عن الكتابة النسوية

و"نرجس ينام على حجر"

ياسين طه حافظ

قراءة هذه المجموعة الشعرية تنقلنا إلى دائرة تساؤلات لا تقتصر على كتابة الأدب . فأنت أمام كتاب جديد ، ما يزال يافعاً ، وأمام رموز شديدة الكثافة تبدو عانت من الكتمان وأوجدت لها شقوقاً للبوح . فهناك مخاطر في بدء الكتابة وفي التعبير الكاشف والمسموح به .

لذلك تبدو الجمل البسيطة . الجمل الحذرة حدّ القطع ، تبدو مثقلة بالإشارات الصعبة ، فللنساء متاعبهن ولهن من العذابات ما لا يعرفه الرجال وما لم يؤلف في الكتابة . وهذه مسألة أخرى ، إشكال آخر يجعل المضمون بعيداً عن التماس بالمباشرة التي تدرّبنا "أدبياً" عليها .

هي ثاني مجموعة شعرية لها . لكن الشاعرة ، كما يبدو من تركيب الجملة وطريقة توجيه الإشارة ، قد خبرت الكتابة منذ زمن وتدرّبت قبل هذا الوقت .ولأن دراستها فردية والتدريب فردي ، يظل في السطور ما يؤكد الحاجة إلى عدم ابتعاد أصول البلاغة – في حدها المعاصر – عن صياغة السياق .

إننا إذ نحتفي بالمجموعة وبمستواها النسوي المتقدم ، حدَّ تجاوز المتوقع ، لشاعرة جديدة ، إنما نهتم بصوت نسوي يحمل أجواءه ومضامينه الطارئة على القراءة الاعتيادية والجديدة على لغة الشعر السائد المتآلفة عادة مع المعروف الشائع مما يكتبه "الذكور" . ما يعنيني هنا ليس هو الشعر فناً ،ولا الديوان ، وان كان هذا هو موضوع اهتمامنا الأول ، ولكني شخصياً معني بتواجد الحركة النسوية عندنا ومدى التعبير الجديد عنها .

في الكتابات النسوية عن عوالمنا الشرق أوسطية المَجْلَبَة والمُحاصَرَة وشديدة التعتيم ، نحتاج إلى قراءة خاصة ، قراءة صَبور ومتأنية وبعقل مثقف بـ""الحركة النسوية الحديثة" . معنى هذا الكلام قراءة بعقل آخر معني بموضوعات العصر الاجتماعية . هي ليست الطريقة نفسها تماماً التي نقرأ فيها الرجال . مشكلة الكاتبة في شرقنا ، المُدان إنسانياً وأخلاقياً ، ومشكلة الشاعرة والفنانة ، إنها "فرد في أسرة" و "الأسرة لها أب" والأب "مسؤول عن عائلة" والأفراد تحت رعايته وهو "يرعى" هم !

التعامل سيكون إذن برمزية بطرياركية وبأفكار بطرياركية . "القائد" يرعى "أبناءه" –الشعب– ، الشعب هم "أبناء" القائد أي ضمن السيطرة والتوجيه . وهكذا تتجاوز مفردات:

حكومة ، رعاية ، أبوية ، أخوية ، التي هي كلها تقع ضمن مضمون "رعاية" أو "سيطرة" ! وهذه ستتفرع منها مفردات : الثقة ، الطاعة ، الغيرة ، الهيمنة ، القمع ، الخديعة ، الأسف ، الخيانة ، العقاب ، وهذه كلها تخضع لـ"أشراف" . وهنا علينا ، أو على المرأة ، أن تتقبل ذلك "الانسجام المصطنع والعدالة المفترضة من أعلى وأكثر من هذا المشاركة فيها ! وهنا أيضاً يصبح مفيداً للمرأة تعلم قواعد اللعبة وتجريب الخداع بألوانه !

وهكذا دخلت المرأة في عملية "تجريب الأقنعة" ومثل هذه الحالة تتجاوز الوسط العائلي لتُمارس سياسياً أيضاً . فهي اللعبة نفسها عن "الحكومة –العائلة" ومصطلحات النظام العائلي أو الحكم البطرياركي بإطار يبدو مذهّباً ..

