صورة عراقية

لؤي حمزة عباس

ينفتح الحدث العراقي، يمتد ويتسع، وتنفتح معه الكثير من مظاهر الحياة، تشتبك وتتعقد، حيث لا يكون الحدث منفصلاً، يتدلى بخيط واه من سماء الحياة العراقية، بل يبدو، في معظم الاحيان نابعاً من ترابها، متجذراً في ارضها وشعور ابنائها.. وكلما تفجر حدث انفتحت معه نوافذ لا تعد، نوافذ مرئيةواخرى لا مرئية، نوافذ عامة تضاء من خلالها تطلعات جموع حاشدة، واخرى خاصة تكشف شعوراً شخصياً يولد وينمو في نفس احدنا ولادةً ونمواً سريين حتى يتجسد في لحظة تنوير يطلقها حادث ما فيضيء ما يضيء من غوامض حياتنا..

واذا كان تفسير الحدث العراقي يبدو حتى هذه اللحظة صعب المنال بسبب من تداخل اوراقه واختلاط سطوره وسراب معانيه، فإن تجلياته تتضح الى الدرجة التي يكون من اليسير معها اختبار علاقتها بالحياة انتماءً او تحدياً، مهما اختلفت النوازع او تباينت الاهداف، لتبقى (الصورة) واحدة من اهم مقولات الحدث، وتجلياً مؤثراً من تجلياته، مثلما هي في احيان كثيرة سبب بليغ من اسبابه والشرارة التي توقد حرائقه وتكشف كوامنه وخفاياه، هل علينا ان نتذكر صورة قطع رأس الرهينة الامريكي نيكولاس بيرغ، وهل علينا ان ننسى صور تعذيب السجناء العراقيين في ابي غريب، وهل نتذكر او ننسى صوراً عديدة أخر لنعلم ان الصورة اليوم تأخذ شكلاً آخر وتؤدي وظيفة مضافة ابتداءً من اللحظة التي عدت فيها (حرب تحرير العراق) حرباً صورية، اعترافاً بما شكلته الصورة من اهمية على امتداد مراحل الحرب وتتويجاً لما ادته وتؤديه منذ اللحظات الاولى للحرب من مهمات وادوار..

واذا ما تركنا الصور الناطقة للقنوات الفضائية وقد شغلت حيزاً واسعاً من احداث الملف العراقي رصداً ومتابعة وتحليلاً، وتوقفنا عند صور الصفحات الاول من صحافتنا خلال يوم واحد، الصور الرئيسة منها على نحو خاص، واليوم هو الثلاثاء الموافق ٢٤ آب ٢٠٠٤، فماذا يمكن ان نقرأ؟

قد تختلف الصحف في توجهاتها واهدافها ومصادر تمويلها لكنها تتفق في انشغالها بصورمتشابهة، بل هي متكررة بما لا يشفع لها من اتفاق في المصدر او الموضوع، اذ تكون (رويترز) مصدراً عالمياً لصور الحدث العراقي وعنها تأخذ صحفنا، صاحبة الحدث، مثلما تأخذ صحف الهند ونيوزلندا على السواء!

مثلما لا يشفع لها الاتفاق في الموضوع حيث تستمر هيمنة الاوضاع في النجف على المشهد فتقدم (الزمان) و (البيان) و (الشرق الاوسط) بطبعتها البغدادية صورة واحدة، فيما تقدم (المدى) الصورة نفسها من زاوية مختلفة، لكن كل صحيفة من هذه الصحف تسعى الى قراءة الصورة قراءة خاصة، سواء بالتعليق عليها او من خلال ما ترافقه من موضوعات وتقارير، بما ينتج الكثير من التباين والتناقض والتعارض والاختلاف بين ما تقوله الصورة نفسها وما تسعى الصحافة الى قوله نيابة عنها، لكن الصورة لا تصمت ولا تراهن ولا تقول غير ما تعمل على قوله هي، فلن يكون (احد خدم الصحن العلوي) زائراً من زواره حتى لو علقت (الشرق الاوسط) بذلك، ولن يكون الرجل احد رجال الدين العاملين في الروضة الحيدرية حتى لو قالت (الزمان) ذلك.

