# محاولة أولية للتعرف على محمود البريكان

٢-٣

صلاح نيازي

يمكن القول إنّ السينما هي المصدر الثاني لثقافة البريكان. المعروف أن معظم الشعراء العراقيين الشباب في أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات، تأثروا، بصورة أو أخرى، بالأفلام السينمائية. كان على رأسهم عبد الوهاب البياتي. ولأن البياتي لم تكن التقنية من همومه، لذا اقتصر تأثره على المشاهد البصرية. بمعنى آخر لم تكن تعنيه صناعة الفيلم: إخراجاً وتمثيلاً، وتصويراً. البريكان على العكس. كان يتابع –بفضل لغته الإنكليزية– المجلاّت الأجنبية، ويقرأ آراء النقّاد في مختلف صناعة الفيلم.

يقول عيسى مهدي الصقر: "أتذكّر جلساتنا في السينما. الصالة المعتمة ومحمود يجلس بجواري صامتاً، أو يتكلّم همساً حتّى لا يزعج الآخرين... وكان إذا أثارته إيماءة بارعة لممثل أو ممثلة، أو مشهد ينمّ عن ذكاء في الإخراج تحرّكت يده، لتضغط على يدي معبراً بحركته الصامتة الخفيّة هذه، عن إعجابه بما يرى".

وهذا شاهد آخر من أهلها، يوم كان البريكان يسكن بالكويت لمدة ثلاثة أعوام مع أقربائه، وله جناحه الخاص. روى الشاهد لكاتب هذه السطور، قائلاً: "بأننا كنّا نتحلّق حوله صغاراً وكباراً، لا ليروي قصة فيلم، وإنّما ليحلّل كلّ صغيرة وكبيرة في الفيلم، ويعلّق بدقّة على اللقطات المهمّة فيه".

كيف انعكس هذا التدقيق التحليلي في صوره الشعرية؟

لننظر قليلاً في قصيدة "حارس الفنار" التي تعتبر من أهم قصائده، ومن أكثرها غموضاً. لكن قبل ذلك لنتعرّف على بعض ما قاله بعض النقّاد عنها.

يرى عبد الرحمن طهمازي في كتابه: "محمود البريكان دراسة ومختارات"، أنّ ما قاله البريكان في تضاعيف هذه القصيدة من أنّ: "الرياح/ هي بعد سيّدة الفراغ"، "تطلب أن يكون المشهد مرئياً من الذروة: الفنار تجهّزنا بشعور لا يقلّ هيبة عن عزلة الرقيب المعاقب، هو زمهرير الوحشة. ففي الذرى يظهر الشاعر الحديث وحيداً لا يتقبّل المواساة، ولا تعنيه المسامرة، متمكناً من المشهد المتوالد حتّى أقصاه، وبصيراً بما هو حيّ، وبما كان حيّاً، وبما تطبخه الظلمات من أحياء لمستقبل ظالم الشهيّة"...

هذا كلام فيه استطرادات لفظيّة بعيدة عن النصّ المبحوث.

أمّا حاتم الصكر فيعتبر "صورة (حارس الفنار) قناعاً للرائي المنتظر وهو يراقب الأفول القادم. لكن مراقب ومستهدف في آن واحد. أراد أن يعتصم بعزلته ليرى. تاركاً للرياح (السيادة على الفراغ) بينما يتلهّى هو بإعداد المائدة وتهيئة الكؤوس متسائلاً:

