ارتياحات

كتاب العدد

أقدام تتهيأ لركل المديح

منشور شهري يعنى بابداعات وقضايا الأدب والفكر والفن - العدد الثاني- فبراير ٢٠١٠

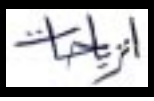
حين تصبح الكتابة ثأراً للحب

ياسين الحاج صالح:

شعاري الشخصي العدل ولو انهار العالم

- نهاية لعبة صمويل بيكيت.
- موسم حرائق السافانا.
- الذات مرتطمةٌ بسقفها.
- التأسيس الأول للتمرد الفني الحديث.
- المنفى هذا الأكثر وطناً.
- القبيلة والسوق المعولمة.
- مكابدات منصور راجح.

لا حلم دون عنصره الرئيس: الانزياح. فالانزياح حرية واسعة، لائقة بالجنون. وهو شهوة للتذهين، وطزاجة للانفعال المتجاوز، وبهجة للرؤية الخاصة.. انه التواصل العميق مع الذات؛ فيما يظل هاجساً للفعل الإبداعي بصفته مضاداً للسكون. وإذن: مع الانزياح العنيد فقط، لا تنفذ الآفاق سريعاً، كما تتواصل حركية المخيال الإنساني..



منشور شهري يعنى بإبداعات وقضايا الأدب والفكر والفن

يصدر كل شهرين مؤقتاً عن

مركز إنزياحات للتنمية الثقافية (تحت التأسيس)

رئيس التحرير – المدير المسؤول:

فتحي أبو النصر

أمانة الإدارة والتحرير:

محيي الدين جرمة

الإخراج الفني:

محمد علي المطاع

التصميم:

علاء البردوني

المراسلات: باسم رئيس التحرير

00967 733232103

Fathi_nasr@hotmail.com

لوحة الغلاف الأمامي من أعمال الفنان الليبي:

محمد بن الأمين

لوحة الغلاف الأخير من أعمال الفنانة اليمنية:

هنـــد النصـــيري

تنفيذ الغلاف:

عارف السامعي

سعر النسخة في الداخل:

٢٠٠ ريال

سعر النسخة في الخارج:

٧ دولارات للنسخة وتشمل أجور البريد

الاشتراك السنوي التشجيعي للنسخة:

٢٥ دولاراً أو مايعادلها للأفراد،

٥٠ دولاراً أو مايعادلها للمنظمات والهيئات والمؤسسات

تشكر إنزياحات كل الأدباء والكتاب والفنانين والمترجمين الذين ساهموا بموادهم ونصوصهم في عددها الثاني.

مركز إنزياحات للتنمية الثقافية

(تحت التأسيس)

مركز مدني مستقل، غير حزبي، وغير حكومي، وغير هادف إلى الربح: يسعى إلى إنعاش النشاط الثقافي، ونشر الوعي بالثقافة، عبر تنفيذ برامج وأنشطة تعزز من مبادئ الفكر والفن والأدب، من خلال توفير الخدمة المعرفية والمكتبية في هذا الإطار.. إضافة إلى ترسيخ الأنشطة واللقاءات المتخصصة بتنمية الفعل الثقافي، وإنشاء جائزة سنوية للمبدعين، وإصدار مطبوعات معرفية متنوعة، و تشجيع حركة الإبداع والتأليف والنشر والترجمة، نحو انفتاح الثقافة المحلية على الثقافتين العربية والإنسانية..

الفهـــرســـــت

● **كتاب العدد: أقدام تتهيأ لركل المديح**
محمد عبدالوهاب الشيباني ٤ - ١٩

● **مكاشـــــفـــــات حـــــوارية:** ٢١-٣٠
ياسين الحاج صالح - أسامة منزلجي - مي نصر

● **مـــــــــســـــــــــرح:**
نهاية لعبة - صموئيل بيكيت ٣٢-٤٠

● **قـــصـــائد وقص ونصـــوص:**
نصر جميل شعث - وول سوينكا - سندار سنجـور - غـابريل اوكـارا - كـوازي برو (ترجمة: سولارا الصباح) - عماد فؤاد - روبـرت بروك - ويـلـيـــام ووردث وورث (ترجمة: سيبان حوتا) - أحمد الزراعي - فـاطمـة الشيـدي - وجـدي الأهدل - عـلاء البردوني - كريم الهزاع - عمرو الارياني - سوزان خـواتمي - كـامل فرحـان صـالح - فـــرات اســـبـــر - مـــحـــمـــد الشلفي ٤٢-٧٦

● **إنزياحات فكرية وأدبية وفنية:**
ريان الشيبـاني - صبري الحـيقي - بثينة العـيـسى - دوشكا مـاسنغ - كـاسندرا سخوته (ترجمة: عماد فؤاد) - طه عدنان - مـــــصطفـى الجـــــبـــــزي ٧٨-٨٨

● **متابعات:**
من ملف الشعر والحرية - سلخ الوجود في (أبراج الوحدة) - الكاتب الذي عاش مأساة الانفـصـال بـين وطنيـه قـبل حـدوثهـا ٩٠-٩٤

تنويه

تنشـر انزياحات العـدد القـادم الجـزء الثاني من ملف «قيمة التهكم»

أقدام تتهيأ لركل المديح

على مدى ما يزيد عن عشرين عاماً تمتد تجربة الشاعر والناقد اليمني المعروف محمد عبدالوهاب الشيباني الذي يعد من أهم الأصوات الأدبية المختلفة في اليمن، إذ تمتاز تجربته بأنها من أكثر التجارب صلة بروح التجريب كما بالواقع ، فهو المحموم بكائناته كما بحساسية الكتابة الجديدة.. على انه يرتكز على شعرية واعية جداً، شعرية تجعل قصيدة النثر تنهض لديه من موضوعية معرفاتية وثقافية زاخرة ومشهودة.

إن انزياحات تنفرد هنا بنشر المجموعة الشعرية الرابعة للشيباني: «أقدام تتهيأ لركل المديح»، وهي المجموعة التي يستعد لإصدارها قريباً لتعقب ثلاث مجموعات كان أصدرها في الفترة بين ٢٠٠١ و٢٠٠٧ (تكييف الخطأ - أوسع من شارع أضيق من جينز- المرقص).

نصف غير مستخدم يعمل بقليل من الحماس

بنصف حماس
أراد أن يغني ليتسنى له
التخلص من نصف وظيفة الحنجرة
المسدودة بكلام كثير

وبقدم واحدة
أراد أن يرقص
حتى لايرى صورته في
حجلة برية تتحسس طريقها إلى
سوق الطيور الداجنة
وبقليل من التهويم كتب ما ظنه
وصايا لتركته من الأشياء
التي لم تعنه يوما

ومن رئة واحدة
طرد محبوساته الثقيلة
من المدركات الهوائية للقريبين

في منتصف العمر
- الذي حدد سماكة أيامه -
أراد أن يهندس
نصفه غير المستخدم ليعمل:
- بنصف حماس
- بقدم واحدة للركض
- وكلمات بغيرما ارث لغوي
- ورئة واحدة
تنظر إلى النصف الأخر من العمر
بوصفه سيجارة ينبغي تدخينها
بعجالة وحذر من سيدلفون
إلى محطة مغلقة للتزود بالوقود.

محمد عبدالوهاب الشيباني

أعمى
يبيع الجرائد، ويأكل الآيسكريم
ويتقدم الجنازات كبهلوان

حينما سكبت عيناه المطموستان
دمعاً غزيراً
خالط مخاطيطه ونشيجه العالي
لم يكن بائع الجرائد الأعمى يبكي فقط
عُشته الصفيحية المحترقة
ولا ورق النقد الكثيرة
التي أكلت أرقامها وخيوطها السرّية نار عابثة
أيضاً لم يكن يبكي،
ثلاث «عصي» هم أولاده في الحياة
ولا كوفيتين مطرزتين، وجلبابا
كان يعدهم للعيد القادم بعد أيام
بائع الجرائد الأعمى
كان يبكي ليرينا ربما دمعاً تذرفه عينان مطموستان
ويسمعنا نشيجاً عالياً لرجل لم تكن تفارق وجهه المعطف
ضحكة البُصراء
ينهض في الرابعة
تقوده عصاه إلى الجامع
ثم إلى السمسرة
حيث قهوته المحلّبة
وفي السادسة يكون في باب
المطبعة منتظراً حصته من
«جمهورية» اليوم
الجريدة التي يتأبط منها كل صباح
ما تستطيع حمله يدان ناحلتان
منذورتان للتناوب على العصا وأخبار العالم...

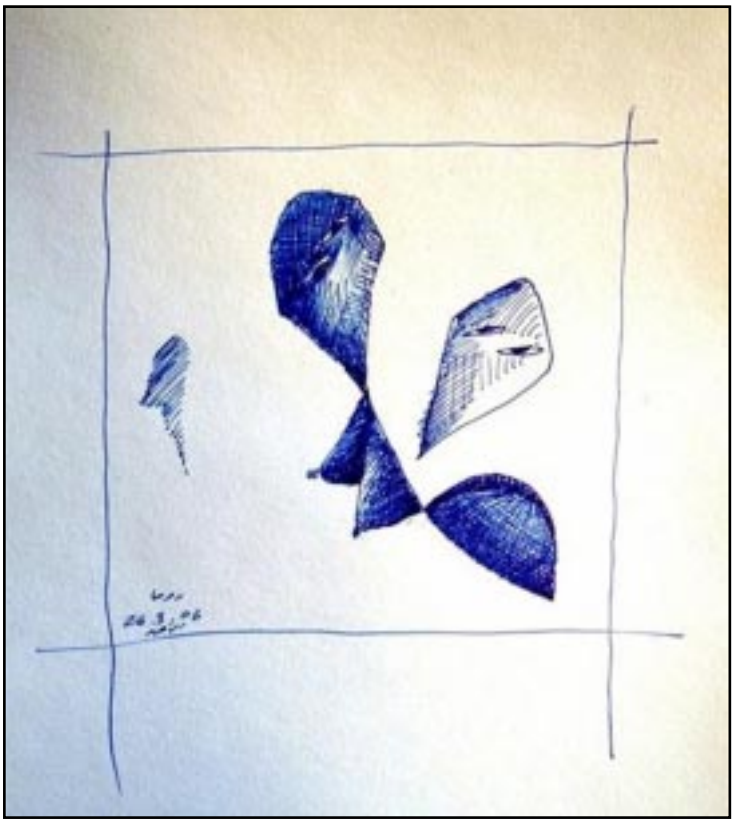
○

في ساعتين يُصرِّف
الجريدة كلها بخط سير
يبدأ من رأس العقبة وينتهي بالباب الكبير..
يدس لأصحاب الحوانيت المغلّقة
العالم (المقرطس) من مواضع يتقنها،
ولآخرين يتركه
في مواضع مأمونة لا تمتد إليها أيادٍ فضولية.
أما حصاده اليومي
فيبدأ بتجميعه بخط سير معاكس يبدأ من الباب
وينتهي برأس العقبة
أو قل : يبدأ من جوار بائع الأيسكريم العجوز
-وتحديداً من اللحظة التي يكون فيها قد فرغ من أكل
قطعتين من «سكريم البُسكت»
بلذة ومهارة
لا يجيدها أكثر الأطفال إدماناً.

○

يَعرف الناس من روائحهم
ويعرفهم من أصواتهم البعيدة
لا يتسول هذا الأعمى
ويرافق الموتى إلى حفرهم الأبدية
متقدماً الجنازات
بتهاليل لا تشبه غيرها
لكنها تشبه (قاسم البصير)
بكوفية مأكولة الحوّاف
وكوته الأخضر القصير.
وجلبابه المشجّر
ورائحته الطالعة من
جوف (مداعة) قديمة.

٢٥ تموز ٢٠٠٣م



الدندنات التي كانت تسبقك مثل عطر

إلى زين السقاف ومباهجه

الموت الذي استفرد بك
وحيداً في الغرفة (٣٢٣)
كان «مكتملاً» مثل لِص مدّرب
غافل «لمياء» الصغيرة
ليضعك في غرارته السوداء
في سهوة طرف
وباغت الأصدقاء
الذين كان صوت بعضهم لم يزل
في الأسلاك دافئاً
وروائح البقية ماكثةً
على الكنبات

أين كان
«مكتملاً» هذا الغول؟!
وهو على دراية كاملة
أن ضحكتك الوردية - حارسة الروح -
لم تتعب ـ بعد ـ من تحليقها الراقص
مثل فراشات الحقول
فوق السرير الأبيض
وأن الحياة بمباهجها المفتوحة
كانت مكوّمة في «صرّة»
تحت الكومدينو - جوار الحذاء المتأهب
على الدوام لخروجك -
لتأخذها معك
وترشها أمام العشاق في الطرقات

أين «اكتمل»
وهو العارف
أن الدندنات التي تسبقك مثل
عطر إلى حيث تذهب
لم تتعر مثل الأشياء القديمة
وأن النساء المستحمات
بعسل متقطرٍّ من لسانك
لم ينتهين من أسفارهن
الخرافية في خرائط العشق

المرسومة بيديك على الأشياء

وأن «الأقصودة»
البسيطة كالماء، والمحروثة بـ(نبالك) الرعوي
تتهجى طينها المغامر مثل طفل شقي..

كنت تقول:
إن التفاهات الصغيرة التي «يعتجن» بها الناس
ليست أكثر من "فأشوش"
يعمي القلوب
وإن الغناء وحده
بلّور الحناجر النقي
فغنوا، واعشقوا
وأمسكوا أيامكم من تلابيبها
لتطاوعكم
وكنت تقول :
إن الفزاّعات المموهة
لا تحرس حقول البهجة
فاحرسوا مباهجكم بالحب
وناموا مطمئنين.

٢٠٠٤/٨/٢٢م.

أشياء المغنى التي أزهرت في الفكين

إلى أحمد قاسم دماج

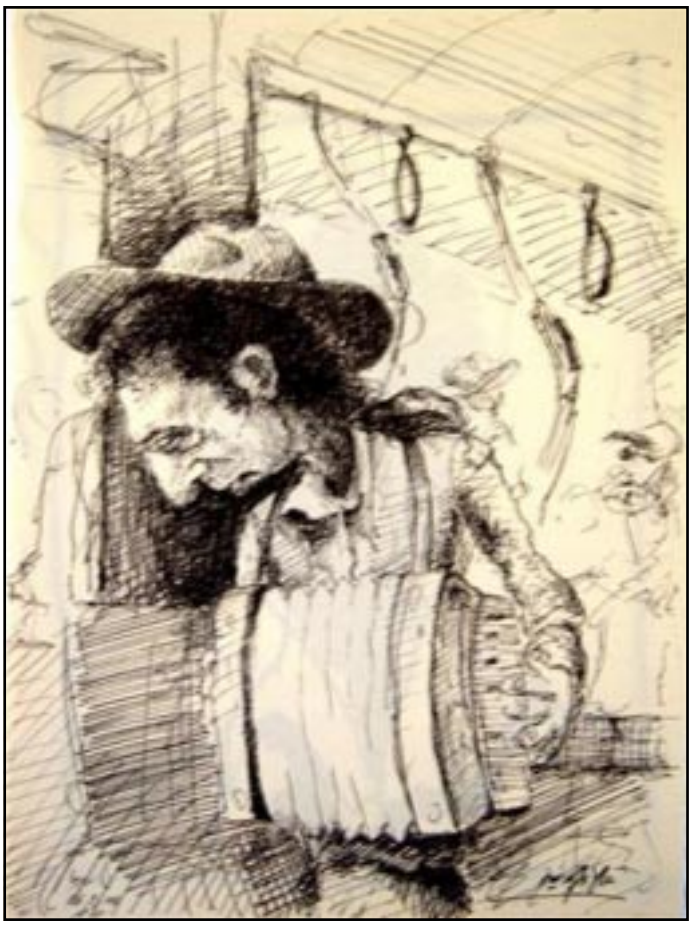
(تشبه كل شئ
ولا يشبهك شئ سواك)
قرقعة مثل هذه
لا أظنها ستعرف بـ:
الحكيم وجذر الحكايات الضارب عميقاً
في الهاجس الناحل
البسيط مثل أحلام «الأيهم» والذين معه في الطفولة
الزاهد إلا من الحب
والماء غير المكسور
القليل المتكاثر في القول
الصعلوك هاشا خمسا وستين سنه
بمزاج راع يتفشى فينا
مثل غيمات نيسان في القرى.

فاتحو الكوى القديمة
هم أيضا فاتحو «بوك» الأيام الحميم
وكلهم مثقل بضجة سؤال
تنقشه الرغبة مثل حناء:
من أين ابتدأت الآهة البكر (أيها الولد)؟!
هل من أزقة قرية معلقة على جبل التعكر
حيث لم تزل ألام ترعاك مثل طفل.
ربما من قاهرة الرهائن
المقدودة من جبل أحمر
ومن قيدين صدئين حفرا كثيرا في عظام
ابن الثامنة.
هي عند بعضهم
من صفحات الكتب الممنوعة
التي وصلت إلى المضاربة والخبوت
قبل قرن منصوف
وهي عند الشاعر
من طرقات الأصابع الخجلى للقصيدة
الأولى على باب غير مغلق في الضلوع
اسمه القلب.

ومع كل ذلك لابد للمغني أن
يتعالى بصوته المصفى
المغني بوجنتين يابستين
لأن نايات القصب المائي أزهرت
في الفكين الطريين

ولابد للطائر أن يحضر برفيفه
بعينيه الحادتين
لأن كل ماهو معشش في الرأس
يقرأ فضولنا من شاهق" أيها الولد"
القريب من اللوعة
نفسه القريب من الفقد
فلا يستأنس الكائن
بما يمكن اعتباره مدخلا للألم
ولهذا السبب" أيها الولد
سنفصح عن مدوناتنا المخفية
التي كثيرا ما نؤجل إشهارها
لنكتشف لاحقاً أننا أسأنا
تخزينها
مثل معلبات
منتهية الصلاحية

أكتوبر ٢٠٠٤م



الصراف الآلي.بحقيبة نايلون.
A t m

إلى هاني

صراف بحقيبة نايلون
ليس ثمة بطاقة ذكية، تسيّل
من فمه نقوداً لامعة
ثمة شعراء
قصاصون
كتاب عرائض
استبدلوا البطاقة بتكسير أحواض الزوجات
وإماتة الجدات المسنات لأكثر من مرة في العام،
سيقطعون بواسير وهمية
أو يربطون أنبوب البذر تحت الخصيتين
سيستخرجون من جنابتهم حصوات لزجة،
ومن حلماتهم المسطحة سيقتلعون
أوراماً كان يظنها خاصة بالسيدات المرضعات.
هناك من سيرهن لساعات قليلة
موقفاً أيديولوجيا بعشرين ورقة
وهناك من سيخفي حذاءه خلف الباب
ليستدر عطفاً أخضراً
وهناك من سيتركه ينتظر في حجرة أخرى
ريثما ينتهي من تعليب رغبته مع إحداهن
ـ هو من سيدفع أتعابها ـ

ثمة نقاد
ممسكون بسماء ستهبط علينا
إذا لم تتحدث عن نفسها جيوب (الجينز)،
المتهدلة /مثل جوارب جندي الحراسة/

ثمة رؤيا
معلقة بين كونين
ستهبطها بسلام المظلات الآمنة لفئة الألف.

على المانيكان الاستيل
هناك (كنشلي) مشاكس لن يقوى العجوز
على إهدائه للصديقة الصغيرة
ـ التي ستقترن بعد أيام بمد فعجي شاب، ستظل
تحفر قذائفه في صدر العجوز عميقاً ـ

ثمة أبٌ
بمقدوره تمضية أيام تقاعده بتقطير الشتائم المنمقة
من فم أدرد

أقدام كثيرة
تتهيأ لركل المديح العالق بأنبوب الباستيل
لصرّاف يابس يحشو كل صباح
جيوبه بالكوابيس
ورأسه بمها جل شعرية
على غرار مهاجل نساء قريته البعيدة

آب٢٠٠٦

السلطان بطلقته الوردة باعتذارها..

اعتذر للصديق
لأن التحية كانت بسماكة صباح ثقيل
لم يغسل ابطيه وفمه..

أعتذر أكثر..
لأن الصوت كان أسرع من طلقة
رباها قناصة الحراسة لسنوات

أعتذر لأن الشتيمة لم تمتصها
بأسفنجه الصوفي الذي تخبئه بداخلك
لفلترة الأشياء !!

أعتذر لأن بنات اللسان
لا يستطعن تدليك النقرس الشتوي
في مفاصل الكُلِم في المقايل

أعتذر..
لأن صديقاً يحاول إقناعك
بأن وحمة "الإجازة" تبدأ فقط
بتمرين الأذى المحتمل
ولا تنتهي ببسط الندى للناس
ولأن الكرامات
لاتبدأ من كيس اللحمة المفرومة
في ظهيرة رمضان
وليس من كيس "القَطل" بعد الإفطار.

أعتذر
لأن الأغنية - التي تملأ الشاشة -
سبقتك بالاعتذار لمؤديها
لمجرد أنه لم يقصد تعريتها أمام
الموديلات الصغيرات
مثلما لم يقصد الملحن
تصديع رأسها بصوت الملاعق في مطبخ
لا تلينه الصورة.

أعتذر..
لأن الوردة التي تقرأها في قصائد
الشعراء هي الأخرى
اعتذرت لأريجها.. كون رائحة من
كتبوا عنها
ثخينة أكثر مما ينبغي..

أعتذر..
لأنك على بعد خطوات
من عامود مائي
ستجبر على تسلقه بخيوط رفيعة..

أعتذر للشارع
الذي تمر منه
لأن النخلة التي جُلبت من أطراف السهل
وغرست في الرصيف المقابل..
لمبنى شركة الهاتف النقَال الزجاجي
ولم يخضر قلبها منذ
أشهر طويلة.

أعتذر
لمطر آب المسائي
لأنك ستتعرف اليه

وأنت واقف أمام نافذة حديدية
لا تتيح لک النظر
لا بعد من سور إسمنتي
ولا تستطيع أنفاسک
ملاحقة رائحة الطين المنتشرة في الأرجاء.

أعتذر
فبمجرد إحساسک
بطعم دخان في فم متوتر
منذ الخامسة صباحاً
ستتخيل نهاراً بلا أطراف
وبعينين تركزت الرؤية فيهما بطرفين
قصيين
مثلما آنسة "كيوتزي" البربرية
وستتخيل
الكثير من المجتهدين
يمحون عراكاتک الذهنية
ببرود شديد
ليس لأن الأمر يعنيهم بدرجة رئيسة..
وإنما لكونک
أكبر من رطانة "الكوت"
الذي تمرّن به الغرباء في مساء عدني حار..

كانون ثاني ٢٠٠٥م

حينما صار المتعهد وسيطاً لأكياس شفافة

كان يمتلک
سيارة بيضاء
بشناشل ملونة
وكان فمه الضيق
مليئا بالأسنان
وعلى عكس أهل قريته
كانت سحنته شركسية
-هناک من أعاد الأمر إلى كثرة "اغتساله" بالنبيذ -
وكانت جيوب الناس مليئة بالنقود
-هذا ما أضافه حينما قرأ مسودة النص -
كان يعمل
في مربع واحد
في ساعتي الظهيرة
زبائنه كانوا يتجمعون في نقاط
محددة
يصعدون إلى السيارة ذات اللوحة الصفراء
في أول وقوف لها
باعتبارها سيارة «أجرة»
والذي يقودها سائق محُترف وليس
بياعاً للخمر
كان دائم الغناء مثل امه
وطموحة السياسي ليس له سقف.

بعد خمس «جُرع»
وعشر سنين عجاف
وعلو كعب الإتاوات
ودخول السوق
الكثير من المتنفذين الصغار
صارت السيارة
شبشباً بلاستيكياً
كثير الرقع
وأسنان الفم اصطناعية
محاطة بالأسلاک
وغدا المربع
شارعاً خلفياً
تُرک له
لبقايا مودة

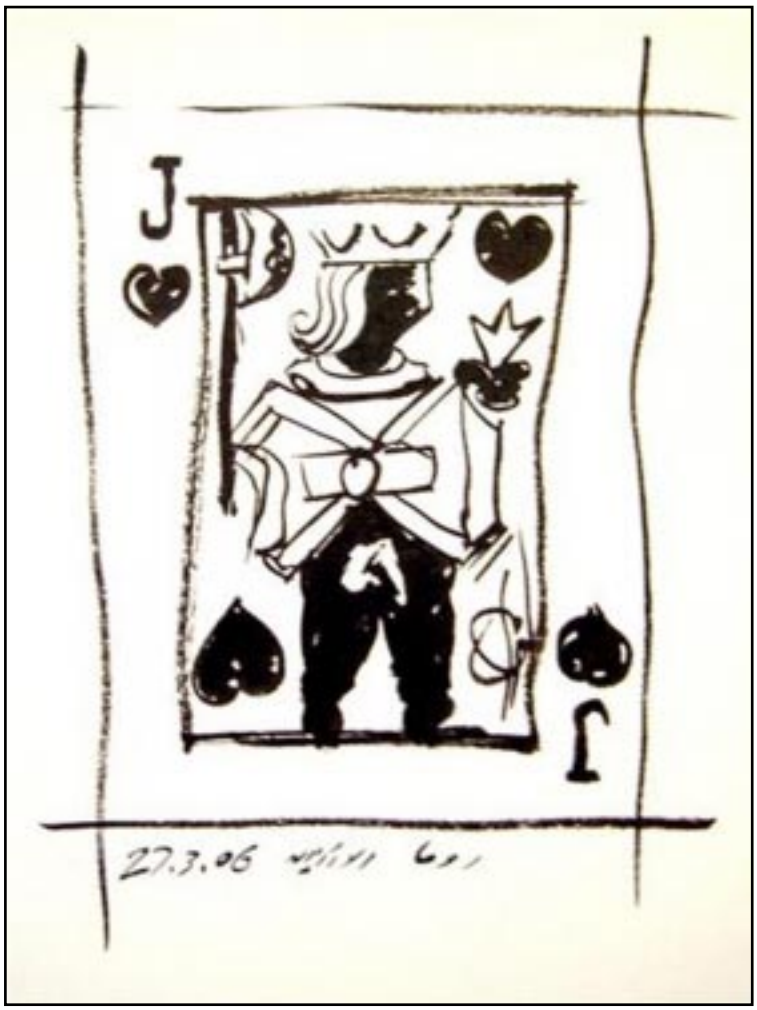
يكنها أحد الأولاد
صارت القناني
المختومة بلواصق بيوت المصدر
- الذهبية والفضية -
أكياساً شفافة لمصنوع «بلدي»
وصار المتعهد
بطموحه السياسي
وسيطاً ثالثاً
بقميص واحد واسع
يستطيع التمويه على الأكياس
المخبوءة بداخله

بسبب العشى الليلي
وكدمات البرد
و«طنَّان» ما بعد لقات
لا يغَامر في الخروج من قبوه
سوى بطلب لا يُرد
هذه الليلة سيكون
من قاضٍ شاب
ينتظره على سيارة فارهة
مع ثلاثة مرافقين
- يتأكدون من ختم القوارير التي
يشتريها بالدين -
القاضي ذاته
الذي كثيراً ما أصدر أحكاماً
موحدة
بشهرين قمريين
وثمانين جلدة
على شاربين يعرفهم تماماً..

حواسك وإسفلت الأربعين

قد لاتستطيع ترتيب الصورة كاملة
حتى وان حدقت طويلا في ما يحوطك
لان العين موجودة في مقدمة الرأس لإكمال أشياء الوجه فقط.

غير أنك قد تستطيع الربت بحنان مفرط
على الرغبة المكبوتة التي تسرعها الأسرة الخالية من الزوجات
لان أكفا رطبة لها سلطة مشحوذة تريد ذلك



ولأن الحساسية المفرطة لم تستطع
إزالة روائح الأم الغائبة
ستترك للأنف حرية تشذيب شجرة الناستولجيا
في القرى المعدلة بالكهرباء، والميكروويف،
والمسلسلات التركية الملتهبة.

ولأنك لم تختبر جيدا مقولة المشابهة المعلبة
في الكتابة،والطعام السابح في السوائل الحافظة
،وأشياء النساء العابرات
فبالتأكيد أنت بحاجة الى إراحة لسانك
من التنظير في المقايل والثرثرة في المحمول

حتى وأنت تقرر منح نفسك بعض السلطة النافذة
- على غفلة صاعقة -
مثل حكام الديمقراطيات الناشئة،
فلن تستطيع إجبار أذنيك على نزع برقعها الصمت
لتتفرغ قليلا لفحص قرعات صوتك المطمور تحت
إسفلت السنوات الأربعين

٢٠٠٨/٩/٢٢ - صنعاء

حين يستبدلون القبل الحارة بقراءة الرسائل

بعد ثلاثين دقيقة
سيقف «لوري» المقاول الأزرق
على بعد أمتار
من مدخل «الالومنيوم» المفلوخ للقهوة

بعد ثلاثين دقيقة
سيتقافز عمّال الخميس
من البطن العريض للوري
بأيادٍ متشققة
وقمصان مهترئة
وسيقان سمراء
لا تغطي المناطق المبيضّة فيها
- بفعل النورا والجص -
المقاطب الحائلة
والفوط المنقوشة.

سيزدحمون حول حوض غسيل أبيض
قبل أن يتوزعوا
على طاولات خشبية مهلهلة
تغطيها «فراميكا» مل ونة

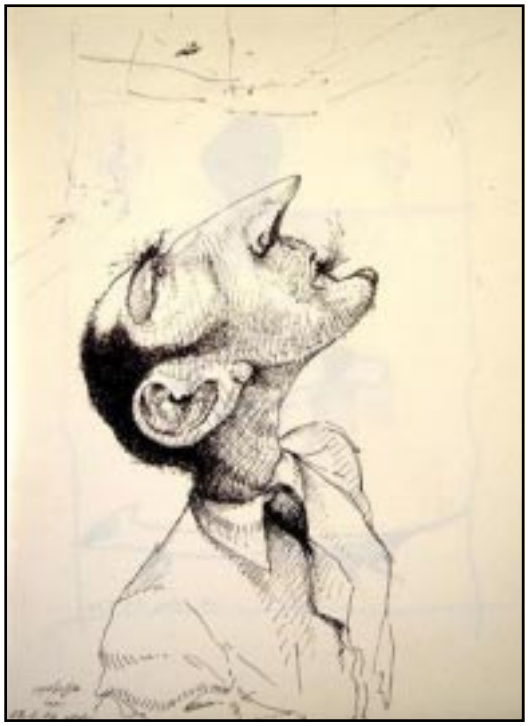
منذ الظهيرة
سيكون صاحب المقهى
قد هيأ لوجبات مختلفة
وشيّك على دفتر الديْن
لأن عمال الخميس
الذين تقافزوا من بطن اللوري العريض - قبل قليل -
مثل طلاب في نزهة
وازدحموا حول حوض غسيل
أبيض ضيّق
قبل أن ينتشروا
على طاولات خشبية صرّارة
في ضجة لا يفتعلونها في بقية أيام الأسبوع
سيكونون قد قبضوا أسبوعية الخميس
لهذا..
سيبدلون وجبة العشاء هذه الليلة
بأنفار كاملة من اللحوم المفرومة
والأكباد المطبوخة
بدلاً عن أنصاف «الفول» و«الفاصوليا»
التي يرزمون بها بطونهم اليابسة
طيلة أسبوع
سيسددون ديونهم
الموثّقة في دفتر سميك
مشبّع بالزيت
- بعد مفاصلات هادئة -
سيشربون «شايا بالحليب»
سيدخنون سجائرهم من علب مختومة
سوف ترتفع أصواتهم
فوق أصوات لاعبي «الكوتشينة»
-الذين يعرفون تماماً أن صاحب المقهى
لن يدللهم هذا المساء
وينادیهم بألقابهم الفخمة
مثلما لن يعطي أوامره الصارمة
بفرد طاولة إضافية للعبتهم
وسيؤجل الحديث في السياسة -
لأن عمال الخميس
هنا بجيوب منفوخة
وحبال مشدودة في الحناجر
غير عابئين
بعروض الفضائيات
وكأن القُبل الحارة
التي يتسمرون طويلاً

لرسمها من أفلام (٢)
و«ROTANA»
والمسلسلات المكسيكية المدبلجة كل ليلة
لا تعنيهم
أكثر من ليلة الخميس
التي سيمضونها سمراً في حوانيتهم
سيقرأون الرسائل التي ستصلهم
مع سائقي سيارات الشحن
الوافدة من قراهم في وعدها الأسبوعي

الليل سيمضي
وسيمهد لنهار طويل
هو نهار الجمعة
الذي سيأكل نصف جيوبهم
مثلما ستأكل «الصوابين» من أجسادهم
طبقة الأسبوع الدبقة.

طريدة مطاطية وانتحال ناقص

الأمل
طريدة مطاطية
لا يستوقفها نأى الفحولة البدائي،
ولا أناشيد الكهولة في نفرتها الأخيرة
وحين تعمل
نبوءة منتصف العمر
بأنف عاطل
وعينين عمشاوين
وانتحال ناقص
سيغدو الأمل
انشوطة باردة
بمقدورها التسلل(اليومي) من (رقبة) العمر
كلص ناعم
باتجاه انصاتات صافية
لأيام نتبادل معها
ادوار البطولة في مضمار،حنين شاهق
لانستطعم فاكهته
بألسنة(نسختها) منطوقات
المشافهة،والمشابهة،
ونستطيع نعته بالأمل



كش قمر - أو - الإمساك بالمسبحة من حبتها المائة

(إلى أحمد ناجي)

ماذا صنعتَ بأيامنا أيها الصوفي؟!
ففي الليلة الثامنة والعشرين من كل وعد
تطلقِ في مدارنا قمراً "ملحوساً"
كنتَ قد التقطتهُ على غفلة
من هواجسه
وحسابات يومه المنفلتة
وقلت له
احتشد في أحلامهم
وامسك بالمسبحة من حبتها المائة
واترك قليلاً
من نورك ونارك لديهم

أما حين تبادل القطرة الدمعة
دورها ليس في الضحك
ندرك أن القطرات المعالجة بالأوزون
لاتحدث انقلاباً حرارياً في الكون
إلا إذا عُبئت بقارورة شفافة
لم تصعد إلى منصة الاثنين؟!

ما سنحتاجه
ليس مكنسة فضائية
لالتقاط نثار «أقمارك» كما تفعل
"ناسا" وأخواتها
كل ما سنحتاجه
شاشة لاستعادتهم
أو قل لاستذكار في المظنّة
وبما حفرت أفعالهم في وقتنا
لأن المعلّم يحتذي بمقولات «الزّن»
التي ترى :
أن كل موجود ليس موجوداً
وأن لا ظاهر إلا ما تشتهيه العين
لهذا
فكل موجود الآن ليس موجوداً أصلاً
وموجود الأمس ليس ما يشبه الأمس وغداً
وأن المباركين بيد «أبو الرجال»
تباركهم اليوم أفعالهم
في الأسواق والمقايل والجرائد
وان الإمساك عنهم
ليس صياماً بائناً
كما يظن الآخر «المحتشد»
وإنما لعتق حضورهم
من ربقة العيون في الليل
وحراس المقولات في المقاهي
ما يقطع مضمارك المعّشب
«أيها الناجي»
ليس خيلاً في الرأس
ولا ساعة إلكترونية
وبالتأكيد ليس «حشبكة اللحظة»
ما يقطع مضمارك
ليس إلا أفكار مشتبكة
تعملُ بنفس أنبوب «الموتور» الآلي
حين يصوّب
على جلد ناعم
تغشتنا بركاته الزائفة
فلم نتحسسه بشهوة المعنى
إلا حين عرفنا
إن «كش قمر»
تعني أن رقعة الأبيض والأسود
ليست مداراً رمادياً
يسهل تحميله
بسيلان جديد «للكشكشة»

كيف رسمناهم صغارا

إلى محمد أحمد ومحمد ردمان

عمال البلدية
المؤرشفون في تذكارتنا الصغيرة
لم يكونوا شباناً بيض البشرات
ولم تميزهم بدلات الكاكي البرتقالية
كنا نتعرف اليهم
-رجالا ونساء-
من مكانسهم الهندية الخشنة
ومن اصطفافهم الشهري على باب صراف البلدية
ومن سنانير تسليك المجاري الطويلة
التي يحملونها على ظهورهم المحروقة
كانوا غلاظا مثلما بنيانهم الزنجي
خشني الطباع كانوا أيضاً
لا يتركوننا نلعب بطاباتنا في شارع السوق
حيث تبدأ وردية عملهم الليلي.
حينما كانوا يزدحمون على

نافذة صراف البلدية في العاشر من كل شهر
كما ندرک أن ثمة
تبدلات سيعيشها السوق
سوف تنتعش حوانيت بيع "المسجلات المقلدة"
في الباب الكبير
مثلما سترتفع مبيعات أشرطة "فيصل علوي"
وستدفع النسوة
بكل رضى
ما يطلبه العطارون ثمنا لعطور
روح الروح وجنة النعيم
وند (تاج محل) الهندي
وستبدأ (السينمات) الشعبية
بعرض أفلام
السلاسل)
وشاكا
(ودار مندرا
ستتكدس أكوام القمامة
في شارع السوق
- أما الأقدام الحافية- أعني أقدامنا
ستلهو كثيرا في الشارع
ستطيّر الغبار
وتبعثر القمائم
هكذا رسمت رؤوسنا الصغيرة

صورهم
التي تبهتها الأيام
وبدلات الكاكي البرتقالية
والبشرات البيض

قناصة بدائيون أيضا

الهدف المفترض
لمطلوقات الجلد السميک
صنعته بنفسک،
وصنعت الى جانبه ايضا قناصة مهرة
لامرئيين
يصبغون جلودهم بنقوش بدائية
كهنود الضباب
فلماذا يهدک تيبس شجر حديقتک الصغيرة
لمجرد أن ملحا تكاثف في عروقها
ونقعته السنة من تصنعهم

اشجار ستقف لمجرد
سماد أسطوري سيربت بحنان،
على اقدامها
من مصالحات قليلة ستجريها مع نفسک.

سيقف هدف مفترض
أمام مطلوقات جلدية جافة،
لأبدان يتمرأى بها قناصة
بدائيون أيضا.

ماذا لو لم يأكل الطليان سمعه
والبطاقة بصره..
معتقل «الطليان» في «الحبشة»
أكل الكثير من سمعه
حين كان جندياً في صفوف
الحلفاء
أما السُكّر
فقد أكل بصره وأسنانه
حين صار مواطناً
بامتياز البطاقة الشخصية

لم نبصره يضحک
كان في عراک دائم
مع الذباب المتجمع فوق
أطرافه المتقرحة
وفي عراک لا ينتهي
مع الأطفال الذين جعلوا
من انفعالاته الدائمة

مادة لأغنياتهم الساخرة

المرة الوحيدة التي رأيته يضحك فيها
كان في صباح ممطر
فحينما سمع صوتي منفرداً
ناداني باسمي كاملاً
قعدت بحذر بعيداً عن عصاه..
افتر فمه الأدرد عن ابتسامه عريضة
ثم أعادَ ما دار قبل أيام
-في تعريشة القصب
خلف حجرته القديمة -
بيني وبين ابنة الجيران
التي أظهرت
مراهقة مجنونة
في سن مبكر
ونذرت نفسها لتعليمي
الكثير مما كان يفعله أبواها
على سرير «الشبط»
ودكة النوم الطينية
في دارتهم.

من يومها
لم أعد أشاكسه مثل البقية
وحاذرت الذهاب إلى تعريشة القصب
لأنه هددني بإفشاء سرّي
الذي لم أعد أعرف
هل تتذكره ابنة الجيران
التي مرت بثلاث زيجات
ولم تتخلص حتى الآن
من مزاج المراهقة الذي يتركبها
كجني أقرع.

محيي الريح في النايات

بناي بلاستيكي أسود
وأربعة أسنان مذّهبة
- مرتصات مثل جنود عثمانيين في الجهة
اليسرى من الفك الأسفل -
بجيوب كثيرة فارغة
ومعطف - كشميري - لم يبرح جذعه
الأعلى منذ سنين

بكل شيء
حتى بكيس الدعاية المهلهل
المتدلي دائماً من على «عسيبه» الأقرع
قارون الفقير
مختزل رأس ماله في شُبّابة
قابضة - في مفاصل الهواء -
الريح الملّحنة
حينما صوّره الأوربيون
وهو ينفخ «السيكسفون» الفضي
ووزع على ملصق «موسيقى الجاز في اليمن»
ظل يحرث
في وهم استعادة ذهبه المفقود
وبريق تاريخه الراقد في صفحات
من الكتب العتيقة
لكنه بعد أشهر
عاد من رحلة الجاز الملونة
بموقد حديدي لم يشعل
«فحمه» بجاز
و«نوّراة» ناشفة الذبالة
وزجاج تكثف على حواف عينيه
سُخام من جاز قديم.

يدفع أيامه
مثل عربة قديمة
غير أنه يستطيع
لأعوام أخرى أن
يستند على نایاته
ليحيي الريح بداخلها.

آب ٢٠٠٤م

ما الذي نجره وراءنا؟؟

يحدث أن تجرّ وراءك
اسماً تعايشه منذ أربعين سنة
قيل لك أن أبويك قداه من لهب النبؤة

ستجر سيرة ثقيلة
تقول الألسن التي حاكتها بتغاض منك،
أنها تختزلك بقليل من الألفاظ.

ستجر جذعا خرافياً لما كنت
تعتقده شجرة أصدقاء
أكملت تعريها قبل آخر هبة.

ستجر نصائح الأبوة
التي يضيق بها الأولاد
مثلما تضيق عليهم الملابس، والأحذية.

ومثل شمشون مُصنّع
ستجر عربة خرافية للوهم
على جليد حار.

السلوى التي ظننت أنك
سقتها أمامك مثل طفلة حافية أمامك
لن تقدر على تحسس رأسها المنكوش
لأنك ببساطة ستظل مشغولاً
بالذي تجره وراءك.

مالكو الريح الباردة

هذه ريحهم الباردة
مسبوقة بلهاث الاسمنت الذي يستقبل
خطواتهم ـ التي تجاوزت ارتباكاتها ـ
لا يحتاجون لكلاب تتنزه في محيط الطرائد المفترضة في اجتماعاتهم
ولا لمن يثبت صورهم الزئبقية
في مرمى العيون التي تنتظرهم بفزع الموتى
لا يحتاجون
إلى ألقابهم العلمية التي تتراجع أمام بزة العسكري المخفية، وشكيمته التي تتعكز بشهاداتهم العليا.
ولا لفرضية الكتبجي
الذي يمد لسانا طويلة توازي صوت الميكرفون في منصة يصعدون إليها هرولة

لا يحتاجون لشئ البتة مالكو الريح الباردة
لأنهم بكل بساطة سيتركون ريحهم تعبث بخرائط الأسماء التي تتعايش معنا
لان من ينفخ فيه الروح
ناطق رسمي صرف
من السهولة ان يخلع بزته العسكرية
على بعد عتبة واحدة ـ من قسم الشرطة ـ
ويصار الى عنوان بارز لقليل من حبر الجرائد، الذي "طيره" التلامذة الصغار في سماء الكتابة
ليسموه ابا
جاء من الازرار النحاسية اللامعة.

ماذا سيحتاجون إذا مالكو الريح الباردة؟
ليس بالتأكيد صولجان الحاكم
ولا رهان الايدولوجيا الدبق الذي لايتوارون التمرغ بدهنه اذا طلب منهم ذلك!
سيحتاجون لريشة قوية تملك "شفرة" هبوطهم الآمن
من كعب ريح اصطناعية دافئة.

تموز ٢٠٠٨ /صنعاء

مطر يفرك عينيه مثل طفل

لايقيم السياب من مرقده
مطر الظهيرة هذا
لان نشيجه لايشبه
المقيم بداخله من الحزن

مطر الظهيرة هنا
سيترك ندبته الغائرة على الإسفلت
الذي لايحبه الفلاحون
لأنه يهطل على المدن
تاركا قراهم المعلقة
وبهائمهم (العجاف) تتناوب
على مضغ ألياف اصطناعية
مشكوك بجودتها

مطر الظهيرة
لن يفرک عينيه
ـ مثل طفل ناهض من قيلولته ـ
لأنه جاء متأخرا
على من استسقوا باكرا

في المقايل يحملون أجراسا لامرئية

تركوا لألسنتهم الخضراء
حمل اللغة إلى فضاء مشحون بالتفكه
لان شيئا ينبغي ان يقال
لان أجراسا عملاقة معلقة على
أجنحة الكلام الطائر كذباب الصيف،
يبحث عما يستوجب ايقاضه في الصدر،
وما يتوجب استدراجه بلزوجة القول
لأنهم يضمرون الرغبة في حمل أحجار الكلمات
و«مفارس» مقبوضة بحطب اخضر مأخوذ
من شجر القواميس
ليكون برج بابل
المضاء بورق اخضر
لاتكترث ألسنتهم بتعريفه.

نقطة الدائرة... وحراب عدة

ماذا لو انک نقطة الدائرة
وقوس بحراب عديدة،
تتقصد إعادة ترتيبک على أرقام
«الريبو» العشرين؟؟؟؟

ماذا لو انک الدائرة ذاتها
تسندک الرقع البلاستيكية،
بأحشائها الامتصاصية الملونة
ـ بالأسود والأصفر ـ
للرؤوس الحادة؟؟؟

ماذا لو انک قوس،
تربى بين يدي صياد اعزل
تقيس وتره عين وحيدة
في وجه بارد كشتاء؟؟

وماذا لو أن الحربة رأسک،
حين يحتشد بالطنين
ودخان الكتابة؟

شجرة الوراثة/ هندسة التواريخ

حينما نضع
في تراب الأجندة اليومية
بذرة المحبة
لا نحفر عميقا
لانا لا نعول
على شجرة الوراثة،
وهندسة تواريخها
فمثلا
ليس للابن من (فرقعات) الأم
العارفة بتطابقات اللذة
بين رأسين مجموعين بعيدا
عن معادلة المؤسسة

الابن ذاته
وهو يتبع أثر الأب

حاملا عبه كيروسين السياط
التي تشعل ليل الزنازين
أيضا لم يكن يحفر
على تطابقات الايدولوجيا

هو باختصار يقتفي
شجرة الوراثة وهندسة التواريخ

٢٠٠٨/٨/٥

الشبيه
الشعرة البيضاء الأولى
النابتة على رأس (تميم)

افتتحنا أول أيام السنة
بما نحمل من الشبه:
السنون التي حملتُها على أربعين شوطاً
رفعت على رأسي رأيتها البيضاء ووقفت.
أما ربيعه الثاني عشر فلم يزل قادراً
على الركض مثل أرنبٍ برّي
لايترقب صيّاد فرائس
ينتظره في أول منعطف.

افتتحنا الصباح الأول
بما تقتضيه الرغبة في الاستمرار
وتجاوز الكمائن الصغيرة التي نُنبتُها
من بذار التوهم
قلتُ هذه سنتك الطريّة فلا تترك لحرائق
غيرك تجفيفها

وقلت أيضاً
ما نفتقده من أحلامنا الصغيرة
وما نحتاجه لتربية صغير الطمأنينة
يمكن تعويضه بقليل من التناسي
أو
إعادة تطويع هواجسنا بقليل من
عصمة البطولة التي نتلصص عليها
في منامتنا

لا أظن كثيرين
سيرتبون رغباتهم البسيطة مثلنا
لمجرد قراءتهم لنصّ
ـ لم يزل عنوانه مقترحاً ـ
قال أبي حينما رأى
أول شعرة نابتة في رأسي الصغير
ـ قبل عشرين عاماً ـ
(في الثلاثين تكلل رأسي كله
بأقطان دلتا الجنوب)،
ولهذا السبب لم أزل اعزي الراية البيضاء
الواقفة على رأسي بثبات مقاتل
ليس إلى :
كمد الأيام وجنونها
بل إلى جذر صامد في خريطة تتوارثها العائلة.
تسلّم رأس (تميم) الصغير.

أنت بلا أصدقاء

بلا أفخاخ صغيرة تدربت طويلا
على قراءة بواطن الأقدام
الذاهبة إلى انشطاراتها اليومية

أنت بلا أصدقاء
يعني انك بلا أذنين عملاقين،
تعملان كلاقطات خرافية،
لأحلام مذرورة في الجهات،
لاتجد مايصدها غير جثث
تخلصت من مستوراتها وانتشرت
في ممرات زلقة للنميمة

أنت بلا أصدقاء
يعني انه بمقدورك
تنبيذ اللغة في برميل معتم
بعيدا عن الفضول الضوئي
لمقترفات الرغبة المتحللة،
في فضاءات المنطوق
واحتباسا ته الذهنية.

● كتبت نصوص المجموعة بين٢٠٠٣-٢٠٠٩

● اللوحات المرفقة للفنان اليمني علاء البردوني.

photo: Brian leighton

مكاشفات حوارية

في مصاف المثقفين العرب الندرة، تضعه كتاباته ذات التجلي الروحي والإنساني، كما أن وعيه المغامر في الحفر المعرفي، يكشف عن التشويش السائد الذي تبثه مجمل السلُط في الوعي. انه السوري الرفيع ياسين الحاج صالح: الجدير جداً بالتقدير والاحترام، كما بالحب.. في هذا الحوار يحدثنا عن القدرة الاستبصارية للثقافة العربية وأسباب تخلفنا المادي والذهني، إضافة إلى رهان المثقف الحقيقي اليوم، و نوعية القيم المهيمنة في حياتنا الخ.

خمسون عاماً إلا قليلاً هو عمره، وكان قضى قرابة ١٥ عاماً في المعتقل كسجين رأي. على أن اسمه المعروف في أرقى الصحف العالمية والعربية، صار يمثل قيمة خلابة ككاتب وباحث يتسق تماماً مع شجنه الحر باتجاه العقلنة والتحديث.. لذلك يظل اسمه كمناضل ثقافي عتيد، مرتبطاً -دائماً -بالتنوير والإصلاح، كما بالحس الجرسي الذي يرن محذراً كلما تبلدت رؤى الدمقرطة والفكر..

حاوره : فتحي أبو النصر

خاص انزياحات

ياسين الحاج صالح

شعاري الشخصي: العدل ولو انهار العالم!

● أولاً : دعني افترض أن التاريخ قد برهن لك يوماً عكس ما ذهبت إليه من رؤى وتصورات وأفكار خلال مشوارك المعرفي، فيما أريدك أن تتحدث عن ذلك ببراءة إن حدث؟

○○ والله لا أعرف. «مشواري المعرفي» لا يزال قصيرا نسبيا، ولم يتشكل (وآمل ألا يتشكل) في «مشروع» أو «مذهب» بحيث يواجهه «التاريخ» يوما بعكس ما يتضمنه من «رؤى وتصورات وأفكار». ربما المذاهب الناجزة هي التي تواجه بانقلابات درامية كالتي يتصورها سؤالك.

لكن على مستوى أقل درامية لا يكف الواقع عن معاكسة تصوراتنا وأفكارنا، وأظنني آخذ علما بذلك وأحاول تطوير أفكاري ومواقفي، متخليا عن شيئ ومنفتحا على شيء وعاملا على إدماج أبعاد جديدة للواقع فيما أكتب.

فإن كان لافتراضك أن يتحقق يوما وبالصورة التي تكلمت عليها رغم كل شيء، آمل أن تواتيني الشجاعة للتوقف عن الكتابة نهائيا.

● ثانياً : ١- هل فقدت الثقافة العربية القدرة على الاستبصار؟

○○ تعني تقدير العواقب؟ توقع الآتي؟ التوجه السديد في الواقع؟

الثقافة العربية ثقافة قوم لا يتحكمون بشروط حياتهم. بالعكس، هذه تتحكم بهم وتجرفهم، وتضعهم في موقع المنفعلين. والسمة الجوهرية لشروطنا المعاصرة في تقديري هي انقطاع تأثير الثقافة على شروط حياتنا. فمهما تكن سوية ثقافتنا فإنها معاقة عن ممارسة أثر فاعل على أوضاعنا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية. ومصدر الإعاقة المباشرة سياسي. يتمثل أساسا في سلطات متدنية المستوى الفكري

والسياسي والأخلاقي لكنها مسيطرة وحصينة، وتجد في الثقافة فضولا زائدا أو مساءلة غير مقبولة لها. لكن من ناحية أخرى إبداعية ثقافتنا المعاصرة متواضعة فعلا. للأمر علاقة بكل من وضع المدينة العربية ووضع الطبقة الوسطى المتعلمة ومستوى الحريات العامة في بلادنا. وكذلك مفعول التقاء انقطاعنا عن التراكم القديم في ثقافتنا الكلاسيكية، مع ضعف التراكم الإبداعي في ثقافتنا الحديثة. وكذلك ذهنية الاكتفاء الإسلامي (أغنانا الله بالإسلام عن كل شيء آخر..). وأخيرا ايضا اللغة العربية التي يبدو لي أنها في وضعها الحالي لا تتيح انفتاحا واسعا على المحسوس والخبرة والتجارب الشخصية.

في المحصلة تفقد ثقافتنا القدرة على تزويد العرب بعالم مختلف. نحتاج إلى صنع عالم كي نعلمه وكي نقدر على «الاستبصار» فيه.

٢- متى سينتج العقل العربي المعرفة كما ينبغي؟

OO حين يواجه أغلاله بشجاعة. الغل الديني والغل السياسي تحديدا. لا يزال الدين، الإسلام، هو إطار المعنى الأساسي في ثقافتنا. ويخيل لي انه لا يتشكل إطار جديد ومتجدد للمعنى دون اشتباك متعددة الجبهات، فكري ونفسي وسياسي واجتماعي وأخلاقي، مع الدين. لعلنا في حاجة على هذا المستوى إلى ضرب من القطيعة أو الانفصال المحرِّر، الذي من شأنه أن يعيد كسب الدين ذاته كثقافة وروح إنسانية. هذا أساسي. و«النهضة» هي المحصلة المأمولة لهذا الاشتباك.

على مدى أقصر وأقرب وأكثر إلحاحا يلزم أن نواجه أغلالنا السياسية باسم العدل والحرية. أوضاعنا الراهنة بشعة لأنها جائرة جدا وتعسفية جدا. وأسلم أن من شأن قدر اكبر من العدالة ومن الحرية أن يسهلا تحدي «العقل العربي» لأغلاله الدينية.

وذو أهمية حاسمة الآن وفي كل وقت تنويع المرجعيات الثقافية المحتملة لتفكيرنا وعدم الانحصار في مرجعية واحدة. كلما كان اطلاعنا أوسع على الثقافة الغربية الحديثة كان ذلك لمصلحة ترقي ثقافتنا وقدرتنا على إنتاج المعارف. لكن مهم أيضا أن نتعرف على ثقافات أخرى. الغرب ليس العالم. وأفترض أنه يمكن للصين والهند، لروسيا والبرازيل، لتركيا ولإيران ولأفريقيا... أن تعلمنا أشياء عظيمة.

كلما كان اطلاعنا أوسع على الثقافة الغربية الحديثة كان ذلك لمصلحة ترقي ثقافتنا وقدرتنا على إنتاج المعارف

٣- بالتحديد ما هي الرؤية الفكرية التي لم يحسمها بعد ياسين الحاج صالح؟

OO لا أعرف أن كنت حسمت شيئا. هناك قضايا كبيرة يتعين أن تناقش وتوضح وتعالج: الدين، الدولة، العالم المعاصر ومركزه الغربي. هذه القضايا اهتمت بها إيديولوجياتنا الكبرى المعاصرة: القومية والديمقراطية والعلمانية، التي يمكن أن تكون منطلقات لمعارف أكثر انضباطا أو مواضيع لعلوم إنسانية مهمة: علوم الدين بما فيها فلسفة الدين وعلم الاجتماع الديني وتاريخ الدين... وعلوم الدولة التاريخية والاجتماعية والفلسفية والقانونية ايضا، وعلم العالم المعاصر والعلاقات الدولية وما إليها.

لكن بالفعل هناك قضية تؤرقني حاليا: هل إن أحوالنا المعاصرة تتغير كما تتغير أحوال غيرنا، عبر دمقرطة نظم الحكم واتساع مجال المشاركة السياسية والحريات العامة..، أم أن هناك بعدا تأسيسيا ضروريا، يطال الثقافة والدين واللغة، ويضاف إلى البعد السياسي من أجل إقلاع عملية التغيير؟ أشعر بالحاجة إلى شيء على المستوى الثقافي، شيء يتصل بالدين بخاصة، من أجل أن يقوم التغير السياسي على أسس صلبة. في الوقت نفسه أنا ناقد للثقافوية التي تفسر أوضاعنا المعاصرة بحال الثقافة، والدين بخاصة، وترهن تغيرها بتغير ثقافي ديني.

هذه إن شئت «رؤية فكرية» غير محسومة عندي.

ما أنا ميال إلى «حسمه» هو أن العلاقة بين تقدمنا والدمقرطة المأمولة وبين العمل الثقافي التأسيسي ليست حتمية. يمكن أن نتقدم دون إصلاح ديني أو نهضة ثقافية، لكن ترتيب أوضاع الدين ونهوض الثقافة يجعلان تقدمنا أكثر صلابة وأكثر إبداعية و«أناقة». فضلا عن أنهما مرغوبان بحد ذاتهما وبصرف النظر عن انعكاساتهما المحتملة على تقدمنا العام، الاجتماعي والسياسي.

٤- التخلف المادي والذهني الذي جعلنا نصنم السائد في الأدب والفكر والفن.. إلى ماذا تعزي أسبابه الرئيسية؟

OO هل "نصنم السائد في الأدب والفكر والفن"؟ وما هو هذا السائد؟ أخشى أنه ليس لدينا سائد في هذه المجالات. وما لدينا من سائد هو من طبيعة دينية اعتقادية، متشكك حيال الثقافة والإبداع، ومضيق لقاعدتهما البشرية. إن كان لنا أن ننتج أدبا وفكرا وفنا فالأمر يمر في تقديري عبر الاشتباك مع النظرة الدينية للعالم. أقول هذا وأنا لست ممن يعادون الدين أو يكنون انفعالا موتورا ضده. جوهر الأمر أن مثال السيادة والعبدية (أو العبودية) في ثقافتنا هو المثال الديني، فلا سبيل لتكون تصورات جديدة للسيادة والتبعية دون منازعة هذا المثال أو الصراع معه. وفي الجوهر أيضا أن مثال الإبداع هو الخلق الإلهي، فهل يتكون تصور جديد للإبداع دون اشتباك مع هذا المثال؟

سألاحظ أنه خارج هذا "السائد"، هناك منطق السوق يتحكم أكثر بالنتاج الثقافي العربي، الفني خصوصا، لكن الأدبي والفكري كذلك. وقلما يقاومه المثقفون أو يطرحون على أنفسهم مهمة مقاومته. أما الحكومات فيبدو أنها ترتاح إليه، ولعلها تعتبره إلهاء ضروريا للعامة الذين تحتقرهم وتخشى تمرداتهم وعنفهم.

