شعر

غادة نبيل

بِاسْم مُستعار

براءات المتوسط

الأعمال الكامله
t.me/kotbhm

بِاسْم
غير
مُستعار

حقوق النسخ والتأليف © ٢٠١٩ **منشورات المتوسط** - إيطاليا.

جميع الحقوق محفوظة. لا يُسمح بنسخ أو استعمال أو إعادة إصدار أي جزء من هذا الكتاب سواء ورقياً أو إلكترونياً أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر. ويجوز استخدامه لأغراض تعليمية أو لإصدار كتب موجهَة إلى ضعيفي البصر أو فاقديه شريطة إعلام الدار. تستثنى أيضاً الاقتباسات القصيرة المستخدمة في عرض الكتاب.

Bismen Ghairi Mustaàar *by* "Ghada Nabil"
Copyright © 2019 by **Almutawassit Books**.

المؤلف: غادة نبيل / عنوان الكتاب: باسم غير مستعار
الطبعة الأولى: ٢٠١٩.
تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 978-88-85771-95-6

منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / محلة جديد حسن باشا / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org

غادة نبيل

بِاسْمٍ غيرِ مُستعار

المتوسط

ملاحظة قبل القراءة

تستخدم الكاتبة مفردات من العامية المصرية إضافة إلى اشتغال تجريبي بصري في مجمل الديوان وأحياناً يركز بشكل خاص على دمج الكلام أو إلغاء علامات الترقيم.

المحرر

پرولوج

تسعون سنةً بعد ذلك، وصفَ طفلٌ المعجزاتِ بالقذارة، ودخلَ ينامُ. بدا أن هذا تجديدٌ، للتحايل على البدايات المكرّرة. يعني، لو بدأنا برجلٍ، ستُغلقون الكتابَ، ولو بامرأةٍ، ستُغلقونه بعد صفحَتَيْن. الطفلُ لن يكبرَ، وبهذا يبقى الكتاب مفتوحًا. أمّا لو سمعتُم شخراتٍ وتهتهةً، أو شاعرةً تتّهمُ شاعرةً، أنها تريد إقناعها أنها نبيلةٌ، فهذا قد يكونُ، من باب ذَرِّ الرماد في المعجزات. وحين يصحو الطفلُ – كما هو مكتوبٌ – سوف ينسى ما قالَه، ويُكوِّر كفَّيْه، ليجمعَ فيهما رائحةَ فُسَائِه. سوف يبكي والناسُ يضحكون، ثمّ يتحوّلُ إلى رأسِ قردٍ صغير، يرجمُهُ الناسُ لمواصلة الضحك. لهذا، حتّى لو حدث وغيَّر رأيَه في المعجزات، فنحن – عكسيًا – سنكونُ غيَّرنا رأيَنا.

القصيدةُ

التي مثل الريش والدم، السوداء، التي لا تستبدل بعطشها سوى الجثث، التي يهيشُ شَعْرها في النوم، وتنزفُ بغزارة وحدَها في بلدٍ بعيد، في عيد ميلادِ النّبيّ. تنزلُ فجأةً من الرّحم، مكحوتةً بالروح، حين أحببتَ فغفرتَ فتوهّمتَ فسافرتَ، فأُجهز على بقاياكَ، لا تعرفُ كيف كانت تبتسمُ، عندما لم تكنْ تريد رؤيةَ جبلٍ يندكُّ، على واحدٍ نائبًا عن الكلّ. القصيدةُ التي صرتُ أُحبُّها: كافرةً أو تتمنّى الكُفرَ، خائنةً أو تتمنّى الخيانةَ، لا تعتذرْ، لم تعدْ تعقدُ يَدَيْها أمامَها، وقد تحيضُ، ألم أقلْ إنها قصيدةُ الدم؟ وتمسح حيضَها ومُخاطَها في وجوهِكُم، وترفضُ وَضْعَ جهازٍ اهتزازيٍّ، بين فخذَيْها لشحنِ الخيال. ستنظرُ إلى بطون الحوامل، لكنْ، لن تصبحَ حُبلى. سيمرُّ زمنٌ، تعبرُ من رصيفٍ لرصيف، هربًا من محلات اللانچيري، وينتهي، ثمّ ستنظرُ لمانيكانات اللانچيري، بشفقةٍ وحنان. سوف تشيرُ إلى حبيبٍ بإصبعِها، فينقلبُ لأسفلَ، بصوتِها، فلا يخرجُ. لم يحبّها أحدٌ، ولا قدرة لها على الحُبِّ مرّةً أخرى.

بوساختِها العارضةِ تستوسخُكُم. تريدُ القيامةَ لبنتِ حقلِ القمح، بعد اغتصابٍ لم يحدثْ، ولم يحدثْ، حدثَ ولم يحدثْ، حدثَ وحدثَ، لم يحدثْ وحدثَ.

تحلمُ كسيّدةٍ في قبو، تنسجُ خيطَ العنكبوت بالإبرة. الخيط يجبُ أن

يظلّ فوقها، ترى منه النهارَ، لا يجبُ أن ترغبَ في شيء سوى استمرارِ النَّسْج، وأن يكونَ الخيطُ عملاقًا ومشدودًا فوقَها كَلِحَاف. هذه السّيّدة هي التي ستحكي، وتتبادلُ الأدوارَ مع نفسِها.

مرّةً ستكونُ بومةً، تعيدُ حكاية التي عَشِقَتْ، فتكالبتْ أيديهم، واضعةً رأسَها في دلوِ ماءٍ، ومرّةً ستكونُ قسًّا، يسامحُ الرّبّ على خَلْق الجنّة، ومرّةً ستكونُ قصيدة.

البومةُ لم يمسّها أحدٌ، أمّا التي عشقتْ، فخرقَ شغافَها طائرٌ أسود، لم يرهُ أحدٌ في أثناء الخَرْق، ولم تستمتعْ بالرّقاعة، متنقّلةً بين شارعِ كلوت بك، وشارع برودواي في أمريكا. في الأوّل سمعت:"عيني عليكِ باردة .. الملايكة بتمشي على الأرض؟"، في الثاني التقطُوها، بلا كلام. غمغمتْ، وظل الطائر يُدّلي خيطًا، انتهى بخطاف في صدرها، يحرّكه كلّ عشر سنوات. وإذا كان ذلك كذلك، فالقسّ سيرتكبُ الهزءَ بالرّبّ، وينزلُ على سيّدةٍ في الباص، لمجرّد أن رآها تبكي في كنيستِه. يقتربُ بالبخور، ويتكلّم عن شقّة الرجال. هكذا يمكن تجريبُ العربي، بلكنة الجريجي. يضغطُ على جسدها، بجسمه الرياضيّ المهيب في زيّ الكهنوت. ينتظرُ إشارةً إلهيّةً، بينما يحكي عن حفيدة "إسماعين"(*)، ثمّ يذهبُ يلحِم صليبَهُ المكسور، وينسى حلمَه، عن چينيتاليا الحصان.

أمّا حين تكون السّيّدة هي القصيدة، فليس مطلوبًا، غير أن تكون مُغطّاةً بالزفت، بلا لغة، كقرآنٍ مهزوم. لا تعرفُ متى تمّ تعليق عيون سوداء وخضراء بدلًا من الزيتون، في شجرة كانت اسمكَ من نبيّك. تكادُ تقفزُ على الحَصَى اللاهب، دون حذاء، دون حتّى طعام. رغم هذا رمزيّة

*) إسماعين: المقصود نجم الكوميديا إسماعيل ياسين.

حفائك، وعدم خَلْعه لحذائه (ربمّا تيمبرلاند، فهم يصنعون تلك النِّعال الأبديّة)، لم تتّضحْ إلا بعد سنين. سوف يسلبك آخرَ قدرة، ويُعلِّقها في منقارِ طائر نقرَ هذه الصفحات. الطائرُ تُدرِّبه أرملة، ينمو لها بَظْرٌ جديد، كلّ ليلة، وتمشِّط شَعْرها وشَعْر إبطَيْها وعانتها، بمِخلب نسرٍ يعوم. على أيّة حال، اختلفَ الأحبّة على اسمه: الهُدهُد أو البلبل، فطار.

حفرَ النّبيّ كوكبًا، وتقيّأ شجرة - الخوخ حسب الطلب - ثمّ رَعَدت السماء.

. . . . .

(يجب التنويه: الفلكلور الشّعبيّ لا يحبّذ تخيّل قضاءِ الأنبياء لحاجتهم. أن تتخيّل نبيًّا يقضي حاجتَه، أو لو كنتَ في عصره، وشاهدتَهُ يقضيها، كيف ستشعر؟). بالمثل، يعجزُ بعض الأحبّة عن تخيُّل أحبّتهم في بيتِ الراحة.

لمّا فتحوا بطني وجدُوه، بشحمه ولحمه، في وضعيّة القُرفُصاء المميّزة للأنبياء، ووجدوا فاسوخةً، علَّقَها رجلٌ في مهبلي، أمّا القصيدة، فكانت تعوم في بحيرة ... كيف لم تنتبهْ؟ كلّ بحيرة في حياتها وقعتْ جنبَها مذبحةٌ، تقريبًا لهذا يحفرون البحيرات.

بِنتفة كَمد أمسحُ الزفت، وأستخرجُ أمعائي. الأمعاء الساخنة لشنق مَنْ صدّقوا أنهم أوانٍ زجاجيّة، يخافون التّهشّم في الشارع، الزفت للرمي على النّبيّ، وبالنِتفة سأكتب.

٢٠١٤

الموسيقى الافتراضيةُ للمكان

لم تعرف السّيّدة النائمة مع الكهربائيّ شيئًا عن خيالات الأخرى. هي تتحمّل الإهانةَ في أثناء الجماع، من أجل طفل. حَفظتْ فتحاتها مختومة، أسمَتْ نفسَها المختومة، ثمّ تناسَتْ الفتحات. كان هذا بدايةَ الأصوات التي سَمِعتْها، دون أن يوجد أحد، أصوات ستلعب فيها الرياح دورًا بطوليًا، وأصبحت كَمَنْ يسمع، تنفّس رجل بعيد. هذا التّنفّس اسمه السعادة، وهي الآن تجرّب لحظات من خرف الشيخوخة، كي تتخيّل ما سيحدث، حين يربطونها بحزام في مقعد، يربطونه في حائط، في مستشفى لهذه الحالات. أن تحبّ شَعْر رجل جدًا، من أعتى الأدلّة على الحُبّ، أمّا عدم سماع صوته، وهو يتكلّم، فدليل تدمير الذات.

ترى الأشياء التي بقيت مع سيّدة المستشفى: ساعة يد، مفاتيح، خطابية الصوت، بنطال ضيّق، تويوتا نصف نقل، قَتَلَة على الجدران، أحفاد أفغان، دهان مسخسخ لثيلا، وإهداء بقلم رصاص. أنتَ ترى ما يشبه روايات القرن التاسع عشر (يمكن استثناء التويوتا وساعة اليد) مع اختلاف النهاية. أنتَ في حياة لا ترى إلا وجه أمّكَ، الذي رسمه جمال حمدان. الحياء منعها أن تطلب البورتريه، وأن تصبح موديلًا لجواد حسني(*) رغم وساطة قريبته. حين لا يصبح الوجه موجودًا، لن تتذكّره،

*) الشهيد جواد حسني من أمّ بريطانية وأب مصري، تطوّع لصَدّ العدوان الثّلاثيّ علي بورسعيد، واستُشهد في حرب ١٩٥٦.

كأنكَ لم ترَهُ. المرحلة التالية هي الأحذية المتحرّكة. قَدَرك، عدم رفع رأسكَ فوق الحذاء. لكن الموصوفات بالبراءة، تخيّرنَ وجودكَ وحدكَ، وتعمّدنَ إجبارك، على رؤية السرير المزدوج، والپارفانات. الآن، معي كُتُب صفحاتها مقطوعة، كَتَبَهَا أشباح، وكُتُبٌ لا أعرفها مع أن عليها اسمي. لا يجرؤ أحد، على كتابة رواية بقلم الرصاص، يمكن لأيٍّ أحد مَحوها.

تخاف زوال الإهداءات بالرصاص، مهما كانت خسيسة، وكونكَ تعرف أنه لا لغة دون خداع، سبّب لكَ الكثير من الألم، مثل الإسماعيلية. أنا أيضًا لمّا عدتُ لم أجدها، لا أعرف أين ضاع الأصل، القنال بالأمّهات في المايوه، عطلات آخر الأسبوع في نمرة ٦، وجلسات المصريات والجريجيات، بقمصان النوم في الشارع، مع أني مثلكَ، عشتُ حبّي الأوّل في مدينة أخرى. ربمّا تكون كالإسكندرية التي اختفى بحرها، وما زال السّكّان يبحثون عنه، وكـ "رأس البرّ"، التي لا يذكر أيّ كتاب جغرافيا موقع عششها.

طالما فكّرتُ "رأس" لماذا؟ وأيّ "برّ"؟ البلدية والغزاة والحواديت تؤنّث المُدُن كتمهيد لاختفائها.

الإسماعيلية تحتجز تمثالًا برونزيًا للعذراء، في مستشفى، ترفع ابنها أعلى كنيسة المستشفى، كأنها ستُلقيه في القنال. هل هذه الإيماءة سبب اللعنة؟ أنتَ تعلم أن المُدُن تتأرجح بين الحلم والهذيان، حين يزول أحدهما، يبقى الآخر، ولا أستطيع أن أصف لكَ ما لم ترهُ، ما قرّرتَ ألا تراه. السّكّان حكَوا عن إخوتهم الصغار، الذين صدمتْهم

عربات الجيش البريطاني - مانولي المسكين - وبعضهم أطلق بناته على طفلات أنقذوا عيونهنّ، من الخرق في اللحظة الأخيرة. حتّى ركوب الدّرّاجات، كان دليل الاختلاف العِرْقِيّ، أمّا المدينة، فربمّا ذابت من كثرة التّذكّر، مثل بحر الإسكندرية، الذي استيقظوا يومًا، ووجدوه تبخّر، حتّى استطاعوا المشي إلى السفن. ومن يومها، علمنا أن"لا أحد ينام في الإسكندرية"(*). لكنْ، كيف نتأكّد أن هذه نتيجة لا سبب؟ في البداية اتّهم الأهالي المطافئَ. شكّوا أن خراطيم هيئة الدفاع المَدَني شفطت البحر، ثمّ شكّوا في أمن فضّ المظاهرات. فكّروا في الاستعانة بالرّسّامين. طلبوا أن يرسم كل واحد بحرًا بمدينة، حيث الشاطئ عريض مجّاني، وتُوضَع صورة البحر مكان البحر، لكن اختلاف لوحات الفنّانين ترك نتيجة أسوأ من لا بحر. المحاولة الثانية كانت الموسيقى. كل فتاة بصوتٍ جميل تشارك في استعادة البحر. تمّ تأليف الأغاني له، وإعادة توزيع أيّة أُغنيّة، بها كلمة "ميه". كانت الفِرَق الموسيقية تذهب بالمغنّيات إلى مناطق الفنارات القديمة، وتعزف. استحدثوا جيتارات، تقلّد صوت الموج، بأصوات مبلولة، وتمّ تشجيع السّكّان على سماع Surf Music، ثمّ عادت سينما الشارع. ربطوا ملاّءات المدينة بين أعمدة الإنارة، وعرضوا أفلامًا بها البحر:"حُبّ ودموع"، "زوجتي والكلب"،"لقاء في الغروب". المعالجون الروحانيون اقترحوا أن يأخذ كل مواطن حفنة من قاع البحر، يضعها مكان القِبْلَة، ويدعو. وأخيرًا، قال الفلكيون كلمتهم: الكواكب الجافّة غارت من الأرض، ولا بدّ أن مغناطيسًا، بحجم كوكب، هو المسؤول. ثمّ تذكّر سكّان المُدُن الأخرى النهر، هو أيضًا، لم يروه من سنين.

---

*) لا أحد ينام في الإسكندرية: رواية إبراهيم عبد المجيد.

هذه أشياء بعيدة، مثل البحر الذي غنّت له فيروز، وفريسكا الشاطئ، تعلّمكَ أن الخداع أبدًا لا يكون في الكلام، بل في الأشياء، ثمّ تعلّمكَ أن لا تُصدِّق ما تعلّمتَه، وأن الصور القليلة عن مسقط الرأس (الرأس التي تبحث عن مكانها المفضّل للسقوط) بقيت، بفضل الهذيان، الذي سرّب للمُهجَّرين مشاهد قصّ ولصق، كالتي تأتي في النوم.

مشهد أوّل:

الزمن ليلة صيف. يطير صرصور من جنب التليفزيون، حيث تغنّي لبلبة، بفستان، يمكن تفصيل نسخة منه اليوم، حمّالاته رفيعة مزدوجة، ورداته كبيرة، كعبّاد شمس ذهبي، يختار الحائط فوق رأس طفلة. كيف نعرف أن الفستان ذهبيّ، والتليفزيون أبيض وأسود؟ لأننا نرى اللمعان على المسرح، يزيد مع حركتها كمونولوجست. النور مضاء، الأمّ مذعورة عند الباب، ظلام.

CUT

لبلبة تمسح الشاشة من الداخل، حيث تقف على المسرح، تقفز منها، وتقتل الصرصور. حين قَفَزت ثانية داخل الجهاز، لاحظت الأمّ والابنة أنها الآن عجوز.

مشهد ثانٍ:

الزمن بعد منتصف الليل. الأب يغنّي لابنته كي تنام، رأس الطفلة

عرقانة، خدّها على كتف عرقان، بفانلة تتقاسم عَرَقَهُما. الأمّ نائمة هذه المرّة، فلديها الحصّة الأولى. النور يأتي من غرفة أخرى، في كوريدور مظلم. المدينة مسؤولة، عن نبتة فول على قطنة مبتلّة ماتت. الأب مسؤول، عن ساندويشات مُخّ بالپانيه بعد الهجرة. الأمّ مسؤولة، عن ساقها التي تحكّها داخل الجبس، بإبر التريكو.

CUT

رأس الطفلة يسقط فجأة من جسدها. يبدأ الأب يجمع الأنف والعينَيْن والأذنَيْن والفم والرقبة من الأرض. يعيد التركيب على جسد ابنته، يذهب ليضعها في سريرها. في الصباح لا يجد الرأس، يتّجه إلى البقّال الذي اشترت منه ابنته "المشبّك"، ويحكي المشكلة. ينصحه الذي يُدعى" السُّنّيّ"، بشراء رمّانة، وتثبيتها في الفراغ.

مشهد ثالث:

الزمن عصر يوم صيفي. المكان مطبخ البيت. شبّاك المطبخ مفتوح على سلّم خشب، وممشى من بلاط أبيض، والشارع شبّاك يسمح بكوكب الشمس كاملاً. الابنة تفتح كتابها، فيقف البيت على ورقَتَيْن، تخرج أشجار الغابة المحيطة ببيت هانزل وجريتل، دعامات، من بسكوت ساڤوي بالقهوة، بونبون كإطار شبابيك. الأمّ تقدّم آيس كريمها، من قوالب الثلج الألومنيوم. رائحة ڤانيليا تملأ المكان.

