تهشم الزمن في ذاكرة الاهوار

عيسى الصباغ

-١-

يعمد الكثير من القصاصين لدينا الى توظيف الموروث الشعبي، من حكايات ومعتقدات دينية وشعبية واعراف اجتماعية متوارثة في صميم قصصهم، وذلك نظرا لما يشكله هذا الموروث الثر من انساق اساسية وحيوية في ثقافة المجتمع، ولما ينطوي عليه ذلك الموروث في طاقات فنية ودلالية وايحائية كبيرة، تغني التعبير الفني، وترفد فاعلية الخلق الادبي اذا ما اجيد تمثلها صانعا بذلك جوا اسطوريا متخيلا يمكن ان يصبح البديل المعاصر والواعي للاساطير البدائية، وما يسهم في اشباع بعض من حاجات الحاضر المتحققة والتي هي مجموع ثقافة الكاتب، بعناصرها المتعددة المعروفة هي ما يعول عليه في المحصلة النهائية، كل من القارئ والناقد على حد سواء، فما لا شك فيه ان كل قاص تتشكل رؤاه الاسطورية وفق اعتبارات ثقافية، ونفسية وبيئية، هذه الاعتبارات الموجزة هنا هي التي تصنع التباين والتقاطع وتحدد المستوى الفني والوفرة الابداعية لدى هذا القاص او ذاك.

في كتابه المهم (مضمون الاسطورة في الفكر العربي) يحلل الدكتور خليل احمد خليل، الفكر الاسطوري في معرض حديثه عن العبودية في المجتمع الاسطوري بأنه (فكر اضطهادي عبودي بطبيعته) هذا التحليل سوف نراه كمجسمة فنية في (ذاكرة الاهوار) الا ان رؤية القاص سوف تتدخل لتعدل من مساراته، ذلك انه تعد (ذاكرة الاهوار) واحدة في القصص المبدعة في استثمار الحكاية الشعبية، ونقلها الى صعيد الكتابة الابداعية، ان القاص محمد سعدون السباهي، استطاع من خلالها ان يبدع مجتمعا اسطوريا باذخا، اقول (باذخا) لانه توفر على حشد مهم من العناصر الحركية للاسطورة وهنا يجب ان يكون في علمنا ان المجتمع الاسطوري الفني الذي خلقه القاص لا علاقة له بذلك المجتمع الحقيقي المنعزل في بيئته المائية المشيدة في اعماق الجنوب، وان يكن القاص قد استلهم تلك البيئة، ومجمل عناصرها وظروفها في بناء عالمه الفني هذا.

ان الوشائج بين المجتمعين تحددها علاقة العمل الفني/ الادبي، بمرجعيته، التي هي علاقة استلهام وتوظيف وما سوف نصادف في الورقة هذه من مصطلحات مثل: (واقعي، تاريخي، اسطوري) فانها ايضا تحدد بذات العلاقة، ولا تحيل على المتحقق المادي خارج النص الا بقدر ما يسهم -كمرجع- في تحديد اتجاهات حركة النص.

-٢-

مبدئيا يمكن تقسيم (ذاكرة الاهوار) الى قسمين او وحدتين كبيرتين مركزيتين: الضرر، ومحور الضرر، يربط بينهما مفصل يتيح لهما حرية الحركة على الرغم من وحدة الفضاء الظاهرة للعيان اول وهلة التي تغرينا بذلك تكرار العناصر والمكونات التي تحتشد لتملأ فضاء النص على نحو شامل.

تطرح القصة سلسلتين من الاحداث كل واحدة منهما تتصف بطبيعة مغايرة للاخرى، وحيث ان العلاقة السائدة في احداث وحدة الضرر تبدو تتابعية، وذات طبيعة مكانية فان العلاقات السائدة الثانية –محور الضرر- تعد كسرا لهذا التتابع وتحولا على مستوى الحدث من التاريخي، الواقعي، السردي الى الخيالي اللازمني الشعري.

