

المحتويات

الملف (٣)

٣	محسن الرّملي	شخصية المترجم في الرواية
١٢	آلان روشا	نواح المدن القتيلة
تر : سعيد فرحان		
١٦	شمس الضحى براقي	القصيدة النثرية لدى بودلير
٢١	كريم الأسدي	ترجمة الشعر الألماني إلى العربية
٢٦	بيثنته الكساندر	من الشعر الإسباني
تر: عبد الهادي سعدون		
٢٩	كارين لنتز	صورة المرأة في الأدب
تر: د. هنري دياب		

.....

٣٣	د . هشام العلوي	قداسة الجسد في التصوف الإسلامي
٤١	وحيدة حسين الركابي	في لا وعي نخلة
٤٣	نصرت مردان	الشمس لا تشرق على سيلوبي
٥٠	علي ناصر كنانة	يوم قديم
٥٢	إبراهيم أحمد	ثلاث قصص قصيرة
٥٥	علي عبد العال	مانهاتن تحترق
٥٩	جليل حيدر	ثلاث قصائد
٦١	د . سالمه صالح	هؤلاء الابناء
٦٦	صلاح حسن	الخروج من أور
٦٩	باسم المرعي	في مواجهة العالم
٧١	أسعد الجبوري	قصائد
٧٣	عاصم الباشا	حماقة اليوم
٧٥	عبد الرزاق الربيعي	حرائق بن زريق البغدادي
٧٧	د . شاكر الحاج مخلف	حمورابي
٨٢	عبد الله حسين جلاب	البريكان
٨٣	عبد الرحيم صالح عبد الرحيم	أوهام سامّة، الطريق
٨٥	صلاح نيازي	ابن زريق وما شابه

شخصية المترجم في الرواية

— مترجم الكيخوته نموذجاً —

من السهل أن نجد في الروايات - وحتى في القصص القصيرة والمسرح - في جل الآداب العالمية الكثير من الشخصيات لكتاب وفنانين وصحفيين وجنود وملوك وصعاليك ومجرمين وعاهرات وتجار وغيرها، إلا أنه لمن النادر أن نجد شخصيات لمترجمين، وهذا أمر يسترعي الانتباه حقاً، فهل يتعلق الأمر بطبيعة النظرة السطحية إلى المترجم وإلى عمله التي لا ترى فيه أكثر من أداة نقل، ومجرد قناة تنقل الكلمات من لغة إلى أخرى وتنتهي مهمته؟.. أليس المترجم بكائن إنساني كبقية البشر؛ له مشاعره وهمومه ومواقفه وظروفه وثقافته وبقية التفاصيل الحياتية والوجودية الأخرى التي تؤهله لأن يكون شخصية غنية كبقية الشخصيات التي تحترف ميادين أخرى بحيث يستحق الحضور في الأعمال الإبداعية؟. ألا يستحق دور المترجم وفضله الكبير في هذا التلاقح الهائل بين الثقافات أن يسلط عليه الضوء، وتطرح همومه كإنسان؟ ألا تكفي جسامة مسؤوليته التي يتحملها في تقديم ثقافة إلى ثقافة أخرى وجهده المضني الطويل بين القواميس وقلقه الدائم أمام نقل الأمانة وتصارعات ضميره لأن يكون موضوعاً قيماً لعمل روائي؟. لقد انتبه خوسيه ساراماغو إلى شخصية أخرى شبيهة بالمترجم ومظلومة من حيث حصة حضورها في الأدب، ألا وهي شخصية (محقق المخطوطات) فكتب واحدة من أروع رواياته انطلاقاً من إضافة حرف (لا) وضعه محقق مخطوطات فأعاد ساراماغو على ضوء أداة النفي هذه كتابة (تاريخ حصار لشبونة) وصاغ تفاصيل حياة محقق المخطوطات بغنى مذهل معيدا إياه إلى الواجهة والحياة كإنسان ومحترف بعد أن كان دوره وشخصه مجهولين.

إننا حين نقول بأن حضور شخصية المترجم في الرواية جد قليل ونادر لا نعني بهذا تلك الإشارات العابرة في الكثير من الأعمال إلى وجود شخصيات ثانوية لمترجمين في الظل لا تخدم إلا لأغراض تأثيثية وتدور في

فلك خدمة البطل الرئيسي حيث يتم الاكتفاء بالتلميح إلى وجوده بالقول : فقال المترجم .. أو أحضر مترجماً .. أو كان المترجم إلى جانبه .. أو أخذوها إلى مترجم .. الخ . ولكننا نعني تلك الروايات التي اعتمدت المترجم كشخصية فاعلة وأساسية في العمل الروائي وعملت على وصف العديد من جوانبها الإنسانية وأفكارها وسلوكها . وهذا أمر ليس منعماً تماماً ، فمن بين هذه النادرة أن الرواية التي تعتبر بمثابة حجر الأساس للرواية الحديثة في العالم (الدون كيخوته) التي نشرها ثربانتس في مطلع القرن السابع عشر فيها شخصية لمترجم عربي ، وهي محور مقالنا هنا ، وأخرى ثانوية لمترجم إسباني . واليوم في إسبانيا أيضاً نجد روائياً معاصراً قد جعل من شخصية المترجم بطلاً لأهم رواياته ألا وهو خافيير مارياس في روايته (قلب ناصع البياض) . وفي الأدب العربي ربما يكون غائب طعمة فرمان هو الوحيد الذي جعل شخصية المترجم من الشخصيات الرئيسية في إحدى رواياته وهي (المرتجى والمؤجل) حيث وضع فيها الكثير من ذاته هو باعتباره كان يعتمد على الترجمة في معيشته ، فذكر الكثير من التفاصيل الدقيقة عن حياة مترجم عراقي يعمل في دار التقدم بموسكو ، ساعات عمله ، التزاماته ، همومه ، كيفية تعامله مع نصوص فرضت عليه ترجمتها مكرهاً وأخرى تسره ترجمتها ومن ثم تأثيرات بعض النصوص التي يترجمها على حياته اليومية وسلوكه وأفكاره . وعلى ضوء هذه الأعمال التي ذكرناها نلاحظ بأن الروائيين الثلاثة قد كانت لهم علاقة شخصية باللغات أو بالترجمة كعمل ، فثربانتس يعرف التحدث بالإيطالية فقد عاش هناك عدة سنوات ، وله معرفة باللاتينية وأخرى متواضعة بالعربية حيث أمضى خمسة أعوام من حياته أسيراً في الجزائر . وخافيير مارياس ترجم العديد من الكتب عن الإنكليزية وعمل مترجماً ومحاضراً لسنوات في بريطانيا . وغائب طعمة فرمان ترجم الكثير من الكتب عن الروسية وأمضى حياته هناك يعمل في الترجمة حتى مماته . هذا ونلاحظ أيضاً بأن شخصية المترجم عادة ما تكون شخصية معاصرة لزمن الكتابة ، فمترجم الكيخوته من بقايا المسلمين المنتصرين في طليطلة (موريسكو) في عهد ثربانتس ، والمترجم في (قلب ناصع البياض) لمارياس يقوم بالترجمة بين تاتشر ورئيس الوزراء الإسباني السابق فيلبه غونزالث وهي المرحلة التي تمت فيها كتابة الرواية في أواخر الثمانينات . وبطل (المرتجى والمؤجل) لفرمان يعمل في دار التقدم بموسكو وهو ما كان يفعله غائب نفسه عند كتابته للرواية .

من هنا تأتي أهمية اتخاذ شخصية المترجم كشاهد حي على مرحلة محددة وهي التي يشهدها زمن كتابة النص، وفي الوقت نفسه تعتبر بمثابة مغامرة من قبل الروائي الطامح بطبعه إلى خلود عمله في أن يتناول مرحلة آنية مؤقتة، وهنا سيعتمد الأمر على مدى قدرته في تناول عمق تفاصيل البعد الإنساني وطبيعة توظيف مناخ العمل في حقل الترجمة لصالحه. ولا نعرف رواية قد اتخذت من شخصية تاريخية لمترجم بطلا لها، إلا أننا نذكر قصة قصيرة رائعة للكاتب الإسباني البارو كونكيرو بعنوان (مدرسة المترجمين) التي يصف فيها مترجمي طليطلة من المسلمين واليهود في العصور الوسطى بشكل مدهش، علما بأن كونكيرو هو الآخر قد كان يكتب بأكثر من لغة وله بعض الترجمات.

على أية حال.. أرى بأن موضوع ندرة حضور شخصية المترجم في الأدب، وخاصة الرواية، مسألة تستحق التوقف عندها فعلا ودراستها. المترجم والترجمة في الكيخوته

كلنا نعرف مقدار شغف ثريانتس باللغات وتثمينه لها ولتعلمها، وقد أكد في أعماله على هذا الأمر في أكثر من موضع معتبرا إياها (إنها السلم الأول للعلوم) حيث يقول في الكيخوته: "قد اجتاز بنجاح السلم الأول للعلوم، أقصد معرفة اللغات، فإنه بمعونتنا يبلغ أعلى درجات الآداب الإنسانية التي تليق برجل العلم أو الحرب لتزيينه وتشرفه وتسمو به" (ج ٢. ف ١٥). وقد وظف ثريانتس معارفه اللغوية في أعماله حيث نجد حديثه في الكيخوته عن الكلمات الإسبانية التي من أصل عربي، ووضع الكثير من الكلمات والعبارات العربية كما هي على لسان شخصياته العربية، كما نجد كلمات أخرى بالإيطالية واللاتينية. وأكد أيضا على أهمية الترجمة وأشاد داخل روايته بعدد من المترجمين المعاصرين له وبعض الكتب المترجمة، كما شهد هو بنفسه قيمة الترجمة عندما رأى الجزء الأول من روايته (الكيخوته) يترجم إلى أكثر من لغة في العالم، فكان ذلك دافعا آخر من بين الدوافع العديدة التي جعلته يواصلها بكتابته للجزء الثاني.

أما عن شخصية المترجم في الكيخوته فقد كان دورها جوهريا في التقنية والبناء واللعب الروائية حيث جعلها أحد المساهمين في تأليف العمل أكثر من كونها شخصية داخلية في نسيج الأحداث، وهذا ما يذكرني بعبارة محمود درويش الدقيقة التي وصف بها مترجم كتابه (ذاكرة للنسيان) إلى الإسبانية بأنه: "شريك في تأليف الكتاب بالإسبانية". وهذا تماما ما كانت

عليه شخصية المترجم في الكيخوته حيث جعله ثربانتس شريكاً له في تأليف الكتاب بالإسبانية وأتاح له أن يتدخل أحياناً في إبداء الرأي حول سلوك أو قول شخصية ما أو حتى حذفه لمقاطع وصفية يرى بأنها فائضة عن الحاجة ولا تخدم هدف الرواية .

يقول الناقد الفرنسي رينيه جيرارد بأنه ليس هناك أية صيغة أو تقنية في الرواية الغربية لم تكن لها على الأقل بذرة في أعمال ثربانتس ، ومن ذلك بالطبع أسلوب كسر السرد في الرواية المعاصرة وظهور الكاتب داخل عمله معلنا عن أن ما بين يدي القارئ هو لعبة روائية . لقد اتخذ ثربانتس للكيخوته أربعة رواة أساسيين هم : كاتب المخطوطة الأصلية وهو العربي سيدي حامد والمترجم الذي قام بترجمتها من العربية إلى الإسبانية وكاتبها الإسباني وثربانتس نفسه ، هذا إلى جانب عدد آخر من الرواة الثانويين للحكايات القصيرة داخل الرواية نفسها ، بحيث جعل ثربانتس من تعدد الرواة هذا ما يشبه المرايا المتقابلة التي تتبادل عكس صور أحداث وشخصيات الرواية وتتبادل الآراء والنقد فيما بينها فيما يتعلق بكيفية تناول كما تتبادل الاتهامات وتحميل مسؤولية الأخطاء . لقد كانت هذه التقنية في الروي من بين أحد أهم العناصر المذهلة في رواية الكيخوته . وفيما يتعلق بشخصية المترجم للكيخوته والذي هو أحد رواة وشخصياتها في الوقت نفسه ، فإنه على الرغم من أن هدف حضوره في الرواية هو هدف تقني أكثر من كونه شخصية داخلية في تفاعل الأحداث إلا أن ثربانتس قد استطاع من خلاله أن يرسم صورة إجمالية لمواصفات شخصية المترجم في عصره وأن يسجل كذلك جملة من الآراء حول الترجمة والمترجمين والتي سنكتشف من خلالها بأن طبيعة النظرة إلى المترجم والتعامل معه ومع عملية الترجمة مسألة لم تتغير كثيراً على مدى القرون الطويلة وأن هناك بعض السمات التي تكاد تكون ثابتة على مر الزمن .

إن أبرز حضور تجسدي لها - شخصية مترجم الكيخوته - قد كان في بداية تقديمها إلى القارئ وذلك في الفصل التاسع من الجزء الأول : " كنت ذات يوم في درب القناة في طليطلة ، فشاهدت صبياً أتى تاجر أقمشة حريرية ليبيعه كراسات قديمة . وأنا شديد الولع بالقراءة ، وحتى بقراءة قصاصات الورق التي يقذف بها في الشارع . فدفعني هذا الميل الطبيعي إلى تناول إحدى الكراسات التي كان الصبي يعرضها للبيع ، فوجدتها مكتوبة بحروف عربية ، ولما كنت لا أعرف قراءتها وإن استطعت تمييز ما هي ، ففكرت فيما إذا كنت

أستطيع العثور على موريسكي (عربي متنصر) يمكن أن يقرأها لي ولم أجد مشقة في العثور على هذا الترجمان، لأنني لو بحثت عن مترجم من لغة أقدس وأقدم لأمكنني العثور عليه أيضا، وأخيرا ساق لي القدر مترجما أعربت له عن رغبتني وناولته الكراسة بين يديه، ففتحها في الوسط، ولم يكده يقرأ منها بضعة أسطر حتى استغرق في الضحك. فسألته السبب في هذا الضحك فقال إنه يضحك من حاشية وضعت على هامش هذا الكتاب، فالتمست منه أن يقول لي ما فيها، فقال وهو مازال يضحك: هذا هو المكتوب في الهامش: "دولثينا دي التوبوسو هذه، التي يرد ذكرها كثيرا في هذه القصة، يقال أنها تملك، لتمليح الخنازير، أحسن يد في إقليم دي لامانتشا كله". فلما سمعته يقول دولثينا دي التوبوسو بقيت حيران مندهشا، إذ تصورت في التو أن هذه الأوراق تتضمن تاريخ دون كيخوته. وتحت تأثير هذه الفكرة حثته على قراءة العنوان، فقام هذا العربي المتنصر بترجم من العربية إلى الإسبانية قائلا: إن العنوان معناه هكذا: "تاريخ دون كيخوته دي لامانتشا، تأليف سيدي حامد بن الأيلي المؤرخ العربي". فتذرت بالكثير من الحذر حتى أخفي ما أحسست به من غبطة لما قرع سمعي عنوان الكتاب. فانتزعت من بين يدي بائع الحرير، واشترت من الغلام كل هذه الكراسات القديمة بنصف ريال. ولو كان من الفطنة بحيث يحرز رغبتني فيها، لكان في وسعه أن يرجو منها ثمنا أكثر من ستة ريالات. وسرعان ما ابتعدت ومعني الموريسكي، و اقتدته إلى رواق الكاتدرائية ودعوته إلى أن يترجم هذه الكراسات كلها إلى الإسبانية، أو على الأقل ما يتعلق منها بدون كيخوته دون أن يضيف أو ينقص شيئا، ونقدته مقدما الثمن الذي اقتضاه، وكان هذا الثمن عبارة عن خمسين رطلا من الزيت وأربع كيلات من الدقيق، ووعدني بترجمتها بأسرع وأمن ما يستطيع. لكن لهفتني لاستنجاز العمل وحرصني ألا تفلت هذه اللقطة النفيسة من يدي، جعلتاني أقتاد هذا العربي المتنصر إلى بيتي، فأتم ترجمة هذا التاريخ كله على النحو الذي أوردناه هنا، واستغرق في هذه الترجمة ستة أسابيع أو يزيد قليلا" (ج. ١. ف. ٩).

يمكننا أن نستدل من خلال هذا المقطع إلى عدة نقاط:

١- أن نسبة كبيرة من السكان قد كانت تعرف أكثر من لغة وتتعامل بها في إسبانيا، ووفرة المترجمين في طليطلة بشكل خاص: "لم أجد مشقة في العثور على هذا الترجمان لأنني لو بحثت عن مترجم من لغة أقدس وأقدم (يقصد هنا اللاتينية أو اليونانية) لأمكنني العثور عليه أيضا".

٢- إن المترجمين في ذلك العصر لم يكونوا مترجمين شفاهيين وحسب لا يجيدون القراءة والكتابة وإنما كانوا من المتمكنين منها والمحترفين لها على الرغم من كثرتهم: " فقال: إنه يضحك من حاشية وضعت على هامش الكتاب.. هذا هو المكتوب في الهامش...".

٣- التمكن من اللغة دون الاعتماد على القواميس والمراجع: " فقام هذا العربي المتنصر يترجم من العربية إلى الإسبانية مباشرة".

٤- الحرص على ترجمة النص كاملاً: " دعوته إلى أن يترجم هذه الكراسات كلها" وعلى أن تكون ترجمة المادة المطلوبة دقيقة ومتكاملة: " أو على الأقل ما يتعلق منها بدون كيخوته دون أن يضيف أو ينقص شيئاً مما يدل في الوقت نفسه على أنه قد كان هناك نوع من الترجمات الانتقائية والموجزة والتأويلية.

٥- إن الترجمة كانت تعد جهداً وعملاً معترفاً به يتقاضى المترجم بموجبه مقابل مادياً: " ونقدهته مقدماً الثمن الذي اقتضاه" يتم فيه حسابان الوقت الذي تستغرقه والأمانة في الترجمة: " ووعدني بترجمتها بأسرع وآمن ما يستطيع" مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هاتين المسألتين (السرعة والأمانة) نسبيتان ولا يمكن تحديد تجسيدهما بشكل مطلق في عملية الترجمة: "... ما يستطيع".

٦- إن عملية الترجمة تحتاج هي الأخرى إلى تهيئة المناخ الملائم للمترجم من حيث رضاه على الاتفاق والحافز ومن حيث توفير المكان المريح كي يقوم بعمله: " جعلتاني أقتاد هذا العربي المتنصر إلى بيتي".

هذا ونلاحظ بأن ثريانتس يعرب عن شكره وتثمينه لدور المترجم في خدمة التلاقح الثقافي والتقارب بين الشعوب وأنه قد كان يدرك أهمية هذا الدور: " والله يحفظ من الشر سيدي حامد بن الأيل، الذي أعطانا تاريخ وقائعك العظيمة، والمستطلع الذي عمل على ترجمته من العربية إلى الإسبانية ابتغاء التعليم العام للشعوب" (ج ٢. ف ٣).

