مجاناً مع دبي الثقافية

ABU ABDO ALBAGL

يومُ قابيل

نوري الجرّاح

كتاب دبي الثقافية 87

يوليو 2013

كتاب
دبي الثقافية

المدير العام رئيس التحرير
سيف محمد المري

مدير التحرير
نواف يونس

متابعة
يحيى البطاط
محمد غبريس

المدير الفني
أيمن رمسيس

الإخراج والتنفيذ
محمد سمير

مدير العلاقات العامة
محمد بن مسعود

مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار
الصدى
للصحافة والنشر والتوزيع

عناوين المجلة
www.alsada.ae

- **التحرير والادارة دبي:**
الإمارات العربية المتحدة دبي
منطقة الصفا شارع الشيخ زايد
هاتف: ٣٤٢٢٢٣٤/ +٩٧١٤
فاكس: ٣٤٢٢٦٦٦ / ٣٤٢٢٩٢٩ +٩٧١٤
أبوظبي هاتف: ٦٢٦٨٨٩٢/ +٩٧١٢
فاكس: ٦٢٦٨٨٨٣ +٩٧١٢

- **الإعلانات والتسويق:**
دبي شارع الشيخ زايد
برج المدينة (٢) شقة ٤٠٢ ص.ب: ٢٩٠٦٦
هاتف: ٣٣١٤٣١٤ +٩٧١٤
فاكس: ٣٣٢٢٢٩٢ +٩٧١٤

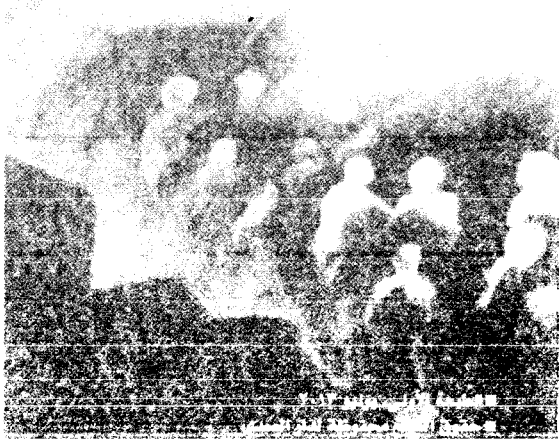
- **التوزيع والاشتراكات:**
هاتف: ٣٤٩٠١٠٠ / +٩٧١٤
فاكس: ٣٤٩٠٦٠٠/ +٩٧١٤

كتاب
دبي الثقافية

يصدر عن مجلة دبي الثقافية
ويوزع مجاناً مع المجلة
الإصدار 87

نوري الجراح

يومٌ قابيل



هذا الإصدار

بقلم: سيف المري

قراءنا الأعزاء، يسعدنا ويشرفنا في مجلة «دبي الثقافية» أن نتواصل معكم من خلال هذا الإصدار «يومُ قابيل» للشاعر نوري الجرّاح ، محاولين التواصل مع جميع قراء مجلتنا على رغم الصعوبات التي يمر بها عالمنا العربي وهو يعيش هذه المرحلة الجديدة من تاريخه.

وها نحن ذا في «دبي الثقافية» نقدم لكم هذا الإصدار واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له، وهو نشر الثقافة العربية وتقديمها للقراء الأعزاء من خلال كتاب «دبي الثقافية» الشهري، مع حرصنا على التنويع في شتى مشاربنا الثقافية، تعميماً للنفع، وحرصاً على محاربة الرتابة المفضية إلى الملل، ولن نألوَ جهداً في إضافة المزيد، وكل ما نتمناه من قرائنا الأعزاء هو التواصل معنا، وإتحافنا بآرائهم

وملاحظاتهم حول هذه الإصدارات التي نقصد بها خدمة الثقافة العربية، والتعريف برموزها، راجين إيجاد العذر لنا عند وجود أي تقصير.

والله من وراء القصد

يومٌ قابيل

نوري الجرّاح

إلى رامي ورفاقه

في التراجيديا السورية

نوري

«تعلّمْ أين تحفر، واحفر هنا، يا غُراب»

كتبت قصائد هذا الكتاب في نيقوسيا
ولندن ما بين ١٩٩٠و٢٠١٢

87
الإصدار «٨٧» يوليو ٢٠١٣

ثلاث مجازفات ورهان رابح

صبحي حديدي

I

يشير نوري الجراح إلى أنّ قصائد هذه المجموعة، وهي العاشرة له منذ «الصبي»، ١٩٨٢، كُتبت خلال سنوات ١٩٩٠ ٢٠١٢؛ وهذا الخيار ليس جديداً في الواقع، إذْ إنّ جميع أعمال الجراح دأبت على ضمّ قصائد تتراوح آجال كتابتها بين خمس سنوات و١٣ سنة، باستثناء «طفولة موت» التي استغرقت قصائدها سنتين فقط، ١٩٩١-١٩٩٢. الأمر، من ذلك، ينقلب إلى مجازفة محفوفة بالمخاطر، حين تتألف هذه المجموعة من قصيدة واحدة طويلة، «الأيام السبعة للوقت»، كُتبت خلال سنة، نيسان (أبريل) ٢٠١١ وحتى نيسان ٢٠١٢؛ و١٧ قصيدة، متوسطة الطول أو قصيرة، تمتد تواريخ كتابتها على ٢٢ سنة!

هي مجازفة تنبثق من احتمال تقلّب الأساليب، وتلاطمها، وتصارعها، ليس بمعنى التوافق وحده، بل بوسيلة التنافر أيضاً: أمام قارئ اعتاد منطق الكتابة المألوف أن يجعله ينتظر من الشاعر، أو من الكاتب عموماً، وكاتب الأنواع الإبداعية خصوصاً، طرازاً من التجانس النسبي في الأسلوب،

خلال طور زمني محدد، يشهد صدور عمل محدد. فإذا عكف قارئ عادي أو متوسط، وليس عالي الدربة في تثمين النصّ الشعري على قراءة مجموعة الجراح الأولى، ثمّ انتقل مباشرة إلى التاسعة، «الحديقة الفارسية»، مثلاً؛ فإنه، اتكاء على سيرة التذوّق الشائعة والمشروعة، سوف يجد فروقات أسلوبية جلية، وسيحتسبها لصالح الشاعر، لأنه ببساطة سوف يردّها إلى تطوّر فنّ الشاعر، وارتقاء مهاراته في اللغة والموضوعات والصورة الشعرية والتشكيلات الإيقاعية، وما إليها. أما أن يُزجّ القارئ في لجّة ٢٢ سنة من معترك هذه المهارات، دفعة واحدة، على نحو يفسح المجال أمام اشتغال مطحنة أساليب بدل الاكتفاء بالأسلوبية، أو حتى جمهرة الأسلوبيات المتقاربة، الأحدث عهداً؛ فهذه مجازفة شائكة، وشاقة، وليست شائعة في أقلّ تقدير.

صحيح أنّ الجراح استقرّ على شكل قصيدة النثر طيلة ٣٠ سنة من كتابة الشعر، ولم تشهد تلك التجربة انزياحات كبرى ملموسة تفيد الانتقال الطارئ إلى مستقرّ جديد، مختلف أو متنافر أو متعارض أو مباغت، يذهب بالشكل بعيداً عن المألوف، أو يقصيه إلى خيار نقيض ربما. وصحيح، من جانب آخر، أنّ موضوعات الجراح اتسمت بمقدار مماثل من

الاستقرار، وسط سيرورة حيوية من الاغتناء والاكتساب والتشعّب المركّب، ناظمها المركزي ثنائية ديكارتية ذات شحنة عالية من تقابل الداخل والخارج، وتآخي الازدواج، واختلاط تاريخ الألم الفردي بتواريخ ألم جَمْعي، أقرب إلى الرثاء الكوني. صحيح، ثالثاً، أنّ قصيدة الجراح وليس على غرار غالبية شعراء قصيدة النثر العربية، الحديثة والوسيطة والمعاصرة اتسمت بنزوع غنائي دافق، بلغ مراراً شأو النشيد العميق ذي الغور السحيق، الذي يتوسل وعي مصائر الروح والجسد معاً، ويلتمس حسّ العذاب الإنساني وكأنه قدر تجب مقارعته من حيث تبدأ التراجيديات الكبرى، وإلى حيث تنتهي.

من الصحيح، في المقابل، أنّ هذه المجموعة لا تسعى إلى ما يُرضي القراءة الميسّرة، أو اليسيرة المألوفة التي تتصالح مع أوليات التذوّق الأبسط؛ بل هي تروم العكس، أغلب الظنّ: استفزاز القارئ، عن طريق اقتياده إلى هذه المطحنة الأسلوبية تحديداً، وهذه الوجهة من حشد خلاصات شعرية تنبسط على عقدين ونيف من كتابة شعرية دائمة التبدّل، رغم نهوضها على عناصر استقرار كثيرة، تخصّ الشكل أسوة بالمحتوى. ليس مرجحاً، في مثال تفصيلي أوّل، أن يظلّ الجهاز التخييلي والتصويري والتعبيري، اللغوي والشعوري، لشاعر مثل الجراح،

على درجة من التجانس أو الاتصال أو التقارب في مجموعة واحدة تستجمع ٢٢ سنة من التبدّلات، فتلبّي شغف القارئ إلى تذوّق سلس، غير شاقّ، أو غير مستفزّ. وكيف، في مثال ثانٍ، يفلح القارئ في التصالح مع عقدين ونيف من ثراء لغة شعرية تتسم، أصلاً، ببذخ معجمي كثيف، ميتافيزيقي وفلسفي وعالي الفصاحة، قد يبدأ من السطوح الخام للغة، وقد لا ينهي تمارينه عند أيّ من بواطنها الدلالية الأعمق، مجرّدة أم محسوسة؟

هذه فضيلة فنّية، بالطبع، لأنها في نهاية المطاف لا تدغدغ خمول القارئ بقدر ما تستحثّ فيه رياضات استقبال شتى، إيجابية وديناميكية، تتخذ صفة التحدّي تارة، أو صفة اقتراح تعاقد قرائي من نوع مختلف طوراً؛ أو تكتفي، في مواجهة خاصة أشدّ راديكالية، بانتهاج كتابة شعرية تمارس الفنّ بوصفه لعبة جمالية يقترحها شاعر فرد، وينخرط فيها قارئ فرد، فتسير على ما يرام مرّة، وتتعثر أخرى، وقد تتواصل على وفاق، أو قد تنهار على افتراق! ولقد كان في وسع الجراح، غنيّ عن القول، أن يغفل الإشارة إلى أنّ القصائد كُتبت على امتداد ٢٢ سنة، فيترك للقارئ أن يتبيّن وجود تلك المطحنة الأسلوبية، أو أن يفوته هذا فيقرأ على منوال ما تهديه إليه طبائع القراءة الهيّنة وعادات التذوّق الأثيرة، فلا ضرر عندئذ

ولا ضرار. وإذْ ألزم الجراح نفسه بواجب الأمانة لتاريخ النصّ الأدبي، فأشار إلى عمر المجموعة الزمني؛ فإنه، أغلب الظنّ هنا أيضاً، شاء إدخال القارئ في اللعبة الجمالية، فأخفى تاريخ كتابة كلّ قصيدة على حدة (باستثناء قصيدة «الأيام السبعة للوقت»، والتي استغرقت كتابتها سنة كاملة في كلّ حال)، واكتفى بإشارة تقول إنّ قصائد المجموعة كُتبت ما بين ١٩٩٠و٢٠١٢.

