

الشاعر المصري أحمد زرزور من على فراش المرض: لفظني جيلي لأنني رفضت غطرسته!

القاهرة - «القدس العربي»

- من محمود قرني:

تعرض الشاعر «أحمد زرزور» لاحتنين قاسيتين في الشهور الغائتة، الأولى إزاحتها صلف من رئاسة تحرير مجلة «قطر الندى» المكروسة لأدب المثلل والتي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، والثانية وصوله مع مرض الكبد لمرحلة خطيرة عرضته لتزيف دموي حاد، لآزم خلاله المستشفى، ثم غادرها حيث يتناول علاجها سريريا حتى الآن.

وزرزور كعادته متقاتل ومحب للحياة، وسريعاً ما يتلأشى سطحه بمجرد نقاء صديق من محبيه، هذا ما حدث معي حيث كان من المفترض أن تسافر سوريا للمشاركة في معرض كتاب الدار البيضاء نهاية شباط (فبراير) الماضي، كنت اتصل به اتصالاً وتينياً لأتأكد من قيامه بإنياءه إجراءات السفر، ففوجئت به يرد عليّ من سوبر المستشفى، متعباً مجهداً معتزلاً، مؤملاً أن أقوم بإيصال اعتذاره إلى الجهة الداعية، ففعلت ذلك وأسفمت على اعتذاره، فقد كنت أتمنى حقاً أن اصحب زرزور في رحلة المغرب.

وعندما عدت، عاودت الاتصال به فكانت تعافى إلى حد كبير، وتجاوزنا حول عدد من القضايا الشعرية التي لا يكتف عن الحديث فيها وإفهاماً أن تتناول قصة المرض أو قصة المجلة التي أزيح منها، فكان هذا الحوار الذي أقتل جانباً منه لا سيما وأنه يمس قلب الحراك الشعري في مصر الآن، بالإضافة إلى تجربة زرزور وتجربته جيله.

وهنا نص الحوار:

■ أنت واحد من المبشرين الأوائل لقصيدة النثر، وأحد الناجزين في مشروعها، كيف تراه الآن وكيف ترى مستقبلها؟

■ دعني أشعر بالفرح لانتصار قصيدة النثر وسيداتنا بشكل شعري، فقد أصبحت بمثابة المن بعد فلاح شاعري، خاصة شعراً تعلق للحصول على شارة إبداعية لها، ولا يزال يحتفظ حتى الآن بإصديبتين ثريتين لي مؤثر عليهما من الدكتور عبد القادر القط، إبان رئاسته لتحرير مجلة «إبداع»، بالرغم من معتزله لأن المجلة لا تنشر قصائد النثر» كان ذلك عام 1977، لأن يمتكنا أن نكتب على تأشيريات بالاعتذار عن قصائد الوزن، لكن ذلك لا يعني أن كل المكتوب في النثر جيد، صحيح أن القصيدة هي نص الحياة الحقيقي، وأن ما عداها نص لحياة متخيلة، منضبطة سلفاً، فالوزن «يقول» الحالة ويلقب بأفكارها الفطرية، ويدجن حدسها الاحتمالي، تماماً كالشجرة المقصودة هندسياً في شوارع المدينة، أما قصيدة النثر فهي شجرة البراري الحرة، صحيح كل هذا، لكن القصيدة المصرية الآن - في غالبية نماذجها - تناسقت معيبتها وخنثت سلالتها الشعرية، وصارت ضحية لذهنية التوقد والترصيص الذهني، ولهذا التوقد القصيدة تنفسها، وقدمت - على مذبح المناقفة - تنازلاً مروعا، لقد فقدت روحها، ووجدت كيانها بألسنة