نلاحظ أيضاً بأن ثريانتس يصف شخصية المترجم باحترام ويشير إلى أنه كان يعي بدقة ما يترجمه من حيث معرفته بطبيعة المادة التي يترجمها وإحاطته بتفاصيلها، وهو يدرك ضرورة التزامه بالأمانة التي هي جوهر قيم الترجمة حتى وإن لم يكن على اتفاق مع بعض ما يترجمه: " ولما وصل مترجم هذا التاريخ إلى هذا الفصل الخامس قال أنه يرى أنه منحول. لأن سانتشو يتكلم فيه بأسلوب غير ذلك الذي يتوقع من رجل محدود الذكاء مثله، ولأنه

يقول أشياء دقيقة من المستحيل أن تصدر منه . ومع ذلك فإنه لم يحجم عن ترجمة هذا الفصل إرضاء لما يمليه عليه واجبه فتابع هكذا .. (ج ٢. ف ٥) .
إلا أن ثريانتس الذي سبق له وأن امتدح أمانة المترجم يعلن بأنه قد قام بحذف مقطع من التفاصيل الوصفية: "وهنا يصف المؤلف بالتفصيل بيت دون ديبغو، ويبين كل الأشياء التي توجد عادة عند ثري في ريف نبيل، لكن المترجم رأى من واجبه حذف هذه التفاصيل الدقيقة، لأنها لا تلائم كثيرا الغرض الحقيقي من هذا التاريخ الذي يستمد كل قوته من الحقيقة، لا من الاستطرادات الباردة" (ج ٢. ف ١٨) . تقول الباحثة الإسبانية خوليا إسكوبار عن ذلك بأن ثريانتس في هذا المقطع يفاجئنا جميعا بثنائيته فبعد مدحه لأمانة المترجم يصفه بالمتصرف الذي يمارس دور الرقيب المتحكم فيما يجب إيصاله أو عدم إيصاله من المؤلف إلى القارئ. إلا أنني لا أجد ما يستوجب الاستغراب الذي تعبر عنه خوليا وخاصة أن مجمل عمل الكيخوته قائم على الثنائيات والتأكيد على النسبية في كل شيء، بل وأن من أسباب قوة الكيخوته هو رصده لتعدد الأوجه والتناقضات ونقاط الضعف والأخطاء الإنسانية، وأن ما فعله هنا مع المترجم لا يختلف عما فعله مع الكثير من شخصياته الأخرى ومنها شخصية المؤلف الأصلي للرواية سدي حامد حيث يمتدحه أحيانا ويعتبره زهرة المؤرخين وبأنه القدوة لجميع الكتاب وفي مواضع أخرى يهاجمه ويصفه بالكذب والخبث. ولا ننسى أن شخصية الكيخوته نفسها قائمة على هذا التناقض من حيث أنه يبدو أكبر المجانين أحيانا وفي أحيان أخرى أحكم العقلاء. هذا إضافة إلى أن ثريانتس قد كان يوظف شخصية المترجم كأحد المشاركين في الروي والتأليف، وفي هذا الموضوع استخدمه تقنيا كي يتخلص هو من عبء وصف تفاصيل زائدة وفي الوقت نفسه يبعث بتلميح ناقد، كعادته، إلى معاصريه من الكتاب ممن كانوا يسهبون في تدوين التفاصيل في العصور الوسطى، إلا أنه يؤكد عبر ذلك مرة أخرى على ثقافة وذائقة ووعي شخصية المترجم بما يترجمه، إلى الحد الذي يتيح له القيام بالتدخل في التشذيب. من جهة أخرى يمكن تأويل ذلك أيضا باعتباره نقدا موجها من قبل ثريانتس إلى المترجمين الذين يتدخلون في النصوص ويقومون مقام الرقيب عليها، وهكذا فكما نعلم بأن من سمات الأعمال الخالدة هي قابليتها لأن تأوّل بأكثر من وجهة نظر. عن هذا المقطع يرى غريغوريو ماياس، أول من كتب سيرة لثريانتس بالإسبانية، أنه يعد: "وثيقة مهمة للمترجمين الذين لا يدركون بأن وظيفتهم هي كوظيفة الرسامين الذين

لا يقومون بأداء واجبهم حين يجعلون رسومهم أدق من الأصل".
في رواية الكيخوته نعر أيضا على شخصية ثانية / ثانوية لمترجم آخر يقدم ثربانتس من خلالها نموذجا آخر من المترجمين الذين يهدفون من عملهم إلى جني الأرباح وحسب وهو لا يعترض على ذلك، فيصف هذا المترجم ويتعامل معه باحترام أيضا على اعتبار أن الترجمة حرفه مثل غيرها لكسب العيش. كما يستثمر هذه الشخصية ليعبر من خلال حوارها عن رأيه بالترجمة وإشادته ببعض المترجمين ووصف طبيعة تنوع سلوكيات وطرق عمل المترجمين في عصره. إنه هنا يميز بين نوعين من المترجمين: الذي يكون هدفه منها مادي (الربح)، والذي يكون هدفه منها ثقافيا (الشهرة). وبين نوعين من الترجمة: الترجمة السهلة عن لغات متقاربة متشابهة، والترجمة الصعبة عن لغات مختلفة وقديمة. كما يبدي تقديره للمترجمين ويرى فيهم جنودا مجهولين ينتقد المجتمع على تجاهلهم وعدم تقديره لدورهم حق قدره. فحين أوصلت المغامرات دون كيخوته إلى مدينة برشلونة زار مطبعة هناك " وشاهد كيف تصف الحروف، ثم يصحح المجموع في ناحية أخرى، وبالجملة كل ما يمكن أن يرى في مطبعة كبيرة. واقترب من صندوق، وسأل الجِماع ماذا يعمل، فشرح له العامل ذلك، واستمر وسأل السؤال نفسه عاملا آخر، فقال مشيرا إلى رجل حسن الطلعة وقور: - هذا الرجل المهذب الموجود أمامك قد ترجم كتابا إيطاليا إلى القشتالية، وأنا أجمع حروفه لطبعه بعد ذلك. فقال دون كيخوته: - وما عنوان هذا الكتاب؟ فأجاب المترجم بنفسه: (الترهة). - وبماذا ترجمت هذه الكلمة إلى اللغة القشتالية؟ - بكلمة مثل (ألعاب) أو (الأعيب). وعلى الرغم من العنوان المتواضع الذي يحمله هذا الكتاب فإنه يتضمن أشياء حسنة وجادة. فقال دون كيخوته: - أنا أعرف قليلا من اللغة الإيطالية.. " ثم راح دون كيخوته يسأله، دون أن يقصد امتحانه، عن بعض الكلمات بالإيطالية وكيف ترجمها إلى الإسبانية إلى أن قال للمترجم: " إنني أتجرأ على القسم بأن سيادتكم غير معروف بين الناس، وهم أعداء باستمرار للعقول اللامعة والأعمال الجيدة. كم من مواهب مدفونة في المجتمع! وكم عقول مغمورة! وكم فضائل مزدرة! ومع هذا كله، فيبدو لي أن الترجمة من لغة إلى أخرى، حين لا تكون من اليونانية أو اللاتينية، وهما ملكتا اللغات، تشبه من ينظر في سجاجيد الفلاندر من ظهرها، لأنه وإن كان لا يزال من الممكن تمييز الصور والأشكال، فإنها مملوءة بالخيط التي تتشابك فيها، ولا يمكن أن ترى بتمام بهائها.

والاشتغال بالترجمة من لغة سهلة لا يدل على مزيد من الذكاء ولا الأسلوب أكثر من النسخ من ورقة على ورقة أخرى ما هو مكتوب فيها. ولست أقصد بهذا أن مهنة المترجم ليست جديرة بالتقدير، لأن الإنسان يمكن أن يشتغل بأمور أسوأ ذات عائدة أقل. ولكنني أضع خارج هذه الفئة مترجمين شهيرين هما: الدكتور كريستوبال دي فيغروا في (الراعي فيدو) ودون خوان دي خاوريجي في (أمينتا) فكلاهما قد أثار الشك في أيها الترجمة وأيها الأصل". ثم يتناول ثربانتس مسألة طباعة ونشر الأعمال المترجمة، فنجدها شبيهة بما يحدث الآن، أي أن يقوم المترجم بالتعاقد مع ناشر مختص أو أن يعتمد إلى طباعة العمل على حسابه الخاص: "لكن قل لي، يا سيدي، هل تطبع هذا الكتاب على حسابك، أو يعتة لأحد الناشرين؟ فقال المترجم: -إني أطبعه على حسابي، وأقدر أن أربح منه ألف دوقية، على الأقل، في الطبعة الأولى، التي ستكون من ألفي نسخة، سعر النسخة ستة ريالات، وستباع بسرعة مذهلة. فقال دون كيخوته: -كم أنت بعيد عن الواقع! أنت لا تعرف إذن مداخل الناشرين ومخارجهم، والمراسلات التي تجري بينهم. وأنا أتوقع لك حين ترى نفسك محملاً بألفي نسخة، أنها ستبهظ كاهلك فلا تستطيع أن تتحرك، خصوصاً إذا لم يكن الكتاب لاذعاً.

فقال المترجم: -لماذا! هل تريد مني إذن أن أتنازل عن حقوقي لصاحب مكتبة، يعطيني ثلاثة مرابيطات، ويعتقد بأنه أحسن مكافأتي؟. إني لا أطبع من أجل الشهرة، لأنني معروف لدرجة كافية؛ بل أسعى إلى الربح، وبدون الربح لا تساوي الشهرة عندي فلساً واحداً. فقال دون كيخوته: أنجح الله سعيك. وانتقل إلى عنبر آخر.. (ج ٢. ف ٦٢).

مدريد

نواجُ المدن القتيلة

تر: سعيد فرحان
- من الأدب السويسري -

إلى ذكري فيليب

"ولد آلان روشا Alain Rochat عام 1971 في كانتون فو Vaud في القسم الفرنسي من سويسرا . أتم دراسته في كلية الآداب في جامعة لوزان ثم تطوع في الصليب الأحمر . بعد عودته من أفريقيا ، مارس التدريس لسنوات قصيرة وحصل على منح عديدة . نشر خمس مجموعات شعرية هي على التوالي : وجهي الغائم ، قليل من الماء يفرقنا ، صحراء بين هذه الجدران . فرار لكي لا أفر ، وأورينت التي تمثل نضجه الشعري . حصل على جائزة رامو للشعر عام 1992 . هذه القصيدة مأخوذة من مجموعة أورينت وهي ترصد تجربة الكاتب في الصليب الأحمر في أفريقيا وهي جزء من كتاب سيصدر بالعربية قريبا . "

ستتغيب عن النداء
عندما ينبغي
تشبيدُ العالم

ليس هنالك من عادلٍ إذن
هوامبو ، كيغالي ، صنعاء
في هذه المدن
كيتو ، جفنا ، مونوروفيا
ما من احد هناك
لنذن ، كولونيا ، هيروشيما
ملعونون جميعا دون خطيئة

هوامبو ، كيغالي ، صنعاء
لنذن ، كولونيا ، هيروشيما
مالاكال ، واو جوبا
كيتو ، جفنا ، مونرافيا

حساب للمذابح
تأريخ ألفي مسحوق بالحذاء
ذاكرة برمتها
ملقاة في المدافن الجماعية للجثث
كم حيوات

العجلة ، الفخاخ	صارخون
هم نحن	ملكال ، واو جوبا
سفاحون يا أخوتي (١)	في السماء الصامتة
ضحايا يا أخوتي	عن أي ضفاف تتكلم ؟ أي عاصفة
كان يَؤطر السُّلم ، دغل	في قلب كلماتك ؟ ، أي نجم
من الجهنميات	تترصد في الكلمات ؟
كانت هنالك رائحة التويجات التائهة ،	كان السعف المتموج
شذى السكينة ، وهبة الإبتهاج	بريح الصحراء ، هناك ، السعف ،
في الصباح الباكر .	كموسيقي
زهور حمراء نثرها نسيم السنوات	أورشليم ، عدن ، وارشو
هذا الذي يقطفكم كي يجمع شملكم ؟	جدران من حجر ، رصاص
مُدن ، آه مدناً	بيهاج ، ووج ، غروزني
مقنعة	من عمدة هذه المدن ؟
بوبيو ، عباءة ، غلالة وجه	من ؟
عمرة	أي شيطان ؟ وحش ؟ يتلذذ
بيبي ، ريش ، قبعة	بالقاء النار على الرمل
مدن أكذوبة	أياكوشو ، غزة ، الخرطوم
قبضات من نار	العجلة
مخالب	الكسندرا ، أوشكاتي ، كابول
من الخلف	يتصيدون الجثث
ومخالب	وينصبون الفخاخ
من تحت	جراح مكشوفة
نغدو عمياناً	طحين غريب
وعميان نحن	يقطعون ، يفصلون
مأخوذين بالنسيان	يهددون ، يصوبون
	يقذفون ، يركضون

أيتها المدن بأذرعة الرعب	هذه البهجة الفقيرة
أعرف أنك تتقاطرين	في أن نكون نحن
خلف الرجل برباط العنق الذهبي	
مثل الحقائق	قتلة يا أخوتي
والعيون لها لمعان المدافع	ضحايا يا أخوتي
آيتها المدن ، يا مدن	
أعشاش من فولاذ	في هذه المدينة التي تمنح نفسها
هذا الشبح ، بمنجل الغبار ، باللغة	في نعاسها الذي لا تستحقه ، يمشي
الجدابة ،	رجل ، يترصد جملته
يتوجك	دون أن يفكر بأذى أحد
بمستقبل لأسود	
	ناقوس الخطر دقّ
ويطول الكلام وتلمع ربطة العنق	سيحدث رجل بعد ساعة
أمراء وشيوخ قبائل	دون أن يفكر بشرّ
وبينما يموت المرء هناك	
تلمع ربطة العنق	تعالى : أيتها الوجوه المبتهلة ،
هنا	تعالى نرقص على حافة الهاوية
كما لو كنا نمسك بحبل مشنقة	تعالى : أيتها الكلمات الغامضة ،
	تعالى إلى ضفاف الظلمات
لاعبون مهذارون	لنقود الذاكرة .
المفتاح يضغط كثيرا على الحزام	كل شيء توقف ، فيما يبدو ،
أنتم تعرفون كل كارثة قادمة	كل شيء جامد هناك
تعرفون إرخاص الكلمات مثل	وكان الحياة لم تُعش .
نبات الكرنيب (٣)	صور وذكريات باطلة ، بعد كل هذا التيه
لا يدق إلا في الفراغ	وجوه لا تنفع لشيء ، كلمات ملعونة ،
نزعق ، نضرب بالأقدام	مياه الغياب بأمواجها الدائمة ،
نخور ، ونصرخ	دخان بلا نارٍ يستنشق حتى التخممة
	من الآن فصاعداً : لوح مصقول (٢)
ثلاث نوتات ، إبتسامة ، ثلاث كلمات	

ببطن مثقوبة	لطفل
الشبكة تتسع لإحتواء بلداننا	كزاد المسافر ، ذلك أن الرحلة
مستسلمة في وجع الخرائب	ليست تلك التي نحلم بها .
دون صوت ،	هل يطلع الفجر ؟
يا موزعي بريد الظلمات	بينما يخضّر الجزء الثاني من كوكبنا
هل سنذهب ؟	في الشوارع المظلمة ، غناءً ، غناءً
النار في التراب	لعالم على حاشية العالم
تُسمر الفجر في الليل	بغداد ، أورادور ، باربيرا
غناء لعالم على حافة العالم	رمادك
مورافيا ، جافنا ، كيتو	مدناً ، آه يا مدناً
جوبا ، واو مالاكال	يساقط فوقنا
غناء نعيد تلاوته نحن الذاهبين	وقريبا سيوارينا
هيروشيما ، كولونيا و لندن	الدودة في الفاكهة
الى الضفاف الأخرى التي	في الكلمة التي تفصح عن الدودة
لم تكن يوماً هدفاً لرحلة	بيروت ، سراييفو ، مقاديشو
صنعاء ، كيغالي ، هومبو	آه يا مدناً
خط العرض ١٢ درجة ، ٤٥ ثانية ، جنوباً	آه يا مدناً
خط الطول ١٥ درجة ، ٤٤ ثانية ، شرقاً	هل سنذهب إذن

- (١) ينطلق الشاعر هنا من الفكرة الأساسية في منظمة الصليب الأحمر التي تتلخص بالقول إن الجميع ينبغي أن يعاملوا بذات الصفة ما داموا بحاجة للمساعدة : جرحى ، أسرى .. الخ ، مهما كانت جنسيتهم ، دينهم ، صفتهم الحكومية : جلادين سابقين كانوا أم ضحايا .
- (٢) لفظ استعاره التجريبيون من أرسطو يفيد أن العقل قوة صرف كاللوح لم يكتب فيه شيء بالفعل) ، روح غفل
- (٣) نبات معرش من فصيلة القرعيات ، ثمرة يصلح ويستعمل كالقناني والأواني (

القصيدة النثرية لدى "بودلير"

لم تكن "القصيدة النثرية الصغيرة" لشارل بودلير وليدة الصدفة بل نتيجة أبحاث دقيقة ومعقدة مهدت لها نظريات غوستاف فلوبير ، وغيره من مبدعي القرن التاسع عشر ، حول الكتابة وعلاقة الجملة بالنص ودور الإيقاع وعلامات التنقيط في تراتبية تلك العلاقة ، إلا أن الدافع الأساسي لهذا الشكل "الذي حلم الشاعر أن يجمع فيه بين الشعر والنثر استمد قوته من الرسم ، كما يقول بودلير ذاته في الرسالة التي بعث بها لصديقه أرسين هوساي" (. . .) لدي اعتراف بسيط لك . وأنا أقرأ للمرة العشرين على الأقل كتاب ألويسوس برتران الشهير "غسبار الليلي" (ألا يحق لكتاب تعرفه أنت و أنا ومجموعة من أصدقائنا ان ينعت بالشهير ؟) جاءني فكرة محاولة القيام بشيء شبيه بطريقته في رسم الحياة القديمة وتطبيقها على الحياة العصرية ، أو على الأصح على حياة عصرية وتجريدية كتب بودلير "أزهار الشر" وضمنه مشاعره ، ثم صور المشاهد اليومية بباريس و سكب فيها عصارة المشاعر السامية والدينية التي تعطي للمدينة بعدها المثير والجذاب . جاء المؤلف الأول ديوانا شعريا كلاسيكي الشكل : أما المؤلف الثاني ، فأراد الشاعر محاولة في الكتابة الحدائثية كما يعرفها هو : "الحدائثية هي الانتقال ، الهارب ، العارض ، نصف الفن / الذي يشكل السرمدي اللامتغير نصفه الآخر" .

كتب بودلير القصيدة وحلم في نفس الوقت بخلق "معجزة نثر شعري ، موسيقي لكنه خال من القافية والعروض ، أسلوبه قليل الليونة و قليل الترابط لكنه يسمح بالتكيف مع حركات الروح الغنائية ، ومع تموجات الحلم ، ومع رجفات الضمير . . . " فنجده يكتب نصين مختلفين في الموضوع الواحد كما في قصيدة عنوانها "الشعر" وفي قصيدة نثرية عنوانها "نصف الكون في شعر" .

كيف عالج الشاعر الموضوع في النصين ؟

إنّ مقارنة للنصين تجعلنا نلاحظ ما يلي :

إذا قررنا مع كدينسكي أن علامة الترفيم هي " ككل علامة هندسية ، التجمّع النهائي والأوحد للصمت والكلمة " لاحظنا أن بودلير استعمل خمس مرات علامة التعجب (!) في المقطع الواحد من القصيدة ليحاكي تهديج أنفاس الذات المتكلمة التي يصيبها العجز أمام صورة مشحونة بالمشاعر و بالذكريات . أما في القصيدة النثرية فعلامات الترفيم تؤدي داخل الجملة وظائف نحوية (كفي الجمع أو التفريق بين عناصر الخطاب) و إيقاعية (لكونها تتحكم في مواطن الوقف) و دلالية . ونجد الذات المتكلمة في القصيدة النثرية تربط في الجملة الواحدة مثلا بين أداة الكمّ وعلامة التعجب لتفتح أمام القارئ فضاء الرؤية الواسع :

لو تعلمين كل ما أراه !

تصبح جملة كهذه فضاء ! يرتّب عناصر الجملة ويخضعها لما يسميه أفلاطون بـ " النظام داخل الحركة " أو ما تعارف الأدب الفرنسي الكلاسيكي بتسميته بالإيقاع .

يختلف الإيقاع عادة من لغة لأخرى ، لكن اللغة الفرنسية تقسمه بين الحروف القوية و الحروف اللينة و أخرى لا يستقر تعريفها إلا باستقرار مكانتها داخل الجملة و لا تستمد إيقاعها إلا من الإيقاع العام للجملة ، ومن هنا جاء تعريف تريفو (القرن ١٨) للإيقاع على أنه " النسبة التي تشكلها عناصر الحركة بين بعضها البعض " بمعنى قياس الحروف القوية باللينة مع بعضها البعض داخل سياق الجملة الواحدة . و نلاحظ بهذا الصدد أن الأذن تتعرّف على موسيقي العين مع الأذن في التعرف على إيقاع جملة القصيدة النثرية من خلال منحنى صوتي (تعاضم في حجم الصوت / الموسيقي) و منحنى بياني (!) يشكل النقطة التي يتوحد فيها الصمت بالكلمة . لكن هذا التقسيم لا يكفي في حد ذاته لتشكيل إيقاع القصيدة النثرية عند بودلير بل لا بد من تزويده بالتناسق اللغوي و بالسجع و استعمال كلمات تعطي للمقطع بعدا تصوريا ثم تشكليا :

" لو تعلمين كل ما أراه ! كل ما أشعره ! كل ما أنتظره من شعرك ! "

تكرّر الجمل الثلاث نفس النموذج النحوي ، لكنها كذلك توحد بين الرؤية و الشعور و تفتح مجال كل المحتملات أمام الذات المتكلمة و بمعية

الذات المخاطبة . إن جملا كهذه تتجاوز وظيفة التواصل لتتحول إلى دعوة للخيال (رؤيا / رؤية) ، للغوص في جحيم العواطف أو أثيرها ، للبحث عن طريق المغامرة / المخاطرة / المقامرة / الكتابة .

لقد انتبه شارل بود لير للعلاقة المتداخلة و العميقة بين عناصر النص فصبّ اهتمامه على الجملة أكثر من غيره من كتاب قرن بل و عمق تخوفات فلوبيير من مكان المنوط بها لأداء المعنى ، فأعطى للجملة النثرية موسيقي البيت الشعري و لم يحرمها من ميزتها الأصلية (أداة تواصل) . قننها ليتمكن من شحنها بالعواطف و الصور ثم ربط أقوى عناصرها (الفعل) بشبكة دلالية تخلف في النص ديناميكية المد و الجزر التي تؤسس للمعنى العام . ففعل " أراه " مربوط بفضاء علوي مفتوح (البحر) و أشياء (أشرعة / سفن . . .) و بشخص (بحارة غرباء رطناء) ، ثم يضيق الفضاء (مقصورة / أريكة) و تتلاشي الصورة و تتحول ل (روائح / عبق / عطر) و يبدأ النزول إلى الجحيم لما تغوص الذات المتكلمة في أعماقها لتنقلنا كقراء ، من فضاء الحلم و الغرائبية إلى كون يتوحد فيه الفضاء بالزمن ، تتحول فيه المشاعر لسديم ، يمسخ فيه الحلم الواقع ليعود بالإنسان إلى بداية الكون ، و بالديوان لسفر التكوين و ينفخ الرب من روحه في الكلمة ثانية لتكون المعجزة من جديد معجزة النثر الشعري .

