مـــا تـبـقّـى لـنـا

ياسين طه حافظ

ياسين طه حافظ

آخر الصالة منتحياً من دخان السجائر
ارتشف القهوةَ حين النساء، بلا تعب
يتبادلنَ أخبارهن، في "الغرفة" الثانية
وأنا أتلهف أن يتعجّلْنَ، يتركْن مجْمعَهنَ.
وتأتي إلى الصالة واحدةٌ هي مَنْ أترقّبُ طلعتها
لا أظن بوارقَها خمدتْ، لا أظنُّ فنظرتُها حين مرّتْ تُشيرُ إلى ما مضى.

أتتبّع قصّتها :
خسرت سنواتِ التفتّح إذْ قطعتْ رحلة الحبَّ وعادت ببُقيا السلالة نادمةً
لتزخرفَ أحزانها وتموّهَ قفْراً بأبيات شعر
وأزياءَ نافقةً
وتحاول تظفّر بالأَلَق العالق بالريح والقصص الغائبة.

شاطئ من بعيد أضاءْ
وأماميَ زهريةٌ .
الأقحوانة لامعة وسط خضرتها والزعيق حواليّ والضحكات الطوالْ
وأنا قابع في ضبابْ .

أتتبع قصتها
هي الآن في الزحمةِ، ما بينهنّ
تعرف النظراتِ الخفيضةَ مني.
وما بين حين وحين تميلُ لتلمحها
لا تريد مباعدةً أو خسارة وَهْمٍ
تظن به أملاً
تستلذُّ به رغبةً
لا عجاً خَجِلا..
"أهو الحبُّ يخبّؤهُ قدَرٌ مسرِعٌ
أم هي واحدةٌ من رغابٍ تمرُّ وتُطْفأ ؟
ذا شاعرٌ جاء ضيفاً ليعشقَ،
أم واحدٌ من غواةٍ كثيرينَ...؟
لكنه وَلِهٌ،
سَورْةُ الله في وجهه ويديه
وأنا لا أُريد مفارقةً،
وهجٌ قلقٌ بيننا
حائمٌ، هل يحطّ عليّ، عليه.. ؟

أيُّ سانحةٍ عبر هذا الزحامْ
وهراء الصحافة والمطبخ والسوقِ
وما دار
في البرلمان!
هو هذا الصدَأْ
يزحفُ فوقِ بهاء المدينةِ والناس،
هذا الصدأْ
يزحفُ... هل ستغادرُ
ضوضاءها وتجيءُ
فهذا الذي ظلَّ يرنو لها
ويتابع إيقاع مشيتها في غيابةِ خلوته
ويبادلُها نظراً صامتاً....،
ها هو يُبْعَثُ من قَفْرِه
ليعود بكل صبابتهِ مثلما تائهٍ لها.

كيف لي استعيدُ الضياء الذي
ضاع في الحشدِ
وهذي الرؤوسُ القتامْ
ليس غير إشارات أيديهمُ والصخَبْ،
غير أن يفرغوا في المقاهي وفي الردهات،
تجاويفَهم
ليعودوا حثالة ناس بأحذية مُتْربات
يجرُون قمامة تاريخهم لأسِرَّتهم
جُثثاً تتثاءبُ ثم تنامْ.

قبل أن ينتهي الكلامْ
مرَقَتْ بينهم لتودِّعَني ،
تتقصّدُني بالسلامْ
لتمدّ يدا وتقول بنظرتها :
ما يزالُ لنا
ما يلامِسُ أرواحَنا في الحُطامْ...

حـــيرة الـــوجـــود بـــين الـــوتـــري والـشـابّـي

صلاح نيازي

كان الشاعر العراقي أكرم الوتري (صاحب الديوان الوحيد: "الوتر الجاحد" المطبوع عام ١٩٤٧)، معنياً بالدرجة الأولى بالخواء، لاسيّما خواء المدينة، قيمُها، أهلوها، أغانيها المتكررة السقيمة، "فجورها وتقواها". المدينة بالنسبة للوتري قدره. هي جحيمه وجنّته لأنها مسقط رأسه، وفيها نشأ وترعرع. لا مفرّ. بعكس السياب الريفي، ما أن تلتبس عليه المدينة، وتستعصي عليه مغاليقها، حتى يفزع إلى القرية وحياتها البسيطة، ملاذاً ومنجى. مدينة الوتري بهذه المثابة اختناق، لا يُفضي إلاّ إلى حيرة، لكنْ من نوع غريب. عنوان قصيدة الوتري :"العالم المجهد"، وهي، وإنْ اختلفت معنى ومبنى، أشبه بحيرة أبي القاسم الشابّي في قصيدة :"في ظلّ وادي الموت"..