عملية تجريب الخداع هذه توصلنا أدبياً إلى تجريب الأقنعة . وهنا يبرز السؤال: كيف تكتب المرأة عن عذاباتها ، حرماناتها المتعددة أو استشرافاتها الشخصية في أجواء المنع وعلامات X المتعددة ؟

لا بد من استحداث أسلوب . لا بد من وعي خاص بمفردات خاصة مؤتمنة ، لا بد من أن تمتلك طريقتها السرية لتسريب الإشارة .

المرأة الشاعرة لا تدرّب عينَها "لترى ولا ترى" حسب . ولكنها تدرّب قلمها لأن تقول ولا تقول . والمشكلة تتعقد أكثر حينما تزدوج الشخصية النسوية ، حينما تكون اثنتين ، واحدةً تريد الكشف والأخرى تحجب الرؤية . لغتان في الكتاب تشتبكان ! وهذا أول الرصد لأسلوب الكتاب أو لهذه الكتابة . هي أول مجموعة شعرية عراقية مثقلة بمثل هذه النسوية المعقدة ، وبهذا الحجم ولعل ملاحظتي لعموم الطرح جعلتني ، في كل صفحات الكتاب ، أجد التركيب يشي بعبارتين متضادتين في المهمة فبين أن يكون الخطاب موجهاً إلى الجمهور ، وبين نزوع آخر لأن يكون "للبعض" منهم ، او فقط للأكثر حميمية !

هذا يذكرني ويجعلني استعين بقول لدوريس لسنج الروائية البريطانية المعروفة:

"البناء العقلي النسوي مضروب من الداخل
شيء جديد مزعج يحدث . قد
يكون رائعاً، من يعلم ؟
من الصعب اليوم ان تميز بين
العظيم والمزعج .."

Public Man Private Woman J. B.) Elshton p ٢٠١)

وهذا الكلام يأخذنا إلى مجمل قضايا التعقيد النسوي . وان طبيعة الاتجاه النسوي ومعناه الأكثر عصرية ، أصبحا موضوعاً جديداً للبحث النقدي ، موضوعاً له حقله الخاص . وأول اهتمامات هذا النقد هو : بأية لغة تطرح أديبات اليوم "مضمون" النسوية الجديد ؟ وإذا علمنا بان هذا المضمون عانى القمع والدفن قروناً ، فاللغة الاعتيادية المتآلفة مع موضوعاتها ، يصعب أن تتقبل ذلك ، ويصعب على الكاتبة أو الشاعرة التعبير بدقة كافية عن إشكالات مرفوضة على نطاق ما وشائكة لكنها عصرية على نطاق ما . الصعوبة هنا هي صعوبة التعبير بادراك ثقافي وراءه وعي بادراك ثقافي ، ، وراءه وعي الحركة النسوية المعاصرة .. ولان هذه الحركة ارتبطت بالحرية ، فقد ارتبطت بالسياسة . وحركة المرأة اليوم حركة سياسية تتضمن حرية المرأة وتحرير الجسد والحقوق النسوية الجديدة وتغيير القوانين والنظام الاجتماعي . وهكذا توسع الأفق .

عدم التبلور في بيئتنا وعدم اكتمال التحرك ، يجعل بدايات التعبير النسوي الجديد محاطة برفض ، بلا فهم أو بعادية الفهم ، وهذا ما نحاول الإشارة إليه .

نعود إلى السؤال المركزي : كيف تستطيع المرأة الشاعرة ، أو الكتابة ، إن تصف "حقيقة" المجتمع المتجرئة عليها ؟ وكيف تتعامل مع "التجربة" الاجتماعية من أجل ان تعكسها لما يجعل هذه "الحقيقة" وهذه "التجربة" كما هما فعلاً في الحياة اليومية ؟ وأيضاً ، من أجل التعبير عن الذات في الخضم ؟

هذا يعني ان تبتعد عن لغة المدارس الأدبية أو الشعرية الموروثة .فالرومانسية ضارة هنا واللغة اليومية ، الواقعية المباشرة ، خَطِرة عليها وتكون مؤذية للنص ، مؤذية للفهم العادي وللشاعرة كائناً يعيش . الرمزية مرشحة ، ولكن أن تكون رمزية لا جديدة فقط ولكن "شخصية" جداً أيضاً . وهذا وحده يمكن أن يحتفظ بالعمق وان يجعل النص عرضة لاجتهادات قد تكون خاطئة !

