طردت اسمك من بالي

أمبرتو أكابال: صوت المايا

«حين ولدتُ
قطّروا دمعًا في عينيَّ
لِيكونَ بصري
بحجم آلام شعبي»
أمبرتو أكابال

بعد أربعة قرون أعقبت الغزو الإسبانيّ لغواتيمالا، فُرض الصمت خلالها على شعب الكيتشي مايا، وتعرّض تراثه للطمس والتشويه والتزوير، بعد أن دمِّرت مدُنُه، واستُعْبِد أبناؤه، وأجبروا على الدخول في دين الفاتحين، ينبعث صوت الشاعر الهنديّ الأحمر أمبرتو أكابال حاملاً ذاكرة الأسلاف الّذين علّموه «قراءة البرق ليعرف مواعيد المطر»، وصارخاً بآلام إخوته وأبناء شعبه المقهور، ليصبح حضوره، كما يقول الناقد ماريو مونتيفورتي توليدو «أعظم حدث أدبيّ شهدته الساحة الأدبيّة الغواتيماليّة في السنوات الأخيرة»، وليغدو أكابال المولود في مومسيتنانغو / غواتيمالا، سنة 1952، أحد أبرز الأصوات الشعريّة في بلاده والقارّة اللاتينيّة، ويتكرّس حضوره عالميًا، فيحتفي به النقّاد والدارسون في مختلف البلدان، و تترجم أعماله إلى اللغات الفرنسيّة، والإنجليزيّة، والإيطاليّة، والألمانيّة، والبرتغاليّة، ويحلّ ضيفًا على الجامعات الأمريكيّة

والأوروبيّة، ليحاضر عن تجربته الشعريّة، ويتوّج كلّ ذلك بفوزه بعدد من الجوائز المهمّة: جائزة (كانتو دي أمريكا)، عام 1999م، الّتي تمنحها منظّمة اليونسكو ؛ جائزة (بليز سندرار الدوليّة في الشعر)، سويسرا، 1997م ؛ جائزة (بازوليني)، إيطاليا، 2004م؛ وأرفع جائزة أدبيّة في غواتيمالا تحمل اسم الأديب ميغيل آنخيل أستورياس (الحائز على جائزة نوبل عام 1967م)، والتي رفضها قائلاً: «لا يشرّفني أن أتسلَّم جائزة تحمل اسم شخص أهان الشعب الّذي أنتمي إليه»، في إشارة إلى كتاب أستورياس (القضيّة الاجتماعيّة للهنود الحمر»، الّذي وصف فيه حضارة المايا بأنّها حضارة منحطَّة.

يكتب أكابال شعره، أو بالأحرى يفكّر به أوّلاً بلغته الأمّ الكيتشي مايا، وهي لغة شفاهيّة، ثمّ يترجمه بنفسه إلى الإسبانيّة سعيًا منه لتحقيق التواصل مع الآخر، ورفضًا لأيّ تأويل قد يربط شعره برؤية إثنيّة ضيّقة. وهو، في انفتاحه على العالم، يظلّ شديد الوفاء لإرث ثقافته الأمّ الّتي تعرّضت للتهميش طويلاً، بفعل ثنائيّة المهيمِن والمهيمَن عليه الّتي أفرزها التاريخ الكولونياليّ للبلاد.

تمثّل تجربة أكابال مثالاً ساطعًا للوضعيّة القلقة والإشكاليّة الّتي يعيشها كاتب تعرّضت لغته الأمّ للإقصاء من فضاء الأدب، فوجد نفسه مضطرًا، كي يعبّر عن نفسه، إلى استخدام لغة المهيمِن، بكلّ ما يحمله ذلك من شعور عميق بالاغتراب، إذ تظلّ ثمّة مسافة لا يمكن تجسيرها ممتدّة بين الخبرة الشعوريّة أو الوعي بالذات والعالم لدى الشاعر، وبين الوسيط اللغويّ الّذي يفترض به نقلهما. هذا الاغتراب هو الّذي يجعل الشاعر يصرخ: «أنادي الكلمة وأريدها بلغتي الأمّ». أمام هذه الوضعيّة، يسعى أكابال في كتابته لامتلاك اللغة المهيمِنة أوّلاً – ثمّ يمارس عليها نوعًا من العنف لجعلها قادرةً على حمل تجربته الوجدانيّة والروحيّة والثقافيّة، وليفخّخ خطابها السائد عبر تضمينِها قيمَ ثقافته الأصليّة المقموعة وتمثيلاتها. «وتتجلّى هذه الاستراتيجيّة في شعره عبر ممارساتٍ نصيّةٍ تؤشّر على المقاومة المستترة الّتي تبديها اللغة الأمّ، من قبيل: المجاورة بين عناصر شفاهيّة وأخرى تنتمي لثقافة المكتوب، كتكرار أصوات الطيور والحيوانات مثلاً، (بلغت هذه الممارسة حدَّها الأقصى في قصيدة بعنوان «الطيور» يكتفي فيها الشاعر بذكر أسماء الطيور بلغته الأمّ مكتوبةً بالحروف اللاتينيّة)؛ أو تضمين النصّ الإسبانيّ كلماتٍ من لغة الكيتشي مايا مترجمةً ومفسّرةً حينًا، ودون ترجمة أوتفسير حينًا آخر ؛ أو تكثيف حضورالمعتقدات والأساطير