..متى يجيء
الزائر المجهول؟

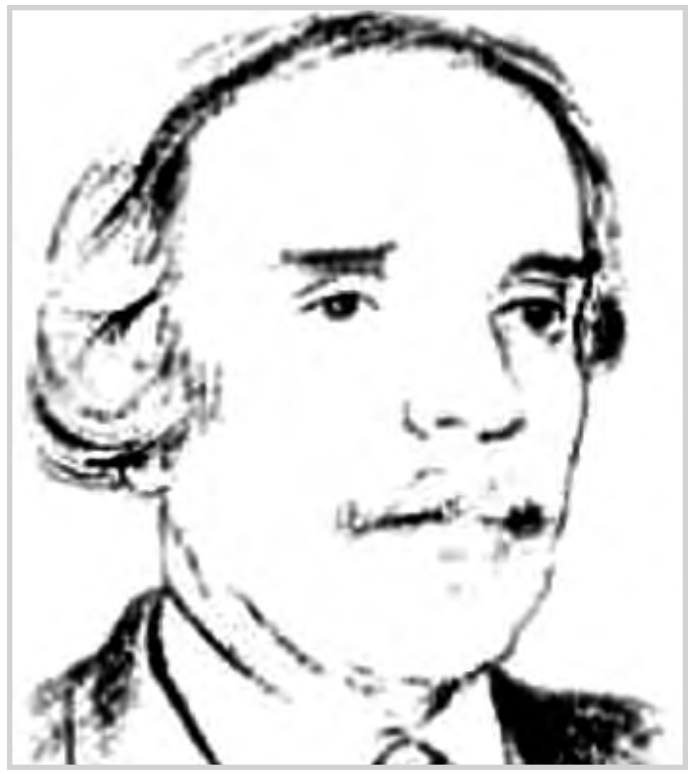
ولا يمكن أن تخطئ العين هذا الزائر (الآتي) الذي يجيء (بلا خطى) ويدق على الباب ليدخل (في برود).

إنّه (الغامض الموعود) الذي يناجيه الشاعر بغنائية حادة تشف عنها الصفات الكثيرة، الزائدة أحياناً أو المسوقة بهاجس التوكيد الذي يعكس الخوف من عدم الخوف أو التشخيص".

أوّلاً لم يكن حارس الفنار مراقباً وإنّما كان ينتظر. ما من لفظة تدلّ على المراقبة، ولكن يبدو أن الجوّ البوليسي الذي كان الناقدان يعيشان تحت وطأته هو الذي أوحى لهما بالمراقبة. ثمّ إنّ القصيدة ليلية تنعدم معها الرؤيا. الظلام هنا كالظلمة القرآنية بمثابة رحم وكأن مجيء الزائر أشبه ما يكون بمخاض عظيم ولكنّه لا يخلو من مخاطر.

يقول الصكر كذلك: "تاركاً للرياح (السيادة على الفراغ) بينما يتلهّى هو بإعداد المائدة وتهيئة الكؤوس".

كيف يتلهّى؟. الراوية انتهى من إعداد المائدة وتهيئة المائدة أوّلاً ثم راح ينتظر بعد ذلك:



محمود البريكان

"أعددت مائدي وهيّأت الكؤوس متى يجيء؟

من ناحية أخرى، فإنّ توقيت: "متى يجيء"، دقيق. أي أن إكمال عدة الضيافة يدلل على تلهّف حارس الفنار لوصول الزائر. بهذه الحيلة الفنية شدّ البريكان قارئه معه بالترقب.

يقول حاتم الصكر أيضاً: "ومن فناره يراقب الحارس حركة العالم وهذا تلخيص فذّ لموقف الشاعر وهو يطلق كائناته الشعرية في بحر غامض ويراقب حياتها المحفوفة بالخطر، مكتفياً بعزلته، نادماً على أنّه أسلم مولوداته لهذا المصير المجهول، فراح يعاقب ذاته بتذكيرها بمصيرها".

قبل كلّ شيء، ما من "حركة للعالم في القصيدة/وثانياً ما هي الكائنات الشعرية التي أطلقها حارس الفنار؟. وما دامت غير موجودة فكيف يراقب حياتها المحفوفة بالخطر؟

أكثر من ذلك ليس في القصيدة ندم، وما من عقاب.

حاتم الصكر –على اجتهاده– ضحية بيئته. بيئة عدوانيّة مدعاة للهلع. راكدة. متطيّرة. تأثّر بمصطلحاتها فأفسدت عليه نظراته النقديّة. هذه قبصة مما استعمله من مفردات: يراقب، الهاجس، الخوف، يطلق، حياة محفوفة بالخطر، مكتفياً بعزلته، (إذن لماذا كان يراقب حركة العالم)، المصير المجهول، يعاقب ذاته"...

