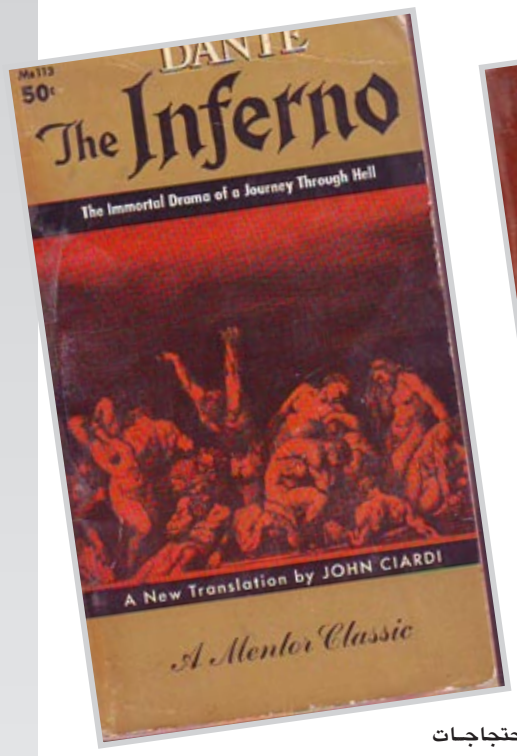
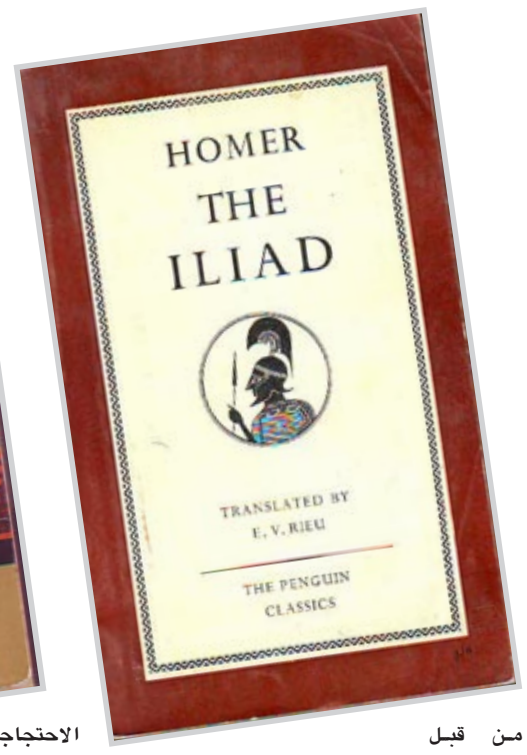
العدد (2206) السنة الثامنة - السبت (30) تموز 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

الملحمة من التاريخ إلى المعنى

لكي لا نغفل البدايات، أقول: تعبير "ملحمة" يذكرنا بـ ملحمة جلجامش والإلياذة والانيادة والأوديسة والراماياتا الهندية، وسواها من الملاحم القديمة للشعوب- وان الأدب الملحمي القديم يعكس لنا مختلف عمليات التوحيد السلالي التي تشكل فجر الحياة السياسية والى أن نصل مرحلة توحيد الدولة. ولهذا سنبدأ من عصر فجر السلالات في العراق لنتابع ملاحم "قبل الميلاد" وصولاً إلى زماننا.
في هذه جميعا تقريباً تصوير لشخصيات خيالية وميثولوجية، كما تبدو في الظاهر المُنْتَج. وكلها، علمياً، انعكاس لواقع يتكون حتى تكتمل مقومات تأسيس الدولة فيختفي عند ذاك الطابع الميثولوجي وتبدأ "ماديّة" الشخوص والأحلام( )





