

الدراسة الشهرية

دراسات: ديمتري أفيرينوس - د. حنان أحمد عواد
قصائد

قيصر عفيف | محمد علاء الدين عبد المولى | مؤمن سمير
| فواز قادري | فتحي ساسي | محمد يوپو | طلعت شاهين |
رئام الشمالي | تنكه زار ماريني | ميرفت أبو حمزة | عبد الناصر
الجوهري | لقمان محمود | رضا أحمد | إبراهيم اليوسف | علي
عبد الحميد ديوب | عزة سمهود | تامر الهلالي | أرشيدة الشانك
| شيماء لطيفي | جمال أزراغيد | سامي أبو بدر | عدنان
الأحمدي | بانه سليم

فهرس المحتويات

ص	العنوان	الاسم
٤	حقل المعاني	قيصر عفيف
٥	الاقتباس والتناغم في الشعر الياباني	ديمتري أفيرينوس
٢٥	سيرة قصيرة للفكرة	محمد علاء الدين عبد المولى
٢٦	ترنيمة الأعمى الأخير	مؤمن سمير
٢٧	شقق مفروشة للطيور	فواز قادري
٣٠	ثلاث قصائد	فتحي ساسي
٣٢	قصائد	محمد يويو
٣٥	قصائد	طلعت شاهين
٤٢	قصائد هايكو	رئام الشمالي
٤٦	قصيدتان	تنكه زار ماريني
٤٨	ميم... دوت كوم	ميرفت أبو حمزة
٥٣	حيّز من تاريخي المعلّب	عبد الناصر الجوهري
٥٥	حياة غامقة	لقمان محمود
٥٩	لن تعرف أبدا ما تخبئه	رضا أحمد
٦٦	عيناك	إبراهيم اليوسف
٦٩	بكاء الكلام	علي عبد الحميد
٧٣	هايكو ونصوص أخرى	ديوب
٧٦	نذور سماوية	عزة سمهود
٨٠	ثلاث قصائد	تامر الهلالي
٨٢	لست امرأة رسائل	رشيدة الشانك
	أطلسية أنا	شيماء لطيفي

٨٤	حين يتجرعني صوت الكون	جمال أزرعيد
٨٨	شيطان التمرد	سامي أبو بدر
٩٠	صداع	عدنان الأحمدى
٩١	كبرت	بانه سليم
٩٣	أدب المقاومة	د. حنان أحمد عواد

حقلُ المعاني

• قيصِر عفيف

قفْ على الحافّة واقراً
اقراً قبل أن تأكلك الحيرة
قبل أن تلمحَ اللوحَ
قبل أن تفرحَ أو تحزن
اقراً ففي عتمة النص متعة
تحمل لك النعمة
تُضيء لك شمعة البشرى
لتحصد حقول المعاني
فلا لزوم لتقترب أو تبتعد
فالنور قائم لا يزول
والرياح لن تبعثر لك الحروف
ولن تعكّر الأحرانُ لك المواسم
اقراً حتى يزول القحط والجفاف
وتبدأ مواسم القطاف
حتى تقفز فوق الشريط
تختصر المراحل نحو الحرية
وتتسلّق شجرة الوجود
اقراً سورة الشمس
واقراً سورة الظلال
ولكن حذار أن تقرأ في كتاب مرئيّ.

الاقتباس والتناغم في الشعر الياباني: انتحال أم إبداع؟ هايبون صناعة قبة مطرية مثالا ديمتري أفيرينوس

إبان ربح طويل من تاريخها المعروف، أظهرت الثقافة اليابانية مرونة مذهشة، مرونة يَسَّرت لها نسبياً استيعاب المعطيات الثقافية الوافدة عليها، وذلك عن طريق إجازة حيل ذكية، انتقائية ببراءة، لاستيراد عناصر من ثقافات شتى، ولاسيما الثقافة الصينية، والحفاظ عليها، واقتباسها، وإعادة تشكيلها بطريقتها الخاصة.

بعكس المعاصرين الذين أعلوا من شأن الذات الفردية وفداة إبداعاتها، لم يعترف اليابانيون، أسوة بالصينيين، بأهمية الفرادة أو احترام حقوق التأليف الرسمية اعترافاً تاماً. فالقيمة الروحية للعمل الفني - وهي جوهره وعلّة وجوده أصلاً - لم تكن تُعدُّ من إبداع الفنان الفرد، بل ثمرة حاله الروحية التي فتحت له باب الاختبار المباشر للحقيقة أو «الطريق» Dao. فطريق الحق - غاية سؤل الفنان - يمكن للمرء العثور عليه وفقده، إنما لا يجوز - ولا يمكن أصلاً - «امتلاكه» أو الاستئثار به. تضرب هذه النظرة المتجردة، «الزاهدة»، عميقاً بجذورها في الفلسفة الداوية والبوذية، التي كان من جراء اعتناقها الحدُّ من اعتبار الفنان مبدعاً فذاً، إن لم نقل عدم الاكتراث به تماماً. لذلك بالضبط لم يبال اليابانيون بمبالاة الغربيين في العصور الحديثة بفرادة أفكارهم أو أساليبهم وجدّتها - الأمر الذي أجاز لهم حرية الاقتباس عن القصائد والمؤلفات الصينية وعن شعر الواكا القديم بلا أي حرج، دون أن يُعدَّ

ذلك «سرقة أدبية» بالمعنى الحديث^(١). لم يكن مفهوم «الملكية الفكرية» موجودًا آنذاك، وذلك لأن ثمار الفكر والروح ليست ملكًا حصريًا لأحد دون غيره. ومنه، لم يكن اقتباس قصائد الأساتذة الأقدمين يُعدُّ انتهاكًا، بل شيء من قبيل تكريمهم، والتأسّي بهم، والتذكير بقاماتهم الروحية والأدبية.

من الحيل المذكورة «فن الاقتباس» (هونكادوري - honka-dori) الذي ظهر في عهد كاماكورا (١١٨٥-١٣٣٣)، حين كان عدد القصائد مجهولة الكاتب قليلًا، وكان أكثر المؤلفين يحاولون إظهار خصوصية خبرتهم الشعرية مع بقائهم أوفياء في الوقت ذاته لاستمرارية الثقافة الصينية-اليابانية تاريخيًا. الهونكادوري (كلمة هونكا honka تعني «قصيدة أصلية»^(٢)) مصطلح فني يخص شعر الواكا والرنكا، لكنه اعتُمِدَ لاحقًا في رنكا الهايكاي مع قواعد دقيقة ناظمة لاستعماله^(٣). ولما كان الشعر في اليابان يؤلّف غالبًا ضمن مسابقات الشعر uta-awase فإن القصيدة «الجيدة» لم تكن مجرد قصيدة تعبّر عن المشاعر بطريقة فريدة وجميلة. كان يُحكّم على نتاج الشعراء، بالأحرى، تبعًا لإتقانهم استعمال مخزونهم الثقافي من القصائد السابقة وللطريقة التي يدمجون بها الاقتباس وغيره من المجازات الشعرية في قصائدهم. بهذه الطريقة، أضفى استعمال الهونكادوري عمقًا على القصيدة، وذلك لأن الشاعر يُظهر به إتقانه للمجازات الشعرية ويبرهن على تمكّنه من الشعر الياباني. في عهد إيدو (١٦٠٣-١٨٦٨)، مثلًا، حيث بدأ الهوكُو يستقل عن الرنكا ويشكل بمفرده جزءًا لا يتجزأ من الهايكاي، كان أغلب الشعراء اليابانيين على اطلاع على

نتائج بعضهم بعضاً، فضلاً عن تبخُّرهم في الفلسفة والشعر الصينيين والواكا الرفيع. وقد جرى العرف، حين تُقتبس قصيدة غير مشهورة، أن يورد الشاعر القصيدة الأصل، فيذكر الأسباب التي دعته إلى اقتباسها، ثم يكتب قصيدته؛ وبذلك يعرف المتلقي أن القصيدة غير مبتكرة، بل ينبغي أن تُقرأ ضمن سياق شعري، مناخي ونفسي، بعينه.

بيد أن نجاح الهونكادوري أو إخفاقه يتوقف على الأثر أو «المذاق» المعين الذي يظهر عند التذوق أو لا يظهر. تفترض جماليّات فوجيوارا نو تئيكاً^(٤) دوماً وجود متلقٍ موضوعي يمتلك ثقافة أدبية موسوعية (بمقاييس الشرق الأقصى) وقدرة على فهم الاقتباسات والمجازات المتقنة، بما يحمله جزءاً من مسؤولية التذوق. بالطبع، إذا كان المتلقي الفعلي غير مطلع على القصيدة الأصلية فقد يخفق في فهم القصيدة الجديدة وفي تذوقها؛ غير أن الشعر الياباني الرفيع كان يستهدف الذوّاقة المثقف تحديداً.

إن تئيكاً هو أول من وضع نواظم استعمال الهونكادوري، معولاً في تأويله الدقيق له على فهم نخبة من الأشراف وأفراد البلاط الياباني من الذوّاقين الضليعين في الثقافة الصينية والتراث الشعري الياباني ومجازاته. ويقوم الاستعمال البارع للاقتباس على توازن دقيق بين تفادي الانتحال وبين استحضر سياق القصيدة الأصلية في مناخ جديد. كانت طرق الاقتباس المختلفة تُعتبر جزءاً من تقنيات الفن إجمالاً، وكانت موضع إعجاب وتقدير بقدر ما كانت عليه الأعمال الفنية الأصلية. لذا فمن الطبيعي

أن نفترض أن «فن الاقتباس» ينبغي له أن يكون موضع تقدير الذواقين الذين يشتركون مع الفنانين في تراث واحد، وذلك لأن المقتبس يقتبس شيئاً يشترك فيه مع المقتبس عنه والمستمع أو المشاهد أو القارئ جميعاً.

نماذج عن الاقتباس في الهوكو

بطبيعة الحال، وبحكم دور ماتسؤو باشو (١٦٤٤-١٦٩٤) المجدد للهايكاي والمؤسس للهوكو الجديد، كان لاقتباس قصيدته الأشهر - والهايكو الأشهر على الإطلاق! -، بالإضافة إلى الإبداع الشعري الفردي، وظيفة التوكيد على الانتساب إلى مذهب الأستاذ في الشعر.

البركة القديمة -

صوت

غطسة ضفدع في الماء

كان لكلٍ من أساتذة الهايكو الثلاثة الكبار الآخرين نصيبه من اقتباس «البركة القديمة». فقد اقتبسها يوسا بوسون (١٧١٦-١٧٨٤)، المعروف بوفائه المطلق لمذهب الأستاذ، في ثلاث قصائد على الأقل، هذه إحداها:

ضفدع البركة القديمة

يشيخ

بين الأوراق المتساقطة!

يعكس هذا الهوكُو، فيما نحدس، قلق بوسون من تغلّت معاصريه من المفاهيم الفلسفية والقيم الجمالية التي أرساها الأستاذ ونكوصهم إلى الهايكاي الشعبي القائم على الألاعيب اللفظية والقفشات وضروب المجاز السقيمة. كذلك، بمرحه المعهود، اقتبس كوباياشي إيسا (١٧٦٣-١٨٢٨) «البركة القديمة» في قصيدة واحدة، وطأ لها بعبارة «ناظرًا إلى أطلال كوخ باشو»:

البركة القديمة –
«قائد موكب الأشراف أولًا!»
الضفدع القافز

يعلّق الأستاذ أوگاوا شينجي على هذا الهوكُو: «أودُّ أن ألفت النظر إلى الفكاهة التي ضمّنها إيسا هذا الهايكو. البركة القديمة ليست أي بركة، بل هي بركة أستاذ الهايكو الكبير باشو. لذا لا بدّ من وجود أحفاد من نسل ضفدع باشو [فيها]. على عوام الضفادع، وربما على إيسا نفسه، احترام خواص الضفادع عالية المنبت. عندما يتعلّق الأمر بهذا النوع من الفكاهة فإن إيسا يحلّق فوق الباقيين.»

على الرغم من أن الناقد والشاعر ماساؤوكا شيكي (١٨٦٧-١٩٠٢) عارض بشدة أسلوب باشو وانتقده صراحةً، مفضلًا عليه بوسون الأقرب إلى التنحي العاطفي و «الرسم عن الطبيعة»، ومعولًا على الإمكانيات التجديدية الكامنة في شعر الرسام، لم يفتنه أن يقتبس «البركة القديمة» عدة مرات، ربما على سبيل التهكم، كما في هذا الهايكو:

البركة القديمة –
تطفو رأسًا على عقب
قشرة زيز

وهذا أيضًا:

في البركة القديمة
ذكر بط
يفكر في زوجته الراحلة

إلا أن اقتباسات شيكي الساخرة هذه، مهما يقال
عن نقده لباشو، هي من قبيل الوفاء للتقليد
الشعري الذي يمثله الأستاذ بقدر ما هي إحداث
قطيعة معه. كذلك، على غرار هوكو بوسون الشهير

على الناقوس
ترتاح غافيةً
فراشة!

كتب شيكي:
على الناقوس
ترتاح مضيفةً
يراعة!

إذا فُرت قصيدة شيكي في ضوء النقد الأدبي المعاصر فهي
إما تبلغ أقصى تخوم الاقتباس وإما تُدان ببساطة بوصفها

انتحالًا سافرًا. أمّا إذا ما قرئت في سياق التقاليد الشعرية اليابانية المرّجبة بالهونكادوري، وفي ضوء الأهمية الثقافية للكيكو، فإن شيكي يضع هوكو بوسون في سياق جديد ومناخ جديد، وذلك لكي يستنبط منه معاني جديدة وفق رؤية جديدة.

تنجم التقييمات المختلفة لقصيدة شيكي، التي كتبت في وقت لاحق وفُهمت على أنها صورة قديمة معادة صياغتها، عن الفهم الياباني السابق شرحه لعلاقة إبداع الفرد بالأصالة والجدة. فالقدرة على خلق الجديد اعتبارًا من القديم ظلت تعدّ شكلًا من الجدة مفضّلًا على القدرة على التفرد والاختلاف. هذه النظرة اليابانية إلى «الجدة» لا تزال سائدة، كما سنرى، وتتناقض تناقضًا حادًا مع الحدّثة الأدبية الغربية التي انشغلت بمفهومي التناسخ intertextuality والانتحال plagiarism. الجدة في اليابان هي «جدة النظرة» atarashimi التي شدّد عليها باشو أكثر منها فرادة الموضوعات والأساليب.

استعمل شيكي في قصيدته أسلوب بوسون ذاته، لكنه استدخل صورة مختلفة ديناميًّا عنها: صورة يراعة مضيئة (كيكو صيفي) تضارع صورة الفراشة (كيكو ربيعي) المستغرقة في غفوتها. ينقل هذا التشديد المختلف قليلًا شعورًا مختلفًا كليًّا، «شعورًا يتعرف إليه المتلقي المثقف من فوره ويتذوقه بقدر ما يتذوق فكرة أو صورة جديدة تمامًا، إن لم يكن أكثر»، على حدّ قول شيرانه هارُوو. يحرض استعمال شيكي للهونكادوري لدى المتلقي المثقف تماهيًا أنيًّا مع قصيدة بوسون السابقة، وذلك لأنه تحاور مع الأستاذ وكرّم قصيدته.

تفتح قصيدة بوسون أفقًا من التوقعات/القراءات الشعرية- الثقافية: فبين الناقوس والفراشة يوجد ضمناً العديد من عناصر المفارقة – الحجم، اللون، الصلابة، الحركة/السكون، العمر، إلخ – مما يعمِّق معنى القصيدة؛ كما يوجد عنصر الترفُّب: قد يطنُّ الناقوس في أي لحظة فتجفل الفراشة! في مقابل هذه التوقعات/القراءات، تكسر قصيدة شيكي أفق التوقع فترسخ «جِدَّتْهَا» أو اختلافها الضمني. بذا فإن الشعر، كما يفهمه اليابانيون، يجمع في انسجام بين الاستمرار والقطيعة. فكما يقول الأستاذ شيرانه: «إن إيجاز [الهايكو] ممكن في الواقع لأن كل قصيدة هي ضمناً جزء من قصيدة واحدة ضخمة يشترك فيها الجميع.»

نمط آخر من الاقتباس: التناغم

من الحيل التي راجت أيضًا «فن التناغم» shōwa الذي عادةً ما يستعمل كلمات القصيدة الأصلية ذاتها أو معظمها تقريبًا، حيث يغيّر الشاعر بضع كلمات إظهارًا لتذوّقه للأصل. يُستعمل هذا الفن حين يكون الشاعران متقاربين روحياً، يحترم كلٌّ منهما زميله. مثال ذلك أن يوجّه أحدهما للآخر كلمة شكر أو تحية بأن يقتبس عنه أحد نصوصه لكتابة «هوكو توأم». الأمثلة على ذلك في الهوكو عديدة جدًا. إن نصَّ ريوكان تايجو (١٧٥٨-١٨٣١)، على سبيل المثال،

لايقاد النار
جلبتِ الريحُ ما يكفي
من أوراقٍ متساقطة!

هو «استيلاء» على قصيدة شهيرة لإسّا - مُعاصِره
-، تناغمًا معه، و«تصويبًا» لقصيدته، وتحية مودة:

لإيقاد النار
أعطتني الريحُ ما يكفي
من أوراقٍ متساقطة! (١٨١٥)

صحيح أن المعنى العميق المقصود في القصيدتين واحد،
إنما، كما يشير الأستاذ ماتسومورا كئيسُكِه، الاختصاصي
في حياة ريوكان وشعره، فإن للتصويب الطفيف مدلول
عميق: لقد خفف «المجذوب» ريوكان من «ذاتية» إسّا،
منحازًا إلى موقف أكثر موضوعية وتنحيًا. كلا الشعارين
كان راهبًا بوذيًا (إسّا من مذهب «الأرض الطاهرة»
Jōdo bukkyō، ريوكان من مذهب الزن سوتو - Sōtō-
shū)، لكن الثاني كان بكل تأكيد أكثرهما زهدًا وتجردًا.

أوزاكي هوسائي (١٨٨٥-١٩٢٦) هايجن ينتمي
إلى مدرسة «الهايكو الحر» التي أنشأها أوغيوارا
سئيسنسوي (١٨٨٤-١٩٧٦). وكان وزميله تانيدا
سانتوكا (١٨٨٢-١٩٤٠) يتابع كلٌّ منهما ما يكتب الآخر،
وإن لم يلتقيا قط. كتب هوسائي العديد من القصائد عن
شعوره بالوحشة في وحدته، كما في الهايكو التالي:

وأنا أسعل
أيضًا وحدي

في القصيدة التالية، سانتوكا «متناغم» مع زميله هوسائي،
حيث يستعير من قصيدته عبارة «وحدى أيضًا» mo hitori:

نعيق غراب
وحدى
أنا أيضًا

نموذج عن الاقتباس في الهايكو المعاصر

لا يزال الهونكادوري إلى اليوم تقليدًا في الهايكو غير منقطع، ولا يُعدُّ بتاتًا اجتراءً، ولا حتى على الأساتذة. فاقْتباس قصيدة مكرسة والرد عليها، ثناءً أو نقدًا أو تصويبًا، ما انفك ممارسة شائعة ومقبولة ضمن موروث الهايكو الياباني ويُعدُّ، في جميع الأحوال، تحية مرفوعة إلى الشاعر الأصلي وتكريماً لنصّه. فعلى غرار تحفة شيكي الشهيرة

أقشر حبة كمثرى -
الحلاوة، قطرة قطرة
على طول النصل

كتبت الهايغن المعاصرة إيچيگاتاني يوكو:

أقشر حبة كمثرى -
شمسُ الصباح مُراقَّةٌ
على حافة النصل

يبدو من القصيدة المقتبسة أن الشاعرة ترى أن ذكر «حلاوة» عصارة الثمرة سابق لأوانه مادام الحدث الآني هو التفشير؛ بعبارة أخرى، الكلام على الحلاوة هو استباق من الشاعر قبل أن يذوق الثمرة. في المقابل، مشهد ترقُّق قطرات العصارة على نصل السكين وانعكاس ضوء الشمس الصباحية عنها آنيٌ بحت، وفي الوقت ذاته، موضوع أكثر شعرية وغنائية.

خلاصة

تلخص الباحثة تسوكاموتو أكيكو وظيفه الهونكادوري بالنقاط الأساسية التالية، نمهد بها للتعريج على هايبون (٥) باشو:

- اقتباس قصيدة قديمة يُستعمل للإفصاح بوضوح أكبر عن حال الشاعر الوجدانية، بحيث تصبح الحال الراهنة مثالاً، أو تمثيلاً، أو استحضاراً للقصيدة القديمة. به تكتسب الحال الراهنة غير المتعيّنة تعيُّناً بفضل استعمال القصيدة-النموذج أو المثال الأصلي، فلا تعود الحال إيّاها مجرد خبرة شخصية، بل خبرة إنسانية عامة يمكن للآخرين أن يفهموها ويتماهاوا معها.

- باستعماله القصيدة القديمة بوصفها «مادة خام» للاقتباس، يمكن للشاعر أن يعيد تشكيلها ويجعل من نية إعادة التشكيل وتغنُّه فيها محلاً لتذوق جديد.

- في كلتا الحالتين، يكون المناخ الذي أوجد القصيدة المقتبسة محوري الأهمية: في الحالة الأولى، يُعاد امتصاص المناخ الراهن في النموذج الأصلي؛ وفي الحالة الثانية، يُستمتع بالاقتباس في السياق الحاضر فقط.