تتعقد الصورة أكثر إذ علمنا ان صورة الرجل بالنسبة للنسوية "الراديكالية" تعكس بطريقة ما أفكار الـ(Misogynistic) الكاره الا واثق بالمرأة . وبالنسبة للمرأة ، وهذا تعقيد ثان ، هي تاريخياً شريرة إغواء وعطب أو مثلبة .. الخ . ووصفها بتصور مؤقت بـ"المثال" و "الطيبة النهائية" أو "الجمال الخالد" تلك كلها ، رديئها وجيدها ، ليست في صالح المرأة بالنسبة لتحركها نحو الحرية . الأفضل هنا هو إنها مخلوق من لحم ودم وكائن إنساني اعتيادي ، قد يكون نبيلاً او سيئاً ، او بينهما ، وهو بين التربية والحقوق . هذا الكلام يعني أيضاً رفض الصورة التي يرسمنها هن للرجال بوصفهم غير منطقيين وغير مسامحين .

المهم: ان هذا جميعه ، بطرفيه ، واقعٌ خطأ يجب العمل على إصلاحه وتحرير الانسان بصيغتيه البيولوجيتين . النقطتان الأخيرتان هما لب التفكير النسوي اليوم وهما يقعان في القلب من مبادئ الحركة !

هنا يكون العمل الأدبي للكشف الأعمق للمرأة والكشف الأكثر سلامة وصواباً للرجل . وهن في هذا يواجهن جبهتين شرستين ، التاريخ والواقع المُفْتَرض إصلاحه . وهذا يعني حركة مضمون جديد مشحون بالعصرنة الشديدة الرافضة بل الثورية المُغيّرة . وطبعاً لا يمكن للغة اعتادت على مسلّمات وصيغ مألوفة ان تحتفظ بجدة هذا النسغ وخصوصيته . فأصبحت الحاجة الآن ، لهن ، هي إلى ابتداع "لغة" ضمن اللغة العامة ، استعارية أو مباشرة مقنّعة . وهذه اللغة مثلما تحتاج إلى تدريب مُجهد من الكاتبة ، أو الشاعرة ، تحتاج تدريباً للخارج للتعاطي والتفاعل من اجل قراءة جديدة للنص لفهم القضايا المُدَّخرة فيه !

وبالعودة الى النقاشات الاونتولوجية ، تبدو الحركة النسوية قد أدارت عقارب الساعة الفلسفية . هي تعمل على تهذيب الدور المعرفي "الايستمولوجي" للفلسفة ضمن ما يبدو انهيار الفلسفة الدينية والثيولوجية . طبعاً الأفكار الجديدة هذه لها صدى في الكتابة النسوية الجديدة ولها فعل في التركيب اللغوي لاستحضار ما يسمى "بالروح الاختزالي الثاقب" . هذا الحضور لازم بسبب الحداثة الأدبية كما بسبب الاتساع المتزايد لأفكار الحركة .

هذا التحول الايستمولوجي مكّنَ من خلق ما يسمى بـ"وعي موضوعات الذات" . هذه الموضوعات ، علمياً ، غير متماثلة لكنها تبرز كمحصلات فردية لموضوع عام . ومن ضمن موضوعات هذا الوعي ما اشرنا له من قبل ، عن استيعاب ومعاناة إشكالات الرجل المماثلة كما المناقضة .. وهنا ينتقل الإشكال الذاتي إلى ما يتجاوز قضية الفرد إلى القضايا العامة فترتبط النسوية مرة ثانية بالسياسة بسبب مشترك الحرية ، أول وأخر الحلول . وهذا هو نفسه رأي الماركسية في الموضوع ، القائل بان تحقيق الحرية للشعب كفيل بحل مشكلات المرأة ويتضمنها .