تبدأ قصيدة العالم المجهد:

يا أختُ مات الفجرُ من عالم/ أهيمُ في أركانه البالية/ وكلّما ودّعتُ يوماً مضى/ فزعتُ من أيّاميَ الباقية/ كأنّما عمري وأوهامُهُ/ قهقهةٌ في غرفةٍ خاليهْ...

عنوان القصيدة مفتاح لها وجزءٌ أساسي منها. تتميز الأبيات أعلاه بحركات ميتة، إذا صحّ التعبير، تراوح في مكانها. أو هكذا تبدو.

(ألحّ الشعر العراقي في الأربعينات والخمسينات على الحصان ذي الحركة الثابتة ربما تأثراً بحصان جورج اورويل دون دلالاته السياسية).

تبدأ القصيدة بحرف النداء : يا. ترتبط هول هذه القهقهة ناجم من تزمينها، ومن عاجز كذلك.

أمّا : مات الفجر، فتوكيد لحالة الندب، والظلام ثوب حداده.

ربما معنى الفجر أعلاه: الصباح. هل كان الوتري متأثراً بقاموس الشابّي الذي شاع فيه الصباح شيوعاً لا مثيل له في الشعر العربي، ولكنْ بدلالات مختلفة.

يدخلنا الوتري في ملكوت الليل، فيبطل حاسة النظر، لتنوب عنها حاسة السمع. كل صوت غير متوقع مفزع. يقول راوية القصيدة:

كأنما عمري وأوهامه/ قهقهةٌ في غرفةٍ خاليهْ

هذه الصيغة في الشعر العراقي الحزين بالندب والاستنجاد والتضرّع، كما في الأدعية الدينية، وقد أبتذلتْ لحدّ الملل في الأغاني الشعبية.. لازمت هذه الصيغة شعر الجواهري إلى نهاية حياته، حتى أصبحتْ لديه كدوزنة للآلات الموسيقية لا علاقة لها بالنص الموسيقي الأصلي، إلا بقدر ضبط الأوتار.

يا: بهذا المعنى، تكشف، ومرة واحدة، عن انهيار الراوية، مستصرخاً مَنْ ينجده أو مَنْ يشاركه محنته في الأقلّ. إنه حائر.

ابو القاسم الشابي

أكرم الوتري

عدم توقعها. كان راوية القصيدة مستوفزاً من هول ما يرى من بلى، فإذا به يسمع فجأة، قهقهة وكأنها صادرة من شبح غير منظور. أكثر من ذلك فإن موسيقى كلمة القهقهة (بتكرار حرفي القاف والهاء) بالذات، وكأنها لا ترتطم بالجدران فقط، وإنما بأصدائها العقيمة.

المقطع الآتي في قصيدة الوتري وهو ما يعنينا:

أسأل نفسي حين أمضي بها/ أما لهذا الجهد من مقصدِ/ وأنصت المسمع في وحدتي/ إلى لهاث العالم المجهدِ/ كأنّه يهمس في سيره/ إني مع الموت على موعد...