٥- على ماذا يراهن المثقف الحقيقي اليوم ومسؤوليته قد دخلت في طور الالتباس حتى صارت عبئاً عليه في كثير أحيان؟

OO ربما على النقد. وعلى تحطيم الأصنام، بما فيها صنم "المثقف الحقيقي". وعلى الصبر والتهكم. وعلى ما أسميه "اليأس البنّاء"، أعني فصل الثقافة عن المنفعة و"الحل"، وعدم توقع ثمرات عاجلة للعمل الثقافي.

٦- هل تبقى شيء من المثاليات في ظل الانهدامات المريعة التي جرت داخل الوعي العربي في

مختلف مراحله؟

OO دعنا نميز بين مثاليات السلوك العملي المرغوبة أو حتى الواجبة دوما، وبين مثاليات التفكير سواء تفسير العالم بالأفكار أو رسم مشاريع خيالية في الذهن وإرادة تطبيقها في الواقع. ورأيي أننا، أعني المثقفين الذين أظن أن سؤالك يحيل إليهم، أقل مثالية مما ينبغي على المستوى الأول. كثيرون منا، وربما أكثرنا، لا يقولون لا لمال مغر أو لسلطة قادرة أو لهوية موروثة. يدعون إلى كل ما هو قيّم في العالم، لكن صدقيتهم محدودة. في بالي وأنا أقول ذلك بعض أشهر المثقفين السوريين. وقد يكون هذا الضعف غير المشرف هو مبعث المثالية بالمعنى الثاني. يعتصم مثقفون بمجردات ومثل عليا برانية (من وجهة نظر العمل الاجتماعي في بلدانهم) لأنهم في واقع الحال راكنون إلى ما هو واقع، وإلى أسوأ وجوه ما هو واقع. ربما يبحثون عن شيء من توازن في ذلك. وربما يكون الاعتصام بمثل برانية وسيلتهم لاتهام الواقع بالجمود، بدل مراجعة منظوراتهم الذاتية وقيمهم المجردة.

إن كان هذا حال المثقفين فمن غير المحتمل أن يكون حال الوعي العربي مبرأ من "الانهدامات المريعة". نحن في رأيي فاقدون اليوم لمثل جاذبة، مثل شخصية أو "قدوات حسنة"، ومثل مجردة أو أفكار منشطة وطوباويات ملهمة، لكن مرتبطة بتطلعات العدل والحرية عندنا وبصراعاتنا الفعلية.

٧- كيف يمكن للوعي العربي أن يقاوم شرور الانحطاط المتدافعة عليه جراء أفكاره المرسخة؟

OO مرة أخرى بأن يقاوم أغلاله. لن ينقذ وعينا شرفه دون أن يحطم أغلاله أو "أفكاره المرسخة". أيضا بأن يدافع عن العدل بأي ثمن، ولو مقابل التضحية بـ"الاستقرار" أو "الوحدة الوطنية"، لو بثمن "الفتنة". شعاري الشخصي: العدل ولو انهار العالم! وأرى أن ثقافتنا ستكون أكثر تعافيا بقدر ما تعلي من قيمة العدل على الاستقرار والوحدة والصمود وما إليها.

٨- ما الذي جعل الثقافة هامشية أو مهمشة.. ثقافة الإبداع والتنوير.. لا ثقافة الرداءة والعتمة.. الثقافة الفريدة التي ضد الاستلاب، والمتصالحة مع تسارع الأفكار..لا الثقافة بمفهومها الديماغوجي المستهلك؟

OO في الأساس ربما نوعية القيم المهيمنة في مجتمعاتنا المعاصرة. قيم السلطة والمال والقرابة والتدين. مقابلها تندحر قيم العمل والعلم والكفاءة والتفكير النقدي. ثقافة الإبداع تنتمي إلى عالم القيم الأخيرة.

أشعر بالحاجة إلى شيء على المستوى الثقافي، شيء يتصل بالدين بخاصة، من أجل أن يقوم التغير السياسي على أسس صلبة

وتقديري أن لاستقرار نظم الحكم في البلدان العربية طوال عقود دورا هائلا في التخريب السياسي والاجتماعي والثقافي والأخلاقي. هذه النظم لا تؤمن بشيء ولا حرمة لديها لغير دوام حكمها.هذا يجعل محكوميها مصدر الخطر الأول. ولطول استقرارها في الحكم فقد نما لديها غرور هائل وفسدت أخلاقيات كوادرها، وتحولوا من "أولاد بلد" إلى طغم شرهة وعنيفة ومتحجرة القلب ومعدومة الضمير، تمعن تفكيكا ولمجتمعاتها ونهبا للموارد الوطنية وتدميرا للبيئات الاجتماعية والأخلاقية والطبيعية لبلدانها. هذا أسوأ من احتلال أجنبي. من أين تأتي ثقافة الإبداع واالتنوير؟ وكيف لها أن تزدهر في شروط كهذه؟

زوال هذه السلطات، ولو بثمن باهظ على المدى القريب، هو شيء أنحاز إليه. أعتقد أن الثقافة والفكر يتنشطان بعد كل تغير سياسي.

٩- مصادرة الحريات الأساسية للجماهير إلى أين ستؤدي بحقوق الإنسان الفرد؟

OO "إلى حيث ألقت رحلها أم قشعم"! لا تصان حقوق الإفراد في إطار لا يصون حريات الجمهور العام. أعني بالطبع الفرد المسؤول الذي يعتبر نفسها فاعلا أخلاقيا. أما الفرد الأناني، صاحب السلطة أو الثري الموسر أو الوجيه النافذ، فقد يجد في تقييد حريات الجمهور الواسع ما يشعره بالأمان ويبهج فؤاده. وأخشى أن في ثقافتنا المعاصرة تيارا نخبويا غير ضئيل، ينتسب له مثقفون مكرسون هنا وهناك، يرتاح إلى التعامل الغليظ مع الجمهور العام الذي يبدو له مثالا للظلامية والتعصب، ويعبر عن ازدراء لما يسميه "الشعبوية"، لا تخفف منه روح أريحية أو تسامح أو دفاع عن الحريات العامة أو عن مبدأ العدل. ولعله لأول مرة في تاريخنا الحديث يجري توسل الثقافة لتسويغ توجهات وقيم مضادة جوهريا للثقافة، وأحيانا يجري الكلام على تنوير من قبل أناس على عداء عميق للروح الديمقراطية للتنوير.

١٠- أخيراً: ما منبعنا في الإقصاء كعرب.. والى أين سيتجه بنا اللاتسامح؟

OO أتشكك كثيرا في نسبة "الإقصاء" واللاتسامح إلى "العرب". لدينا مشكلات متنوعة غير محلولة على مستوى الثقافة والدين، وعلى مستوى الدولة والسياسة، وعلى مستوى العلاقة مع العالم المعاصر ومركزه الغربي بخاصة. لكن يبدو لي أن في إقامة معادلة بين العرب والإقصاء، أو بين الإسلام والإقصاء، ركون إلى ضرب من التشريط الثقافي، الإيديولوجي بل "الميديولوجي" في الواقع، تتكفل بتثبيته أجهزة جبارة، غربية خاصة، وتجتره بكل بلاهة واتضاع أجهزة متنوعة لدينا.

هذا لا يعني أننا مثال للاستيعاب والتسامح. لكن سمة التشريط المذكور أنه يرْكز لواء إقصائنا ولا تسامحنا المزعومين في صميم ثقافتنا وفي جوهر دين الإسلام، وربما في "العرق العربي". هذا شيء لا يصح لنا مجاملته والسكوت عنه. بالضبط لأنه متعصب وإقصائي ومعاد للتسامح. ننتقد ثقافتنا وننتقد الإسلام ذاته لأننا نتطلع إلى مزيد من الانفتاح والحرية ومن التسامح والمساواة، ولكن كذلك لأننا نعتقد أنه لا تعارض جوهريا بين ثقافتنا وبين الإسلام وبين قيم الانفتاح والتسامح والمساواة والحرية تلك. هذه عقيدتي على كل حال.

بعد قول ذلك هناك صيغ إقصاء متنوعة في اجتماعنا المعاصر تسوغ نفسها بمنطق ديني أو بدواع سياسية، لكن تحركها دوما نوازع التسلط على الناس ونيل امتيازات على حسابهم. فإذا تقرر لدينا أن التعصب واللاتسامح والإقصاء ظواهر تاريخية أو مشروطة تاريخية، أمكن لنا تطوير نقد ضارب لها دون الانقلاب إلى إقصاء ذاتي مضاد، يطعن العرب في صميم هويتهم وجدارتهم الإنسانية والحضارية.

المترجم الأشهر لروايات هنري ميللر أسامة منزلجي

أسعى إلى ترجمة ما اجمع الرقباء على منعه

كتب هنري ميللر رواية الحياة دون تزويق أو بلاغة أو تنطع أو شعارات، لم يسبق ميللر احد من الروائيين في كتابه حياته بكل تفاصليها من أصدقاء ونساء ومواخير وطرق ومطاعم وخيانات ومهن فاشلة وأهل باردين وأخوة معاقين. هنا في هذا الحوار نحاور المترجم العربي المبدع أسامة منزلجي حول واقع الترجمة في العالم العربي منطلقين من تجربة أسامة في ترجمة معظم روايات ميللر، يعيش أسامة في اللاذقية منعزلا بلا موبايل و بأصدقاء قليلين وحب وإخلاص لمهنته.

حاوره:
زياد خداش•

● بصفتك المترجم العربي الأشهر الذي ترجم روايات هنري ميللر أود أن ابدأ معك بسؤال حول مفهوم كلمة الترجمة ما هي الترجمة؟ وما هو إحساسك حين تنقل مشاعر وحيوات وحالات ما من لغة إلى لغة؟

OO الترجمة هي محاولة الاقتراب أكثر ما يمكن من صوت الكاتب الخاص، من أجل نقل أشد مشاعره رهافة وأشد أفكاره دقة، وإعطاء أصدق صورة ممكنة له، وبالتالي لنقل حساسيات عصره وظروفه وتجربته، لتكون ترجمته في النهاية حياةً أخرى يعيشها القارئ دون أنْ يتحمَّل أعباءها. ومهمتي كمترجم هي أنْ أتطابق مع ذلك الكاتب قدر استطاعتي لأكون، ليس فقط المتحدث بلسانه، بل ونسخة عن ذاته، وذلك عن طريق تطويع لغتي لتكون أصدق ناقل لذلك كله– إنْ استطعت.

● كيف ارتطمت بهذا المخلوق اللعين هنري؟ أحس أحيانا انه كائن شبحي يشبه حلما أو خوفا قديم أو لعنة أو حصانا بريا؟

OO حدث ذلك عن طريق المُصادفة المحض، خلال دراستي في جامعة دمشق في السبعينات كنتُ أسمع عن هذا الكاتب هنا وهناك بكلام مُقتَضَب وكأنه– كما قلتَ – ملعون أو موبوء، حتى حسبتُ أني لا يمكن أنْ أجد كتبه بأي حال من الأحوال. ولكن في منتصف السبعينات إذا بي أعثر دفعة واحدة على كتبه الثلاثة "مدار السرطان" و"مدار الجدي" و"ربيع أسود" دفعةً واحدة معروضة في مكتبة صايغ هكذا ببساطة، فاشتريتها.

● ترجمت روايات أخرى لروائيين آخرين كهرمان هسة وغيره من هو الروائي الغربي الذي استمتعت في روايته؟ ولم؟

OO في الحقيقة أنا أستمتع بكل كاتب أُقرِّر أنْ أقرأ له، لأنني عندما أفتح كتابه أكون قد بدأتُ رحلةً من البحث والتقصّي حول شخصيته وأعماقه. لا أتذكَّر أني فتحتُ مرةً

كتاباً لأتسلّى، بالمفهوم السهل للكلمة– حتى عندما كنتُ أقرأ روايات أغاثا كريستي في أيام المُراهقة، كانت تلك القراءة هي رحلة بحث وتقصّي وتركيز. (مؤخّراً، حاولتُ أنْ أُقنع نفسي بقراءة إحدى روايات أغاثا كريستي– لأتسلّى! – لكني لم أستطع إكمال بضع صفحات، لأني وجدتها ثرثارة وكثيرة الكلام!) والآن، كلما بدأتُ في ترجمة كتاب جديد أجدني أقول لنفسي: أعانني الله على أول كلمة وآخر كلمة! وكأني أترجم للمرة الأولى.

إجمالاً أسعى في المقام الأول إلى ترجمة ما اجتمع الرقباء على وجوب منعه، لأنني منذ أنْ بدأتُ بترجمة ميللر كان ذَلَك في محاولة لأجيب عن سؤال وجّهته لنفسي: ولكن لماذا يمنعونه؟ لم أفهمْ مرةً في حياتي مُبرِّرَ منع شخص من التعبير عن تجربته، التي هيَ حياته التي عاشها، وخبرَها. إنَّ كل تجربة ينقلها إلينا كاتبٌ ما هيَ غنى لنا، وإنضاجٌ لشخصيتنا، من دون أنْ نمرَّ بشوائبها – فأي شيءٍ أفضل من ذلك؟!

● المترجم العربي هو الأعرف بحال

تنشر المقابلة بالاتفاق مع المحاور

وحقيقية الرواية العربية كيف ترى مستوى روايتنا بالمقارنة مع من تترجم من روايات غربية؟

○○ لديَّ اعترافٌ لستُ فخوراً به على الإطلاق: أنا قارئ سيء جداً! خاصة للرواية العربية المُعاصرة – للأسف الشديد، هذه هي الحقيقة العارية. إنَّ عصر القراءة بالنسبة إليّ كان فترة الستينات والسبعينات، وحتى الثمانينات – عصر الفتوة، لكنَّ العمل جرفني بقوة بعد ذلك، لأنَّ عملَ المترجم لا ينتهي أبداً، ثم إني أصبحتُ كلما أمسكتُ بكتاب لأقرأه أجدني أترجمه فورياً إذا كان كتاباً أجنبياً، وإذا كان كتاباً مُترجَماً أجد نفسي أُنقّحه، وأقول لو كنتُ مكان المترجم لفعلتُ كذا ولم أفعل ذاك. وهكذا أصبحت الترجمة تُفسِد عليَّ متعة القراءة الصرف.

● حَين اقرأ ترجمتك لثلاثية الصلب الوردي لهنري ملر أحس إني اقرأ لمترجم مبدع وخلاق هل يؤثر حب المترجم وميله للعمل على مستوى الترجمة؟

○○ الترجمة بالنسبة إليّ هي مهمّةٌ أحملها على عاتقي بملء إرادتي، وعندما ينتقي المرء مهمّته بهذا الشكل فإنَّ الصدقَ والجدّية في العمل يُصبحان من البدَيهيات – هذا ما يحدث معي على الأقلّ. وقبل فترة قرأتُ للشاعر ممدوح عدوان – رحمه الله – في إحدى المقابلات يقول إنه يُترجم من باب التسلية ولكي يجمع بعض المال، وقد أدهشني قوله هذا جداً، فالترجمة هي عمل أبعد وصف له أنه تسلية، وحفنة النقود التي يتقاضاها عن عمله مُضحكة، وأنا أعتبر أنَّ أي مترجَم ينجح في العيش من مردود الترجمة إنما هو معجزة صغيرة في هذا العالم.

● كيف تقرأ استمرارا ظاهرة منع الكتب في العالم العربي؟ من المعروف أن ثلاثية الصلب الوردي لهنري ميللر ممنوعة في كثير من البلدان العربية، كيف سننتصر أخي أسامة على إسرائيل ونحن نخاف مواجهة حقائق حياتنا؟

○○ أعتقد إنَّ أسلوب منع الكتب أو الفكر أو التعبير عن التجارب الإنسانية إنما يعكس غباء وجهل المانعين، ولا يمكن قبول أي رقيب يُنصِّب أو يُنصِّب نفسه قيِّماً على حُسن أخلاق أو دين أحد بالنيابة، فالمعرفة لا يمكن قبول أي رقيب عليها، فإذا كان الرقيب يعتبر أنه يقومَ بعمله في تقويم "السلوك"، فأنا مَن ناحيتي كمُبدع من واجبي أنْ أطرح الرقيب والخوف من ذهني عندما أمسك القلم، وأنسى وجوده وأقوم بما يُمليه عليّ ضميري ومسؤوليتي ككاتب في نشر المعرفة والإبداع. لا يمكن بأي حال قبول تعيين شخص أو مجموعة أشخاص، مهما ادّعوا من المعرفة، مُتحكّمين في عقول وفكر وإبداع شعوب بأكملها. وإذا لم تنشر جهةٌ ما إبداعي فهناك جهات كثيرة أخرى ستفعل، وعلى المُبدع أنْ يتحايل على الرقباء ولا يرضخ لهم مهما كان الثمن، فليس من عمله أنْ يحسب أي حساب لهم. ليس هناك أسوأ ولا أبشع من ترك العنان للخوف لكي يتحكّم في أداء واجبنا، فالخوف لا يُنتج إلا الخوف وهو أسوأ عدو يمكن أنْ نواجهه.

● ما هي مشاريعك المقبلة في مجال الترجمة؟

○○ إنني في حالة بحث متواصل عن كتب تستحق في نظريَّ النشْر (بالمناسبة، ليسَ هناك أصعب من الحصول على الكتب الأجنبية الحديثة في سوريا، ويجب أنْ أُسجل شكري وامتناني للأصدقاء الذين يُرسلون إليّ كتباً بين حين وآخر من بلدان الخلَيج العربي ومن إنكلترا). وفي الوقت الحاضر هناك عدد من الكتب موجودة في دور النشر وتنتظر دورها منذ سنتين أو أكثر. هناك مثلاً ثلاثية ميللر الثانية التي كنتُ قد ترجمتها في أوائل الثمانينات ونُشرَت ولم تلقَ حظاً وافراً من الانتشار حينئذ، وقد أعدتُ ترجمتها تقريباً وتنتظر لكي يُعاد طبعها في دار المدى بدمشق، وهي "مدار السرطان" و"مدار الجدي" و"ربيع أسود"، بالإضافة إلى رواية متميزة لكاتب أميركي معاصر كبير هو دون ديليلو عنوانها "كوزموبوليس" وأخرى عنوانها "فنّانة الجسد" و"أيام هادئة في كليشي" و"عالم لورنس" وهو كتاب نقدي، وكلاهما لميللر أيضاً، وكتب أخرى كثيرة موزّعة بين أكثر من دار نشر. وقد ينصبّ اهتمامي القادم على بعض مؤلفات الكاتب الأميركي ف. سكوت فيتزجيرالد و د.هـ لورنس.

● ثمة روائيون وشعراء وكتاب كبار في العالم الغربي لم تترجم أعمالهم بعد كيف ترى حال الترجمة في العالم العربي واقعا وأفاقا ومعوقات؟

○○ بما أني مُترجم فأنا دائم البحث عن كتب مُترجَمَة جديدة وأسماء لمُترجِمين جُدُد، ولا أجد أنَّ هناك كفاية من المترجمين الجيدين، على الرغم من أنَّ بعض النقّاد ينتقدون الترجمات باستمرار. وصدِّق أو لا تُصدِّق أنا لستُ المُنادين بوجوب أنْ تتولى الحكومات "تجنيد" مُترجمين ليُترجموا هذا أو ذاك من الكتب، لأنَّ المُترجِم حينذاك سوف يُصبح مجرَّد "موظَّف" بيروقراطي يُنفِّذ ما يُؤمَر به وتكون النتيجة ترجمات بلا روح ولا إبداع، ولكن مجرّد أعمال تتسمُ بـ"الشطارة" و"الدقّة" في التنفيذ؛ كلاّ، أعتقد أنه ينبغي أنْ تبقى الترجمة إبداعاً فردياً خالصاً، يضعُ فيها المترجم شيئاً من ذاته لكي يُحافظ على إنسانيتها وعلى غموضها الرائع أحياناً. ويجب أنْ يبقى المترجم حُرّاً لكي ينقل بحرية وإبداع، لا موظّفاً لا يُسمح له بترجمة إلا ما يُملى عليه، ويُحرَم من متعة البحث والتقصّي.

● أخي أسامة أنا لا اصدق انك لا تكتب القصة أو الرواية لغتك في الترجمة تقول ذلك، ما ردك؟

○○ لم أكتب شيئاً بعد.

● القراء والكتاب الفلسطينيون يحبون هنري ملر جدا لماذا برأيك؟؟

○○ ما رأيكَ أنْ تسألهم – ألا تعتقد أنَّ من حقِّهم أنْ يُجيبوا عن أنفسهم بأنفسهم.

● زياد خداش: قاص وصحفي فلسطيني.

لم أفهم مرة في حياتي مبرر منع شخص من التعبير عن تجربته

المعرفة لا يمكن قبول أي رقيب عليها

مي نصر:
أتمنى بعض الإنصاف
تجاه الأغنية غير التجارية

ببراعة تتقن "مي نصر" حماية العاطفةً من التشيؤ، ففي كل إحساس بالعتمة؛ لنا أن نشعل الضوء من صوتها.

وإذ تنساق وراء هاجسها الواعي في تقديم فن مغاير، كذلك فإنها تعتني بالأمل تماماً.

هذه الفنانة اللبنانية القديرة التي أمتعت مرتين جمهورها اليمني النوعي، تعد من القلائل الذين يقفون نداً بمواجهة الإسفاف الحاصل في الذوق الفني العربي الآن.

إن المحمول النضالي في أغانيها، له نفوذٌ صائبٌ في الشكيمة والاقتحام والانتشار ؛ ماجعلها برهاناً ساطعاً للحرية والحب..وهي إلى جانب طبقة صوتها المشحونة بعذاب الحلم وعذوبته، تتميز أيضاً، بحسها الرفيع في اختيار ما تؤديه على المستويين النصي واللحني.

كانت مي أصدرت العام الماضي عملها الغنائي الأول (للغالي) حيث لاقى حفاوةً وترحيباً واسعين لدى النقاد والمتابعين لتجربتها، ذات الحضور الإبداعي الوهاج والجاذبية الإنسانية الطاغية.

فعلى مدى سنوات اشتهرت بتقديم أغانٍ لأهم الفنانين العرب، خصوصاً في محيطها الشآمي واللبناني –من الذين يستفزون فينا ذلك الشجن الشعري بفحوى ماتعنيه الكرامة فيً الحياة – كفيروز ومارسيل وعايدة شلهوب وزكي ناصيف وهدى حداد وسامي حواط واحمد قعبور وسميح شقير وصولاً إلى زياد رحباني وجوليا بطرس.

ولقد كانت محاكاتها تلك استثنائية بالطبع، والسبب: ممارستها الموسيقية المختلفة – لوعةً وسحرية أداء وولعاً –ماجعلها في مصاف الاجتهاد الفني الراقي الذي يتبوأه في لبنان والشام اليوم، جيلٌ مثابرٌ من المجددين المشهود لهم – لكنهم مغيبين إعلامياً في الغالب جراء مواقفهم المبدئية الرافضة لمسألة التسليع الفني وكذا تواطؤ الضحالة القائم فنياً من قبل شركات الإنتاج– ومن ابرز هؤلاء خالد الهبر وغادة شبير وزياد سحاب و أميمة الخليل وريم بنا وكاميليا جبران وغادة غانم وجاهدة وهبي ومكادي النحاس وبشار زرقان الخ.

في هذا الحوار الخاص مع مي نصر، سنكتشف أبعاد روحها اليانعة بالبساطة العميقة، وكذا سر تألقها الواضح بلا ادعاء..

حاورها : محيي الدين جرمة•

● الفنانة اللبنانية مي نصر... عربيا حضورك لكل من يعرفك بالطبع – وهم كثر ونخبة غالبا– يمثل صوتا مؤثرا وعميقا. صوت يزهر إحساسه حتى في كلمات الضباب.كما بخفة تناغمه المصحوب غالبا بعزف أوتار "قيثارة" تلازمك دفئا دائما وتشبه إلى حد ما حياة غير مكتوبة.. إن شئت... أنت فنانة ارتبط صوتك بحنان اصغاءت عالَية..... هنا أين تجد مي نفسها... وكيف تختزل رؤيتكِ النظرة إلى الفن؟

○○ في البداية فرصة جميلة هي امتداد للتواصل بيني وبين أصدقائي وأهلي الأحباء في اليمن، كما أشكر لك محبتك وتقديرك. إجابةً على سؤالك الكريم، إن الأغنية التي أؤدّيها، ان كانت معروفة أو خاصة بي، ترتبط بشكل مباشر بحياتي اليومية التي تحاكي في نفس الوقت حياة جميع الناس في عيشهم، معاناتهم، فرحهم، آمالهم، ألخ. النظرة للفن تختلف بين مجموعة من الناس وأخرى. فهناك من يستسيغ الفن الصاخب الترفيهي وهناك من يبحث عن الموسيقى والأغنية التي تهدّئ النفس. أحترم كل الأذواق ولكنني أتمنّى لو كان هنالك بعض الإنصاف تجاه الأغنية غير التجارية، الأغنية الملتزمة بالمحافظة على مستوى الثقافة الفنية التي كانت من أهم ركائزنا كمجتمع مثقّف وحضاري.

● نهمك في القراءة الموسيقية والإطلاع بطابع الاغتناء الفني غير عادي. هل هذا ما أعطى مساحة حضورك وفنك استحقاقا يليق بأسفار ومحطات و مواسم قطف ربيعية ومهرجانات عديدة عربية وعالمية؟

○○ أعتقد ذلك. ويعود الفضل للأغاني التي كنت ولا زلت أؤدّيها لكبار الفنانين من بلادنا أمثال السيدة فيروز، زكي ناصيف، سلوى القطريب، أحمد قعبور، مارسيل خليفة، وغيرهم. كما يعود الفضل للناس الذين يدعونني لكي يستمعوا إلى تلك الأغاني الخالدة والتي أصبحتُ الآن أقدّم من بينها أغنياتي الخاصة التي سعيت لفترة طويلة جداً مع مجموعة رفاق دربي لتكون على نفس مستوى ومسؤولية أغاني كبارنا كلاماً ولحناً.

● يتجاور في ظلال تجربتك الفنية خيارات بتنويع الأغنية المختلفة... أعني أن خصوصيتك في الفن متعددة وألقها يتوزع دون أن يفقد سمات فنه بالطبع أو يستنكف في أدائه الجميل من حرج المسافة مثلا بين أغنية قد تتجلى فيها سمات الحداثة واللحظة الموسيقية عالميا اليوم.أو بين خيار آخر للإيحاء برسالة أو موقف بعينه تتماسين عبره إنسانيا ووطنيا بالأرض وفن المقاومة؟

○○ ما يحدث معي هو كما يحصل عندما نستمع إلى أغنية من أي نوع كانت وتستهوينا لدرجة تجعلنا نردّدها. تستهويني أغنية معيّنة فأحاول أن أردّدها بأسلوبي الخاص مع العزف على القيثارة. إن وجدتها تحاكي إحساسي بصدق من خلال أدائي لها، أي من خلال تأديتي لها بالأسلوب الذي يريحني من دون أن أمسّ بمستواها الكلامي والموسيقي، أكون مقتنعة بها لو مهما كان نوعها.

● صوتك كأنما رسالة تحمل أحزان الغيوم.وتناجي خيال حدائق وطفولات منسية. لتلام بفنها جراح بعيدة وطالعة من رماد حروب وأحلام ما تزال تحت الأنقاض ربما. رسالة تجترح البوح وتنادي بالسلام في العالم عبر الوتر والصوت والأغنية. تؤرخ لعلاقة الإنسان اللبناني والعربي إجمالا بين تراجيديا النفي والاغتراب. بين حلم الإقامة وأمنية الاستقرار الآمن والمطمئن. بإزاء هذا ماذا تقولين مي في استشكالات الراهن العربي وما علاقة ذلك بالفن.

○○ الموسيقى بالنسبة لي هي وسيلة للتعبيرالصادق عن الذات، إن كانت استماع أو أداء. وكوني بالدرجة الأولى مواطنة، وموضوع الاغتراب، الغربة والنفي عن الوطن هو موضوع أساسي بالنسبة لي، أجد نفسي تلقائياً أعبّر عن شعوري تجاه هذا الموضوع من خلال الأغنية. إن من أبشع الأمور هو الشعور بالاغتراب القسري، والأغنية هي من أروع وأصدق الوسائل للتعبير عن هذا الشعور لتشكّل رسالة حق، رفض للظلم، ومقاومة.

● في غمار هذا التعالق المحتدم بين الفن والترحال الدائم هل أعطتك التجربة أفقا جديدا لتحولات الفن ورؤيته من الداخل. أم أنك تحسين مثلا بأنك قد تتوقفين في لحظة بعينها. كسعي كثير ممن لهم صلة بالفن أو بعضهم إلى الانكفاء والعزلة في جهات كثيرة ومتنائية؟

○○ إن تجربتي الفنية ليست تجربة تقليدية. فبحكم عملي المهني، لست متفرّغة كلياً للفن. لذلك، لا يمكنني أن أعتبر نفسي محترفة فنياً أو مُلمّة بشؤون الفن من الداخل. وفي نفس الوقت، لا أظن أنني سأتوقّف عن الغناء أو عن تخصيص الوقت له لأنه غذائي الروحي وسيستمرّ كذلك.

● برأيك هل للفن أن يختار من يقوله... ووسط عتمة الكليبات والتباس أو ترهل المعطى الفني في أوج التنافس المحموم اليوم على الفضائيات... هل أقول مي : الذلك يحضر صوتك كدفء مختلف وواسَع من الحنان يقي ذائقات كثيرة في برد شتاءاتنا القاسية؟

○○ ربما لأننا أصبحنا مشبعين من كثرة أغاني الكليبات ذات الصنف المشابه، أصبحت الأغنية المغايرة لها صدى مميّز تجد تقديراً لدى الناس الذين يصادفونها أو يبحثون عنها ويكتشفون كم هم بحاجة إليها.

● الفن.في أفق علاقتك بالأغنية والسيدة فيروز بوجه خاص.هل غدا فضاء لمستحيل تصورات لا تتحقق.هل تغنين قصيدة النثر كلحظة جديدة تقرئينها، مثلا. وبحضور الفن، كيف يتسنى لأغنية أصيلة بدفق إحساس وكلمات بسيطة وقوية معا أن تصير أجنحة، أو سفيرا غير مفوض كالعادة و خارج مألوف الاعتياد؟

○○ لا شيء مستحيل. دائماً، البساطة في الكلمة المصحوبة بلحن يدخل إلى الفكر والقلب، هي الوسيلة للوصول طالما الإحساس الصادق موجود.

● الفن كمكون حضاري هل يصير وطنا رمزيا أو ثقافيا كزهرة برية، مثلا، يبقى جمالها في تصور وعينا حال نستدعي معنى التعبير عنه. وهل يحتمل الفن هنا نفيا لمعان متناقضة في واقع محلي وإقليمي ملتبس بتناقضات السياسة والحروب الوطنية و الأهلية؟

○○ الفن كان ولم يزل وسيبقى مرآة تعكس النواحي الإيجابية والسلبية في حضارات الشعوب. إنه ينبع منها.. يتغيّر مع تغيّراتها ويتحوّل مع تحوّلاتها. والناس تنجذب إليه عندما يحاكي همومها وشؤونها الحيوية التي تعنيهم.

● بين التماس بغربة الآخرين والأمكنة عبر هجرات واقامات مختلفة، يلاحظ أن لديك طاقة لفن خلاق وكاريزما حضور وتفاعل شبابي عربي وأجنبي متذوق يتوزع بين نيويورك ومدن غربية أوروبية وشرق أسيوية، وكذلك بين الوطن الأم لبنان وسورية، وبين زياراتك لعدد من البلدان العربية الأخرى. كيف تفسرين أمورا كهذه..؟

○○ هنالك قاسم مشترك رائع في ذلك التفاعل الشبابي العربي والأجنبي، وهو الشوق للإنتماء الذي يعيد الطمأنينة إلى النفوس، ولإعادة إحياء أمجاد ذلك الانتماء، خاصةً في بلدان الاغتراب. إن شبابنا العرب في الخارج كما في لبنان والبلدان العربية التي أقمت فيها حفلاتي (سوريا، اليمن، الأردن، البحرين، ومصر) يبدون حماساً كبيراً تجاه نوع الأداء الذي أقدّمه، ربما لبساطته كوني لا أغنّي مع فرقة موسيقية كبيرة ومعظم الأحيان أغني مع العزف على قيثارتي. أيضاً، نوع الأغاني التي أغنيها تدفع الحضور العربي والأجنبي إلى التفاعل والتجاوب الكبير كونها، كما ذكرت، تعيد لنا جميعاً ذكريات جميلة من الماضي. وما يدهشني ويسرّني جداً هو تفاعل الشباب وكبار السنّ من العالم الغربي مع أغانينا العربية التي أقدّمها، وهذا أمر أفتخر به لأنهم بهذه الطريقة تصلهم الفكرة الصحيحة عنّا كشعب ومجتمع حضاري يُكرّم الضيف ويحبّ السلام ويسعى إليه عكس كل الصور الخاطئة التي تصلهم عنّا من خلال الإعلام الغربي.

● ثمة صدق فني لتجربة يحدوها الإصرار في إعطاء فنك وموهبتك في العزف والكلمة بعدا آخر يكاد يقترب من دور مطلبي يشبه إلى حد كبير ما يبقى لصيقا بشعارات ما يسمى في المنطقة العربية اليوم بدور هيئات ومنظمات المجتمع المدني إلى أي مدى ترين صحة ذلك؟

○○ هذا الكلام صحيح إلى أبعد الحدود. فعملي المهني كاستشارية في التدريب في مجال التمويل بالغ الصغر في المنطقة العربية لدعم الأنشطة المدرّة للدخل لدى الفئات الفقيرة في المجتمع، وخاصةً تلك التي تديرها النساء، يرتبط بشكل أساسي بما أقدّمه فنياً. فتجاربي ومشاهداتي خلال قيامي بعملي الميداني ينعكس مباشرة على الأغنيات التي أختارها لفنانين معروفين وحتى في مجموعة أغنياتي الخاصة. بالاضافة إلى ذلك، أنني أحمل قيثارتي معي في جميع رحلاتي المهنية لأنني في آخر نهاري عندما أعود إلى غرفتي في الفندق أعزف على قيثارتي وأهمس لنفسي بعض الأغنيات التي تخطر ببالي خلال النهار فأكون في شوق لمحاولة تأديتها قبل أن أنام.

○○ لقد كانت زياراتي إلى اليمن لأكثر من خمس سنوات زيارات عمل. تعرّفت خلالها على مجموعة من الأصدقاء اليمنيين الذين أعتبرهم أهلي. وكان لي شرف المساهمة في فعالياتهم الثقافية الفنية الاجتماعية. قدّمت أمسيتين باستضافة "مؤسسة الشرق الثقافية" كانت إحداها دعماً لبرنامج أطفال الشوارع في صنعاء. أما مشاركتي في فعالية "مؤسسة العفيف"، فكانت تحية ودعم لقضية غزة في فلسطين. انطباعي؟... سؤال لا يسعني التعبير عن إجابته.

● لديك أغاني جماهيرية متحمسة وتشي بطابع إبقاء على الموقف عبر الفن...ما الذي أضافه ملمح كهذا في حياة وتجربة مي نصر لنقل كفنانة أو ناشطة عبر الفن.؟

○○ كناشطة عبر الفن، كان هذا الملمح ولا يزال أساسياً. إنه شعور من الداخل يدفعني ويحفّزني على الاستمرار بهذا الأسلوب. ولكن، ما هو أهم من ذلك، أنه أضاف الكثير على حياتي بعيداً عن النشاطات الفنية. فمهنتي التي ترتبط رسالتها برسالتي الفنية (حتى ولو لم أكن متفرّغة للفن بشكل كامل) من خلال التواصل المستمر مع الناس وتأدية العمل المنتج، كان لتجربتي الفنية أثراً كبيراً على أسلوبي في التعامل في حياتي الخاصة والمهنية من حيث تهذيب النفس ليصبح كل من حياتي الفنية، الخاصة والمهنية منهج موحّد، ومبدأ موحّد في الحياة.

● تُعرفين وسط جمهورك الفني بـ"الصوت الفيروزي" وهو ما يفصح عن موهبة مبكرة تكاد تختزل صوتك بتميزه واختلافه وعَلى هذا الصعيد ما هو موقف الفنان/ة في تصورك وعلاقته/ا بمن حوله/ا؟

○○ أجدّد التذكير بأنني لست (والحمدلله) 'فنانة' بمعنى النجومية الصاخبة والهالة التي تحيط الفنان التقليدي فتعزله تلقائياً عن الناس ليصبح نوعاً من الأسطورة في خيالهم، أو

شخص لا يمكن الوصول إليه والتواصل معه. لذلك، لا أتخلّى عن حياتي المهنية التي هي جزء أساسي مني. فهي مصدر رزقي الأساسي وهي تبقيني على أرض الواقع من خلال التجارب العملية اليومية، ومنها يكون امتدادي الفني. فكما لعب الفن دوراً أساسياً في تهذيب شخصيتي، كذلك، لعبت حياتي المهنية دوراً أساسياً ضمن نفس الإطار بالإضافة إلى أنها كانت ولا تزال مصدراً هاماً للإلهام بفضل التجارب اليومية التي أمرّ فيها مع الناس في عملي.

● يتعلق فنك بدوره الإنساني و الطوعي تحديدا كما هو معروف عنك عبر تخصيص ريعَ عديد من حفلات ولقاءات فنية تحيينها هنا وهناك لصالح مساعي خيرية تستهدف دعم جانب تنمية مطلبية تعنى بالمرأة والطفولة وهو مبدأ وموقف أصيل وله دلالة في تأكيد مشاركة فعالة لتجربتك في أجلى سمات حضورها وحداثتها المؤنسنة... هلا بحت لنا مي بقناعاتك في هذا الاتجاه؟

○○ صحيح. كنت ولا أزال أحرص دائماً على تقديم الحفلات الداعمة لقضايا حقوق الانسان، وللقضايا الاجتماعية والتنموية. كنت ولا أزال أسعى من خلال حفلاتي لإعادة إحياء تراثنا الحضاري الذي هو حاجة أساسية لشبابنا اليوم، وعلى هذا الأساس، كنت ولا أزال أؤدّي مجموعة من الأغاني الخالدة للسيدة فيروز بالاضافة إلى مجموعة من الأغاني اللبنانية والأغاني الكلاسيكية من تراث منطقتنا. أدبياً، لا أقبل بأي مردود مالي من تلك الحفلات نظراً لكون أن تلك المجموعة من الأغاني ليست ملكي الخاص، بل وإنني حريصة دائماً على أن أذكر المصدر الأساسي لكل أغنية أؤدّيها. والآن بعد إصداري مؤخراً لألبومي الخاص، أتقاضى مقابل مادّي حيث أراه مناسباً وذلك من أجل تغطية تكاليف ألبومي، لكنني لا زلت أواصل في تقديم الحفلات التي يعود ريعها للقضايا الاجتماعية والتنموية التي تهمّني.

● أين تجدين ذاتك في فضاء الأغنية.في مجرد الغناء أم في تجسد صوتك وتماهيه بقضايا وتفاعلات الآخر ولماذا؟

○○ في الجزء الثاني من دون شك. فلو اخترت الغناء فقط لمجرّد الغناء كنت أصبحت مليونيرة الآن.

● بالإشارة إلى سيدة الفن والصوت "الملائكي" وهو اللقب الذهبي لفيروز... كيف بدأت مي نصر أول خطوة لها في ملامسة فضاء وروح الصوت وعمق الإمتاع بمعطى وسمات هذا الفن الراقي والتعلق بغناء فيروز ونسخ جماليات صوتها في سياق من تجوال فن علاقة متجذرة بالإنسان والطبيعة والموسيقى ورئة السفر والأمكنة وقبل كل شيء لبنان والجنوب.. هل من ذكريات في غناء المكان وألمه؟

○○ منذ طفولتي، حيث ولدت في البحرين وكنا أنا وأهلي نزور لبنان مرة كل سنتين، كنت متعلّقة بشكل كبير (ولا زلت) ببلدي لبنان، وكان هذا الشعور يفوقني حيث أذكر أنني كلما كنت أعود في نهاية الصيف إلى البحرين كانت دموعي دائماً منهمرة على وجنتيّ طوال فترة الرحلة. ومنذ طفولتي، كان الغناء شغفي الحقيقي والدائم. وعندما انتقلت مع أهلي للسكن في لبنان، كانت الحرب الأهلية قد بدأت وعشنا ظروفاً صعبة جداً كباقي اللبنانيين الذين بقوا في لبنان طيلة فترة الحرب. خلال تلك السنوات، وبعد أن تخرّجت من الجامعة وبدأت حياتي المهنية، صادفت الكثير من الناس الذين أصبحوا أصدقائي وكان لهم تأثير كبير في تثقيفي موسيقياً وازداد تعلّقي ببلدي من خلال الاستماع المتواصل مع أصدقائي لأغاني السيدة فيروز، زكي ناصيف، وغيرهم من الذين ذكرتهم سابقاً. كنت في تلك الفترة قد تعلّمت العزف، أو بالأحرى 'الدندنة'، على القيثارة التي كانت موجودة في منزل جدّتي حيث كنا نلجأ عندما كان منزلنا في بيروت غير آمن خلال فترة الحرب. كنت أهوى غناء الأغاني الانكليزية وكانت تلك أولى تجرباتي مع القيثارة. ولكن بعد أن تعرّفت أكثر على أغنيات السيدة فيروز وغيرها من بعدها أصبحت شغوفة أكثر تجاه الغناء باللغة العربية وتعزّز من خلالها شعوري بالانتماء لبلدي، لتراثه وشعبه خاصةً كوننا عشنا فترة الحرب الأهلية وحروب العدوان الاسرائيلي على لبنان، فنمَت في داخلي روح الوطنية. أصبحت أبحث عن المزيد من الأغنيات التي أحبّها الناس لمعانيها الوطنية، الانسانية، العاطفية وكل ما له صلة بإعادة وترسيخ ذكرياتنا وتاريخنا كشعب حضاري شهد العزّ والسلام في يوم من الأيام وسيعود إليه ان شاء الله.

● بقي سؤال أطرحه عليك ولعله قد يخرج بنا من سياق الفن ومحطات التجربة إلى بعد آخر تولينه اهتماما خاصا ربما وبحكم تخصصك فيما يتعلق بتنمية حاضر وواقع الاهتمام بحياة ومستقبليات المرأة اللبنانية خاصة والعربية بوجه عام كما لجهة واقع النظرة إليها وما يترتب على ذلك من مشاريع إنماء صغيرة يمكن أن تستهدف إحداث تحول نوعي بشأنها.في واقع عربي ذكوري ومتسلط.ماذا تقولين؟

○○ إن عملي هو استشارية تدريب كوادر المؤسسات الاجتماعية وبرامج القروض بالغة الصغر لتنمية قدرات النساء من الفئات الفقيرة في لبنان والعالم العربي، وخاصةً النساء صاحبات الأنشطة المدرّة للدخل والصغيرة جداً. بالرغم من أن مجتمعنا يغلب عليه دور الرجل بشكل عام، إلا أن المجال التنموي الذي أعمل فيه يلقى تعاون ودعم من قبل الرجل نظراً لما في ذلك من تأثيرات إيجابية على دخل الأسرة ومستواها المعيشي. اليوم، أصبح الرجل على يقين بأهمية مشاركة المسؤولية الاقتصادية مع المرأة وخاصةً لدى الفئات الفقيرة. لذلك، عندما يرى الرجل أن المرأة (زوجته، أخته، ابنته، والدته) لديها فرص للحصول على قرض صغير يدعم مشروعها الصغير المنتج مما يؤدّي إلى زيادة دخلهَا وبالتالي إلى مساهمتها في تأمين دخل أفضل للأسرة وتحسين مستواها المعيشي، أصبح يقدّر ويدعم هذا الأمر وفي معظم الأحيان يكون المشروع المنتج هذا تابع للأسرة حيث أن الرجل والمرأة يشاركان مسؤولية إدارته وتطويره. هنا نشهد التأثير الإيجابي في إحداث التغيير وتحقيق ما نسمّيه العدالة الاجتماعية وفرص العمل الكريم.

● كلمة أخيرة؟

○○ أشكرك لأسئلتك الغنيّة أخي العزيز الاستاذ محيي الدين ولتعابيرك التي أخجلتني بها خلال طرحك للسؤال! لدي طلب خاص منك وهو أن تهدي أخلص تحياتي ومحبّتي لقرّائك ولجميع الأهل والأصدقاء في اليمن، بلدي الثاني الحبيب. يؤلمنا جداً ما يحصل في ربوعكم... وندعو من الله عزّ وجلّ أن يقيكم شرّ ما عشناه في لبنان من حروب وتفرقة بين أبنائه. حماكم الله مع أملي أن نلتقي من جديد قريباً.

● شاعر وصحفي يمني.

مسرح

مسرحية المسرح

هل يمكن تقديم نهاية لعبة، أو هل نهاية لعبة يمكن أن تقدم أو تتقدم؟.
نهاية اللعبة هل هو ممكن؟.
هل هي نهاية لعبة ما؟.
أو لعبة نهاية ما أو أن كل ذلك معا؟.
ستتيح لك نهاية لعبة كل هذه الأسئلة، وتلك غاية الإجابة. أسئلة الكائن في اختزالية شبه نهائية لمعنى وجوده.
ابتداء من الأبيض والأسود ستكون نهاية ما، مرتقبة، ستكون نهاية لعبة تقف على حالة الرمادي... ورطة الرمادي الذي بدوره يضع الأشياء وهي مهددة بالهاوية حيث ننظر ونقول: على الرمادي أن يبقى.... هو أمل كل اللعبة في أن تستمر، لكي لا ينطفئ ضوء الأم بيج في الظلمات. يجب على السواد أن يتبطن البياض، وأن يستمر فلا ينزوي الكائن هناك في ظلامه الخاص متيقظا كوحش، يجب على البياض أن يفعل الشيء نفسه وإلا سيسقط الأبيض كجدار صلب فوق إكسير كل شيء فيتهدم كل شيء ولن يكون هناك رمادي ابن الأبيض والأسود. وحيث الأبيض والأسود هما كل الألوان حقا.

كأن نهاية لعبة هي كتابة العقل لنفسه، هناك أيضا المادة الرمادية (البحيرة التي يحلم بها، ولها، ومنها، وعليها، وفيها... الكائن.

أيضا هي قوة الشد إلى المركز، حيث كل شيء قريب من كل شيء ويشبه كل شيء. الأمل في تقدم الحكاية الدائرة إذ (كلوف) - هو الحصان الوحيد الذي يشجع ويمد الممثل الملك (هام) بالجرأة والأمل على إيجاد تفاصيل أخرى تجعل كلوف يتمسك ويغتني بحكاية طفولته مع هام. من خلال سؤاله المعلق في نهاية كل شيء.يستمر فيطرح الممكن على ناج (مطلق خبرة الأب) وعلى نيل مطلق خبرة الأم والمرأة عموما، وكلوف (مطلق خبرة الآخر)

لقد انتظر هام كما انتظر بيكت من العقلانية أن تؤدي إلى لحظة إنسانية مميزة في تاريخ الكائن البشري لكنه لم يستطع أن يتجاهل ما حدث خلال الحربين العالميتين حيث أصيب العقل بالسعار.

لقد انتظر بيكت مع من ينتظرون جودو لكن مع (نهاية لعبة) جاء (هام،جودو) ولعب ويئس وعلم أن اللعب هو مجرد غرفة إنعاش للأمل، الأمل الذي يمكن أن ينتعش في الغرفة، الغرفة التي هي مجرد وجود محطم تحت رمادية وعدم وضوح عقل بدأ انحرافه منذ ١٩٠٠ إلى.....

نهاية لعبة
de fin partie

مسرحية
تأليف: صموئيل بيكت
ترجمة: عبدالله الهامل

تقديم : الطيب لسلوس

شاعر وناقد جزائري

غرفة بدون أثاث. إضاءة ضاربة للرمادي. في الجدارين الأيمن والأيسر إلى الداخل نافذتين صغيرتين في الأعلى بستائر مغلقة. باب في مقدم المسرح على اليمين، مثبت قربه لوحة رسم مقلوبة. صندوقا قمامة مغطيان بغطاء قديم متقابلان في مقدم المسرح على اليسار. في الوسط يجلس (هام) على كرسي متحرك وهو مغطى بغطاء قديم. قرب الكرسي يقف (كلوف) ينظر إليه بسحنة شديدة الحمرة. يتحرك (كلوف) صوب النافذة اليسرى بمشية سريعة ومترنحة. يقف تحت النافذة وينظر اليها برأس مرتد إلى الوراء. يدير رأسه وينظر في اتجاه النافذة اليمنى، يتحرك ناحيتها. يقف تحتها، ينظر إليها برأس مرتد إلى الوراء، يدير رأسه وينظر في اتجاه النافذة اليسرى. يخرج، يعود بعد قليل يحمل سلما صغيرا، يضعه تحت النافذة اليسرى، يصعد فوقه، يزيح الستار، ينزل عن السلم، يمشي ست خطوات في اتجاه النافذة اليمني، يرجع أدراجه، يحمل السلم، يضعه تحت النافذة اليمنى، يصعد فوقه، يزيح الستار، ينزل عن السلم، يمشي ثلاث خطوات في اتجاه النافذة اليسرى، يعود أدراجه، يحمل السلم، يضعه تحت النافذة اليسرى، يصعد فوقه، ينظر من النافذة، يضحك باختصار، ينزل عن السلم، يتحرك بخطوة واحدة صوب النافذة اليمنى، يعود لحمل السلم ووضعه تحت النافذة اليمنى، يصعد فوقه، ينظر من النافذة، يضحك باختصار، ينزل عن السلم ويتحرك صوب صندوقي القمامة، يعود لحمل السلم، يحمله، ثم يغير رأيه، ويتركه، يتجه ناحية صندوقي القمامة، ينزع الغطاء الذي يغطيهما، يطويه بعناية، ويضعه على ذراعه، يحمل غطاء أحد الصندوقين، ينحني، وينظر داخل الصندوق، يضحك باختصار، ثم يعاود العملية نفسها مع الصندوق الأخر. يتجه صوب (هام)، وينزع الغطاء الذي يغطيه، يطويه بعناية، ويضعه على ذراعه، يبدو(هام) كالنائم، يرتدي جبة بيتيه، ويعتمر قبعة من لباد، على وجهه منديل كبير ملطخ بالدم، وتتدلى من رقبته صفارة، وعلى ركبتيه غطاء، بينما يرتدي جوارب سميكة في رجليه، ينظر إليه (كلوف) ويضحك باختصار، ثم يتجه صوب الباب، يتوقف ثم يرجع، يتأمل المشهد، ويدور ناحية الصالة.

كلوف: (نظرة ثابتة، صوت أبيض): انتهى لقد انتهى، سوف ينتهي، من الممكن أنه سوف ينتهي (صمت) قشة على قشة، واحدة وواحدة، وفي يوم ما، فجأة، يصبح ركاما، ركاما صغيرا، الركام المستحيل (صمت) لا يستطيع معاقبتي (صمت) أذهب إلى مطبخي، ثلاثة أمتار على ثلاثة أمتار على ثلاثة أمتار، أنتظر أن يصفر لي (صمت) حالة يرثى لها، أستند على الطاولة، وأنظر إلى الجدار في انتظار أن يصفر لي. (يبقى فترة ثابتا، ثم يخرج، ويعود لحمل

صمويل بيكت

تلك هي أجواء صمويل بيكت العبثي الكبير، الذي لم يضف إلى المسرح مجرد مسرحيات فقط بل صارت مسرحياته مدرسة حقيقية وخاصة للفن الرابع. ولد في شهر أبريل عام ١٩٠٦ قريبا من دبلن الأيرلندية من عائلة بروستانتية متوسطة، درس مرحلة الابتدائية مع الكاتب الكبير أوسكار وايلد. في سنة ١٩٢٨ قام بجولة في أوروبا تعرف خلالها إلى جيمس جويس الذي كان لقاءه حدثا كبيرا بالنسبة لبيكت. التحق بالمقاومة السرية للألمان ١٩٤٢.

بدأت حياته الحقيقية مع الكتابة سنه ١٩٤٥. حصل على جائزة نوبل للآداب ١٩٦٩. وكان آخر عمل له (الكارثة) الذي أهداه للمسرحي التشيكي فاكلاف هافل، توفي صمويل سنه ١٩٨٩تعتبر نهاية لعبة من أصعب أعماله وأكثرها تعقيدا، ومن أعماله في انتظار جودو، موللوي، موت مالون، الأيام السعيد وغيرها.

السلم ويخرج، بعد مدة يتحرك هام في مكانه، يتثاءب خلف المنديل، ينزع المنديل من على وجهه، يبدو بسحنة جد حمراء بنظارات سوداء).

هام: (متثائبا) إلي(صمت) لألعب(يأخذ المنديل مفتوحا أمامه) يالمنديل القديم(ينزع نظارتيه، يمسح عينيه ووجهه، يمسح نظارتيه، يضعهما على عينيه، يطوي المنديل بعناية ويضعه برفق في الجيب العلوي للجبة البيتية، يستعد للكلام بالنحنحة، يضم أطراف أصابع يديه) أيمكن أن يكون (متثائبا) هناك شقاء، أكثر قسوة من هذا؟ من دون شك، حدث ذلك في زمن بعيد، لكن اليوم؟ (صمت) أبي؟ (صمت) أمي؟ (صمت) كلبي؟ (صمت) سأكون سعيدا لو يتألموا مثل أي كائن آخر يتألم. ولكن أيعني هذا أن الآمنا تتساوى؟ دون شك (صمت)، لا، كل شيء مط (متثائبا) لق (بافتخار) بقدر ما نكبر بقدر ما نمتلئ (صمت، كآبة) وبقدر ما نصبح فارغين (يتشمم) كلوف! (صمت)، لا، لا، أنا وحيد (صمت) أية أحلام شاسعة هاته، هذه الغابات (صمت) يكفي، هذا هو الوقت الذي يجب أن ينتهي فيه كل شيء، وهنا في هذا الملجأ(صمت) وفي الوقت نفسه أتردد وأحتار في إنهائه، نعم هذا هو الوقت الذي يجب أن ينتهي فيه هذا وما أزال أتردد في(تثاؤب) إنهائه (تثاؤب) أوه.. ماذا أفعل أنا، من الأحسن أن أنام (يصفر بصفارته، يدخل كلوف حالا، يتوقف قرب الكرسي) لقد أفسدت الجو بأنفاسك! (صمت) حضرني للنوم.

كلوف: لقد أيقظتك منذ قليل فقط.

هام: وماذا يعني هذا؟.

كلوف: لا يمكن أن أوقظك وأنيمك كل خمس دقائق، لدي مشاغل. (صمت).

هام: ألم يسبق لك النظر في عيني؟

كلوف: لا

هام: ألم يكن لك الفضول. وأنا نائم. أن تنزع نظارتي. وتنظر فيهما؟.

كلوف: برفع جفونك؟ (صمت).. لا

هام: سأريكهما في يوم ما(صمت) أظن أنهما أصبحتا بيضاوين(صمت)كم الساعة الآن؟

كلوف: نفسها، كالعادة.

هام: هل نظرت؟

كلوف: نعم.

هام: وماذا بعد؟

كلوف: صفر.

هام: يجب أن تمطر.

كلوف: لن تمطر أبدا.

هام: غير هذا. كيف هي أحوالك؟

كلوف: لا أشكو من شيء.

هام: أتشعر أنك في حالة طبيعية؟

كلوف: (متبرما) قلت لك أنني لا أشكو من شئ.

هام: أنا أشعر ببعض الغربة (صمت) كلوف.

كلوف: نعم

هام: ألم تضجر بعد؟

كلوف: بلى! (صمت) مما؟

هام: من هذا، من تلك، من كل شيء.

كلوف: ولكن مثل كل يوم (صمت) وأنت ألم تضجر؟

هام: (بكآبة) إذن لا معنى لكي يتغير هذا الأمر.

كلوف: من الممكن أن ينتهي (صمت) العمر كله الاسئلة نفسها والاجوبة نفسها.

هام: هيئني (كلوف لا يتحرك) أحضر الملاءة (كلوف لا يتحرك). كلوف.

كلوف: نعم.

هام: لن أعطيك شيئا للأكل.

كلوف: إذا سوف نموت.

هام: سأعطيك فقط ما ينقذك من الموت. ستكون جائعا طوال الوقت.

كلوف: إذا لن أموت (صمت). سأحضر الملاءة (يتجه ناحية الباب).

هام: لا داعي (يتوقف كلوف). سأعطيك كعكة كل يوم (صمت). كعكة ونصف (صمت) لماذا أنت باق معي؟

كلوف: لماذا تبقيني معك؟

هام: لا يوجد شخص آخر.

كلوف: لا يوجد مكان آخر

(صمت)

هام: ومع ذلك، ستغادرني.

كلوف: أحاول.

هام: أنت لا تحبني.

كلوف: لا.

هام: في زمن مضى كنت تحبني.

كلوف: في زمن مضى.

هام: ألمتك كثيرا (صمت). أليس كذلك؟

كلوف: ليس هذا بالضبط.

هام: (بغضب) ألم أؤلمك كثيرا؟

كلوف: بلى.

هام: (بارتياح) آه! ورغم ذلك! (صمت). (ببرود). المعذرة (صمت. بصوت مرتفع) قلت المعذرة.

كلوف: سمعتك (صمت) هل نزفت؟

هام: قليلا (صمت). ألم يحن موعد المهدئ بعد؟

كلوف: لا.

(صمت)

هام: كيف حال عينيك؟

كلوف: سيئ.