مثال على اقتباس تناغمي عند باشو

منذ بزوغ الشعر في الصين، كان دأب الشعراء أن يسافروا فيما يشبه الحج طلبًا للإلهام، معانين المشقات والمخاطر وتقلبات العناصر. ومع هطول أولى زخّات الشتاء الغزيرة، كان تفتيش الشاعر عن ملاذ آمن له ولدفاته التي يحفظ فيها ملحوظاته وقصائده حاجةً ملحّة. والقصائد التي كتبوها تؤكد الخاصية المؤقتة للملاذ أو الملجأ وعلى «عبور العالم». لقد أغرى باشو مثلاً الشاعر المجنون أو، بالأدق، «المجذوب» fūkyō، فلم يولع فقط بالثيمات الفصلية والموسمية (كيكو kigo، كيدائي kidai) التقليدية، كالثلج والقمر وأزهار الكرز، بل استهوته أيضاً صوراً أكثر قتامة، مثل الرياح القارسة kogarashi وزخّات الشتاء shigure والأشياء الذابلة أو «الذاوية» kare والباردة hie والناحلة yase – وهي تنتمي جميعاً إلى جماليات الوابي wabi التي أسّس لها شعراء الواكا. من الأمثلة الدرامية على ولع باشو بالثيمات القاتمة الموحشة استعماله مراراً في شعره زخّات الشتاء – تلك الخيوط الفضية لغيث الشتاء الأول التي ما إن تظهر حتى تختفي^(٦). جدير بالذكر هنا أن استعمال الشاعر لكيكو بعينه يدخل في باب الهونكادوري، كما عرّفنا به، وذلك لأن الشاعر، بمجرد استعماله لهذا الكيكو، يستحضر جميع الأساتذة والشعراء السابقين الذين استعملوه في قصائدهم، فيتجذر بذلك في التقليد الشعري المتواصل تاريخياً.

كان راهب الزنّ سوغي (١٤٢١-١٥٠٢) من أكابر أساتذة الرنكا الرفيع في زمانه. وقد استهلّ إحدى القصائد المتسلسلة (رنكا) بهوكو شهير يتلاعب فيه بمعنيي كلمة

furu («هطل» و«شاخ»)، إيماً إلى الارتباط القائم بين زخات الشتاء والشعور بعدم اليقين واستحالة الديمومة:

عبور هذا العالم
أشبه بملاذ مؤقت
من زخّة شتوية! (١٤٩٥)
هوكو سوغي هذا هو في الواقع هونكادوري لواكا أقدم
بكثير للسيدة سانوكي (نيجو-إن، ١١٤١-١٢١٧؟):

عبور هذا العالم
شقاء في شقاء، إلا أن
زخة الشتاء الأولى
فوق بيت الأرز هذا
تمرُّ بكل يسر! (١٢٠٥)

هوكو سوغي، مثله كمثل واكا سانوكي، يتفجع على شقوة الحياة ومصاعبها، وخصوصاً إبان حرب أونين^(٧) التي كانت تعيث في البلاد خراباً آنذاك؛ إنما، على النقيض من قصيدة السيدة التي تجد السلوى في «اليسر» الذي تأتي به وتذهب زخّة الشتاء الأولى، فإن زخّة الشتاء والملاذ المؤقت بنظر سوغي كنايةتان عن قتامة الحياة البشرية وسرعة زوالها.

يختتم باشو الهايون الذي يحمل عنوان صناعة قبعة مطرية Kasa kari – والذي يكرس فيه الارتباط بينه، بوصفه شاعراً، وبين «سلفه الصالح» من الشعراء الجوالين الصينيين واليابانيين الذين كانوا يرتدون مثل هذه القبعة – بهوكو هو عملياً هوكو سوغي ذاته – إلا كلمة واحدة:

في الهايون لا تظهر «الجدبة الشعرية» فقط في نقاء
نفس الشاعر وبراءتها الطفولية، ولكن أيضًا في الطريقة
التي يتناول بها الأغراض المادية بوصفها إشارات شعرية.
أصبحت القبعة غير المتقنة، التي ذكّرت باشو بالقبعات
التي اعتمرها أسلافه من كبار الشعراء، مثل سو دونگيو^(٨)
وسايگيو^(٩) وسوگي، وسيطًا رمزيًا (يشبه إلى حدّ كبير كوخ
العشب وشجرة موز الباشو) يتواصل عن طريقه الخلف مع
السلف. بحيلة هايكاي، يتمكن شاعرنا، عبر الزخّات الشتوية
التي تعمق تقليديًا الشعور بالحزن والزوال، من التماهي
مع سوگي أو تغمّسه، وهو اختبار أدبي ينشرح له صدره.
بعبارة أخرى، تصبح زخّة الشتاء هي الوسيط الذي يسافر
به الشاعر، في جدبة روحية عابرة للزمن، للانضمام إلى
أسلافه الأقدمين. من منظور التقليد الشعري الياباني، كما
رأينا، تُعدّ قصيدة باشو المقتبسة عملاً أصيلاً، حيث إن تلك
الكلمة الواحدة – ذلك التعديل الطفيف المتمثل باستبدال
اسم سوگي بالكيگو – تغيّر كلّ شيء. بذا تضرب القصيدة
الجديدة بجذورها، وتقوي جذور سابقتها، في التقاليد الأصلية.

نص الهايون: صناعة قبعة مطرية

كلّما اعتراني الضجر من الحياة الموحشة خلف باب
كوخي العشبي، وانتابني شعور بالوحدة من هبوب
ريح الخريف، أجدني أستعير سيف ميوكان^(١٠)، ومحاكيًا
قطّاعي البامبو، أقطّع سيقان البامبو، وأقوسها، وأعلن
نفسي «الشيخ صانع القبعات». لكنني، إذ أعدم أيّ مهارة،
قد يتفق لي أن أنصرف يومًا بطوله إلى هذا العمل دون

أن أستطيع إنهاء قبعة واحدة. وإذ ينفد مني الصبر، تراني
أسأم المهمة بمرور الأيام. أبسط الورق على البامبو
صباحًا، وبعد أن يجفّ مساءً، أبسط المزيد من الورق.
أصبغ القبعة بصباغ عصير الكاكي، وأطليها بالورنيش
حتى تتصلّب. بعد انقضاء عشرين يومًا، هي ذي القبعة
قد اكتملت. حواشيها منثنية إلى الداخل ثم إلى الخارج،
تمامًا مثل ورقة لوتس نصف مفتوحة. شكلها العجيب
أكثر جاذبية من شكل القبعة المصنوعة بإتقان. هل
هي قبعة سايكيو الرثة؟ أم هي القبعة التي اعتمرها
العجوز سو [دونگپو] تحت سماء ثلجية؟ هل سيقبض
لي أن أمضي مسافرًا لرؤية الندى على سهل مياغي؟ أم
سأجرجر عصاي عبر الثلوج تحت سماء وُو؟ بينما يتسارع
نبض قلبي حين يخطر ببالي هطول حَبّات البَرَد أو انتظار
وابل الشتاء، أجدني أعتز بهذه القبعة التي تمنحني كل
هذه البهجة. ومع تصاعد حماسي، يتملّكني فجأةً خاطرٌ
بعينه: إذ أبتلُّ مرةً أخرى تحت زخّات سوگي الشتائية،
ألتقط فرشاتي وأدوّن على بطانة قبعتي

في عالم من مطر

الحياة أشبه

بملاذ سوگي المؤقت! (١١)

(التاريخ مجهول، الهوكُو مكتوب سنة ١٦٨٢)

الهوامش

١- تتلخّص الخاصية الأسلوبية للحدثاء، الموروثة عن رومنطيقية القرن التاسع عشر، في أن لكل فنّان أسلوبه الخاص الفريد، ويُعتقَد أن اتصافه بالخصوصية المطلقة والتفرد في الأسلوب هو الشرط اللازم والكافي لاعتباره فنّانًا أصلًا. لذا يصعب على شعراء معاصرين كثيرين أن يتقبّلوا هذه السمة من سمات فكر الشرق الأقصى وشعره.

٢- وتسمّى أيضًا moto-uta؛ فإذا كان الأصل فقرة أو عبارة من نص أو فصل نثري سُمّي hon-setsu.

٣- في الواكا (قال شعر قصير على نسق ٧-٧-٥-٧-٥ مقطعًا صوتيًا)، يرد الهونكادوري عادةً في السطر الأول من القصيدة، بينما نجده في الرنغا (الشعر المتسلسل، حيث تتناوب المقاطع الشعرية المؤلّفة جماعةً على نسقي ٥-٧-٥ و ٧-٧) واردةً في الهوكو (المقطع الافتتاحي للرنغا، على نسق ٥-٧-٥). فهو، بالتالي، لم يكن في البدء يخصُّ الهوكو (الاسم القديم للهايكو قبل ظهور الشاعر والناقد شيكي) بوصفه قصيدة مستقلة، لكن شعراء عهد إيدو راحوا تلقائيًا يطبقونه على الهوكو المستقل أيضًا. والاقْتباس ليس مجرد إشارة إلى قصيدة أخرى، حتى وإنْ تضمّن أحيانًا تكرار السطر كلمة كلمة؛ إذ يحاول الاقتباس إحداث أثر شبيه بأثر القصيدة الأصلية، إنما بمعنى فارق وفي مناخ طبيعي ونفسي مختلف، كما سنرى.

٤- فوجيوارا نو تتيكا (١١٦٢-١٢٤١): شاعر، ناقد، خطّاط، روائي، جامع للشعر، كاتب، وعلاّمة ياباني، ولد لعائلة شعرية من أواخر

عهد هِيَّيان وأوائل عهد كاماكورا. كان تأثيره هائلًا، ويُعدُّ من أعظم شعراء اليابان، وربما أعظم أساتذة الواكا قاطبة. كانت أفكار تِيكا النقدية حول تأليف الشعر مؤثرة للغاية، حتى إنها دُرِّست حتى وقت متأخر من عهد مِييجي. بعد أن لفت تِيكا بموهبته انتباه الإمبراطور المتقاعد گو-توبا (١١٨٠-١٢٣٩)، بدأ حياته الفنية الطويلة المرموقة، التي شملت مجالات متعددة من المسعى الجمالي.

٥- الهايبون، باختصار شديد، أحد ألوان الهايكاي، عبارة عن سرد نثري ليوميات يتخلَّله و/أو يختتمه هايكو أو أكثر، ويوح به الأديب شعرًا بما لا يستطيع أن يقوله نثرًا.

٦- جدير بالذكر أن هذا الكيگو مرتبط بيوم باشو التذكري Shigure-ki الموافق في اليوم الثاني عشر من القمر العاشر، المرتبط بالعبور إلى فصل الشتاء.

٧- وقعت حرب أونين Ōnin إِبَّان عهد موروماچي (١٢٣٦-١٥٧٣)، حيث تصاعد الخلاف بين الزعيمين هوسوكاوا كاتسوموتو ويامانا سوزن، متسببًا في نشوب حرب أهلية دامت عشرة أعوام (١٤٦٧-١٤٧٧) وشملت دولة حكم آل أشيكاگا العسكري وعدد من أمراء الحرب في العديد من مناطق اليابان، وأطلقت «فترة الدول المتحاربة» Sengoku jidai.

٨- سو دونگپو Su Tong-p'o (١٠٣٧-١١٠١) شاعر وكاتب وفنان ورجل دولة صيني من عهد سلالة سونغ، ولد لعائلة من الأدباء في مقاطعة سيچوان الحالية. صرف سو دونگپو معظم حياته في وظائف حكومية مختلفة. وَضَعَهُ شعره ونثره في كثير من

الأحيان في خلاف مع الفصائل الحاكمة، مما أدى إلى نفيه مرتين من بعض المقاطعات. هذا النفي، وشحُّ الرواتب المخصصة للمسؤولين، الحكوميين شجَّعاه على اختبار التأمل البوذي. شعره مشبع بالفلسفة البوذية، وكذلك الكونفوشية. هو ذا مقطع من قصيدة له بعنوان «ذكرى»:
يَمَ يمكن تشبيه حياتنا على الأرض؟
بسرب أوز بري
يهبط على الثلج
تاركًا أحيانًا أثرًا لمروره

٩- سايغيو هوشي (١١١٨-١١٩٠) أبرز شعراء الطبيعة في عهد هئيان (٧٩٤-١١٨٥). بدأ سيرته الفنية بصفته ساموراي صغيرًا في حاشية الإمبراطور السابق توبا (١١٠٣-١١٥٦)، لكنه تخلى في سن الثالثة والعشرين عن كلا البلاط وعائلته وعاش حياة راهب شاعر جوال حتى مماته. ثمة إشارات متكررة في يوميات أسفار باشو وشعره مفادها أنه اتخذ سايغيو دومًا قدوة في الحياة والشعر. من قصائد سايغيو هذا الواكا «الوداعي» *isei* العظيم:
ليت مماتي
يكون تحت الأزهار
ربيعًا
في كيساراغي، إنْ أمكن
عشية اكتمال البدر
وقد تحققت له هذه الأمنية بحذافيرها، إذ مات في ١٦ شباط.

١٠- المقصود غالبًا هو ميوكان-إنْ إينابا زِنسون: راهب مقاتل صنيدي من القرن الرابع عشر.

١١- تعني كلمة furu «شاخ» و «هطل» في آن معًا، الأمر الذي يجيز هذه الترجمة أيضًا. تصنّف هذه القصيدة ضمن «متفرقات» (ليس فيها كيغو)، وهي أصلًا مكتوبة في منتصف القمر السادس من التقويم الياباني، أي في شهر آب. وبما أن كلمة «مطر» shigure تشير حين تأتي بمفردها إلى زخة مطر تهطل في أواخر الخريف/أوائل الشتاء، وهي كيغو شتوي (هناك كلمات أخرى للدلالة على المطر في فصول أخرى)، حذف باشو الإشارة إلى الفصل واستبدل بها اسم الشاعر السابق. لكن أكثر الناس الذين كتب معهم ومن أجلهم استحضروا لا محالة هوكو سوغي الأصلي وشعروا أن القصيدة شتائية، وإن لم يكن لها تقنيًا مكان في المنظومة الفصلية.

المراجع

- Abé Ryūichi & Peter Haskel, Great Fool, Zen Master Ryōkan: Poems, Letters, and Other Writings, University of Hawaii Press, 1996.
- Barnhill, David L. (tr.), Bashō's Journey: The Literary Prose of Matsuo Bashō, Albany: State University of New York Press, 2005.
- Barnhill, David L. (tr.), Bashō's Haiku: Selected Poems by Matsuo Bashō, Albany: State University of New York Press, 2004.
- Chen-ou Liu, "Waking from Zhuangzi's Butterfly Dream – Plagiarism or Honkadori?" in Simply Haiku, Autumn 2010, vol. 2, 4: <http://chenouliu.blogspot.com/2010/10/waking-from-zhuangzis-butterfly-dream.html>.
- Henderson, Harold G., An Introduction to Haiku: An Anthology of Poems and Poets from Bashō to Shiki, Garden City, NY: Doubleday Anchor Books, 1958.
- Higginson, William J., Haiku Seasons: Poetry of the Natural World, Rev. ed., Berkeley: Stone Bridge Press, 2008.
- Keene, Donald, Japanese Literature: An Introduction for Western Readers, Grove Press, 1955.

- Lanoue, David G. (tr.), *Haiku of Kobayashi Issa*: <http://haikuguy.com/issa/>.
- Root-Bernstein, Michèle, “Copying to Create: The Role of Imitation and Emulation in Developing Haiku Craft,” in *Modern Haiku*, 48, 1.
- Shirane Haruo (ed.), *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1660*, New York: Columbia University Press, 2007.
- Shirane Haruo, *Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō*, Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Tsukamoto Akiko, “Modes of Quoting: Parody and Honkadori,” in *Simply Haiku*, 2004, vol. 2, 4: https://simplyhaiku.com/SHv2n4/features/Akiko_Tsukamoto.html.
- Ueda Makoto (tr.), *Bashō and His Interpreters: Selected Hokku with Commentary*, Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Ueda, Makoto, *The Path of Flowering Thorn: The Life and Poetry of Yosa Buson*, Stanford: Stanford University Press, c1998.

سيرة قصيرة للفكرة
محمد علاء الدين عبد المولى

تنحدر الفكرة من شجرة الصنوبر
في الأسفل شاعرٌ ومسلحٌ
يفرد الأول ورقةً
يلقم الثاني بندقيةً

تأتي فراشة تسرق الفكرة
الشاعر يُقتل بدلاً من الفكرة

يعلق المسلح البندقية على شجرة الصنوبر.
دموع من أعلى الشجرة.

أعدت الفراشة الفكرة فوق
الفراشة طارت على دم الشاعر

ترنيمَةُ الأعمى الأخير مؤمن سمير

• إلى صلاح فائق

كنتُ أسيرُ في الظلِّ عندما سُرقتُ إحدى عَيْنَيْ،
سألتُ العجوزَ فقالت لا تصدقوا نظرتي
من يومٍ أن أنكرتني ذكرياتي واستكبرت أن تنامَ جوارِي
وأنا جثةٌ فاشلةٌ، تتجولُ غيمائِها بلا هدفٍ
وتملأُ المدينة ...
انطلقتُ وراءَ طائرِها الذهبي وكدتُ أتبعهُ مسحوراً،
لكنَّ الحريقَ الذي مرَّ جوارَ عيني ذكّرني بالألم...
سألتُ الأقفاصَ الحزينة والأصوات الهاربة،
سألتُ رجالَ الشرطة المُتخففينَ في هيئةِ روائحٍ وسفنٍ،
سألتُ حبيبتي التي تركتها مع صورتي فاعتادت على
ابتسامتي المغوية ونسيَّتني ...
الجميعُ أنكرَ إلا عيني الثانية، تنهَّدت وقالت منذُ عشرين
عاماً تأمرتُ على شقيقتي وسلّمْتُها للغابة... كانت
الحيواناتُ تبكي من الوحدةِ فخفتُ أن تمتلئُ البحيرةُ
بالصور
وتأكلنا الوحشةُ بأسنانها...

شقق مفروشة للطيور فواز قادري

شقق مفروشة للطيور
معلّقة كالأراجيح على الأشجار
الخدر يرافق الأعين التي تنظر إلى الأعلى
تؤرجحها نسمة خفيفة ويطالها النوم
أجراس الإنذار لم تنبّه أحداً في الغابة
حدائق بسكّانها الرهيفين
لم تنم طوال الوقت
أشعلت بريق العيون وانتظرت
حرّكت الحنين في قلب الحجر
موت ثرثار يتباهى بدماره
أجراس ذات رنين متخم بالشجن
تحاول تقليد صوت الطيور الخافت
الأجنحة تقارب دمعتين تفترقان
عند أوّل هبوب
تطيح بالمسافات وتستعيد الأمكنة البعيدة
لعلّها تقارب المسافة بين ضفتيك أيها الفرح؟.

**

مدى كفيف والطائرات تبصر كل شيء
تقصف ما تريد و ما لا تريد
تقصف قلب العاشق النائي
الحب لا يموت يتوارى عن أعين القذائف
للطيور علامات ومفاتيح سرّ عميقة
يعرفها من خبر مجاهيل الخرافة

الطيور التي تلوب بلا أعشاش
طيور الحكاية وطيور الأسطورة.

**

شقق مفروشة للطيور
شرفات للزقزقة والهديل
سقفها من كلمات لا تصدأ وسماء لا تنحني
غرف نومها صالحة لأيام الثلوج والمطر
صالحة للحنين والمشاجرة
مقابر باردة وثلاجات لحفظ الجثث
أماكن للبكاء وأماكن لحلفان أيمان كاذبة
وأسرة من ريش لممارسة الحب
أماكن تسويق تفاح الجنة الخالد
مكاتب لمراسلة الحوريات الشبهقات
عبر زاجل أمين على السر
ينادي دلال مخادع إلى السلام
حتى لا تعطل الحديقة أيام الحرب
وتستدل الطيور على الأصابع التي تضغط على الزناد
وتكتشف عيون الصغار البريئة في الظلام
سبحن تجار الحروب والسماسرة
كل ذلك في قلب حديقة تتباهى بسكانها!.

**

جرس الحديقة المُسن
لم يعد صالحاً لرنين الطفولة والفرح
طيور الغابة صاحبة النظر القوي
لم تعد قادرة على رؤية السماء
الطائر الأعمى مازال يهتدي بقلبه

ويحزن لتلوّث الزرقة بالبارود
جرس الأغنية مصاب بالفز
لا تفهم عليه الفراغات في الهواء السميك
يرنّ كلّما أصابته طعنة شديدة من الحنين
يهتزّ كأنه نذر قيامة مؤجّلة
وتختنق صرخته بين جدارين من فراغ.

**

شقق مفروشة بالضوء والثلوج
تنام الحديقة على أذرع نجومها
تستفيق وفي عنقها قلائد الزوج وتعاويز السحرة
تستفيق كأميرة حسناء تتراقص بثيابها الخضر
تهذي بحكايا الزوّار وبرائحة أعشاب مبلولة
تكمل عشاقها وتكتب سيرة القلوب على الظلال
تستيقظ على تراتيل الشمس والزقزقة
الحدائق جميلة وطيبة بلا حرب
وحين لا يكون الدخان مرآة وجه السماء
الأجراس ترسم الأبعاد بالموسيقى والرنين
والقلب بالطين الحي والدماء الحارة
الأجراس تعزف والغابة تتمايل
وحارسها الجميل المنتشي بالخمرة والشهوة
أضاع أبواب الدخول والخروج
الحرب تتعملق وتستعر وتتجاهل الثورة
العاشق يتلوّع ويتعرّف أكثر على الحب
والشاعر الذي لا يخرمش أضاع البوصلة.