CUT

هانزل وجريتل يُمسكان الآي پاد، ويتعاركان. الأمّ تتحوّل إلى ساحرة

شرّيرة .. تُغلِق الشّبّاك، كي لا ترى جريتل البيت، وتقابل عفاريت الغابة. هانزل غيّر اسمه، وضجر من صحبة أخته. بعد شهور، عثروا على جريتل. كانت جثّتها مغطّاة، بثلج يشبه الڤانيليا.

مشهد رابع:

الطفلة تجد نفسها، مصحوبة باليد، مع الأسرة والجريح إلى المخبأ. لا تتذكّر شيئًا عن القبو، لكن الكل واقف. لا ضوء غير لمبة سهاري، أو شمعة. ينتظرون انتهاء الغارة. الكبار يُخمّنون، من صوت القصف، العمارة التي سيتمّ قصفها. يسمعون صفارة بدء الغارة وانتهائها. يصعدون إلى الشقق. في الصباح، يتأكّدون من صحّة التخمين. تقوم أمّ سونة، بتشجيع سونة على تناول زبدية بالمربّى، مستخدمة طفلة المخبأ.

CUT

تقوم أمّ سونة، بتشجيع سونة، على تناول زبدية بالمربّى، مستخدمة طفلة المخبأ. في الصباح يتأكّدون من صحّة التخمين. يصعدون إلى الشقق. يسمعون صفارة بدء الغارة وانتهائها. الكبار يخمّنون من صوت القصف، العمارة التي سيتمّ قصفها. ينتظرون انتهاء الغارة. لا ضوء غير لمبة سهاري، أو شمعة. لا تتذكّر شيئًا عن القبو، لكن الكل واقف. الطفلة تجد نفسها، مصحوبة باليد، مع الأسرة والجريح إلى المخبأ.

(هامش: أمّ سونة حملت بسونة أو نوسة، من محمّد. الاسم يوناني مصري: بِرَنيس محمّد نصيف. رفض الاعتراف بسونة، التي قابلتْه، فاستبدلوا به رجلًا قوقازيًا. الأمّ تنادي "برديس"، لكن الحنين للنون

ظهر في الدلع. الجمهور يفهم الفرق بين الدال والنون. كل مدينة غير عادلة، تتناوب مع مدينة عادلة بداخلها .. تنتظر).

مشهد خامس:

صوت غناء تتعرّف عليه الطفلة. ليس من الراديو أو التليفزيون أو الكاسيت، إنها أمّها. الصوت جميل، يمشي على سنوات كثيرة، فيصبح طويلًا. الأصوات تملك هذه الخاصّيّة، تطول وتقصر كأجسادنا، لكنْ، تشيخ أبطأ، تُدندن ما زالت على الفطور. صوت عتاب للأب من آخرين، لخوفه أن يفقد صاحبة الصوت. الأمّ تنكس رأسها، وتتكلّم، عن معادلة حُبّه يساوي صوتها، ما العلاقة؟ تخزن الصوت في حوائط البلاد التي سافرت إليها. صوت صفَّقَ له، حسين رياض وزهرة العلا وليلى مراد، في حفل"قطر الرحمة"، بالإسماعيلية، صوت استمع إليه زكريا أحمد ويوسف إدريس في بيتَيْهما، صوت "يخرج بسهولة".

CUT

سوف تضيع شرائط الكاسيت الخاصّة بالصوت كلها، أو يغطّيها التراب. سوف يصبح صعبًا جدًا، أن تتذكّره الابنة بعد ذهاب صاحبته، هذا بسبب تدخّل قوبلاي خان، الذي تحوّل إلى باريتون، وزحام الكراسي المتحرّكة، التي أخرجوا عليها سكّان مُدُن الأموات، والبنت، التي تحرِّك قطارًا خشبيًا على مقعد، في المسافة نفسها. المسافرون في لوكيشن معمار ١٩٣٠، محطّة قطار يونيون، لوس أنچيليس. الراقصون ضغطوا

المُدُن في أوبرا حديثة(*)، ظلّوا يضغطون، حتّى أصبحت غير مرئية. عندما حدث هذا، أمكن مشاهدة ماركو پولو. كان مثل طفلة المخبأ، ينتظر انتهاء حرب مدينته. البندقية اسم يريد استمرار الحرب. يمكن رؤية حديقة كالتي سقطت الابنة من أرجوحتها في الإسماعيلية، بندبة في الحاجب. تُصوِّر أطفالًا كشميريّيْن في شاليمار باغ. الجمهور يضع سمّاعات، ويُصوِّر الراقصين بالآي فون، مع أنهم غير مرئيّيْن كالمُدُن. الأمّ تغنّي لأمّ كلثوم، وميكروفون محطّة الإسماعيلية يعلن قيام القطار المتّجه إلى نيويورك، مع أنها ليست مدينة.

حين ترصّ الذكريات تبدأ دورة القلق، هي قليلة ومغبّشة. الكتاب المفضّل، يمكن أن تهديه بهوامشكَ الدراسية، بالقلم الرصاص لمَنْ تحبّ. لكنْ، بماذا سيشعر مَنْ أهديته الكتاب؟(**) هل ستفقد الذكريات، لأنكَ تستحضرها، لأنكَ بدأت تكتبها؟ هل الكُتُب منزوعة الصفحات أفضل؟ أم الكتابة أكثر إلحاحًا لمَنْ لم يُنجب؟ كيف تُجاوِر الرغبات والمخاوف؟ كيف ترصّها، بحيث لا يفعص المستقبلُ الماضيَ؟ كيف تتحمّل تحوّل الأُمنيّات إلى ذكريات؟ ماذا سيفعل رجل، برداء أسود ولحية طويلة، طالبوكَ بتقبيل يده؟ لماذا يمُدّها؟ ولماذا تُنفِّذ؟ لماذا تضع حشرة شفّافة الأجنحة، في علبة بلا ثقوب، ثمّ تستغرب أنها لم تعد تتحرّك؟ لماذا رأيتَ الحوذي بقبّعة سوداء عالية، كأنه خارج من رواية لديكنز ..كانت عربة زجاجية، يجرّها حصان تحت عمارتكم، في

*) أوبرا " مُدُن لا مرئية " كانت في محطّة قطار لوس أنچيليس.

**) الكتاب هو "مُدُن لا مرئية" لإيتالو كالڤينو .. التحاور معه، عدد من الجمل منه، ومع Cosmicomics.

داخلها صندوق طويل، لم تفهم ما يحويه؟ بماذا سيشعر مَنْ وجدوا البيت اختفى، المُلّاك، وسيّدة المستشفى، وسيّدة الكهربائيّ، ثمّ أين أخفوا عربات "الكُلُو كُلُو"(*)؟

حين ترصّ صور الذاكرة، يجب أن تعرف كيف تحميها، متى تقوم بأرشفتها، وبعثها، وإلا لن يبقى معكَ، ما يُثبت الفرق بين الحلم والهذيان. على أحسن تقدير، قد يبقى ماكيت مدينة، بناس ماكيت، بأعياد ميلاد ماكيت، سيّارات هيلمان وأقفاص مانجو ماكيت، لم يعد لهم وجود، فهل تريد ذلك؟ هل ينقصكَ الزحام ومدينة كالڤينو المفضّلة(**)، التي زرتها ليومٍ واحد، في سنٍّ تسمح بالتّذكّر، ولا تتذكّر غير محلّ السّيني كاميرا، الذي أضاع اليوم كله؟

٢٠١٦

---

*) الكُلُو كُلُو: اسم قديم للآيس كريم.

**) مدينة كالڤينو المفضّلة: إشارة إلى ڤينيسيا.

كشارع يُرعِبنا دخوله أكثر من مرّة، كل عشرين عامًا، أو حديقة في بلد، لن نعود إليه، لا نستطيع تحمُّل الزوال.

تعيش المباني بأصداء ضحكاتنا، لفترة، ثمّ تُقرِّر فتح نوافذها للمطر، تصبح الجدران سوداء، مثل حيتان تسبح إلى الشّطّ. بعد الكرة العملاقة التي تهدمها، تبقى خيالاتها، إلى أن تضربها كرة، لا يراها أحد. نفترض أن أصنامنا، كخيالاتها، تريد تلك الزيارات، ولو كل نصف قرن. لا نتصوّر أنها تعبت من شعور الخيانة، وتعاقب الأسماء، لا نُصدِّق أننا نريد الحُرّيّة منها.

أبنيتنا، مهمّتها نسيان الأحلام، والتشكيك في الديجا ڤو[*]، ثمّ البحث عن ناس لا يتذكّرون كازينو بديعة، أو صور ماجدة في إعلان سجائر بالمُصوِّر[**].

---

*) الديجا ڤو: بمعنى "شُوهد من قبَل"، وعلمياً هو "وهم سبق الرؤية". الإحساس أن ما نراه لأوّل مرّة قد سبق مشاهدته أو معايشته.

**) المُصوِّر مجلّة مصرية.

أريد البدء من جديد، فرصة ثانية لأبقى في زمن أختاره، أو تغيير كل شيء. عدم حدوث شيء، جعلني أصرخ: أريد العدل! هكذا العدل دائمًا اختيار ثانٍ. لا أستوعب قسوة المرّة الواحدة. حتّى الموت، يحدث لنا مرّة واحدة. لعبة شَدّ الحبل بين تكرار وتغيّر، الحُبّ، مقابل كذبة استعادية، الخسارة مقابل التواضع. سيطلع نقبكَ على شونة وأنتَ تُناور الألمَ، فما يذهب هو الشَّغَف.

من شروط اللعبة أن يتركوا شيئًا. نسوا يافطة "مزلقان الكاكولا"، قرب كشك التحويلة، ومعها القطار، الذي جاء يُزمجر من النكسة.

أنتَ دائمًا بوجه آخر، في أحلامي، لم تكن هكذا في البداية. كنتَ تأتي بوجهكَ، وأبحث عنكَ. الأحلام بعد النكسة، استبدلت بوجهك ممثلًا مصريًا، ناشئًا، ثمّ شاه روخان(*). غريمتي في الحلم ليست هي في الواقع، تُغيِّر جنسيّتها وشكلها. كلاكما، بعينَيْن خضراوَيْن، قبل أن تصبح شاه روخان. في الحلم أمّي هي أمّي، عزّة حسين هي عزّة حسين. عزّة طيّبة، وأمّي تنضمّ لغريمتي. عزّة تشعر بالحرج، فتعتذر عن أمّي. غريمتي تتنصّت على الباب، الوحيد الخشبي في مبنى زجاجي فارغ. عندما تعود من العمل، تُطوِّق عنقكَ بيَدَيْها، تتبادلان القُبَل. آه، قبل أن أنسى، عبد الحقّ ميفراني وقف عند البحر.

في الحلم أُدرِك أنكَ أب، الزوجة ليست الغريمة. شَعْري طويل، وضربتُكَ على ركبتِكَ بابتهاج. تزورني، فيصحو أبي من قبره، كل حلم ،كي لا نبقى وحدنا. أخي بكرمه، يستضيفنا في مطعم، الجرسون مستفِزّ، يبحث عن معركة، لا يعلم أنها لحظات، وتخرج من الحلم، تعود إلى بلدكَ، وأعود إلى بلدي، حين وضّحت، توقَّف وأصبح مهذّبًا، وربمّا للبقشيش.

ولا مرّة أحلم، ولا تكون الحقيقة، عندما أصحو، أُدرك أني كنتُ أحلم.

*) نجم سينمائي هندي.

لا أحد يمكنه رؤية أحلامي غيري. لكنْ، لا أعرف، إن كانت حياتي ثقبًا أسود .. منامًا، يراه شخص لا أعرفه، لم يعرف هل كانت حياة، أو أنه كان يحلم؟ لكنه يريد شيئًا غيرهما، بالضبط لأنه لا يعرفه.

صور المبنى القوطيّ في الحلم، بَيّنَت الترميم. تعرّفتُ، رغم فارق التوقيت، بين واقع سبعينيّات القرن الماضي، وحلم أمس، على المكتبة والشجرة والحريق. الذاكرة تقاوم الجريمة، وتتنفّس. مع هذا، لم يفكّر أيٌّ منّا، حين كنّا ننام تحت السقف نفسه، في الأجيال التي ستمشي، على الممشى نفسه، ولا في الطلاب الذين سينعسون في الحديقة، أو في مَنْ سيقفز قلبه من جسده، حين يسمع صوت حبيبه، يشاهد "كرامر ضدّ كرامر"(*). كنّا ثوريّينْ، نحلم بطعام چيڤارا، ونأكل التشيز كيك في مطعم الكُلّيّة. لم نفكّر في الطَّلَبَة، الذين سينامون العام التالي في أسرّتنا. الأسِرّة التي جرجرناها إلى الحلم، بالسناجب والموكيت وسلّم الحريق. بالغرف، التي اعتقدنا أننا مَنْ يحجزها، في الطابق الثالث، من أكبر استعارة سيزيفية.

٢٠١٦

*) فيلم في سبعينيّات القرن العشرين، بطولة ميريل ستريپ وداستين هوفمان.

وبدؤوا يموتون، أو يتذكّرون الموت

كان الأطفال أوّل مَنْ رأى لاعبي البيانولا، والقُرداتية، ثمّ البَلّانات(*) والببغاوات، تأتي على مراكب في الماء. عندما اقتربت الطيور التي تبلع كرات الزجاج، وجدوها ورقًا. أصابهم الإحباط، لكن البلّانات بقينَ مع باقي الألعاب. كانت هواية الرجال الذين يدهنون شعورهم بالڤازلين التّلصّص عليهنّ، وهنّ يسبحنَ عرايا، بينما يشوون مخاصي الثعلب. اليهوديات، كنّ يتكلّمنَ بلثغة وشَبَق، عن شعلان الخردواتي(**)، "عليه شويه شغر!". وحين تزوّجت إستير من الفاتن بشَعْره، لم تكن الحرب قامت. شقيقها، رأى الخال في الحرب، وأوصاه بتوصيل السلام لأخته. الآن، كان في جيش مَنْ تصفهم الأمّهات:"ولاد الكلب".

تعلَّم الأطفال أن القرد اسمه ميمون، ويمكن أن تنظر في عينه، ولا يهجم، لم يفهموا، لماذا يبدو عجوزًا وطفلًا؟ لم يحبّوا السلسلة المعدنية، التي ربطه بها صاحبه، كيف يكون صاحبه ويفعلها؟ لماذا رضعة القرد، وعجين الفلاحة؟ ثمّ أين العجين؟

في ذلك الوقت، انتشر الرفاعية(***) والحُجّاج، بالتزامن مع

---

*) البلّانات وظيفة مارستْها النساء لنزع شَعْر أجساد النساء.

**) الخردواتي يبيع لوازم الخياطة.

***) الرفاعية يستخرجون الثعابين.

حشرة الخواجة، ثمّ عادت المراكب من حيث أتت. كانت قد رَسَتْ لسنوات. حتّى نسوا أنها ليست منهم. اختفت، دون كلمة وداع، وبقيت الستائر خلف الشيش تنتظر مصابيح المساء.

لم يكن شيءٌ يحدث. كان هناك روزنامجيّ واحد، والبقّالون(*)، يعدّون البسطرمة الحمراء للتعليق، وبعض الجَدّات، كانت تفوح كولونيا دون من بيوتهنّ. الخيّاطون أهل حظّ. ظلّوا يخيطون معاطف وقبّعات وفساتين. ليست للبيع. ما إن يحلّ الليل، حتّى ترتفع وتتراقص خارجة في الهواء. إلى أن يظهر الفجر. فتعود بتثاقل إلى المحالّ، لتنسدل الفساتين على مانيكانات الخشب، وتتمحّك القمصان في المكواة، وتنظر القبّعات. التي ظلّت مكشوفة السقف، إلى الشمس، التي تنعم على البلدة بطريق رومانية. وكروم العنب، وسوق خضر مثالية النظافة. كانت المنطقة تغطّ. في قيلولة العصر، ونوم الليل يبدأ من السابعة، يدمن سكّانها السباتس والسينالكو والفروت بول، وتحتفظ بنسخة رملية، على الشاطئ. لكل واحد من السكّان. الأرامل كنّ يصبغنَ بياضات المنزل. باللون الأسود. ويُغلقنَ البيت على بناتهنّ، ويذهبنَ للسينما، وكانت النساء تُنجب. بعد الخامسة والستّين.

كان شيءٌ يحدث. هناك حيث يحلو لعجوزَيْن الجلوس تحت حبل غسيل. مشدود بين فكرتيْن. يخطف الموج الفكرة الثالثة. رجل أعمى، تنزل الدموع من مقدّمة عينه. كان دائم الارتطام – رغم عصاه – بالناس ومانيكانات الخشب. كان يستمتع بحرجهم، ثمّ يغنّي "عملت معاه شُغل البلبياد". وكل طفل يودّ لو يموت ويعرف ما البِلبياه. جَدّة الأمّ ،كانت تفتح

---

*) البقّالون هم البدّالون.

الباب، بيدٍ شهباء، وتختبئ، وصغار البنات يفرحنَ، بالبطيخ الشِّلْيَن(*)، فالأمّهات، بعد تحميص اللُّبِّ، ينقرنَه في أفواههنّ. مخلوطًا بِلُعابهنّ، كأنه أثر قديم من قِبَل الفطام، أو كأن الرِّيق، ذكرى سخونته ورائحته، هو كل ما يملكنَ توريثه، عبر آلاف السنين. لم يعرفنَ أن البنات لا يمضغنَ أوّلًا بأوّل، وربّما يبحثنَ عن ريق آخر، لم يحاولنَ فتح الأفواه الصغيرة لرؤية ما يجري تحويشه قبل الهرس، في جنّة المساء في الشرفة.

البلّانات كنّ يضعنَ الخنافس، في زيت المفتّقة(**)، مع السمسم والعسل الأسود، كنّ عاجزات عن الغَيْرة، ولسنَ متصنِّعات لهذا، مع هذا لم تحبّهنّ النساء. لم يلحظ الناس متى بدأ كل شيء "يتفرول": الوجوه، مناقيش الكعك، الساعات، قوالح الذُّرة، الأطالس، مانيكانات الخشب، الأفكار، الصبر، الصّحّة، الحُبّ والبسطرمة. ربّما بدأت المصيبة، من لعيبة النَّرْد في المقاهي، مع أن رَمْي الزهر كان نثرًا بالإبهام، يعني ليس فركًا. في السابق، حين كانوا ينظرون، في عيون بعضهم البعض، كان كل منهم يرى تاريخ الآخر من أوّل السلالة. الآن لم يروا شيئًا. الرّسّامون أخذوا أخواتِهم، اللاتي يرسمنَ، لمعارض العاصمة. في الكُتُب، شاهدوا تلك المِبوَلة الشهيرة، التي أخبروهنّ أنها تحتاج المتحف، كي لا يبول فيها أحد(***). رغم هذا، امتدحوا شجاعة مَنْ كانوا يرسمون البيض، في شَمِّ النسيم، ويمشون على قشره، دون تكسير، ومَنْ يصبغون خراءهم، بألوان زاهية، ليتبادلوه كالكعك في الأعياد، منبِّهين على أن المتحف قد يكون هو المِبولة.

