في رحاب صحن الجامع الاموي

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

اعترف باني مفتون بالعمارة: منجزاً وممارسة. وربما كان هذا الافتتان باعثاً وراء تطابق الاهتمامات المهنية مع الشخصية، ما حددّ بالتالي طبيعة ثقافاتي وعين اتجاهاتها. وهذا كله اثر تأثيراً عميقاً على اسلوب تلقي الناتج المعماري وطريقة التعاطي معه، الذي انطوي على تجاوز محدودية النظرة "التكتونية"Tectonic له، الى ما ابعد منها، الى مفاهيم القيم والخبرات، فضلا على مداليلها الثقافية التى يشي بها ذلك المنتج.

بتعبير آخر، لا انظر الى الناتج المعماري بصفته وليد اشتراطات نواح تركيبية او وظيفية او حتى جمالية، وانّما اعتبره حصيلة نشاطات معرفية عديدة، قد تكون متباينة في نوعيتها او مختلفة في اختصاصاتها، كالمعارف البيئية والتاريخية والفلسفية والانثروبولجية والاقتصاد السياسي وعلوم الاجتماع وحتى تأثيرات مضامين الحكي الشفاهي وولع الناس في مزج الاساطير بالواقع!. وهذه النظرة للناتج المعماري تسوغها طبيعة الفعل المعماري ذاته، الذي يجمع في دفتيه النقائض: فهو من ناحية "فعل" علمي، وفي أخرى "فعل" فني، بمعنى انه قادر على جمع ما لا يمكن جمعه؛ انه الصيف والشتاء على السطح الواحد! فمن يقينية العلم وماديته الى آفاق التصور الواسعة المتخمة بها المخيلة الانسانية، تتبدى، بالنسبة اليّ، ماهية الفعل المعماري، الفعل الخالق لذلك النتاج التصميمي والمبدع لنماذجه المتميزة.

ليس، بالطبع، كل منشأ معماري متضمنا كامل تلك الخصائص. ربما كان المثال المعماري المميزّ، هو الذي تحضر فيه جميع تلك السمات او بعضها. لكن الامر الاكيد ان النموذج المعماري الخاص المعبر بظهوره عن انعطافات مهمة في ثقافة بلد او أمة، بمقدوره ان يجسد عبر مفردات لغته التصميمية عن حضور بليغ لتلك الخصائص. ومبنى "الجامع الاموي" بدمشق (٧٠٥-٧١٥)، احد تلك الابنية الذي يشي، بجلال تكويناته واستثنائيتها، عن جدة وقوة وكفاءة و"لذة" الفعل المعماري!.

عندما اكون في دمشق، اسارع لزيارة الجامع اياه، الذي اعتبره بمنزلة الصديق العزيز. ازوره في اوقات مختلفة من اليوم، حتى ارى تحولات مفردات التكوين وهي تعمل في حالات تباين الاضاءة والانواء. اجلس لفترات طويلة؛ واراقب تقبل الناس الزائرين لعمارته، واجد ذلك التقبل يتسم بالتنوع والاختلاف لكنه لا ينفك يثير لديهم العجب ، المشوب ...بالمتعة. افضل البقاء كثيرا في الصحن. واعتقد – على خلاف ما يظنه كثر– بان أهمية تلك المفردة معمارياً متماثلة مع أهمية مفردات التكوين الاساسية الأخرى. بل واعتبرها شخصياً، المفردة التصميمة الاكثر اثارة وحيوية. انها العنصر المفتوح المكافئ للظلة المسقفة. وفيه، في الصحن، تتمثل قيمة العمارة البدئية، وأنموذجها الاصلي، باعتبارها "الفضاء المحصور". فجلال الصحن، من جلال تمثيله لمعنى العمارة الصافي وتجسيده المبدع لها.