II

لكن مجازفة نوري الجراح لا تنتهي هنا، بل تعقبها أخرى لا تقلّ حساسية، لأنها تخصّ مسألة شائكة بدورها، تحوّلت إلى ما يشبه «المحرّم» في قصيدة الحداثة العربية المتأخرة عموماً، وقصيدة النثر المعاصرة بصفة خاصة، وأعني موضوعة السياسة، أو الحدث السياسي الكبير الذي يخصّ حياة الملايين من قرّاء الشعر، في برهة وطنية بالغة الخصوصية. وإلى جانب مقدار هائل من اللبس، الصادق الطبيعي أو الكاذب المفتعَل، الذي اكتنف هذه المسألة، فطمس الكثير من عناصرها الجديرة بسجال رصين؛ شاع، في أوساط الشعراء خصوصاً، نوع من الافتراض المسبق، انقلب إلى ما

يشبه التواطؤ الصامت، والمريح، مفاده أنّ هذه القصيدة رديئة بالضرورة، مسبقاً، وبالتعريف؛ أو هكذا يقول الدرس النقدي الحداثي، وتنظيرات بعض «كبار» شعراء الحداثة العرب.

والحال أنّ الجراح، في قصيدة «الأيام السبعة للوقت»، يستبطن الانتفاضة السورية الراهنة («الثورة» كما يسمّيها)، وهي ليست الحدث الكبير الفاصل في حياة السوريين، والعرب، والمنطقة بأسرها ربما، فحسب؛ بل هي أيضاً، وهو الاعتبار الأهمّ في فنّ الشعر، حدث لا يزال مفتوحاً على احتمالات شتى، حتى إذا كانت نهاياته تؤكد انتصار الشعب السوري. ورغم أنّ القصيدة لا تشير، على أيّ نحو تقريري أو مباشر أو خطابي، إلى هذه الانتفاضة؛ ولا تلجأ إلى توصيفها، كذلك، بصفة إسمية واضحة تُدني القصيدة من التسجيل، في أيّ مستوى؛ فإنّ إهداء القصيدة لا يترك هامشاً للشكّ في حقيقة محتواها: «إلى رامي ورفاقه في الثورة السورية». هنا، إذاً، وجه أوّل لمجازفة كتابة قصيدة لا تُشتمّ منها «روائح» السياسة، كما قد يقول قائل من أرباب حداثة الأبراج العاجية، فقط؛ بل تفوح منها روائح الدماء، أيضاً (مفردة «دم» تتكرّر ٦٧ مرّة، على امتداد القصيدة)!

غير أنّ الجراح شاعر حداثي، من رأسه حتى أخمص قدميه، وبالمعنى الأكثر نضجاً على صعيد النصّ الشعري ذاته، وبين الأفضل إدراكاً لمشكلات وإشكاليات حداثة زائفة، ناقصة ومنتقصَة على مستوى التبشير النظري والانحيازات العصبوية. ولهذا فإنّ قصيدته عمل رفيع يتوسل جماليات الشعر أوّلاً، بل لعلّه لا ينساق إلى اعتبارات أخرى غير كتابة قصيدة فائقة القيمة، عالية التعبير، جديرة بواقعة عظيمة الشأن مثل الانتفاضة السورية. إنه لا يقمع ضغوطات التاريخ على الحياة البشرية، وعلى فنون البشر استطراداً، ولكنه لا يكفّ عن مقاومة تكبيل القصيدة بأي نير، أو حتى بخيط حرير رفيع، ذي مدلولات سياسية مباشرة؛ رغم أنّ حدثاً مثل الانتفاضة السورية كفيل بإفراز أنساق متشعبة من أحاسيس الواجب، وفرائض الوفاء لتضحيات الشعب، وإغواءات التقاط الموقف الفريد والانخراط في سياقاته. وهذا التاريخ، بصفته القوّة التي تحرّك المجتمعات وتسجّل صراعاتها المختلفة ونقلاتها الكبرى، هو محرّك السياسة أيضاً، بل السياسات الأعلى العابرة لليوميّ؛ ولهذا فإنه، في الحصيلة المنطقية، كان محرّك أعظم الأعمال الفنية التي كرّمت ثورات الشعوب من أجل الحقّ والحرّية والكرامة، وبينها أمهات القصائد على مرّ التاريخ.

يدرك الجراح هذه المعادلة، وينفّذ حصّته من شروط التعاقد معها، فيقترح قصيدة/ أنشودة طافحة بالقوّة الأخلاقية، قبل الشجن والأمل والألم، وفيّة لكلّ الجماليات الفاتنة التي اتسمت بها قصيدته، حيث المفردة ميدان استعاري في المقام الأوّل، والمعنى مجمع دلالة، والعمارة الإيقاعية زاخرة بتكوينات تشكيلية تعددية، والنبرة تلمّ شتات الأصوات والضمائر، والمشهد يتدرّج وفق متواليات بصرية وصُوَرية تنتظمها تلك الفاتحة/اللازمة المشحونة، التي تنوس بين الترنيمة والكابوس: «دمُ مَنْ هذا الذي يجري في قصيدتكَ أيها الشاعر؟». تمرّ في القصيدة مفردات مثل «مركبات» و«جنازير» و«شاحنات» و«جثمان» و«مشيعون» و«شهيد» و«جنود» و«بنادق» و«قتل» و«مقنوص» و«قبور» و«رصاص» و«جسد مسجى»، وسواها... لكنها، كمفردات في ذاتها أو في ما تدلّ عليه، لا تنفرد بأي معنى مباشر يقود إلى حدث الانتفاضة، بقدر ما تقتاد الإيحاء إلى حيث يفعل الشعر الرفيع: فضاءات الدلالة المفتوحة، غير المقيّدة، غير المحددة، غير المتكمشة في أيّ سياق تقريري.

هذا هو الشعر ذو الدور الحيوي الخاصّ، الشاقّ والشائق في آن: تحويل التجارب المعاشة إلى انسراح طليق للمخيلة، وإلى توسطات فنّية متعاقبة الوظائف، تجسّد ضغوطات الحدث،

ومسار التاريخ الراهن ذاته، في قِيَم جمالية وتعبيرية تنتهي إلى إبلاغ سلسلة من الرسائل (تخليد واقعة، نقد مؤسسة أو سلطة، امتداح قيمة، الانخراط في قضية، الحضّ على فعل...). وليس للقصيدة، في تطلعها إلى هذه الوظائف، أن تنجح على النحو اللائق بطموحات وظائفها هذه، إلا إذا أفلحت جمالياتها في التشديد على المضامين الثقافية والإنسانية الأعمق خلف كل رسالة، وطيّ كلّ اجتهاد أسلوبي لتحويل قوّة الشعر إلى قوّة اجتماعية وبشرية، حيث السياسة محض تفريع واحد بين تفريعات لا عدّ لها. هكذا يصحّ أن يُقرأ، على سبيل المثال، المقطع التالي:

وفي البستانِ حيث سقط كوكب
وتشققت تحت خطى دامية أرضُ المسرّات
قال فلاحٌ لصبيٍّ كُسرت رأسه على صخرة
إنني أسمع رجفة الشتاء في ركبتي
والآن
جسده مستريح في طلقة الجندي.

فلا يصل مشهد العنف والقتل والاستشهاد اعتماداً على معجم مباشر، بل عبر تعويضات دلالية، مواربة بالمعنى الأرقى للتعبير، عالية الإيحاء في الآن ذاته. لغة القصيدة

تؤدّي، ولا تصرّح عن، مرايا متراكبة من التمثيلات الشعورية («العين الغريقة/ في صورةٍ/ اغرورقتْ بالدم»؛ و«شقيقي الذي شقَّ الغروبُ رأسه/ دمُه يقطر في ملابسي»؛ و«الصُوَر شِفارٌ تأكل الواقفين في الصور/ الجنود ينحنون على البنادق والموت يتلفت»...). وهذه لا تحاكي تفصيلاً تسجيلياً، له دالة من أي نوع تفضي إلى زمان سوري على وجه الحصر رغم أنّ مفردة دمشق تتكرر مراراً، ومثلها تتواتر أسماء أمكنة سورية أخرى بل هي توفّر إلماحة، أو تحديقة، أو ومضة، أو علامة؛ أو تُلقي على التعبير، والمشهد في باطنه، غلالات تصويرية متعددة التعويض، كما تقترح أقنعة متحوّلة، وضمائر صريحة أو ضمنية، ولا تتواني عن ملامسة الوعي التاريخي بالحدث، الانتفاضة، دون أن تنزلق إلى شرك اقتباسه على وجه تقريري أو مباشر أو تسجيلي.

وإذا كانت القصيدة/ المستهلّ، «الأيام السبعة للوقت»، هي التي تحمل العبء الأهمّ في إدارة ميزان الذهب الدقيق هذا، بين خدمة الشعرية وخدمة البرهة التاريخية؛ فإنّ القصائد الأخرى تتولى، بدورها، أحمال تعميق جملة الخيارات الأسلوبية، الحداثية بعمق، أو عن وعي متعمّق، بطبائع الصلات بين الزمن التاريخي واستراتيجيات التعبير

الحداثية. خصوصيتها الإضافية تكمن، إلى هذاء في أنها شهادات تنتمي إلى أزمنة كتابة متفاوتة؛ وبالتالي يمكن الافتراض بأنها شذرات أسلوبية تستجمع خصائصها عند، مثلما تتجمع في، تلك المطحنة الأسلوبية التي سبقت الإشارة إليها. قصائد مثل «بعد تأمل (إلى شاعر إغريقي)»، أو «طفل تيريسياس (أوديب مرّة أخرى راجعاً على الطريق نفسها)»، أو «سيزيف عربي يسكن في مدينة أثرية»، تحيلنا إلى غواية الجراح المبكرة، ولكن المتواصلة حتى اليوم، في تسخير المعطيات الإغريقية، ليس على أي نحو أسطوري، شائع أو مبتكر؛ بل وفق معادِل موضوعي حداثي تماماً، وأصيل أيضاً: تشغيل تلك الثنائية الديكارتية، دون سواها، بحيث تتيح تذليل شبكة واسعة من العناصر والشخوص والأقنعة والسرديات... وجعلها مهاداً معاصرة، في المعنى والترميز والأسطرة والدلالة، يمكن تحويلها، أو حتى تحويرها، فضلاً عن البناء عليها.

في المقابل، ثمة قصائد مثل «موعد مع قابيل في مقهى عند النهر»، أو «قال أخوة يوسف»، أو «مساء في دمشق» أو «قصيدة إلى غراب»؛ تعيدنا إلى طراز خاصّ من الاشتباك مع حزمة التداعيات الأولى التي توحي بها مفردات مثل قابيل، أو أخوة يوسف، أو دمشق، أو الغراب: نحن في قلب الموضوعة

التي تسوقنا إليها هذه التداعيات، ولكن كلما تعاظم انسياقنا إليها، تعاظمت من جانب آخر مهارات شعرية خافية تنأى بنا عن الموضوعة؛ كأنها، في الخيار وضدّه على حدّ سواء، لا تطوّر الموضوعة إلا لكي تتفلّت منها! حكاية يوسف لا تعيدنا إلى ابن يعقوب، وتآمر أخوته، والجبّ، والذئب البريء، والسيارة؛ بل توجّه رسالة إلى الآباء (كما يقول العنوان الفرعي للقصيدة)، وتتوسّل افتراض سردية مضادة، وتقول: «لماذا أحببته أكثر مما أحببتنا، يا أبي؟/ لماذا أرسلت إلى قلوبنا غصن الغيرة وإلى بيوتنا عربة النار؟». «قصيدة إلى غراب»، من جانبها، لا تعيد إنتاج حكاية مقتل هابيل بيد أخيه قابيل، وكيف تولى الغراب تعريف القاتل على طريقة دفن الميت، بل تجهر، بضمير المتكلم المفرد، ذي النبرة الجَمْعية: «أعود وفي جعبتي مخرزان تيبّس فيهما دمٌ/ وإطار فارغ كان يوماً قشرة فاهية لصورة قابيل في جوار هابيل»، ثمّ تختم بالقفلة الصاعقة: «تعلّمْ أين تحفر، واحفر هنا، يا غراب!».

