# الـــروايـــة حـيـــاة

نص: عزيز خيون*

**الحياة رواية ، والرواية حياة.. هنا نهوض فاصلة الاختيار ،براعة الجواب ، مهارة التوصل وصعود حرية وحلم شراع الرحلة..**

هكذا أدرك نجيب محفوظ شروط اللعبة، وهبّ ينقب عن موجبات نموها، ومفردات قوانينها الوجودية، ومفاتيح اقفالها السرية، عن صيرورتها، ويعمل بهاجس التلميذ باكتشافه أن الحياة رواية.. هي صدفة كان محركها الهواية، البحث عن الذات، وسيلة لمحاورة تلاطم امواج الواقع، أو كان دافعها الحيرة أو الفشل، أو الضجر، أو التسلية من خلال "عبث الاقدار" محطته البكر، أو قل ورطته البكر، وتجربته الأولى في امتحان فن ابداع الرواية، هذه الصدفة التي تحولت وبمحض الصدفة ايضاً الى يقين، برافعته الواثقة ينقل نجيب محفوظ من عوالم الفلسفة، وأسألتها الوجودية- دراسته الجامعية الاولى- الى فلسفة الحكي، فلسفة الواقع، فلسفة قراءة النفس البشرية وتحليل تحولاتها الدراماتيكية من خلال عوالم الرواية وامكاناتها الواسعة، جسر هذه العلاقةعقد قران لا فكاك منه بين محفوظ وفن الرواية، خياراً لا رجعة فيه، وبروز شروط التزام استثنائي، الا انه وفي الوقت نفسه التزام طوعي، اهم بند فيه ان يوقف محفوظ كامل أزاهير عمره لخدمة الرواية، ان يعيش في الرواية، أو ان تعيش الرواية فيه لا فرق، مما تتطلب منه نهجاً حياتياً صارماً في تشكيل عادات العيش وعادات الكتابة على السواء، نهجاً لايمكن التصرف فيه أو تجاوز حدود ماهيته، وهذا ما اكده لنا عدد من الاصدقاء ممن اقتربوا من محفوظ معايشة وتجربة، واطلعوا على المفردات الثابتة والمقدسة لطقوس عمله اليومي، مخطط لا يلين، ومقنن بشكل دقيق لا يغادره ابداً..