هام: كيف حال ساقيك؟

كلوف: سيئة.

هام: و لكنك تستطيع الحركة.

كلوف: نعم.

هام: (بحدة). إذن تحرك (يتجه كلوف إلى الجدار من ناحية الداخل ويسند عليه جبهته ويده) أين أنت؟

كلوف: هنا.

هام:عد (يعود كلوف إلى مكانه). أين أنت؟

كلوف: هنا.

هام: لماذا لا تقتلني أنت؟

كلوف: لا أعرف سر فتح الخزانة

(صمت)

هام: أحضر لي عجلتي دراجة؟

كلوف: لا توجد دراجة.

هام: ماذا فعلت بدراجتك.

كلوف: لم يسبق أن كانت لدي دراجة.

هام: هذا مستحيل.

كلوف: في الزمن الذي كانت توجد فيه الدراجات، بكيت للحصول على واحدة، وتوسلت إليك راكعاً تحت قدميك، صرفتني بخشونة، والآن لا توجد دراجة.

هام: وحاجياتك إذن؟عندما كنت تذهب لزيارة فقرائي أكنت تسعى اليهم دائما راجلا؟

كلوف: مرات بالحصان. (يرتفع غطاء أحد صندوقي القمامة، وتظهر أيدي (ناج) متشبثة بالحافة، ثم يظهر رأسه معتمرا قبعة ليلية، بسحنة شديدة البياض، تثاءب، ثم يتصنت) سأغادرك، لدي مشاغل.

هام: في مطبخك؟

كلوف: نعم

هام: خارج هذا المكان يوجد الموت (صمت). طيب. اذهب (يخرج كلوف، صمت) إنها تتقدم.

ناج: حسائي!

هام: سلالة لعينة

ناج: حسائي!

هام: آه ذهب الوقار، الأكل، الأكل لا يفكرون إلا في هذا (يصفر، يدخل كلوف، يتوقف قرب الكرسي)، عجباً لك، اعتقدت أنك ستغادرني.

كلوف: أوه ! ليس بعد، ليس بعد.

ناج: حسائي!

هام: أعطه حسائه

كلوف: (متوجهاً بالكلام إلى ناج) لا يوجد حساء

هام: لا يوجد حساء. لن تحصل على الحساء.

ناج: أريد حسائي!

هام: أعطه كعكة (يخرج كلوف)، فاسق وملعون! كيف حال خصيتك؟

ناج: لا دخل لك بخصيتي.

(يدخل كلوف يحمل كعكة في يده)

كلوف: لقد عدت بالكعكة.

(يضع الكعكة في يد ناج الذي يأخذها ويجسها ثم يشمها)

ناج: (نائحا) ما هذا؟

كلوف: هذا الكعك الكلاسيكي.

ناج: (بنفس النواح) إنه يابس لا أستطيع أكله.

هام: إغلق عليه. (يدفع كلوف ناج داخل صندوق القمامة، ويغلقها بالغطاء)

كلوف: (يعود إلى مكانه قرب الكرسي) لو تعلم الشيخوخة.

هام: أجلس فوقه.

كلوف: لا أستطيع الجلوس.

هام: صحيح، وأنا لا أستطيع الوقوف.

كلوف: هي هكذا.

هام: لكل اختصاصه (صمت)، أليس هناك اتصال هاتفي؟ (صمت) أليس هناك اتصال هاتفي؟ (صمت) نحن لا نضحك!

كلوف: (في حالة تفكير) الأمر لا يهمني

هام: (في حالة تفكير) ولا أنا(صمت) كلوف.

كلوف: نعم.

هام: الطبيعة نستنا.

كلوف: لا توجد طبيعة.

هام: لا توجد طبيعة! أنت تبالغ.

كلوف: ربما في الضواحي.

هام: ولكننا نتنفس، نتغير! نفقد شعرنا، أسناننا، نظاراتنا، مثاليتنا.

كلوف: إذن! لم تنسنا.

هام: لكنك قلت إنها غير موجودة.

كلوف: (بحزن) لا أحد في العالم فكر بشكل

أعوج مثلنا.
هام: إننا نفعل ما نقدر عليه.
كلوف: نحن على خطأ.
(صمت)
هام: هل تذكر شيئا عنها.
كلوف: كثيرا...
(صمت)
هام: إنها بطيئة (صمت) ألم يحن موعد المهدئ بعد.
كلوف: لا (صمت) سأغادرك، لدي مشاغل.
هام: في مطبخك.
كلوف: نعم.
هام: ماذا تفعل هناك أنا أسأل.
كلوف: أنظر في الجدار.
هام: الجدار! وماذا ترى هناك، في جدارك؟ أجساد عارية؟
كلوف: أرى ضيائي وهو يموت.
هام: ضياؤك الذي ـ ! ماذا أسمع! حسنا، إنه يموت هنا كذلك. ضياؤك، أنظر إلي قليلا، وحدثني بجديد ضيائك.
(صمت)
كلوف: أنت مخطئ في الكلام معي بهذه الطريقة. (صمت)
هام: (ببرود) المعذرة (صمت، بصوت عال) قلت المعذرة.
كلوف: سمعتك. (صمت)، يرتفع غطاء صندوق ناج، تظهر الأيدي متشبثة بالحافة، ثم يظهر الرأس، وفي إحدى يديه الكعكة. ناج يتصنت).
هام: أنبتت بذورك؟
كلوف: لا.
هام: لقد أهملت زراعتها، أنظر هل أزهرت؟
كلوف: لم تزهر بعد.
هام: ربما أن الوقت لا يزال مبكرا على ازهارها.
كلوف: إذا أرادت أن تزهر فسوف تزهر، لن تزهر أبدا.
(صمت)
هام: هذا أقل بهجة مما كان قبل قليل. (صمت) ولكنها دائما هكذا في نهاية النهار، أليس كذلك يا كلوف؟
كلوف: دائماً.
هام : نهاية يوم مثل سابقيه، أليس كذلك ياكلوف.
كلوف: إنها شبيهة بغيرها.
(صمت)
هام: (بقلق) ولكن ما الذي يحدث، ما الذي يحدث.
كلوف: شيء ما يتابع سيره.
هام: حسنا، أذهب (يدير رأسه ناحية ظهر الكرسي، يبقى ساكنا، كلوف لا يتحرك ويتنهد بعمق، يعتدل هام في جلسته) أظن أني أمرتك بالذهاب.
كلوف: أحاول (يتجه إلى الباب ثم يتوقف). منذ مولدي.
هام: إنها تتقدم. (يدير هام رأسه ناحية ظهر الكرسي، يبقى ساكنا، يدق ناج غطاء صندوق القمامة الأخر، صمت، يدق بقوة، يرتفع الغطاء، تظهر أيدي (نيل) متشبثة بالحافة، ثم يلوح رأسها بقبعة دانتيل، وسحنة جد بيضاء).
نيل: ماذا هناك يا عزيزي؟ (صمت) هل جاء موعد الحب؟
ناج: هل كنت نائمة؟
نيل: أوه لا.
ناج: قبليني.
نيل: لا أستطيع.
ناج: لنحاول. (يقترب الرأسان من بعضهما البعض بمشقة،ولا يمكنهما التماس، ثم يبتعدان).
نيل: لماذا تتكرر هذه المهزلة كل يوم؟
ناج: فقدت سني.
نيل: متى كان ذلك؟
ناج: كانت عندي أمس.
نيل: (بشكل رثائي) آه أمس.
يدوران إلى بعضهما بمشقة
ناج: هل تريننني؟
نيل: ليس جيدا. وأنت؟
ناج: ماذا؟
نيل: هل تراني؟
ناج: ليس جيدا.
نيل: هذا جيد.
ناج: لاتقولي هذا (صمت) لقد ضعف بصرنا.
نيل: أجل. (صمت)، يتحول كل عن الآخر إلى الناحية الأخرى
ناج: هل تسمعينني؟
نيل: نعم، وأنت؟
ناج: أجل (صمت) سمعنا لم ينقص.
نيل: ماذا؟
ناج: سمعنا.
نيل: لا.(صمت) هل لديك شيء آخر تريد قوله لي؟
ناج: هل تذكرين...
نيل: لا.
ناج: حادثة المركب، عندما أطلقنا ساقينا للريح.(يضحكان)
نيل: كان ذلك في الأردين ((Les Ardennes)يضحكان أقل من الأول)
ناج: في مخرج سيدان() (SEDANيضحكان كذلك أقل من الأول، صمت) هل تشعرين بالبرد؟
نيل: نعم، أشعر ببرد شديد، وأنت؟
ناج: أنا متجمد من البرد(صمت)، تريدين الدخول؟
نيل: نعم.
ناج: إذن ادخلي (نيل لا تتحرك)،لماذا لاتدخلين؟
نيل: لست أدري. (صمت)
ناج: هل غيروا لك النشارة؟
نيل: هذه ليست نشارة (صمت، بإعياء)، ألا تستطيع أن تكون دقيقا في كلامك، ياناج؟
ناج: رملك إذن، فيما يهم الأمر؟
نيل: هذا مهم.
(صمت)
ناج: في زمن مضى، كانت نشارة.
نيل: إيه.. نعم.
ناج: والآن الرمل (صمت) رمل من الشاطئ (صمت، بصوت مرتفع) والآن سيذهب حتى الشاطئ لإحضار الرمل.
نيل: إيه.. نعم.
ناج: هل غيره لك؟
نيل: لا.
ناج: ولا أنا (صمت) يجب أن نحتج، (صمت، يظهر الكعكة)،تريدين قطعة؟
نيل: لا (صمت) مما؟
ناج: الكعك، لقد احتفظت لك بالنصف (لا تنظر إلى الكعكة، بافتخار) ثلاثة أرباع لك، خذي (الكعك) لا؟ (صمت) ماذا هناك؟
هام: (بإعياء)، أسكتوا، إنكما تمنعاني من النوم (صمت) تكلما بصوت منخفض (صمت) إذا نمت ربما سأفعل الحب. ذهبت إلى الغابة ورأيت السماء، الأرض، ركضت وكانوا يتبعونني، هربت (صمت) طبيعة (صمت) قطرة ماء في رأسي (صمت) قلب، قلب في رأسي.
(صمت)
ناج: (بصوت منخفض) هل سمعت؟ يقول إن قلبا في رأسه! (يضحك ضحكا خافتا وبحذر)
نيل: لا يجب الضحك على هذه الأمور يا ناج، لماذا تضحك دائما؟
ناج: ليس كثيرا.
نيل: (بدون أن تخفض صوتك) لاشيء يثير الضحك والسخرية أكثر من البؤس... أنا أوافقك و... لكن ...
ناج: (باستنكار) ... أووه !
نيل: صدقني هذا هو الشيء الأكثر إضحاكا في العالم، ونظل نضحك عليه بطيبة خاطر في البداية. دائما نفس الأمر تماما مثل الحكاية الجميلة التي تحكيها لنا مرارا وتكرارا نجدها دائما جميلة ولكنها لم تعد تضحكنا (صمت) هل لديك شيء آخر تريد قوله لي؟
ناج: لا
نيل: فكر جيدا (صمت) إذن فسوف أتركك.
ناج: لا تريدين الكعك؟ (صمت) لقد احتفظت لك بها(صمت) أيقنت أنك سوف تتركينني.
نيل: سوف أتركك
ناج: قبل ذلك هل تستطيعين أن تحكي لي؟
نيل: لا (صمت)، أين؟
ناج: في الظهر.
نيل: لا (صمت) حك نفسك بالحافة.
ناج: إنها في الأسفل.
نيل: لا أستطيع.
ناج: (صمت) لا تستطيعين؟ (صمت) بالأمس حككت لي فيه.
نيل: (بشكل رثائي) آه أمس!
ناج: لا تستطعين؟ (صمت) ألا تريدين أن أحك لك؟ (صمت) تبكين مرة أخرى؟
نيل: سأحاول.
(صمت)
هام: (بصوت منخفض) ربما كان ذلك بسبب عرق صغير.(صمت)
ناج: ماذا قال؟.
نيل: ربما كان ذلك بسبب عرق صغير.
ناج: ماذا يعني هذا؟ (صمت) إنه لا يعني شيئا (صمت) سأروي لك حكاية الخياط.
نيل: لماذا؟.
ناج: لكي أسليك.
نيل: ليست مسلية.
ناج: لقد أضحكتك دائما(صمت) في المرة الأولى اعتقدت أنك سوف تموتين من الضحك.
نيل: كان ذلك في بحيرة كوم) ((côme)صمت) بعد الظهر في شهر أبريل (صمت) هل تصدق؟
ناج: ماذا ؟
نيل: أننا تنزهنا على بحيرة كوم ((côme)صمت) بعد الظهر في شهر أبريل.
ناج: كنا مخطوبين ليلتها.
نيل: مخطوبين!
ناج: لقد ضحكت حتى تمايل المركب، وكدنا نغرق في البحيرة.
نيل: ذلك لأني كنت أشعر بفرح عارم.
ناج: لكن لا، لا، كان ذلك بسبب الحكاية والدليل أنها تضحكك في كل مرة.
نيل: ذلك لأن فرحتي كانت عميقة، وكنت أنظر إلى أعماقي فأراها جلية وبيضاء.
ناج: إسمعيها مرة أخرى (صوت الراوي) أحتاج رجل إنجليزي (يأخذ وجهه شكل وجه رجل إنجليزي ثم يعود إلى شكله هو) إلى سروال مخطط وبأسرع وقت ممكن للاحتفال بالسنة الجديدة فقصد الخياط الذي أخذ له المقاييس (صوت الخياط) "تمام عد بعد أربعة أيام سيكون جاهزا" حسنا أربعة أيام بعد ذلك (صوت الخياط) "صوري sorry عد بعد ثمانية أيام لقد أخطأت في وضع الرقعة الخلفية للسروال" حسنا لا بأس الرقعة الخلفية، هذا ليس مريحا، ثمانية أيام بعد ذلك (صوت الخياط) "آسف عد بعد عشرة أيام لقد أفسدت ما بين الساقين" طيب حاضر ما بين الساقين هذا صعب ويحتاج إلى الدقة، عشرة أيام بعد ذلك (صوت الخياط) "نافري nafre عد بعد خمسة عشرة يوما لقد أتلفت فتحة السروال " حسنا في أسوء الحالات فتحة سروال جيدة. إنه ضليع في مهنته (صمت، صوت عادي) أنا أحكيها بطريقة سيئة (صمت كآبة) أصبحت أحكي هذه الحكاية بطريقة سيئة كل مرة. من السيئ إلى الأسوأ (صمت صوت الراوي) وأخيرا وباختصار من حديث لآخر، جاء الأحد المقدس وقد أخطأ في وضع الأزرار (وجه ثم صوت الزبون) "قود مان سر goddam sir، لا، حقا هذه الوقاحة بعينها وأخيرا وفي ستة أيام. هل سمعت في ستة أيام خلق الله العالم. نعم يا سيدي بكل إتقان يا سيدي، العالم !وأنت لم تستطيع أن تخيط لي سروالا في ثلاثة أشهر!" (صوت الخياط باستنكار) "لكن ميلور! لكن ميلور! Milordأنظر (حركة احتقار وباشمئزاز) العالم (صمت) وأنظر (حركة ودية بخيلاء) سروالي (صمت)، تبقى نيل ثابتة بدون إحساس وبعيون شاردة. يطلق ناج ضحكة قوية وحادة، يقطعها، يتقدم برأسه ناحية نيل، يطلق من جديد ضحكته.

هام: يكفي! (ينتفض ناج ويوقف ضحكته)
نيل: كنت أنظر إلى أعماقي.
هام: (بإنهاك) لم تكفوا بعد؟ لن تكفوا إذن أبدا؟ (فجأة بهياج) هذا لن ينتهي أبدا ! (يغطس ناج في الصندوق، ويغلق الغطاء، نيل لا تتحرك) في ما يمكنهم أن يتحدثوا، هل بقي أمر يمكن الحديث حوله؟ (بجنون غاضب) مملكتي موحلة! (يصفر يدخل كلوف) أحمل عني هذه القذارات وارمها في البحر! (يتجه كلوف نحو الصندوقين ثم يتوقف).
نيل: فارها بيضاء!
هام: ماذا ؟ ماذا تقول؟
(ينحني كلوف على نيل، ويتحسس معصمها).
نيل: (بصوت منخفض، لكلوف) أهرب.
(يترك كلوف معصمها يدخلها في الصندوق، يغلق الغطاء بعتدل في وقفته).
كلوف: (عائدا إلى مكانه قرب الكرسي) ليس لديها نبض.
هام: هنا تكون الغبرة فعالة، بماذا كانت تهرف؟
كلوف: قالت لي: اهرب الى الخلاء.....
هام: وما دخلي أنا؟ هذا ما قالت.
كلوف: لا.
هام: وماذا أيضا؟
كلوف: لم أفهم.
هام: هل أسكتها؟
كلوف: نعم
هام: هل سكت الاثنان؟
كلوف: نعم
هام: سنسد الغطاءين (يتجه كلوف نحو الباب) ليس الآن ليس الآن (يتوقف كلوف) لقد اشتد علي الغضب أريد أن أتبول.
كلوف: سأحضر المحبس.
(يتجه إلى الباب)
هام: ليس الآن ليس الآن أعطني المهدئ.
كلوف: لم يحن الموعد بعد (صمت) عند اشتداد الغضب لن يكون له أي مفعول.
هام: في الصباح ينعشك وفي المساء يصيبك بالذهول إلا إذا حدث العكس (صمت) هل مات ذلك الطبيب العجوز ميتة طبيعية؟
كلوف: لكنه لم يكن عجوزا.
هام: ولكنه مات؟
كلوف: بشكل طبيعي (صمت) أنت الذي سألتني.
هام: خدني في دورة صغيرة (يقف كلوف خلف الكرسي ويدفعه إلي الأمام) لا تسرع (يحرك كلوف الكرسي)خدني في دورة حول العالم(يحرك كلوف الكرسي) حاذي الجدران ثم خدني إلي الوسط(يحرك كلوف الكرسي). كنت في الوسط تماما أليس كذلك؟.
كلوف: نعم
هام: يلزمنا كرسي متحرك حقيقي بعجلات كبيرة. عجلات دراجة (صمت) هل حاذيت الجدار؟
كلوف: نعم
هام: (يبحث عن الجدار متلمسا بيده) ليس صحيحا لماذا تكذب علي؟
كلوف: (يقترب الكرسي أكثر من الجدار)هنا هنا.
هام: قف؟ (كلوف يوقف الكرسي قرب الجدار الى الداخل، يضع هام يده علي الجدار) (صمت) باللجدار المسكين! (صمت) خارج هذا المكان. الجحيم الآخر(صمت. بعنف) إقترب أكثر تماما في مواجهته.
كلوف: إرفع يدك (يسحب هام يده، يلصق كلوف الكرسي بالجدار) هنا.
(ينحني هام علي الجدار. يلصق أذنه)
هام: هل سمعت؟ (يضرب الجدار بإصبعه المعقوف. صمت)هل سمعت؟ طوب مجوف (بضرب مرة أخرى) كل هذا مجوف (صمت، يتراجع بعنف) يكفي لنعد.
كلوف: لم نقم بالدورة كاملة.
هام: أعدني إلى مكاني (يعيد كلوف الكرسي إلي مكانه، يتوقف).هل هنا مكاني؟
كلوف: نعم مكانك هنا.
هام: هل أنا في الوسط تماما؟
كلوف: سأقيسها.
هام: بالتقريب! بالتقريب!
كلوف: هنا
هام: أنا بالتقريب في الوسط؟
كلوف: يبدو لي ذلك.
هام: يبدو لك! ضعني تماماً في الوسط.
كلوف: سأحضر السلسلة
هام: بالتقريب! بالتقريب! (يحرك كلوف الكرسي بحذر) في الوسط تماماً!
كلوف: هنا
هام: إلي اليسار قليلا (يحرك كلوف الكرسي بحذر صمت) الي اليمين قليلا (اللعبة نفسها) إلى الامام قليلا (اللعبة نفسها) إلى الوراء قليلا (اللعبة نفسها) لا تقف هنا. أنت تخيفني. (يعود كلوف إلي مكانه بمحاذاة الكرسي)
كلوف: لو أستطيع أن أقتله. سأموت فرحا.
(صمت)
هام: كيف حال الجو اليوم؟.
كلوف: مثل كل يوم.
هام: أنظر إلي الأرض.
كلوف: لقد نظرت أليها.
هام: بالمنظار؟
كلوف: لست بحاجة إلى منظار.
هام: أنظر إليها بالمنظار.
كلوف: سأحضر المنظار.(يخرج)
هام: لست بحاجة إلى منظار!(يدخل كلوف والمنظار في يده).
كلوف: لقد عدت بالمنظار (يتجه ناحية النافذة اليمنى، وينظر إليها) يلزمني السلم.
هام: لماذا؟. هل أصبحت قصيرا؟. (يخرج كلوف والمنظار في يده) لا أحب هذا. لا أحب هذا. (يدخل كلوف حاملاً السلم، لكن دون المنظار).
كلوف: أحضرت السلم. (يضع السلم تحت النافذة اليمنى،يصعد فوقه، يتذكر أنه نسى المنظار، ينزل عن السلم) يلزمني المنظار (يتجه إلى الباب)
هام: (بعنف) ولكن المنظار لديك!
كلوف: (يتوقف، بعنف) لكن لا، المنظار ليس لدي. (يخرج)
هام: هذا محزن.(يدخل كلوف حاملاً المنظار في يده. يتجه إلى السلم)
كلوف: أصبحت اللعبة ممتعة (يصعد فوق السلم، يوجه المنظار إلى الخارج، تنفلت من يديه وتسقط، صمت) تعمدت ذلك (ينزل عن السلم، يجمع المنظار، يتفحصه ويوجهه ناحية الجمهور) أرى ... جماهيرا تهذي. لنظرة طويلة، منظار طويل. وأذن ألا تضحك.
هام: (يفكر) لا
كلوف: (يفكر) ولا أنا (يصعد السلم، يوجه المنظار إلى الخارج) سنرى... (ينظر وهو يحرك المنظار) صفر... (ينظر) صفر... (ينظر)... وصفر (يخفض المنظار يدور ناحية هام) وإذن؟ هل سكن روعك؟
هام: لا شئ يتحرك، كل شئ...
كلوف: _صف _
هام: (بعنف) أنا لا أكلمك! (صوت عادي) كل شيء... كل شيء... كل شيء ماذا؟ (بعنف) كل شيء ماذا ؟
كلوف: هذا الكل شيء في كلمة واحدة؟ هذا ما تريد معرفته؟ ثانية؟ (يوجه المنظار إلى الخارج ينظر، يخفض المنظار، يدور ناحية هام) الموت (صمت) وإذن؟ هل اطمأن بالك؟
هام: أنظر إلى البحر.
كلوف: لا فرق بينهما.
هام: أنظر إلى المحيط. (ينزل كلوف عن السلم، يتجه ببضعة خطوات إلى النافذة اليسرى، يعود ليحمل السلم، يضعه تحت النافذة اليسرى، يصعد فوقه ويوجه المنظار إلى الخارج، ينظر مطولا، ينتفض، يخفض المنظار ويتفحصه، ثم يوجهه من جديد).
كلوف: لم أر في حياتي شيئاً هكذا؟
هام: (بقلق) ماذا؟ شراع؟ جناح السمكة؟ دخان؟
كلوف: (ينظر دائما) الفانوس في القناة.
هام: (بارتياح) آه! لقد كان هناك دائماً.
كلوف (بنفس الوضعية) بقي جزء.
هام: القاعدة
كلوف: (بنفس الوضعية) نعم.
هام: والآن!
كلوف: (بنفس الوضعية) لا شيء.
هام: ألا توجد نوارس؟
كلوف: (بنفس الوضعية) نوارس!
هام: والأفق؟ لاشيء في الأفق؟
كلوف: (يخفض المنظار ويدور ناحية هام، معنفا) ولكن ماذا تريد أن يوجد في الأفق؟ (صمت)
هام: الأمواج، كيف هي الأمواج؟
كلوف: الأمواج؟ (يوجه المنظار) ثقيلة.
هام: والشمس؟
كلوف: (ينظر دائما) عدم
هام: على أنها من المفروض أن تكون الآن على وشك الغروب. إبحث جيداً
كلوف: (وهو يبحث) وفيما يهمك الأمر؟
هام: إنه الليل إذن؟
كلوف: (ينظر دائماً) لا
هام: ماذا إذن ؟
كلوف: (نفس الوضعية) الجو رمادي، (يخفض المنظار ويدور ناحية هام بصوت مرتفع) رمادي!. (صمت، بصوت أعلى) رمادي! (ينزل عن السلم، يقترب من هام من الخلف ويكلمه في الأذن)
هام: (منتفضا) رمادي! قلت رمادي؟
كلوف: أسود فاتح في كل الكون.
هام: أنت تبالغ (صمت) لا تقف هنا أنت تخيفني (يعود كلوف إلى مكانه بمحاذاة الكرسي)
كلوف: لماذا تتكرر هذه المهزلة كل يوم؟
هام: الرتابة، لا نعلم من أمرها شيئاً (صمت) رأيت ضراً كبيراً في صدري هذه الليلة
كلوف: رأيت قلبك
هام: لا، الضر كان حيا (صمت، بقلق) كلوف!
كلوف: نعم
هام: ماذا يحدث؟
كلوف: شيء ما يتابع سيره (صمت)
هام: كلوف!
كلوف: (متضايقاً) ماذا هناك؟
هام: ألسنا آخذين في.. في التدليل على أمر ما؟.
كلوف: التدليل! نحن، التدليل... آه هذه جميلة!.
هام: أنا أتساءل (صمت) لو عاد الذكاء إلى الأرض سيستهويه خلق الأفكار من فرط ما ينظر إلينا؟ (يأخذ صوته شكل صوت الذكاء) آه حسناً سأنظر في هذا الأمر، نعم سأنظر في كل ما يفعلون (ينتفض كلوف، يترك المنظار، ويبدأ في حك أسفل بطنه بيديه الاثنتين، صوت عادي) وحتى بدون الوصول إلى هذا المستوى، نحن أنفسنا، (بإنفعال): نحن أنفسنا...من حين لآخر (بحدة) نقول إن كل هذا لم يكن عبثا
كلوف: (متضايقاً وهو يحك)، سكنتني برغوثة!
هام: برغوثة! لا تزال البراغيث موجودة؟
كلوف: (وهو يحك) الأسوأ أن تكون قملة.
هام: (بإنشغال) لكن إبتداءً من هنا تستطيع البشرية إعادة بناء نفسها! أمسكها لوجه السماء!.
كلوف: سأحضر الغبرة. (يخرج)
هام: برغوثة! هذا مخيف. أي يوم هذا.
(يدخل كلوف يحمل علبة بخاخة في يده)
كلوف: لقدعدت بمبيد الحشرات.
هام: إقضي عليها. (ينتزع كلوف قميصه من السروال، ويفتح الأزرار العلوية للقميص، يبعدها عن بطنه، ويصب المسحوق، ينحني، يتأمل، ينتظر، يرتعش، يصب المسحوق بسعر ينحني، يتأمل، ينتظر).
كلوف: اللعنة!
هام: هل أمسكت بها.
كلوف: أظن ذلك (يترك، الصندوق، ويصلح من لباسه) إلا إذا كانت تتسافد.
هام: تتسافد، تعني تتساكن، إلا إذا كانت تتساكن.
كلوف: آه، إذن نقول تتساكن، وليس تتسافد؟

هام: لكن انظروا، إذا حدث هذا الأمر فقد قضي علينا.
كلوف: وبولتك؟
هام: لقد فعلتها.
كلوف: آه، هذا جيد، هذا جيد. (صمت)
هام: (بحماس) هيا نذهب نحن الإثنين إلى الجنوب! على البحر! ستصنع لنا طوافة، وسوف تأخذها التيارات إلى البعيد، نحو ثدييات اخرى.
كلوف: لا تتحدث عن البؤس.
هام: وحدي، سأبحر وحدي إحضر الطوافة، الآن، غدا سأكون في البعيد.
كلوف: (مسرعا في اتجاه الباب) سأصنعها حالا.
هام: إنتظر (يتوقف كلوف) هل تعتقد أن سمك القرش لا يزال موجودا؟
كلوف: سمك القرش؟ لا أعلم. إذا كان موجودا فسوف يكون موجودا.(يتجه نحو الباب).
هام: إنتظر! (يتوقف كلوف) ألم يحن موعد المهدئ بعد؟
كلوف: (بعنف) لا! (يتجه نحو الباب)
هام: إنتظر(يتوقف كلوف) كيف حال عينيك؟
كلوف: سيئ.
هام: ولكنك تبصر.
كلوف: أبصر بما يكفي.
هام: كيف حال ساقيك؟
كلوف: سيئ.
هام: ولكنك تتمشى.
كلوف: أذهب وأعود.
هام: في منزلي (صمت، بشكل تنبئي وبتلذذ) وفي يوم ما ستصبح أعمى مثلي، ستكون جالسا في مكان ما، صغيرا وضائعا في الفراغ وللأبد، في العتمة، مثلي (صمت) في يوم ما ستقول تعبت، سأجلس، وستجلس، ثم ستقول جعت، سأقوم لأجد شيئا آكله، ولكنك لا تقوم، ستقول لقد أخطأت عندما جلست، ولكني ما دمت جالسا سأبقى هكذا قليلا ثم سأقوم لأجد شيئا آكله، ولكنك لن تقوم ولن تجد شيئا تأكله (صمت) ستنظر إلى الجدار قليلا، ثم تقول سأغمض عيني ربما أنام قليلا، وستتحسن الأمور بعدها تغمض عينيك، وعندما تفتحها، لن يكون هناك جدار (صمت) ستجد نفسك محاطا بفراغ لا نهائي، وسيبعث كل الموتى من كل العصور ولن يملئوا هذا الفراغ، ستجد نفسك مثل حصاة صغيرة في وسط الفلاة (صمت). نعم في يوم ما ستكون هكذا، ستكون مثلي، عدا أنك ستكون وحدك لأن أحدا لن يشفق عليك: ببساطة لأنه لن يكون هناك أحد.
(صمت).
كلوف: هذا ليس صحيحا (صمت)، ثم أنك نسيت أمرا.
هام: آه.
كلوف: لا يمكنني الجلوس.
هام: (بنفاذ صبر) طيب، ستنام، وستتكلم حول قضية ما، أو تتوقف، بكل بساطة، ستبقى واقفا مثل الآن، في يوم ما ستقول تعبت، سأتوقف مهما كانت الوضعية!
(صمت).
كلوف: تريدون أن أغادركم إذا؟
هام: طبعا.
كلوف: إذن سأغادركم.
هام: لن تستطيع.
كلوف: إذن لن أغادركم.
هام: لم يبق لك إلا أن تقضي علي (صمت) سأعلمك بسر فتح الخزانة إذا أقسمت أن تقضي علي.
كلوف: لا أستطيع القضاء عليك.
هام: إذا لن تقضي علي. (صمت)
كلوف: سأغادرك لدي مشاغل.
هام: هل تذكر يوم وصولك إلى هنا؟
كلوف: لا كنت صغيرا، أخبرتني أنت.
هام: هل تتذكر أباك؟
كلوف: (بإعياء) الرد نفسه، (صمت) طرحت علي هذه الأسئلة ملايين المرات.
هام: أعشق الأسئلة القديمة (بحماس) يا سلام على الأسئلة القديمة، وياسلام على الأجوبة القديمة، ليس أجمل منها! (صمت). أنا الذي قمت مقام أبيك.
كلوف: نعم (نظرة طويلة ومتحركة)أنت قمت بذاك.
هام: منزلي آواك.
كلوف: نعم (نظرة طويلة ومتحركة) هو قام بذاك.
هام: (بافتخار) بدوني (حركة إلى نفسه) ليس لك أب، بدون هام (حركة إشارة) ليس لك مأوى. (صمت)
كلوف: سأغادرك.
هام: هل سبق لك التفكير في أمرنا؟
كلوف: أبدا.
هام: إننا هنا في حفرة، (صمت) لكن خلف الجبل، إذا كان لا يزال أخضرا؟ أليس كذلك؟ (صمت) فواكه الجنة (صمت بابتهاج) سيريس !cérés (صمت) أظن أنك لن تكون بحاجة إلى الذهاب بعيدا.
كلوف: لا أستطيع الذهاب بعيدا (صمت) سأغادرك.
هام: هل اكتمل كلبي؟
كلوف: تنقصه ساق.
هام: هل هو ناعم الملمس؟
كلوف: إنه من فصيلة اللولو (Loulou)
هام: أحضره.
كلوف: تنقصه ساق.
هام: أحضره (يخرج كلوف) إنها تتقدم. (يخرج منديله، يمسح وجهه، بدون أن يطويه ويعيده إلى جيبه، يدخل كلوف، يحمل من إحدى السيقان الثلاث كلبا اسودا وموبرا).
كلوف: كلابك هنا.(يعطي الكلب لهام الذي يجلسه على ركبتيه، يلمسه، ويتحسسه).
هام: إنه أبيض أليس كذلك؟
كلوف: تقريبا.
هام: كيف تقريبا هل هو أبيض أم لا؟
كلوف: لا (صمت)
هام: نسيت الجنس.
كلوف: (يتضايق) لكنه لم يكتمل بعد، الجنس في الأخير. (صمت)
هام: لم تضع له الشريط؟.
كلوف: (بغضب) قلت لك إنه لم يكتمل بعد أكمل له الكلب أولا ثم اصنع له الشريط. (صمت)
هام: هل بإمكانه الوقوف؟
كلوف: لا أدري.
هام: حاول (يرجع الكلب إلى كلوف، الذي يضعه على الأرضية) ماذا إذن؟
كلوف: إنتظر.جاثيا يحاول وضع الكلب واقفا، لا يتمكن من ذلك يدعه يسقط.
هام: ماذا إذن؟
كلوف: إنه يقف.
هام: (متحسسا) أين؟ أين هو؟
(يضع كلوف الكلب واقفا،ويمسكه).
كلوف: هنا. (يأخذ يد هام ويقودها إلى رأس الكلب).
هام: (يده على رأس الكلب) أينظر إلي؟.
كلوف: نعم.
هام: (بافتخار) كما لو أنه يطلب مني الخروج في نزهة.
كلوف: إذا أردنا ذلك.
هام: (بالحالة نفسها) أو كأنه يطلب مني عظما (يسحب يده) دعه هكذا يتوسل إلي. (يعتدل كلوف في وقفته، يعاود الكلب السقوط مرة أخرى).
كلوف: سأغادرك.
هام: هل عادت لك خيالاتك؟.
كلوف: قليلا.
هام: أتوجد أنوار لدى الأم بيج (Pegg)؟.
كلوف: أنوار! كيف تريد أن توجد أنوار لدى أحد ما؟.
هام: لقد انطفأت إذا؟.
كلوف: الأكيد أنها انطفأت! فهي إذا لم تكن موجودة معناها أنها انطفأت.
هام: لا أنا أقصد الأم بيج(Pegg).
كلوف: الأكيد أنها انطفأت! ماذا أصابك اليوم؟.
هام: أتابع سيري. (صمت) هل دفنت؟.
كلوف: دفنت! من تظن أنه دفنها؟
هام: أنت.
كلوف: أنا! أتظن أني لم أجد شيئا أفعله غير دفن الناس؟.
هام: ولكنك ستدفنني.
كلوف: لكن لا، لن أدفنك أبدا! (صمت)
هام: كانت جميلة في زمن مضى، مثل قلب، ولم تكن فظة.
كلوف: نحن كذلك كنا جميلين في زمن مضى، نادرا ما لا نكون جميلين في زمن مضى. (صمت)
هام: أحضر لي العقافة. (يتجه كلوف ناحية الباب ثم يتوقف)
كلوف: إفعل هذا، إفعل ذاك، وأفعله لا أرفض أبدا لماذا؟
هام: لن تستطيع.
كلوف: قريبا سأرفض.
هام: لن تستطيع أبدا (يخرج) آه، البشر، البشر يجب أن نشرح لهم كل شيء.يدخل كلوف يحمل العقافة في يده.
كلوف: هاهي عقافتك إبتلعها. (يعطي العقافة لهام الذي يبذل قصارى جهده بالارتكاز عليها لتحريك الكرسي يمينا ويسارا وإلى الأمام).
هام: هل أتقدم؟.

كلوف: لا. (يرمي هام العقافة)
هام: أحضر المزيتة؟.
كلوف: لم؟.
هام: كي أزيت العجلات.
كلوف: لقد زيتها أمس.
هام: أمس! ماذا يعني هذا الأمس؟
كلوف: (بعنف) يعني أن هناك بؤسا مأفونا إسمه أمس، أنا أستعمل الكلمات التي علمتني إذا كانت لا تعني شيئا علمني أخرى، ودعني ألتزم السكوت.
(صمت)
هام : عرفت مجنونا كان يعتقد أن نهاية العالم قريبة، كان رساما، وكنت أحبه كثيرا، ذهبت لرؤيته في الملجأ أخذته من يده إلى النافذة، أنظر هناك كل هذا القمح الذي ينمو، وهناك أنظر أشرعة الحواتين، كل هذا الجمال! (صمت) إنتزع يده مني وعاد إلى زاويته مرعوبا لم ير غير الرماد (صمت) وحده وجد الخلاص (صمت) كان منسيا (صمت) يبدوا أن الحالة لم تكن،... لم تكن ... نادرة.
كلوف: مجنون؟ متى كان ذلك؟.
هام: أوه في الماضي البعيد، لم تكن وقتها أنت من هذا العالم.
كلوف: الزمن الجميل!. (صمت يرفع هام قبعته).
هام: أحببته كثيرا (صمت، يعيد قبعته صمت) كان رساما.
كلوف: هذا مخيف.
هام: لا، لا، ليس إلى هذا الحد (صمت) كلوف.
كلوف: نعم.
هام: ألا تعتقد أنها طالت؟.
كلوف: بلى (صمت) ماذا؟
هام: هاته.
كلوف: لقد فكرت فيها دائما(صمت) وأنت أيضا؟.
هام: (بكآبة) نهار مثل سابقيه، هي هكذا.
كلوف: مادامت تطول (صمت) تصبح الحياة كلها حماقات متكررة.(صمت)
هام: أنا لا أستطيع مغادرتك.
كلوف: أعرف ذلك، ولا تستطيع أن تتبعني.
(صمت)
هام: إذا غادرتني، كيف أعرف ذلك؟.
كلوف: (بحيوية) حسنا! تصفر لي، إذا لم أهرع إليك، يعني أني غادرتك.(صمت)
هام: ألن تأتي لتوديعي؟
كلوف: أوه ! لا أظن ذلك.(صمت)
هام: ولكنك من الممكن أن تموت في مطبخك.
كلوف: الأمر نفسه.
هام: نعم ولكن كيف أعرف أنا أنك مت في مطبخك؟
كلوف: حسنا... سأنتن.
هام: لقد أنتنت قبل ذلك. والجثة أنتنت كل البيت.
كلوف: كل الكون.
هام: (بغضب) مأفون هذا الكون (صمت) ... أريد تدبيرا.
كلوف: كيف ؟
هام: تدبير، أريد تدبيرا(صمت بغضب) تدبير.
كلوف: حسنا (يتمشى كلوف طولا وعرضا بعيون مثبتة على الأرضية بيدين خلف الظهر ثم يتوقف) أحس بأوجاع في ساقي، لا أصدق بعد قليل سأفقد القدرة على التفكير.
هام: لن تستطيع مغادرتي (يعود كلوف)، ماذا تفعل؟.
كلوف: أبحث عن تدبير (يتحرك) ... آه!.
(يتوقف)
هام: يالله من عبقري...
كلوف: (بركز باقتناع قليل) نعم ...(صمت بتركيز أكبر)نعم...(يرفع رأسه) وجدتها سأستعين بالمنبه.(صمت)
هام: لست في أحسن أيامي على ما يبدو- لكن
كلوف: تصفر لي، إذا لم آت ورن المنبه فأنا بعيد وإذا لم يرن آكون قد مت.
(صمت)
هام: هل يشتغل (صمت بنفاذ صبر) المنبه هل يشتغل ؟!.
كلوف: ولماذا لا يشتغل؟.
هام: من كثرة اشتغاله.
كلوف: ولكنه تقريبا لم يشتغل.
هام: (بغضب) إذا من قلة اشتغاله.
كلوف: سأرى. (يخرج، لعبة المنديل، رنين مختصر للمنبهفي الكواليس، يدخل كلوف حاملا المنبه، يدنيه من أذن هام يشغل الجرس يستمعان إلى رنينه حتى النهاية صمت)....جدير كشاهد أخير! هل سمعت؟.
هام: إنها مبهمة.
كلوف: نهاية لا مثيل لها.
هام: أختار الوسط (صمت) ألم يحن موعد المهدئ بعد؟.
كلوف: لا(يتجه إلى الباب ثم يعود) سأغادرك.
هام: هذا أوان حكايتي. هل تريد أن تسمع حكايتي؟.
كلوف: لا.
هام: إسأل أبي إن كان يريد سماع حكايتي.
(يتجه كلوف إلى صندوقي القمامة، يرفع غطاء صندوق ناج، ينظر داخله يميل أعلى،صمت، ثم يعتدل في وقفته).
كلوف: إنه نائم.
هام: أيقظه.(ينحني كلوف، يوقظ ناج برنين المنبه، كلمات مبهمة، ثم يعتدل في وقفته).
كلوف: لا يريد سماع حكايتك.
هام: سأعطيه حبة حلوى.(ينحني كلوف، كلمات مبهمة، يعتدل في وقفته).
كلوف: يريد ملبسة.
هام: سأعطيه ملبسة.(ينحني كلوف، كلمات مبهمة، يعتدل في وقفته).
كلوف: إنه موافق. (يتجه كلوف إلى الباب، تظهر أيدي ناج متشبثة بالحافة، ثم يظهر الرأس، يفتح كلوف الباب ثم يعود) هل تؤمن بالحياة الآخرة؟
هام: حياتي كانت دائما أخرة (يخرج كلوف يغلق الباب بعنف) إلى الجحيم.
ناج: أنا أستمع.
هام: لماذا ولدتني أيها السافل؟
ناج: لا يمكنني معرفة ذلك.
هام: ماذا؟ ماذا لا يمكنك معرفته؟.
ناج: أن تكون أنت هو. (صمت) ستعطيني ملبسة؟.
هام: بعد السماع.
ناج: تقسم
هام: نعم.
ناج: على ماذا؟.
هام: الشرف.
(صمت. يضحك).
ناج: إثنتان.
هام: واحدة.
ناج: واحدة لي وواحدة ...
هام: واحدة! سكوت! (صمت) أين وصلت؟ (صمت كآبة) تكسر، تكسرنا (صمت) ستتكسر (صمت) سينعدم الصوت (صمت) قطرة ماء في الرأس، في يافوخ الصبي الصغير الذي كنت. (صخب مرح ومكتوم لناج) تسقط دائما في الموضع نفسه (صمت) ربما كانت وريدا صغيرا (صمت) شريانا صغيرا (صمت، بأكثر حيوية) هيا، هذا هو الأوان أين وصلت؟ (صمت، نبرة السارد) اقترب الرجل ببطء وهو يزحف شاحب الوجه، ونحيفا بشكل مدهش، كان يبدو على وشك الـ (صمت نبرة عادية) لا، سبق وذكرت هذا (صمت نبرة السارد) صمت عميق كان يسمع (نبرة عادية) هذا جميل (نبرة السارد) حشوت بهدوء غليوني المصنوع من المغنيسيوم الطبيعي وأشعلته بال...وضعت تبغا سويديا، أخذت أنفاسا..آه.آه..
(صمت) هيا أنا أسمعك (صمت) كان يومها أذكر البرد قارس على غير العادة، صفر في الترمومتر ولأننا كنا يومها ليلة رأس السنة لم يكن في البرد ما يدعو ...ما يدعو للغرابة. طقس موسمي مثل ما يحدث لكم (صمت) إذن، أيةريح قذرة رمتك؟ رفع إلي وجها أسودا من الوسخ والدموع المنسكبة (صمت، نبرة عادية) سيتم الأمر (نبرة السارد) لا،لا،لا تنظر إلي، لا تنظر إلي. أخفض عينيه وهو يتمتم باعتذارات دون شك (صمت) أنا جد مشغول أنت تعلم تحضيرات الإحتفال (صمت بقوة) ولكن ما الغاية من هذه الغزوة، إذا؟ (صمت) كانت الشمس يومها، أذكر فعلا متألقة. خمسون درجة في الهيليومتر ولكنه كان قد اقترب من..من الموتى (نبرة عادية) هذا جميل. (نبرة السارد) هيا، هيا، قدموا توسلاتكم ألف نداء يستجديني.. هذا تعبير فرنسي! وأخيرا (نبرة السارد) يبدو أنه اتخذ قرارا بالكلام، إنه طفلي قال، آي ياياياي طفل، هذا مزعج، قال طفلي كما لو أن جنسه مهم. من أين خرج؟ سمى لي مكانه، أوخ.. جولة رائعة بالحصان إلى ذلك المكان، لا تقل لي أنه يوجد بشر هناك على كل حال! لا، لا، لا أحد غيره والطفل، هذا إذا افترضنا أنه موجود، طيب، طيب. سأنظر في الأمر. في الجهة الأخرى من الجبل لا توجد قطط. حسنا، تريد إقناعي أنك تركت طفلك هناك وحيدا، وفضلا عن ذلك لا يزال حيا؟ هيا (صمت) كانت يومها الريح، أذكر، شديدة وباردة، مئة درجة في مقياس سرعة الريح، كانت تقتلع الصنوبرات الميتة وتأخذها إلى البعيد (نبرة عادية) هذا ضعيف (نبرة السارد) هيا، هيا ماذا تريد مني أخيرا، أرغب في إشعال شجرة الميلاد(صمت)، وأخيرا، وباختصار إنتهيت إلى معرفة أنه يريد مني خبزا لطفله. خبزا شحاذ كالعادة. خبز؟ لكن لا خبز لدي، أنا أصلا لا آكله، حسنا أعطيك قمحا؟ (صمت، نبرة عادية) هذا أحسن (نبرة السارد) بعض القمح لدي منه حقيقة في مخزن الغلال، ولكن فكر، فكروا جيدا، سأعطيك القمح، كيلو، كيلو ونصف تأخذه إلى طفلك، وتصنع له منه- إذا ما يزال حيا- حساء لذيذا (ناج ينفعل) حساء لذيذا ونصف، جد مغذ، طيب، سوف يستعيد عافيته - ربما، ثم ماذا؟ (صمت) سوف أتذكر. لكن فكروا، فكروا جيدا، أنتم على الأرض، وهذا لا شفاء منه! (صمت) كان يومها الجو- أتذكر- جد جاف، صفر في مقياس الرطوبة، حلمي في التخفيف من الربو (صمت، بحة) ولكن أخيرا ما هو أملك؟ أن تخلق الأرض من جديد في الربيع؟ أن تعود الأسماك إلى البحر والأنهار؟ أن تمطر السماء بالطعام للحمقى من أمثالك؟ (صمت) قليلا، قليلا هدأ روعي، بما يكفي أخيرا كي أسأله كم استغرق من الوقت للوصول إلى هنا، ثلاثة أيام كاملة. في أي وضعية ترك الطفل. غارقا في النوم (بقوة) لكن أي نوم، أي نوم قبلا؟ (صمت) وأخيرا وباختصار اقترحت عليه الدخول في خدمتي، حرك رأسه متأثرا بهذه الحسنة، ثم أني تخيلت أنه لن يستطيع الصمود كثيرا (يضحك، صمت) وإذن؟ (صمت) وإذن؟ (صمت)هنا يجب الحذر، إذ يمكن أن تموت ميتتك الجميلة، بقدمين يابستين. (صمت) وإذن؟ (صمت) أخيرا طلب مني إن كنت أقبل بوجود الطفل كذلك - إذا كان لا يزال حيا (صمت) إنها اللحظة التي كنت أنتظر (صمت) إذا كنت أقبل بوجود الطفل (صمت) إني أراه جاثيا، يداه على الأرضية، يحدق في بعيون شيطانية، رغم ما سأشرحه له بخصوص هذا الأمر (صمت، نبرة عادية) يكفي لهذا اليوم (صمت) لن أذهب بعيدا في هذه الحكاية (صمت) إلا إذا خلقت شخصيات أخرى (صمت) و لكن أين سأجدهم؟ (صمت) وأين سأبحث عنهم؟ (صمت، يصفر، يدخل كلوف) لنصلي لله.
ناج: ملبستي!
كلوف: يوجد فأر في المطبخ.
هام: فأر! مازالت الفئران موجودة؟.
كلوف : في المطبخ يوجد واحد.
هام: ولم تقض عليه بعد؟.
كلوف: كدت، لقد أزعجنا.
هام : لن يستطيع النجاة ؟
كلوف: لا.
هام: ستقضي عليه فيما بعد.. الآن لنصلي لله.
كلوف: مرة أخرى.
ناج: ملبستي!

هام: الله أولا! (صمت) مازلت هنا؟.
كلوف: (مذعنا) هيا بنا.
هام: (إلى ناج) - وأنت؟.
ناج: (ضاما يديه، ومغمضا عينيه، مسرعا) أبانا الذي في ...
هام: سكوت! اسكت! قليلا من الخشوع! هيا بنا (وضعية الصلاة، سكوت، تفتر همته هو الأول) وإذن؟
كلوف: (يفتح عينيه) الأمر لا يهمني! وأنت؟.
هام: يا للخيبة (إلى ناج) وأنت؟.
ناج: انتظر (صمت، يفتح عينيه) إطلاقا!.
هام: الوغد! ليس موجودا!.
كلوف: ليس بعد.
ناج: ملبستي!
هام: لن تحصل عليها.
(صمت)
ناج: هذا طبيعي فقبل كل شيء أنا أبوك. صحيح أنه لو لم أكن أنا سيكون شخص آخر، ولكن هذا ليس عذرا (صمت) راحة الحلقوم مثلا، والتي لا توجد أبدا كما نعلم جيدا، أحبها أكثر من أي شيء آخر في العالم، وسأطلبها منك في يوم ما، وستجاملني بالوعد، يجب الحياة مع الوقت (صمت) من كنت تنادي عندما كنت صغيرا وتخاف في الليل؟ أمك؟ لا، أنا، كنا نتركك تصرخ، ثم نبتعد عنك لنستطيع النوم (صمت) كنت نائما مثل ملك، وأيقظتني لأستمع إليك، لم يكن الأمر ضروريا، لم تكن حقيقة محتاجا أن أسمعك، ومع ذلك لم أستمع إليك (صمت) أمل أن يأتي اليوم الذي تحتاج فيه فعلا أن أسمعك وأن تسمع صوتي (صمت) نعم أمل أن أحيا إلى ذلك الوقت لكي أسمعك تنادني مثلما كنت صغيرا، وتخاف في الليل، وكنت أملك الوحيد (صمت، يضرب ناج غطاء صندوق نيل، صمت) نيل! (صمت، يضرب بقوة) نيل! (صمت، يدخل ناج إلى صندوقه، يغلق الغطاء)
(صمت)
هام: انتهى المزاح (يبحث عن الكلب متلمسا) ذهب الكلب؟.
كلوف: إنه ليس كلبا حقيقيا. لا يمكنه الذهاب.
هام: (متلمسا) ليس هنا.
كلوف: إنه نائم.
هام: أعطنيه (يلم كلوف الكلب، ويعطيه لهام، يأخذه بين ذراعيه، صمت، ثم يرميه) حيوان قذر! (يبدأ كلوف في جمع الأشياء المتناثرة على الأرض) ماذا تفعل؟.
كلوف: النظام (يستقيم بحيوية) سأخلي المكان.
(يعاود الجميع).
هام: النظام!
كلوف: (يستقيم)- أحب النظام، إنه حلمي؛ عالم يكون فيه كل شيء هادئ وساكن، ويحتل مكانه الأخير، تحت الهباء الأخير.
(يعاود الجميع).
هام: (مغتاظا) ولكن ماذا تصنع؟.
كلوف: (يعتدل بهدوء) أحاول أن أصنع بعض النظام.
هام: دع عنك الأمر. (يترك كلوف الأشياء التي كان بصدد جمعها).
كلوف: على كل حال، هنا أو في مكان آخر.
(يتجه إلى الباب).
هام: (متضايقا) ماذا أصاب قدميك؟.
كلوف: قدمي؟.
هام: تبدو مثل جيش من التنانين.
كلوف: كان علي أن أضع فيها حذائي العالي.
هام: هل يؤلمك النعل؟.
(صمت)
كلوف: سأغادرك.
هام: لا.
كلوف: لماذا أنا باق معك؟.
هام: لكي تحاورني(صمت) لقد تقدمت حكايتي (صمت) لقد تقدمت جيدا (صمت) إسألني أين وصلت.
كلوف: أوه، بخصوص حكايتك؟.
هام: (متفاجئا) أية حكاية؟.
كلوف: تلك التي تحكيها دائما.
هام: آه، تعني روايتي.
كلوف: تلك هي.
(صمت)
هام: (بغضب) تقدم أكثر. تبا. تقدم أكثر.
كلوف: أمل أن تكون قد تقدمت بها أكثر.
هام: (بتواضع) أوه! ليس كثيرا، ليس كثيرا (يتنهد) تمر أيام هكذا دون أن تواتيني القريحة (صمت) يجب انتظارها (صمت) لا يجب التكلف، (صمت) على أني تقدمت بها قليلا (صمت) كما يليق بمحترف، أليس كذلك (صمت، بقوة) قلت أني قد تقدمت بها قليلا.
كلوف: هكذا إذن! رغم ذلك استطعت أن تتقدم فيها.
هام: (بتواضع) أوه! أنت تعلم، ليس كثيرا، ليس كثيرا، ولكن أحسن من لا شيء.
كلوف: أحسن من لا شيء ! هكذا إذن لقد أدهشتني.
هام: سأروي لك. جاء على الرمق الأخير.
كلوف: من؟.
هام: ماذا؟
كلوف: من هو؟
هام: أوه! انظروا، مرة أخرى.
كلوف: آه! ذاك هو! لم أكن متأكدا.
هام: على الرمق الأخير باكيا، ويطلب خبزا لطفله الصغير أهديته عملا كبستاني، قبل أن ...(يضحك كلوف) هل يوجد ما يضحك؟
كلوف: أهديته عملا كبستاني!
هام: هذا الذي أضحكك؟.
كلوف: من الممكن.
هام: إعتقدت أنه الخبز؟
كلوف: أو الطفل.
(صمت)
هام: كل هذا كان مضحكا حقا، أتريد أن نضحك مع بعض؟.
كلوف: (مفكرا) لا أستطيع الضحك اليوم.
هام: (مفكرا) ولا أنا (صمت) إذا سأكمل. وقبل أن يوافق بامتنان. طلب إن كان بإمكانه إحضار طفله معه.
كلوف: كم كان سنه؟.
هام: أوه! صغيرا جدا.
كلوف: كان سيتسلق الأشجار.
هام: كل الأعمال الصغيرة.
كلوف: ثم سيكبر.
هام: من المحتمل.
(صمت)
كلوف: ولكن تقدم بها. تبا. تقدم أكثر.
هام: هذا كل شيء. توقفت هنا. (صمت)
كلوف: هل تتصور البقية؟.
هام: تقريبا.
كلوف: أليست النهاية قريبة؟.
هام:هذا مايخيفني.
كلوف: ياه. ستحكي حكاية أخرى.
هام: لست أدري (صمت) أشعر بأني فارغ (صمت) الإبداع يحتاج إلى طول النفس (صمت)، إذا استطعت أن أتجرجر حتى البحر! سأصنع وسادة من الرمل، وسيأتي المد.
كلوف: لا يوجد مد.
(صمت)
هام: أنظر هل ماتت؟.
(يتجه كلوف إلى صندوق نيل، يرفع الغطاء، ينحني). (صمت)
كلوف: يبدو ذلك.
(يغلق الغطاء، يعتدل، يرفع هام قبعته، صمت، يعيدها).
هام: (دون أن يدع القبعة) وناج؟.
(يرفع كلوف غطاء صندوق هام، ينحني، صمت).
كلوف: يبدو لا.
(يغلق الغطاء، يعتدل).
هام: (يدع قبعته) ماذا يفعل؟.
(يرفع كلوف غطاء صندوق ناج، ينحني، صمت).
كلوف: إنه يبكي. (يغلق كلوف الغطاء، يعتدل).
هام: إذا لا يزال حيا (صمت) هل سبق لك أن عشت لحظة سعادة.
كلوف: لا علم لي.
(صمت)
هام: خذني تحت النافذة (يتجه كلوف إلى الكرسي) أريد أن أشعر بالضياء على وجهي (يحرك كلوف الكرسي) هل تذكر في البداية عندما كنت تأخذني في نزهاتي، كنت تتألم؟ كنت تضغط بقوة. وفي كل خطوة تكاد أن تقلبني! (تهدج الصوت) هيه هيه، كنا نمزح جيدا مع بعضنا، نمزح جيدا! (كآبة) ثم تعودنا على الأمر (يوقف كلوف الكرسي في مواجهة النافذة اليمنى) وصلنا؟ (صمت، يقلب رأسه صمت) إنه النهار؟
كلوف: ليس الليل.
هام: (بغضب) سألتك هل هو النهار.
كلوف: نعم. (صمت)
هام: الستار غير مسدل؟.
كلوف: لا.
هام: نافذة ماذا هاته؟.
كلوف: الأرض.
هام: كنت أعلم! (بغضب)، ولكن لا ضياء هنا!. الأخرى (يدفع كلوف الكرسي إلى النافذة الأخرى) الأرض (يوقف كلوف الكرسي تحت النافذة الأخرى، يقلب هام رأسه) هذا ضياء! (صمت) يبدو شعاع شمس (صمت) أليس كذلك؟
كلوف: لا.
هام: أليس شعاع شمس هذا الذي أحسه على وجهي؟
كلوف: لا.(صمت)
هام: أنا شديد البياض؟ (صمت) سألتك هل أنا شديد البياض.
كلوف: ليس أكثر من المعتاد.
(صمت)
هام: افتح النافذة.
كلوف: لم؟.
هام: أريد أن أسمع البحر.
كلوف: لن تسمعه أبدا.
هام: حتى ولو فتحت النافذة؟.
كلوف: نعم.
هام: إذن لا داعي لفتحها؟.
كلوف: لا.
هام: (بعنف) إذن افتحها! (يصعد كلوف السلم ويفتح النافذة، صمت) هل فتحتها؟
كلوف: نعم.(صمت)
هام: هل تقسم لي أنك فتحتها؟
كلوف: نعم.(صمت)
هام: حسنا...(صمت) يجب أن يكون هادئا جدا. (صمت، بعنف) سألتك هل هو جد هادئ.
كلوف: نعم.
هام: ذلك أنه لا يوجد بحارين (صمت) لم تشاركني كثيرا في الحديث منذ قليل (صمت) الأمور ليست على ما يرام؟.
كلوف: أشعر بالبرد.
هام: في أي شهر نحن؟ (صمت) أغلق النافذة، لنعد (يغلق كلوف النافذة، ينزل عن السلم، يرجع الكرسي إلى مكانه، يبقى واقفا خلف الكرسي، محنيا رأسه) لا تقف هنا. أنت تخيفني (يرجع كلوف إلى مكانه بمحاذاة الكرسي) أبي! (صمت، بقوة) أبي! (صمت) أنظر هل يسمعني؟. (يتجه كلوف إلى صندوق ناج، يرفع الغطاء، ينحني داخله، كلمات مبهمة، ثم يعتدل).
كلوف: نعم.
هام: في المرتين معا؟.
ينحني كلوف، كلمات مبهمة، ثم يعتدل.
كلوف: مرة واحدة.
هام: الأولى أم الثانية؟. (ينحني كلوف، كلمات مبهمة، ثم يعتدل).
كلوف: لا يدري.
هام: أظن أنها الثانية.
كلوف: لا يمكنني معرفة ذلك. (يغلق كلوف الغطاء)
هام : أما يزال يبكي؟
كلوف: لا.
هام: يا للموتى المساكين! (صمت) ماذا يفعل؟

كلوف: يمص كعكته.
هام: الحياة مستمرة، (يرجع كلوف إلى مكانه بجانب الكرسي) أعطني غطاء أشعر ببرد شديد.
كلوف: لا توجد أغطية.
(صمت)
هام: قبلني (صمت) لا تريد تقبيلي؟.
كلوف: لا.
هام: على الجبهة.
كلوف: لا أريد تقبيلك في أي مكان.
(صمت)
هام: (مادا يده) أعطني يدك على الأقل (صمت) لا تريد مصافحتي؟.
كلوف: لا أريد حتى أن ألمسك.
(صمت)
هام: أعطني الكلب (يبحث كلوف عن الكلب) لا، لا داعي.
كلوف: لا تريد كلبك؟
هام: لا.
كلوف: إذا سأغادرك.
هام: (مخفضا رأسه وبشرود) هكذا إذن.
يتجه كلوف إلى الباب، ثم يعود.
كلوف: إذا لم أقتل هذا الفأر، فسوف يموت.
هام: (بالوضعية نفسها) هكذا إذن (يخرج كلوف، صمت) إلي. (يخرج منديله، ينشره، ويأخذه مفتوحا أمامه) إنها تتقدم (صمت) نظل نبكي ونبكي لأجل لا شيء، لأجل ألا نضحك، وشيئا فشيئا، يتملكك حزن حقيقي (يطوي منديله ويعيده إلى جيبه، ثم يرفع رأسه قليلا) كل الذين كان بإمكاني مساعدتهم (صمت) لله في سبيل الله! (صمت) الغوث (صمت) أغثني (صمت) يخرجون من كل الجهات (صمت بعنف) لكن فكروا، فكروا أنتم على الأرض، وهذا لا شفاء منه! (صمت) هيا أحبوا بعضكم! والعقوا بعضكم البعض! (صمت بأكثر هدوء) إذا لم يكن السبب الخبز سيكون الكعك (صمت بعنف) ابتعدوا عني، عودوا إلى مواخيركم (صمت، بهدوء) كل هذا، كل هذا! (صمت) حتى الكلب ليس حقيقيا! (أكثر هدوء) النهاية في البداية. إلا أننا نستمر (صمت) لعلي أستطيع الاستمرار في حكايتي وإنهائها، والبداية في حكاية أخرى (صمت) لعلي أستطيع السقوط على الأرض (يقوم بعناء، ثم يسقط) ناشبا أظافري في الأرض ومتجرجرا إلى الأمام بقوة ساعدي (صمت) ستكون النهاية التي انتظرت مجيئها. (مترددا) لماذا تأخرت إلى هذا الوقت (صمت) سأكون هنا في الملجأ القديم وحدي ضد الصمت و...(مترددا) العطالة، لو أستطيع الإمساك عن الكلام والبقاء ساكنا ستكون عطالة الصوت والحركة (صمت) سأنادي أبي وسأنادي ...(مترددا).. ولدي مرتين وثلاث وإذا لم يسمعني في الأولى وفي الثانية (صمت) لكنه سيعود (صمت) ثم ماذا؟ (صمت) ثم ماذا؟ (صمت) لم يعد، ذهب بعيدا (صمت) ثم ماذا؟ (صمت بأكثر اهتياج) كل أشكال الخيالات تراقبني! فأر! خطوات! عيون ! النفس الذي نسترده وهكذا ... (يزفر) ثم الكلام بسرعة، كلمات طفل وحيد يتعدد مرتين وثلاث لكي يصبح كلا، ويتكلم في الليل كلا (صمت) ثم لحظة على لحظة، بلوف ، بلوف مثل حبات الذرة البيضاء لهذا ال..(يبحث) اليوناني العجوز، وكل الحياة ننتظر أن يصنع هذا حياة (صمت، يحاول المعاودة، صمت) آه لقد وجدها، وجدها!(يصفر، يدخل كلوف يحمل المنبه في يده، يقف بمحاذاة الكرسي) وإذن لست بعيدا، ولم تمت؟
كلوف: في الخيال فقط.
هام: أيهم؟.
كلوف: الاثنين.
هام: بعيدا سوف تموت.
كلوف: الأمر نفسه.
هام: (بافتخار) بعيدا عني يوجد الموت (صمت) وهذا الفأر؟.
كلوف: لقد نجا.
هام: لن يذهب بعيدا (صمت، بقلق) أليس كذلك؟.
كلوف: ليس بحاجة إلى الذهاب بعيدا.