فكزية، ثم تم استدعاؤها من أقبية الوجهة الثقافية، وجاهة الاختلاف والصدمة والمغايرة والمعادنة والتمايز والصحاح والتهافت بالانقطاع وإغاظة الجميع؛ هكذا دخل الشعراء متوجين بالشجار مع التابوهات، حتى صار لفرق انخلة شعراًؤها من روحية المكان المصري إلى أشياء أخرى، ومن ثم، تجد تفرقة زجاجات الشمبانيا بها، وأجساداً شاذة تدوس بأقدامها وجهها إليها! حتى أن الكثير من الدواوين الجديدة يتبع - وغيرها في بعض البقاع الكتابية - نفس ما تتميز به الدواوين اللبانية، وجماعي «أصوات» وإضاءة، إلى أي مدى اثر عليك هذا الخروج وكيف ترى هذه التجربة الآن؟

■ سأكون صريحاً وشجاعاً إذ أقول لك: إنني في البداية ومنذ تزوجتي الاضطراري للاقامة في القاهرة، تمنيت الانضمام لواحدة من جماعتي «إضاءة 77»، و«أصوات»، هل تعتقد أن منجزك الشعري الذي صدر لي حتى الآن غير خمسة دواوين وقد تكون سبباً في ذلك الإقبال، ربما لطبيعتي الريفية التي تخجل من مطاردة مسؤولي النشر هنا وهناك، كما يفعل الكثيرون، ولست مؤهلاً لمارسة مسؤولة عن سلسلة «أصوات أدبية» عام 1996 بالهيئة العامة لقصور الثقافة، إلا أنني لم أفكر في إصدار كتاب لي ضمن السلسلة، فقد اعتدت استغلال السلسلة - على كل حال، فأنا اعتبر ما قدمته ضمن ديواني «جنون الورد وجنون الحوشة» وكذلك ديوان الأخير «الجزأ كبيرا لي، خاصة «حبر الوشحة» الذي هو قصيدة نثر خالصة، فقد حاولت فيها طرح شعرية بغير الطريق، أما «جنون الورد» فكان إرهاباً بالانفلات من صفة الوزن، فقد اختتمته بقصيدة تجمع بين الوزن واللا وزن وهي قصيدة «جمع» أي غوزن ووضوح معا، وقد تداخلت فيها فقرات نثرية ووزنية في سياق واحد.

ورغم انصراف النقد في مصر عن قصيدتي إلا أنني غير متزعج، لأنني أعرف أن هذا النقد ذهب لمصلحة شعراء مبتكرين أمعددة وزوايا مصحافية، أو شعراء يجيدون إبرام الاتفاقيات. الشعر المصري الآن يصارع تيارات متطرفة، كيف ترى هذا التصارع، وهل تعتقد أن التجاوز يمكن أن يقوم بين الشعر العربي قديمه وحديثه؟

■ إيماني بانتصار قصيدة النثر كشكل شعري صارت له السيدات الآن، تماماً كالسيدة التي تحققت لقصيدة النثر في الخمسينيات على يدي بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وعبد الصبور

بالجملة، بحيث صار مصطلح شعراء السبعينات مقروناً بهم فقط، وهو ما المصري الذي يضم أصوات رائعة - سيعنيا - أثرت البعد أو لم تفلح في الانخراط. لحسن الحظ - مثل عزت عامر، محمد يوسف، عبدالعزيز موفى ومحمد صالح، أما صلاح اللقاني، وفريد أبو سعدة ووليد منير فقد انضموا للمعاصرة، وتنصر للجمال وتفجير اللغة ودعني اعترفاً أيضاً للجماعتين معا وللمستقلين أيضاً فضل التنبيه لشعرية مجرد إعادة إنتاج للنص «الصورى» و«الحجازي الدنقى» ولا بد من الإشارة هنا إلى الشاعر الكبير محمد عفيفي مطر الذي هو الحقيقة عراب جيلنا كله من خلال مجلته الرائعة «سنايل» والتي كانت أول منير يدين الكتابة الشعرية الجديدة لجيل السبعينيات.