تدهش عمارة الجامع الكثيرين. تدهشهم تراتبية العناصر التكوينية، وترتيب الاحياز، نوعية اللغة، واسلوب المعالجات التصميمية والتزيينية. يدهشني انا كل ذلك، لكن ما يدهشني ايضا، صيرورة صيغة العمل المعماري المتمظهر امامي؛ الصيغة التى نشأت اول مرة بتواضع جم في "المدينة"، عندما بات منزل الرسول الكريم اول مسجد للمسلمين، وما اعقب ذلك من ترسيخ لتكويناتها في امثلة معمارية تمثلت لاحقاً في مسجد البصرة ومسجد الكوفة ثم تبعها مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط بمصر. لكن فكرة المسجد بصيغته الاولية رغم أهميتها التأسيسية لم تكتسب "فورمها" المبدع والناضج والكفء والمتقن الا هنا: في هذا المسجد الجليل، الذي امست عمارته مثالا للاحتذاء والتقليد. وعلى منواله تم انشاء مساجد بلاد المغرب الشهيرة، فضلا عن مساجد المشرق التى جسدتها المساجد المهيبة في بغداد وسامراء.

لا يمكن حصر أهمية مفردة الصحن بقيمته المنظورة. انها بالطبع اكثر من ذلك. انها مغتنية بعديد الوظائف التى يؤديها الصحن. فهذه المفردة فضلا عن أنها جزء لا يتجزأ من خصوصية التكوين، (اذ بغيابها يفقد التكوين سمته الرئيسية الى تسم هذا النوع من المساجد)، فانها بديل عن اختفاء تقاليد حضور الميادين او الساحات العامة من تخطيط المدن الاسلامية. انها في هذا المعنى كناية عن تعويض لذلك الغياب. ان ابعاد الصحن الفسيحة (التى تقدر بـ ١٣٢×٥٠ مترا تقريباً) يؤهله لان يكون استمرارا لمفهوم "الاوغورا" الاغريقية او "الفورم" الروماني . انه في الاخير ذاكرة مدينة دمشق، وتذكار لمعبد "حدد" الآرامي، ومعبد "جوبيتير" الروماني، اللذين نهضا يوما ما، من على هذا المكان شديد التمّيز، المترع بالقداسة.

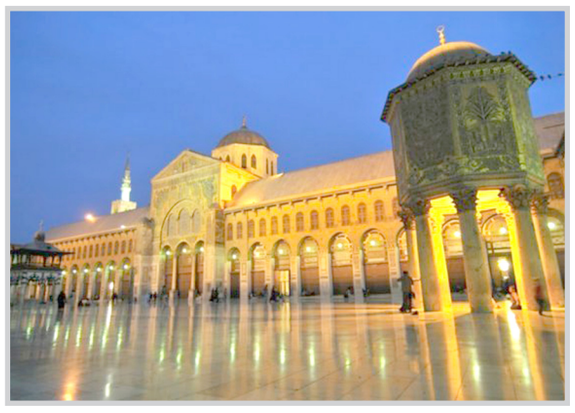
تؤسس عمارة الصحن مع مفردات الجامع الأخريات، تقاليد تصميمة ستشكل فيما بعد مفهوم العمارة الاسلامية وتكرس خصائصها. ففي الصحن ينشأ حدث معماري غاية في الاهمية، اذ تضحى الفعالية التزينية فيه مكافئة في الاهمية للقرارات التصميمية، ما اكسب الجامع خصوصيته التى اعطته فرادته. وبنتيجة هذه الفعالية يتحول القوام الانشائي في الصحن الى منشأ ملون، من خلال اكسائه بلوحات فسيفسائية عديدة الالوان. اوسعها هي اللوحة الفسيفسائية التى اراها في اعلى جدار الرواق الغربي من الصحن والتى يبلغ طولها ٣٤,٥ وارتفاعها اكثر من ٧ امتار، لكن الامر المثير ليس في وسع اللوحة وابعادها الكبيرة، رغم ان ذلك يعد حدثاً تشكيلياً رائداً. المثير فيها موضوعها، الذي يمثل نهر بردى وعلى جانبيه بيوت دمشقية ذات سقوف مائلة انطوى شكلها المنظوري على فتحات لنوافذ علوية تتوسطها فتحات ابوابها في مستوى الارضية.