(صمت)
هام: ألم يحن موعد المهدئ بعد؟.
كلوف: بلى.
هام: آه! أخيرا، هاته بسرعة!.
كلوف: لا يوجد مهدئ.(صمت)
هام: (صمت، بخوف) لا يوجد مهدئ!.
كلوف: لا يوجد مهدئ... لن تحصل ابدا على المهدىء. (صمت)
هام: ولكن العلبة الصغيرة الدائرية كانت مليئة!.
كلوف: نعم، ولكنها الآن فارغة. (صمت، يبدأ كلوف بالدوران في الغرفة باحثا عن مكان يضع فيه المنبه).
هام: (بصوت منخفض) ماذا سأفعل؟ (صمت، زاعقا) ماذا سأفعل؟ (يعاين كلوف اللوحة، ينزعها، ويسندها على الأرض وهو متجهناحية الجدار، ثم يثبت المنبه في مكانها) ماذا تفعل؟.
كلوف: ثلاث دورات صغيرة. (صمت)
هام: أنظر إلى الأرض.
كلوف : مرة أخرى.
هام: بما أنها تناديك.
كلوف: أأصاب حنجرتك ضرر؟ (صمت) تريد عجينة خبيز؟ (صمت) لا؟. (صمت) أمر مؤسف. (يتجه مغنيا إلى النافذة اليمنى، يتوقف أمامها وينظر إليها ورأسه إلى الخلف).
هام: لا تغني.
كلوف: (مستديرا إلى هام) أليس لنا الحق في الغناء؟.
هام: لا.
كلوف: كيف تريد أن تنتهي هذه اللعبة إذن؟.
هام: لديك رغبة في إنهائها.
كلوف: لدي رغبة في الغناء.
هام: لا أستطيع منعك منه. (صمت، يدور كلوف اتجاه النافذة).
كلوف: ماذا فعلت بهذا السلم؟ (يبحث عنه بعينه) ألم تر هذا السلم؟ (يبحث عنه، يراه) آه ومع ذلك! (يتجه إلى النافذة اليسرى) في مرات أتساءل مع نفسي إن كنت في كامل قواي العقلية، ثم يمر الأمر وأعود صافي الذهن (يصعد السلم وينظر من النافذة) عجيبة إنها تحت الماء! (ينظر) كيف حدث هذا؟ (يتقدم برأسه ويده على رأسه) غير أنها لم تمطر(يمسح الزجاج، وينظر، صمت، يضرب جبهته) يا لي من أحمق، انخدعت أنا أيضا، (ينزل عن السلم، ويخطو بضع خطوات ناحية النافذة اليمنى) تحت الماء (يعود لحمل السلم) يالي من أحمق. (يجر السلم ناحية النافذة اليمنى) في مرات أتساءل مع نفسي إن كنت في كامل قدراتي العقلية، ثم يمر الأمر وأعود ذكيا (يضع السلم تحت النافذة اليمنى، يصعد فوقه، ينظر من النافذة ثم يستدير ناحية هام) هل توجد مسائل بعينها تهمك (صمت) أو ما يهمك هو الكل؟.
هام: (بإعياء) الكل.
كلوف: تقصد التأثر العام؟ (صمت، يستدير إلى النافذة) انظروا إلى هذا.
(ينظر)
هام: كلوف
كلوف: (منهمكا) مممممم.
هام: أتدري؟
كلوف: (منهمكا) مممممم.
هام: لم يسبق لي أبدا أن كنت هنا.(صمت) كلوف
كلوف: (مستديرا ناحية هام، ساخطا) ماذا هناك؟
هام: لم يسبق لي أن كنت هنا.
كلوف: أنت محظوظ. (يستدير ناحية النافذة).
هام: غائب دائما ، كل شيء تم من دوني. لا أدري ماذا حدث (صمت) أتدري أنت ما الذي حدث؟ (صمت) كلوف!
كلوف: (مستديرا ناحية هام، ساخطا) تريدني أن أنظر إلى هذه القذارة، نعم أم لا؟
هام: أجب أولا.
كلوف: ماذا؟.
هام: أتدري ما الذي حدث؟
كلوف: أين؟ متى؟.
هام: (بعنف) متى! الذي حدث! أنت لا تفهم؟ ما الذي حدث؟
كلوف: وما الذي يهم في الأمر؟. (يستدير ناحية النافذة).
هام: أنا لا أدري شيئا. (صمت، يستدير كلوف ناحية هام)
كلوف: (بخشونة) عندما طلبت منك الأم بيج الزيت لقنديلها، طردتها شر طردة، في تلك اللحظة عرفت ماذا حدث، أليس كذلك؟ (صمت) أتدري بماذا ماتت الأم بيج؟. بالعتمة.
هام : (بإعياء) لم أكن أعلم.
كلوف: لا، كنت تعلم !
(صمت)
هام: المنظار عندك.
كلوف: لا إنه جلي.
هام: أحضره. (صمت، يرفع كلوف عينيه إلى السماء وساعديه في الهواء، الكفين مطبقتين، يفقد التوازن، يتشبث بالسلم، ينزل قليلا ثم يتوقف).
كلوف: هناك أمر يتجاوزني (ينزل حتى الأرضية، يتوقف) لماذا أطيعك دائما، أيمكن أن تشرح لي هذا؟.
هام: لا...ربما كان ذلك من الشفقة (صمت) نوع من الشفقة الكبيرة (صمت) أوه ستتألم، ستتألم. (صمت يبدأ كلوف بالدوران في الغرفة باحثا عن المنظار).
كلوف: تعبت من حكاياتنا، تعبت كثيرا (يبحث) أليس تحتك؟.(يحرك الكرسي ، ينظر في

المكان الذي كان فيه الكرسي يواصل البحث).
هام: (خـائفـا) لا تـتـركـني هنا! (يـعـيـد كلوف الكرسي إلى مكانه حانقا ويواصل البحث بإعياء) أنا في الوسط تماما؟
كلوف: يلزمني مجهر لأجد هذا الـ(يرى المنظار) آه، ومع ذلك !(يأخـذ المنظار، ويـتـجـه إلى السلم ويصعد فوقه ثم يوجه المنظار إلى الخارج).
هام: أعطني الكلب.
كلوف: (وهو ينظر) - إخرس.
هام: (بأكثر قوة)- أعطني الكلب. (يترك كلوف المنظار يسقط، ويأخذ رأسه بين يديه، صمت، ينزل عن السلم مندفعا باحثا عن الكلب، يجده، يأخذه ثم يندفع إلى هام ويسدد له به ضربة قوية على الرأس).
كلوف: هاهو كلبك!
(يسقط الكلب على الأرض. صمت).
هام: لقد ضربني.
كلوف: حولتني إلى مسعور، أنا مسعور.
هام: إذا كان من اللازم أن تضربني، فاضربني بالمطرقة (صمت) أو بالعقافة وليس بالكلب، بالعقافة أو بالمطرقة. (يحمل كلوف الكلب ويعطيه إلى هام الذي يأخذه بين ذراعيه).
كلوف: (متوسلا) يكفينا من اللعب!.
هام: أبدا! (صمت) ضعني في نعشي.
كلوف: لا توجد نعوش.
هام: إذن لتنتهي هذه الحكاية! (كلوف يتجه إلى السلم بعنف) ولتسقط! (يصعد كلوف السلم، يتوقف، ينزل يبحث عن المنظار، يجمعه،يعاود الصعود إلى السلم، يرفع المنظار) في العتمة! وأنا؟ هل لدى أحد ما شقفة علي؟
كلوف: (خافضا المنظار، ومستديرا ناحية هام) ماذا؟ (صمت).أهذا الكلام موجه إلي؟.
هام: (بغضب) إنني ممثل في حالة مناجاة أيها القرد! ألم تسمع قبلا بالممثل الذي في حالة مناجاة؟ (صمت) إنني أتدفأ من أجل مناجاتي الأخيرة.
كلوف: فهمتك. سأنظر إلى هذا القرف لأنك طلبت ذلك، ولكن هذه هي المرة الأخيرة (يوجه المنظار) لنرى (يتجول بالمنظار) لاشيء... لاشيء... حسنا.... حسنا جدا لاشيء... ممتاز- (ينتفض، يخفض المنظار ويتفحصه، يوجهه من جديد، صمت) أيبا يا يا يا ي!.
هام: هلوسات مرة أخرى (ينزل كلوف عن السلم) أخشى أن تكون لها مضاعفات. (يدني كلوف السلم من النافذة، ويصعد فوقه، ويوجه المنظار، صمت).
كلوف : أيبا يا يا يا ي!.
هام: ورقة؟ وردة؟ حبة طم(يتثاءب) ياطم؟.
كلوف: (وهو ينظر) مأفونة الطماطم! إنسان! إنه إنسان!.
هام: حسنا، إذهب واقض عليه (ينزل كلوف عن السلم) إنسان! (يتأثر) قم بواجبك! (يسرع كلوف إلى الباب) لا، لا داعي (يتوقف كلوف) كم يبعد عنا؟. (يعود كلوف إلى السلم، يصعد فوقه، ويوجه المنظار).
كلوف: أربع.. وسبعون مترا.
هام: يقترب أم يبتعد؟.
كلوف: (وهو ينظر دائما) ثابت.
هام: من أي جنس؟.
كلوف: ما أهمية ذلك؟ (يفتح النافذة وينحني إلى الخارج. صمت، يتراجع ويخفض المنظار ويستدير ناحية هام، يفزع) يبدو كمومياء.
هام: مشغول بأمر ما؟.
كلوف: ماذا؟.
هام: (بعنف) ماذا يفعل؟.
كلوف: (بالنبرة نفسها)لا أعرف ماذا يفعل؟ أو ماذا تفعل المومياءات! (يوجه المنظار، صمت، يخفض المنظار، يستدير ناحية هام) يبدو جالسا على الأرض ومستندا على شيء ما.
هام: الصخرة المرفوعة (صمت) لقد تحسن نظرك (صمت). إنه ينظر إلى المنزل بلا شك بعيون موسى الميتة.
كلوف: لا.
هام: إلى ماذا ينظر؟.
كلوف: (بعنف) لا أعلم إلى ماذا ينظر! (يوجه المنظار، صمت، يخفض المنظار، يستدير ناحية هام) إلى سرته، أو إلى شئ تحتها.... أخيرا هاهو هنا (صمت) لماذا كل هذه الاستنطاق ؟
هام: ربما يكون قد مات.
كلوف: سأذهب لأرى (ينزل عن السلم، يرمي المنظار، يتجه إلى الباب، يتوقف) سآخذ العقافة (يبحث عنها، يحملها ويتجه إلى الباب)
هام: لا داعي. (يتوقف كلوف).
كلوف: لا داعي؟. نتركه حيا وهو قادر على الإنجاب؟
هام: إذا كان حيا سيأتي إلى هنا أو سوف يموت، وإذا لم يكن حيا لا داعي لذلك.
(صمت)
كلوف: لاتصدقني؟ أتظن أني أختلق الأكاذيب؟
(صمت)
هام: انتهى، لقد انتهينا، لست بحاجة إليك.
(صمت)
كلوف: هذا مناسب.(يتجه إلى الباب).
هام: أترك لي العقافة. (يعطيه كلوف العقافة، يتجه إلى الباب يتوقف، ينظر إلى المنبه، ينزعه، يبحث بعينيه عن مكان يناسبه،يتجه إلى السلم ويضع المنبه فوقه يعود إلى مكانه بمحاذاة الكرسي، صمت).
كلوف: سأغادرك.(صمت).
هام: قبل أن تذهب قل شيئا ما.
كلوف: لا شيء يستحق أن يقال.
هام: بعض الكلمات التي أستعيدها في قلبي كذكريات.
كلوف: قلبك!
هام: نعم (صمت، بقوة) نعم! (صمت) بما تبقى وإلى النهاية، الظلال، الهمسات كل الألم لكي ننتهي (صمت) كلوف..(صمت) لم يسبق له أن كلمني، ثم في النهاية وقبل ذهابه، ودون أن أطلب منه شيئا كلمني، قال لي...
كلوف: (مرهقا) آه..!
هام: شيء ما... من قلبك؟.
كلوف: قلبي!
هام: بعض الكلمات... من قلبك.
كلوف: (يغني)
أيها العصفور الجميل، غادر قفصك.
حلق إلى حبيبتي،
وعشش في صدارها.
واخبرها كم أنا ضجر.
(صمت)
كلوف: أيكفي ؟
هام: (بمرارة)- تفوه!
(صمت)
كلوف: (نظرة ثابتة، صوت أبيض) قالوا لي ذلك، لكنه، هكذا هو الحب، غير أنه، غير أنه، صدقني، إنه...
هام: وضح!.
كلوف: (الحالة نفسها) إنه سهل، قالوا لي ذلك، لكنها هكذا هي الصداقة، غير أنها، غير أنها، أؤكد لك، لست بحاجة للبحث بعيدا، قالوا لي ذلك. إنها هنا، توقف وارفع رأسك وانظر إلى هذه الروعة، هذا التناسق! قالوا لي ذلك، هيا، أنت، لست أحمقا، فكر في هذه الأشياء وسترى كيف أن كل شيء سيصبح واضحا وبسيطا! قالوا لي ذلك. كل هؤلاء الجرحى الميؤوس من شفائهم بأي علم سنداويهم!
هام: يكفي !
كلوف: (الحالة نفسها) في بعض المرات أحدث نفسي، كلوف، يجب أن تتألم أكثر إذا أردت أن يتعبوا من عقابك، في يوم ما. أقول لنفسي في بعض المرات، كلوف، يجب أن تكون هنا أحسن إذا أردت أن يتركوك تذهب في يوم ما. ولكني أشعر أني أشيخ. وبعيدا لن أستطيع تكوين عادات جديدة. حسنا هذا لن ينتهي أبدا، ولن أذهب أبدا. (صمت) ثم، وفي يوم ما سوف ينتهي، سوف يتغير، لن أفهم شيئا. سوف يموت أو لعلي أنا الذي سيموت. لن أفهم أي شيء، حتى هذا لن أفهمه. أسأل ما تبقى من كلمات، نوم. يقظة، مساء، صباح، لن يعرف قول أي شيء (صمت) أفتح باب هذه الزنزانة وأمضي. لقد احدودب ظهري لدرجة أني لم أعد أرى غير قدمي، وإذا فتحت عيني والتصق بساقي بعض الغبار الداكن سأقول أن الأرض قد انطفأت رغم أني لم أرها أبدا مضاءة. (صمت) سيذهب وحده (صمت) عندما أسقط سأبكي من الفرح.
(صمت يتجه إلى الباب).
هام: كلوف! (يتوقف كلوف دون أن يلتفت، صمت) لاشيء (يواصل كلوف) كلوف! (يتوقف كلوف دون أن يلتفت).
كلوف: هذا ما نسميه خروج الممثل من خشبة المسرح.
هام: أشكرك كلوف.
كلوف: (مستديرا بحيوية)- آه معذرة أنا الذي أشكرك.
هام: نشكربعضنا (صمت يتجه كلوف إلى الباب) أمر آخر(يتوقف كلوف) إحسان أخير (يخرج كلوف) خبئني تحت الملاءة (صمت طويل) لا؟ طيب (صمت) إلي (صمت) لألعب (صمت، بإعياء) نهاية لعبة قديمة وضائعة ومنتهية في الضياع (صمت، بأكثر حركة) لنحاول (صمت) إيه أجل! (يحاول تحريك الكرسي بالاستناد على العقافة في هذه الأثناء يدخل كلوف يرتدي قبعة صيفية و معطفا صوفيا ويحمل معطفا واقيا من المطر ومطرية وحقيبة، يقف قرب الباب بدون إحساس وبعيون مثبتة على هام، يبقى كلوف على هذه الوضعية حتى النهاية يعدل هام عن محاولته) حسنا (صمت) سأرمي كل شيء (يرمي العقافة يريد رمي الكلب ثم يتراجع) ليس أعلى من المؤخرة (صمت) ثم ماذا؟ (صمت) نخلع كل شيء (يرفع قبعته) سلام لإلتينا (صمت) ثم أعيد كل شيء (يعيد قبعته إلى رأسه) تعادلنا (صمت، ينزع نظارتيه) نمسح كل شيء (يخرج منديله وبدون طيه يمسح نظارتيه) ثم نعيد كل شيء (يعيد المنديل إلى جيبه ثم يعيد النظارات) يحدث أحيانا أن أرتكب حماقات كهذه وأسميها (صمت) شيئا من الشعر (صمت) تسميها. (صمت، يصحح لنفسه) أنت تريد المساء، هاهو يأتي (صمت، يصحح لنفسه) هاهو ينزل: هاهو (يعاود، مغنيا) أنت تريد المساء، هاهو ينزل: هاهو (صمت) هذا جميل (صمت) ثم ماذا؟ (صمت) لحظة عديمة دائما عديمة ولكن من بإمكانه حساب هذه اللحظة، بينما الحكاية تنتهي (صمت، نبرة السارد) لو بإمكانه أخذ صغيره معه.. (صمت) إنها اللحظة التي كنت أنتظر (صمت) لا تريد التخلي عنه؟ تريده أن يكبر بينما تزداد أنت شبابا؟ (صمت) كي يخفف عنك وطأة الربع ساعة الأخيرة (صمت) هو لا يبالي، لا يعرف غير الجوع، والإحساس بالبرد، والموت في النهاية، أما أنتم فيجب أن تعرفوا الأرض الآن (صمت) أوه! سأضعها أمام مسؤولياتها! (صمت نبرة عادية) إيه حسنا إنتهى الأمر انتهيت أنا، يكفي (يرفع الصفارة، يتردد يتركها، صمت) نعم، حقا (يصفر، صمت، بقوة، صمت)، طيب(صمت) أبي! (صمت بقوة) أبي! (صمت) طيب (صمت) ها قد وصلنا (صمت) وكيف سننتهي (صمت) أرمي كل شيء (يرمي الكلب، ينزع الصفارة) خذوا! (يرمي الصفارة أمامه، صمت، يبتشمم بهدوء) كلوف! (صمت طويل) لا؟ طيب (يخرج منديله) بما أنها تلعب هكذا (ينشر المنديل أمامه) نلعبها هكذا.. (يواصل نشر المنديل)... ولن نتكلم أبدا... (ينتهي من نشره).. لن نتكلم أبدا... (يأخذ المنديل منشورا أمامه) منديلي القديم! (صمت) أنت سأحتفظ بك..
(صمت، يدني المنديل من وجهه)
ظـــلام
ستـــــار

● الصور المرفقة من عرض المسرحية في الجزائر على قاعة المسرح الوطني خلال تظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة ٢٠٠٧.
إخراج عزالدين عبار، الممثلون: عبدالحليم زريبيع - بلة مومدين - عبدالحليم بن عمار - الزهرة عماري.

المترجم

عبدالله الهامل من مواليد ١٩٧١بتبلبالة (بشار) بالجنوب الغربي من الجزائر حاصل على شهادة الليسانس آداب من جامعة وهران. شاعر ومترجم، صدرت له مجموعتين شعريتين بعنوان (كتاب الشفاعة) عن منشورات الاختلاف، و(صباحات طارئة).. كما له ترجمات عديدة ونوعية في المسرح العالمي والشعر.

قصائد وقص ونصوص

غائبون لشراء بطاقات هواتف

نصر جميل شعث•
خاص انزياحات

خمس دقائق لحضنك مرتين

أعطني خمسَ دقائق لأثبتَ لك أنني لا أبالغ كالشعراء صانعي التماثيل من وسخ أظافر الشيطانَ،
وذابحي الطيور التي بالغ السجناء في عدّها؛ بشعاعات استلّت من تلاقي الشمس والشيطان الذي لا ينام.
نحن لم ننم كسائر المرضى، لكن إذا فكرنا في النوم ننام. و لم نسافر في التفاصيل، إلا لنسرعَ في وصف الأجندةِ بالحبلى!
خمسَ دقائق أوسع من أيّ عتبة و من كل هدنة.
خمس دقائق زمنا لحضنك مرتين، لا على عتبة بيتٍ ولا على سلّم مقهى ولا تحت صيف مزراب قديم.
خمس دقائق لتصريف دموع عاشق غادر مراياه، وراء ظهرك؛ لأجل الصمود في وجه عاشقة لم تغادر المرآة.
خمس دقائق قبل أن يجمدَ ماء النشيد، قبل أن ينقص في عين ويغلي في أخرى، و قبل أن تحز في نفسي زاوية الغياب.

أعرفُ لا تحبّين الأخطاءَ الجديدة ولا الضحكَ الثقيل...
لم أسرق من لسانك معرفة الظلال، لكن حضوراً فائضاً كالرمل عن رقبتك اللدنة الظمأى،
والأشبه بخشبة رقّ العجين ما زال عليها غبارُ القمح و صدى الأساور وأثرُ من رائحة الجوع هناك؛
لكن احتمالاً عالياً كموجة السمّان...
يقول:
خمس دقائق كافية أيضاً، ليؤمّنَ السقوطُ غيمةً من خمس دقائق تشربُها كثافةُ شَعرك الذي يكفّ جمالُه ساعةَ الحائط عن التطلع في المرآة.
خمس دقائق للعاشق، كي يخبّيء الماء في اسفنج كتفيك،
ويعيد التطابق بين ظهركِ والقميص الشفاف الفضفاض.

لا وزن لغيابكِ

لا وزنَ لغيابك...
هو بخفّة الكأس التي انقلبت على أريكة من إسفنج.
هو ثقيلٌ كدعابة امتلأت بنوايا السماء في عينيك.
هو مجدولَ كظهر كرسيّ يحجب رؤيةَ الساعة المتروكة
على الطاولة ليومين، بجانب كِسرة خبز وزجاجة طحلبيّة.
لا وزن لغيابك...
هو قطار سريع تقوده عواطفُ الراكبين.
ومن قلقي أسمّي كومة الماء تحت القصيدة رئةً تتنفّس هواء ستارةِ تحرّكها الرموش،
وأبرّر سقوط الثلج بغزارة على جناح الغابة القريب!
لا وزن لغيابك...
هو ليس قاموساً في حقيبة، ولا خارطةً أو رأساً في خيال.
هو ظلّ كلمة عند البحيرة صارت بيتاً كالمثلث من خشب، سطحُه انقلابُ قارب
(هكذا مازحني صديقيّ العراقيّ)،
وصحتُ، رغم غيابك هذه الليلة أيضاً:
(البيتُ قاربٌ إذا أتى الطوفان)!!

أشياء لامعة

سأخبرُ ذهابَك الإضطراريّ، هذا الليل، أنَ صوتك الذي أعادَ نظرتي إلى الساعة؛
دليلُ عينيّ التي قابلت المرآةَ عرَضاً وهي تبحثُ عن أشياء أوّلَها:
مفتاحُ الزجاجة للامع كجناح طائرة في نافلة السحاب.
سأخبرُ ذهابك الإضطراريّ، هذا الليل، أنّ يديَ الصافنة فوق ركبتي مركبُ على جبل.
وسأخبرُ ذهابَك الإضطراريّ عن ريح عمّرت المسافةَ بين وجهي ووجهكِ برسوم جلبتْها من كراريس الصغار:
جرسُ ببحة اللون الشفيف، وحصانُ ممسوسُ من رقبته بما يشبهَ طريقّاً من

ظلّ تمشي عليه الحياةُ
مُحمّلة بنهرٍ رياضيّ؛ على أسماء روافده
تقع هدايا يُغلّفها حدسٌ يُعَمّد كلّ
أشيائي في يديك، وأولها:
مفتاحُ الزجاجة اللامع كجناح طائرة في
نافلة السحاب...!

لا ندم في القصيدة

الليلة أيضاً، سأخبرُ طريقَ القدْس التي
تقصدينها غداً أن
لا ندم في القصيدة؛ لأنّ النارَ التي
حرَقت أصابعي أبعدَتْ فمي وطهّرته من
دم الأخطاء.
وأحتاج أن أقول لهبوبٍ في رجوعك
الإضطراريّ، قَسَمَ بخصلةٍ شَعرِك الحُرَّ
سطوعَ جبهتك الجميلة أنّ:
ثمة تاريخاً للأمل في لسانِ إمراةٍ
تشبهك استراحَ على سطح لساني، قبل
أصباغ الشراب.
حتى بعد القهوة هو لوحٌ لكتابة أسماء
الشهداء بأسنانٍ بيضاء تجرفُ الليل،
وتقضم التفاحة،
وتقدحُ.. وهي تَطأ حافة الفنجان!

غائبون لشراءِ بطاقات هواتف

وهذه الليلةَ عندي لعينيك خبرٌ جديد:
ربحتُ الجولةَ في لعبة الورق. عشرةُ
قلوب حمراء منحتني حبّ التمغّطِ في
وجه الصديق.
اثنان يطحنا الحنينَ في الهواء: شاعرٌ من
"غـزَة" ورجلٌ واقعيّ طيّب من "دار
فور".
لكلّ واحد منّا لكْنَته التي تَتَصرّفُ بلغةٍ
المُدرّسة المَرحة: Grethe

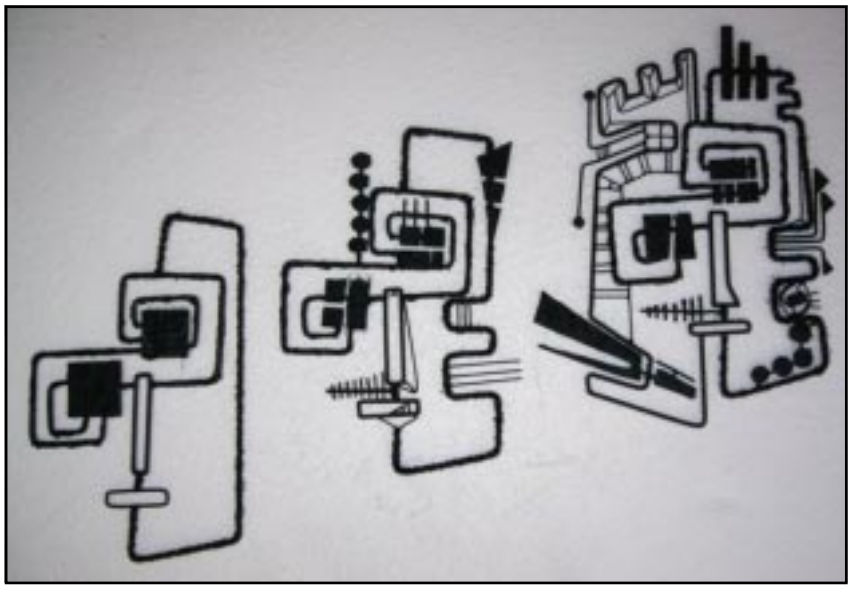
هو يضرب كعْبَ يَده بركبته التي لا
تصلّي، وينفخ بخارَ الشاي عن لحظة
التخمين.
وأنا أحدّقُ في كومة القلوب على
الخشبة، وفي منافض الغائبين لشراء
بطاقات هواتف من وراء الجبل.
حين ألقيتُ بيدي تحتَ الطاولة، ونَقرتُ
بإظفر الشاهد على مفصل رِجْلَها: خمّنَ
الرجلُ الواقعيَّ الطيّبُ
أني أخبّيءُ ورقة العَشرةِ قلوب، قبل
بداية الجولة!

لأقابل الشهداء في يدك

الأحرى أن يُعدّوا القصيدةَ للعقاب،
لأنّ مدينةً دفعَتْ في عيدها الوطنيّ
أرواحَ موتاها لأكشاك الورود، وتثاءبت
أثناء إيقاد الشموع!
أمّا أنا من غير شرّ هذه الأيامِ أنامُ مبكّرا؛
لأقابلَ الشهداءَ في يدك التي زرعتْ
ورداً مَشاعاً ليتامى ذلك البلد الصغير!
أو لأصحو على عجل الحياة أكتب عن
صَغيرتك الواقفة كَحَلّ إلى جانبك،
ووردةُ شَعرِها تطلعُ من ركْبتك!
ولكي تكسبي ضحكَ الحياة بجانبي،
إنتقي لي صوتاً غريباً من لسانها،
وهو يحملُ بلّورَةَ الحلوى أثناء تجريب
اللغة. ثم قولي واضحكي:
"هذا هو اسمك" في مذاق ابنتي!

خطورة الأحلام

بعدَ وقت قصير كاستناد يدي على
فترينة الملابس،
وخروجها من برودة الزجاج للحاق بباب
المترو...
تَضربُ رأسي فكرةُ مثل كرة الصوف
التي ضيّقنا روحَ أمِّنا ونحن نتقاذفها في
سماء الغرفة.
الأمّ الّتي علّقتْ على جدار الصالة عروساً
من الخيش مقابل ساعة الزينة، لتخفي
فيها إبر الحياكة؛
لم تكن تعرف أنّ أحلامنا الأولى ستلمعُ
في عروس الجدار.
وأننا سنبكي غداً على المُعلّقة في
رؤوسنا المحشوّة بأحلامٍ كافكا!
الأمّ التي رأتْ أمسِ صورتي التِّقنيّة بعين
واحدة،
ولم أرَ العدسة الجديدة على عينها
الصامتة تحت الشاشة البيضاء؛
تسألني عن مرَح النساء في الثلج، وعن
وزن ملابسي في أحلامي،
ثم تشكو من نار الخضراواتِ في سوق

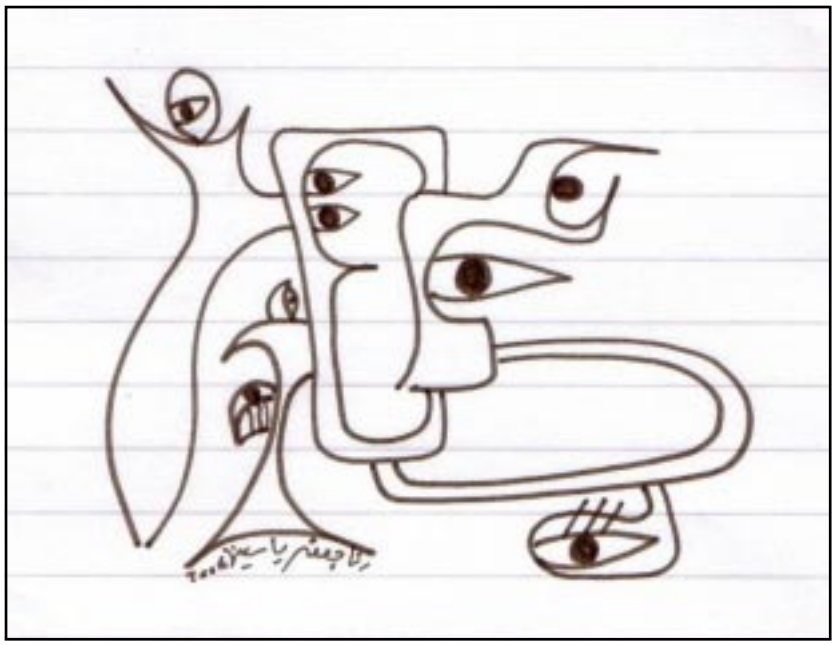


المدينة!
الأمّ التي تحبّ الأمهات، ظهرها إلى الخزانة على جارورِ الطوارىء وملابس أولادها الداخلية:
مقصّات قديمة يعوزها التجليخ، قدّاحة، صنّارتا صوفٍ، وظرفُ شمع شفّاف في الزاوية القربية
من يدها التي عقدَتْ صرّة أزرارٍ مختلفة.
الأمّ التي أخبرتنا أنّ الشعوبَ تعلق الأجراسَ في الزوايا لتتسعَ،
وعلى جباه حُصُنِ الأسواق لتسرعَ؛
لم ترني الآنَ.. وأمسِ: وضعتُ في رأس سريري ساعة المنبّهِ على مرآةِ صغيرةٍ زرقاء الظّهر،
كي تردّد الجرسَ لصورتي في البرواز!
ولكنني حلمتُ أنّ تمثالاً يدبّ على ظهري من تحت السرير،
وأنني أجري على الفقرات عكسه، عابراً رأس السرير، خارقاً البرَوازَ ومعْمّياً بصورة حالم غنّى:
لستُ مفاجأةَ النار للأفعى، لكنّي سقطتُ منَ الكلماتِ في شُربةِ الطائر.

خطأ في دعاء الكادثة!

ألفّ حبل المودّة على لسان يزدادُ...
ينسبُ تجعيدةَ الضوء إلى خيطٍ، خطأً،
تدلّى من خاصرة شمعة تأرجحتْ، قبل إضاءة العيد، في يد العابث القدّيس.
ويرى في مَيْلة المرفأ شكلَ أوّلَ صنّارة نصبها صائمٌ لأنه لم يقرأ البحرَ، تركها لملاقاة قوس قزح قد يجيء.
ثمّ لملاقاة امراةٍ لا تجيء: صوتُها أنفاسٌ دافئةٌ بين صخرة و صخرة، وصورتها احتراقُ بحيرة في صوت قدّاسٍ عتيق!
ملأْتُها أسماء صارتْ جسداً بعيداً يركض على فحواه...
مذيلاً بنوافلِ روح على حديد الجسور، حيث الطيور لا تخافُ، والقططُ قليلاً ما تنظرُ إلى السماء.

(O O O)



بكَ أو بغيرك هناك ظلّ، وأنتَ يدٌ تَسبقُ شكلَها!
كأنّهُ أرتطامُ بتطلّعُ نحّات لجنون تاريخٍ نكسره بعجلات حقائبَ تتعطلُ، في الإسفلت، على خطوط المشاة!
كلّ مفردة مع نفسها تجلس تحتَ خشبة الحذاء، واللغة صفاتُ تولمُ نارها من خشب السلّم العتيق!
كم سنحلمُ بالحمْلِ، وبطريقه الأطول من جوقة، والأوسع من ذراعين على خشبة الأفقِ في الحقل البعيد؟!
ولولا انتماءُ الساعة إلى يد تعدّ الخطى على أصابعَ مهجورةَ الخواتم؛ لولا وضوحُ الجسد إلى باب الحديقة ونصْب المجهولَ؛ لكان انتظارُ المرأةِ خطأً في دعاء الكادثة.
أيُّ اسم أكبر من الذريعة يكون مظلّة معناه، وبيتاً لحُطام بيت غيمتُهُ فوق رأسه لأناس يعبدونَ الشمسَ في ساعاتهم المُعطّلة، ويغتابون منازلَ القمر في أعمار موتاهم الجُناة؟!

وصلني منك الآن حجر

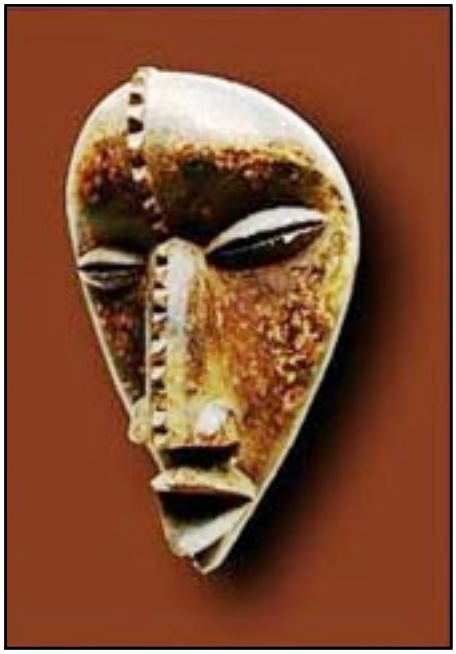
الانتظارُ الذي كان لعبةَ طفلٍ في شارعٍ يُوازي عينيه بسلك الكهرباء
وبالحجر الطائر وبالعصفور المتأخّر؛
لم يقلْ حامله أنّ الشمسَ شيءٌ يَصغرُ و لا تصلُ!
وصلني منك الآن حجرٌ، سأرقّقُ به هذا الجَبَلْ!

في عتمة الآحاد

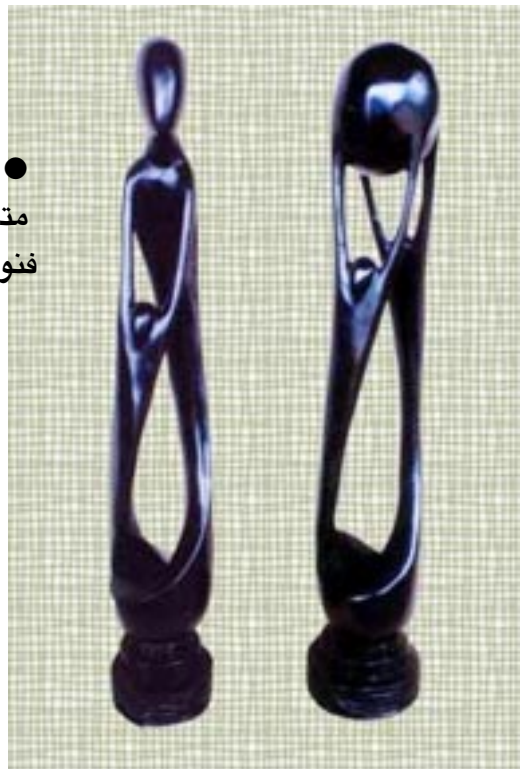
في الشاطيء الصخريّ أمشي مُوازياً عتمة الآحاد.
رأسي على كتفيّ كيد حبيبة مقبوضة وإنها مخبأ الإسم والماء.
وهاتان الكتفان اللتان تأكلان ريح الجهات، ضفّتان للمزايا والأخطاء؛
تحملان صفوفاً من خيوط الصوف السائبةِ في أواخر وشاح رقبةٍ لا
طفل يجلس يخنقُها بركبتيه، فارداً كفّيه على عتمة البحيرة؛
ليرى من فوق الجبلِ أوّل المارّين في الشارع العرْضيّ!!

● شاعر وناقد فلسطيني يقيم في النرويج. القصائد مختارات من ديوان انجز مؤخرا وفي طريقه للمطبعة.

● اللوحات المرفقة من أعمال الشاعرة والرسامة العراقية رنا جعفر ياسين.



● وجه أفريقي
Pekaso



● قطع ومنحوتات في
متاجر عالمية بتأثيرات
فنون وجماليات أفريقية

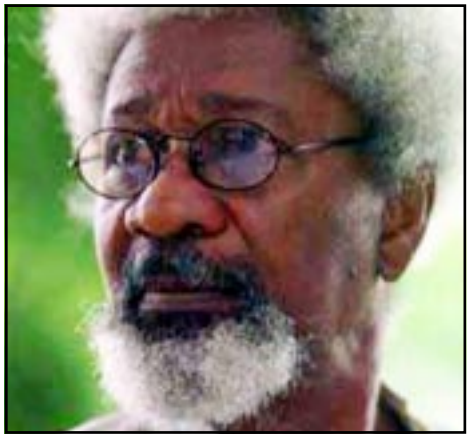
شعراء من افريقيا :

موسم حرائق السافانا

خاص انزياحات

ترجمة: سولارا الصباح•

● شاعرة ومترجمة كينية مقيمة في كندا.. والنصوص المنشورة هنا من مخطوطة مترجمة لها تحت الطبع عن شعراء افارقة بعنوان «موسم حرائق السافانا».



وول سوينكا

وول سوينكا أديب نيجيري فاز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٦ وأستطاع أن يؤسس نفسه كأحد أهم كتاب القارة الإفريقية في العصر الحالي. و من أكثر المناصرين والمنادين لقضية الهوية والثقافة الإفريقية و النظام الاجتماعي الافريقى وحمايته من ثقافة المستعمر.

وول سونيكا شاعر، كاتب مسرحي، روائي، ناقد، محاضر، معلّم، ممثل، مترجم، سياسي، وناشر.

ولد في ١٣ يوليو/تموز ١٩٣٤ في أبيوكوتا، قرب إبدان في غرب نيجيريا ونشأ في مجمع للتبشير المسيحي وبدا دراسته الابتدائية في مدَرسة للقديسين حيث كان والده يعمل مديرا للمدرسة ثم انتقل للدراسة الثانوية في مدرسة قريبه من أبيوكوتا.بالرغم من نشأته في بيئة ناطقة بالإنجليزية «لغة المستعمر آنذاك»، ألا أن والديه استطاعا أن يحتفظا بالتقاليد والتراث القبلي الذي كان ينتميا إليه «قبيلة اليوربا».

بدأ دراسته الجامعية سنة ١٩٥٤ في الكليّة الحكومية في إبدان، وأكمل دراستهً في جامعة ليدز، حيث، نال درجة الدكتوراة سنة ١٩٧٣ قضى ست سنوات في إنجلترا، أشتغل فيها بالتأليف المسرحى والتمثيل في مسرح البلاط الملكي في لندن ١٩٥٨– ١٩٥٩– ١٩٦٠، ثم منح بعدها منحة روكيفيلير وعاد إلى نيجيريا لدراسة الدراما.

أثناء الحرب الأهلية في نيجيريا كتب وول سوينكا مقالا لوقف إطلاق النارمما ادى الى القبض عليه في ١٩٦٧، إتّهم بالتآمر مع «ثوّار البيافر»، واعتقل كسجين سياسى لمدة ٢٢ شهرا فى زنزانة أنفرادية. بعد خروجه من السجن اختار منفى اختيارى له، فاصدر مجموعته الشعرية «تنقّل في القبو» ١٩٧٢ Shuttle in the Crypt ورواية «موسم أنومى» Season of Anomy (1973) -وعبر فيهما عن تجربته المريرة فى السجن الانفرادى.

نشر سونيكا حوالي ٢٠ عملا من مسرحية ورواية وشعر. كتب معظم مؤلفاته باللغة الإنجليزية ولغته الأدبية غنية بالمفردات المميزة التى تشكل طابعا خاصا به.

كمسرحي، تأثّر سوينكا بالكاتب الآيرلندي، جي. إم. سينج، لكنه فى نفس الوقت ظل تحت تأثير المسرح الأفريقي الشعبي التقليدي لذلك تاتى اعماله مشحونة بالرقص، والموسيقى و الافريقية تستند كل كتابته على الاساطير الخاصة بقبيلته «قبيلة اليوروبا» وتتمحور بصورة خاصة حول اسطورة الاله أوجان، إله الحديد والحرب.

«سكان المستنقع» والأسد والجوهرة (كوميديا خفيفة)، من مسرحيّاته الاولى وكتبهما أثنا أقامته فى لندن وعرضت في إبدان في ١٩٥٨ و١٩٥٩ ثم طبعت ونشرت في عام ١٩٦٣. ثم اتجه الى انتاج الكوميديا الهجائية فألف مسرحية محاكمة الأخ جيرو (١٩٦٠) ثم، «تحويل جيرو» (١٩٧٤)، رقص الغابات (١٩٦٠) A Dance of the Forest (حصاد كونجي) Kongi's Har-vest(١٩٦٥) ومجانين وإختصاصيون (١٩٧٠).

له ايضا العديد من المسرحيّات الجدّية الفلسفية (سكنة المستنقع) الهجين القوي (١٩٦٦)، الطريق The Road. (1965) الموت وسايس الملك Death and the King's Horseman (1976).

كتب سوينكا عدة روايات. راويته الاولى المفسرون (١٩٦٥)، تعتبر عملا معقدا وقورنت باعمال جويس وفولكنر، تحكى الرواية عن ستّة مثقّفين نيجيريين يناقشون ويحاولون تفسير مورثاتهم الافريقية.

روايته الثانية "موسم أنومي" (١٩٧٣) مستندة على أفكار الكاتب أثناء سجنه فى الرواية استدعاء لاسطورة أورفيوس وأسطورة يردايس لمواجهة اساطير قبيلة اليوروبا النيجيرية.

اما راويته "مات الرجل :The Man Died مذكرات من السجن" تعتبر سيرة ذاتية وقد اعتبرت روايته أكى 1980 Ake استدعاء حميم لذاكرة الطفولة.

له مقالات أدبية في ألاسطور والعالم الأفريقي نشرت عام (١٩٧٥).

كما له مجموعة مقالات سياسية صدرت فى كتاب"الجراح المتفتحة لقارة" ١٩٩٦ The Open Sore of a Continent (1996)، نشر يرصد فيها أنحدار النظام السياسى والسلطة العسكرية فى نيجيريا والوضع اللاّنسانى الذى يعيش فيه الفرد النيجرى تحت سيطرة ذلك الحكم. وقد لخص ذلك التدهور باعدام صديقه المؤلف المسرحى"كين سارو ويوا " وإصدار حكم بالاعدام شفاهية ضد وول سونيكا نفسه.

أما قصائد سوينكا، فلها إرتباط وثيق بمسرحيّاته له مجموعة شعرية باسم إدانر،وقصائد أخرى Idanre،and Other Poems (1967)، قصائد من السجن (١٩٦٩)، مكوك في القبو A Shuttle in the Crypt (1972) أوجان أبيبيمان قصيدة طويلة (١٩٧٦) "أرض ماندبل" وقصائد أخرى (١٩٨٨).

يعمل الان محاضر واستاذ زائر الادب المقارن بجامعات، كامبردج و جامعة يل وجامعة شيفيلد.أخر مؤلفاته كناب "يجب أن تبيّن عند الفجر" You Must Set Forth at dawn

موال حزين الي إيميليا رودريقز

بشرتى مصقولة بأفراط

وأنا من جذور الشعر،

هبوطا إلي أخمص الالياف المصفاة

أعصاب من تبغ خام.

شباككِ نًسجت من خيوط قيثارة

لتحمل أحزان الالهة.

أنا أيضا تسكعت طويلا فى أقبية الكبرياء الممزقة.

يا ملكة العذاب الليلي، تغرزين خيوط الاغنية ببراعة

قربانا لطقوس الحياة والموت.

من العاصفة تقطفين الالحان الغريبة

من رماد القمر تلتقطين الاحجار النادرة.

فترتفع أشياء الليل الى سدة الالم.

أواه هنا الكثير من التويجات لصنع العطر

والكثير من الهواء فى اجنحة الفراشة

تكفي لملء كوب من غبار قوس قزح.

الكثير من الالم ـ أه أيتها القابلة ـ فى لحظة صراخ الانفصال

والاصابع تقطع سرة الحبل الكونى.

واسع هذا الالم، كقيامة المسيح، كالبحث عن الخلود.

ساتحرر من ضغيانک، حتى فى لحظة فقدان الحواس

كأننى نجوت من بركان.

ساتحرر من تجوالى المتهور فى الصخور المعقدة والعروق البركانيه

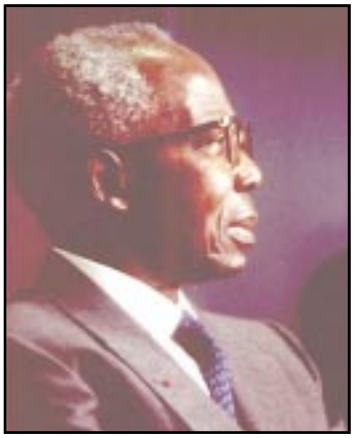
ساتحرر مسحوبا بجياد غامضة على عرش الالحان الكئيبة.

● ايميليا مغنية اسبانية واشتهرت باداء اغانى الفادو البرتغالية وهى اغاني المراثى الحزينة التى تمجد وتعدد مأثر الاموات وبطولاتهم.

الموسم

الصدأ يُنضجُ الصدأ.
وأوراق الذرة الذابلة،
غبار الطلع، موسم اللقاح، حين تغزل السنونوات رقصة السهام المريّشة
تطارد خيوط الذرة المجنّحة
في شرائط الضوء.
ونحن نعشق سماع العبارات المجدولة للريح،
نصغي لصرصرة الحقل،
حيث أوراق الذرة جارحة مثل شظايا الخيزران.
جامعو الغلة - نحن- الآن،
في انتظار للصدأ المتربص بصوامع الذرة الطويلة،
نرسم ظلالا من الغسق
نطوي السقوف
بإكليل من دخان القش
والسوس يمتطي حزمات القصب
وننتظر أن يصدق وعد الصدأ.

● تشكيل أفريقي معاصر



سيدار سنغور

فيلسوف الزنوجة الشهير.. ولد في ٩ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٠٦ ورحل بتاريخ٢٠ كانون الأول / ديسمبر ٢٠٠١..كان أول رئيس للسنغال (١٩٦٠-١٩٨٠ ثم تنازل بمحض إرادته عن الرئاسة مرشحاً (عبده ضيوف) المسلم خلفاً له.

أديب عالمى وشاعر ترك أثرا كبيراً..فيما يعتبره كثيرون أحد أهم المفكرين الافارقه من القرن العشرين..

يا امرأة عارية سوداء

يا امرأة عارية، يا امرأة سوداء
مكسوة بلونك الذى هو الحياة،
وهيئتك التى هى الجمال،
فى ظلك كبرت، كانت نعومة يديك تطوق عينيّ.

● من أعمال الفنانة الكينية نعومي انجيكو

والأن شاهقا، مستويا فوق الشمس الزائلة،
فى قلب الصيف، فى قلب الظهيرة
أجئ إليكِ صدفة يا أرضى الموعودة.
جمالك أخترق قلبي مثل وميضِ نِسر.
يا امراة عارية، يا امراة غامضة!
أيتها الفاكهة الناضجة المكتنزة، يا نشوة الطرب من النبيذ الاسود القاتم
ياثغر يجعل فمي غنائيا
سافانا تمتد على مدى الافاق الصافية،
ترتعش تحت مداعباتَ ريحِ الشرقِ المتلهفة
الطبل المنقوش، تووم، تووم، والمشدود تووم، تووم،
يتمتم تحت نقر الاصابع المنتصرة
صوتك الرزين الرنان، أغنية روحية لعاشقة.
الزيت الذى لا تحركه أنفاس،
الزيت الهادئ الذى يطوق الاقوياء
وعلى خاصرتى امراء "مالي".
غزالة موصولة أطرافك بالفردوس.
والنجوم للآلئ فى ليل بشرتك
لذة التخمين الفكرى، بريق الذهب الاحمر على جسدك اللدن
تحت ظلال شعرك تُخفّفت من همي ُ بالشموسِ المجاورةِ لعينيك.
يا امرأة عارية، يا امرأة سوداء
أغنى لجمالك العابر، للشكل الذى خلدته فى الابد
قبل ان يدور القدر الغيور.
ويحولك الى رماد يغذى جذور الحياة.

غابرئيل اوكارا

شاعـر وروائى نيجيـرى فاز بجائزة شـعراء الكمـونوليث لعام ١٩٧١ وهو من اكثـر الشعراء الافارقـة براعة فى تصوير الحـياة والمشاهد الافـريقية وتعتـبر قصـيدة "الطبل والبيانو" من اشـهر قصائده. ومن اعماله القصصية البارزة رواية«الصوت»

نداءنهرنان

أَسْمعُ ندائَكَ!
أَسْمعُه بعيدا؛
أصغى له يشرخ دائرةَ هذه التلالِ الجاثمة.
أحب ان أرى وجهك ثانية واحس ببرودة أحضانك؛
او على حافتك أجلس استنشق أنفاسك؛
أو مثل هذة الاشجار
أراقب مرآة ذاتي تتعرى، وتمتد أيامى بأغنية على شفاة الفجر
أَسْمعُ ندائك المتكسر بالصخور فى رفق!
أَسْمعُه أتيا
كتَضَرُّع طفل.
استمع له هناك حيث الطيور النهرية
ترحّبُ بفضة سطحك المتدفقة
نهري أيضاً ينادى !
تدفقه المتواصل يَدْفعُ
زورقى لاسفل قدره المحتوم.
وكل سنة محتضرة
تجلب صوت طائر البحر قريبا من
النداء النهائي الذى
يسكن روع الموجات الثائرة
ويشطر صمت ستارة زورقي المقلوب.
يا أيها الاله الغامض
هل ستكُون نجومي الغريزية ربانى لهذا
النداء النهائي إليك؟.
أه يا مجرى نهرى المتعرج!

