«الحداثة المعطوبة» لمحمد بنيس:

بين الاستبداد السياسي وسطوة الديني وخذلان المثقفين

يوسف ناوري*

■ في مؤلفه التنظيري الأخير «الحداثة المعطوبة»)دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2004) يكتب الشاعر محمد بنيس بكلمات تصعد من حد الاحتراق لتقف على تجربة التحديث كما كان ابتغاها مفكرون ومثقفون عرب منذ النهضة وقد سميتْ بعثا ويقظة من أجل بلدانهم المتخلفة. واذا كان الاعلان عن واقعة التحديث انما ابتدأ منذ الطلائع الأولى للاستعمار وبصدمة الانفتاح على الآخر الأوروبي، فان تأمل حال ومآل تجربته بعد ذلك في البلدان العربية لا يقود الى غير الاحساس بالاحباط والخذلان وبكثافة المأساوي، يلاحظ محمد بنيس. فعلى اثر هزيمة الأنظمة السياسية وانغلاق الآفاق أمامها وفشل اختياراتها الثقافية لاذ المثقفون العرب (وهم نخبة الممارسة الثقافية) بالصمت وتخلوا عن أهم ما دعا اليه سابقوهم منذ بداية القرن العشرين وهو توطين قيم التحديث والدعوة الى الحرية والايمان بالعروبة من أجل بناء الثقافات والأوطان. كما أهملوا العمل من أجل المستقبل فاستكانوا لاخفاقهم في المحافظة على وهج الوديعة الثقافية في الفكر وفي حياة المجتمع. ولذلك لم يكن غريبا أن يُنْظَرَ اليهم بعين الهوان وأن تطردَ كتاباتهم (ذات التوجه النقدي منها بالخصوص) عن الثقافة المعترف بها، وعن مؤسسات المدينة ومواقع السلطة، وأن يُنكَرَ عليهم كل معنى في الانتماء الى هوية وطنية.

يبحث كتاب «الحداثة المعطوبة» في سياق سوسيو ـ ثقافي أتقن تبديد القيم التي نشأ عليها الانسان العربي في اتصال بالأوروبي واقتباس النماذج الحياتية عنه. في هذا جاء الكتاب راصدا لأهم الوقائع والأفكار التي عينت مظاهر ما يمكن تسميته بالنموذج الثقافي العربي الذي لا يوجد في غير وهم بعض الأفراد والمثقفين. فبعدما تخلت الثقافة العربية عن فكر تنويري جاء به رواد النهضة، انقادتْ الى متابعة المظاهر الساذجة للتحديث والانخراط في صراع حياتي بين الأساليب الجديدة والعتيقة، وبين تقنية يُنظرُ اليها باعتبارها آية التقدم والتحديث لها قوة التأثير التي سرعان ما تنتهي بمضاعفات جذرية وبنيوية في حياة الناس ومصائر المجتمعات. لقد تميز الاقبال على مظاهر التحديث عربيا بالاقتصار على الانتفاع من التقنية دون تمثل للوعي التاريخي ودون الافادة من توجهه النقدي. ولعل ذلك ما يفسر مآل خطابات الحداثة التي لم تعد تجد بدا من اختيار العنف لغة للدفاع عن وضعها في الزمن الجديد سواء بالتحايل أو بالتفاعل مع غياب ـ الحرية وانعدامها في الحياة ككل: «حداثة تفتقد الشمولية في الرؤية فيما هي تفتقد الوعي النقدي للدفاع عن تصور للثقافة والحياة والموت. كأنما الزمن يتقدم ليتراجع الاختيار. حريات العالم الحديث في أوروبا وخارجها تتسع، فيما هي حريتنا تشيخ» (ص 42 ـ 43). وليست الحرية في هذا المقام غير قيمة أخرى من القيم التي اعتبرت شعلة تضيء طريق الانسان نحو ثقافته ومستقبله.