٢-١

ياسين طه حافظ

إن شخوص الملاحم القديمة أبطال شعبيون كل يحمل صفة تجاوزية أو مطمحاً. كل يريد أن يحقق ما يبدو متعذراً. إذن، هؤلاء الأبطال هم مجسّدو رغبات ومتمردون على حدود للعيش أو على موانع تصدهم عن الوصول إلى "أبعاد" أخرى. ومهما اختلفت الآراء في النشأة وأسبابها، هي هذي الطريقة التي جسدت لنا "حيوية التقدم" في الماضي، وفي المراحل الأولى لتطور "فن الأدب" والتفكير بان شخوص الملاحم هم شخوص فقط وإنهم متباعدون عن عالمهم وعن مجتمعاتهم الأولى، هو تفكير مما ابتدعته المدارس الحديثة المشاكسة، أو المعادية، للواقعية. الأفضل، في رأينا، هو النظر إلى الملحمة بوصفها لوحة تاريخية في حالة تكامل وإنها تغير ملامحها وخصائصها عبر العصور، كما يقتضي ذلك التطور. وما يقتضيه التطور يعني ما يقتضيه تطور التعبير عن حركة الشعب في الأطوار التاريخية. لذلك اختلفت أساليب الملاحم القديمة والقضايا الاجتماعية التي اهتمت بها. وحينما يكون البطل الملحمي مخلوقاً خارق القوة أو فارساً طالب ثأر أو عاشقاً أو مغامراً ....، هو في كل حال يقدم جهداً للتمكن من ظروف عالمه وذلك في العمل لتحقيق مراد أو للانتصار على رادع أو عقبة في الطريق. هو، بعبارة أخرى، يُحْدِثُ شقوقاً في الضد أو في المنظومة الاَجتماعية السائدة. والبطل حين ينتصر، يفتح ممراً في عالم أو مجتمع مغلق. وهذا الكلام لا يمنع من القول إننا قد نرى، في الملاحم البدائية للشعوب، الخطوات الأولى للتكوّن القومي. فبدايات التأسيس للدولة تنزع لان تكون تأسيساً قومياً في مراحل التأسيس الأولى. وهذا يقع ضمن فهمنا للحال، أعني ضمن اللوحة التاريخية التي ترسمها الملحمة وعلى قدر ما نستنتج منها. فالبطل بهذا يعبر عن مخاض مجتمع، وضمن بحث الناس عن وسائل جديدة (أو لتطوير وسائلهم) وهذا الفعل، في كل حال، هو استجابة لمتطلبات التطور البطيء لكن المهم لتكوين دولة.

بقي علينا أن نجيب عن أمور تثيرها فينا الملحمة ونقاط تساؤل عن الملحمة وصلاتنا بها:

١- إن اهتمامنا العاطفي بالملاحم، أو اهتمامنا الفكري بها، لا لأننا نرى طرائف أو تصورات قديمة، هذه أوليات بسيطة، الأرسخ هو وجود حقائق عامة تصلح للناس في كل زمان ومكان. فنحن نتابع الإنسانية فيها ونبحث عن حراك الشعوب وأفكارها ونبحث عن تجاوزاتهم للقوانين المهيمنة ونرى نشاطات الروح ودفاع الإنسان عن وجوده. حركة جلجامش كانت خَرْقاً لقانون عام يحكم مجتمع "أوروك". تراكم الضيق بالقانون العام، عبر السلالات، تحوّلَ إلى طاقة انفجارية في شخصية "بطل" لا يُدْحَر. هو بين ملك واله. أو هو ملك يريد أن يتكامل إلهاً. أي يكون قادراً كلياً ومنتصراً يحقق ما يريد!

ومع أن حركات البطل وأقواله هما موضع الاهتمام في الدراسات التقليدية، فان دراسات أخرى حديثة تستفيد كثيراً من التفاصيل الجانبية ومن بعض الإشارات مما جعل الملحمة مصدراً جغرافياً، تاريخياً واجتماعياً فليس المعنيون بالأدب وحدهم وجدوا ضالتهم في الرقيم الملحمي أو في ملاحم الشعوب والعصور الأخرى، غير الأدباء أيضا أفادوا منها. فهم وجدوا ويجدون معارف أخرى ومعلومات قابعة في ثنايا الجو الملحمي وبيئاته ونثار أقواله مما تكشفه سطور الملحمة المتوالية.