■ هل تعتقد أن منجزك الشعري الذي طرحته حتى الآن كئيل بتقديم صورة مثلى عن طموحك؟، أو تعتقد أنك مثل بقدر كبير؟

■ نعم، أنا مقل بدرجة كبيرة ولكن ليس في الكتابة وإنما في النشر، فلم يصدر لي حتى الآن غير خمسة دواوين وقد تكون سبباً في ذلك الإقبال، ربما لطبيعتي الريفية التي تخجل من مطاردة مسؤولي النشر هنا وهناك، كما يفعل الكثيرون، ولست مؤهلاً لمارسة مسؤولة عن سلسلة «أصوات أدبية» عام 1996 بالهيئة العامة لقصور الثقافة، إلا أنني لم أفكر في إصدار كتاب لي ضمن السلسلة، فقد اعتدت استغلال السلسلة - على كل حال، فأنا اعتبر ما قدمته ضمن ديواني «جنون الورد وجنون الحوشة» وكذلك ديوان الأخير «الجزأ كبيرا لي، خاصة «حبر الوشحة» الذي هو قصيدة نثر خالصة، فقد حاولت فيها طرح شعرية بغير الطريق، أما «جنون الورد» فكان إرهاباً بالانفلات من صفة الوزن، فقد اختتمته بقصيدة تجمع بين الوزن واللا وزن وهي قصيدة «جمع» أي غوزن ووضوح معا، وقد تداخلت فيها فقرات نثرية ووزنية في سياق واحد.

ورغم انصراف النقد في مصر عن قصيدتي إلا أنني غير متزعج، لأنني أعرف أن هذا النقد ذهب لمصلحة شعراء مبتكرين أمعددة وزوايا مصحافية، أو شعراء يجيدون إبرام الاتفاقيات. الشعر المصري الآن يصارع تيارات متطرفة، كيف ترى هذا التصارع، وهل تعتقد أن التجاوز يمكن أن يقوم بين الشعر العربي قديمه وحديثه؟

■ إيماني بانتصار قصيدة النثر كشكل شعري صارت له السيدات الآن، تماماً كالسيدة التي تحققت لقصيدة النثر في الخمسينيات على يدي بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وعبد الصبور



أحمد زرزور (القدس العربي)

وحجازي، وصدقني فأنا الآن أبحث عن معاني الفرح والاندھاش في النص الإبداعي.

وفي النهاية لن يبقى في المشهد سوى الأصلاء، فالقصيدة الحقيقية تفرض حضورها في كل زمان، ونحن إلى الآن لا نزال نردد كلاسيكات الشعر العربي جاهلياً وما بعد جاهلياً، ومن بين ركام الشعر الحديث يتألق شعراء قليلون، وهكذا سيتألق شعراء نثر قليلون أيضاً، هذا يعني بداية أن معيار البقاء هو إنسانية النص أي تلبيةه لأشواق الإنسان بلا ماطلات أو افتعال، أنه النص لا الظاهرة، وعلى زملائي شعراء قصيدة النثر ألا يركنوا إلى راحة حرمته شكل فقط، لأننا بحاجة إلى روح حيوية تشعلها، وتجعل الشكل حياً، يتنفس حراكه الوجداني، ويهدأ يصيح الشكل شاهداً ومنخرطاً في عصره ويهدأ يضمن الشكل حياة إبداعية خلقة، ربما هذا هو ما يجعل لبعض النصوص - موعودة أو تفعيلية أو نثرية - ذلك الحضور الدائم، والروح الإنسانية التي تجعل الموعود تظفر من عينيك وتدعوك لسهرة مع التدهج والنشيج، انظر مثلاً لدواوين «مدينة بلا قلب» و«أوراق الغرفة 8» «ملاحم من الوجه الأثنا ذو قلميسي»، «حزن في ضوء القمر»، «شناشيل أبنه الجليلي»، «الناس في بلادي»، «نقد الألم»، «لن»، «ماذا تركت الحصان وحيداً»، «أفعال ومضارع»، و«عارة العزلة».

هذا هو معيار التجاور، الإنسان من حيث كونه غائبة النص، الإنسان مجرداً من كل ما يسهح حركة روحه.