قد لا نَشطّ كثيراً إذا ما قارنا المقطع أعلاه، بالأبيات الأربعة الأولى من قصيدة :"في ظلّ وادي الموت" لأبي القاسم الشابّي:

نحن نمشي وحولنا هذه الأكوانُ/ تمشي لكنْ لأية غايهْ/ نحن نشدو مع العصافير للشمس/ وهذا الربيع ينفخ نايهْ/ نحن نتلو روايةَ الكون للموت/ ولكنْ ماذا ختامُ الروايهْ؟/ هكذا قلتُ للرياح فقالتْ/ "سلْ ضميرَ الوجود كيف البدايهْ؟

بالمقارنة فإن قصيدة الوتري مشدودة بوزن شعري جازم الإيقاع (بحر السريع: مستفعلنْ مستفعلنْ فاعلنْ). تفعيلتان مندفعتان وثالثة كابحة. طوّر الشعراء العراقيون المحدثون هذا البحر منذ أواخر الأربعينات من القرن الماضي تطويراً فريداً قلّ نظيره في الشعر العربي).

اختار الشابّي لقصيدته بحر الخفيف وهو بحر جليل الإيقاع وفخم (فاعلاتُنْ مسْتَفْعلنْ فاعلاتنْ). الجدير بالذكر أن هذا البحر شاع في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي شيوعا عزّ له مثيل في أيّ عصر سابق كما يبدو. وممن أجادوا بهذا البحر، إلياس أبو شبكة على وجه الخصوص، وإيليا أبو ماضي، وبولص سلامة (وكلّهم لبنانيّون)، إلاّ أنّ الشابي أعطى لتفاعيل هذا الوزن مفاتن موسيقية طازجة ونغمات يانعة. وما دمنا بذكر الموسيقى فإن الأبيات الثلاثة الأولى من أبيات الشابي، كلها أبيات مدوّرة، وكأن أسئلته لهاث متواصل، يبدو فيها الشاعر متحرقاً. أما البيت الرابع فمقسّم إلى شطريْن: صدر وعجز. سأل فيها الشاعر الرياح في الصدر، ثمّ أصغى للجواب في العجز :فقالتْ...

على أية حال، مسرح قصيدة الشابي مضاء ورحْب، وذو أبعاد بصرية أشمل. أكثر من ذلك فإن راوية قصيدة الشابي يتحدّث بصيغة الجمع :"نحن"،التي تكررتْ ثلاث مرات في ثلاثة أبيات، وكأنها جوقة نشترك فيها جميعاً. بينما كان راوية قصيدة الوتري يتحدّث بصيغة المفرد، وكأنّ حيرته الوجودية ذاتية محض، تتقلّص فيها الموجودات تدريجياً.

حينما قال الشابّي :"وحولنا هذه الأكوان تمشي" ولا سيما كلمة :الأكوان الشاسعة إنما جعل فضاء القصيدة مفتوحاً وعلى مدّ البصر، وبهذه الوسيلة جعلنا نبدو بالنسبة لها مجرد جُسيْمات طافية في فضاء لا نهائي. لكنّ ما الغاية من وراء هذا المشي؟ (ربما أراد الشابي بالمشي هنا الدوران).

هل حيرة الشابي هذه هي من سلالة حيرة إيليا أبي ماضي في قصيدة الطلاسم؟ الفرق أننا في قصيدة الشابي سادرون، لا تؤرقنا الأسئلة الوجودية، فنشدو كالعصافير للشمس لاهين. ثم ينتقل بنا الشابي من الربيع إلى فصل جديد في المسرحية هو الموت. (كانت المسرحية تسمى رواية زمن الشابي):

نحن نتلو رواية الكون للموت/ لكنْ ماذا ختام الروايهْ

هل تلبّس الشابي روح مكبث فتصوّرَنا مجرد ممثلين نؤدي أدوارنا في الحياة، ونختفي عن وجه الأرض؟

قال مكبث:

يزحف غدٌ، و غدٌ، و غدٌ/ بهذه الخطى البطيئة من يوم إلى يوم
إلى آخر لحظةٍ مكتوبة للحياة/ وكلّ أيامنا الماضية أنارت للحمقى
الطريق إلى الموت المعفّر/ انطفئي، انطفئي أيتها الشمعة القصيرة الأجل
ما الحياة إلاظلّ سائر، ممثل بائس/يُؤدي ساعته على المسرح بتبجح وحماسة
ثمّ لا يُسمَع منه شيء. الحياة حكاية/ يرويها ممثل أخرق، مشحونة بالصخب والنزق ولا تعني شيئا.