● حرفيات تستلهم موروث الحضارة الأفيريقية - نحت على خشب

كوازي برو

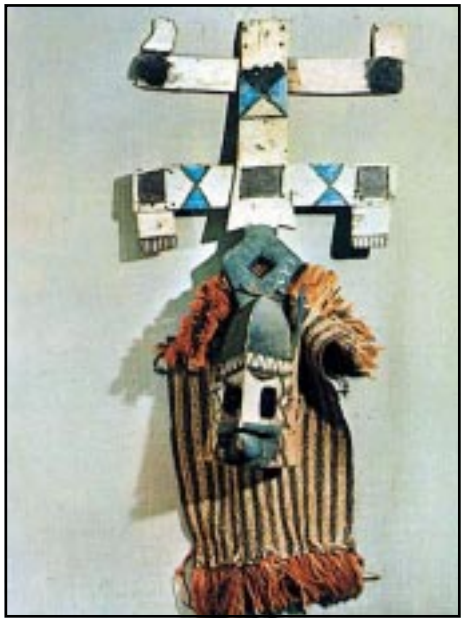
شاعر من غانا، نشرت نصوصه ْ في العديد من المجلات الأدبية الغانية بالإضافة إلى العديد من المختارات الأدبية ألافريقية المهمة. له مجَموعة "ظلال الضحك" نشرت عام ١٩٦٨ وهى تعتبر من أفضل قصائده المبكّرة ويظهر فى هذة النصوص إهتمام موضوعي غير عادي لشَاعر أفريقي وهي: قيمة الفرد بالنسبة للمجتمع ككل.
له ايضا مجَموعة ' حلم المنفذَ ' ومجَموعة بانورما الأفريقي قصائد الأخرى (١٩٨١) ومجموعة لا عودةَ (١٩٩٥).

موسم الجفاف

أنها سنة الذبول
الريح ترمى باوراق الشجر،
يقف الرجال
تحت الكهوف
فوق رؤوسهم اسرار الريح الباردة الجافة

والاشجار نصف العارية.
الأعشابَ طويلة وملوّنة تنثر أشكالَ ذهبيةَ مِنْ الجفافِ
والتناقضِ ظاهرا بين الطرقات المتربة وكرات الاوراق الملونة
وبين الاشباح الحالمة بسنة خصبة.

قريباً، قريباً النيران
النيران سَتَبْدأُ بالإحتراق
الصقر سَيُصفّقُ ويَدُورُ
على أجنحته وينقض على الفأر
الكلاب سَتَركضُ نحو الارنب البري
ويركض الأرنب البري من أجل حياته الصَغيرة.



● قناع للرقص (مالي)
● قناع يستخدم في شعائر دينية (الكونغو)

قصائد

عماد فؤاد
خاص انزياحات

صقر

في دائرةٍ كاملة
تصْغُرُ رويداً رويدًا،
يحلِّقُ هذا الصَّقرُ عاليًا
ثمَّ يهبطُ منقضّاً على الوردة الوحيدة
التي تتمايلُ يمينًا ويسارًا،
والصَّقرُ لا يتراجع.
يأخُذها مثلَ فريسة
ويخلِّفُ القبرَ الوحيدَ
وحيدًا.

في العودة إلى الأصل

كلُّ شيءٍ ينسحبُ إلى أصله،
عائداً من شيخوخةٍ مفاجئة..
كلُّ شيءٍ
يرجعُ إلى الخلفِ...
تصوَّروا معي
مطراً يتَّجهُ إلى السَّماءِ في زخَّاتٍ ثقيلة
تدفعُها الأرضُ إلى أعلى
كفَّ أمِّي المغضنةَ بالأخاديد ترجعُ، رويداً رويداً، ناعمةً، بضَّةً، دافئةً، وخفيفةً، وهْيَ تلمُّ شعرَها الذي يزدادُ ثقلاً ولمعاناً..
النَّبتةَ في الظِّلِّ
تصغرُ وتنكمشُ على نفسها ململمةً أوراقَها العريضةَ
لتُدْخلَها في السَّاقِ التي ترقُّ ببطءٍ
حتى تبتلعها الأرضُ التُّرابيةُ..
صوتيَ المحفوفَ برائحةِ الدُّخانِ..
رئتيَّ المسوَّدتينِ ببقعِ القطرانِ التي خلَّفتْها أنواعٌ عديدةٌ من التَّبغ
التَّجاعيدَ الغائرةَ أسفلَ عينيَّ الضَّيقتينِ
كلُّها تختفي وتذوبُ كما لو أنَّ موجةً صغيرةً طالتِ الرَّملَ الذي دهستــه أقـدامُ لاهيـةٌ،
فأعادتْهُ من جديدٍ مستوياً ورائقاً
كأنْ لا قدمَ مسَّته
ولا بعثرَ عَدْوُ حباته..
كلُّ شيءٍ
ينسحبُ إلى أصله...
كلُّ شيءٍ
يرجعُ إلى الخلفِ..

شظيّة خشب

ابنُ عامين...
وأسقطُ من فتحةِ السَّطحِ فوقَ قُنِّ إوزّاتِ جدَّتي
وأقومُ سليمًا دون خدشٍ.

غبيٌ وغشيمٌ...
وأضعُ كفِّي كاملةً في مقلاةِ الزَّيتِ التي تتراقصُ فوقَها دوائرُ الفلافلِ
تتورَّم يدي وتنتفخُ بمياهِ الزُّرقةِ
ولا أكرهُ الفلافلَ أبدًا.
أسقطُ من فوقِ تكعيبةِ العنبِ أمامَ دارِ جَدِّي
على حجرِ الرَّحى
ولا أبكي وجعي،
لكنّني أبكي عنقودَ العنبِ الذي هرستْهُ يدي
وهْي تتَّقي سقوطي.
صغيرٌ...
ألعبُ بالحصى والتُّرابِ وديدانِ الأرضِ،
أسرقُ زهورَ البرسيمِ كي أجفِّفَها في كتبي المدرسيَّةِ
وأذروها في الرِّيح،
أخلعُ أسنانيَ اللَّبنيَّةَ خفْيةً عن يد أبي الثَّقيلة
وأرمي بها إلى الشَّمسِ طامعًا في أسنانٍ جديدةٍ أقوى وأجملَ،
أسرقُ بذورَ غيطِ خالي وأغرسُها في ماءِ النَّبعِ
كي تنموَ أشجارًا شفّافةً هكذا من أثرِ المياه،
وأحلمُ بظلٍّ أرى منه ما يختبئُ في الشَّمس.
نمتُ من التَّعبِ تحتَ أسرَّةِ أبناءِ جيراننا
وأنا أختبئُ من إخوتي كي لا أنام،
حبستْني الحياةُ في غرفٍ مفاتيحُها معلَّقةٌ في رقبةِ أمِّي
كي تخرجَ إلى السُّوقِ وتجلبَ مؤنَ الأسبوعِ.

كانت الحياةُ كريمةً مع روحي؛
روحي التي أتأمَّلُها الآن
وأنا جالسٌ على حجرٍ في الظِّلِّ
أنظرُ إلى قلبي مشطورًا
يعدو على التُّرابِ في صورتين.

إيه...
طفولتي..
شظيّةُ الخشبِ التي اخترقتْ لحمي
تحتَ الظُّفرِ تمامًا
كلَّما حاولتُ نبْشها بإبرةِ الذّاكرة
أهلكني الألمُ.

أرملة

الواقفةُ الآن
تتـأمَّل فـراشَـهـا بذراعين مـغـروسـتين في الخاصرة
البيضاءُ كالثَّلجِ،
الطَّويلةُ، النَّحيفةُ
التي عادت للتوِّ
أرملةً من المقبرةْ
تقفُ كلبوةٍ على مشطي قدميها
كأنَّها تهمُّ بالدِّفاعِ عن صغارِها
بعد أربعين سنةٍ
ستتمكَّنُ أخيراً من قلب المَرْتَبةِ على ظهرها
حربُها الطويلةُ الخاسرةْ
تُحْسَمُ الآن بضربةِ حظٍّ
على الأقلِّ..
ستكون رقدته للمرَّةِ الأولى
تحتها!

أبواب مغفرة مؤجلة

.....
.....

الجسدُ...
تعالي نبدأ من الجسد...
فالرُّوح أمرُها صعبٌ ومعقّدٌ،
الجسدُ أسهلُ
قطعانُ الخرافِ المهرولةِ خوفاً من سكينةِ الذِّبحِ
خوفاً من ماكينةِ جزِّ الصُّوف المشهرةِ في أيدي الغرباءِ وتركِها ببشرة مكشوفةٍ في ليالي الشِّتاءِ الباردةِ

تعالي نبدأ من الجسد...
هذا الجسـد الذي أحـمله أينما سرتُ، أو قولي الجسدُ الذي يحملني، ما عدتُ أعرف أيًّا يحـملُ الآخـرَ أصلاً، أبدو أمـامك الآن كـأنَّني من يسـوقُـه، مـثل راعٍ فـقـيـرٍ في الصَّـحـراءِ يهشُّ بعـصـاه على عنزةٍ واحـدةٍ، وعـصـاه طويلةٌ كـأنَّه يمنِّي نفـسـه بعنزاتٍ أخرياتٍ
تعالي نبدأ من الجسدِ، جسدِكِ أو جسدي
الأمرُ سيَّان
جسدانا الآن يشبهان عملةَ نقدٍ ترفُّ على جنبها
دونَ أن تسقطَ
وتنحازَ إلى ملكٍ أو كتابةٍ

جسدانا
بكلِّ مـا فـيـهـمـا من قـرفٍ وعـصـاراتٍ وأنزيماتٍ ودمٍّ وتقـيُّحٍ ودمـامـلَ وبثـورٍ وشعيراتٍ قابلةٍ للنَّتفِ وأخرى تستعصي على النَّتف
بروائحه وإفرازاته ودموعه وعرقِه ودهونِه وشحومه
شيءٌ مقرف فعلاً أن أتحدَّث الآن أمامك عن جسـدينا بهـذا الشكل، هههههه، لا بأسَ، ستتعـوَّدين على كلامي الغبيِّ، ياما تعودتُ عليك وعلى أفكارك الغريبة، ثمَّ من قال إنَّني بهذه الطَّريقة في الحديث أحطُّ من قيمة الجسد، أبداً، أحبُّ جسدَكِ كما أحبُّ جسدي، ألَم يكن جسدُك هو البوَّابة الأولى لي كي ألجَ إلى روحك، تصوَّري مثلاً لو أنَّك كنت قبيحةً ودميمةً ومنفوخةَ الأنف وتتمـايلين كإوّزة حين تسيرين، هل كنتُ سأحبُّكِ؟ طبعـاً لا، المسألةُ ليـست بهـذه البساطة، تحتاج عيونُنا أيضاً إلى الجمال كي تسكَرَ، بعـدها يسكرُ القلبُ، ثم تسكرُ العـواطفُ، أرأيتِ كم جـمـيـلةٌ كلمـةُ "العواطف" هذه، كلمةٌ من أفلام السَّتينات لكنَّها جميلةٌ ونحن نقولها اليوم فنشعر بغباء النوسـتالجيـا، ثم من قـال إنَّ حـديثي هذا يضايقُ أحداً؟

قلت لك
الجسدُ بوَّابتنا الأولى
بابُ الخطيئة
وأبوابُ مغفرةٍ مؤجلة
أمرُه أسهلُ من الرُّوحِ بكثير
وإلا لماذا كلَّما وقعتُ تحت قدميكِ كما أنا الآن
تألَّمتْ روحي
واكتفى جسدي بنوَّارٍ أحمرَ
اسمه الدَّم؟!

اقتل شبحاً

رجلٌ هشٌ صغيرٌ
متَّهمٌ بخنق حبيبته
وامرأةٌ أضعفُ من أن تحمل سكيناً
متهمةٌ بطعن حبيبها

حتى صار مصفاةً بين يديها
كلاهما لا يعرف الآخر
لكنَّهما حين كانا يدافعان عن نفسيهما
كانا يؤكدان أنَّهما بريئين
يقولُ: لم أخنقها
كنت أنتقمُ من محبَّتي فيها
وتقولُ: لم أطعنه
كنت أحاول أن أفصل قلبي
عن محبَّته!

قبلة

أمٌ...
بعينينِ دامعتينِ من الفرحِ
تغسلُ بقعةَ المنيِّ الغامقةِ
فوقَ ملاءةِ ابنِها الوحيد.

أختٌ...
بتقزُّزٍ فضوليٍّ شرهٍ
تزيلُ البقعةَ ذاتَها

زوجةٌ...
بحرقةٍ في القلبِ
ستتركُ له البيتَ
بعد مشاجرةٍ

حبيبةٌ...
ستكونُ أكثرَ طيبةً
وهْي تتحسَّسُ شعرَه
قبل أن توقظَه بقبلةٍ
على الجبين.

طاعة

محجَّبةٌ
كلَّما ضربَها هواءُ الصُّبحِ
تكورتْ حبَّتا كرزٍ صغيرتينِ
تحت سوتيانها الرَّقيقِ
كأنَّ حبيبها البعيد
همَّ بمدِّ أصابعه النَّحيلةِ
أو حتى
اكتفى بالنَّظرْ.

تسامح

الصَّائدُ الذي كان يتباهى بسرعتِه في اقتناصِ الفرائسِ
الذي لم تضنَّ عليه الحيلةُ باللامعِ والجديدِ والمبتكر
الجالسُ الآن في الرُّكنِ يمسحُ ضوءَ عينيه
من مياهٍ غامضةٍ
كبرَ...
لم تعد سرعتُه كافيةً لمباغتةِ الضَّحايا الجددِ
صغيراتِ السِّنِ وبريئاتٍ
لكنَّهن يملكن فطنةَ الحرصِ
يحتمين من فخاخِه وأسلحتُهنَّ مخبأةٌ في الملابسِ
لا يملكن خبرةَ الهروبِ من شباكه
فهنَّ - أصلاً - لا يقتربنَ منها
لكنَّهنَّ رحيماتٌ به
يدعنه - رغمَ ذلك -
يمرُّ جوارهنَّ في سلامٍ

الصَّائدُ
الذي كان يتباهى بسرعتِه في اقتناصِ الفرائسِ
أصبحَ متسامحاً
بل وامتلكَ بعد كلِّ هذه السِّنين
ابتسامةً راضيةً
بعد كلِّ هزيمةٍ.

ها هنا رجلٌ

ها هنا رجلٌ
يحملُ جاروفاً ويحفرُ الأرضَ، فيُخرجُ الجذورَ والعظامَ والمفاصلَ المهترئةَ والخطواتِ ودودَ الأرضِ، يحفرُ فيصطدمُ سكينُ جاروفه بقطعِ حجارةٍ مسنَّنةٍ وورق شجرٍ معطَّنٍ وأغصانٍ ناشفةٍ وشظايا زجاجٍ وأغطيةٍ معلَّباتٍ وأعقابِ سجائرَ، يعرقُ فتسقطُ قطراتُ عرقه فوق ساعديه فلا يشعرُ ولا ينتبهُ، لكنَّه يضربُ بسكينِ جاروفه حتى يكملَ مستطيلاً يكفي لإدخالِ الجسدِ المُسَجَّى خلفَه، ملفوفاً في ملاءاتٍ بيضاءَ، وحين يلتفتُ لا يعثُرُ على الجسدِ ولا على الملاءاتِ ولا على المستطيلِ ولا على الأغصانِ ولا على قدميه..

الرَّجل الذي كان ها هنا..

صارَ تحت عينيْ الصَّقر الذي يحوِّمُ الآن
بجناحيه في الأعالي
مستطيلاً محفوراً في الأرض
ينظرُ الصَّقر فيقول في نفسه:
هذا قبر حيّ يسيرُ على قدمين
وما من شاهد واحد
يدلُّ العابرينَ الطَّارئين
إليه.

حكاية

ابنُ مجانين؛
عشرون عاماً وهو يلحّ
عشرون عاماً
وهم يرفضون
ألفَ مرّةٍ يطلب أن يسمحوا له بزراعة
اللبلاب حول أسوار ساحة السجن
وما من أحدٍ يسمع

قال لهم
إن الأسوار قبيحة هكذا وجرداء
فالأسلاكُ الشائكة المنصوبة فوق جدار
السور العريض
تجعل المنظر بشعاً
ولا يُحتمل
وقطعُ الزجاج المكسورة وشظاياه المغروسة
بين الحجارة
تخيف الطيور المهاجرة
فلا تحطّ ولا تستريح
وإن أخطأ سربٌ وحطّ
صعقته الكهرباء قبل أن يريح جناحيه
المجهدين
عشرون عاماً يا خلقُ!
دون أن يتعب أو يكلّ

هم من ملّوا في النهاية
أعطوه جذوراً سميكةً وفأساً
وصاحبُنا
لم يصدّق نفسه
بدأ في تقليب الطين الرمليّ أسفلَ الأسوار
بهمّة عشرين رجلاً
تحسّن سلوكُه
وأصبحت ساعاتُ راحته الثلاث
مسخَّرةً كلّ يوم لرعاية العيدان الرفيعة
الغضّة
كبُرت النبتةُ
وبدأت تلقي بنفسها خارج الأسوار
متخطّيةً بأغصانها الطرية الأسلاك الشائكة
وملتفّةً بأوراقها المبلّلة بالندى
حول قطع الزجاج المكسورة
الحادّة الحوافّ.

لم يعد هذا الكهل الذي
قضى عشرين عاماً في الزنزانة نفسها دون
أن يتغيّر
صار شاباً
ويقصّ لحيته كلّ أسبوع
يضحك لمزحات رفاقه
ونكتهم الإباحية المكرّرة
ويبتسم في وجوه حرّاس السجن الذين لم
تزل آثار ضرباتهم
واضحةً على ظهره العريض
وحين بدأ نوّار أوّل زهورٍ لنبتة اللبلاب
يظهر في الأعالي
كان جسمه مرمياً بإهمال فوق الطين الرمليّ
بعشر طعنات في الصدر والرقبة
وكان دمه القاني
ينزّ ببطء
فلا تترك النبتة منه
شيئا.

صورة

أنتِ ذاهبةٌ الآن إلى رجُلك التونسي العجوز
كي يضاجعكِ ويهمس في أذنيك
بالكلمات الإباحية وهو يعتليك ضارباً
ردفيك بقوةٍ كي يداري خذلانه بين
ساقيكِ في المرّة السابقة، وأنا ذاهب لأنام
في غرفةٍ بفندقٍ مجهول لم أزرْه من قبل
يطلّ على مجرىً مائيّ في شارعٍ غريب
بأمستردام الممطرة دوماً، سيكونُ عليَّ أن
أتمشّى معكِ حتى محطّة الترام الأخير قبل
أن أودّعكِ بقبلتين سريعتين على الخدّين،
وقبل أن تودّعيني بوجهٍ مبلّل وشَعرٍ تسقط
أطرافه المجعّدة السوداء على عينيكِ
العسليّتين...

تعالي نقلب الصورة...
أنا ذاهبٌ الآن إلى امرأتي التونسيّة العجوز
كي أضاجعها وأهمس في أذنيها بالكلمات
الإباحيّة وأنا أعتليها ضارباً ردفيها بقوة كي
أداري خذلاني بين ساقيها في المرّة
السابقة، وأنتِ ذاهبةٌ لتنامي في غرفةٍ
بفندقٍ مجهولٍ لم تزوريه من قبل يطلّ على
مجرىً مائيّ في شارعٍ غريبٍ بأمستردام
الممطرة دوماً، سيكون عليكِ أن تتمشّي
معي حتى محطّة الترام الأخير قبل أن
أودّعكِ بقبلتين سريعتين على الخدّين
وقبل أن تودّعيني بوجهٍ مبلّلٍ وشَعْرٍ تسقط
أطرافه المجعّدة السوداء على عينيكِ
العسليّتين...

هل تغيّر شيءٌ ما
في المعنى؟!

الحصار

ما يحيّرني
ليس الرجل الذي ظلّ صامداً بين الأسوار
تحيطه الجثثُ ورائحةُ الموت من كلّ ناحية
ليس الرجلُ الذي اتخذ من جوعه سنداً ومن
قلبه درعاً
ما يحيّرني
ليست السهامُ التي لا تكفّ عن الطيران
عالياً قبل أن تسقط كلُّها في الموضع نفسه
من قلبه، حتى أن السهام الجديدة تضطرّ
إلى أن تفلق القديمة كي تنغرس عميقاً في
النقطة ذاتها من قلبِه...
ما يحيّرني
ليس قلبُه
قبضةُ اليد النابضة التي ظننتُ في البداية
أنّ السهام القادمة من علٍ ستفتّته تماماً،
وتجعل منه مصفاةً مخرَّمةً، أو تحطّمه إلى
ألف قطعة
ما يحيّرني
هم هؤلاء الذين يربضون خلف الأسوار
بصبرٍ لا ينقص ولا يكلّ
يفتحون أقواسهم الواسعة ويثبّتون سهامهم
فيها
ثم يطلقونها بعينين مفتوحتين على اتساعهما
في الشمس الحارقة
كيف كانوا يصوّبون بحقِّ الله وهم لا يرون
شيئاً من الرجل القابع خلف الأسوار
كيف عرفوا موضع القلب
كي يجعلوا سهامهم
تسقط هكذا طوال الوقت
في النقطة ذاتها؟!

مرّة واحدة ليست بكافية

كفِّنوها عشرَ مرّاتٍ.
مرّةٌ واحدةٌ ليست بكافيةٍ
مرّتان...
ثلاثٌ...
أربع...
خمسٌ أو سبعٌ ليست بكافيةٍ.
تكفيها عشرُ مرّاتٍ
كي تختبئَ جيّداً من شمسِ الظّهيرة،
ومن عيونِ الذين يمرّونَ تحتَ النّعشِ
وهم يحدّقون
في خَطْوهم الهشِّ فوق ترابِ المقابرِ.

كفِّنوا هذه الرُّوحَ جيّداً!
لُفّوها من رأسِها إلى أصابعِ قدميها بكتّانٍ
مصريّ.
اضربوا ظهرَ كفِّها الصّغيرةِ لو همّتْ
بالتّملصِ منكم.
ضعوا إصبعَ السّبّابةِ من يُمناكم متقاطعًا أمام
شفاهكم
كي تصمتَ عن الكلامِ.
قولوا لها أن تخْفضَ من صوتها
وهْيَ في حضرةِ هذا الجسد المُسجّى
الذي جرجرتْه خلفَها عمرًا بأكمله.
قولوا لها أن تتأدّبَ
وأن تطأطئَ الرّأسَ أمامَ هاتين السّاقين
اللتين سحلتْهُما في مشاويرَ ملفّقةٍ،
وألاّ ترفعَ عينيها في عينيه.
علّموها أن تبجّلَ هاتين العينين
اللتين أذبلَهما السّهرُ والأرقُ والبكاءُ
والكتابةُ،
وأن تقبّلَ هذه اليدَ التي كتبتْ ما أملتهُ
عليها دونَ مجادلة.
قولوا لها أنّها أفسدته بما فيه الكفايةُ
حتى صارَ عطنًا كثمرةٍ معطوبةٍ.
أرُوها معدتَه التي ربّتْها على جوعٍ،
قلبَه الذي روّضتْه كلبوةٍ
وجعلتْ منه حجرًا
لا ينحني أمام ندهةِ أمٍّ،
ولا يلينُ أمام نظرةٍ من عينِ أبٍ.
شدُّوا أذنيها كطفلةٍ شقيّةٍ
وأنتم تغسّلون شعرَها الطّويلَ.
اجعلوها ترى الكدماتِ الزُّرقَ التي خلّفتْها
رعونَتُها
فوق قلبِه البارد.
جرُّوها من شعرِها
وأوقفوها منكّسةَ الرّأسِ
وأنتم تعدّدونَ على أذنيها أسماءَ الكدماتِ:
أرأيتِ؟
هنا كدمةُ الصّفعةِ الأولى
هنا كدمةٌ من قرصةِ الوحدةِ
هنا كدمةٌ من عضّةِ الذّكرى
هنا كدمةُ الفشلِ في إنباتِ جناحين تحتَ
ذراعيه
هنا كدمةُ الخروجِ من العتمةِ الدّافئةِ وفتحِ
عينين كاملتين في شمسِ أكتوبر
هنا كدمةٌ خلّفتْها امرأةٌ شدّتْ شالَها من بينِ
كفّيه وغابتْ
وهنا كدمةٌ من أثرِ أصابعَ "آدمَ" العشرِ..
قولوا لها
إنّ مرّةً واحدةً ليست بكافيةٍ
مرّتين...
ثلاثًا...
أربعًا...
خمسٌ أو سبعٌ ليست بكافيةٍ.
تكفيها عشرُ مرّاتٍ
كي تختبئَ جيّدًا
من شمسِ الظّهيرة.

● شاعر وصحفي مصري مقيم في بلجيكا.
● القصائد من مجموعة شعرية له تصدر قريباً.
● اللوحات المرفقة من أعمال الشاعرة والرسامة العراقية رنا جعفر ياسين.

قصيدتان

ترجمة : سيبان حوتا

خاص انزياحات

السلامْ

روبرت بروك Robert Broke

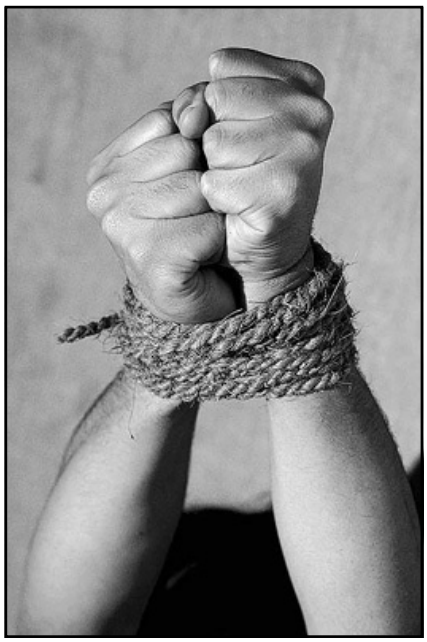
شكراً لله الذي لمَّ شملنا الساعة
وانهض شبابنا وأيقظنا من سباتنا
بيديه ,وبعينين صافيتين دفعنا بقوة
لِنَثِبَ إلى السباحة عائدين إلى طهارتنا
مبتهجين من عالم نما من البرد والضجر
تاركين القلوب المريضة التي لايحركها شرف
من أنصافِ رجالٍ ,من أغانيهم القذرة الكئيبة
عن الحبِ وفراغه
فنحن الذين عرفنا الراحة خَبِرْنَا العار أيضاً
حيث لا مرض ولا آلام لكن النوم يَصْلِحُ الأحوال
صِفْرَ الأيادي لنحمي أنفسنا لكننا فقدنا أرواحنا
لا شيء يحرك القلوب الضاحكة حتى السلام هناك
لكنَّ العذاب وَحْدَهُ مُحَتَّمَةٌ نهايته
والأسوأ إنَّ الموتَ عدوٌ وصديقٌ للإنسانِ

لوسي

ويليام ووردث وورث

الليلة تلك حلمتُ
لم تكن لدي مخاوف إنسانيَّة
بدتْ كشيء دون مشاعرٍ
بصماتُ السنين الدنيويَّة
لا تملكُ أيَّةَ مشاعر الآن
ولا قدرة
لاترى أو حتى تسمعْ
تحومُ حولَ الأرض كلَّ يوم
مع الحصى والصخورِ والأشجار.

● مترجم من سوريا.



● فوتوغراف للمصورة الاماراتية منال بن عمرو

بحث في المندثر

أحمد الزراعي•
خاص انزياحات

مرة بابتهاج قطفت سماءً،
أمسكت روح الحديقة من خصرها،
المتدلي؛ وتركت على وردة لمسة عشق
وطويت فضاءً.. دون حدود
وعدت وحيداً..
قلت لأجعل الوقت يجرحني
تأملت روح أبي،
وجهه المتوهج نوراْ
○○○
أمسكت نداء سماواتٍ.. مشيت في هواء قديم
تركت أثراً كي أفهم خطواتي...
وألملم شكل الحلم
أمسكت بجوهر أسلافي..

رميت حجراً..
في منزلهم الشاهق في عرى الأشباح
لمست السور المسكون بعجائزه
ما أكبر هذا
كنت مشيت نحو مفاصل أزمنةٍ
وسكنت التاريخ.. الأبعد
للإنسان الفاره، في سوسنة الدنيا
ممتلئاً بغبار حَواف الكون،
أكتم حزن الأشجار بحواف الأنهار
وألملم ذكرى بكاء الوردة
في أطراف مدينة صنعاء..
حيث ملوك الزمن الغابر
لا يمضون
دون ..

photo
Brian leighton

آلات الحرب
لم يكن الموت أقل ذكاءً..
من لمعان السيف المتأخر في شغف البَرَك
يتبعه الديك المجهول
في الأرض المثقلة..
بحزن سماواتٍ لشعراء اليمن الغرقى..
في تابوت الأزمنة اليزنية
ماذا؟
هل يتأخر موت الشاعر
وخيول الشعراء تعبر أطراف الأرض..
أتلمس تاريخي كي أمضي في جرحٍ
يترك ومضته غصناً..
في الربع الخالي
لم أدرِ .. مارست الأسفار
أحدقَ في التلوين وفي التكوين..
أرد ببطء غطاء الوقت
وأكشفَ حكمة من سار للحظته،
أمد لحاء الحكمة
جيم جفور الأزمنة اللاتدرك
في معرفة الإنسان الخاشع
في ظلٍ
أبحث عن موسى في مدين
أسلك ما لايُدرك في مدن الأحقاف..
وأعود إلى مصرا، وعلى عادته، الهرم الأكبر..
يتأمل خيبة كل الأسلاف
يسألني هل أزهرت في النيل..
وجه فتاة؟
جاءت تتأمله.. قبل الميلاد.

● شاعر وناقد من اليمن.

ما تيسر من نحيب الحكاية!

فاطمة الشيدي•
خاص انزياحات

كان ياما كان.. هكذا تبتديئ كل الحكايات اليتيمة في ذاكرة الليل، والصبح العشي، وهكذا يستجير حكّاء أعمى بالمداخل المتجاوزة للفكرة حين يهم بالبكاء أو الحكاية..

قال: كان أن قلبا بلا جناحين أو مساقط للمطر، أو مشابك تصلح لتعليق صور عند مدخل الفرح تسند الوهن حين يشتد الجوع، كان يمشي، أعرج بثقل الحلم في جهته اليسرى، مكتظا بالولع والحزن، مولعا بالتمرئي الناقص في الفخاخ المغطاة بغيوم بيضاء، وحيدا يجيء، مبعثرا، شاردا من مساحات اليتم، وحين لمح النقطة البيضاء في خارطة النور، استبشر، وانتفض كبدوي شرب ما حلا له من الرمل والقيظ والحنين، وأرهقته الخيام والغربة المواتية بأشرعتها القصيرة والكبيرة، بأسنمة بختها، وبمراجيح شغفها، وبما تيسر من موت طويل.

وإذ آذنت الرؤيا للرؤية بانفراج شفتين وصارية، وإذ انبعث الحلم من قنان الرؤيا، وانتشى المصباح باللمسة، أشرق الليل، وبانت نواجذ الصبح البهية، فشفّع القلب في ضحكة خضراء، وزم خطوته ليدرك اللهفة الذي شعر بها تمسّد ما تقادم من شجر أيامه وما تأخر، وتذرع ما تناثر من لهاثه وصمته، فحمل قربته ووتده، وفي بقعة خضراء كأنها قلب طفل قرر أن يغرسه، وحين تمت الرؤيا، وأستشعر طعم الضحك، علّق سراجا، وأرخى زمام ما أشتد منه وعليه، واستكان لها.

وفي المقتصد بعمره، والممتد بشجنه وعشقه وفرحه من الزمن، كان يمشي بالكسيح من الخطوات، والمنطلق من الحنين، يركض يلهث جريا نحو الماء، كان العطش الطويل الذي حاصر أيامه في الراحل من العمر قد أيبس الخضر من الغصون، وأظلم المشرق من العيون، وكان الزمن يمر مكتحلا من حنان الملح والماء، وبهجة والتراب والظمأ، وكان كلما الليل أظلم وأسدل السمر ظلاله وشجنه، وأرخت الطرقات وجيبها في عظام الغافين والسهارى، يطل الفرح بظله وظلاله ليظلل التعب بغيمة من عسل لا تفتأ تغدق من لذتها الساكرة المسكرة، وكان اللبن المصفى ينكسب في تلافيف الروح فيصلح ما تشقق، ويشفي ما اعتل، ويقوّي ما ضعف، فتستعيد الروح عافيتها، وتتهدل أعذاقها وأعناقها في العشق حتى آخر مضغة.

وفي القادم من الدرب المستطيل الخطوة، والكاهل الثقيل بـ"سعن" الحكايات بالمطر، وبالمتطاول من الحنين اصطدم بأول حاجز يردم الخطوة، وذلك الاندفاع في الغائر من الروح، كانت المدية المنتصبة بزهو محارب قديم تدرك خطورة الفعل، ولكنها استشعرت لذة الإبحار في الأعمق من الهش والموغل من الذبح، و"لاشيء يوقف الكارثة".

كان القبر قاسيا جافا خشنا معفرا بالتراب!

لماذا ؟

لو كان أكثر حنانا، لو كانت به بعض الأقمشة الخضراء، أو بعض الماء!!

لو تريث الذبح ليوم واحد فقط، كي تستأنس الروح بالغياب، كي تموت في أرض الميعاد والبعث، كي تهش عن روحها الفقد بضحكة خضراء أو بحضن أم رؤوم!!

لكنه الميقات !!

وكانت الذبحة الصدرية الأولى.. ياللفقد!

تشفّعت الروح في الهواء الذي كان يتسرب من فتحة المزمار الأخرس للمراعي والحقول، وفي الحلم الذي كان طفلا يتدحرج بخطواته المتكسرة على أنين الماء وعذب اللغات، وفي الذاكرة التي كانت غائمة في حنانها البعيد، وغاربة في مرافئها الدافئة، وفي عروشها البلقيسية.

ولكن الهواء كان لا يزال يتسرب من دفء الصدر المثقل بالدخان والغبار والأوبئة، وكانت الحواجز تتوالد من برازخ العقل، العقل الذي كان يدرك كم يحجب الغيم والعشق، وكم يسحر المطر والبحر، والحقول والبراري قلب الصحاري القادمة من زمن الجفاف.

ولا عيس تصلح لحمل كل هذه الفتنة!!

ولا مسيح قادر على تحمّل كل هذا الصلب المتكرر!!

ولا "قف" تصلح لحجب منسوب الشوق في وديان الفرح الأرعن والغيابات المتكررة.

ولا ذاكرة تداوي الرحيل إلا بالرحيل!!

وهكذا أسرف الغياب في رسم دوائره وهالاته، وانتعلت القلوب حمى الهجر والهجير.

ولكن السعير كان أشد حنانا من ورق الجنة، فمن ذا يخصف عليه من ورقها؟!

والسعير مفتون بالحرق والاحتراقات..

والكي آخر الدواء وأوله وأوسطه وأعلاه وأسفله وعن يمينه وعن شماله ومن فوقه ومن تحته..

والسرطان يزحف يزحف!!

وثقوب الروح أوسع من رتقها بالغياب، وبالحضور..

والكبد الجافة..المتآكلة..المتصدّعة، أصبحت مهترئة من شدة الوله!!

والقلب الذي نفض أجنحته، كرخ عتيق أجفل اليمامة من عشها!! وأرعب العنقاء من قياماتها؛ وصرخ: الغياب.. الغياب,

ولا سماء تحتضن الموتى!!

والمقبرة حافلة بالعشق، والقبرة أقرب من حبل الوريد

صمتت الروح.. فـ(لا عشق بلا سماء، ولا فرح بلا شجيرة للعيد، نعلق عليها أسماءنا وقبورنا)!!

كانت الروح تدرك هذه الفلسفة، فأقلقها هذا الأمر، لكنها قررت الصمت، لكن الحنين الذي يداوي كل ذلك الزحف السرطاني بما تجاسر من العشق، هاله هالة التشكيك الذي رسمها الليل تحت

جفونه وعينيه!!

فصرخ بجزع:

الآن؟ بعد كل هذا الحنين؟! بعد كل هذا الموت والأوجاع الخبيثة؟! لا يزال للشك موطأ قدم في أرض المجازات والقيامات والحقائق والعمى!؟

بعد كل هذا الموت الطروب؟! بعد السكنى في ملامح غيمة حانية، لن تحلم يوما بالأرض أو بقوس المطر؟!

بعد يقين يسكن القلب كسكين من الموت للموت؛ بأن الحلم طاريٌ والعشق طاريٌ، والغيمة صيفية؟!

ولا مطر!!

وأن كل شيء بيد الهواء الذي سيعرّي عراءه ذات غضب، أو ذات عشق جديد!!

بعد كل هذا الفناء الجاف؟! والموت الوحيد؟! بعد كل هذه الغربة المؤطرة بالغيابات؟!

بعد كل هذا الزحف الزاحف على بطن الحكايات وظهرها؟!

بعد كل هذه الجثث الكسيحة، التي تعبر الليل والنهار مغتسلة في دمائها وشوقها وحكاياتها، راضية برسم صورتها على جدران بائسة لا تشبهها؟!

ولا تعرفها؟!

بعد ألف عام من الحزن، ومليون سنة ضوئية من العشق، لا يؤرخ لها كلما استحضرت في عمر الأكوان إلا أنها نهارات قليلة؟!

بعد كل هذه المساومات على الفقد، والمفاوضات مع الموت، والمقايضات مع وجوه الموتى وقامات الحنين؟!

بعد كل هذه الخرائب التي ينبعث منها الدود في الروح "إذ لا قامة لقيامة، ولا بيت إلا لقصيدة قصدت الروح وقصت قصاصاتها في عتمة الليل فمضى شاعرها يقص أثرها في الحكايات والظلمة والشعر"؟!

بعد كل هذا القبول بالحنين الناقص والأشياء المجزأة والمجتزة من فروعها وأصولها؟!

بعد اللاحلم بالسكنى في ضوء الحلم وحلم الضوء؟! ينقلب الربان على الصارية، فيكسر أعمدتها، ويفتت رأسها الشامخ بالتحليق والمدى!؟

ويضطرب الماء فيقلب السفينة في عرض البحر؛ لتغرق في أنينها وصمتها وعزلتها؟!

ويسلب البحر نورسه لذة التحليق في لهب زرقته، وما كان يملك ولا يحلم إلا بطيران قصير على مشارف صوته وعمره وعافيته، والتحديق من بعيد في زرقته التي تمنحه الشغف واللذة الخرساء والحنين الموجع ليستعين على الرحلة بالحنين؟!

وكأنه العدم.. العدم

أو الفراغ غبش الرؤيا

وفزع الحنين بالدم

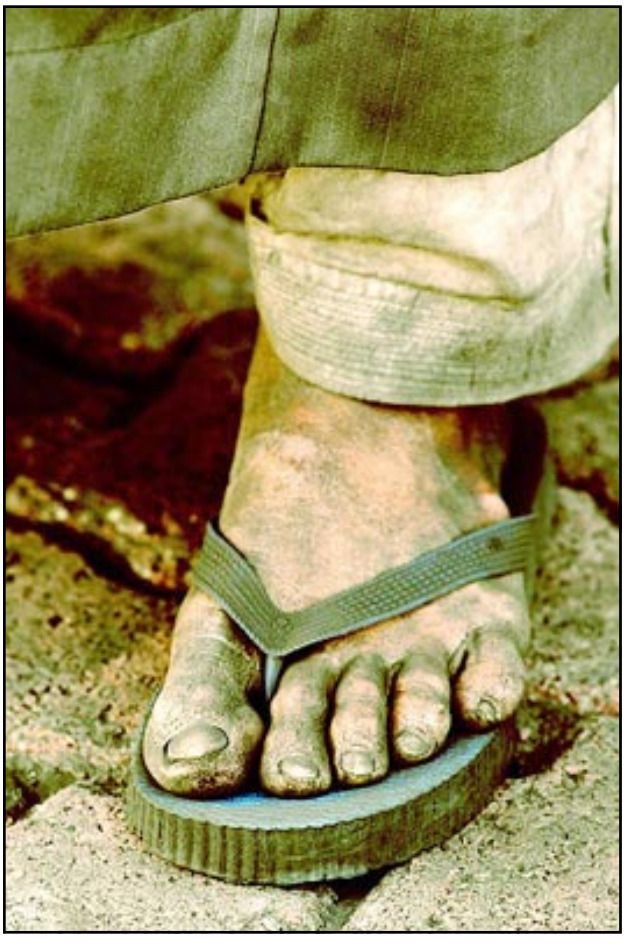
دم.. دم

عدم.. عدم

ندم.. ندم

إذن: فلتنكسر فوضى اللغات على أوجها وأوجاعها وأوجهها!! ولتعدم السكينة أجنحتها المحلقة فوق فراغات الصخب الضاج بالحنين!! ولتشتعل غابات الندم حتى أخر قشة في فراغات الروح وذاكرة الماء!! ولتتدثر النار بكل هذا العدم المجتث لسدرة النهايات، ولخرائط البعث !! وليدمدم الموت بوحشية الفطح الغارق في الدم والندم!!

● شاعرة وكاتبة وناقدة من عمان.



● فوتوغراف للمصورة الاماراتية منال بن عمرو

أسد ولا تعليق

وجدي الأهدل•
خاص انزياحات

ذهب الحمار يوماً إلى الأسد ملك الغابة وهو يعرج ويربط شاشاً أبيض على رأسه.

اشتكى الحمار من النمر والذئب والثعلب، وطالب بمحاكمتهم.

سأله الأسد :

ـ ماذا فعل بك النمر؟

قال الحمار وقد اقشعر بدنه لا إرادياً:

ـ اختطفني وعذبني في معتقل سري بتهمة أنني أتكلم في السياسة.

ضحك الأسد حتى استلقى على قفاه.

أبرز الحمار الجراح التي في رأسه وقال وهو يكاد ينفجر باكياً:

ـ أنظر كيف عذبوني في المعتقل.. هل هذه هي الديمقراطية التي وعدتنا بها؟!

تنحنح الأسد ومسح لبدته ببراثنه:

ـ لقد عذبوك ليس لأن الكلام في السياسة ممنوع، ولكن لأنك لا تفهم في السياسة.. هل نسيت أنك حمار!

وغرق الأسد في الضحك مجدداً.

قال الحمار وهو يهز رأسه:

ـ الآن اطمأن قلبي.. كنت أحسب أن ديمقراطيتنا قد تم المساس بها.

رد الأسد بحزم:

ـ لا تقلق أيها الأخ، الديمقراطية في أمان ولن يستطيع أي عابث أن يزعزع أسسها حتى لو كان حماراً مثلك.

نكس الحمار رأسه وساد صمت قصير.

الحمار: هل تعرف ماذا فعل بي الذئب؟

الأسد : الذئب صاحبي، ماذا فعل؟

الحمار : كانت معي أرض أريد أن أبني عليها بيتاً فأخذها مني غصباً، فلما قاومته عضني وسبب لي عاهة مستديمة في قائمتي اليسرى الخلفية.

الأسد : لا تغضب من الذئب وحاول أن تتحمله، فهو وطني زيادة عن اللزوم، ويحب أرض بلادنا إلى درجة العبادة، ويعتبر التراب الوطني مقدساً، ويظن نفسه أكثر واحد يستطيع الحفاظ عليه.

الحمار : آه.. لقد أسأت الظن وحسبته قاطع طريق يسطو على الأراضي ولم أكن أعرف أنه يفعل ما يفعل حباً في تراب الوطن.

الأسد : يالك من مغفل.. هل رأيت الذئب يسطو على الأراضي خارج الوطن؟

الحمار : لا.

الأسد : طبعاً لا.. لأنه وطني مائة بالمائة.

الحمار : حقاً حقاً.. وبقي الثعلب؟

الأسد : الثعلب حبيبي.. ما شأنه؟

الحمار : إنه يحتكر المواد التموينية ويرفع أسعارها.. أنظر لقد اضطررت لبيع الخرج الجميل الذي كنت أضعه على ظهري لأشتري حفنة من التبن.

الأسد : إنه يعمل ما فيه مصلحتك.

الحمار : ولكن كيف؟ إنه رأسمالي جشع.

الأسد : صه.. لا تتفوه بالحماقات.. إنه يسعى إلى إزالة الفوارق بين الطبقات وإلغاء الامتيازات الطبقية.. ولذا كان لابد من تجريدك من خرجك لتتساوى مع أمثالك من الحمير.

الحمار : ولكن ظهري يؤلمني.

الأسد : كف عن التذمر أيها الحمار البرجوازي.

الحمار : لا حول ولا قوة إلا بالله.. إنني أحس وكأن مبدأ إزالة الفوارق بين الطبقات قد جعل كل الطبقات تطبق على أنفاسي!

الأسد : الصبر يا بني.

الحمار : كيف أصبر وقد أصبحت سائر طبقات المجتمع تركب فوقي دون طبقة من قماش تحميني من الاحتكاك.. انظر لقد تسلخ ظهري.

الأسد : اللعنة عليك يا فسل، أيأتمنك الشعب على أردافه وأنت تشكو؟!

الحمار : يا ملك الغابة لو جربت أن تجعلهم يركبون فوق ظهرك يوماً واحداً فقط لأدركت مقدار معاناتي.

انتاب الأسد غضب شديد وظهرت مخالبه:

ـ أنا يركب فوق ظهري الغوغاء.. ويلك يا سفيه.

وأطبق الأسد أنيابه في رقبة الحمار وقضى عليه.

• قاص وروائي يمني.

الذات مرتطمة بسقفها

علاءالدين البردوني•
خاص انزياحات

_تعيس، من الأرض السعيدة أتى..
فرحته تبدأ مع الغروب، فهكذا إغترب
بعيدا، فأصبح غريبا...

لعن الوطن، والأوطان،
والمواطن الأول...

نظر إلى التقويم الهجري..
بصق عليه،
حمل أثقاله،
ألوانه،
وأوراقه الباهتة..
وهاجر.....

إنتزع جذور غباره،
حلق إلى مجهوله...
إلى أرض غبارها أسود،
روما...
حجارة شوارعها مصقولة لامعة بعتقها..
كصلعة مدير المدرسة الثانوية في ذمار...

من خطواته الأولى، تلك الخطوات
الجديدة المتعرجة، المعوجة..
بدأ يلون أرصفة المدينة،
وجسور لياليها، وفئران النهر...

بكلمة أخرى: بدأ الوهم...

وهما لذيذا،
كسراب الصحراء..
أو كلذة المؤمن المستمتع بحلاوة الإيمان،
مع شكه بوجود الخالق...
طاف شوارع روما وأزقتها حالما مع
موسيقاها،
متدثرا بوهج أرصفتها الباردة..
ملونا لوحاته بعازفي وعازفات الشوارع
العتيقة...
ماسحا من على نافورات "برنيني" غبار
الحداثة الأسود،
محتسيا نخب غربته من "التيبر"...
واثقا_واهما_بأن حياته، وتجوالاته
الجديدة ستفتح له آفاقا كان يحلم بها،
بدوي يطوف أزقة حي "تراستيفري"
القديم،
عازفا صمت صنعاء وعذاباتها..
حاملا فقر ذمار، وإن كان غبارها ذهبي
اللون...

متى قرر مواجهة ثقته_وهمه؟
متى فتح عيناه، مفتوحتا الجفن؟!!!

ربما عندما أصاخ السمع لضجيج روحه
الهامسة..
لحظة إمتلاءه بأشلاء دهشة تعصف
بدواخله...
لحظة رؤيته لطائر حزين،
هبط على ذروة شجرة سوداء الإخضرار،
وظل....!!

أم كان ذلك، عند نفاذ صرة أمواله،
وجفاف آخر قطرات النبيذ الأحمر في
قدحه..!!!

هكذا، إتخذ قرارا..
سيرحل مجددا،
سيغادرها..
وداعا روما

روما التي عاشها، ودفع تكاليفها الباهضة،
والأن وقد نفذ كل مايملك من مال، فإنها
تلفظ به إلى الخارج..

شعر بأن ثمة جوهرة شفافة بلاستيكية قد
نبتت بين أضلاعه..
ألقى بأفخر مالديه من رقع في برميل
النفايات،
مكتفيا بما عليه من نواتف...
حقيبة مليئة بالألوان
أوراق رسم
أدوات رسم
كتب مفضلة
لوحات منفذة
حامل لوحات،
وجوز من الأحذية...

ودموع الأزقة القديمة....

في الفجر الذي أتاه منذ زمن،
حمل الحقيبة_الحقيبة أم المسكن؟!
وحمله القطار إلى أول محطة خارج روما،
ترجل عنه، محملقا على البلدة الصغيرة
حيث وصل..

وعــوى ذئب مــخــيف_أم خــائف!!_
بداخله...

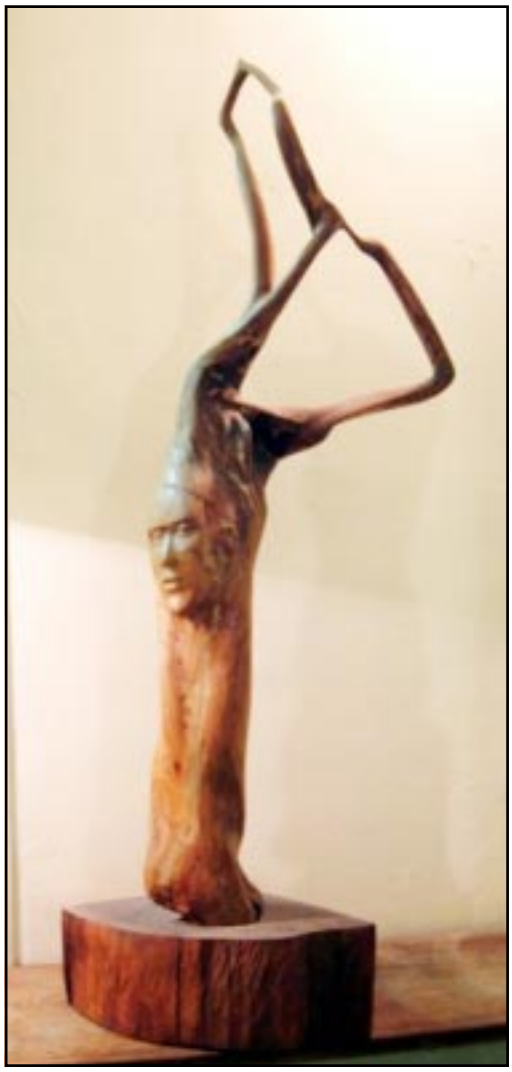
هاهو ذا..
فنان غاضب،
ملعون ولاعن..
يستقبل أولى رشقات الشمس التي تجاهد لتكون دافئة..
كم يكره الشمس،
هو الذي يكره النهار ولايعيشه..
حياته ليلا،
يستيقظ بعد أفول الشمس،
وينام قبل شروقها...

نعم إنه يكره الشمس...

بعيدا عن روما التي أحب،
وأبعد، عن صنعاء التي يحب،
بدأ يمشي مغادرا البلدة الصغيرة نحو التلال والغابات...

"لن أودعك، وأدري بأنك تعــرف طريق العودة.."
قالها صديق له في روما،
تذكرها مبتسما وهو يعربد في خطواته باحثا عن مخرج عن الطريق السريع..
"العودة!!"
يكره العودة إلى وراء أيا كان، أكثر من كرهه للشمس..

في تخبطه على الطريق كان سعيدا ببلاهة عجيبة،
مشلول التفكير..
يمشي.. ويمشي فقط....
إقتحم أول طريق فرعي،
وراح يصعد بين الأشجار نحو تل ما..



ليهبط منه، فيصعد آخر..
يناديه بين حين وآخر نباح الكلاب التي إستهجنت وجوده..

يمشي،
يتملى بهاءا،
يتلمس التلال والسماء العارية..
يقتات الشتاء،
ويرتوي من دمعات رب تائه مثله...

كلما أدت به خطواته إلى الطريق السريع،
يسارع في البحث عن طريق فرعي يقود إلى التلال والأشجار..
هاربا،
شاردا!!
من الإنسان،
من نفسه..!
من الشمس الباردة التي تحملق فيه رغم السحابات،
وكأنها تتحداه...

إفترش إخضرار الأرض ليأخذ قسطا من الراحة بعد مسيرة بضع سويعات...
أول يوم له في العراء،
ولا يدري كيف سيصمد،
وهل سيصمد!!..

صادف في كل طريق عبره لافتات معدنية تشير إلى أن المدخل منطقة خاصة..
دعوة لعدم التقدم أكثر، وإذا واصل تقدمه بعناد ليجد منفذا إلى هضبة جميلة أراد الوصول إليها
يصطدم بإنتهاء الطريق مع لافتة غاضبة تقول:
"إحــذر الكلاب، وصــاحب المنزل، بل إحترس من العائلة كلها"!!
لافتات يعلم اللصوص جيدا بأنها لن تعيقهم عن هدفهم ...

ويضطر في كل مرة للعودة من حيث بدأ ويبحث عن طريق آخر..
كم يكره العودة إلى الوراء...

تفاجأ به سائقوا السيارات لدى عبورهم مسرعين على الطريق،
وعلامات إستفهام كبيرة تلوح على رؤوسهم..
وكلما رأى تلك النظرات إزداد عنادا،
فتزداد الحواجز والطرق المغلقة..

مضى، لاحظ بأن الطريق الوحيد هو الطريق الرئيسي ولا يوجد غيره..
محاولا تفادي السيارات مجنونة العجلات، باهتة النظرات..

إرتمى منهكا أسفل لوحة مرور إرشادية،
وأدرك_مع سبق إدراكه!!!
بأن شمس هذا اليوم من أيام الشتاء الأخيرة ستنتقم منه،
وبأن الأرض لم تعد للأرض..
وبأن الأنهار ليست دمعات الله،
بل دمعات الشجر_لحسن الحظ.....

وألح عليه سؤال، يبدو بأن الشمس من أرسله:
"لماذا أنت هنا؟!!"
أصبح بعيدا عن مدينة غربته بغبارها الأسود..
الغربة التي لم يتقن بعد لغتها..

تحسس جوهرته البلاستيكية اللامعة..
أخذ ورقة رسم،
خط عليها تهالكه،
راسما شبحا له، ليمتلء عزما..
ومضى من جديد،
يمشي، ويمشي..
إلى أمام ما...
يحلق بجناحين،
كجناحي "إيكاروس"!!..

إستمر، وكأنه سيجد الجواب ملقيا على قارعة الطريق..

وحيدا يرافقه النهار،
والشمس بطبيعة الحال شاء أم أبى...

رغم أن سحابات الشتاء السوداء قد بدأت تحجبها،
وتتلاحق فوقه ضاحكة دون أن تمطر،
وكأن مرآه قد أنساها رغبتها في البكاء،
عله يبكي عوضا عنها...

تعب النهار،
والسحابات،
وتعب هو حزنا،
وتعبت حريته الخائبة..

على طريقه التائه، سمع أصواتا عذبة تناديه...
"تعال... تعال!!!.."
نساء الطرقات،
نساء إفريقية السوداء، المليئة بدفئ الرمال الحمراء..
وبالدماء الطازجة التي لم تجف رغم العصور التي إنقضت...
نادينه،
إقترب واهما...
هل هذه أحراش القارة السوداء،
أم طرقات أوروبا المغرورة؟!!

سعيدا بهذه الإستضافة الغير متوقعة...
تأمل الوجوه السمراء الجميلة،
وجوه هاربة مثله،
وجوه عبرت صحراء الخوف،
وماتت عليها،
وجوه خرقت سجون ليبيا،
في سبيل إلى هذه الشوارع...
وجوه تاهت مرات ومرات في سجون إيطاليا..
إيطاليا الغجرية المهاجرة..
إيطاليا التي تكره الغجر،
وتنفي مهاجريها...

كانت رمال الصحراء التي عبرن مازالت تلمع في أعينهن،
أعين مليئة بمياه البحر الأبيض_ الأسود _
متوسط العذاب والغباء...
وروحهن شغوفة لحب رخيص..

يقتتن به فتات العيش،
ويدثرن به، غربة لا أساس لها، ولا منال منها....

إرتشف من هذه الأنامل رقيقة الإرتجاف شيئا من رشفات العشق..
وإقتات لقيمات من أمل ضائع على أثدائهن شديدة السمار جميلة التكور...

دقائق مضت بين أشجار الجمال،
بين الأظافر والأعين،
بين الوحل، وقطرات النبيذ الباكي..
وعلى أقدامهن العارية مازالت أفريقيا تغني..

أفريقيا، أم الأرض ومن عليها...

وحكاية لم تكتب بعد...
ولم تفهم...

هذه المرة، شعر بالأسف لأن عليه مواصلة مسيرته الملعونة بتيهها..
عادت السمراوات إلى طريق المتعة،
فيما حمل حقيبة تعبه ومضى...

مرهق نهار ذاك اليوم من أواخر الشتاء...
بدأت شمسه تهبط نحو أريكتها...
وبدأت ذئاب ما تعوي بداخله..
خاف أن تستغل حلول الظلام فتنقض عليه...
أصبحت قدماه ثقيلتا الخطوات..
وستار الليل الذي يحب ينسدل متسارعا..
وعليه أن يجد مكانا يأوي إليه..
مكانا دافئا،
يأويه من مطر الشتاء،
والذئاب خائبة التجوال مثله..
كأفكاره التي غادرته إلى حيث تشاء...

وجد حظيرة معدنية صغيرة غير منظمة،
تهتز صفائحها المعدنية مصدرة ضجيجا مزعجا كلما هبت ريح الشتاء الغاضبة..
نادى على اللاأحد،

فأجابه الصمت بصوت الريح،
أن لاأحد...

إرتمى على قش في زاوية..
أخرج كتابا،
ولم يقراء..
إنتزع أقلام رسم جائعة للون...
ولم يرسم...
أسلم عيناه للفراغ،
وراح يرقب النهار وهو يسلم لليل وقته،فيما تزداد الريح سرعة في عبورها..
كانت الحظيرة صغيرة جدا على الأرجح ليست حظيرة مواشي،
ربما لدجاج أو لحيوانات أتفه من ذلك..
في تلك اللحظة، ظهر من اللامكان رجل مسن يقود دراجة نارية قديمة متوسطة الحجم،
حدجه بنظرة تعجب عميقة..!!!
فتوجب عليه الشرح،
لذا وبلغة ركيكة، وبعد تحية ممزوجة بالضجر شرح للمسن بأنه غريب رحال متجول وليس بمتسول يتجه نحو شمال الأرض، إن كان مازال عليها..
لم يبد العجوز أي إكتراث لما قاله هذا المعتوه،
أو ربما كانت لغته أسوأ مما تخيل..
تلفت العجوز حوله، باحثا عن شيئ ما عندما لمح الحقيبة العجيبة،
رشقه بوابل من الكلمات لم يفهم صاحبنا منها شيئا،
وبعد محاولات أخرى أدرك بأن العجوز يسأله عن عمره،
فأجاب بأنه نحو نهاية العقد الثالث من العمر..
وبادر بسؤال العجوز بالمثل، وفهم بأنه في السابعة والستون من العمر...