تنفتح الوحدة الاولى على حياة الهور: ناسه، طبيعته المائية بكائناتها من نباتات واسماك وطيور، ثم سرعان ما يتبين ان هناك شحة قاتلة في الرزق وشظف مهلك في العيش وان الرجال غالبا ما يعودون في رحلات الصيد وشباكهم فارغة الا من الطين والمحار، على الرغم من وفرة عناصر الرزق وتنوعها في ذلك العالم المائي العجيب.

في هذه الوحدة يتعاقب الحدث ضمن مستويين من الزمن، متناوب وآخر منقطع، واذا ما علمنا ان التناوب هو الاخر نوع من القطع بدا لنا ان الزمن منكسر ومؤطر ويوحي بالتجميد (ترك زورقه يتهادى، تلف حافتيه السنة امواج صغيرة يغطس تحت الماء رشيقا مثل سمكة الشبوط، امه تحصد سيقان القصب والبردي الرخوة ليجددا كوخهما فالشتاء على الابواب، والابواب متداعية، يقتلع نبات الخبيز من جذوره الهشة البيضاء علفا لخروفه الذي عراه مرض خبيث، لم ينفع به طوز التبغ المنقوع بالماء الذي طلاه به، ولا الحناء المعروضة لنجوم ليلة الاربعاء المباركة ولا حتى النذر لاحد اولياء الله الصالحين، يداه ناشبتان بالطين البارد، يصيح فتخرج كلماته فقاعات شفافة ما ان تلامس سطح الماء حتى تنفجر.

في هذا المفتتح على الرغم من ان الفعلين (ترك، يغطس) يتعاقبان على الشخص ذاته، وفي الفترة ذاتها، الا ان تغاير الفعلين على مستوى الزمن: ماضي، مضارع، يترك فجوة مفرغة من الزمن بين الحدثين، ترك الزورق، الغطس في الماء، الامر الذي يجعل الزمن مؤطرا، بمعنى آخر نجد هنا بنية على نحو ما وليس حركة، اذ تبقى الحركة داخلية محدودة ومستشعرة يقطعها اللازمن.

(يغطس تحت الماء مثل سمكة) الى هنا ينقطع الحدث ويتوقف الزمن مؤقتا ليعرض المشهد حياة اخرى فوق الماء: (أمه تحصد سيقان القصب والبردي) ثم يستأنف الحدث الاول جريانه: (يقتلع نبات الخبيز في جذوره الهشة البيضاء) هكذا يتناوب الزمن في واحد من مستوياته.

يعرض النص مستوى آخر، لعبة اخرى ينشطر الحدث فينشطر معه الزمن وبين شطري الحدث تنهض لوحة واصفة: (يظل يدفع زورقه بحزم وعناد متوغلا اكثر فأكثر في اعماق الهور الرحبة الموحية بالزهد، المغسولة بماء جار ابداً بارد رائق شفاف كان يغني على الرغم من أميته: مكتوب مكتوبين أودي لك... سطورها تسلم وتشكي لك نبات الخبيز ذو الازهار البيض التي تتوسطها نقطة صفراء مشعة ويحيط بأطرافها اللون الاصفر ذاته، تبدو طافية فوق سطح الماء الساكن على هيئة اقراص متراصة بخضرة غامقة، حين ينوشها حيزوم الرزق تتضعضع غاطسة الى الاسفل، لكن ما ان تسكن السورة المائية عند المؤخرة حتى تظهر من جديد خضراء لامعة.. دفع زورقه المطلي بالقار..

يعمد النص في وحدة الضرر الى تعطيل الزمن او تهشيمه وتحويله كسرا وشظايا زمنية مع ذلك فان الوقائع تجري متتابعة مترابطة. ان تهشيم زمن السرد بهذه الهيئات يضفي على المشاهد طابعا بانوراميا على مستوى الشكل ويكشف الحياة وتلكؤها على مستوى الدلالة.. ان بنائية الزمن على هذا النحو تجعل حركة الاحداث تسير باتجاهات علامية تعارضية، اسفل أعلى، شحة/ وفرة، حياة/ موت، ليل/نهار... الخ.

هكذا اذن يبدو القسم الاول من ذاكرة الاهوار، مشاهد متنوعة وصور شتى عرض بانورامي، ولكن جميعها تصب في مفكرة: ان القرية تعاني من ضرر واقع عليها.