البطل في الملحمة فرد. ولكنه يعبر عن مضمون مجتمع، وتحرّكه حصيلة توجّه شعبي. بعض الدارسين تساءلوا لماذا يجد الحاكم أو الملك متعته في قراءة الملحمة ويجد العامة أيضاً متعتهم فيها؟ ما هو المشترك؟ أم كل يرى فيها أمرا يهمه؟ أكيد إن انتصار البطل، إن كان إنسانا مهملاً أو كان ملكاً، يعني الملك (القارئ خارج الملحمة) كما تهم العامة مقاومة الخصم- أو الواقع. كما يعني الطرفين وتعنينا اليوم حركة الحياة وهي تتقدم. هناك مشترك مضمر مهم.

٢- في جانب آخر من الموضوع، يقال بان ضعف الأداء، أو صعوبة تسلم الإشارة بسبب المسافة بيننا وبين ما يرمز إليه النص، هو ما أخفى الإشكال الاجتماعي فيه، والذي كان من قبل وراء الاهتمام بالملاحم وسبب انحسار جمهور من قراءه الملحمة في وقت تزايد فيه جمهور دارسيها وأساتذة النقد الأدبي، وأساتذة المجتمع والبيئة، حتى صرنا نقرأ الملحمة في أكثر من فلسفة ومنهج. الأسباب البحثية واضحة. أما القارئ متوسط الثقافة والأديب غير المتخصص، فلا يستطيعان اجتياز المسافة الفاصلة التي اشرنا إليها والتي تبعده عما يرمز له النص أو يشير إليه من بعد. الكتابة الملحمية تنحو أصلا منحى رمزياً عدا هذا تفقد قيمتها بعد عقد أو عقدين من ظهورها.

ولكي يتمكن القارئ من "مضامين" النص يحتاج لان يُخضِعَ النص للتقويم التداولي، فك سَنَن الرمزية فيه. التداولية تمنحنا سلامة قراءة وسلامة القراءة تُقاس بمدى وضوح وتميز الجوهرية في النص عن العرضية فيه.

ولو وُفِقَت التداولية أكثر في مساعدتنا على قراءة الملحمة، لزاد ارتباطنا بصراعات الحياة فيها وبالعمليات التواصلية التي استحالت الآن أدباً والتي تُشوقنا لقراءة هذا النوع من الأدب. الأدب هنا بوّابة لرؤية عالم.

لكني، أديبا، أحسب أن روح الملحمة تسري في تلك الفجوة، في ذلك الممر، بين لغة "شاعرها" الأول أو شعرائها، وبين لغتنا وهنالك اللمسات الحميمة وهناك تتوارد نقاط الإضاءة أو الكشف. وإذا ما حلّلْنا خطابات البطل وأفعاله وخطابات الضد ومقاومتَهُ أو أفعالَه المضادة، اتضحت لنا الاحتجاجات الواسعة، الفئوية أو الطبقية، بين الطرفين، أو الأطراف. ورأينا في ذلك التوتر الدرامي حركة نجاة أو حركة تجاوز وتقدم.

وسواء اعتمدنا الأساس الأسطوري أو اعتمدنا البناء على القصص الشعبي الموروث..، في كل حال نحن بإزاء رصد لحال اجتماعي في زمن إنتاج العمل والنص يشير إلى ذلك ويحاول الكشف عن إشكالاته وصراعات التطور البعيدة. لهذا لم يخلُ عصر من ملحمة أو من قصائد أسطورية أو ملحمية، متطورة كانت أو نصوصا شفاهية مرويّة. فالإنسانية وهي تشق طريقها تترك وهي تسير آثارها: رسوماً، أدوات عيش، أو قلاعا وكتابات. ومن هذه الكتابات كتابات أدبية، ومن الأدب ملاحم.

ويبدو أن شهرة الإلياذة والأوديسة تأسست على القيمة الفنية فيهما وعلى مصائر الأبطال فيهما. وهذا ما شغل الكثيرين عما وراءها المضمون الملحمي من دلالات تاريخية وحركات مجتمعات تتكون. ولكي نتقدم من ذلك المستوى العام لفهم أي ملحمة، لا بد من أن نتذكر أن الأدب الملحمي يكشف مختلف جوانب التوحيد السلالي لتلك المجتمعات، بدايات التوحد القومي في المجتمعات التي تلت، ثم جهود التجمعات لتشكيل دولة. ومستويات تطور الفن الملحمي تشير إلى المراحل التطورية للمجتمعات المُنْتجة.