مهما دار القول، سرعان ما ينتقل الشابي في البيت الرابع من الجمع إلى المفرد:

هكذا قلتُ للرياح فقالت/ سلْ ضمير الوجود كيف البدايَهْ؟

تقوم الرياح في هذا البيت بدور مهمّ، ذلك أنها بطبيعتها المتحركة لا تتوقف، لذا لا يمكن لها أن تتبسط في الجواب، فلم تقلْ سوى جملة واحدة: "سلْ ضمير الوجود كيف البداية"، وهي بحدّ ذاتها لغز أعقد من سؤاله. هكذا تضاعفت حيرة راوية القصيدة.

أقسى ما في هذه الحيرة أنها مفتوحة إلى ما لا نهاية. وقد تعمّقت بالأسئلة التي تكررت في الأبيات الثلاثة الأولى.

منطقة محررة

نجم والي

عام آخر وعوالم تخاف منها حتى الأشباح

هناك عوالم تخاف منها حتى الأشباح. الروائي النيجيري بَن أوكري وصف أحد هذه العوالم في روايته "الشارع الجائع". الشخصية الرئيسية في الرواية أزارو، طفل لم يولد بعد. أنه طفل شبح لا يريد المغامرة بمغادرة عالم الأشباح وينتقل لعالم البشر. كل زملائه الأشباح الآخرين يفعلون الشيء نفسه. لا يريدون أن يولدوا. جميعهم شاخوا بسبب قسوة الوجود، بسبب الأمنيات غير القابلة للتحقيق، بسبب الموت المتكرر ، بسبب لا أبالية الأحياء وانعدام الشفقة. لكن أزارو يولد رغماً من إرادته. يأتي للعالم ويرى أباه يعمل حمالاً في الأسواق، وأمه بائعة متجولة في الشوارع. العائلة تكافح طوال حياتها ودائماً ما أن تعتقد أنها بدأت تصل الأعالي، حتى يُلقى بها للقاع، حيث الجوع والحرمان والبؤس، وحيث الفئران تملك وجبات غذائية أكثر من البشر.

رواية أوكري تصور الفقر من كل جوانبه التي لا ترحم. صحيح أن أحداثها تدور في سنوات الستينات، إلا أنها رغم ذلك، تتنبأ بكل ما سيحدث لاحقاً في الدول "الوطنية" التي بدأت بالذات في تلك السنوات بالتحرر من قيودها "الاستعمارية"، لتدخل مرحلة ما بعد الكولونيالية، المدموغة بكل ما لحق من سلطات ديكتاتورية عسكرية وحكام دجالين، حكموا سابقاً باسم الاشتراكية واليوم باسم الدين!

صوت أزارو القادم من عمق تلك السنوات هو مثل نذير شؤم لما لحق من حيف للإنسان في هذه المجتمعات "الحرة" المنافقة: "الجوع يقترب منا مثل كلب باثني عشر رأس"، ومعه يقترب أيضاً: الاضطراب والجنون والحرب. "الدم سينمو في عيون الإنسانية". تنبؤات أوكري "الواقعية السحرية" هي وقائع غير سحرية في قرننا الحادي والعشرين وتصبح كل مرة أكثر قرباً من تلك الكلمة المكررة التي أصبحت "قشرة مجوفة" فارغة من المعنى: "القرية العالمية"، التي يُدعى أنها بازدهار متواصل. فما هو ثابت، أن هناك قسما كبيرا من سكان الأرض ظلوا معزولين من بركة سكان عالم "القرية العالمية" المعنية. هؤلاء الناس سيظلون مرميين إلى الشارع مثل مشردين بثياب مهلهلة.