لكننا ضمن التفكير الجديد للنسوية لا نرتضي التوفيق العام . ثمة مطالب آنية مُلحة لرفع أضرار مؤذية وفادحة للذات النسوية . والحركة النسوية تدعو لإزاحتها عن المرأة وعن المجتمع لا عن المجتمع وعن المرأة كما يقول الماركسيون .. والرجل في حال كهذه سيضطر لتغيير حياته فلن يجد راحة ولا استقراراً مع هذا الحرج النسوي المرفوض ومع هذه الاستباحة للقيم الإنسانية المنطقية والمحترمة . لن يحصل أي تقدم أخلاقي على هذا الكوكب وحال المرأة بهذا الوضع المُدان !

من هذا الأفق ، نحتفي بالكتابات النسوية الجديدة القادرة على اقتداح إشارات حادة ، وبوعي ، إلى يباس التركيبة الاجتماعية والأدبية بالنسبة ، لمجتمع الأدب والثقافة . ان هذه واللغة الجديدة أصلاً تتطلبها تراكيبة الموضوع العصري الجديد والجبهة المضادة المعقدة والملغومة أصلاً !

حسناً ، سأنتهي بقول لالبير كامو :

نحن جميعاً نحمل في دواخلنا منافينا
وجرائمنا وانتقاماتنا ، لكن واجبنا
لا القاؤها على العالم بل أن
نقاتلها في أنفسنا
ونفوس الآخرين ...
نعم هذه هي مهمة الأدب !

أبارك لشاعرتنا هذا "الاجتراح الشعري" البسيط لكن المُتقن جداً والضارب . لك سيدتي الاحترام الفكري وتقديري العميق لأهمية ، كما لخطورة ، هذا الصوت في المستقبل .

هو في رأيي،أول الأصوات متكاملة النسوية ، وأدقها،على رمزيته،الشديدة، كشفاً .

نرجس ينام على حجر: المجموعة الشعرية الثانية للشاعرة ايمان الفحام
بعد مجموعتها الاولى : اتعبني طينكَ ربي

البرج العاجي

فوزي كريم

عن المساحة الخصبة تلك !

بين الإنسان وبين الشاعر الذي فيه مساحةٌ بالغةُ الخصوبة، تُكتبُ فيها القصيدةُ الجيدة. ولكي أُبسّط الأمر أكثر فنحن عادة ما نتعامل مع الشاعر على أنه إنسان، ومع هذا الانسان على أنه شاعر. وهذا يعني أن ثمةَ مسافة بينهما غير مرئية. الشاعرُ نفسه لا يتصرفُ ويفكرُ كشاعر على امتداد دقائق حياته. فهو عاملٌ، موظفٌ، عازبٌ، أبٌ وله مسؤولية بيتَ وأولاد، أو سكير...الخ. ولكنه في لحظة الكتابة يتلاشى زمنُ الحياة العملية فيه، ويحلُ زمنٌ آخرَ داخلي. تتلاشى اللغةُ النفعيةُ كوسيلة، وتحلُ بدلها لغةُ الوسيلة ـ الغاية، التي تنصرفُ إلى مصادرها الداخلية الخاصة: المخيلة، الذاكرة، العاطفة، الأفكار.

الانسانُ، ابن الظرف الآني، الذي تتحكّمُ به ردودُ الأفعال في المشاعر والأفكار، حين ينفرد بكتابة قصيدة، لا بد أن تكون قصيدتُه وليدةَ ردود الأفعال هذه، بكل ما تنطوي عليه من مشاعرَ وأفكار آنية. والقصيدةُ الجيدة ليست وليدةَ ردود أفعال. النموذجُ المثالي لهذا النمط من الكتابة الشعرية يتعيّنَ في قصيدة المناسبة، والقصيدة السياسية المباشرة.

القصيدةُ الجيدة، حتى لو أوحت بها مناسبةٌ، أو حدثٌ سياسي، تسعى إلى تقليم هذه المناسبة وهذا الحدث من زمنيتهما، والانطلاق بجذوتهما إلى أفق الشعر الذي يتسم بالكُليّة. وكأن القصيدة هنا تنطلقُ من الزَمني إلى اللازمني. من التاريخ إلى الأسطورة.