الشعر

أيتها الجزية المنسابة حتى العنق !
أيتها الخصلات ! أيها العنق المضرج بالكسل !
بنشوة ! لنمأ هذا المساء المضجع المظلم
بذكريات تغفو في قلب هذه الفروة ،
سأنفضها في الريح كمنديل !
أسيا المتراخية و إفريقيا المحمومة ،
عالم نائي ، غائب ، شبه ميت ،

يسكن أعماقك ، أيتها الغابة العطرة !
كما الأرواح تسافر على أمواج الموسيقى
روحي ، يا حبيبي ، في بحر عطرك تسبح .
سأرحل هناك حيث الإنسان و الشجر المتدفق
بالنسغ

يبتهج طويلا تحت حرارة الجو ،
أيتها الضفائر المتينة ، كوني الموج الذي يطفو بي !
تعرف ، يا بحر الأبانوس ، حلما مدهشا
بحارة ، جدافين ، نيرانا ، و سوارى السفن :
ميناء تملأه الضوضاء فيه روجي ترشف
الرحيق من الأمواج و الصوت و اللون .
فيه تنساب السفن فوق الذهب و الإبريسم
شارعة ذراعها الشاسعة مقبلة مجد
سما نقية يرتعش فيها الدفء الأزلي .
أغوص برأسي العاشقة ، أسكر
في الأفيانوس الأسود حيث الآخر سجيننا
وروجي اللطيفة المترنحة
ستعرف كيف العثور عليك ، أيها الكسل
الخصب ،

يا هدهدة الفراغ المعطر اللامتناهية !
شعر أزرق ، صوان من الظلمات يمتد
ليعيد لي زرقة السماء الشاسعة الدائرية ،
في ضفاف شعرك الملوي الخملية
أنتشي بالروائح الممزوجة
بزيت الكوكو ، بالمسك و القطران .
طويلا ! أبدا ! يدي داخل جزيتك الثقيلة
تزرع الياقوت ، اللؤلؤ و اللازورد
حتى تسمعي دوما نداء شهوتي
ألست واحة حلمي ، و اليقطين
الذي منه أتجرع بشره نبيذ الذكريات ؟

نصف الكون في جزية

- قصيدة نشرية -

أتركيني أستنشق طويلاً طويلاً رائحة شعرك ، و أغوص بوجهي فيه كما يغوص الظمآن في العين ، و أحركه بيدي كمنديل معطر لأنفص ذكرياته في وجه الريح .

لو تعلمين كل ما أراه ! كل ما أشعره كل ما أنتظره من شعرك ! روحي تسافر في عطره كما روح غيري فوق الموجات الموسيقية .

يحوي شعرك حلماً مليئاً بالأشعة ! بحارا ! تحملني ريحها الموسيقية لأجواء ساحرة ، فضاءها شديد الزرقة كثير العمق ، بحرها مضرج بروائح الفاكهة و الأوراق و الجلد البشري .

في أقيانوس شعرك ألمح مرفأً مكتظاً بالأغاني الحزينة ، به رجال من كل الأوطان أو أشعة بكل الأشكال تطبع سواربها البديعة السماء الشاسعة حيث يتكاسل الدفء الأزلي .

في لمسات شعرك أعثر على ساعات طوال قضيتها فوق أريكة ، داخل مقصورة سفينة جميلة يهددها موج ميناء بين أقداح الورد و ماء البراد المنعش .

في حمام آتون شعرك أستنشق رائحة الدخان ممزوجاً بالأفيون و السكر ، في ليل شعرك أرى سرمد الأفق الاستوائي متألئاً ، على ضفاف شعرك أشم ، أسكر بروائح امتزج فيها القطران بالمسك بزيت الكوكو .

أتركيني أعض طويلاً طفائرك السوداء الثقيلة . عندما أعض شعرك المطاطي الثائر يتخيل لي أنني ألتهم ذكرياتي .

طنجة
في 27-02-2002

ترجمة الشعر الألماني إلى العربية

- القسم الثاني -

بعد ان ينتقد نيازي المقدمة التي كتبها بدوي لترجمته ، يتحول الى نقد ترجمة بدوي نفسها محاولاً مقارنتها بالتراجم الانجليزية التي استند عليها . يرجع نيازي بشكل خاص هنا الى ترجمة " ميشائيل هامبورغر Michael Hamburger " . . اولى ملاحظاته النقدية فيما يخص الترجمة تتعلق بغياب اسم صديق هولدرلين " هاينزه Heinse " من النص المترجم ، اذ ان هولدرلين اهدى هذه القصيدة له . في ترجمة بدوي أغفل هذا الاهداء ، رغم ان بدوي ذكر في مقدمته ان هولدرلين اهدى هذه القصيدة لمعلمه هاينزه . . . ان الاهداء يمثل ، كما يؤكد نيازي على هذا بشكل خاص ، مفتاحاً مهماً من اجل فهم النص الشعري فهما جيداً . . . فهو ليس بالاهداء السطحي ، انما ينعكس مرة اخرى في اجزاء القصيدة .

وفي المقطع السابق من القصيدة ترد اشارة تتعلق ربما بهذا الصديق بالاضافة الى هذا ينتقد نيازي ترجمة بدوي لأن المترجم لم يوضح ما يعنيه العنوان " خبز وخمر " وبهذا ضيع على القارئ العربي فرصة فهم فلسفة هذه القصيدة وافقها الروحي التي ترمز اليه . وقد اخذ نيازي المقطع الاول من القصيدة وركز عليه كي يسهل النقاش حول القصيدة وليمكن من عقد مقارنة بين ترجمة وترجمة ثم بين الترجمة و النص الاصيلي . . . ولأجل هذا اعطى للابيات الشعرية ارقاماً . يسجل نيازي ملاحظته على ترجمة البيت الاول من القصيدة بأن ترجمة البيت من قبل بدوي غير كافية اذ ترجم البيت الاول ب عبارة " حولي الهدوء على المدينة "

من الممكن أن يلتبس فهم العلاقة بين الدلائل التي يذهب اليها هولدرلين في هذا البيت على القارئ العربي ، فحسب ترجمة بدوي ان الهدوء

بداية حل حول الشخص المتكلم ، ومن بعد ذلك جاء ذكر المدينة مستقلاً عن هذا الاحساس . لا يستخدم هولدرلين هنا ضمير المتكلم على الاطلاق ، وانما الهدوء يلف المدينة على مدارها . . . المتكلم هنا موجود ضمناً في الحالة الهادئة التي تلف المدينة ، ولكن وجوده يحيلنا اليه تفسير القصيدة وليس النص الاصيلي او ترجمته الحقيقية . في ترجمة بدوي هذه من الممكن تمييز حقلين او منطقتين ، الحقل الشخصي الذي يحيط ب " انا المتكلم " و الحقل الواسع الاخر الذي يشمل المدينة كلها ، ولكن النص الاصيلي لم يهدف الى هذا التقسيم .

في البيت الثاني من القصيدة والذي نتمكن من ترجمته بدقة على النحو التالي :

" هادئاً سيكون الزقاق المضيء " جاءت الترجمة كما يلي : " والدرب وضاء السكون " .

في هذه الترجمة لا يبدو واضحاً من هو الذي يضيء ، ففي نص هولدرلين الاصيلي ان الزقاق هو المضيء ، وفي ترجمة بدوي يتولد لدى القارئ الانطباع ان السكون هو الذي يضيء . . . لا بدوي ولا نيازي حاولا في محاولتهما لترجمة ومقاربة النص الاصيلي مراعاة المعاني المختلفة لكلمة " Gasse " الالمانية التي ترد في هذا البيت . ان المرادف الدقيق لهذه الكلمة في العربية هو ما تعطيه كلمة " زقاق " . ففي الوقت الذي يستخدم بدوي كلمة " درب " كمرادف لكلمة " Gasse " ، يذكر نيازي في مقالته كلمة " شارع " . وان كانت هذه الكلمات المقترحة غير خاطئة تماما ، فأنها لا تعطي المعنى الصميمي و الحميم لكلمة " Gasse " التي تعبر عنها بدقة كلمة " زقاق " . اما ما يخص ترجمة البيت الثالث و التي جاءت عند بدوي ب " وضجيج عربات تجللها المشاعل " ، ففتقد فيها الصورة الى الحركة التي يعبر عنها النص الاصيلي ، اذ لا شيء هنا يوقظ الشعور بان العربات لا زالت تسير ، حتى لو كان هذا المسير قد تباطأ جدا بالمقارنة مع الحدث اليومي . . وحتى كلمة " ضجيج " التي استخدمها بدوي كـ " مرادف " لكلمة " Rauschen " لا تؤدي المعنى المقصود ابداً ، فالضجيج يعطي معنى الصخب وفي حالة الصخب و الضجيج لا وجود للهدوء و السكون ، والهدوء والسكون حالتان يستهل بهما هولدرلين اجواء القصيدة ، فاذا ورد ذكر " الضجيج " في الترجمة فهذا يعني ان تناقضا قد حصل مع ما يهدف اليه هولدرلين في النص الاصيلي . حول المدينة التي تصفها هذه القصيدة يهبط الليل تدريجياً ،

والهدوء سيكون مع الوقت اكثر وضوحاً وجلاءً ، وحتى العربيات المتحركة تتناقض فيها الحركة حتى يحل الهدوء التام .

نيازي يذكر في هذا الصدد ان بدوي قد فاته ان هولدرلين ، استعمل في تلك الأسطر الثلاثة ، حاسة السمع و البصر في أن واحد _ وكلا الصورة و الصوت في انحسار - ، ربما لهذا السبب ترجم الافعال الى اسماء ، فافقد الابيات التدرج في الحركة المتعددة ، و الاصوات المتعددة ، و الصور المتعددة .

ولا بد لنا ان نذكر في هذا الصدد ملاحظة تخص كلمة "geschmuckt" الالمانية ، اذ اختفت هذه الكلمة في الترجمة وحلت محلها كلمة اخرى تعطي معنى مختلفاً تماماً . . . فالكلمة التي استخدمها " بدوي " وهي الفعل " تجلل " لا تعني باي حال الكلمة السابقة التي استخدمها هولدرلين وهي صفة ومعناها " مزينة " وهي مرتبطة بالفعل " يزين " ، ومن مرادفات هذا الفعل الممكنة " يجمّل " او " يحلّي " ، وبهذا المعنى لا يمكن ان تترجم هذه الكلمة الى الفعل " جلل " على الاطلاق . بالاضافة الى هذا اتت هذه الكلمة في ترجمة بدوي على هيئة فعل في حين انها موجودة في النص الاصلي على هيئة صفة . يتجلى هنا بوضوح ان المترجم قد غير بعض الاشياء الجوهرية في بنية القصيدة اللغوية وفي ابياتها الثلاثة الاولى ، ولعدة مرات . وابعد من هذا ان ترجمة الفعل " ruhet " الذي يعني " يهدأ " أو " يهجع " اتت عند بدوي على هيئة اسم " الهدوء " . وفيما يخص كلمة " Schmuckeu _ سالفة الذكر ، و التي تعني " مزينة " ، نرى ان الكلمة اساساً وموقعها في النص الهولدرلين هنا مرتبطة بالفرح والاشياء المفرحة ، على العكس من هذا نجد ان هذا الارتباط بالفرح لا تتضمنه دائماً كلمة " جلل " . . . نضرب هنا مثالين لإيجاد الفرق في استخدام الكلمتين هاتين :

العروس المزينة بالذهب

الارملة المجللة بالسواد

أما ما يخص الابيات ، الرابع و الخامس و السادس ، فقد ترجمها بدوي

كما يلي :

والناس ارضاهما النهار فيممت صوب المنازل تستريح

والرأس يحسب باتزان ما اصاب من المكاسب و الخسائر

والسوق فارقتها النشاط وكل زهر او ثمر

يتوقع نيازي في مقالته ان القاريء العربي سوف لا يجد الصلة بين

كلمتي "ارضاهها" و "تستريح" ، ولأن الاستراحة لا تكون الا بعد عناء ، بينما اتت الاستراحة التي تتحدث عنها الترجمة في البيت الرابع بعد فترة من الرضى . لهذا ممكن ان يفهم القاريء العربي ترجمة هذا البيت المذكورة على النحو التالي :

"الناس اتجهت الى المنازل للراحة بعد ان ارضاهها النهار"
وحسب هذه الترجمة يتولد لدى القاريء العربي الانطباع ، بأن النهار ارضى الناس فذهبوا الى المنازل للاستراحة . هنا يجب ان نذكر ، نقدياً ، ان افراح النهار ، كما جاءت في النص الاصيلي ، لم تعبر عنها الترجمة العربية . كذلك اخفت كلمة "Satt" الالمانية في النص العربي وهي تعني هنا "مشبع" او "طافح" . هذا بالاضافة الى ان كلمة " فرح " : " Freude " لها قيمة خاصة في قصيدة هولدرلين ، ولهذا السبب يكتسب السؤال عن المعنى الدقيق لهذه الكلمة في النص العربي المترجم مشروعيته ، لأن حالات الفرح هنا في هذا النص تعكس نفسها ، ولو بشكل غير مباشر ، في عنوان هذه القصيدة . في اللغة العربية من الممكن ان يختار المترجم عدة كلمات تعبر عن " الفرح " وتعطي مقابلاً لكلمة " Freude " الالمانية ، على سبيل المثال : " سرور " ، " فرح " ، " بهجة " .

وحسب تعبير نيازي سوف يكون المعنى في ترجمة بدوي للابيات التي سبق ذكرها مختلفاً تماماً عن معنى النص الاصيلي . فالعودة الى البيت حسب بدوي هي فعل استراحة ، وعلى العكس من هذا يرى نيازي ان مفهوم العودة الى البيت عند هولدرلين هو رمز يشير الى بداية فترة جديدة من الحياة ، حيث تبتديء الاشياء . لكن الفعل الدال على الاستراحة " ruhen " قد استخدم بالفعل من قبل هولدرلين في النص الاصيلي . كما ان عدم نقل المترجم الانجليزي لهذه الكلمة بهذا الشكل لا يعني بالضرورة خطأ الترجمة العربية ، فالكلمة الالمانية " ruhen " قد ترجمت على هيئة " تستريح " ، وهناك في الحقيقة تطابق بين الكلمتين .

ولكن البحث هنا لا يتعلق بعدم دقة الترجمة فقط ، كما يتوضح على سبيل المثال من ترجمة بدوي للابيات الاولى ، وانما يتعلق اساساً بأىصال فهم عميق للنص _ الى القاريء _ من خلال الترجمة .

- يتبع -

*الاصل الالمانى لهذا البيت هو : Rings um ruhet die Stadt

erleucutete Gasse " Still wird die *الاصل الالمانى للبيت الثانى هو "
wagen hin weg " Und , mit Fackein *الاصل الالمانى للبيت الثالث هو "
geschmuckt ,rauchen die
*النص الاصلى فى الالمانية لهذه الابيات هو :
Blum und von Werken der hand ruht der gesch aftige Markt .
sinniges Haupt Who 12 ufrieden zu Haus ; leer steht von Trauben und
des Tages 2 uruhen die Menschen und Gewinn und Verlust waget ein
Satt gehn heim von Freuden

قصائد مترجمة

تر: عبد الهادي سعدون

– من الأدب الإسباني –

(نوبل للأدب ١٩٧٧)

(١٨٩٨ – ١٩٨٤) من أهم شعراء إسبانيا المعاصرين، من مجايلي لوركا وألبرتي وثرنودا. ترك أعمالاً شعرية مهمة مثل: ظل الجنة، الخراب أم الحب، ترجم القليل من شعره إلى العربية، هنا قصيدتان له من منتخبات نعتها للنشر.

النسيان

ليست نهايتك مثل كأس عابث
و عليك أن تعقمه .
إطرح خودتك و مت .
لهذا و ببطء
ترفع بيديك اللمعان أو ما يذكر به ،
فتحترق أصابعك مثل ثلج دفين .
ليس من أثر ،
لكنه كان ولهذا يصمت .
البرد يحرق

و من عينيك تولد جذوته .
التذكر بذاءة ،
الأسوأ : الحزن .
النسيان موت أكيد ،
موت وقور ،
ظله الذي يمر .

غارثيا لوركا

صديقي الطيب ،
في المساء المكتمل أشعر بنبضك الحي .
قل لي . أنا أستمع إليك .
أسمعك ، ترقد ، تحت الأرض الرخوة
التي تستريح فوق صدرك .
هل تتنفس ؟ أي هدير ساخن ،
إعلن عن نفسك ،
أشعر حتى الصدر يصعد مني
بدءاً بالجذر العميق
الخبيء الذي يخزني في ذكراك ،
يا صاحبي ، يا صاحبي الحي .
هل حقاً مت ؟
أشعر بالزهور تملأ فمك
تبتهل بالحياة
الأزهار الخضراء ، أزهار الموسم التي لا تدبل .

ما الذي يرن ؟
القاسي ، المعتم ، بصوته الدامي ،
مغارة ، سر هاوية أو صدر
كفراغ يراكم الريح كل يوم ،

يراكم القسوة ويطرد صوتك حتى مسامعي .
تنتحب؟ تغني؟
أم أنك تعيش،
تعيش فحسب بلا بكائية،
يا رجل الضوء الميت، العارف بنفسك و العالم
أي سكينه تحفظ تحت الأرض الرخوة؟

لا أعرف شيئاً .
أعرف أنني أراقب الزهيرات،
و الهواء الرائق ينعش القذى الخفيف الذي ينبت هاهنا .

أعرف،
أعرف أن الشجيرات الراجفة
تدركُ حياتك الهادئة تحت أسنانك البيض .

لأجل هذا أسمع
تحت المساء البعيد، المساء الجريح
ينتقل مخشخشا بالدم .

أيها الرجال العمي
أي ابتدال في مضيكم
وأنتم تطأون هذا الصدر!
أيها العمي،
الهدارون في يومكم
وقد حصدتم حياة قديرة!
يا زيدا متناثرا
يا بشرا بلا غد
أي نسيان
والقلب العامر، الأبدى، يرقد من جديد!

— مدريد —

صورة المرأة في الأدب

تر: هنري دياب

بما أنني لست مؤرخة أو ناقدة أدبية، بل مؤهلة فقط بثقافة أكاديمية في اللغات الحديثة، لذا سأطرح جانباً الدراسات التاريخية العلمية النسوية فيما يتعلق بصورة المرأة في الأدب لامرأة أخرى، في مقدورها تأصيل وتوصيف وتحليل هذه الصورة.

لي رغبة في أن أتعامل مع هذه المادة على المستوى الشخصي، وعن كيف تمت المقابلة بيني وبين المرأة في الكتاب وما خلف الكتاب _ مما جعلني أبدأ شخصياً بكتابة الشعر.

ليس بوسعي أن أتذكر المؤلفين والمؤلفات الذين قرأنا أعمالهم في المرحلتين الابتدائية والثانوية. لا أذكر إن كانوا ذكورا أو إناثا، إلا أنني أستطيع أن أؤمن أن أغلبيتهم كانوا من الرجال.

وكما هو معروف، فإن الرجل هو الذي يكون المعايير في المجتمع البطريركي، أي أن الرجل هو الذي ينتمي للفضاء العام، بينما تعتبر المرأة استثناء، إذا وجدت هناك. على المرأة أي الجنس الآخر، السكوت في المجالس لا بل عليها أن تلزم بيتها وتهتم بأمور المطبخ و"ولادة الأطفال". لقد كان بإمكانها، ودون صعوبة، دراسة اللغات والعزف على الآلات الموسيقية. التمرس بفن المحادثة والمجاملات، لا من أجل شيء خاص وإنما لإرضاء زوج المستقبل. هذا بالطبع، في حالة عدم انتمائها للطبقة العاملة، وإلا فكان عليها العمل منذ الطفولة، والعمل الدائم طوال حياتها.

أما بالنسبة للفتيات التواقات للقراءة فلم يشجعهن أحد على قراءة الكتب. بدلا من أن يفسح لهن المجال بذلك، قام الرجل بتقزيمهن وتحقيرهن بعبارات مثل: "لا تجلسي هكذا غافلة فوق الكتاب، قومي بعمل

مفيد نافع".

بناءً على ذلك، كان طبيعياً أن يكون معظم المؤلفين المعتمدين في المناهج الدراسية من الرجال. السؤال الذي أطره اليوم: أليس هذا هو الوضع حالياً؟! لقد كان هناك، وفي كل العصور، نساء مارسن الكتابة، ودفعت الكثيرات منهن ثمناً غالياً بسبب ذلك. فتم الإعلان عن هؤلاء النسوة بأنهن عاجزات، فلم يسمح لهن بدخول الجامعات أو الذهاب إلى المكتبات العامة، لا بل أودعن أحياناً، في المصححات العقلية والتقليل من شأنهن بكل الطرق. وهناك من اضطرت إلى الكتابة تحت اسم ذكوري مستعار.

كانت كلارا شومان Clara Schumann موهبة موسيقية لامعة، وكذلك كان زوجها. إلا أنه كان يخشى منافستها. هذا ما يفسر إقفاله للبيانو لدى مغادرته المنزل. لقد كتب الناقد الدنمركي برنديز Brandes عن التقدم الإبداعي للذكور في نهاية القرن التاسع عشر بينما أظهرت دراسة للناقدة الدانمركية فيل دالروب Dahlerup Pill بعد عقد من الزمن بوجود عدد مماثل للكاتبات في نفس الفترة.

لم يكن لي علم بكل هذا إلا بعد مرور فترة طويلة، وعرفت أيضاً عن امرأة كاتبة - أعتقد أنها تحمل اسماً ذكورياً - قد حازت على سمعة مميزة من خلال مراجعة نقدية، وعندما تبين الناقد حقيقة جنسها، كتب بعدئذ مراجعة نقدية لكتابها الثاني بطريقة فوقية.

لقد وعيت على حقيقة هذه الأمور في العقد السابع من القرن الماضي. كان ذلك ملازماً للثورة الطلابية والمسيرة النسوية. من الجائز أن نسمي الحركات النسوية السابقة بحركات طليعية، انبلجت عنها حركات أكثر حداثة وعدالة ومساواة، علماً أن الروح واحدة. لم نأخذ عبرة من تأريخ جداتنا. لو فعلنا ذلك لكنا قد وفرنا على أنفسنا نصف المسافة، ولما كان علينا أن نبدأ من الصفر. كان لكتاب فرجينيا وولف A Room of One's own (غرفة خاصة بها) الذي صدر في عام ١٩٢٩ أكبر الأثر عليّ عندما قرأته بعد ٤٥ سنة.