والتصوّرات الكونيّة الهندريّة ؛ أو الإصرار، فيما يخصّ الموضوعات الشعريّة، على كتابة «هندريّاتٍ» كان بعض النقّاد الرسميّين قد رفضوا أشعاره بسببها، مطالبين إيّاه بالتحوّل عنها، سعيًا منهم لزحزحة منظومة الكتابة السائدة واختراقها ؛ أو وضع الأسس الميتافيزيقيّة والآيديولوجيّة للثقافة المهيمِنة (الدين والتاريخ) موضع المساءلة، عبر خطابٍ يستفيد من المفارقة الساخرة والتمثيل الأليغوريّ . . . إلخ.

لكنّ المبهر، في تجربة أكابال، أنّ هذه الممارسات النصّية تحضر على نحوٍ بالغ العفويّة والصفاء، ودون أيّ ادّعاءاتٍ معرفيّة أو مبالغاتٍ تقنيّة، فهي تستند في بعدها المقاوِم وطبيعتها الاحتجاجيّة، إلى رؤيةٍ للعالم تغذّيها ثقافة الكيتشي مايا بتقاليدها الشفاهيّة، ومعارفها الخاصّة (تقويم المايا، النظام العدديّ، المرجعيّات المكانيّة والزمانيّة، المعتقدات والأساطير، الأغاني والموسيقى)، فالحكايات، الّتي كانت ترويها الأمّ في صغره، هي التي جعلته يتعلَّق ـ كما يقول ـ بفنّ القول ، وهي الّتي غذَّت خياله بالصور والاستعارات، كذلك تغذَّى شعره بتراث جدِّه توماس أكابال، الّذي كان يصرُّ على استخدام التقويم، ذي المئتين والستّين يومًا المعتمَد لدى المايا، في تحديد مواعيد البذار أو الزواج بين شبّان القرية وبناتها، والذي أورثه أيضًا عزف الماريمبا، وعلّمه كيف يقرأ لغة الطير، ووشوشات النهر، وكيف يقيس قوّة الريح. لكنّ خصوصيّة التصوّر الهنديّ للعالم تكمن في أنّه يتناقض جوهريًا مع تلك الرؤية الغربيّة الّتي سعت المركزيّة الأوروبيّة إلى فرضها وتكريسها باعتبارها كونيّة، ففي سياق مغايرٍ لنهجٍ غربيّ تأسّس فلسفيًا على الفصل بين الأنا والعالم، لم تنظر ثقافة المايا أبدًا للإنسان منفصلاً عن الطبيعة، ولم تعتبرها خصمًا أو آخَرَ يجب تطويعه والتحكّم به ثمّ استغلاله، بل رأت في الإنسان ابنًا للطبيعة، وجزءًا منها. لهذا يتردّد في قصائد أكابال صدى تلك الوحدة المتناغمة مع العالم، حيث يمنح الشاعر صوته للنهر والشلاّل، للطائر والنبع، للشجرة والنار. . . فيضفي عليها حضورًا معرفيًا وانفعاليًا عبر لغة نضرة، شفّافة، بعيدة كلّ البعد عن الحذلقة والتعقيد، تنجح على نحو باهر في منحنا الإحساس بتلاشي الحدود بين العالمين الداخليّ والخارجيّ في لحظات تنويرٍ شعريّ مدهش:

«النارُ جاثيةً
تطفئُ حزنَ الحطب
تُنشِدُه

غناءَها الحماسيّ.
الحطبُ متّقداً،
يستمعُ بشغَفٍ
حتّى ينسى
أنّه كانَ شجرًا».