ويتراءى لي ان الفنان قد بذل جهداً استثنائيا في تحقيق لوحته الفنية، لكني اخاله مستمتعا بعمله، مقدرا بانه يستقي متعته من كونه يضفي (ويضيف) جمالا الى جمال مدينته: دمشق، التى يعرف بان مسجدها هذا سيكون فخرها المعماري، هي التى ظلت تتباهى بانجازاتها المتنوعة منذ ان عرفت كحاضرة مأهولة على امتداد مسار تاريخها العريق. وهو مايفسر تلك الالفة المفعمة بالحميمية، الطاغية على معالم رسومه من بيوت انيقة تحف بها الاشجار الوارفة بفواكهها اللذيذة، المطلة بأمان على النهر الزاخر بمياهه وبموجه العالي. وكأن يراد ان يكون حسن جمال اللوحة تمثيلاً لجمال المدينة. عندما ادقق النظر في مفردات لوحته الفسيفسائية الملونة المعلقة في اعلى الجدار، يساورني ظن باني انزل ضيفا على الفنان، وكأنه يدعوني وحدي للتجوال في مدينته، مدللا بذلك على كرمه. لكن التحديق طويلا في تفاصيل اللوحة، يولد استبصاراً آخر، ينبئ بان سكنة البيوت "المغيبين" سيخرجون بعد قليل، للتمتع برؤية النهر الهادر، اوفي الاقل لجني فواكه اشجارها المثمرة، المرسومة "على احسن تركيب وانتظام" وفق ما يصفها "ابن جبير" هو الذي رآها في آواخر القرن السادس الهجري".. منزّهة عن صور الحيوان الى صور النبات وفنون الأغصان، تُجنى ثمارها بالابصار، والثمار باقية على طول الزمان مُدركة في كل حين وأوان، لا يمسها عطش على فقدان القطر، ولا يصيبها ذبول مع تصاريف الدهر"!.

أجلس عند محيط ساحة الصحن المكشوفة، عند تخوم احد الاروقة الثلاثة التى تحيط بها. واستمتع بمشاهدة ايقاع العقود المتسلسلة التى يتلاشى تدريجيا مجالها المحصور بين الاعمدة الرافعة في منظور بصري مشوّق؛ تتغير صورته كلما تحركت من مكان الى آخر. يمنحني هذا الحراك امكانية نظر متنوعة للمشهد المنظور، الذي به "تتحرك" العناصر التصميمية الثابتة. واتذكر كلمات معماريّ المفضل "لو كوربوزيه" < .. من ان العمارة تُختبر بالعين التى ترى، وبالرأس الذي يتلفت، والارجل التى تتحرك. فالعمارة ليست حالة ثابتة: انها مبنية بصور الواحدة تلو الآخرى، تنثال انثيالا بتعاقب مستمر في الزمان والمكان، انها في هذا المعنى تشبة الموسيقى. وبالإضافة إلى "موسيقى" ايقاع الاقواس المكررة، الممزوجة مع أصوات الزائرين المرحين، الذين تدهشهم واقعة اللقاء المفاجئ مع عمارة الصحن، ثمة تنويع كتلوي يولد موسيقى "بصرية" أخرى، متأتية من تضاد شاقولية ابراج "المآذن" مع افقية خطوط سطح الجامع. ثمة خاصية تكوينية متفردة يؤسس لها الصحن، تتمثل في اسلوب التعاطي معمارياً مع الفضاء. اذ ينشأ مفهوم جديد لمعنى الفضاء هنا، الذي سيضحى احد اهم خصائص العمارة الاسلامية، وهو الفضاء المحدد والمحاط بالكتلة البنائية، وليس الفضاء الذي يحيط بالكتلة، كما هو شائع ومتعارف عليه في منجز الثقافات الأخرى.

اشعر وانا في حضرة المكان؛ باني امام إضافة حقيقية، اغنت الخطاب المعماري ونوعت نشاطه. وعمارته فضلاً عن أصالة لغتها التصميمية، تظل غاية في الابداع والتفرد. انها كما يقول "ابن جبير" ذاته، من ان "شهرة الجامع المتعارفة في ذلك ، تغني عن الاستطراد الوصف فيه"!.

احس ايضاً، بأن المنجز المتمظهر امامي ما برح يعتبر مصدرا لتقليد وإيحاء نماذج تصميمية عُدّت، وفق رأي كثر من النقاد، فخر العمارة الاسلامية، وبالتالي ..فخر العمارة العالمية!.