على "الشارع الجائع" الممتد على طول هذه الكرة الأرضية وعرضها، يجرجر اليوم أذيالهم ما يقارب ٨٤٠ مليوناً من البشر، كما تشير تقارير الأخصائيين الى إحصائيات الجوع من منظمة التغذية العالمية. عدد المصابين بسوء التغذية بتزايد مستمر، عدا الأرقام المخيفة للمصابين بمرض فقدان المناعة المميت، حيث نقرأ رقماً مرعباً: ٣ ملايين مريض بالإيدز ماتوا فقط في هذا العام، الأمر الذي لم يحدث مثيله حتى الآن. وكل دقيقة ينقل ١٠ أشخاص عدوى الفيروس لبعضهم البعض، على الأقل في إفريقيا. لكن في آسيا (ألا تقع البلدان العربية في آسيا!!) أيضاً تضرب إحصائيات العدوى أرقاماً قياسية. هكذا طوقت مقابر الموت بأحزمتها المرعبة القرى والمدن في العالم الثالث جميعاً، وليس هناك من سيظل بمنجى منها! في الأكواخ أطفال يتامى، مات آباؤهم المرضى بالإيدز، بينما ما زالوا هم ينتظرون.

الروائي النيجيري بن أوكري قال في مقابلة صحفية، بأن "من الخطأ البحث عن الأعمال البطولية في تاريخ أفريقيا في إنجازات الملوك وما فعلوه، إنما يجب البحث عنها في نضال الناس المرير من أجل البقاء على قيد الحياة، ضد عنف الطبيعة ووحشية البشر". الطقس المعادي والكوارث الطبيعية يمكن مكافحتها بوسائل سياسية. لكن مهما بدت الطبيعة عنيفة فإن عنف البشر يفوقها. أيضاً في "الشارع الجائع" لأوكري تظهر هذه الوجوه مثل مخالب مرعبة: قبضايات ومافيا أحزاب يدورون عبر البودريلات ويختطفون النساء، سياسيون يسكرون حتى الثمالة وبأغنى أنواع المشروبات تحرسهم فرق ضاربة مهمتها طرد البؤس بعيداً عنهم: الرشوة وفساد النخبة التي لا تسمح للآخرين "الجماهير الكادحة" الذين تحكم باسمهم بالمشاركة في صنع القرار، وحيث تنشأ طبقة من السياسيين هدفها الأول هو الحكم من أجل استغلال الآخرين فقط.

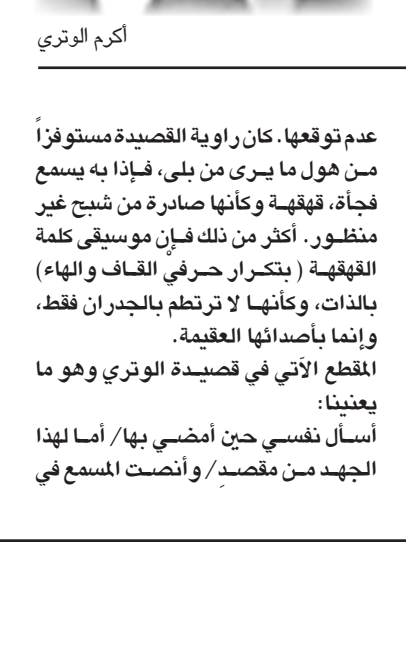
كيف يمكن لدول تتصرف بهذه الطريقة أن تجعل نفسها مقنعة عندما تقدم نفسها بمظهر الواعظ، بل تعد بتخفيف الفقر حتى النصف لغاية عام ٢٠١٥ ؟!! (كما صرح سياسي عراقي وهم كثيرون!)، خاصة وأن الواقع يطرح تكهنات متشائمة تقول إن اللعبة المميتة المشتركة لتحالف الرشوة (والفساد كما في العراق)، المرض والجوع ستجعل الأزمة أكثر حدة.

هكذا ستكون حال أزارو، الطفل الشبح في رواية بن أوكري، نراه يشعر برعب عندما ينظر حوله ويرى هذا الرجل الذي يلبس ملابس رثة ممزقة، جسده مملوء بالقروح والذباب يطير حواليه. أزارو يخاف فيحاول الهرب. "يركض، لأنه يستطيع أن يشم جنون الرجل". رغم ذلك يحاول الرجل القبض عليه، القبض على ظلال الطفل، أمر يجعله يقول: "شعرت به مثل حضور مرعب، لا أستطيع الهروب منه". تُرى ماذا سيقول أزارو العراقي، الطفل الذي يجوب مع الآلاف من زملائه مزابل البلاد، لكي يصف عالمه الذي ترتعش فيه من الخوف حتى الأشباح!