---

*) البطّيخ الشِّلْيَن من تشيلي.

**) المُفتّقة حلوى دبقة داكنة.

***) إعادة المِبْوَلة للحمّام فكرة نقّدها الفنّان الألماني إيريك كونز بوَضْع نسخة ممهورة من مِبْوَلة دوشامپ في حمّام للرجال.

وبدؤوا يموتون، أو يتذكّرون الموت. كانوا يموتون دائمًا، لكنْ، الآن بدوا أكثر موتًا. لاحظوا أن الموت المتزايد تسبقه قصاصات، اكتظت بها سلال المهملات، ولأنه لا يوجد بيت بدون سلّة مهملات، بدؤوا يعثرون عليها مُكرمَشة، كوصفة مبكّرة لطريقة رحيل صاحبها. بدأت الحروف موتًا موازيًا، لم ينتبهوا له في الأوّل، فكانت النقاط في كلمات الكُتُب تطير، وبسبب ضعف أبصارهم نتيجة الفَرْوَلَة، لم يلحظوا الفرق بين النون والفاء، أو الخاء والذال. توقّفت المدارس والبوسطة والبنوك. كثرت مشاجرات، ضاعفت قصاصات الموت، لغياب نقطة من ورق حساب البقالة. حين اختفت النقاط، تآمرت عليهم اللغة والأرقام. كان الواحد منهم، ما إن يبدأ الكلام مع صديق، حتّى يظنّه الآخر يسبّه. كان شيئًا مَلحميًا يحرّك كلمات مثل الجزاء/ الخراء أو الحُبّ/ الجُبّ، حتّى أعمى البِلبِلاه، لما ضاعت نقاطه بدا محض مجنون. أحسّوا أنهم يُعاقَبون، على ذنب سيرتكبونه في المستقبل، لكنْ، بدون يقين حدوث ذلك، تضيع فكرة العدل، التي كانت - على أية حال - بدأت تتفرول، مع باقي الأفكار. لم يقدّروا بعقولهم أن الحنان كان حنانًا والتدمير تدميرًا، إلا بفارق النقاط. كانت النقاط كينونتهم، صانعة الحقيقة، تمنع عنهم العته والبكم. حاولوا جرد الكلام، الذي بلا نقاط في أصله، والآخر الذي ضاع، بضياع النقاط، فصدمهم أن ما تبقّى قليل، لأن الأسماء، التي بلا نقاط في أصلها زاد تكرارها، ولم يعد أحد يعرف أحدًا، أُرتِجَت عليهم كل كلمة ومعنى، عرفه البشر عبر تاريخهم الطويل. ضياع النقاط كان معناه أن لا أحد سيتعلّم لغتهم، أو يُترجم أدبهم، أو يشتري مسلسلاتهم. تمّ غَلْق المحاكم وفَتْح السجون، وتحوّلت"أحراز" إلى أحرار. فتح ذلك الضياع جرفًا على اللانهاية، لا نقطة بآخر السطر، تعني أن لا آخر لشيء، وهم

لا يستطيعون الحياة بدون يقين الفناء. الشعراء كانوا أكثر المتضرّرين، رغم بهجتهم الأوّليّة، من بينهم فتاة ورجل، أيّام النقاط صرخت أمامه، أنها تريد شيئًا واحدًا يكون حقيقيًا، وفي لحظة، جاء ردّه:" أنت! أنت برهان نفسكِ". كان هذا مُخَيِّبًا، وحين غمغمتْ شيئًا عن الإخلاص في وقتٍ آخر، صرخ كأبطال شكسبير: أعطيني أبدًا؛ وأنا أُخلص له!

لم يكن الأبد أكثر واقعية مثلما هو الآن، وهم كائنات بنقاط محذوفة، كائنات تَخرَس، وتُنفِّذ، وتتفرول، بدا جارًا قديمًا طال تجاهله، وقد عاد، لأن هذا هو وقته، حين لا يرغبون في الموت، لكنْ، لا يقدرون على التظاهر بنسيانه، ولا على الحياة. النقاط الضائعة، كانت حكمًا بالموت، بنفس سرعة الموت فَرْوَلَة، فشلت محاولاتهم تعلُّم لغة الإشارة، لم يفهموا لماذا تتحلّل اللغة، لغتهم هم بالذات، ولم يعرفوا أنهم يحملون لها هذا الحنين كله، إلا الآن، وهم ينظرون إلى قراطيس ورق اللحمة، التي استغنوا عن أكلها، لتجنُّب مصير القصاصات، أصبحوا نباتيّينْ بالإكراه، وصُمًّا. اختفاء النقاط من الأغاني دفعهم لإلقاء جرامافوناتهم في الماء. كانت مفاجأة أن تطفو تلك التي تحمل أُغنيّات خفيفة وطقاطيق، وتغرق الأخرى، ذات الأُغنيّات الأطول. عبء اختفاء النقاط جعلهم ثقلاء، طفحت جلودهم ببثور"حَمْو النيل"، كأن النقاط اختبأت تحته، كحمّصات. بالأوزان الجديدة، لم يعودوا يهتمّون بالملابس، بدت النساء أشباحًا يغطّيها القطران، الكل يحبّ لون زِيّ الحدّاد، زادت البصبصة، والشبشبة، أصبحوا يَعدِمون كل بهجة، يذبحون ذاكرة آذانهم بأيديهم، ولم يهمّهم الموانئ التي أُغلِقتْ، ولا الأدوية التي توقّفت صناعتها، ولا المحلات التي اختفت أسماؤها. ثمّ لما عادت السينما الصامتة، زال الشّكّ أنها النهاية.

البكم الذي نتج عن عنف غياب لغتهم، تحوّل إلى انتظار، ثمّ نسيان للنغم والحُبّ والابتسام، وشاهدوا صامتين - بآخر عيونهم الذاوية - كيف أن القطار الذي تعوّدوا صفيره، في غرف نومهم، صار يمضي للخلف. عرفوا أن العذارى كلهنّ رأينَ المنام نفسه في ليلة واحدة، ومنعهنّ البكم من روايته، ولم يعرفوا أن البنات رأينَ أنفسهنّ بملابس زفاف، لم تُمهلهنّ لتقبيل العرسان، أن ثوب الفرح في منام، يعني الفراق، لأن رائحة قلوية فاحت، لمّا بدأت نُسخهم الرملية يُذوِّبها الموج.

٢٠١٧

من حيث إنها، كانت تأكل قلوب العذارى، وتحبّ فلذات الأكباد مشوية Well Done، وتفضّل، وهي تخزق عروسة ورق، أسماء الرجال، فيمكن أنها كانت تنوب عن ضحاياها، وتخاف أن جبال الكحل تفنيها المراود. المُستجدُّون بهرهم النوم، وناموا. هكذا كأساطير إغريقية، من حيث التفاوض على نجاة البطل، واكتشافه علاقة أخرى بين العشق والإسكندرية، لا تعتمد على البحر، وسرقة الدجاج، من حيث تحوّل الدجاج إلى رمز معكوس، وأنه ألذّ حين يكون مسروقًا. هم أيضًا كانوا يعرفون، الرجال والعذارى والفَلَذات، كيف تجري الحكايات وتقف فجأة، قبل لوحة، ولم يحاولوا هزَّها للتّأكّد من صفة النوم المسرحي، التي أطلقها شاعر. من حيث إن العذارى وغير العذارى كنّ يستكملنَ صورة "الپازل"، وكل مرّة كانت تظهر بشكل مختلف، أو من حيث إن الحكايات هي حكايات.

٢٠١٧

المرأة التي أحبّت فاتن

آمنّا أننا سنُغيِّر العالم، قبل صياح الديك، ولحظة التنفيذ منعتْنا خيالات، أنجزت كل شيء بسرعة. سمحنا لها، أحببناها، ارتعبْنا منها. ومنعنا شيء آخر كذلك، الرجل الذي شاف صديقتي المذهولة، وهي تقوم بتركيب وجهها الضاحك. فكّرتُ أن أكتب شيئًا، عن رجل شافَ صديقة مذهولة، لكنْ، وجدت غيري كتبه، وبشكل جيّد. تكلّمْنا عن الخداع. مازلنا نتكلّم عن الخداع بدون صورة واحدة، تُثبت الكلام. الأنوثة الكاملة والأمومة الكاملة، مَن اخترع هذه الكلمات، وسقاها لبويضاتنا التي تاهت؟ سكتْنا.

تقف صديقة أمام المرآة، تُمسك قرطها. تقف أمّها تنظر إليها. في المرآة، يد إحداهما تمسح على بطن الأخرى، تتخيّلها كرة أرضية. في المرآة زحام، بين وجهنا السابق، الحالي، والقادم. في المرآة لا صديقة ولا أُمّ، بل فراغَيْن، يتكرّران بنفس طريقة اللمس، كلّ قرن. الصديقة نطقت شيئًا عن العمر، الذي ما زال طويلًا.

الكل سيموت، لتكتشف أن الحُبّ لا يَشفي. الحيوانات المنوية ذهبت مع صاحبها، إلى القبر، وعليها استئصال مساحة بين الاحتمال واليأس، لتقول، "كل ما قلته هواء".

٢٠١٧

التّذرّع بقراءة الفردوس المفقود(*) في مكتبة، صورة مُثلى، للتشويش على الفردوس. كلُّ عناصره موجودة، عدا المؤلّف الذي مات. لكنْ، مَنْ يحتاج ميلتون في هذه الجلسة؟ المهمّ حبيب، وحبيبة، ومكتبة. في المستقبل، سيتعلّم القرّاء أن الكُتُب إشارات، والغنائية شرّ. هم لا يفهمون لماذا أصبحت شرًّا، وهل تغيّرت الموضة من باب الضجر؟ لقد جرّبوا الإفراط في أمور، يحتقرها الكل، كالمرارة والرثاء للنَّفْس، إذنْ، هي شرّ، وكلّ هذا بسبب جثّة الحداثة، المشبوحة من بداية النّصّ. سيتعلّم القرّاء أن الشعراء في أوروبا يحبّون ما نخجل منه، وأن صديقتي تستحقّ مجتمعًا آخر، يمنحها الشفاهية والرّقّة. سيتعلّمون أن الشاعر المزيّف يجعجع: لو خيّروني بين الشِّعْر والطعام، لاخترتُ الشِّعْر، بين الشِّعْر والتّبرّز، لاخترتُ الشِّعْر، إلى أن يُخرِسَه شاعر بالتّغوّط في فمه. لكن الذي سوف يرشق السّكّين في عيونهم سيكون السّيميائيّ، نعم، السّيميائيّ، الذي سبقهم وسبق إحسان عبد القدّوس في وصف النّظّارات السوداء.

٢٠١٧

*) قصيدة مَلحميّة للشاعر الإنجليزي چون ميلتون.

ماركيز

كيف سأكره ماركيز بعد هذا العمر، بدأ حبّي له ولكَ، بالضبط في الثامنة عشرة.كيف سأتعلّم مزيدًا من الكراهية، بسبب رسّام، لا يعرفني أو يعرفكَ؟ أستطيع تبرير المسألة، فأقول: أكره التّهيّؤات، أكره كل راوٍ، سواء كان عليمًا أم غير عليم، أكره ذوي النّظّارات السوداء.

المشكلة أن ماركيز مات، قبل أن أُدرك حاجتي إلى كراهيّته. ربمّا الكراهية فعل يحتاج إلى تحديث، كصفحاتنا على فيسبوك، وماركيز يقترب من أن يصبح كلاسيكيًا، يُشعرني أني صرتُ كلاسيكية، أو أكتشف كلاسيكيّتي السابقة. هذا بلا شكّ سبب للكراهية الآن، كأنما كان يُشبهني في الثامنة عشرة، حين قرأتُه وكبرنا معًا، وذلك الولع الأنجلوساكسوني، بِحَيْرته أمام جنس جمبري، بينما علّمونا كأطفال تمييز الكابوريا"دكَر" و"نِتَاية". أن يكون كتابه هديّتك، قد يُسهّل الموضوع."خريف البطريرك"، فخّ لتصديق التكرار،"مئة عام من العزلة"، نبوءة، وعوضًا عن أنها نبوءة لا تخصّ الجميع، فهي كعبارات، حفظها مراهقون لكتابتها في أوتوجراف، وآخر لحظة، وضعوا مكانها "ستيكرز" كارتون.

هناك عنف أقسى من كولونيل لم يجدْ مَنْ يُراسله، انتظار مكافأة لعمر، تنقلب لمذبحة، حين تمشي بظهركَ إلى الوراء كي تصل إلى الماضي، الذي لم يعد موجودًا، ليس لأنه كان كذبة، بل لأنكَ لن تقابل

أحدًا من الأموات. ثمّ مَنْ قال، إن الكولونيل لم يجد مَنْ يُراسله؟ لقد كان يخون كلاً من زوجته وحبيبته، يُخفي الطعام عن الأولى، ومكاتيب الغرام، عن الثانية.كان يريد الشهرة وخراء المجد، ويستخدم الخراء لحسم النقاش لصالحه. گابو(*)، بقلبه المفلطح، لن يستوعب الأورجازم الممنوع، وأنتَ تجامع الزمن من مؤخّرته، سيظلّ يكتب روايات بعد الموت، عن الاستمتاع بالموت، ويعلّم فلورنتينو أريزا(**)، كتابة رسائل الغرام .. هذه المرّة على الكمبيوتر، ليسبقَ الكوليرا، وقد يساعد أكثر من ملاك، كُشِطَ جناحُهُ، على النهوض من الطين. فإن كان يستطيع فعل هذا بعد الموت، ألا أستطيع أن أكرهه؟

٢٠١٦

---

*) تدليل گابرييل.

**) روايات لماركيز. وتوجد إشارة إلى كتابه "ليس للكولونيل مَنْ يُراسِله". فلورنتينو أريزا بطل روايته "الحُبّ في زمن الكوليرا".

رجل بِشَعْر أطول منّي، يضع قبضته على القلب، ويرسلها. هو بِشَعْر طويل جدًا، أشقر. يحمل طفلًا أسود، يحمله لأنه موجود، ولأن الطفل موجود. يجذب شَعْر رفيقه، المعقوص في ذيل حصان، يضحك. يضع يد الطفل في الماء، ولمّا أخرجها كانت بيضاء. يصنع أرجوحة، ويظلّ يدفعها للأمام، للخلف أمام خلف. لا يتوقّف، رغم أنها شاغرة.

غنِّ لي أُغنيّة انتظار، فالموت أيضًا طويل، يا رجل.

٢٠٠٩

أوّل مرّة رأت شقوق الجدار، كان عليه ستّ سجاجيد، علّقتْها زوجة أردَشير، كل ثلاث على حائط، كلّ حائط يقابل الآخر، كَمَنْ يُعلن نظرية فلسفية جديدة. كان الطلاء حديثًا، والشقوق مستمرّة، وكانت ساحرة وهادئة، يفصلها الألوميتال عن الجبل والطيور. لم تستغرب أعدادها، رغم أنها بدت خارجة من فيلم هيتشكوك.

أحضَرتِ الكثير من أطباق البايركس، البيضاء، حوالي العشرين، ولم تشغلها يدها اليمنى التي ظلّت تتأمّلها، عن وضع تفّاحة على مائدة، لا نهاية لها، ولا شيء عليها غير مفرش أبيض طويل، بِنقوش مكرّرة، لم تدعُ إليها أحدًا، لكنْ، جَلَست تنتظر.

٢٠١٧

أن أجلس مع يونيكورن(*) خرافي، فوق قمّة بالهيمالايا، أشاهد مصانع مضارب الكريكيت، وغابات الجوز، أتذكّر الإغريق الذين منحوني السعادة، والمغول الذين صبّوا العسل في حلقي، لا أفكّر إلا في صراعي المتغيّر مع فكرة الشِّعْر، والدم في عروقي كيف كان مِلكك.

٢٠١٧

*) حصان خرافيّ له قرن في جبهته.

الأشياء، التي أُفوِّت من أجلها الشِّعْر، وتجعلني أكثر إنسانية، كان يمكن أن تُحوِّلني إلى طبيبة أو راهبة أو بائعة جسد كلاس. ولولا أن لا رابط منطقيًا بين هذه المصائر، لأمكن دمجها في وظيفة پارت تايم، كعلاقة أوراق شجرة بجذرها، أو جذعها بظلّه. لكنْ، اكتشفت أن البشر سبب الفصل بين هذه الوظائف، لو شئنا اعتبار الرهبنة وظيفة، وأن بائعة الجسد قد تكون راهبة بالروح، والراهبة مومس مُستجدَّة. دور الطبيب سيصمد حتّى يظهر إيلان، الذي قالوا سوري، بل كردي، وغرقه لا علاقة له بكلِّ الهراء. هذه هي النقطة، التي تلخّص الحكاوي في رمية نَرْد، تنزع العبء عن واحد، وتضعه على كتف آخر. كلاهما يريد فرصة رمية ثانية، أو يُصدِّق، أن رمية مختلفة كانت ستُغيِّر النتيجة. وأنا أكتب هذا، أفكّر في القَدَم بالقَدَم، والكتف بالكتف، التي يصرخها إمام المسجد، كأنما قفز في شرفتنا، إلى جانب، هاجس تقطيع التاريخ، وتمثيلية البهجة، التي يجب مواصلتها، لأن الناس لا يقبلون منكَ سواها، كما أفكّر أن في هذه القصيدة الكثير جدًا من حروف العطف.

٢٠١٧

أمّي، يكشط الجبل المستقيم جِلْدها، بسرعة السقطة. أبي، يستعيض عن مراهم إبراهيم بجلاتي، بسقطتها في البحر، إنها بخير .. بخير ... يُكرّرون.

دائرة الخشب صغيرة، تحمل الجبل في الماء، تمتدّ وتتّصل. لكنْ، ساقاي مدلاتان في بحر، يصبح فجأة معكوسًا، منزوع الصوت، يصبح سماء، في يوم موت مُشمِس بلا دلافين أو صور، بلا دماء قديمة. كلنا تحت السماء الجديدة، بمساواة طيّبة، وبلا موسيقى جارتنا التي تموت، بينما يقترب اسمها، من إيليني كاريندرو(*).

٢٠١٧

*) موسيقية يونانية تُوفّيت.

ركّاب طائرة تسقط، يخرجون بأمان، ويمشون على السحاب. ذرّة الرمل في الموجة، ربّما تعود إلى البحر، أو تصبح كثيبًا. خيالات المآته، تتعلّم المشي، وتتخلّص من الخيالات والموت.

الحُبّ، لو كل الكون بالتصوير البطيء، سيبدو أبديًا، وأمّي، بفمها المفتوح في النوم، كلّما أروح للتّأكّد من تنفّسها، ستبدو في بروفة على الموت، ولن تموت.