سوريا (ألمانيا)

ثلاث قصائد فتحي ساسي

وَرَدَةٌ
عَلَى مَقْعَدٍ فِي المَحَطَّةِ...
تَجْلِسُ وَرَدَةٌ تَنْتَظِرُ قِطَارَ المَسَاءِ .
تُقَلِّمُ أَظَافِرَهَا، وَهِيَ تَلْمَحُ المَارَّةَ الَّذِينَ
لَمْ يَنْتَبَهُوا إِلَيْهَا.....
كَانُوا يَمْرُونُ فَوْقَ عُطُورِهَا المَرْمِيَّةِ عَلَى الرَّصِيفِ .
تَمُرُّ الرِّيحُ خِلْسَةً،
وَدُونَ أَنْ تَدْرِي، تَحْمِلُ ظِلَّهَا بَعِيدًا.....
الرَّقِصَةُ الأَخِيرَةُ
سَنَرُقُصُ مَعًا...
رَقِصَتْنَا الأَخِيرَةُ، هِيَ رَقِصَةُ «زُورَبَا» العَظِيمِ.
وَنَجُوبُ كُلِّ الطَّرِقاتِ الَّتِي اعْتَدْنَا أَنْ نُعَرِّدَ فِيهَا كُلَّ صَبَاحٍ
حَزِينٍ.
نَمشِي فَوْقَ ذَاكِرَتِنَا كَأَطْفَالٍ سُدَجٍ..
وَنَتَسَلَّقُ أَحلامَنَا الوَاهِيَةَ مِثْلَ صَرَخَةٍ عَلَى شَفَةِ نَائِحَةٍ..
ثُمَّ نَمَلَأُ كَغَفِينَا بِالعِنَاقِ..
وَنَجْرِي فِي عُرُوقِنَا كَمَا لَمْ يَفْعَلِ المَجَانِينُ.
وَننسى كُلَّ شَيْءٍ...
حَتَّى «زُورَبَا» ذَلِكَ الَّذِي يَرُقُصُ دَاخِلَنَا....
لَوْحَةٌ
قَصِيدَتِكَ لَوْحَةٌ زَيْتِيَّةٌ .
أَنهَارًا مِنَ الضَّوءِ تَخْرُجُ مِنَ الكَلِمَاتِ....
وَوَظِلَالًا تَحْلُبُّ المَعْنَى،
وَعَصَافِيرُ تَبْيِضُ أَحلامَ الشَّفَقِ....

تِلْكَ اللّوْحَةُ جَلَسَ «بِيكَاسُو» فِي حَدِيقَتِهَا الْوَارِفَةَ طَوِيلًا .
وَأَنْتَ.. يُمْكِنُ لَكَ أَنْ تَجْلِسَ تَحْتَ شَجَرَةٍ هُنَاكَ،
لِتَقِطِفَ أَصَابِعَ اللَّيْلِ الْمَكْدَّسِ عَلَى الْعُشْبِ.
أَوْ أَنْ تُلْمَمَ حَنَائِيَا الرِّيحِ خَلْفَ الْغَمَامِ...
لِذَلِكَ لَا تُطْرَدُ «بِيكَاسُو» مِنْ بَيْتِكَ.
فَقَطْ.... أَتْرَكُهُ عَلَى حَافَةِ الْقَصِيدَةِ،
يَغَارِزُ أَلْوَانِكَ الْهَارِبَةَ....

تونس

قصائد محمد يويو

١. أَعْلَمَنِي صَبِيٍّ..

أَعْلَمَنِي صَبِيٍّ..
يدفع بأدب جدارًا متداعيًا
أنَّ شيطانًا خلف الجدار
أفلت نظرته واحتجب
فضممت ما يمكن أن أضم
من يدي والرأس إلى ظلّ نديّ
بقي دون الجدار..
أخبئ نصف جسمي..
فيظهر نصف جسمي ونصف الرأس
وأعود إلى ما خبأت من أيام سقطت
من أبي، قبل أن يموت برغبة منه
كنت منهكًا وأنا ألعن الشيطان..
على الدوام، وأعدّ له فخًا خلف الجدار
لكني دائمًا أجيء..
بعد الأوان، لو تُرك لي الاختيار
لما عدت للفخ، وللتحقّق من أنه وقع..
وما همّني..
ففي الأخير نموت أنصافًا دون فخاخ.

٢. أكتب متعثراً..

أكتب متعثراً
وصديقتي تخبرني بأنّها
لا تفهم شعري
وبأنّي لا أظهر لها
حالَ أكتبه
رغم انتظارها المتكرّر
ورغم أنّ السماء ليست بغائمة
ولا تنذر بنزول مطر
ورغم أنّ بقدمي مرساة من وحي الشعر
لا تظهر هي الأخرى بشكل لا يطاق.
علمت بأنّها
كانت تمشط شعر مؤرخ ذات يوم
فوجد حربة وقتلها
يبدو أنه سبب عدم ظهوري لها
فالمؤرخون فأل شرّ على الشعراء

٣. «الليلة الأكبر»

هذه الليلة التي حدّثت في سالف الأزمان
لا تحمل أيّ انطباع عنّي
أفكارها ليست مهدّئة
قد تجذب الجميع إليها ما عداي
تنهار في غرفتي ويدوسها
أفواج أشباهي الذين يطوفون بعاهاتهم

حول الكرسيّ النازل هاهنا
من كان يتعدّب تحت الكرسيّ هناك؟
أذنه تتردّد عليّ كلما صُرِعت صائتًا: «الحيوان الأكبر»
قد يكون في كل حديقة بركة
تستفسر فيها «الليلة» عن النور الطالع
من أذني الحيوان الأكبر
غير أنّ البركة تخفي وجهها بضمّة ماء
هذه الليلة الطالعة من سالف الأزمان
لا تناسبني..
يناسبني الموت الذي يناسب الحيوان الأكبر
يحقّ لنا على الإطلاق:
الموت، الليلة «الأكبر» التي تناسب «الحيوان الأكبر»

قصائد طلعت شاهين

١. هجوم

هجم البردُ علينا في بلاد الغربية،
سكنتُ إلى دفاء البيت؛
قتلاً للوقت،
تنزهتُ قليلاً في الغيسبوك،
وتخلصتُ من البعض؛
عقاباً على تغاقتهم.

٢. المطر

يغادرني النومُ
على إيقاع المطر،
يختبئُ تحت الشرفة،
أو في الحديقةِ
بين أوراقِ الشجر.

حين أناديه يبتعدُ،
يلوحُ بيديه،
كمن يبحثُ عن ماءٍ بلا بلل.

٣. إبحار

أبحرُ أحياناً
في سقف الليل

مقتفياً نجمةً قلبي.

هذي الليلةُ

لك،

لا تحلمَ أكثرَ

مما تملك.

الشاطئُ والبحرُ

في كفك،

لا تحلمَ أكثرَ

مما تملك.

٤. ماء

ماءٌ في بحرِ الحلمِ،

يدفعُ أمواجَ الدّمِ،

يفتحُ في الصدرِ خطوطاً

ينزعُ عن جسدكِ رعشَتَهُ،

وتمرُّ كفوِّكِ في أشجاري،

تبحثُ عني،

تجدني،

قديساً

يرفضُ أسرارَ الربِ.

في الليلِ

كانَ الحلمُ

قمرًا،

الوجهُ يشبهُ حلماً،
العينانُ
نصفا زيتونة.

دقت أجراسُ القلبِ،
انفتحت أبوابه،
انسلخت روعي
من جسدِ الأرضِ،
صارت ناراً.

قلتُ:
-العشقُ شيءٌ كالدّم.
إن سالَ
هدأ القلبُ.

وجهكُ
تفاحة،
قلبي منقسمٌ
ينزفُ نجماً
مشدوداً للشمس.

امرأةٌ أعشقها
لا تعشقني،
امرأةٌ تعشقني
أعشقها،
تشكوني لا أشكوها،

أشكو منها
إليها.
هل عادت؟
هل سادت؟
أم
مادت في أرض النار؟

القلبُ
تجذبه عينا امرأة
ويعشقُ أخرى،
تعشقه،
تذروه في الريح،
يعرفُ
أني مقتولٌ
على أعتاب الرب.

هـ. القناعةُ كنزٌ يفنى

كانت أيديهم خاويةً
دعاهم للقناعةِ
فاتبعوه
ما إن امتلكوا
حتى باعوه.

تاجروا بميراثه
كي تمتلئ الجيوب،
وتصدأ القلوب،

ازدادت حصيلتهم
أودعوها في مصارف أعدائِهِ،
وتقاتلوا لإنفاقِها،
انقلبت دعاواهم
حتى أصبحت
«القناعةُ كنزٌ يفنى».

٦. غربة

تقاسمتُ مع نفسي كل شيء؛
من ساندوتش الكلامار
إلى حروف كلمات ترف على جناح فراشة
تعبر الفضاء،
أمام نافذة مغلقة في وجه الريح،
أراها ولا تراني
لكنها تظل محلقة
أمام زهرة مرسومة على الزجاج
وفرع شجرة ينعكس ظله
في ضوء خفي.

مسكين من لا يعرف ذلك الضوء
ولا يلمسه
إنه أول وجه رأته هنا
يختلط بآخر وجه رأته هناك،
لم آخذ من بلادي شيئاً
حتى الأوسمة التي أعقلها على جداري

غريبة عن بلادي.

حين عدتُ؛
أعادوني بها
لأنها أوسمة لا تدخل من باب الحظيرة
أوسمة لم تمر عبرهم
لم أعد بها
تركتها هناك غريبة على جدار غريب
فيما ألتف أنا
في عباءة بلاد غريبة.

٧. رائحة الكستناء

أسيرُ على حافةِ الضوءِ،
ملتفًا بأشعة شمسٍ تنازعُ
للمرورِ بين الأشجارِ.
أدفي كفيّ بالكستناء،
رجلٌ يسحبُ خيطاً
يخدعُ به أسماكَ البحيرةِ.
جميلةٌ تدفعُ عربةً صغيرها،
تستدفي بشمسِ الصباحِ،
تسألني أنا الغريب
عن شارعٍ لا أعرفه،
أنسى لغةَ الحوارِ،
أقبلُ يد طفلها المغلفةُ
بقفازٍ صوفي،

يبتسمُ لرائحةِ الكستناءِ في فمي،
ويشيرُ إلى الجميلةِ
بطرفِ عينه.

شاعر مصري مقيم في إسبانيا

قصائد هايكو رثام الشمالي

حيات التوت البري
لا حاجة لها للقول
اقطفوني!

*

سقطت الياسمينه
بوضوح أرى الأوراق
على سطح القمر

*

غروب تشريني
في كروم العنب
منظر أودّ ارتدائه

*

هذا الليل
وحده النبيذ يعود إلى أصله
أسود!

*

قاطعاً حدود البحر
يمضي النهار
بلا عودة

*

زنبقة
نصفها الفارع
فراشة !

*

ضباب
أضواء الشارع
حبيسة زجاجاتها

*

كل هذه الظلال
تخبرنا
النهار ليس كاملا !

*

بما يكفي
تسكب السماء زرقتها
بين الجبال

*

عبثا تجعل الرياح
من الشلال
جديلة !

*

أواخر الخريف
يزداد ثقل الموت
على أجنحة الذباب

*

يد الطفلة الممدودة للسماء
يملؤها
الذباب !
*

على طول الطريق
المشهد ذاته
وحدها أوراق الجوز لا تتكرر
*

من السماء إلى أغصان التوت البري
لعصفور الشوك
نصف حرية !
*

على قدر انحنائها
أذن لونها الأبيض
جورية الدار
*

توقف الثلج
من جديد تنبت صخور
القرية السوداء !
*

زغب هندباء ... زغب هندباء
بنعومة تتلاشى
أيها الشتاء !
*

جرّة مملوءة بالمطر
ياااه كم أنت ثقيلة
أيتها الغيوم!
*

سوق شعبي
مجنون ينادي
أنا للبيع !

سوريا

قصيدتان
تنگه زار مارينى
ترجمة عن الكردية: جعفر جوقى

١. يزهر الظلام في صورة دماء

على الطريق
رعدة
شمعة أكون
وعلى الطريق نفسه
يتوارى عنا الليل

كيف أضيء لك الطريق؟ هل سأوصلك إلى الملاذ؟
ماذا لو كنت المرشد؟ أسنبغ المكان؟
لا أعرف.

لن نضل الطريق
«الحليب أبيض حتى في الليل»
ألم أخبرك بذلك؟
غرفة صغيرة
مرآة وصورتك
وبقربك
جدار وسرير ضيق

هذه آثار الفراق
عند آخر الليل

كان شتاء- كنت وحدي
الثلج بوجه زجاجي
والشارع كان يصرخ

٢. ليل ثمل

من زجاجة النبيذ
يسقط علي الليل
ويعضني،

المدينة نائمة
وفي غرفة مغلقة وفارغة
وجه سأم
يقوض السماء

ثمة فم فاغر
وجهك يظهر من البعيد
وهذا المركب مركون عند الباب،
الوجه كئيب
ويغني [الغم]

الدم الذي ينزف من وردة
يسيل إلى قلب طائر صغير
وأفتح طريقا لآيات لا ترتل

ميم... دوت كم ميرفت أبو حمزة

مثلما يسيل الدّم من جرحٍ مقاتلٍ سقطَ تَوّاً في المعركة..
أسيلُ على ذاتي أمامَ عراءِ الإجابات..
أمسِكُ رثتيَّ وأخذُ أكبرَ قدرٍ من الأوكسجين..
كي لا يخنقَ وجهكَ داخلي..
أضعُ يدي على قلبي..
أتفقّدُ وجودَهُ في صدري..
أخالهُ معك في جيبِ قميصكَ الأسود..
وأذكّرُ كم خفقَ بك لحظةَ عبَرَتِ عرباتُ الفقدِ في
خيالي..

أقولُ إنه طريقٌ عريضٌ على أحلامي الرفيعة..
أخافُ عليها من زحفِ العابرين..
أخافُ عليها من الكوابيسِ المتربّصة..
أخافُ عليها منكَ حينَ تفسّرُها..
تضحكُ..!

أقولُ: هذا البردُ كثيرٌ على جسدي الضعيف.. وكلُّ الحطبِ
الذي جمعتهُ لا يكفي لأحرقَ أيامي معك.. حينَ أصبحتَ
مجرّدَ كلماتٍ على الورق.. أشعرُ بالبرد
تضحكُ..!!

وتسقطُ دمعتي على المعنى الكئيب..
بعد همجيةِ الغبارِ والدخانِ..
من إحدائياتنا الأخيرة..
كم أكرهُ الدمعَ.. فهو يشعّرُنِي بالعجزِ... وبأنني أنثى
وحيدة..

في غابةٍ متنمّرةٍ..مستذئبة
أغضُّ الطرفَ وأغسلُ الجُمَلَ..عن وجهي
وأعودُ لأبحثَ عنكَ..
أين ذهبتَ..؟!
ولأنها عادتكَ في الظهورِ والاختفاءِ..
أضعُ يدي على خدي..وأسهو طويلاً..طويلاً..
-صباحكِ وردٌ ومطرٌ..
تتهاطلُ سماواتي .. يثورُ حولي الزهرُ.. وتغيبُ...وتغيبُ
أرتقُ سمائي وألملم ماتناثر حولي بصمتٍ مقيتٍ..
وأنا وحدي...أضعُ يدي على خدي..أنتظرُ..
أكرهُ أن أنتظرَ..
وحدي أنتظرُكَ بكل انتظارِهِمْ..
وأفكرُ فيكَ بكل عقولِهِمْ..
وألملمُ كلماتِكَ من هنا وهناك...
بدهاءٍ...بذكاءٍ.....تبّاً لذكائي..!!
مَنْ علّمَني حلَّ الكلماتِ المتقاطعةِ...؟!
من علّمَني فكَّ الأحجياتِ...؟!
أسئلةٌ..أسئلةٌ...!!!
مَنْ يجيبُ!!!؟؟
مثلما يسقطُ مقاتلٌ على ركبتيه..لا كما الركوعُ أبداً..
إنما كآخرِ شَغَفٍ للبقاءِ مستقيماً..واقفاً..قبلَ أن يهوي...
أترنجُ وبعينينِ مفتوحتينِ واسعتينِ.. واثقتينِ من حتميةِ
الوداعِ.. أركعُ على ركبتيّ..
أنظرُ في اللا مكانِ .. في اللا زمانِ .. في اللا أمانِ..في
اللا حبِّ ...في اللا وداعٍ...في اللا تلاقي.. في اللا أنتَ واللا
أنا..

أستحضرُ كلماتِك..أدغدغُ بها ذاكرتي..وأبتسمُ...
أركع على ركبتي..
أبكي...كم أكرهُ البكاء..
كم أكرهُ البكاء..
الجوُّ صحوُّ، وأنتَ خلفَ كلماتِك..
تقيسُ المسافةَ المكشوفةَ وتتجاوزُها..
كم أنتَ غائمٌ...كم أنا ضائعةٌ
أرتطمُ بك..بفكرةٍ عابرةٍ..
أسقطُ...أتمدّدُ...أتحوّلُ إلى طينٍ رطيبٍ...
تنبتُ كلماتُكَ غزيرةً..متشعبةً..
كلُّها شوْكٌ..ينهضُ وجهُكَ!
تفاجئني عصفيرُ صوتِكَ!
نحلكَ المسافر من حقلٍ إلى حقلٍ..
وحدي أرضُكَ الأكثرُ خصوبةً...
وحداكَ تحتلُ مساحاتي...
أنتَ للجميعِ..
أنا لكَ وحداكَ..وحداكَ..
مَنْ علّمني الأمومةَ الأولى..
من علّمني خرقَ القوانينِ..
من منحَ عشبكَ حقَّ الكلامِ عني..
من سمحَ لوجهك أن يخرجَ مني..!
هسيس لا أحاديثَ بعدَ اليومِ..
ما عدتُ أسمعُ..
لا إشاراتٍ أبدا...ما عدتُ أرى!
سيكنسني الصيفُ القادمُ..
ستكنسني وحدتي الخانقةُ..

ما من وقتٍ للتفكير...
وأنا أرى عزاءً كبيراً وفساتينَ طويلةً..
وأنا أرى بزةً ملقاةً على جنبِ الطريق..
وأنا أرى الجندي الإفتراضي أنا.
وأنا أراني مسجاةً في الضَّجَرِ..
متصدعةً...متصدعةً..
أتذكّر الآنَ أحداثي معك..
هروبي منك..
تحليقي حولك..
حاجتي لعناقك..
عيوني الهاربةُ من نظراتِك..
صوتي المرتجفُ حين أنطقُ اسمَكَ..
وأبكي...كم أكرهُ أن أبكي...!!
كم أكره أن أبكي...!!
ناديتُك في وحدتي كثيراً..
ناديتُ عليك..
ناديتُ علي..
لم أجذك..
لم أجذني ..
قلتَ لي إنّي أحلّقُ في مدارك..
أنك تحلق في مداري..
ناديتُ عليك...طلبتك كثيراً..
لم تأت..لم تأت..لم تأتِ
تعال..أنا الآن لا أشبهني..
قتلتُ تلك الصغيرةَ التي لم تنضجُ بعدُ..
وأنضجتني..

أصبحتُ الآنَ صلبةً أكثرَ..
جريئةً أكثرَ...
واثقةً أكثرَ...
قاسيةً أكثرَ..
قادرةً على الصمودِ أكثرَ..
صار بإمكانني الصراخُ والبكاءُ..
ما عدتُ أكرهُ البكاءَ...
أنضجتُني...
أصبحتُ بريئةً ثالثةً..
أصبحتُ بقلبٍ ثانٍ..
أصبحتُ ذاكَ المقاتلِ قبلَ أن تستقرَّ في صدره
الرصاصَةُ..
الآنَ أفتحُ للريحِ صدري..
أفكُّ أزرارَ التائي
وأنتظرُ لحظةً تغدر بي ..
لحظةً أضحُ أنا ذاكَ المقاتلِ..
لحظةً تطلقُ كلماتك في صدري..
لحظةً تسيلُ من قلبي ..
أسقطُ على ركبتي..
أتمدد كالطين..
تنبتُ.. تتشعبُ.. تزهر
يكنسني الصيفُ
تكنسني وحدتي.... أبكي
أكره البكاءَ .. أكره البكاءَ.. وأبكي.

لبنان

من ديوانها: أنا الآن

حَيِّزٌ مِنْ تَارِيخِي الْمُعَلَّبِ
عبدالناصر الجوهرى

حين أفتح نافذتي؛
فالعصافير لم تأت مسرعةً،
تنقر اليوم فوق الزجاج،
وتبسط لي نظرة للوداع
حين أفتح مصراع تلك القريحة،
لم يأت زورق بحر التفاعيل دون شرع
حين أفتح قلبي،
ولم يأت حظي مع الأخريات،
فلا القلب يخشى الغرام،
ولا الجرح مل اتساع
حين أفتح منديل أمي القديم،
فلم تأت رائحة غير عطر الشقاء،
ويثم القصيد،
ودمع قوافي جياغ
حين أفتح يوماً مدونتي،
كيف لم تأت عزلة كوني،
وتدخلني من جديد مع ملهمات الصراع
حين أفتح حاسوب عولمتي بالسقيفة،
لم يأت مختل أرضي لينزع عنه القناع
حين أفتح مستعرضاً هاتفى الخلوي،
لم يأت للاجئين احتباس لطقسي،
وصار المناخ صداعاً في صداع
حين أفتح تابوت مقبرة
كيف لم تبدُ بردية للفراعين غير نقوش،

تُطاردني في اندفاع؟
حين أفتحُ قصرَ مُعلَّقتي
كيف لم تأتِ لي جاذبيَّةُ تفّاحتي،
في المِزادِ مُعلَّبةً ؛
كى تُطيلَ مجازي،
وتمنعُ عني هسيسَ اليراع؟
حين أفتحُ صندوقَ حُزني
فلم تأتِ كنعانُ؛
إلا وتُخفي بِـرُحلي صواعُ
حين أفتحُ للحربِ لو جبهةً
كيف لم يأتِ لي مُسعفٌ يتحسَّسُ ساقِي،
أو يتحسَّسُ أَعْضاءَ جسْمي؛
إذا بُترتَ لي ذراعُ
أخبروني بِـجيناتِ إرثي؛
لكوني مِنَ الكائناتِ الفريدة،
صارت لدىّ ملامحُ تلكِ الطباعِ
كائناتٌ ستملاً حَيِّزها بالفراع،
تردُّ على زحفِ مُستوطناتِ الأعداي،
بتجميدِ إرثِ النزاعِ
بينما صادروا في المعابرِ قداحتي،
أو غداً ربما هدموا منزلي،
أحرقوا لي متاعُ
كائناتٌ تُجيدُ التناحرَ؛
لكنَّها لا تُفرِّطُ في الانتماءِ،
ولا ترتضي أنْ تُباعَ.