ستقول الصورة اشياء لن يكون من السهل ان يحيط بها تعليق من سطر واحد او سطرين، بغض النظر عما يحمله هذا التعليق من قراءة ايديولوجية واجراء توجيهي، فالصورة الاولى في (البيان) و (الشرق الاوسط) و (الزمان) تظهر الرجل مستفزاً، اصابع يديه تربض مفتوحة على ركبتيه وعينيه مرعوبتين تحدقان الى المجهول، ستدفعك صورة (المدى) القريبة الى الشك برؤية الرجل اصلاً، فربما كانت العينان تحدقان في ظلام مسدود وليس بمقدورهما ان تعيشا لحظة الحياة الضوئية وهي تمتد على المآذن والقباب وتتقوس فوق خطوات الحياة المتواصلة، بلاطات واسعة تلتمع تحت اقدام شابة ستبقى في تواصلها وعمق علاقتها مع المحيط خارج تعقيدات الملف الامني، خارج النوايا والاهداف، سيرى الرجل ذلك كله بإذنه التي تلتقط انفاس العالم فتعيش الخطوة والنسمة ورفة الجناح مثلما تعيش رعب الاطلاقة القادمة، ذلك الرعب الذي يظلل مثل روح لا مرئية صورنا ويؤرخ حياتنا.. ما التقط منها ليحنط على ورقة ستذبل ذات يوم، وما لم يلتقط فبقي منفلتاً يعيش لحظته الخاصة مع رعب الشعوب التي عاشت ازمان تحولها العسير.

سيمر يوم الثلاثاء ٢٤ آب ٢٠٠٤ بإنتظار يوم آخر تتقاسم فيه الصحافة خبز الصورة وهي تضيق فلا تجد غير الحدث العراقي افقاً لحياتها.

يضعنا ديوان ريم قيس كبة (اغمض اجنحتي واسترق الكتابة) امام جمالية الاستجابة لحظة مواجهة العنونة التي هيمن عليها الانزياح وخرق المألوف في السياق اللساني. انها جمالية عالية، تستعير وظائف الحواس بإختلاف تحققاتها وتجعل من الدال الحسي مغيباً ومستعيناً باخر مجاور له وبوظيفة مغايرة. وتضفي الشاعرة على العنوان قوة تمارس فعل ضغطها على القراءة وتتسع الآليات وتتعمق متنوعة، وتحاول الامساك بمحوري الانوثة ورمز الاساطير التي صاغها الخطاب الانوثي في فجر حضارات الشرق.

ناجم المعموري

الشاعرة ريم قيس كبة

رموز الانوثة الاسطورية في (اغمض اجنحتي واسترق الكتابة)

اضفت النظريات النقدية المعاصرة اهمية استثنائية للعنونة بوصفها عتبة/ مدخل لساني للعمل ويضيء منذ البدء الفضاء الفني والفكري ويتحول الى عنصر جمالي في مساعدة التأويل على الاتساع والتشظي. ودخل العنوان الإدبي بصفة عامة عصراً جديداً من الاهمية والخطورة في علاقته بالمتن. وفي قابليته على توزيد المتلقي بأحد المفاتيح المهمة لفتح مغاليق الكون النصي في العمل، فضلاً عما يختزنه من اشارات وعلامات سيميائية يحيل عليها المتن في طبقة او اكثر من طبقاته، وشاعت اهمية النظر اليه بوصفه عتبة مركزية من عتبات الخطاب لا يمكن لمناهج التحليل والتأويل والقراءة ان تتجاوزه بأية حال وتكمن احدى اهم وظائف العنوان في توسطه، علاقة عمله/ مرسلته بمتلقيه، حتى لا يكاد يتمكن هذا المتلقي من الوصول الى العمل الا عبر فعاليته الخاصة في تلقي العنوان الذي يحمل بشكل من الاشكال خصوصية عمله داخل بنيته النصية.