تلك مصطلحات تنطبق أكثر ما تنطبق على بيئة سياسية متردية، لا على حارس فنار رمزي، ذي موقف فلسفي.

وجد طراد الكبيسي "في (شخوص) قصائد البريكان شخوصاً "مهزومة بالمعنى الاغترابي". ما المعنى الاغترابي؟ ثم عدد أنواع الانهزامات في جملة من القصائد، سياسياً، واجتماعياً، ومدنياً أو مدينياً، أو مهزومة في غربتها. وحينما وصل إلى قصيدة حارس الفنار قال: "مهزومة في انتظارها، انتظار الذي يأتي".

لكن ليس في قصائد البريكان انهزام من أي نوع كان. لو ألقينا نظرة على نهايات قصائد البريكان لوجدناها في الغالب مفتوحة، وكأنّ قلقها مستمر وحيرتها متواصلة. ربما الأقرب إلى الصواب القول إن راوية القصيدة البريكانية: محبط بمعناها الإنكليزي Frustration وهي حالة اليأس الذي لا يزال فيه أمل، أو أمل يشوبه يأس.

قبل الدخول إلى مقومات هذه القصيدة المجوّدة، لا بدّ من الاعتراف، بأنّها تذكّرني، بقصيدة مشهورة عنوانها: "بانتظار البرابرة Waiting for the Barbarians للشاعر الإغريقي C.P. Cavafy. وفيها انتظار غريب من نوعه، يشترك فيه حتى الإمبراطور الذي استيقظ فيه مبكراً لاستقبال أعدائه. ها هو الإمبراطور يجلس عند بوّابة المدينة الكبيرة، على كرسي عرشه، ويلبس تاجه رسمياً. المستشارون كذلك، يرتدون حللهم الحمر في انتظار البرابرة. لا يتغيّب من حفل الاستقبال هذا إلاّ الخطباء، لأنّ البرابرة يملّون من البلاغة وإلقاء الخطب. إلاّ أن الناس ينفرطون إلى بيوتهم مهمومين، لأنّ الليل قد حل، ولأنّ الرسل عادوا من الحدود وذكروا أنّ البرابرة غير موجودين. تُختتم القصيدة بهذين البيتين:

"والآن ما الذي سنكون عليه بدون البرابرة؟ –
كان هؤلاء البرابرة حلاً من نوع ما"

في قصيدة البريكان حارس الفنار انتظار لشبح يكون حلاً من نوع ما. ولكن من هذا الشبح؟ هل هو من مادة بشرية؟ أم ماذا؟

يبدو أنّ حارس الفنار رمز للشاعر الذي يهدي الآخرين، ولكنه الآن هو نفسه على وشك الانطفاء كغروب آلهة فاغنر، وهولدرلين.

تبدأ القصيدة على إيقاع بحر الكامل. جليل التفاعيل فخماً. إيحاء بجلال المناسبة وفخامة الضيف:

أعددتُ مائدتي.. وهيّأتُ الكؤوس.. متى
يجيء
الزائرُ المجهولُ؟
أوقدتُ القناديل الصغارْ
ببقيّة الزيت المضيء
فهل يطول الانتظار؟"

قد نسمع موجاً بإيقاع أعددتُ مائدتي، لاسيما بتكرار حرف الدال، ولكن من وراء ستارٍ أو جدار، لأنّ القناديل لا تصمد أولاً أمام الرياح لصغرها، وثانيا لأنّ الزيت على وشك النفاد. بهذه المثابة وضعنا الشاعر في حالة تأزّم وترقّب. أي أن الشاعر أدخل هنا، بحذق، عنصر الزمن الذي ارتبط بالقناديل وزيتها. من هنا تأتي أهميّة قوله: "فهل يطول الانتظار؟"

ما الذي يريد البريكان قوله في هذه القصيدة؟ هل حلّ الخراب التام في المدينة أو في الحضارة عموماً، بحيث لم يعد للشاعر من دور، وها هو ينتظر سفينة الأشباح: "ليغيب في بحرٍ من الظلمات ليس له حدود".