إنّ قصيدة أكابال لا تستدعي منّا قراءةً عقليّةً متحفّزةً أو استنفارًا لخبراتنا التأويليّة، فهي تخلو من التفلسف الذهنيّ والغموض المفتعل. إنّها قصيدةٌ صافية، مفتوحة العينين على جمال العالم وأسراره، وعلى آمال الإنسان وآلامه؛ ومعرفةٌ أولى لا تكتفي بتأمّل مفردات الكون والوجود بل تتماهى معها مؤاخية بين الذات والعالم. هي دعوة للاستسلام لفتنة خاطفة تعبّرعن نفسها عبر صور وإيقاعات يتردّد صداها في أعماق اللاشعور، وتغوص بعيدًا في ذاكرة الحياة، والشاعر في تبنّيه للبساطة خيارًا واعيًا «أريد أن أكون بسيطًا كشجرة، بل كلَوْح من الخشب» (هو الّذي قرأ خير ما في التراث الإنسانيّ من نتاج شعري وتمثّله) يختار كتابة القصيدة القصيرة الّتي تُذكّر بقصيدة الهايكو، وبالقليل من الكلمات يلتقط ما لا يُرى وما لا يُسمع من الناس الذين كمِّمَت أفواههم، كما يلتقط كلّ تناغم وكلّ تواطؤٍ خفيّ بين الكائنات:

«كانت البومةُ تصيح
لم يستطعْ القمرُ النومَ.
سدّت الريحُ منقارَ الطائر
وابتلعَه الليل».

هذه البساطة هي أبعد ما تكون عن طفوليّة سحريّة قد يتسرّع القارئ المتعجّل بالقول بها، انطلاقًا من ذائقة شعريّة اعتادت درجة معيّنة من التجريد في الشعر وأَلِفت عددًا من الأساليب والتقليعات الحداثيّة وما بعد الحداثيّة، أو استنادًا إلى معايير تقع خارج السياق الثقافيّ واللغويّ والجماليّ الّذي ينتمي إليه الشاعر، متنكّرةً بذلك لقيمة شعريّة وإنسانيّة رفيعة، ولِحساسيّة إبداعيّة متجذّرة في تراثٍ يمتدُّ لأكثر من ألفي سنة.

إلى جانب الطبيعة، يحضر البشر في شعر أكابال. يحضر أبناء شعبه الستّة الملايين من الهنود الحمر، سواء أكانوا في قراهم الّتي تنتشر خلف هضاب غواتيمالا وفي أعالي جبالها الشاهقة، أوفي المدن الّتي هاجروا إليها طمعًا في لقمة العيش فلم يجدوا إلاّ الظلم والاستغلال. يقول أكابال: «من الطين ينبع شعري، من الحياة الريفيّة، من خطاب الهنود المقموع ، من أنَّات النساء عند الولادة أو حين يقُمن بطحن الذرة»، فكما يعير الشاعر صوته للأمّ / الطبيعة، يفعل الشيء ذاته مع أبنائها، فيعير صوته للفلاّح والحطّاب، للعتّال والخادمة، ولسائر المهمَّشين من البشر. يفعل ذلك دون زعيق قد تُمليه ضرورات تقع خارج الحساسيّة الشعرية، فهو حين يتحدّث عن تلك الشرائح الاجتماعيّة، فإنّما ينطلق من تجربته الذاتيّة الحميمة كهنديّ أحمر عمل في طفولته وشبابه حطّابًا وعتّالاً، وقاسى شتّى صنوف الاضطهاد. عن هذه التجربة يتحدّث الشاعر، في نص قدّم به لمجموعته «بعيون بعد البحر»، 1999م، ارتأينا أن ننقله هنا لما فيه من إضاءةٍ لعالم الشاعر وتجربته الفريدة.

الغياب المستَعاد

لم أعش طفولتي بسبب فقر والديّ، و جاءت الحرب الأهليّة في بلدي لتسرقني من شبابي ؛ أمّا ضروراتُ البقاء فقد أيقظت إحساسي المبكّر بالمسؤوليّة، وسحقت سنيَّ عمري الأولى.

القرن الحادي والعشرون ينتظر وراء المرآة، والمرايا تريك ما هو خلفك أيضًا. تعود بعض الذكريات إلى البال. هي ليست سيرةً، بل خواطر أستعيدها إذ أكتب هذه السطور.

مع بلوغي السادسة من عمري بدأت أساعد أبي في حمل الحطب والأخشاب. كان نصيبي عادةً ثلاثة أغصان أو أربعة، وشيئًا فشيئًا جعلني الحِمْل أدرك أيّ بؤس كنّا نعيش.

ذهبت إلى المدرسة لسنوات قليلة. كان أبي يقول إنّ عليّ أن أتعلَّم كتابة اسمي حتّى لا يسخر منّي، حين أكبر، أولئك الّذين يحتقروننا فقط لأنّنا أقرب إلى الطبيعة.

كنت قد بلغت الثامنة من العمر سنة 1960م، عندما رأيت عن قربٍ كتب المعلّم في المدرسة.

أثار انتباهي واحدٌ منها على وجه الخصوص بسبب لون غلافه الأماميّ : كان مائلاً إلى الصفرة ويحمل رسمًا لطفلين باللون الأسود، فيما كان الغلاف الخلفيّ بلون التراب. شرعت أتصفّح الكتاب الذي ضمّ الكثير من الصور. قرأت صفحاته الأولى فشدّتني، ودون تردّد سرقته.