ومن هنا فإن وظائف العنوان في المتخيل الشعري تتعدد وتتنوع في هذا الاطار استناداً الى كيفياته الايقونية والجمالية والاغرائية والدلالية.

يتبدى الانزياح واضحاً في فعلي العنوان واسميه. فالاغماض والاسترق لم يكونا في النسق اللساني للاجنحة والكتابة، ومنحت للجناحين والكتابة دلالة شعرية، منحت الانوثة تناظراً مع الطائر، للتماهي واياه بالقلق والخوف والذعر، مثلما اقتربت الانوثة من لحظة الامان والهدوء والتي يكون فيها الطائر مغمض العينين. والشاعرة تستمع للكتابة وكأنها النداهة، القادمة من بعيد، انها ما يشبه في العنوان - الاشراق في لحظة الصفاء والتجلي/ والايحاء.

وقال الشاعر حسين البرغوثي الى اي مدى يمكن ان نكتب الشعر عبر معرفة ما بفن اللمس!! وهذا ينطبق على الاذن والموسيقى، السمع والتذوق. ويصل الشاعر عبر الاذن، الشعر يكتب فيصل على العين ولكن عندما نقبض الى معنى ما فإنه يصل الى باقي الحواس. الانسانية طورت الحواس والكيفية التي تعمل بها. فالفنون ترتبط معاً بالحواس، هذا الحوار بين الفنون والحواس يتم بآلية على الفنان ان يبحث عنها دائماً.. انت تغامر بأن لا تقول شيئاً لغوياً ولكن تقول شيئاً سمعياً، انت تغامر بدفع بصريات اللغة الى الحد الذي تكف فيه اللغة عن ان تقول لكي ترى فقط اللوحة.

كان الانزياح قوياً في العنوان وواضحاً وغادرت الاجنحة رفرفتها وخبطها، وحازت على وظيفة العين في الرؤية والاغماض، والكتابة استراق يضفي عليها خاصية ايحائية / الهاماً، وتتحول الكتابة في العنونة الى وظيفة لا يشترك فيها احد مع الشاعر، في زمن غادرته النبوءة والوحي والالهام.

والاغماض في العنونة لا يعني الرؤية وانما بقاء القدرة على التوثب وامكان الانطلاق نحو الاعلى الاسترق فعل سري/ ينطوي على عناصر سحرية، استماع متأمل لا يفلت منه شيء مهما كان بسيطاً.

ويضعنا العنوان وجهاً لوجه امام نشاط المخيال الشعري، وتميزه منذ لحظة الدخول/ او الابتداء، مخيال اوسع للقراءة مجالاتها، وفتح للتأويل فضاءات عدة. والصورة الذهنية بوصفها نتاجاً للمخيال، هي مركز الشعرية وبؤرتها واضفت الفلسفة على المخيال وظيفة مغايرة/ مختلفة عما عرفناه في مفاهيم ديكارت عن العقل، وتبلورت آراء جديدة مهمة في اطروحات المفكر الفرنسي سارتر، وتكرست في النظرية الانتربولوجية التي اقترحها جلبرت دوران.

واخيراً - تظل اهمية العنونة في النص متمركزة وذات هيمنة فنية وفكرية وتلعب دوراً في القراءة وسلطتها، حيث اضفت سيمياء النص صفة التمركز لها وضرورة التعامل معها بإعتبارها نصاً يقرأ، بما يوفره من فضاء، او فضاءات دلالية، والتوقف امامه لأنه يقود التاويل ويعمقه ويدفع به نحو النصوص المجاورة له وهذا لا يعني وجود وحدة نسقية مفروضة بين العنونة والنصوص الداخلية المتجاورة معه، وبالامكان التعامل معه بعيداً عن الداخل، لكنه - حتماً - يفضي بالمحصلة الاخيرة الى فضاء دلالي لا يبتعد عن القراءة.