حياة غامقة نص: لقمان محمود

أرغب في الحب
وأتمنى أن لا أحب.
أرغب في الحياة
وأتمنى أن لا أعيش.
أرغب في كل شيء
وأتمنى لا شيء.

هذا ما كان يردده «عزّو» كل حين، ولكن عدّوه «نوافو»
الذي كان يعرف سرّه، كان كافياً لإيقاظ جنونه، عندما كان
يقول له قبل
أن يهرب:

رجلٌ من الثلج
تزوِّج من امرأةٍ باردة
فمرض السرير.

□

في الماضي كانت الكلاب لا تعرف النباح، لأنها كانت
تعيش سعيدة ومطمئنة، إلا أن اللعنة أفلقت البعض،
لكن الأغلبية وقفت وقفة أسياء، وانتهزت الفرصة،
وأطلقت عليها إسم السلوقي، لتكون عبيداً لهم،
وألصقت بهم تلك العادة، رغم الإنتماء الدموي، لكن بعد
ذلك تكرّرت اللعنات، فوضعت الإناث نوعاً آخر سمّي
بالثعالب، فانتبهت سريعاً إلى احتيالاتهم، فطردوها بعد
أن ألصقت بهم كل احتيالات العالم، لكن الإناث وضعت

نوعاً آخر، عُرفَ فيما بعد ببَنات آوى، فاعتبرتَهم مجنونات، فعدَّبتَهم حتى هربت، لكن الإناث بحكم الطبع كانت خاضعةً لسلطة الذكور، والكثير من هذه الإناث كانت تموت قبل أن تدرك مصير أبنائها، فعمَّت الوحشية بين الذكور، والحزن بين الإناث، فوضعت الإناث حدًّا لحزنها، فصارت تخفي ولاداتها، ولكنها سرعان ما كبرت، وعندما تفشى الخبر، اجتمع الذكور وأصدروا أمراً سرياً، وقبل أن تنفذه، كانت الذئاب قد علمت بكل شيء، وكانت منذ الولادة كثيرة الحذر، وكانت لديها حاسة حادة من ناحية الخطر، وغير ذلك كانت خبيثة وسريعة الركض، فقضت في حينها على أجدادها، ومنذ ذلك الوقت توزَّعت الكلاب في الرعب. غير أنَّ فئةً قليلة اتخذت من هذا الرعب ساتراً من الإنقراض.

لكنها فيما بعد سمعت بأنَّ هناك ولاداتٍ أخرى، فكانت الفهود والأسود.. إلخ. فصار الأخ الضعيف طعاماً لأخيه القوي، حتى شعرت هذه الفئة بانزياح الساتر، لتكشف لها بوادٍ الإنقراض، لكن سرعان ما خلق الله القمر، حينها فقط ارتاحت أفئدة الكلاب، وصارت تنبح، ومنذ ذلك الوقت إزدادت هذه الصلة بين الكلاب والقمر، وتعمَّقت أكثر، ثم يضيف «نوافو»، لذلك كان «عزّو» يحمي الكلاب، ويحب القمر، وكان له كلبٌ عزيزٌ على قلبه، حتى أنه أطلق عليه اسم القمر، فكان يناديه: أخي، صديقي، قلبي، قضيبى، قمري، فكثيراً ما كان ينومه في سريرته، وأحياناً كثيرة كان يفاجأ عندما كان يخرج من تحت السرير، ولكن ما أقلق «عزّو» هو خبر زواجه، وبقي محتاراً لأنَّ العروس جميلة، وسوف تنسيه كلبه، لكن رغم ذلك تمَّ كل شيء،

إلى أن جاء يوم «الدخلة»، لم يصدّق «عزّو» لكن زغاريد النساء وضرباتها على الباب، ووالده الذي كان يصرخ: «كن رجلاً مثلما علمتك»، لم يجد «عزّو» نفسه إلا عبداً لصوت أبيه، فانهال على زوجته ضرباً، وعند رؤيته للدم، مزّق في لحظة كل ما كانت تلبسه،

وتعرّى بدوره، وعندما سمع ضربات أمه القوية على الباب، مع صوتٍ أقوى: «كن رجلاً مثل أبيك»، إنحنت قامته المنتصبة، وانتصب قضيبه المنحني، فقبل أن يطأ زوجته كان قضيبه بين فكي كلبه قمر، ومع صراخ زوجته وجد نفسه خارج العالم، والدم يتقطر من بين فخذه الخاليتين من القضيب.

□

أغنية «عزّو» الأخيرة:

تناسلُ أيها اليأس
حتى تكون للنجوم الشريدة
بين الأقمار الإصطناعية
عتمة مضيئة
تدل العميان إلى الهاوية.

ت

ن

ا

س

ل

حتى يكون للكلاب
مستقبل الأرض.

أغنية « نوافو» الأخيرة:

من يفتخر
بأنه يملك الجذور
سيبقى دائماً
تحت التراب.

لن تعرف أبدا ما تخبئه لك عيناك
رضا أحمد

لا يمكن أن يكون الحب أسوأ ما حدث لنا؛
لم تمنحك الطيبة اسما أعرفك به
وأنا ألقن أصابعي قراءة الشهوة في عين الرجال
وقد فرقنا تفاحة عفنة على طاولة أمام الله
ولا أعطاني الشوق سره
كي أدعي يوما أنني ورثت الأسى فقط
من رائحتك الحلوة.

محيلا إلى الصمت كل اعترافاتك
ترككت وحيدا تعوي وسط بركة من الدماء،
فقدت ضلعًا وبعض الوقت وطمانينتك إلى الأبد،
قرأ الله سيرتك على لوح شكولاتة؛
حلو أنت وبريء
مُر كما يلزم الفقد نكهته وحضوره
وحين رفع يده عنك
بقيت آثار أصابعه ملاذا للكوابيس
حظائر للودود والرغبات،
قال لي أنك ترغب في الخلود بقدرتي
ولم أملك الأسنان الكافية لأحبك.

أطعمت شبيهك كسرات قلبي
وحين نظرت إلى ملامحه لم أجد ما أذكره؛
سبورة عطشى إلى ليلها الرائق
كنت

تخبو كصلاة أفسدها الانتظار والخذلان
ولطخات الممحاة،
على صدرك أكثر من عصفور يتخلص من ريشه وصوته
بينما قفصه يرتعش من الفقد
ويطوق البرد بذراعيه؛
على صدرك أكثر من كتاب،
لم يدفني الظلام وأنا بكامل موتي
بالكاد جرحني يقين أنني وحدي أخطر عليك من الحب،
تركت خلفي موسوعة من الكلمات
تبتكر موتها الخاص لتشبع عاطفتها البدائية
في النيل منك.

أقرأني بلا حواس
دبر لي حياة تفضي إلى النوم بلا خوف
وانتظرني بعارك
بالوهن الذي يغمر ظلك
بحيلة سألت الله أن يخلصك منها
بتجارب مغسولة في دموع من يجاسر ليبتسم في هذه
العتمة
فيبدو في صورة الضحية
الذي وثق فقط في طريق مغمورة بالسماء.

يمكنك القول أننا تجاوزنا كل الحلول
إلى العقدة
وأشبعناها لمسًا وتقبيلاً وعضًا،
جمدنا أرصدتنا من النطف

لترانا المشيئة بعد ألف عام
ندحرج كرة كبيرة من الذكريات
مكان محجر عين الرب.

لنا ما يبقي العبر والدروس أكثر انتهازية
النسخ المتطورة عنا تقاضي القدر
وتكسب بعض عملات الشفاء والوقت؛
العود الأبدي لجرح عميق في ساق شجرة
سلالة من الفؤوس الغاضبة
تحت يد الحطاب.

لا تطلق النار على نمر
وفر سخطك إلى ضغينة أكبر تهرب إليها
وتليق بقسوتك
حبذا لو أمسكت فراشة أو دفقة ضوء
وعدت سالما إلى البيت،
أمي امرأة حكيمة
تحاكي مهنة الموت عميقة الأثر
في تعقب طحين الأدرنالين
وهو ينفلت من كيس جثتي؛
كانت المرة الأولى التي ارتدت فيها ملابس تليق
بالمناسبات
حين نزعت نابا من فمي
وغابت في الشمس.

ليس لديك شيء ضدي

ولا خيرة سيئة تعمل لصالحني في رأسك
بالتأكيد لا تريد قتلي،
الزمن تكفل بدمي
وكل الأعمال القذرة بدلا منك؛
أتقدم إلى مخزن السلع المستعملة
كغرض تالف بلا كتالوج أو وثيقة ضمان
بلا ختم أيديولوجية يزين جبهتي في الظلام
أبيع جسدي للهزال والتجاعيد والخرف،
أسعد خطوات النسيان
حين تطأ رقعة الشطرنج
كجندي يعتقد أن اللمسة الأخيرة
صك تحريره
ستعيده بريئا إلى حضن أمه
ولكنه يبقى ذخيرة لعبة الموت.

في المساء
تبدي رغبتها في عناق وقبله
بعد وقفة طويلة من تأمل المارة وزعيق السيارات
تفتح في فمها سلما طويلا من المناجاة:
أريدك تعال،
قف جوارني،
الشرفة على اتساعها؛
بإصبع واحدة نتذوق العسل من صحن القمر،
بنظرة ينعس الضوء فوق عيون إشارات المرور،
بخطوة تنفض العتمة ملاءتها المشحونة بالنجوم
والعفاريت

فوق نهدي،
تطلع معي إلى السماء في كراسة الرسم
وهي تسير ببطء حتى يلفظ اللون الأزرق
أسماكه الذهبية في كتاب الدين،
كور عجينتي تحت إبطيك،
اقضم من شفتي أرغفة صغيرة
وساخنة،
أرح أبديتي على حجرك
ربت عليها لتصير أنثى حقيقية بلا قوسين
ثم اتركني أسوي حسابي مع الشمس في سريرك
ودع عينيك ترقي بشرتي،
صوتك أعمى
يغيب أكثر في التفاصيل البعيدة
ويتمدد في الألم،
في المساء
هو على حاله
ينظر إليها بامتعاض وأسف
كيف اهتدت ذرات الغبار إلى قميصها الستان
رغم الحراسة المشددة من كشافات الإضاءة،
موجة في كف الرب
لا شباك تحصد رعشتك في سلة الخريف
حورية حبيسة حوض أسماك
وملصقات الأسعار
امنحي الزبائن هذه الابتسامة الأليفة
ولا تستثني أرجوك
الفقراء.

لماذا صرنا وحيدين ومثيرين للمرض
دون أن ننتبه إلى أن عمرنا الافتراضي
لا يكفي حرباً أخرى
وملايين المشاجرات على حاويات القمامة
والسوشيال ميديا؟
ظلك يتطلع إلى كآبتك بسماحة كلب
بعد أن اهترئ الحبل الذي يبقي عنقه مطموراً في
الظلام،
«عن المتبقي من صلاحيتك» يسألك
«تطلع إلى صانع التماثيل» تقول
وتلك الساقية الكبيرة التي تجرش ثلج السماء
وتهيل علينا سهام الضوء.

لم يتوقف عن الحب
الإعاقفة في قلبه كان يلزمها لعنة أكبر
من السير خلف امرأة واحدة
وقليلاً من الشك والقسوة
مع مراعاة جرعات المواساة في الهجر
نظرة سامة
وضمادة رثة تنقل الذاكرة بين كل جرح وآخر،
قليلٌ من الحنطة والكراهية
تغيث كل بيت مهجور
لا يبدي ظناً حسناً بساكن جديد،
ينتزع شوكة من كفه
ويعرضها على المارة:
هذه دماء طازجة تقطف عين كل حبيب

وهذا كل ما أملك
عنكبوت قديم
يتسلق عمودي الفقري إلى الليل البعيد
إلى الرب اللطيف
ورنين خافت لباقة زهور ذابلة
لم تكف يوما عن الضحك
تقدموا مني بمودة أو كأعداء،
لا
بل حاسبوني على نصيبي من الألم والفقد.

مصر

بكاء الكلام إبراهيم اليوسف

إنها محنة الكلمات
لم يعد في المعاجم غير بريق لها
لا يضوي سوى الثرثرة
لا جناح لها كي تطير
تطير

تطير
مدوية في سماء المعاني
تحط على ذروة من سؤال
أو تفك عن الروح حزن الأثير
وأنشطة الغرغرة

إنها محنة الكلمات
منذ أن دخلت في «الحرملك»
طائفة
صاغرة
كي تضيع
تتوجهها هالة عابره
قلمت أظفراً
واختفى وجهها في ضباب المساحيق
كي تتناسى وظائفها
: شغبا كبرت في يديه
ألقا كان كللها طيلة الرحلة
الغابرة

كي تكون حدائق من فرح غامر
وأقاح
كسرة من رغيف
بلسما للجراح
ونافورة من حليب لطفل يعض الهواء، يئن
يئن
غدت خرقة
دونما
مأثرة ...

إنها محنة الكلمات
خلعت ثوبها اللهبى
غدت حجراً مترفاً بالنقوش
يغص بأثقاله في الصقيع
لم تعد طعنة في صدور الطغاة
ولا منجنيقا يهد القلاع
غدت جثثا من هراء
تباركها تربة المقبرة...

إنها محنة الكلمات
لم تعد ضفة كي يلوذ بأفيائها
نورس راعه الموج في لحظة من تعب
لا عيون لها كي ترى
لا حنو
تقطر من سفحها كي تؤسس موطنها
لا صلاة تؤدي....

ولا أفّ توجزه في غضب
إنها محنة الرذاذ الصدى يبتلى بالصقيع
إنها محنة الكلمات
لا لسان لها كي تدين رحي المجزرة
إنها محنة للجميع الجميع
الجميع...

هايكو ونصوص أخرى
علي عبد الحميد ديوب
١. قصائد هايكو

أسرعُ من الخريف
أوراقُ الخريف

....

منتصفُ الظهيرة
كأنها تعرف وجهتها
أسراب الفراشات!

...

عما قريب
تبزغ الشمس وتتألقين
يا قطرات الندى!

....

انظر
اللقاق.. اللقاق
تزيح ستائر الزرقة!

...

صيف،
دفعاً واحدة
تتائب العائلة!

...

رأس السنة
تبدأ عاماً جديداً
سروةً مقطوعة!

...
صباح ممطر،
أرتب أفكاري
ثم أغفوا!

...
أواخر الربيع
مع الضباب
يمضي دخان سجائري!

...
نهاية العام-
كما مضى يعود
سرب الحمام

....
طريق السوق الموحد-
بكم أبيها الفارغ
تمسك الطفلة

...
أول الشتاء
كل الطرقات
مرايا سائلة

...
عيد الحب
أغلب الزهور
قطعت باكراً

...

٢. نصوص نثرية:

قال لي:

لست من تظنّ

أنا حجرٌ فاحم

حيث أسير

أتركُ خطأً أسودَ

وحده البياض

يمجدّ كياني

...

كرة الوجود العفنة

قوتنا اليومي

أمد يدي إلى الغيم الثقيل

وأعصر الأثداء المنتفخة

لم أرسم أي طريق لي

دربي كسجادة أو حصير من القش

لا أرى إلا حيث تقف قدمي

لكنني أرتعش أحياناً

لأن الزمن لا يتوقف حيث أريد

أنا أتعفن كل يوم ويتكاثر الدود داخلي

لكن نظرة حيرى إلى السماء وغيمها الأزرق

تحييني من جديد..

أفّ منك أيتها الكلمات

تمررن سريعاً على الشفاه

كالموت العاجل

أصطادكن بعيني

وأخبئكن في شبكة من المجازات

...

قال لي:

أنا كالدروب الترابية
أصل إلى غايتي جذلانَ
رغم أنني خالي الوفاض..

....

قال لي:

كنت أدغدغ الأعشاب
فيضحك الشجر العالي..

...

البحر

أنا وحبيبتي
أحدنا الماء
والآخر الزرقة
كلما مشينا
اشتبه بنا الناس
لكن حين يخيم الليل
يختفي أحدنا.

سوريا

نذور سماوية عزة سمهود

منذورة أنا بك
في جمجمتي فراغ يتشكل
لحضاراتٍ قادمة
من نيازك الياسمين
قال لي الله ذات هجرة منّي
تعالني ونامي في جنّتي
واقطفي ما شئت من مشمش وزيتون
كان الله يصالحني مع نفسي
لم أتوقع أن أنسى وجهي
هنالك تحت ظل الرب
حين سال لعباه من السماء
وتبلل جسدي
بأناشيده المغمورة
في عذوبة الماء
كنت أتشكل بعفويتي
أبتدعُ لقلبي جناحين من نارٍ
فتنبتُ أعشاش في قلبي
وتفقسُّ في فمي
كل صباحٍ بيضةً لعصفورٍ
يرتشفُ حزني البعيد
ثم يطير بجناحي فراشةٍ
تخطّت اغترابها على الجدار
من أجل توحدٍ جديدٍ
لم أتوقع أن يسحبني الفراغ نحوي

فأهبه قنديلاً من عينيَّ
ليقرأ ندوبي القديمة
ويهدمُ فيله
ما تبقى من كعبة حبي
قال لي الله .. لا تكتبي
واكتبي على جداري ما تشائين
يا الله :

سمعتُ حديثاً يدور في إحدى الحانات عن ولادة جديدة
لبروميثوس
ذلك الذي سيقبلي آثار حزني ويمضي في خلق ولاية
البشر دون أن يسقط منه هذب

بروميثوس :

طول شتاء السبات ونحن نذوب كمعدنٍ أكله صدأ
المعارك، ومضغته ضجة الحرب
قاومنا كي لا تمحو آثارك الطريق.
فلا يُقال عنا: نيازك تلاشت في ثوانٍ.
نحن أبطال الله الذين كتبنا الشعر من المهد إلى اللحد
فوق جدار التفاحة
نحن الأحاديون الذين إذا قلنا .. انزاح عن البشرية أزدرخت
الحزن
نحن الذين لفظنا الله من شفطيه أثناء التسبيح
يا الله :

أريد أن أتأخر عندك ...

وتأخر حواسي عن النطق والكلام
أريد أن أبدو مبهماً غير مأهولةً بالفهم

أريد أن أعود بسيطة كمفرش الطاولة.
أريد أن أتذكر حبيبي في جنتك
وأهديه أغنية: سلم لي عليه
أريد أن أتجرع القنب في بيتك
وأنسى اسمي في المرأة.

