على أعتاب مؤتمر قصيدة النثر العربية في بيروت:

هذه هي قصيدة النثر العربية المطلوبة!

اختيار وتقديم: عبدالقادر الجنابي

■ في العدد المزدوج السادس والسابع من «فراديس» نشرتُ ملفا يعتبر الأول من نوعه في العربية حول قصيدة النثر بمعناها الأوروبي... وتضمن عشرات من النماذج المترجمة مع تحليلات نقدية وهوامش وشروح... ونماذج عربية تم اختيارها من نتاج قصيدة النثر العربية، لكنها تقترب من النموذج الأوروبي. قبل خمسة أعوام، حاولت أن أختار، من نتاج قصيدة النثر العربية المعروفة بأسلوبها المشطر، قصائد تلبي معايير قصيدة النثر الأوروبي المعروفة على شكل كتل أشبه بقصص قصيرة جدا، وصدرت (عام 2001) في كتاب بالفرنسية والعربية تحت عنوان «كآبة الصحراء» محاكاة لكتاب بودلير الشهير «كآبة باريس».

بعد أيام قليلة، (19 ايار/مايو الى 21 منه) ينعقد في بيروت مؤتمر عن قصيدة النثر. وبهذه المناسبة، أقدم هنا عددا من قصائد نثر عربية تلبي، شكلا ككتلة، ولغةً: القوانين الثلاثة لقصيدة النثر الأوروبية: ايجاز، كثافة، لاغرضية. لا ادعاء، هنا، قط بأن المختارات هذه أفضل من قصائد النثر العربية المشطّرة.. ولا هي دعوة الى ان يغير شعراء قصيدة النثر العربية الشائعة شكل كتابتهم الشعرية.. كلا. ليكتب كل وفق نبض أحاسيسه وصوته الخاص، وليسمِّ مخلوقاته كما يشاء، فقط عليه أن يعرف ان مصداقية الشكل والمضمون هي عين ثقة الشاعر بما يقول. أليس اعتباطا أن يسمّي شاعر يكتب عادة أشعارا موزونة، كل قصيدة لا يتمكن من ضبطها عروضيا، قصيدة نثر وليس شعرا.. حرا! وكأن الشعر في نظره ليس سوى تفعيلات قُرِّرت سلفا.

في الحقيقة، ان ما أرمي اليه من وراء هذا الجزء البسيط من مختارات أشمل آمل أن تصدر كتابا عن قريب، هو ايضاح ما يلي: ان ما يسمى قصيدة النثر العربية جاءت كتطور طبيعي للشعر الحر: أي امتداد لمحاولات شعراء التفعيلة في تليين الوزن حتى يعبر عن ايقاعية ميلودية تخص الشاعر.

أي التعبير الطبيعي لأوزانه الغريزية: ترتيب الكلمات وتنسيقها ضمن ايقاع ميلودي يشعر به الشاعر. لكن الشعر الحر الذي جاء كتحرر من قيود خليلية واطلاق التفاعيل الوزنية ضمن أعداد غير محدودة، بقي ملتزماً بالعَروض العربي فارضاً تحريره للتفعيلة قيودا وزنية لا تختلف كليا عن القيود الكلاسيكية... والجدير بالذكر أن نازك الملائكة التقليدية نفسها كانت تخشى هذا التطور المحتم، وذلك في مقال ينم عن رجعية نشرته في مجلة «الأديب» اللبنانية عام 1954، بينما الشعر الحر الأوروبي تماشى وقوانين تطوراته التي أدت به الى أن يتخلص من كل قيد وزني.. بل، كما تؤكد كل الدراسات الأكاديمية، أنه لم يعد له أية قواعد، فالشاعر هو الذي ينوع قواعده من قصيدة الى أخرى.