الشعر والاسطورة

لا يمكن للقراءة ان تغفل الاسطورة والطقوس والشعائر في الشعر، لأنه كان سياجاً لحماية اللغة المجازية/ الاسطورية في فجر الحضارات ودفع النثر بعيداً عن المزاولات الدينية والعقائد كما قال هيغل، ولأن اللغة / والفن/ والاسطورة معاً في حاضنة واحدة، ولم يكن ممكناً تأشير العزل الواضح بين الجميع، وبعد عصور طويلة، حصل لكل من اللغة والفن والاسطورة خطاب فكري مستقل، ولحظة الاستقلال تلك اندفعت اللغة نحو الاسطورة وحازت منها على المجاز الذي تميزت به، ومن هنا نشأت لحظة الشعرالاولى وظلت تلك اللحظة قائمة بين العقائد / الطقوس/ الشعائر السحرية وبين الشعر، فإنه ظل ممتداً وبلا وعي الشاعر نحو الينابيع/ والاصول الاولى، لهذا بامكان القراءة المعاصرة ملاحقة الاسطورة في الشعر والامساك بها مضافاً الى الصعود الثقافي / المعرفي لأهم الرموز البرية والتي صاغت علامات يقظة ما زالت قائمة الى الآن، ونشطة في التداول الثقافي، ويتم التفاعل معها بوصفها رموزاً/ وشفرات معاصرة، حتى تمكنت من صياغة الكثيرمن المفاهيم والآراء والنظريات في المجالات الاجتماعية/ الانثروبولوجية/ النفسية، من هذا المنطلق حاولت هذه القراءة ملاحقة الرموز/ والعلامات الانثوية التي بلورت خطاباً معروفاً ومفهوماً، سنحاول الاشارة الى بعض الرموز الاسطورية التي تبدت في نصوص الشاعرة ريم قيس كبة.

تناءيت/ فأخفيت بكفيك صباحي/
ستحين بعيد جفاف الشفتين
هل تسمح ان ابقي تفاحك عندي/
اقضمه حين
يشاكسني الشوق/ فلا اذبل/ وتعود
لتلقاني مفعمة/
وبكامل تفاحي/ اغمض اجنحتي
ص٢٣،

لم تكن استعادة الرمز التوراتي، استعادة معنية بالاشارة الى فعل الخطيئة الاولى والتي ظلت حواء/ الام الاولى ملاحقة بها منذ البداية وحتى الآن، وانما تميزت الاستعادة للرمز الاسطوري - التفاحة- باستثمار واع جديد/ ومختلف اتسع مجاله الثقافي/ الاتصالي بشكل واضح، حيث وظفت الشاعرة رمزها بمغايرة وحدة فيها ثنائية مشتركة بين الذكورة والانوثة، وصارت التفاحة رمزاً لقطبي الحياة في نظام النص الدلالي واشارت به ومن خلاله للاثنين معاً، وانفتح التأويل امام الرمزكي يوميء للانثى والرجل معاً، وغادر الرمز فضاء الخطيئة الاولى. ويشف هذا النص عن تحقق التبادل الثقافي/ الجنسي بين الاثنين، وحصول قطيعة، لكنها مؤقتة، لأن الانثى تناشد الذكورة من اجل السماح لها بإختزان تفاحها/ طاقتها البطباركية. وفي النص دعوة واضحة للاحتفاظ باللذة والنشوة التي حققها الاتصال الذكوري.