تلويحة المدى

هل هناك حقاً ثقافة عراقية في "المنفى"؟

شاكر لعيبي

لعلّ الأوان قد حان الآن لأن يقيم الوطن الأمّ، على أرضه، مهرجاناً احتفالياً كبيراً للثقافة العراقية في المنفى. لا اتفاقَ، على حدّ علمنا، على مفردة (المنفى) في الأدبيات العراقية الحالية. إنها ترنّ بشجن شعريّ وإنساني في أذهان البعض، وهي لا تعني شيئاً موضوعياً لدى البعض طالما أن غالبية الخارجين خرجوا طواعية ولم يُقذفوا بعيداً عن وطنهم مكبلين بالأصفاد، على طريقة الدولة العثمانية، لذا يفضّلون مفردة (الاغتراب) و(الأديب المغترب). هذه الأخيرة تبدو في عيون أولئك مشحونة بعاطفة شبه رومانسية بل كأنها فعل إرادي لم يكن للحظة، من وجهة نظر المناوئين للمفردة، محض فعل إرادي.

قد تؤكد القراءة الزمنية التي تتابع ظهور واستخدام المفردتين منذ سنوات الثمانينيات أن (المنفى) من اختراع المعارضة (اليسارية) الأولى التي خرجت أو أخرجت عنوة من البلد في نهاية السبعينيات، في حين أن (الاغتراب) هو من استخدامات سنوات التسعينيات ومن أطراف عدة، بعضها حسن النيات، والآخر كان يغترف، بحسن طوية أو بسوء، من سياسات ومفردات الحقبة السابقة. لعلنا نستثني هنا مجلة "الاغتراب الأدبي" لصلاح نيازي وسميرة المانع لأن اغترابها ذو معنى أدبيّ ووجوديّ في الغالب.

مفردة المنفى اُستلهمتْ من الحالة الأمريكية اللاتينية ذات الصراعات العنيفة التي دفعت بجمهرة من مثقفي القارة، قسراً، إلى المنافي. وأيضا من تجربة الحرب الأهلية الإسبانية التي قادتْ قبل ذلك إلى النتيجة نفسها. اعتبر المثقفون الأسبان المعارضون لفرانكو كما مثقفو أمريكا اللاتينية أن خروجهم من بلدانهم لم يكن (بالتراضي) إنما (بالعنف) الصريح والمقنّع. من البداهة أن يكون العنف المقنّع أشدّ وطأة من مثيله الصريح في الحالات الإبداعية المحض لأسباب لن يجهلها أحد. بينما تبدو مفردة الاغتراب وكأنها موصولة بتجربة الهجرة والمهجر الأدبية المسترخية إلى الأمريكيتين (اللبنانية مثلا) حتى أنه يمكن القول بوجود علاقة سيميائية بين مصطلحي (المهجر) و(الاغتراب) لا وجود لشبيهها بين مفردتي (المهجر) و(المنفى).

الاغتراب مفهوم مُلطّف للظلم الأساسيّ الباعث على الهجرة. لكن المنفى مفهوم متوتر يتضمّن الدفعَ دفعاً لنفي الكائن الإنساني غير المرغوب به. الاغتراب خيار مثل الهجرة بينما المنفى فليس خياراً إلا في حدوده الدنيا.

ليست إقامة المثقفين العراقيين في أقطاب الدنيا اغتراباً سعيدا يتجدّد الروح الإنساني فيه على الدوام، وليس مهجراً أدبياً قام لأسباب اقتصادية أو ثقافية طوعية كما في حالة أدباء المهجر اللبنانيين. بيتا أبي تمام الشهيرين:

وَطُولُ مُقَامِ المرءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ
لديباجَتَيْهِ، فَاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ
فَإِنّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً
إلى النَاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِم بِسَرْمَدِ