-٣-

يتحقق حضور السارد عبر ما يسمى نقديا بالرؤية من الخلف حيث يعرضها السارد اكثر مما تعرف الشخصيات، يتدفق السرد عبر هذه الرؤية باستثناء حوارات قصيرة ومقتضبة تطفو متباعدة فوق سطح النص في حين إن وحدة المفصل تبدو خالية تماما من الحوارات، ويهيمن فيها حضور السارد كلي العلم. هنا يجب التوقف قليلا لتوضيح الاعتبارات التي اوجبت تقسيم العمل الى وحدتين فنيتين ومفصل واحد.

ان الحاجة الى تقسيم نابعة من خصوصية العمل نفسه، ومن نظام الاحداث والوقائع المتصاعدة عبر خط درامي تتحكم في سيرورته فكرة ما تكاد تكون غاطسة في لا وعي النص نفسه، ولكي لا اقع في التجريد او في العموميات اسارع فأقول ان هذه الفكرة تقف وراء انتاج هذا العمل هي اسبقية الثقافي على الاقتصادي وسيأتي توضيح ذلك في ما بعد.

كما تبين قبل قليل فان الوحدة الاولى اشتملت على عرض مؤثر لقرية من قرى الاهوار بدا ان اهلها يعانون من شحة في ثرواتهم السمكية، المورد الرئيس للرزق الامر الذي جعل الكثير منهم يؤثرون بيع شباكهم، والهجرة الى اماكن اخرى توسلا لمصادر رزق بديلة، وكالعادة في مثل هذه الظروف ينشط التجار لامتصاص أثمن الاشياء بأبخس الاسعار: (امسى الدجاج ارخص من الفجل في القرية).

تبدو الشخصية الرئيسة في النص –غيلان- ولاسمه دلالة رمزية مرتبطة بتصاعد الحدث كطرف اساس في مشاهد الصراع الدامي والدرامي المرتقب، تبدو هذه الشخصية معلمة بعلامتين لم يتوفر عليهما باقي الصيادين في القرية هما اليتم منذ الطفولة والمهارة في شبابه، المهارة في نصب الشباك للطير، ومعرفة اتجاهات المياه في الهور، واماكن الصيد الوفير من عدمها، الامر الذي جعله محط حسد واعجاب الصيادين الاخرين، كلا المعلمين يكمل احدهما الاخر، ويتضافران ليذكرا ببعض الشخصيات الحاسمة في منعطفات التاريخ التي كانت موسومة باليتم في طفولتها والتفوق في يفاعتها ومراحل رجولتها وبهذا المنظور تكتسب الشخصية الرئيسة –غيلان- قوتها الرمزية الموحية ويؤهلها لقيادة الحدث حتى نهايته.

-٤-

يأتي المفصل الرابط ليخبر عن اسباب المحنة التي تعيشها القرية على لسان احد الرجال الذي يروي عن وجود كائن خرافي يتربع على منافذ المياه مانعا الاسماك من التدفق الى الاهوار، طبيعة المشاهد هنا تتراوح بين الواقعي والخيالي، فالرجل هو الوحيد الذي رأى الكائن واستطاع ان ينجو من براثنه، ومع ذلك فهو يروي ما رأى بصورة مختلفة في كل مرة، وبهذا يمكن عد اختلاف الرواية في كل مرة بمثابة دالة على فداحة المحنة كتمهيد لحلها فيما بعد، ومن الناحية الشكلانية دالة على التحول الى الاسطوري.

هذه المنطقة من النص ترتبط بعلاقات مكانية مع القرية الا ان طبيعة المروي مختلفة لقد اخذت بالتحول التدريجي من واقعي الى المتخيل، بهذا يعد المفصل الرابط منطقة تمهيدية للانتقال الى ارض الخيال حيث الكائن الخرافي (الحوتة) يتربع خارج الزمن.