ليبيا

ثلاث قصائد تامر الهلالي

١. صانع أقفاص للعصافير الزرقاء

هل تعرف ماذا تريد الحياة منك
أن تذهب إلى الغابة
تقطع الأشجار
تحولها لقطع من الأخشاب التي تصلح لصنع الأقفاص
الحياة مولعة منذ طفولتها بالأقفاص
كان الخروج من القفص الأول عبر الفضول بداية الحياة
لذا تظن الحياة أن المزيد من الأقفاص
سيمنحها الخلود
لن تكون مجبرة على رواية القصص المكررة من البداية
مجدداً
الحياة سريعة الضجر جداً
والممل يقتلها

ثمة علاقة مرتبكة أيضاً
بين الحياة والطيور بطبيعة الحال
الطيور تكره الأقفاص
بشكل خاص تثير العصافير الزرقاء قلق الحياة
الأزرق حرية

ولكي تدمج الحياة القلق من الموت وتذيبه دفعة واحدة
كي تحبس كل ما يثير فكرة موتها في قفص واحد

تريد منك أن تكون داخل قفص
تصنع الأقفاص للعصافير الزرقاء
طوال الوقت
وعليك أن تحارب بكل ما لديك من قوة
كي لا تصير
مجرد صانع أقفاص آخر للعصافير الزرقاء

٢. الحياة تبيع روايات فقط وأنا شاعر

الحياة روائية مذهلة
لا يشبع نهمها السادي في أن تتلاعب بحياة الناس
لتضيف لرفوفها مجموعات قصصية جديدة
كي ترتشف قبل الطوفان كأس الخلود

ربما تكون شاعراً طموحاً كذلك
يريد أن يعقد المشاعر بشكل تستطيع التعبير عنه
بشكل مذهل
بأثر لا ينسى
وبحكم تحفر في تاريخ اللغة
دون النظر إلى الدم المسفوك في طريقها
للكتب التي تخلد
الكتب التي تخلد دائماً يكون ثمنها حياة مهدورة

ولأني طفل أخرج وعنيد وربما تافه في كثير من الأحيان
سيكون هدفي الوحيد من تلك الحياة
ألا تتحول حياتي لإحدى القصص

أو إلى قصيدة خالدة
أو فيلم مهم

سأكون مجنوناً
لن أستقر في مكان واحد
لن أرتاد نفس الحانة لليلتين متواصلتين من الألم
سأنتحر رقمياً
سأشطب حسابات السوشيايل ميديا والبريد الإلكتروني
سأكمل حياتي في كوخ منعزل وحيداً في مكان ماء
سأتحدث بخمس لغات في الدقيقة الواحدة
كي أتحوّل إلى كتلة من النسيان
لا يمكن أن تمسسه خيوطُ راوٍ
أو قلم شاعر
وأنسى

٣. مراقبة التماسيح الجائعة

لا أبحث في غابات تاريخي عن شجرة غفران
ولا عن طيور مزركشة تصنع شيئاً من بهجة
لكنني مضطر للذهاب هناك كل ليلة فيما يشبه دورية
ليل
كي أحاول أن أمنع الأفاعي والقوارض
وأراقب التماسيح الجائعة الرابضة تحت أيامي وتحت
بشرتي
وتحت الرغبة والحلم
وتحت العش الواهن الذي كالعنكبوت أبني كل ليلة جزءاً

منه
كي أخبىء داخله غدي
وأواري سوءات خذلان نهاراتي
وكي آوي لصوصاً يعملون كأنبياء بدوام كامل
في محاولة لسرقة قبلة سرية
ورغيف حب وأغنية
وصرخة عالية ضد الطاغوت
وأحياناً مرح مصطنعا بلا مبرر
أو شهوة عارمة للجنون
والرقص العاري فوق الخوف
أو لجمع كمية كافية من النبيذ من ثغر حبيبتي
لأدور سكران
حول زهديها

لست امرأة رسائل رشيدة الشانك

أنا امرأة بورقتين
وحب يغمز للجدار
الجدار تسكنه قلوب حمراء
رسمتها وأنا صغيرة
لا أدري إن كنت فعلا صغيرة

حين أبكي
أتسلىق
فوهة بركان
جبل الله
بمطرقة حداد
لأسكت غضب فولكانوس
أرمي شهوة
وخرائب ذاكرة من نار

لست امرأة رسائل
ولا أقفاص
ولا نقط استرسال
لست «غادة» الطليقة
التي أحبها «غسان»
كخبز قلب
وهو متروك هناك «كشيء»
على عتبة جنون
ينضج بالمرارة

لي عين طاووس
يد ملطحة بحبر حب
بوصلة بحارة «أرجوس»
ونافذة إلى جحيم
رجل قرية الطواحين
كيف صديقي
أقبل بعجرفة جنية الشعر
والشريان مفتوح
على ثقب ذاكرة
«««»

ماذا هناك
أدهى من هنا
يا صغيري
حتى تزهر تلك الساحات
صوت فيروز المترع بالحنين
ماذا هناك؟
نفس الجُحر
لعنة الحطاب
نفس الأيادي ملطخة ببؤس الحرب
كيف تزهر تلك الساحات
ونحن هنا
مازلنا نئن من ليلة مطرة
بالخواء

مراكش

أطلسية أنا شيماء لطيفي

يَسْكُنُنِي البَرْدُ،
تَسْكُنُنِي الثَّلُوجُ،
أطلسية أنا..

تَسْكُنُنِي رِيحُ كَانُونِ الأوَّلِ،
يَسْكُنُنِي مِقْصُ خَرِيفِي حَادٍ،
تُبَعِثُرُنِي مِرَاحِيَةُ قَبِيلَتِي،
فَأَقُولُ؛

هِيَ قَبِيلَتِي،
تَسْكُنُنِي وَأَسْكُنُهَا،
هِيَ قَبِيلَتِي،
وَإِنْ كَانَ حُبُّ القَبَائِلِ،
رَجْعِي يَقْتُلُ،
أطلسية أنا..

لِي فِي هَذَا الجَبَلِ الكَبِيرِ،
وَذَاكَ الجَبَلِ المُحَدَوِّدِ،
وَهَذَا التَّلِّ الصَّغِيرِ،
ذَكَرِيَاتٌ مُسْتَلْهَمَةٌ مِنْ رُمُوشِ قَبِيلَةٍ دَامِعَةٍ،
يَسْكُنُنِي كَانُونِ الأوَّلِ،
بِأَيَّامِ طَوِيلَةِ الذَّنْبِ،
أَيَّامٌ تَكُونُ فِيهَا أَفْرَاحِي المُخَضَّرَةِ،
قُرْبَانَ زَكَاةِ لَجَبَلِ أَصَمِّ،
الحَيَاةُ هُنَا أَشْبَهُ مَا تَكُونُ بِمَقْبِرَةٍ جَامِدَةٍ،
الحَيَاةُ هُنَا قَاسِيَةٌ كَصَفِيعِ رُوسِيَا،

يَسْكُنُنِي الْبَرْدُ،
تَسْكُنُنِي التَّلُوجُ،
أَطْلُسِيَّةُ أَنَا،
بَرْدِي أَحْزَانُ،
وَتُلُوجِي آلامُ،
وَالْقَبِيلَةُ،
أَحْسَبُهَا قَلْبِي..

المغرب

حينَ يَتَجَرَّعُنِي صَوْتُ الكَوْنِ
جمال أزراعيد

-- ١ --

راحةٌ كَفِي
سَمَاءٌ أَمَلَاها بِالْبِحَارِ
لكن...
لا بحرَ أعارني مَوْجًا
أركبُهُ في اتجاهِ اليقينِ المُشْتَتِ
على أوراقِ شجرٍ
يرفُصُ قبالةِ نَوْجٍ
تَلَعْتُمَ في ثُقْبِ البابِ.

-- ٢ --

ثُمَّ صَوْتُ لا أسمعُهُ
إِنْ هَرَبْتُهُ
رَبَّاتُ الشَّعْرِ
إلى جَسَدِ القصيدِ.
ثُمَّ صَمْتُ أسمعُهُ
في بهيم الليلِ
حينَ يَتَجَرَّعُنِي
صَوْتُ الكَوْنِ
وأنا قَيْدَ إيقاعٍ يُغازِلُنِي...

-- ٣ --

مِنْ شقوقِ الشَّجَرِ
يَسِيحُ ماءُ الوُدِّ
ببَيَاضِ الرُّوْيا
بِحياةٍ أَشْمِسُها على كَتِفِ الوُجُودِ.

-- ٤ --

الطريقُ إليك
يُشيرُ إلى مُنتَصفِ الليلِ
ما أخلَى الرَّحيلَ إليكِ
في سَفِينِ
يَمْضِي حَامِلًا حَكَايَا عُشَّاقِ
يَتَمَسَّحُونَ
بِأَعْتَابِ عَرْشِكَ الْمُعْطَّرِ بِالْأَسَى
حِينَ يَمِيرُ الْحَنِينُ
عَلَى ضَفَافِ الذَّاكِرَةِ
ما أخلَى الرَّحيلَ إلى الأقسى.

-- ٥ --

في قُرْنِ كَهْرِبَائِيَّ
أَنْتُرُ قِصَائِدِي
أَمَلًا
أَنْ تَسْتَحِيلَ أَلْسِنَةَ نَارِ
تُشِيرُ مَحْمِيَّاتِ الْجَنُونِ
فِي وَضُوحِ الظَّلَالِ
بَعِيدًا.. عَنِّ أَعْيُنِ تَرْهَقُنِي..

-- ٦ --

كل صباح،
أَوْقِعُ الأَرْضَ بِخَطْوِي الوئيدِ
أَسِيرُ ثَائِرًا
أَجْرُ أَهَاتِ أَصَابِعِي
المبتورة من صَقِيعِ لَيْلِ
يَتَهَجَّى

ألوانَ الولادةِ
كأنِّي شمسٌ
تسُعلُ عاصِفَةً
في منتهى السماءِ.
-- ٧ --

غاويتي
يُناوِمُها النَّسيمُ
على حبلِ الغسيلِ
يُضاحِكُها حُلْمُ الظلالِ
في نُحومِ الصمتِ
أيَّ جناحٍ يَحْمِلُنِي إليها
في غسقِ العشقِ الظليلِ.
-- ٨ --

لَيْسَتْ مُهْمَتِي أَنْ أَعْمَرَ بَيْتَ الزَّوْجِيَّةِ
أَوْ أَكْتَشِفَ شَعَائِرَ ذَقْنِي،
كُلَّ صَبَاحٍ، فِي الْمِرْآةِ
كُلَّ مَا أَتَمَنَّاهُ
أَنْ أَعُدَّ أَنْفَاسِي التَّائِهَةَ
بَيْنَ أَشْجَارِ الْغَابَةِ
حَتَّى أَسْتَعِيدَ بِهَاءِ الْقَصِيدَةِ إِلَى مَمْلَكَتِي.
-- ٩ --

لا نَجْمَ فِي السَّمَاءِ
يُعِيدُ لِي تَوَازُنِي
وَأَنَا أَصْفَقُ لِلْعَالَمِ الْأَبْلَهِ
رَبِّمَا ...

الطبيعةُ أقوى جسرٍ إلى جسدي

يَوْمَ حَبَسْتُ عُمْرِي
فِي تَذْكَرَةِ سَفَرٍ
تَتَنَكَّرُ
فِي صُورَةِ دَمْعَةٍ
تَحَدَّرْتُ عَلَى وَجْهِ الطَّرِيقِ
سَائِلَةً
عَنْ حَيَاةٍ تَتَلَمَّسُهَا كَأَبَةُ الرُّوحِ.
-- ١٠ --

عَلَى قَمَّةٍ مُوجَةٍ
تَتَكَوَّرُ
أَعْلَى رُؤَايِ
جَلَسْتُ يَتِيمًا
أَعَصْرُ شَمْسًا حَدَّ الْبُكَاءِ
تَخَيَّلْتُ نَفْسِي
بُقْعَةَ ضَوْءٍ
تَجْرَحُهَا هَمِّمَاتُ الرِّيَّاحِ
أَحْسِبُهَا وَاحِدَةً مِنْ أَمْنِيَاتِي الصَّاعِقَةِ...

المغرب

شُطَّانُ التَّمَرْدِ سامي أبوبدر

قَلْبِي يُنَارِعُهُ الْحَنِينُ إِلَيْكَ
فَامُنُّنٌ عَلَيْهِ بِأُوبَةِ
تَشْفِيهِ مِنْ مَرِّ الْبِعَادِ
أَمْنَحُهُ بَعْضًا مِنْ رِضَا عَيْنَيْكَ
لَا تَسْتَبِيحُ هَجْرِي طَوِيلًا
وَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ
أَلَسْتَ أَوَّلَ أَحْرَفِي
فِي دَفْتَرِ الْعِشْقِ الْمُبَاحِ،
وَمَنْ تَغْنَى بِي عَلَى ...
عَزَفِ الْعِنَادِلِ،
وَأَزْدِهَاءِ الْيَاسَمِينِ؟
وَكَمْ بَنِينًا مِنْ قُصُورٍ ...
فَوْقَ شُطَّانِ التَّمَرْدِ
ثُمَّ يَأْتِي الْمَوْجُ يَنْسِفُهَا
فِيهِزَمُ كِبْرِيَائِي دُونَهَا
وَأَرَاكَ تَمْسَحُ فَوْقَ رَأْسِي
ثُمَّ تَهْمِسُ بِاسِمًا
وَتَقُولُ :
لَا تَحْزَنْ، سَنَبْنِي مِنْ جَدِيدٍ
مَا زِلْتُ أَذْكَرُ .. دَمْعَتَيْنِ
تَعَطَّرَتْ بِهِمَا يَدَاكَ
وَقَصِيدَةً وُلِدَتْ هُنَاكَ
وَالْعَابِرُونَ عَلَى هَوَامِشِ حُلْمِنَا

يَتْلُونَ آيَاتِ التَّحْرِيرِ
مِنْ هَوَاجِسَ حَاصِرَتِنَا
وَأَنْتَشَى فِيْنَا الصَّبَاحُ
فَأَمْهَلِ الْأَيَّامَ
تَكْتُبُ مَا نُرِيدُ

مصر

صداع عدنان الأحمدى

أَسْنَدُ الْآنَ رَأْسِي الْمَثْقَلِ بِالْأَوْجَاعِ عَلَى رَاحَةِ كَفِّي
أَسْنَدُهُ بَعْدَ انْقِضَاءِ السَّابِعَةِ وَالسَّبْعِينَ مِنْ سِنِينَ عَمْرِي
أَسْنَدُهُ،

فَأَشْعُرُ بِثِقَلِهِ،

بِوزْنِهِ الْكِيلُوغْرَامِي

٢ كِغَمُ أَوْجَاعِ سِيَاسِيَّةٍ

٣ كِغَمُ كَأْبِهِ

٥ كِغَمُ شِيزُوْفَرِينِيَّةٍ تَخَشُّبِيَّةٍ

١٠ كِغَمُ أَفْكَارِ انْتِحَارٍ

٢٠ كِغَمُ حَنِينِ بَصْفَةِ الْعَاشِقِ الصُّوفِي

أَوْجَاعٌ مَا بَعْدَهَا مِنْ أَوْجَاعٍ مَصْحُوبَةٍ بِمُوسِيقَى مَطَارِقِ

مَرَضِ طَنِينِ الْأَذُنِ

وَأَسْيَ الْمَثْقَلُ بِهَا مَسْنُودٌ عَلَى رَاحَةِ كَفِّي

لَا تَنْفَعُهُ طَلَّاسُمُ عِرَافَةِ الْحَيِّ

وَلَا مَاسَةُ تَاجِ الْمَلِكَةِ

وَلَا التَّنْظِيرُ الثُّورِي

لَأَنَّ أَوْجَاعَهُ تَسْرِي بِأَسْرَعٍ مِنْ سُرْعَةِ الضُّوءِ

سَقَطَتْ نَظَرِيَّاتُ آيْنِشْتَايْنِ....

كبرتُ بانة سليم

كبرت ...
وما زال بيتي الصغير
يتسع لي
أعبر الماضي
والطفلة التي في داخلي تكبر
أستمع لصوت الشوق في ذكرياتي
كل شيء سوف يبدأ
أطل على صورتي القديمة
وأمي تتأمل بتلك الطفلة
وتتأمل بي...
أيامنا لم تكن كلها معنا
تركنا أيامنا خلفنا
سنهبط عما قليل إلى عمرنا
ونصنع أحلاما جديدة
لنكن هادئين
عند باب المعبد القديم
ولنتمنّ
أترك كلاما لنفسي
لن أغير ما بي
فإني طفلة تركض في الريح
والأرض تركض مع الريح
لن أسرع مجددا في الخروج من البيت
فلا شيء يمنع الانتظار

لم يصل أحد
ولم يكبر أحد سواي...
كم أشبه نفسي ...
هناك سنة واحدة لأكبر...
فمن أين تأتي النهاية
وأنا لا أرى غير البدايات
إنني متهممة بما فيّ
أنا في الكلمات
كنت ظلالا... ورمادا... ووردا
أجتمع في كتاب واحد
أنتظر الشتاء لأكبر
وأعود لذكريات
كبرت يا أمي..
وتركت الطفولة للذكريات
سيكمل ميلادي الطريق
ويمشي حولي كبيرا
هنا وجدت ...
عثرت على نفسي الصغيرة
هذا العام ستحدث أشياء أخرى
لن تشبه ما حدث سابقا
كبرت يا أمي
وما زال بيتي الصغير يتسع لي

٢٠١٩/١٢/٥

سوريا

أدب المقاومة محكم الفكرة الفلسطينية في إطلالة الشعراء على مدينة القدس

د. حنان أحمد عواد

رئيسة فرع فلسطين للرابطة الدولية للرابطة الدولية للقلم
رئيسة دائرة العلاقات الدولية في اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين

تقديم

تصدر القدس شرايين العلاقة الزمانية والمكانية،
لتسرد فعل الشموخ الأسطوري، وهي تتمثل في صورة
ابداعية، ورؤية فنية سياسية منسوجة بالحنين الأخاذ،
وموجات الغضب، ليتجلى ضمن محاور شمولية الوطن
والأرض المكلمة بمنظور الالتحام بها، والزفاف اليها،
وأیضا ضمن الخصوصية المعلقة على ألواح الشمس
في اشراقها وتعاليتها، وفي التشكل النسبي والمطلق
في دلالاته الوجودية، ضمن افق فلسطين في مدنها
وقراها، سهولها وروابيها، أنهارها وقمرها الدائم الاضاءة،
وشمسها التي لا تغيب.

فالمكان شكل نبراسا للهوية، أضاء ملامحها الجمالية
الخالدة، وظلت مدائنها لوحات صخب وصفاء في روح
القصيدة الفلسطينية، وجاءت القدس لتتجلى عروسا
مخلدة لفلسطين، عبر التاريخ، تتسارع فيها قطيرات
الندى في الاشارات الالهية لنور زهار لا ينحسر، لينتصر
المصلوب على أخشاب العشق المتوارية، خلف تراكمات
صورة البناء، وأرجوحة تصارع زمنها، وزمن صريع، وصرخات

ميلاد، نسوة تختال، وزمن يغتال، وأرباع الربع متشنجة،
خائفة الايواء في عرين قد تتفلت خيوطه عند عزف
أهزوجة الأمان المبرمج، والمنظوم لتغيير معالم المدينة.
ولا بد من تصويب الأنظار للأماكن، للدوائر، وأوراق مختومة
الشهود، في اللحظات الاخيرة في معانقة النصر والفجر،
لتكون الروح مكنونة في مهرجانات الأثير المكبل بعبق
الياسمين، والليلك المزروع على قافلة الوطن، وعلى
أقفال بوابات الصمت، على روابي وطن يغفو ويستيقظ،
ليستقبل شارات العبور في الذاكرة، الى خصب التوهج
في الروح، والمتوج في ألوان الليلك المنتظر طائر
الفينيق.

المكان وذاكرته، وتفاصيل هذه الذاكرة، نقش الوان اللوحة
الشعرية، وخارطة الروح المتوسدة أجنحة المطلق،
والضمائر الحية والحلم الذي لا ينتهي .

وفلسطين هي المعشوقة المثلى في فضاءاتها
الواسعة، والأم التي تحتضن القدس عند كل نبض يتشكل
في القلب الملائكي، الذي يبعث الحياة في الوجود،
ليتحقق في ارتداد النص المطلق الى تخصيص الرؤيا،
وبعث التصور الواعي في روح الأنا الأعلى، ليورق الابداع
الخاص في تصوير القدس، بنصوص خطها الشعراء في
لوحات ابداعية، بترسيم مجدول بالموقف والتحدي في
حمل الأمانة.

وفي هذا البحث، سأقدم نبذة عن أدب المقاومة، ودلالاته
الابداعية والسياسية، وانعكاسه في رؤيا شعراء المقاومة
لمدينة القدس، والصور الخاصة والمميزة التي خصها

الشعراء بها، وذلك ضمن محاور ثلاثة:
المحور الأول: المحور الجغرافي، وذلك باطلالة على
المكان والتاريخ، وملامح المدينة، وكيفية تصويرها،
والتعبير عنها.

المحور الثاني: المحور الزماني، وذلك برسم وقائع
الحقب التاريخية، و الأحداث، وانعكاسها في القصائد
المخصصة للقدس، بدءا من انعكاسات النكبة على
روح القصيدة، وتواتر مع كل ما جرى من الأحداث،
وخاصة الانتفاضة المباركة، وحضورها الفني في
ابداعات الشعراء.

المحور الثالث: المحور الانساني، وذلك باطلالة على
أعماق التجليات الانسانية والكفاحية، في رسم صورة
مدينة القدس.

وهذه المحاور تتداخل معا في القصائد المقاومة،
وتسير بنسج حلولي واحد، مما يجعل الحديث عنها،
وتحليلها، يأتي في سياق التعبير عن القدس بروح
استثنائية، تفاضلية، تتكامل في لوحة واحدة، ضمن
المحاور المذكورة، استنادا على مقاطع شعرية ناطقة
بها، تحمل آفاق الرؤيا الشمولية والمعمقة، في أهمية
الكلمة المقاومة في صياغة صورة القدس، بألوانها
وتفاصيلها.

وقد طافت أقلام الشعراء، وحلقت في فضاءات روح
القدس، بكم نوعي من القصائد التي أرخت للمدينة،
وحملتها على سواعد الشوق والابداع.

ونظرا لحضور القدس المكثف في ابداعات الشعراء،

فانني سأعتمد على المنهج التحليلي والنفسي في دراسة انتقائية للنصوص، مرتكزة أساسا على نماذج مما أبدع به عدد من شعراء المقاومة الفلسطينيين المعروفين، وعلى رأسهم الشاعر عبد الكريم الكرمي، محمود درويش وهارون هاشم رشيد، في رسم ملامح اعجازية للمدينة، بتغنن الشاعر وروح الفنان المميز. كما سأعتمد أيضا، على نماذج متفرقة مما كتبه شعراء فلسطين في حقب متتالية، وما كتبه شعراء المقاومة في العالم العربي. ولا أراني أقف موقف الناقد الشمولي، لأن ذلك يستدعي قراءة أخرى مغايرة، تستلهم جميع الأبعاد الفنية، من صور تعبيرية، ولغة، وإيقاع وعروض.

وقد أردت أن أقدم في هذا البحث، صورة جمالية تنصيفية، لما فاضت به أقلام شعرائنا المقاومين حول مدينة القدس المباركة، في حقب عديدة، وأن أفرد مساحة للمتلقي، للاطلاع على هذه النماذج الابداعية، التي شكلت حضورها التاريخي، والتي تستأهل التعمق بها، وتسطيرها، كعلامات هامة في ميزان الوعي والابداع، وإشارات تعبيرية عن الحق التاريخي الذي ندافع عنه، ونثور لأجله، ومرجعية أدبية ثقافية لأدب المقاومة.

ولا بد من الإشارة الى أن الفكرة الفلسطينية، والدفاع عنها، تأتي في السياق المعمق في اطلالة وعي النصوص.

وفي الختام، سأقدم موقفا تحليليا لنتائج ابداع الشعراء في رسم القدس، والتغني بها، والتضحية لأجلها.