لا ينطبقان على المثقف العراقي الذي لم يختر تجديد طلعته، ولم يتغرّب قصد أن ينفخ روحا أخرى في كينونته كما يقول أبو تمام. إقامتهم بعيداً حالة خاصة، تتضمن شيئا من فكرة الإقصاء. لقد أقصي بوضوح شديد مجموعة كبيرة من مثقفي البلد عن الثقافة المحلية لمدة قاربت الثلاثين عاما، وهي فترة جد طويلة. إن نتائج هذا الإقصاء تظهر الآن بوضوح: سواء بالريبة من مثقفي المنافي المقالة صُراحاً في أدبيات كثيرة، أو الترحيب بهم كأنهم من الأجانب الذين سيساهمون في تنمية مشاريع الإعمار القادم، أو بانشقاق أدباء المنافي أنفسهم ثقافياً واعتبارهم لأنفسهم حالة استثنائية، إذا لم نقل كفاءات متطورة يتوجب التحسّب أمامها. في الحالات جميعا فإن هذا الإقصاء الموضوعي قاد إلى التغافل عن السياقات التي تطور بها أدب المنافي الوفير وأحيانا تجاهله برمته. تجاهله وليس الجهل به. بعبارة أخرى عدم معرفته حقاً بهذا الحد أو ذاك: فقد واصلت الثقافة في العراق طريقها طيلة الثلاثين عاما الماضية في داخل البلاد دون أن تضع غالبيتهم في الحسبان. وهو ما يبرهن عليه المنشور والمطبوع والمنقود في البلاد خلال السنوات الطوال تلك.

هذه الهوة الموضوعية يجب تجسيرها، ليس بالكلام لكن بالفعل. فإن إحصائية نأمل أن يقوم بها أحد المعنيين للكتب التي صدرت في المنفى للأدباء العراقيين ستبرهن في الأقل على (حجم وكمية) المنجز المجهول في البلد، أو الذي لم يتصل به إلا سماعاً. وإن منجز السينمائيين والتشكيليين (النوعية) المفترَضة هذه المرة، المتخالفة كما تبرهن الكثير من الوقائع والجوائز الممنوحةَ لها مع المعروف المهيمن، ستقيم الحجة على نسبية تماثل الثقافة العراقية في جميع الأحوال التي لا دليل عليها. الفكرة الأخيرة لا حجة لصالحها، على كل حال، في العراق حيث الاختلاف في النصوص قادم من التنوع الجغرافي والثقافي الذي منح، هو نفسه، وليس شيئا سواه، حيوية الأدب العراقي الفائقة.

يتوجّب الآن، بعد أن هدأت الخواطر، أن يقام اعتبار حقيقيّ للأدب والثقافة العراقيين في المنفى. هناك ما يستحق أن يُصغى إليه، وهناك مسافة يتوجب اجتيازها وحفرة يجب ردمها، رويداً رويداً، لكي تعاود الثقافة العراقية ترميم المشتت من قطعها المتناثرة رغماً عنها.

لتلك الاعتبارات جميعها يبدو مشروعا التفكير بمهرجان كبير للثقافة العراقية المقيمة في المنفى، في المهجر، في المنأي، في المغترب، فيما شئنا من الأوصاف لكن المقيمة دائماً بعيداً عن جذورها الأولى. هذا المهرجان المرتجى سيكون دليلاً على وعي عال في الثقافة العراقية الساعيةً بجميع الأثمان إلى ربط اللحمة في سدى الجسد الواحد: لحمة الثقافة في الجسد العراقي.

اصدارات

الأطفال .. و التواصل مع العمل المسرحي

عادل العامل

عن دار المأمون صدر كتاب قيم في مجال الكتابة المسرحية للطفل عنوانه " مسرح الطفل " للكاتب الأسباني ألفونسو ساستره مترجماً من قبل الكاتبة و المترجمة عن اللغة الأسبانية إشراق عبد العادل. و إذ أنني لا أملك إلا أن أشير هذه الإشارة المختصرة إلى الكتاب، أترك للنقاد و المختصين في هذا المجال الفني ما يرونه مناسباً في ذلك، و هو بالطبع أهم و أجدى.

فالمسرح، كما تقول المترجمة في مقدمتها للكتاب، يحظى بمكانة مهمة جداً في المنجز الأدبي المتميز للكاتب الأسباني ألفونسو ساستره، الذي اهتم في العديد من أعماله بأدب الطفل و مسرحه. و قد جمع ذلك في مجلدين، ضمهما هذا الكتاب، حيث يقدم أيضاً القصة التي كانت و لا تزال واحدة من أبرز أعمال مسرح الطفولة في المسرح الأوروبي عموماً، و هي مسرحية " قصة دُمية متروكة " التي تُرجمت إلى ١١ لغة و قُدمت على مسارح ألمانيا و البلدان الاسكندنافية.