فيحق له أن يستخدم العدد الذي يراه مناسبا من التفعيلات في البيت الأول ثم يغيره في البيت الثاني، مثلما يحق له مزج بحور، أو يكتب قصيدته لا جريا على مقياس أو ايقاع عروضي، وانما وفق الوقع الذي يعتمده في التقطيع وعدم تقفية نهاية البيت / السطر. كما أن المحتوى في الشعر الحر لا يخضع لشكل ثابت ومحدد مسبقا، وانما هو الذي يخلق الشكل المناسب له، فالشاعر هو الذي يعطي ما لا شكل له شكلا. في الشعر المنظوم وفق اعتبارات كلاسيكية وموروثة هناك الايقاع rhythm وهو متأت من تناسق وحدة التفعيلات. في الشعر الحر هناك الوقْع Cadence (من اللاتينية cadentia، وتعني يَقَع) وهو متأت من انحدار البيت / السطر ضمن تموجات نغمية ناتجة عن تعاقب المقاطع المنبورة الخفية، كالفواصل، الوقفة الفجائية للبيت والاعتناء الأسلوبي في التقطيع. وهذا ما يميز بالضبط السطر (البيت) في الشعر الحر عن الجمل النثرية. هذا التعريف المتفق عليه عالميا للشعر الحر، يخضع له، عن وعي أو بلا وعي، معظم شعراء قصيدة النثر العربية ذات الشكل المشطّر.

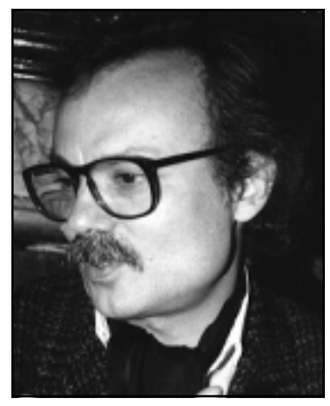
اذا من الخطأ الكبير أن يسمي شاعر قصيدته «قصيدة نثر»، وقد اعتنى بتقطيعها موسيقيا متوسلا كل المحاسن الشعرية باستثناء التفاعيل، ما يجعلنا نقول إنه لم يُبق من النثر شيئا فيها. واذا أجرينا دراسة ايقاعية لمعظم قصائد النثر العربية المشطرة لوجدنا (كما يقول اليوت) شبح تفعيلة ما يكمن فيها، أو رغبة دفينة لمراعاة ايقاعات موزونة. بينما مصطلح «قصيدة نثر» يطلق في أوروبا كما في أمريكا على نمط من شعر أداته النثر بكل ما يحتويه من أدوات ربط وجر والخ، خال من كل ما يتطلبه الشعر من تقطيع، وقفة، ايقاع، تضمين والخ... ويرتسم على شكل كتلة كما لو أنه مقال صغير أو اقصوصة.

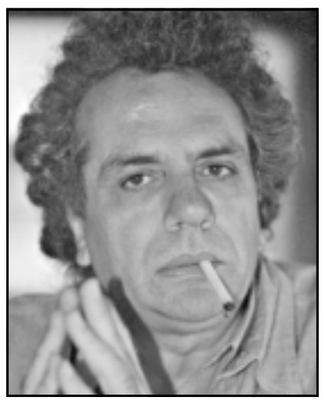
لكن ليس كل نص شعري على شكل كتلة، هو قصيدة نثر. فقصيدة النثر تختلف جوهريا عن النثر الشعري الذي يتوسل كل المحسنات البديعية الشعرية من أجل الاسترسال. ويجب ألا نخلط بين قصيدة النثر والشظية الفلسفية كما عند نيتشه، ففي هذه الشظايا/ الكتل النثرية القصيرة، ثمة قصد فلسفي وغرضية واضحة. قصيدة النثر هي النثر قصيدةً: كتلة «يتأتى قصرُها من نظامها الداخلي، كثافتها النوعية ومن حدتها المتزنة»، ليست لها اية غرضية، بل خالية من أي تلميح الى مرجع شخصي: كتلة قائمة بذاتها...