في هذه العناصر المشكلة لمعنى وعناصر الحداثة جاء كتاب محمد بنيس موزعا الى ثلاثة أقسام: أولها في مساءلة الثقافة العربية وفاعليتها النقدية، وثانيها في عناصر وبناء مظاهرها ووضعها التاريخي، وثالثها في مقاربة حالات ومراجعة بعض النماذج الثقافية التي تعرفها الساحة الثقافية العربية الآن. ومجموع الأقسام يركب خطابا عن الثقافة العربية وهي تتماس مع باقي مؤسسات المجتمع والدولة من منظور التفاعل المفترض بين هذه العناصر من أجل بناء تصور نقدي واضح الأهداف. ولطالما قاد البحث في معنى الحداثة ومظاهر تشكلها في السياق السوسيو ـ ثقافي العربي الى الوقوف على مجموعة من القضايا التي عاقت بناء نموذج تحديثي في البلدان العربية وفي مقدمتها:

ـ نظام التفكير ذاته، اذ عادة ما توجه الفكر العربي الى تأمل موانع التقدم والحداثة وليس شروط وأشكال تحققها. اقترب من العوائق المتعامدة للحرية في السياق العربي دون أن يستطيع النظر في معنى الحرية وضرورتها بالنسبة للانسان أولا.

ـ السلطة السياسية التي تشكلت في البلدان العربية على أرضية ثقافية رسختها عادات الاتباع والتكرار ووسائل الاعلام وتصاعد وتيرة حضور الأصولية.

ـ المركزية الثقافية للمشرق، فلكون بعض بلدان المشرق العربي اعتمدت أنموذجا من الثقافة العربية القديمة، توجهت باقي مشاريع التحديث العربي الى تبني الطريق نفسها، مما حجب عنها فرصة المحافظة على خصوصيتها والانفتاح على تعدد التجارب الحديثة في آن.

في امتداد هذه العوائق يجد المثقف العربي مفهوم التحديث غائما، والطريق اليه متعرجة بفعل الايديولوجيات وعبث القيِّمين على الحياة السياسية والثقافية للمجتمعات. ولأن التحديث مسارٌ من القيم والاختيارات المنطلقة في اتجاه المشروع المستقبلي، تظهر الحداثة التي لبسها المجتمع العربي بايعاز وجهد من نخبة لم تستطع الوصول الى روح المجتمع ـ بل ولا الى فكر المثقفين أنفسهم. حداثة وثقافة مجتثة عن تاريخها منقطعة عن مستقبلها. وأمام انتشار لغة اليأس وتصاعد نبرة الاحساس بالعدمية هذه لم يعد غريبا تفشي عادة البحث عن المغانم وانتقال جانب من المثقفين الذين كانوا يُعَدونَ على الحداثة الى العمل خارجَ مجال اهتمامها بل والى معاداتها بتخليهم عن خطها النقدي ونزوعها التحرري ولو باستدامة فقر وجهل الشعوب.

يتأسس نقد النموذج الثقافي العربي عند محمد بنيس على اعادة التفكير في المسار التاريخي للتحديث والقيم التي أثثته طيلة القرن العشرين كالحرية والعروبة والأدب. فقد كانت هذه المفاهيم مركزية لبناء التجربة التاريخية ودالة على ارادة التقدم بالانسان والمجتمع. من خلالها قام المثقفون باعادة توضيب علاقة العربي بذاته (والتاريخ ضمنا) وبالآخر، ضمن تجليات ثقافته وأنماط سلوكياته الحياتية. تمثلتها الثقافة العربية في:

ـ حرية المرأة والفكر والممارسة السياسة والعقدية وتحرر المجال الثقافي والابداع الأدبي من الاستبداد.

× استقلال المثقف عن الحجاب السياسي والايديولوجي وانفتاحه على نوافذ المجالات المعرفية المختلفة.

× الأدب باعتباره عتلة الفكر وبناء الوعي المجتمعي بالجسد وباللغة وبأمكنة الحرية التي تحدد مقام الانسان في الزمن ومدى استثماره لعقله وفكره.