في تلك اللحظات الحاسمة تمرّ في ذهن حارس الفنار مشاهد مرعبة لما مرّ في هذا العالم من خراب. لكن في المقاطع التالية ينفضح أمر حارس الفنار لأن له صفات خارقة لا يتمتع بها بشر:

"أبصرتُ آدم في تعاسته، ورافقت الجيوشْ
في أضخم الغزوات، نُوّتُ بحمل آلاف
النعوشْ
غنّيتُ آلاف المواسم. همتُ في أرض
الجمالْ
ووصلتُ أطراف المحالْ
ورأيتُ كيف تدمّر المدن المهيبة في الخفاءْ
شاهدتُ ما يكفي. وكنتُ الشاهد الحيّ
الوحيدْ
في ألف مجزرة بلا ذكرى
وقفتُ مع المساء
أتأمّل الشمس التي تحمرّ. كان اليوم
عيدْ
ومكبّرات الصوت قالت: كلّ إنسان هنا
هو مجرمٌ حتى يُقامَ على براءته الدليلْ"

يبدو أن البريكان يتحدث عن مفهوم الشاعر الذي لا يموت. الشاعر ساعة يكون شاهداً في كل العصور. حتى في "المدن الخفيّة في البحار". يتحدث عن الأموات، كما يتحدث عن النياشين وأسلحة القراصنة، وسبائك الذهب، وجدائل الشعر والأصابع المحطمة النحيلة. هذه الرحلة البحرية أشبه برحلة فاغنر البحرية، ولكن بدون التفتيش عن الخاتم. (يبدو أنّ البريكان متأثر ببحار فاغنر وهي بلا شك أغرب بحار)

قد يكون من المفيد التوقف قليلاً عند نهاية القصيدة:

" أنا في انتظار اللحظة العظمى
سينغلق المدار...
والساعة السوداء سوف تُشَلُّ تجمد في
الجدار
أنا في انتظار
والساعة السوداء تنبض –نبض إيقاع
بعيد
رقّصها متأرجحٌ قلقٌ يميل إلى اليمين
إلى اليسار
إلى اليمين
إلى اليسار
إلى اليسار"

كان راوية القصيدة في البداية، قد أعدّ المائدة، وهيّأ الكؤوس، فلا بدّ من أنّ حاسّة سمعه كانت في أقصى تركيز بفضل الظلام. أمّا في المقطع أعلاه فتخفت مع: "يشلّ" و"يجمد"، ثمّ بتشبيه نبض الساعة بنبض إيقاع بعيد.

بهذه الوسيلة الفنيّة تصعد حاسّة البصر، وهي قلقة ومستوفزة. إنّها الآن متسمرة على رقّاص الساعة. الزمن بكلمات أخرى هو سيّد الفراغ في نهاية المطاف، ومن قبل كانت الرياح سيّدة الفراغ.

لكن لماذا كرّر: "إلى اليسار" مرّتين؟ هل تعبت عيناه من ملاحقة رقّاص الزمن، فترك نقطة اليمين وركّز في نقطة واحدة. (هذا إذا لم يكن في الصورة دلالة سياسية).

قبل الانتقال إلى أخطر مرحلة شعريّة في حياة البريكان، قد يكون من المفيد، رسم صورة شخصيّة له من خلال ما كتبه عنه بعض الذين عرفوه شخصياً.

ذكر رياض إبراهيم: "منذ البداية كان البريكان متألقاً ضاجاً بالشعر والحياة، حتى وهو في ملكوت الصمت والاعتكاف ...جمعتني وإيّاه جلسات طويلة وكثيرة. كنت أرقبه خلالها فأجده قلقاً لا يعرف الاستقرار، مرهفاً حساساً تؤرّقه كلمة في نهاية شطر ما من إحدى قصائده، منشغلاً دائماً بهندسة الفراغ الأبيض للقصيدة لتُشكّل بالتالي نقطة واحدة في كينونة الشاعر المتوحد"... (الملف، ص ٩١).