■ أشعث منذ زمن ما يسمى بشعرية «غبار الطريق» التي تحدثت عنها على عجلة، هل لي جملة أشيرة لديك فحسب؟

■ «غبار الطريق» سيظل دائماً هو الألية والغائبة معا في منظوري الكتابي،

فأنا قادم من «غبار» شوارع القرية وحقولها في «سروھيت» بحافظة النوفية، إلى «غبار» شوارع وحواري بولاق الكدروور بحافظة الجيزة، وما بين هذين «الغبارين» تشكلت الطريقة والرسالة، نعم الرسالة، فأنا أؤمن - فطرياً - بأهمية الطبقة الاجتماعية التي أنتجها، التي ينجزها «مقف عضوي» شاعراً أو قاصداً، أو مسرحياً، أو باحثاً في البحر، ذلك المبدع أو «تنس» رائحة قصائد السباق الرزقاء تحت شمس الظهيرة الحارقة، وتنتسق عطر عيون ربات البيوت الحزينة في أسواق الحي الشعبي المسمى نندرا «بالصين الشعبية» والوعيون التي تكاد تثير غير الوهم، الوهم الذي تانسست عليه «عوالم موازية»، للعالم الحية، التي ادركتني في أجنحتها اليومية ووضعتني في عينيها، فانطلق كلانا من «مرأة الآخر» هكذا كان طبيعياً وتلقائياً، وبديهيّاً أن أصرح - بهدوني المتعاد - لقصيدة بغير الطريق، قصيدة شعرية «التفاصيل اليومية الصغيرة بأناسها وحيواتها، بدخان عربائها وطرقمة عملات الكارو وشاتم معلمي الورش للصبان الصغار شاحبي الوجوه متسخي الثياب.

ثلاثة أعوام ليست سوى فاصلة في سياق زمني عندما يتعلق الأمر بعبدع ينصح عليهم ذلك الوصف الذي قدّمه سارتر لكارمو بعد ذلك المفاجئ، رغم ما كان بينهما من خلاف، فقد قال بعد أن كان ينتزع جسده من القبر بكل كلمة كتبها كما لو أن الكلمات معاول، وأهمية روائي مثل نجيب محفوظ لا تقتصر على الصورة التي ساهمت السينما والصحافة في رسمها له... فأعماله التي تحولت إلى أفلام سينمائية أوهمت من شاهدها بأنهم في غنى عن قراءتها، خصوصاً في مجتمعات تنوب الفيدع اليونان عن كل شيء.



لوزي أولني

أخذ الأمر مني زمناً طويلاً لأجد مكاني سُرقتُ، أخذتُ شُردتُ، ضعتُ. كيف يمكنني أن أحتكم عن الجرح الغائر في صبري سُرقتُ، أخذتُ تهتُ، ضعتُ.

هذا هو مكاننا من الممكن أن نتشارك فيه سُرقتُ، أخذتُ شُردتُ، ضعتُ. كيف يمكنني أن أحتكم عن الجرح الغائر في صبري سُرقتُ، أخذتُ تهتُ، ضعتُ.

لكنني لم أضع أبداً.

.....
* شاعر من عمان
abdyaghoth@hotmail.com

شاهد نفي

محفوظ وثلاثية الرحيل!

خيرى منصور *

■ ما بين ثلاثية الحياة التي استغرقت ثلاثة اجيال خلال ما يزيد عن نصف قرن، وثلاثية الرحيل التي استغرقت ثلاثة أعوام فقط، يبقى نجيب محفوظ مؤهلاً للمزيد من الاكتشاف، فالتفقد لم يغامر حتى الآن بما استحق هذا الروائي الذي شهد على ما يقارب القرن بمنجز روائي فريد، وبقي المكرور منه أضعاف المبتكر، لأن من هم بمكانة وشهرة روائي كحفوظ يعزرون حتى الهواة بتجريب مفاتيحهم الهشة في يواباتهم، وقبل المضي في هذا الاستدكار، لا بد من تبييد التباس حول النسيان، فما إن يرحل كاتب أو مبدع عربي حتى يقال بعد عام أو اثنين من رحيله أنه أصبح في مهب النسيان، والحقيقة هي خلاف ذلك تماماً، لأن الرحيل يتيح للنقد أن يتعامل مع منجز إبداعي أكمل، كما يتيح له أيضاً أن يراجع ويستقرئ ويقارب، لكن البعد الاعلامي الصحافي بالتحديد غالباً ما يكون المهيمن على ثنائية التذكّر والتناسي فالكاتب خلال حياته يجد من يرصد تحركاته وأدق التفاصيل لحياته اليومية والخاصة، لهذا فهو يحرم الصحافة ذات الفضول غير المعرفي من ملف يومي، ويبدو كما لو أنه أصبح في طَي النسيان، وقد يكون الكثير من الناس على معرفة بدرجات متفاوتة بهذا المبدع أو ذلك، لكنها معرفة تقتصر على ما يرشح من السيرة الذاتية أو ما يحاول الاعلام اختزاله كي يوحى للناس بأنه يمارس دوره في الرصد والمتابعة...