سأحاول ان استعين بعبارات بشر فارس عندما وضح مفهومه لنوع من القصة القصيرة دون أن يدري أنه كان يلخص مفهوم قصيدة النثر: تعتمد قصيدة النثر على الاقتصاد «في العرض حتى تفلت من جفوة» السرد وبالتالي من الخطابة والاعتراف الأناني المحدد بالموعظة ذلك أن «مادتها حادث تفه» أي يقع جزافا (ويريد هنا معنى gratuit «المجانية» أي اللاغرضية)، «عبارة سانحة، شعور قد ومض، مع اجتناب التبيين المنطقي. عليها أن تثير القارئ وأن تشغل باله. فمدار قصيدة النثر اذا، سرد قصصي ليس له علاقة بقوانين السردية المتعارف عليها في القصة: انه سرد متحرك حيث الافصاح عن الفكرة متوتر، شدة كثافته تدفع القارئ الى أن «يستقرئ العواطف البعيدة أو يجسّ الرعدات الدقيقة» بنفسه «مستضيئا بالجملة اللاحقة ليُبصر السابقة». اليكم ما كتبه ابن حزم في طوق الحمامة: «كنت بين يدي أبي الفتح والدي رحمه الله، وقد أمرني بكتاب أكتبه اذ لمحت عيني جاريةً كنت أكلف بها، فلم أملك نفسي ورميت الكتاب عن يدي وبادرت نحوها وبُهتَ أبي، وظن أنه عرض لي عارض، ثم راجعني عقلي، فمسحت وجهي، ثم عدت، واعتذرت بأنه غلبني رعاف». يا له من سرد يعتمد على انخطاف حلمي تتدافع فيه الجمل تدافعا تدريجيا ضمن وحدة عضوية، بحيث ان كل جملة تؤدي بشكل مكثف وظيفةً تذهب بها الجملة المقبلة الى وظيفة ثانية حتى يكتمل عنصر اللاغرضية كوقفة نهائية مطلوبة!

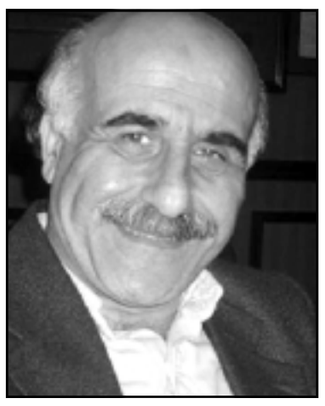
واذا حصل قطع بين فقرة وأخرى، كما في قصيدة يوسف الخال الذي كان واعيا للنوع، وقصيدة الشاعر العراقي الراحل رعد عبد القادر، فاننا لا نزال نشعر بحضور الجملة النثرية وحدّتها وليس بطغيان البيت الشعري وايقاعه.

لكن رغم كل هذه الفوضى في المصطلح العربي، وبحثا عن الجديد، استطاع عدد من شعراء قصيدة النثر العربية، أن يكتب عن وعي أو بلا وعي، قصائد نثر وكأنه يريد أن تكون له حصة شعرية على غرار النموذج الحقيقي: قصيدة النثر الأوروبية.. هنا شواهد لثلاثة عشر شاعراً عربياً تؤكد ما أقول:


انسي الحاج (القدس العربي)


بول شاوول (القدس العربي)

سركون بولص (القدس العربي)


عباس بيضون (القدس العربي)

عبد المنعم رمضان (القدس العربي)

أنسي الحاج
بحيرة

من كان يُصدّق أنّ الفلكيّ هو الصحراء أكثر من البدويّ؟ رأى صديقي الأنابيب والعقاقير وأوعية تصعد الى... برفقة القابضين على المفاتيح خفيفة خفة الفوز. ووقف أمام خيط هامَ به وأقسمَ أنّه غيرُ عاديّ. ليس لعبة ليس سحابة. خيط مالح يرتفع من بلعوم مَعْبَد.

كان العَرَقُ يتصبّب وكان صديقي. والأوزّ يتنقّل على الماء المُغلي والضباعُ تأكل المساحيق تتمشّى مُطيحة الآنية الثمينة. أمّا خيط الدخان الأبيض فلا شيء يحدث لجلسته مُنحدراً من وسيط تائه ومتصاعداً من وسيط أبديّ الانحدار بركاناً في عصا من الحرير.

قال صديقي لم يرَ قزماً. «ولِمَ عدت؟» سألتُه. «كي أرفع لعنتي عن البدويّ قبل أنْ أفْتَح».

ما عَرَفْتُ أيَّ بدويّ. لكنْ صرتُ أرى كفَّ صديقي خيوطاً تصعد وتنزل بين وسيطين توأمين وفي منتصف جبينه لطخةُ انتقامه تتّسع وتأكله.