III

المجازفة الثالثة يختصرها هذا السطر، من قصيدة «سيزيف عربي يسكن في مدينة أثرية»: «ليس ثمة فنّ أعمق من أن يكون فنّكَ مرثية مفتوحة». فأية مرثية، أو تنويعات عليها، أو أنساق

لها، شاء نوري الجراح أن يقترح في هذه المجموعة؟ وهل أفلح في أن يبلغ بها مستويات عالية من «فنّ أعمق»، شاء أن تصبو إليه قصيدته الرثائية؟ وهل كانت بالفعل مفتوحة، وكيف؟ ثمّ لَمَ يتوجب أن تكون مجازفة في المقام الأوّل؟

وفي الابتداء من السؤال الأخير، هنالك تلك الخلاصة النقدية التي تقول إنّ القصيدة الحديثة، أو تلك المعاصرة الحداثية التي يكتبها الجراح وسواه من شعراء قصيدة النثر تحديداً، انفكت عن مقولة «الغرض» الشعري، أياً كان. لم يقع هذا التطوّر لأنّ هذا الغرض أو ذاك ينطوي على معضلات في التعبير الشعري أكثر مشقة، أو أقلّ جاذبية في مناخات الحياة الإنسانية الراهنة، أو أشدّ تعارضاً مع منظورات جمالية محددة مشتركة تقاسمت توفيرها تيارات رئيسية في الكتابة الشعرية العربية خلال العقود القليلة الماضية، أو أعلى إشكالية من حيث الأسباب الأخرى المحاذية للنصّ الشعري (التنظير الأيديولوجي، أو مقاربات علم النفس التحليلي، لمسائل العاطفة والفقد والحزن والتأبين...). الأمر، في جانبه الأبسط والأهمّ، يعود إلى أنّ الغرض الواحد، المنفرد، لم يعد مستحباً، أو ممكناً اصلاً؛ فضلاً عن عجز أي غرض شعري مستقلّ عن عكس الطموحات الفنية الواسعة، والمعقدة المتشابكة، التي تتطلع إلى إنجازها القصيدة المعاصرة.

بهذا المعنى فـإنّ الجراح يشتغل على ما يشبه المرثية المضادة، أكثر من اشتغاله على أية تقنيات رثائية تردد أصداء، أو تعيد إنتاج، تقاليد سابقة، أو حتى لاحقة؛ حظيت بمقدار ملموس من الإجماع على حُسْن تمثيلها للغرض، واستقرّت بصفتها هذه، فصارت أشبه بـ»نوع» كافٍ ومكتفٍ، ينجح أو يفشل، وتتسع حدوده أو تضيق، تبعاً لمهارات زيد أو عمرو من الشعراء. ولكن، حين يكتب الجراح، في قصيدة «أنشودة الراجع من الكهف»:

جاءتْ ريحٌ عاصفٌ والموجُ بلغ فم الكهف،

نهضنا من تراب الأمس،

نهضنا بما ملّكنا صفير الريح، وما أودع البرق في محاجرنا

نهضنا من عتمة ورأينا في الشقوق الصخر نور العاصفة

لكن السماء سكرى، تلقتنا بالزورق،

لننزل بالراحةِ فارغةً وننزل بالدرهم القديم،

لنطوف على من مات غداً.. من قال إنه رأى في النقش وجه أصغرنا،

أماه.. في أية هاوية تنامين،

والخالُ ذو الأكتاف،

هل كان له تحت قوسِ السوقِ ظلٌ،

هل رجَع بالميزان؟

فإنّ مناخات الفقد والغياب، حين تتصل بمعنى الموت على وجه الدقة، لا تتصاعد وفق معجم رثائي تقليدي، ولا اتكاء على استثارة العواطف، أو تبجيل الغائب، أو حشد مشاهد جنائزية وتأبينية؛ بل على ما يلوح أنه إمعان قصدي في تجاوز هذه كلها، بل انتهاكها، بغية ترقية الأسى الرثائي ليس عن طريق التسامي على الألم، بل بوسيلة أدائه جمالياً، شعرياً، وفنّياً في نهاية المطاف.

تنويع آخر يستكمل المرثية المضادة، هو رثاء الذات، واستنفار الصوت الناطق بضمير المتكلم، المفرد أو الجَمْعي، ثمّ رثاء هوية الشاعر بصفة مخصصة، هو الذي يحدث مراراً أن يُتهم، وقصيدته، ليس بالعمى فحسب؛ بل بما هو أدهى وأمرّ: «ها إن يدَك التي كبُرتْ واخشوشنت/ تتلطخ بدمي/ أخرجُ من باب وتخرجُ من باب/ لا أكون صورتَكَ ولا تكون صورتي»! تلك عتبة دنيا من اختلاط الحداد العميق بالرغبة العارمة في تأسيس فضاء مشترك مع الغائب، أو تأصيل مفهوم الغياب عموماً؛ واستحالة بلوغ ذلك الفضاء ضمن علاقة متقابلة، ومتضاربة أحياناً، بين الأنا الناطق والآخر المخاطَب. وتلك معضلة المكوث، الاختياري أو القسري، في برزخِ ذَنْبِ وسيط، يتقاذفه قطبان: الحاجة إلى استيهام الحضور (حتى في صورة دم الشاعر، على يد كبرت واخشوشنت)، والحاجة

إلى الإقرار بالغياب (حتى على صعيد تنافر الصور، وتنائي الأبواب). بل إنّ الجراح كلما تواترت، وتوترت، استقطابات هذا البرزخ، فاختلط الفردي المنكمش بالكوني المنفتح بدا أقرب إلى إطلاقِ ضدٍّ لمرثية الضدّ الذاتية هذه: لا يمحض نفسه عزاءً كافياً، ولا يتسامى على الشجن المتصاعد، إلا إذا ذهب بالشعر إلى مستويات أعلى، وأشدّ وطأة، في مساءلة الذات، وملامة القصيدة، عن غياب الغائبين؛ وربما اتهام أيّ من أنساق العزاء الشائعة، والتي لا يغيب بعضها عن ترسانة الجراح الدلالية، بالقصور في تخفيف الآلام العميقة، أو بالعجز عنها أيضاً.

تنويع ثالث، لعلّه حامل العبء الأكبر في تحقيق انفتاح المرثية المضادة، هو نقل الشجن العميق، ومجمل متواليات الحداد والأسى والحزن والألم المرتبطة بالغياب عموماً، وهذه الأنماط من الموت خاصة، من حال «الخصخصة» التي اعتادت أن تُحبس بين جدرانها (ومن هنا ضيق الطرائق التقليدية التي رسّخت الرثاء كـ«غرض» شعري)، إلى حال أخرى عامة، بمعنى ما يمكن أن يمارسه الفردي من تعميم على الجماعي؛ وعمومية، بمعنى أنها تخصّ العموم، الأفراد والجموع، على حدّ سواء. قصائد مثل «أغنية في مركب»، ونشيد متأخر لبحار قديم»، و«مرئيات من وراء زجاج في يوم بارد»، و«كلمات الشقيق»... تُبقي تلك المتواليات تحت قواعد ضبط

عالية، تكفل عدم انفلات المشاعر أو انزلاق اللغة إلى التهويل العاطفي؛ ولكنها، في الآن ذاته، تستحثّ بواطن شعورية أعمق تبيح تكشّف تلك المتواليات، وتذكّرنا بأنّ المرثية المضادة ليست ملاذاً للشعائر الجنائزية، والنحيب على الغائب، وامتداح خصاله وتبجيل شخصه؛ بل هي فضاء جمالي وثقافي وإنساني مركّب، معقد العناصر، شديد الاضطرام والاعتمال، لا يترفع عن أهوال التاريخ وخشونة دروبه وحوادثه ومساراته، ولكنه أيضاً لا يزعم امتياز تدوين التاريخ، ولا يتيح ذلك في الأصل.

يكتب الجراح: «أصغرنا تركناه في المدينة/ وتركنا في عهدته قمحاً/ ودّعناه بالأكباش، وودّعناه بالرنين/ ولمّا تلفّت../ رأينا في يديه الغياب». ويكتب، في قصيدة أخرى: «في المدينة الدامية، المدينة الدامية/ القمرُ صخريٌّ/ والضوء يسيل من عنق الفتى/ يدي/ في الوريد/ معصم الموجة». وفي قصيدة ثالثة: «لأني رأيت مصرعي في ساعة/ على مقعد في حنان الشمس/ مصرعي/ الذي/ رأيته/ يوماً لاعباً في زقاقٍ غريب/ رأيته/ ومشيت/ في إثره». هذه أمثلة، لامعة الصياغة وجلية الوظيفة، تبيّن مقدار النجاح الذي يحققه الجراح في نقل الرثاء بعيداً عن مواضعات المرثية التقليدية، وفي ترجمة

ما هو ذاتي وفردي وشخصي، تأبيني أو حدادي، إلى تمثيلات كونية، تشاركية، جَمْعية، سياسية، تاريخية... ولكنها، أوّلاً وآخِراً، صناعة جمالية حاذقة، تتوسل فنّ الشعر، وتروم كتابة قصيدة رفيعة.

* * *

في غمرة هذا الإبحار الصعب عبر لجّة المجازفات الثلاث، ينجز نوري الجراح الكثير من شروط رهان، مجازف بدوره، طرحه قبل مئتَي سنة الشاعر والناقد الألماني فردريش شليغل: «إذا أردتَ الدخول إلى أعماق العالم المادّي، فدَعْ نفسك تتدرّب على غوامض الشعر». وفي الإنجاز الكبير، هذا، ثمة ربح وفير نجنيه، نحن القراء؛ ويجنيه الشعر أيضاً، غنيّ عن القول.

باريس، آب (أغسطس) ٢٠١٢

الأيامُ السَّبْعَةُ للوَقْت

I

دَمُ مَنْ هذا الذي يجري في قصيدتكَ أيها الشاعر؟
عمياءُ قصيدتُك
وصوتُكَ أعمى
لكنَّ الهواءَ يُهَدْهِدُ السَّهلَ والعشبَ يهمسُ للقتيل.

القمحُ يتطاولُ
ليرى
ارتجافَ الهضبةِ.

عُنُقُ الحاصدِ جرحُ المحراثِ.. من خاصرةِ الفراتِ إلى مغارةِ
الدَّمِ في كتف قاسيون
المَرْكَباتُ تفخُّ، وتعبُرُ
المَرْكَباتُ تعوي
الجنازيرُ الضخمةُ تتركُ بصماتِها على إسفلتِ القرى،
المَرْكَباتُ العمياءُ تُرسِلُ الحِمَمَ إلى صورِ العائلة،
الأمهاتُ يُهرعن بالصِّبْيَةِ من حائطٍ إلى حائطٍ، ويخبِّئن العذراءَ
في ركامِ الستائرِ
جدرانُ الطِّينِ تتهاوى وسنابلُ الصيفِ تَتَقَصَّفُ...

صيفٌ مضى وصيفٌ تهيأ،
وصيفٌ وسيمٌ بياقةٍ داميةٍ حَمَلَتْهُ إلى البيتِ رياحٌ عاتية.