لقد عرف التاريخ كتاباً كانوا من مشاهير عصرهم الأشد سطوعاً ونفوذاً، لكن ما إن توروا حتى تورأت معهم أعمالهم، بعكس بعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست وبعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست وبعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست

بعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست وبعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست

بعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست وبعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست

بعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست وبعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست

بعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست وبعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست

بعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست وبعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست

بعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست وبعض الكتاب الذين أعاد لهم النقد اعتبارهم بعد الموت، والمثال المتكرر في هذا السياق يشلاص روائياً وشاعريين، الروائي هو مارسيل بروست

أغوى سعيد مهرا ن ودربّه على السرقة عندما قال له بأنها الوسيلة المثلى لتحقيق العدالة، فقد امتطى ضحيتها عندما أصبح صحافياً في يصل إلى منصب أعلى... لهذا لم يكن رؤوفاً ولا علواناً، بقدر ما كان أحد هؤلاء الكلاب الذين انتجت ثقافتهم الوصلية وذرأعتهم الكلبية مهرا ن وأمثاله ...

يرى بعض نقّاد نجيب محفوظ انه من الصعب الإمساك بموقف سياسي له من خلال أعماله، رغم انها في معظمها على صلة عضوية بالنسيح الصلي للواقع، بإبعاده الاجتماعية والسياسية والترنوية، وقد يكون السبب في ذلك ما أضافته السينما إلى محفوظ من موقف وسطي، كما حدث في فيلم السّمان والخريف، وعندما تحوّل الوفدي المخلوع من منصبه وهو عيسى الدبّاع إلى مقاوم ضد العدوان الثلاثي على مصر عام 1956، بينما كان زعماءه ينتظرون سقوط الثورة، وعودة الملكية، ومنهم من اقترح الاستعانة بالانكليز، ومن الاختزال المبالغ فيه تصنيف مبدع من طراز محفوظ ضمن خانة ايدولوجية. كان يقال عنه بأنه وفدي أو ناصري أو ماركسي، فالإبداع عصيّ على هذه التصنيفات المدرسية الأقفية، ولدى نجيب محفوظ مجمل أعماله متعلقة بالوجود والعدم، والشك واليقين، والطاعة والعصيان، وقد تكون رواية الشحاذ النموذج الأوضح لكل هذه الهواجس، فالبطل الذي أشيع معظم رغائنا من النجاح المهني والنساء والمال وجد نفسه ضائعاً في عالم لا يفهمه، لهذا فإن رواية الشحاذ بالتحديد لا تزال على موعد مع قراءات معامرة، تستنطقها وتضي الغامض من أعماقها... ومن الطبيعي أن يتضاعف الاهتمام بأي كاتب وليس بمحفوظ فقط بعد نيل جائزة نوبل، لكن الأمر قدر تعلقه بالער، يختلف كثيراً من عدة جوانب، فالجائزة تصبح أهم من الذي استحقها، ويكدر عنه من يدعونها وكان من استحقها ونالها هو مجرد اسم مستعار أو حركي لهم... لهذا كان معظم ما كتب عن محفوظ بعد حصوله على نوبل احتفالياً وتديكياً صحافياً وليس جمالياً للنرجسية التي أصابها النوبل، ونحن يوصف بأنه عالمي يحرم من الصفة التي أهّلته أساساً لهذه العالمية وهي محليّة المصرية بالدرجة الأولى، لكن الحرافيش الذين تخطف أبصارهم وبصائرهم صفات من طراز دولي وعالمي وكوّن، ينسون جنر المسألة كلها، فالمطارات العربية كلها دولية وكذلك الصيدليات والحوانيت الكبرى والفنادق... ولورحل محفوظ قبل فوزه بنوبل لما خسرت أعماله حرفاً واحداً، فالجائزة لم تُصِف إليه بقدر ما كانت اعترافاً بما أنجز قبل حصوله عليها ..