تأرجح رأس العجوز مبتسما دون إضافة،
"إيييييييييييييه، الشباب.. ليته لايعود إذا كان كهذا المحبط"...!!!
ربما جال في باله هذا التفكير، وربما لم يكن مخطئا.....
تململ مثني الظهر وإتجه نحو باب الحظيرة التي لم تكن مغلقة،

تبعه مترددا، مدفوعا بفضوله ليرى ماتحويه حظيرة صغيرة كهذه..
وبمعونة بصيص من أخر رشقات الضوء، رأى أقفاصا بأحجام مختلفة ومنفصلة عن بعضها تحتوي على العشرات من الأرانب كبيرة وصغيرة، وضع لها عشائها، فترك العجوز لمهامه وذهب نحو حقيبته..

مضت دقائق، قبل أن يرى العجوز يمتطي دراجته النارية ويدير محركها،
إبتسم له محييا..
وفر...

بقي هو،
والليل أكيد الحضور، يداعب ببرده وجه الأرض النعسى..
إرتعشت فرائصه مع وخزات البرد،
وفكر!!
لم لايقضي الليلة في حظيرة الأرانب؟!!!..
تلك الأنفاس الصغيرة الدافئة، قد تبعث بعضا من الدفئ،
وعلى كل حال هي أفضل بالتأكيد من أنفاس الليل الشتائية..

تحرك ببطئ نحو الحظيرة، تحسس الباب الخشبي وحاول فتحه فلم يستجب..
يالخيبته،
لقد أغلق العجوز الباب بقفل صغير.....!!!!

حدق عبر الظلام على الباب..
خلف هذه الخشبات هناك دفئ،
حائط معدني يقي من هزات الريح الباردة...
وسويعات ينام فيها....

سمع صرخات كثيرة تلعنه،
أحس بخلاياه تعلن التمرد والعصيان البشري...
وشعر بأن جوهرته البلاستيكية قد أصابها شرخ عميق...
أكان فعلا مرغما على هذه المغامرة الساذجة؟!!!
هل نفاذ أمواله_القليلة على كل حال_سبب صعلكته؟!!!

أم أنه صعلوك متشرد يرغب في جرد الأرض كغجري..
كبدوي يطوف الصحراء دون سفينتها...
كقرصان دون علم أسود...
كملعون طرد من جنة الرب_مع أنه مازال جائعا ولم يأكل من التفاحة!!!!

أو كأنه....

لحظة،
فرك عيناه بدهشة ملقيا نظرة خبث على قفل الحظيرة...
غير مصدق أمسك بالقفل وأمعن النظر،
لقد نسي العجوز مفتاح القفل الصغير معلقا عليه..!!!
إذا كان ثمة إله، فسيؤمن به فورا...
فهذه معجزة حقيقية...

شعر بسعادة دون معنى،
سعادة دون فرحة، هكذا!!
وإزدادت جوهرته إنشراخا...
وشعر بوخز ضميره الذي_ولسوء

حظه_إستيقظ معلنا رفضه دخول الحظيرة..!!

ودبت فوضى عارمة في جسده بين أطراف معارضة وأطراف مؤيدة للضمير..
الضمير:
"لن ندخل، فالعجوز الطيب لايريد ذلك وإلا لما وضع قفلا"!!

صاح صائحا من أقصى الروح:
"ولكننا لسنا بلصوصا، نريد دفئا ومأوا من هذه الريح المعربدة"!!!

رد عليه مؤيد للضمير:
"هذا ليس من شأن صاحب الحظيرة"..
نهض معارض وصرخ:
"نحن قادرون على تحمل العراء، لولا هذه الريح اللامحتملة"!!!

نهض الضمير غاضبا:
"عد إلى حقيبتك، أخرج دثارك الخفيف وتدثر به،
واجه واقعك الذي إخترته،
إرتعش،
أو عد من حيث أتيت"...

"لا،
إلا العودة،
لقد أخبرتكم مرارا،
إلا العودة"...

تكور إلى جوار حقيبته، محاولا إستجماع دفئه المشتت..
سحابات الليل تصطبغ بلون مدن مضيئة في بعيد ما...
تنظر إليه برأفة هذه المرة...
لم يعد الأمر مضحكا بتاتا..
لم تعد هذه الصعلكة فنية روحية،
لمس الوهم الآن وأدرك بأنه حقيقة..
هو مرغم على التشرد..
وبأصابع مرتجفة كهذه لن يرسم خطوط عيناه..
تلك الخطوط السوداء دما...

وبعد،
فهذا مازال اليوم الأول..!!

أحد جناحي "إيكاروس" كان قد تحطم تماما..

الضمير ساخرا:
"أين قلبك،
صفائحه تصدر ضجيجا أعنف من صفائح الحظيرة"...

"أين روحك أيها البائس،
أين ألوانك،
جفت؟!!
إنظر خلفك،
فراشي رسمك تساقطت على طول الطريق الذي سلكت،
ذاك الطريق المضمخ بالتعب"...
"تكور على نفسك،
إنك تتشتت..
حاول جمع ماتبقى،
وإياك أن يضيع"...

نام الليل..
ولم ينم..
مضت سويعات، وبقيت ساعات..
حائرا تماما..
منكسرا تماما..
نهض بصمت:
"لست لصا،
سأنام مع أرانب الحظيرة الحقيرة حتى الفجر وأغادر"..

الضمير:
"ماذا إذا إكتشف العجوز أمر مفاتيحه وعاد؟!!
ماذا إذا رآك في حظيرته؟!!
ماذا لو..."

"دع عنك الماذات أيها الأبله"...

ظل يرتعش واقفا..
يصيخ السمع لإرتجاف الأرض...
الأرض التي رفعت من ندى تربتها نظراتها إليه بأسف..
والسماء التي تهرول غيماتها ذهابا وإيابا تعتذر، إنما...
لن توقف الشتاء لأجله...

صوت كلاب تنبح من بعيد..
ولكن النباح داخله أعنف..
وأشد غضبا...
فتح باب الحظيرة ودلف مسرعا إلى الداخل مغلقا الباب...
إنتابت موجة من الذعر الحيوانات الصغيرة، فصدر عنها حركات منزعجة عصبية..

"حتى الفجر فقط،
أو قبله بنصف ساعة،
بل بساعة كاملة وسيخرج"...!!

تكور على نفسه مجددا داخل الحظيرة..
على الأقل تخلص من صفعات الريح..
وإن مازال يشعر بالبرد..
"لم تكن فكرة سيئة، رغم لعنات الضمير التافهة"..

وهكذا قضى تلك الليلة..
وكم كانت ليلة طويلة.. عنيدة..
كم إرتعش، وإرتجف..
كم خيل إليه أنه نائما..
كم فزع مستيقظا مما حسبه حلما..
كم خيل له بأن هذه الأعشاب الميتة ماهي إلا أثداء نساء بضة يتوسدهن..
كم أصدر أنات ناجت طيور الليل..
كم مرة أتاه والده زائرا،
"أكان غاضبا مني؟!!!"

كم مزق من لوحات..
"أمازلت فنانا؟!!!"

كم.....

كم مر عليه من الزمن دون تفكير..
دون حلم..
دون نوم..
دون رؤية، ودون تنفس...؟!!!

قبل أن يتبادر إلى ذهنه هذا السؤال:
"عن أي خطيئة يكفر؟!!!
وبأي معتقد يكفر؟!!"....

وهل كان مؤمنا يوما ...؟!!!!

.....
.....

إنها لحظة الخروج ..

من حظيرة الدفئ الموهوم....
خرج، وحرص على أن يبدو كل شئ كما كان عليه....
بنشاط مخدر كسول..
أراد أن يقنع نفسه بأنه مازال قادرا على الإستمرار..

"وقح...."

قالها ضميره مستهزئا..
فيما إنتظر أولى قطرات الضوء الندي..
ثمة قطرة ألم أطفأت ضوءه....

ولم يعد يسمع لروحه صخبا..
لقد نسيها في الحظيرة...

"هكذا أفضل"....

قال هو....

لم يعد يحلم، أو يفكر في شيء عدى المضي قدما نحو خلاص ما..

"الخلاص"..
مم الخلاص...؟!!

حمل حقيبته_أم تراها عذاباته؟!!...
ومضى..
ومشى،
يمشي،
مشيا على قدميه _ جناحيه _ معدومتا الوجهة...

فيما مازالت تتسارع في إندفاعها ريح اليوم السابق..
تتزاحم والصباح لرؤيته..
وتتسائلان:
"ماذا حل معه والليل؟!!"...

إندفعت الريح تمر بجواره،
مداعبة حينا..
وغاضبة حينا آخر..

مشى..
لم يعد يبحث عن هضاب وأنهار..
لم يعد يرى الإخضرار على الأرض...

مشى..
وكل الإتجاهات تؤدي إلى الأين...

مشى،
ولم يعد يأبه إن كان ماشيا..
أم محلقا...

أم زاحفا..!!!

بكسل، وإصـــرار وعناء وصل إلى قـــرية صغيرة..
الوقت مبكرا..
لذا كانت القرية تغط في سبات عـميق؟أم كان موتا عميقا؟!!...
لم يكن هناك أحد على الإطلاق..
جلس على الرصيف،
وتحسس ما بقي منه..
ثمة حزن قاس يحيط به كهالة من ألم..

ومنذ غادرها روما،
أصاخ السمع للمرة الأولى،
للأنين الصامت الذي يمزقه...

ولوهلة،

بعيدا عن غرور شبابه،
وغطرسة الفنان، إعترف..
بأنه لم يعد قادرا على الإستمرار..
وبأن عليه العودة، من حيث بدأ...

"تعرف طريق العودة!!"...

كم هو مخجل الفشل، التقهقر...

"الفشل؟!!"
مم الفشل؟!!.....

وبعينين مطفأتي الحياة،
بحث عن وسـيلة تنقله إلى أقـرب مـحطة قطارات..
وإنتصب بقامته على رصيف القرية وإنتظر مرور أول من يوفر له فرصة لنقله..

إنتظر،
وإنتظر طويلا..
لم يخل الطريق من بعض الفـلاحين الذين يعبرون بسياراتهم الصغيرة،
متلفعون بدفئ رضاهم البسيط...

لم هو ليس براض؟!!..

لم على الإنسان _ الإنسان الحقيقي _ دائما الرفض؟؟!!!....

كـان الفـلاحون يرمقـونه بحـيـرة وتعـجب، وشبح إبتسامة تلوح على محياهم الناعسة..
قراء على ملامحهم سؤال واحد:
"أي مغـفل هـذا الذي يقف في صـقـيع هذا الصباح الباكر؟!!"...

واقفا، واجما ينتظر..
أخيرا لمح إمرأة تخرج من منزلها على بعد خطوات منه،
إتجه نحوها هادئا ما أمكنه، وإستفسر عن مكان أقرب محطة قطار وكـيفـيـة الوصـول إليها..
شرحت له، متعجبة ورائفة به، بأنها عطلة نهاية الإسبوع والمواصلات العامة لاتعمل لذا يتوجب عليه طلب التوصيل ممن يعبر ذاهبا إلى المحطة..

عظيم...
كـان على هذا الصـبـاح أن يوافق نهـاية الإسبوع لتكون اللعنة مكتملة..

يبدو بأنه مازال عليه أن يقتات الكثير من البرد...
وأن يتـــحـــمل هذه الريح التي تلعب به، ويجاهد في الحفاظ على يده مرتفعة ليشير بها إلى كل من يعبر..
دون إجابة..

واحـد فـقط أجـاب إشـارته، وفـيـمـا هب إستـعـدادا رأى بأن الإجـابة تشـيـر إلى أنه سينعطف إلى شارعا جانبيا...
فأشار بأن:
"شكرا"..
رد عليه السائق بأن:
"وداعا"....

مـضى مـايقـارب السـاعـتين حين وقـف له أحدهم..
إندفع نحوه غـير مصدق، نظر إليه ليتأكد فأشار له السائق بأن يصعد،

عاد مسرعا وأخذ حقيبته، وساعده السائق على وضعها في الخانة الخلفية مع نظرة تعجب لم تبرح عيناه، وعندما رأى حامل اللوحات صاح فجأة وكمن وجد إجابة لتساؤل ما يؤرقه:
"آآآآآآه.. أنت فنان إذن!!!"...

لقد وجد إجابته هذا السائق المسكين، أما هو....
لنقل حتى هذه اللحظة، "لا"!!

مستمتعا بدفئ السيارة، راحا يتجاذبان أطراف حديث منتف المعاني..
وبعد مايقارب النصف ساعة وصلا إلى المحطة..

وعندما وقف على رصيف الإنتظار، إنخرطت السماء في بكاء عنيف..
بللت دموعها وجهه، فيما إبتسم ساخرا:
"لم تبكين ياحمقاء؟!!
إنه أنا من يتحتم عليه البكاء!!"...

جمع بقاياه،
إتصل بصديقه الطبيب الشاعر،
وبمرارة مغلفة بشيء من اللامبالاة، أبلغه:
"إني عائد!!"..

من على القطار كان يتأمل من خلال النافذة
شريط اليوم السابق..
شريط عكسي..
كل شيء يعود إلى الخلف..
إلى نقطة الصفر..
ومعها يعود..
عدى شيئا واحدا لن يعود..
الوهم،
الحلم...
وعندما لمست قدماه مجددا شوارع روما..
لمس صدره بألم يتحسس جوهرته البلاستيكية التي كانت تحتله بالأمس..
تلك الجوهرة المعتمة..

كانت قد تهشمت تماما..
وإمتلأ صدره بشظايا حادة ..
والكثير الكثير من الوخزات....
تبدد لمعانها كضباب، ورأى لأول مرة العتمة التي تحيط بها..
عتمة تخفي في طياتها أحلاما أخر..

فالليل بسواده ستار للضوء..

وإن سقط "إيكاروس"..
فإنه حلق على الأقل..

وإن نبت جرح في القلب،
فإن إبتسامة الألم لذيذة أحيانا...

هذه الحياة، إن لم تكن مانبحث عنه،
فهي مانحتاجه..
لندرك إلى أي مدا قد نمتطي صهوة القبح،
في سبيل جمال ما...

وإذا كانت الحياة شاطئ صخري،
فنحن الموجة التي تموت تحت قدمي الصخر..

ولكن الموجة تفتت الصخر، فيذوب....

وتحمله الموجة...

رغم خيبته إبتسم..
ربما لأنه عاد إلى روما،
روما صنعائه الغربية...
وبدأ يترنم بإقصوصة مغناة شعبية..
أغنية روما وكل حجر على شوارعها،
وجسورها:
"كم أنت جميلة ياروما..
في بداية المساء...
والتيبر يحيطك، كحزام...

"تراستيفري" منذ أن تركتك
كان قلبي في صدري، وأضعته..

قل لي ياجميل بأنك وجدته،
"تراستيفري" منذ تركتك...

طف، إذا أردت الطواف..
وغن، إذا أردت الغناء...

روما أنت الأجمل،
روما أنت الأجمل في الدنيا..

أغني لك هذه الأقصوصة،
ولك أرسلها...

تحدثيني عن الحب،
فأجيبك..
روما أنت الأجمل،
روما أنت الأجمل في الدنيا..

طف، إذا أردت الطواف..

وغن،
إذا أردت الغناء".....

روما، يناير ٢٠١

● كاتب وفنان تشكيلي يمني يحضر دراسات عليا في ايطاليا.
● المنحوتات المرفقة للفنانة الايطالية Golria Date

هريدي

كريم الهزاع●
خاص انزياحات

حاول أن ينام ، أن يأخذ قيلولة ثم يعود إلى العمل ، أن يطرد الحشرة من على وجهه بإيماءات واسعة ، لم يستطع ، سحب الغطاء على وجهه ، طنين الحشرة أزعجه ، تأفف وأزاح الغطاء ، قرر أن لاينام ، وضع يده على خده ، تذكّرهم ، تناول ألبوم الصور ، شاهد صورهم وبكى ، كان يبكي بعين واحدة فحسب في هذا الوجود المنسي ، شعر بالعطش ، نهض لكي يشرب الماء ، أتجه للمطبخ ، وفي الطريق داس على براز دجاجة على الأرض ، حك باطن رجله في التراب وأكمل طريقه في الممر المؤدي إلى المطبخ ، كانت هناك رائحة قوية ، رائحة الناس الذين يشاركونه السكن ، ناس كثيرين ، ناس يتعرقون طوال اليوم ، ناس أمزجتهم قوية ، ناس لايغتسلون ، ولقد مشوا طويلاً ذهاباً وإياباً إلى مقر عملهم ثم إلى السكن ، ناس يفكرون إلى أين سيذهبون حينما تطردهم البلدية من " أحواش خيطان " ؟ . شرب كوب الماء دفعة واحدة ، زفر بشدة ، تناول السيجارة الأخيرة ورمى العلبة في سلة المهملات ، أشعل سيجارته ، فكّر أن يخرج للشارع . أنتعل نعليه وخرج ، وعند الباب لمح كتابة على الحائط الأبيض بالفحم الأسود :

" يسقط شاهبندر التجار ..

تسقط الحكومة ..

تسقط أمريكا ..

يسقط كل تحالف ضد الفقراء "

وصوته :

- من خربش على الحائط ؟

ودون أن يبحث عن إجابة تناول محفظة نقوده من تحت صديريته ، لقد قرر أن يشتري علبة سجائر جديدة ، فتح محفظته ، عدّ الدنانير :

- واحد ، اثنان ، اثنان ثلاثة ، ثلاثة أربعة ، أربعة خمسة ، خمسة ستة ، ستة سبعة .. أين ذهبت بقية العشرة دنانير ياهريدي ؟

تذكّر وأبتسم :

- أووووه ، افتكرت ، عزمت حسنين على العشاء بالمطعم أمبارح ، عوافي ياولد العم .

دسّ الدنانير واحداً واحداً ، وهو يعيد عدها من جديد بصوت عال ، كي يزداد امتلاكه لما كان يحسّ أنه له . مج النفس الأخير من السيجارة ، وقذف بعقبها بعيداً في الشارع ، ولقد جفّ فمه ، الطقس حار في أغسطس ، رفع بصره من على الأرض ، كان هناك وعلى مرمى البصر ألسنة نار تلتهم كل شيء في سبيلها ، رفع طرف ثوبه ، عض عليه بأسنانه وركض . مستحيل عليه أن يرفع كتفيه كي يقول : ما يعنيني . كان يضرب بشدة دخان وغبار الخشب المنخور بالخيش ، بينما يحاول الآخرون إطفاء النار بالماء ، إلى أن حضرت المطافئ وتعهدت بالأمر ، تراجع عن المكان وأصابه تقلص عضلي في القدم ، رجع إلى سكناه وهو يعرج ، كان الجو بسبب تظاهرات العمال المصريين متلبد قليلاً ، وصل إلى السكن ، شدته الشعارات المكتوبة على الحائط ، تمتم :

- أية سلطة تستطيع كبح الكلمة !

باغته صوت الشرطي :

- لحظة وين رايح ؟

- سأدخل السكن .

- تفضل معنا ربع ساعة إلى المخفر .

- طيب أبلغ الجماعة اللي معاي بالسكن ؟

- لالا ، المسألة لاتستحق ، ثلث ساعة وترجع .

ركب هريدي سيارة الشرطة ، وعند المخفر ترجل من السيارة وبرفقته اثنان من الشرطة ، اقتادوه لغرفة التحقيق ، وهناك سأله المحقق عن الشعارات وعن الحريق ، وأجابهم بصدق بأنه لا يعرف من كتب الشعارات ولايعرف من أشعل الحريق وأنه ساهم بإطفاء الحريق ، لكن لم يجد أذن صاغية ، زجوا به في نظارة التوقيف ، وهم يقولون له :

- لن نفعل لك شيء ، كل ما هنالك سيتم ترحيلك عن البلاد .

- لن أسكت ، سأبلغ السفارة المصرية .

وقهقه كل من في المخفر بصوت عال :

- هههههههه ، السفارة المصرية ! .. لايكون السفارة الأمريكية وإحنا ماندري .

● قاص وكاتب من الكويت

تشققات في الغبار يخرج منها القيح

عمرو الارياني•
خاص انزياحات

على مقربةٍ من (شبكيتها) أسفل عصبها
البصري المتجهِ صوب قلقٍ في رئتيها
نحو صخرة عجوزٍ قعيدة
متجعدة القلب تنسج بخيوط أوردتها
الصلبة رغيف "بيتزا"
وتمد مابقي من شجونها الى لحد طري
ساخن
تمص رطوبتها حتى اليباس دون أن
تترك لديدان الموت
طعاما.
فتصلصله رقميا
وعجينا (أوتوماتيكيا)
يسمح بمرور النقاط العسكرية دون أن
نفتشها..
في (شبكيتها) لغم عسلي وشريط
(فيديو) هنالك من عبث به-حاول
غسل العسكر -فتعكر الغسول-
حاول تطهير السكر كي يشاهدها -
لتشاهد عيناها وهي تتغزل بيديه وهو
يحمل مشرطا خاصا يبقيه بعيدا عن
لهيبها الأعمى.
العملية معقدة
سيتأصل أنبوب (دبة الغاز) من
سحاياها
سيرسلها إلى (سلة المحذوفات) -
مؤقتا-
وسيخبئ كل أغاني (فيروز) ومسرحية
(التركة)
وبعض المشاهد الخاصة والشخصية في
ملف (D)
وسيطلب منها العفو بعد الفرمتة: (أنا
طبيب أسنان
وتطوعت للقيام بعملية جراحية لعينيك ،
فاطمئني لم تعد مسوسة وتستطيعين الآن
السماع جيدا ورؤية البلاد ملونة بإبط
الزعيم ، وتجنبا لحدوث مضاعفات في
المستقبل ، قمت ببتر خانة
(الديسك)..
ملاحظة : تكاليف جنازتكِ مدفوعة
مسبقاً).
قبل النص :
١-فخامة العلم والمعلم يمسح ماعلى
السبورة دائماً ليملي علينا ثقافة (الزي
رو).
٢- (أنا طرزان زعيم القرود) صفقوا له
.
٣- فخامة القضية (الفلسطينية) تحمس
لان مآسيه اليمنية صارت مغلقة فبحث
عن فتح.
بعد النص :
يداعب الكمثرى بمجساته يبقي عليها
جوفاء سعيدة بقشرتها الساذجة
محنطةً تسر الخائفين والمخبرين
والتائبين التائهين و أشباه الثائرين
والطباخين والمطبوخن..
لم تصدق سبابتي ولم تعترف ولم تذهب
للشهادة لكنها رصدت ترانيم البق في
الزاوية المحمرة فيه
وهو يرش عليها خزانات العطر كي
لاتتشقق هناك حيث يكون هو -
البدلة-وحده- ضئل-يقطر قيحا-ذلك
الربما.
النص :
(طيخ ، طاخ، طوخ،....)
لن ينتصر البق.

● من أعمل جبران خليل جبران

● شاعر من اليمن.

بائع الروبابيكيا

إلى زينب التي اشتقت لها

سوزان خواتمي•
خاص انزياحات

أحد أهم انجازاتها بعد أن اقتنعت بلون نهائي لصبغ شيب شعرها صالح لأيامها القليلة الباقية– هكذا اعتقدت وقتها– أنها اشترت سريراً خشبياً بدل سريرها القديم النحاسي المزين بأفاع تلتف لتصل إلى عناقيد عنب تتدلى من أعمدة أربعة تحمل ستارة دانتيلا مسدلة تعد النائم تحتها بليلة من ألف ليلة. لكن لياليها التي خلت من أية انجازات جعلتها تستغل الفرصة لتتخلص من تلك (الكوابيس). مدت رأسها من بين خصاص نافذتها، وما أن لمحت بائع الروبابيكا المتجول يترنح بقدمه العرجاء، حتى نادته، وأشارت له بحزمها الباتر: «إطلع وشيل كل الكراكيب».

قبل أن يصعد بائع الروبابيكا و(يشيل كل الكراكيب) عليّ أن أخبركم بأن بطلة قصتي ليست شخصية متخيلة، وملاحظتكم باستدارة وجهها التي تكتمل في ملامح وجهي تعني أنها جدتي وإن ما عادت تملك رأسها لتمده من خصاص تساقطت بعض عوارضه الخشبية. أتذكرها يوم كانت تخضع سريرها الجديد الخشبي لاختبارات الجودة والمتانة والثبات، سمحت لي برياضة القفز الحر فوق فراشها الجديد ذو النوابض الذي حل محل فراش الحشوة الصوفية ليحقق لها نوماً مريحاً.. روح جدتي تضيق بالقدم، ولتطرد آخر وساوسها جلست فَوق السرير تجرب راحة ردفيها اللحيمين، هزهزت جسدها حتى تأكدت تماما من أنه سرير صامت، لن يصدر زقزقة، ولن يسبب كوابيس أو قلقا ليلياً من أي نوع.. ولم تنه حفلة التغيير الشاملة إلا بعد ألصقت السرير بالحائط، وأعادت توزيع الكنبات والمقاعد ذات الوسائد المريحة لتتيح لطاولة صغيرة أن تصبح غرفة طعامها، هكذا اختصرت الغرف الست بغرفة واحدة متعددة الأغراض لا تحيجها إلى التنقل بين هنا وهناك من أجل وجبة طعام منفردة، أو لمتابعة برنامج تلفزيوني تغفو على صوته، أو حتى استقبال ضيفة ستحلف لها أنها من أهل البيت وأنها ستجلسها (مطرح ماهي جالسة).. تتلفت جدتي حولها بعد أن سوت حول الفراش أطراف شرشف قطني موشى ببراعم وردية، يعد بربيع مدوخ، وتتنهد بارتياح فقد تخلصت أخيراً مما اعتبره المرحوم جدي أثاثا يدوم العمر كله، عمره فحسب..!

لم تتأثر جدتي بنزق شهور العدة التي اضطرت إليها دون اعتبار لجوقة أبناء ولدزينة أحفاد، ولسنين عمرها التي تجعل من أنوثتها ورحمها قضية طواها الزمان منذ زمن. احتملت المطلوب منها وعدت الأيام على أصابعها، ثم دفنت طقوس الحداد الصارمة، وأعلنت باختصار وحسم طلباتها بحياة بلا مواساة، وبلا أعباء.

منظر البيت المصاب بالقحط أصاب أبناءها الخمسة بنوبة ضحك، وإن بدا أوسع مما كان عليه. كانوا يفهمونها ويتفهمونها، و يتلافون ثورتها فقد أورثتهم جزءاً من عنادها. " لم يعد النوم يحتاج أقراصاً منومة ارتحت من إصرار أبيكم على التمتع بالزقزقة واحتمال الأفاعي" قالت لهم. وبالطبع لم تكن بحاجة إلى موافقتهم حين تخلصت من أثاث يناسب المتاحف الأثرية أكثر مما يناسب متطلباتها البسيطة، تخلصت من سريرها النحاسي ذو الصرير، والتسريحة العالية المطعمة بحجارة اللؤلؤ بمرآتها الكابية وأدراجها المخلعة، كما ساومت على قبقاب العرس الذي اعتلته ذات يوم، ليتسنى للأخريات حسدها والتملي بفستانها المرصع ببذخ، وبلمعان ذراعيها البضين وبياضهما الخادش للعين.. وقتها، كما أخبرتني، كانت الوحيدة التي تجرؤ على طلي أظافرها كممثلات السينما، وتسلم خصلات شعرها الذهبية للتموجات. فللتركية التي جاءت لتقيم في مدينة مغمورة وكئيبة كحلب بلسانها الأعجمي، اعتبارات تحصنها ضد الانتقادات، حتى وهي تتخلص من قدور النحاس الملطخة بالسخام، وتخلصت معها من أواني خزفية أفنت أصابعها بإزالة الغبار عن تخريماتها البديعة، وباعت دون ندم ملاعق الفضة التي يندلق الحساء من أطرافها، وتحتاج باستمرار إلى دعك وفرك لاستعادة بريقها الكابي.. وفيما كان بائع الروبابيكا يضحك في (عبه) للممتلكات الأثرية الثمينة التي يلتقطها بعجلة لص يسابق الوقت، قبل أن تغيّر العجوز الساذجة رأيها، كانت العجوز جدتي بدورها تستعجله ليغادر قبل أن يصل أحد أبنائها أو كناتها، وينشف ريقه بإقناعها بأن ما تملكه (أنتيك) يساوي ثروة.

«حتى الأشياء تهرم..» تقول لي، وأنا أراقب يومها الحافل ذاك. كانت «زينب» تنفر من كل عتيق، وحين تفتح نافذتها لضوء الصباح تتنهد وتقول: «كم ستكون الشمس مملة لو أنها لا تولد كل يوم من جديد».

.....

أغلب مراحل عمري قضيتها قريبة منها، انتقلت من حجرها أيام كانت تهدهدني حتى أكف عن البكاء، إلى مواجهتها وهي تنظر في عمق عيني

لتتأكد إن كان ما تسمعه مني صحيحاً أم أنني أتخيل فقط (لم تستعمل مرة كلمة تكذبين).. كنت ألوذ بها كي تمنع عني عقوبة أستحقها، تغمز لي، لأفر بذنبي من وجه أبي أو أمي، فلا أحد يجرؤ على إغضابها.. وكانت الوحيدة التي طبطبت على قلبي الدائخ وراء حب زميل يتجنبني، لم تملك حلولاً ناجزة، لكنها عرفت كيف تساوم الأحزان حتى تهدأ.

سرقتني منها فترة دراستي في كلية الطب، وحين اختطف من وقتي وقتاً لها، كانت تغمرني بصدرها مضيقة على أضلاعي، فأشم رائحة شوق تطغى على رائحة المستشفيات التي تفوح مني. لم تورثني قدرتها على حب بلا اشتراطات. هل كنت حفيدتها الأحب، أم لأنها جدتي المريضة، وعلي واجب الاعتناء بها بزيارات مكثفة يومية لملاحقتها بوصفاتي الطبية، أنظر إليها بقلبي وهي تزداد جمالاً حتى بعد أن غارت وجنتيها، وتكسر جفنيها، وقصرت، واحدودبت، وعلى رغم اضطراب أعضائها الداخلية التي لم تعد منطقية في استجاباتها، لكنها لم تهمل مرة مطالبتي بصبغة " كولستون " هدتها شيخوخة ثقيلة وطويلة، لم ينج سريرها من زقزقة يصدرها خشبه الذي لم يعد جديداً، كانت والأيام تتوعدان بعضهما البعض، واقتصرت حركتها على ما هو في متناول اليد، وما ينتقل إليها عبر محطات التلفزيون، فتلعن الحروب وأزلامه، تتحسف على الموتى من الطرفين، تعلق «الله يصبر قلب أمهاتهم» وتتابع الفيضانات والزلازل على أنها إشارات غضب إلهي، وتتحسر على بلادها التي تبث بلا حياء أفلاما لعراة يتضاجعون، من غير أن يفوتها بالطبع المسلسل المكسيكي فتتابع باهتمام حبكته الأبدية، لم استطع أن احميها من هرم لا يؤثر على مزاجها إلا بنفخ كدرها أحياناً. «اوف كم ضجرت..» فالحياة مملة وربيعها كشتائها، كباقي الفصول.

.....

لم تفقد حزمها، وقد تحولت أمامي إلى طفلة حرون في لقطة كوميدية سيئة، بقبضتين لهما شكل الإصرار، تتشبثان بحافة السرير، فتنفر عروقهما بزرقة نيلية، وتزداد بقع الكلف وضوحاً، فيما تصدر من مكان ما من بطنها صوتاً حاداً متشنجاً، ما يعني أن أحدا لن يزحزحها عن سرير عقدت عليه رهانات رحيل الهادئ، ولا يهمها أني أتصبب عرقاً، وحرجاً، فيما أحاول إقناعها، وورائي تماماً يقف ممرضان عاجزان مثلي بقمصانهما البيضاء يتبادلان النظرات، أحدهما نافد الصبر، يتبرم بتبديل قدميه في تململ واضح، والآخر بعينيه الواسعتين ينقل نظره في أرجاء الغرفة، ويحك رقبته الثخينة، ثم يجفف بمنديله المصفر تعرق جبينه.

سيارة الإسعاف أسفل المبنى، وسائقها يطلق بين الثانية والأخرى زمامير استعجاله، أما زميلي الطبيب المختص فسبقنا إلى المشفى، ينتظرنا هناك، وأنا..! عاجزة عن اقتلاع جدتي من بين براعم شراشفها الذابلة، والحلقة الأخيرة من مسلسلها المكسيكي، فلا حجج عندي تكفي إقناع امرأة أرهقها عمرها الطويل بأن تغادر غرفتها متعددة الاستعمالات لتستسلم للأجهزة الطبية في غرفة الإنعاش.أفرك كفيها، اقبلهما متوسلة، لكنها في تشبثها المؤكد بمكانها المفضل، تبدو بعيدة تماماً، للمرة الأولى والأخيرة أشاحت بوجهها عني. سمعت من خلال صفير رئتيها صوتاً ينادي بائع الروبابيكا.

● قاصة وصحفية سورية مقيمة بالكويت.

● فوتوغراف للمصورة السعودية ريا بنجر

حزنك

كامل فرحان صالح•
خاص انزياحات

ارتباك تلميذ نسي اعراب الماضي
فترنح ناحية الصلاة

ولم يكن ثمة كتاب
غرق في القلق .. حتى نسي أنه نام.

حزنكِ
خروج اللغة الى الصمت
والحرب الى السلام

حزنك
يربيني على الوداد وحب الانبياء

photo : Andre kertesz

.....

حزنك..
أجملَ من ضحكة العنب

حزنكِ
ولد يبحث في روح أبيه عن حلوى ومطر

وحزنك
كخيطٍ أخير على المزاج
لا وردة سقطت
ولا عطر فاح
.....
وحزني انه لا يشبه التفاح

على فرس رحل في المرايا
باحثا عن سؤال: ما الحياة
.....
وكل ما فيّ حزنكِ
وكل ما فيكِ ايمانَ
.....
حزنكِ .....
حزنـــ
كِ .... حروف مغمسة بماء المسيح
وصلاة النبي
وايقونات الجدات

وحزنك.....

(كانون الثاني – ٢٠٠٩)

● شاعر وروائي لبناني يقيم في السعودية.

قصائد

فرات اسبر•
خاص انزياحات

السجين داخل القفص

ابوابُ عاليةٌ
شهبٌ من خوفٍ.
اي سجن بنيت اركانه من عظم
الجسد؟

أمواجٌ
تتجاذبني
هبوب رياح.
داخلي، قتيل يصرخُ:
يا حائرة
يا حيرة
عجنتك الرغبات
واستبد بك شوق المقام .
لا راحلتي، رحلت.
لا نا قتي، شربت.
كل منا إلى صحرائه ،مضى.
لسعة الشوق، تيه يحضرنا.
القلب عربات ،
ضجيجها ،
كان حبا، رميناه،
في صحارى لا اسماء لها
تمر فيها رياح الجهات
مثل جنّي رمى سحرهُ على ارضٍ
من افاعٍ جائعة.

ابوابُ عاليةٌ
لم تكن في الصحراء
ولم تكن في الأرض
كانت على تخوم القلب ،يتنازعها

حب قتيل
وحب قاتل.

أيتها الساعة "البيولوجية"
ياعقاربي الساكنة
تحركي ، الرمال ناعمة ،حارقة.
والجسد اقفاص عظام
شاهد على الموت
شاهد على القتل
شاهد على فراغ الروح.
لعل الساعة تدقُ
والمؤذن يعلن: "آتيـــة لا ريب
فيها".

شدي عظامي أيتها الحياة
واصنعي سفنا لبشر لهم قامات
نوح
أ سرار الخلق فيهم ، مشبوهة
فلا قرد بكى جده
ولا قيس بكى ليلاه

اسراب نحل مرت من هنا
الشهدُ قرصٌ من شمسٍ
وما شهدنا غير الاحتراق.
أي سجن بنيت أركانه من عظم
الجسد؟

هل يمكن تصحيح الاخطاء؟

اسمعك يا نفس
أراك
فضاءً معتماً.

في الظلام
اتذكر العميان
الحياة تعبُر بألوانها!

قمَر جديدٌ قلبي،
يشعُ في امراة قديمة
بدائية الحب
ترتفع كشمسٍ
قرشٌ متوحدٌ في اعالي البحار،
محارٌ ولؤلؤ
بقايا إمراة قديمة
حيٌ هو الماء

في جذورها
السطح أنهار كاذبة
هل يمكن تصحيح الاخطاء؟

وحشة الملح

أذوبُ مثل ثلج الجبال
ترفدني بحيرات تماسيح
طوا حين الرأ س، تدور
لا ارى ابواب السماء
استطعمُ ا لايام ملحاً
في الفراغ أقدامي تدور.
السماء لم تعد تنجبُ النجوم،
أولادها، مضوا في المذبحة.
وحشة الملح من يؤنسها؟

لاهوت

صدر المراة
نهر

ذهب في تفسيرات الماء
ايتـها المراة: حبُـرالكتب، منذوُر
لک. !!

سـأمـضي إلى حـيث تجئ ايهـا
النسيان!

الاساطير في مخيلتنا
نزفها لا يتوقف.

إمراة فصولها راحلة!

اسادعوک إلى معرض الورد
واكتب على الاوراق
هنا حبُ ذبلُ !

لا ينطق الحزن
ولكنه يبتسم

● شاعرة من سوريا.

photo
Jeremie-
eupouin

الثالثة

محمد الشلفي•
خاص انزياحات

منذ الليلة الأولى يا حبيبتي
منذ تلك الليلة
توقفتِ عن التفكير
في خطوط الطول والعرض
وأصل الإنسان
والشوارع المقابلة للمدن الرشيقة
وكنت أنا
أحدب كنصف ابتسامة
"أميل" من حظ في السابع
والعشرين
ثم
أبيض كنفسي في كرسي حين
أقابلك.

منذ الليلة الثانية يا حبيبتي
منذ تلك الليلة
توقفتُ عن مضغ أصابعي
أتحين مصافحتك
وستعود يدي كما خلقها الله
وحين نضرب موعدا آخر
أعاود مضغها من جديد.

منذ الليلة الثالثة يا حبيبتي
منذ تلك الليلة
توقفنا عن التفكير بالخطيئة الأولى
التي أخلدتنا إلى الأرض
وقصة النسيان
التي أهدتنا تفاحة لم نصل إلى
نصفها
هناك في الشرفة ملْكٌ
لم نبرأ بعد منه
ولم نبرأ من رؤية أنفسنا نلبس
شجرة يقطين
هناك في الشرفة نحن:
كما نشاء.

في الليلة الرابعة يا حبيبتي
في تلك الليلة
تأكدنا أننا في الثالثة:
والثالثة ثابتة.

صنعاء
٢٠٠٩/٥/١٩

● فوتوغراف للشاعرة العراقية ورود الموسوي

● شاعر يمني.

فكرية وأدبية وفنية

قراءة في التأسيس الأول للتمرد الفني الحديث

الاحتجاج الصامت

ريان الشيباني•
خاص انزياحات

يبدأ احتفالنا بالفن، من كونه الاحتجاج الصامت لأشكال الحياة التي قد ننظر إليها على أنها تعيش أو تقطن في الهامش، ويأتي هذا الاحتجاج على شكل تدميري بمعناه التحولي الثقافي، إلى درجة أن الهامش نفسه يتم تدميره من الداخل بأنساق قد لا نعيها في كثير من الأحيان و لا نلحظها إلا في سياقات تراتبية يجب ملاحقتها تاريخياً وثقافياً.

ويتم إدارة هذه المنطلقات من كون الاحتجاج يتعلق بشيئين: أحدهما الثورة على الأشكال والخطوط المتعلقة بمفهوم الفن بمعناه المجرد، أو ما كان يسمى بالفن للفن، والآخر يحاول التمرد على شكل حياتي، هو في الأخير ردود أفعال انعكاسية لمكونات تسوقها عوامل مختلفة بأفعال كالحروب، و تحالفات إيديولوجية تأخذ أحياناً أنماط قمعية.

إن الاحتجاج بمعناه الفني المجرد برز بقوة مع ظهور الفنان الفرنسي بول سيزان، و يسمي النقاد هذه المرحلة بمرحلة التحويلية الحديثة، فهندسة الأشكال حلت بدلاً من التنميق الواضح الذي أخذته الخطوط في مرحلة سابقة من تاريخ الفن، وخاصة الانطباعي، كما أن اللوحة برزت في عصر سيزان كنقد واضح للطبيعة في مقابل التجسيد في أعمال من سبقوه كالفنان فان جوج مثلاً، ولهذا ظهرت الخطوط اللونية قاتمة ومكتنزة كسرت معها "تابوهات" الأبعاد والظلال وألقت بنظرية الرومانسية الفنية جانباً.. ودفع بول سيزان ثمنها غالياً.

منع الفنان من إقامة أي معرض تشكيلي له، وقاده فنه إلى التصادم مع أقرب المقربين إليه الروائي إميل زولا بعد إن جسده الأخير في إحدى رواياته على أنه الفنان اليائس والمحبط، والفاشل أيضاً، أعتزل بعده الفنان سيزان الحياة العامة، وكتب عدة مقالات هاجم فيها زملائه التأثيرين.

وكما قال عنه الناقد الفني المعروف «هربرت ريد» فإن سيزان يظل بنظر الحداثيين الرائد الحقيقي للفن الحديث، وذلك لرؤيته العالم موضوعاً عقلياً فقط بلا أي غموض سواءً كان منظراً طبيعياً أم تفاحة أم إنسانا دون أي تدخل في العقل المهذب أو الانفعال الأهوج.

وكانت المدرسة الانطباعية التي قام على هدم مبادئها الفنان بول سيزان قد جنحت هي الأخرى إلى الحواس الخارجية ودورها، لتلخيص مشاهد الطبيعة،و تم رفض الوجه الفكري في فلسفة الرؤية لخلق نمط لوني انطباعي، يقول الكاتب موريس سيرولا: إن الانطباعيين استبعدوا حدود الشكل وإبعاد الحجم، ولم تعد رئاية المنظور عندهم مستندة إلى قواعد هندسية، وإنما تحقيقها يتم من مقدمة اللوحة حتى خط الأفق البعيد فيها.

ويعزى الفضل الكبير لسيزان في كونه الوحيد الذي تجرأ على الانتقال بالفن التشكيلي، أما مرحلة ما بعد سيزان فلم تكن صدامية بالشكل التحولي المعروف، وإنما أصبحت كل مدرسة بمثابة امتداد لمدارس أخرى، ومن هنا نشأت التكعيبية ثم التجريدية.

فالتجريدية أكملت الوجه الحداثي الذي ابتدأه التكعيبيون بإحالة الموضوع إلى أبعاد مختلفة ـ بالرغم من وجود مسلك لا ينتمي للتكعيبية كامتداد ـ بعدما كان مركوناً لبعد ثالث متمثل بالعمق وأصبحت اللوحة التشكيلية تنتمي إلى بعد بصري أكمل من المركز نتج عن تفاعلات اللون بفعل صدامي مع التقليد، وكذلك مع الصورة النمطية التي تخلق الفن لصالح النفعية الحياتية، ومن هنا كانت الصورة الصادقة لمحاكاة الفطرة والحدس.

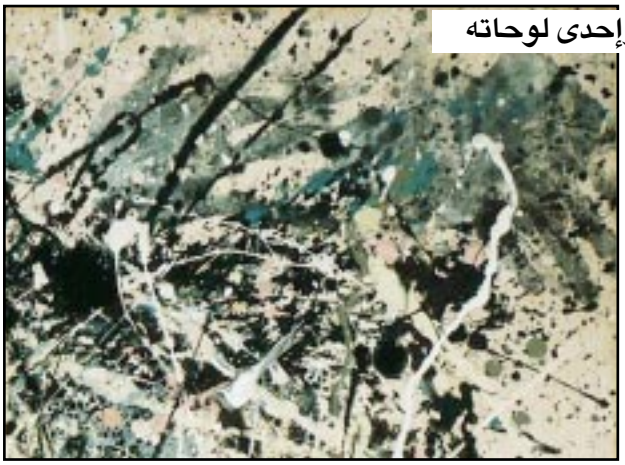
أما الإشتغالات الحديثة فتنظر كثيراً في الخامة اللونية وإدخال وسائط الكولاج وثيمات أخرى كقصاقات الورق، أو يأخذ الاحتجاج على الأشكال الرتيبة صيغ أخرى، وهذه الصيغ تتمركز حول طريقة عرض اللوحات والإضاءة وأماكن العرض، وتعتبر بمجملها من الأساليب الاحتجاجية الحياتية.

ومن التجارب الفردية الوحيدة يمكن أن نقول بأن تجربة الفنان الأمريكي الأصل جاكسون بلوك هي الأكثر صدقية في الثورية الناتجة لصالح الفن وأغراضه، فهذا الفنان يختصر الطريق إلى اللوحة فلا يبدأ من مسودات أو نقاط انطلاق أو تخطيطات مسبقة، فهو يعتبر بأن اللوحة تولد مباشرة، وكما يقول فهو لا يريد أن يرسم، بقدر مايريد أن يعبر ان، وعندما يرسم تتكون لديه انطباعات عما يمكن أن يفعل، وهكذا يستطيع ان يسيطر على تدفق اللوحة، فليس ثمة مصادفة، وإنما يبدو الأمر كما لو انه ليس هناك بداية أو نهاية.

وفي فترة سابقة كنت قد كتبت بأن الفنان الأمريكي جاكسون بولوك، النمو الطبيعي للحاجة وتطورها، والبيان الأول للحركة والجدل، عندما تكون أمام أحد أعماله لابد وأن تكون يقظاً.

قادت الشياطين حياة هذا الفنان إلى الموت بعدد مرارة الإدمان، وقبلها كان قد كتب عنه ساندي بعد أن غادره: "إنه في حالة صعبة من التعقيد النفسي، رسوماته معقدة، وجودتها غريبة"، ولذا ظهرت أعماله ذات طابع ديناميكي بالغ، هجر معها الرسم التكعيبي والسريالي وأستخدم زيت طلاء السفن في محاولة لكسر التقليد، و أسلوب الصب والتقطير لتحقيق آثاره الفنية التلقائية. وهو الفنان الوحيد الذي انقلب على الريشة لصالح العصا في الرسم بمترادفات فيزيائية جميلة ، ويعتبر بلوك هذا النمط من الفن عملية جمالية

● مبنى مدرسة باواهاوس الشهير



● جاكسون بولوك وإحدى لوحاته

قادها ضد نفسه، تحول عنده المزاج من التركيز الخالص للشكل إلى التخلي عن الألوان في سلسلة من الأعمال الصارخة السوداء، ولاقى الكثير من المعجبين، "سأعمل منطلقاً من الوعي"، ووأوضح أيضاً "لابد أن تظهر الأرقام".

في الجانب الآخر، نشأ أسلوب الاحتجاج في الفن كواقع معاش، واتسم هذا القسم من الاحتجاج بالموسساتية، حيث نشأت مدرستين يحسب لهما الكثير في تاريخ الفن، كانت المدرسة الأولى هي باوهاوس، ورغم أن هذه المدرسة نشأت قبل الحرب العالمية الثانية إلا أن طابعها الكوني أدى إلى إقفالها على يد الزعيم النازي أدولف هتلر، والطريف أن الذي أنشأ هذه المدرسة هو المهندس المعماري الاشتراكي فالتر غروبيوس، وكما قال فإن الغرض من إنشاء هذه المدرسة هو كسر حاجز العجرفة القائم بين الفنانين والحرفيين.

واستطاعت المدرسة أن تردم الهوة بين الجانب الحرفي والفني، فتم إنشاء تصاميم غاية في الروعة بالاعتماد على فن الجرافيك، إن ما يحسب لمدرسة باوهاوس هو تهيئة المناخ بين الحرفيين والفنانين لخلق جو من المحادثة والتقابل، اشترك فيها الحرفي والمصنع والفنان مع المصمم، وأنتجت أعمال فنية جديدة، اعتمدت في كثير من نتاجاتها على الشكل ومزجت التكعيبي بالتجريد، والدائري بالتكوينات اللونية المختلفة، كما استخدم الفنانون في هذه المدرسة الألوان الفطرية غير المعدلة لصناعة واقعهم الحياتي الذي لا يعرف المخاتلة.

وبعد الحرب العالمية الثانية عبثت الآلة بكل مقدرات الحياة، وفي أعقاب الصدمة أطلت برأسها حركة «الدادا» العالمية «ولم يكن هدف أصحابها إلا عرض السخف في عالم ضاعت فيه المعاني» وتحمل في طياتها من العدمية ما يجعلها تعارض نفسها وما قاله تريستان تزارا أبلغ دليل على ذلك «الداودي الحقيقي يجب أن يكون ضد الدادا».

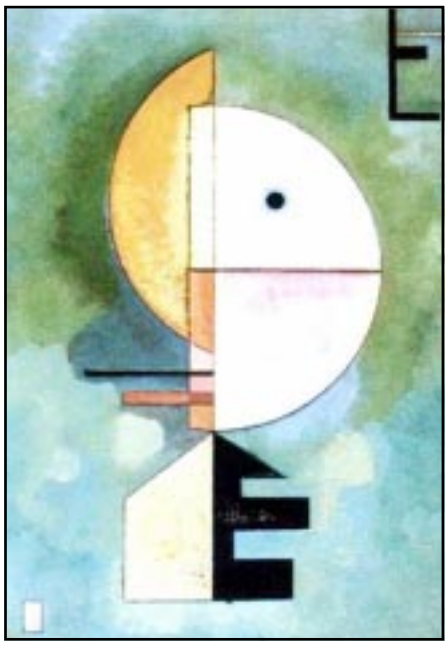
وأبلغ تعبير احتجاجي قاله منظر هذه الحركة تريستيان تزارا خطابه الشهير:

إن دادا تشق طريقها وهي ماضية لا في التوسع بل من أجل تخريب ذاتها وهي لا تبغي أن تتوصل إلى نتيجة أو تكسب مجداً أو فائدة عبر جميع إرهاصاتها المقرفة فقد كفت نهائيا عن الكفاح لأنها تدرك أن ذلك لا يخدم غرضاً ما، دادا كانت حالتنا الذهنية الساخرة وكانت للرافضين من أمثالنا نقطة الارتكاز التي تلتقي عند نعم وعند لا، وتحتوي كل المتناقضات السائدة ولأن دادا كانت لا تؤمن بشيء فقد انتهت وانتهت لأنها لم تؤمن حتى بمبادئها.

في الأخير تبقى هناك الكثير من الحركات الاحتجاجية القائمة، والتأسيس لها يتطلب وقت، أي أن قراءة الأشياء لابد ان تنطلق من إطار تاريخي، على أعتبار أن الإنجاز الحقيقي يكمن في الجديد، وهذا الجديد لابد من مقارنته بالأضداد القائم على تهميشها، ومن الصعوبة بمكان التنبؤ بهذا في وقت قياسي.

هناك الكثير من الحركات الاحتجاجية الفنية في الوطن العربي، ولكنها لا ترقى إلى الدرجة التي يمكن ان يقول عنها المرء انها تحولية، بسبب إشتغالات عدة، فرضتها روح الاستعمار والهيمنة، وكذلك سلطة الإيديولوجيات التي ألقت بظلالها على التجارب الفنية، وهذا لا يعني أن الفنانين العرب لم يقوموا بمحاولات تحديثية بقدر ما يدعو إلى المزيد للخروج من قمقم التقليد.

● كاتب وتشكيلي يمني.



● عمل لمدرسة باواهاوس

● بروتريه لسيزان برسم يده

الانزياحات الاستبدالية في لوحات «ريمة قاسم»

صبري الحيقي•
خاص انزياحات

الانزياح في النص نوعان: استبدالي، وتركيبي. الاستبدالي هو استبدال المجاز بالحقيقة؛ والكناية والاستعارة من المجاز. أما الانزياح التركيبي فله عدة تجليات، منها التقديم والتأخير، وأهمها المفارقة. والجدير بالإشارة أن الانزياح قد يكون في النص، أي داخل بنية النص، وقد يكون في التلقي. والمفارقة تحتمل التوظيف داخل النص وخارجه.

وفي الفن، إذا غابت الانزياحات غاب الإبداع. وبقدر غنى التعدد الدلالي، الذي تخلقه الانزياحات، يكون الغنى الإبداعي. ما بين تجربتها الأولى وتجربتها الثالثة قفزة هائلة على مستوى التقنية. ومع كل ذلك يبقى من أهم ملامح أعمالها، في مراحلها الثلاث، تلك الرؤية المجازية التي لا تميز إلا المبدعين، الذين لا ينقلون الواقع كما هو، بل كيفما يرونه، كيفما يجب أن يكون، من وجهة نظرهم. سأتوقف عند ثلاث لوحات، اللوحة الأولى:

تقدم فيها رؤيتها للحظة وجدانية صوفية تجمع بين كائنين (رجل وامرأة)؛ لحظة تماس، فيها من التوحد والشاعرية والطيران في أجواء صوفية متوهجة؛ الشاعرية في الخطوط الانسيابية والصوفية، في التوحد، في ذوبان الأطراف، في لحظة الطيران، التي أزاحت الدلالة من سياقها المادي الواقعي إلى سياق روحي طقوسي. والحداثيون يفرقون بين الشعر وبين النثر بهذه الانزياحات التي تقترب من العاطفة والخيال، وتبتعد عن الواقعي العقلي المباشر. إضافة إلى الخلفية التي عكست توهجاً دافئاً وشكلاً شفافاً، بخطوطها الانسيابية وألوانها المصفرة، لتشكل امتداداً لانسيابية وشاعرية الخطوط في الشكل الأساسي للوحة. ما يجعل هذه الدلالات أقرب إلى السمو الصوفي الطقوسي هو وحدة الجو العام للألوان والخطوط، الذي أكسب العمل وحدته الموضوعية؛ والوحدة الموضوعية هي أهم عناصر تماسك العمل الإبداعي. الملاحظ أن عنصر التماس هو أشبه بورقة تخرج من فم. هذه الورقة لها تداعيات كثيرة، منها ما يتعلق بالتراث في ورقة التوت، ومنها ما يتعلق باللسان سواء بالمعنى المجازي الذي يتعلق بالكلام، أو بمعنى آخر قد يكون أكثر حسية.

اللوحة الثانية: نجد وحدة الجو العام، والعلاقة المتسقة بين الشكل والخلفية، في ألوان متدرجة من البني المحمر نسبياً إلى الأصفر المتوهج، تؤكد امتلاك الفنانة أهم أسرار العمل الفني. والشكل يوحي للوهلة الأولى بمجموعة طيور، من نوع الببغاء، على خلفية كأنها نافذة أو باب، وكأن بعض أطراف هذه الطيور تشتبك بخشب النافذة. لكن هذا المعنى الذي يوحي به الشكل أيضاً ينزاح إلى دلالة أخرى، خاصة في أكبر هذه الطيور حجماً، وهي التي تشكل بؤرة الرؤية في اللوحة وأكثرها توهجاً، مما يؤكد مركزيتها في اللوحة. هذا الطائر يوحي بكونه أقرب إلى امرأة ملفوفة بقماش، من الطائر الذي يحتل أعلى اللوحة. ففي أعلى اللوحة كان للطائر منقار أحمر تحول تدريجياً في بقية الطيور ليصل في الطائر الأكبر إلى ما يشبه شعر امرأة، مما يجعل الانزياح يحمل مستويات متعددة: مستوى مجازياً عاماً هو علاقة الطير بالحرية وبالنافذة التي تجمعت أمامها وهي في حالة سكون وليس في حالة طيران، ومستوى آخر هو ربط الطير بالمرأة، وهذا انزياح انتقل بدلالة الحرية الساكنة المنكفئة، إلى المرأة (الطير) التي شكلت بؤرة الرؤية في اللوحة، وبالتالي تكمن القيمة في هذه الانزياحات التي لا تخلو من شاعرية ومن توهج، رغم حالة السكون التي تشكل تضاداً مع طبيعة الطائر (المرأة) النزاع إلى الطيران، إلى الحرية.

في تجربتها الثالثة، قدمت ريمة لوحات مركبة من عدة أجزاء، يمكن قراءة كل جزء لوحده، ويمكن قراءتها لوحة مركبة كما في اللوحة الثالثة.

الملاحظ أن كل جزء يحمل إيحاءً بشكل يشبه الرأس، ولكن في الأجزاء الثلاثة الأولى (من اليمين) كأنه رأس بحجاب، بشكل تعبيري إيحائي. والشكل في مجمل أجزائه يشكل جسد امرأة (إيحاءً وليس تصريحاً). ولكن هذا المعنى المجمل ينزاح إلى دلالات أخرى تقترب من شكل ثعبان! ورأس الثعبان في الجزء الرابع من اللوحة هو نفسه الذي ينزاح إلى رأس امرأة ورأس (عضو ما)؛ وهناك علاقة أسطورية بين الثعبان وبين الجنس، كما في الأساطير الهندية. وبالتالي فإن الجسد الممتد في أجزاء اللوحة، يشكل انزياحاً في مبتدئه ومنتهاه. أما الخلفية الحافلة بالألوان الشفافة، والتي يغلب عليها اللون البنفسجي، مع وجود الأصفر، فقد اتسقت أيضاً مع مفردات الشكل الرئيسي، مما حافظ على وحدة الجو العام للوحة. الملاحظ أن في الجزء الثالث من اللوحة ما يشبه الهرم، ولكنه غائم مغبر يكاد لا يلاحظ؛ والهرم هو رمز الخلود في الحضارة الفرعونية، ووضعه في منطقة البطن (وهي مكان احتواء الجنين) في الجسد الافتراضي، يشكل امتداداً جديداً لمعنى إضافي، في علاقة مترابطة، بين كل الدلالات التي يمكن أن تصنعها اللوحة، مع ملاحظة أن الخطوط الحادة عادة توحي بالقلق والتوتر، وهو ما يشكل تضاداً مع بقية مفردات اللوحة الانسيابية الخطوط والتكوينات.