السلكُ في يد المراهق لم يَطُل
والجَدُّ المَقْنُوصُ
في عَرْضِ الطريقِ
يَنْتَفِضُ
لا مزيدَ منَ الشُّبانِ هنا،
ضِرْسُ الموتِ مَضَغَهم وتَفَلهم إلى ما وراءَ الهضبةِ.

أنا لا أكتبُ قصيدةً لكنني أمزِّقُ يدي في الورق.

II

دَمُ من هذا الذي يجري في قصيدتك أيها الشاعر؟
من بقيَ هنا،
لينزُفَ
من بقيَ هنا
ليقرأَ ما كَتَبَ الأُفُقُ في الصحائِفِ
وما تَرَكَ شاعرٌ في القَصيدةْ.

غيومُ الأطفالِ تسافِرُ
والهَضَبَةُ تُلَوِّحُ.

الصُّوَرُ تَرْتَجُّ وتَغْرُبُ في العَين، والفتى الذي شَقَّتِ القِيعانُ طولَهُ، مستلقياً، دامياً ينتظرُ يَدَ أبيهِ.

الصُّورُ تَغْرُبُ في الصُّور، ابتسامةُ من مضى ليقطفَ التوتَ في صيفٍ مضى..

لكنَّ الخَدَرَ يحتضنُ الفتى، الآن، الخدرُ يعيدُ الفتى الضّاحكَ إلى يَدِ أبيه.

الأفقُ هشيمٌ،
والمطرُ يلاعبُ صحونَ الأطفال.

قال الممثِّلُ كنتُ قبل اليوم بلا صوت
ومَسرحي معلق في ستارة؛
ملابسي سرقها الموتى
وصوتي
غاب
في
البئر.

قالتْ طفلةٌ: كنتُ بلا عينين
والآنَ
صِرتُ فراشةً.

الرياضيُّ صَرَخَ: دمي صوتي..
ودحرجَ في ممرِّ الموتِ عربةَ الهتاف
والصَّبي بادلَ النهارَ بابتسامته.

وفي البستانِ حيثُ سقطَ كوكبٌ
وتشقَّقتْ تحت خطى دامية أرضُ المسرّات،
قال فلاحٌ لصبيٍّ كُسِرَتْ رأسُهُ على صخرةٍ:
إنني أسمعُ رَجْفةَ الشتاءِ في رُكبتي.

والآنَ،
جسدُه مستريحٌ في طلقة الجندي.

وصلتْ شاحنةٌ كانت بالأمس تحمل البطّيخَ والآن: عائلاتٌ نائمةٌ في أكفانٍ حمراءَ وفلاحونَ صاروا حفارينَ، وقبورٌ قبورٌ قبور..

كانتْ وجوهُ الرجالِ في الأريافِ البعيدة مكشوفةً عن ابتساماتٍ
لرجالٍ
والآنَ،
الأطفالُ يقفون في الصُّور
مُقَنَّعينَ
والموتُ يطوفُ بجرابه على الأطفال.

III

دم من هذا الذي يجري في قصيدتك أيها الشاعر؟
وفي المتبقي من الزمن، شقيقي الذي شقَّ الغروبُ رأسه،
دمُه يقطرُ في ملابسي
دمُ مَن هذا؟
وظهره الذي تقصَّفَ جهةَ الغربِ يقطرُ حمرةً وغروباً.

دَمُ مَنْ هذا؟
دَمُ مَنْ هذا؟

قُلْ للرصاصِ أنْ يهدأَ قليلاً
ريثما يكتب الشاعرُ قصيدَتَه ويفتح نوافذَها
ويحمل الآسَ إلى جسدِه المسجَّى.

ريثما تجمعُ امرأةٌ غسيلَها،
ريثما يعودُ طائرٌ من غابةٍ
وتنزِّهُ العينُ نظرتَها في جسدِ النَّهار الحي.

IV

دم من هذا الذي يجري في قصيدتك أيها الشاعر؟
دَمُ من هذا الذي ينزُّ من جُثمان النَّهار
دَمُ من هذا؟ دم من؟
ورُكْبَةُ الوقتِ مشطورةٌ،
والهواءُ
عصْفٌ وراءَ عصْفٍ وراء عصْفٍ
والصُّور شِفارٌ تأكلُ الواقفينَ في الصُّور
الجنود ينحنون على البنادق والموت يتلفت.

قـال شهيدٌ أسْلَمَ الترابَ شهيداً
كُنْ دليلي في الطريق إليه
ولا تتأخرْ كثيراً
وكُنْ سندي في الروايةِ يوم يكذبُ المؤرخون
كُنْ صاحبَ البيتِ
وارْو الروايةَ كاملةً:

اللصوصُ أضرموا النار في بيت أبي
اللصوصُ سرقوا وجنةَ أختي ويدَي أخي
اللصوصُ قتلوا أبقاري وقادوا حميري إلى بركةِ الدم
اللصوصُ انتهبوا قمرَ الصَّيفِ
وفؤادَ المسافرِ
اللصوصُ ربطوا الأخواتِ الصغيراتِ بأمراسِ الحقل
وكسروا على حَجَرِ البئرِ جُمْجُمةَ المُراهق.

اللصوصُ هتكوا ستارةَ الحلمِ،
ومشّحوا بدمِ الفجرِ قمصانَ نومِ البنات.

ولما تساقطتِ الحجبُ، رأيتُ ما رأيتُ كان وجهك القاتلُ يملأُ وجهي

أهذا أنا
أم عدوي؟

في الحقل صرختُ فيكَ، ونَظَرْنا الأيامَ تُبَدِّلُ ثيابَها
والزمنَ
يتسرَّبُ من الأيدي
في الحقل صرختُ فيكَ وفي الجبلِ صرختُ

وفي المدينة لمَّا نزلنا
عيناكَ رأيتُهما زائغتين.

ها إن يدَك التي كبُرتْ واخشوشنت
تتلطَّخُ بدمي.

أخرجُ من بابٍ وتَخرجُ من بابِ
لا أكون صورتَكَ ولا تكون صورتي
وأناديكَ:
تعالَ وخذْ ما أخذتَ
وباليد البلهاءِ، أودعِ البلطةَ في الظهرِ والعتمةَ في هاويةِ القلب.

تعال يا من تماديتَ حتى تكون ابن أمي

وأبي

وتكونَ أختي

وابنتي

وتكونَ .....

.....

.....

.....

.....جنازتي.

يا صاحبَ اليَدِ التي لَهَتْ
بالألوان
قُرْبَ يَدي
ومعا رَفَعْنا حَجَرَ الطفولةِ عن عَقْرَبِ الزمن.

V

دم من هذا الذي يجري في قصيدتك أيها الأعمى؟
ولماذا أخرجُ من حكايةٍ وأدخلُ في حكايةٍ؟

قالَ شاعرٌ رأى أمَّهُ في السرير
عاريةً
ومطحونةَ الوجهِ:
أهذه أمي غداً أم شجرةٌ عجفاءُ؟

ومن هؤلاء المشيعون يخرجونَ من بابٍ في مئذنةٍ
ولا يخرجونَ من حانةٍ أو مكتبة!

وشاعرٌ رأى نَجْمَةَ الصُّبْحِ داميةً
قال:
لا أذكُرُ إنْ كانتْ نَجمتي!

وشاعرٌ ظلَّ ثلاثينَ حولاً يجرُّ صليباً في كتابٍ
ويوهمُ إخوتَه أن المَسِيحَ الموجَعَ يَسْكُنُ رأْسَهُ الموجَعَ.

اللصوصُ الذين خرجوا من شِقٍّ في حائطِ العَدمِ مَزَّقوا صَفْحةَ الهواءِ وغمروا النوافذَ بالموتِ.

لمنْ آلتْ قصيدتي قالَ شاعرٌ
ولم يُبق الرصاصُ حياً سوى الصَّمت؟

تتقصَّفُ المئذنةُ الصائحةُ ويتلو الشهيدُ شهادَته
على أخٍ أَتَمّ شهادتَه
على أمٍّ طوتْ أبناءَها السبعةَ في كتابِ.. وخبَّأتهُ من العَين.

ما من أحدٍ غيرِكَ
ما من أحدٍ غيرِكَ

في هذه الجُمْعةِ وفي كلِّ جُمْعةٍ حتى صارتِ الأيـامُ السبعةُ للوقتِ
درجاتٍ في الترابِ ودرجاتٍ في الهواء
حصَّةُ الشهداءِ من الشهـادة:
لا أحدَ غيرَك.

VI

دمُ من هذا الذي يجري في قصيدَتك أيها الشاعر؟
وهو دمٌ ريثما يكتبُ الأعمى وصيَّتَه ويفتحُ نوافذَها للمطر
ريثما يدخل الشهداءُ ويدخِّنون أمنياتهم الأخيرة
ريثما تخرجُ امرأةٌ من زقاقٍ وفي يديها صبيٌّ تَقَصّفَ كالسنبلة.

دَمٌ في المدينةِ، دَمٌ في البُلَيداتِ الصَغيراتِ في ريفِ الفقراءِ
دَمٌ على ثلم الفلاح، على سكَّةِ المحراث يشقُّ جمجمةَ الغيبِ،
ويقرأُ طالعَ النَّهار.

دَمٌ يصرخ في حَنْجَرةٍ مشطورة والغرابُ بجناحين متعاظمين يلطمُ الشقيقَ بدمِ الشقيقِ.

دَمٌ على أمنيةِ العابر، على خيبةِ الهاربِ، على عارِ المتفرِّجِ، على صمتِ المُفكِّرِ يقلِّب أفكَارَه ويُبَلِّلُ مقولاتِه بدمِ الصِبْية، وفي يومِ غدٍ آخر يقرأُ الجثامينَ في ضوءِ الفلسفة.

دَمٌ على أمسِ القاتلِ ويومِهِ وغَدِهِ،
دَمٌ على سَريرِ المُضاجِعِ زوجَتَهُ غصْباً عن فؤادِها الكَسير،
دَمٌ في موعد الحب، دم في اضطراب الخطوة المضطربة،
دَمٌ في صحونِ الطعام،
دَمٌ في بلاغةِ الصوت،
دَمٌ في التفاتةِ الغَريب، في هواءِ النَّهار،
دَمٌ في كلمةِ الحُبِّ،
في حُزْنِ المُسَافِرِ،
في هُروبُ القُرى وراءَ تِلال أُخرى،
في النوافذِ مهجورةً والشعاعِ منكسراً..

دمُ الشقيقِ في بَلْطَةِ الشَّقيق.

VII

دَمُ من هذا؟ دَمُ مَنْ هذا أيّها الشاعر؟
وهو دَمٌ في المسافةِ مَنْظورةً عن قربٍ ومَنْظورةً عن بُعْدٍ
دَمٌ في نظرةِ العَين، وفي حَسْرة الناظر.

الأمُّ تَطْبَعُ قبلتَها الصَّباحية في الجبينِ البارِدِ..
ذَهَبَ يكتري العَجَلَةَ ورَجَعَ بلا وجه.

دَمٌ في أسياخِ العَجَلَةِ، دَمٌ في حليبِ الصباحِ،
في ماءِ الظَّهيرةِ، في خُيولِ العَرَبَةِ،
وفي نشرةِ الطَّقسِ دَمٌ طوال النَّهارِ، والسَّماءُ التِّلْفَزَةُ الجائِعَةُ.