يذكر رشيد ياسين: "كان البريكان يوم التقيته أوّل مرّة، فتى نحيفاً، أدنى إلى الطول منه إلى القصر، في نحو الثامنة عشرة، أو التاسعة عشرة ...ولكنّه كان بجبهته العالية ونظارته الطبية وبأدبه الجم ونبرته الدافئة، يبدو أكبر من سنه بسنوات...كان محمود ودوداً، متواضعاً، بعيداً كل البعد عن التصنّع، وإن يكنْ من الواضح أنّه كان ذا ثقة عالية بنفسه وقدراته الخلاّقة".

يعقد رشيد ياسين بعد ذلك مقارنة طريفة بين شخصيّتي السيّاب والبريكان: "كان السيّاب –بلغة علماء النفس شخصية انبساطيّة، فيها شيء من عفويّة أهل الريف وانفتاحهم، وشيء من خبث الطفولة ومرحها الصاخب، أمّا البريكان فقد كان –وأظنّه ما زال– شخصاً خجولاً، هادئاً، ميالاً إلى الانطواء، لا يتخلّى عن تحفظه حتى مع أقرب أصدقائه. ولم يكنْ للسيّاب –رحمه الله– من أسرار شخصيّة، فقد كانت شؤونه الشخصية، حتى تلك التي تتعلّق بحياته العاطفية والجنسية، مادة حديثه المفضلة مع جلسائه على مائدة شرابه الليلية المعتادة في حانات أبي نواس أو شارع الرشيد آنذاك. أمّا البريكان فقد كان دائماً كجبل الجليد العائم لا ترى منه العين سوى سطحه الظاهر، بينما تظلّ تسعة أعشاره محتجبة تحت الماء".

يضيف رشيد ياسين شيئاً مهماً عن شخصيّة البريكان: "لا يشكو ولا يتذمر أمام أحد من أصدقائه، ولا يتخلّى عما درج عليه في علاقاته مع الناس من أدب، وسماحة خلق...من دواعي الإنصاف أن أضيف أنّ محموداً لا يدانيه في رفعة خلقه أحد مما عرفت، فطوال هذه السنين التي امتدّت من ربيع العمر حتى خريفه المكفهر الموحش، لا أذكر أنّه تفوه أمامي بكلمة تخدش الحياء، ولا أذكر أنّه تجنّى في حكمه على أحد، أو ذكر أحداً بسوء".

أمّا مهدي عيسى الصقر فيقول: "محمود البريكان قليل الكلام. هو النقيض لبدر شاكر السيّاب الذي يتدفّق في الحديث، وأن يشرب ويلهو ويروي النكات اللاذعة عن شخصه وعن الآخرين، والذي يترك نفسه عرضة للأهواء –أهوائه وأهواء الغير– تطوّح به كيف تشاء، وتؤرجحه نزوات وغرائز تلتهب وتنطفئ في تتابع يبعث على الحيرة والذهول ...كان بدر يحبّ نصب الفخاخ والمقالب لأصدقائه المقرّبين وكان محمود يتفادى هذه المقالب بذكاء. أذكر مرة كنا نزور فيها بغداد (كنت وقتها بالبصرة) وجلسنا في أحد النوادي، فاستغلّ بدر انشغال محمود والضوء الخافت في المكان وعمد إلى سكب مقدار من (العرق) من كأسه في كأس (العصير) امام محمود، على أمل أن يراه ثملاً في نهاية الجلسة، إلاّ أنّ البريكان اكتشف اللعبة، ولم يتحقق لبدر ما أراد" (الملف –ص ١٠٧).