ورغم أن رواد النهضة والتحديث في البلدان العربية اختاروا واجهة العمل من أجل قضايا لازمت معنى التحرر المجتمعي والسياسي من أجل ابدال الوعي بها وبالشروط التاريخية المستحكمة، فلم يقيض لمُنْجَزهم غير النسيان والاهمال، اذ سرعانَ ما أصبحت الحداثة انتقائية، وأصبح المثقفون خاضعين للمؤسسات السياسية (أجهزة الدولة والحزب والتوجهات الدينية)، مرددين خطابات اعلامية جوفاء ومستكينين لفعل التقنية في الحياة اليومية.. ولعلها الصفات التي هيأت للكاتب وصفه للحداثة في سياقها العربي بـ«الحداثة المعطوبة»: تقبل بالتقنية وترفض القيم العقلانية، تعيش اللامعنى وتمنع المساءلة، تعيش على التكرار واستعادة القيم القديمة وتمنع كل نزوع نحو التحرر أو التفاعل مع الزمن ومظاهره. في هذا تتخلى الحداثة العربية عن كنه المشروع التحديثي، وتسقط في ولاءات السلطة السياسية ومؤسسات تجعل مصيرها معرضا للاحتقان والتوقف وللموت. ان وقائع حربي الخليج تدلنا على حقيقة نهاية عالم عربي ونهاية ثقافة كانت وجدت في المشرق العربي مركزها أيضا. فالانقسام السياسي ألغى وظيفة الثقافة في أن تكون مجلية لمظاهر التعدد والاختلاف، وأبطل كل ما لا يتطابق مع نزعة التمركز حول الذات المشرقية خالقا نموذجا ثقافيا معزولا عن شرطه التاريخي ومحيطه المجتمعي والانساني، منكسراً أمام المأساوي الذي وجد المجال للاستتباب. والنتيجة أن أصبحت الحداثة العربية «رهينة اللعنة والطرد والابعاد» عن مجتمع وقيم الزمن الحديث. يلخص محمد بنيس حدود التحديث قائلا: «ها هو عالم عربي منقسم على ذاته مطوق بانتصار الاسلام السياسي على الاسلام الحضاري، مهدد بنسيان الأدب والفن والفكر، مصرٌ على عدم اعادة النظر في نموذج التحديث الثقافي، الذي ألغى تاريخ الثقافة العربية وتعددها مثلما ألغى ما لم يتطابق مع التمركز حول الذات المشرقية. مجاف للحسم في اللغة وحرية التعبير والآداب الوطنية واستقلال الثقافي عن السياسي. مرتاح لتعويض المعرفة بالاعلام، متفاخر باستدراج الثقافة الى خدمة التنمية». (ص 9 ـ 10).

بالسؤال اقترب محمد بنيس من قضايا الثقافة العربية ومن اليومي الذي أصبح مستبدا بها. وقف على حدود بعض مفاهيمها الكبرى متلمسا حضورها في حياة الناس وأثرها فيهم. واذا كانت هذه المفاهيم (والتقنية الى جانبها) ولدت الاحساس بتسارع وتيرة الزمن وأطلقت بذرة اللامعنى في جسد اللغة والبناء الثقافي المتداول بينهم ضمن ضراوة الصراع من أجل العيش.. فان تفكير التحديث في السياق العربي ـ على هذه الحال ـ لا ينفصل عن المسار التاريخي لتشكله وظهور قيمه والدعوة اليها. وبوقوفه على أطياف الدلالات المتعددة لمفاهيم التحديث اخترق كتاب «الحداثة المعطوبة» جانبا من المعايير السياسية والعقدية التي اصطدمت بها دائما المعالجة النظرية والمعرفية لقضايا الزمن الثقافي العربي.

ولعله بسبب ذلك جاء (الكتاب) انتصارا لطريقة التفكير النقدي بالدعوة اليها وممارسة الحوار المعرفي المثمر من خلالها.

كما أن اللغة التي كُتِب بها أضفت على معالجة الكاتبَ ـ الشاعر لموضوعات التحديث أبعادا حيوية واعدة فيما استثارته من تفكير وما ابتدعته من أمكنة نظر.

محمد بنيس

* كاتب من المغرب

شاهد ثقافي

شعرية الترميز المضاد!

خيري منصور*

■ في واحدة من أكثر قصائد نزار قباني السياسية تداولا في النطاق الشعبي، يتحول عنترة الى رمز للديكتاتور، فصوره وتماثيله تملأ الساحات، وهزائمه تصبح انتصارات حسب الكيمياء الاعلامية التي عثرت على حجر أصم من حجر الفلاسفة، يحول القصدير الى ذهب، والنحاس الى ماس والقزم الى مارد، وأخيرا المهزوم الى منتصر بحيث يصبح العار غارا اذا أضفت اليه نقطة دم واحدة!

توظيف نزار للرمز الذي يمثله عنترة في الثقافة العربية، كان مضادا للواقعة التاريخية، ويبدو أن الخلط بين مفهوم البطل ومفهوم الطاغية قد أدى الى هذا الالتباس، عنترة كما يقدمه التاريخ في صورته الخام عبد أنكره شداد لأنه ولد من رحم احدى جواريه السود، لكن قوته واستثنائيته هي ما فرض على القبيلة الاعتراف به ابنا من صلبها، لأنه ذاد عن نسائها وأملاكها عندما تعرضت للغزو، وقد يكون أجدر بالتحول الى أمثولة مضادة للتي قدمها نزار فهو بشكل أو بآخر الانسان العادي الذي واجه النكران ثم نال الاعتراف بفضل فائض امتيازه وقوته كفارس بمقاييس زمنه!