كانت تلك خطوتي الأولى في الرحلة الطويلة مع حياة الموسيقار الألمانيّ يوهان سباستيان باخ، الّتي يرويها الكتاب. لقد عانيت كثيرًا من أجل إخفائه، فلو وقع في يد أبي لَنِلت نصيبي من العقاب. أمّا المعلّم فلم يكتشف أنّني السارق.

في سنّ الثانية عشرة تركت المدرسة، وفي العاشر من أكتوبر 1964م حزمت قميصين وبنطالين، وودّعت أمّي مغادرًا إلى العاصمة لأعمل هناك مع أحدهم بترتيب من أبي. كنت أبيع السكاكر والعلكة في الشارع رقم 18. بعد أيّام قليلة من وصولي اكتشفت متجرًا للكتب. كان اسمه السلسلة الذهبيّة. في نهاية اليوم كنت أقف أمام واجهة المحلّ متأمّلاً الكتب. استرعى أحدها انتباهي. كان غلافه يحمل رسمًا لوجهٍ مرعب، وجهٍ يتشظّى. تساءلت: تُرى، عمّ يتحدّث هذا الكتاب ؟ تخيّلت أنّ الأمر لا بدّ متعلق بمجانين، بموتى، أو بساحرات. كان الكتاب غريبًا ومخيفًا لكنّه جذبني إليه. مرَّت ثلاثة شهور أو ربمّا أربعة قبل أن تواتيني الشجاعة لأدخل وأسأل عن سعر الكتاب. «كويتزان وخمسون سنتًا» قال التاجر. بمشقّة بالغة وفّرت المبلغ واشتريت الكتاب. طيلة الأيّام التالية، همتُ في عالم أوسكار وايلد وصورة دوريان غراي. في الفترة ذاتها تعرّفت إلى مؤلّفات ديستويفسكي، واستيفان تسفايغ. لقد غذّت قراءة تلك الكتب، الّتي عدت إليها في مناسبات أخرى، لاشعوري، وربما كانت السبب في ذلك الحلم الّذي رأيتني فيه أؤلّف كتابًا. حين استيقظت قرّرت أن أنفّذ ما جاء في الحلم. كتبت أبياتًا من الشعر على قصاصات من الورق جمعتها إلى بعضها، وقمت بخياطتها بنفسي. حملتُ ما أسميتُه«كتابي«من مكان إلى آخر إلى أن ضاع فانتهت اللعبة. كان ذلك إبّان فترة انتشار الشائعات حول حدوث اضطرابات في البلاد. في قريتي كانوا يقولون«ثمّة صخَب»، إشارةً إلى بداية الحرب الأهليّة في غواتيمالا.

لم أمكث في المدينة طويلاً، فقد عدت إلى قريتي في العام 1965، حيث بدأت العمل مع والدي في صناعة المنسوجات من صوف الماعز وبيعها في المدينة. توفّي أبي بعد ذلك بسبع سنوات، فواصلت صناعة المنسوجات لأعيل أمّي وإخوتي الصغار.

بعد ذلك تكثّفت حملات التجنيد الإجباريّ، لكنّي لم أُجنَّد بسبب إصابة في إحدى ساقيّ، ومع أنّ حالتي كانت واضحة لا تحتاج دليلاً، إلاّ أنّه كثيرًا ما توجّب عليّ الذهاب إلى مقرّ القيادة، حيث كنت أضطرّ لإنزال سروالي وإثبات إصابتي في كلّ مرّة. لقد عشت ذلك الإذلال في أعماقي، وكان عليَّ أن أتجرَّع مرارة الإحساس بالعجز أمام جبروت القادة العسكريّين.

في كلّ مرّة كنت أغادر، كانت النظرة على وجه أمّي ليلة الرحيل أشبه بصلاة، كما لو كان ذلك الوداع الأخير. كانت تشيّعني في الصباحات الباكرة وهي تنير طريقي بمشعل من خشب الصنوبر الصمغي، وأنا أحمل صرّتي على ظهري. حين كنت أعبر الجسر المكوّن من جذعَي شجرة، كانت تقف على ضفّة الوادي حابسة أنفاسها، وما إن أجتَز الجسر حتّى تودّعني بكلمات أخيرة، فأمضي لركوب الحافلة. حين أتذكّر هذا كلّه تأخذني الرعشة. خطوةٌ متعثّرة واحدة كانت تكفي لتودي بي إلى قاع الوادي.