هو يستيقظ صباحاً في موعد محدد، يغادر المنزل- مشياً- في ساعة معلومة ايضاً الى حيث موقع الوظيفة، يكتب يومياً في مواقيت ثابتة، يمارس هواياته ويلتقي باصدقائه ومحبيه في يوم الخميس والجمعة من كل اسبوع، يتصرف بالزمن وكأنه حاجبه الامين، لا سيفاً مسلطاً عليه، بل كسبه صاحباً وفياً لانجاز مشروعه الروائي، وهنا يقفز تأكيد مفاده انه لولا السيطرة الصلبة والتحكم العجيب بعامل الزمن لما استطاع محفوظ ان ينجب كل هذا العدد من الروايات والمجاميع القصصية. والمطلع على انجاز هذا الأديب النابغة يدرك ببساطة انه وهب عمره لفن الرواية التي اعتبرها فن العصر، ومبشراً بالزمن القادم من انه سيكون زمن الرواية، لذلك لا يمكن ان نتصور محفوظ الا روائياً، وهو ايضاً حسم هذه المسألة بشكل مبكر، وقناعة لا يخالطها الشك، انه اطل من بوابة هذه الدنيا ليكون روائياً، وهكذا غادر تخصصه الأول، الفلسفة كميدان عمل، ووضعه هدية لخدمة حقله الروائي، لتصير الرواية تأشيرة دخوله المفارق الى هذا العالم الضاج بكل ما هو ملتبس وغريب، ليثريه بكل ما هو مثير ومدهش، وخلصت جميع اجاباته عن الاسئلة المحيرة لزمنه، والتي تشغله في هذا الكون اللغز، خلصت عن طريق امكانية وحرية ورحابة الفضاء الروائي وتجلياته المتنوعة والمشوقة في الحال، صارت الرواية سبيله الاهم في المشاركة والبحث واثبات الذات، صارت عنوانه المميز في النقد والتحليل والبناء ولتقويم، وصارت سلاحه الذي يشهره وقت الاحتجاج والرفض، وتسجيل الموقف عندما يتطلب الامر صوتاً واضحاً، وموقفاً شجاعاً ان جاء أحياناً متأخراً بسبب صعوبة الظرف وتعقيدات الموقف وضراوة القمع، حتى وجد في الرواية مجالاً هائلاً لمناقشة الاحداث الكبرى والتغيرات الجذرية والمحطات الحساسة التي وشمت زمنه وفي جميع مستوياتها التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وكان لعمر نجيب محفوظ الطويل (٩٤سنة) اثره البالغ في طبع نتاجه الابداعي بالتنوع والكم في الوقت ذاته، أضف الى ذلك ان تجربته العمرية وجدت حياتها الفاعلة وسط احداث مصيرية، وتحديات خطرة، خارجية وداخلية عصفت بالمجتمع المصري والعربي وحتى العالمي، مما كان لهذه الهزات ترجيعاتها الواضحة في ابداعه الروائي على المستوى الموضوعي والجمالي، ولم تنحصر تجربة محفوظ في إبداع عدد من الروايات المميزة والقصص القصيرة التي احتضنت بين دفتيها احداثاً جساماً، وصورت شخصيات غنية، وجسد فيها انواعاً حياتية متباينة، انما كان لمحفوظ ايضاً الفضل الاكبر في تطوير البناء الفني للرواية العربية على المستوى التقني، والتحليق بها من مستويات السرد التقليدي الى تجربة السرد بشكله الحديث والمستفيدة كثيراً من متابعته الدائمة واطلاعه الواسع على فن الرواية في آفاقها العالمية، ومحفوظ يعتبر رائداً مهماً ودافعاً حقيقياً لرحلة الرواية العربية باتجاه شواطئ الحداثة والتجديد، فهو يكتب كاي مصور بارع، يرصد متواليات الحياة من خلال عدسة كاميرته التي تتابع بحذر شديد تحرك تفاصيل الحدث في الزمان المكان، وكيف تلعب محركات هذا الحدث بمصائر الإنسان، ومن اجل ذلك يعتمد محفوظ مناورات عديدة لاصطياد افضل لحظات هذا الحدث، مجسداً إياه- الحدث- بأسلوب شيق مكثف ومعبر عن أدق تفصيلاته وخلجاته الظاهرة والموحية، بلا افتعال ودون أية حذلقة، حتى ان هذه الخاصية المحفوظية تصل احياناً الى أبهى تجلياتها، بحيث تفشل امام قدرتها الرائية والمجسدة مهارة أية عدسة وأية مخيلة، أو أية عبقرية للتصوير، ولم يكن محفوظ في أعماله الروائية، أو في كتاباته القصصية القصيرة، أديباً نابغاً فقط، بل كان مؤرخاً تارة وجراحاً ماهراً وعالماً نفسياً يغور داخل متاهات النفس البشرية، قارئاً خباياها واسرارها تارة أخرى، بل وكان محللاً اجتماعياً وفيلسوفاً معاصراً يناقش ويتصدى لاعقد المسائل التي كانت تهوي بكلكلها فوق هامة المجتمع وفي جميع طبقاته وشرائحه، ومن خلال الرواية والقصة القصيرة، عبر محفوظ عن احزان مجتمعه، عن مخاوفه، عن احلامه المهيضة وطموحاته المؤجلة، وايضاً عن انكساراته، ورصد المجتمع بجميع مكوناته، وادوار تحولاته عبر مختلف مراحله الزمنية.