(من «الرأس المقطوع» 1963).

يوسف الخال
العشاء الأخير

لنا الخمر والخبز، وليس معنا المعلم. جراحنا نهرٌ من الفضة.

في جدران العلّية شقوق عميقة. على النوافذ ريح. في الباب طارقٌ من الليل.

ونحن نأكل ونشرب. جراحنا نهرٌ من الفضة. العلّية تكاد تنهار. الريح تمزّق النوافذ. الطارق يقتحم الباب.

نقول: لنأكل الآن ونشرب. الهتنا مات، فليكنْ لنا اله آخر. تعبنا من الكلمة. وتاقت نفوسنا الى غباوة العرْق.

ونقول: لتسقط العلّية وتهلك. والريح سترحمنا، والطارق سيجالسنا. جائعٌ هو الى الخبز، وظامئ الى عتيق الخمر.

ونقول: لعلّ الطارق الهنا الجديدن وهذه الريح أزهارٌ شهية تفتّحت في المجاهل.

ونظل نأكل ونشرب، وليس معنا المعلم. جراحنا نهر من الفضة. وعند صياح الديك، قليلون يشهدون لملكوت الأرض.

(من «قصائد في الأربعين» 1960)

شوقي ابي شقرا
الأشغال الشاقة

فركت الرصاصة عينيها وطارت من المغارة، من النوم وجرحت الهواء والهاتف والبرق. ولاقت رفيقات راكضات فحيتهن ورمت عليهن الملبس. وارتفعت ووقعت وقعت سوداء غائبة عن الوعي. لمّها العسكري وحبسها في جيبه. وحكم القاضي عليها بالأشغال الشاقة بين أظافر الأولاد.

(من «سنجاب يقع من البرج» 1971).

عباس بيضون
صيّادو الغبش

طعّموا صنانيرهم والفجر يهمد على التلال. ألقوها وجلسوا يكرعون من الغبش، فيما الصيادون وكلابهم يخرجون منبوشين من التلّة. سحبوها وجدوها كما انتظروا فارغة. ابتلعت الصنانير المياه. ولم يبق سوى أطراف الخيوط. كانت القبة تندفع الى وسط المياه والقوس واضحا على التلة، والذين انتظروا أن يظهر البحر حيث فقدوا صنانيرهم استمروا، دون أن يلتفتوا، يطعّمون خيوطهم بالأمل.

(من «لمريض هو الأمل» 1997).

سركون بولص
اعدام صقر

رجلٌ سكران التقيتُ به في محطة بنزين

قريبا من رينو بصحراء «نيفادا»، عيناه زمرّدتان من حديقة الشيطان، تحت قبعة الكاوبوي، يده مدفونة في قفّاز ضخم لتدريب الصقور، قال لي أنه قضى أعواما طويلة في تدريب صقْره على الصيد.

لكنه فقد «حاسة القتل»، كما أخبرني، كأنه يتكلّم عن ملاكم، ولم يعد أكثر من دجاجة. «تطلّعْ، يا بني»، ثم أراني صقره الذي اكتهل في الأسْر، واطلقه من الحلْقة ليطير، وبيده الأخرى العارية، تناول بندقية وصوّب بعين واحدة.

ما كاد الصقر يحلّق حتى سقط الصقر في التراب، وحرّك جناحه الأيمن للمرة الأخيرة ناكشا به الى الأعلى غيمةً صغيرة من الغبار، كومةً من الريش، التقطها الرجل بحنان وأفرد جناحيها بأصابعه ثم ألقى بها في صحن سيّارته البيك – أب، وانطلق هادرا صوب الصحراء.

(من «اذا كنت نائما في مركب نوح» 1998).

بول شاوول
الطفل والذبابة

حطّت الذبابة قرب الطفل. مدّ أصابعه الصغيرة نحوها. طارت، وحطّت على أنفه. تنحنح ليلتقطها ففرفرت أمامه، حوّمت فوقه وحواليه في استعراض بهلواني جميل، ثم جنّحت نحو السقف، فالنافذة، وهبطت بخفة رائعة ولامست أذنه، فكنفه، فذقنه واستقرّت قربه على طرف السرير. أطلّت الأم، فانسلّت الذبابة الي كم الطفل. وعندما خرجت زلقت وزحفت الى أن توقفت على بطنه، فراح الطفل يناغيها يناغيها ويبتسم لها بفرح لا حدود له. وهكذا انعقدت بين الاثنين صداقة نادرة. تدخل الذبابة كل صباح، تهمس في أنفه فيستيقظ، تلاعبه ويلاعبها، وعند الظهر تودّعه بطيران طويل وترحل.