## من المكتبة العربية

### قوة الضحك في أورا
حسن مطلك
الدار العربية للعلوم تاريخ النشر ٢٠٠٦

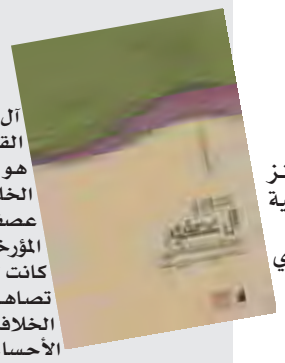
هذه هي الرواية الثانية للكاتب العراقي الراحل "حسن مطلك". الذي أعدم شنقاً سنة ١٩٩٠ لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم.. وهي لا تقل أهمية عن روايته الأولى الشهيرة (دابادا) التي شكلت حدثاً بارزاً ومهماً في الأدب العراقي المعاصر منذ صدورها سنة ١٩٨٨ لما تميزت به من فرادة وتحديث في مستويات السرد واللغة والتقنية والموضوع. وتأتي الآن "قوة الضحك في أورا"، التي جمعها شقيقه د.محسن مطلك الرملي، من بين الأوراق التي تركها الراحل، متبعاً إشارات ومخططات كان المؤلف يضعها أثناء إعادته المتكررة لكتابتها. إن هذه الرواية تؤكد، مرة أخرى، على عمق وقيمة مشروع حسن مطلك وأهميته كروائي متميز، فمن بين الكثير مما تزخر به الرواية نجد رؤية مختلفة عن السائد في تناول علاقة الشرق والغرب، حيث يطرح حسن مطلك هذه العلاقة على أرضية البعدين الإنساني والحضاري، موحداً بين الأزمنة، متخذاً من أرض عاصمة الآشوريين مكاناً لحركة شخوصه، وفيها ما يشبه النبوءة عما تعرضت له آثار الحضارات العراقية من سرقة.

### أين هو الفكر الاسلامي المعاصر؟
محمد أركون
الناشر: دار الساقي للطباعة والنشر٢٠٠٦

يحاول محمد أركون هنا أن يثير من خلال العنوان ذكرى الغزالي وابن رشد.وهو يفعل ذلك عن قصد لكي يبين حجم الفارق بين جدية المناظرات الفكرية التي حصلت أثناء الفترة الكلاسيكية المبدعة من تاريخ العرب والاسلام وبين الوضع المؤسف الذي تردى اليه الفكر الاسلامي المعاصر. لكن أركون لا يثير ذكرى هذين المفكرين لكي يتوقف عندهما أو لكي يتبنى مواقفهما الفكرية ويطبقها على العصر الراهن، فهذا مستحيل، ذلك أن مناهجهما وادواتهما المعرفية ورؤياهما أصبحت تنتمي الى عصر آخر وفضاء عقلي آخر هو الفضاء العقلي القروسطي،ولكن روحهما الفكرية القلقة والجادة في البحث عن الحقيقة تبقى ملهمة لنا.وهكذا يقدم لنا اركون مثالا" واضحا" وعمليا" على كيفية الاتصال بالماضي والانقطاع عنه في الوقت ذاته.وهو في هذا الكتاب يستخدم المنهجية التاريخية – الانثربولوجية قبل أن يسمح لنفسه باستخلاص نتائج عامة أو حكم فلسفية .انه يستخدم المنهجية المقارنة والمحسوسة التي ترفض ان تسجن الاسلام في خصوصية ثبوتية وجوهرية تكاد تكون عنصرية ،كما ترفض الرؤيا "الاسطورية" او الايديولوجية التي يشيعها التقليديون عن الاسلام والتي تكاد تزيل عنه كل صبغة تاريخية.

### غيفارا - الأعمال الكاملة
تأليف: غيفارا
تقديم: فيديل كسترو
الناشر: دار الفارابي تاريخ النشر٢٠٠٦

كان من عادة "تشي" في حياته كمحارب، أن يدون ملاحظاته اليومية بكل عناية واهتمام، وخلال المسيرات الطويلة، في الأراضي الوعرة الصعبة، وفي الغابات الرطبة، وعندما كانت قافلة الرجال، وقد ناءت ظهورهم بعبء حقائبهم. وذخائرهم... تتوقف للاستراحة، أو عندما كان الرجل يتلقى أمراً بالتوقف لإقامة المخيم في نهاية نهار مضن... كنا نستطيع أن نرى شي –كما سماه الكوبيون بكل مودة منذ الأوقات الأولى– وهو يخرج دفتراً صغيراً ويسجل فيه ملاحظاته بخط الطبيب الذي تصعب قراءته لصغر حروفه. إن ما استطاع حفظه من مذكراته ساعده فيما بعد على كتابة ذكرياته التاريخية البديعة عن الحرب الثورية في كوبا الغنية بمحتواها الثوري والتربوي والإنساني. وفي هذه المرة وبفضل تلك العادة التي لم يتخل عنها، عادة تسجيل الأحداث البارزة في كل يوم، نمتلك معلومات مفصلة في غاية الدقة، معلومات ثمينة عن الأشهر البطولية الأخيرة من حياته في بوليفيا، إن هذه اليوميات التي لم تكتب في الحقيقة كي تنشر، كانت تفيده كأدوات عمل للحكم باستمرار على الأحداث والحالات والأفراد، وكانت تتيح له إطلاق العنان لفكر النقاء الثاقب، وقد كتبت بشكل بسيط، وهي تشكل من البداية حتى النهاية كماً متناسقاً كل التناسق.
فيدل كسترو