والحوار الشهير الذي دار بين العبد وأبيه الذي كان مولاه يختزل الحكاية كلها، فقد طلب شداد من ابنه أن يكر، وكانت الاجابة انه عبد لا يحسن الكر، بل يحسن الحلب والصر، وهي مهن جاهلية رعوية معروفة في ذلك الزمن.

ولا أدري لماذا خطرت ببالي فور سماعي لقصيدة نزار مسجلة، احدى قصائد يانيس ريتسوس، ربما لأنه قلب الأسطورة كي تتناغم مع حساسية أهل عصره، وكان ريتسوس اول شاعر يهدم اسطورة يوليسيز وبنيلوب، فبدلا من أن يجعلها تنتظر عودة البطل التائه في البحار وهي تنسج الطيور على قطعة قماش فعل العكس، فقد أتاح ليوليسيز أن يعود لكن بصورة شائهة لا تليق بالبطل الموعود، ساقان نحيلتان وندوب تغطي الجلد، وأطلال شباب آفل، لهذا أصابت بنلوب نوبة من الندم، لأنها بددت عمرها في انتظار شيء وهمي، وحسب ما يقول ريتسوس فان بنلوب كانت تنظر حولها عندما رأت يوليسيز فترى العشاق القتلى يملأون المكان، والمقصود بالعشاق القتلى، العشاق الممكنون، أو الذين كانوا قيد الاحتمال، أما الطيور التي نسجتها على القماش فقد سحبت نفسها برشاقة وحلقت عاليا وبعيدا عن المكان!

وكان من الممكن لنزار أن يعيد انتاج حكاية عنترة التي تراوح بين الواقعة والاسطورة بعد ان أضاف اليها الرواة والخيال الشعبي الكثير من الاسقاطات والتفكير الرغائبي الذي يستعيض به الناس عن واقع ناقص، الفارق بين تحطيم ريتسوس لاسطورة يوليسيز واعادة بنائها وبين تحطيم نزار لاسطورة عنترة، هو أن الأول اضاف الى الاسطورة بعدا عصريا، وأغناها، أما الثاني فقد أفرغها من مضمونها، ولم يضف اليها بقدر ما حذف منها، ذلك ببساطة لأن عنترة كما رسمه الخيال الشعبي وتوارثته الأجيال ليس طاغية أو ديكتاتورا. انه عبد متمرد وليس آبقا كما كان يحلو لقبيلته أن تسميه، وهو بهذه الرؤية سبارتاكوس من طراز آخر، يلائم نسق الحياة العربية في الجاهلية ونمط الانتاج السائد فيها، لهذا فان التأثير الذي أحدثته قصيدة نزار عن عنترة الديكتاتور كان مؤقتا وذا مفعول موضعي انتهى بالتصفيق على الطريقة البافلوفية المعروفة في الأمسيات الشعرية، لأن الناس غالبا ما يصفقون على ما يعرفون أو ما يتوقعون حسب المتواليات النفسية، فالقصيدة مضادة لما ترسب في ذاكرتهم من مفهوم البطولة، لأن عنترة هو صورتهم حتى في هذا الزمن.

فالشعوب التي لا تكر ولا تحسن غير الحلب والصر بحاجة الى اعتراف من الباتريارك سواء كان نظاما سياسيا أو منظومة من الأعراف الأشد نفوذا من القوانين والمنطق!

أذكر ان الناقد «فراي» الذي ينسب اليه منهج النقد الاسطوري كان قد سخر من هذه التسمية، وقال انه لم يكن يتبع أي منهج وهو يقرأ قصائد لوليم بليك، وهذا القول ينسجم مع مقولة شائعة عن ماركس الذي لم يكن ماركسيا أو عن المسيح الذي لم يكن مسيحيا كما قال برنارد شو، فثمة على الدوام ملكيون أكثر من الملوك جميعا، ولا أظن أن ريتسوس كان قد اتخذ قرارا بتحطيم اسطورة يوليسيز لكن وعيه التاريخي وادراكه لحساسية الناس في هذا العصر، دفعاه الى التعبير الصادق فهو يعيش في زمن لا يحزن الناس فيه على موتاهم أكثر من يوم وليس عاما كما قال ناظم حكمت في احدى رسائله الى زوجته نوار. ان ما تبدل هو مفهوم الزمن، وبالتالي الانتظار فمعظم الشعراء الذين استخدموا اسطورة يوليسيز بالمعني الكلاسيكي فاتهم الاحساس بالتاريخ والزمن، لكأن يوليسيز سيبقى بعد سنوات الضياع شابا معافى، وكذلك زوجته بنلوب.