يتراءى لي أن أفقَ الشعر هذا هو أفق المساحة بالغة الخصوبة، التي تتوسط بين الإنسان ابن الخبرةَ وبينَ الشاعر داخله. القصيدةُ الجيدة تُكتب من جُهديهما. ولأضرب على ذلك مثلاً لمزيد من الإيضاح: عددٌ كبير من القصائد الذي تكتبه الشاعرةُ العربية، وفي هذه المرحلة المتأخرة على وجه الخصوص، يُملى بصورة مباشرة من ردود أفعال الأنثى كإنسان. وبشأن حبٍّ موجّه لذَكَر على الأعم. القصيدةُ في حالٍ كهذه لن تَخرجَ من دائرة البوح، والصبوة الحالمة أو الإيهامية، والحشرجة العاطفية. هناك شيء ناقص يُبعد النص من اللمسة اللازمنية التي تتمتع بها القصيدة الجيدة. قصيدة الحب هذه تولّدت مباشرة من حاجة الأنثى، في غفلة عن الشاعر الذي بداخلها، إلى التعبير عن عواطف آنية، مائعة ومسُطّحة. لم تكنْ وليدةَ المساحة بالغة الخصوبة التي يُسهم فيها الشاعرُ الكامن داخل كيان الإنسَان. لأن هذا الشاعر، لو توفر، لن يرتضي "ردةَ الفعل" العاطفية، والحاجة إلى التعبير عن المشاعر، والتي يتمتع بها كل إنسان دون استثناء. الشاعرُ يريد "فعلاً"، لا ردة فعل. يريد أن يأخذَ جوهر خبرة الحب وينطلق بها إلى مدار بالغ الجدة، لا تحتفظ اللغةُ فيه بدورها كوسيلة، بل تصبح وسيلة وغاية في آن. لأن هذه اللغة تفلت من أسر المسعى النفعي، الذي تفرضه الحياة اليومية.

القصيدة التي تكتبها المرأةُ في الملاحقة العاطفية المشبوبة للرجل، بحيث تمنحه خصائص إيهامية، تبدو لي محرجة، ضيّقة الأفق. ولا أحسب أن الشاعرةَ الجيدة، لو توفرتْ داخلَ كيانها الإنساني، سترتضي هذا الشاغل العاطفي سريع الزوال.

قصيدةُ الحب لدى الرجل لا تختلف كثيراً عن هذا. الشاعرُ الضعيف، حتى لو كان نجماً، لن يتخطّى الملاحقةَ العاطفية المشبوبة للمرأة التي يحب. إنه في حقيقته لا يكتب شعراً، بل غزلاً زمنياً، ضيّق الأفق. وهو تعبير عن حب قد يجد استجابةً جماهيريةً واسعة. ولكن لا شأن لهذه الجماهيرية الواسعة، وهي ظاهرةٌ لا عيب فيها، بالكتابة التي نسميها شعراً. الظاهرة التي لا عيب فيها حاجة إنسانية واجتماعية، تنتسب إلى حقل التسلية. وهي حق مشروع من حقوق الناس.

هذه متطلباتُ القصيدة الحديثة. وهي متطلباتٌ جديدةٌ بالتأكيد، لا عهد للقصيدة القديمة، التقليدية بها، إلا في ما ندر. ولعلها متطلباتٌ تبدو للقارئ الذي أَلِفَ الشعرَ القديمَ والتقليديَّ مبالغةً غيرَ ذات معنى.

القصيدةُ الحديثة وُلدت في الغرب، ولقد تعلمناها من الغرب بصورة صحية تماماً. السياب كتب قصائدَ حبّ لوفيقة، والبياتي كتب لعائشة، وصلاح عبد الصبور لامرأة من فيينا، والبريكان كتب من السجن لفتاة لم يرها. هؤلاءِ حققوا هذا الشرط بصورة ناجحة. لم يكتفوا بالتعبير عن الرغائب الحسية المباشرة، ولا عن الصبوات العاطفية التي قد تكون إيهامية، وسريعة الزوال. بل تولد وعي شعري متعدد المصادر من الشاعر والإنسان فيهما، في تلك المساحة بالغة الخصوبة التي تمتد بينهما.

قراءة في الأدب الروسي بعد التغيير

يفغيني غريشكو فيتس

الدكتور عبد المعطي الحفاف

في عام ١٩٩٨ كتب غريشكو فيتس رواية تحولت إلى مسرحية "كيف أكلتُ الكلب" نعم ليس غريباً أن يأكل الكلب الإنسان، ولكن الغريب أن يأكل الإنسان الكلب، وفي هذا تعبير عن قسوة الحياة التي تجعل الإنسان يأكل الكلب.