كان صوت محفوظ الحضاري يلهب جذوة حماسته واعتزازه بجذوره، لذلك قرر السفر جهة التاريخ ليحط رحاله في إحدى مراحله المشرقة، حيث الحضارة الفرعونية، فاثمرت رحلته هذه "عبث الاقدار، رادوبيس، وكفاح طيبه" رواياته الثلاث، وعدد من التخطيطات التي لم تنجز ولأكثر من رواية تقوم على الواقعة التاريخية، أو تستفيد من ألق التاريخ، لكن سوط الواقع السياسي الجديد الذي فرضته الحرب العالمية الثانية بدأ يوجع محفوظ باسئلته الملحة، ويطالبه بأجوبة شافية تحقق حالة التوازن لروحة القلقة اولاً، وللمتلقي ثانياً، فانجز روايات "القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، بداية ونهاية، وثلاثيته الشهيرة: بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية" وهذه الروايات التي عبرت خير تعبير عن هموم الطبقة المتوسطة وعن تميز محفوظ بتيار الواقعية، وكان بامكان محفوظ ان يستمر بالحفر في هذا الطريق لولا ان موجهات الاحداث تصر على ان تشاكسه فيبادلها هو الآخر بمشاكسة أغنى وأجمل واخلد في خوابي الروح وادراج الذاكرة، مشاكسة ابداعية، متئنية في كثير من القراءات الثاقبة للاحداث والوقائع، هي ذي ثورة يوليو تذهب مسرعة في دروب وحارات القاهرة والمدن المصرية الاخرى، بل وفي الدورة الدموية للانسان المصري، لتعلن تحولات انقلابية في الوضع السياسي، والمنظومة المجتمعية، هذه الثورة التي بهبوبها العاصف والمفاجئ قد اعفت محفوظ من كتابة عدد من المشاريع الروائية، لانها خلخلت الأرضية المطمئنة التي كان يعمل فوقها، نظماً وعلاقات، والتي كانت تبدو بمجملها للمراقب الراصد وكأنها ثوابت راسخة ترفض الزحزحة والتغيير، إلا ان منجنيقات الثورة طوحت بها بعيداً، مما استدعى من محفوظ شيئاً من التروي، فترة للنظر واعادة الحسابات، زمناً من الصمت، لمراقبة وتفحص ما يدور ويجري.. ها هو ذا يتأمل جملة التغيرات المتسارعة التي احدثتها الثورة في الشارع المصري واحس بأن هذه الهزة اربكت موازين الثقة في جسد البنيان العام للمجتمع، وزرعت الشك في بعض تعاليم وقيم الماضي حيث تحركت على سطح الحياة علاقات ومفاهيم جديدة، تؤشر واقعاً جديداً، وهذا الواقع الجديد يحتاج منه عملاً جديداً وتكنيكاً جديداً يمكنه من ان يناقش العديد من العناوين التي افرزتها هذه المرحلة الساخنة: مفهوم البطل، الثورة، التغيير، معنى الاشتراكية، فحوى الشعار، وتطبيقاته في أرض الواقع، علاقة أجهزة الدولة بالانسان وطريقتها في فرض النظام، التحديات، الخيبات، الطبقة الارستقراطية التي تحكم البلد، الفساد الاداري.. لتولد روايات جديدة بمستوى الفوران الدائر في مرجل روحه القلقة، مثل " اولاد حارتنا" ، الكرنك، ثرثرة فوق النيل، وميرامار"، روايات تعلن عن تطور محفوظ الروائي، وموقفه الانساني، وشجاعته الابداعية، مستخدماً الواقعية احياناً أو الرمزية في أحايين أخر.