هناك ظاهرة تستحق التأمل تشمل نجيب محفوظ وآخرين من كبار المبدعين، هي أن أقرب الناس إلى هؤلاء لم يكونوا من زملائهم في المهنة، ومن يطلق عليهم اسم الحرافيش، وهم المقربون الحميمون إلى محفوظ كان منهم الممثل السينمائي والمخرج والمهندس، وقد شاهدت على إحدى الفضائيات حواراً أجراه الروائي الصديق جمال الغيطاني مع مهندس كان من أقرب الاصدقاء إلى محفوظ، بحيث زاره في بيته رغم ندرة هذه الزيارات بالنسبة لحفظ ذي النظام الاجتماعي المحافظ والصارم... وتذكرت على الفور أن أقرب اصدقاء الشاعر محمود درويش كانوا من غير الشعراء والكتّاب، ومنهم المهندس المثقف ورجل الأعمال المستير... وقد كان محمود هو القاسم المشترك بيني وبين هؤلاء الاصدقاء، ويقال أن أقرب صديق لألبير كامو كان صانع براميل في مدينة وهران، كما أن ميلر يعترف بأن أصحابه هم سائقو شاحنات وعمال، انها ظاهرة تستحق التأمل بالفعل، وكان اول من أشار إليها هو بيكاسو عندما قال بأن لغاتته مع زملائه الفنانين نادراً ما كان الحديث يدور فيها عن الرسم، بل عن أسعار الزيوت والقماش وأجور صالات العرض.

ربما لأن نجيب محفوظ كان ذا حدس سايكولوجي مشحون، فهو لا يثرثر عمّا يكتب، ولم يكن تضخّم الذات قد بلغ لديه حدّ التسرطن، لهذا تصدّقه تماماً عندما يقول بأنه في اليوم الذي حصل فيه على نوبل العالم يحلم بها الوف الكتّاب في العالم ومنه العالم العربي، كان قد استعدّ للعودة إلى بيته قبل اعلان الجائزة وحين سمع من أحد زملائه في الصحيفة أن عليه أن ينتظر قليلاً كي يعرف من هم الفائز، اجاب بهدوء بأنه سوف يسمع النبا في اليوم التالي...لكن زوجته أيقظته في اليوم نفسه، وهي تقول له بأن من فاز بالجائزة هو نجيب محفوظ ...

ثلاثة أعوام من الرحيل تكفي لأن تجف أكابيل الورد على الصريح، لكنها لن تقوى على زهرة واحدة من زهور محفوظ، سواء كانت تلك الريفية العصية على السقوط في رواية مرامر وأسماها زهرة، أو أية زهرة في عروة معطف عيسى الدبّاع أو في ضفائر نساء الثلاثية الخالدة!!

حكاية الشاعرة والقصيدة المخطوفتين

لوزي أولني: شاعرة من «بلاد الملوك الصغار»

عبد يعوث *

■ إذا كانت لوزي أولني Lois Olney، الشاعرة الأسترالية من السكان الأصليين، قد اختلفت من خضن أمها وهي بعد رضية في شهرها الثامن، فإن كاتب هذه السطور يعترف للقارئ الكريم، بأنه هو الآخر قد اختلف من الشاعرة قصيدة، قصيدة كانت قد انتهت للتو من كتابتها وقراءتها، في تلك اللحظة الشعرية من عام 2006م، في مدينة بيرث - Perth بغرب أستراليا، ضمن مهرجان الشعر الذي يقام هناك سنوياً في فصل الربيع.