-٥-

يتجلى الافق الاسطوري في كامل ابعاده في وحدة محور الضرر: تزمع الشخصية الرئيسة غيلان على الرحيل بزورقه في ارض المغامرة والاسطورة في مواجهة شرسة مع الوحشي الخرافي، من ذلك النوع الذي نطلق عليه تسمية المواجهة التاريخية نصادف في هذه الوحدة نوعين من العلامات، رمزية وايقونية، فالحلم الذي يراه غيلان وهو مستلق في جوف زورقه يدل على تمام التحول من الواقعي الى المتخيل بمعنى آخر الحلم هو جزء من طبيعة المروي التي تنسج الاسطورة مفردات ابعاده، في حين تبدو صورة (الحوتة) علاقة ايقونية على الاسطوري ويكلل هذه الاجواء مشهد الصراع بين غيلان، و(الحوتة) حيث يتمرأى مع اسطورة جلجامش في مشهد صراعه مع الوحش خمبابا حارس الغابة، بهذه الصيغة بهذا الفهم يكتسب الصراع طاقته الرمزية ويرتبط بدلالاته الموحية ضمن شبكة العلاقات داخل النص، هذا من جهة، ومن جهة اخرى ان مشهد الصراع يوحي بتناص آخر مع لوحات شعبية مشبعة بالخيال الجامح سادت الريف العراقي، تصور صراع الانسان ضد كائنات غير واقعية في ضخامتها، غالبا ما صورت بانياب او مخالب او أذناب كبيرة مخيفة، تستخدمها في قتالها المستميت كنوع من انواع الحفاظ على وجودها المادي والمعنوي.

-٦-

ينتمي غيلان الى العالم الواقعي، فهو احد عناصره ولكن في رحلته واستشهاد الدراماتيكي في نهاية المنازلة ما يدل على تحوله من الواقعي/ التاريخي، الى الاسطوري، لقد اصبح التقدمة او الاضحية التي يجب ان تدفعها القرية مقابل رفع الضرر عنها.

وعلى مستوى اخر يدل على زحف الاسطوري الى الواقعي والتهام عناصره:

(رجال آخرون قبل غيلان لقوا مصارعهم اثناء تصديهم لهذا الوحش، حجز الثروة السمكية التي هي في الحقيقة عنصر اساس ومكمل لوجود القرية، والشراهة المرضية في تدميرها).

ولكن في النهاية حيث تم مصرع (الحوتة) اوقف تدفق الاسطوري، ولهذه الحالة، هناك مستويان من الفهم، احدهما مرتبط بتدفق الاسطوري الى الواقعي، والاخر يرتبط بايقاف هذا التدفق.

فاذا كان المستوى الاول يكشف عن تبين النص اسطوريا، فان المستوى الثاني يفضح الاساس الفكري الكامن في لا وعي النص الذي يمكن عده تفسيرا لنهوض العمل برمته، ذلك ان تخلف العلاقات الاقتصادية والاجتماعية في تلك القرية يرتبط شديد الارتباط بالاعتقاد المتداول فيها، حيث يتضح ما لهذا الاعتقاد وقوة تداوله من قدرة على التدخل في اعادة صياغة تلك البنى وفق ما يبث من مفاهيم.

ان القاص وبلمسة لا شعورية مبعثها الفن المخصب بالمعرفة، يرد الاقتصادي الى الثقافي جاعلا من البنيات الاخيرة العلة الفاعلة في تفسير الظاهرة الاقتصادية او احد تمثلاتها في الاقل، هذا ما تكشفه قوى النص الفكرية كنسق مصاحب لانساق ادبيته.

على صعيد آخر فان الضغوط المتوالية على الغشاء الاسطوري للنص تفجر ما بداخله من امكانات مضادة تعمل على الغاء الاسطوري، وقواه الغيبية يمكن الاشارة الى تلك الامكانات بالبنية الداخلية حيث تحاول الكتابة الفنية اخفاءها او تغطيتها من خلال هيمنة عناصر الاسطورة.