في هذه المداخله، أتوقف أمام وقائع التداخلات السياسية المتعددة، التي عاشها الانسان الفلسطيني بشكل عام، والكاتب الفلسطيني بشكل خاص، لألقي في اطلالة الاضاءه النوعية، نظرة على الأدب الفلسطيني المقاوم، حينما تتصدر الكلمات الملتزمة وقائع المقاومة.

فمنذ توارد النكبات، والاحتلال، وفقدان الأرض، نبض القلم الفلسطيني بصرخاته الموجهه، والتي تناطح جميع قوى الظلم، وتتصدى لكل شكل من أشكال الاحتلال، وجاء الشعر، ليشكل الرسالة الموجزة، والمعجزة، أو البيان العسكري ذا الايقاع الخاص في المعركة، ليكون ترسيما وترسيخا، بأن الكلمة بدء لهدف أسمي، واستراتيجية سياسية، انسانية وثقافية، ينقل أبعادها المبدع بكل أدواته الابداعية، مستندا على أن فلسطين التاريخية محكم الفكرة الفلسطينية، التي لا يشوبها الشك، مهما امتدت يد الاحتلال اليها، لان التاريخ الفلسطيني متجذر بها، بحلول الروح فيها، ولأجلها، في سالك اشراق الحب الأبدى السرمدى.

وهذه التشكلات الفكرية المستنيرة، تجلت في مفهوم «أدب المقاومة، أدب الثورة» ، كما تحدث عنه غسان كنفاني، رجاء النقاش، احسان عباس، غالي شكري، حسين مروة، محمد ذكروب، وآخرون من الكتاب والمفكرين الفلسطينيين، العرب، وكتاب العالم.

وقد أبدع الأدب الفلسطيني الملتزم أدب المقاومة، ليصبح مدرسة ابداعية، فكرية، نضالية، يحتذى بها، وامتدت

المقاومة والثورة في حضورها، ضمن تاريخية الحدث السياسي، واعتبارية ذاكرة الفكرة المقدسة التي أطلقت روح الأقلام الفلسطينية، لتكون قناديل مضيئة، للذود عن الذاكرة، وحماتها.

وكانت الحرية الثقافية والكرامة الوطنية، هي أساس ابداع تشكل الفكرة المعجزة، الفكرة المحكم التي لا ينتابها التشابه، أو الشبهة.

وإذا كانت استراتيجية انشاء الدولة الفلسطينية المستقلة، تسير ضمن سياسة الممكن، وممكن الممكن، فان الفكرة بقيت مطلقة، عظيمة، مترامية الأطراف والفضاءات.

فكما قال الشاعر محمود درويش: «ما أعظم الفكرة وما أصغر الدولة».

والأديب هو حامل الفكرة ومبدؤها الأول، والمدافع عنها . وقد اتسعت رؤيا الأدباء، بفعل انتمائهم، وبلغة الابداع، لتحمل فيض التعبير عن الوفاء للأرض، وشكلت عباراتها وتعابيرها الخاصة، الوجود الحتمي والفني، كما نرى في ابداعات الرعيل الأول، عبد الكريم الكرمي(أبو سلمى)، ابراهيم طوقان، عبد الرحيم محمود، حسن البحيري، هارون هاشم رشيد، حنا أبو حنا، توفيق زياد، يوسف الخطيب، وغيرهم. وتجلت صوفية العلاقة التوحيدية في معالم الوجود الفلسطيني، حتى غدت اشاراتها الترميزية آفاقا لحق التعبير عن الأرض والانسان، بابداعات معاني الحالات في رحلة روحية، تتلخص فيها تجربة الحلول.

القدس والنص الثائر

تألفت القدس في روح الشعراء، وامتد ألقها من عمق المشاعر، بفيض الروح في وجدانهم، من عرفها عن قرب وعاش بها، واستحضر الذاكرة في ابداعية جمالها الأخاذ، ومن لم يعيش بها، واستشرف حضورها الذهني، وطاف بها بكلماته، بايقاع التجلي، لتكون عروس الكبرياء الوطني، والحلم الراسخ في الفؤاد.

ومن رسمها في حلم العودة، وسالت دموعه أنهارا في البحث عنها، وارادة تخليصها من أنياب المحتل، في حضور ايقاعي، برسم صورها، وتجسيد ملامحها، في ابداعية الخلق الالهي والقدسي، لتظل عصية على الغياب، ولتشكل صورة متفردة للمدينة، ضمن محاور ابداع صورة الوطن الأشمل-فلسطين التاريخية، في ملامحها الجمالية والنضالية، لتكون قلب الوطن النابض.

وتشكلت روح المقاومة في نصوص الابداع، لتكون مدرسة فكرية نضالية، أبدعت أدب المقاومة، أدب الثورة، بايقاع خاص، وظلت الكلمة المقاتلة سلاح الثائر المعادل للبندقية، بترميز خاص، وبلغة الكفاح.

وقد ارتقت القدس اسما وتاريخا وواقعا، وبرزت في أعمال الشعراء بأسمائها المتعددة، ولامحها المتجددة، وحازت على لغة الحضور المتوخ بنبض اسمها، وعنوانا لدواوين ارتبطت بها، ولامح خاصة زينت وجه التاريخ، بنور قناديلها، وشموخ أسوارها، وابداعات مثقفيها ومناضليها.

وحين يطل هذا الاسم المعجز في حروف القصائد، وفي

ايقاع النص، تطوف أمواج في الروح، لتعتلي ناصية
الثورة، بأبعادها المختلفة، وتلتف حول ترانيم القلب،
لتبقى الأعز.

واطلالة على أمنيات العشق الأبدى، وتواصلات التاريخ،
وهبوب العواصف، ندرك الماهية المرسومة لها في
نص الكبرياء الوطني، المنظوم في الوفاء، وفي عمق
القلب، واشعاعات ساحرة، تلقي بضوئها على عاشقيها
في رحلة السجود، وفي ألق الصمود، وفي عتق
الشوق المخزون بها، ولها، في رحلة الحرية والمجد.
وحينما تتصفح دواوين شعراء المقاومة، يبهرك هذا
التكثيف الرمزي والواقعي في رحلة التنصيص،
وتخصيص الابداع، ليقارب الصورة، ويقترب بها، ويتقرب
اليها، معشوقة أبدية، لا يواربها الغياب، ولا يمحو
حروفها العذاب.

قدسية المكان

واطلالة على قصائد الشعراء، والتعمق بها، تستشرف
نصوص ابداعية خاصة، وسمات أدبية مميزة، تدنو من
التقديس أحيانا، وتحلق في الحلم والأمل، لتشعل
النيران ضد المحتل.

فما كتبه الشاعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)
عن فلسطين، وعن القدس، يشعرك بمدى التعمق
الوجداني في روح القدس، وروح فلسطين، حين يقول:

» من فلسطين ريشتي وبياني

فعلى الخلد والهوى يدرجان.» .
ويستطرد الشاعر في رسم المكان، وترسيم فلسطين في
مدنها العديدة، والتغني بها، ويعبر الى عمق مدينة القدس
في عبورها الصعب، وهي تتلفع بالسواد، كلما صرخ الأقصى،
وأطلق آذان النجدة، حين يقول:

«ريشتي في حفيفها جهشة الأقصى
على أهله ونواح الآذان
«دير ياسين» في الشبابة مع :القسطل»
خلف السواد يعتنقان» .

ويبرز المكان جليا في هذا النص، الصرح الديني والتاريخي
«المسجد الأقصى»، العلامة الدالة والمميزة للقدس، بصوت
الآذان، وكذلك «دير ياسين» والقسطل، وهي جزء تاريخي
ونضالي من مدينة القدس.

ويسترسل ابو سلمى، ناقشا من مداد الروح صورة تفصيلية
لملامح فلسطين، ويتجلى التاريخ صارخا في ملامح القدس،
فترى المسجد الأقصى، يشكل التاريخ الجمالي والحضاري
للمدينة، فهو في قلب المدينة القديمة الناطقة بالتاريخ،
ينشر أريجها باكتمال الجمال، وسحر تكوين القدس، كمعلم
حضاري وسياسي، ومركزية لاطلالات الروح في الأديان
السماوية، وشعلة نضالية لا تنطفئ، وقد أكد الشاعر أبو
سلمى كل ذلك قائلا:

«يا أهلنا في البلدة القديمة
مدينة التاريخ والمسجد الأقصى» .

وفي قصيدة «يا ربي القدس»، يتغنى أبو سلمى بالقدس،
وانطلاقاتها الثائرة، فهي التي تقود المعركة المصيرية،

وتحمل البشرية لباقي المدن الفلسطينية:
«أنشدي يا ربي القدس والخليل
أقبل الثائرون
غردي بشري اللد والجليل
اننا قادمون»

ويطوف قلم الشاعر في رحلة المكان، ليرسم خارطة
القدس، بذكر أماكنها المتعددة، والتي تشكل حضورها
التاريخي والوطني، وينجح في توجيه الضوء الى
ملامحها، وأماكنها المميزة، والعلاقة التاريخية التي
تربطها:

«يا جبل المكبر
هل تسمع التكبير والتهليلة؟
هل تسمع الأذان؟
ثم يجيب بنفسه على السؤال:
كيف لا؟
ولم يزل صوت عمر
يدوي مع الزمان».

وهو هنا، يطل على التاريخ المقدسي، في حضور
الخليفة عمر بن الخطاب الى القدس، بنسج واقع
معاصر، حين أشادت الحكومة البريطانية قصرا للمندوب
السامي، فوق جبل المكبر المشرف على القدس.
ليضيف قائلا:

«فكما الفاروق دوى صوته
فجلا لنا الدنيا وهز الجيلا.

لينطلق صوت التحدي من الشاعر قائلا:

«جبل المكبر لن تلين قناتنا
ما لم نحطم فوقك الباستيلا.»
ونرى النص مباشرة، يوصل الفكرة دون استخدام الرموز،
لتبدو القدس هي الرمز وهي الواقع.

والمكان لا يكون مجردا، بل يطل على الانسان الحر الذي
يعيش فيه، ويضفي بعدا تراثيا وثقافيا، يحمل دلالات عمق
التجذر بالأرض، وازاءة معالمها الحضارية في تاريخية الفكر
والابداع، كما رأينا في رثائه لعلماء القدس، وتغنيه بدورهم
المميز، وهو بذلك يسجل التاريخ الحضاري، ملازما للبعد
النضالي والسياسي.

«بكت القدس يوم غاب «خليل»
والرفاق الذين حثوا الركابا
ثم ناجت «أبا سري» و«اسعافا
ومن يسكنون تلك القبابا»..

وهذه الأبيات مرثية لقامات فكرية وأدبية، اسعاف
النشاشيبي، خليل السكاكيني وابراهيم طوقان.

وقيمة المكان تسمو في البعد الكفاحي، وجاهزية أبنائه
للتضحية من أجله، وحين يكون الفدائي امرأة، يضفي
بعدا تثويريا راقيا، ورؤى انسانية تكاملية، فهو يلقي الضوء
على المناضلة الشهيدة، رجاء أبو عماشة، ويربط البعد
النضالي بين فلسطين والجزائر، بالارتقاء بصورة مناضلتين،
رسمتا صفحات مشرقة في التاريخ النضالي، في الجزائر
وفلسطين، ليصير دربا كفاحيا موحدا، من خلال جميلة
بوحيرد ورجاء أبو عماشة، كما ورد في هذه الأبيات:

«وتنادي جميلة يا رجاء القدس

أنت التي رفعت الشعارا
نحن أختان في الجهاد نشرنا في
الدروب الأشواك والأزهارا».

وحينما تمتد يد الغاصب الى القدس، ويسيل الدم أنهارا،
وتتشكل لغة الاغتراب على أبوابها المقدسة، تحمل
دلالاتها المعذبة، فتشتعل أمواج الغضب، وتنهمر دموع
اللوم على كل من قصر في الدفاع عنها، وفي هذا
المعنى يقول في قصيدة «دم أهلي»:

«أيها الحاكمون في بلادي
ما الذي تغزلون خلف الستار
أصبحت هذه العواصم بعد القدس
ركنا في متحف الآثار».

وتتضح جدلية المكان، والعلاقة ما بين النص الانساني
في روح المكان، وانبثاق التوجه العملي للحياة
والنضال، عبر أزمان متلاحقة، تتكرر الأحداث فيها،
وتنطلق النصوص الابداعية في أزمانها المسترسلة،
في محاولة توجيه البوصلة نحو الأرض المقدسة، والنداء
لرحلة الخلاص.

وما بين عشق القدس المعتقد بالحياة والتجربة
المكانية والزمانية، واستشراف الذاكرة، ينقش الشعراء
حلمهم البعيد القريب في عبور القدس، والسير في
أركانها، في مراكب الروح، وفي التجليات الصوفية في
رحلتها وطوافها، والاحساس المعذب بفقد رحلة العبور
التواصلية في واقعية التجربة، كما نرى في أكثر من
قصيدة للشاعر المصري الثائر أمل دنقل.

أبدع أمل دنقل في استحضار روح الألم، بأسلوب خاص به،
محملاً بروح الناقد اللاذع، الذي وقف ضد التنازل والتخاذل،
بصوت جهوري، دون مداراة، أو رهبة من السلطان. فهو
يقول:

«نحن جيل الألم

لم نر القدس الا تصاوير

لم نتكلم سوى لغة العرب الفاتحين.

لم نتسلم سوى راية العرب النازحين

ولم نتعلم سوى أن هذا الرصاص

مفتاح باب فلسطين.»

وهذه الأبيات واضحة الدلالة، سجية الألم، تحمل النداء

باتخاذ الموقف الجاد دون موارد.

«فاشهد لنا يا قلم

أننا لم ننم

أننا لم نقف بين «لا» و«نعم».

ويظل يتساءل بجرأة المبدع عن الصمت والتخاذل

المتفشي، والحقيقة الغائبة، وان كان بعمق رؤياه، مدركاً

لحقائق كثيرة باهتة اللون.

ويتساءل مستنكراً ما يجري، كيف لا؟ وهو الشاعر الذي

غذت قصائده الناقدة اللاذعة روح المقاومة، وكشفت

الأقنعة.

«وردة في عروة السرة

ماذا تلدين؟

طفلاً.. أم جريمة؟

أم تنوحين على بوابة القدس القديمة؟؟»
ويضيف في قصيدة «بكائيات..

«وعجوز في القدس(يشتعل الرأس شيبا)»
وهنا تبرز جمالية التنصيص المقتبس من روح القرآن
الكريم.

وفي قصيدة «نقش»
«لا غالب الا الله.

(مولاي، لا غالب الا الله)
اللوحه الأخرى ..بلا اطار,,

المسجد الأقصى(لو كان قبل أن يحترق الرواق)
وقبة الصخرة، والبراق
وآية تآكلت حروفها الصغار.»

ويشير دنقل بالم شديد الى حادثة حرق المسجد
الأقصى، باشارات غاضبة، تستنهض التحرك للدفاع عنه،
وتستهجن الركون السياسي، وغياب الفعل وردة الفعل.
وقد أبدع الشاعر الكبير محمود درويش في رسم صورة
فلسطين والقدس، بجمالياتها، ومشتملاتها، ومجمل
صفاتها.

بروح الشاعر، وسيف المناضل، وأمواج الروح المتفجرة
حبا وشوقا، وحلما وأملا في اشراقه فجر الحرية.

وقد أكد قدسية الوطن في فلسطين، وقيمتها الجمالية
والتاريخية، وما تضفيه من حياة كانت هي الأرقى
والأجمل.وقد أضفى بعدا تثويريا وانسانيا بلغة الارتقاء
النوعي، أضاف الى الابداعات السابقة، تحولات فنية

خاصة، منطلقة من الحب المقدس، والحياة في المنفى،
وعلى أرض فلسطين. هذا إضافة الى الثقافة العالية واللغة
المتمرسنة، والمخزون المعرفي، والذي نقلنا من خلاله،
في رحلة حب أبدي مرسوم على أوراق الزيتون، وفي عيون
القدس، وهي ترنو الى أبنائها الثائرين وتناديهم.

يقول درويش:

«على هذه الأرض ما يستحق الحياة
على هذه الأرض سيدة الأرض
أم البدايات، أم النهايات،
كانت تسمى فلسطين
صارت تسمى فلسطين».

ويقول درويش أيضا، في فكرة الأرض وخلودها، والتحام
الشاعر بها، بحيث تصبح الأنا منسوجة بالأنا الأعلى، وهي
الأرض التي عاش الشاعر بها واستحقت الحياة.

«أنا الأرض، ايها العابرون على الأرض في صحوها
لن تمرؤا
لن تمرؤا
لن تمرؤا».

ثم يتابع قائلا:

«أيها الذاهبون الى صخرة القدس
مروا على جسدي».

ويستحضر التحدي ذاته على ايقاع الروح، ليعلو نبض الرفض
لما يجري، وارتفاع نبرات القلق من فقدان الأرض، ورحيل
المكان، ليتساءل:

«يا أرض لم أسالك:

هل رحل المكان من المكان؟»

وتتشابك الرؤيا في المكان والزمان والألم، بهذا النص:

«آه ما أصغر الأرض،

آه ما أكبر الجرح!».»

والأرض، هي مساحة الامتداد المربوطة بالكينونة الوجودية والتاريخية للشعب الفلسطيني، وهي محور مطامع الاحتلال.

وحينما يحلق محمود درويش في مدينة القدس، ويطل عليها بترميز خاص، مجدول بروح الأنثى أحيانا -وكما نعرف، ان محمود درويش ارتقى بصورة المرأة- فهو يقول:

«يا امرأة من حليب البلابل

كيف أعانق ظلي وأبقى؟»

ولا بد من رسم الطريق الروحي في نص العودة، بالحلم الموجه الى القدس، وبشموخ الفكرة الأجمل، وصعود الفتى العربي الى الحلم، ولا بد من ذاكرة المكان، واستحضار الفكرة الأزلية للقاء بها، وانبعث الذات اليها في دنف الأشواق.

وقد تداخلت فكرة الحب البشري عند الشعراء عامة، وعند الشعراء الفلسطينيين خاصة، ممتزجة بفكرة حب الأرض، واستحضار الروح الوجدانية في رسم الصور الأخاذة، والتي بدورها ترتقي في صورة المرأة، وتعبر بها الى فكرة الجمال المطلق، ويتم اسقاط الرؤيا

على القدس، معشوقة دائمة الحضور في نفس الشاعر، وكذلك تمتد الكثافة الترميزية في الاتكاء على عناصر تراثية وتاريخية وأسطورية، تربط الماضي بالحاضر، بقوة خلق جديدة، وبحيوية متجددة، حتى تتحول الى معادل موضوعي بين المعنى الظاهر والباطن،، محملا بوميض ترميزي، يربط آفاق القيم العليا، لتشكل نبض الحياة، استنادا على الرموز التصويبية للفكرة النضالية، متوجة بدلالات خاصة، تحمل معايير وجدانية في العلاقة ما بين الانسان والوطن، في اطالات الحب المعتقد، الرامز للائتلاف النوعي، والتوحد النفسي، كما رأينا في قصائد محمود درويش، فالوطن والمعشوقة، صورة صوفية مبدعة حين يقول:

«يا امرأة وضعت ساحل البحر
المتوسط في حضنها
وبساتين آسيا على كتفيها
وكل السلاسل في قلبها».

والقدس عظمة شامخة، كما يراها درويش، لا تهتز أسوارها، ولا تسقط، سيدة الحضور، خالدة الوجود.. وما سقط هو التحاذل والتنازل، والفشل في الدفاع عنها، والذي جعل من قلم درويش، سيفاً حاداً، ناقداً فكرة التخاذل، موجهها قلمه مباشرة، لكل من تواطأ وفارق قوة المقاومة والتضحية، وجعلها مرتعا للغاصبين، فهو يقول:

«المدينة لا تسقط،
ورويدا رويدا تفتت وجه المدينة
لم نحول حصاها الى لغة

لم نسيج شوارعها
لم ندافع عن الباب
لم ينضج الموت فينا».

ويظل حضور القدس شوقا معرفيا في قلب الشاعر،
ليتحد فيها في وله ورمزية روحية باطنية، تحقق الفكرة
في اتحاد ذات الشاعر، في دلالات التواصل الأخاذ، في
الفكرة والهوية، والهاماتها النورانية، لترتفع النفس
الشاعرة، الى صفاء الجمال المطلق، بصورة اشراقية،
في انكشاف الفكرة الفلسطينية، في التأمل
الداخلي.

ويقول درويش:

«ونلتقي في القدس،

ليت القدس أبعد من توابيتي لأتهم الشهود»

وحقيقة الوطن والقدس في مكنوناتها، تغنى بها
شعراء فلسطين، كل بمنهج الخاص، وأسلوبه
وكلماته ورموزه، وبالعلاقة الوجدانية التي تربطهم بها،
مما جعل الكثير من التوصيفات تتشابه، وتصب في
الفكرة الخالدة.

وحينما حوصرت القدس، وحوصرت فلسطين، تشكلت
حالة سيكولوجية معذبة، عاشها الشعب الفلسطيني،
ما بين جدار يرفع، وحاجز يتفرس العابرين، وقضبان
تنفت نيرانها على المناضلين، واغتيال متعمد للزمن
الفلسطيني.

فقد استشرس الارهاب الاحتلالي في قضم الأرض
والتاريخ، موجهها بوصلته الى مدركات السرقة المبرمجة

للأراضي الفلسطينية، والتراث، مما شكل حصارا نفسيا معمقا في داخل كل فلسطيني، وأصبحت القدس حلما يحاول الفلسطينيون أن يصلوا اليه، بالقفز عن الأسوار، واختراق الأسلاك، ومواجهة المحتل اليومية..

واستمرت الحواجز والمنع والتحكم بالزمن، وظلت الروح العائدة، في محاولات العبور، التي كانت تواجهها دائما رصاصات القناصة.