ذكر باحث في الدراسات النسوية أنه من غير الممكن أن نتحدث عن النساء والأدب دون الحديث عن الحركة النسوية. ومما قاله أيضاً إن النساء حصلن على حقوقهن في الحرية عندما كان ذلك يتناسب مع التركيبة الاقتصادية، أي عندما كان ذلك مربحاً وناجحاً لأغراض الرجل. ومع إطلالة السبعينات بدأنا في الاحتفال بيوم المرأة العالمي، في

الثامن من آثار /مارس . باشرت النسوة في البحث عن تاريخ المرأة، أي متابعة البحث في مسارات قديمة مخبئة ، حيث أن البحث في امور المرأة لم يشجعها مراجعو الكتب أو ناشروها إلا إذا كان في ذلك ربح .

بدأت النساء بالمطالبة بحقوقهن، حيث أنهن _ ومع غمرة الأحداث الراديكالية _ لم يكن راضيات عن إعداد القهوة أو الوقوف بجانب آلات النسخ ، لتصوير مؤلفات حول متطلبات الرجال بخصوص العدالة الإنسانية باسم الصراع الطبقي . طالبت النساء بمطالبهن الخاصة، أردنا الحصول على حقوقهن، مع كل اعتبار واحترام، إضافة إلى رؤية من خلال منظور نسوي لكل مجالات الحياة ، حيث لم يبق هناك ما يسمى بمسائل نسوية فقط . في الوقت نفسه، ألفت الكتب ذات الوعي النسوي والروايات الهادفة ، كما عكفت النساء على سرد حياتهن نثرا وشعرا .

احست دور النشر بهذا التيار الجديد وفهمت مرة أخرى، الطريقة في كسب المال، مقللة من أهميته، مسمية هذا الأدب " بادب الاعترافات " وكأن الأدب الذي كتبه الرجال عبر العصور كان نوعا آخر من الأدب . بدأ تشكيل الحلقات النسوية، وتم إصدار المجالات النسائية الجديدة، تمكنت النسوة من أن يقرأن ويتعرفن على أنفسهن ويشعرن بالانتماء الى هوية النساء ، اللواتي يقرأن عنهن في المؤلفات التي كتبتها النساء . فحتى هذه اللحظة، كانت صورة المرأة المسيطرة على الذهنية عموما، هي الصورة التي رسمها الرجل . كتبت الكثيرات من الكاتبات، قمت أنا بالكتابة كذلك، حيث كتبت عن المعاملة الظالمة والتفرقة ضد النساء، إلى جانب سوء المعاملة بالضرب . لم يكن كل شيء إبداعا أدبيا خالصا، بل وفقا لمتطلبات النساء ، أردن أن يقمن بالغوص، باحثات في تحليل المجتمع ، من حيث التعليم، تاريخ النساء عبر العصور، الدين، التركيبة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الخ .. من منظور نسوي . لا يزال هذا النوع من الأدبيات متوافرا وأحيانا يكون المناخ مناسباً، وفي أحيان أخرى تكون الظروف غير مؤاتية لهذا النوع من الأدبيات . الجديد الآن، أن الكثير من النساء يقمن باصدارتهن الأولى في مجال الشعر والقصة . ليس بمقدورنا عدم الاكتراث لهن ، ومن الجدير بالذكر أن بعض الرجال من مراجعي الكتب يعترفون أحيانا ، أن كاتبات القصص البوليسية افضل من الرجال .

لقد ظهرت في السبعينات عبارة الدعاية المروعة التالية، فيما يتعلق بإمكانيات النساء : ليس عندك فرصة على الإطلاق . استغليها !

ما زلنا بعيادات عن المساواة، لكن دعونا نتأمل ونكتب بهذا الشكل :
إن الفرصة والخيار امامك .

مالمو – السويد

*النص الذي ألقى في مؤتمر عقده جامعة لوند **Lund** مع بلدية مالمو حول موضوع " المرأة
في الأدب العربي والأدب السويدي " ، بتاريخ 8 . 3 . 2002 .

قدااسة الجسد في التصوف الإسلامي

- مداخل و ملاحظات -

اقترن مدلول التصوف بالعزوف عن الحياة ، والإضراب " عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه و الانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة " (1) ، رجاء في التقرب من الله تعالى الذي بأمره ترفع حجب الحس ، كي تنكشف الحقائق الربانية (2) .
إلا أن تاريخ الصوفية وسير بعض رجالاتها ، وتأملات أقطابها ، تبدو جميعا أكبر من أن تنحصر في ذلك المدلول الرهباني للنسك أو تقف عند الممارسة الشعائرية للدين ، بما أنها تقدم المتصوف في صورة المريد للنعيم في الدنيا قبل الآخرة ، و العاشق للحق عبر تجلياته في الخلق ، فالمجاهدة ليست سوى مسلك لحظوي مؤقت ، يتخلى عنه العارف ويتعالى عن شروطه فور اعتقاده بلوغ أقصى درجات الولاية . عندئذ تسقط " عنه الشرائع كلها ، من الصلاة و الصيام و الزكاة وغير ذلك ، [تحلل] له المحرمات كلها من الزني و الخمر وغير ذلك . . " (3) . وكأن " العبادة " في اصطلاح الصوفية كلمة مائعة رجراجة ، تتمتع عن الحدود المعجمية ، ومفهوم لا يحمل أي معني سابق عن التجربة الحسية المتفردة و الخاصة :

" لقد جاء الولي الوهراني سيدي محمد بن عودة الشهير بترويض الأسود إلى بيت الولي عبد الرحمان [...] داخل البيت وجد سيدي محمد الولي سيدي عبد الرحمان صحبة فتيات جميلات ، فأظهر بعض الدهشة : إن الحضور الإلهي ، قال سيدي عبد الرحمان يدرك بين الأقران و الضفائر ، أكثر منه على قمم الجبال ... " (4) .

إذا كان الشهر ستاتي قد استخلص من استقصائه للمذاهب و العقائد والديانات التي كانت تعتمل ، بتصارعها ، بلاد الإسلام ، ان البشر لا يستطيعون تصور الغيبات بالعقل النظري وحده ، بل لا بد لهم بشكل أو بآخر

من قياس يتوسل بالأجسام : تشبيها أو تعطيلًا ، فإن حتمية " التجسيد " عند الصوفية لم تكن إرغامًا ، بقدر ما كانت نزوعًا بديهيًا يقدمون عليه انطلاقًا من إيمانهم بأن الله " كان وجودًا منزهًا حتى عن الإطلاق . لا يوصف بوصف ، ولا يسمى بإسم ، ولا يعرف بحد ولا برسم . ويطلقون عليه في هذه المرتبة " العماء [...] " لا يعرف نفسه ، ولا يراها ، ولا يدري هو من هو [...] ثم اشتاق أن يعرف نفسه وأن يرى ذاته ، فتعين في صورة الحقيقة المحمدية ، ثم راحت الذات تنتقل من مرتبة إلى مرتبة ، حتى صار المطلق مقيدًا ، أو معينًا وصارت الوحدة كثرة ، بيد أنها وهمية ، فما من شيء إلا وهو عين الذات هوية وماهية وصفة ، أو ما من شيء إلا وهو اسم إلهي تعين في مادة . و الحق [...] لا يرى مجردًا عن المواد أبدًا . " (5) .

هكذا يغيب الصوفي الجسد ويذهب في رغباته ، ويتجاهل ميله الطبيعي إلى الراحة و العيش الرغد ، ليعود إلى ذلك الجسد مجددًا ، بعد إدراكه سر الحقيقة . وهي عودة يعبر عنها من خلال إقباله على مجالس السلوى و القصوف (6) و الأنس ومصادقة النساء وصحبة الأحداث (7) ، وغيرها من الطقوس الديونيزوسية المنافية للأعراف الأخلاقية و التعاليم الدينية ، بحيث يضيف عليها مسحة قدسية تنتشلها من دنس الاعتيادي و الدنيوي ، وتسمو بها إلى مصاف الأفعال المتعالية عن قيمتي الخير و الشر : " إنها بركة الولي الشبيهة بقبس النبي " .

فالبركة إذن ، هي علامة حلول روح اللاهوت في جسد الناسوت (8) ، وآية الصوفي النافذة في أنتهاك المحظور ، والتحرر من سلطة العقل و النقل ، و التشبث ، في المقابل ، بالذوق أو شهود العيان ، و الاحتفاء بالمحسوس و الملموس (9) .

و الملاحظ ، أن القول بوحدة الوجود ، وانبجاس المخلوق عن الخالق واتحادهما ، و حلول أحدهما في الآخر ، هو ترجيح لكفة العيني على المجرد ، و تذويب للغائب في خصائص الشاهد ، وإفراغ لذات الله في جسد الإنسان . يقول ابن عربي

لما أراد الإله الحق يسكنه لذلك عدله خلقا وسواه
ظهرت إلى خلقي بصورة آدم وقررت هذا في الشرائع إيماننا (10)

لذلك ، لا يتردد الكاشف ، عند وعيه هذه الحقيقة ، في إنكفائه إلى جسده الصغير (الجسد الشخصي) و الكبير (العالم) (11) ، واستجلائه

للسنخ الذي يتوارى خلف الموجودات .

ويتلبس بها في الآن نفسه :

وفي كل شيء له آية

فما ترى عين ذي عين سوى عدم

تدل عليه أنه عينه (12)

فصح أن الوجود المدرك الله (13)

من هنا ، يسوغ النساك تهافتهم على الأجسام (14) ، واستحسانهم للجمال ، وغرامهم بالمرأة ، وهم يقولون : لا ندري لعلها ربنا ! (15) يشير صاحب الفتوحات المكية ، في هذا الصدد ، إلى ان حب المرأة ميراث نبوي وعشق إلهي (16) إذ أن : " شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله ، وأعظم الوصلة النكاح ... " (17) . إذن تغدو المرأة موضوعا استعماليا ، يطلبه السالك من أجل العبور إلى موضوع القيمة الحقيقي : الله . ووصله بها (النكاح) هو ذروة عشقه لها (18) الذي يعادل ، رمزيا ، حنينه الأبدي للتوحد بالجسد السرمدى و الفناء في حضرة الألوهية (19) . حينئذ لن يجد أبلغ من كلام الحلّاج وهو يستبطن صمت هذه اللحظة القدسية :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا (20)

يتملص الصوفي من جسده الفاني الذي أضنته الرياضة ، واضعفه الهزال ، وحرت عليه حوادث الدهر ، ليلتحق بجسد مختلف عن باقي الأجساد ، له " لحم لا كاللحوم ، ودم لا كالدماء ، وكذلك سائر الصفات . (21) " إنه جسد يمنح الصوفي بركة الخلود المشروط بممارسة اللذة ، باعتبارها طقس تعמיד ينقله من الحالة الإنسانية إلى الحالة الإلهية .

يعتمد الشيعة الإسماعيلية ، في تصورهم للنبوة و الولاية و الإمامة و المهدوية ، وغيرها من مستويات تأليه البشر في مذهبهم ، على حديث يخاطب فيه الرسول (ص) علي بن أبي طالب قائلا :
" لم أزل أنا وأنت يا علي على نور واحد ، ننتقل من الأصلاب الطاهرة إلى الأرحام الزكية ، كلما ضمنا صلب ورحم ظهر لنا قدرة وعلم ، حتى انتهينا إلى الجد الأفضل و الأب الأكمل عبد المطلب ، فانقسم ذلك النور نصفين في

عبد الله وأبي طالب ، فقال الله تعالى كن يا هذا محمدا وكن يا هذا عليا " (22) .

هكذا ، تصطفى أعضاء الذكورة و الأنوثة ، دون باقي أعضاء الجسد ، لاستقبال البركة أو القبس النوراني وبثهما عبر طقوس الجنس المقدس (23) . وهو اصطفاء نابع ، في رأي القرطبي ، من أن " أول ما خلق الله في الانسان فرجه وقال له هذه أمانتي أعهد بها إليك " . (24)

وفي هذا السياق ، ايضا ، كان عضو الذكورة في التوراة يمثل موضوع تقديس ، وهبة إلهية يجب صونها ، بما ان الرجل العنين أو المخصي أو ذا القضيب المبتور ليس " مقبولا في مجلس الرب " (25) .

من ثمة ، نفهم تشديد أهل الرؤية على التعالق الكائن بين الإلهي و الجسدي ، وبين الحقيقة و اللذة ، وبين الجنس و الخلود (26) ، وزعم شيوخ الحلولية أنه " لا بد للفاضل منهم من أن ينكح المفضول ليولج النور فيه " (27) . يصبح الاتصال الجنسي وسيلة مثلى لتربية المرید على الطريقة ، وتلقيه العلم و المعرفة اللدونيين (الحقيقة) . وهي الوسيلة نفسها التي نهجتها كاهنة الربة عشتار في الأسطورة السومرية مع أنكيديو المتوحش ، الذي اكتشف المدنية والحضارة عبر جسدها ، " فصار [بعد ذلك] فطنا واسع الحس و الفهم " (28) . وكأن الجسد ، بمهاراته الشبقية والرمزية عموما ، يعد محصلة لتاريخ الانسان الدنيوي و القدسي ، ومستودعا للمعارف التي تراكمت وترسبت واختمرت عبر تجاربه وممارساته .

بناء على ما تقدم ، نستشف الحضور المركزي للجسد في الفعالية الصوفية ، وما يتخلل سيرورتها من أحوال ومقدمات ، مثل : الرقص و الشطح و السماع و الذكر و القصوف ، يتخذها " عرابية الحدس و العرفان " مدارج تحضيرية للفناء الموعود ، والاتحاد المنشود بناسوت الخالق : " أما حلقة الذكر التي شاع امرها وذاع [...] في المساجد والزوايا والديار ليلا ونهارا بالجهر والقيام والقعود والإجلال والتعظيم جماعة بلسان واحد [...] بالإشباع والتوسط والقصر والهيللة واسم الجلالة باللسان والصدر على حسب المراتب وتشبيك الأيدي في القيام وفي الجلوس كحالة التشهد إلى غير ذلك (29) " ، من قفز وتمايل وحركات مختلفة ، وإيماءات مشدبة على إيقاع يجانس بين موسيقا الشعر ونبض القلب ، وتدفق الدم في الشرايين الضاربة في انحاء الجسم من جراء تصاعد النفس ، مما ينتج عنه تعبئة للحواس من شرورها واستقطاب للأعضاء والجوارح ، من أجل مشاركة كلية للجسد في

طقس الجذبة الجماعية التي تتحول بتواطؤ متحلقياً من مجرد عادة إلى عبادة تحقق الإنجاب الكامل والاندماج التام في الحضرة ، إلى الحد الذي جعل البعض يلجأ إلى الرقص والغناء عوض الصلاة " (30) . وهو اختيار يعزز هامش الحرية الكبير الذي يوفره فضاء "الجذبة" والفضاءات المماثلة له ، حيث ينعق المرید من القيود الإجتماعية والشرعية ، ويتنصل من الإلتزامات والمواضعات الأخلاقية التي تبطل جدواها عند عتبة حلقة ذكر ، أو مجلس شيخ ، أو زاوية ولي صالح (31) ، فيطلق العنان لجسده كي يعبر ، بواسطة هيجان الحواس وارتعاش الأطراف وزوغان العيون ، عن وجد فاض من شدة اضطرابه ، وإحساس لم تسعفه لغة التواصل القسرية .

إذن ، تتمحي المسافة بين الجواني والبراني ، والهوة بين النشاط الوجداني و النشاط العضلي ، إذ " لا نعثر البتة على شوق ، أو رغبة أو فرح ، أو على حزن من الاحزان ، لا تماشيه بعض العلامات الجسمية . " (32) " ..إنها مصالحة صعبة بين موطنين متنائيين ، ترتهن بمدى أهلية الفرد " للحج إلى الداخل " واستغراق الباطن ، والإنصات لخفوق الأحشاء . وقد تساوقت هذه السيرة في تقاليد العديد من الطرق الصوفية مع أفعال وسلوكات تدميرية ، من ضرب للرأس وجرح للجلد وتمزيق للثوب (33) ، وما يصاحب ذلك من عادات تنذر الجسد ، المحكوم بالزوال والمثقل بالموانع والشرائع والسنن ، قرباناً لولادة جديدة ثمرتها ، كما قلنا من قبل ، جسد خارق أشار إليه ابن عربي دون أن يغفل اقتترانه بالعنف الدموي ، في بوحه :

للناس حج وأنا لي حج إلى بدني

تهدي الأضاحي وأهدي مهجتي ودمي

فإذا كان القربان يرمز إلى طقس افتداء الجسد ، وفق المغزى المستخلص من قصة النبي إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام ، حينما استبدل الجسد بالكبش ، فإن الصوفي يروم تأسيس طقس مغاير ، من خلال تقديم الجسد الرميم أضحية على مذبح الخلود ، حتى يظفر " بالجسد - المحج " الذي تأبي الأرض أن تأكله (34) ، بما أنه يماهي بين الذات والموضوع ، ويوجد ثنائيه الإنسان و الكون ، المدنس و المقدس ، ويقاموس الصوفية : الناسوت و اللاهوت .

مكناس - المغرب

- (1) - ابن خلدون (عبد الرحمان) ، المقدمة ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت) ، ص 517 .
- (2) - المرجع نفسه ، ص 519 .
- (3) - متز (آدم) ، الحضارة الإسلامية ، تعريب محمد عبد الهادي أبو زيدة ، الطبعة الخامسة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت ، المجلد الثاني ، ص 36 .
- (4) - يورد الدكتور الميلودي شغموم ، بالإضافة إلى هذه الكرامة ، حكاية مشابهة لابن الفارض يتوجها بقوله : " اطلبوا الدلال " ، انظر : المتخيل و القدسي في التصوف الإسلامي .
- (5) - البقاعي (برهان الدين) ، مصرع التصوف ، تحقيق وتعليق : عبد الرحمان الوكيل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1980 ، هامش ص 38 .
- (6) - وهي مجالس الأكل و الشرب و اللهو وكان الصوفيه في كثير من الأحيان مشهورين بكثرة الأكل وجودته حتى ليضرب المثل بأكل الصوفية " .
- (7) - المرجع نفسه ، ص 33-35 .
- (8) - الحلول معتقد غنوصي ، اعتنقه الحلاج حتى أصبح الجذر الناظم لشحطاته . يقول في الطواسين :

سبحان من اظهر ناسوته سر سنا لاهوته الثاقب
ثم بدا في خلقه ظاهرا في صور الأكل والشارب
انظر : متز (آدم) ، المرجع نفسه ، ص 61 .

- (9) - شغموم (الميلودي) ، المتخيل و القدسي ، مرجع مذكور ، ص 161 .
- (10) - ابن عربي (محي الدين) ، الفتوحات المكية ، دار صادر ، المجلد الثاني ، ص 321 .
- (11) - يطردُ التناظر في الأدبيات الصوفية بين الجسد كعالم صغير والعالم كجسد كبير ، فالغزالي يماثل العظام بالجبال ، والشعر بالنبات ، واللحم ياديم الأرض ، والدم في العروق بالماء في الوديان و الأنهار .
- انظر : I_autre, HOGGA (Mustapha) ; _Corps, pouvoir et de Marrakech, Actes du colloque, le corps et I_image de _ , in revue de la faculte des lettres et des Sciences Humaines mystique chez Gazali

No 5 , 1989, p. 82.