هل تسمح ان ابقي تفاحك عندي/
اقضمه حين يشاكسني الشوق/ فلا
اذبل/ مرسلة تنطوي على الشوق
الكامن في روح الانثى، المختزنة له، مثل نشيد الازل، وتعيد الى ذاكرة النص قوة المهيمنة التوارتية الصاعدة بنسقها الثقافي المعروف: وتعود لتلقاني مفعمة/ وبكامل تفاحي/ ويضيء لنا هذا النص ثقافة الجسد بوصفه قوة فاعلة لها لغتها المعبرة وحقيقتها المتناهية فالجسد سكون بلا اضطراب، واضطراب بلا سكون، ومن هنا كما قال الغذامي - فهو قيمة تفاعلية اذا استحكم الحب فيها صار الى الافضاء. وتظل الطرسية التوراتية ساكنة في نصوص الشاعرة، وخصوصاً تلك التي تنطوي على مدلول ايروتيكي، ولم تكشف بإستثمارها لرمز التفاح في النص السابق، بل مارست لعبة تطويع الرمز/ والانشغال به لتتعامل معه بإعتباره رمزاً ذكورياً، وتسجل الشاعرة تجربة جديدة في خرق الرمز وسحبه من المحيط الاسطوري/ والثقافي الذي عرف به، وتصوغ منه فضاء دلالياً جديداً ومختلفاً في آن، ويتعزز انحراف التفاح بدلالته مع تغاير في معنى الباب ايضاً:

للباب مساند/ والباب هواء
وهواء الباب يصفق يبحث عن
مزلاج
خرجت اسراب التفاح الى العالم
عادت اسراب التفاح
الباب غداً خشباً ورتاجاً/ والمسند
محض هواء/ اغمض اجنحتي /
ص٧٩/

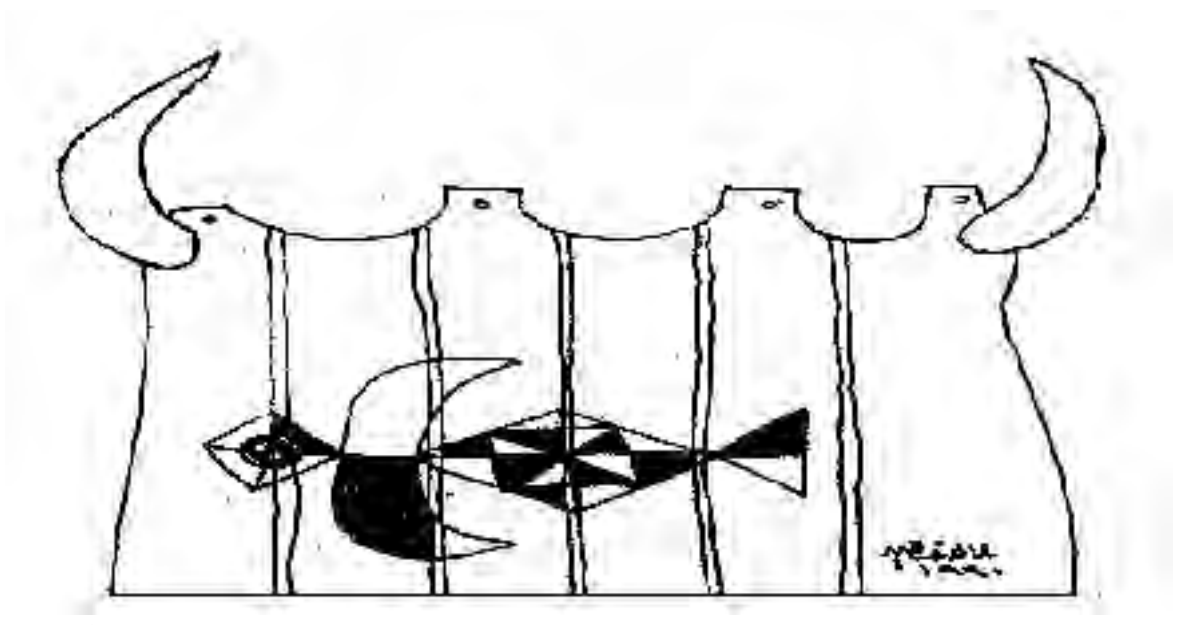
كان الباب في اصول العقائد البرية واساطير المكان الديني مفتوحاً، وهذا ما ارادته الالوهة المؤنثة في ديانات الشرق، ولذلك دلالات تعبيرية لها علاقة مباشرة/ وثيقة مع مزاولات العقائد والشعائر، لأن الام الكبرى/ الالوهة المؤنثة لم تنتج سلطة ثقافية تنطوي على عنف رمزي/ ومادي، لذا اقترحت لمعبدها/ مكانها المقدس فضاء مفتوحاً، يتماهى هذا الفضاء مع الرمز الانثوي المستقبل لرمز الاتصال الادخالي، لكن المرحلة اللاحقة، شهدت تغيراً في الثقافة السائدة بعد صعود السلطة الذكورية/ الشمسية، وتحول الباب الى حجاب ذكوري، يمنع الانثى عن الخارج، ويضعها في الداخل، كي تتحول الى جزء من ملكية خاضعة للخطاب البطرياركي، وتكرس الباب حقيقة، ساهم ببلورة السلطة الذكورية بوصفها ديناً ساد في مرحلة شهدت صراعاً دموياً وفكرياً، قدمت فيه الام الكبرى تضحيات كبيرة، الا انها لم تستطع الصمود امام صعود الطغيان البطرياركي في مجاله الديني/ الثقافي، لأن الدين كان وظل نسقاً ثقافياً.