لقد توقفت أمام أهم الأعمال التي لفتت انتباهي بتركيبها المحكم ودلالاتها الإبداعية التي ربما تساعد على قراءة أعمال ريمة قاسم، وقد تفتح بوابات التلقي على تأويلات أخرى.

● شاعر وفنان تشكيلي يمني متخصص في النقد الدرامي.

عن ديجافو دانزل واشنطن

بثينة العيسى●
خاص انزياحات

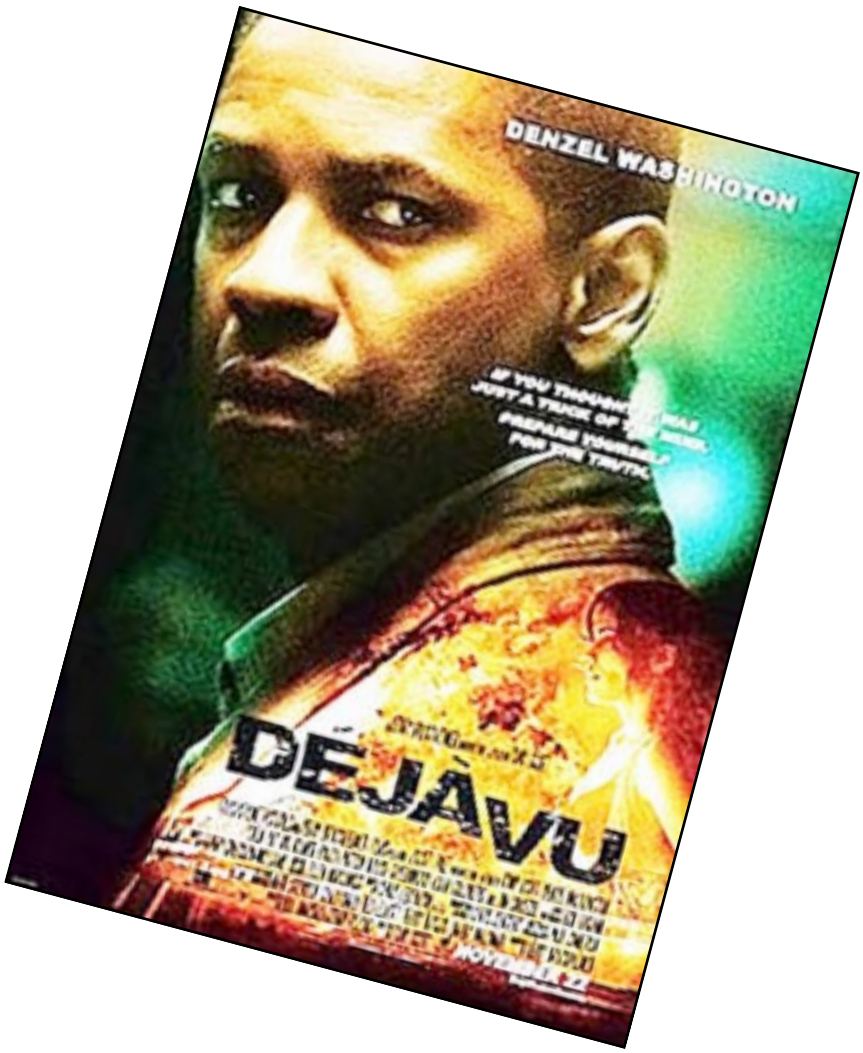
أكثر من أثارني، وروّعني، في "دي جا فو" دانزل واشنطن، أنه مصمم خصيصاً لكي يدمّر الصورة التي ألفناها عن الزمن.

تصورنا الساذج والبسيط، الذي يزعم بأن الزمن يتحرك في خط مستقيم، وبنفس المعدّل، وبنفس المقدار، الزمن النهر، على حد تعبير بورخس. ورغم أنني سبق وقرأت عن نجاحات باهرة أحرزها آينشتاين في الكشف عن نسبية الزمن، التي تتسق مع نسبية المكان، إلا أنني في الحقيقة لم أستوعب الأمر تماماً إلا بعد مشاهدة الفيلم، كما سبق وقرأت أوراقاً علمياً تفند لانهائية العالم، وتشير إلى أن الكون كروي كالأرض، وأن الكرة هي ما يخدعنا ويدغدغ أوهامنا بالأبدية، ولكن المرعب في الفكرة برمتها هو أن العالم لا يمتدّ إلى الأبد، بل هو نهائيّ ومحجّم، وإن كنا لا نستطيع أن نحزر ولو للحظة ما الذي يقع خارج .. كرة العالم!

جملة القراءات المبتورة هذه أصبحت في رأسي أكثر سطوعاً مع تتالي مشاهد الفيلم، خاصة عندما طرأت تلك المشاهد المتعلقة بالاختراع المذهل الذي يتيح للاستخبارات أن تراقب أي مكان تريده، بعد أربعة أيام من الزمن الآنيّ، وأن الفرصة متاحة أمامها مرة واحدة، لكي تقتنص المجريات، لأن البرنامج هو الآخر زمن، وهو يمضي، كالزمن البسيط .. كل شيء يبدو حتى الآن معقولاً، حتى اللحظة التي اخترق فيها دانزل واشنطن الزمن بجهاز ليزر صوبه على منزل الضحية التي تتم مراقبتها، ورأى أن الفتاة قد تفاعلت معه وحدست بوجوده وانتبهت إلى الشعاع، فكان السؤال: هل الفتاة ميتة أم حية؟! كان المحقق قد سبق وحضر جنازتها، ولكنها في الزمن الآخر ما زالت حية تتحرك، وتتفاعل معه، وهذا يعني أن الموت والحياة أيضاً حالات نسبية تعترينا!

.. ما فهمته من الفيلم هو أن الزمن، عندما يصل إلى نهاية العالم، يلتف.. وأن الفيلم كان يتحرك في منطقة الالتفاف هذه، حيث الزمن داخل الزمن، ولا يوجد أي معنى للماضي أو للحاضر، بشكل أو بآخر، يبدو الأمر كما لو أنك تحملُ بيدك شريطاً لفيلم حياتك، أنتَ في أول الفيلم تولد، في منتصفه تتسلم شهادة التخرج، في آخره تدفن، ولكن كل شيء يحدث في الوقت ذاته، فأنت موجود في الأول والثانَي والثالث، كما أنك موجود خارج الفيلم تشهد كل شيء، يعني أنك حي هنا، ومیت هناك، يعني ذلك أيضاً أنك زمن هنا، وزمن هناك.. ويبدو الزمن في الفيلم مثل جملة من الدوائر المتداخلة، بحيث تصبحُ صيغ الماضي والمضارع بلا معنى، فعندما ترد مثلاً جملة: لست بحاجة إلى فعل ذلك.. يجيء الرد: ماذا لو أنني سبق وفعلت؟!

حالة الدي جا فو، في الفيلم، سفر خلال الزمن، أن تملك القدرة على أن تفجر نسبية الزمن على نحو أكثر وضوحاً وتجره معك إلى الوراء، أو إلى الأمام، و – ليغفر لي الله – تعيد صياغته! وجدتُ شخصياً بأن الفكرة عميقة وفاتنة.. و مدمرة، شعرت بأن عقلي يتفجر مع الفيلم، وأردتُ فقط أن أعلن عن ذلك بصخب.



● روائية وكاتبة من الكويت.

"عن المحبة" رواية الهولندية "دوشكا ماسينج" التي صدمت قراءها

حين تصبح الكتابة ثأرا للحب

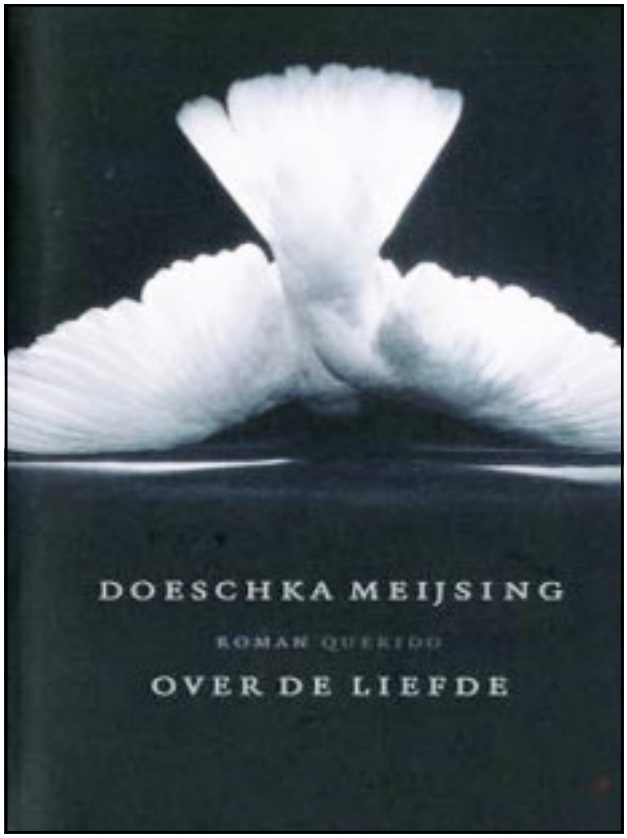
عماد فؤاد
خاص انزياحات

لو كانت كاتبة هذه الرواية امرأة أخرى غير الهولندية "دوشكا ماسينج" لربما قلنا إننا أمام كتاب يشكل ارتباكاً جديداً في عالم الرواية المكتوبة باللغة الهولندية، ليس فقط بسبب من التيمات العديدة التي تضمنها العمل الصادر مؤخراً عن دار "كيوريدو – Querido" الهولندية، ولكن لأن الرواية التي حملت عنوان "عن المحبة" قسمت إلى ثلاثة أجزاء يتخذ كل جزء منها تيمة أدبية مغايرة للجزأين الآخرين، مع الاحتفاظ بالشخصيات الرئيسية للعمل الصادر في ٢٣٨ صفحة من القطع المتوسط، ولكن لأن الكاتبة هي "دوشكا ماسينج" صاحبة "الديوك وحكايات أخرى" (١٩٧٤)، "روبنسون" (١٩٧٦)، و"نمر، نمر!" (١٩٨٠)، وصولاً إلى رواياتها الأحدث مثل: "نار وحرير" (١٩٩٢)، "الرجل الثاني" (٢٠٠٠)، و"قتل وشروع في قتل" (٢٠٠٥)، فقد أحدثت روايتها الجديدة جدلاً لم تنته أصداؤه بعد في الوسطين الثقافيين الهولندي والبلجيكي، حيث فاجأت الكاتبة قرائها بالكتابة عن حياتها الخاصة للمرة الأولى في تاريخها الأدبي الطويل، كاشفة النقاب عن حياة عدد من نجوم ورموز الوسط الثقافي والصحافي الهولندي بجرأة لم يتعودها المحيطين بها، هي التي كانت تقول سابقاً إنها إنما تلعب بالحقائق في كتابتها ولن تكتب أبداً عن حياتها الخاصة في عمل أدبي، ولن تسمح لنفسها بذلك حفاظاً على خصوصية حيوات من يحيطون بها، هذه المرة تخرج "ماسينج" تحت تأثير الخيبة والفشل عما قالته من قبل، لتتناول في روايتها الجديدة "عن المحبة" حياتها الخاصة محاولة رصد مساوئها وحسناتها بعين متفحصة، ساعية إلى الكشف عن سبب فشلها ثلاث مرات متتالية في الحب!

علاقة مثلية

ولدت "ماسينج" في العام ١٩٤٧ بمدينة إندهوفن في الجنوب الهولندي، درست اللغة الهولندية وعلوم الأدب قبل أن تعمل كأستاذة في جامعة أمستردام، ثم كمسؤولة عن القسم الأدبي بصحيفة "فراي نيدرلاند"، وفي العام (١٩٦٩) صدرت أول قصة لها عن دار بوديوم العريقة، وبعد أربع سنوات تصدر أول مجموعة قصصية تحت عنوان "الديوك وحكايات أخرى"، لتصبح هذه المجموعة المؤشر الحقيقي على ولادة كاتبة جديدة ذات صوت خاص في الأدب الهولندي المعاصر، وبعد عامين تصدر روايتها الأولى "روبنسون" (١٩٧٦) لتتوالي فيما بعد العديد من العناوين التي حملت توقيعها وتوزعت بين الرواية والقصة والمقالة والشعر، لكن في كل هذه الإصدارات كانت كاتبتنا تسير في الظل، كأنها تكتب وترمي بكتابتها إلى المطابع لتتواري من جديد، فهي لم تسع إلى النجومية ولا إلى الصدام مع أحد، ظلت طوال ثلاثة عقود لا صوت لها إلا في أعمالها الإبداعية، صحيح أن بعض أواخر أعمالها نالت ورشحت لبعض الجوائز الأدبية المهمة في هولندا، لكنها ظلت كاتبة من محبي الظل، إلا في روايتها الجديدة التي تكشف فيها عن كونها مثلية الجنس، وعن العلاقة التي ربطتها طويلاً بحبيبتها الكاتبة "كساندرا سخوته" (مواليد ١٩٦٣) رئيسة تحرير صحيفة "فراي نيدرلاند" التي تتولى فيها "ماسينج" رئاسة القسم الأدبي.

نحن إذن أمام عمل أدبي يكشف عن جانب مجهول من حياة بعض الكتاب الهولنديين، ويقدم – وإن كان بطريقة غير مباشرة أو صريحة – بعض الحقائق التي تربط علائقهم وتعاملاتهم، لكننا لا يمكننا بحال من الأحوال أن نطلق على الرواية الجديدة لـ"ماسينج" مسمّى العمل الفضائحي كما حاولت بعض الصحف الهولندية أن تروج للرواية الجديدة على صفحاتها، ذلك لأن الرواية لا تكشف عن أسماء حقيقية ولا تعتمد في تيمتها شكل السيرة الذاتية الصريحة، بل إن القارئ ليشعر بمدى معاناة "ماسينج" أثناء الكتابة كي لا تبدو كمن يثأر لكرامتها بوصفها حبيبة مهجورة، هجرتها حبيبتها لتقيم علاقة عاطفية مع رجل، والرواية بهذا المنحى إنما تقدم صورة غير نمطية لعلاقة الحب، فبطلة العمل "بيب" امرأة تخطت الخمسين تربطها علاقة حب مثلية بامرأة أخرى تدعى "جولا" تصغرها بأربعة عشر عاماً، وبالمصادفة تكتشف "بيب" خيانة حبيبتها مع رجل آخر يعمل معها، وتصدم البطلة حين تعرف أن هذه الخيانة استمرت لمدة عامين كاملين، وحين تواجه "بيب" حبيبتها بما عرفته من خيانتها مع زميلها بالعمل، تصارحها "جولا" بالحقيقة وتهجرها لتقيم مع حبيبها الرجل، هذا ما تسرده الرواية، وهو ما يتطابق بشكل كامل مع الحقيقة التي عاشتها "ماسينج" ككاتبة، فعلاقتها بالكاتبة "كساندرا سخوته" انتهت حين اكتشفت علاقة الأخيرة بزميلهما بالصحيفة ذاتها الكاتب "هندريك يان سخو".



سر الرقم (٣)

الأجزاء الثلاثة للرواية تختلف اختلافاً بيناً في التيمة والروح والحس الكتابي وحتى في الأثر الذي تخلّفه في القارئ، فالجزء الأول والأطول يقدم لنا حكاية "بيب" وحبيبتها "جولا" أو المحور الرئيسي الذي سيستمر معنا طوال العمل، في قالب الرواية النفسية، حيث تغوص "ماسينج" عميقاً في الأثر الذي تركته خيانة حبيبتها في نفسها، وما تشعر به من خجل وعار كونها حبيبة تركتها حبيبتها إلى شخص آخر، لنجد أنفسنا وكأننا أمام واحد من كتب التأهيل النفسي أو "كيف تساعد نفسك لو.."، فالكاتبة تحاول البحث عن سر فشلها في الحب ثلاث مرات متتالية، ملقية باللوم أحياناً على من أحبتهن وأحياناً أخرى على نفسها، ولن نبتعد عن الحقيقة حين نقول إن الجزء الأول بطوله واستنتاجاته المفرطة كان أضعف أجزاء الكتاب، فالكاتبة تبدو كما لو تريد أن تحرم القارئ متعة توصله بنفسه إلى الاستنتاج أو فهم ما بين السطور، فتشرح كل شيء وتبرر كل شيء وكأنها تكتب لقارئ لا يستوعب من كتابتها شيئاً، فيما يقدم الجزء الثاني رحلة الراوية "بيب" مع ثلاثة من أشقائها إلى بيت تملكه عائلتهم في سويسرا لقضاء عطلة الصيف، وهناك تتملك فكرة العثور على ميراث من الذهب في أقبية البيت أحد أشقائها ويبدأ في البحث عنه بيقين لا يهتز، وفي هذا الجزء تطالعنا "ماسينج" بقالب الرواية العائلية الهادئة، من رصد لعلاقاتها بأشقائها الثلاثة وعلاقة كل منهم بالأم والأب، وكيف تختلف وتتباين شخصياتهم واحدة عن الأخرى، وفي الجزء الثالث

تعود بنا "ماسينج" إلى سنوات شبابها حين وقعت في غرام مدرسة الجيمانستيك دون أن تبادلها هذه أية مشاعر لمجرد أنها ليست مثلية الجنس، وفي هذا الجزء تكتب "ماسينج" الأحداث بطريقة الواقعية السحرية، فنشعر كما لو أننا أمام كاتبة من أميركا اللاتينية تسرد أثر عشقها لمدرستها وخيبتها في الحب الأول في حياتها.

ملاحظة أخيرة أجد أنها على قدر كبير من الأهمية في بناء عمل "ماسينج" الجديد "عن المحبة"، ألا وهي الرقم "ثلاثة" الذي فرض سيطرته بقوة على بناء العمل على نحو مثير، فالكاتبة التي تسعى إلى الثأر من فشل علاقتها العاطفية الأخيرة تقسم روايتها إلى ثلاثة أجزاء مختلفة، ومن ناحية أخرى تجاهد في الرواية إلى سبر كنه ثلاث علاقات فاشلة في الحب، وحين تأخذنا في الجزء الثاني من الرواية إلى رحلة عائلية نجدها بصحبة ثلاثة أشقاء لها لكل منهم روحه وشخصيته المتباينة والمختلفة عن الآخر، ناهيك عن الثالوث المقدس الذي ترصده الرواية طوال أحداثها: الحبيب والحبيبة والعاشق، أو بالأحرى: الحبيبة وحبيبتها و.. العاشق الكامن في السر!!

و.. أيضاً جائزة

لم تمر أشهر قليلة على صدور هذه الرواية، حتى أعلن في العاصمة الهولندية أمستردام عن فوزها بجائزة الـ"آكو – Ako"، وعللت لجنة التحكيم قرارها بمنح الرواية الجائزة التي تعتبر من أرفع جوائز الأدب المكتوب باللغة الهولندية بأن الرواية تمثل عملاً فريداً يرصد العديد من العلائق بوتيرة شفافة من النادر أن نجدها اليوم في كتاب واحد، فمن علاقة حب امرأة بامرأة أخرى، إلى رصد لعلاقة أخت بأشقائها الرجال، إلى رصد نفسي أخر لعلاقة الصداقة في خضم ما يحيط بنا اليوم من عوائق وتكنولوجيا وأمور جعلتنا نسكن إلى البرودة بعيداً عن مثل هذه العلائق والروابط الإنسانية الحميمة.

ويضيف قرار لجنة التحكيم أن الرواية: "وإن كانت كتبت بغلّ امرأة تواجه خيانة حبيبتها، وهجرانها لها، وبرغبتها الواضحة في التخلص من عار الخيانة، إلا أنها قدمت لنا حساً بارداً من الفكاهة والمرح والسخرية الذاتية، وأيضاً قدمت لنا راوية لا يشغلها إلا سؤال الحب في حياتها".

يذكر أن جائزة الـ"آكو" الأدبية تقدم إلى عمل روائي مكتوب في اللغة الهولندية كل عام، حيث فازت رواية "عن المحبة" لكاتبتها "دوشكا ماسينج" متفوقة على ٣٤٥ رواية باللغة الهولندية. وتسلمت الكاتبة الجائزة التي أعلنت في برنامج تليفزيوني يبث على الهواء، وشيكاً مالياً قدره ٥٠,٠٠٠ أورو.

مقطع من الرواية

السؤال الوحيد الذي سيطر عليَّ هو: كيف تكون امرأة مثل "چولا" التي منذ مراهقتها وهي تهتم بالنساء وليس بالرجال، تصبح هكذا فجأة مزدوجة الاهتمام الجنسي، كان هذا السؤال ثقيلاً على روحي وعقلي بشكل لا يمكنني تحمّله، أدركت أنني لا أستطيع فهم عديد من الأمور في هذا العالم، هل مثلاً كان سيحدث فرق ما لو أننا كنا نمارس الجنس بشكل يومي كما لو كنا لبوتين تعتصران بعضهما البعض تخلصا من شهوتيهما الناريتين، ربما يكون التعدد الجنسي لدى الفتيات في سنوات مراهقتهن نتلج مثلاً من خوفهن البواطن من العنف الجنسي مع الرجال؟ مع استثنائي كحالة مخلصة للشذوذ الجنسي.

ربما أكون قد نمت فعلاً، وفي نومي شعرت بيدي "يوري فيرمير" وهي تدلك ظهري، أخيراً أحصل على أول اتصال جسدي وتفاهم بيننا، كنت نشوانة، كل أعضاء جسدي في هذا الحلم ذابت وتجسّدت في رغبة واشتياق لما هو أكثر، لم أستطع عمل ضفتين لمياه رغبتي فازدادت وأغرقتني، حاولت أن أشغّل عقلي بأسرع من حواسي، لكن عقلي كان في آخر درجة من درجات سلّم حواسي، وجدت فيضاناً آخر يكبر في ويجعلني لا أسمع ولا أرى شيئاً آخر سواه، أمواج عالية رفعتني فوقها وجعلتني أشعر أنني أحلّق عالياً فوق مساحات بيضاء وكفّي "يوري فيرمير" تمس وتختبر كل موضع منّي.

أكملي أيتها الكف، أكملي، ها أنت أخيراً هنا، كم من الوقت انتظرتك، صلي المسافات البعيدة بين مسامي، لكن النور الخفيف الذي فتحت عيني عليه من حلمي كسرني تماماً وخلفني شظايا فوق الشاطئ الأبيض.

هل فعلاً صرنا غير مبالين بالحياة، نحن الذين مات الكثيرون منا مبكراً؟ من بين جميع من عرفتهنَّ، كانت "ليسا" أكثر من افتقدتها، كنا أفضل صديقتين لبضعة أعوام قليلة، لكن صداقتنا كانت عميقة، الوحيدة التي دعمتني بروحها الشفوقة في حزني على "مارد"، ولم يكن هناك سواها من يستطيع أن يضحكني حتى أتزلزل، كانت أبنة أحد الصنّاع اليهود الأثرياء، كانت تدعوه "دادي"، كأميرة يهودية صغيرة بالفعل، حين حصلت على حصّتها من ميراث والدها استأجرت جناحاً فاخراً لمدة عامين في فندق "شيللر" المطل على ميدان "رمبراندت"، واستقبلت فيه جميع معارفها استقبالاً ملكياً، وحين نفذت نقودها ولم تعد تملك شيئاً، صارت أفقر شخص عرفته في حياتي، هي التي لم تدرس شيئاً ولم تمتهن شيئاً طوال حياتها، وبرغم ذلك كانت دائماً سعيدة وابتسامتها مشرقة، بشفتين حمراوتين كالنار من أثر أحمر شفاهها الأرجواني، وبشالاتها الجديدة والثمينة دائماً، والتي كانت تسرقها من محل "باين كورف" باهظ الثمن، المرة الوحيدة التي قبلتني فيها على شفتي، خلفتني مصعوقة، كنت مسحورة من كيفية تحريك لسانها اللاهي بنهم بين شفتي الجافتين.

ترجمة: عماد فؤاد – أنتويربن – بلجيكا

● "دوشكا ماسينج"

● "كساندرا سخوته"

المنفى.. هذا الأكثر وطنا

(تداعيات حول الكتابة والاغتراب)

طه عدنان•

تنشر المادة بالاتفاق مع الكاتب

كان من الممكن أن أقطّب قلمي لتخرج كلماتي ملتاعة كما يجدر بمغترب مهموم. كنت سأتحدث عن الغربة والحنين حتى أستدرّ تعاطف أشرس قاطع طريق في صحراء مقطوعة. لكنني لا أحب دور الضحية ولا أتقنه. ثم إن حكايتي ليست معقدة إلى هذا الحد. فأنا لست منفياً ولا مغترباً ولا يحزنون.

بعد سنتين من البطالة، كان عليّ أن أدبّر أمري على نحو مختلف. سنتان من قلة الشغل والحيلة كانتا كافيتين لدفعي إلى مراجعة العديد من البداهات: الماضي اليساري الواثق. الأحلام الثورية والشعارات النارية التي لا تجرؤ على إشعال أصغر حريق في أكبر كومة قش. كما أن الإجازة في الاقتصاد لم تكن تعني شيئا في بلد اقتصادُه لا يقلّ انهياراً عن أعصابَ مواطنيه.

عندما كنت طالبا في الجامعة لم أكن أهتم لشيء. كنا نستمتع كثيرا بحياتنا الثورية السعيدة. وكنا نقضي أوقاتا ممتعة في تنظيم المظاهرات لشتم الحكومة والنظام ونبشر بالتغيير المحتوم بيقينية رجال الدعوة والتبليغ. بعد سنوات من الزعيق، لم أفلح في رؤية ولو نصف خيال ذلك التغيير المنشود. لم نستطع لا تغيير النظام ولا تغيير الفوضى التي تنظّم حالها بشكل مُحكَم في وطننا السعيد. بل اكتشفت أنني أعجز حتى من أن أغيّر وضعي الشخصي بعد عشرات المباريات والمقابلات التي تصدّيت لها من أجل الحصول على عمل ما في مكان ما. لذلك، وعوض تغيير الأوضاع، قررت بشجاعة متخاذل يحترم نفسه أن أفلت بما لم يحترق بعدُ من أعصابي فغيرتُ البلد برمته!

بهذا المعنى يمكنني اعتبار بروكسل ملاذاً لا منفى. فالوطن كان أشدّ المنافي ضراوة.

وأنا في الباخرة، صرّفت مئة فرنك فرنسي مقابل حفنة من البسيطات الإسبانية. حينما وصلنا إلى الخزيرات، تحلّق حولنا حمّالون أنيقون. كانوا يجرّون عربات صغيرة تتربّص بحقائبنا المثقلة. أشرت إلى إسباني شاب ليتكفل بأمر حمولتي. كان وسيما مثل أبطال السينما. وكنت فخورا وأنا أتبعه كسيّد حديث العهد بالسيادة. حينما أوصلني إلى الحافلة بادرني بقشتالية لم أفهمها.. لكنني خمّنت قصده من السياق. السياق الواضح أصلا.. فتحت كفي وتركته يأخذ ما ادّعى أنه مقابل الخدمة. كنت أردد مع المتنبي: "ولكن الفتى العربي فيها/ غريب الوجه واليد واللسان". كدت أسرح مع حكاية "غربة اللسان" هذه لولا أن جرفني سيل المهاجرين الذين لفظتهم الباخرة. كان رفاق الرحلة يتدافعون نحو الحافلة بعزم الفاتحين. أهملتُ المتنبي سريعا وتدافعت مع الخلائق. بعد ساعات من السفر، دخلنا إلى فرنسا. هناك على الأقل لم أعد غريباً. أقصد لم أعد غريب اللسان تماماً!

في محطة "بانيولي"، كنت أتأمل رفاق الرحلة الذين انتهى بهم المطاف في باريس وهم يتفحصون حقائبهم للاطمئنان على سلامة محتوياتها قبل يضيعوا في الزحام. كنت بدوري أتفحص ملامحهم وأتمعن في هيئاتهم ولكناتهم وأتساءل مع نفسي: "ماذا يفعل هؤلاء الأشباحُ ذوو السحنات الكالحة هنا؟".

يجيب شاعر من طينتنا شاكراً جيل دولوز: "فرنسيتي لم تكن تسعفني لكي أشتري حتى الخبز بشكل لائق/ لكن رنين اسمكَ/ في المناقشات الجانبية كان له سحر خاص/ طالما أخجلني من فرط الجهل./ الهجرة حق مقدس، قلتَ ذات مرة./ لم يقلها أحد قبلكَ ولم يجرؤ على ترديدها أحد بعدكَ/ في هذه البلاد التي تزوجناها عن حب/ أنا ومحمد وعبد القادر وفاطمة/ وعربٌ آخرون تضيق بأسمائهم المغبرة هذه القصيدة"[1].

شخصيا، لم أكن أعرف أن الهجرة حق مقدس عندما هاجرت. وحتى جيل دولوز لم أكن أعرف عنه سوى انتحاره التراجيدي ممارسا حقه المقدس في الهجرة إلى الأعالي بعدما أعياه المرض وضيق التنفس. لكنني هاجرت، فقط لأنّي لم أكن شجرة.. وبدل الجذور كان لي ساقان سرعان ما أطلقتهما للريح.

مفهوم المنفى في بعده الأسطوري المتسربل بالحنين أصبح مفهوما تاريخيا في اعتقادي. إنه مرتبط بزمن مضى وبوضع انتفت شروطه وأسبابه. فونحن نقرأ للمتنبي "أما الأحبة فالبيداء دونهم"، يمكننا أن نتلمّس نار الشوق لاهبة ونخمّن ألم البعد ولوعة الفراق. فالبيداء تعني الظمأ والتيه ومشقة السفر. أما اليوم فلا بيداء، ودُون الأحبة سويعاتٌ فقط بالطائرة، وبأسعار زهيدة أحياناً.

قبل أزيد من عقد، كان المنفى قائماً لا يزال. عندما كان على المنفيّ أن ينتظر طويلاً قبل أن تصله جريدة تحمل من أخبار البلد ما سمحت به الرقابة. لكن عن أيّ منفى نتحدث الآن في زمن الهواتف المحمولة والفضائيات والأنترنت؟

وبالرغم من تعاطفي المتضامن مع الذين هُجّروا من أوطانهم قسراً بسبب تشريد سلطات احتلال أجنبي أو هرباً من قمع السلطة الوطنية وبطشها، إلا أن معظم أبناء جيلي ممن راودتهم الهجرة عن أحلامهم قد سعوا إليها عن طيب خاطر. سعوا إلى هذا المنفى الأنيق برضاهم. ومنهم من عضّ على أصابع الندم لأنه لا يملك ما يخوّل له ارتداء ثوب المضطهد السياسي علّه يظفر بفرصة اللجوء إلى عاصمة غربية. يقول ياسين عدنان: "لو أنّ الأمن/ وجد في آرائي/ تلك التي لم أجهر بها/ ما يُهدّد الأمن/ لكنتُ الآن أرفلُ/ برتبة سجين سابق/ كنت سأبدو عميقاً/ حتى وأنا/ أتحدث عن أصناف الجعة/ وأحوال الطقس/ جديراً بالتضامن/ ساعة الأنين/ وساعات الشكوى/ كنت سأظفرَ، ربما/ بحق اللجوء/ إلى عاصمة شقراء/ باريز، مثلاً.../ هناك، كانت ستُغري بي/ عيناي/ شعري الأسود الفاحم/ صمتي الأريبُ/ يُداري فرنسيتي المعطوبة/ كنت سأغوي/ فرنسية عذراء/ أفتضُّها دونما مهرٍ/ فأصاهر رامبو سفاحاً"[2].

عندما تم اختطافي من المنزل في إحدى ليالي نوفمبر ١٩٩١، كان كلام ضابط المخابرات واضحا وصريحا: "لن تعملوها بنا مرة أخرى يا أبناء ال... لقد كنا نُلفّق لأمثالكم التهم في السبعينات لنزجّ بهم في السجن. وعندما خرجوا، قايضوا سنوات اعتقالهم مقاعد في البرلمان. لقد جعلنا من نكرات معرّفة شخصيات مرموقة عرفت كيف تحوّل رصيدها النضالي الملّفق إلى رصيدين واحد سياسي وآخر في البنك. هذه المرة، لن ندعكم تختالون بأنفسكم كمعتقلين سياسيين. سنلاحقكم بتُهمٍ يندى لها جبين المومس".

من حسن حظّي أنني غادرتُ البلد بدون تهمة قليلة الأدب كانت ستجعل الأصدقاء قبل الأعداء ينهشون لحمي بالتذاذ وأنا بعدُ حيّ أُرزق. جئت إلى بلجيكا في هيئة طالب علم. فالعلم فريضة على كلّ

مسلم ويُستحبّ طلبه ولو في الصين؟ بلجيكا عموماً أقرب من الصين. ثم إن نصفها يتحدث اللغة الفرنسية الحبيبة. لولا هذه اللغة الناعمة لكان صعبا أن تصفق باب الوطن لتلتحق بفلول "الطّالبان" في هذي البلاد الواطئة. هنا حيث كنّا متأهبين ومتوجسين كفيلق منزوع السلاح في حرب خاسرة. تُتابعنا الدراسة عوض أن نُتابعها. تُلاحقنا المقررات وتتعقبنا الامتحانات لسنوات فنضطر إلى مكابدتها من أجل تمديد بطاقات الإقامة. كنا نفعل ذلك فيما يشبه الرضى، لأن لنا أصدقاء لا يستطيعون حتى تمديد أرجلهم خارج عتبة العتمة. فتيان في مقتبل الحلم يعيشون هنا دون دليل قانوني يثبت وجودهم. هؤلاء "الحرّاقة" هم منفيو العصر بلا منازع.

عندما عبر طارق بن زياد أول مرة باتجاه الأندلس، أحرق السفن كي يقويّ من عزائم جنوده الفاتحين. ليعرف عساكر الأسبان من رجاله ضراوة من تساوى لديهم الموت مع الحياة.. أما هؤلاء فيحرقون هوياتهم قبل الإبحار حتى لا يجد رجال الشرطة دليلا يستندون عليه في ترحيلهم إلى أوطانهم. فطارق عندما أبحر في اتجاه الأندلس كان على الأقل واثقا من وصوله إلى برّ حتى ولو لم يكن آمنا. أما هؤلاء فليسوا واثقين من شيء. قوارب الموت التي أقلّتهم تحمل في اسمها عنوان مصيرهم الغامض الذي تتبارى في تخمينه الحيتان. صديقي العربي "الحرّاق" يرفض تسمية قوارب الموت: "هذا كلام جرائد.. إنها قوارب الحياة. قوارب حقيقية للنجاة من الموت البطيء الذي كنّا نعيشه هناك". لذا فهم يبادرون إلى إحراق جوازات سفرهم، التي لا تُجيز شيئا على الإطلاق، لتقديم رمادها قرباناً للمتوسّط علّه يقودهم نحو الفردوس المفقود. نقرأ في يوميات مهاجر سرّي لرشيد نيني: "الآن أفهم لماذا يحرق المهاجرون جوازاتهم عندما تلوح لهم أضواء الأندلس ويرمون بها في عرض البحر. يصنعون ذلك لكي لا يعود أحد حياً إلى الضفة الأخرى. فإما الموت وإما الغنيمة. وإحراق الجواز لا يختلف كثيرا عن إحراق سفينة العودة. يبدو أن درس التاريخ سيتكرر عبر القرون بشكل مأساوي. لكن المضحك حقا في الحكاية أنه لا غنيمة هناك البتة"[٣].

الإطلاقية التي نفى بها صاحب اليوميات الغنيمة غير دقيقة تماماً. ربما كان يقصد الأسلاب والسبايا. وهذه لم يعد لها وجود منذ قرون. أما الغنائم فقد جاءت على شكل قصائد وروايات.. مذ صارت الهجرة، والسرية منها على الخصوص، لا تستثني المتأدبين من أبناء عالمنا العربي المترامي الأوجاع. فعند بعض هؤلاء ينتصب الوجود الأدبي في الكتابة ومن خلالها بديلا عن الوجود القانوني أحياناً. بل هناك من، حتى في شرط تحقق "حلمه الفرنسي"[٤] بشكل شرعي وعلني، يظلّ متشبثا بهجرته السرية داخل القصيدة. يقول محمد حمّودان في مقطع شعري له: "صحيفة سوابقي ليست عذراء/ وهذا غير خاف عنكم/ عليّ هذا: أحرقتُ باتجاه القَصيدة/ اقتحمتها عنوةً/ لكنّي استأنست فيها بالسرّية/ حتى أنّي لم أعد أحترس من شيء"[٥].

"كاتب مغربي مقيم ببروكسل"، هذا هو التذييل الجديد الذي أصبح يُرفق باسمي تحت أي نص أُقدم على نشره. لا أذكر أنّي ذيّلت شيئا بهذه الصفة. لكنّي –لا أُنكر– لم أكن أنزعج لذلك. أقصد كنت أشعر بغير قليل من الزهو حيال الأمر. فلربما أضفى وجودي في هذه العاصمة –التي تنتج مؤسساتها الأوروبية والأطلسية كمّاً هائلاً من القرارات الجهمة– على كتابتي جدّية أفتقر إليها.

أتذكر جلسات المقهى المراكشي رفقة الأصدقاء. كنا نتابع ما تنشره المجلات الثقافية من أدب. وكنا نتوقف بشكل خاص عند أدباء "المهجر". لست أدري ما الذي كان يجعلنا نتوقع أن الكاتب المقيم في باريس أو لندن أو ستوكهولم مؤهل لكتابة أشياء أكثر أناقة وحداثة من كاتب يقيم في مراكش أو فاس أو الدار البيضاء. كانت كتابات "المهجريين" تبدو برّاقة كسلع مهرّبة. بريق لا يمحوه سوى اكتشاف العلامة التي تؤكد محلية الصنع!

كنا نتصور الكتاب المقيمين بالمهجر كائنات شفافة تتسكع في شوارع الحداثة مثل أرواح هيمانة. كائنات بغليونات وطرابيش تتقاذفها المقاهي الثقافية طوال النهار والبارات الأدبية طوال الليل. كائنات رومانسية تتأمل العالم بإحساس مرهف لتكتب أشياء تقطر لوعة وحنينا.

هنا اكتشفتُ أنهم ليسوا كذلك تماماً.. بعضهم يعيش على الإعانات الاجتماعية، وبعضهم يعمل في مهن غير متأدّبة دائما، والبعض الآخر يتردد على مَراكز الاحتجاز الخاصة باللاجئين والمهاجرين "اللاشرعيين" أكثر من تردده على منتديات الأدب. فيما هناك بالوطن، من يربط علاقات أدبية شاسعة مع كلّ مجرّات الحداثة في الكون، دون أن يبرح مقعده أمام شاشة الكومبيوتر. هنا أحسست كما لو غُرّر بي، فكتبت: "أغوتني قصائد سركون بولص/ أغواني أدب المهجر/ منذ الرّابطة القلميّة/ حتى آخر قصيدة مجمَّدة/ لشاعر عراقيٍّ/ ينتظر الاعتراف به كلاجئٍ في الدّانمارك/ صديقي هشام فهمي/ دعك من الحلم عبثاً/ بالهجرة إلى سويسرا/ واحفظ لقصائدك/ شراستها الأليفة"[٦].

بمجرد حصولك على جواز سفر أحمر تفهم أن محفوظة "بلاد العُرب أوطاني" هي مجرد نشيد حماسي صالح للاستهلاك السريع في المدارس الحكومية خلال المناسبات القومية فقط. لأن بلاد العرب التي يلزمها أكثر من ختم ورسم على جواز السفر "الوطني" تصبح مفتوحة في وجهك ودونما حاجة إلى تأشيرة دخول. هنا يمكنك أن تفاخر بأن كل بلاد الله أوطانك حتى من غير قافية. يكتب سعد سرحان في تعريف شعري بالغ النثرية والواقعية والطرافة للوطن: "الوطن جواز سفر صالحٌ/ يخطب تأشيرة شقراء/ فيطلبون مهراً لها/ عمراً من الانتظار"[٧].

وللأسف أن بعض الشعراء العرب مازالوا يكتبون بعاطفية مقرفة بمجرّد اعتمادهم الوطن موضوعاً للكتابة. فهم مولعون بالشكوى منذ "قفا نبك" حتى "غريب الدار لا يرضى سواها/ ويهواها وإن كانت خرابا". عاطفية ساذجة تجعل الشاعر يهوى الخراب إخلاصاً للقافية وإمعاناً في التبرّم. ورغم أن مفهوم الاغتراب يبدو معاصراً، فهو في الأصل قديم حيث كان ملازما للحنين إلى الديار بما يستدعيه ذلك من بكائيات. لكنه كان يظهر في أشكال أقل فجائعية كما عند الإمام الشافعي: "ما في المقام لذي عقل وذي أدب/ من راحة فدع الأوطانَ واغترب/ سافر تجد عِوضا عمّن تفارقه/ وانصب فإن لذيذ العيش في النّصَب". ورغم أن هذا الفهم الإيجابي للاغتراب، بل والتحريض عليه، يبدو أقرب إلى نفس أبناء الجيل الجديد من كل شعراء الحنين إلى الديار القدامى منهم والمحدثين، فإنه لم يكن قطّ استثناءً في زمنه. فثمة قولة الإمام علي بن أبي طالب الشهيرة "الفقر في الوطن غربة والغنى في الغربة وطن". هذه القولة تبدو أكثر عقلانيةً وسداداً ليس من بكائيات الرومانسيين الجدد فحسب، بل حتى من أكثر الشذرات الشعرية حكمةً لدى شعراء الحداثة العرب

الفقر في الوطن غربة والغنى في الغربة وطن. هذه القولة تبدو أكثر عقلانيةً وسداداً ليس من بكائيات الرومانسيين الجدد فحسب، بل حتى من أكثر الشذرات الشعرية حكمةً

○○○

يا لهذا الوطن... كالشيطان يكمن في التفاصيل.

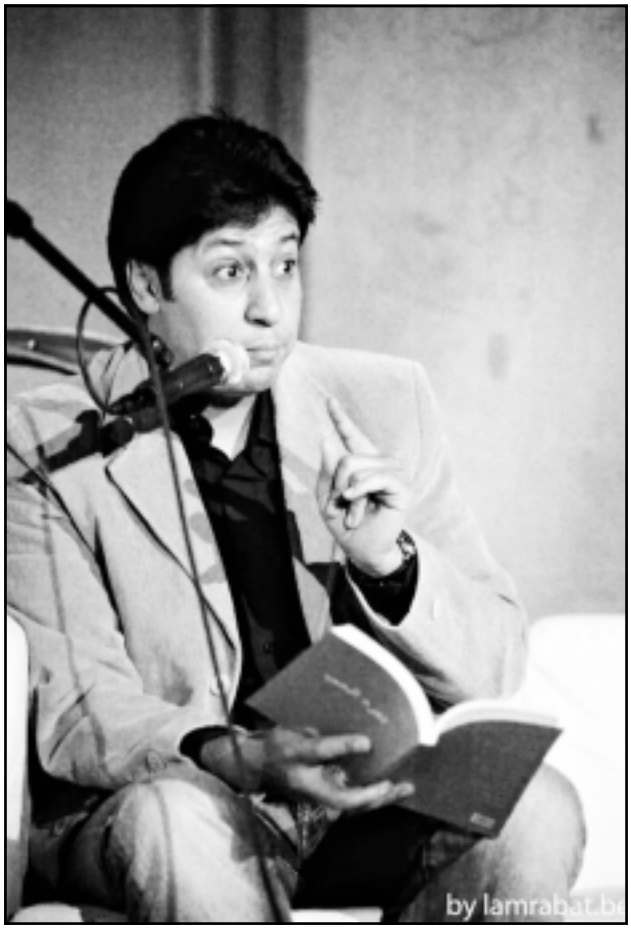
المعاصرين. ورغم كلّ هذا التعاطي العقلاني لدى أشدّ الأئمة ورعاً مع مفاهيم الوطن والاغتراب، لا زال هناك من يصر على لعب دور المغترب الشاكي، وما به داء، في زمن لا رسوم فيه ولا أطلال.

"شخصيا، لا تخيفني الغربة ولا الوحدة. ما يزعجني حقا هو أن أكون بلا نقود. أن تكون مفلسا تتقاذفك الشوارع ويبللك المطر، دون أن تتجرأ على وضع مؤخرتك فوق مقعد بأحقر مقهى. أن تبتسم لك شقراء في مقصورة مترو ولا تتجاسر على دعوتها إلى سهرة صغيرة تليق بابتسامتها لأن جيوبك فارغة، فتضطر إلى إشاحة وجهك عنها كأي شاذ. هذا ما أخاف منه، هذه هي الغربة الحقيقية"[٨]. والمؤسف أننا لم نحتج قطّ إلى الاغتراب لكي نعيش هذه الغربة. لقد كابدناها خلال سنوات البطالة دون أن نبرح أحياءنا حتّى. فبمجرّد ما كان يغادر الواحد منا مسكنه مفلساً حتى يجد نفسه كما لو تقطّعت به الحبال في بلاد بعيدة. فكيف بمقدورك احتمال الشعارات الشوفينية والديماغوجية التي تريد منك المفاخرة ببلادك التي هي حتماً أجمل بلاد العالم؟ يجيب أحد شعراء حركة الطليعة في تونس: "البلاد التي لا حياة لمن ترتجي عندها وتنادي/ بلادك أنتَ.. وليست بلادي"[٩].

وحتى الوطن الذي كنا نفديه بالروح والدم في شعارات الجامعة، أنكرناه بعد ذلك.. بعدما انتبهنا إلى أن هناك من "وطنيّينا الأشاوس" من يرسمه على هيئة صنم ليطلب منّا تقديسه. أو على هيئة ضحية ليطلب منّا فداءه والموت لأجله. أو على هيئة فزّاعة لكي يدفعنا إلى الهرب منه. فيما هم يفكّرون فيه دوما كما لو كان مجرّد كعكة يريد كلّ واحد اقتطاع أكبر حصة منها والاستئثار بها لنفسه. شخصياً هذا "الوطن" لم يكن يعنيني. لا الوطن الكعكة ولا الوطن الصنم ولا الوطن الضحية ولا الوطن الفزّاعة.

وحتى الوطن الوطن الذي ضحّى جيل آبائنا في سبيل تخليصه من ربقة الاستعمار، أصبح معظم أبناء جيلنا لا ينشدون إلا الخلاص منه مولّين أرواحهم شطر أيّ وجهة شقراء وبكل الطرق حتى أشدّها تلاطماً.. ما لم تقنعهم أسماك القرش بسكينة القيعان.

منذ بداية هجرتي في منتصف التسعينات ألحقتُ بالوطن اسم تفضيل مساعد لأجعله على هيئة صفة وأنا أقولُ في مقطع من أولى قصائدي ببروكسل: "أخي الأصغر سافر دون وداعي/ ولم يكتب منذ



رحل/ لربما أورلاندو كانت أكثر وطناً"[١٠]. لقد وجدتُني منتصراً لفهم متخفف من الأبعاد الرمزية الطاغية والحمولات النفسية والوجدانية والعاطفية الزائدة التي يختزنها مفهوم الوطن. الوطن الذي أصبح يتضاءل في بعض الكتابات ليصير في حجم محطة قطار كما في هذا المفتتح الشعري لإحدى فصول رواية "عراقي في باريس": "أوسترليتز/ أوسترليتز/ أنت بيتي ووطني/ أيتها المحطة العزَيزة/ أوسترليتز"[١١].

ورغم أن سرفانتس سبق وقال بأنه حيثما يضع قدمه فثمة وطنه، فإن المولعين بالمنفى قد يجدون بعض العزاء في كون أول قدم وُضعت على ظهر البسيطة كانتْ لإنسان مُبعَد من جنة الله. وبهذا المعنى تنتصب الأرض، كل الأرض، منفىً للخليقة. فما الفرق إذن بين وطن وآخر ما دام كله منفى شاسعٌ شسَاعة الصحراء التي ذرعها الملك الضليل حيّاً حيّاً قبل أن يقنع من الغنيمة بالإياب. هذا الذي لن يقنع به اليوم أشقى متشرد في أتفه ضاحية أوربية. ثم إن امرأ القيس معذور لأنه لم يقف قطّ على باب سفارة ولم يعش زمن التأشيرة ليقدّر حجم كارثية الإياب إلى الوطن دون غنيمة تُذكر.

"كيف نحب وطناً يكرهنا؟"[١٢]. هذه أول جملة تبدأ بها الجزائرية ياسمينة صالح روايتها الثانية "وطن من زجاج". فما الذي جعل كتاباً من أبناء جيلنا يتعاطون مع الوطن بكل هذه القسوة؟ ما الذي حصل في أوطاننا لكي تكتب شابة جزائرية أخرى هذا الكلام الكبير: "فيما أصدقائي يبحثون عن غبار الأوطان الضائعة، أنكفئ على نفسي وأسخر من مآسيهم. لو امتلكوا قدراً ضئيلاً من الذكاء لاكتشفوا أنهم كلهم منفيون، ولا وطن لهم سوى ذواتهم"[١٣]. ما الذي جعل للوطن كل هذه الوطأة حتى لكأنه سجن رحب: "الوطن وتد/ شعاره الحبل"[١٤]؟

طبعاً أنا من المتحمسين الكبار للتنكيل بشعارات "حبّ الأوطان من الإيمان" المطمئنة. كما أنني أداري ضحكتي كلما سألني أحدٌ عن حالي مع الغربة وأستحضر غربة طرفة وسط قبيلته وعزلته في حيّه حين أنشد "إلى أن تَحامَتْني العشيرة كلها/ وأُفردت إفراد البعير المعبّد". لكنني -أعترف- أشعر أيضاً بالكثير من الحنو على هذا الوطن. هل أقصد الحنين دون أن أجرؤ على لفظ الكلمة إمعاناً في ادعاء الشدة وإبداءً للامبالاة؟ أصبحت أخشى على الوطن من فائض القسوة أيضاً. الوطن خارج كل تمثلاته النظرية والسياسية والفلسفية. الوطن كما أفهمه شخصياً وببساطة شديدة:

دعوات الوالدة الحارة على الهاتف... دموع الجدات لحظة الوداع... رائحة الكسكس باللحم والخضار السبع... أحد عشر لاعباً بمجرد إحرازهم هدفاً في مرمى الخصم نتحول إلى مجانين من فصيلة الهنود الحمر يرقصون بهمّة من يطرد الأرواح الشريرة عن مضارب القبيلة... أغنية "يا مراكش يا وريدة بين النخيل" تنبعث من مذياع صالون الحلاقة بحيّ "ميدي" حيث يتمركز المهاجرون المغاربة قرب محطة القطار كما لو أنهم دوماً على سفر وشيك... الرعشة التي تدبّ فيّ الجسم لمجرد سماع أغنية "فين غادي بيّ آخويا" لناس الغيوان... نباح الكلاب في الليل... صياح الديكة في أول الصبح... وصوت الأذان.

يا لهذا الوطن... كالشيطان يكمن في التفاصيل.

بروكسل ـ ٢٠٠٧

(١) "كلما لمستُ شيئا كسرته" عبد الإله الصالحي (دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ٢٠٠٥).

(٢) "مانكان" ياسين عدنان (منشورات اتحاد كتاب المغرب – الدار البيضاء ٢٠٠٠).

(٣) "يوميات مهاجر سري" رشيد نيني (منشورات وزارة الثقافة – الرباط ١٩٩٩).

(٤) في إحالة على رواية "قرانش دريم" لمحمد حمودان (منشورات لاديفيرانس – باريس ٢٠٠٦).

(٥) "بلانش ميكانيك" محمد حمودان (منشورات لاديفيرانس – باريس ٢٠٠٥).

(٦) "وليَ فيها عناكبُ أخرى" طه عدنان (منشورات وزارة الثقافة – الرباط ٢٠٠٣).

(٧) من قصيدة "الوطن" لسعد سرحان.

(٨) "كيف تصبح فرنسيا في خمسة أيام ومن دون معلم" جمال بدومة (جريدة الصباح ٢٠٠٣).

(٩) "اسكني يا جراح" الطاهر الهمامي (منشورات فن الطباعة – تونس ٢٠٠٣).

(١٠) "وليَ فيها عناكبُ أخرى" طه عدنان (منشورات وزارة الثقافة – الرباط ٢٠٠٣).

(١١) "عراقي في باريس" صموئيل شمعون (منشورات الجمل – ألمانيا ٢٠٠٥).

(١٢) "وطن من زجاج" ياسمينة صالح (منشورات الاختلاف – الجزائر ٢٠٠٦).

(١٣) "لعاب المحبرة" سارة حيدر (منشورات الاختلاف – الجزائر ٢٠٠٦).

(١٤) من قصيدة "الوطن" لسعد سرحان.

القبيلة والسوق المعولمة

مصطفى الجبزي•
خاص انزياحات

لم يعد من الممكن تصديق من يقول اننا وعلى هذه البلاد نعيش في منأى من التحولات وموجات الخير والشر التي تجتاح عالم اليوم، وان بمقدور جبالنا الشاهقة الحصينة ان تكف عنا "الأذى" الوارد من البعيد او حجب ما نصنعه في انفسنا وفي بعضنا البعض عن الغير. لقد جعلت التكنولوجيا وما توفره من وسائل اتصال وتبادل للمعلومات وقدرة اتصالية فائقة، جعلت من هذا العالم قرية واحدة يطلق عليها البعض قرية كونية. وبالتالي تكثفت الاعتمادية المتبادلة وزادت القدرات التبادلية وغطت كل القطاعات التبادلية من تجارية واقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية حتى صار الفرد البسيط قاطن الجبل او السهل معنياً بشكل او بآخر وبمقدار ما بما يحدث للاندونيسي او للجنوب افريقي أو للكندي من تحولات حياتية ذات اثر مستقبلي يجتاز الحدود ويعبر المحيطات.

ولقد تشكلت كيانات مجتمعية عالمية منذ فترات زمنية طويلة وخصوصا في القرن العشرين وصارت تاثيراتها وقدراتها التدخلية لا مفر منها إلا بمقدار المقاومة والحد من الأثر، أما تجنبها فلم يعد هو المشكل. وهذا التحول رافقه سرعة كبيرة في طرف من الكوكب فيما الطرف الاخر لم يستطع مواكبة هذه السرعة وبالتالي فإنها تمر عليه اجتياحا وغمرا. ومن المجتمع الصناعي وعصر الآلة البخارية إلى مجتمع المدينة الرقمية والمدن الكبري الميتروبوليتين، هكذا تحول وابعد، يقابله مجتمع المدينة المريّفة والقبيلة التائهة في اليمن. وهذه الصورة تدفعنا على نحو مجازف إلى وضع القبيلة في كفة والّدولة العالمية في كفة اخرى. ما يدفع بالتفكير في مصير مجتمع القبيلة امام القدرة الهائلة لتحرك الكيانات العالمية وامكانتها وادواتها خصوصا السوق؛ بمعني حرية التبادل وحرية التدخل والتوسع الناعم.

وقبل الشروع في الحديث عن القبيلة والسوق المعولة اسمح لنفسي ان اضع بين ايديكم الدافع وراء كتابة هذا الموضوع . ففي أول اسبوع بعد عيد الاضحى، ذهبت ليومين برفقة اصدقاء لحضور عرس صديق آخر لهم إلى محافظة البيضاء (٢٦٨كم من العاصمة صنعاء).

نزلنا في ضيافة عائلة كريمة واستقبلنا بحفاوة بالغة ومع أننا لم نكن نخطط للبقاء لأكثر من اثنتي عشر ساعة إلا أننا بقينا يوماً ونصف يوم بعد إلحاح شدي.[1]

كانت رحلتي هذه من صنعاء إلى إحدى القرى المجاورة لمدينة البيضاء عاصمة المحافظة (قرية الروضة) جاءت بعد عودتي الي اليمن من رحلة خارجية لثلاثة اسابيع قضيتها في الصين قبيل عيد الاضحى، وهي بمثابة انتقال نوعي بحق.

بعد الترحاب وتبادل التحايا وتقديم التهاني واخذ الصور وتناول الطعام ومضغ القات وما رافقه من احاديث متنوعة لكنها في معظمها تشترك في هدف واحد يصوغه اللاوعي الجمعي خلصت إلى نتائج هامة بالنسبة لي.

ففي البداية تلقيت درسا كبيرا في الاعراف القبلية. وراقبت عن كثب مشاهد التمثيل simulation بين كبار السن والشباب والتي تملي وتكرس القيم الاجتماعية ونواميس القبيلة. كما ادركت مقدار تجذر الوعي القبلي ومفاهيمه وتركيز الاباء والاجداد وحرصهم على توريث هذه الشحنات وربطها بكل سياقات الحياة اليومية.

الأهم أني أدركت طلب الناس الملح لدولة تؤمهم وتصلح شانهم وتنظم حياتهم وتلبي احتياجاتهم وأهم من ذلك ان تؤطر طاقاتهم وتوجهها نحو الاتجاه الصحيح . كما ادركت حجم الضرر القائم جراء الاقتتال بين الناس ورغبتهم في الخلاص من هذا الوضع.

كما شاهدت تعامل الناس مع اخر مقتنياتهم من التقنيات (هواتف خلوية وحواسيب محمولة...) واستمعت الي حواراتهم والقضايا التي يناقشونها وبسقف عال من الشفافية والنقد، خصوصا اذا ما كانت القضايا تخص الغير. لكني تفاجأت من مستوى الوعي لدى البعض منهم واستحضارهم لصيغ وعبارات ومفاهيم وقيم في غاية الحداثة.

كما شهدت الانقسام في المواقف من بعض القضايا كالوهابية ولوازمها من سلفية وتدين مبالغ فيه وموقع المرأة في الحياة الاجتماعية وموقفهم من الدولة والمدرسة والعملية السياسية برمتها.

لكن الدهشة الحقيقة كانت من حضور الشعر في حياتهم وتلقائية السجال الشعري حول المواقف وهو ما جعلني اشعر بعجز كبير عن التعبير وبأسى وحسرة على فقدان تلقائية التعبير وشعرية القول وان تعليمي وقراءاتي لا تساوي شيئا ان لم تكن مكللة بالشعر.

بعد هذا لم تكن البيضاء سوى نموذجا يسمح بالحديث، من واقع معيش، عن القبيلة وجاءت الزيارة مصادفة لكنها مليئة بالدلالات.