ورد في مفتتح وحدة الضرر هذا المقطع: (يقتلع نبات الخبيز من جذوره الهشة البيضاء علفا لخروفه الذي عراه من صوفه الاشقر مرض خبيث لم ينفع به طوز التبغ المنقوع بالماء الذي طلاه به، ولا الحناء المعروضة لنجوم ليلة الاربعاء المباركة، ولا النذر لاحد اولياء الله الصالحين.. هذا المقطع يتجاذب دلاليا مع صورة الحوتة في الوحدة الثانية.. فاذا كانت الحناء المباركة وقبور الاولياء غير قادرين على كشف الضرر، فان (الحوتة) او الخرافة /الغيب له القدرة على ايقاع الضرر بمجرد ان يصبح الايمان بهما جماعيا، فلا غرو بعد اذا عرفنا ان الذي محا الخرافة واعاد الاتزان المعيشي الى سكان القرية هو ذات الشخص الذي ادرك ان ممارسة الطقوس ذات الطابع الغيبي لم تفلح في دفع الموت عن خروفه، اذن ليس من حل سوى التقدم نحو المواجهة الفعلية وان ادت الى الاستشهاد.

تلك هي الرسالة ذات الحساسية الفائقة التي بثها قاصنا محمد السباهي، عبر متن ابداعي مميز في جرأته ورؤاه سماه (ذاكرة الاهوار).

قصتان قصيرتان

منال محمد السيد

عرض أول

نور

تاريخ جمالها يروح ويجيء .ليس له حيز محدد ، فقط ومضة خرجت من مرآة التسريحة حين فكت شعرها شبه المندى فغطى رأسها وكتفيها وكل ظهرها حتى الردفين ، خيوط من البن والنار ، خيوط تعج بالفرحة وضوء بجبينها وصدر عريض ، كان واقفا خلفها له صورة في المرآة ، هناك في الخلفية له ضوء خافت ووهج اقل ، بصت للمشهد في امتلاء وزهو

- هي قمر مش كده!؟
- كده.

ظل

تتكوم امام التليفزيون، عيناها مغروزتان في الشاشة وصدرها لا يهزه هواء، شعرها ملموم بشريط كالح وفوق جبينها قش اسود وعلى وجنتها عرق يشبه الزيت الوسخ ، أمام عينيها قطعتان سميكتان من الزجاج ، وفتحتا فخريها الكبيرتان تبدوان مثل فجوتين مضحكتين . تنظر إليه وهو جالس على المقعد

مرت ساعة أو أكثر قبل أن تخرج زفيرها بما يشبه الاحتجاج

-مالك ؟

-مفيش .

نور

أمسكت يده ومرت برعب على اللوحات المعلقة بجدران المجمع ، لا تريد لأحد أن يرى رعبها. تهرب من زملاء دراستها وتمشي بسرعة قبل ان يسألوها عن مكان عرض لوحتها ، أسماؤهم معلقه بجوار لوحاتهم. أسماؤهم تخدشها ، أداره المعرض تختار فقط ربع عدد اللوحات المقدمة ، الباقي مرفوض، لاحظته. مسكين مثله يريد أن يهرب بها من عيني زملائها..

قبل ان يخرج الاثنان بانكسارهما خبط صوت على ظهريهما:

-مبروك

- مش معقول!

كانت اللوحه في اخر الممر والضوء يملا المكان ، هرست أصابعه بيديها وروحها طالت السقف نظرت لكاميرات المراقبة ، نظرت جيدا ، وقبلته.

ظل

نار تخرج من جسدها ، نار لا تعبأ بها العربات المارة من فوق كوبري ١٥ مايو ، الماء تحتها ساكن لا رائحة له، فقط نار تخرج من رأسها فتصرخ وتهذي وتقترب من الذهول.

- مش مهم اهدي شويه

-يعني ايه مش مهم

اصل الموضوع ، حكايته وتفاصيله كلها أشياء يعتبرها الكون كله غير هامة ،ويبقي فقط خطوات الخيول المخبولة التي تسير بها فوق الكوبري ، وجهها الذي يوشك ان يفقد ملامحه نبرات صوتها التي تنثر الشرر ، تشكو وتهذي وتدق على إسفلت الكوبري، تشكو من الكرة ألارضية ككل.

لا تعرف متي أفاقت.