ولم يقتصر ابداع محفوظ على عالم الرواية فقط، بل وتعداه الى الفن السابع، حينما أتحف السينما المصرية بتنويعات جاذبة من السيناريوهات الناجحة، التي شكلت بمجموعها رصيداً واثقاً وإجابة رصينة لعدد من الأفلام الخالدة، والقاعدة المفعلة لهذا النجاح مردها بطبيعة الحال خبرة نجيب محفوظ الروائية، وحنكته في التقاط الموضوع المؤثر، ومهارته في صياغة وتأجيج المشكلة وإدارة حبكة الصراع بين شخصيات تنتمي في تجذرها الى القاع المصري، وكان قصد محفوظ واضحاً وهو يستلها من واقع البيئة الشعبية للانسان المصري، كون شخصيات هذه البيئة تشكل السواد الاعظم من قطاعات الشعب المصري، ثم ما تعج به هذه البيئة من انماط غنية على مستوى التأثير ومشكلات وقضايا مازالت بعد جديدة لم تستهلكها قنوات التعبير، هي في حقيقة الامر تعد خميرة ناجحة لاية تجربة سينمائية، وما يمكن تأكيده هنا ان السيناريوهات التي كتبها لاتمت لمواضيع رواياته بأية صلة، انما كانت اعمالاً مستقلة في كل شيء، بل ان قسماً من ظلال هذه السيناريوهات قد أقام في صومعته بعض الوقت ليجد طريقة لاحقاً في بعض تأسيساته الروائية، ومن جانب آخر فان حرفة كتابة السيناريو قد أفادت محفوظ من حيث لا يتوقع أو يدري في تطوير ابداعه الروائي عندما يؤكد على اهمية الصورة ويمنحها فرصة اكبر في التشكل والظهور الى جانب تكثيف مساحة السرد والحد من سطوته الثقيلة،ولاهمية الاعمال الروائية التي ابدعها محفوظ ونجاحها في كسب اهتمام اغلب جماهير الشعب المصري والعربي على السواء، وبسبب الدوران المستمر لعجلة صناعة السينما في مصر، وحاجة هذه العجلة لموضوعات جديدة على الدوام تغازل شباك التذاكر من جهة، وترضي طموح صناع الفلم السينمائي من جهة ثانية، وكون ان نجيب محفوظ بات يعرف انه خير من يستطيع التعبير عن الشرائح الشعبية في اعماله، عن هموم الطبقة المسحوقة، كل هذا شجع المنتجين والمخرجين، أفراداً وشركات على اعتماد بعض اعمال محفوظ الروائية وتقديمها الى السينما، ولكن ليس بقلم محفوظ هذه المرة، وانما باقلام أخرى، ونجحت التجربة ايما نجاح في جانبيها الانتاجي والفني، مما شجع التلفزيون على ان يحذو حذو السينما في هذا الخيار محققاً النجاح ذاته.. ولكن في كل الحالات وبرغم النجاح الذي تحقق لا يمكن بأي حال من الاحوال مقارنة الصورة بالاصل لان الرواية عندما تغادر ذاتها الاولى وتدخل الى منطقة السيناريو السينمائي، أو التلفزيوني، لابد وان تتخلى عن الكثير من خصائصها لصالح الجنس الجديد، فالقضية بالتالي قضية أجناس، لذا فان مسالة المقارنة بين الرواية في منطقتين اصلاً وصورة في السينما والتلفزيون، مقارنة غير جائزة بحكم خصائص وآليات الاشتغال لكلا الجنسين المذكورين، لهذا تبقى الرواية رواية والفلم السينمائي فلماً سينمائياً وكذا الحال بالنسبة للعمل التلفزيوني، فلكل لون من هذه الألوان الابداعية ملامحه ومميزاته وطلباته ومنظومات عمله، ويظل الباعث المضيء لجميع هذه النجاحات، هو عبقرية محفوظ التي استشعرت وفكرت وابدعت هذا الكم من الموضوعات وانواع الشخوص والمعالجات والطروحات النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفلسفية، لدرجة ان الداخل لجناح محفوظ الروائي يشعر وكأنه امام سفر شامل وجامع يحكي طبيعة المجتمع المصري في ماضيه وحاضره، ولمجمل الصعاب التي عاركت انسانه، والتي هي بالتالي غير بعيدة عن عذابات وارهاصات الإنسان العربي في جميع اقطاره.

لهذا الابداع الكمي والنوعي، لهذا الكدح والصبر، ولي رقبة الوقت جهة برنامج وكد يومي، مركب ومعقد، لهذا الانتماء الشديد للجذور، للتشبث الواعي والاصيل بحبال المحلية، وشراء الخصوصية، منحت الاكاديمية السويدية عام ١٩٨٨ جائزة نوبل للاداب للمبدع العربي نجيب محفوظ، وهو يصرخ بهم "أنا سليل حضارتين، الفرعونية والإسلامية".

ولما كان الزوال حتمية البشر، فقد غادر محفوظ هذه الدنيا، ولكن هل غادرها حقاً كما يغادرها أي من بني آدم!! كان خيار محفوظ الأول ان يوقف حياته لخدمة فن الرواية، ان يعيش في الرواية، ان يجعل من عملية كتابة الرواية حياة دائمة له، هذا ما أراد، وهذا ما تحقق له بالفعل، فابداع محفوظ الروائي لا يزال وسيبقى يحيا بيننا متجاوزاً سلطة الزمان والمكان، عصياً على قانون الحتمية والزوال، وبالضرورة فان محفوظ هو الآخر قد ربح خلوده.. بقيت الرواية وبقي محفوظ..

*مسرحي عراقي

---

### حينما تتحول اللوحة الى قصيدة شعرية

# قـــراءة في المعـــرض التـــشكـيلي للفنـــانـــة لميـــاء حـــسين

محمد درويش علي

الفنانة لمياء حسين

احدى لوحات المعرض

هل بالامكان ان تتحول اللوحة التشكيلية الى قصيدة شعرية؟ راودني هذا السؤال وانا ارنو الى اللوحات التي انجزتها الفنانة التشكيلية لمياء حسين، ولتي بلغت اربع عشرة لوحة، عرضت في إحدى القاعات التشكيلية في مدينة السليمانية.