كانت الحرب، في تلك الفترة، قد امتدّت إلى معظم أرجاء البلاد، وكانت الرحلة من موميستينانغو إلى العاصمة سفرًا مرعبًا. كنّا جميعًا غرباء كما في حلم مزعج. لم يكن أحد يتحدّث في الحافلة أثناء الرحلة، ولم يكن المرء ليعرف من الّذي يجلس إلى جانبه، وحتّى لو عرف فإنّه سيلتزم الصمت. كان التزام الصمت يعني أن تمدّ في وجودك دقائق إضافيّة.

على طول الطريق، كنّا نرى مناظر مروِّعة. ذات مرّة، رأينا على حافة الطريق نحو عشرين جثّة عارية وقد ارتسمت عليها آثار طعنات الخناجر. في مرّة أخرى جاء كلب من الوادي حاملاً بين أسنانه ذراعًا بشريّة. انقضت ليالٍ كثيرة لم أستطع فيها النوم. أحيانًا، كنت أشعر بأمان أكبر حين يكون الجوّ غائمًا، فقد بتّ أخاف ظلّي، غير أنّ ذلك لم يكن أولّ معرفتي بالخوف. كنت أعرفه بالمعنى الثقافيّ، فأنا أنتمي لثقافة الخوف. ثمّة شيء يعرفه الجميع في تلك البلاد، لا يُرى لكنّه يعيش معنا، شيءٌ يقف له شعر الرأس، أو أنّه لفرط طاقته يجعل قلوبنا ترتعد. لكنّ هول الواقع، الذي نعيشه، جعل خوفنا يبدو باهتًا أمامه. كان يخطر للمرء أن يرحل بعيدًا، لكن إلى أين ؟ كثيرون منّا رحلوا مشيًا على الأقدام، واستطاعوا عبور الحدود إلى البلد الجار، المكسيك. لكنّ آخرين لم يكونوا قادرين على ذلك، فاختاروا البقاء متخفِّين بين الناس، وهكذا عدت إلى العاصمة لأصبح عاملاً في المصانع. لم تكن المعاملة السيّئة، الّتي نتلقّاها هنالك، مختلفة كثيرًا

عن تلك الّتي يتعرّض لها الفلاّحون في الإقطاعيّات الكبرى والمزارع على شواطىء البلاد: الظلم والاستغلال.

في كلّ مكان، كنتَ تستشعر الرعب والحقد. واستمرّت الحرب. كان ذلك عام 1980.

في تلك الفترة، كان الكتاب صديقي: تعلّمت أنّ القراءة فعل خشوع، فأنت حين تنتهي من قراءة كتاب لا تعود الشخصَ الّذي كنتَه قبل القراءة. كانت الحياة صعبةً آنذاك، فتيبّس وجهي وتشقّق بملح الدمع.

بدأت أكتب قصائد شعرت من خلالها بحاجتي للعودة إلى الطفولة. في كلّ قصيدة كنت أستعيد طفولتي، أو بالأحرى أحاول أن أستعيدها، أحاول استعادة القرية الّتي كنت أجوبها لأنقل الرسائل أو الحاجيّات، أو لمجرّد متعة المشي فيها تحت أشعّة الشمس أو تحت المطر، كما أحاول استعادة سنيِّ الشباب الّتي ذبلت وأبلاها العمل.

يسألونني أحيانًا: بمَ يشعر رجلٌ لم يكن طفلاً في يوم من الأيام؟ فأجيب: بالجوع. لهذا أحبّ الذكريات. هكذا هو الفقر، يجعلك تشعر بأنّك بالغ وأنت طفل، فلا تدرك الفرق إلاّ بعد حينٍ، حينَ تخور قواك قبل الأفول.

أكتب بضمير المفرد المتكلِّم، لأنّي لست في موقع من يتحدّث باسم الآخرين. لكنّني أتأثر كثيرًا حين يأتي أناس من شعبي إليّ قائلين إنهّم يشعرون بأنّ كتاباتي المتواضعة تمثِّلهم. أنا على يقين من أنّ شعري لا يمثّل ثورةً في الأدب الغواتيماليّ أو العالميّ، لكنّني أدرك أيضًا أنّني لست نبتًا شيطانيًا يظهر ليلاً ليختفي مع الصباح. إنّني أكتب وأتحدّث دون ضغينةٍ أو مرارة، وكلّ ما أفعله، أفعله من قلبي.

قصائد مختارة

«العدالةُ لا تتحدّثُ لغةَ الهنودِ الحمر
العدالةُ لا تهبطُ حيث يسكنُ الفقراءُ
العدالةُ لا تنتعلُ الأحذيةَ الّتي ننتعلُها نحن
الهنودَ الحُمر
ولا تمشي حافيةَ القدميْنِ
على دروبِ هذه الأرض»
أمبرتو أكابال (وردة الأكفان الصفراء)

الدمعات

حينَ وُلدتُ
قطّروا دمعًا في عينيَّ
لِيكونَ بصري
بحجمِ آلام شعبي.