ملحمة جلجامش هي ملحمة فجر الحياة الاجتماعية. حملت تساؤلات الإنسان الأول عن الكون الغامض الذي وجد نفسه فيه. يتمثل هذا بوضوح في حوار جلجامش مع "سيدوري" والذي كان حواراً إنسانياً حميماً، وكذلك في حواره "الوصفي" و"العاطفي" مع انكيدو وفي توحدهما معاً ليطردا الغيلان ويقتلا خمبابا "للسيطرة" على غابة الأرز.

إن أحداً لم يسعفنا بدراسة عما وراء صراع جاجامش وانكيدو ثم اتفاقهما. هل يرمز ذلك الصراع والاتفاق إلى تنافس "أوروك" و"كيش"، المتجاورتين ثم اتفاقهما على العيش بسلام؟ لا مرجعيات. هل نفترض ذلك؟ ما لدينا يقول إن الجارتين كانتا تعيشان بسلام، فقط. هل نصدق بلا وجود خلافات تسبق هذا الهدوء ونحن نتحدث عن مجتمعات في أطوار التكوين الحضاري والتفاهم "الدبلوماسي"؟ ولم يُظهر لنا أحد أن الصراع مع الغيلان وخَمبابا هو صراع من اجل توفير أسباب البقاء والتحضر، بجلب ما تحتاج له الحياة الجديدة في أوروك من خشب لبناء السفن او الزوارق، او للمعابد، وان رحلتهما تفتح بعداً ارضياً وهو مسعى من اوروك لتجاوز الحدود وإيجاد صلات أبعد بالحياة والكون حولها. هل هو بداية التوسع؟ ثم إن تعدد الرقم والصيغ وتعدد الأمكنة التي عُثِرَ فيها على الملحمة، يعني انها حاجَة متكررة في الدويلات الصغيرة وإنها أدب مرحلي يعبر عن احتياجات شعوب صغيرة في دويلات ذلك التاريخ ويوحدها وجدانياً. هذه مسألة أخرى جديرة بالتوقف عندها.

تلويحة المدى

الماضي و"الماضوية"

■ شاكر لعيبي

كان بول فاليري يقول: "خطران يهددان العالم: النظام والفوضى". وكان يستهدف بذلك، حسب قراءتي، أن الصرامة في إقامة نظام ثابت جاهز لتنظيم الحياة لا يأخذ فردية الكائن الفرد وطلاقته بعين الاعتبار، سيقود إلى خطر قمع حريته ورغباته وإرادته. وقد رأينا ذلك في جميع الأنظمة الشمولية في العالم، وفي منطقتنا. أما الفوضى فهي تقدّم الانفلات المطلق من كل قيد باسم الحرية، وهذا خطر آخر لأنه يشكل الوجه الآخر من ذلك النظام القامع، ذلك أنها ستسحق الآخر سحقا. إن توازناً خلاقاً بين النظام والفوضى بالمعنى الموصوف لا يبدو مهمة سهلة في شروط لم تتمرّن على الحرية ولا على قبول الآخر. ويقدم العالم العربي اليوم بعد "ثوراته" خير برهان على ذلك.

بين الفوضى والنظام يتحرك الأدب العربي أيضاً. فإن مفهوم الحداثة ملتبس في الثقافة العربية لأنه مختلط ومخلوط بمفهوم التحديث. الحداثة كما أراها مفهوم ثقافي: قطع مع وعي الماضي، مع الماضوية إذا صح التعبير في مستويات وعيها وتجلياتها وحقول عملها كلها. أما التحديث فهو قضية تقنية شكلانية. استجلاب التقنية الحديثة لا يشكّل انهماكاً بالحداثة. يمكن أن تستخدم الكومبيوتر وتظل تقرأ عليه المعوّذات، أو تشتري سيارة حديثة وتطلي زجاجها باللون الأسود لكي لا يرى أحدٌ نساءك داخلها. الفرق بينهما مثل الفارق بين (النمو) و(التنمية). الأول مفهوم حسابي اقتصادي والثاني مفهوم شامل اجتماعي وثقافي واقتصادي. كانت تونس تحقق في زمن بن علي معدلات نمو متسارعة حسب الأرقام لكن من دون تنمية حقيقية، فقد استبعدت شرائح ومناطق تونسية واسعة من عائدات النمو تلك.