VIII

دَمُ من هذا الذي يَجري في قَصيدتك أيها الشاعر؟
حبالُ الغَسيلِ تَقْطُرُ والغروبُ يَسْفَحُ حُمْرَتَهُ على البيوتِ
الإخوةُ المولودونَ في الأوقاتِ يملأونَ السَّماءَ بالهتافِ:

ما مِنْ أَحَدٍ غَيْرِكَ
ما مِنْ أَحَدٍ غَيْرِكَ

على أيديهم الأصغرُ
عالياً
رَفَعوهُ
وكفَّنَهُ صَوْتُه
جسدُهُ الضَّاجُّ أشْعَلَ حَنْجَرَةَ المُغنِّي:

مِنْكَ وإليكَ
مِنْكَ وإليكَ

دَمٌ في غَفْلَةِ المُنعطفِ، في نَمَشِ الصَّبي، في ابْتسامتِه المدرسيةِ،
في كتابِ المعلِّمِ، في سؤالِ الصباحِ،
دَمٌ في بُحَّةِ المراهِقةِ، دَمٌ في هَسيسِ المَاءِ،
دَمٌ على الأشْجَارِ نَسَتْ من مرَّ ومن سقطَ ومن صاحَ من أَلَمٍ...
دمٌ على رداءِ الشَّمسِ، وخيوطُ النهارِ ممزقة كما لو كانتْ جرماً تهتّك.

لَسْعُ دَمٍ ولَسْعُ رَصاصٍ لسعُ أَصواتٍ جارحةٍ
والكَلِمَاتُ مقيدة بسلاسلِ الكلمات.

العينُ الغريقةُ
في صورةٍ
اغرورقتْ بالدمِ
خذْ هذه الصُّورةَ من عَيني وخُذْ جُرْحَ العَينِ.

المئذنةُ تتقصَّفُ وتَهوي في سورةِ الفاتحة
وطوالَ النَّهارِ
طوالَ النَّهارِ
يداي مبلولتانِ وخُبزي مبلَّلٌ بالدمِ
وكلماتي تَنْظُرُني.

دَمُ مَنْ هذا الذي لَطَّخَ يديكَ وكلماتِكَ أيُّها الأعمى؟
أنا لا أكتبُ قَصِيدَةً لكنَّني أَشُمُّ القَميصَ لأُبْصِرَ.

ما بين أبريل ٢٠١١ـ وأبريل ٢٠١٢

أجنحةُ الصائح

وقصائد أخرى

العاصفة

I

تعالَيْ يا عاصفةُ وانكسري، هنا، وكُوني نافذتي
أريدُ أن أسمعَ ضجّةَ العاصفةِ
وهي تجوّفُ الشجرةَ
وأنتَ يا جسدي، أيها القميصُ الخفيفُ في برقٍ..
كنْ رسولي في ترابٍ
تقلّبْ،
وكنْ
ضوءَ اليرقةِ ورفيفَ الجناح.

وفي ضوءٍ باهرٍ رأيتُ صدري مفتوحاً، والأيدي تستخرجُ، ودمي رأيته حريرياً يضحكُ ويسيلُ على الأيدي..
نهضتُ وتركتُ لهم قميصي، وأيديهم المتيبّسة تركتها في ذلك الضوء.

II

أيتها العاصفةُ، أيتها العاصفةُ، أنا لستُ قابيلَ الذي كَسَرَ في السفح كتفَ هابيل،

ولا الغراب عند يده،

ولا الجبل..

ولا الشراعَ

لكنني النَّهارُ الفتى مستلقياً في دمه، الصرخةُ، الألمُ المتقهقرُ وظهرُهُ في الشَّوكِ.

أنشودة الراجع من الكهف

جاءتْ ريحٌ عاصفٌ والموجُ جاءَ يضحكُ.
لم نَسْمَعْ، ولم نَر
إلَهي
من ضَرَبَ على آذاننا
كلَّ هذا الوقت،
من أَلْهَمَ العَطَبَ الصَّبْرَ فينا،
وطيَّرَ أسماءَنا في اللفائفِ..

87
الإصدار «٨٧» يوليو ٢٠١٣

جاءَتْ ريحٌ عاصفٌ والموجُ بَلَغَ فَمَ الكَهْفِ،
نَهَضْنا مِنْ تُرابِ الأَمْسِ،
نَهَضْنا بما مَلَّكَنا صَفِيرُ الرِّيحِ، وما أَوْدَعَ البَرْقُ في مَحاجِرَنا،
نَهَضْنا مِنْ عَتْمَةٍ ورأَينا في الشُّقُوقِ الصَّخْرِ نُورَ العاصِفَة
لكنَّ السَّماءَ سَكْرى، تَلَقَّتْنا بالزورقِ،
لننزلَ بالراحةِ فارغةً وننزلَ بالدرهمِ القديم،
لنطوفَ على مَنْ ماتَ غداً.. من قالَ إنه رأى في النَّقْشِ وجْهَ أَصْغَرِنا،
أمّاهُ.. في أَيِّ هاويةٍ تنامين؟
والخالُ ذو الأكتافِ،
هلْ كانَ له تحت قوسِ السوقِ ظِلٌ،
هل رَجَع بالميزان؟

أصغرنا تركناهُ في المدينةِ،
وتَرَكْنا في عُهْدَتِهِ قَمْحاً،
ودَّعْناهُ بالأكباشِ، وودَّعْناهُ بالرنينِ
ولمّا تلفَّتَ..
رأينا في يديهِ الغِياب.

تلك النظرةُ

نَظْرَتُكِ هذا الصباح، قَبْلَ القهوةِ
نَظْرَتُكِ،
قَبْلَ يدكِ امتدتْ إلى الخُبْزِ،
وكسرتْ،
قَبْلَ خيطِ الشمسِ
يتكسّر هو، أيضاً، وينثرُ قِطع الضوءِ في مشيتكِ السارحة،
قَبْلَ رائحةِ السفرِ تَهُبُّ من ملابسي،
ويدُكِ تُنْقِصُ وتُضِيفُ، لتزنَ يوميَ.

نَظْرَتُكِ: العِتَابُ الصَّامِتُ وهو يُرشد خطوتَكِ،
والسُّلّمُ: من أسفل إلى أعلى، ومِن أعلى إلى أعلى، بالقُمصانِ...
والذِّكْرَياتُ، هي الأُخرى، مُعَطّرَة...تناولكِ الشَّالَ والجواربَ
وأدواتِ الحِلاقة.

نَظْرَتُكِ، التي التَقَطَتْني، وأنا أتلفَّتُ، وأَقْرأُ الصَّفْحَةَ البَيْضاءَ،
قَبْلَ أَنْ أفتح البابَ،

وأَخْرُج
وأكون المُسافرَ.

أغنية في مركب

في المَدينةِ الداميةِ، المَدينَةِ الداميةِ
القَمَرُ صَخْريٌ
والضوءُ يَسِيلُ من عُنُقِ الفَتى.

يَدِي
في الوريدِ
مِعْصَمُ المَوجَةِ.

في المدينةِ الداميةِ: المدينةُ في السَّهْلِ شرقية والقمرُ أغنيةُ المُغَنِّي.
انهضْ وتَعالَ معي
الليلةَ نُبْحِرُ
وفي الصَّبيحةِ نَرْبُطُ الزَورقَ ونَمشي في المدينةِ
بابٌ على النَّهْرِ وبابٌ على البَحْرِ
وللغابةِ بابٌ...
وبابٌ على القِصَّةِ كامِلَةً.

المارش الدامي

في شكر كلمة لا

لا أَبداً يا رَبُّ، بُكرةً وأَصيلاً،
أبداً وعلى الدَّوامِ
وبلا تَرَدُّد:
لا
خفيفةً ولاهيةً
بوَجْهِ
وبلا...
في الحواسِ وفي الكلماتِ وفي بَرْقِ ما تَحَطَّمَ،
في الدَّمِ النَّافرِ والعِظامِ التي فُتِّتَتْ،
في الألم،
في الترقُّبِ الفاجِعِ،
في المَديدِ:
لا
داميةً ومُلْهَمَةً..
لا الجَريحةُ
لا الحَزينةُ

لا الذي نـامَ ليلتَهُ في سريرِ مَنْ أسرى ليْلاً
ونِصَالُ الطَّالعينَ مِنْ وراء هُبَل..
تُنَفِّرُ رَقْدَتَهُ
لا الكريمَةُ،
أمُّ المَطَالِعِ
مؤنَّثَةً ومُذكَّرَةً:

لا
أبداً،
يا
ربُّ..

لأنه ليس لأحدٍ غير الفتيةِ المضرَّجين بدَمِ النَّهارِ،
هذا النَّشيدُ الدَّامي
لي ولكَ
وللفتى الهائم بجمالِ صَرْخَتِهِ على أرضٍ لا. دَمُهُ الدَّلِيلُ.

صِبية يلهون بصيفٍ في زقاق

لأنّي رأيتُ مَصْرَعي في ساعةٍ
على مَقْعَدٍ في حنانِ الشَّمْسِ
مصرَعي
الذي
رأيتُهُ
يوماً لاعباً في زُقاقٍ غَريبٍ،
رأيتُهُ
ومشيتُ
في إثره.

الضَّجَةُ تَتَخَلّصُ من الشِّباكِ وتَقْفزُ كالنَّمِرِ
تلك سحابَةُ يومٍ.

ولأني رأيتُ ما رأيتُ
في خاطفٍ
نزل إليّ ملائكةٌ
أسَرَهم صِبيةٌ يلهونَ بصَيفٍ،
وطافوا بهم، يرسِفونَ في أغلالٍ ملوَّنةٍ.

بعد تأمُّل

إلى شاعر إغريقي

الغُزاةُ الذينَ انتظرتَهُمُ خارجَ قصيدتكَ
كانوا وراءَك في المدينةِ
الطَّحانُ اللصُّ، وسارِقُ العَجَلةِ من المَعْبَدِ،
التاجرُ اللاعبُ بالنقودِ، القاضي المُرتشي، المحامي المصابُ بالكَلَبِ
العسكريُّ صاحبُ النياشين،
والجنديُّ الزاغبُ في سرير المُتعة.

وفي حَضيضِ السُّلّمِ كاتبُ التقرير بمِدادِ العِلم.

الغُزاةُ الذين انتظرْتَهم في ظاهرِ المدينةِ بالأناشيدِ،
وبالصورِ الشاهقةِ
للطَّاغية،
بالزبَد
صارخاً
في فَمِ الخطيب،
وبالموازين مطفّفةً..
- ومن وراء لافتاتِ المَعركةِ -
بكتائبِ العَسْكَرِ وعَجَلاتِ الحَربِ غائصةً في وحلٍ،
وبالشرفِ المنزلي الرَّفيعِ..

وراءكَ وراءكَ، في السُّوقِ وفي القَلْعَةِ،
كان الغُزاةُ.

مـاذا سيقولُ «سوق الحميديَّة»، هذه السَّنة، لهلالِ رمضـان؟

الغُزاةُ الذين انتظرتْهُمُ الأمهاتُ في الحقولِ ومعهنَّ أباريقُ الحليبِ،
والآباءُ بالمناسفِ، والجدّاتُ بالتطريز..
الغُزاةُ الذين أثاروا مخيّلة الصبايا.. وتسببوا للرجالِ بألمٍ في الحَالِبِ،

مَرُّوا في يَقَظَتِكَ،
ومرُّوا في مَنامِكَ

هكذا انتصرتْ المخيلةُ على المدينةِ، وسُحُبُ الدُّخانِ على الجِبالِ،
انتصرَ النائمونَ في عسلِ الفِكرةِ على الضاربينَ أيديَهم في الملحِ والعابرينَ في دَمِ الليل
انتصرَ الجنديُّ النائمُ على الجنديِّ المستيقظِ،
والهاربُ من السَّيفِ على المدافِعِ تحتَ السُّور.