٢٠١٧

يمكن أن تدوخ بالنظر إلى مروحة، المروحة التي تدور مثل ساقية(*)، مثل التاريخ، ومَنْ بقوا يجلبون الماء من الساقية، بعد أن رحلوا. يشربون الهواء حتّى بعد انفجار رئاتهم، بأُغنيّات، لا يفهم الآخرون لغتها. لا يفهمون هم أنفسهم لغتها، يحتاجون انفجارها بعد ضياع عيونهم، بقسوة مارسوها فوق قرية جبلية، حين لم يلبّوا دعوة، من يدٍ تُلوِّح، يد عجوز. ينادي بلغة لا يفهمونها، كانوا يتكلّمونها حين كانوا أطفالًا، لكنه لا يعرف هذا، أمّا هم، فيتكلّمون بلغة، كان يتحدّثها أجداده.

أراد انتشالهم من مدرّجات السلالم، ولم يصل لآذانهم غير أجراس في رقاب عنزاتها. أراد عبور الجغرافيا، لأنه وحيد، وكان القساة قساة، فاستدرتُ إليه، وكنتُ أراني أعبر أمام مقهى فارغ، إلا من عجوز ينادي، مقهى يفسخ الزمن والمفارش الكاروهات، ينطّ من لوحة لـ "مانيه"، يُذكّرني في "آنويا"(**) بجيراني، في شارع عثمان بن عفّان، وشرفتنا، وأمّي تُطعمني الشّمّام، تحكي عن آسيا نوريس، وعوف الأصيل، عن غزالة وأُقّات كعكها المعاد عجنه، وعن رضيعة بصليب، قالت إنها أنا.

أتذكّر تجاهلًا، قساوة بلا شهود، تظاهرًا أني لم أسمع الرجل، وأمّي

---

*) الساقية: الناعورة.

**) آنويا قرية باليونان.

وحيدة، عجوز وحيدة بالأسود على أبي، تجلس في قرية اليوناني وحدها، ولا تشير، كأنها قطعة شطرنج مغلوبة، تعبرها العجائز بالأسود مثلها، ويلقين التّحيّة، تفصلني عنها شوارع، لأني أردتُ أن أتوه، ولا أعود، بعد أن تركتُ معها، قليلًا من الجبن الأبيض وخبز الفينو وسط الظلام.

٢٠١٧

الذين أحبّوا الحقيقة مشوا، والذين كرهوها مشوا. هكذا لم يبقَ أحد يُخبرنا ما جرى للمجانين.

٢٠١٧

نَزَلَت كالمُذَنَّب، بحضن طويل من الفضاء في بهو الفندق، أو كمتسلّقة جبل، تَدَلّى حبْلُها فوق رأسي. الحضن الأوّل، من امرأة لم أرَها من قبل، سبقتْها وردة حمراء، على ممشى خشب، وتبعتْها فكرة تجرّب تفسيرًا للفضاء. لم تكن علامة شؤم، لم تحمل أخبارًا عن دماء أو جفاف أو مجاعة، أنا التي لم يكن عندي إجابة لسؤالها.

قد يكون، أننا أحسسنا بالمغص، في التوقيت نفسه في قارَّتَيْن، قد تكون شفاه من أُحِبّ، ابتلّت بحبّةِ عنب، أضغط عليها بشَفَتي في بلد آخر. تحضنني، كأنها تعرف ما سيحدث، وأُقبِّل منتصف جبينها، جبين سيّدة لا تعمل في التنجيم، سوريّة لاجئة، تعضّ شَفَتَيْها، وتريد رؤيتي.

لم تكن علاقتها بأمّها جيّدة، ليس كلُّ الآباء القوميّين هكذا، وهي استمرّت تبكي، وتتكلّم عن الإرادة. إذنْ، هي مَنْ رأت فتاة هندية، ينزل شَعْرها الطويل، على ملابسها التي تغسلها عند النهر، وتعرف ما حدث للفتاة. ربّما موت الخوف من الزواحف، يجب أن يسبقه موت. لم أسأل، لأني لا أفهم لماذا أنا الآن، مع امرأة لا أعرفها، طائرتها بعد ساعَتَيْن، ولا أعرف إن كنتُ أُمَّها، في حياة سابقة، وأنها ليست صغيرة بما يجعلها ابنتي، ثمّ تلك النظرة تخترق الماكياج والحَرّ، وأستراليا وميخائيل نعيمة، كي لا يبقى المُذنَّب مثل أب، ولا يبقى الحبل مثل أمّ.

أشكّ أنها أتتْ، لتُخبرني عن لعبة، أو تحمل رسالة تأخّرت ٣٩ عامًا، لكنْ، لم يرسلْ أحد شيئًا معها. هي مشدوهة، من بكائها وهي تتأمّلني، وأنا مشدوهة، من تعديل معنى الصدفة.

٢٠١٧

١

سوف أموت قبلهما. ليس أمّي وإخوتي. تسخر أمّي حين أُخبرها بهذا. سيعيشان طويلًا، بعد أن يشيل المشيِّعون نعشي، يمارسان عادتهما السَرَيَة وإغواءهما، بالتطابق نفسه. لن يعرف. ستعرف. ثمّة عزاء مغرور، لو تفترض أنكَ لعنة. هذا كل ما تبقّى.

٢

أتى مُروِّض الدّببة من المدينة المحظورة، كان نحيلًا، بوسامة مؤجّلة، ومثل كلّ الغجر، يُخزِّن زجاجات تحت السرير، لتصنيع المولوتوف، يرسم وخطّه كبير، ومُفركَش. يبدو نسخة طبق الأصل، من الحبيب الأوّل لمَنْ ستعيش بعدي. هذه صدفة بحتة، كشفتْها لها مُروِّضة نمور. صدفة، لن تُؤثّر في مسار الأحداث.

٣

كنتُ ميتة من زمان. كان لاجئ سياسي يغرق في المتوسّط. كانت

طفلة تظنّ" العِزال"، قصًا للعمارة من أسفل، ونقلها معهم.كانت أمّي تنام، لتخصم الوقت من الموت. كانت المسافة بين السبب والنتيجة بعض خطوط الطول. وكانت واحدة تدّخر سؤالًا للرّبّ: لماذا وضعتَ كائنات الصلصال تلك في طريقي؟ مع يقينها بعدم جدوى الإجابة.

٢٠١٧

كانت تبكي بدلًا منّي، وأتذكّر بالنيابة عنها، كل مرّة تبوس حبيبها، كنتُ معها. حسن، الحائط حسن. أنا وحدي التي أرى الليل، أنا التي بلا أمل، التي حُكِم عليّ بألا أعانِق، بعينَيْن تعرفان ما سيحدث، أو تعتقدان أنهما تعرفان.

كل مرّة تمدّ يدها إلى (كيلوتي)، ترغب في رؤية شيء، سيحدث لها، في الخروج من سرير عالٍ كقفص، لا تتخيّل شَعْر عانتها ظلّ ينمو وينمو، حتّى تحوّل إلى غابة، يشدّونها منه، كي لا تُكمّم به الأفواه، أو ينحشر في أسنانهم. بإيشاربَيْن على رأسَيْنا، ومريَلَتَيْن على خصرَيْنا، أصبحنا أُختَيْن، لفترة لَبِسَت فيها ساعتها، لكنْ، لم تنظر إليها. كانت تنظر إلى رمل مُلوّن، تُقلِّبهُ في الساعة ذات الثقب في المنتصف. هي التي قلّدت ملابسي، موسلين وتافتاه وصوف يوناني، وقلّدت صمتي، فترة كافية لمقارنة الپاستيليا بالتِّرتِر، والتِّرتِر بالدموع. الدموع المُملحة، هي ما أتذكّره وهي تضحك. كانت تضع قطرات منها، على وجهي وفمي، لم أعرف لماذا الدموع قليلة، لكنْ، ممتدّة، لتكفي طوال حياتها، وكيف تحملُ خزّانًا تنام به، يتمّ فتحه في توقيت ما، فعندما كانت تبكي، لم يكن مقدارها – كماء – كثيرًا. لم نفهم مَنْ أضاف الملح، ولماذا هي لا مُرّة ولا حُلوة، ولماذا الريق يستقبل الملح، وليس مالحًا. لكنها لم تستطع

إيذائي ونحن نلعب .. لا ببصاق أمٍّ على ابنتها، وهي تُصلّي، ولا بالحائط الذي تبوسه. استطاعت إيذائي بالذاكرة، وبخلطة القطن بالميكروكروم. لم أنطقْ طول حياتي غير ماما، بابا، وأنا بلا أمّ وأب.

عجزتُ عن إغلاق عينَيّ، وهي تمدّ إصبعها داخلهما. أغلقْتُهما، وهي تحاول تقليد ابتسامتي، ولمّا رمتْني من البلكون بعد نزع ساقَيّ وذراعَي، كنتُ أتمرّن على الطيران بالمعرفة، وبلا دموع.

٢٠١٦-٢٠١٧

أكلْنا كلّنا من شجرة البَشْمَلَة[*]، وظلّ البذر في أيدينا. العمانيون كانوا أكثر فرحًا، رغم تأكيدي، أنهم سيجدون الثمرة في القاهرة.

وقف ناظم بن براهيم شاهقًا، على طاولة في ميدان عامّ، كبطل لتاركوڤسكي[**]، ثمّ مشى مع طيف أبيه يجرّان عربة الخضر، ويُرتّبان مكتبة البيت، حيث الشيوعيون، من أوّل ماركس إلى سعدي يوسف، يحتسون القودكا، كَرَدٍّ على البرسترويكا[***]، فمن أين كانوا سيعرفون بـ (العَلْقة) الساخنة التي تلقّاها الولد، وأن رماد الساكن الأصلي، عَبَر المحيط، لينثروه على البشملة؟ عربة الخضر نفسها تحوّلت لثورة، وروميل لمّا جاء، كانت جريتا جاربو تدور حول نفسها في الحديقة، دورات لم يفهمْها أحد، إلا عندما جاء المصريون والعمانيون والسودانيون، وأخذوا يدورون الدورات نفسها، حول تمثال الصّغيّر أولاد أحمد[****]. لم تكن البشملة ضمن وصفات الطاهي صَدّوق، الذي انشغل بِهَشِّ أصحاب الجِمال قرب الشاطئ، وأشباح الأولاد،

*) البشملة فاكهة صفراء، يُسمّيها البعض "أزكادينيا".

**) تاركوڤسكي مخرج سينمائي روسي.

***) البريسترويكا: حركة إصلاحية ارتبطت بگورباتشوف.

****) الصّغيّر أولاد أحمد شاعر تونسي توفّى.

التي واظبت على التّبوّل، في النافورة. لكنْ، ولأن التاريخ يعيد نفسه، أخرج صَدّوق ماكينة الآيس كريم الخشب من غرفة السطح، كي يُذيق الدندورمة لقوّات المحور.

٢٠١٧

عندما يرشّح لكَ صديق قراءة "جيرترود"

على القرّاء أن يحبّوا الروايات التي تنغلق على أبطالها، أن يتخيّلوا أنفسهم أولئك الأبطال، عليهم تصديق أن ألدوس هكسلي(*)، كتب "الجزيرة"، وشكسبير كتب"الملك لير". هذه الحقائق تعني وجود الله، وتساعد على النوم. لكن الامتثال يُضيِّع حقّهم في الشماتة، لو اتّضح أن تلك الأعمال كتبها آخرون. لهذا فالقرّاء لا يقرؤون، لكننا، مع ذلك، نُسمّيهم قرّاءً. وللحقيقة، التي نَصفُها هكذا، ولا نعرف ما هي، هذا الوَهْم يشحذ الخيال. مصادرة الشماتة تعني مزيدًا من الغِلّ، والغِلّ سيدفع الجمهور لقَطْع الطريق على المطافئ، والمطافئ لن تصل بيت هكسلي، حتّى يحترق. ستُحقّق حلم الحشود في احتراق مكتبة، وتسلك طريقًا أخرى، عبر بيت نيل آرمسترونج(**). عندما وصلوا، كان نيل في القمر، يقرأ "حظّك اليوم"، ويُصوِّر الحروب على الأرض، ولا يريد العودة. أمّا هِسّه، الذي لم يعرف كيف يسلق بيضة، فكان يُغيِّر النهاية، بعد أن ذهبت جيرترود(***) إلى الكوافير.

٢٠١٧

---

*) ألدوس هكسلي روائيّ إنجليزيّ.

**) نيل آرمسترونج أوّل إنسان يطأ القمر.

***) "جيرترود" رواية هيرمان هسه.

أُفّ عليكم وعليكنّ وعلى نفسي. تخْرونَ كالعجول في إسطبل مهجور، منتظرين نتيجة لائحة ما، سواء أكانت القرّاء، النّقّاد، أو مانحي الجوائز. نسيت وقرأت القرّاء "القِرَدة".

تريدون الغفران، التتويج العالمي، لاقندر السفر. تُنكرون حسدكم للطرفَيْن، الجاني والمجني عليه، ترغبون بشراسة أن تكونوا الاثنَيْن، في كل شيء، السارق الذي داهم موسيقيًا أوروبيًا بسلاح، والمُوسيقي، المسروق منه تشيلو، بمليون يورور. ستكون قصّة فيسبوكية، تبعث رعشة في مؤخّراتكم، المتعاصّة بشِعْركم، ستقضون وقتًا غير زمنيّ تُفكّرون، أيّ مؤخّرة عليها الدور، لعملية اللَّعْق. في أثناء التفكير، ستنمو البثور على ألسنتكم، من لَحْس أكبرها لأصغر ناشر، حتّى تفقدوا الوعي من ضراطه. سيظنّ النّقّاد أن أصدقاءهم الصحفيّيْن وَرَثَة المتنبّي، بينما الوَرَثَة سيظنّون أن الوصية تمّ تغييرها، سيظنّ المترجمون أن إدوار سعيد هو بشّار الأسد، والصحفيون سيظنّون أنْ ليس ثمّة ما هو جدير بالبحث، بعد اسمَيْن يمنّان عليهم، بصورة نادرة.

لو تريدون الحقّ، لا أحد يلتفت إلى جملة، بها "ثمّة". الحركة الشِّعْرِيّة منقسمة بين السخرية من مستخدمها، ومَنْ يكتبها ليُثبت شجاعته، بين حزب "بات" وحزب "أصبح"، تركنا القصيدة لمحكمة أشباح.

الشجعان العرب، ممَّنْ عبروا الحدود الإيرانية التركية مشيًا، حَلُّوها. نختار كلمة ناسفة، كما فعل حلمي(*) وأحمد(**)، نكتبها بالعامّيّة، وننتظر قرميدان(***).

هناك بئر عميقة جدًا، يمكنها استيعاب كلّ كائنات سفينة نوح، فيها سقطت اللغة التي نَظَّر بشأنها: المبجّل إيكو (كأنه مخترع الرنين المغناطيسي)، والمبجّل دو سوسير (كأنه نبيل قطعوا رأسه بالمقصلة)، والمبجّل بارت (كأنه حذاء عسكري)، والمبجّل فوكو (ياما .. انتظرت تحت اسمه)، والمبجّل لاكان (كأنه بيت أزياء عالمي)، والمبجّل دريدا (كأنه أكلة أمازيغية)، والمبجّلة كريستيڤا (كأنها ناجية من أفران هتلر)، والقارورة الأخرى المبجّلة، سيكسو (كأنها ... لا. أستحي)، والمبجّلان سيبويه (كأنه عالم مصريات فرنسي)، والخليل بن أحمد (كأنه شاعر نثر فاشل)، رغم محاولاتهما المستميتة للخروج، تكفي لنا جميعًا، كعجول سوداء عاجزة عن الترميم، ينتظر كلّ منها كَيّ مؤخّرته بالحديد لتقرير الصلاحية.

لا أعرف لمَ تعتقدون أن الساقية لا تدور، إلا بثَور واحد في المرّة، ولا أين تغسلون لغتكم، أو تستلهمون كُتّاب أوروبا، سرًّا وعَلَنًا. مادمتم تؤمنون أنكم ملوك اللعبة، وأنها لعبة، لِمَ لا نُغيِّر قواعدها، فيتنازل الروائيون مرّة، ويجدون لهم موضوعًا غير السّحّارات ومخطوطًا بداخل مخطوط، ويتنازل الشعراء مرّة، ويكفّون عن مذاكرة شعراء المهجر،

---

*) الشاعر الراحل حلمي سالم

**) الروائي أحمد ناجي.

***) قرميدان: سجن.

ويتنازل الصحفيون مرَّتَيْن، ويكفّون عن التعريص، وعن التعريص، وحبّذا - المُحرّمة الثانية بعد ثمّة - لو فككْنا المشانق، لأداء غير المونوتون وغير الخطابة، فالقِرَدَة لا تقرأ؟ كم مرّة يجب أن نقولها؟

بعدها نبرك على المبجَّلين كلهم، حتّى تنكتم أنفاسهم، أو نصعد من البئر على أوتار التشيلو المذكور. ومن المحتمل أن نسمع شيئًا غير الخوار، والمبجّلين، والجريمة.

يناير ٢٠١٨

بروتوكول جنون العَظَمَة:

١. عدم السلام على أحد.

٢. خَلْق حالة فيسبوكية، تتمسّح بالغثيان الوجودي.

٣. كتابة كلمة على التايم لاين، تنمو في البونط كَورم.

٤. إحياء فنّانين شعبيّيْن، نسيهم الكل.

٥. المبادرة بالشتيمة.

وبالمناسبة، يجوز حذف النقاط السابقة، واستبدال هوامش بها، تشارك فيها فئات أخرى من الشعب، كما يجوز تجربة إحداها، بدلًا من ترقيمها هكذا لنقد الناس. ثمّ لماذا نكتب"جنون العَظَمَة"؟ الثقة في أن مَنْ يكتب كلمة واحدة، لم تنفتح عينه الثالثة، ومَنْ يُفضِّل عبد العزيز محمود ليس بأقلّ ممَّنْ يُفضِّل محمود عبد العزيز، ثقة هشّة. إذا كنّا ديمقراطيّيْن، كما نحبّ أن نعتقد، فلماذا يجب أن يحبّ الجميع نطق بطل "صراع في الوادي"(*)، لحرف الشين، وهو مَن استمرّ في صراعَينْ بعد ذلك، في الميناء والنيل، كي لا يُغيّر طريقة نطقه؟

*) فيلم مصريّ، بطولة عمر الشريف.

من الصعب التعاطف مع ضحايا سارتر النساء. يعني هو روَّض فيلسوفة جامعة وطالباتها، وبالتأكيد، ضحاياه المصريات أقلّ صلابة، وأكثر بدانة منها، بمقدورهنّ الشعور بالذنب، على أشياء وَهْمية. من الممكن، أن مَنْ لا يحبّ السلام على أحد، لا يحبّ عبد العزيز محمود، ويحبّ شكل الكلمة التي تنتفخ، كيافطة في أثناء كتابتها، مجرّد سباب، يكتبه بلا سبب، ويمحوه بلا سبب، ولأنه يبحث عن سبب، ولا يجد، يكتب الكلمة، ثمّ يضيف الألف.

هذا دفع الفيلسوفة إلى الوقوف أمام طابونة الخبز، تفكّر أن مَنْ لا يردّ على التهنئة وجه لوجه،

ينتظر شيشة سيناريست

تَبول على حائط

تحته عازف أوكورديون

يبحث عن كانڤاس لا يتحمّل هذا كله.