وكان مبعث السؤال، هو الرؤى التي اشتغلت عليها لمياء، وهي تعكس حالة التوحد التي عليها المرأة، التي تقاسمت اللوحات، ووضعت الحالة وسط هيجان الحيرة التي ارادت من خلاله ان تبعث بشفرة عملها الى المتلقي.

وكانت اللوحات شفرات متصلة ببعضها، وهي ترثي الأشجار والأوراق والصمت والقدر والدم والارض والتاريخ والروح والفزع والبعد والخريف عبر المرأة ليس بوصفها كائناً ضعيفاً أو اعزل، وانما من خلال تفاعلها مع كل هذا، لتؤكد انها المتعالية، وهي تتجه نحو الطبيعة غالباً، لتعلن التمرد على الرتابة وكل ما هو متصاغر عبر تاريخها.

وقد كان العري في معظم اللوحات، انعكاساً لهذا التمرد الذي لابد منه، لايجاد حالة من التوازن أو التعاون مع الجنس الآخر.

ففي لوحة عراء الغابات كانت هنالك حالة من التماهي في عري المرأة مع عري الطبيعة، وكأن لمياء ارادت القول ان الطبيعة هي المرأة في هذا الانعكاس الذي بدا واضحاً للمتلقي، وما هذه الأوراق التي تساقطت حولها الا النظرات التي تحد من حريتها باتجاه ان تمنع ديناميكيتها، وبحثها عن الوضع الصحيح فكان هو الصبر بمعناه غير السلبي الذي منح المتلقي انطباعاً، ان هذه المرأة العارية لاتبالي بما يحيط بها، وبما يحط من شانها، سوى انها انسان يريد ان يحبط ما ينعكس على وضعها بالحالة التي هي عليها، أي حالة التحمل المقصود وليس التحمل السلبي ضمن منطق "ماذا افعل انا خلقت هكذا؟".

ان حالة التوحد مع الطبيعة، منحت اللوحة هذه بعدها التأملي، وهي تتخطى حاجز المألوف عبر الألوان والايماءات التي منحتها الرسامة لمياء للوحة وهي تغطي نفسها شيئاً فشيئاً عبر تراكمات المعنى الذي ارادت التعبير عنه.

وجاء هذا المعنى عبر كل اللوحات التي عملت عليها ووضعت فكرة التمرد، فكرة مركزية تنطلق منها لتعلق هي الاخرى تمردها على ما يعيق وضعها الانساني.

ان معنى التوحد لا يعني معنى العزلة، وانما التوحد هو حالة مغايرة لما هو مألوف عبر كل الازمنة، أي التوحد مع الذات كما يقول المتصوفة، لقد تلمس كل مَنْ شاهد اللوحات الحالة هذه، وعرف مكنونات الذات المتأصلة، وهي تخرج في اللوحة عبر الوان صارخة احياناً، والوان متناغمة أو حتى الوان أرادت لها الفنانة التناغم ولكنها جاءت وفق رؤية، اذا ما كنت تريد المألوف فعليك رؤية ما هو مغاير.

واذا ما كانت المرأة هي الدلالة المعبرة في جميع اللوحات فان الأشجار كانت ترافق المرأة، لتعمق الدلالة كونهما مؤنثين ومثمرين، فالأشجار تؤكل ثمارها لكنها تثمر من جديد وهي علامة من علامات التواصل، والمرأة هي الأخرى تثمر وتعلن حالتها على التواصل.

ربما ارادت الفنانة لمياء ان تخلق هذه الموازنة بين الشجرة والمرأة وتعمق الصلة ما بينهما وهي تسعى لمغايرة الواقع أو التأكيد على هذه الصلة.