الخطيبُ المفوَّهُ، والسياسيُّ المَرِنُ، والقُنْصُلُ المَفْضُوحُ أنشدوا في تلكَ اللَّيلةِ
للخليعةِ الراقصَةِ:

عاشَ الوطن

عاشَ الوطن

لم يَسْأَلْ أَحَدٌ عن صورِ الضَّحايا، ولا عن أسماءِ المصابينَ والمفقودين،

العرباتُ طَمَرَتِ القتلى بالغارِ، والجَرحى بأكياسِ الشَّعير.

الغُزاةُ

الغُزاةُ

انتظرتَهم في القصيدةِ، وانتظرتَهم في الظِّلال،

وكانوا وراءكَ في لُبابِ المدينة.

طفل تيريسياس

أوديب مرة أخرى راجعاً على الطريق نفسها

نزلتُ
على
سُلّم
وقلتُ للهواءِ أَسْوَدَ: خُذْ عَيني
لمْ أَعُدْ أَقوى على هذه الكأْسِ،
في مائها أذبْتُ كُرَياتِ دمي،
وبعينيَّ تجرّعتُ..

لكأَنَّني
صرتُ في أرضٍ
ورأيتُ نَهمي يسيلُ على الصُّخور..

لمْ أَعُدْ في المُرادِ ولا في المَشَقَّةِ،
لمْ أَعُدْ في المَزِيدِ
تَلَمَّسْتُ القاعَ،
وخَبِرْتُ الجسرَ بمصابيحه الضاحكة..
وبملءِ فمي أعطيتُ كلماتي للممثلين.

الأفقُ مغمضٌ، والخرائبُ تَنْهَبُ المَلْعَبَ.

أمجِّدُ شحوبَك، فطرَتك الداميةَ، وأنينكَ الخَفِيَّ..
أمجِّدُ صمتكَ، أيها اليأسُ
أنزلْتَني،
وأَضأْتَ في عينيَّ لهواً..
أسلمتني لحفيفٍ طائفٍ في سمواتٍ مُصَدَّعةٍ
لا أَرى
ولا أُرى
كأننا في انقطاعٍ خالدٍ؛ شَرَكٌ فسماءٌ فَدرْكٌ، فهباءٌ في الصُّوَرْ.

الهواءُ ذاهبٌ بالعابرينَ إلى حُفْرَةٍ. تلك صرخةُ الورقِ في مَهَبٍّ.

الحجرُ مغتَسِلٌ في مطرٍ قديمٍ
والشتاءُ
يابسٌ، اليومَ، في الصُّوَرْ.

كنا نهبطُ أدراجَ الغيومِ على عَرَباتٍ مسنّنةٍ، كما لو كنّا طُغَاةً قديمينَ..

والآن، السَّماءُ تلمعُ والكلماتُ تكفَهرُّ.

من سيحمل كلماتي ويُهْرَعُ ليُشْعِلَ ناراً في المَفارق..؟

انتظرْ، أيها المولَعُ بالصورِ، سترى على الطريقِ عَرَبَةً
ومسافراً
في عَرَبَةٍ على الطريق..

أأنا هو السائلُ؟
لوّحْ لي، يا قَدَرُ
لأعودَ.

87
الإصدار «٨٧» يوليو ٢٠١٣

أنتِ

يا

نفسي،

خطوتي على سُلّمٍ متصدّعٍ

علّتي

راجعاً من سحيقٍ،

لأرى غمرةً أزهرتْ في رمادِها الخفيفِ موجةُ النَّهارِ الخَفيف..

ولكم رأيتُ ما رأى ذاهلٌ طافتْ على رقدتهِ صُورٌ
كنتِ هناكَ، وكنتُ هناك
الأرضُ قفزةٌ في فراغِ العَين
والمشاهِدون يُصَفّقون.

مستسلِمٌ لأناةٍ،
ومغتبِطٌ،
وفي زَهَريَّةِ البيتِ تضحكُ آلاءُ الجنازةِ.

نشيد متأخر لبحار قديم

لو نمْتُ، وكنتُ المُحاربَ، والقلعةُ وراءَ قصريَ، خِلْتها بيتي،
والهلالُ
في النافذةِ،
سريريَ الخشبي.
وفي النافذةِ، بعدَ يومٍ، يندفعُ الحُلُمُ ويَشْخُصُ
يتيماً..
يدُهُ ممدودةٌ
لكنني لا أرى حتى خيالي
وبلا أسىً،
ولا حتى انتباهٍ يعوزُ مُشَاهِداً مَريضاً على نقّالةٍ في ممرٍ،
يمرُّ الزمنُ مُطْرِقاً، وفي جوارهِ شمسٌ خَرِفَةٌ، ووراءَهما بوقُ
القلعةِ.
أنهضُ من ماءٍ وملابسي تَبْرُقُ،
عرفتُني
عرفتُني
كنتُ هنا، مَراتٍ، وكانتْ المرآةُ أكبرَ والنجمةُ في ذراعي ضحكة
البحرِ.

ولمّا سمعتُ اسمي (كم مرة سمعته؟) رأيتُ القَدَرَ يَلهو
وفي نورِ المَوْجَةِ رأيتُ البَحَّارَ يُروِّضُ المقعَدَ في الشَاطىء
وأوروبا، التي كانَتْ أختي تَسْتَلقي، عنْدَ يدي.

أصَخْرَةٌ أنا، أمْ مركبٌ في لجُةٍ؟

موعد مع قابيل في مقهى عند النهر

في المقهى بَعْدَ الظُّهر، بَعْد القهوةِ أيضاً والجريدة وثرثرةِ الموتى المتفيِّئين في الظِّلِ..
قَبْلَ أنْ أتردَّدَ، قَبْلَ أنْ يَمُدَّ يَدَهُ وأتردد، قَبْلَ أنْ أنتشلَ يدِي من المُصافَحَة،
قَبْلَ أنْ أكونَ، ويكونَ، وتكونَ السَّاعة عاشرةً هنا، كهذهِ السَّاعة،
في مقهى السّوق،
مدَّ يَدَهُ،
وفي عينيه المَرِحَتين وجدتُ مَقْعداً فارِغاً،
ورأيتُ أزهاري هناكَ
على المَقْعَدِ
فارغاً..
ـ أنا لسْتُ هو..

وقَبْلَ أَنْ أتلفَّتَ
قَبْلَ أنْ أَنْظُرَ وأَرى الفَراغَ
يعوي
والمِديةَ تُسَابِقُ الفأسَ إلى الشَّجرة،
تقلّبَ الحجرُ،
ونَزَّ دَمٌ
ورأيتُ التُوتَ غَريباً يُضَرِّجُ يَدَيْ البائِع..

(كان الخَيَالُ يُمْسِكُ حِزامَ مِعطفِهِ المَطريَ ويلفُّ على عنقي،
ويشدّ
حتى ازْرَقَّ العالمُ
ورأيتُ عينيَّ تذبلانِ
وتَسقُطانِ
في سلّةِ
المرأةِ...)

وفي المَقعد الفارهِ رأى الزبائنُ أزهاري تضطربُ في مُنْخَفَضٍ وتَرْتَطِمُ

- هي والسنواتُ -

بالعُلَبِ والآنيَةِ، بالأخضر والأصفر والأحمر...

وبـ:

هُنا

وهُناك

وتَهوي على الصَّحائف..

أزهاريَ المُلوَّنَةُ.

لكنَّ السَّنواتِ ظَلَّتْ طَائفةً ومُعلَّقةً
والزَّبائنُ الذين تَرَكوا الواجباتِ في الأكياسِ،
وتَجَمْهَروا
صَفَّقوا لأَزهاري حتَّى تَمَزَّقَتْ أيْدِيَهُم..

فَتَساقَطوا
وتَساقَطوا
وانْتَفَضوا
ثم هَلكوا جَميعاً.

هابيلُ، وحدَهُ، بكتفيه العَريضين وجُثْمانِه الضّاحك
مرَّ في المِرآة..
مُنْحَرفاً..
نادى على حارسَيْنِ ماتا واقفين،
وقال: احْملاني
بِبُرْدِي
إليكُما
وطوفا بي فوقَ هذا الحُطام.

أنا هو الفتى الذي يسندُ زُجاجَ الحانوتِ في قاعِ البلدةِ
وتَعْشَقُهُ بناتُ الظَّهيرةِ.

وفي روايةٍ أُخرى قال:

أنا لستُ هُوَ، لا، ولا حتَّى الغراب الذي ابْتَدَعَ الحكايةَ.

قال إخوة يوسف

رسالة إلى الآباء

لماذا أَحْبَبْتَهُ أَكْثَرَ ممّا أحببتنا، يا أبي؟
لماذا أرسلتَ إلى قلوبِنا غُصْنَ الغيرةِ وإلى بيوتِنا عَرَبَةَ النَّار؟
نحن اليافعينَ.. أبناؤُكَ..
أوَلَمْ يَخرج معنا وفي فَمِهِ الضِّحْكَةُ، قَبْلَ أنْ يخرجَ ويملأ قصَّتَكَ؟
أوَلَمْ نَشْبِك له أصابعَنا، ونرفعهُ لكَ من بعيدٍ لتراه؟
أَولَمْ ترَه، جَزِلاً، يَقْطُفُ التُّفّاحَ؟
من أَوحى لكَ بالقميصِ وبالذِّئْبِ دَمُهُ في القَمِيصِ؟
نحن إخوتُهُ، يا أبي..أَنسيتَ، إخوَتُهُ!

أَنْتَ قُلْتَ للمَلاكِ ما قُلْتَ فينا، وللكُتُبِ قُلْتَ ما كُتِبَ في الكُتُبْ.

مرئيات من وراء زجاج في يوم بارد

مُصادَفَةً جاءَ المَعْنى وجَلَسَ في قَصيدتي.
والآن قَصيدتي النَّحيلَةُ
بخواتِمِها الضَّائِعَةُ
وعَيْنِها الشَّارِدَةُ
حائِرَةٌ بِهِ.

المَعْنَى شَخْصٌ غَريبٌ، ولا أَمَلَ لي هذا الصَّباح،
قالتْ قَصِيدَتي.

أنا لستُ الشّاعِرَ صاحِبَ القَصِيْدَةِ، لكِنَّني ظِلُّهُ، ظِلُّ الذي مَرّ وتَركني شاهِداً بلا لِسان.

أقفُ في شارعٍ مُقْفِرٍ، تعبرُ فيه عرباتٌ عسكريةٌ وهي إثرها عُمْيانٌ يُصَفِّقُون لنَهَارٍ مُكَبَّلٍ بالأغلال.

وبعد الظُّهْرِ أيضاً، أزورُ قَصيدتي، وأجدُها تَتَفَرَّجُ على صُبْيان
يتناولونَ الحَلوى في حَدِيقَةٍ
وعيناها الزّائغتانِ تُذَكِّراني بطُفولتي في دمشق.

مُصادَفَةً جاءَ المَعنى وقال لقَصيدتي شيئاً ...
قَصيدتي المُرْهَفَة
تَرَكَتْ مِظَلَّتَها وهُرِعَتْ إلى المرآة.

87 كتاب
الإصدار «٨٧» يوليو ٢٠١٣

وفي ظهيرةٍ أخرى، على طريقٍ، في صَحراء يجرُّها بالحبالِ عاملٌ آسيوي..

رأتْ قَصيدتي جنوداً يستظلُّونَ جبلاً مِنَ القطنِ

وفي أيديهمُ فؤوسٌ داميةٌ. إنَّهُمُ أفكاري في الصَّيْفِ بعدَ العاشرة.

وفي يدِي الثَّمِلَةِ مِزْقَةٌ مِنْ خارطةٍ مُحْتَرِقَة

وقَصِيدتي تَنْظُرني.