البعيد

في هذهِ البلادِ الصغيرةِ،
كلُّ شيءٍ بعيدٌ جدًّا
القوتُ،
الأبجديّةُ،
والثياب.....

صلاة

في الكنائسِ،
لا نَسمعُ
غيرَ صلاةِ الأشجارِ
وقد صارت مقاعد.

النار

النارُ جاثيةً
تطفئُ حزنَ الحطبِ،
تُنشِدُه
غناءَها الحماسيّ.
الحطبُ متَّقدًا،
يستمعُ بشغفٍ
حتّى ينسى
أنَّه كان شجرًا.

المطر

أمسِ التقيتُ غيمةً،
كانت تبكي.
قالت إنَّها جاءت بالماءِ إلى المدينةِ،
لكنَّها تاهت.
فتَّشَتْ عن جبالٍ وأوديةٍ لِترويَها،
لكنّ المدينةَ كانت قد ابتلعتْ كلّ شيء.
حافيةَ القدمَين، وحيدةً وحزينةً عادت.
سكبَتْ مطرَها فوقَ الريفِ،

فاحتفت بها ببّغاواتٌ وشحاريرُ،
وشَرَعت الضفادعُ بالغناء.

الأوراق الميّتة

الأوراقُ الميِّتةُ
رسائلُ حبٍّ توَدُّ الأشجارُ نسيانَها
لكن آه !
ثّمةَ أوراقٌ جديدةٌ تنمو
كلَّ مرّةٍ أكثرَ خضرةً.
آهِ يا عشقَ الغابةِ
المتوحّشةِ،
العصيِّةِ على النسيان !

ذكرى

أحيانًا، أسير القهقرى ؛
تلك طريقتي في التذكّر.
لو كنتُ أمشي قُدُماً فقط،
لما استطعتُ قولَ شيءٍ لكِ
سوى
معنى النسيان.

النهر

جاثيةً على حصيرةٍ،
منحنيةً على الحجرِ،
أميّ تغسلُ

تغسلُ
تغسل .
أختي الصُغرى ، ملتفّةً بأوراقِ الصفصافِ ،
ترقدُ في سلَّةِ القَصَب ،
وأنا جالسٌ على كومةِ قشٍّ ،
أتأملُّ
كيفَ يمضي الماءُ ،
ويظلُّ النهر !

الجواب

«أن تحفِرَ الأرضَ
بيديك ،
أن تتضمَّخَ بعطرِها ،
أن ترفعَ وجهَك إلى السماءِ ،
وتتنسَّمَ الهواءَ . .
ذاك هو السلامُ»
أجابت الجدّة .

اللوح

أودُّ أن أكونَ بسيطًا
كشجرةٍ ،
بل
كَلَوحٍ من الخشب !

جذور

لا أعرفُ أيَّ زهرةٍ غريبةٍ هو قلبي،
جذورُها ممتدّةٌ من المساءِ إلى الصباح.
عندَ كلِّ وداعٍ
يكونُ عليّ اقتلاعُها
ويالَه من ألَم!

اليراعات

اليراعاتُ نجومٌ خرّت من السماء.
النجومُ يراعاتٌ لا تَقوى على السقوطِ،
فتشعلُ أنوارَها وتطفئُها
كي تدومَ الليلَ كلَّه.

اسمُكِ

اسمُكِ
كان ينتظرُني
في الركنِ جالسًا
على
حجَر...

تحليق

طائرٌ أنا،
أحلِّقُ فيَّ.

بعيدًا
ما هوَ أمامي
لا أحتاجُ إلى رؤيتِه،
لأنّه قريب.
يقولونَ
إنّ لي عينين من حلُم
إنّ لي عينين من حزنٍ
وإنّ. . . .
لست أدري !
عيناي هنا،
لكنّ نظرتي
ترحلُ بعيدًا.

وأنا أمشي
سرتُ الليلَ كلَّه
باحثًا عن ظلّي.
كان قد توحَّدَ بالعتمة.
آوتيووو. . .
إنّه قيّوط*
سرتُ.
توو توو تووكوووور
إنّها البومةُ.
واصلتُ السيرَ.
سوس، سوس، سوس
إنّه وطواطٌ يقرضُ أذنَ خنوص**
مع طلوعِ النهارِ
كان ظلّيَ هائلاً
يغطّي الطريقَ كلَّه.

* ذئب صغير الحجم يعيش في القارة الامريكيّة.
** حيوان لاحم من الفصيلة السنّورية.

شجرة

يا شاعرةُ !
يا كتابًا أخضرَ .
كم من الشعرِ بين أوراقِك !
كلُّ مَن حطَّ على أغصانِكِ
صارَ من المغنِّين .