من الممكن أن الحيلة تهشيم المرآة، وكفى! قبل الخروج بتفّاحة مسمومة، لِمنْ هَجّ من الصّنان، واستدعاء السَّفَلَة، لمتابعة عراك ديوك، حتّى الموت. ومن الممكن أنه ليس مَعنيًّا بسارتر، ولا فيلسوفته، كأنه إيموجن تنّين راقص، أو سفينة قراصنة مشتعِلة، وأنه، في الواقع، إنسان وحيد، يحتاج يدًا تمتدّ بحنان أو صفعة.

٢٠١٧

إلى الشاعرة هبة عصام[٦١] ودكتورة
الموسيقى التي صفعتْها دكتورة موسيقى
لأنها خلعت الحجاب.

كم مرّة شاهدتُ التّفّاح والرّمّان جنب صورة عليّ بن أبي طالب؟ بِعقاله السّينمائيّ، ينظر إلى شيء خارج الصورة، يبدو عاليًا. كان وجه زرادشت المرسوم يُشبهه، لحية وشارب، غطاء رأس وهالة نور. كَنَبِيٍّ ظلّ ينظر، مثل عليّ، إلى شيء لا نراه. هذا:

قبل افتتاح مترو طهران والقاهرة

بعد انتحار هيمنجواي وپلاث

قبل اتّفاقية تيران وصنافير

بعد هجرة گوگوش

قبل فيلم لالا لاند

بعد زيارة چيفارا لمصر

*) الشاعرة هبة عصام تعرّضت إلى شَدّ شَعْرها بعنف من قضبان نافذة المترو من أحد الملتحين. كان ردّ فعل الرّكّاب: لماذا لا تتحجّب؟.

قبل حريق معاذ الكساسبة

بعد حريق الأوبرا القديمة

وقبل عودة الابن الضّالّ(*) .

كان عليّ في برواز، فوق طاولة فاريبا، ومُحمّد بعمامة، في سلسلة ذهب، على صدر نيلوفار. كان يمكنه رؤية بداية ثديَيْها، وأعادني المشهد إلى مُعلّمتي، الآنسة سكُولي، حين تركع في الكنيسة، فينحسر الميكروجيب البنفسج أكثر، فوق الشلتة، وأحسّ وهي جانبي، نُردِّد ابتهالات الكورال، أن الآلهة تحبّ الميكروجيب والاستدارات. وقتها كان القطن وفيرًا. لم تعرف النساء "راس الميت"، الوصف الذي أطلقه خالي، عندما كان حيًّا، على الإيشاربات، التي هبطت من السماء على الرؤوس. بالطبع، لم يكتب أحد في الموضوع. خافت الشاعرات، أن يفقدنَ جمهور المحجّبات، وخافت المنظّمات النسائية، أن تُحرَق المقرّات، وخاف الرجال أن يفقدوا الهدية المجّانيّة. الحكاية كلها خوف في خوف.

تنظر من الشّبّاك، تشكّ أنكَ في عصر المماليك. أنتَ تحترم الحُرّيّة الشّخصيّة جدًا، لكنْ، صرتَ تتجنّب نزول الشارع، منذ بدأتَ تهرش كفَّكَ، لنزع القماش عن كل رأس، وتضع مكانه ياسمينة.

الجحيم ليس مَعنيًّا، لا بأربعين درجة مئوية، ولا بحقّ عيني، في عدم الاكتئاب والضجر، قد ينزل بِجرعات على شابّ وطفل ومِثْليّ وكهل، ومن بداية الخَلْق إلى القيامة، ما زال يدخل مغصّ الدورة وبكاءها، ألم الوضع، ثمّ hot flushes لآخر العمر، يبدو عاليًا، كالشيء الذي

*) "عودة الابن الضّالّ" فيلم ليوسف شاهين.

نظر إليه عليّ وزرادشت، وكل رجل لا يعرف ما الجحيم، لكنه موجود، يظهر في عربة النساء بالمترو، حيث كل واحدة تبحث عن صورتها، في النافذة، على شاشة موبايل مطفأ، ثمّ في مرايا البيت، ولا ترى شيئًا حتّى وهي وحدها.

. . . .

أحمل على جِلْدي عيون كلّ النساء بوجوه مغطّاة، في مساحة اغتصاب متكرِّر، لأشعر أني اخترتُ الاغتصاب، ولا أحد يسمع، من صوت قطار دخل نفقًا أسود، ولم يخرج. ما الذي تحسّه مَنْ تريد النظر، دون أن تُرى؟ چون بيرچير(*)، يرى المرأة التي تنظر للمرأة، دائمًا رجل. هل أتحوّل، وأنا أنظر إلى رقص سامية وتحيّة؟ ما الذي تحسّه، مَنْ تخاف كلمة"فيمنيست"، فتهجو شوقها للمايوه، ومَنْ تنظر إلى شَعْرها، وتُصدِّق أنه پورنو، مَنْ تضع القماشة وتخلع القماشة، ثمّ تخلعها القماشة وتضعها القماشة، يوميًا، وهي الإنسان نفسه، تخلع النقاب، وفورًا تلبس بيبي دول، أو البيبي دول، ثمّ تلبس النقاب، لأنهم أخبرونا أن عليًا كان لا ينظر إلى جسده، وهي تفعل مثله، وتنظر إلى الشيء العالي الذي كان ينظر إليه، ولا يراه. هل تتمنّى، لو الكل أعمى، أو أقرع، أو ميت؟ قد لا تريد أن تكون من "نساء الله"، قد تنهشها فكرة الزواج، من الرجال كلهم، كي تستطيع الظهور بشَعْرها، أو فكرة، هل يوجد حجاب في الجنّة؟ ثمّ تُقرِّر النزول إلى المترو بمقصٍّ، وتجزّ الشَّعْر المنساب، لأوّل جميلة تراها.

نزّة نزّة .. اللبن الدم الخيال، تنزّ من نساء يقعنَ مغشيًا عليهنّ، في المحطّات، لا نستطيع رفع نقابهنّ، لأن الجحيم صورة، فكّر فيها دانتي

---

*) جون بيرجير روائي ومفكّر ثقافيّ بريطانيّ.

ومحمّد، بل فكّر فيها أبناء وحموات وإخوة زوج طيّبون، صورة جلوس الأمّ والبنات، أمام البحر كله، مغروسات في الرمل، يتابعنَ الأب والإخوة يعومون، لا يخلعنَ الحجاب، وينزلنَ للسباحة، ولا يفكّرنَ في المغادرة، وترك هؤلاء الغرباء للأبد.

إنه تسعون طبقة، من الإسمنت الشّفّاف للشروط، كمِصدَّات للحُبّ، وفي لسان العرب الطويل، الذي لم يجرؤ حلاق لغة على قصّه .. إنه في راس الميت، التي صارت أبقى من راس الحيّ.

٢٠١٧

كان عندي فستان رعويّ، بحمّالات رفيعة، يدير عيون السّيّاح، أو بقاياهم، في تسعينيات القرن العشرين. بكرانيش هيّأتْه للدوران، يمكن اللّفّ وقوفًا ورقادًا، على محور كالدراويش. كنتُ أترك الثديَيْن دون سوتيان، مع شال وشَعْري منسدل. يمكن نصف عري، ثمّ عري كامل، ثمّ ضيق كامل، يمكن الخجل، التّهتّك، السأم، بهذا الترتيب. كل مرّة، خلل الكادر اقترح نهاية فظّة. مرّت قوافل باعة الفُلّ، أمامكَ، مُشيّعة بازدراء الفلاسفة، وتظاهري بالموافقة. الأحبّة ينافقون بعضهم دون أن يعترفوا، هل كان هذا حُبًّا؟ وبعد الثورة، اختفى باعة الفُلّ، حتّى المرشوش بالسپراى، فهل معنى هذا صحّة موقفكَ؟ أم قيام الثورة، للتّخلّص من باعة الفُلّ؟

أمور كهذه أنسَتْنا الفستان، الذي عرف الطريق المكدّسة بالبطّيخ والجبن الأبيض، بكاء الدورة، بثديَيْن مغطَيَيْن تحت لعقكَ، الصراصير الميتة التي شبكت، في شعور الراقدات على الأرض، والأشياء التي اختفت، ونحن في البحر، كبنطالكَ وجلبابي. لم يسرقهما أحد ليُجرِّسنا، بالمشي بالمايوه، اتّفقا على العصيان ضدّ كذبة الفُلّ، أو لغضب الجلباب من الفستان. جلبابي وبنطالكَ نجحا – بلا فذلكات – أن يظلّا بنطالًا وجلبابًا، مجهوليَ النسب.

كان يمكن العيش، مع رغبتكَ المفاجئة في القيء، لولا فول السوداني، مع رغبتي في تسديد لكمة، لفطاطري "تاڤيرنا"، وحتّى مع الأسى، على سرقة جلباب من كِرداسة، وصفه الپاشتون أنه ذو هوية مختلطة، أمّا الفستان، فظلّ وجوده مثلي، بلا مبرّر، وكان لا بدّ من التّخلّص منه.

٢٠١٥

هناك رجل بعينَيْن مغمضَتَيْن، وشَفَتَيْن ممتلئَتَيْن .. المرّة الأولى لمّا رأيتُه، ظهر في زجاج الحمّام. لم يكن حلمًا ولا وجهًا خلف النافذة، التي على شرفتنا، واكتظّت بكراكيب، وأصص زرع، ومشّايات. هو موجود في الزجاج دون قصد، من قبل ولادتي.

زجاجة عطر قسمة والشبراويشي، تحت لافتة نصف مهدّمة، بدأتُ التصوير، فأصبحَتْ سجّادة لا تسعها الكاميرا، ولا المعنى. وهنا وهناك، خُدديات باهتة، أقنعُ سائحًا أنها ثابتة.

المعنى محاولة لصناعة حقيقة، تمنحنا المعنى قبل تبليط أرواحنا. لهذا الشِّعْر جزمة قديمة. رجل الزجاج ينصحني، أن أعمل شيئًا مفيدًا للبشرية، يعني أكثر من الشِّعْر. كان بِودّي هذا. يراسل الفضائيات عن السيول وجرائم الشرف، وأصبح يتجنّب السياسة، يبقى بعينَيْن مغمضَتَيْن، ويقرأ قصيدة، نشرها في جريدة بلده. فزعي من فيلم "سايكو"، مرتبط بعجزي عن خلقه في نصوصي. بمعنى ما، هذا فشل.

الهدوم هي التاريخ، حين يتكرّر كمهزلة.

٢٠١٨

أُشفِق على الله، هو مدين باعتذارات، سوف تستغرق حياته كلها، أبديّته، نحن كثيرون، ومن ناحيتي، لا أشكّ أنه سيظلّ يشعر بالذنب، إلى أن يصنع نسخة ثانية منكَ، تقدر أن تُحبّني.

٢٠١٧

من أثر الرسول

لديه الحنين، التكرار المتفجّع، وأنا. كلّما هو هو، لديه العينان الجديدتان، وجوع لحظة النهاية، الساقي نبتة، تخلّيتُ عنها حين حملتُها بيأس، إلى حمّام غير مُستعمَل. الرجل الأبدي، الرّسّام، المانع، عازف الكمنجة، المحسِن، الطبيب، المُشترِط، المتواضع، الرؤوف، المُهدِّد، المُبذِّر، المتنبِّئ، الذي يمنحني سرّه، والآن يريد كلانا الشيء نفسه. أهداني حبلًا طويلًا، ثمّ شدّه منّي، فبقيتُ أحفر بالقلم وأظافري، لِأُتمّ شيئًا لا يبدأ، وأبدأ شيئًا بلا نهاية. أتعرّف عليه بعد الفوات، على طاقة الحُبّ ومعنى الجينات وتبديل الآلهة، وأُومن.

. . .

أراكَ وأشير إلى رأسكَ. لم أغطّكَ من البرد، لأنهم تأخّروا، وعوّضتُكَ حين غطّيتُكَ مبعوثًا بأروابي، فقط لأحمي عَرَقكَ من هواء مؤذٍ.

. . .

لأنني ما زلتُ رغم الفَهْم لم أفهم، ورغم الموسيقى لا أسمع، لم

أمنحكَ، وأنتَ تنظر إلى الساندويتش في يدي، لقمة لموتكَ، أهجرُ الأطعمة والمشروبات التي كنتَ تحبّها. دمكَ المُسمَّم"الأنظف منّي"، أظافر قَدَمَيْكَ الثلجيَّتَيْن، القساة كلهم مثلكَ، تسيل من عيونهم المغمضة، بغيبوبة، دمعة تكفي لتخريب الحياة. تأتي كطائر هنديّ يحبّ المزمار، والليل العاتي، كأنكَ ترفع سبّابتكَ للشهادة، لكنكَ لم تفعل، أو ربمّا حدث ذلك، في نومكَ المُنتظِر. تتكرّر، أتنفّس، أتكرّر، لا أتنفّس، تدعو عليّ، أدعو عليّ، الرضيعة التي تغسلُ حفّاضاتَها، الشّابّة التي تغسلُ حيضَها، العذراء التي تكشف بإصبعكَ داخل شرجها، والدواء، الذي كنتَ تبخل به على البروستاتا، طقس الصلاة بالشورت، وجلستي على وركَيْكَ في التليفريك. تأتي، لأنني لن أزور قبركَ، أو لأني فكّرتُ في الانتحار، أو لأن شيئًا حدث في العمل. لم أعد الصغيرة التي تنتظركَ على سلّم الخشب، وتُسبّب سقوط ركبتكَ، الركبة التي أعدتَها مكانها، بقبضة محترف. وجهي يطول، كي يستقبل كفّك النازلة عليه، بلا إحساس منّي. كنتُ أتجهّز لنومتي النهائية، وأمّي اخترقت المشهد، بِحساء وسؤال، ثمّ استغاثة. وأنتَ دائمًا تتدخّل، أحَبَّكَ شَعْري، فانشبك في الكفّ، وطست القيء الذي امتلأ، بحبوب الفحم والملح الإجباري ودم الحلق. شَعْري أحَبَّ يَدَكَ، فطار مُشكِّلًا لوحة سريالية، تروح يمينًا فيروح، تعود على الخدّ الآخر فيعود، وأنا دائخة، بنبض ينخفض، تساعدني إلى الحمّام، التّشنّجات هي البداية، وتستغفرني في المستشفى. تلك اليد، تمسح على الشَّعْر نفسه، وتدعو على نفسها، يد متخّصصة، يلمع خاتم زواجها الذهبي، كلّما دخل صاحبها غرفة العمليات، تتحمّل لفتَ النظر، من الاستشاريّيْن، للتّمسّك بالخاتم في غرفة التعقيم. يا ليتَها دامت قبل الضرب وبعده.

أنا ابنة عازف الكمنجة، التي سقاها دواءً أبيض للحصبة، فطابت.

فاتكَ بعض الأحفاد والأحداث، ولم يفتك شيءٌ آخر.

بخاتم زواجكَ، الذي بحجم إصبعي الآن، بعدما كبرتُ، وأنا أدافع عن حقّي الأخير في الندم، وغرفة، لا نشتاق فيها لأحد .. حتّى ... لا نتذكّر.

. . .

أرى نصف اسمي عبر اسمكَ، الذي أحمله، ملصقًا على بلاستر، يحكم الملاءة على جسدك المُكفَّن، بلا ألقاب، كأنكَ لم تذاكر يومًا، ولم نغتربْ معكَ وتعاني فراق الأبوَيْن. كنتَ تُفضِّل الظّلّ، كالملاك الحارس، ترسم أمّي عارية أو راقصة، ترسم أمّكَ وأباكَ بالفحم، ترسم الفلاحين تحت الشجر، بالناي. بصوتك الأخير، واهنًا، ممتلئًا بالسّمّ، تصيح في الممرّضة، ويسافر أخي خارج الوطن، لدواء منعتْه الوزارة. في لحظة، رأيتَ الغرغرينا، شخَّصتَ حالتكَ قبل المستشفى، في البيت تقول"فات الوقت"، وأسألكَ: لماذا يفوت؟ لماذا تموت؟ لماذا أنقذتَني؟ لماذا كنتُ أقول لأمّي "هو" وأنتَ جالس بجانبنا؟ أسأل لوحة عملاقة، في متحف الفنون لماذا اسمكَ، يأتي برونزيًا في المتحف، ثمّ أبيض، ثمّ أسود، من يافطات الزجاج والخشب، التي كانت لعياداتكَ؟ لماذا أقَسَمتْ أمّي أن تكون آخر مرّة، أشتري فيها چيل "السونار"، فيستجيب الله؟ لماذا أسرح، في خشخشة المفاتيح كلّما أتى أخي؟ لماذا جعلتُ موتكَ عيدًا للفقراء، ولم يبقَ ما نتبرّع به، إلا أثاث البيت؟ لماذا رأيتُ وحدي آخر دمعة، تسقط من عينكَ وهي تمارس الموت؟ لماذا شككتُ أنهم نزعوا جهاز التّنفّس الاصطناعي، بعد

عراكي مع الطبيبة؟ لماذا رأيتُ، صدفة، جانبًا من عضوكَ العجوز، من شورت برتقالي، كنتُ أهديتُكَ إيّاه؟ لماذا أهديتَني كارت عيادتكَ، بعد الموت، حين لم أجد ما أُدوِّن عليه قصيدة في الشارع؟ لماذا وجدتُ بعض الفكّة، بعد الموت، في المحفظة التي اشتريتُها لكَ، بعد مساومة ناجحة في سوق الحميدية؟ لماذا صمّم اللهُ على اختراع الموت؟ لماذا هذا الاستمتاع بقَتْلنا جميعًا؟

أردتُ أن أنال المتبقّي من لُعابِكَ بينما أخرجوكَ لعيوننا من الثلاجة أعرفكَ لا تحبّ البرد عُدْ عُدْ سأفعل أيّ شيء سأتحمّل تكرار كل ما حدث من الناس كي يعود زمنكَ كي تخلع عن أمّي السواد قُم القبور للموتى يا حيّ ألا تسمع ألا تصحو ألا تشتاق للمبضع ولنا ألا تشتاق للقشدة التي نازعتُكَ فيها أزمنة حتّى تركتَها لي ألا تشتاق لجذبي من على الباب كي لا أخرج للأشرار سأُولَدُ ثانية وأكون ابنتكَ ستكون أمّي غير ما كانت عليه سأتركَ تنام بجوارها في السرير الذي استبعدتُكَ منه بحُجّة الحَرّ لن أكون عاقّة لن أهجركما لأحد لن أجعلكَ تبكي مرّة أخرى عُدْ لأعود صغيرة أتزوّج وأُنجب لكَ أحفادًا وأطبخ لكَ بلا تأفّف لم أتلمّس وجهكَ بما نبت من لحية في الغيبوبة كنت مُنفّذة لأحكام أطبّاء أعداء المصحف الذي وقع على الأرض يدلّني على ما سيحدث شفتاي بالكاد تمسّان يدكَ الراقدة تحت مراقبة أمنية يدكَ الرافضة للعالم كله الآن ونبضك الأخير ٣٠

كتجربيتأشرحموتكوانتفاخجسدكقبلهأحفظأظافرقدميكوأزورعمتيلأ

ربقدميكهناأكلمصورتكيوميا أحبُكَ هذهالكلمتالتياستفزنيإيمانكبعكس هافعا قبتكبمزيدمنالصمتلمأصدقأنكتصدق

سواء كنتَ ما زلتَ تستخدم الحذاء الرياضي الرخيص، حذاء السائس، أو هربتَ إلى مكان يمنحكَ بنتًا غيري، وبيتًا غير بيتنا للرسم، أحبّ أن تعرف، أنا الآن كما أردتَني دومًا: لا أخاف من شيء، ولا أريد تغيير أثاث البيت.