ولكن في امر القبيلة يمكن القول اننا حاليا بصدد الحديث عن مرحلة جديدة وهي علاقة القبيلة بالسوق بالمعنى الاوسع لهذه المفردة وبالتالي بالعالم ولم نعد في صميم السجال حول علاقة القبيلة بالدولة لأسباب كثيرة منها ان هذه المسألة اصبحت مشخّصة من الناحية العلمية الاجتماعية وهي ان العلاقة القائمة بين هاذين الكيانين الاجتماعيين هي علاقة عكسية فكلما قوت الدولة ضعفت القبيلة والعكس صحيح لكن هذه العلاقة لا تعني إلغاء أي من الكيانين للاخر ولكن في حالت قوت الدولة تذوب القبيلة لانها تندمج في اطار اوسع وإن قوت القبيلة حاولت التهام الدولة[2] وهي تدخل في هذه الحالة في مرحلة عميقة من الصراعات الاجتماعية وتشظي الهوية الكلية للمجتمع وحلول اقتصاد الانتهاز والاستحواذ والدخول في سجال من المعارك اللانهائية والهدر المتعدد المستويات للطاقات والافراد[3] والاسواء طالما والقبيلة في بنيتها مولدة للعصبية هو الوصول إلى حالة قابلية التشظي وقابلية التدخل والاحتلال.

على ان هناك فوارق جوهرية بنيوية بين الكيانين لا يتسع هنا المقام لذكرها كاملة ومن اهمها ان القبيلة في ذاتها مشروع لهويات صغرى ولا تخلق وطن[4] وهي في ادني مراتب سلم الفعل السياسي ان جاز لنا ضمها اليه. فضلا عن العلاقة القائمة فيها جماعية الطابع (من حيث المسؤولية والواجب) وهي في حالة الدولة فردية (أي قانونية مكتوبة)[5]. لكن الاهم هو ان القبيلة في اليمن تمثل حالة خاصة او مختلفة عن القبيلة بالمعني الاجتماعي الانثروبولوجي وفقا لدراسات القبيلة في افريقيا مثلا لان القبيلة في اليمن تقف في مواضع بعيد من كل من حالة البداوة و الحضر او الدولة وسبق وان تغلفت او ألبست قيمها بصبغة دينية مقدسة واحينا تغلّب قيمها على حساب الدين؛

أي على حساب الاسلام في حالتنا نحن[6]. وهذه المميزات تمثل إشكالية كبيرة على مستوى الدراسة والتشخيص والبحث عن افاق تغييرية، لكنها بالمقابل تمثل تحديا شائقا لدراسة التركيبة الاجتماعية للمجتمع اليمني.

الاسواء في القبيلة هو ارتكازها على مجموعة من الاوهام ابتداء من النسب (وهذه واحدة من ملاحظات ابن خلدون) والعراقة والاصالة والنجابة والامتياز وهي لا تقوم إلا على وهم انها الافضل مقابل هدم الاخر[7]. على ان هذه الجوانب لا تنفي ايجابيات قائمة في القبيلة او البناء القبلي، وهي ايجابيات نعتمدها افتراضا لان القبيلة في الوقت الراهن لم تعد بالتاكيد القبيلة ذاتها في النصف الاول من العقد المنصرم على الأقل ولنا على ذلك دليل ان رئاسة القبيلة كانت تعطى كمبداء لمن هو اكثر حكمة وقدرة على التعبير ورعاية مصالح افراد القبيلة وبالتالي هناك امكانية انتقال هذه الرئاسة بين زعماء قبل من القبيلة وليس بالضرورة توارثها كما هو حاصل اليوم سيما وتناولات القبيلة في اليمن تقر بأن القبيلة وقيمها تمر بمراحل التدهور والتشويه وتجسيدا لهذه المقولة يستشهد البعض بالتطور الذي حدث لمسألة الثار التي كانت تنتظم في اطار اعراف وقوانين منها عدم الاعتداء على الاطفال او النساء او عدم الاخذ بالثأر في الأسواق فيما واقع اليوم يشذ عن هذه القاعدة. وعليه فالحكم انما يجب ان يتم على ما هو قائم لا على ما هو مفترض.

ولكن مزاياها كهذه من كرم وشهامة ونخوة وعزة نفس وما إلى ذلك... هل هي قادرة على الصمود امام السوق وقيّمه؟

مع ان القيم القبيلة هذه محمودة لذاتها لكنها في صيغتها الحالية غير قابلة للتكّيف مع السوق والقيمة النفعية له وطابع الفردية وقيم العمل.

ونضرب على ذلك مثلا وهو رغبتنا الملحة في الترويج السياحي واجتذاب السائح كوسيلة لتحسين دخول الناس وتوفير فرص عمل جديدة تعود على المواطنين بالربح ولكن كيف سياتي الربح ونحن نستقبل السائح "ونكرمه" في ضرب من السفه والتبذير وفقا لإملاءات قيم القبيلة. وثم موقف آخر لتصادم قيم القبيلة وقيم السوق وهي وفقا للطابع البنيوي للقبيلة الذي يقتضي ان يكون الفرد فيها ملزما بما هي ملزمة وهو –أي الفرد– بالتعريف احد جنودها وبالتالي فيما لو نشبت حربا قبلية صار لزاما على افرادها ترك اعمالهم والمسارعة إلى ربعهم للانضمام إلى صفوف المقاتلين الاخوة الاعداء. وعلى نحو اكثر تفاؤل ينبغي على افراد قبيلة ما المشاركة في جلسات التسوية (الموقف او التحكيم) والاصطفاف من قبيل الحشد واظهار جهوزية الافراد/ الجنود لاسترجاع المكانة المهدورة بسبب الحادثة موضع التحكيم.

وقد يهم بأحدهم السؤال: لماذا تضع القبيلة في مواجهة السوق على وجه التحديد؟

إن وضع القبيلة في مواجهة السوق معادلة تقتضيها حيثيات معينة نتيجة للموقع الذي تجد الدولة نفسها فيه في خضم مراحل مخاضات العولمة. والسوق هنا احد تمظهرات الوضع الجديد أو مرحلة العولمة التي لها أبعاد كثيرة وهي في مجملها رمز لمنظومة متعددة الأوجه وبالتالي لها قيم وقواعد ومؤسسات وتستند أساسا على البعد المرن او القوة اللينة وتتخذ من الثقافة مدخلا لكل الأبعاد الأخرى.

والعولمة في احد تعريفاتها هي تقليص سلطة الدولة (ككيان سياسي فيه شعب وأرض وحكومة وتعبيرات اجتماعية وثقافية) لصالح مؤسسات أخرى ذات بعد دولي وهي منضمات وأسواق وشركات وبالتالي كان هذا الوضع على حساب الدولة القطرية[8] وأضحت التكوينان الاجتماعية المنضوية في إطار الدولة هي المواجهة للكيانات الأكبر الدولية ولكل منهما قيمها الخاصة وبالتالي تكون المواجهة بين القيم.

وهذه التكوينات ذات البعد الدولي بفعل القوة التي تمتلكها والنفوذ والتعقيد من التراكم والتأصيل والنفعية والاستراتيجيات قادرة على التهام الصغيرة ذات البعد الوطني على أن هذا لا يستثني تشكيل حركة معاكسة من رد الفعل هي بالضرورة منغلقة على ذاتها وأصولية وعنصرية لانها، أي القبيلة او حتى راسمالها التي تستثمره، لا تفقه قواعد اللعبة ولا تجد مضمارها المفضل في المنافسة والعمل ولهذه العناصر سلبياتها الكثيرة، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى، لم يعد من المعقول أن نطلب من الدولة أن تتبنى من الآن فصاعداً مسؤولية صهر القبيلة في كيان اجتماعي أوسع هو الوطن وأن تقف في مواجهة التأثيرات السلبية للعولمة لأنها، من جانب، لم تفعل ذلك حينما كانت الفرصة مواتية، ولأنها لم تعد قادرة حالياً على هذه المواجهة بحكم تغوّل العولمة من ناحية، وبحكم التوجه الذ سلكته الدولة في سياستها الاقتصادية وتبني سياسية الانفتاح على السوق والمنافسة وهذا انتج تاثيرات سلبية ليس على الصعيد الاقتصادي فحسب بل وعلى الصعيد الاجتماعي والثقافي[9]. ولهذا في نظرنا فإن المواجهة – غير العادلة – تقع بين القبيلة كقيم ومنظومة والسوق كقيم مع فارق الوسائل بالطبع.

وهذه المرحلة حرجة بالفعل، لأنها لحظة خارجة عن السيطرة ، أو لنقل – من باب التفاؤل – عسيرة على السيطرة وأصبح المطلوب لزوماً هو توزيع المسؤولية على نحو فردي في إطار منهجية تقود إلى الجماعي. كما أن المطلوب هو إعادة الاعتراف بالقبيلة بصورة أخرى تعيد إليها الاعتبار والحق في المصلحة على قاعدة المواطنة المتساوية.

فلا يمكن لي او لأحد عيري نكران بعض فضائل القبيلة في المجتمع اليمني فلقد كانت واحدة من أشكال التحصين ضد الغزو و"الانسلاخ" وشكل من إشكال تجليات الحرية مقابل السلطان الجائر في التاريخ الإسلامي، بحسب عبد الله العروي (مفهوم الحرية)، وهي أحد جذور الهوية ومفاصل التماسك الاجتماعي لدي المجتمع اليمني، ولكن هل ما تزال القبيلة، في ظل الوضع الراهن وما شابه من تشوهات لحقت بالقبيلة، قادرة على تأمين هذه الوظائف على نحو كلي وشامل؟

أنا، في حقيقة الأمر، كلياً، مع الإبقاء على القبيلة كمعطى ثقافي له دوره الهام في تشكيل الهوية الوطنية المتعاونة المتسامحة المنفتحة، لا كمعطى سياسي؛ لأن تركيبتها الاجتماعية لا تصل إلى مقام دولة ولا تستطيع استيعاب دولة لتشكيل وطن.

فحضورها الثقافي قد يكون عنصر تميّز ودافع انجاز بعد تمازجه بالبعد التاريخي المهذب والمنقح، ولها دورها في توطيد روابط الوحدة والجماعة ولكن دورها السياسي قد ينتقص من وظيفة الدولة ويكون على حساب هذه الأخيرة مما يشكل إعاقة أمام تطور كيان الدولة / الوطن.

وبالتاكيد أن القبيلة ككل كيان اجتماعي وسياسي أيضا لا تمثل حالة من الاستاتيكية بل تعرف التغيير والنمو والانتقال من مرحلة الى اخرى. لكن هل القبيلة قادرة على مضارعة سرعة التحولات التي تزخر بها العولمة او السوق؟ بالتأكيد لا.

وثمة إشكال جوهري ملازم في حالة القبيلة وهو طبيعة التفكير والتخطيط المتوافر في القبيلة مقارنة بما بتوافر في السوق؛ في القبيلة وبحكم بناءها، لا ترتكز على التفكير الجمعي ولا تشتغل على الاستراتيجيات والمستقبليات، بل انها آنية وظرفية (ما بدا بدينا عليه)، فيما السوق يقوم على مراكز بحثية ودراسات عميقة وهذا الفارق في المنهجية واحد من مكامن الهشاشة والضعف، وعليه قس الدولة التي تسير بعقلية قبيلة.

وانا هنا اصرّح اني لست ضد القبيلة لذاتها ولكن ما أخشاه في ظل تكلسنا والتحافنا لمعطيات القبيلة هو ان نترك سوق العمل لمن هم اقدر على اقتحامه ونفاجأ في ان مدننا غدت مليئة بالهنود والصينيين فيما نحن نتنكب البنادق!!!!

[1] لقد قيل لنا: ليس من حقكم الذهاب في نفس اليوم الذي جئتم فيه فاعرافنا تنص على أن يوم المغادرة يكون نفس يوم الوصول في اسبوع مختلف؛ أي ينبغي علينا ان نمكث في ضيافتهم اسبوعا أو اسبوعين.

[2] انظر ا.د. حمود العودي، جدلية العلاقة بين تطور الدولة واستمرار القبيلة (اليمن نموذجاً)، مركز دال للدراسات والانشطة الثقافية والاجتماعية، صنعاء. يناير ٢٠٠٧.

[3] انظر د. مصطفى حجازي، الانسان المهدور(دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، الطبعة الأولى. المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت، ٢٠٠٥.

[4] انظر د. مصطفى حجازي، مرجع سابق.

[5] عن محاضرة في مساق الدراسات السكانية والابحاث الاجتماعية (دبلوم عال) للدكتور حمود العودي، استاذ علم الاجتماع جامعة صنعاء، ٢٠٠٦.

[6] وجهة النظر هذه خاصة بالكاتب ومنطلقها ان كلمة العيب في المجتمع اليمني تأخذ بعدا زجريا اكبر من كلمة حرام ذات الصبغة الدينية.

[7]انظر محمد عابد الجابري، العصبية والدولة عند ابن خلدون، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت ١٩٩٢.

[8] انظر د. محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر (العولمة...)، الطبعة الثالثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٣.

[9] انظر. د. جلال امين، العولمةوالتنمية العربية، من حلمة نابليون إلى جولة الاوروجواي، (تكاليف العولمة المتأخرة، "حالة اليمن")،الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١. ص ٦٧– ٧٢.

● فوتوغراف المصور اليمني جميل سبيع.

متابعات

من ملف الشعر والحرية

إعداد: لطفي حداد

صبر الحُكماء كما يقول الأستاذ عبدالله البردوني: (تخمر فكري وانتظار التجاوز). لصبري نكهة هذه الحكمة. انه الصبر الذي يستمد مشروعيته من الرهان المبني داخل وعي عميق بحتمية انتصار الحياة. في قوامه يتماسك ايمان واثق من نفسه بوجود من يعلمون (اي نصر سيحرزه اعداء الحياة اذا مات شاعر وانهزم امام النكبة) لعلمهم ان (حياته نصرا لهم يتجذر في اشد ما يرعب ويخيف اعداء الحياة (.....): الخطوة التي يخطوها الانسان في صميم وعيه وضميره) بعظمة عبر عنها بول ايلوار حين قال: "حتى لو لم تتح لي في حياتي كلها غير لحظة واحدة من الامل كنت ساخوض هذه المعركة ,حتى لو كان علي أن افقدها, لأن هناك آخرين سيكسبونها ,كل الآخرين".

منصور راجح السجن المركزي – تعز – يناير ١٩٩٧م

قرض مقابل شاعر

أوجين شولجن

في فضاء المدينة الجبلية تعز في بلاد الجبال – اليمن . تحلق العقبان فاردة أجنحتها بين احمر الأفق والكتل الصخرية . خارج المدينة يقع السجن ، تحيط به ارض جرداء ، فوق السجن لا ترفرف العقبان . هنا قابلة منصور راجح أول مرة .

لقد حافظ منصور على البقاء خمسة عشر عاماً حياً في هذا الجحيم – مكافحاً العقبات العالية . في ذلك اليوم من عام ١٩٩٧ عندما جئناه كان فقط أربعين كيلو جرام. ما تبقى منه ! . كنا وفداً من الـ"بن" واتحاد الكتاب النرويجيين ، قدمنا من الدانمارك ، أيسلندا ، المغرب ، النرويج ، فلسطين ، السويد والأردن . اثنان من أعضاء الوفد ، كريستي بلوم وكاري فوكت ، كانت تلك هي سفرتهن الرابعة .

قابلنا منصور بابتسامة متسائلة حذرة : أين أفراح ؟... تلاشت الابتسامة ، أفراح لم تكن معنا ؛ أفراح هي زوجة منصور التي كافحت بدون كلل من اجل إطلاق سراحه حراً كل هذه السنوات ، حافظت على حنينه إلي الحياة ، شاعريته وشاعرها ذو الأربعين كيلو ، حياً.

جلسنا حوله على الأرض وأكلنا البطاطا المشوية من مطبخ السجن . الجميع أكد له بأننا سنخرجه من السجن ، شرحنا له زياراتنا إلي المتنفذين وذوي السلطة في العاصمة صنعاء ، وقلنا له بان الضغط العالمي سيزداد وقريباً سيحلون قبضتهم منه.

هل كنا نؤمن بذلك ؟ .. كنا نريد أن نؤمن بذلك ؛ هل آمن منصور بذلك ؟ ... مسح بهدوء جبينه بأطراف أصابعه ، ابتسم ثانيةً ، جال ببصره من أحدنا إلي الآخر ثم قال: "اعملوا ما تستطيعون"، "اعرف خطورة ذلك فقد يقررون قتلي إذا ما أزعجهم الضغط ، لكن هذا افضل ، الموت افضل من البقاء هاهنا ، الحرية أو الموت".

سيأخذ الأمر عاماً آخر ؛ عاماً آخر من الأخذ والرد في أروقة وزارات الخارجية وبركسل ؛ احتاجت اليمن إلي قرض من الاتحاد الأوربي ، قلنا : قرض مقابل شاعر ... شعارنا . وكان علينا أن نمارس ضغوط إضافية واتصالات لانهائية برجالنا في اليمن ، وكانت كريستي وكاري تعملان بلا كلل ونحن ندعمهما.. وفي يوم هبط منصور وأفراح في ستافانجر ، منصور اصبح حر !

يآه ... منصور اصبح خارج السجن في تعز ، اخذ معه أفراحه وشعره ، لكن البلد التي احب تعين عليه أن يغادرها ؛ تعين عليه أن يستبدل جحيماً مادياً بآخر نفسي؛ حالاً سيكون عليه أن يعرف معنى أن يكون المرء منفياً .

في مجموعته الأولى بالنرويجية جمع منصور راجح الكثير مما كتبه في السجن . شعراً ملتهباً ، شعراً راجياً ، شعراً تعبدياً. كلمات للسجانين والجلادين ، كلمات لليمن ، وليس قليلا من الكلمات لأفراح ؛ المفارقة حسب اعتقادي أن معظم أشعار منصور في السجن في معناها الحقيقي شعر حب للمرأة التي ملأته كما لو أن لا ألم ولا خوف يثبط ، حبه اصبح دفاعه ، وطاقة حفظ الذات من الهلاك . " يا قاتلي قف / عيني تأمل " يقول في قصيدة هوية . " تأمل في ذاكرة العيون ... " : انه محكوم بالإعدام ويخاطب جلاده ، منفذ حكم الإعدام ؛ أي شاعر آخر في النرويج اليوم دفع ثمناً كهذا من اجل شاعريته ؟ .. هنا تحفل كل كلمة بالاعتراف : أليس كذلك !

والآن يعود منصور ، الآن يستبدل الأشعار الحارقة بالأشعار المتوقدة ، بالجمرات تحت الرماد التي تعطي طعماً في الفم ، طعم الشوق ، طعم الحنين . منصور راجح يكتب عن حياته ، كضيف في النرويج ، أو بالأحرى : كضيف في بلد ثان . نظرته ليست نظرتنا ، "أرى مالا يراه الناس" يقول في قصيدة رؤيا . "أنا من يعطي المكان هويته / أنا للمكان بعده الرابع". هنا شعر ثقيل ، يهبط كأحجار ساخنة خلال الجليد، وجرح وإدراك بأنه لا إرادة للتكيف بقادرة على أن تطفئ الحنين إلي الوطن... هناك حيث ترفرف العقبان بين الجبال كما لو أنها لا تحلق في أي مكان آخر. لكن هناك أيضا شعر يتضمن الكلمة "مع ذلك"؛ فرغم كل شيء يسمع تغريد البلابل ، يسمع النهر ويرى مجرى الشمس ويفرح ، لكن يقول "العالم اجمل من ما نتصور – اجمل من ما نحب أن يكون / وأشهى / أشهى من ما نحتمل" .

منصور راجح يضع بشعره العالم الكبير في الصغير ، في تجربته. ثمة أفراح ، لكن ليس أفراح الحنين ، إنها حاضرة كل ساعة من اليوم . هناك ابنه محمد المولود في ستافانجر . الحياة الجديدة بوعي مضاعف . الشاعر يرى كل ما حوله ، أصدقائه الجدد، المساندة التي يتلقاها، الحرية التي ترافقه حيثما يحل – إلا هناك حيث يفضل أو يريد: العودة إلي يمنه ؛ الحنين الذي يتكدس في هذه القصائد ، يخلق من جديد في أبجدية جديدة ، في إيقاع جديد ، لكن هنا أيضا الذكريات عن زمن حمل في يديه القيود.. أو ذكريات زمن تطلع فيه إلي مدينة عدن، "جميلة كحلم الطيبين".

هذه القصائد تخلق من جديد بتعاون مدهش بين شاعرين في حالة إدراك بالحدس وحساسية الصوت تعطي نتيجة نادرة . تور اوبريستاد يضع كل حكمته وتركيزه في العمل من اجل اكتشاف طرق التعبير الصحيحة بالنرويجية الجديدة ، النغمات ، وما تحت المعاني في لغة هو من حيث المبدأ لا يجيدها ؛ قدرة منصور على التوضيح تكشف سر امتداده بهكذا اتساع بعيداً عن علوم لغته.

مع منصور راجح حصلنا على صوت شعري متفرد جداً بين (النغمات النرويجية المتنافرة) . صوت يستطيع أن يترجم ما يعتمل في نفوس الكثير من أبناء وطننا الجدد ، انه صوت يتحدث إلينا عما يجب علينا جميعاً أن نعرفه – ونحاول أن نفهمه . مثل كل الشعر الصادق يقول شعره لنا ما نعرفه في أعماقنا ولكن ما يجب أن نجدد معرفته المرة بعد الأخرى. قال الكاتب جون بيرجر : قيمة الإنسان يجب أن تكون إرادة لتقاسم الألم ، إننا بعيدون جداً عن الألم الذي يسمح لنا أن نتقاسمه ، ولكن إرادة تقاسم الألم تسمح لنا أن نتقاسمها.

● اوجين شولجن : روائي سويدي ، رئيس لجنة السجن في منظمة "بن"

صرخة أختي سوسن

منصور راجح

١٩٩٥م

أعترف بادئ ذي بدء بأن علاقتي بالشعر ما تزال مبهمة ، وسوف تستمر كذلك . العلاقة بالشعر بالنسبة لي هي هذا الإبهام اللذيذ وذلك الغموض الداعي إلي ارتياد القصيدة قسراً ، "الشاعر هو البطل التراجيدي الحقيقي في كل العصور".

الشعر بالنسبة لي هو القصيدة التي لم اكتبها بعد والعلاقة بالشعر هي هذا الإلحاح المستمر ، تلك الحاجة الملحة لكتابة هذه القصيدة ، " ما أنجز دائماً اقل من – أو ليس هو– المطلوب " ، والشعر بالنسبة لي هو هذا الإحساس بالتضاؤل أمام الحياة مع كل قصيدة اكتبها ، مع كل قصيدة اكتبها أحس بأنني " ولا حاجة " أمام جبروت وعظمة الحياة وبأنني محتاج إلي مزيد من الشعر لكي اصبح "أنا" في هذه الحياة.

لكنه الشعر الغير طيع ، والحياة الجبارة ، وإلحاح السؤال الدائم عن "علاقتك بالشعر".

الجواب عن سؤال الشعر لا يمكن أن يكون إلا منطقياً ، والشعر غير منطقي ، فمن أين ابدأ ؟

البداية دائماً من ومع الحياة ، الحياة أولاً ؛

○

ولدت وعشت طفولتي الأولى في قرية همير يم محافظة تعز في اليمن؛ تقع القرية في حلق وادي تحيط بها جبال شاهقة ، ولذلك فثمة صدى للصوت ، ثمة ما كان وما يزال يتردد في أجواء هذه القرية ، صوت أو صدى يداعب أوتار الروح دائماً.

تمتلئ – أو كانت – أزقة القرية بالحيوانات الأليفة ، مداخل هذه القرية ، هذه القرية بالذات ، و الجبال التي تحيط بها مفعمة بالأشجار والنباتات البرية ، حيث ما وليت وجهك ثمة حياة من نوع ما ، مقبرة القرية تحتل مدخلها الرئيسي ، لا ادري حتى ألان لماذا.

ولدت لأسرة فلاحية ، ثمة حقل وبيادر ، ثمة فلاحون لا يستطيعون العمل بدون أغاني ، يسمونها مهاجل في قريتي " ما يردده الفلاحون اثنا عملهم " ؛ ثمة تعاقب للفصول ، لكل فصل حضورا خاصاً قويا ومتميزاً داخل البيت وعلى الوجوه ، للفصول وتعاقبها تأثير كبير على طباع الناس وعلى ما يصدر عنهم ، والطفل يلاحظ التعاقب ويلاحظ تقاسيم الوجوه ويسمع الإيقاع وموسيقى الحياة؛

أسرة فلاحية يعني : سمر ، قهوة وحكايات أيضا ؛ كنا أطفال وكنا " أشقياء " ولذلك فما كان ممكناً النوم بدون حكايات وتخويف إذا لزم الأمر، هنا يشكل الليل بطل هذه الحكايات والمادة الأكثر تأثيراً وإثارة للشجون والمخاوف التي تستدعي أغاني الاماسي الحزينة تلك ؛ كم يبدو ليل القرية من هنا – على مستوى الزمان – مدلهماً ، صامتاً ومخيف ، كم يبدو جالباً للشعر ؛ حيث المجهول بسطوته يتبدى الشعر إمكانية ما للزوغان.

أسرة فلاحية يعني علاقة خاصة بالمطر ، ليست علاقة بالحياة ، فقط ، ولكنها – بالنسبة لي – علاقة بذلك الاكفهرار الذي يسبق المطر لكأني به – ذلك الاكفهرار – طلق جماع السماء الأرض ، علاقة بالرعد القوي تردده الجبال ، علاقة بالبرق ، المطر ، هو ذا السيل يتدفق وثمة أصوات من هنا وهناك ترددها الجبال تطالب بأخذ الحيطة ، فالسيل قادم : ماء يتدفق من أعالي الجبال بقوة وجبروت الحياة يجرف كل ما في طريقه؛

القرية هي ذلك الإبهام العظيم ، والشعر صنو الماء؛

من وقت مبكر وفي هذه القرية بالتحديد نما في داخلي الحنين ؛ طعام الحقل لا يكفي ، ثمة هجرة ، سفر الوالد والعم والأخ الأكبر ، ومعظم رجال القرية ، بتؤدة يمتصهم الأفق إلي حيث لا اعد أراهم بالعين المجردة ، أحاول أن أتخيلهم هناك ، في الخارج، المدينة ، ثمة شوق "إلي المجهول"، الشعر هو شعور ثمة علاقة من نوع ما تنبني مع المجهول في سياق القصيدة ، والقصيدة دائماً غير مكتملة؛

وما هي ألا سنوات وأسافر ويصبح الحنين : حنيناً للعودة ، حنيناً العودة إلي القرية سيملؤني إلي هذه اللحظة . القرية هي حضن ألام ورائحة المطر ؛ حنين العودة جرثومة الشعر

○

في المدينة محددات كثيرة ساهمت في نمو حركة الشعر في داخلي : العمل من وقت مبكر ، والخبز لا يكفي ؛ وما هي إلا سنوات فالحزب ، ثمة حاجة إلي التغير والغوص في دهاليز المجتمع ، السياسة ، القيود ؛ ثمة إحساس بالحاجة إلي الحرية كبير، الحرية هي ممارسة الشعر.

في هذه المرحلة وكنت أعيش في دكان يضمني مع كل من أبي وعمي وأخي الأكبر . طن طريق أبي تعرفت على السياسة أول ما تعرفت ، كان دائم الحديث عن السياسة وقراءة صحف الستينات ، وعن طريقه أيضا تعرفت على أو دخلت إلي الصوفية من أوسع أبوابها ، لقد نسخت بيدي وكنت ما أزال في الثانية عشر من عمري أهم كتب شيخ الصوفية في اليمن "الشيخ احمد ابن علوان"، وفيها الكثير من الأشعار التي كان يقرأها شيخ أبي في المذهب "الجرادي" بطريقة آسرة جداً ، وكان لأبي في هذه المرحة وما قبلها صديق شاعر يتردد عليه دائماً يقرأ أشعاره مصحوبة – هذه القراءة – بقيامه بالضغط على أضراسه بقوة وبطريقة يصدر عنها صوتاً يبدو لي الآن كما لو انه جزء لا يتجزأ من شعره ؛ في هذه المرحة أيضا انتشرت "الزوايا " هناك في المدينة التي كنت أعيش اعمل وادرس فيها " القاعدة " بشكل عجيب ، كنت أتردد على بعضها ، كان يذكر فيها اسم الله بأساليب رهيبة ، حفرت في داخلي اسم الله إلي الأبد . وعن طريق عمي تعرفت على الكاريكاتير ، لقد كان مولعاً جداً بكتب الأطفال برسوماتها الكاريكاتيرية ، ومتابعاً بشغف لرسوم الكاريكاتير في الصحف المصرية التي يجلبها أبي معه من مدينة تعز كل أسبوع " ستينيات القرن الماضي " ، وكان لنا جار يدعى " علي أمين " مدمن قراءة ألف ليلة وليلة وكتب عنترة والزير والمقدد .. الخ بما تحتويه من أشعار يجري قراءتها عادة موقعة مع هز الرأس .. الخ كنت صغيراً وكثيراً ما كنت امنع من الخروج من الدكان فقرأت كثيراً . كان أخي الأكبر نموذجاً للتمرد من وقت مبكر ، كان أول من يغادر دكان الأب " هارباً " إلي حيث يستقل بنفسه في المدينة الكبيرة ، وكان علي أن أغطي هروبه لأتصدى في وقت لاحق لغضب الأب ، لقد زرع أخي الأكبر في داخلي وحشة التمرد حتى هذه اللحظة.

في هذه المدينة أيضا انخرطت في حلقات الحزب ولما ابلغ الثانية عشر ، وكان العمل – وما يزال – سرياً ، السرية عنت التفكير وسرعة البديهية والتصرف وكنت وحيداً بعد أن قفل أبي عائداً إلي القرية والكبار غادروا إلي المدينة الكبيرة هناك ليشكل هنا الحزب عالمي الحميم ، الغامض والسري بكتبه الممنوعة ، الاجتماعات السرية والبحث المضني عن أماكن لهذه الاجتماعات والتمويه عليها ، خوف التجميد ووحشة المجمد ، والأدب الروسي ، وما هي إلا لحظات ويقتحمني الشعر العربي من أوسع أبوابه متدفقاً من بيروت حاملاً حكايات أصحابه ومعاناتهم ومعاركهم ..الخ.

وكان أن انتقلت إلي المدينة الكبيرة حزبياً يقارع السلطة في عقر دارها هذه المرة ، السلطة خوف واحتيال على الخوف بالسرية والقراءة والمنشور والتنظيم ... والكتابة ، في هذه المدينة قرأت اسمي منشوراً لأول مرة على صفحة جريدة ، وفيها تابعت النشاط الأدبي عبر الندوات التي كان يقيمها اتحاد الأدباء في نادي الوحدة وفي كثير من الأماكن ، فيها انصقلت تماماً من خلال النشاط الطلابي النقابي والسياسي والأدبي على كل المستويات ، وفيها أيضا – صنعاء – تفجر ينبوع الكتابة ، الكتابة تجاوز للخوف ولمشاعر الاحساس بالتضاؤل والشعر اقتحام.

وسرعان ما تصبح المدينة الكبيرة ، العاصمة اصغر من الأفق ، ثمة حلب، والجامعة ووليد زينو " صداقة " ، ثمة بيروت والمعترك السياسي والفكري العظيم والحب . في بيروت أصبحت عاشقاً ، كم أرانى اليوم محظوظاً لأنني أصبحت عاشقاً بالتحديد في بيروت ، هنا قابلت أول مرة المرأة التي ستصبح حبيبتي وزوجتي " أفراح " ، في مجرى علاقتي بها سيتدفق الشعر ، وكان لا حب بدون بيروت ، لا شعر بدون حب.

○

على مشارف الخامسة والعشرون وكنت قد عدت إلي اليمن على اثر حصار بيروت عن طريق دمشق ، كنت على موعد مع الزفاف ومع السجن – خمسة عشر سنة قيد الزيادة على شكل المنفى – وحكماً بالإعدام علي أن انتظر لحظة تنفيذه إلي أن يتم تنفيذه أو يتوفاني الله .

هكذا وفي لحظة وجدة نفسي وجهاً لوجه مع قوى "العمى الأزلي" وأياديها الصلدة تتخطفني من حضن عروسي التي لم يمضي على زواجي منها اكثر من يومين ، حضن أمي التي لم أراها سعيدة منذ أن فتحت عيني على الدنيا بمثل ما رأيتها خلال تلك اليومين قبل أن يجيئوا.

" ثمة طرق خفيف على الباب ، أهب واقفاً لأفتحه على عيني أبى المفجوعتان يبلغاني انهم يطوقون البيت ؛ لقد جاءوا إذا ..... قتلة عبد السلام الدميني ؛ ستة اشهر من التعذيب قالوا بعدها : لتذهب ... ، وكانت عيونهم تقول غير ذلك ، لن تذهب بعيد ؛ بضعة أيام قبل أن يعودوا ثانية ليأخذوني هذه المرة من نفسي إلي الأبد ؛ قتلوا الشيخ وأطلقوا على حياتي جثته ؛ والسيارة تتهادى بنا بعيداً عن القرية كان صوت سوسن "أختي" صارخة لحظة أخذوني من البيت ، يملئ الأفق والزمان ، من تلكم اللحظة وهو يخترقني ، هو ذا وما يزال .... " يهدمني ويبعثر معناي"؛

الشعر هو محاولاتي اليومية لأن ألم نفسي بعيداً عن تلكم الصرخة ، لا ادري ، أي شعر يمكن أن يجد لنفسه معنى بدون ذلكم العويل؟.

(عن مجلة «المهاجر»)

● شاعر وكاتب يمني يقيم منفياً في النرويج منذ العام ١٩٩٨م.

اعتقل في اليمن لمدة خمسة عشر عاماً، من ١٩٨٣م الى ١٩٩٨م.

اشتهرت قضيته على نطاق واسع دوليًا وتضامنت معه كافة المنظمات الحقوقية والعاملة في مجال حقوق الإنسان وصولاً إلى إطلاق سراحه.

صدر له :

١- مدار السجن ؟ مدار الحب " عربي نرويجي عن دار نشر كابلن في النرويج".

٢- قريب : بعيد " عربي نرويجي عن دار النشر النرويجية كابلن".

٣- أوجاع الرماح " إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر في اليمن".

٤- من هناك –طبعة خاصة صادرة مطلع الـ ٢٠١٠م في صنعاء.

سلخ الوجود في (أبراج الوحدة) لحسن بلاسم

عدنان المبارك•

في كل نصوصه يتكلم حسن بلاسم بحنجرة مسدودة عن (الطوفان) لكنه لاينطق أبدا بتلك (من بعدي...). إنه مشغول بعذابه ومأزقه مما لايعني أنه لا يكترث للوضع البشري العام، فهو واقف على خشبته أيضا. والأكيد أن عذابه الشخصي غير محروم من حالات للتماثل مع العذابات الأخرى. إذ أن المصدر واحد هنا: العالم الخارجي. الأمر يخص سبل الطرح، فحسن يستعين بكل حواسه الخمس التي تمهد الطريق لمخيلة توقظها الدهشة والصدمة عند التعامل مع واقع ملموس ضاغط بل ساحق الى حد اللعنة. إنها مخيلة كاميرا شرسة إن صح القول. كاميرا بالغة الحساسية يطوف حسن بها في كل مكان تجري فيه فصول جديدة من محنتنا – محنة القذف القاسي في عشوائيته، في زمكانٍ فُرِض علينا مع سبق الإصرار.

لاشيء نموذجيا وليس هناك إلا القليل من الإنساني في عالم الإنسان، ولا في ممكلة الرب أيضا. والمسألة تقتصر على أن هذه الكاميرا – المخيلة تأخذ بإنتقاء صور وتداعيات وتيارات وعي تحدث هنا والآن وليس في بقعة أخرى من الكون. وبحكم معرفتي بحسن وفنّه، هو ينفر من وضع ماكياج تفاؤل مضحك أو تصنّع حشمة زائفة. لاشيء في وجهه سوى ما تركته اللعنات المُنزَّلة – تلك البصمة، بصمة إبهام شيطان أو رب حليف له. فهذا الفنان الذي يصارع الإثنتين – اللغة والصورة القلمية ينفر من كل خداع للنفس وللآخرين أيضا. إنه عار، وبراءته في عريه، وما يفرقه عن الآخَر العاري – الوليد الذي قطعوا حبله السري قبل لحظات، هو أن في داخله قد مات أكثر من إنسان وبعد أن تعذب طويلا. لانرى هناك حديقة غناء بل ولاشتلة ورد واحدة ولافرقة إنشاد جيء بها لتمجيد الإنسان والرب. بالأحرى هناك مسلخ تطوف فيه كاميرا لا تسجل فقط بل ترفع إصبع الإتهام للعالم الذي جرّ هذا الفنان الى ورطة تشبه ولا تشبه ورطات الأخرين. وما يدفعني الى الإستغراب أن بعضهم إختلط عليه الأمر ولايفقه ما المقصود من فن حسن بلاسم الذي صار هاجسا لديه سلخ الجلد كي يرى ما تحته من نبض للحياة وإحتضار بطيء أو سريع لها.

واضح أن حسن يستغل أكثر من (موتيف) من أداب وفكر وميثولوجيات تبقى غريبة على ذلك البعض. هناك موتيف التشاؤم التأريخي، الشعور بالتراجيدي على خط هيراكليت – هايديغير، ومنذ سوفوكليس الى شوبنهاور، فكل هؤلاء هم ممن أدمنوا على التحديق في الصورة التراجيدية للعالم. واضح أن تضاريس الصورة تعكس هشاشة الوجود ووقتية حياة الإنسان الذي يناور واقعها بتكثيف أفعاله وقيامه بأكثر من محاولة مضحكة لمنحها المعنى. وفي كل مرة حين أقرأ نصوص حسن يخيل إلي أنه يقف وراء ستارة شفافة ويطلق قهقهة أو شتيمة على تلك اللعب التي إخترعها الآخرون : مستقبل وضّاء، جنّة الخلد، إنتصار العقل والمعرفة، دحر رهبة الوجود بدوغما الخلاص الديني والأخرى عن خطيّة وتقدم التأريخ، إزاحة الموت جانبا وكأنه ليس تكملة منطقية وأيّ كان عبثها. واضح أيضا أن حسن لايفارقه غيظه في رحلة اليومي التي يعود منها ملطخا بوحله الذي يصوره، وهو محق، كوحش يهمّ بإفتراسه لكن جزءً بعد جزء. أكيد أن المبعث الآخر لهذا الغيظ هو أفعال العالم الأخرى بل صورته التي رسمها مرة أميل سيوران حين قال بأنها صورة عالم لا يملك فيه أيّ أحد حق المواطنة. في الحقيقة يدرك حسن عجزه عن (ترويض) كوابيسه أو ركنها في زاوية فلربما تزوره الأحلام التي يغيظه ندرتها، ولربما هي بالغة المكر وتتخفى في تلك الكوابيس...

لا يخفي حسن أبدا إشمئزازه من الحياة. وشأن سيوران يجد أيضا دفقة كبيرة من الإنعاش، ولكي يواصل حمل الصليب، في هذا الإشمئزاز الذي يدفعه الى رسم علامة المساواة بين الظفر في الحياة والخسارة. فكلتى النتيجتين هنا تسبب له الصداع والأرق، إذ ليس هناك من تراجيديا واحدة كأن تكون تراجيديا الجسد، هذه القارورة الهشة التي كان من الخطأ صنعها للإنسان. ومع كل خطوة يخطوها حسن تنخسف تحت قدميه أرض هذا الواقع المألوف والأليف. وإذا كان سارتر قد وقف طويلا عند الشرخ القائم بين الوجود والعدم نجد أن شكاية سيوران الذي ينصت حسن الى صوته الذي خنق اليأس كل نغماته، هي من شرخ آخر: القائم بين اللغة والواقع. الحال هكذا عند حسن : الواقع يسحق بثقله الخرافي اللغة. وهذه الحقيقة، وكما الزيت الملقى في النار، تزيد من حنق حسن وإحباطه (ولهذا قلت في المستهل عن حنجرته المسدودة). وهذا الشاعر البالغ الحساسية لايخدع النفس بالحلم بحياة أخرى توفر ولو قدرا متواضعا من القناعة والسكينة. لا رجعة هنا عن الحكم الصادر : أن يسير هو على هذه القنطرة غير المتينة والممدودة بين حياة كهذه وموت مجهول. كهذه ؟ يبدو لي أن حسن لايريد في شعره ونثره مصيرا سيزيفيا ولا أيوبيا أيضا. إنه ضد دفع الصخور وضد الإختباء وراء صبر إرضاءً لرب يفاجيء بشره علىً الدوام بعبثياته. حسن يذهب الى اليومي حانقا ويعود منه حانقا أيضا ـ فدورة الزمن هي الدوامة الأكثر قسوة: إنه إرهاب الزمن والوجود. وضحيته الأولى هو الإنسان الذي صار عند شاعرنا محض حواس متنقلة تتسرب الى كل الأماكن، المقدسة منها والموبوءة. واضح أن شعر ونثر حسن لايملكان ولو ذرة ثقة بالإنسان ولاذرة طمأنينة لحضوره الذي جاءت به بضع مصادفات لما قبل التأريخ، بل قد لا تبتعد عن مخيلته المحمومة صورة أخرى للحيوان العاقل: أن يكون باكتيريا تتكاثر عشوائيا غير مكترثة بالموت طالما أنه لا ينهي وجودها المحروم، في الأساس، من الغائية، أو من الأنسب القول: أمييا من الحقبة الباليوزويكية، تلك الهيئات – الأصل التي يسهل عليها مقاومة ذلك الإرهاب – إرهاب الزمن والوجود، حين تنشطر متكاثرة الى ما نهاية...

حسن يدير ظهره لشتى صنوف الرومانسية والغنائية وتلك العاطفية التي صارت لغة أخرى وليس لدى شعرائنا وحدهم، فلكم من قصص وروايات بل نقود تنضح بما في هذه الأوعية الأدبية الصدئة! بدل هذا كله يسجل هو بالصورة المباشرة التي لاتخلو من العنف، سقوطه اليومي. ويندر هنا أن يحقق ولو قدرا بسيطا من التآلف مع النفس والعالم والآخرين. فالجرح عميق ولامكان هنا للكلام عن هدنة ما في مثل هذا القتال اليومي. العالم مطبق وساحق بكلى نوعي صخوره – المرئية وغير المرئية.

تناطح لغة حسن بلاسم الأخرى – المعجمية، بل يبدو الأمر كأن هذه تريد أن تقمع غضبه وإشمئزازه، ومن هنا هذا الهجوم كتاكتيك دفاعي. إنه إنفجار الغيظ بل الشعور المفجع بأنه محاصر ومُدان بسبب ذنوب لا يعرفها، مما يدفعه الى الأخذ بالفيزيولوجي، بتلك الكلمات والصور التي لا تخدش إلا سمع المرائي الذي يتظاهر بأنه لا يعرف أي شيء عن وظائفيات جسده. ولكان كل شيء على مايرام لدى المرائين لو كف حسن عن التنقيب في قعر الفيزيولوجي وصعد الى أعلى كي يعثر على ما يوائم ذلك السمع. وفي الواقع تكون ثانويةً مسألة ُإستخدامه تلك الكلمات، لكن لدى بعضهم تكون كل حجة مقبولة في المحاولة الرخيصة : تجريد مؤلف مثل(أبراج الوحدة) من قيمته ومرتبته.

حين أقرأ لحسن بلاسم يتضاعف يقيني بأن الكارثة قادمة. وهي ليست حربا بين البشر أو غضبا للطبيعة فاجأنا، بل كارثة من نوع آخر أخذت تتسلل الى دواخلنا منذ أقدم العصور، وكما الأفعى تزحف ببطء الى أن تحين لحظة اللدغة المميتة. واضح ان حسن لا يلهو هنا بتمثيل دور المتنبيء لكن كل مناخات (أبراج الوحدة) تومىء الى حتمية تلك اللدغة. ودفعا لسوء الفهم علي التأكيد بأن حسن لا يرى في فواجع العراق فصلا منفصلا عن الفواجع الوجودية الأخرى، فتأريخنا الأحدث بأنظمته وحروبه العبثية تمضي مع الأخرى في ذات المجرى لأحد أنهار هاديس الميثولوجية، وليكن هنا نهر ليثه الذي يحلم حسن، وكما أنا، بشرب مائه كي نفقد الذاكرة تماما. . .

إن كتاب (إبراج الوحدة) ليس إعلانا عن ولادة شاعر عراقي أصيل فقط بل ولادة كاتب يشق دربه المتميز عند التعامل مع كلى صنفي همومنا : المعاصرة والأخرى الوجودية.

● نشر كتاب (ابراج الوحدة) في شبكة النت في اكثر من موقع ولم يظهر في كتاب ورقي، بسبب رفض الكاتب طرق دور النشر العربية في المطالبة بأجور الطباعة والنشر.
(عن adab fan)

ألبير كامو «الحديث دوماً» في ذكرى رحيله الخمسين

الكاتب الذي عاش مأساة الإنفصال بين «وطنيه»... قبل حصولها

واسيني الأعرج•

احتفلت فرنسا بالذكرى الخمسين لرحيل الكاتب الكبير ألبير كامو (١٩١٣ – ١٩٦٠)، الفرنسي – الجزائري الذي حاز جائزة نوبل في الرابعة والأربعين من عمره. وهذه السنة ٢٠١٠ ستكون سنته في فرنسا والجزائر وستشهد برنامجاً احتفالياً ضخماً، علاوة على المعارض والإصدارات والندوات التي ستعقد حوله وحول أدبه تباعاً.

ألبير كامو الذي ترجمت أعماله الى نحو خمسين لغة والذي شغل أدبه النقاد والقراء على مرّ العقود منذ موته المأسوي في ٤ كانون الثاني (يناير) ١٩٦٠ ما زال حاضراً بشدّة وأدبه لا يزال في طليعة الحداثة التي كان واحداً من روّادها الكبار.

هنا مقاربة لعالم ألبير كامو، الفرنسي والجزائري.

لم يكن ألبير كامو وهو يقول هذه الجملة الخطيرة، أنها ستجوب العالم وسيتم التذكير بها كلما تعلق الأمر بموقفه من الجزائر: «لقد دنت دوماً الرعب. وعليّ أن أدين أيضاً الإرهاب الذي يمارس في شكل أعمى في شوارع الجزائر العاصمة على سبيل المثل، والذي يمكن أن يصيب أمي أو عائلتي. أؤمن بالعدالة ولكنني سأدافع عن أمي قبل العدالة». ربما كانت هي المفتاح للنظرة المزدوجة التي حكمت رؤيته ومزقته طويلاً، ولم يكن موته التراجيدي إلا خاتمة لمسار يتسم بالسمة ذاتها، التي كلما اقتربت من الحلول، أو تبدى لها ذلك، زادت غرقاً في اللعبة التراجيدية المعقدة. كثيراً ما أخرجت هذه الجملة – المقولة عن سياقها التاريخي الذي قيلت فيه، أي احتدام العنف في الجزائر بين جبهة التحرير وعموم أوروبيي الجزائر المساندين للوجود الاستعماري. كان ألبير كامو وقتها، أي بدايات ١٩٥٨، لا يزال يؤمن بحل متفاوض عليه، يجد فيه الجزائريون حقوقهم وتلبية لمطالبهم المركزية المتعلقة بالعدالة، وبقية الأقليات الأوروبية أيضاً، في بلد موحد هو الجزائر، وتحت سلطة فرنسية مشتركة. لم يكن مخطئاً في خوفه الذي صاحبه طوال حياته الفكرية، وهو أن ينسف العنف والظلم الممارسين على مسلمي الجزائر كل إمكانية للحل، وتخسر الجزائر النسيج الاجتماعي الذي تكوّن على مدار عشرات السنين. وتحل محلها آليات أخرى يكون ضحيتها الجميع بما في ذلك بلد اسمه الجزائر الذي سيتمزق بقوة. وقدم مقترحات كثيرة في هذا الاتجاه بحثاً عن عدالة ممكنة بين الأقليات الأوروبية والغالبية المسلمة في كل مجالات النشاط الاقتصادي والتمثيل البرلماني والسياسي. ولكنه اشترط لذلك وقفاً لإطلاق النار، لم يعد ممكناً في ١٩٥٨ بعدما وصلت الوضعيات إلى سقفها من الظلم والتقتيل، وتغيير الدستور الفرنسي باتجاه ضمان حقوق الجزائريين، وهو الشرط الذي لم ير النور أبداً.

ربما كانت الرؤية المزدوجة هي التي حكمت فكر ألبير كامو وإبداعه ليس فقط السياسي ولكن أيضاً الأدبي. فهي مبثوثة في كل نصوصه القصصية والروائية والمسرحية والتأملاتية التي تنتهي في أغلب الأحيان إلى نهايات تراجيدية لا سلطان للإنسان عليها. خمسون سنة بعد موته في ٤ كانون الثاني ١٩٦٠، يعود ألبير كامو كما لو أنه لم يمت أبداً، بالأسئلة المعقدة نفسها التي تركها وراءه قبل أن يغادر نهائياً، والتساؤلات ذاتها حول مواقفه المربكة التي أثارت جدلاً كبيراً في الأوساط الثقافية المحلية والعالمية. مع أن الرجل ظل بسيطاً إلى أقصى الحدود، وكاتباً بامتياز. في عز مجده اختار الإقامة في قرية صغيرة لورماران (بروفانس)، وهناك دفن أيضاً. حتى فكرة نقل رفاته إلى مقام الخالدين في البونتيون التي أعلن عنها الرئيس الفرنسي أخيراً، قوبلت بالرفض. فقد نظر ابنه إليها كونها استثماراً سياسياً مفضوحاً. حتى موقفه من الجزائر التي ولد وكبر ودرس بها، يظل مثاراً لجدل كبير لا ينتهي، إلى يومنا هذا؟ لماذا لم يعلن كامو موقفه في شكل واضح من الاستعمار؟ لكن كيف يمكن تفسير علاقته الوطيدة ببعض رواد الحركة الوطنية، الذين رحبوا به، في وقت غضبت منه بعض الدوائر الاستعمارية؟ كان ألبير كامو قد دافع عن فكرة سلام مدني في ندائه المعروف «نداء من أجل سلام مدني»، لكن الفكرة لم تكن لتضع الاستعمار مثار سجالية وجدل، ولم تكن لتقنع الحركة الوطنية بجدواها.

محطات رئيسة

معرفة بعض محطاته الحياتية توفر مدخلاً مهماً لإجابات ممكنة. ولد ألبير كامو في الجزائر عام ١٩١٣، وعاش حياة فقيرة كجزء من الدياسبورا ذات الأصول الإسبانية – الفرنسية، قبل أن يبدأ تكوينه الفلسفي في الجزائر،

والصحافة في جريدة الجزائر الجمهوري (Alger républicain) التي خصها بتحقيق في غاية الأهمية: «البؤس في منطقة القبائل» في ١٩٣٩، التي أعاد فيها النظر في مسلّماته مبيناً جشع المعمرين الذين كانوا وراء هذه الوضعية، وبين النظام التضامني القبائلي الذي كان يسمح للناس بتحمل الوضعية القاسية والاستمرار في الحياة.

كان التحقيق عبارة عن محاكمة للممارسات الاستيطانية. بعد منع الصحيفة من الصدور لتوجهاتها اليسارية النقدية، أصدر كامو نصه السجالي: «الغريب في ١٩٤٢»، وهي الرواية التي ستتحدد من خلالها كل أسئلة كامو الوجودية. انتسب في الوقت نفسه إلى المقاومة ضد النازية، ليصبح في ١٩٤٤ رئيس تحرير الجريدة السرية «المعركة» le combat ويتعرف الى شخصيتين مهمتين لعبتا دوراً مهماً في حياته، هما جون بول سارتر وأندري مالرو. تضج أعمال كامو بهذا الإحساس الإنساني المقاوم، الذي ظل معلقاً معه في شكل تساؤلات لم تجد لها أية إجابة حقيقية سواء في روايتيه «الغريب» و «الطاعون»، أو في مجموعاته القصصية خصوصاً «المنفى» و «الملكوت»، أو في مسرحه كاليغولا، أو حتى في تأملاته في أسطورة سيزيف مثلاً. كيف تصبح المقاومة فعلاً تحررياً ضد النازية، وكيف تصبح إرهاباً في الحالة الجزائرية؟

حتى عندما حصل على جائزة نوبل ١٩٦٥، ظلت الفكرة الإنسانية انشغاله الكبير، الذي لم يجد له وسائل التحقق والإنجاز. أشعر أحياناً أن هناك توأمة تحتاج إلى تأمل أكثر، بينه وبين كاتب ياسين، ليس فقط في قوة الكتابة، وتمايزها، ولكن أيضاً في القدرة على الرؤية والتبصر. ففي حين توقفت رؤية ألبير كامو مصطدمة بتاريخها الشخصي، وحدودها الإنسانية الموضوعية بالنسبة الى شخص هو مكون ثلاثي: إسباني من حيث الأصول الأولى من ناحية أمه، جزائري من حيث المولد وعيشة الغيتو الفقير، وألزاسي من ناحية والده، فرنسي المكون الثقافي واللغوي. يمكن لملمة هذه الأجزاء بسهولة في

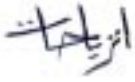
حالات الأمن والسلام، بل تتحول إلى وسيلة إغناء وتعدد ثقافي، لكن تتعقد أكثر في حالة الحرب والصراعات. هل كان في مقدور ألبير كامو الجزائري الفقير، والمناضل الإنساني، أن يكون ضد ألبير كامو الفرنسي؟ هل يستطيع أن يمزق نفسه إلى جزءين على الأقل؟

في وضعية مثل هذه، يأتي الخيار مراً وقاسياً وجارحاً. فكرة البحث عن مجتمع يضم كل الإثنيات الثقافية المتعددة في الجزائر، التي نادى بها كامو، كانت قد انكسرت نهائياً، بعد اعتداءات المنظمة السرية التي هجّرت كل الناس، وأخطاء الحركة الوطنية أيضاً التي لم تكن رؤيتها بعيدة بحيث تجعل للأقليات وضعاً اعتبارياً جاداً ليس فقط في وثائقها وخطاباتها ولكن في ممارستها السياسية والثقافية، مثلما حدث في أفريقيا الجنوبية. الأمر الذي لم يسمح بتكون جناح يسير وفق هذا الاتجاه يسمح بلملمة الأطراف بكاملها في حالة استقلال الجزائر، ولهذا ولَّد الظلم المتطرف، الحل المتطرف، أي الثورة، وأصبح الانتماء الى الثورة هو الخيار الوطني الأوحد.

كان على ألبير كامو أن يقتل جزءه الآخر، ففعل، وعاد إلى فرنسا واستقر هناك حتى موته في حادث سيارة. كاتب ياسين بدأ حيث توقف كامو. واختار الثورة، بكل ما كانت تحمله من آمال، وحرية وقسوة، وخيبات أيضاً. لم تكن رواية «نجمة» هي الرد الطبيعي على رواية «الغريب»، ولكن الاستمرارية والدخول في الخيارات نفسها في أشكالها الأكثر تمادياً. كاتب ياسين اختار أيضاً جزءه الجزائري، وإن ظل مرتبطاً بعمق بالثقافة الفرنسية في مثلها التحررية العليا. ولم تكن نجمة في كل تحولاتها إلا الوجه الصعب لهذه الخيارات التي كانت قاسية. كانت نجمة مسلمة ومسيحية ويهودية، بربرية ورومانية، عاشقة ومعشوقة، جامعة ومفرقة، مدمرة وبانية، عذراء ومومس، مثلما كان الغريب في حيرته الوجودية في لحظة من اللحظات التاريخية، حتى عندما قتل العربي هو لا يعرف لماذا؟ كان داخل حيرة تحكمت في كل خياراته التي جاءت في ما بعد. ربما كان عليه أن يفعل ذلك ليجد مسلكه القاسي في وضعية لم تكن قادرة إلا على إنجاب الحلول الأكثر قسوة.

انطلاقاً من هذا الموقف نفهم جيداً طبيعة الصراع الوجودي بينه وبين جون بول سارتر، خصوصاً في الجزئية الجزائرية. سارتر كتب نصه النقدي المعروف: عارنا في الجزائر، من موقع الفرنسي المتضامن مع قضية إنسانية عادلة تتعلق بالاستعمار، بينما تعامل ألبير كامو مع القضية كونه ينتمي إلى أرض وإلى شعبين على الأقل، ولم يكن وجوده في الجزائر وجوداً استعمارياً ولكن وجوداً يبرره التاريخ الذي شهد تكون شعب عبر سلسلة من الحلقات التاريخية المتعاقبة، من بربر، يهود ومسيحيين، ومسلمين، عرب، رومان، أتراك، أندلسيين، وفرنسيين. لم يكن كامو قادراً على انتهاج حل راديكالي ضد الاستعمار، لأنه غير قادر، فهو جزائري، ينتمي إلى الأرض التي ولد فيها، يبدو له الانفصال عنها تمزقاً دموياً على الصعيد الجسدي الخاص والرمزي، وهو فرنسي أيضاً، لا يمكنه أن يكون عدواً لنفسه مهما كان صدق مشاعره وأفكاره، في دفاعه عن القضايا العادلة والإنسانية. أدبه لم يكن في النهاية إلا الأيقونة الرمزية المجسدة لهذا النزف الذي مات قبل أن يرى نبوءته التي خاف منها دائماً، تتحقق: الانفصال النهائي.

● (عن «الحياة» اللندنية)



أحياناً

أحمد السلامي

اليساري
الذي كان يجيد لعبة الشطرنج
ويهتف للجنود الحمر
ليتقدموا صوب مربعات العدو الأزرق
اليساري العتيق
الذي انكسرت نظارته
لم يعد يفرق بين المربعات.

○ ○ ○

عن قبيلة لم أختر أن أولد فيها
أردت أن أكتب رواية
غير أن أصدقاء حدائيين
تدخلوا في كتابة الفصل الأخير
ومنحوا الراوي كهفاً وبندقية

○ ○ ○

أحياناً
يفشل القدر في توصيل الأحلام
إلى أصحابها
أحياناً
تعجبنا العصافير التي على الشجرة
لهذا السبب
لا يغرد العصفور الذي بين أيدينا.