وما وصفه الشاعر محمود درويش يرسم تلك الصورة، فهو يقول:

«مدينتنا حوصرت في الظهيرة
مدينتنا اكتشفت نفسها في الحصار»

وتتكرر صورة القدس محمولة في نصوص المبدعين، وتستمر رحلة التعذيب والتغريب، لترتقي النصوص في تفجير الموقف، وتستحضره ضمن قصائد نوعية، تحمل ألم الرؤيا، وضمن أعمال مكتملة خُطت لأجلها، كما نرى في «كتاب القدس» للشاعر سميح القاسم، وقصائد عديدة حملت اسم القدس، وأطلقت عنانها في مجمل اعمال المقاومة

فنرى في قصيدة «إذا نسيت القدس»، وفسيفساء على قبة الصخرة»، أن القاسم أولى اهتماما كبيرا في اختياره نصوص توصيف المدينة، بمواقف متعددة، وفي رؤيتها حول القدس في أدب سميح القاسم، ترى الباحثة أسمى عبد الله أنه، إذا كانت تلك القصائد تتضمن ذكر القدس، وتعبير عن صورتها، الا أنه يصدق القول، أن قصائد القدس ثلاث فقط هي، اسمك القدس، موعظة لجمعة الخلاص، وقدس

الأرض، والواضح فيها هيمنة القدس، ورمزيتها، وحضورها البارز بألفاظها ودلالاتها، ماضيها وحاضرها، تاريخها وهويتها، وجزئها بكلها، وغير ذلك. وتضيف الباحثة: أن القاسم أضفى بعدا جماليا على المكان، بدعم المعاني، والدلالات التي يبتثها البعد الواقعي، وبتوظيف الرموز وتكثيفها.

والحقيقة أن الترميز ساهم الى حد كبير في اغناء الصورة، وترسيمها بألوان الروح، وصرخات التحدي، وربطها في الأبعاد الدينية، التراثية والتاريخية، هذا إضافة الى الموقف السياسي الذي أضى الفكرة الكامنة في النص، وأشعل الذاكرة للمتلقي، كما نرى في قصيدة «اسمك القدس»:

«من رأى طفلي الباكية؟

من بلاد الدم الواسعة؟

يا يبوس، يا قدس، يا ايلياء، ويا اورشليم

ضيعتك الخطايا

فهل أسعفتك الذنوب؟»

وقد نقش القاسم في قصائده، اشارات ورموز حضارية، تتلفع بها القدس، في أبعادها الدينية للديانات الثلاث، وتظهر بعض الرموز منها في حلتها الربيعية الدائمة، كما رأينا في ذكر الاسراء والمعراج عنده، وباقي الرموز الدينية، والتي ذكرها شعراء آخرون أيضا:

«مثلما هي قدس باسرائها وبمعراجها

بمزاميرها وأناجيلها والسور

ومسيح على بابها منتظر

هي قدس السماء
والرسالت والأنبياء..»

تتداخل المواقف والرموز عند الشاعر، ويسترسل في
التغني بالقدس، ودلالاتها التاريخية، وهويتها الوطنية
والقومية، ويطلق نص التحدي:

«إذا شئت حيا سترحل
وان شئت ميتا سترحل
تفضل لترحل
سترحل

الى حيث ألفت..

سترحل.. وترحل.. وترحل»

وهنا يقترب القاسم من موقف درويش في قصيدة «أيها
المارون بين الكلمات العابرة...»

«آن أن تنصرفوا

آن أن تنصرفوا..»

ومن الأمثلة، تدرك مدى أهمية الكلمة في اطلاق الموقف،
والبعد الالهامي والايحائي في القصيدة،

والشعر فيض الالهام، والشاعر كائن أتيري تلهمه ربان
الشعر.(٢٩)وهو يستخدم ايحاءات يختلط فيها الحلم
بالواقع، والرمز بالحقيقة.

وفي ذات السياق، يشتعل الألم في وجدان الشاعر

أحمد دحبور، في قصيدة:«سؤال شخصي الى القدس»..

ونستشرف من سؤاله حالة موجعة، ترسم في بعد
ملحمي..

«ما الذي يجعل منك القدس غيري؟
أنت مهدي، صخرتي
ميلاد اسرائي،
واسفلت سماوي لطيري
ولهذا أنت حكم بالعذاب
وأنا المحكوم بالعودة.»

وفي سؤال دحبور الحارق، والموجه الى القدس، تشعر
بمدى عمق الألم الباطني، فهويرسم الألم في تخزين
روح التحدي، والحزن الدفين، واطلاق هذا السؤال، يأتي
في محاولة تجاوز الألم، في موقف استباقي في اطلاق
الرؤيا الواعدة، ولكنها المعذبة في نفس الوقت، وهو
يطل بسؤاله على ما جرى للقدس، وما واجهت، وما
واجه عاشقوها، لي طرح السؤال ثانية:

«ما الذي يجعل منك القدس ؟
لا أسأل،

بل أدخل في سحر الجواب
ما الذي يجعل منك القدس؟
اسبوعك أيام،
وزيتونك زيتون،
وفي أرضك، مما يطأ الناس،
تراب كالتراب.»

وفي قصيدة «لبيك يا قدس»، يروي الشاعر رحلة
التضحية والغداء من أجل القدس، في استشهاد الشابة
آيات الأخرس.

وفي قصيدة «القدس قدس» أيضا، يصور دحبور بمداد

الألم، الهجوم المبرمج الاقتلاعي لحي الشيخ جراح، ثم يطلق النداء:

«القدس» و«الأقصى»

يجلجل النداء،

عاليا

يا أمة الاسلام

انه «الأقصى»

يباح،

يستباح المحرم

يا أمة الاسلام

في القدس.. أمامكم،

يغتال من صلوا بها وسلموا..

وتعلو نبرة النداء أكثر، ولا من مجيب:

القدس أمكم، تاريخكم

اسراؤكم، معراجكم

والمعلم

يا مسلمون أين أنتمو؟

فلماذا وحدهم القدس،

ودونك أسماء.. قري أو مدن؟

لماذا طارت الصخرة،

وانكب عليك الدهر.»

والملاحظ هنا عملية تكثيف المشاعر، واشتعال الغضب،

وتصوير الحلم بمداد النداء، ليأتي الحلم منسوجا بكثافة

استثنائية، قادرة على نقل الصورة، في هذا المزج

التكثيفي، كما يرى فرويد، ان عمل :الحلم» وعمل

«الشعر» يتشابهان في عملية التكثيف .

وكان للشاعر نزار قباني اطلالة خاصة على القدس،
تحدث عن فلسطين في ظل الانتفاضة، ثم غنى
للقدس بايقاعات الألم، ورسم الحزن في ملامحها، وفي
كل رموزها التراثية، في رحلة حب موصول بالاقحوان،
وفي افتنان روي آخاذ، طاف بها، بأركانها، بكنائسها،
بمساجدها، بكل جمال فيها، وحدد هويتها الانسانية
التي لا تقبل القسمة، ولا التجزئة، ففي قصيدة القدس،
طاف بنا، ومعنا في تعريفها النوعي، بتقنيات اللغة
والمضامين، وبلاغة النصوص، حين قال معرفا لها:

«يا قدس يا منارة الشرائع
يا طفلة جميلة محروقة الأصابع
حزينة عيناك يا مدينة البتول
يا واحة ظليلة مر بها الرسول
حزينة مآذن الجوامع
يا قدس يا مدينة تلتف بالسواد.»

وحينما يلقي النظرة من بعيد على كنائسها، يولد الألم
من بين جدران التاريخ، ويطفو في سؤال جريح :

«من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة
صبيحة الأحاد

من يحمل الألعاب للأولاد
في ليلة الميلاد؟»

وترتفع نبضات الألم، والوجع الدفين، والحسرات على
الواقع الحزين، ليشهد السؤال، بنغم موال يخرج من
أعماق الروح، مكسر الايقاع، ليعيد السؤال:

«من يغسل الدماء من حجارة الجدران؟
من ينقذ الانجيل؟

من ينقذ القرآن
من ينقذ المسيح؟
من ينقذ الانسان؟»

ومن كلماته، ترتقي القدس، وتحدد هويتها بروح أديانها،
وعظمة احتضانها لكل نصوص التاريخ التي تتباهى بها
المدينة، وتحملها على سواعد الكبرياء.
وتطل من روحه معشوقة أزلية، في نبض الهوى العذري
فيها، وصعودها دروب الصعب، واللهب الحارق، في
احتضان المستقبل الموعود، كما يراه قباني:
«يا قدس يا مدينتي، يا حبيبتني
غدا يزهر الليمون.»

وقد اعتبر نزار القدس لأولوة الأديان، مستخدما تعابير
سهلة ممتنعة، لتغني بالغرض. وهنا أيضا، نستذكر قصيدة
مظفر النواب، الذي صاغ فيها كل تعابير الألم، واللوم،
في صورة تعبيرية موحية، بترميز معرفي سوسولوجي،
يحمل التأثير والدلالات المصوبة فوهة البندقية الى
التخاذل والصمت، في ارادة تنصيصية، هادفة الى اطلاق
نيران الغضب في النص، لتؤتي باكلها على المتلقي،
وعند استحضار الصورة، ترى أمامك المرأة الضحية
المغتصبة من الزناة، وصرخاتها أمام الجميع، وهم
يسترقون النظر اليها، وكأنه لا يربطهم بها رابط، اشارة
الى المستوى الأعلى من الظلم والاستهتار، كما نستذكر
القصائد الرائعة التي غنتها فيروز باضاءات نوعية خاصة،
شقت الظلام الموحش، أكدت الهوية الوطنية، وارتباطنا
بها، ورسمت مستقبلها منتصرة تختال بأوشحة الأمان
والسلام.

ولا بد من وقفة خاصة أمام ما كتبه الشاعر هارون
هاشم رشيد في قصائده المتعددة، وخاصة في ديوانه
«أحبك يا قدس».

«أحبك يا قدس لا تسأليني

لماذا، وكيف، وماذا أحب؟

فاني حملتك جرحا سخينا

بأعماق قلبي، ونارا تشب

أنا عاشق، مدنف، مستهام.»

ويأخذ ضمير الشاعر الفنان في رحلة العشق

المتسامي، ثم يبدأ بتوصيف القدس في رحلة العشق

الأسمى، بصور خاصة، تفيض عشقا دلاليا، يتوقف عند

عظمة العشق الذي يسير في دمه، ويغذي روحه بكل

القيم العليا، ثم يضيء شعلة الأمل، والايمان بالنصر

القادم.

وفي نص آخر يقول:

«حبيبتي،

مدينة «القدس»،

أجمل المدائن..

ويكثف الوصف بروح العشق النفاذ:

«القدس»

منذ البدء حتى الانتهاء

حبيبة للأرض والسما

«القدس»،

دار الأنبياء

ومنزل الوحي

ومشرق الضياء
«القدس» موطن الفداء»

وهنا استشرف كل جمالياتها وصفاتها الملازمة لها، ولم
يقف عند هذا الحد فقط، فقد غاص في تفاصيل ملامحها
ونضالاتها، وجراحها، وما قام به الاحتلال من تغيير
معالمها، باسترسال خاص،

«هذي طريق «القدس» من «عمر» الى
أبنائنا تسمو بهم، وتمجد»
ثم يعيد تأكيد الهوية:

«القدس عاصمة لنا ولشعبنا
جيل الى جيل تدوم وتخلد».

وكان صوت هارون هاشم رشيد رصاص هادر مصوبا الى
قلب الاحتلال، وكل المتخاذلين، في نداء عروبي، ووطني
للدفاع عن القدس.

وهارون هاشم رشيد، يطل على فلسطين اطلالة الفارس
العاشق، ممتشقا سلاح الروح بحنين أخاذ، ينفذ الينا
بنشيد شامل لكل فلسطين. وهذا ما قاله عنه الشاعر
مراد السوداني الأمين العام لاتحاد الكتاب والأدباء
الفلسطينيين في تقديم ديوانه، وهو يضيف: شهد النكبة
وعذابات شعبه، وأهوال العصف في البلاد، أوقف شعره
وفعله الثقافي على هذه الفلسطين، باعتبارها رأس
القضايا، و يؤكد السوداني البعد التلاحمي ما بين الانسان
والأرض في توصيف تلاحمية العلاقة ما بين الشاعر
والأرض، ما بين الشاعر وفلسطين.

يعود هارون هاشم رشيد عودة شعرية وارقة الى ترابه
وبلاده، محمولا على حنين مكين، حنين ذابح وجارح في
آن، مواصلا النشيد بحتمية العودة، وهي ثابتة الراسخ
رسوخ قصيدة العنيد الذي يصر على منازلة الاحتلال من
قبل من بعد..

يغني فلسطين..كل فلسطين..ويرفع الجراحات بيارق
هاتفة بالنصر والتحرير..والعودة الواجبة

يؤكد الشاعر هويته المقدسية قائلا:

«أجل اني من «القدس»

وفيها قد نما غرسي

ومن «كنعان» بي نبض

ومن «عدنان» من «قيس».

وهو هنا يشيد بالانتماء والتاريخ، والعلاقة التجاذبية في
صلة الميلاد التاريخي، الذي لا يمكن تغييبه، ثم ينطلق
الى حاضرة الزمان، ليصف ما جرى في مدينة القدس من
ارهاب ضد شعبنا، من استشهاد الأطفال، ونسف البيوت،
وشلالات الدم الفلسطيني، ويصف مؤذن الأقصى وهو
يحاول اعلاء صوته ليخترق الظلم:

«أمؤذن الأقصى حزنت لأن صوتك لم يصل

ولأن أمتك التي تدعو لنجدتك تقتل»

وظلت قصائد الشاعر تهيم بالقدس، ولم تتوقف عند زمن،
بل انه لا يزال يفجر روحه نسا خالدا.

الانتفاضة المباركة

لم تعش القدس في أزمانها الفاتنة زمنا أرقى من زمن

الانتفاضة الشعبية المباركة، التي اندلعت فيها نيران الغضب على المحتل، وكان شعارها المعتمد:

لا صوت يعلو فوق صوت الانتفاضة. «لا صوت يعلو فوق صوت فلسطين». والانتفاضة حركة جماهيرية نضالية، هب فيها الشعب الفلسطيني ثائرا على المحتل، رافضا الهزيمة، باعثا الأمل للأجيال.. انه ثورة الغضب، ثورة الحرية ومركزيتها القدس، حيث تشكلت اللجنة العليا للانتفاضة من ممثلي الفصائل، وأصدرت البيانات التنظيمية، لتنظيم المظاهرات والاضرابات، وسارت الانتفاضة بنهج سياسي اجتماعي تكافلي وتكاملي، قضقت أركان المحتل، وأثمرت بعودة القيادة الفلسطينية الى أرض الوطن، بعد مؤتمر مدريد الذي تلاه توقيع اتفاق «أوسلو».

وقد عاش الكاتب الفلسطيني ذروة الانتفاضة بقلمه ومشاعره، ومشاركاته العملية، ولا أبالغ حينما أقول، بأنه لم يبق كاتب ملتزم الا وواجه الاعتقال، والاقامة الجبرية، وغيرها من العقوبات الجماعية، التي انتهجتها حكومة الاحتلال. وجاء القلم، ليكون المعادل الموضوعي للبندقية، كما كان دائما ضمن مسيرة الثورة الفلسطينية، ونشرت القصائد المنتفضة والذي شكل «الحجر» فيها صورة نضالية هامة، وكان البطل الأسطوري الملازم لأطفال الحجارة.

لم يكتب الشعراء الفلسطينيون عن الانتفاضة فقط، بل طافت معها، وبها، الأقلام العربية، وكتاب العالم، الذين بهرتهم قوة الارادة الفلسطينية، وجاهزية الشباب للتضحية.

والقدس كانت الموقع المركزي للانتفاضة الشعبية العارمة،

وفي ساحاتها، أطلقت المقاومة والثورة بتفاصيلها اليومية، فكان لها بعد شعاري وتثويري لا يوصف، انطلقت الأقلام، وطافت في ميادين الانتفاضة، وسارت القصائد بايقاع خاص، تشعر من خلاله وقع الخطى الكفاحي في كل موقع من مواقعها.

كتب الشعراء الفلسطينيون والعرب، وأبدعوا في التصوير.

وشكلت القصائد وجدانا جمعيا، ورؤيا ملحمية للوطن، لتطل القدس شامخة، عصية على الانكسار. وقد سجلت تجربة خاصة في الانتفاضة، كتبت لها ولاجلها، حتى يتحقق يومها، ولدت في مدينة القدس، عشت طوال حياتي فيها، وشكلت في وجداني حضورا معرفيا، سياسيا وإنسانيا، يفيض بالعشق الألهي، ويرتبط بذاكرة الطفولة في شوارعها وزقاقها ومدارسها، واستحوذت على نصوصي الخاصة بها، بوله الحب، والتغني بها، بملامحها وإنسانها المقاتل، وقدسية التضحيات. وأصدرت كتابي الأول «من دمي أكتب»، سجلت رحلة التضحيات في مدينة القدس، بتفاصيلها، وأقانيمها، في احتراق داخلي معذب.. وفي التقديم أقول: «مع الإرادة الشامخة التي تنفث من روح الشعب المناضل من أجل فلسطين، أقف على مشارف القدس، تمتد يدي إلى الثرى الخضيب بالعظمة والكبرياء، بهذه الباقية من زفرات الذات، التي انطلقت من جوهر الواقع والحدث، ممتدا عبر حواجز الزمن، ليعانق الأرض التي ولدت العظماء. وفي نص آخر أقول: أكتب عن القدس، ولأجلها، حتى يتحقق يومها، ويتحقق انتصارها، وبعدها

سأكتب لكل شيء، وعن كل شيء.» وظلت كلماتي ملازمة للانتفاضة، مباشرة بالنصر.

والقدس هي المكان الأعلى في النص الأدبي، عاشها القلم بمداد دائم مفعم بالأشواق، وهي محور القصائد والنصوص المتميزة المربوطة بالمد الكفاحي، ليظل الغداء والتضحية، الشعار الدائم بنص التنفيذ. كما جاء في قصيدة «ولدت فدائي».

«الأرض تهتف للرفاق ندائي

فقفوا معي لتحية الشهداء

سيروا على درب النضال ورددوا

اني لأرضي قد ولدت «فدائي».

ثم ينطلق النداء لفلسطين ثم للقدس في هذه الأبيات:

«ايه فلسطين الحبيبة انني

أفدي ثراك بمهجتي ودمائي

يا قدس أرض النار هذا موطني

بثراه تعلقو رايتي ولوائي»

وتأتي القدس في تداخل ملحني مع الوطن الأساس

فلسطين، فهما لا تنفصلان، كما رأينا في قصائد أبو

سلمى.

وفي قصيدة «كلمات الشهداء الأخيرة على أرض

فلسطين»، يتفجر النداء الخاص لمدينة القدس، انطلاقاً

من وعي الأهمية السياسية والوجدانية، في معايشة

الألم، وكثافة نبض الأشواق لها:

«يا قدس أرضي والغؤاد موجه

والقلب يهفو دائم الخفقان

رمز الخلود لامة معطاءة

رمز العطاء على مدى الأزمان.

يا قدس جرحك جرحنا ونشيدنا

فتسلحي بالصبر والسلوان.

انا جعلنا بحرنا ورمالنا

نارا على الأعداء والطغيان.»

ونشعر هنا، بمدى عمق العلاقة التلاحمية ما بين

الانسان والأرض.

وتستمر الانتفاضة، وتظل قصائد الشعراء تنبض بها،

وتظل القدس علامة فارقة في روح التحدي.

لقد عشنا التجربة العملية المرئية في الانتفاضة الأولى،

بكل تفاصيلها اليومية ومفاجئاتها. تحضرني الآن صورة

الشباب الملتهمين، وهم يغلقون الشوارع على المحتل،

ويوجهون تعاليم الأداء النضالي للشعب، فتسمع في

شارع صلاح الدين، الأغاني الثورية والتثويرية، وينتفض

الانسان، وينطلق الشباب، يشعلون الاطارات، ويغلقون

الشوارع، ويسيروا في مسيرات تائرة، ونحن معهم،

والقلم ينبض بهم.

ونستذكر قصيدة نزار قباني بهروا الدنيا:

«بهروا الدنيا وما في يدهم الا الحجارة

وأضأوا كالقناديل.. وجاءوا كالبشارة

قاوموا.. وانفجروا.. واستشهدوا

قاتلوا عنا الى أن قتلوا»

وقد لخص الشاعر محمود درويش في قصيدة الانتفاضة الصارخة النداء، مطلب وحلم الشعب الفلسطيني:

«أيها المارون بين الكلمات العابرة

«آن أن تنصرفوا

آن أن تنصرفوا».

وفي الانتفاضة، ولدت نصوص كثيرة هامة تسجيلية لوقائعها، يصعب في هذه المداخلة أن ندخل بتفاصيلها، ولكنها ستظل مدرسة نضالية نوعية، ومرجعية للقلم والفداء.

وفي الانتفاضة الثانية، كتبت قصائد كثيرة، بدماء تجربة الألم الذي بلغ مداه، وكانت الكلمات مكتوبة بايقاع متجدد، وبملامح أخرى، ميزت القصائد، وبدا المكان والزمان جليا في رحلة صعبة المراس، عاشها شعبنا، وكتبها شعراؤنا بحبر أسود، يرسم الشهداء الذين ترحلوا فداء، فكان المشهد اليومي، دم يخضب الثرى، ودمار يمزق الروح، وعدو مفترس يترصد وحصار.

اشتد ارهاب حكومة الاحتلال ضد شعبنا، فقامت باجتياح المدن الفلسطينية ثانية، قسمت المناطق، وأطلقت الحواجز، وتبنت سياسة التدمير لمقدرات الشعب الفلسطيني، حاصرت الرئيس عرفات والشعب الفلسطيني، وبحصارها هذا حاصرت الانسانية.