٢٠٠٩

مقطع من سيرة عائلية

.. لقد مرّ وقتٌ طويل

هذه افتتاحية عجوز، تُمهِّد لحكاية، اِستأذنَ منها الزمن، ومازالت تحتار كيف تقول، لقد مرّ وقتٌ طويل. يجب البدء من نقطة ما، آخر مرّة ركِبتُ الحنطور(*) أو أرجوحة. فأنا أؤرّخ الزمن بحَدَثَيْنْ، الحُبّ وموت أبي.كان يكفي الذهاب إلى ضاحية إنجليزية، لرؤية شجرة أفقية، يظهر سروالي الكحلي، كلّما تسلّقتُها، لكنْ، لم أفعل، ولم أعد أضحك. بلغتُ الثامنة عشرة، الأسبوع الماضي، وتخطّيتُ الأربعين، من أكثر من خمسين سنة. لم أحسب المسافة، بين أوّل حيض والمينوبوز. أيضًا، خاف أهلي على عقلي، لمولدي مع خسوف القمر. سأستأنف المقطع الأوّل من القصيدة، لاحظوا الغنائية: بيدي قطعتُ نسلي، بقرار لم أعرف سُمّيته.كنتُ أكتب الأحكام على أوراق، وألصقها على الجباه، ثمّ أشاهدها تبتلّ بالمطر، وتبوش. ربطتُ كل شيء في حزمة الحُبّ، وكلّما أنظر في المرايا، أرى الانتظار. لم أعرف التفكيك. وكمثال على التّحوّلات، السمك الذي أشتهيه الآن، كنتُ أترك البيت، كي لا أشمّه، مُتبّلًا بالثوم والكمّون. أقول أممم بتلذّذ، واللهُ انتظر تحوّلاتي، ليقرّر ما سيفعل. سأعتقد، حين كان عندي فائض من الدم، أن بإمكانه

*) الحنطور عربة نزهة يجرّها حصان.

التدخّل، وهو ما لامني عليه، صديق ملحد، أحبّهُ الله، فأخذه عنده.
هل أرغب في إله؟ أم شرطيّ مرور؟

يفتح زوج ساقَيّ، يدفس ورقة تعاويذ داخلي، أتركه يفعل، وتطفو العلامات في زيت "كريستال"، الرموز في الطبق تبحث عن شيء تلتصق به، ما يدخلني ورق باش، تعجنه إفرازاتي. الممرّضة تشدّ ثديَيّ منّي، تفردهما على الجهاز. أنظر إلى ما علّمونا إخفاءه، ما يهب القانون والدّين ضدّه، هل تشعران بالألم، لأنهما محشوّتان بذكريات موجِعة، تضغط على الشعيرات الدموية؟ هل هذا ما نضع عليه "إسكادا"، وندهنه بكريم بذور العنب، كي يعضّه واحد، ويمصّه طفل؟ ضابطات مطار بعيد. أترك نفسي أُنتَهَك لأصعد طائرة. ذراعاي مفرودتان، تتسابق أيديهنّ داخل السوتيان والكيلوت، يجذبنَ الفوط الصّحّيّة. يأخذنَ راتبًا على هذا، يتوشوشنَ، ويضحكنَ. أيضًا هنرييت كورنييه قطعت رأس طفل، لم تعرفه، لكنْ، طبيعي أن تستمتع، بينما شرطي المرور في إجازة، والله يدير وجهه، وكل مرّة نقول، لقد مرّ وقتٌ طويل.

من العبث الشكوى من رِهاب الماء، أو تذكّر جَدتي، التي ذبحها جَدّي، حتّى الذهب الذي رَفَضتْ منحه شخلل كذواتِ الأجراس، على ذراع أختها. هنا تنحرف القصيدة إلى الرمز: تفرح بتهشّم عود، بفَصدِ الدم كعلاج، أو رؤية شخصيات تكلّمها وحدها، لا يراها غيرها. عندما تعود، لن تشعر أن وقتًا طويلًا مرّ، ستكون قد حَذَفَتْ مقطعًا عن الضعفاء، من أجندة الجَدّة الشِّعْرِيّة، لتصبح، مثل ذلك الجرماني

نيتشه، الذي لو عرف أن كبرياءه سيوصله لخاتمة ڤان جوخ المتواضع(*)، لاستردّ عقله. لكنْ، لماذا أُفكِّك قصيدتي بالذكريات؟ هل لتفكيك الذكريات؟ أم تسريب حكاية جَدّتي؟ المرايا امتلأت ببقع سوداء، وسقطت أجزاء، وفعلاً لقد مرّ وقتٌ طويل .

٢٠١٦

*) مقارنة ميشيل فوكو.

جمالات

كانت شديدة البياض، بعينَيْن، في زمن بعيد، بلونِ البحر. ببشرة تخلو من النَّمَش، وفمها ليس أَهْتَمَ. أمامي في الترام، أختلس النظر إلى شبيهة جَدّتي.

الذي كنتُ واثقة منه، أنها رَكِبتْ بعد شارع "عبد السلام عارف"، ونَزَلَتْ بعد"سپورتينج". ملامح الجَدّة كانت كطبعها، مُكفهرّة، النَّمَش نفسه، ولا أملك توثيقًا لرؤية هذه المرأة للطبقات. كيف أقارن بين مَنْ خرج من الزمن وبدأ تقويمًا آخر، وبين من يعيش؟ صحيح تتشابه العجائز، لكني كنتُ تلك الصبيحة في مزاج مواتٍ للحنين. حاولتُ إخفاء تلصُّصي، كي لا تُغيِّر مكانها، وقضيتُ ساعة كاملة من سيدي بِشْر إلى الرمل، أتأمّل المشاعر التي عشتُها، بسبب وجه لا أعرفه. هل لها دورق ماء ليلي، كدورق الجَدّة؟ هل أحبّتْ؟ هل ستموت دون أن تحكي لأحفادها قصّة هواها؟ ولماذا أفترض أن لها أحفادًا وقصّة هوى؟

لا شكّ كانت جميلة، نقول"كانت" في أثناء الحياة، بلُغة مثل الوقت الذي اخترعنا ساعاته. هي لا تتذكّر ذلك الجمال، ولا تحبّ النظر في صورها القديمة، التي مات معظم مَنْ فيها. في ركام الوجوه والأبدان، لماذا هي؟ ربمّا زحام الترام بأبخرة أنفاسنا، على الزجاج، والمطر في الشارع. سيرجع الزمن ديسمبر ١٩٧٩، وأنتَ تنظر إلى الثلج،

من باب الكُلّيّة ذات المبنى القوطيّ، راديو لندن، يذيع أحدث أغاني "ABBA"(*).

الأبخرة كناية مبتذلة عن الوَهْم، تصلح لرسم وجه ضاحك، أو لتضع فمكَ، في قُبلة تتأمّلها تنمحي بسرعة، تفعل ذلك بشجاعة، لا تواتيكَ إلا وأنتَ ترى وجهكَ وحده. يمكنكَ ألا تخجل، من أشياء بسيطة مبتذلة الآن. في أثناء الأبخرة، يدقّ الباب، تفتح، وترى وجهًا، تريد منحه القُبلة نفسها، يقول"مكالمة دولية"، صُنبور الماء سيلعب دور العزول، لقد تركتُه مفتوحًا لهذا، ليضخّ مياه المحيطات، من حوض الغرفة، ويغمر ذاكرتكَ.

السّيّدة لن تراني مرّة أخرى، قد يجمعنا الترام والعربة نفساهما، ولا نجلس كما نجلس، أو أموت قبلها. أردتُ أن أقضي بقية حياتي، في ترام ڤيكتوريا. رفعتُ نظّارتي الشّمسيّة، لتطمئنّ قبل النزول، كأن رؤية العيون تساعد على الإجابة، بدموعي أسأل، وبحياء الأفلام القديمة تقول:"جمالات".

لو عُمِّرتُ مثلها، هل ستنشغل سيّدة في الترام، بوجه الشبه بين جَدّتها وبيني؟ هل جمالات ما زالت تعيش؟

٢٠١٦

*) فريق غنائي سويدي حقّق شهرته في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين.

اللاتي ضحِكنَ وقهقهنَ، طوال ألفية آمنة وآخر الليل، افترشنَ المراتب الأرضية، فَتَحْنَ الشيش، قمنَ برشِّ أقدامهنّ بالپيروسول، وغططنَ في النوم. اللاتي كنّ يضعنَ كحلًا خفيفًا، وبعض زبدة الكاكاو، يُصفِّفنَ شعورهنّ عند الكوافير، أو بأنفسهنّ، ويخرجنَ لبازارات الحياة. بنات العائلة، أمسك السرطانُ بأثداء بعضهنّ، وسَحَلَهُنّ منها كتمساح يأخذ ضحاياه، بين فكَّيْه إلى الماء، كنّ يسمعنَ عبد الحليم، في بلكونات المُدُن التي تُعافر، يمشينَ على شجر الكاريه، ويرقصنَ رقصًا شرقيًّا، لبعضهنّ البعض. ذوَّبهنّ الزمن، في أحماض ضحكته الوحيدة، وكففنَ لأسباب دينية عن طلاء أظافرهنّ، رغم أنه، كان بمقدورهنّ جرجرة نيتشه من ربطة عنقه، بغمزة، وتغيير رأي العقّاد في النساء. شيئًا فشيئًا، أصبحنَ لا يسمعنَ الموسيقى، يرمينَ في الإنبوكس ڤيديوهات عذاب القبر، وأضحت خطواتهنّ كخطواتِ حاملات الصخور. متبخترات، في نهار رمضان بفساتين كَت، ومعاكسات شارع شيكولاني، ليصبح آخر كريم أساس في الأسواق هو آخر أساس لكل شيء.

٢٠١٤

فرناندو وچولييت(*)

دفعها التسامح إلى سَتْر عدوّها البدين، لمّا وجدتْه سكرانًا، بشوكولا الكونياك. قبل أن يستيقظ الحيّ، أخرجت البدين، ملطّخًا بالشوكولا من الڤاترينة، غيَّرت فستان الكريپ دي شين، وفَتحتِ المحلّ. بقضمة واحدة يتغيّرون. فرناندو الوحيد الذي نجا، عندما انهمك في قصيدة عن مضارّ الشوكولا، وحفيدتها تجلس على حِجْره. في بيته جرادل يخبّئ فيها بُدلاءه، حتّى عن چولييت، التي اقتسم معها قرص شوكولا كبيرًا، سرقه من متجر السكاكر. فعل كما يفعل الأحبّة، بقلوب الفضّة ذات الشّهادَتَيْن، المجهّزة لتكسرها، أوّل ضغطة يد، وتبقى "أمانة" على هراء العودة.

الحفيدة ستذهب لمقابلته، بعد سنين، ستعطيه النصف الذي يخصّ جَدّتها، الذي حافظت عليه چولييت في الفريزر، دون أكل. لو تطابقت القطعتان، سيسمح لها بالدخول، ويجلسان في الشرفة، يأكلان غزل البنات، وشوكولا بالميتافيزيقا.

أمّا چولييت، فسوف تتخلّص من الخفّة التي لا تُحتمَل، عندما كانت أنتيجون وچورچ ساند وسانت تيريزا، لأنها، ككل هؤلاء، كانت تسهو عن الفرن، وتحرق الشوكولا.

٢٠١٦

*) الممثّلة الفرنسية چولييت بينوش وكاتب البرتغال الراحل فرناندو پيسوا.

كل هذه السماء لا يمشي عليها أحد! في داخلي بجع حيّ، وقطط في فمها فئران، وودعات على بحر غارق. قد أكون تركتُ الجاكيت في "المنتزه"، والكاميرا في واشنطن، لاعتقادي أنكَ ستأتي بعدي، إلى الإسكندرية وإلى أمريكا، وتلتقط الجاكيت، أو الكاميرا. حتّى هوسي بكنيسة وستمنيستر، من المؤكّد سببه حنين أعمق، لبَلَلٍ ما، لأشجار شرّيرة تنمو، ليأتي مَنْ يقطعها، ويشعل خشبها، ثمّ يتوسّط النار. لماذا لم تُولَد بوذيًّا؟ طالما أني أبحث عن نافذة بلا صوت، خلفها قارب، وشجرة كاملة، مقطوعة، كالتي أرقدتَها في حديقة بيتكَ، ورَقَدتَ. لماذا كلّ لماذا بلا جواب؟! حتّى نومنا واستيقاظنا في قارَّتَيْن، حتّى الموت، بدون وجهكَ بجانبي، حتّى الموسيقى التي تخرج من ثعبانكَ، تثير أفتنَ ابتسامة على الأرض، وتتركني تمثالة، على شهقة صورة؟

٢٠١٦

حاولنا أن نقول الشيء نفسه، جرَّبْنا الاستعانة بالعيون والقلب، حاولنا تجنُّب الكلمة نفسها، لأطول وقت. ثلاث لغات مثل ثلاث سِكك .. السلامة، الندامة، ومَنْ يروح ولا يرجع. ومشيْنا في لغة واحدة، وثلاث، ولم ترجع. وبدلًا من الذي كنّا بدأنا نتعلّمه، تآكلتْ لُغتانا، وظهر الجحيم في يانصيب المعنى.

....

"صباح الخير، يا حبيبتي" "أحبّك". سعادة الأكوان لما حدث المستحيل، ثمّ الموت، بعد اختفاء الكاف. كلانا يشاهد التليفزيون في بلد مختلف، لنا ذكريات منفصلة، مع أني لمّا أحببتُكَ، حلمتُ بنمور، تضربني بكفوفها في الحائط. لم يتركونا وحدنا إلا بعد ضياع الكاف، كانوا يضحكون ويهزّون أرجلهم، واسمهم الأهل. بعد تهمة الإپيستمولوجي(*)، أحسسْنا بحاجة اللغة، إلى كومپريسور. أجبْنا عن سؤال مُدرِّسي الجامعة الجادّ:"واقعون في الحُبّ؟" بزفرة خجل. لم يتمّ العثور على الكاف، تاهت بين جدل المقصود وغير المقصود، بين ذاكرتها واسمه، كي تصبح الإپيستمولوجي تعني: نهش النمور لحرف الكاف، والمثالية تعني: السُّخام.

٢٠١٥

*) نظرية المعرفة.

لو شككْنا أننا سنحتاج، رؤية عشرينيات أرواحنا، بعد الأربعين، لاحتفظنا بها أو صوَّرناها. كنّا سنحتاج أساطيل، لحَمْل هذه الشحنات من السعادة، وتفريغها، لأن احتفاظ شخص واحد بالسعادة المطلقة، ولو كذكرى، جريمة. لم نعرف أنها ستغدو كتلة خوف، من أنفسنا، لم يكن هذا دافعي إلى تمزيقها، ولا دافعكَ إلى حَرْقها. اكتشفتُ، كيف جعل الغضبُ إميلي ديكنسون تهونُ عليّ، صوري الفوتوچينيك لا تهمُّني، وورودكَ الجافّة مجرّد عطانة الزمن. في المقابل، أنتَ برهنتَ على جذور أسلافكَ، في التّخلّص من الموتى، لأن طقس المحرقة لم يكن من الناحية التاريخية، تكريمًا للكتابة.

كان يمكن لرسائلنا، أن تبقى مفرودة في الميناء، يُقلِّبها البحّارة والعتّالون، من أوّل الزمن إلى نهايته. أُنْظُر كيف كنّا سنتحوّل إلى رموز: قيس وليلى، خسرو وشيرين، كوكو شانيل وبوى كاپيل، غادة وكمال.

اسمان خُلِق واحد منهما للآخر، بحيث لا يمكن تخمين اختلاف اللغة والبلد. لم نفكّر في أدب الرسائل ونحن نكتبها، لكن هذا لا يمنع أنها استحقّت التدريس، بعد جمعها في مجلّد، يكون اسمه"الپويطيقا"(*). دون مبالغة براجماتية، كنّا سنُنقذ شيئًا منّا، حين يسرق واحد من رسائلنا

*) كتاب لأرسطو.

سطرًا لحبيبته، أو يقصّ صورة قطّتي، ويوهمها أنها من تصويره، أو حتّى يستغلّ صورتكَ في جريدة أمريكية، ويعلن ميزة الصور، ككاتمة صوت ورائحة للضّراط.

تتذكّر غادة عبارات محدّدة، كمسابقة في البلاغة العاطفية، دخلها شبحان، عبارات برائحة مومياوات المتحف، تُثير السعال. الآن تراها نافذة الكذب، أو نافذة الفراغ، أو صادقة كعصير رمّان، به قطرة ماء ورد، لكنْ، ليس فى إرثها شيء آخر. ككل غير الرموز، أنتَ خفتَ من زوجتكَ، وأنا لم أتوقّع شوقي الرهيب، لإعادة قراءة الپويطيقا، بعد تحويلها لطائرات ورقية.

٢٠١٦

مُهمّ أن تتعلّم كتابة قصيدة كراهية جيّدة، كلّما زادت سُمِّيَّتُها، تطمئنّ على قصائد الغرام، بشرط أن يكون عنوانها.."كيف تدفع عمود كهرباء في إست مَنْ آذاك"،"كيف تأكل لحم حبيبكَ حيًّا ومخليًا"، "نزع رأس مُصوِّر طيور من بين الجيف"، والأكثر أهمّيّة، من سرسبة الذهول، من كراهية عدم الكراهية بما يكفي، هو كيف تنتقم في كتابة تضطرّكَ لحذف الأسماء. يغيظكَ هذا، كونكَ ترغب في فضحهم داخل الشِّعْر، يغيظكَ أنه مسموح ذِكْر اسم مَنْ تُحبّ، لا اسم مَنْ تكره، ولا تعرف مَنْ وضع تلك القواعد، فتجلس، تفكّر في حلول. مثلًا، حفل شاي تدعو إليه الجميع، وتشدّد على أعدائكَ في الحضور، ثمّ تكشفهم واحدًا واحدًا، فإن أنكروا ما يفعلونه بحقّكَ - وسيُنكرون - بإمكانكَ إخضاعهم لتعذيب عَلَني، حتّى لو فقدتَ أصدقاءكَ، وتسجّل آهاتهم، وصوتكَ تغنّي عليها، كاريوكي. أو يمكنكَ الذهاب إلى البحر، البحر اختيار جيّد، تقضي يومًا تتأمّله وترجع بطَعْم الملح، يمكنكَ كذلك، أن تستعيد كلام أدورنو(*) عن الهولوكست، مثل:"لا يمكن أن يكون هناك شِعْر بعد أوشڤيتز"، وتتفاءل لأن الشِّعْر موجود.