مساءً، كما في كلِّ مساءٍ، أعودُ إلى قَصيدتي وأجدها جالسةً في ثوبٍ فَضْفاضٍ وفي شَعرها الأسود شريطة حمراء..
لكنني ثملٌ وأريدُ يَدَها لأنام.

مقعد خليع تحت سماء واطئة

أغنية رمزية لصحراء في نافذة

ينزلُ النُّوُرُ
في القُضبانِ جَرْداءَ تَتَمايَلُ،
ينزلُ النُّوُرُ..
تَتَشَقَّقُ النافذةُ وتتمايلُ القُضْبانُ،
لأرى الشَّمْسَ كَسْلى ومستلقيةً في وريقات خُضرٍ
خَرْساءَ كَسْلى
والسَّماءُ الواطِئَةُ انْحَنَتْ بمعولِها على سَقْفِ المَنْزِل.

الصَّحْراءُ الصَّحْراءُ، أراهـا من هنا، صفراءَ بـاردةً ومصفَّدَةً
بـالأغْلالِ
والسَّمـاءُ لسانُ البَحْرِ، الهَدِيَّةُ المُطْبِقَةُ على المرأى
لكنَّ
الرَّمَـاد ينزِّهُ الأَحَدَ
بـالبـابِ
كشيخٍ تُسامِرُهُ غَيْمَةٌ مُراهِقَة.

يا فكرةً
بعدَ
فكرةٍ

والتمثالُ يتذَّكرُ.

قَصْف يتدافَعُ، وعروقُ النُّورِ تَتَشَقَّقُ، عروق النُّورِ في غابَةِ الصَّمْتِ
والأيامُ
شَرانِقُ مَنْ رَقَدَ وراءَ الجُدرانِ

سريرُهُ الضَّوءُ الكابي؛ أطْوَلُ من مرقدِ نبيٍّ في صَحراء.

مَطَرُ سَنَةٍ في أُسْبوع،
وليس ثمَّةَ ما يزدهرُ هنا سوى الرَّماد.

تطوي الزوجةُ نهاراً وتدسُّهُ وراءَ نهارِ
وللحْظةِ
تتلفَّتُ وتَحارُ..
هل تكشفُ عن وجهها أم تكشفُ القِناع؟

نـافذةٌ وراءَ نـافذةٍ ينزلُ النُّورُ..
والصحراءُ في هَشيمِ الزُّجاجِ هذيان رمادٍ في حائطِ.

كلمات الشقيق

أين كان النصلُ، يا أختي، لما كنتُ أخطو
ودمشق كلُّها تتطلَّعُ
نحوي،
والضِّحْكَةُ
عمّا
قَريبٍ
تسندُ ظَهْرَ المَلِك.

المقعد الكلسيُّ
يتفتَّتُ
في نورِ القَمَر
والمَلِكُ ينهضُ ويخطو في حريرِ الغُرفة. صوتُه الستارةُ الداميةُ.

مساءٌ في دمشق

أنشودةُ نائمٍ عند نهرٍ

نـائمٌ
والنهرُ يَهْرُبُ بـالنَّسائِمِ
بـاردةً،
والمساءُ صبيّاتٌ صغيراتٌ عند أبوابِ خَشَبٍ،
وشوشةُ الأمسِ في الظلِّ،
نورٌ يتيمٌ،
نورٌ خفيفٌ على غُصنِ آسٍ
والآسُ صُبْحٌ بَعيدْ.

في سوقِ القُطنِ أراكَ.. هنا كسر الظلُّ حائطاً
وفّوّح أثراً من حديثٍ قديم
هنا مالَ جنديٌّ على رُمحه
وصاحتْ أختٌ بحبيبٍ غَريبٍ كالمَطر.

الإصدار «٨٧» يوليو ٢٠١٣

سينظر شعراءُ القُرى في راحةٍ
ويقولون: ليستْ هي، تلك، ليستْ هي
ليستْ دمشقُ التي تركنا في الصُّور.

كنا نَظنُّ
وكنا نُريد.

نامتْ الشمسُ في الماءِ، استلقتْ شمسٌ في خُضرةِ الحصى ونامَت،
والسنونو هبَّت بجناحها في غفلةٍ، النسائمُ عطّرتِ الغَيبِ.

الآسُ ضوءُ النَّهار
والطفلُ في العصرِ يلهو بشمسِ القُرُنْفُلْ.

سيزيف عربي يسكن في مدينة أثرية

إلى عاصم الباشا في يبرود المحاصرة

ترفعُ الصَّخرةَ وتتركها في جوارِ الشَّجَرَةِ؟
وتُرَدِّدُ مع الهواءِ:
وماذا بَعْدُ؟.. ماذا بَعْدُ؟
لن تتلفتَ جهةَ البيتِ لترى ما فعلَ الهواءُ بحبالِ الغَسيل
ولا بثوبِ الزوجةِ، أخفَّ منَ الهواء
ولا بالنافذةِ انفرجتْ
ولا بالخِرقَةِ تخفقُ في دمِ النَّهار.

تطلُّ على المرعى وتَرى الفزَّاعةَ في هواءٍ أعمى..
خيوطُها الكالحةُ العلامةُ.

عينُ الحدأةِ ترمقُ الوادي.
والكلبُ يؤنسُ الشجرةَ..
(هل هذه فقرة في قصيدة أخرى؟)

مادمتُ عثرت على ضالة ما!، فلأسال هذا الصمت المطبق ككلمة في كتاب أخرق:

ألأنني سئمتُ الوحدةَ واشتقتُ حتى إلى جارٍ خَرِفٍ..
- بطيفكَ الذي طافَ على الأسوار-
تستبدُّ بي؟

لكن كيف سأعثرُ عليكَ؟ لو جنَّ المساءُ؟ وجئتَ إلى بابٍ؟
وطرقتَ؟ وحدكَ على الباب،
طرقتَ
ولمْ يفتحْ أحدٌ؟

جئتَ لتراني ووجدتني ما زلت هائماً بفراقك!

نكتشفُ في الكأْسِ خمرةَ الشجرة.

حتى السَّيل الذي حَمَلَ الطَّمْيَ إلى حَلْقِ الوادي
كما لو كان يجرفُ عظامَ شخصٍ وراءَ بيتٍ مهجور..
مرَّ وتركني.

أسيرُ
لأنني لم أستطع أن أتعرَّف نفسي عندما بدأتُ
وأحببتُ ذلك،
ثم وجدتُ أنني أسيرُ سيراً خفيفاً على أرضٍ خفيفة
كما لو كنتُ خريفاً يتساقط في صور قديمة.

ليس ثمة فنٌّ أعمق من أن يكون فنُّكَ مرثيةً مفتوحة؛

ترى العالمَ من وراء العالم
أنت التشكيليُّ الذي خرج من ورقةٍ في شجرةٍ عملاقة
هل للشجرةِ هوىً آخر
سوى ولعِ الهواء بهشيمِ أوراقها؟

لم أقرأ في حياتي قصيدةَ حبٍ
من امرأةٍ أو شاعر
ولا حتَّى رسالة قصيرة.

أنت لا تتطلَّعُ جهةَ المستقبل
لكنك تخرجُ من الغبش وتخطو في الماضي الذي هَلَكَ وصارَ
خمرةً
أنت
تأتي
من
المستقبل
لأنَّكَ أنتَ الناظر نفسك وهي تأتي من المستقبل
لأنَّك بلا،
لأنَّك روحٌ مُطْلِقَةٌ
الحديقةُ المعلَّقَةُ بين أرض لا قشرةَ لها وسماءٍ بلا زورق.

إنني
أتفرَّطُ
كلمةً
كلمةً
لأشبه رمانة فلَّقَتْها لي يدان كبيرتان
في صحاف مكسور.

سأفكر في قصيدتك، يا من كنت تنام في سريري وتتقلب في اسم يشبه اسمي وتنهض في ملابس متروكة في خزانتي..

يا من

تنظره

عيني

وتنكر أنها رأت....

لطالما عرفتُ أن قصيدتي كُتبت منذ زمن بعيدٍ!.. وهي مخبأةٌ في كتاب مخبَّأ في قلعةٍ.

لكنني أنهضُ من رقدتي

وأجدها، بعد لأي، في كتابي.

هل أستطيع أن أنتزع كلماتٍ من مواضعَها كما لو كنت أنزعُ أسناناً صلبة من فك مكسور؟
وفي تراب أسود حرثته سكةٌ عملاقةٌ في ريفٍ تحت سورٍ في دمشق
أنزلُ وأسمعُ حشرجةَ الضحى، ولا مبالاة الدودة.

ـ ظننتني أهذي، لكنني اكتشفت أنني ركبتُ باصاً رمادياً طويلاً وسعيت إليك في مدينة كبيرة...

ـ سأخرج لاستقبالكَ ومعي سجادة أرجوانية.
لكن صوتي سبقني وقال:
اتركني
في
التراب.

قصيدة إلى غراب

أعود به وأعود بي من حيث طويت الزمان،
وجئتُ
وفزتُ بالشمسِ في مغيبٍ.

أعود به، وبالطمي إلى أصله في جذع الجبل..
بالنسر إلى زغبه، وبصوتِ البلبل إلى أمّه الشجرة.

عينكِ التي رمقتني في غيهبٍ، يا حدأةُ، نزَّهت سري في سياج النهر.

وفي صفحة من ضياء الليل رأيت الأبيض قرمزياً
والتوت رأيته صائحاً في سلالٍ
كان القمر يلهو والخراف، والراعي يطير بدم الذئب.

يا لدمي دم آباء هلكوا في نسلهم،
وفي العشيّات هاموا على شوارعَ ضاءت بدمٍ كذبِ.

ولما عاد إليّ البصر رأيت فتى وفي يده يدي،
وخطوتي في أصل خطوته.

أعود وفي جعبتي مخرزان تيبّس فيهما دمٌ،
وإطار فارغ كان يوماً قشرةً فاهيةً لصورة قابيل في جوار هابيل.

تعلّم أين تحفر، واحفر هنا، يا غراب!

نوري الجرّاح - سيرة ذاتية

• مواليد دمشق ١٩٥٦. انتقل إلى بيروت وعمل في البحث الأدبي والصحافة الأدبية منذ مطلع الثمانينات، فأدار تحرير مجلة (فكر) الأدبية التي أسسها هنري حاماتي ونصري الصايغ. ترك بيروت وعاش في قبرص سنتين، ثم هاجر إلى لندن وأقام هناك منذ سنة ١٩٨٦ وحتى اليوم. عمل في مجلة (الحوادث) وصحيفة (الحياة)، وغيرها من صحف المهجر.

مقيم في بريطانيا ويشرف، منذ ١٣ سنة ما بين لندن والإمارات على «المركز العربي للأدب الجغرافي –ارتياد الآفاق»، و«جائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي»، و«ندوة الرحالة العرب والمسلمين» التي تنعقد سنوياً في عاصمة عربية أو شرقية.

• ساهم إلى جانب كل من رياض الريس وأنسي الحاج وزكريا تامر في تأسيس مجلة (الناقد) الشهرية الثقافية الحرة، وعمل فيها مديراً للتحرير (١٩٨٨–١٩٩٣).

• ١٩٩٣ –١٩٩٥ أسس ورأس تحرير مجلة (الكاتبة) كأول منبر ثقافي عربي شهري يصدر من لندن ويوزع في العالم العربي ويعنى بمغامرة المرأة في الكتابة ومغامرة الكتابة في المرأة، وشاركت في الكتابة على صفحاتها نخبة من أهم الكاتبات والكتاب العرب.

• أسس أول جائزة عربية للرواية التي تكتبها المرأة تحت اسم (جائزة الكاتبة للرواية) وحازت عليها في دورتها الأولى سنة ١٩٩٤ الروائية اللبنانية هاديا سعيد عن روايتها «بستان أسود».