- وقد يصل هذا التناظر في فكر ابن عربي إلى حد التشاكل بين الله والإنسان والوجود ، فيما يصطلح عليه بالإنسان الكبير .
- انظر : البقاعي (برهان الدين) ، مصرع التصوف ، ص 38 .
- (12) - ابن عربي (محيي الدين) ، الفتوحات المكية ، المجلد الأول ، ص 272 .
- (13) - المرجع نفسه ، المجلد الثاني ، ص 321 .
- (14) - يقول أن عربي :
فتراه عندما يشهده
راجعا للكون يبغي البدنا

- انظر : الفتوحات المكية ، المجلد الأول ، ص 274 .
- (15) الأشعري (أبو الحسن) ، مقالات الإسلاميين ، (المكتبة العصرية ، بيروت ، الجزء الأول ، ص . 344 .
- (16) الفتوحات المكية ، المجلد الثاني ، ص 190 .
- (17) البقاعي (برهان الدين) ، مرجع مذکور ، ص 145 .
- (18) يصف ابن عربي الانتقال من حب المرأة إلى حب الله ، بهذين البيتين :
 فغاية الحب في الإنسان وصلته
 روحا بروح وجثمانا بجثمان
 وغاية الوصل بالرحمان زندقة
 فإن إحسانه جزء إحسان
- انظر : الفتوحات المكية ، مرجع مذکور ، المجلد الثاني ، ص 320 .
- (19) لقد اكتشف التصوف الإسلامي " حقيقة تبدو متناقضة لأول وهلة ، ألا وهي أن بقاء المريد لا يتيسر إلا عن طريق فنائه " . انظر : حميش (بنسالم) ، كتاب الجرح و الحكمة ، الفلسفة بالفعل ، الطبعة الثانية ، دار الطليعة ، بيروت ، 1998 ، ص . 18 .
- (20) متز (آدم) ، الحضارة الإسلامية ، مرجع مذکور ، المجلد الثاني ، ص 63 .
- (21) الشهر ستاني (ابو الفتح) ، الملل والنحل ، مكتبة الحسين التجارية ، القاهرة ، 1948 ، الجزء الأول ، ص 149
- (22) حديث بلا سند ، ينسده الشيعة إلى الرسول (ص) . وارد ضمن الربيعو (تركي علي) ، العنف والمقدس و الجنس في الميثولوجيا الإسلامية ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت — البيضاء ، 1994 ، ص 101 .
- (23) إذ أن القبس النوراني أو البركة التي تنزلها العناية الإلهية ، في شكل قطرات مطر وندي علي الفواكه و المياه العذبة ، عبارة عن خميرة نامية مجتمعته لطيفة ، يكون مستقرها في عضوي الرجولة و الأنوثة ، ويبدو أن الملامسة التي تقع بين العضوين تهدف إلى جسدنة تلك الخميرة وتجليها الحسي في شخص النبي أو الولي أو الإمام . انظر : المرجع نفسه ، ص 102 .
- (24) وارد ضمن ، الربيعو (تركي علي) ، العنف و المقدس و الجنس ، المرجع نفسه ، ص 112 .
- (25) لبيب (الطاهر) ، سوسولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً) ، ترجمة مصطفى المسناوي ، الطبعة الأولى ، عيون المقالات ودار الطليعة ، البيضاء ، 1987 ، ص 113 .
- (26) مؤسس الجنس في معظم الحضارات الإنسانية القديمة ، على أساس أنه يبعد الموت و تهديداته ، و يطيل الحياة ، و يخفف من حدة الإحساس بالزمن و الحدود . انظر : FOUCAULT (Michel) , La volonte de savoir, ed Gallimard, Paris, 1976, Reedition 1988, p. 77.
- (27) متز (آدم) ، الحضارة الإسلامية ، مرجع مذکور ، المجلد الثاني ، ص 67 .
- (28) الربيعو (تركي علي) ، العنف و المقدس و الجنس في الميثولوجية الإسلامية ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت — البيضاء ، 1994 ، صص 96-97 .
- (29) وارد ضمن : مجموع رسائل أبي عبد الله محمد العربي الدرقاوي في

التصوف وآدابه ، تمهيد : الشيخ أبي العباس سيدي أحمد بن محمد الزكاري ، دار الطباعة الحديثة ، الدار البيضاء ، (د . ت) (صص 11-12) .
_ (30) ضريف (محمد) ، مؤسسة السلطان الشريف : محاولة في التركيب ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 104 .
_ (31) تتبع ابن الموقت في رحلته المراكشية مجموعة من البدع ، والانتحالات - وفق تعبيره - التي جاشت بها جل المواسم ، وكستها بعض الطوائف والزوايا . وهكذا يقول عن الطائفة القادرية : إن فرقة منها " اتخذت آلات اللهو والسماع [الآلات الموسيقية] [..] ثم يقوم البعض الآخر ويرقص حسب الطباع ويتواجد حتى يقع مغشيا عليه كالذي يتخطه الشيطان من المس ، ويجتمع على هذه الفرقة عدد من النساء ما كان من الجمال بمكان . ولو نظرت في حلقة هذا الذكر على زعمهم الفاسد ، كيف تهز النساء أعطافهن ، ويكشفن عن وجوههن وصدورهن بين هؤلاء الغافلين ، لرأيت منكرا عظيما تقشعر منه الجلود
ويبدو ان خروج هذه الطائفة وغيرها من اطرق الصوفية عن حدود الحشمة الاعتيادية . و إجارتها للاختلاط بين الجنسين متحدية عين الرقيب ومستفزة المشاعر السنوية والفقهيبة الضابطة للمجتمع ، كما تعكس ذلك ثورة صاحب الرحلة المراكشية ، هو تغذية للحسية ، في رأي الدكتور الميلودي شغموم ، وانتصار للجسد ككينونة خالصة ، بدون ذاكرة ولا انتماء ولا هوية ثقافية .
راجع : المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي ، مرجع مذكور ، صص . 228-

221

_ (32) برجسون (هنري) ، رسالة في معطيات الوجدان البيديهية ، ترجمة : كمال يوسف الحاج ، منشورات كنوز الفكر الغربي ، رقم 1 ، 1945 ، ص 25 .
_ (33) وهي خاصة مميزة للطائفتين العيساوية والحمدوشية ، أثناء مواسمهما الدينية التي تصادف ذكرى المولد النبوي . يشير المؤرخ مولاي عبد الرحمان بن زيدان في معرض حديثه عن " الحمادشة " ، إلى أنهم " يجلبون على رؤوسهم بالمعاول ، والفؤوس ويحاربونها بالعصي وزبر الحديد ولا كحرب البسوس " . انظر : اتحاف أعلام الناس ، الطبعة الحجرية ، الجزء الخامس ، ص 459 .
_ (34) لقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم : إن الله حرم على الأرض أكل أجساد الأنبياء .
(انظر : ابن قيم الجوزية ، الروح ، صص . 85 _ 86) . وما دامت الولاية الصوفية محاكاة للنبوة إلى حد كبير ، فإن الولي لا يتردد في حشر نفسه و " جسده " ضمن زمرة الأنبياء .

في لاوعي نخلة

مختلط أنت، وحببي وزجاج
من يدري بأني سأكون سواك ، أنهض من المآب كي تلثم دموعي الأسماء
الباردة

من يدري أنك ستروح، لتترك لي جثتك في ثياب آب
من يدري أنني سأكون سواك،

وان الأرصفة ستسرق المعلم من أعشاب الوعي

وانني و الشرطي و القدس سنباعها على الخلافة

من يدري بأن حمزة يسقط، قبل أن يقتل الصراصير

التي تلوك كبد الصحيفة ..

من يدري بأن سيكارة الشوق ستحرق رباً كان من خشب

من يقاضي تسارع اقلامي، و حبر قلبي، و التأريخ المومئ عليّ

من يشابه سؤالي، أو يساوي حقيقتي، أو يستعيدني للزنبق

بعدما نفضت جبينك عن دروسي

وأين المسافة التي كانت من لؤلؤ،

كي أتبع إليها لحيتك

وأصحح الشمعة في الطريق الى توهمك

ميت أنت، ومدسوس وني

بعدما نسيت ظلك في الشوارع

من يشير عليّ بالضحك، و بالغباء

من يهلهل بوجه بغداد، ويهدي إليها معطفاً او منديلاً

من يستدل علي رصيفها بين أصابعي

أو يقرأ في راحتها عطشي ، حتى يحترق الدخان في الساعة المتبقية
من سكراتك قبل أن تغمض عيني على جنودك المترددين
القلم كنت ، وظلا يقايض البنفسج
وفي وضح الشرطي كانت النخلة بلا اجفان ،
وفي قلبها يتعبد يسوع
وفي وضح الاغراب كانت جيوبي تنبح ، بدنانيرك ، وبالاموات ، وبالرجاء
كلما أدنو من نومي أجلك ، تنتحر الوردات من على شرفة كانت تنتظرنني معك
وكانت بالأمس تشرق بالازدحام الذي سيصيني فيك
قبل أن تتقياً حملها السطور

قليل أنت ، ومدان وشهيق المدرسة
ويتساقط المعلم من أصابع الزيتون ، وانا التي جئتك من قلب النخلة
كي التقط لك صورة في مراياي ،

لكن شيخوخة يديك اكبر من جوازي

اسرعتُ الى بغداد ، قبل أن يصرخ المنديل
وعدتُ قبل المؤاب ، ولم اشم حناءها الذي راودتني فيه
عدتُ الى بغداد ، كي اشك من جديد في صلواتي

وقبل أن تشهد القرى ميبتك

عدتُ كي أنسى انهم يقتلونك هناك

وكي لا اشنق البيوت التي تؤمم الرهان

وكي أغادرك يا بضعتي ،

يا باقة وعودي

حتى تضيع قرب النزيف

— بغداد —

الشمس لا تشرق على سيلوبي

إنه اليوم ، ملك ، بل أمبراطور ! فقد منحه الملك سليمان خاتمه ، وأتى بتاجه الذي يليق بالسلطين ، ووضع فوق رأسه . شرب في خيمته كأسه الأولى من " العرق " الذي اشتراه من سيلوبي . تساءل في نفسه " ما قيمة الذهب ، ما قيمة اللؤلؤ ، و المرجان حينما لا تصرفها في سبيل حسناء ! " . انطلق نداء من مكبر الصوت في غرفة مسؤول منظمة الأمم المتحدة في المعسكر :

-سيتم في الساعة الرابعة من هذا اليوم توزيع الأرزاق ، وعلى المختارين الحضور في الساعة المذكورة لاستلام حصصهم . منذ خمس سنوات ، هي عمره في هذا المكان المنسي على الخرائط ، يسمع هذا النداء :

..استلام الححص ، و التي تساوى كيلو من البطاطا ، ثلاث بيضات ، كيلو من السكر ، كيلوين من الرز ، علبه معجون طماطمة ، علبه معكرونة ، حصيلة كل لاجيء في كل عشرة أيام . أربعمئة وست مرآت ، وهو يتناول هذه القائمة التي لا تتبدل من الطعام .

أطل صديقه الآثوري شليمون الذي يقاسمه الخيمة :
-ها " رمزي بك " أما زلت تشرب هذا الزقنبوت ؟
-اخرس ! أنت الآن في حضرة الملك سليمان ، ملك الإنس ، و الجان .
-حاضر يا مولاي .. هل تريد رزقك من البطاطا ، والبصل ، والذي

منه؟

-أحضرها لي يا عبد قبل أن أمر السيف بقطع رقبتك .
ابتسم شليمون بسخرية ، وذهب فهو متعود على صاحبه الذي يتسلطن بين حين وآخر " بالعرق " الذي يدخله سرا إلى المعسكر .

"الدنيا سيكارة وكاس" . لكن مطرب الملوك و الأمراء عبد الوهاب نسي أهم شيء لإكمال الثالوث الدنيوي ، وخاصة لمن هو مثله يعاني في كل دقائق حياته من الوحدة و العزلة من (الجسد الجميل) . اجل هكذا يكتمل الثالوث الدنيوي (الدنيا : سيكارة وكاس وجسد ريان .)

الجسد النسائي كان يقض مضجعه . له باع في الظمأ الذي لا ينتهي إلى هذا المخلوق الرباني الجميل . وجوده في مثل هذا الجحر الذي يسمى معسكر سيلوبي للاجئين منذ خمس سنوات ، زاد من استفحال ظمئه التاريخي ، الخرافي للجسد الأنثوي . كان قد استعد لانتقام رهيب من كل نساء الفرنج حالما تطأ قدماه أوربا بعد انتظار ممض في هذه الأرض الملعونة ظلاً ، سماء ، وبشراً .

شكرا يا الهي . لكم فعلت حسناً حينما لم تحتفظ بأمننا حواء في فردوسك ، وقذفت بوالدنا المصون آدم معها الى ارضك الواسعة ، كي يبحث منذ ذلك التاريخ عنها حتى يعود السيف إلى غمده .

وفي الكأس الثانية ابتسم ضاحكا ، وهو يتذكر سعدية العاهرة التي التقطها مع أحد زملائه ، بعد أن نزلت من سيارة كانت تمارس فيها ما هو متاح سرا ، وممنوع علناً في شوارع بغداد . أخذها ، وكأنهما عثرا على كنز ثمين . لم ينظر إلى وجهها . يكفي أن يكون جسدها مكتنزا ، وردفها عريضا . في البيت تبادلوا الكؤوس وكانت المرأة ثملة . ألح صديقه أن يدخل بها أولاً . ورغم أن رمزي كان يود أن يكون أول من يحتويها تحته ، إلا أن صديقه ألح أن يكون له هذا الشرف . وافق على مضض ، وهو يلعن سلالته من بعد أبينا آدم وحتى جده الحاج صحن . بعد قليل ارتفع صوته ، وهو يستنجد به ، فهرع إلى الغرفة ليكشف السبب . فرأى سعدية عارية فوق صديقه ، وهي تتقيأ على وجهه ، ورقبته ، ورأسه بينما هو يستغيث تحت جسدها البدين .

ضغط على زر مسجله العتيق ، فانطلق منه صوت أبو يعقوب :

دمروني ها النصارى

ممرروني ها النصارى

أطل من خيمته على الخارج . كان الجحيم لا يزال قائماً . نار محرقة . لم ير حتى طيراً شريداً سواً في السماء أو على الأرض . رأى (الثلاثي المرح) الذين يذهبون دائماً معاً للصلاة . يصلون معاً لكن الواحد منهم ما أن يجد الفرصة حتى يتحدث عن زميله بأشنع الصفات و التهم . كانوا يسرعون الخطى نحو الجامع . ألقوا عليه تحية خرجت من أفواههم عنوة . شتمهم في

داخله ، و شتم تحييتهم التي لا لون ، ولا طعم لها . آه لو يتخلص من كل هذا الهدوء القاتل ، المدفون في قيظ كافر . توجه بعينيه صوب جبال الوطن التي تبعد ١٠ كيلو مترات عن المعسكر . تساءل في نفسه :
" كان من المفروض ان لا نكون هنا .. أن نكون في بيوتنا . نسكر ونعزف أفراحنا على كل الآلات .. أن نبعث رسائل الحب إلى بنات الجيران . أن نذهب إلى بستان الورد ، ونقطف لمن نحب باقات من النرجس ، والرياحين .

أن نردد كل صباح في المدرسة أنشودة (موطني .. موطني) ذلك الوطن الذي يقبع مثخنا بالجراح خلف هذه التلال . أزال العواصف ، و الزوايع التي هبت جبال الرمل التي أقمنها ذرات مثل الرماد كل براءتنا ، ولوعتنا .. أيها الوطن القريب البعيد .. نحملك معنا ، ونحمل أشواقنا إلى المنفى الذي لم يعد لنا من خلاص إلا فيه .. "
ولكن أين هو ذلك المنفى الذي يقبله ؟ خمس سنوات ، وهو هنا يجرع الوحدة تحت شمس محرقة ، وتحت رعود ، وأمطار ، وبروق منذ سنوات تحت خيمة ليس فيها إلا مذياع يحمل إليه صوت الوطن الذي يحاول أن ينساه .

كرع كأسه الأخيرة ، وانطلق في الحر اللافح يتجول بين الخيام لا يلوي على شيء . لفت انتباهه انسياب مياه من تحت الخيمة التي تقيم فيها تلك المرأة الريانة التي تدعي (بيان) التي حضرت إلى المخيم قبل شهر . وأصبحت محط انظار أصحاب العيون ، و القلوب المحرومة .. وقف هنيهة مترددا بكل الحرمان المتأجج في أعماقه ، ألقى من زاوية الخيمة نظرة إلى داخلها . أصابه مليون رعد في قلبه ، وأحشائه ، وورثيه .

كانت (بيان) عارية تستحم داخل خيمتها ، مستفيدة من خلو المعسكر من البشر في هذه الساعات بسبب الحر اللافح ، و القيظ الكافر . جسدها البض الجميل كان امامه ، كما خلقه رب العباد . لم ير رديفا لهذا البياض في امرأة اخرى . لا في بدرية التي ضحى بخلخال أمه في سبيلها ، ولا في (وحيدة) التي وطئها في أحد فنادق بغداد ، ولا في (شهربان) الإيرانية التي عرفها ، وعاش يكرع كؤوس اللذة في طهران معها التي عاش فيها عدة سنوات .. لم يكن لأجسادهن مثل هذا البياض الناعم الملمس .. كانت حلمتا نهديها ورديتين ، وكأنهما لم تمسا من فم مخلوق بعد . وكانت الغابة التي بين فخديها تضم أجمل دهليز يمكن أن يحتوي جوعه الشرس .. أما ردفها

الذي طالما تخيله ، وهو يتأرجح داخل بنطالها ، فقد كان أمامه يبدو في تموجاته ، وانحداراته أكثر إثارة مما كان يتخيله في صحوه ومنامه .. إنه الملك سليمان ، وهي (شمسية) الحسناء التي فتن بها ملك كل ما هب ودب على الأرض ، و التي من أجل إرضائها بنى لها استانبول ليخفف من شوقها إلى وطنها الكائن وسط البحر . إنها باختصار كل النساء زليخة ، بدري ، شهريان ، عواطف ، آمال ، سميرة ! . . . ود أن يختر أمام هذا الجسد الأنثوي الجميل الباهر في كل تكويناته . كم تمنى لو كان الذي أمامه جسداً سهل المنال مثل جسد بدرية . . .

تذكر الخلخال الذي سرقه من أمه ، وأعطاه لجارتهم _ بدرية _ اللعوب ليمتلكها بكل ظمئه العشريني ، ويجول في أعماقها الندية التي داهمته مرارا في الحلم و اليقظة . وهو يطعن ، أحس إنما يطعن كل أيام حرمانه ، وينتقم منها . ظلت أمه طوال عمرها تبحث عن الخلخال على أمل العثور عليه ، وتقول أنه من زمن السلطان العثماني رشاد .

صبر على ارقها في الليالي ، وتحمل حزنها ، وذهابها إلى السحرة لمعرفة السارق . تلك الساعات كانت عصيبة بالنسبة له . لكنه عارض الاديان ، وارتكب الخطئية بالقلب ، و الفم ، و اليد . شر خمور اللذة فوق صدرها الذي كان أول صدر حرام يأويه ، ليحتوي عواء الرغبة الجامحة التي كانت تجتاح كل كيانه .

حمد الله لأن الساحر ، وعالم الغيب لم يكتشف سرقة . يتذكر عندما استلمت بدرية الخلخال منه ، لبسته أمامه ، . . ومشت أمامه متمخطرة ، عارية عدة خطوات ، لتسمعه رنينه الأخاذ . كان الرنين كافياً لإشعال الحرائق في شرايينه . ومع كل نظرة من نظراته التي تتقطر جوعاً إلى اللحم النسائي ، البض ، الناعم ، كانت تطلق ضحكة عاهرة في وجهه ، و التي كانت بمثابة بنزين يسكب فوق حريق هائل . حريقه هو ، فيزداد اشتعالاً واحتراقاً جسدياً .

لكن أين جسد بدرية من هذا الجسد الخرافي ، العاري أمامه ؟
حار فيما يفعله هل يقتحم عليها الخيمة ، ويقدم فروض الولاء والطاعة لجسدها الشهوي ويغرقه بالشمم و التقبيل ثم يلج فيه بكل الحرمان الذي يلف وجوده حتى أبعد نقطة في أعماقها كي يسكت عواء الوحش المترعب في

جسده المسعور منذ سنوات . . . لكن قدميه خذلتاه . أراد أن يطلق حرمانه القابع في ذاته بصرخة وحشية قد لا تعبر عن شيء لكنها قد تحمل احتجاجه على آدميته المحجوزة في المحرمات . لحظات قصيرة كانت كوميض البرق . وجد نفسه عاجزا حتى عن الصراخ . تجمد لسانه في فمه . ولم يعد بإمكانه أمام الجسد العاري المبهر ، أن يهمس بتلك الكلمات الجميلة التي تعود أن يهمس بها حينما كان يداعب جسدها البض في خياله .

عاد إلى خيمته . بل وجد نفسه في داخل الخيمة دون أن يتذكر كيف عاد إليها . لم يكن في ذهنه سوى جسد امرأة عارية أمامه . امرأة حية نابضة بالشهوة ، بعد خمس سنوات من الحرمان و الإقامة في هذا المخيم اللعين ، يراها أمام عينيه وهو عاجز من الوصول إليه . امتد على فراشه القدر وفي داخله صاعقة رهيبة .

ماذا شرب القلب في حضور ذلك الجسد البض ، و الصدر الناهد ، و الردف الصقيل حتى يعود هو الآخر ثملاً ؟

دخل عليه شليمون ، وهو يحمل كيس المؤن من بصل ، وبطاطة ، ورز .
-تفضل مولانا .. الأرزاق .

..-

الحمد لله انتهى التوزيع .. لعنهم الله ألم يجدوا وقتاً اخر للتوزيع ؟

-

-ها .. عائلة (أبو داني) ستسافر إلى هولندا .. يكادون يطيطرون من الفرح . كما سيذيعون أسماء المسافرين إلى استراليا .. تصور أن الحقيقير (إحسان) بينهم ، ولم يمر عليه أسبوعان !

حظوظ . بينما نحن نمارس الانتظار اللامجدي منذ سنوات ..

الحقيقير إحسان المتصابي رغم شيخوخته ، حينما سمع بأنه سيسافر إلى استراليا ، ذهب إلى سوق سيلوبي ، واشترى صبغا للشعر .. القواد يريد أن يذهب هناك شابا . !

-

ماذا بك ؟ .. لماذا لا تتكلم ؟

انهملت الدموع من عيني رمزي ، كان يبكي ذلك الجسد الجميل الذي لن يصل إليه أبدا . الجسد الجميل الكفيل باستقبال كل حرمانه وعطشه .

-هل ماتت أمك ؟

-

أكيد أنها ماتت وإلا لم كل هذه الدموع ؟ فقد قلت قبل فترة إنها مريضة .

هز رمزي راسه بالإيجاب ، معتقداً أنه سيكشف عن السؤال ، ويتركه لحاله ، بعد أن أحس أن لسانه يخذله ، وهو لا يستطيع الجواب . ليعود إلى ذاته المترعة ببضاضة الجسد الرهيب ، وتلافيش وانحناءات ردفية .

لم يمض إلا قليل من الوقت على مغادرة شليمون للخيمة . حتى فوجيء رمزي بتوافد اللاجئين اللذين أتوا للخيمة معزين .

-إنا لله وإنا إليه راجعون .

-مسكين . لقد أذهلته المفاجأة ..

-أية حياة هذه .. ! ألا يكفيننا ما نحن فيه من عذاب وهوان حتى يصدم

الواحد منا بموت احبائه !

-هذا قدرنا . فقدان الأم اكبر المصائب ..

-رمزي .. رمزي البقية بحياتك عيني ..

-البقية بحياتك .. هاي حال الدنيا ..

انشل لسانه ، وتحول إلى قطعة لحم لا حول فيه ولا قوة . ظل ينظر

بعيون جاحظة للجميع .

-لقد فقد القدرة على النطق .. !

-حطمت المفاجأة ..

دخل مسؤول المعسكر إلى الخيمة ، وتأمل رمزي باشفاق . قال

أحدهم :

-لقد فقد القدرة على النطق بعد أن بلغه نبأ وفاة أمه .

هز المسؤول رأسه :

-قد يكون ذلك عرضياً بسبب الصدمة .. سنرسله إلى مستشفى ديار

بكر .. ولكن قل لي يا رمزي من الذي ابغلك بالنبأ المشؤوم ؟

كان الجسد العاري يتطاير أمامه . الصدر لوحده ، الردف لوحده ،

الساقان لوحدهما يحاصران فكره ، وأعماقه وبئر الحرمان الذي في داخله .