سيبقى ما يُثير القلق، عندما يقرؤون لكَ، سوف تستعر السرقة،

*) مفكّر من مدرسة فرانكفورت.

والكيد، وأنتَ تحمل هذا وغيره، حتّى تصل إلى فندق في قارّة بعيدة، مشحونًا برغبة قَطْع شراييْنكَ، أو شفط دمائهم في جراكن بنزين.

٢٠١٧

الشعراء نوعان:

مَنْ يراك تفكّر في الانتحار، فيضع بجانبكَ السّكّين أو السّمّ، ومَنْ لا يملك سوى لايك مزمنة على ذلك.

الروائيون نوعان: مَنْ لا يحضر سوى ندوة أصحابه، ومَنْ يقرأ أريج جمال سرًّا.

الإنسانيون نوعان: مَنْ يموت من أجل غيره، ومَنْ يشعر بإنسانيّته حصريًا على صفحات أصحابه المشاهير.

٢٠١٧

قَفَزَتْ وراء القصيدة في المرآة، وهي تظنّ المسافة قصيرة، مثل التي قطعها الجمع الآتي من ڤرساي، وهو يخرج، من غرفة سُفرتها. هم ليسوا جمعًا بالمعنى الدقيق، فقط اثنتان ورجل، وهي تتمسّك بمظاريف الخطابات البيضاء، التي تثق أنهم يجب أن يتسلّموها، وتثق أنها لا يجب أن تتصرّف، كمديرة مدرسة. الجمع لا يعرف أن عليها طول الوقت مقاومة الرعب، ولا أنها كثيرًا ما تفعل ذلك، بهدوء البوذيّيْن. باختصار، هي مجموعة في أزمة، أزمة مَنْ لا يكتب عن الجبناء، ويريد أن يظلّ شاعرًا، ومَنْ لا يفضّ المظاريف المنتفخة في أيدي الناس، ومَنْ يريدها أن تواصل القفز. لكننا لا نستبعد، أنها هي أيضًا في أزمة، لها علاقة بحجم الضوء الداخل للغرفة، وبالمدينة، التي قَرَأَتْ عنها، في تاريخ الحرب العالمية، وبتبادل إيماءة، مع الرجل الذي ضاع حجّه. هذا كله يعني أن وجودهم في غرفة السفرة، كان لبحث كيفية جلوس ظلالنا، واضعة رأسها في مشنقة، أو أكواريوم، تسبح حولها أسماك الزينة، وأن أصل الأنواع ليس القرد، بل الثعبان ذي الخطوات التسع، الذي يعدّون خطوات مَنْ يلدغه قبل أن يسقط رافسًا من رطوبة السّمّ، ومُلَعْلِعًا بقصائد أخرى.

٢٠١٧

الجرجير والخيار والطماطم أهمّ من أن أكلّمكَ. كان هذا قراري الصباحي. كنتُ وحدي، مع صورة أبي في البيت، رأيتُ أني لا أريد نظراته، في أثناء الاتصال، فخرجتُ. الشارع صقيعيّ في شتاء إسكندرية، تعمّدتُ تأجيل اتّصالي بعد شراء الخضر، خفقان قلبي تسارع. من ليلَتَيْن، أعاني اضطرابات مِعدِيّة. ما هذا التّوتّر كله في سنّي، لأن رجلًا، يريد رؤية البحر معي؟ أسمع دقّات قلبي، كما لو أن فوقه ميكروفونًا، بسمّاعات عملاقة. أحاول الابتعاد عن المارّة، كأنهم يجب أن يختفوا أوّلًا، كي أُجري الاتّصال، أو ..وسواء هذا حقيقة أو وَهْم، لأنهم سيسمعون كلمات من المحادثة، وإذا ما ربطوها بتعبيرات وجهي وفرحة صوتي، سيُحوِّلون كراهيّتهم لكل شيء، ناحيتي.

وصلتُ إلى بناية مناسبة، كأنما تَحَرّكت من مكانها تجاهي، لتخفيف الأزمة. كانت تحت التنكيس ومهجورة، يجلس في مدخلها شبح، بلا رأس. أبذل جهدًا للسيطرة على غنجي، صوتكَ يثير شيئًا، نحرص على عدم تسميته، مثل طبيب، يجُسّ العلّة بالأصابع، بيننا عهد، كرغوة الصابون في اليد، على مقاس يوم واحد.

سنختبر الدوشة التي تجلبها البهجة، العمق الذي يجدّده اللعب.

٢٠١٦

يمشي بكتلة حروف كالذباب، أعلى رأسه، ليس لها فيها حرف، ويتكلّم بلثغة مغرية، ما زالت تلازمه. في الطفولة أبعدوه عند الجَدّة، ولم تُفلح ألوان الشمع وكرّاسات الرسم في الطرود، في تخفيف وحشته، إلى أن اقتحم بيت جاره العجوز، جامع الأشياء القديمة. كان يحذّر من جلسات تحضير الأرواح، ويعرض على صديقة، يسيل العَرَق من كفِّها كالدموع، اصطحابَها للطبيب. كان يشبه أباها. مع هذا، أبوها كان أكثر رشاقة، بلا حُفر في وجهه.

ظلّ يسطو، بانتظام، على خردة بيت العجوز، ويتعيّش من تحليل البرق. كان يعرف اسمها: غادة نبيل، لكنْ، لم يستخدمه في النداء عليها، أو في الكتابة. أنا أيضًا لم أستخدم الاسم. كانت اللغة مثقلة بكل شيء، ولم ينقصها وزن الأسماء. وهي لم تقلْ لأمّها، إن الرجل يشبه الأب.

لو استعارت شيئًا من الخيّام، جملة، حادثًا، لبدا الأمر أكثر معنى، لكانت هناك حكاية. لكنها لم تحبّ هذا، كما أن أهل الحيّ كلهم، كانوا يعرفون بقصّة غادة مع البرق، والرجل انتقل إلى بيت آخر.

٢٠١٨

تترجح بأحجام مختلفة
وألوان مختلفة
جدلية بطبيعتها
وللأسف بلا رائحة
إلا إذا ..

٢٠١٧

لن يهدأ بالي حتّى أقابل المَدعوّ كڤافي، خارجًا من بار في العطّارين(*)، يترنّح، ويحكي عن نيللي مظلوم(**)، عن آخر تمبولا شارك فيها، وكيف يؤجّر دُبر مراهق بوجبَتَيْن. سأحكي له بدوري عن مدينته المقدّسة، وأني لما زرتُ بيته مرَّتَيْن، لم يكن موجودًا، عن جَدّي، الذي عمل مفتّشًا بمصلحة الرّيّ، في وزارة الأشغال العمومية، عندما كان هو مترجمًا بها. سأُريه صورته، فربّما قابله في المصلحة، وأُخبره، أنه لو أراد أخذ غُطس في ميامي((*))، قد ينزلق على السيراميك، ويضطرّ لتأجير شمسية ومقعد بلاستيك، بوصف الشيزلونج، مقعد قماشي منخفض، ينفتح وينغلق على خشبة، نراه في أفلام فاتن حمامة وعماد حمدي، وطبعًا لازم يؤجّل، دوش التحلية للبيت. لن نتكلّم عن لحظاته الأخيرة، لأني أثق تمامًا أنه لم يقصد التاو، لمّا رسم دائرة، بداخلها نقطة، في مستشفى كوتسيكا. لكلّ منّا رموز بوحه، عندما أحكي له، أنهم بنوا مَرآبًا على الشاطئ، فقصدي موت الثورة، عندما أقول ألغوا رهان الخيل، فقصدي ترسيخ البطء، عندما أحكي عن عمانا، بلافتات تستخدم لمبات الليد، فقصدي انتعاش الاستثمار. وهو لن يهمّه قصدي، سيُغنّي، ككل السكارى، ويرمي حصاة من كوبري ستانلي،

*)) العطّارين وميامي من أحياء الإسكندرية، والثاني شاطئ فيها.

**) نيللي مظلوم راقصة وممثّلة يونانية في الأفلام المصرية القديمة.

تصل إلى إيثاكا، ساعتها سيُطلق خوارًا كالثور، ثمّ يتجشّأ، سيبصق، ويبتلع الصيّادون في البحر، سيمدّ إصبعًا للسماء، ويلمسها (لا تنسوا هو يحبّ إدخال إصبعه في الأشياء، يؤمن أن فتحات أجسامنا، أنف، فم، شرج، موجودة لإدخال أشياء طويلة فيها)، وسيعود يحكي: أنا كنت فرنساوية بروست وچينيه، أمّهاتنا الأهمّ. لم يعجبْني فيلم "ياقوت"، لمْ أحببتُ معاملة الريحاني لزوجته الفرنسية. طبعًا أغلبكم لم يفهم الحوار لأن أغلبه بالفرنسية. أحسن، يجب أن تنفتحوا قليلًا. أنا متُّ عدّة مرّات. بالتالي لا بأس من الحملة[*]، طالما تركتْ مطبعة. لكنْ، لم ألحق الشاعر الذي استخدم "أحمريكا" في قصائده، ولا الآخر الذي صدّق أنه پيكاسو. يبدو كانت ميتتي الأخيرة. أمّا بخصوص نيللي مظلوم، فهذا مثل ابن كلب على الاستشراق.

إذا كذبتُم حَكْيَه، ولم تُصدِّقوا حكايتي، صدِّقوا منطق الحكاية وتكرارها. وأن الطريقة الوحيدة لأقول: لن يهدأ بالي حتّى أقابل المَدعوّ كثافي. خارجًا من بار في العطّارين، هي أن أقول: لن يهدأ بالي حتّى أقابل المَدعوّ كثافي، خارجًا من بار في العطّارين.

٢٠١٧

[*] الحملة الفرنسية على مصر.

ظِلّ منقار عملاق لطائر، بداخله رجل نحيل. عندما يستريح الظّلّ على ماسورة الغاز الرفيعة، يقلق الرجل من وزنهما معًا. مع أن الرجل، لو زاد نحوله، سيتلاشى، والتلاشي في النّصّ أمر مطلوب، إلا أنه قَلِق. الطيور تُسبِّب الخراب، والمنقار نقر كثيرًا.

لا أحد يمرّ.

رجل نحيل، بداخله ظِلُّ منقار عملاق، لطائر، بالليل لا يدعه ينام، والرجل يريد أن ينام. يتواصلان دون كلام. لا يسألان متى أصبحنا مُملَّيْن هكذا، فهما يعرفان، الكلام هو المَلَل. الظّلّ حاول إقناعه بضرورة الترميم، تطيير بالونات حمراء على الجليد، إرسال عرائس لعبة في طرود دولية .. أيّ شيء، عدا الاستمرار كما هما، بينما الرجل يريد أن يُثبت للطائر، أقصد لظِلّ منقار الطائر، منطقَ الحنان، أن كاسكيتة واحدة، قد تفوق وزنهما معًا، ولا أهمّيّة لظهور أحد.

المشاعر التي ألغتِ الزمن، والأخرى التي ألغاها الزمنُ، كان الرجل يفرفطها أمام ظِلّ المنقار، ليكتملَ، ويصبح طائرًا، يعبر من الظِّلِّ للحقيقة، بقلب ينتظر منقارًا أو رجلًا، يُثبت أن للحنان منطقًا.

في الواقع هو بلياتشو، يبيع الزمن بالتجزئة، وظِلّ المنقار لم يأخذ باله. (طَبْ خُذْ طَبْ خُذْ طَبْ خُذْ. مأخوذة من مشهد لأنور وجدي،

وإسماعيل ياسين كبلياتشو، في فيلم "دهب"). يحبّ ألوان الأرض، والأصفر، الذي قد يكون مجازًا لأشياء معرفية، ولا يحبّ السيپيا، ولو سألتَه لماذا، وهو يكره الكلام، سيضطرّ لبصقها في وجهكَ كزلزال: لا أحبّها وخلاص! إذنْ، من الأفضل للنّصّ، نسيان الحقيقة، أو على الأقلّ، تأجيلها أسبوعَيْن. أسبوعان فقط من عمر كامل، كانا سيكفيان، ليُغفَر له، ما تقدّم وما تأخّر.

وكان ظِلّ المنقار يحسّ بالسماء داخل الرجل، ويكره السحتوت والصداقة والزمن المُباع. ثمّ شيئًا فشيئًا بدأ يرى، فرأى العيون التي تستغيث، ترفض النجاة، ورأى بخار الحُبّ يتراجع، فبانت امرأة تطرطش بالمديح، ترفع فخذًا على كرسي، وتترك الآخر مستريحًا، بماكياج عاهرة، ووردتُها الصناعية على أُذن، أمامها رجل برأسَيْن: رأس جَدْي ورأس رجل، وكلّ رأس ترى شيئًا لا يراه الآخر، يتحرّك بين كومة إنجازات، وكومة ظلال، فظهرت مكتبة يرتادها الرجل، بعد انصراف بورخيس في الإجازة، يُهدي أصحابه منها كُتُبًا سكندهاند، ويقول" No تكلُّف"، وفي كتابَيْن منفصلَيْن، قرأتُ حكاية عن غوريلا وبرج، وإسكافيات وضحايا، ثمّ ظَهرَت لي بوزات صور، لا يمكن وصفها غير هكذا، بوزات عجوز يتواسم على الثلج، يعبس ويبتسم، ينتفخ خدّاه اللذان أصبحا أربعة، وحارسه الشّخصيّ، الذي أصبح اثنَيْن، أُدقّق أكثر، فتطفر دموعه من ستّ عيون، في سيّارة، لا يوجد فيها سوانا، أطلب منه أن يُوقِفها، فيمتثل، نبكي بمخاط ادّخرناه من المراهقة، العويل سيُفجِّر السّيّارة، وأنا بلا عويل، بجفنَيْن متورِّمَيْن، لا يُفلح الماكياج في تغطيتهما. تنتظر الرؤوسَ أمٌّ وابنٌ وزوجةٌ، وبعد ذلك، تنتظرها صاحبة الوردة على الأُذن.

رأس الجَدْي ورأس الرجل تعودان رأسًا واحداً في النوم، لكنْ، دائمًا

بينهما: ضغائن، ومسرَّة، وابتزاز، وإيحاءات، وحُبّ، وغرور، وإخلاص، وشجاعة، وادّعاء، ورؤوس منقوعة في الكوابيس، وبَطر، ورؤوس تضرب نفسها في حائط منزل ستتمّ إزالته، وكراهية، وغفران، واستعراض، وغضب التعاسة، وحُبّ وكراهية معًا، وخديعة، ومناشف تضع فمًا عليها لتصرخ، كي لا يسمعها الطَّلَبَة، وحسرة، وفقد البراءة، وذُلّ، وذهول، وحنين، وعدم ندم مَنْ يجب أن يموتوا به، أو يموتوا والسلام.

ثمّ رأى حقيقة الحقيقة، فانقلب بصره خاسئًا وهو حسير، وهكذا عاد كما كان.

لا، هذا تخريف، بالذّمّة هل يُصدِّق أحد حكايةَ رجل برأسَيْن، وغوريلا سكندهاند تضع وردة بلاستيك؟! هل تضع الغوريلا وردة؟ أُفّ، قصدي الكُتُب سكندهاند، التي نترجمها "تَكلُّف"، واصفرّ ورقها، ورجل انكسرت منه قارة، بداخلها دموع العمر، لم يحتفظ بالكسور وقَبِل دلالة الفأل. هل يُصدِّق أحد، أنه نزل من بطن أمّه بحذاء، ووقف حافيًا مرّة، أنه يربط الحذاء لإسكافية، ويمشي حافيًا، بينما، سبّب احتراق قَدَم حافية، مشت على الجمر عمرًا في نصٍّ سابق؟ طبعًا لا. المعنى أن النّصّ احتضنهما، الرجل وظِلّ المنقار، في تعايش مؤقّت، كشذرات يقاوم بعضها التصريح، أو يصاب بِخبل الشَّغَف. هدف النّصّ أن يختار كل طرف ما يناسبه، المهمّ أن لا يتآكل النّصّ، لا تصيبه الأنيميا، ولا يرهرط. أمّا ظِلّ منقار الطائر، ولأنه يهتمّ لأمر النّصّ، فلم ينقر الملاءات المنشورة على السطح، فمن ناحية، ظلال الأحبّة تبوس بعضها خلفها، ومن ناحية، هو لا يريد زيادة الفجوات. لهذا، التقط وردة حمراء، ودعا أن يحبّه الرجل من جديد، لِلحظة قبل الموت.

٢٠١٦-٢٠١٧

أريد القَدَمَيْن الحافيَتَيْن نفسَيْهما، بصينية العَشاء المُعلّقة أمامهما في الهواء .. نفسها. سأُقبِّلُهما، أُدلِّكهما، أحُكُّ وجهي في الأظافر. وأتركها تخمش كل شيء. سأُبعد عنهما تجّار الكيتش، وحلاليف المقاهي الثقافية، والغيورات، والمستثمرين، وكل مَنْ يُصوِّب عضوه بحقد، كخرطوم مياه، وأنتم، أنتم سأُبعدُكُم.

الركل رياضة الليل والعصر. عندما سَاعَدتْ خنفساءً، قلبَها النملُ. وبدأ ينهش، على العودة لوضعها الصحيح، يقلبها مرّة أخيرة، تتركه مع صوت زميلتها القديم، "تستاهل .. ضعيفة".

خنفساء، تريد أيّ شيء، يمطّ فمه على الوجود.

٢٠١٦-٢٠١٧

ويومًا ما، سأكتب قصيدة على الموضة. ستكون مَحشوّة بإشارات، إلى Despacito، مع هوامش، عن تغيّر الفشخ من فتح الساقَيْن، إلى مبالغة في المديح. الهامش سيوضح، أن هناك كلمة كيوت، مثل "فَشيخ"، تبدو تصغيرًا للفشخ، و"جامدة" جدًا، بينما هما شيء واحد، أمّا المعنى المستحدث للفشخ، فيجب أن يخلوَ من الحزن، وليس شرطًا أن تفوح منه روائح، مهبلية ومنوية، بعد إيلاج على الواقف في حمّام عمومي، كما لن تضطرّ للاختيار، إمّا التجريب أو الصِّدْق. ستكتفي، بأن الكائنات كلها تحبّ الفشخ، مهما تغيّرت معانيه، وأن الشاعر إرهابي بامتياز، ولن تستاء من أحد، ما دمتَ تعرف أن وصفة الشِّعْر، التي يحتفظ كل شاعر حداثي، بنسخة منها في دولابه، هي تراچيديا مقلوبة لازدراء العمق، الذي ينتظره عند أوّل ناصية.

٢٠١٧

حتّى نهاية الحزن(*)

يقولون هذا اسم صلاة. تبدو ناقصة، كأن نقاطًا أو كلامًا سبقها، ويجب أن يحدث شيء كشرط لانتهاء الحزن. ربّما يبدأ شيءٌ آخر، مصاحبًا له، وتدريجيًا ينتهي الحزن، كأنما هو مقدار يمكن صَبّه، ثمّ ينتهي الشيء بعد نفاد الحزن.