• ١٩٩٩ أسس ما بين لندن وقبرص مجلة «القصيدة» منبراً للشعر الحر وللأفكار الجديدة حول الشعر.

• صدرت له المجموعات الشعرية (الصبي) بيروت ١٩٨٢، (مجاراة الصوت) لندن ١٩٨٨، (نشيد صوت) كولونيا ١٩٩٠، (طفولة موت) الدار البيضاء ١٩٩٣، (كأس

سوداء) لندن ١٩٩٣، (القصيدة والقصيدة في المرآة) بيروت ٩٥ ١٩، (صعود أبريل) بيروت ١٩٩٦، (حدائق هاملت) بيروت ٢٠٠٣، «طريق دمشق» و«الحديقة الفارسية» في مجلد واحد ٢٠٠٤، «يوم قابيل» ٢٠١٣.

- صدرت له «الأعمال الشعرية الكاملة» عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» في مجلدين، سنة ٢٠٠٨ .

- أصدر الروائي العراقي علي بدر كتاباً عن تجربته ضم مختارات ودراسة في شعره تحت عنوان «أمير نائم وحملة تنتظر» ٢٠٠٥.

- نشر الناقد خلدون الشمعة مختارات من شعره مع مقدمة تحت عنوان "رسائل أوديسيوس" صدر عند "الهيئة العام للكتاب-القاهرة ٢٠٠٩

- نشر الناقد السوداني محسن خالد مختارات من شعره مع مقدمة تحت عنوان "ابتسامة النائم"، صدر عن "دار البيت" في الجزائر ٢٠١٠.

- أصدر كتابين للأطفال عن "دار فرح" في سلسلة نشرت لزكريا تامر ونصري الصايغ وحسن عبد الله وآخرين، هما : "الصدفة" و"الإمبراطور". وله عشرات القصص المنشورة في صحافة الأطفال والناشئة في بيروت والقاهرة خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات.

- نال جائزة الدولة لأدب الطفل في قطر سنة ٢٠٠٨ عن كتابه "كتاب الوسادة- قصص للأطفال من ٧ سنوات إلى ٧٧ سنة".

له في الثقافة والسياسة وأدب الرحلة مجموعة من الكتب منها :

- كتاب «الفردوس الدامي - ٣١ يوماً في الجزائر» الذي جاء ثمرة رحلة في الجغرافية الدموية الجزائرية سنة ١٩٩٨، صدر أولاً بالفرنسية في باريس في ٦ كراسات منفصلة سنة ١٩٩٩، ثم صدر بالعربية سنة ٢٠٠٠ عن «دار رياض الريس» في بيروت.

- كتاب «بيت بين النهر والبحر_ حول اللاجئين الفلسطينيين والعودة». ٢٠٠٠ عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت».

- حقق وحرر عدداً من الرحلات العربية في إطار مشروع «ارتياد الآفاق» صدرت عن دار السويدي ما بين ٢٠٠١و٢٠٠٣ منها: «الذهب والعاصفة – رحلة الياس حنا الموصلي إلى أميركا سنة ١٦٦٨»، «رحلة الحبشة– من الآستانة إلى أديس أبابا سنة ١٨٩٦» لصادق باشا المؤيد العظم، «رحلة الوزير في افتكاك الأسير»– سنة ١٦٩٠»، «رحلة إلى أعالي النيل «١٨٣٩–١٨٤٠» لسليم قبطان، «رحلة ابن خلدون»– تحقيق ابن تاويت الطنجي، «رحلة إلى الهند ١٨٩٩» مار أثناسيوس أغناطيوس نوري، «رحلة البطريرك مكاريوس الحلبي إلى روسيا ١٧٦٥»، «رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا– رحلة عربي من برلين إلى برلين ١٨٨٩». «حول العالم في ٧٦ عاماً–رحلات نقولا زيادة»–تحقيق وتقديم.

- وكتاب «الأولمب الأفريقي» الجزائر بعيون عربية ١٩٠٠–١٩٠٥.

وله أعمال ودراسات في أدب الرحلة صدرت باللغات العربية والتركية والفارسية والفرنسية.

- حاضر في عدد من الجامعات وبيوت الثقافة في الوطن العربي والعالم، في قضايا المرأة والكتابة، وأدب الرحلة، و«تجليات صور الآخر في الثقافة العربية»، وفي الشعر وتجربته الشعرية، منها: (بيت ثقافات العالم) في برلين، (معهد العالم العربي) في باريس، (بيت الفنون) البريطاني، (منتدى صقلية للحوار العربي الأوروبي)، (جامعة قسنطينة)، (ندوة شومان الشهرية) عمان، (مؤسسة التعليم الألماني DAAD) في القاهرة. وفي (المجمع الثقافي) في أبو ظبي، وفي (وزارة التربية في الكويت)، وفي (الركن العام في معرض فرانكفورت للكتاب)، و(اللجنة الوطنية لليونسكو في سلطنة عمان)، وغيرها من المعاهد والمؤسسات العلمية حول العالم.

كتاب «دبي الثقافية»
سلسلة دورية تصدر عن
مجلة دبي الثقافية

١- «نجيب محفوظ.. قيصر الرواية العربية» - ١٩٩٩.

٢- «سلطان العويس.. شمس الثقافة التي لا تغيب» - ٢٠٠٠.

٣- «المبدعون» - النصوص الفائزة في مسابقة «المبدعون» - الدورة الأولى - ١ - ٢٠.

٤- «نازك الملائكة.. أميرة الشعر الحديث» - ٢٠٠١.

٥- «الرنين» - المجموعة الشعرية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للشاعر السوري أيمن إبراهيم معروف - ٢٠٠٢.

٦- «مدارج الرحيل» - الرواية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للروائي المصري خالد أحمد السيد - ٢٠٠٢.

٧- «غشاوة» - المجموعة القصصية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للقاصة الإماراتية عائشة الزعابي - ٢٠٠٢.

٨- «حمد أبو شهاب في ذاكرة الإمارات» - ٢٠٠٢.

٩- «ليالي الحصار.. أحزان عراقية» - شعر - نصوص لشعراء العراق - فبراير ٢٠٠٣.

١٠- «السماء تخبئ أجراسها» - المجموعة الشعرية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للشاعر المصري بشير رفعت - ٢٠٠٤.

١١- «تيار هواء» - المجموعة القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للكاتبة المغربية حنان درقاوي - ٢٠٠٤.

١٢- «الانكسار» - الرواية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للكاتب السوري عامر الدبك - ٢٠٠٤.

١٣- «البار الأمريكي» - المجموعة القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للكاتب العراقي وارد بدر السالم.

١٤- «إلى الأبد.. و... يوم» - الرواية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للكاتب السوري عادل محمود.

١٥- «قمر أور» - المجموعة الشعرية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للشاعر العراقي عامر عاصي جبار.

١٦- «مقالات رجاء النقاش» في «دبي الثقافية» - ٢٠٠٨.

١٧- «ليس الماء وحده جواباً عن العطش» - أدونيس - أكتوبر ٢٠٠٨

١٨- «قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء» - أحمد عبدالمعطي حجازي - نوفمبر - ٢٠٠٨

١٩- «مدارات في الثقافة والأدب» - عبد العزيز المقالح - ديسمبر - ٢٠٠٨

المحتويات

إهداء	٨
ثلاث مجازفات ورهان رابح	١٠
الأيام السبعة للوقت	٢٨
أجنحة الصائح وقصائد أخرى	٧٥
العاصفة	٧٦
أنشودة الراجع من الكهف	٧٩
تلك النظرةُ	٨٢
أغنية في مركب	٨٤
المارش الدامي	٨٥
صبية يلهون بصيفٍ في زقاق	٨٧
بعد تأمُل	٨٨
طفل تيريسياس	٩٣
نشيد متأخر لبحار قديم	١٠٥
موعد مع قابيل في مقهى عند النهر	١٠٧
قال إخوة يوسف	١١٣
مرثيات من وراء زجاج في يوم بارد	١١٤
مقعد خليع تحت سماء واطئة	١٢٠
كلمات الشقيق	١٢٧
مساءٌ في دمشق	١٢٨
سيزيف عربي يسكن في مدينة أثرية	١٣٢
قصيدة إلى غراب	١٤٦
نوري الجرّاح - سيرة ذاتية	١٤٩

٧٢ – «رحلة في بلاد ماركيز» – أمجد ناصر – نوفمبر ٢٠١٢

٧٣ – «هواجس الرواية الخليجية» – د. الرشيد بوشعير – ديسمبر ٢٠١٢

٧٤ – «أجراس الحروف» – سيف المري – يناير ٢٠١٣

٧٥ – «في النقد التكاملي» – د. إبراهيم محمد الوحش – يناير ٢٠١٣

٧٦ – رواية «الظل الأبيض» (تجربة في الاستنارة) – عادل خزام – فبراير ٢٠١٣

٧٧ – السّردُ و أسئلة الكينونة أو «التنزُّهُ في غابَةِ السَّرد» – د. حاتم بن التهامي الفطناسي – فبراير ٢٠١٣

٧٨ – رواية «مدائن الأرجوان» – نبيل سليمان – مارس ٢٠١٣

٧٩ – «مختارات من قصائد جلال الدين الرومي» – ترجمة: تحسين عبد الجبار إسماعيل – أبريل ٢٠١٣

٨٠ – «مفاتيح لزنزانة الروح» – محمد علي الخضور – أبريل ٢٠١٣

٨١ – «لا شيء يشبهنا معاً» – عائشة محمد الشيخ – أبريل ٢٠١٣

٨٢ – «كبرياء جريح» – قصائد مختارة – تأليف: مارينا تسفيتاييفا – ترجمة وإعداد: إبراهيم استنبولي – مايو ٢٠١٣

٨٣ – «كتابات النور اللحمر» – نصوص – النور أحمد علي – مايو ٢٠١٣

٨٤ – «رُسُل المَوت» – نص مسرحي – هبة فاروق – الفائزة بالمركز الأول في جائزة (دبي الثقافية للإبداع) الدورة السابعة – فرع التأليف المسرحي – مايو ٢٠١٣

٨٥ – «مملكة الفراشة» – واسيني الأعرج – يونيو ٢٠١٣

٨٦ – «عطب الرّوح» – زينب الأعوج – يونيو ٢٠١٣

٨٧ – «يومُ قابيل» – نوري الجرّاح – يوليو ٢٠١٣

٨٨ – «هلاوس» – نهى محمود – يوليو ٢٠١٣

ملاحظة:

سلسلة كتاب «دبي الثقافية» كانت تصدر أولاً تحت اسم كتاب «الصدى» ثم أصدر رئيس التحرير الأستاذ سيف المري قراراً بتغيير اسم السلسلة بعد صدور مجلة «دبي الثقافية» في مطلع أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٤؛ ليصبح اسمها «كتاب دبي الثقافية».

نوري الجراح

ها نحن ذا في «دبي الثقافية» نقدم لكم هذا الإصدار للشاعر نوري الجرّاح، واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له، وهو نشر الثقافة العربية وتقديمها للقراء الأعزاء من خلال كتاب «دبي الثقافية» الشهري، مع حرصنا على التنويع في شتى مشاربنا الثقافية، تعميماً للنفع، وحرصاً على محاربة الرتابة المفضية إلى الملل، ولن نألوَ جهداً في إضافة المزيد.

سيف المري

87
يصدر أول كل شهر ويوزع مجاناً مع مجلة دبي الثقافية

مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار
الصدى
للصحافة والنشر والتوزيع