وقد كانت هذه الدلالة مقصودة وهي تشير الى عمق التجربة، وفهم الذي عليه لمياء والمتلقي لهذه الاعمال- اللوحات- يشعر بان هناك قصيدة ليست مباشرة، لكي تجعله يستهجن اللوحات، ويدير وجهه عنها، وانما هي قصيدة فيها من الدلالة والرمز الشيء الكثير، ولتأتي بمثل من اللوحة المعنونة "خريف دائم" وماذا تعني هذه اللوحة هل هو الخريف، كما هو التصريح المباشر للعنوان؟، هنالك امرأة، وهنالك أوراق متناثرة لكنها غير ذابلة، هل قالت لنا الفنانة لمياء ان الذبول لا يعني يباس الأشياء من الخارج، فلتكن طرية وزاهية من الخارج، لكنها تعاني الألم والحسرة من الداخل؟.

أم انها قالت لنا، ان المرأة تصنع الحياة وسط الخريف الذي يعني ذبول كل شيء، لكن هذا الذبول هو الايناع بذاته!

لقد قالت الشيء الكثير عبر هذه اللوحة المتميزة في المعرض، اما لوحة بعيداً فقد بحثت عن فضاء أكثر من واسع، وادانة الانغلاق.

وتسايرت اللوحات ضمن منطق وحدة المضمون، أي الخلاص، أو البحث عنه، اما في لوحة ايقاعات القدر فالمرأة تتحمل كل الأعباء لكنها تحاول ان تنفلت من هذه الأعباء، والتغلب عليها، ربما كانت لمياء حسين تقول لنا ما قاله الروائي الأمريكي همنغواي في رواية الشيخ والبحر "الإنسان يتحطم ولكن لنْ يهزم".

وفي لوحة آلام التاريخ، هنالك صرخات مكتومة وتداخل في الألوان، للإيحاء بهذه الآلام التي لا تتوقف طالما هنالك تاريخ ودوران.

لقد كان المعرض برمته صرخة احتجاج على وضع المرأة عبر تاريخها، ضد مَنْ يقف امام حركتها التي تتجه نحو الأمام، دون ان تلتفت للوراء. وربما أرادت ان تقول للرجل ان المرأة حقيقة و(أناك) حينما تتوغل فيها أكثر من المعقول هي زائفة.

ان الفنانة التشكيلية لمياء حسين قالت من خلال لوحاتها هذه الشيء الكثير واستحوذت بذلك على اهتمام جمهورها منذ اللوحة الأولى.