لقد أحس ريتسوس بأن ثلاثين عاما ليست جملة زمانية عابرة في أعمار البشر لهذا جاءت عودة يوليسيز متأخرة كثيرا عن موعدها ولهذا ايضا أصيبت الزوجة المنتظرة بالخيبة، وقد لا تشبه رؤية ريتسوس هذه الا رؤية كفافي عندما كتب عن الطريق الى ايثاكا باعتباره أجمل وأبهى وأبقى من بلوغها، والشعراء العذريون أيضا فعلوا ذلك، لكن على نحو مغاير عندما حولوا الحرمان الى مطلب عاطفي وافتعلوا العقبات كي لا يتم الوصال بينهم وبين النساء اللواتي كتبوا عنهن، لأن الكتابة في هذا السياق تشهير وهو سبب كاف للحيلولة دون الوصال المعترف به اجتماعيا!

ولو بقي يوليسيز غائبا، وزوجته بنلوب تنتظر، لكانت الحكاية ذات مذاق آخر، لأنهما عندئذ سيكونان معا في الطريق الى ايثاكا، ولا يصابان بصدمة الوصول.

لكن ما الذي دفع شاعرا كنزار قباني الى تقديم رؤية شعرية مضادة عن عنترة دون اعادة انتاج أو تفكيك ينتهي الى أطروحة مضادة؟ أرجح أن انحياز شاعر ما للمزاج الشعبي السائد في زمنه قد يدفعه الى التأقلم وليس العكس أي يكون ذا وعي مطابق وليس مفارقا.

واختيار عنترة كرمز للطاغية العصري أو النظام الأبوي المتسلط في عصرنا يقع في خطأين دفعة واحدة، فعنترة أسود وغلام في قبيلة لا تعترف بأبناء الجواري والغلمان، لهذا فهو المعادل التاريخي لمفهوم الثورة ومحاورة الشروط والتغلب عليها، فهو دفع شجاعته وذكاءه ومجازفته بحياته ثمنا لحريته ولولا ذلك لبقي يحلب ويصر مع عبيد القبيلة.

ان هذا المثال رغم أهميته، ليس مكتفيا بذاته فهو مفتاح لأبواب ما تزال مواربة وبعضها موصد في هذا السياق النقدي المتعلق باعادة انتاج الماضي شعريا.

فما فعله نزار مع عنترة، فعله بشكل آخر شعراء عرب اتخذوا من اسطورة يوليسيز وبنلوب معادلا للتراجيديا الفلسطينية، الشاعر عبدالرحيم عمر على سبيل المثال لا الحصر، وظف هذه الاسطورة للتعبير عن عودة اللاجئين حيث يقول في احدى قصائده على لسان بنلوب!

هو في الطريق اليّ ياليلي الطويل
اني أكاد أرى محياه الجميل
قد أعجز الأنواء والموج المثار
وأطل يبسم في انتظار

ولو قام ناقد بمقاربة نقدية بين قصيدة ريتسوس عن الاسطورة وقصيدة عبدالرحيم عمر لتوصل الى ما توصل اليه سلامة موسى وهو يقارن بين استخدام كل من توفيق الحكيم وبرنارد شو لاسطورة «بيجماليون».

فأحيانا لا يعي الشاعر المفاعيل الهاجعة تحت سطح الوعي والذاكرة بحيث يجد نفسه مسوقا بقوة المترسب من ثقافته ومرجعياتها للتعبير عما ينتظره المجتمع، وقد لا تنفرد قصيدتا نزار قباني وعبدالرحيم عمر بهذا التخارج بين الاسطورة والتاريخ.

فثمة من القصائد وأحيانا من الدواوين الشعرية العربية الحديثة ما يغري النقد باستقرائه واعادة فحصه بعيدا عن القراءات الآنية والمدرسية لأن بعض هذا الشعر على الأقل يصلح عينات نموذجية للتعرف على رؤى وبصائر، وتعامل مع التاريخ والوجود والأساطير يكشف اشكاليات فكرية وفنية مسكوت عنها في ثقافتنا المعاصرة!