في الشعر العربي المعاصر ثمة تشبث نظري ملح بمفردة الحداثة دون أساس مفهومي راسخ لها، وظلت وما زالت تعتبر التحديث حداثة. المشكلة الأخرى أن ثقافتنا الجديدة نشأت منذ البدء (حديثة)، خاصة في فن التصوير الذي يصلح أن يكون مثالاً على الإشكالية برمتها، فهي لم تقطع الشوط الذي مر به التصوير الأوربي منذ عصر النهضة للوصول إلى الحداثة. عربياً يُستخدم المفهوم بكثير من الالتباس، لأن قطيعة فعلية مع أفكار الماضي لم تتم على كل صعيد وعاشت الثقافة العربية نوعا من التلفيقية: تستبعد هذا الأمر وتتقبل ذاك حسب ملاءمته لشروط أو بعض شروط الماضوية الموصوفة. الحداثة الشعرية مختلطة الآن بفكرة الدرجة والموضة والصرعات الأدبية والشعرية، وعلى سبيل المثال هناك الكثير من الأصوات التي تنادي بقصيدة النثر وحدها عنوانا للحداثة. لا أستطيع أن أرى في الكثير منها إيماناً فعلياً بالحديث الراديكالي، المفهومي لأني أراها على الصعد الأخرى في حياتها اليومية والاجتماعية والأخلاقية والدينية على مسافة مهمة من ذلك القطع المأمول. أضف إلى ذلك أن الإيمان القاطع، البات الجازم بأحقية حضور شكل واحد وحيد من قصيدة النثر استناداً إلى كتاب سوزان برنار يتنافى عضوياً مع مفهوم الحداثة القائم على التبدّل والتحوير والتجريب المستمر وعدم الثبات على نمط واحد. إيمانهم يشكل نقيضاً للحداثة لأنهم يقيمون من جديد قواعد نهائية صارمة لفن الشعر.

يبدو لي التفريق بين "الماضي" و"الماضوية" جذرياً على صعيدي الأدب والفكر. فالماضي يتعلق بالإرث الثقافي العربي والعالمي الذي يستلزم التعرّف عليه، وهضمه، ليصير عنصرا مكوناً من أدب وشعر وفكر معاصرين. الماضي خلفية لسيرورة تصاعدية خطية نظريا لكن عمودية أفقية في واقع الحال. المستقبل سيصير ماضياً، والحاضر الشعري يستند في بعض عناصره إلى ماضي الشعر العربي.

أما "الماضوية" فهي التشبُّث بـ"قيم الماضي" التي عفا عليها الزمن، والثبات بأخلاقه، والاعتقاد أن أنماطه الجمالية والشكلية هي الجديرة وحدها بالحضور.

والظن أن الشعر التقليدي هو الشعر الوحيد اللائق بالتذوّق والإنشاد. هنا مفهوم جامد للماضي. الحاضر نفسه في هذه الحالة غير موجود مبدئياً لأنه محض تقليد للماضي والمستقبل سيكون موجودا بصفته اجترارا لما سبق. الماضوية تضرب بأطنابها في العالم العربي، وبثقل ثقيل.

عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة

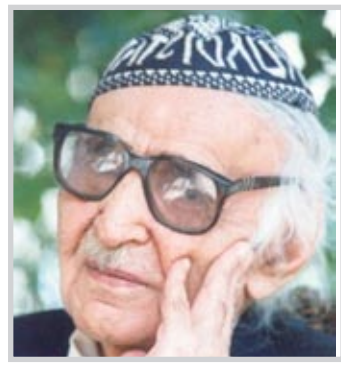
المدى الثقافي

لقد شغلت التجربة الشعرية البياتية العقل والحس العربيين تقويما جماليا وروحيا ..وإبداعاً شعرياً على مدى النصف الثاني من القرن العشرين بكل ما تمخضت عن عقوده الخمسة ،هذه من إشكاليات ومعضلات روحية وذهنية وجمالية وحسية ..فتوفرت عليها عشرات الدراسات الأكاديمية والإبداعية ..وتصدت بها مئات المحاولات التقويمية في مختلف لغات الأرض وليس العربية وحدها ،حتى انها لتكاد تعيد لنا أصداء الضجة الكبرى التي أحدثتها الظاهرة المتنبية في محيط الشعر العربي إبان انفلات المارد العربي الروحي والذهني والجمالي في القرن الرابع الهجري ..فتملأ الدنيا وتشغل الناس بما تثير من إشكاليات البنية الشعرية الحديثة ومعضلاتها الروحية والجمالية
ومع غزارة ما تقدم به العقل النقدي العربي من آثار تقويمية رائدة ،بشأن جديد الظاهرة الشعرية البياتية وتفردها وأصالتها ،ظلت هذه الظاهرة منطوية على ذاتها في الكثير من أسرارها والعتيد مما اجترحته وتجترحه من قيم إبداعية وسمات تشكيلية روحية لم ترتفع إليها تجربة شعرية سابقة أو محايلة ،لتظل في أكثر أبعادها الجمالية – الروحية – التشكيلية – الذهنية ثراء وعمقا وأصالة وتفرداً..هذا ما تضمنه كتاب (البياتي .. وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة) الصادر عن مكتبة عدنان في بغداد ، الكتاب يضم تسعة فصول ،يتناول فيها محمد مبارك مراحل متعددة من تجربة البياتي السياسية والاجتماعية ،ومفهوم البطل في شعر البياتي وتجلياته في الشعر الصوفي "للسهروردي "كما يتناول ريادته الشعر العربي الحديث بكونه من مجددي الحركة الشعرية العربية ،وأيضاً يعد البياتي شاعرا ومناضلا ومبشرا للفكر التقدمي.
الناقد الراحل محمد مبارك يسلط الضوء على التجربة الفذة لشاعر – الأباريق المهشمة – وقمر شيزار – ويضع بين أيدي القارئ العربي تجربة غنية أثرت المكتبة العربية في التجديد واستخدام الأسطورة والتبشير بالثورة .

في دار بابل للثقافات ..

استذكار مهيب للجواهري الكبير

بشار عليوي



ضمن برنامجها الثقافي الدوري وبمناسبة الذكرى السنوية لرحيل شاعر العرب الأكبر " محمد مهدي الجواهري "،أقامت دار بابل للثقافات والفنون والإعلام ، جلسة استذكارية أدارتها الفنانة المسرحية لقاء الخطيب بمُشاركة عدد من الباحثين . بداية تحدث الباحث عبد الأمير شمخي الشلاه عن كتابه (الجواهري هذا الطائر المغني لنور الشمس) الصادر عن دار المدى . ثم تحدث الباحث وسام حسين العبيدي عن الجواهري بوصفه ناقداً ، حيثُ استعرض في الأمسية كتابه الصادر حديثاً عن مؤسسة دار الصادق الثقافية والموسوم بـ(الجواهري ناقداً) وأشار الباحث إلى عدد من الدراسات التي سبقته في تناول الشعراء بوصفهم نقاداً مثل دراسة الدكتور عبد الجبار المطلبي والدكتور علي حداد وآخرين ، لكنه أوضح إن هذه الدراسات تناولت الشاعر ضمناً، وخلص الباحث إلى عدد من النتائج حول السمات النقدية والمناهج التي اعتمد عليها الشاعر في أحكامه النقدية ، مثل القديم والجديد وقضية الانتحال في الشعر والمختارات الشعرية وغيرها . ثم تحدث الباحث الدكتور عادل الرفاعي عن جوانب في شعرية الجواهري مثل الطبع والتكلف والأغراض التي قال فيها . بعدها تم فتح باب الحوار والمداخلة حيث اشترك في التعقيب على ما جاء في الجلسة كل من الناقد باقر جاسم محمد الذي ناقش نظرية رولان بارت التي أشار لها الباحث الرفاعي ، وتحدث عن أدلة ملموسة في موت المؤلف ، ثم تحدث الشاعر صادق الطريحي الذي طالب باسم الحاضرين النائب علي الشلاه رئيس لجنة الثقافة والإعلام في البرلمان بالدعوة إلى اعتماد إحدى قصائد الجواهري كنشيد وطني للعراق . وأخيرا تحدث الشاعر علي الشلاه عن السنوات الأخيرة في حياة الجواهري وتنقله بين عمان ودمشق إذ التقاه شخصياً مرتين ، وتحدث عن علاقته المتميزة مع الرئيس السوري السابق حافظ الأسد ، مُشيراً إلى بعض الجوانب الفنية لقصيدته في مدح الملك الحسين ، ثم أشار إلى قضية النشيد الوطني العراقي وقال إن قصيدة الجواهري "يا دجلة الخير" مطروحة كنشيد وطني مقترح في لجنة الثقافة والإعلام ، وإنه يأمل أن تتغلب المصلحة الفنية والوطنية في إقرار القصيدة كنشيد وطني .