أصل الحكاية،

في تلك السنوات البغيضة بالنسبة للسكان الأصليين (1869 - 1969) طبق المستعمر «الأبيض المتحضر» سياسة تقضي باختطاف الأطفال الأبوريجينال Aboriginal، ووضعهم تحت «الرعاية» الجبرية من قبل عائلات بيض، والتي استمرت حتى عقد السبعينات من القرن الماضي في بعض المناطق من أستراليا، وكانت الشاعرة واحدة من ضحايا تلك المرحلة حيث اختلفت من وسط عائلتها في العام 1963.

أصبح هؤلاء الأطفال يعرفون في الثقافة الأسترالية بـ «الأطفال المسروقين Stolen Children» أو بـ«الأجيال الضائعة Stolen Generation»، والتي تحولت نكرها فيما بعد إلى: «Sorry Day»، حيث يُوقد الجراد والضحية التسموع معاً في هذا اليوم، كنوع من الاعتذار الرمزي عن تلك السنوات، وهي «مشكلة نفسية»، اعاد عليها «السيد الأنيق» عند إحساسه بالذنب بعد فوات الأوان.

تروي خالوة لوزي وتُدعى سيبو بوبيي Sue Bobby، تكري ميلارد الشاعرة، ورحلة البحث الفنية عنها إلى أن التقتيا:

«كانت أمها صغيرة في سن السادسة عشرة أو

السابعة عشرة حين ولدتها، لم تحظُ برعايتها حينما أخذوها منها، بحثتُ عنها كثيراً في كل مكان، بحيثُ عنها بعد أن ماتت أمها، أخذتُ زمناً طويلاً حتى عثرتُ عليها».

وتواصل الخاتلة حكايتها وهي تحضنها: «أخذتها إلى قبر أمها، لقد حاولت بشتى الطرق أن أعتني بها، كان الأمر قاسياً عليّ». وأخذت الخاتلة تنكي.

تروي لوزي من جهتها - ولوزي هو اسمها المعطى من قبل العائلة التي تبنتها، والتي تعترف لوزي بأنها لغيت معاملة حسنة من قبلها، رغم إحساسها بالفقد - حكايتها حين عادت إلى أهلها بعد سنوات طويلة، وبدأت في تعلم لغتها الأصلية:

«كانوا جميعهم هناك، وكنت أبحث عن أمي، وأمي لم تكن هناك، وفي القبرة أشاروا إلى قبري، وقالوا لي: هذه أمك، حينها شعرت بالانتفاء، لقد عرفت أين أمي وأين عائلتي، وأحاط بي أهل الذين لم أعرف بعضهم، وأخذوا يعنون أغنية من أغانيها». تصف لوزي التي تحظى باحترام واسع بين السكان الأصليين، طبيعة ناس بلادها الذين يعيشون في تناغم كلي مع الكون: «بلدينا وحدة مع الوجود تعود إلى طريقة عيشنا مع النبات والحيوان والإنسان، لذلك فإن أثار أقدامنا جد صغيرة على الأرض!».

شعر لوزي شعر غنائي، يتسم بالبساطة والعفوية، مثل معظم شعر السكان الأصليين، ويذهب مباشرة إلى موضوع الألم، كلماتها جارحة وتفحص باللوعة والمرارة، وهي ترثي البلد الذي كان، والذي تصالب باسمه الجسه، بمن فيهم أهلها، بأن يحترموا ثقافتهم ويحافظوا على جمالها، فقرة فردوس مفقود تحلم الشاعرة بإقامته على أرض أجدادها، رغم أنه يتلاشى يوماً إثر يوم.

يحمل شعر لوزي آلام وآمال شعبيها، وحينما «تلك الأيام التي كنا فيها أحراراً وبلادنا حرة ولم تكن بحاجة إلى حماية من أحد»، على حد تعبير شاعرة أسترالية أخرى.