و يتحدث المؤلف في الجزء الأول، من الكتاب و هو من ١٦٠ صفحة تقريباً، عمّا يُقصَد بـ " مسرح الطفل "، الذي لا يمكن تحديده وفقاً لما هو سائد من تسميات في إطار واحد ــ مسرح الطفولة، المسرح الطفولي، مسرح الطفل، المسرح المدرسي، مسرح الدمى ...

ثم يتساءل : هل الأطفال ملزَمون بعمل مسرح؟ و لماذا؟ ثم أي مسرح يقدمون؟ و ما الغاية منه؟ و كيف يقدمونه؟ و هي أسئلة مهمة بالتأكيد لأنها تسعى إلى فهم حقيقة عالم الطفولة، و تحديد مستلزمات نجاح هذا النشاط الفني وفقاً لذلك.

و في الجزء الثاني من الكتاب يتناول المؤلف موضوعين يريد لفت الانتباه إليهما ، كما يقول : مشكلة اللغة، و مشكلة الأخلاق. و تتعلق المشكلة الأولى بما يدعوه " العودة إلى الطفولة "، للإلمام بلغة التخاطب و الايحاءات التعبيرية و الحركات و المحاكاة و غيرها، وفقاً لأسلوب تطوري أو ما يقول عنه لغة مستقبلية، بهدف خلق الصلة بين جمهور الأطفال المشاهدين و العمل المسرحي، التي تؤكد التواصل و في الوقت نفسه تحفز نمو اللغة في تلك الأعمار. و هي مهمة صعبة لكن هكذا هو الأدب، كما يقول. أما مشكلة الأخلاق، فتتعلق بكل الانعكاسات المؤثرة في الطفل التي تتضمنها الأفكار و الأساليب و الأساطير و الأوهام و الشخصيات في العمل المسرحي.

و قد احتوى الكتاب أيضاً، إضافةً إلى مسرحية " دائرة الطباشير الصغيرة " الآنفة الذكر، على مسرحية أخرى بعنوان " ابن غييرمو تيل الوحيد " تدور في الإطار ذاته، عالم الطفولة و إفرازات الحياة اليومية المؤثرة في الطفل سلباً أو إيجاباً.

و لا بأس هنا في أن أورد مشهدا قصيراً من هذه المسرحية، على سبيل التخفيف عن القارئ ، و ليس من قبيل الدعاية للكتاب!

المشهد :

[(في المدرسة، تجلس على مقاعد الدراسة ثلاث فتيات صغيرات و غييرمو و

صغيران آخران، يلقي المعلم الدرس).

المعلم : اليوم تأخذون، أيها الفرسان، الجغرافيا. و درسي لكم هو أننا نعيش في

أرض هادئة. و هي المركز.

(إحدى الطالبات الصغيرات تنطق بشيء ما)

أنت أنريكيتا قفي و وجهك إلى ذلك الحائطَ.

(تفعل الصغيرة. يضع المعلم على رأسها خوذة تبرز منها أذنا حمار طويلتان)

هذه العقوبة القاسية هي لتتذكروا أن الكلام ممنوع داخل الصف . من الخطأ

قطع الخطاب التعليمي بهذه الطريقة، حسَنٌ، إذن، كنتُ أخبركم أن الأرض،

مثل سُدّة يسوع، لا تتحرك أبداً ...]

و أكتفي أنا بهذا القدر من المشهد المسرحي، فهناك لدينا اليوم كثيرون بمثل عقلية هذا المعلم المؤمن بعدم دوران الأرض و ما شاكله من حقائق الأمور. لكنني أتساءل فقط عما إذا كانت تلك الخوذة التي تبرز منها أذنا حمار طويلتان موجودة هي الأخرى في مدارسنا اليوم ، كما كانت الحال في أوروبا قبل قرون!