النظر من الأسفل

هاتف جنابي

قِبْلتان

كلُّ شيء يَشي بالمغيب
ليلُهم ونهارَاتُه الزائلةْ
حرثُهم والسحابُ اللعوب
صمتُهم والقبورْ
يبحثون وما يدركونَ سوى القشرةِ الناتئةْ
فوق جذعِ الظنونْ

لم يبقَ سوى
نهدك الأيسر المارق،
وكذا نهدكِ الأيمن الحائر،
عندَ مُفْترقين
أهما كوكبانِ؟
لا، هما
مَشْرقانِ

أهُمَا قبلةٌ؟
لا، همَا
قبلتان.

١٠-٠٧-٢٠١١

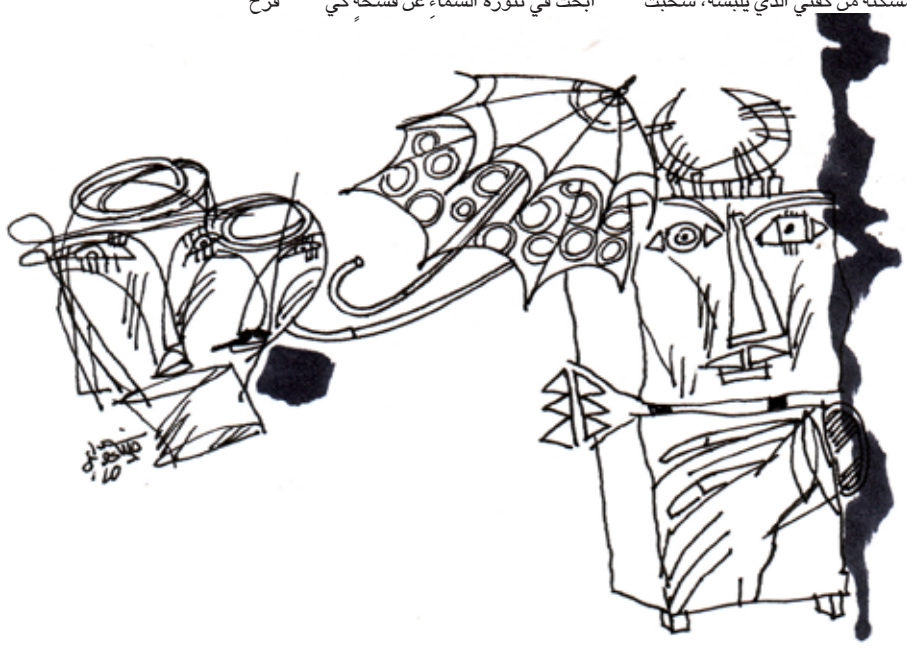
الموتُ سرير الحياة

سلكتُ طريقَ المقبرة،
فراحَ حفارها يسألُ عن كفني الذي
نسيتُهُ خلفَ الجلجلةْ
وضعتُ شاهدةَ القبر بالمقلوب ثم
رسمتُ سهما باتجاه الحبل،
كتبتُ: يا ريحُ اتبعي خطوتَي في
العُري، وهبّي يا عاصفةْ
تلوّى ساكنو القبور، والرّملُ أو
العشبُ اختفى خلف بعضه،
نافثاته طوقَ الشموع أطفأتْ.
لم أكنْ أعرف أنّ الحَياةَ خرساءُ
والموتَ ينطقُ،
كلُّ شيء صارَ أبيضَ حتى ليمونُ
الجنة الذي أحببت،
والوردةُ التي حملتها لزوجتي في عيد
ميلادها، سجادةُ أمي،
الفحمُ الذي أدمى يديَّ في المنجم،
وبسمةُ طفلي ودبُّه الأحمرُ،
مرآةُ عمّتي التي قضتْ باكرا، وشَعْرُ
أختي التي في بكارتها تتسترُ،
وأعلامُ أميركا والعراقِ وبولندا
وكردستان المغيبةْ،
راياتُ عاشوراءَ التي حسرة ودما
تقطرُ، أرزةُ لبنانَ، ووجْهُ إفريقيا، وكلُّ
مستلزمات الربيع في عزّه،
والحبرُ في نشوته، والغرابُ مرفرفا
فوق الغصون اليابسة،
والقصيدةُ الأخيرةُ التي صبغتْ
شَعْرَها حدادا لجشع النثر وزيفِ
الناشر،
وحدوةُ الحصانِ مَعْ قربة الخمّار،
والثقبُ في الأوزَون،
وربُّ موسى في بحره وهو ينغلق،
كلُّ شيء صار أبيضَ، حتى تساوى
الحريرُ والمخلبُ،