وفي رواية القميص نتعرف على بطل الرواية الفرح لأن لديه عملا، والآخرون بلا عمل، ولأن لديه كل علامات التوفيق، ولكنه متحير تماماً ولا يفهم كيف يعيش، فالأيام تمر متشابهة وتتساقط الواحدة بعد الأخرى مثل أوراق الخريف، سأله أحد الصحفيين: هل تحب وطنك؟

قال: نعم. فقد خدمت في العسكرية ثلاث سنوات، وكنت أحيّي العلم يومياً، ولكن بعض إجراءات الشركة والسياسيين تجعلني مهزوزا أمام حب الوطن، فهم يعاملونني كأني سائح عليه أن يحمل إجازة الإقامة.

وسأل آخر: هل تراقب الناس لتكتب؟

قال: أنا لا أكتب أدب مراقبة وإنما أكتب أدب معاناة، أنا امتداد للأدب الواقعي الروسي الذي يمتاز بالدقة. وتعجبني دقة تشيخوف في تصوير مشاعر الناس في الأزمات، ويعجبني غوغول الذي عرى الاحتيال في روايته "الأرواح الميتة" ونحن بحاجة لقراءة هذه الرواية في كل يوم، لأن الاحتيال أصبح حرفة مربحة.

هذا الكاتب الذي استمر بالمنهج الواقعي للأدب الروسي ، استمر الناس في قراءة أعماله التي تصور الحياة الجديدة بكل ما فيها من تغييرات محيرة: هل الإنسان الروسي سعيد بحياته في هذه الأيام؟

أم أن الحياة أوراق خريف متشابهة في الألوان ولكنها مختلفة في ساعة السقوط على الأرض تحت صفعات الرياح التي تهب من كل مكان.

لماذا اهتم الكاتب الروسي غريشكو فيتس برواية الأرواح الميتة؟ مع أن الرواية صدرت في أوائل القرن التاسع عشر؟

جاء الاهتمام لأن الرواية تتحدث عن رواج الاحتيال في المجتمعات المعروفة بالتخلف وقصور القوانين عن الوصول إلى العابثين، فتحدث المخالفات الخارقة التي لا تحترم الإنسان.

ملخص حكاية الأرواح الميتة إن بطلها تشيكوف خريج القانون، يحاول الاستفادة من معارفه القانونية لأغراض شخصية، فهو يرى أن شراء الأرواح الميتة لا يتعارض مع قوانين الدولة، وإنما على العكس فإن الدولة ستستفيد من رسوم تسجيل عمليات الشراء.

وهكذا يقوم تشيكوف بشراء الأرواح الميتة من أصحابها من الإقطاعيين لقاء سعر بخس ليكوّن عدداً من الأسماء تزيد على الألف، فيذهب به إلى المصارف لاقتراض مبالغ كبيرة باعتباره إقطاعياً لديه الآلاف من العاملين الأرقاء، وأصبحت لديه ملايين الروبلات، فأسس منزلاً في العاصمة لاستقبال الإقطاعيين والموظفين من جهاز الدولة الذين ساهموا في زيادة ثروته ليصبح من النبلاء، أما الزراعة التي ادعى انه يعمل من أجلها فلم تخطر على باله.

ويحدث انه يقيم "غريشكوفيتس" حفلاً لوجهاء البلاد، وكان بينهم سيدة إقطاعية عجوز، كانت قد باعت أرواحا ميتة لصاحب الحفل، فتتحدث السيدة إلى جارتها: هذا احتيال ..هذا جنون.. جنون.. انه جاء مزيف مبني على أرواح ميتة. ينتشر الخبر فيقع الرجل تحت طائلة القانون لا لأنه اشترى أرواحاً ميتة ولكن لأنه انتحل شخصية النبلاء.

ولكن القانون لم يصل لحد الآن لآخرين توصلوا إلى الجاه والثراء بطريقة أكثر ذكاءً ولم يتم اكتشافهم لحد الآن.