وتعاملت الشاعرة مع الذكورة من خلال رمزها / الباب/ الدال عليها وصار بديلاً لها، وتعويضاً عن غيابها كلحظة ثقافية، وبعدها عرفنا اصول الرمز الاول، والانحراف الحاصل عليه، تبدت لنا دلالات النص التي هيمن عليها الايروتيكي، والذي اقترب كثيراً من صورة الاتصال التبادلي ذهنياً واستدعى هذا الانحراف مصاحبة لرموز جديدة، لا تقدم اختلافاً وانما تؤكد خطاباً ذكورياً من خلال رمز، يفضي الى التبادل الادخالي وبوضوح تام (وهو الباب يصفق، يبحث عن مزلاج).

وتنجح الشاعرة وتحقق قدرة واضحة في اختبار دلالة العلامة في مجال السيمياء وتدرك بشكل ملحوظ بأن العلامة لم تكن في يوم من الايام ذات مدلول ثابت وراكز، وانما يتشكل مدلولها متغيراً، وضمن نسق سيميائي محدد، اي ان الدلالة خاضعة دائماً لهيمنة النسق اللغوي والذي تنتظم فيه، وعلامة المزلاج/ او الرتاج، اخذت مفهوماً جديداً ومختلفاً ، وهذا ما لفت انتباهي، وهو تعبير عن قدرات الشاعرة على انتاج المعنى وشحذ قدرات المتلقي.

المقاعد الخالية

جمعة ياسين



الشمس تموزية في سخونتها، وتوهجها، ورياح السموم تصفع الوجوه المتعبة بحرارتها القاسية احتشد المنتظرون بموقف الحافلات، وبعضهم احتمى بالمظلة الحديدية التي كانت تبعث حرارتها كفرن يلتهب، كان معظم المنتظرين من موظفي الدوائر الحكومية الواقفة في تلك المنطقة والذين انتهى وقت عملهم وكانوا يحسبون الدقائق لوصول الحافلة التي ستنقلهم الى اماكن سكناهم، مرت الدقائق ثقيلة، حاملة ضجر الوجوه المتعبة والمترقبة، وصوت المحتشدين كطنين النحل، ثمة همهمات، وتعليقات وتأففات تنم عن ضجر المنتظرين لتأخر وصول الحافلة.

امرأة عجوز جاوزت السبعين من عمرها، اخترقت الحشد بإتجاه المصطبة الحديدية في موقف الحافلات، بخطى ثقيلة متعبة نهض احد الجالسين ليفسح لها المكان لجلوسها، رمت بجسدها النحيل، شاحبة الوجه، من دون حركة وصوت، كأنها جسد ميت، ظلت دقائق على هذه الحالة، بعضهم ينظر اليها بفضول، وتساؤل واستغراب عن سبب وجودها في الوقت وفي هذا المكان.

قال الاول: ما الذي جاء بها الى هذا المكان وفي هذا الحر القاتل، وهي في هذا السن من عمرها؟ المفروض ان تكون بين اهلها، نائمة او مسترخية، او تلاعب احفادها.