ذات يوم، دخلت الأم وفاجأت الذبابة مطمئنة على طرف السرير، فعاجلتها بضربة مكنسة صاعقة سحقتها أمامه.

حتى الآن لا تعرف الأم لماذا يبكي طفلها كلما رأى ذبابة.

(من «عندما كانت الأرض صلبة» 2005).

فاضل العزاوي
الزائر

في منتصف الليل وندف الثلج تهمي كقطن منفوش، جالسا في غرفتي أمام المدفأة، منصتا الى أغنية ألمانية شعبية في المذياع عن بلبل مات في قفص وأميرة ضائعة في غابة سمعتُ قرعا على النافذة، خفيفا مثل قطرات مطر. أحد ما كان يهمس بصوت سمعته بالكاد، معلقا في الفضاء الأبيض أمام الطابق الخامس من العمارة المعتمة. صوت كنت قد عرفته قديما ثم نسيته في دورة الأيام. ملُصقا وجهه بالزجاج ناداني باسمي، مرددا: «دعني أدخل أخيرا. اني أكاد أموت بردا». فاتحا النافذة رأيت عينين صغيرتين تحدقان فيّ، مبتسمتين ومبتهجتين. واذ رآني أقف مذهولا دخل وعانقني وقال لي بمودة، واضعا يده على كتفي: «مرحبا، أنا أخوك، جئتك من كوكب بعيد». ثم رفرف بجناحيه الملونين مثل فراشة واستلقى على سريري، معتذرا: «أريد أن أنام قليلا، فقد أمضيتُ الأبدية كلها في الطريق اليك».

(من العدد السادس والسابع من «فراديس» 1993).

عقل العويط
نار

سألتُ كوكتو أيَّ غرض يأخذه من بيته اذا احترق فلم أصدّق أنه سيحمل النار.

خرج متهافتاً من وراء الجمر ثم احترق بأطراف فجره في شارع يطلّ على عمري.

عرفتُ في ما بعد أن الرجل لم يكن يُدعى جان كوكتو ولا كان خوف البساتين يفوح من عينيه. كان ظلاً لامرأة يحبّها ونهراً لن يغيّر حدسَ مجراه.

عندما اقترب أكثر بدا لي أفقاً يشدّ أزر الغيوم ويقوّي عزيمتها كي تهرع نحو هاوية.

سمعتُه يدعوني باسمي وباسم عائلتي كي أقاسمَه تمارينَ النار فعجبتُ لأمره وتعمشقتُ بأغصان تترنح من شدة الحريق.

كان عليّ أن أستجيبه قليلاً لأنه تذكّرني.

(ايلاف أكتوبر 2002).

عبدالمنعم رمضان
حجاب

بعد أن دلقَ اللهُ الحليبَ الطازجَ في الصّباح المبكّر وبدأ الناسُ يرشفونه ببطء، بهوادة، بسرعة واستعجال، واغتسل الأطفالُ فيه، وتركوا أوساخَهم، وتركوا النمشَ، والبقعَ الصديئةَ، لم يعد الكونُ أبيضَ مثلما كان في الصباح المبكّر، أمرَ اللهُ الشمسَ أن ترسوا على الجدران، وأن تخيط جواربها المفتوقة فوق الشوارع الواسعة، أن تهتزَّ كلما مرَّ عليها شحاذٌ، أو قرصها بهوٌ باردٌ، أن تجفّفَ بقايا الحليبِ الذي كان في الصباح المبكّر.

(من «غريب على العائلة» 2000).