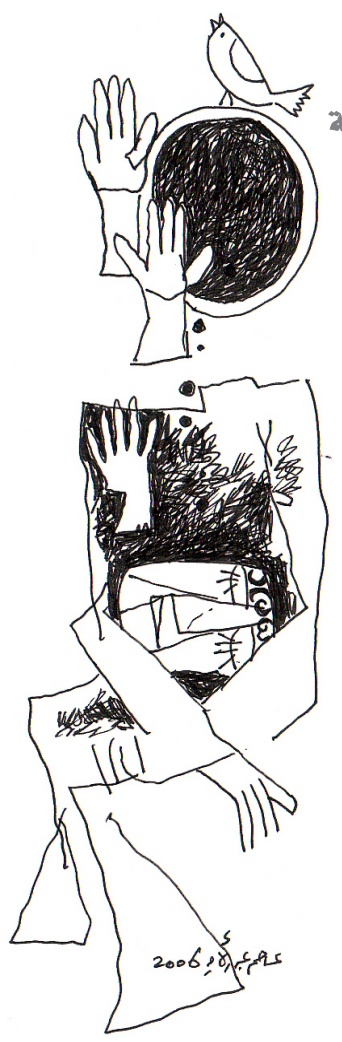
---

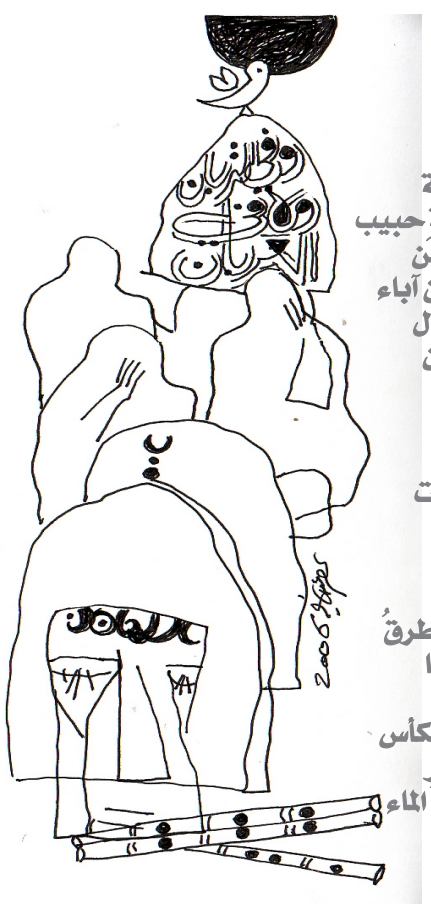
# على بابـــكَ

سهام جبار

**من أجل تلك الجسور التي**
**تقف على الدربين مستأذنة**
**ومُنح النهر التي هي غرقى**
**ومذكرات كل هذا الغرق**
**أورقُ هذا البكاء**
**بي دمعُ كل هذه الأحزان**
**وفرح كل هذه الطفولات**
**التي لم تتعثر بانفجار**

**رأيتُ كل هذه الأجيال**
**وقد نبضت لبقاء**
**يسقطُ يعيش**
**وأنا أحمل علامتي المائيةَ وأتجوّل**
**من بين الحضارات وعقائد الحروب**
**من بين مقاعد الأحلام**
**ومسلخ الأجساد**
**من بين معسكرات النشيد**
**وزبد الأفواه**
**من بين أمطار القيامة**
**والوجوه المكفنة بالدروب الخالية**
**بتكبير المآذن وسلاح التعاليم**
**من بين حلقات السلاسل**
**وأضلع الجوع**
**الأصابع محنّاةٌ على أبواب الله**
**باب مراد النفوس**
**باب رجاء القلوب**
**باب حوائج الحزينات**
**وعويلهن الممنوع بالكظم**
**من بين مسكات الأصابع**
**ببابكَ أتمسح بسمائك**
**الفقراء على بابكَ وقلبي**
**التائهون على بابكَ وقلبي**
**المرضى والممسوسون والضعاف**
**العجائز والمحرومات وقلبي**
**المعطلاتُ كيدَ الصبر بك وقلبي**
**الناذرات الموفيات والحانثات**
**السائرات حافيات لاطمات**
**المنكسرات بالزوايا**
**الخائفات الباكيات**
**وقلبي وقلبي وقلبي**
**الحزنِ في كل الفتات**
**يا باب هذا العراق**
**وقد غسّل الكافور ثوبي**
**واستحم بجرحي**
**في التوابيت ملتفةً النخيل**
**يذهبُ التراب بنفسه ويعود**
**وأذهبُ وأعود**
**من مآذن الى حفر**
**كل هذه الأدغال القاطعة**
**كل فكين قادمين بشريعة**
**السور الذي تنتخبه القطعان**
**لا مرج إلا للسور**
**لا غيث إلا للسور**
**وخوض التجربة للسور**
**لأن البراءةَ حليةُ القطعان**
**وصراخ القرون تسوقه بالحديد**
**السروج الزانية**
**بسفاحين منصورين**
**للنهار شهوة التناول**
**ولليل لفظ الرؤوس**
**لقد رأيتُ في التراب**
**ذلك التفتتَ الى نهاية**
**لكَ احتضانُ جمجمة حبيب**
**لكَ حملُ خلاصة الإبنَ**
**لكَ أخذُ ما تشائينَ من آباء**
**لكمَ كل هؤلاء الأطفال**
**الذين بالتراب يلعبون**
**لقد رأيتُ**
**وأنا أعبرُ البقاء**
**كلَ هذا الفراق**
**والتساقطَ في الطرقات**
**يا أرضَ هذا النواح**
**مغدورٍ كل حلم**
**ومبلبلةَ كل طمأنينة**
**على بابكَ الشاهدُ يطرقُ**
**قُلِ الرؤيةَ وخذْ كيانها**
**من دمي**
**منتزعٍ دمي من هذه الكأس**
**التي من يسقاها يدور**
**حولك سبعاً ولا يجد الماء**
**على بابكَ أطرق**
**يا باب الحياة**
**خذْ موتي مني**
**خذْ قتلهم**
**خذْ جورهم**
**خذْ رض العظام وكسرَ الخطى**
**خذْ لوثةَ الرقّ من هذه العقول**
**خذْ وحشةَ البيت**
**ومشقةَ الأحزان**
**على بابكَ أدق**
**وقد تقطعتِ الطرائقُ ونفدتْ قواي**
**لقد رأيتُ**
**ورأيت**
**ورأيت**





بغداد ٢٤ آذار ٢٠٠٦