز
تخوم شفتي .
لا أعلم كيف جاءوا
سوى اني أحسستُ
بأنفاسهم تحرك رموشي ،
أحسستُ بصوت يدقق في نبضي ،
أحسستُ بضجة تتفحص ارادتي ،
احسستُ بالسلم الحجري
يهتز في أمعائي ،
رأيتُ الشرر يتطاير
من مخالبهم ،
والثأر يفوح بين الأصابع ،
رأيتُ أصواتاً
لم أر وجوها ،
رأيتُ نسرا حديديا
يطير من البزة العسكرية
ويحلق فوقَ نصب جواد سليمَ
رأيتُ محاربا
من صحراءَ نيفادا
يحاورَ سنحاريبَ
فيَ باحة المتحفَ .
لا أعرف كيف جاءوا ،
لكنني شممتُ
روائح دبابة تملأ الغرفَ
شممتُ ضوع المسامير
في البسطار المداهم ،
شممتُ الثلوج
وهي تذوب على القمم
بفعل طلق ناري ،
شممتُ الصخور تحترق
ودخانها يغطي الجبال ،
شممتُ السعادة معطوبة
وهي مرمية خردة بين المزابل .
لهذا لم أدر حين جاءوا ،
لكنني لمستُ الخوف سائرا
بعكاز في الشوارع ،
لمستُ القتل جائعا
يلهث بين الدروب ،
لمست الرعب يلد توائم
بين الجموع .
حين جاءوا
كنتُ أقتاتُ الوسن
في طبق من قش ،
حين جاءوا
طرقتْ سمعي
سحنة غريبة
ترتدي همسة اليانكي ،
سحبتني من الأساطير
ولم تمهلني ...
أنْ أحلق شعر الغابة الطويل
أنْ أشرب ما تدفق من الغسق
فوق أسطح البيوت
أنْ أحضن الصباح ذا الأذرع
المزدانة بمحابس الشجر
أنْ أرفع الحصاد
الى قسم من جهاز الهضم
أنْ أحتذي الرمل المنشور فوق التلال
أنْ أنظف أسناني بقطعة شمس
أنْ ألم هيبتي المبعثرة
بنظرة مسدس ،
لم تمْهلني ملامحهم
أنْ أراجع ذاتي المتروكة
في الصحو ،
لأني كنتُ شبه مسرنم ،
أتذكر لوني المتهادي
في شارع أبي النواس
وهو يجر أرصفة مرصعة بالندى ،
أتذكرُ صورتي المظللة بالغبش
فيَ حانة بلقيسَ
أتذكرُ رغبتي
وهي تدخلَ سينما الرشيدَ
أتذكرُ قلبي
وهو يطلب شاياً
فيَ مقهى الزهاويَ
لذا لم تمْهلني
نبرة اليانكي
على لملمة تذكاري
وأنا في كلتي
المرفوعة فوق السطوح
كراية بيضاءْ . (...)

* شاعر من العراق يقيم في لندن