فقط تذكر أنها شاهدت ملامحه فجأه ، ساكنة مثل وجه كومبارس يفكر فقط في انتهاء المشهد.

تضبطه قرب ذروه نارها ينظر للضوء في شرفات الماريوت وعلى وجهه سلام لزج.

ما الذي حدث ساعتها.

فقط لحظة صمت فيها كل شيء ، ألم مثل نصل بجانب بطنها وكراهية ممتدة له كراهية بطول الكوبري وعرضه .

نور

العرق يرسم جسده بالملح ، تعبر ماكينة المترو وتحلم بماء يغسلها وقميص من القطن ، تهم بعبور الشارع فتسمع صوتاً مثل اسمها تهش الاحتمال البعيد ، تكمل سيرها وتغوص في ضجيج وتعب صارت تألفه ، فجأه أيضا ، يرتعش ضوء ويظهر وجه رجل تضاجعه منذ سته أعوام ، يظهر أمام المترو مثل صغير يراقب مدرسة البنات .

- كنت عايز نروح سوا

تأخذ ذراعه وترمي فرحتها عليه ، ما زال ينكسف حين ترمي فرحتها عليه ، يتمشيان في الحي الذي يشاهد تراب حذاءيهما من ستة أعوام ، وهو يمشي فرحا مثل صغير بصت له بنت من مدرسة البنات، وهي تفرد طولها كأميرة لم يكن ينقصها سوى عربة تجرها الخيول وزهور دقيقة تنثرها على الناس التي تتابع موكبهما في الشوارع المؤدية لبيتهما و التي تلوح لهما من الشرفات .

ظل

لبست شيئا يناسب المشهد ، الأزرق مفيد جدا في هذه الأحوال ، أحبت من قال أن الموت أساسا ازرق وانه امرأة على أقرب تقدير ، قابلته أمام مكتب الرجل ، دخل هو أولا ثم دخل جسدها ، هي لم تكن هناك ، قلبها كان نائماً في حضن أبيها الميت منذ سبعة أعوام، بينما جسدها الملفوف في الأزرق كان يردد كلام الرجل بطلاقة غريبة.

- برئتك من كل شيء.

- طالق.

نزلت الموسيقى ناعمة وبدأت الأسماء في الظهور، اسمها ثم اسمه ثم الأدوار التالية ، خرجت هي أولا من مكتب الرجل ثم خرج بعدها ، توقف العرض بهدوء وعاد للصالة نور الإضاءات.

دوقة البلاد

يفتح الباب هكذا

فجوة في سقف الحجرة ،ضوء لمبة فلورسنت ومروحة تعطي الهواء للقدمين فقط، سجادة رخيصة لم تغسل منذ عامين وهاتف بلون القرنفل الداكن هاتف ساكن وامرأة

من يتفرج عليها ؟

من علمها كل هذا الصمت

هو السكون القديم ، هو الإنصات الكامل لرنة صوت ذكورية تخدش الروح كلما استعادتها، نظرة أبيها وصوته،الدنيا بدأت بصوته والضوء كان دخوله للبيت ،روائح الفاكهة المختبئة في أكياسه الورقية ، روائح تسبقه إلى الممر المظلم المؤدي إلى البيت، روائح تدخل البيت وتعلن عن مجيئه فلا تتحرك المرأة الطفلة الجالسة تنتظره ، دائما لا تتحرك تفضل الجلوس هكذا مثل ملكة صغيرة تزهو برؤية دخوله عليها وسماع صوت احتكاك حذائه بالبلاطات أمام باب الشقة.

من علمها أن تبص!؟

من يقدر على فتح كوة في سقف حجرتها ورؤية جسدها الطالع من فوق الارض، رؤيه ذراعيها الملفوفتين حول نصف جذعها العلوي ،وبصتها لهاتف لا يرن ..

انتبهوا

هناك صوره روائية وسينمائية كتبت اكثر من خمسة عشر ألف مرة، تعرفونها بالطبع ،حجرة وسقف ومروحة كسيحة ومنضده خشبية وهاتف اخرس وامرأة تلف ذراعيها حول جذعها العلوي ..