الأصَمُّ والأبكمُ، الأعمى والمبصرُ،
الملاكُ والآثمُ، الموجُ والزبدُ
صرختُ حتى تصدّعتْ حوافي الأرضِ
والسماء،
مددتُ يدي فاصطدمتْ بحفار القبور،
مَسَكتُه من كفني الذي يلبسه، سحبتُ
وصيتي من عبّه
ورحتُ أقرأ فيها العبارةَ الوحيدة:
الموتُ سريرُ الحياة، لم يحنْ بعدُ موعدُ
نومي.

١٢-٠٧-٢٠١١

النظر من الأسفل

أبحثُ في تنورة السماءِ عن فسحةٍ كي
أرى ما ورَاءها
حيث النجومُ خارجَ أشجارها تتهاوى
أبحثُ عن جبالٍ ووديانٍ وأجسادٍ
تصدّها الريحُ
فتمضي ولا أدري إلى أين؟
غيرَ أني لا أرى رقصاً ولا هنودا في
الأعالي
لا الحبيبات أرى بالسواد، لا طبولا، لا
منائرَ تسكَنُ أحلامنا
فتحجبُ النورَ عن أنشودةٍ أو قوسِ
قزح
لا مذبحَ يَشفي جنونَ آثامنا
تأوّهاتٌ تُسْمَعُ،
الأقدارُ بسرعة اندفاعها تتحركُ
وآياتُ عشقٍ بالسحابَ تصطدمُ،
فترتدُّ غائرةً خلف الحجب.
أبحث في الفضاء عن شهقة غيمة
تتشكلُ الأفكارُ مثلها وسرعَانَ مَا
تتحللُ.
بحثتُ عن مقابرَ في الأعالي
عن خطاة، مارقين، أسرى مثلنا،
فلم أجدْ غَير ظلال نسورٍ، أعينَ الفضاءِ
تنقرُ
غيرَ الصدى من القاع صاعدا نحو
قبة السماء
تنقله الزفراتُ أعلى وسرعانَ ما يتبددُ.

بحثتُ عن خرائط الأبديةْ/ عن شفرةِ
الأنبياء،
عن مشط جدتي، نظرة أمّي في وداعها
الأخير،
تلويحة جارنا، دمعة العروس في
طريقها للحبيب الغائب،
عن لُغْز لُحَيْظات من العمر تُسْرَقُ
غيرَ أنّ أزيزَ الطّائرات حال بيني
والسؤال
هكذا يَحجبُ الضفةَ الأخرى الدخانُ
هكذا تلحسُ الصحراءُ
ما تبقى من الملح فوق الشفتين
هكذا ينتهي الأثرُ،
يختفي المشهدُ،
خلفَ نهديْ غيمتين.

٠٥-٠٧-٢٠١١