وأصبحت القدس ممنوعة على أهلها، ولم يسمح لسكان المدن الفلسطينية بعبور القدس حتى للصلاة، أغلقت بوابات الأقصى أمام المصلين، وكان المصلون يتحدثون ويتجمعون في باب العامود، ويقيمون شعائر الصلاة

والبنادق مشرعة أمامهم، ويتساقط الشهداء على أبواب القدس.

وقد سجلت هذا الحدث النضالي، في احدى أيام الجمعة، حيث منع المصلون من الصلاة، وتحولت القدس الى ثكنة عسكرية، رفع المصلون الشيخ على أكتافهم ليقيم خطبة الجمعة، وكان الرصاص سباقا، فاستشهد الشيخ وعدد من الشبان، فكان هذا النص:

«دثريني يا ساحات الاقصى بندايات الله أكبر الله أكبر
دثريني أيتها الجموع المتجمعة في لقاء الله
دثريني، وامسحي الحزن عن جبينني
ووارى أرقى
واستحضري روحى فى فضاء الياسمين
انى أتوحد بك
ثم أتابع:

«دثريني يا أمى
ياسليلة الصديقين والخالدين
بطيب ثرى وطنى
الذى أرادوه بعيدا عنى
ولكن أريجه اقترب منى
وضمنى من بين أحداق البنادق المشرعة.»

وأوقف الآن أمام ما كتبه الشاعر الكبير أدونيس حول القدس فى كتابه كونشيرتو بيت المقدس، برسالة انسانية غير مسبوقه، ورؤيا جديدة هادفة، تتلخص بضرورة تحرير الأرض من معتقل السماء، وتحرير التاريخ من تدخل الآلهة السكرى بتعذيب البشر. يعرض مشهدا

تراجيديا للقدس، حين يقول:القدس عالم يفلت من لوثة
الغيرية، ويتمركز حول الذات، انها زمن نرجسي بامتياز.
يستحضر أدونيس القدس نصا معجما، باستخدام رحلة
التاريخ، بأقوال هامة للعلماء والمفكرين، والتي بدورها
تنقل المعنى الذي أراد الشاعر أن يصل اليه، في نهج فني
وابداعي في ربط المكان برؤى لأزمة فائتة،
فهو يقول بإشارات اطلاقية على الواقع بنص تعبيري راق:

«في بدء العالم، كانت الكلمة

وفي بدء الكلمة كانت الدماء.»

وهذا نص تعبيري ترميزي، راسما تقديميا راسخ الدلالة،
بماهية القدس، وتوصيفاتها النوعية غير المسبوقة:

«موجز سماوي اسمه القدس، الناس

فيها

اثنان

ميت يقيم في السفر، وهو مكان متحرك.

وحي يقيم في القبر، وهو مكان ثابت

وكلاهما يقيم خارج نفسه.

وتسترسل ريشة الفنان لرسم القدس والمأساة،

مأساة القدس انها لا تلد الا نفسها، ما دامت مملوكة

لزيانية السماء.

ان الآخر غير موجود بعيدا عن السماء الفارغة.

وهذا تصوير نوعي خاص، ينطلق من المأساة التي تبدأ

بشمولية القدس، وهي تلتحف الكنيسة، وترتبط بالأنبياء،

لتمسح الصدا الذي يعلو نعل السماء، وهي هنا، وبرؤياه،

تمثل مشهدا استثنائيا، ونموذجا لصدام الوجدانيات، فارشة

ألما ممتدا، بنص يخرج عن الاطار السياسي الضيق
الذي سجن القول الابداعي عن القدس في كرة الدم،
وتنازع المرجعيات اللاهوتية حول الأحقية التاريخية،
للأمة الموعودة بالسماء في المدينة العتيقة، كما يرى
الكاتب الجزائري أحمد بلباني:

«انها قصيدة بانوراما تستحضر مدينة القدس بعيدا عن
الهواجس النضالية»

وفي توصيف مميز، يطل أدونيس على أهل المدينة
بترميز استشعاري، بالغ الأثر حين يقول:
«اعرف نفسك أيها الفقير، أيها الشيخ الطفل الراكض
في شوارع القدس، أمرت أن أقدم لك عصير اليورانيوم،
وسوف أقول للقمر أن يوقع على دفتك»

تداخلات وصفية ايقاعية دلالية، تلقي الضوء الكثيف
على القدس، في رحلة العذاب، وترسم ايقاعا خاصا،
في لوحة تراجيدية، تستشعر النبض فيها من قريب
ومن بعيد:

«أنت الآن في سماء أخرى، حولك جدران تنزف دما،
رؤوس شبه مقطوعة لا تتوقف عن الكلام، والحياة
شيخة لها وصف قنديل يكاد أن ينطفئ، تحاول الريح
أن تشعله»

والقدس في هذا العمل ليست فردوسا مفقودا، وانما
جحيم أرضي وانشقاق ذاكرة...وهي تحاول الاستئثار
بوعود السماء والأبدية..

ويرى بلباني أن هذه المدينة تمثل بسماء على الأرض.

وما طريق الخلاص الا، وكما يراه الشاعر، في رحلة التشبيك في الأرض والتاريخ والجسد، وقيمة الحب العليا .

سأظل مأخوذا بالشهب التي تتلأأ في جوف الحب، مأخوذا بالحب، وأي حب تتلأأ الشهب في جوفه، يحمل السحر السماوي؟وسر كون المدينة سماء على الأرض، وكيف يتم تحرير الأرض والقدس من معتقل السماء، لتطل في ألقها الخاص النوعي، بعيدا عن التشبيب بعوامل البقاء التجزيئي؟واستعادة الشكل الحقيقي للمدينة، كما في هذا النداء:

«متى ينتهي تاريخك يا جارية السماء والنبوءات»؟.

في وصف القدس عند أدونيس، تشعر انك تدخل عالما آخر، ورؤيا جديدة في رسم القدس، وعلاقاتها التاريخية والتوحيدية، بأمنية عاشت في روح الشاعر، ليرى القدس حرة من خيوط الصراع، والتوجه الى السماء، بعلاقاتها في المدينة، وتوارثها المشاهد والنصوص في فكرة الموروث الثقافي والديني، الذي يضعها أحيانا، في قفص منصوص بتبعيات الأديان وتداخلها، ورؤاها الواحدة والمتعددة، والتي تجعل القدس ضميرا تشابكيا موصولا بها، ونصا افتراضيا مرهونا بروح الرؤى صعودا وهبوطا، لتواجه المأساة، بأنها لا تلد الا نفسها ما دامت مملكة لزبانية السماء.وهو بهذا يختلف عن باقي الشعراء الذي شخصوا القدس، بدءا من التاريخ، ومركزية الأديان التي جعلت منها كوكبا لا ينطفئ، ناهيك عن ملامحها التاريخية وجذورها والتي أبداع الشعراء في استحضارها.

وقد رسمت القدس بنص مميز للشاعر الشاب تميم

البرغوتي، الذي رسمها بتفاصيل العابرين اليها، بايقاع خاص، وبسؤال حول ما يمكن أن يرى في القدس، تجيب القصيدة:

«قلت لنفسي هي نغمة
فماذا ترى في القدس حين تزورها؟
في القدس توراة وكهل جاء من منهناتن العليا
في القدس شرطي من الأحباش
يغلق شارعاً في السوق..»
ويصور تميم أيضاً، منع قوات الاحتلال المصلين من أداء الصلاة، فيصلون على الاسفلت، ويبعثون الهوية:

«في القدس صلينا على الاسفلت
في القدس من في القدس الا أنت
ويصف تميم القدس بالغزاة، وحكم الزمان بالابتعاد عنها:

ما زلت تركض خلفها
قد ودعتك بعينها

ثم يسهب في وصف القدس بحجارتها ورخامها، ورغم السواد، يرسم تميم الأمل حين يقول:

«في القدس أعمدة الرخام الداكنات
في القدس، رغم تتابع النكبات
ريح براءة في الجو، ريح طفولة
فترى الحمام يطير يعلن دولة
في الريح بين رصاصتين»

ثم يعاود العبور الى القدس مثقلا بالهموم، وبخوف الآتي خلف النجوم:

«الكل مروا من هنا
القدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا
القدس صارت خلفنا.»

الخاتمة..

القدس والنص الغائب

هي رحلة في ايقاع النص، وابتهاج الحروف، وانتصار النقاط في رسم المعنى الذي أراده شعراؤنا أن يكون. تتوقف في محطات معبدة بالجروح، أمام نصوص شعرية مبدعة، صاغها شعراء المقاومة، بنبض القلب، ومرارة الحزن، وروح الأمل، لتكتمل القصة المكتوبة بكفاح شعب، لم يتوقف حلمه.

كانت الرحلة في قراءة النصوص الرائعة، والتعمق بها، وقراءة ما بين السطور، تحمل أدوات حضورها، آفاقا تتشابه في النص، وفي الرمز، وفي المعنى، وتختلف، أو تتقارب، في مبنى القصيد.

هنالك نصوص كانت مباشرة، واضحة الدلالة، مركبة الايقاع، متباينة بالأسلوب، وهنالك نصوص أخرى مرسومة بعمق البلاغة.

والنصوص المباشرة رغم أهميتها، قد خلت من الرمزية، وسارت باتجاه الهدف، فكان النص محكوما بالقافية أحيانا، والتي بدورها تفترض اختيار بعض الألفاظ التي تناسبها، وقد لا تؤدي الى حرفية معناها.

أما الصور الترميزية، فجاءت في روح الشوق والتشوق،

ومواجهة الوقائع المؤلمة، والتفاصيل في رحلة الفقد، التي كانت موضوعا أساسا في تجربة الابداع. الحزن يظلل القصائد، واللوم على أصحاب القرار في التخاذل، وتستشعر أيضا، ثورة الغضب في قلب كل شاعر ملتزم، وفي نهاية القصائد، يرد بيتا أو أكثر يحمل الأمل في المستقبل.

توصيف الأمكنة، تردد في أكثر من قصيدة، والقدس اسما، ظلت في معيار الشروع المبرمج والعفوي في النصوص، فترى المسجد الأقصى، وصورته التاريخية، وتحرك البعد الانساني به، يرد في العديد من القصائد، وكذلك الكنائس والأماكن الدينية و التاريخية والتراثية أيضا، كررها الشعراء في صورة القدس، وارتقوا بها، وسافروا من خلالها الى المعنى، وصاغوا مبنى القصيد، كل بأسلوبه الخاص، وصورة البلاغية والرمزية، التي حملت التأثير الوجداني على المتلقي، وبعض النصوص وردت بالشكل الخطابى المباشر، فكانت أقرب الى نص سياسى منها الى نص ابداعى، وبعضها خلق في مدارات متعددة، وطاف بالقدس في قالب رمزي موجه، تجاوز فيها لغة المباشرة، وارتقى في تصوير الحدث والمكان بجمالية خاصة.

ولا بد من الاشارة، الى أن صورة القدس في عيون الشعراء، قد تشكلت بنصوص خالدة، وقد اتسمت بعض النصوص، بالبعد التوصيفى والنقدي. وقد تفاوت الشعراء في كيفية رسم الفكرة، وتنسيب الصورة لها.. في بدء الارتقاء، والحضور الفكرى والفنى، وجاءت نصوص محمود درويش لتكون علامة فارقة، فقد تميزت بلغة خاصة، ولوحات ابداعية هي الأرقى.

وكذلك صور أمل دنقل وأدونيس، شكلت رؤيا استباقية، مقرونة بنصوص خاصة، مربوطة بمدارات كونية، وفعل تشابكي، يدور النص فيه بعلامات ترميزية لصور منسوجة برباطها الدلالي، بألوان العذاب المر.

أما قصائد أبو سلمى، وهارون هاشم رشيد، تميزت باطلالة صافية التوجه، تلقي ارادتها، أحلامها وغضبها، بنص واضح دون تعقيدات، بتفصيل مواطن الألم واردة الوجود ومركبات العشق الخالد.

وباقى النصوص، ل سميح القاسم، وأحمد دحبور، حصدت البعد الجمالي والدلالي، تتراوح بين الترميز والنص المباشر الذي ينقل الفكرة السياسية، بلغة السهل الممتنع، بالبعد التثويري المميز.

وتجذبك النصوص، فترى الأمل بروح الشباب، ورسم الحجر والمقلاع، كما رأينا في شعر الانتفاضة الاولى، وكذلك الانتماء الموجه، والاصرار على الدفاع عن الحق الأبدى، فتبتسم الروح، وترسم الأمل حيناً، وترسم اليأس حيناً آخر، وتظل في مضاء المرواحة بين الاشراق والانكفاء.

ونرى أيضاً، تداخل المحاور الثلاثة في النصوص، فحين يصور المكان، يتحرك منه، وفيه، البعد الزماني، ووقائع الاحوال، وكذلك، في النصوص الموقوته في زمن معين، فانها غير مفصولة عن المكان، ولا رسم الوقائع.

ونحن نقرأ النصوص، مربوطة في الزمان والمكان، وما عبر من أحداث، ترتقي الهوية الوطنية شامخة، منقوشة بقلب كل فلسطيني.

ولكن، ونحن الآن نعيش في روح القصائد الكبيرة التي ذكرتها، وآفاق الواقع، نستشعر الفجوة ما بين القصائد والواقع، وكأنما صارت القصائد نصوصا بعيدة، لما تحمله من نقاء الفكرة، والصورة الابداعية للمدينة بصورتها الذهنية المجردة، ومصطلحات مقاومة، ومفاهيم بعيدة عن سياسات الاستسلام، والتي قادت الوعي العربي الى حين.

لنرى مصطلحات سياسية تدخل الينا، وتلقي أثرها على المبدع، وأصبحت القدس تقاسيم. فحينما كنا نتحدث عن القدس، نستشرف حضورها فينا، نسا متكاملًا، القدس هي القدس، لا شرقية ولا غربية، وحينما رسمنا أسوارها، مآذنها، كنائسها، كانت أيقونة الوجود. والآن تغير شكل الأسوار، واقتحمت الكنائس والمساجد، وتغير شكل المدينة. فكيف سيكون النص؟ وكيف يصير النص؟ وبأي ايقاع يصاغ؟

أسئلة لا بد لها من جواب!

حتى لا نظل نغرق بالخيال.. وبالشعار.

وحتما اننا، كشعراء، مقصرون في هذه المرحلة.. لأن الشعر رسالة الحرية، ولا بد للشعراء من رسم حالة، وخلق تغيير. والابداع أيضا، رسالة اعلامية تثويرية مؤثرة، تساهم في تغيير الرأي العام، والوقوف أمام سياسات التهاون، والا كانت كلماتنا فنية من أجل الفن، والدولة التي لا يؤثر فيها نص شاعرها، عليها أن تراجع نفسها. فماذا فعلنا في هذه المرحلة؟ وماذا قدمنا؟ وكيف وجهنا

السياسات التي تفرض علينا؟.

حتما، هنالك نص غائب في وصف المدينة، نص شمولي يرتقي بالحالة الفلسطينية في القدس، لما تحمل من آفاق على جانب كبير من الأهمية، لكي ينقش تاريخية القصة النضالية التكاملية والفنية، بروح المبدع والفنان، لان الشاعر، ليس منظرا سياسيا، ولا مؤرخا، بل هو مبدع، ناقل لواقع موضوعي، مرتق به الى مستوى الى مستوى التفاعل والارتقاء الفني، ليليق بالفكرة.

ومن هنا تتصدر الفكرة المشهد الابداعي، بكونها اضاءة وعي الواقع، وهي النبوءة، والامتدادات في فضاءات ومساحات المستقبل، واستشراف التطبيق السياسي والاجتماعي لها، بفعل استعادة تشكيلية خلاقة، بمدى تنفيذي للعدالة.

واضاءة على واقع النضال الفلسطيني، من خلال النصوص الابداعية والجمالية، نرى ان القضية بشكل عام، والقدس بشكل خاص، هي ذات الأديب في البعد الجمعي المتوج بالأنساق المعرفية، المجدولة بفضاءات الوطن، والتي تحمل رسالتها في تصوير الألم الانساني في ظواهره السياسية، الاجتماعية والانسانية، يضاف اليها تجربة الأديب الروحية والذاتية، في ايقاظ الروح التي تعيد للواقع وللانسان، انبعثهما بعد الموت، والتي تحمل اساس قاعدة التميز في تأويل التعبير الفني، واستشراف حقائق الوجود الفلسطيني، والمعاناة بتفاصيلها.

والقدس نص بذاتها في محاور السياسة، وعبق التاريخ، والعشق الموصول في السماء، في رحلة الروح السالك اليها، في كشف اشراقي، محملا بالنبوءة، بفيض سحر

الروح، والطواف المقدس حولها..

هي القدس، مهما غزلنا من خيوط حريرية لها، وأوصاف خالدة، وقصائد عشق، فان القلم يشعر، بأن ما لم يكتب بعد، يبقى الأجمل.

ان روحها، انسانها، ونضال أهلنا، معلقات بنص معاصر، ونص ملحمي تكاملي، يعكس تفاصيل ما يجري، وهذا النص مطلب وجداني ومشروع فني تواصل مع محكم الفكرة، يشترك به أكثر من شاعر ومبدع، باطلالة الروح واردة النصر.

وماذا نكتب الآن؟ حينما يكون الوطن معلقا على مشانق الجزائر؟ ووقائع المعركة تسير في تقلبات سوداوية، وتتلظى الأرض بنيران المحتل، ليصير الدم الوضيء أنهارا، فهل غادر الشعراء من متردم، وهل توقف الكلام في زمن القراءة؟؟.

وكيف نصيغ الحلم للقدس، والعودة لفلسطين، أمام كل المؤامرات المحاكاة ضدنا، والتي اشتدت كثافتها، حينما أعلن الرئيس ترامب، تقديم القدس هبة للمحتل، وصاغ بشكل ابداعى تشكيلي ملامح المحتل، وكأنها آلهة الجمال، اصطنع الأحداث، جمع الأموال، وفرق القوم، ونشر سياسة البيع المجاني المعلن، أعطى الاشارة، وحقق امارة الفعل، وسار بنهج الاعلان، دون اعتبار للحق التاريخي، ولا رؤية للانسان.

وكان الرد تلموديا، صمت الجميع، وغاب الربيع،

واستأسد المحتل، وسار في درب عشق الدم الفلسطيني
المهدور، مستندا على قامات كبرى، ودول مساندة. وقد
أصبح المحتل بصورة الصديق، يدعى الى قلب العروبة،
ويرفع علمه في بلاد ربطتنا بها علاقة الدم، ويكرم، ويمنح
هدايا وأوسمة، ويعتلي المنصات، ويبادل الزيارات، وكأن
الفردوس ليس محتلا ولا مفقودا، وكأن دم شهداء فلسطين،
ومن استشهد من أجل فلسطين من اخوتنا العروبيين
«ذاكرة للنسيان». ليأتي السؤال الجارح: «أي نص نكتب؟ وقد
أصبحنا نصا غائبا؟» .

وأي عشق يلتف حول أعماقنا، ونحن نسمع صرخة القدس
من بعيد، ولا نحرك ساكنا؟

أي حق يسير الينا، ونحن نغفو على عتبات القرار
السياسي المنقول؟؟ ونتوارى خلف الشعار، ونسدل
الستار؟؟ .

وما هو النص المعجز الذي يليق بمدينة المدائن، وقد
صمتت المآذن؟؟ وممرت حجارة الشطرنج؟؟ .

وكيف سنقاوم المخطط، والخط البياني يرتفع الى قمة
تسويق المخطط ببريق الوعيد؟؟

تساؤلات كبرى في ملحمة الوجود الفلسطيني، وفي النص
الغائب للقدس، وفي الولوج الاحتلالي لشرابيين المدينة.
فأي نص سيكتب القدس، وما هو النص التي ستكتبه
القدس الينا في مرحلة الصعب؟

وكيف ستغسل دموعها على شواطئ الندم، أمام غياب

الجهاد والنداء والفداء، وتغيب حق الثائرين والصادقين،
وأقفال الذاكرة.

وماذا يمكن أن يكتب في زمن القراءة الشائكة؟ وتداخل
الأفكار واشتباك القيم؟؟.

لا بد من كتابة إعجازية، ونص معجز، ولغة ثائرة وإيقاع،
وروح ابداع متسام، يعلن الرفض بصوت جهوري، دون
خوف ولا وجل، والا سندوق مرارة الوداع، واحناء الهامة
للريح، وتباريح للنص المفقود.

هنالك قصائد كثيرة كتبها الشعراء في هذا الزمن
المتطرف، المرسوم على قاعدة الصمت والتنازل،
حاولوا التحليق في روح الأمل، ولكن الأمل أعلن
الرحيل.

ولا بد من وقفة خاصة على منصة القصائد التي كتبت
حديثا عن القدس، لندرك حجم المأساة، وتواري الحان
الروح بعيدا في قمقم الرهبة، لا بد من قراءة النصوص
التي نشرت في هذه المرحلة، ثانية وثالثة، لنبحث
عن القدس فيها، عن فكرة الخلاص، ونبحث عن النص
الغائب المقتول، بسيف مضاء يعبر التاريخ، ويمحو الأثر.

وتظل الكتابة عشق الروح، وثورة الألم.
وكلمات تخترق الجدار، لتنقل عبير التجربة، ومسك دم
الغزال المتوج، في توجيه البوصلة من القدس، الى
القدس...الى فلسطين.

وأختتم بأبيات من «أبو سلمى»:

«غدا سنعود والآلاف تصغي

إلى وقع الخطى عند الاياب»

ونص «محمود درويش»

«آه فلسطين

يا اسم التراب

ويا اسم السماء

ستنتصرين .

ستنتصرين» .