انتبهوا

الأشياء هي هي ، النساء يكن مثل دجاجات مريضات حين يدور الصمت ببيوتهن ، الصمت وصهد يونيو ، ذلك الشهر الذي يقف مثل نخلة وحيدة وسط أشهر السنة وتقف هي في منتصفه تماما حيث يختار لها أن تأتى للحياة حقيقة أشفق عليكم

السيدة شهية ووحيدة تستحلب الهاتف ، تكاد تمتص البلاستيك الملون فيه ،تنظر الرعشة ، الضوء الأزرق الخارج من اهتزاز الرنين فيه ، تنظر الرجفة الخفيفة في صدرها وتنظر الصوت أي صوت ..

الكوة أعلى السقف لا تدخل الضوء للسيده، بل يخرج منها صهدها ، حتى أن الجيران اشتكوا من شقة بالطابق الثالث تسكنها أمرأة وحيدة وصامتة ، شقة مغلقة الأبواب والشبابيك يخرج منها صهد يضايقهم ويجعل المرور بشارعها أمرا حارا وصعبا ، أحيانا تخرج الشرارات الصغيرة ، تخرج من الكوة اعلى سقف شقتها ،شرارات تطير في السماء فوقها وتزركش لهم غسيلهم الأبيض بشيء مثل الرماد .

السيدة تمر أمام المرايا ، تبص ، تشد قميصا من الخلف تارة ومن الأمام تارة تقرب وجهها من المرايا فجأة وتنظر لصورة عينيها ثم تهرب بسرعة ، هي تعلم أنها لو واجهت صورة عينيها اكثر من ذلك ستكلمها المرآة، تعلم أن ذلك سيحدث لا محالة ، ليست خائفة لكنها فقط تريد للأمور الا تأتى بغتة، والهاتف صار منديلها الأبيض الذي تلوح به للعالم تخبره أنها موجودة وان النيران انتهت من طوب الحوائط وتزحف بتمهل للأثاث ، قطعة ، قطعة، وهي لا تتحرك ،تجلس هكذا كملكة شابة تعلم أن حراسها سيفعلون شيئا من اجلها في اللحظة ألا خيره وانه من غير اللائق ان ترفع صوتها بالكلام ، فقط تشير بمنديلها الأبيض من وقت لآخر .

- سيكون لطيفا منكم أن تنقذونني
- هذه الحوارات المهذبة في الترجمات السيئة للأدب الغربي ، يشتمون بعضهم البعض بأدب جم ويطلبون الغوث برقة ودون استعجال للأمر .
- سيكون لطيفا منكم أن تنقذونني

اضربوا رقم هاتفي ،قولوا ، سنأتي أيتها العزيزة زوجة مليكنا المفدى .

- أوه كلا لم يعد لي أحد ..
- عفوا سيدتي لم نشأ إزعاجك
- كلا .. في الحقيقة انتم ظرفاء جدا
- انتبهوا فهذه لعبة يملؤها المكر ، سأرمي بالورقات الثلاث ، سأريكم السنيورة في البداية وسأخفيها فيما بعد،

اللعبة تلعب منذ قرون من الزمن (امرأة وحيدة وسقف وحجرة وسجادة رخيصة وهاتف) صورة باهتة تملؤها الثقوب ، صوره ممضوغة مثل قطعة من اللآدن ،فقدت مطاطيتها وفقدت مرارتها أيضا .