قال الثاني: ربما لديها معاملة في احدى الدوائر في هذه المنطقة، وليس لديها من يعوض عنها بالمراجعة.. وهي لاتزال متشبثة بالحياة قال الثالث: الله اعلم، ولله في خلقه شؤون.

ضحك آخر بصوت عال مستهزئاً، ربما لديها معاملة بيع او شراء في دائرة التسجيل العقاري، تشتري داراً آخرى، او تبيع والا من جاء بها الى هذا المكان وفي هذا الحر؟! ضحك آخرون من تعليقه، واشمأز آخرون، في حين كان معظم الواقفين يفكر في اسباب تأخر الحافلة فاحت رائحة كريهة من الاجساد المعرقة والمشوية بشمس تموز.

من بعيد لاح شبح الحافلة يتقدم نحو الحشد، اتجهت اليه الانظار بفرح غامر، ولهفة والجميع يأملون في الوصول الى بيوتهم ليزيحوا عنهم تعب يوم عمل، وانتظار قاتل في شمس تذيب الاجساد تململ الحشد وتماوج مندفعاً بإتجاه المكان الذي ستقف فيه الحافلة، والكل يسعى للحصول على مقعد اومكان فيه للوصول الى بيته وكل واحد يريد ان يسبق الآخر في تقدم الصفوف، والكل يخشى ان تفوته هذه الحافلة او لا يجد فيها مكاناً، مما يضطره الى انتظار جديد قد يطول في انتظار حافلة اخرى.

نهضت المرأة العجوز من مكانها وتقدمت مع الآخرين، متدافعة معهم، كأنها خشبة في موجة عاتية من دون ان يسمح احدهم لها بأن تتجاوزه وتسبقه لصعود الحافلة، لكنها امتلكت قوة خارقة حلت بها وهي تدفع الآخرين، وتتشبث بملابسهم خوفاً من السقوط، ولم يعبأ بها احد من المتدافعين، حتى صارت امام باب الحافلة، لم يكن هناك مكان لها، ولا حتى موضع قدم توسلت ببعضهم ان يفسحوا لها مكاناً وان يقدروا كبر سنها، وتعبها وعدم مقدرتها على الصمود اكثر من ذلك.

الجميع منشغل في تثبيت اقدامه وسط هذا الحشد المتدافع، وحيث التصقت الاجساد ببعضها، فلم يعرها احد انتباهاً، ضاع توسلها بين ضجيج الاصوات المتزاحمة والمتعبة. كان سائق الحافلة ينظر الى الحشد من خلال مرآته لتتسنى له الحركة والتخلص من الآخرين الذين لم يعد لهم مكان فيها، فتقدم بالحافلة خطوة كي ينفض عنها الحشد لكن الجميع متشبث بها، بعضهم ببعض، والكل يريد الصعود، تقدم خطوة اخرى، اندفع معها بعضهم، وظل آخرون متشبثين بها مندفعين بإندفاعها سقطت المرأة العجوز وسط تدافع الحشد صرح احدهم بأعلى صوته: المرأة العجوز.. المرأة العجوز .. توقفت الحافلة، وعلا صراخ من هنا وهناك، المرأة العجوز سقطت، ماتت.. تداخلت الاصوات مع بعضها، لم تعد تفهم اتجهت الانظار الى جسدها المسجى على الشارع بلا حراك صاح احدهم: ماتت!

صاح آخر: اغمي عليها!

نزل السائق من الحافلة واتجه الى الجسد الممتد على ارضية الشارع بنظراليها، مد يده اليها، كانت بلا نبض، لطم على رأسه انها ميتة، لقد قتلتموها ايها ... تسمر الآخرون في اماكنهم نزل من في الحافلة، وران على المكان صمت الموتى، صاح السائق: اطلبوا سيارة اسعاف، قال رجل كبير: بل اطلبوا سيارة موتى.. تراجع الحشد عن المرأة الممتدة على ارضية الشارع، وبدأوا ينسلون الواحد بعد الآخر بصمت وخوف وهم يلعنون في داخلهم يومهم هذا ، وتلك الساعة ابتعد الجميع عن المكان.. خلت الحافلة الا من مقاعد خالية وسائق.. وجسد ميت.