ليل جديد لمعروف الكرخي

حسين القباحي

يدُك التي ــ في جمر أيام المسافر – هزَّها وجعُ القرى
فتضوعت بالغيم ..ترفو ظلَّها
لتعود شاردة من الفَلَوات..
ألقت على كتف الظهيرة حملها
باعت غياهبها لأول عابر ..لترشَّ في وجه الملوك
سؤالها
خطانِ معراجان من نار و من دمع البيارق
مسحةُ الحزنِ الشفيفةُ مسَّها ألقُ التَرَمُّل
فاستحالت ..رنةُ الخلخال قنبلةً
بقايا جثة ..أمما تراوح في تلافيف الصدى و الغيب
ـ وأنت ما كنت الذي ينْقَضُّ فوق رؤوسنا ـ
إذ جئتَ عاريةً
مُوَشَّاةً بأغصانٍ من الموت المُفَضَّض في بقايانا
وترتعدين إذ ندعوكِ يا . . بغداد . .
تلتمسين للوقت المُوَلِّى صوب ناصية التردى
ألفَ عذر . .
ترجُفين ومرةً أخرى يسيل الجمر حتى "نينوى"
والآن تختبط الخُطى . . تَرْفَضُّ في بلل الأصابع بالدُخان المر
قارعةُ الطريق
من طَلَل البوادي . . من كتاباتِ المسامير التي دفنت
على الفخار والطين الرَقيم
مساوئَ الموتى وكلامَ من عشقوا
حكايات الكهوف
طلاسمَ النُسَّاك . . أحزانَ العبيد
ما زالت الأفواجُ ــ تَتَرى خلف بابك ــ يرقبون
نهايةَ " الحلاج"
يصْطَرخون إذْ تبدو المكاشفةُ البهيجةُ
في أديم الموت مارقةً
. . هذا موسمُ الثاراتِ واليُتْم المبارك و النُعاس
من حرير اللحظة العمياء والفَوضى ستمتد التُخوم
إلى بَراحَ الحزنَ في النخل القتيل
مدنٌ تشعشعُ بالخرافة والدراويش القدامى والبكاء
هل لها بعد الطعان بقيةٌ من وقت . . كي تَفْنى
لتثمرَ في شعابِ فَنائنا
وتعودَ مملكةً لرب الناس
مَحْضَ أغنية وخارطةَ اغتراب
هدأةً للطَّل والأوراد تفترشين و "الكَرْخيُّ"
لم يَعْبأ بخيط من رُغَاء الخَلْق يرسم حوله الموتى
ويسعى في متاهات العشيرة
باسطاً كفَّيه
والشررُ الغوايةُ في حميم القار والكلمات
يلفعُ صمتَه الثوريَّ . . يَبتدرُ العراك
هل من مساء غيرُ هذا الافتتان الرخو
وهل تبقى الشَماريخُ المضاءةُ والدُفوف
اهبط خفيفاً أيها " الكرخى " فالناس الذين تحب لم يأتوا
ولم تمنحْك ذاتُ الأرض للغيب الطريق
لا تبدأ الآن الصلاةَ فقلَبك السكرانُ لن يخشع
ولن تتعرفَ المخبوءَ من سر الذهول
مَن أغراك كي تَرْتَجَّ بالقلق المُناور
تستَردُّ البرق من لغة تعَرَّى وجهُها البدويُّ
ألقَت صوتَها للريح والأنواء والشعر الهَباء
هل تنسى بكل حكاية وجعاً و وَرْداً . . كُحْلَ غانية
تبَدَّلُ في عويل النهر و الحرب الدنيئة سحرُها
فمضت تدقُ النَّعش والأبواب خاشعةً
وتثملُ من حُطام الدور والحُلم الأسير
حول جنبيكَ البروقُ . . النازعاتُ
جماجمُ القتلى وأبخرةُ الحريق
بَيْد أن الماء لا يَفْنى ولا العشاق
صوتٌ من هدير الجوهرِ المكنون والكتبُ القديمةُ
والدماء
والظل يَشْرَقُ كلما لاحت غصونُ الغيبِ دافئةً
تَعْلَقُ في أصابعها المجامرُ والشموس
يبكي الرماةُ عليك
إذْ تَبقين ــ رغمَ قسيِّهم ــ وملامةُ الأحرار للفُجَّار
شاخصةً و طعمُ المِلَح بين دروبك الحَيْرى
بداياتُ الخروج

× شاعر من مصر