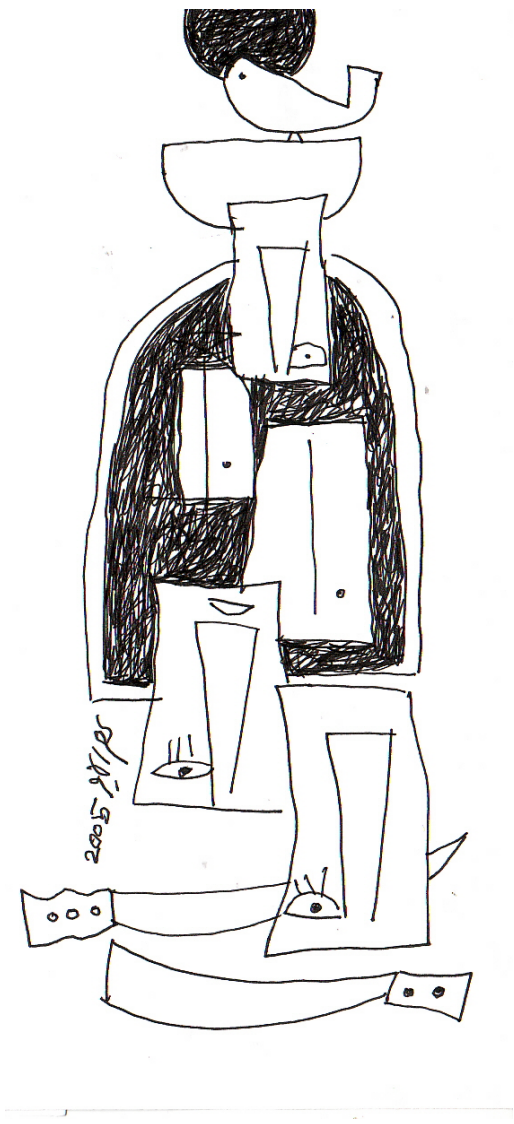
فقط هي الكوة في اعلى السقف ، أية عيون تراقب السيدة وأي شيء يمكن أن يسلي في رؤية امرأه تعيش على قضم الخيار الأخضر رص علب التونة في أدراج ملابسها

هيا مصمصوا شفاهكم وقولوا مسكينة أيتها الدوقة

- كلا لست كذلك
- عفوا سيدتي لم نشا إزعاجك
- كلا في الحقيقة انتم ظرفاء جدا

قولوها واضحكوا ملء أفواهكم ،تذكروا كل الترجمات الرديئة للأدب الغربي ثم أغلقوا الكوة التي تضايق الجيران ، أغلقوها واخرجوا ، ابتعدوا ، فانتم لستم جديرين برؤية السيدة ...هذه

فجر الشهداء

هادي الربيعي

الشهداءُ
استيقظوا
في الليل
نهضوا
من مقابرِهم
ليومِ الحياةِ السنوي
اليومِ الوحيدَ
الذي جاءهم
تكريماً لدمائهم
حيثُ يعودون
الى الحياةِ الاولى
ولكن
دون أن يراهم
أحد
نهضوا مبكّرينَ
يرتدونِ ملابسهم
البيضِ
وحينَ أتموا
كلَّ شيءٍ
كانَ الفجرُ
ما يزالُ بعيداً
فظلّوا جالسينَ
على أبنية
مقابرِهم المهدّمة
المقابرِ
التي نسيها الجميعُ
في فوضى
اليومياتِ الأرضيةِ
قالَ أحدُهم
هل نتحدثُ ؟
قالَ آخرُ
نخشى أن يسرقنا
الفجرُ
إنّه يومٌ واحدٌ
العيونُ تتجه
الى أعالي الجبل
حيثُ يولدُ من هناك
الخيطُ الأبيضُ
الآخرون
حملوهم الوصايا
وجلسوا ينتظرونَ
لحظةَ التوديعِ
وهم يؤكدون
على وصاياهم
الوصايا التي
لن تصلَ أبداً
ومع ذلكَ
يواصلونَ طقوسَها
كلَ عام
نهضَ الجميعُ
وهم يرونَ خيطَ الضوءِ
يتسلل فوقَ
قمةِ الجبل
وبدأوا كالعادة
يقفونَ في طابورِهم
الطويل
الطابورِ الذي يبدأ
من بابِ المقبرة
الى بابِ المدينةَ
توهجتَ قمةُ الجبلِ
فبدأوا المسيرَ
الآخرونَ بدأوا
يلوحونَ بأيديهم
ويؤكدونَ على
وصاياهم
الوصايا التي
لن تصلَ أبداً
كتبَ أولُ الواصلينَ
على بابِ المدينةِ
السلامُ عليك
يا أرضَ الخسائرِ
المتلاحقة
ومعَ أولِ خطوةٍ
للشمس
غابَ الطابورُ
الطويلُ
عن النظر