اسعد حياة عراقية

محمد ناصر الغزي

يمر دجلة منسابا
تحت جسر الشهداء
ليمشط ضفتيه
كما تمشط ، رؤى
هناك في اعلى الكرة الارضية
ليلها على كتفين من الفضة
****
لرؤى امنية واحدة
ان تكون اسعد حياة عراقية
ولي امنيتان
ان اراها
واحبها كما احبها الان
****
سحقا مرة ثانية
للبواخر والطائرات
التي تنأى بك
بعيدا عن حنيني
****
كم كسولة انت
انهضي
انها الساعة الثامنة
طلبي على نافذتي في الـ(chat)
افتحي الـ (messenger)
لا ازال ارقبك
ناسيا ان الفرق بيننا
خمس ساعات فقط
****
حين اقول صباح الخير
تقولين مساء الخير
ليس الامر بذي هم
الاهم ان تكوني بخير
وان افاجئك دوما بصباح الخير
في مسائك
****
لم يسبق ان رايت عصفورا يبتسم
هكذا... مثلك
كما لم يسبق لي ان رايت
حبة طماطم يانعة
مثل خديك
لم يسبق لي ان شاهدت
جمالك هكذا
****
تذكريني بالنخلة
كما تذكرني النخلة بفسيلتها
التي اقتطعوها
لاتحزني كثيرا
ستعودين
واعود اسقيك
كما كنت في التربة نفسها
****
شوارع بغداد مزدحمة كثيرا
لا شيء يتحرك
انه البط الذي سيبقى خمس سنوات
اخرى
حتى ترجعين
****
حين تتوقفين عن الكتابة في الـ(chat)للحظات
اتوجس
اشعر باليأس
واتاكد ايضا
ان صمتك اجمل من كلامي
****
اضحكي
اضحكي
انها النغمة الوحيدة
التي يفتقر اليها الكون
ليكون منطقيا
****
رؤى ، تكره العنف
حالها ككل النساء
لست امراة بالتاكيد
واكره العنف كذلك
غير اني اكره اسبابه اكثر
****
لرؤى امنيات غير شخصية
ان يموت الزرقاوي
وان يعم السلام بلادي
وان تعود هي
بعد ان تنهي دراستها
وكثيرا ما تتمتم بالعراقية
(ربي خلي طشارهم مالا والي)
****
لرؤى اصدقاء كثيرون
بينهم المصري والليبي
والفلسطيني
والخليجي والكندي بالطبع
غير ان لها صديقاً حقيقياً واحداً
لن تبدله بالدنيا
وبهؤلاء كلهم
انه العراق
****
للعراق جيران كثر
واصدقاء ايضا
بينهم ايران والسعودية والاردن
وكندا بالطبع
غير ان العراق الجديد
لن يبدل
هؤلاء وشعوبهم
بابنته رؤى
****
دموعك
خزيننا الستراتيجي من الماء العذب
لا تهدريها في الغربة
سنحتاج لها
في فرم الايام المقبلة
****
امتحنت ذاكرتي
ومسحت صورتين لك
بامر واحد (hift delete)
غير انهما باقيتان
واحدة في المخيلة
واخرى في القلب
****
كثيرا ما احرص
لما اسافر بعيدا
عن بلادي وفواكهها
ان آكل التوت
ساقلع عن ذلك
صدقيني
فمك حبة التوت التي ارتقبها
****
ارى في رؤى كل النساء العراقيات
والجميلات حصرا
لانها تبصر الحقيقة جيدا
وعاشقة
بيد اني كم اتمنى ان ابصر في
النساء العراقيات
رؤى
****
لرؤى اسمين في الـ (chat)(عراقية
) و (اسعد حياة)
وهكذا احب
دائما ان اناديها
اسعد حياة عراقية