التفت مسؤول المعسكر (اردوغان) إلى حوله :

-من ابغله منكم بالنبأ المشؤوم ؟

خيم الصميت ، والوجوم على الجميع .

-رمزي من أبغلك بهذا النبأ ؟

كان رمزي صامتاً كصنم بوذي .. بدأ مؤذن الجامع (جنكيز) بتلاوة آيات من الذكر الحكيم بخشوع ، بعد أن أحاط جميع الجالسين برمزي ، ناظرين إليه بعيون يطل من جميعها الإشفاق عليه لمصابه الجلل .

— جنيف —

سيلوبي : معسكر للاجئين العراقيين في تركيا ، يبعد 10 كم عن الحدود العراقية .

يوم قديم

يا ذاك الفجر : ديكةً تتصايح
وصوت مثذنة يخترقُ السكون
إلى أرواحٍ يبسمل فيها الحزن
والجنود (دائما .. ثمة جنود !)
يهرعون الى معسكرا تههم دون أن يستحموا

يا ذاك الصبح الفيروزي
وأطباق الفطور
وجنة الأمهات ..
ويوم آخر
حيرة أخرى

يا تلك الظهيرة : جنون الشمس ..
يقبع المتبضعون في المقاهي
بينما يختلط حبر المعاملات
بأكف الموظفين المتعرفة
ونحن نتململ تحت كاهل " الجغرافيا "
حيث أستاذ عبد الحسين
يقضمُ الرءاء في " عرفت "
وعصرا يتدرى إلى " الكراج "
قافلا إلى الشطرة

يا ذاك العصر :
يهرع الناس من محابسههم

إلى شوارع مرشوشة بماء البلدية ..
إلى مقاه تصدح فيها أغانٍ للبكاء !
بين أبواق السيارات
وأسطوانات المقاهي
يبحث كل عن هدوئه .. هدوئه الجميل

يا ذاك المساء :
تتأرجح طاولات الزحلة والمستكي
في " نادي الموظفين "
على صوت أم كلثوم وخدر العشب
بينما يختبي شعلان السماء
وقنينته في الحقول
يسكنه نواح الموالاة والأشواق
إلى حبيبة لم يقابلها أبدا .

ثلاث قصص قصيرة

1 - رائحة الطريق !

منذ أشهر وهو يعيش في عمان بغرفة متداعية عارية على سطح بناية عتيقة، وبلقمة صعبة جافة، ومع ذلك أحس أن هذا ما كان ينبغي أن يفعله منذ وقت طويل، كيف احتمال وهو الشاعر المرهف أوضاع العراق المجنونة وكل هذا الأذى ولم يخرج احتجاجاً أو حتى بحثاً عن حياة سوية؟ ظل يحس بالخجل كلما تذكر الكثير من اللحظات والمواقف التي كانت له في بغداد، وهاهي قصائد الهراء والمديح المخزي التي كتبها هناك تنشب مخالفاً في روجه. عندما هم بمغادرة حجرته، تذكر أن ناقداً عربياً يعرفه ويعتبره صديقاً كان في زيارة لعمان، طلب منه نسخاً من دواوينه الثلاثة ليطلع عليها من سيسعى عندهم لتدبير عمل له في الإمارات، وضعها في كيس أسود من تلك التي يضع فيها البقالون الخضر، وبينما هو يوارب باب حجرته وقع بصره على كيس أسود فيه حذاؤه الذي قرر أن يذهب به للإسكافي ليصلحه فهو لا يستطيع شراء حذاء جديد، فحمله، وعند الباب صادفه كيس أسود أيضاً كان قد وضع فيه نفايات فحمله أيضاً. كان رأسه ما يزال مزدحماً مصطخباً بالهموم تحت حرقة الشمس، لا يدري أيفكر بما فعل في الماضي، أم بما ينبغي أن يفعله الآن ليحصل على عمل، ويجلب عائلته من بغداد، ويواصل كتابة الشعر. في الطريق كان شارداً ذاهلاً لم يشعر بما فعل، فبدلاً من أن يلقي الكيس الذي يحوي النفايات في صندوق القمامة طبعاً، ألقى الكيس الذي يحوي كتبه الشعرية!، وحين مر على الإسكافي ووجد ابنه الصغير مكانه، بدلاً من أن يعطيه الكيس الذي فيه حذاؤه المهترئ، ناوله الكيس الذي يحوي

النفائيات قائلاً " سلمه لوالدك وقل له هذا ما حدثته عنه عصر أمس " ! . وحين وصل إلى المقهى ، ولم يجد الناقد العربي ، راح ينتظره غير مصدق أنه يمكن أن يخلف وعده معه ، وهو الذي كان يحتفي به في المرابد الشعرية ، ويأخذه في جولات علي معالم بغداد ، ودعاه مرة لأكلة المسكوف على شارع أبي نواس ، لكنه الآن يشم رائحة ثقيلة ننتة تكاد تصيبه بالغثيان . حانت منه التفاته للكيس الأسود المركون بجانبه . وجد حذاءه العتيق ، صفعته رائحته العفنة أكثر ، وقد تفاقمت في لهيب الصيف وكأنها تحمل رائحة طريقه الطويل كله !

2 - البدوي والنورس !

أنا بدوي ، ضيعتني الصحراء سنوات طويلة ، واستعادتني حتى تهت بها مرة أخرى سنوات عديدة حزينة لا تريد أن تنتهي ، في طفولتي كنت قد رأيت البحر مرة واحدة ، كان ذلك لساعات قليلة ، فنسيته إلا موجة منه ظلت تمرح في روحي ، تلثم شاطئها وتمسح عنها الخطى القاسية ، وتهدهد في حضنها نورسا أبيض لا أدري من أية غيمة هبط عليها ، وكلما حومت نسور المغاور والكهوف الصحراوية فوقه ، ألقى غشاء قلبي عليه !

3 - قلوب الأمهات

كانت الأم العجوز الأرملة منذ شبابها المؤود تعيش لوحدها في البيت بعد أن تركها ابنها الوحيد وهاجر . ولأنها لا تعرف القراءة والكتابة ، وبعينين أجهدهما السهاد المتواصل فلم تر وجوه الكثير من العجائز الوحيدات مثلها المطلات عليها من رفوف الكتب ، وكن يتحرقن شوقاً للحديث معها عن أبنائهن وأزواجهن العاقين والأوفياء ولياليهن الدافئة والباردة معهم ، وما يرينه من بعيد على هذه الكرة التي تدور أمامهن مثل بلورة ساحر تضح بالألوان والدخان والوعود والأوهام . بل كانت الأم العجوز تحس بالنفور والشك وربما

بالحقد على هذه الكتب التي جعلت ابنها يضل طريقه ويسافر بعيداً. خطر لها أن تتخلص منها. في قلوب الأمهات أن الأبناء يعودون عادة بعد أن تغدوا الكتب قديمة حائلة وصفراء وتالفة ولا تصلح لشيء. وفي الكتب يعود الأبناء عادة بعد موت الأمهات! تحاملت العجوز على نفسها ودعت جارتها لحمل ما تريد من الكتب، لتشعل بها تنورها .

فكرت العجوز أنها بهذا حققت شيئاً عظيماً آخر. أسقطت دليلاً على أن ابنها كان يقرأ أو يفكر، مراوغة رجال الأمن الذين مازالوا يترصدون بيتها رغم أن ابنها غادرها منذ أكثر من عشرين سنة . الجارة فكرت أن المرأة المهجورة رغم صمتها فهي تريد بهذه الكتب ثلاثة أرغفة من الخبز، لكنها قررت أن تعطيها رغيفاً واحداً !

— السويد —

مانهاتن تحترق

ماذا عني ..
انا التنور المهجور ، ماذا عن الجمر المنطفئ في جوفي ، وعن الطين
الذي يغلفني كالمومياء ، و الرماد المستقر في قاعي ..
ماذا عن حجر الصمت الذي يأكله فمي منذ الصباح
ماذا عن صمتي الذي يكتمل كالبدر عند المساء
واذنان تسمعان كلاما غير مفهوم ، ولغة محشوة برائحة الجريمة و

المال

ماذا عن ازمان فسيحة تقتل فيها الآمال
وحبيبات رمل علقت باهدابي من غبار الاهل في العراق .. واغصان
صغيرة اخذت تيبس وتموت في تحد للنسيان
ماذا عن انسان يأكله الوسواس ،
ويخاف من الجن في الحكايا ، و العناكب في الزوايا ،
ويخاف الناس ..
هل سقط العالم ؟
هل مات التاريخ ؟
ام ولد تورا تاريخ آخر يهدد روعي بخوف آخر ..
ماذا عني ، انا البريء .. يتدفأ على جمرة تبغ تضيء بين الاصابع ايام
البرد هل بإمكانه أن يحرق العالم
القابع في الصمت ، و الدنيا تزول من حولي ، ويتبدل تاريخ البشرية
بين يدي برمشة عين وتصيبي الشظايا البعيدة في هويتي ، تصيبي في شكل
وجهي

وتحطم الحجارة الصديقة شباك صمتي ، وتخاف الوردات التي زرعتها
في بيتي منذ سنين الخروج في الطريق ، وتخاف ان تضحك في الحدائق كما
يفعل الأطفال ، وتخاف التحية من غريب
وافزع ، انا الغريب .. وازهاري الغريبة ، الاقل وحشة مني ، أفرع ،
وأحاول ألا أرهب الغبار ، ولا اخيف الهواء ، ولا ادع الوقت يظن بي سوءا ..

ماذا عني ، وسرب المخدولين الذين لم يتعلموا الركض وراء التاج
كأن تويج الوردة اطعمهم رحيق الهدأة ، فذهبوا للبحث عن الماء
وذهبوا يسألون الطين عن اسرارهم
دون لعاب يكمن بين اشداقهم
ودون لهاث ..
ماذا عنا نحن الحمقى ، اذا هوى برج في بابل ، أو زقورة في أور ، أو
مبنى شاهق في مانهاتن ..؟

ماذا عنا نحن المخدولين ، اذا مات لنا رئيس كان يذبح صوتنا ، ويأكل
اعمارنا ، وبيصق في قصعتنا ..
او اذا انتصب لنا رئيس جديد ، سيبصق حتما في قصعتنا ، ويحذف
صوتنا ، ويبول على اجداثنا

نحن الاشلاء ..
اشلاء الزمن الماضي
اشلاء الوطن الماضي
اشلاء الحلم الماضي
اشلاء اليوم الماضي
أي كلام نملكه ، نحن المس المجنون ، كي نضمد به جراح
المجروحين
أي كلام نكفن به اجساد الموتى الذين ماتوا ، واولئك الموتى
المنتظرين
أي محبة نملكها نحن المهجورين في بلاد ليست لنا ، واطان تجهلنا
، وشعوب بيضاء تظمرنا اما في الحانات واما في الساحات ، واما في اعمال
مهملة عندما تحين الاوقات ..

نحن فضلات الاحزان ، اكوام من بقايا البارود و الدخان ، طين خام
تعجنه الاحداث
وتبنيه المتاهات ، وتشيده الاغراض الأخرى في سطح من غير أساس ،
أى كلام نملكه نحن الخرسان ؟
أى كلام نقدمه للحاكم الواقف على ابواب مصائبنا ينتظر الحصاد ،
او للتاجر الذي ينتظر المزاد ،
او للقواد الذي يقتات على شرف العباد
حين يتأمل فخذًا بمخلبه الحقيير ، او يشطب عرضنا بعضوه الصغير
ماذا عن حبات رمل صحبتها من اهلي في العراق ، واغصان صغيرة
جفت ، وكتب تلاشي الحبر في صفحاتها ، وتلاشي المعنى في حروفها ،
والرنين في كلامها ،
اهي كل مؤن تلك البلاد ..
ماذا افعل ، انا اللسان المقطوع ، لزعيم يجهل قانون الحب ، ويجهل
قانون الاحلام
ماذا افعل لزعيم لا يكثر بحبي للوردة
ماذا افعل لزعيم يغضب مني اذا غنيت ، ويغضب مني اذا بكيت ،
ويغضب مني اذا في بيتي تواري ..
ماذا يفعل سيف مكسور مثلي بازمان هي من حجر الصوان ، او وردة
مسحوقة بالاقدام
او طفل يولد مقتولا ، وامهات ثكلى ، وزوجات شهيات ذهب ازواجهن
لحروب مجهولة ثم اضاعوا طريق الاياب ..
ماذا يفعل قيثار مقطوع الاوتار ، او اصابع في كفين مربوطتين الى
الخلف
وامراء يتعاطون الافيون
وامراء يصلون
وامراء من خلف الفوهات يطلون
وحبيبات من الرمال ، من الاهل في العراق ، لا زالت تعلق بالاهداب ،
واغصان يبست في الهاجرة تقاوم جمر النسيان
النار تحرق مانهاتن
وترى اننا في منأى ..
وترى ان النار خمدت في التنور ..

وترانا نحن المخذولين هشيم ينتظر الحريق
وترى اننا حطام تاريخ على قارعة الطريق ، تاريخ مضى ، وآخر قادم ،
يهدد روجي بالجحيم ..
هل نذهب الى مزبلة العالم
نحن الشعوب التافهة بالاحلام ، الغارقة بالاوهام ، هل نحن حضارة
تاريخ ام نحن قمامة .
يبصق عليها الغرب من إيران الى افغانستان
و " من نجد إلى اليمن إلى مصر فتطوان "
نسينا البكاء على موتانا
وفقدنا الدرب الى مسعانا
وجلسنا ننهش الاشلاء بحثا عن رمق ، او سعي الى مكرمة ، هي بقعة
آمنة من هذا الحريق .

السويد

11/11/2001

وَعُود

كيف تُصدّقُ
وأنتُ مُحكّمُ الأزرارِ مُطوّقٌ حتى أخمصِ الهزيمة؟
هزائمٌ تذهبُ إلى المسرحِ
تمتّعِ جمهورها بالبكاءِ
حيثُ تنتظرُ الحبيباتُ عليّ أملٍ
أو التفاتةً نحونا تشبهُ الحبَّ
تشبهُ القصةَ الطويلةَ عن الحطابِ والفأسِ
عن الطائرِ والصيدِ
وأيضاً
عن عراقي صدّقَ كلَّ الوعودِ
وتخلتُ عنه السماءُ فجأةً

لو كنا معاً

لو كنا معاً
لازدهرتُ هذه الأناملُ بما يكفي من الاحتمالِ
لو كنا معاً
بما يكفي من الاحتمالِ
لانتظرنا قطاراً آيماً من الأملِ
ربما يضاءُ بما نحملُ من نجومٍ

وشظايا
وبما يكفي من الإصغاء للمياه العميقة
كلما سها طائر عن الخطأ
كلما تحطم قدح في المستقبل
أو انطوي عويل في الماضي
لو كنا معاً
لو كنا معاً

الصخرة والينبوع

ما بيننا أكثر من حرج وأقل من لقاء
ما بيننا طبيعة صامتة
أغاني أم كلثوم
ونوبة الباطن
نزدحم كصخرة
نفترق كينبوع (صخرة الماضي وينبوع الرغبات)

– مالمو –
10 . 2001.12

هؤلاء الأبناء

في المدرسة يتحدث الأطفال عن أفلام الفيديو ، عن كوادم ، عن متحف الأسماك وحديقة النبات ، عن برج أيفل وأهرام الجيزة ، لم تعد ثمة نقطة حدود في فريدريش شتراسه ، ولا حارس حدود ينظر في جواز السفر ويسأل أين الطفل ، فأقول له في المدرسة ، هنا في برلين فيصح لي " في العاصمة" ، يتحدث الأطفال عن آخر مشترياتهم وعن الأحزاب والاتجاهات . تختلط عليهم الأوراق ولا يعرفون أين يضعون أنفسهم . يصغون إلى آبائهم في المساء ، يطرحون عليهم الأسئلة ، لكنهم لا يحصلون إلا على أجوبة ناقصة ، لأن الآباء منشغولون بحل المؤسسات ، وفقدان الأعمال ، والمعلمون مشغولون بوضع المناهج ، باختيار الكتب وحساب الساعات الإضافية . حين يعود نور الدين إلى البيت ، ونجلس نتحدث كما نفعل عادة ، يقول بتردد وبشيء من الحياء : توماس يؤيد الجمهوريين . كان نور الدين في الثالثة عشرة ، وكان لا يزال قادرا على الحديث معنا ، نحن والديه . توماس زميله منذ دخوله المدرسة وصديقه منذ سنوات ، وقد أصبح بإمكانه الآن أن يختار . وما دام صديقا لنور الدين فقد أسر له بما يضمره . ألا يعني هذا أنه لن يكون صديقه منذ الآن ؟ لقد أصبح نور الدين يعرف في الأسابيع الأخيرة أن الجمهوريين لا يمكن أن يكونوا أصدقاءه . هو عربي الاسم و اللون ، ألماني الطباع ، ثنائي الثقافة . أوقعه اختيار توماس في بعض الحيرة . كان يدعو أحدهما الآخر في عيد ميلاده ، وفي السنوات الأخيرة أتى توماس مع والديه في سيارتهم لأخذه معهم إلى حديقتهم في أطراف المدينة ، وعادوا به في المساء ، عاد مرة بكيس من الكرز ، يصادف عيد ميلاد توماس في موسم نضج الكرز . كان توماس يرمي نور الدين بأنه طموح حين كان يحصل على درجات

جيدة ، وقد كان توماس يحصل عليها دائما دون مشقة كبيرة . وكان يقول له " غش في الامتحانات ، ولكن لا تدعهم يضبطونك ! " ، كان علي أن القي علي نور الدين موعظة طويلة كي لا يتخذ من هذا طريقا .
لن يحتفل توماس هذا العام بعيد ميلاده ، سيقوم بجولة علي دراجته ، وسيلعب كرة القدم مع نور الدين الذي لا يتعب من اللعب أبدا .
حين تقارب الساعة الحادية عشرة مساء ، وتمتد الخيوط الأولى للظلام فوق شارع رودولف زايفرت ، أخرج إلي الشرفة فأسمع ضجة الأطفال في الملعب ، لقد ذهب الأطفال الألمان إلي بيوتهم في السابعة أو الثامنة ، وبدأ الأطفال العرب جولة أخرى من اللعب . نور الدين ، اسماعيل ، هادي وخليفة .
لن يرفع العشاء بالنسبة لهؤلاء في الثامنة ، ولن يخشوا أن يحرّموا من عشائهم إن هم تأخروا ، ستكون أمهاتهم في انتظارهم متى عادوا ، وسيحصلون علي وجبة ساخنة دائما .

يلعب نور الدين مع الفريقين ، مع رفاقه الألمان حتى ينصرفوا ومع فريق العرب حتى يحل الظلام .

لم يعد نور الدين ينتمي إلي نخبة صغيرة تستطيع أن تشتري ما تريد في القسم الغربي من المدينة ، لن يحصل بعد الآن علي واحد في الرياضيات و في اللغة و التاريخ ، وعلی أربعة في الإجتهد ، لأنه لم يكتب إلا ما وجب عليه من التمارين ولم يجد ضرورة لتسويد عشرات الصفحات بتمارين إضافية ، ولن يحصل علي ثلاثة في السلوك لأنه وضع يديه علي سياج المدرسة فيما كان التلاميذ يمضون برفقة المربية في النزهة اليومية . هو الآن في السابعة عشرة ، يدخن سيكارة لها نكهة النعناع وهو في طريقه إلي المدرسة ، لا يشير فضوله غراب يتكلم من قفصه في سوق عام أو أسماك ملونة تسبح في حوض أو سكير يصيح مثل الديك في شارع عام .

يكتب نور الدين يوميات لا أستطيع قراءتها ، أو لا أستطيع حل رموز خطه الرديء إلا بمشقة كبيرة : " لا تفتأ أمني تذكرني بأنها أول من عرفت في حياتي ، وأنها لذلك أحسن من يعرفني . ولأدخل الشك علي ايمانها العميق بانها أول من رأيت أقول لها ، لكنني كنت مغمض العينين عند ولادتي ، وحين فتحت عيني كان رأس الممرضة ينحني فوقي وأنا فوق الميزان . الممرضة ، ماذا كان اسمها ، زاهدة ، كانت اول من رأيت . وحين نختلف وتقول لي : لم أعد أعرفك ، أشعر بأنني انتصرت عليها ، فأمضي إلي غرفتي راضيا وقد غفرت لها تضييقها علي . "

في لندن يكتب يومياته بالانكليزية . وفي باريس يتعرف على أصدقاء جدد . أصدقاءه القدامى أتذکرهم جميعا ، زاشا ونيكو ، ماتياس وبيورن ، نادين واولريكا ، الاطفال الذين لعبوا معه والذين لم يلعبوا معه ، لقد تغيروا ، لم أعد أعرفهم حين يقفون بالباب بذقون حليقة وأصوات ناضجة ، لكنني أتذكر أسماءهم . أتذكر ميشائيل وشتيفان .

"هل تريدین أن تعرفي حقا شيئا عن شتيفان ؟ ذهب شتيفان إلى الجيش ، متطوعا ."

لم أعرف الشاب إلا قليلا . كان صبيا نموذجيا ، ولم يكن صديقا لنور الدين ، لم يسع أيضا إلى صداقته ، أعرف الآن أنه كان النموذج الذي صنعتته التعليمات الصارمة و الطاعة .

بقي توماس وفيما لصداقته ، ولم يصبح جمهوريا .