أمجد ناصر
القزم والرياضي

أولا أرى القزمَ على دراجة هوائية للأطفال يبذلُ جهدا ملحوظا لصعود درب فرعي يؤدي الى الكنيسة الأرثوذكسية ذات القبّة الزرقاء التي لولا صليبُها الذهبيُّ لظننتُها قبّةَ جامع سمرقندي على أطراف لندن، رأسه كبيرٌ ولحيتُه شقراءُ ومن حركة شفتيه وتعبيرِ وجهِه السّريع يبدو أنه يُدندنُ أغنيةً سعيدةً (لا أدري ان كانت روسية أم انكليزية).

ثم أرى الرياضيَّ الخمسينيَّ يركض بخطوات متساوية مرتديا شورتا قصيرا محفورا من الجانبين وفانيلةً بلا أكمام وفي عنقه تتأرجحُ سلسةٌ ذهبيةٌ غليظةٌ، بوجهِه المنتوفِ وشفتيه الرخوتين يعطي انطباعا (قد يكون خاطئا) بشذوذه الجنسي.

نحو عشر دقائق بالسيّارة على الطريق السريعة تفصلُ بين رؤيتي القزمَ فالرياضيَّ ما يسمح لي بالاعتقاد أنهما لم يلتقيا قطُّ ولكنها تؤكدُ لي كلّ مرة، بشيء من النكد، تأخري ساعةً عن العمل.

(من «حياةٌ كسرد متقطّع» 2004).

حسين مردان
مَنْ يفرك الصدأ

كان الصُبحُ يعدو الى المَغيب، ولم أكن فرحاً أو مهموماً. هناك قصيدة ومقال وقصة. وابتسمتُ، أسراب الموظفين والطلبة يركضون نحو بطن الحوت الأحمر. لقد ذهب العيد. وسرتُ على حافة الشارع. سكّينٌ وحبلٌ رمادي. وفي الأفق الأبيض غيمةٌ سمراء على شكل وعَل. لقد بدأت الغابةُ تتثاءب في أعماقي. وحوش ومحاربون وببغاء على غصن طويل، والليلُ ينتظرُ وراءَ قلبي، الليل ينتظرني. ليلي الخاص. ومرّت امرأةٌ من العهد القديم. والهلالُ الأسودُ فوق الحاجب...!

دكان تفاح وليمون، هذه المخلوقة الطيبة. انّها تهرولُ الى السوق. في زمن ما بعتُ سروالي لكي أسكر بثمنه. كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد الوندواي. هكذا شربنا البنطلون في كازينو بلقيس. ايه. والتف الحبلُ الرمادي على قدمي. من أي مكان جئت؟ ان جبيني يلمسُ أرجلَ الوعل. الوعل الموجود في الغيمة السوداء. انّي لعلى مجْد كبير! وأقبل عاملٌ صغيرٌ. انّه يلهث. لقد تأخر قليلاً. هو يحمل وجهَ شقيقي. حبي لك يا عباس. ومضيت أزحف بين أحلامي. بدلتي الرصاصية في استنبول وصورة وجهي داخل اطارٍ في موسكو وأنا هنا في حي البلديات ومعي نصف أوقية من الرز وعلبة سكاير. ها.. والصُبحُ يركضُ نحو المغيب. والقصيدة لم تكتمل بعد. لو أعرف من هذا الذي يمشي على السكّين؟ الموجة تسيرُ والبحرُ في مكانه.. لو غسلت القميص لذهبتُ لرؤية أصدقائي في مؤسسة الصحافة ! ولكنها ملعونة تلك الطفلة المسؤولة عن نظافة ملابسي. وما فائدة العتاب.. ووصلتُ الى الرابية. كان عمود التلفون يغنّي.. أغنية بلا كلمات تسافر الى انسان مجهول. وفي الجانب الأيسر مسحاةٌ تنقل الترابَ الى مؤخرة سيارة. قال الفلاح أن أرض حديقتي منخفضة. ووقفتُ أنظرُ الى الشتاء في السماء. لقد تحوّل الوعل الى سفينة وبقايا قرية خالية. وتقلص ظلّي من الأعلى. أنا ذرّة رمل في قاع هاوية.. وبعد لحظة سيختفي المسرحُ والممثل. فالليل ينتظرني. والزمن يحملق بي ويطرحُ أسمالَه على عينَي.. يا لي من أعمى يتحدثُ عن الألوان. بالأمس رأيتُ مؤلفات بلزاك في العربة! عربة الكتب البائرة! مهزلة عمرها عشرة آلاف سنة. وأنقلبَ الطريقُ الى كأس من السّم. ليتني أستطيع أن أذبح التاريخ وكل اللغات. في القمر محطة وعند خط الاستواء هنديٌ يلاعب أفعى. وفي مجلس النوّاب التشيلي يجلس الشاعر بابلو نيرودا.. عندما ألتقيتُ به في الكرملين كان ساهمَ العينين. كلّنا في قافلة واحدة المرأة القديمة والعامل الصغير والقمر والمسحاة وأنا وبابلو والأفعى الهندية. واقتربتُ من البيت. من قبري المؤقت. التين والصبار وعلى السطح زقزقة عصفور. من يسحب الماء من البئر؟ ألف حنفية مقفلةٌ في صدري. فيا الهي متى تعود الكفُّ التي تفرك الصدأ... ودخلت... الطيفُ يملأ الكرسي والشذا على الستائر. والخلاص فأرةٌ لا تعرفُ دربَ المصيدة. حفنة من السمّاق هي تسليتي. وتكومت بجانب النافذة صرّةً من الهواء ترقص في الصالون.