إن رواية الأرواح الميتة كشفت لنا عن شخصيات متناقضة مع المكانة الاجتماعية التي يدعونها، وبينت أن تصرفهم لا يتناسب مع وضعهم "كأسياد الحياة" فوضعهم العقلي يثير السخرية ومن الغرابة أن يكون أمثال هؤلاء هم المتحكمين في أرزاق الناس ومصائر الغالبية العظمى من السكان.

أما نصيحتي فهي أن تقرأ الأرواح الميتة لتتعلم رفضها والبحث عن الأرواح الحيّة التي لها القدرة على بناء الحياة لأهدافها.

ذات يوم مغبرّ في بغداد

كاظم الواسطي

ما الذي تبقّى لنا من محطاتِ رفقةٍ بعيدة
وتذكاراتِ حلمٍ دافقٍ في فضاء الطفولة؟
الشناشيلُ، والشرفاتُ، والجدرانُ المقشّرة بالتآكل
تهطلُ نثاراً في شارع الرشيد .
"سينما الزوراء" محاصرةٌ ببَاعةِ الخردة المنتشرين
نملاً أبيضَ على الأرصفة، وفي الأزقة الضيّقة يعرضون بضائعَ
لا أحدَ سواهم يعرفُ من أين/ وكيف بهذا الشكل أتـــتْ .
و"البرازيلية" اختفت برائحة استوطنت حوّاسَ شمّنا من خلفَ واجهة الزجاج، دون أن تتركَ أثرا في المكان .
هل جاءت يوما من البرازيل بالتهرّيب، وعادت إلى هناك
خشيةَ تدقيق الأسماءِ ومعاقبة الغرباء؟
"دار الكتب القديمة" غائبةٌ في زحمةِ شارعٍ يشيخُ سريعاً ،
وفي عيونِ صانعِ للملامحِ تصدّع لوّنَ حاسّته
بمشهد الزوال .
عبر رواق المرضى الطويل،
تراءت لنا
طفلةُ ثوبِ الأولادِ "المُقلّم" جالسةً قربَ شيخٍ يحتضرُ
بشالٍ عجائزَ أسود، لا يُليقُ بروح الطفولة الغاربة.
وبوجهٍ مخطوف اللونِ تبعثرّ الحسُّ في ثنايا زمنٍ
كادت من ضجر أن تنساه.
أنقاضُ التاريخِ، هنا، ترسمُ وجهَ الحاضرِ بالإمحاء،
وثمّةَ بقايا من زلزال، حدثَ ذاتَ غيبوبةٍ في الحياة،
رسمَ في كلّ زاويةٍ أخاديدَ شكّلِ منقرض.
لماذا؟.. متى؟ .. كيف؟.. يا الهي..
هذا غيرُ معقول!
اللامعقولُ هنا – يا صديقي –
سيّدٌ لأمكنةٍ تندثر
على مرأى من العقل ،
وكابوسٌ يشكّلُ الكائناتِ على مقايسة شبح في الهواء
ممنوعٌ ترتيبُ مصائرنا القادمة بغير سواه .
هكذاً بغدادُ دائماً ، مدينةٌ للتناقض ،
تُكيفُ العابرَ في الدربِ لضحكةٍ صاخبة، وتجعلُ الحزنَ
عاصفاً في شغف القلب .
ونحن انتشينا كثيراً على ضفةِ النهر ، ونسينا الغبارَ
يُغطّي الظهيرةَ
لمرأى عاشقين أضاءا ، بوهجِ اللقاء ، حجابَ الشمس
ولرجل الكشك ، بظهرٍ منحني ،
يكسّرُ قالب الثلج
في حاوية المشروبات الحلال
قريباً من عشّاق العشب المبلّلِ بماء النافورات .
وأنتَ.. ماذا تتذكر الآن في المنخفض البارد؟
نثارَ الشارع القديم بنملهِ الأبيضَ
في زوايا الأنقاض
ضفةَ النهر الجذلى بتهريب العشق في دروب مغبّرة،
أم مرآةَ الرواق أخفت ثوبَ الطفولة المقلّمَ
تحت سرير الاحتضار.
ربما، سيكون لفرشاتكَ بعضٌ من جواب

إلى / قاسم الساعدي