لا يكاد علي ، الشاب القادم من أرض بعيدة ، يعرض على قطعة الحلوى التي قدمتها له ، حتى يلفظها مذعورا : أيمن أن يكون فيها كحول ؟ أعتذر بحرارة لأنني لم أدر حقا . من حصن هؤلاء الفتیان ضد رغبات الجسد ضد إغراء التجربة ، ضد السباحة في مياه جديدة ، وضد تأثيرات بلد غريب . ليست الأمهات وحدهن . الأمهات اللاتي يجلسن في مكان بعيد ويفكرن في أبنائهن البعيدين ، هل سخنوا طعام عشائهم ، هل سيفلحون في غسل ملابسهم وهم لم يفعلوا ذلك من قبل ، حين كانوا يعيشون في كنف الأمهات ، في بيوت لا يعود فيها الآباء إلا في المساء ، يتناولون عشاءهم مع العائلة ، وأحيانا على مائدة خاصة ، لأن الأطفال كانوا جياعا ولم يستطيعوا الانتظار حتى عودتهم .

يتذكر علي أمه ، فتفيض على وجهه مسحة من الحزن ، يبكي من غير دموع ، لقد تعلم أن يكون رجلا ، لا يليق برجل أن يبكي . ولا يليق به أيضا أن يخفق .

يحب هؤلاء الشبان أمهاتهم ، شريكاتهم في القهر ، أمينات أسرارهم ، شفيعاتهم من عسف الآباء ، حليفاتهم ضد القسوة والصرامة . ربما كسروا نافذة وخافوا الضرب .

أصلحت النافذة قبل عودة الأب ، أو قيل أن النافذة أصيبت بحجر لا يعرف أحد من أين انطلق ، فنجوا من العقاب . لم يحصل الشبان من وقت طويل على مصرف للجيب من آباءهم ، عليهم أن يعتمدوا على أنفسهم ، أن يكسبوا المال الذي ينفقونه بعملهم . في حوزة الأمهات دائما شيء من

النقود، ادخرنه من المصروف اليومي ، أخفينه بين طيات الثياب ، ولن يبخلن به على الأبناء حين يكونون في ضائقة .

يمسحن على جبين الأبناء في المرض ، ويتفحصنهم حين يعودون إلى البيت . ربما كان ينقصهن شيء . نور الدين يعرف هذه النظرة ، يتجنبها ، يعرف أني أعرف أن كان ثمة ما يثقله ، ما يقلقه أو يسره . يكره هذه النظرة التي تكشفه ، تفضح أسراره . يسرع إلى غرفته حين يكون لديه ما يخفيه ، ويغلق الباب قبل أن تصيبه هذه النظرة مثل ضوء كشاف ، قبل أن يعرض نفسه لأسئلة لا يريد الإجابة عنها .

يقول علي :

-اتصل بي أخي هذا الصباح ، قال : أنك في برلين منذ سنة ، فماذا

فعلت ؟

أي نجاح يمكن أن يحققه وهو في سجن إقامته المشروطة ، عليه أن يذهب إلى المدرسة مع الأطفال ، أن يعود قبل العاشرة مساءً إلى البيت ، وأن يستحصل بطاقة المواصلات المخفضة من مكتب الشؤون الاجتماعية وأن يتعلم النطق :

Ges taten Sie bitte,darfich durch,Rindfleisch,kein Schweinfleisch

في مطابخ المساكن العامة أو في الشقق الصغيرة الباردة ، يحاولون تحضير ما كانت قد أعدته أمهاتهم من أطعمة ، يفرطون في إضافة النوم أو ينسون الملح ، لن ينجحوا أبداً في تحضير تلك المذاقات التي عرفوها في طفولتهم .

ينامون حتى الظهيرة و يأتون إلى درس اللغة الألمانية متأخرين ، لأنهم تسامروا ، تناقشوا حول أسباب استمرار الحرب الأهلية في لبنان ولم يوافقوا على رأي عماد بأن الحرية قد تكون خطرة في بعض الأحيان ، واختصموا حتى الثانية بعد منتصف الليل ، لأنهم لا يستطيعون أن يناموا حيث لا ترعى نومهم أدعية الأمهات .

في الرسائل يذهبون إلى الجامعات و يحصلون على أفضل النتائج ، أو يعملون في شركات تجارية كبيرة ، يربحون الكثير من المال ويسكنون في بيوت تحيطها الحدائق ، يتزوجون أبنة مدير الشركة ، ويعززون موقعهم في العمل ، لكنهم يضعون أنفسهم موضع اللوم : " لماذا لا ترسلون إلينا بعض المال ، ليرسلوا الدفعة الأولى إلى امهاتهم ، لأنهن يحتجن الى هذه النقود ، أو لأنهن يردن أن يعرفن أن أبناءهن لم يخفقوا ، من أجل هذه الإشارة يعيشون على الكفاف ، ويعملون بأجر قليل . أم هل ينبغي عليهم أن يكتبوا لأمهاتهم

أنهم لم يحصلوا بعد على الإقامة التي تسمح لهم بالعمل ؟
مكلفا بالخدمة المدنية تعرف نور الدين عليهم في المسكن العام ،
رووا له قصصا عن الطرق التي سلكوها ، عن الاستجابات ، عن قانون
الأجانب وأنواع الإقامة . سألوه عما جاء به ، لم يعرف جوابا . كان هنا
دائما . كان هنا رضيعا ، طفلا صغيرا ، وكان هنا يافعا ، بدا له كل شيء
طبيعا . لعب الأطفال معه في الروضة ، دعوه إلى بيوتهم ، واحتفلوا معا بعيد
ميلاده . تعلموا اسمه دون مشقة ، ولم تدهشهم بشرته السمراء . وتباروا معه
حين تلونت جلودهم واحترقت بشمس صيف الشواطئ .

كان هنا حين انتزع منه طفل لعبته في غرفة الانتظار في عيادة الطبيب ،
وقف عاجزا ، لا يجد الكلمة ، يطلب مني العون ، في الثانية ولم يتعلم بعد
كلمة " لي " ، كان كل شيء لنا ، له . رفض أن يعطى مصروفا للجيب ، ما
عساني أصنع بمصرف الجيب ! " . ليتعلموا تصريف أمورهم " تقول الجارة ،
" ليتعلموا أن يكتفوا بما لديهم . " يعرف نور الدين أنه لا يحتاج إلى نقود ،
لأنه يحصل على ما يريد . ثم يكتشف ذات يوم ان هذه ال " لنا " لا تكفيه ،
أن " لي " تصبح أكثر وضوحا وأكثر إلحاحا . يطالب بمصروف الجيب ،
ويدخر ما يعطى له ، يمول رحلاته مع الأصدقاء و السيجائر التي يدخلها سرا ،
ويستبدل الحصالة بخزانة لها قفل .

تجاوز نور الدين سن الرضاعة وبلغ سن " الفطام " ، سن قطع حبل
السرة ، سن السيكرة الأولى ، و القبلة الأولى .

نور الدين لا يأكل الطعام الذي اطبخه ، يشتري أطعمة جاهزة لا تحتاج
إلا التسخين ، ويرفض أن يقول أين سيذهب في المساء ، أصبحت أسماء
الأصدقاء سرا ، مكان ملعب الكرة سرا و المواد المدرسية التي يفضلها .
تتكاثر الأسرار ، ويشعر بالرضا وهو يقرأ الفضول و القلق في عيني .
يقرأ هيرمان هيسه و كارل كراوز ، ولا يجد اللغة التي يحدثني بها .
يغير أصدقاءه مرة أخرى ، ويعزف على الغيتارة أغنية " العمل شيء نتن " .

- برلين -

الخروج من أور

- 1 -

الطرد من الجنة

ليس في الرؤية وقفة ولاعبارة
(النفري)

أيها الناس .. يا أيها التلاميذ .. لم كل هذه الكتب ..
القراطيس .. لن نكتب .. لم كل هذا الزاد .. لن نأكل ..
لم كل هذي الخرائط .. البوصلات .. لن نصل .. لم
كل هذي التراثيل .. الكمنجات .. لن نصغي .. أيها
التلاميذ .. يا أيها الناس .. لم كل هذي المسامير .. لن
نقيم .. لم كل هذي الصحائف .. الآيات .. لن نقرأ ..
لم كل هذي الخمور .. الامواه .. لن نشرب .. لم كل
هذي العطورات .. البخور .. لن نشم .. أيها الناس ..
يا أيها الناس .. يا تلاميذ .. لم كل هذي الثياب ..
الزمردات .. لن نبذل .. ومن كان عاشقا فليعد ..
لن نبصر .. لدينا الكلام فحسب .

أيها التلاميذ .. سنمضي الى الارض كي نتيقن
من ضلال اليقين .. للسماء نسألها عن ظلها
المزين بالشبهات .. سنمضي الى الليل قبل النهار
.. نلقي على بابه نظرة بعكازتين ليس اكثر ..
للسعادة .. نريها مخالبا اللغوية .. للخطأ صواب

الشر فيه .. أيها التلاميذ .. يا أيها الناس .. لن نقيم ..
الاقامة قبر .. سنمضي الى الغد الذي يتقنع بغيار
قطعانه .. الليالي واوصافها .. الى الحاضر .. الذي
يتقهقر الى غيبه .. ونبقى في المضارع من اجل
لاشيء .. أيها التلاميذ .. لن نقرأ .. مانجهله لن نقرأه
.. سنحكيه حتى يتشافه او يشف لكي يرانا فنراه
لنعشقه لالنقرأه .. يرى العاشق معشوقه ولا يعرفه
.. وان غاب لن يفقده .. أيها التلاميذ .. سنمحو الذي
يتكرر ونفرق المتشابهات .

سوف لانصغي الى الشراح .. ولا المترجمين ..
سوف لانصغي الى الخارج حتى يصبح داخلا
..الخارج حار / بارد اذ لامقام ..الخارج تأويل /
زيادة-نقصان ولامقام ايها التلاميذ .. سوف لا
نصغي الى الائمة .. المرتلين .. القراء .. أولاء
مجتهدون لهم اجرهم .. مالنا والاجر .. تقدم او
تأخر قشرة مما نريد
أيها الناس .. يا أيها التلاميذ .. سوف لانصغي الى
النحاة ولا المتكلمين .. حمقى يقولون-الفاعل مرفوع-
حسب .. يالفقر البلاغة والالف (أ) حرف تضيق به
الابجدية .. والباء (ب) مفتاح سبع سماوات طباق .
سوف لانصغي الى المجانين .. حتى المجانين فرق
.. فيهم الفرح المطمئن اليخيانة عقله .. فيهم الذي
يخون عقله ويقول-عاش السلطان- .. فيهم الطفل
لا يفرق بين ابيض او اسود .. فيهم الشيخ ينكر
صورته في المرايا .. فيهم العاقل يضحك اذا تألم .
ايها التلاميذ .. يا أيها الناس .. ماهذه الاسطرلابات ..
البوصلات .. ما هذي الخرائط .. لن نصل الى
سومر او اكد ولا ارض اوروك ما نريد ... آه ..
عذرا ايها التلاميذ .. تذكرت سومر .. هذا مقام ..
ينبغي ان نصلي .. ثم نكي .. مالي تذكرت سومر

الان...!!

اللجنة ايها التلاميذ .. تذكرت بغداد والكوفة .. تذكرت
ارض السواد .. ارى الناس (سكارى وما هم بسكارى)
.. ارى قبورا تمشي .. أهذه سوق الثلاثاء .. ام سوق-
الشورجة-؟؟ .. امرأة تبيع خاتمها ثم تبيع يدها .. رجل
يبيع كليته ويشترى قمحا .. أرى طفلا أعمى يسوقه ..
جزار الى .. أهذا مارستان ام جامع الخلفاء؟؟ اللعنة
ايها التلاميذ .. أأرى ماترون؟ باعة الدم اكثر من باعة
الخضروات!! .. واكثر من ذلك صور تتناسخ تتناسخ
لمسح لم تصوره كتب الاقدمين .. أهذه بغداد أم مشهد
ينبغي تحطيمه؟ أأرى ماترون! حرس غلاظ على بيت
الحكمة .. اللعنة ايها التلاميذ .. انه سجن بغداد .. كتب
مسجونة .. حياة مسجونة .. أرى هولاءكو يسكر بالدماء
ويمسح مؤخرته بالفتوحات .. أأرى ماترون؟؟ أم انني
يكبسني حلم غابر؟؟ آه أيها التلاميذ .. عذرا أيها الناس
لقد غاب الشفيح طويلا .. ليته يبصر الان ما يحدث في
أرض السواد .. الجزائر .. المسجد الاقصى .. حالنا .. شمس
الكآبة تمنحنا الرمل والقيظ ولاظل للسموات في ارضنا
.. إلام وصلنا ايها التلاميذ؟ أفي مقام التهديد أم في مقام
الخراب؟ على كل حال ينبغي ان نصلي لان الضياع مقام ..

ايها التلاميذ .. يا أيها الناس .. أراني فانيا في الصورة ..
هيئوا سرير القلق .. مكحلة الملح .. لاتوقدوا شمعة او سراجا
لن نبصر .. حتى يجف الظلام الذي في الروح .. او يتم
الفراغ .. لن نأكل او نشرب حتى تأخذ الطير ارزاقها .. لن
نكتب .. ماذا سنكتب يامساكين .. (ستضيق العبارة) ويتعطل
السمع والنطق والوقت والجسد الهش .. مالنا والحروف ..
مالنا واللغات .. ما الموت .. ما الحياة (اذا اتسعت الرؤيا)!!؟؟!

- لاهاي-99

هذه الكلمة إلى أين تؤدي

١ - في مواجهة العالم

غُرْفَةُ مُسَدَلَةِ السِّتَائِرِ
أوراق،
هواءٍ مُتَيَّبَسٍ عَلَى الجُدْرَانِ،
دُخَانٌ يَتَشَبِّثُ بِفِكْرَةٍ شَارِدَةٍ

هذه كلُّ عِدَّتِهِ
في مواجهةِ عالمٍ
يتمطى في أفضاصِ مُهْرَجِينَ

٢ - عَقَبَ كُلِّ قَصِيدَةٍ

عَقَبَ كُلِّ قَصِيدَةٍ
تَسْأَلُنِي امْرَأَةٌ شَارِدَةٌ :
مَنْ أَنْتَ ؟
مَنْ أَنْتَ ؟

عقب كل قصيدة
أسائل نفسي
أو أجيبها
من أنا !
من أنا !

٣ - هذه الكلمة إلى أين تؤدي . . ؟

صيف أزرق
بلا سواحل

أني أفكر ، الآن ،
في المرأة الباذخة
التي حسبتها ، لوهلة ، طفلة
ولها كل هذا البحر
أفكر في هذه الطريق
أو الكلمة
وإلى أين تؤدي ؟

أترك للهواء أن يقودني
إلى الجهة التي يعثر فيها القلب
على جهته .

- السويد -

قصائد

أهي اللوحةُ الجسدُ .
و الشهواتُ لصوصُ ، قبعاتهمُ الوردُ ،
ومنازلهمُ الياقوتُ و الأعاصيرُ .
عشاقُ بأزياءِ السحرةِ ، يخرجون من بحيرات الليل ،
حاملين من الألبوم تاج الأميرة .
وقارئين
الألوان
بالأصابع
الملاقط .

لم أكن من سلالة العشاء الأخير .. /
سمائي قديمة .
ومن نهدي نبيذ الألماس ،
ويهدى للجنون .
أنا التويج ، وجمع المذكر السالم حولي .
وكل من تكهرب بقاعي ،
خطوط دفاعه تنهار .
ساعة .. تتفتح ليلاً .
" وأمام الجسد نوم دونه الباب مقفل "
أهي غاية للتغريد ، ونجومها منشورة في كتاب .
أم تراك العائد من غير ذلك المبنى .
المتدلي غصناً في اللغة الأخرى .
ترفع الأنهر لري النصوص .

نقيمُ جبلاً لتأملاتنا .
 وتنقشُ في البصرِ الزلازلَ .
 الدمعُ كراتٌ صبت من حديد .
 " والبكاءُ طيرٌ لا يتبخرُ " .
 فأمام من سترى النفسَ بناءً ولا تغرق .
 أمام التفاحة العارية في كل بيت .
 أمام خطيئة لا تسأل عن صغارِ عصافيرها من العطور .
 أمام أمطارٍ على خرائطِ السديمِ و الأقفال .
 أمام هواجسٍ من حمى تلتهب في الأعصاب .
 أمام طاولة لم يبقَ عليها من الوجه إلا الفراغ .
 أمام قمرٍ تعلقه مخدة تحت القصيدة .
 أمام حبٍ تفندق ، فصار مغارةً للذئب .
 أمام حلمٍ لا يملك من ثياب الإيروتيكا سوى الياقة .
 أمام مصباحٍ أكلته ذنوبه بين الهياكل و الأنقاض .
 أمام بحرٍ غارق في الهجرة و الذبول .
 أمام ربٍ حملني أرضاً تنزّ بالنقاد و الضبَاع .
 أمام الرمال المرتفعة سلاطين تجر الكبت جبلاً خلفها .
 أمام مطابعٍ لا يشرق من رحمها إلا الأعمى .
 أمام ليلٍ في قبضتي ، وهو أكبر كائنات الكأس .
 أمام دكتاتورٍ وجهه سكراب خارج للتو من جهنم .
 أمام رغبةٍ نسيت سيفها ، فورطتني بقتال بين الفسّاتين .
 أمام خمارةٍ ، ندخلها مصطلحاً ونخرج منها شرائح من الحروف .
 عيني التي تتعني ،
 " ساعة خرابنة "

وسوف ..
 نتذكرُ عطراً خارج الأوقاس .

– الدانمارك –

*القصائد من كتاب " العطر يقطع المخطوط " المعد للطبع .

حماسة اليوم

- كانت واقفة أمامي .. وقعت وماتت .
فالتفتنا صوبه صامتين .
- كنت انتظر دوري لشراء الخبز .. وكانت أمامي . هكذا _ ومدّ ذراعه قليلاً إلى الأمام موضحاً قرب المسافة _ بيننا نصف متر ... وقعت وماتت .
ثمّة من عدل من قعدته، ومنا من فغر فمه .
-فكرت، طول الطريق فكرت .. أخت هالعيشه .. تكون واقفاً لشراء الخبز .. تسقط وتموت .
ما نمّت عنا حركة، كأنما دخوله وكلماته حولتنا دمي رصاصية وفضاء الغرفة زجاجاً شفيفاً . وما أظنّ أحداً نبس بشيء .
-أنت تنتظر دورك لشراء الخبز وفجأة، خلاص ..
قال كل هذا ما أن دخل غرفتنا في المؤسسة، واقفاً ببدلته كالحجة اللون في الممرّ الذي تشكّله طاولاتنا العشر المتداعية . وقف وقاله بما يشبه الدهول، وبالحال نفسها اقتعد كرسيه خلف طاولته وبدأ وكأنه سيباشر يوم عمل آخر، إلا أنه لم يأت بحركة، بل تابع شروده، صامتاً الآن وكأنه خجل .
حالة الجمود التي أصابتنا جميعاً عنّت لي أبدية، فتنحّيت جانباً ومددت ذراعي لألتقط علبة السجائر من طرف الطاولة، بينما قدّمت فريدة جذعها الضامر نحوه وحاولت الاستفهام :
-هل .. هل كنت تعرفها؟
و كأنها أيقظت البعض، فقد أضاف توفيق استفساره :
-كبيرة في العمر؟
لو أجاب حمدان على الأسئلة للتوّ لانهاالت تساؤلات الطاولات البائسة التسع، لكنه تريث ولم يلتفت إلينا عندما أجاب :
-لا .. ستينية . على الأغلب .

ثم بدأ اللّغظ المعهود وطرح الآراء والأحكام والتقارير، فعمران رأى أنها ميتة مثالية، فصحّ فضل الله بقوله "بل نظيفة"، وحنان: "فضاعة، بالنسبة لأولادها.. للأهل.. تصوّروا"، وتجهّم أبو أسعد: "أكيد أنها كانت مريضة ولم تعتن بنفسها"، فأحسان: "يا أخي الأعمار في يد الله.. خلص عمرها"، ثم أم عبدو: "الله يجيرنا"، وعبد الحميد: "هكذا مات أبي.. جلس ليتناول عشاءه.. وقلب ميتاً".

بدأنا يومنا ذاك بالموت، لكن الأمر لم يطل، فما أن قدمت القهوة والزهورات والشاي حتى انشغلنا بركام الأوراق التفاهة التي تستهلك العمر الذي يمضي تافها بدوره.

خطر لي أن أتوقّف لحظة عن مراجعة ما بين يديّ واستطلعت الطاولات التسع. كدت أصرخ بهم: "وما الفارق؟! أما سقطنا وفطسنا ما أن دخلنا معمل البؤس هذا؟ إلا أنني توقّفت عند حمدان، ألفيته يجرع من كأس الشاي محمّلاً في نقطة ما من الجدار أمامه، وفكّرت في أنّه لفظ في نصف دقيقة ما يزيد عمّا يتفضّل به عادة على امتداد شهر، فهو مضرب للمثل بصمته وانطوائه بين زملاء المباشرة. لعلّه واجه الموت لأول مرّة فاكتشف كم هو تافه وجودنا والمنحى الذي اتخذناه لاستهلاك هبة الحياة. كثيرون هم أولئك الذين يأنفون التوقّف هنيهة للتفكير بما يفعلون، ربما لخوف منهم أو استسلاماً للعجز السائد. الأمر يتطلّب شجاعة، ومن ثم قوة شكيمة لتحمل المرارة المتأتية. قبل أن تستغرقنا التفاهة أطلقت حكّمي:

-بل ماتت ثم سقطت.

وشعرت حيال نظرات ست عشرة عيناً بوغتت بما يجعلها تفكّر (حمدان لم يقلع عينيه عن الجدار) بأنني وفيت بالتحامق اليومي، فعدت إلى الأوراق.