الأيّام

الأيّامُ كلُّها
نكادُ لا نشعرُ بها ،
لكنْ ثمّةَ أيّامٌ تأتي
ولا تُنسى .
هذه
نسمعُ خطاها قادمةً
مع أنفاسِ الريح .

ساعة النجوم

لم يحدُثْ أن تأخّرت الشمسُ ولا القمرُ
عن موعدِهما .
لقد وصلتُ إلى قلبِكِ
ساعةَ النجوم .
لاأمسِ ولا غدًا .
ببساطةٍ :
اليومَ .

أمي!

كم شاخت يدا أمّي !

إنّهما أقدمُ منها !

حين استيقظت

ذاتَ يوم

رآني الخالقُ وحيدًا

وحيدًا تمامًا .

فأغرقَني في السُباتِ

وجعلني أحلمُ تحتَ أوراقِ الذرةِ .

ثمّ انتزعَ ضلعًا من ضلوعي . . .

حين استيقظتُ ،

كانت أمامي

ــ جميلةً ، عاريةً ،

من صَلصالٍ وذرة ،

ولها عطرُ الغابةِ ــ

كانت أمامي :

قصيدتي .

الشجرة العارية

هُرعتُ لأخبرَ أمّي

أنّ شجرةَ الدرّاقِ تبكي .

ضحكت أمّي

– إنّها تبدّلُ ثوبَها فقط .

شجرةُ الدرّاقِ
كانت تنزفُ أوراقَها الجافّة .

اضْحَك

فلتضحكْ قليلاً !
لِمَ تظلُّ . . . تحدّقُ فقط
كما لو كنتَ أصمَّ ؟
لأنتَ أشبَهُ بصخرةٍ
نبتت لها عينان .

المرآة

هذا الصباح
استيقظت الشمس خضراء كالزمرد .
سرَّحتْ الأشجارُ وحقولُ الذرة شعورها .
والفتياتُ الصغيرات
كالعادة-
اتَّخذن من البركة مرآة .

ذكريات

الحزن الذي أحسُّه الآن
يشبه الحزن الذي
أحسَسْتُه في صغري :
شرب أبي حتى الثمالة
فنمنا على الرصيف .

هو كان معي
وأنا كنت وحيداً تماما .

العنّاب

كلَّما رأيتَ زهرةَ العناب
أو أكلتَ من ثمرهِ
تذكَّرْ دموعَ فتاةٍ
كانت تدعى عنَّابة .
فتاةٍ ، لئلا تسلم نفسها
عنوةً لغريبٍ
لجأت إلى جذع شجرةٍ
عاشت فيه العمر كلَّه .
مذَّاك ،
وشجرة العنِّاب تبكي كلَّ عامٍ أزهارا وردية .
لقد اختارت هذا اللون
لأنَّ دموعها دموعُ عذراء
وقبلاتها :
ثمارٌ من دم .

الكلب

يتشمَّم هنا وهناك
يقعي ، يحكّ ذيله
يرى كلبة
فيلعق أنفه ثمَّ يمضي خلفها
ويضيع .

يدخل أحد البيوت
يدلقون عليه الماء
فيمضي راكضاً
هو مُلك الجميع وملك لا أحد.
يرفع رجله
يبول على جذع شجرة،
على حجرٍ
أو على عُرض الطريق.
ينبح لأنّه يريد ذلك
ويواصل التجوال
بذيل مستقيم

الشلاّل

يغنِّي الشلال
بصوت الغابة
من القمَّة
إلى القاع
ثم يمضي
بخطى وئيدة
عبر الأراضي القاحلة
إلى أن ينفجر بالبكاء.

من أجل هذا

ليس فقط من أجل النجوم،
ليس فقط من أجل القمر

أحبُّ الليل .
تنعق البومة
تطير الخفافيش
وتُشِعُّ الديدان اللامعة . . .
في العتمة
يتوقف الزمن .
بل ويتملَّكني الإحساس بأني أسير بالمقلوب!
من أجل هذا . . .

شعر أبيض

القمر
مصباح الليل ،
النّار البيضاء
الضوء المشع بالبياض .
كانت جدّتي تقول للنسوة الحوامل :
«لا تخرجن بالمشاعل المتّقدة
في الليالي المقمرة
لأن شعوركن–
سَتَبْيَضُّ قبل الأوان» .

القمر

القمر ،
حزيناً بسبب وحدته
رغم حياته بين النجوم
متأرجحاً في السماء ،

يتحرَّق شوقاً
للعيش على الأرض .
ولذا
ينام في كلِّ بِركة .

لقاء

التقينا على الطريق .
لو أنَّ أجدادنا لم يسلكوا الطريق ذاته
ربما ما كنا التقينا .
لست أدري أي الأمرين كان خيرا .
عفَتْ الريحُ آثارَ خطواتِكِ
لكن مذَّاك
ظلَّ صداها يتبعني .