(مجلة «الفباء» العراقية 14 كانون الثاني/يناير 1970)

عبد القادر الجنابي
اشراق

لا أحد يعرف ما هي المرآة سوى «شخصان» الذي طالما يُصامتها عند الغسق، شاخصَ البصر. فـ«شخصان» هذا مثبورٌ بصورته ككل الشعراء الهائمين في وادٍ من الظنّ بصورة جميلة. على أنه عارفٌ، منذ نعومة أنظاره، أن وجههُ لن يُرى الا معكوسا على جسمٍ صقيل، لذا قرر اليوم أن ينفرد والمرآة. راح يُحاكيها عيناً ومعيوناً، ينفث فيها حتى الدخول الى جوفها: نورٌ أنّى يَرى، تتخايلُ فيه آلافُ الصور المخزونة، يستحي بعصُها من الآخر، تروح وتجيء موجاً بلا شاطئ. طفق يجمعها في قنان وكأنّها هوامٌ مصيرها التلاشي في جسم النور. غير أنّ صورة انزلقت من بين أصابعه الى هَوِيّة المرآة، لم يستطع الامساك بها. اذ انغلق عليه الانعكاس. أخذ ينطّ برأسه الى الشرخ مُرددا: انها صورتي. انها صورتي. اختلط عليه الرديد. شَعر أنّ بريقا يجرفه الى الجهة الأخرى، ينأى به الى صورة توهّمها... اذا هي خيالٌ يرتسمُ فيه شخصان تتقاذفهما الشظايا في قصدير البياض كأنّهما كوكبٌ في مجداف.

(من «حياة مابعد الياء» 1995).

رعد عبدالقادر
شائعات سوق يحيى عام 334هـ

في سوق يحيى كثرت الشائعات، يقال ان الاله سينزل في ثلث الليل الأخير بأسلحته.
باعة الشموع استعدوا للحدث، باعة المرايا نصبوا مراياهم في الطرقات
العطارون فتحوا زجاجاتهم الفارغة ليقتنصوا عطره الشارد
قد يكون من الصعب التوقع، ستكون الخيبة اصعب
قد لا يظهر في مراياهم
قد لا تقتنصه زجاجاتهم
ولكن من أين كل هذا الجمال المشع؟ وما هذه الرائحة الذكية الغريبة؟
الكل صامتون راسخون، لا يبرحون أماكنهم، تماثيل، عيونهم ثابتة في محاجرها، تطلع الشمس عليها وتغرب دون أن تطرف ويسقط المطر كالدموع على حجر لحاهم وأقدامهم،
منتبهون لأقل حركة، مهما كانت، لغصن أو لطائر قد يحل بينهم ولكن ومهما أرهفوا أسماعهم ومهما حدقوا، لن يحسوا به، الا وقد أصبح تمثالاً مثلهم، مثلهم تماماً، يتوقع أن يحتل البويهيون السوقَ، ويتناقل مثلهم الشائعات. (2001).