### آل عصفور أسرة حكمت الخليج مئة وخمسين عاماً
خالد النزر
المؤسسة العربية للدراسات ٢٠٠٦

آل عصفور، أسرة قام بذكرها كل من أرخ لهذا الإقليم أو لجزء رئيسي منه، سواءً كان الأحساء أو القطيف أو جزيرة أوال (مملكة البحرين حالياً)، وكل ما عرفناه من تلك الكتابات عن هذه الأسرة هو أنها حكمت إقليم البحرين، الممتد في الماضي من نواحي البصرة شمالاً إلى عمان جنوباً، ومن الخليج شرقاً حتى الدهناء ونجد غرباً، بل كان حكمهم في بعض الأحيان يشمل عمان واليمامة. وآل عصفور هم بنو عامر، أصحاب بادية البحرين آنذاك، أو عرب البحرين كما أطلق عليهم بعض المؤرخين، وقد كانوا من أشد أنصار القرامطة بل أحدى الركائز الأساسية في جيشهم الجرار، لذلك كانت لهم حروب دامية مع العيونيين في بداية حكمهم لأسباب سياسية واقتصادية، إلاّ أنهم فيما بعد تصاهروا معهم، بل وأصبح منهم أخوال لبعض الحكام العيونيين، مما جعلهم يلعبون دوراً مهماً في الخلافات الداخلية للدولة العيونية إلى أن دب فيها الضعف فسيطر الشيخ عصفور بن راشد على الأحساء بالتعاون مع أعيانهم، بينما بقي العيونيون يسيطرون على القطيف وجزيرة أوال، ومن ثم أوال فقط، إلى أن سيطر أبو بكر السلغري على جزيرة قيس، ثم هاجم أوال فأسقط رسمياً حكم الدولة العيونية المترهلة وذلك بقتل آخر حكامها.

# بحرٌ في طنجة ..نهرٌ في عينيك

نعيم عبد مهلهل

(١)

يكتبُ البحرُ بأصابع النخل شيئاً من رائحة الخبز
هناك الله ..وهنا الله .
مالفرق .؟
رصاصة طبعا
ورموش سائحة فرنسية ..
على هكذا حال ، أفكرُ بنفسي وحسي وايام طفل
على جبيشة قصب تُداعبني احلام طنجة
ومساءات بيت بزنقة المنداثيين فلا يجد سوى
هوس امنية تقول : ترى كم من الزرقة حلم البلاد .
وبكم تباع الطفولة .؟
سيقول الفرنك وطربوش نادلة من اهل تطوان
ثمنه دمعة بغداد .
هكذا البحر . أطلسي الهوى . من اهل محلة
الفضل .ينام على دمعتي كما دللوه ياولد
يبني دللوه . واعطيه من حليب سارتر ،
ارضعه .فتضحك باريس بقوة ، انا هنا ابكي
وبكاس لنادلة سمراء الوذ فتشربني نظرة
جينيه ونظرة امي واسال
كم هي كثيرة المقاهي هنا غير ان شاي
العراق دم بارد وانتظار المصير ، كما شان
الذي على البحر ، لابد من تيه
وإلا كيف نصنع من الحسرة
بصرة وسندبادا يسكن روما أو
نعيما من الناصرية الى
مدريد .
يكتب البحر . أدعه
يكتب واذهب لاقلي
بيض فطوري .
فلامال لدي سوى
شال امي وصدر طنجة وقهوة اشربها سادة مثلما
زحلة الكأس فانام لارى سيمون دي بوفار تداعب
شعري.
ياهوى النخل كيف لك ان تصير دمعة وحيدة
خليل .وكيف للندن ان تصير طاوة لقلي الهموم
وكيف لاحلام طارق ان تصير اندلسا صناعة بلدة
الكوت .
ستضحكون .لايهم .ساقرا بيكت وانام . كان له في
مقاهي طنجة جلسة بحر وغودو سومري وبغي
تقول: تعال بحضني وتعلم .
يكتب .البحر . الأطلس المترامي الاطراف
كسلالات أور .مرتديا قميص مساء اغتراب بيتي
ويسالني عن الوقت .اقول ساعة الدمعة وحنجرة
وردة الجزائرية بتوقيت بابل .
يضحك البحر . هل رايتم محيطا يضحك .
رايته ، وكان طارق قرب صخرته يشرب الشاي مع
بوفاري .مدام فولتير ،ومدام حزن الثقافة في
العراق الجميل .
رائقون هم الناس
هنا .يشربون
دخان
الغيم