شهوة

كم تمنيت غداً بعيداً
يكون فيه الأمسُ مستحيلا
لا أحرق فيه الذكريات
كما تحرقُ النارُ أعوادَ الذرة ،
ولا أكابدُ ألَمَ الوقتِ اذْ يمضي
ويغدو النسيان فيه ، كلَّ مرةٍ ، أصعب .

تنهيدة

منذ توقَّفنا عن السير على هذا
الدرب الصغير . . .

– هل تذكرينَ تقافُزَ الدوري؟
لقد ضاق الدرب،
ضاق
ضاق
حتى صار يكفي فقط
لمرور تنهيدة

طردت اسمكِ من بالي

طردتُ اسمَكِ من بالي،
وتركتُه في الدغل.
لملَمَهُ الهواءُ وحملَه إلى قاعِ الوادي.
وأنا بدأتُ أنسى.
لكنّه ارتطمَ فجأةً بالصخرِ
وارتدَّ نحوي:
أخذَ المطرُ يغنّي
وعادَ اسمُكِ إليّ باكيًا.

الحزين

أفضّلُ أن يكونَ حزني طبيعيًا.
إذ لا يفصلُني عن الموتِ سوى الصمت.
آهِ، يا لهؤلاءِ الفرِحين!
كي يصِلوا إلى الموتِ
لا بدَّ أن يعرفوا الحزن.

هناك

من حيثُ أتيتُ،
هو المكانُ الوحيدُ
الّذي يمكنُ للمرءِ فيه
أن يُمسِكَ بالليلِ
كمَن يُمسِكُ بشُرفةٍ
كي لا يَسقُطَ في العتمة.

بعد اليوم

منذُ اليوم تبدأُ المسافةُ،
غدًا ستكونُ هنالكَ دموعٌ،
وآهاتٌ واسمٌ،
ومن ثَمّ
آهاتٌ واسمٌ،
ولاحقًا
سيكونُ اسمٌ فقط.

حجارة

ليست الحجارةُ صمّاءَ.
إنّها تلتزمُ الصمتَ فقط.

نشيدٌ ملوّن

تَهَبُ أوراقُ الأشجارِ الصوتَ لونًا،
لذا فإنّ نشيدَ العصافيرِ
أخضرُ.

الظلّ

ظلٌّ :

ليلٌ صغيرٌ على قدمَيْ شجرةٍ .

الألوان

الألوانُ في منسوجاتِنا

لا تشحُبُ .

إنَّها تشيخُ فقط .

واحدٌ منهم

ليس للفقراءِ أصدقاءُ ،

بل رفقاءُ دربٍ فقط .

أصلَحتُ حذائي القديمَ

وسِرتُ لا أملكُ في جيبي سِنتًا

إنّني أعرفُ الجوعَ

وأعرفُ العشبَ الذي يصيرُ عسلاً

في الأفواهِ الّتي جفَّ ريقُها .

أنا من أولئكَ الّذين

كلّما مشَوا

ابتعدت أحلامُهم أكثرَ .

مع ذلك ،

أنا من أولئك الّذين

لا يدفنون الأمل .

الآثار

حيثُ يضَعُ المرءُ قدَمهُ
يبقى الأثرُ،
وتحفظُ الأرضُ هذه الذكرى.
يرحلُ الجسدُ
وتبقى الذكرى.
يودّعُ المرءُ الحياةَ
ولا يموتُ.
الحياةُ ذاكرةُ الموتِ
والموتُ ذاكرةُ الحياة.

وقت

فليمرَّ الوقتُ بي،
فأنا لا أريدُ المرورَ به.

المُبَشِّر

الريحُ تحملُ
عبرَ أضرحةِ الهنودِ الحمرِ
صوتَ الكاهنِ الكيتشيّ:
«إخوتي، سوف نقرأُ
في مسدّسِ القدّيسِ بابلو
من أجلِ السكارى...»

الأسئلة

طويلةٌ هي الطرقُ
حين يمضي المرءُ فيها مثقلاً بالأسئلةِ
و حدَها الحياةُ
تجيبُ على أصعَبِها .

تلَّة الموتى

تأتي الريحُ مرّةً أخرى
كانت قد جاءت مرّاتٍ كثيرةً ،
وكم مرّةً ستأتي بعدُ
محملّةً برائحةِ الدمِ ؟
تلَّةُ الموتى :
يا لحَزنِ الطيورِ بين أغصانِ السروِ العتيق
لعلّها أرواحُ أسلافِنا
تبكي فيما نظنُّها تغنّي ،
فهي الأخرى
هنديَّة .

تقديم وترجمة وليد السويركي