المكاييل كلها ضائعة. عبارة مضغوطة، لا تترك خيارات كثيرة، وفي الوقت نفسه، قِصَرُها يفجّر التأويل، كما تفعل الرسائل القصيرة على الموبايل. أكيد تصلح، كتمرين في الإعراب. يقولون: غرق في الحزن يرجّح أنه سائل. ولفّه الحزن: يرجّح أنه ثعبان أو غول. واحتواه الحزن: يرجّح الصورة السابقة، وإن بنعومة. وغمره الحزن: يعيدنا إلى فكرة الماء. كم نوعًا من الحزن، وما علاقة كل نوع بالوقت؟ النوع نفسه يغشّ، هو ليس نفسه في الشباب كما في الشيخوخة. كأنما بضياع نصفها الأوّل، صرنا محكومين بالمستحيل، هناك مَنْ "يُحنِّسنا"، بمجهول، دون أن يكون مسؤولًا عن ضياعه، بينما لا نيران الشمعدانات، ولا صوت نفخ الصَّدَف، ستطرد الحزن، ولا نحن آلهة، سنموت على صدر مَنْ أحببناهم، بل ماكينات كُهنْة في فترة الضمان.

٢٠١٧

(*) aarti في الهندوسية "حتّى نهاية الحزن".

في غرفة نقية واسعة أربعة أشخاص .. بنتان وشابّان، هي الليلة السابقة على نهاية العالم. هناك مَنْ قرأ قصيدة، وختمها برؤية شاهد قبره. إحدى البنتَيْن، تعرف هلاوس آخر ليلة، وأوّل رؤية للغرفة.

نحن لا نتكلّم عن غرفة عادية، هي جنّة المأوى في قلعة أثرية للتبشير. ينشع العذاب من الجدران، يبتلّون، وتهزّ فتاة رأسها لتنفي. في هذا الاحتجاز لمَ لا يقف الزمن؟ كلّ ما يلزم أن تمشي أشبارًا، وتُلقي بنفسكَ في ذراع حبيبكَ. كيف تظلّ الجدران صامتة؟ وهل أشجار المساء في الخارج أقلّ من شبح مبتلٍّ هو الآخر؟

حزن الرؤية الأخيرة، ما يجب أن يقال لم يُقل، شأن أوركسترا الحجرة، التي تمّ تفويتها، هنا جاء الملام من أحد الشّبّان. الموت الآن هو الحنان، تتمنّاه إحدى البنتَيْن، كتجسيد للقصيدة التي سمعتها، للحُبّ الذي سابت له روحها. ربمّا آخر ما سيحدث على الأرض، سيكون قصّة حُبّ؟ لا يلزم ليكون الموت مبهرًا، غير أن يحدث في توقيت مثالي، قبل دخول أعضاء جنسية، من داخل الغرفة، في أعضاء خارجها، وقبل اقتحام أعضاء جنسية، من الخارج، لأعضاء من بداخلها.

"أنا أكثر إنسان في العالم مركزه ذاته". المتكلّم لم يعرف، أن في الماء

سرًّا، ما دام الرّبّ انتخبه، لصالح نبيّ، وأنقذ به آخر، من جوف حوت. الحوت لم يُذكَر في الطوفان، والأنبياء لا يذيعون السّرّ.

الماء الذي يلدُنا، بعد خزق المشيمة حزن. موت الأب والأمّ حزن. الماء الذي لا يدخلنا ممّنْ نحبّ حزن. فراق الحبيب حزن. الحبيب الذي يتوقّف عن الحُبّ حزن. الطفل الذي لا يأتي من الحبيب حزن. الطفل الذي لا يأتي من أحد حزن. قضاء العمر، بلا كتف نريح رأسنا عليه حزن. الماء ليس شرط الطهارة، بل الحزن.

كان الرّبّ ما زال يحتجز، منتصف ربيع أوّل، الموافق أبريل ٢٠٠٦. في زمن الغرفة، فَرَزَ الأسماء الحُسنى، واضعًا الرحمة على جنب، لحين البَتّ في أمرها، ورمى الباقي من السماء.

حول الرّباعي ضباب، حَجَبَ رؤيةَ فصائل أشجار، ستتمّ زراعتها، إنهم الآن لم يبدؤوا شيئًا، ولا حتّى رسم فسلات الأشجار التي ذكرناها، وستكون اثنتان منها، من أحجبة الزمن الذي تهشّم خارج الغرفة.

رأى الرّبّ طفلًا، يلعب مع أمّه، في شرفة بيت، لم يبدأ بناؤه، رأى الشرفة كبيرة كفِناء، والطفل الذي يلعب، لم يحدث كنطفة أو فكرة، رأى الأمّ لم تُولَد ما يعني أنهما كائنات أوريجامية، أو أطياف، لم يحلمْ بها أحد، ورأى أن ذلك غير حسن.

رأى البوص والمياه،

فوضع الطفل جاهزًا في سلّة،

فَرَشَها بالقطيفة، أخذت آلاف السنين،

كي تصل إلى شاطئ الأمّ الأوريجامي،

وبلمسة من الطفل،

تحوّلَتْ من ورقة إلى أمّ،

ورأى الرّبّ أن ذلك حسن.

في الغرفة الأولى الأثرية، التي بدأنا بها النّصّ، هم في"استغماية(*)"، لاعبوها كلهم اختبؤوا، ولا أحد يَعُدّ. واحدة ستترك زيزينيا(**)، وتتزوّج في الشتات، واحد سيتزوّج عكس"سعيدة"، والثالث كان متعبًا، فتمدّد على سرير من ورق، وما إن نام، حتّى وضعوا جنبه الأمّ التي كانت ورقة، وأنا سَقَطتْ كلمة البصير على عيني، فأصبحتُ عمياء. بطلة الألفية تمسك بوجهها، لتُخفي قناعًا ضاع، رقصت الڤالس مع نفسها، أمامهم، أمّا چيڤارا، فقطع قارّة وألفية كي يزورها، ولمّا وصل بيتها، لم يقرعِ الجرس. هم ليسوا محبوسين هنا، سيكون هذا استنتاجًا خاطئًا. ثمانٍ وثلاثون سنة سوف تمُرّقهم. الثماني والثلاثون كانت بدأت فعلًا، بعد منتصف الليل تفصل السرير المعدني، الذي يجلس على طرفه البطل، والآخر، الذي على طرفه البطلة، وبدأ يرتجّ على بُعْد مترٍ ونصف.

مرّت لحظة القيامة. أهمّ لحظة للقتل أو تغيير المصير. لم تكن تعلّمَت كلمات: التباس، تواطؤ، كسر وعد، لعب بالغزل. لا البطل

*) الاستغماية: الغُمّيضة.

**) "زيزينيا" حَيّ بالإسكندرية.

كان اختار ذُرّيّة من الأنبياء، ولا صديقها الحالي، كان يعرف أنه سيُقابلها، ويصرخ:"عندك نَبالة تتلف حياة نبيّ!".

غبار الألفية سبّب نوبة ربو للبطل، ذكر شُحّ المطر، الذي انهمرَ بوصول البطلة، وأخبرها بابتسامة أنها جلبتْه معها.

الجمهور خارج الغرفة سيكسر الباب. الرّبّ قرّر ما سيفعله بالرحمة. والبطلة تفكّر في الغياب.كيف ينمو كشجر، تمّ التخيير حول نوعه، زراعته، تشبيه الأحبّة به، ثمّ شنقهم عليه؟

لا أذكر مَنْ فتح الباب.

٢٠١٧

حديقة الخالدين(*)

خلفي مسجد بناه مهندس إيطالي، تخترق معماره الخارجي ساعة. ما معنى أن تكون الصلاة بالساعة، وكوب الماء نفسه مباحًا أو محرّمًا، بفارق دقيقة؟ المهندس إيطالي، وأرض الحديقة المجاورة قذرة. المُنظِّرون سيستغلّون الأمر، للتأكيد على صراع الحضارات، أمّا أتباع الإمام، الداعي إلى قتال الحكومة، فسوف يدقّون لافتة على اسم المعماري الفلورنسي، ابن المنصورة، مكتوبًا عليها: "أبو شبانة للمقاولات".

******

كيف جمعوا رؤوس هؤلاء كلهم هنا؟ مَنْ أوّل عقل فكّر أن الخلود يتحقّق بالجرانيت؟ يجب الجلوس على مصطبة زبالة، للتفكير. الأطفال، سيصيبهم ارتجاج في المخّ، من عمائم البازلت للنديم وكُريّم، سيجرح مؤخّراتهم عود سيّد درويش، ويكرهونه. تحسّبًا لهذا، بَنَت الحكومة المنزلقات الرخامية المحيطة، لكَسْب أصوات آبائهم في الانتخابات. من جلستكَ هذه، قد تتوصّل إلى الهدف، من تعلية الحديقة عن مستوى البحر، الـ "ڤيو" سيضمن هواء أكثر برودة للخالدين، الارتفاع سيُهدِّئ المشاعر الطبقية، لروّاد الحديقة من طبقات الشعب، والرؤوس يجب أن تكون قريبة من المسجد.

*) حديقة تطلّ على البحر في الإسكندرية.

لم يكن على الخالدين من حَرَج، هُم كَشِلّة، يحتاجون التجاور، حين تخلع النوّات الألوميتال، وهم أكثر مَنْ يعرف، كيف لا ينوب اختراع ذاكرة، عن وجودها، من كثرة ما حشروا الزمن في جيوبهم، ثمّ قاموا بتنقيته، ليحصلوا على لحظة، تشبه تجميده. منحهم هذا سرًّا مختلفًا، يرتبط بطريقة الموت، بعنفه الدرامي، أو بتوقيت يكون مبكّرًا. كل ما كان عليهم أن يفعلوه، فعلوه، ناضلوا، ضحّوا بحياتهم، ثمّ قفزوا في التجميد. بعضهم، من موقعه، يمكنه رؤية ساحة إعدامه كلّ ليلة للأبد، ممّا بدا عقوبة غير مفهومة للفانين، بينما حظي آخر، بتمثال، ليس لمواقفه الوطنية كما يُشاع، بل لقدرته على التنكيت والتبكيت(*)، على مَنْ لجؤوا للحديقة، من شباب الماكستون فورت، وتمّ تفسير استبعاد النساء من الخلود، بِعلّة نقص الدِّين والعقل. إذنْ، الخطأ الوحيد في الاسم، الذي أزعج باعة السواك والبخور، في الأكشاك القريبة. بإيحائه التحريضي قرب مسجد، كأن الهدف توريط الخالدين.

على كُلّ، مَنْ يتسامح مع مسطول الموسيقى، لن يكون بوسعه التسامح، مع زنادقة. لا شكّ الصنايعية هم السبب. مثل هذه الأشياء تحدث، ثمّ إن الحكومة لا يمكنها التفكير في كل شيء.

٢٠١٧

*) "التنكيت والتبكيت"، عنوان أحد أهمّ صحف عبد الله النديم.

الصّيّادون

مكان الفنار القريب، وضعوا نصبًا على الخليج أمامي. من الطابق السابع عشر، يطلّ نتوء أسود من البحر، ويختفي. بعد عدّة ظهورات واختفاء، سيتمّ التّأكّد أنها ليست شمندورة، بل رأس صيّاد في عزّ يناير.

الصّيّادون صوفيون بالطبيعة، بسنّارات طويلة بما يكفي، لاصطياد الوَهْم، تصحبهم قطط، بسبع أرواح أو تسع،كل روح، تتقمّص واحدًا من الأحبّة. يقفون بالساعات، هم والأحبّة الممسوخون تحت المطر، يتأمّلوننا، بوصفنا كائنات عمياء، ترتطم ببعضها، ثمّ تُكمل المشي، لمجرّد أن البحر حاشها، يعبُّون اليود عبًّا، حتّى نفد.

الانتظار أصابهم بلوثة رطبة، والقمر زاد المشكلة. أصبحت عيونهم، تُشبه أسماكهم، أي أكثر ذهولًا واستدارة. بالليل، مراكبهم فنارات، يُرهِفون السمع، فيسمعون كلام السمك وأقدام السلطعون في قاع المحيط، ومع الفجر، يعودون كخلايا سرّيّة، اتّفقت على مخابيل الشّطّ. كلّ ليلة، يكتبون قصيدة عن خرابة الوجود، ويرمونها في البحر، أو الموقد، لتسوية الرّزّ والبامية .. مع أنهم مثلنا، أرادوا رؤية فتق السماء، لا أكثر.

الآن هم يأنسون لصوت الرياح، التي أنهت علاقتهم بالتاريخ بوصفه

المزبلة، أو كتاب الدم، الذي تحوّل إلى ماء. بعلاقتهم النّيئة مع أشياء نيئة، والتماس الحميم، مع القريدس والجندوفلي، ينشقّ لهم البحر كل ليلة، عن زمن مختلف، لم يحكوا عنه في جلساتهم، لكنه يظهر، حين يصعدون قواربهم بعد الغطس، وبلا سبب، ينفجرون في البكاء.

٢٠٠٩-٢٠١٦

لا أرغب في قول شيء ذكيّ. أرغب في قول، إن رائحة النعناع في الأرض عظيمة.

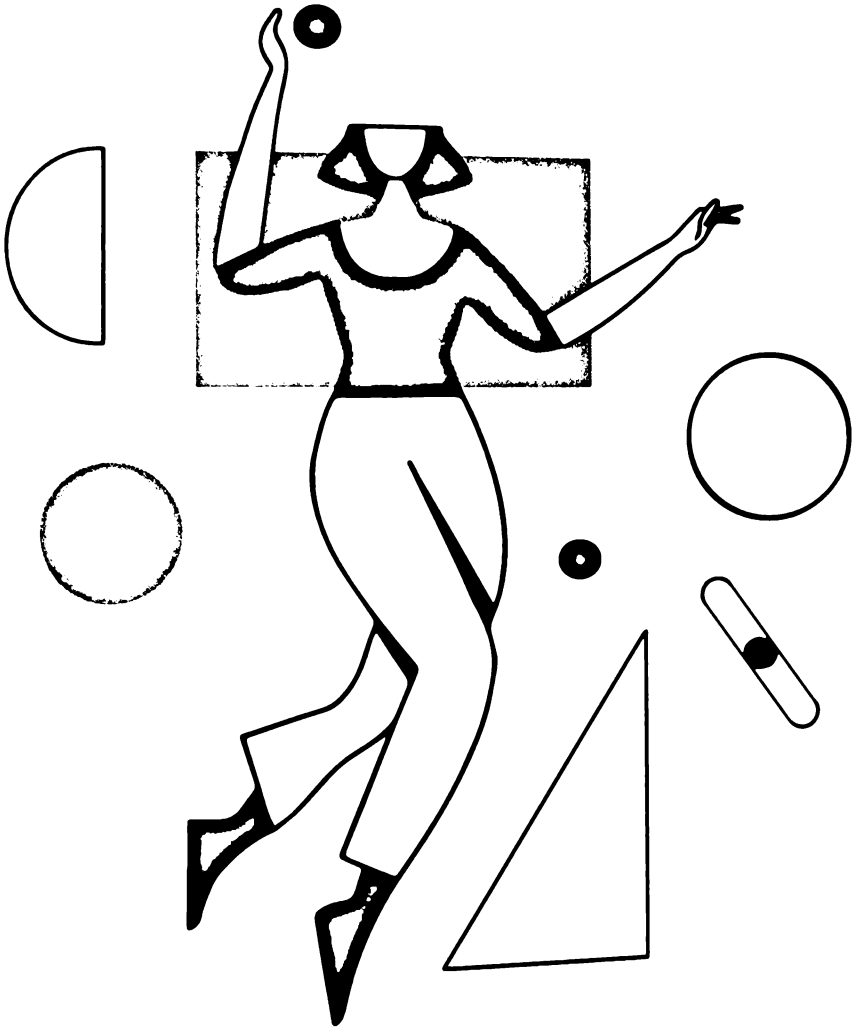
٢٠١٣

فهرس المحتويات

پرولوج ٩
القصيدةُ ١٠
الموسيقى الافتراضيةُ للمكان ١٣
كشارع يرعبنا ٢٢
أريد البدء من جديد ٢٣
أنت دائمًا ٢٤
صور المبنى القوطيّ ٢٦
وبدؤوا يموتون، أو يتذكّرون الموت ٢٧
من حيث..... ٣٣
المرأة التي أحبّت فاتن ٣٤
التّذرّع ٣٥
ماركيز ٣٦
رجل بشَعْر أطول منّي ٣٨
أوّل مرّة ٣٩
أن أجلس مع يونيكورن ٤٠
الأشياء ٤١
أمّي..... ٤٢

ركّاب طائرة تسقط ٤٣
يمكن أن تدوخ..... ٤٤
الذين أحبّوا..... ٤٦
نَزَلَت كالمُذنَّب ٤٧
سوف أموت قبلهما ٤٩
كانت تبكي..... ٥١
أكلْنا كلّنا من شجرة البَشْمَلَة ٥٣
عندما يرشّح لكَ صديق قراءة "جيرترود" ٥٥
أتُفّ عليكم وعليكنّ..... ٥٦
پروتوكول..... ٥٩
كم مرّة شاهدت التّفّاح..... ٦١
كان عندي فستان..... ٦٥
هناك رجل بعينَيْن مغمضَتَيْن..... ٦٧
أُشفِق ٦٨
من أثر الرسول ٦٩
مقطع من سيرة عائلية..... ٧٤
جمالات ٧٧
اللاتي ضحكنَ..... ٧٩
فرناندو وچولييت..... ٨٠
كل هذه السماء ٨١
حاولنا ٨٢
لو شككْنا ٨٣

مهمّ أن تتعلّم ٨٥
الشعراء نوعان ٨٧
قَفَزَتْ وراء القصيدة ٨٨
الجرجير والخيار والطماطم أهمّ من أن أكلّمك ٨٩
يمشي بكتلة حروف كالذباب ٩٠
تترجرج ٩١
لن يهدأ بالي حتّى أقابل المَدعوّ كفافي ٩٢
ظِلّ منقار ٩٤
أريد القَدَمَيْن ٩٧
ويومًا ما ٩٨
حتّى نهاية الحزن ٩٩
في غرفة نقية واسعة ١٠٠
حديقة الخالدين ١٠٤
الصّيّادون ١٠٦
لا أرغب ١٠٨



الأعمال الكاملة
t.me/kotbhm

لمّا فتحوا بطني وجدُوه، بشحمه ولحمه، في وضعيّة القُرفُصاء المميّزة للأنبياء، ووجدوا فاسوخةً، علَّقَها رجلٌ في مهبلي، أمّا القصيدة، فكانت تعوم في بحيرة ... كيف لم تنتبهْ؟ كلّ بحيرة في حياتها وقعتْ جنبَها مذبحةٌ، تقريبًا لهذا يحفرون البحيرات.

بِنتفة كَمد أمسحُ الزفت، وأستخرجُ أمعائي. الأمعاء الساخنة لشنق مَنْ صدّقوا أنهم أوانٍ زجاجيّة، يخافون التّهشّم في الشارع، الزفت للرمي على النّبيّ، وبالنِتفة سأكتب.

ISBN 978-88-85771-95-6
9 788885 771956

المتوسط