والقبلات ، يشربون الخشخاش ، يلعبون مع
اسماك موسى والكالمار وبيض النوارس وبسمة
مطربة هندية .
يتفرنسون .وانا في وجوهم اتفرس .ابحث عن
شيء من دمعة طفلتي .عن قبعة ديغول .عن
حلمة نهد افريقية تحلم بتراب غرناطة ، عن
رائحة حناء في ليلة زكريا ، عن فرات يلعب الكرة
مثل زيدان وموجه يصفر لموندیال قلبي :
سلاما لحلم البلاد التي احب .
بلادي ودلمون منها ومنها قضاء الجبايش .
فياصاحبي .
قيصر اشعل السم في جسدي .
وخلصني من لحظة الموت جنح فراشة .

(٢)

على شالك الأسود .حيث العصافير تحطُ .وحيث
الحمام الغرام يقبلُ خد السطوح .يشرب البحر
كأس التأمل في فراغ الخليقة ، وترسم قارعة
الطريقة لحظة عشق . ومقهى بحينا كان يعزف
باخ كما هلوسة الزنوج باعراس اهلي هناك على
رمشك القاري صنع المدى مركبة وسارت الى كل
اقمار المجرة رسائل الحب تشكو اباحية الحلم
وتكتب على صلعة الهائم في عرائش المغرب \
جينيه \أنشاء مدرسة رائق / صف لنا سفرة
مدرسية \اغمض عيني واصف صدر برجيت باردو
.فتضحك سيدة في الفناء المجاور .حالم فتى
القمل . رغم هذا عطر لوران يغمرني .فترميني
سيدة هي امي براس بصل وتقول بغضب
الكاردينالات اذهب الى تعاسة الحرف وتطوع
جنديا في الحروب الأغريقية.
يضحك الاطلسي .اوربا كلها تضحك .فيما
الناصرية تسمع آذان المساء وتتعشى على بركة الله
والواح سومر وبهو لبلديتنا قصفته الطائرات
الاطلسية .
هل الوم الأطلس الذي امامي أم الوم البرتقالة ام
خوذة الجيش أم مسيو شيراك .
الحل .
الوم شجرة الجوز .
والعوز .
وكوصرة التمر .

(٣)

يكتب البحرُ .
سأدعه يكتب .
واذهب الى ايام قرطاج .
لعلي اجد من شوق حبي اليك قبلة دائمة
وأنت ايها الاطلسي المرتدي بنطلونا من الجينز
وخوص السعف وسعال مراجعي العيادات الشعبية
.
لك ان تقرا ميشيما وطاغور والطور الشطراوي
وتتعلم كيف الشعر يكون بخبز الفقر
وكيف النعوش نقوشا لاقدار الحضارات
وكيف العراق عراق . . .

طنجة ٦ ـ طبله / ٢٠٠٦