غرناطة، سنة 1994

حرائق " ابن زريق البغدادي "

كيف ألمّ أشيائي الصغيرة فيك :	شططٌ رياحي
— محبرتي	في الطريق إليك
— جحيم أصابعي	فالأسوار لاحت من بعيدٍ
— لغتي الهزيلة في الخصام	والبلاد تجهمت
— مدائني الأولى	شططٌ غنائي
— رصاصات النوارس	والسماء إليك مٌقفلة
وهي تهطل منك	على اللاشيء
يا امرأةٍ عثرتُ باسمها	واللاشيء من حمأ
عثرت باسمي	وصلصالي هواء يابس
في الطريق إلى الصلاة	شططٌ على شططٍ
فكيف لي	وأنت قريبة
أن أمحو الطرقات	حد الغياب
من قدمي؟	بعيدة
كيف تنام روحي	حد العناق
والسماء وحيدة	جميلة حد الغرام
في مهدها الحجري	وأنت مثلي
كنت مهيبة	تعشقين الشمس
حد البكاء	مثلي تحفرين دمي
أليفة	لتننزي عيك
حد الحمام	من أصفاره
حبيبة	شططٌ
حد الخصام	فكيف أضم عليك
وقلت: يا "ابن زريق" لا.....	هذا البحر

تجري كالطفولة
في دمي تجري
وكان الوقت
يهبط مسرعاً
حتى وقفنا
عند سور المقبرة
— — —
موتٌ على موتٍ
وأنت بعيدة عني
وإني
صرت أبحث
عنك في
لعلني
أخفيك
في ظلمات
صمت المحبرة

مسقط - عُمان

"-لا تعذليه ..."
فإن الريح في أردانه شططٌ
وموج البحر في أبياته شططٌ
حقائبه
وتذكرة الإياب
وعوده
شططٌ
وضحكته الجديدة
في الجريدة
كلها شططٌ
فلا ..
"لا تعذليه ..."
تهدمت شفة القصيدة
حين أسرج حلمه
فأسر لي :
-جرحي قيام الليل
في صحرائك العظمى
وجرحك في يدي
لكن سيري
لا يسر الناظرين إليك
سرنا تحت لمع البرق
جمعنا أصابعنا
بكف واحد
جرحاً على جرح
لمننا مفردات البحر
من صدف
و رمل أخضرٍ
موجٍ ..
وكان الليل يمحونا كثيراً
كانت الأمطار
فوق القلب

حمورابي

منحته الآلهة حكم الرؤوس السود

تحدد كتب تاريخ الحضارة الرافدية القديمة الفترة الزمنية التي بزغ فيها نجم أكبر شخصية وأهم ملك نقش اسمه في جبين تاريخ العراق القديم والحديث على السواء وكان أنموذجا للحاكم والمشرع والإنسان المتبحر في قوانين الكون والحياة ، كان مسرح ظهور تلك الشخصية الفذة والنادرة في مدينة بابل ، ضمن مدار القرن الثامن عشر " ق . م " كان قائدا كبيرا وملكاً دانت له السلطة والرقاب بالحب والعرفان، حكم دولة حدودها مترامية الأطراف، اعتبرت كتب التاريخ من أكثر وأكبر دول العالم القديم نضوجاً وتطوراً حيث بلغت فيها التكوينات الاقتصادية والاجتماعية حالة كبيرة من الرقي والتأسيس المعرفي، حمورابي البابلي ليس حاكماً بارزاً في بلاد ما بين النهرين فحسب، بل هو أكثر الحكام شهرة إلى جانب جلجامش وسنحاريب ونرام سين وسرجون الأكدي ونبوخذنصر وأشور بانيبال، ذاع صيته في مغرب الأرض ومشرقها تهفو القلوب والنفوس إلى العدالة التي بشر بها والتي تفتقدتها شعوب الأرض، خلد هذا الحاكم النابه نفسه وعصره وحكمته على المسلة التي تحمل اسمه والتي غدت مضرب المثل " مسلة حمورابي " كانت صورته وبنود قوانين بابل ذات العمق الإنساني والحضاري منقوشة على تلك المسلة والتي عثرت عليها إحدى فرق التنقيب الفرنسية في مدينة " سوسة " وبعد فك رموزها صارت موضع اهتمام كل الهيئات العلمية والدارسين لتاريخ حضارات وادي الرافدين .

كتب حمورابي على واجهة تلك المسلة العظيمة : أنا حمورابي ، الملك الكامل ، الذي تجاوز كل الملوك ، أنا الذي منحه الإله " إنليل " حكم الرؤوس السود، كما سلمني الإله " مردوخ " مقاليد حكم الرعية، لم أضع

الوقت سدى ولم أتلكأ عن القيام بأعباء الحكم على أكمل وجه، ألزمت نفسي برعاية الأماكن المقدسة لعموم أفراد الشعب دون تمييز، أزحت الظلم عن كاهلهم وأنرت لهم الطريق، استعنت على ذلك بالسلاح الذي زودني به الإله "زبابا" والإلهة المقدسة "عشتار" وبالحكمة التي وضعها الإله "ايماء" في عقلي، لقد تمكنت تماما من طرد الأعداء من بلاد بابل، يشهد على ذلك أقصاها إلى أدناها، أحببت شجاعتي وجسارتي وحكمتي العسكرية قوي التآمر في الداخل، هيأت لبلاد بابل الأمن والازدهار وجعلت شعبي يسكن بيوتا آمنة، فلن يتمكن أحد بعد الآن من أن يطردهم منها أو يتعالى عليهم، لقد اختارتني الإلهة الكبيرة دون الناس جميعا لأكون الراعي الذي يسهر على راحة رعيتي ويقوم اعوجاجهم بعصاه المستقيمة، سوف تستفيء بظلي الرحيم مدينتي طولا وعرضا وسأحتضن سكان البلاد من سومر وآكاد بمساعدة ألهي الحامي الذي هو بمثابة أخ البلاد، سوف أترك الناس ينعمون بالسلام، ويرغدون بسعة حكمتي التي لاقرار لها، لن أدع القوي يضطهد الضعيف وسوف أعيد للأرملة واليتيم حقوقهما، حتى يسود العدل في بابل، تلك المدينة التي رفع رأسها عاليا الإلهان "أنو وأنليل" في معبد "ايزانجيلا" الذي تقف أساساته ثابتة منذ الأزل كالسما والأرض يشع فيه الحق وتتخذ القرارات التي تهتم كل بلاد بابل، نطق مبارك تسلمته من الإلهة أثبتته أمام صورتي لأكون الملك الذي لا يجارى في العدل والتشريع والحكمة، أنا حمورابي؛ الملك الذي تجاوز كل الملوك. (١)

ذكريات البحث في بابل

نجد في الكثير من ألواح الكتابة السومرية والآكادية الأصل، وكذلك ما ترشح عن ترجمة لها في مذكرات وأبحاث علماء الحضارة البابلية القديمة، ثمة قاسم مشترك يوحد القضية الأساسية في أزمة الحكم في العالم القديم، فقد كان حكام تلك الولايات والممالك ينفقون وقتا كبيرا في البحث عن المفردات والجمل الخطابية ذات المضمون الواسع الذي لاتحده ظاهرة الضوء والصدى، كلمات مقدسة موشاة بالحكمة مع أنها متشابهة في واقع الأمر مع رسائل واقوال تحدث بها السابقون، الذين حكموا الولايات البابلية مثل "ايسن ولارسا واشنوننا وبابل" وقبلها مدن هي الأقدم مثل "أوروك وأريبدو والوركاء ولجش وسومر"، وثائق الحكم وأعمال الملوك تشير بوضوح إلى

انهم جميعا حارلوا إيجاد أنظمة ووضه قوانين موصوفة بأنها صادرة عن عقل وتفكير الإلهة التي ترعى شوؤن البشر، يمثل ذلك التسويق السياسي في الحضارة القديمة شكلا إعلاميا دعائيا يغلق نافذة التعارض والتشكيك ، كل الملوك تقريبا عندما كانوا يعلنون شرائعهم وقوانينهم يأمرؤن بتحطيم السندات التي ترهق كاهل الشعب، ويضعون قوانين تطف من حدة الضرائب وكذلك يقترحون للإلهة النظر في تقليص مدة الخدمة في الجيش ومرافق الدولة، ويعتبرون تلك مكاسب ترافق سنوات حكمهم هذا بالإضافة إلى قوانين جديدة للزراعة والتجارة وأمور الحياة الأخرى، كان الخطأ والصواب يسند في حالة الحكم إلى الإلهة تلك الرموز غير المنظورة، طوق النجاة في حالة الانتكاسة، ورمز القوة والقداسة ومصايح المستقبل، فلسفة الحكم في العالم القديم مرتبة وفق معادلة الرابع فيها دوما أصحاب الصولجان ، كان الملوك ومن هم بحكمهم يعمدون إلى إحصاء المشاكل ومساوى الحكم ثم يعلنون الانقلاب عليها لضمان فترة حكم أطول، فهم في المراحل التي تسبق اتخاذ القرارات التي يراد لها أن تصحح المسار عن دراية تامة أن من الضروري خلق معضلة مستعصية يتيح فيما بعد معالجتها انفراجا وتغييرا يكشف عن الخوارق في فلسفة الحاكم والتشريع المسند إليه، الحكام المتنفذون كانوا يوصفون بأنهم وراء خلق المشاكل والتردي في الحياة العامة، هم الذين يوقعون قوانين الضرائب ويغرقون بها رعاياهم حتى تأكلهم الديون ، كما يعمدون قسريا إلى تهديد صغار المزارعين والحرفيين والمنتجين في قطاعات مختلفة ؛ بالإفلاس الكامل، رياح قاسية تلاحق أصحاب المال حتى يستحوذ عليه صاحب الصولجان، جميع المعلومات المتوفرة لدينا عن ملوك وحكام العالم القديم وخاصة ضمن إطار الحضارة الرافدية تشير بوضوح إلى حقيقة لاتقبل الجدل، وهي أن الحكام الذين كانوا يعمدون إلى نشر الشرائع والقوانين هم أنفسهم يمثلون أعلى مراحل الاستغلال الطبقي في ذلك الوقت، فهم على سبيل المثال من كبار المزارعين، هم أصحاب الثروة الفاحشة وهم أيضا الذين يديرون دفة التجارة من خلال شبكات غير مرئية ترتبط بهم عبر وسطاء هم بمثابة عمال وموظفين لديهم، الحكام جميعا الذين ظهرؤا في الفترات المتعاقبة في بلاد الرافدين كانوا يعملون بجهد واضح لخلق حالة البؤس في المجتمعات التي حكمؤها، وكما يجري حاليا في تلك البلاد المنكوبة بحكامها، مصلحة الحاكم في العالم القديم هو إدامة المشاكل المختلفة وإشعال فتيلها بصورة دائمة، هذا الأمر يماثل حالة الصراع التي

لا يمكن الاستمرار دونها، كما كان يتم إيهام الجميع بالنوايا المخلصة من قبل الحاكم للعمل على تمثيل قضاياهم والدفاع عنها بشكل مخلص ونجد أن رياح الصراع الأحادي تثيرها الشخصية الحاكمة المنفردة بالحكم وبالقرار، أداة الاستغلال هي ذاتها أداة النضال، كانت فلسفة الحكم في المجتمعات القديمة هي لعبة تفترض أصلاً استغلال الشعب في جميع المراحل التي تعاقبت، وفي كل مرة تتضخم تلك اللعبة وتصبح غولاً هائلاً مما يستدعي العلاج الجذري الذي يكون في أحسن الأحوال تشريعاً جديداً يضاف إلى تشريعات سابقة أو هو يستند إلى التشريعات القديمة ويستمد بنوده منها، كانت حالات الشد بين القوى الكادحة والمستغلة من قبل التكوينات السلطوية تدفع إلى المواجهة والتصادم في حالات شتى، وهنا أسجل رأياً مخالفاً للذي نشره البروفيسور الألماني "هورست كلينكل (٢)" الذي يرى " أن الكتابات والمؤلفات التي وصلتنا من العصور اليونانية والرومانية كانت خاضعة لمقاييس نقدية جادة، وتتخذ مواقف صارمة من الحكم، وهي لا تتهيب أن تدين أفكاراً أو شرائع تروجها السلطة، أو تمتدحها، وتثني عليها، ولكن مثل هذا الشيء لم يحدث إطلاقاً في كل المراجع المدونة بالكتابات المسماة " وفي البحث ضمن مجموعة الأناشيد السومرية وكذلك الأساطير والطقوس نجد ما يناقض هذا الرأي تماماً، في شكوى العادل المعذب، نلمس في اللوحة الأولى، أنه يطلق صرخة احتجاج واضحة بسبب فقدانه ثروته وممتلكاته ومركزه الاجتماعي وانحسار ثقة الملك به وكذلك ثقة مواطنيه وذويه وتحول إلى فقر وازدراء لم يكن يستحقهما (٣) :

مخيف هو حلمي، عندما أنام ليلاً
والملك نفسه، الكائن الإلهي وشمس شعبه
لسوء طالعي، لم أستطع تهدئة غضب قلبه،
رجال البلاط، لا يكفون عن مراكمة العداء ضدي
يجتمعون ليتبادلوا فيما بينهم أشياء لا يحسن قولها
كأن يقول الأول "سوف أقضي على حياته"
ويصرخ الثاني "سوف أفقده مركزه"
وأما الثالث، فيقول "سوف أستولي على ما أسند إليه"
"سوف أنفذ إلى بيته" يعلن الرابع
أما الخامس "سوف أخرب ..."
والسادس والسابع ضايقا ملاكي الحامي

عصابة السبعة جندت قواها .

ما زالت حسب اعتقادي المصادر قليلة من قبيل تلك التي تكشف عن حجم التعارض والموقف المضاد لتيار السلطة وفق المراحل الزمنية وقد تكشف في بحر الزمن القادم عن أدبيات أخرى تلقي الضوء على هذا المجال ، ولكن ثمة رأي يقترب شيئاً ما من جوهر الحقيقة ، أن أغلب الرقم الطينية تكشف عن نتاج إبداعي لكتاب لم يرد لهما أسم واضح ومعروف وهذا يقودنا إلى أن عملية التوثيق والتدوين كانت تحت أشرف هيئة لها تماس مع الحاكم ، فمن غير المعقول أن تلك الفترات المتتابعة لم تشهد ظهور كتاب وشعراء كبار ومن غير المعقول أيضاً أن تلك المراحل اقتصر التدوين فيها على أفعال الملوك والآلهة والكهنة ومعجزات الطبيعة ، يقول العالم " هورست كلينكل " : لا تفيدنا المراثي الأدبية ووصف الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية من خلال الآداب البابلية في شيء ، ولا يمكن أن تكون بديلاً عن النقد البناء الفعلي الذي نعرفه في المجتمعات اليونانية والرومانية ، إذ غالباً ما يعزى سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية إلى أسباب دينية بحتة ، وإلى علاقة الإنسان بالإله ، والإله بالإنسان ، ولا يخفى أن هذه العلاقة تحوي في طياتها مضامين اجتماعية مقنعة (٤) ، ولكن هناك آراء كثيرة تخالف هذا الرأي وتحتكم إلى معطيات تلك الحضارة والتفاصيل المأخوذة عنها .

- يتبع -

تكساس - الولايات المتحدة

١ - النص ترجمة مباشرة من اللغة السومرية أنجزتها مع نصوص أخرى وعند مقارنتها مع ترجمات سابقة وجدها هي الأفضل ..
٢ - أنظر كتاب العالم الألماني " هورست كلينكل " المعنون " حمورابي البابلي وعصره " تعريف الأستاذ محمد وحيد خياطه ، من إصدارات دار المنارة - سوريا
-راجع " ديوان الأساطير السومرية " للأستاذ قاسم الشواف ، أصدر دار الساقى - لندن
٣ - شريعة حمورابي وأصل التشريع في الشرق القديم - مجموعة من المؤلفين - ترجمة الأستاذ أسامة سراس - سوريا

البريكان

في بيتك الأخرس
حمامة بيكاسو أنت :
عنقها ..
تحت طعنات الليل .
علي غصنك الأشيب
دم الورد :
كفنته ، بريشها ،
الفواخت ..
وخلف نعشك ..
بضعة أشباح
كالسياب .
لكن لا مطر !
أيها البركان :
لايسع ، قبرك ،
الزبير

عبد الرحيم صالح عبد الرحيم

١- أوهام سامة

النجوم التي فوقنا ،
والتي خلبت لنا ،
فانطلقنا بها في دروب الخيال ،
ربما ،

هي في السرّ عينٌ علينا ..
هل ترانا خدعنا بها كلّ هذي السنين
دون أن نجتلي سرها ؟
.. النجوم ..
هي هذا الجمال المخيف ..
ربما ..
ربما ..
هي من .. يخطف اليوم ، أرواحنا .

٢ - الطريق

أضعنا الطريق إلى بيتنا ،
وساورنا هاجس أننا لن نعود
وان المدى بيننا
بعيد .. بعيد ..
جلسنا على تلة في العراء

نُحَدِّقُ فِي بَعْضِنَا
وَكَانَ الْمَسَاءُ ،
نَزِيفًا مِنَ الْبَرْدِ فَوْقَ السَّمَاءِ
وَطَافٍ بِأَرْوَاحِنَا
صَدَى مِنْ نَحِيبٍ عَمِيقٍ ..
لِمَاذَا أَضَعْنَا الطَّرِيقَ إِلَى بَيْتِنَا ،
لِمَاذَا أَضَعْنَا الطَّرِيقَ ؟

– العراق –

ابن زريق وما شابه

"أدناه مقتطفات من قصيدة مطولة ستصدر في كتاب قريبا . في بداية المقطع نصادف الراوية ببغداد أمام
دجلة بعد معاناة فكرية مدمرة أقرب إلى اللوثة في الصحراء"

الراوية

كيف حالك أيتها الأشجار العراقية
كيف حالك أيتها الشوارع الحائرة
كيف حالك أيتها الأبواب الصافية

كطفل في سفت
سأدخل في ملكوتك يا نهر يا نهر
كطفل مقمط في سفت
أحلم بأميرة فرعونية
ووصيفات بضات .

شعورهن إلى الركبة

أحلم بأبهة أجساد تترجرج
نفوح بالنعمة واللذة
يتراشقن الماء ويتدغدغن في الأحواض البللورية
يقفن عاريات - كما خلقني ربي -
ويتراشقن الماء والضحك
أحلم بأبهاء قصور وعربات مذهبة
تجرها خيول مزخرفة وأعرافها ممشطة

سأحدث الأشجار العراقية
والأزقة

والبيبان

ابن زريق حيّ بصورة ما
سنحوّل المآتم إلى عرس ولو إلى حين
-أسنت مآتمنا وبكاؤنا آسن-
لنتوهم عرساً ونوقد شموع الفرح
لابد من كسر الرتابة لأنها تورث الملل
لابد من كسر العادة لأنها محفة مرضى
لابد من وهم جديد، وهم جديد
لابد من عرس ولو كان بين مآتمين
"الموؤدة" ترقص بيننا عارية
-كما خلقني ربي-
ستأتي الجواري العباسيات

بأفخاذهنّ المجيدة والدفوف

ثيابهنّ شفافة كأجنحة فراشات
- الثياب الشفافة أفتك الشراك
لأنها بحكمة بيت العنكبوت مصنوعة -
في أيديهنّ طاسات فضية تعكس لهثات الشموع
وفي عيونهنّ إثممد وبؤبؤ يومض
كما ينعكس نور في ياقوتة
بين مآتم مضي ومآتم موشك
لابد من عرس كم قلت
وفي الطبل نفس الطبل
أعمق الحزن وأعمق الفرح

الكورس

أطفئت الأنوار، وفي الظلام
يتراكم الخوف في العادة
صبيان عاشوراء يدخلون بثياب سود
يغنون بأصوات صغيرة كأصوات البنات

الكلّ يعرف ذلك

"القاسم" * في طريقه إلى الموت ، الكل يعرف ذلك
كتب عليه الموت هذه الليلة لا محالة

لتنزّين العروس على آخر حبة
ولتلّمع كالأحجار الكريمة في خبائها
سيدخل بها القاسم وهو في طريقه إلى الموت
الموؤدة ترقص عارية على دفوف الجوّاري
لا بد من عرس هذه الليلة
ولو شخب كل دم القاسم من تحت أطناب الخيمة

معشوقة ابن زريق

لو كنت أعلم أنّ العذل يولعه
نحيا ونشقى معا ما خوف طارئة
بالشوق يدفعني دلاً وأدفعه
لما عدلت وكنت الظلّ أتبعه
إن كان يوسعني حباً وأوسع
بالضمّ يوجعني أشكو وأوجعه

يدنو فأردعه
يأسى فارجه
أحنو وأرضعه
أحنو وأمنعه
اللهو في الحبّ جدّ وهو أمتعته

عدلت ويحي وما ويحي بشافية
يقظى أنام وفي عيني طلعت
للآن في جسدي شمات ضمته
يندى قميصي إذا مرّ اسمه عرضاً
مجنونة في زوايا الدار أنشده
إن أنس لا أنس مرآه براحلة
إذا ذوي كمدا قلب وأضلعه
حيناً أراه
وكم ذا كنت أسمع
أحسه في يسري بي تضرّعه
وما الفراق سوى كأس نجرعه
لعلّ معجزة حلّت فترجعه
يومي وتهمي على خديه أدمعه

مادت بي الأرض
لا سارت بها قدمي
ودّعته وبودي لو يودعني
وغلّق الأفق في عينيّ أجمعه
صفو الحياة وإنّي لا اودّعه"

* القاسم هو ابن الحسن بن علي بن أبي طالب، روت بعض طوائف الشيعة هذا العرس في اليوم الثامن من محرم ليكون وسط أفضع الحوادث. الكل يعرف أن هذا العرس لا وجود له في التاريخ، والكل لا اعتراض له عليه، ربما لأسباب فنيّة للزيادة في الإثارة.