من الضفة الاخرى

دي روزنَي.. وتـأثـيـر أســـرار المـاضـي عـلـى الحاضـر

عادل العامل



ولدت تاتيانا دي روزنَي Rosnay في عام ١٩٦١ في ضواحي باريس، وهي انكليزية، فرنسية، روسية الأصل. فأبوها العالم الفرنسي جويل دي روزنَي، وجدها الرسام غاتان دي روزنَي، وأم جدها الممثلة الروسية ناتاليا راتشيفسكيا، مديرة مسرح بوشكين بلينينغراد في ١٩٢٩ ـ ١٩٤٩. أما أمها، ستيلا جيب، فإنكليزية ابنة دبلوماسي.

وقد نشأت تاتيانا في باريس، وعملت في الصحافة، ونشرت منذ ١٩٩٢ عشر روايات في فرنسا، وكانت روايتها الأولى (مفتاح سارة Sarah's Key) بلغة أمها، الانكليزية، مثلما هي الحال مع روايتها الأخيرة (سر محفوظ A Secret Kept)، التي نشرت في الولايات المتحدة في أواخر العام الماضي. وتعيش تاتيانا دي روزنَي الآن في باريس، وهي ثانية كتّاب فرنسا الأوروبيين الثلاثة، بين دان براون و ستيفيني مايَر.

وروايتها الساحرة الأخيرة، (سر محفوظ A Secret Kept)، كما جاء في هذا العرض السريع، تسبر أغوار علاقات أسرية معقدة وقوة سر من الماضي على تغيير كل شيء في الحاضر.

وقد بدأ كل ذلك مع إجازة بسيطة على الساحل، حيث يستعيد أخ وأخت طفولتهما. فقد اعتقد أنطون ري بأن لديه المفاجأة الرائعة لعيد ميلاد أخته ميلاني : عطلة نهاية أسبوع بحراً في جزيرة نورماوتيه، حيث كان الاثنان قد قضيا أوقات صيف كثيرة سعيدة في الطفولة يلعبان على شاطئ البحر. لقد مر وقت طويل على ذلك، فكر أنطون، منذ أن عادا إلى الجزيرة ــ أكثر من ثلاثين عاماً، منذ أن ماتت أمهما و توقفت عطلات الأسرة. لكن جمال الجزيرة الأخّاذ استثار ما هو أكثر من الذكريات السعيدة : إنه يذكّر ميلاني بشيء ما غير متوقع ومزعج على نحو عميق في ما يتعلّق بآخر صيف لهما على الجزيرة. وحين تستجمع أخيراً شجاعتها، وهي في طريقها إلى باريس، لتبوح بما تعرف لأنطون، تغلبها انفعالاتها وتفقد السيطرة على التحكم بسيارتها.

وتحاول ميلاني، وهي تتعافى من الحادث في مستشفى قريبة، أن تتذكر ما الذي جعلها تتسبب في الإصطدام. ويصادف أنطون حليفاً غير متوقع : أنجل الشاطر streetwise، الجنسي، وهو حانوتي سيعلمه معانيَ جديدة لكلمات الحياة، والحب، والموت. وفجأةً، على كل حال، يعود الماضي متأرجحاً إلى الأخ والأخت ، مثقلاً بحقيقة قاتمة تتعلق بأمهما، كلاريس.

ويتوجّب على أنطون، وهو واقع في شرك بعد السر العائلي الصادم المغطى بالمحرمات، أن يواجه ماضيه و كذلك علاقاته المضطربة مع أطفاله. فكم يعرف حقاً بشكل جيد أمه، أطفاله، بل ونفسه؟ إن أنطون ري، الهش فجأةً على جميع الجبهات، كإبن، وزوج، وأخ، وأب، سوف يعرف الحقيقةَ المتعلقّة بأسَرتهِ وبنفسه بطريقة صعبة.

وأخيراً، فإن (سرٌ محفوظ) هي قصة أسرة حديثة، والروابط غير المرئية التي تجعلها متماسكة بعضها مع بعض، إضافةً إلى التأثير الذي يتركه ذلك عليها مدى الحياة.

عن / Amazon