الزمن في الاستخدام الشعري العربي الاكثر شيوعا لاسطورة يوليسيز متخثر، ومتوقف عن الجريان، لكنه بالنسبة لشاعر مثل ريتسوس على العكس من ذلك، فهو المجال المزدوج الذي يتنامى فيه الحب ويموت فيه أيضا، وتلك جدلية يدين بها هذا الشاعر الاغريقي لثقافة زاوجت بين أثينا عصر بركليس وأثينا الحديثة، أما عنترة فقد هاجر من سياقه الجاهلي الى سياق شعري معاصر، وفقد في الطريق لا ريشه فقط، بل صوته وهويته ولونه.

فهو عندما تحول من عبد متمرد يشهر سواده في وجوه البيض الى طاغية تملأ صوره وتماثيله الشوارع والساحات، اضاع المشيتين معاً، مشية الاسطورة ومشية التاريخ بمعناه الحدثي!

* شاعر وكاتب من الاردن

مصابيح القرى

سامي مهدي*

أيام

أيامٌ نراها .
أيامٌ ترانا .
أيامٌ نرحلُ إليها .
أيامٌ ترحلُ إلينا .
أيامُ الجفونِ المسدلةِ على دموعِها .
أيامُ القلوبِ الجاثيةِ على ذكرياتِها .
أيامُ الرياحِ الجافّةِ ،
والبريدِ الضائعِ ،
والأسرّةِ المحطّمة .
أيامُ الطرقِ المائلة .
أيامُ الحيطانِ الدامية .
أيامٌ أيامٌ أيامْ .
أنتِ أيتها الأيامْ
أنتِ أيتها الخرافُ السارحةُ على هواها
ما جدوى مسحِ الغبارِ
عن وجوهِ المرايا المحدّبة ؟!

2003/6/20

حاجة مشتركة

يسوقونَ أغنامَهم في برارٍ موحشةٍ،
ويصدّونَ ، في طريقهم ، عن قرى دمّرها الطوفانْ .
هم يخافونَ أطلالها ،
ويتملّقونَ الخوفَ بالغناءِ البذيء
وإشعالِ الشهواتْ .
لكنهم أرادوا إبقاءنا أحياءً بقدرِ الإمكانْ .
فبهم حاجةٌ إلينا في ما يبدو،
بهم حاجةٌ إلينا ،
ليقولوا أشياءً أخرى لم يقولوها بعد ،
سوى أنهم يريدوننا
سفناً جانحةً لا مدَّ يعنيها ولا جزرْ .
ونحنُ مثلُهم ،
بنا حاجةٌ إليهم .. بنا حاجةٌ إليهم ،
لنقولَ كلمتَنا الأخيرة .
فإنْ لم نقلْها لهم ،
فلمَنْ نقولُها أذنْ ؟!

2003/7/23

أفق آخر

ثمة أفق آخر دائماً ،
يمكنُ أن نراه إذا حدقنا جيداً ،
ونرى فيه ، نرى أشياءَ كثيرة :
أشجاراً تمشي ،
طيوراً تحوم ،
نجوماً تتهامس ،
وأشياءَ أخرى :
آثارَ أقدامٍ غامضة ،
وأجفانَ براكينَ تتحرك ،
فالرمادُ ليس كلّ المخلّفات ،
والجمرُ الذي تحته يغصُّ بالاحتمالات ،
ثمة صخورٌ أيضاً على قارعةِ الطريق ،
صخورٌ قابلةٌ للاحتكاك
وإطلاقِ الشررِ في أيةِ لحظة ،
ثم أن الطبيعةَ نفسَها لا تتوانى عن إشعالِ الحرائق .
إذنْ ثمة أفقٌ آخرُ.. هناك ..
وفي وسعِ إيكاروسَ أن يستعدَّ لطيرانٍ جديدٍ
بأجنحةٍ من لهب .

2003/6/9

مصابيح القرى

الأرضُ ذاتُ المراسي ،
الأرضُ ذاتُ الأفواه ،
تنهّداتُها تلالٌ وحزنُها رمالٌ رخوة
ونحنُ ، أولادَها القاصرينَ ،
دموعُنا مفترقاتُ طرقٍ ،
وضحكاتُنا رحلاتٌ بعيدةٌ ،
ومرايانا قبورٌ مفتوحةٌ
تلتهمُ أشكالَنا المتعبة .
لكننا نظلّ كمصابيحِ القرى
ننوسُ مع الرياحِ
ونخفقُ تحتَ المطر
مسامرينَ الظلماتِ
في انتظارِ المواسمِ الجديدة .

2003/7/16

* شاعر من العراق