المثقف والدستور

(المدى) تستطلع: مثقفو ذي قار يتحدثون عن الدستور الدائم

حسين كريم العامل

بعد ان غاب او تغيب أو غيب المبدع والمثقف والأديب العراقي عن الساحة السياسية ومراكز صنع القرار وكابد بسبب العنف والمصادرة وكبت الحريات صار لابد بعد هذا المخاض العسير من إتاحة الفرصة أمامه ليترك بصماته على جسد الحياة وان يأخذ دوره في عملية البناء وترسيخ الديمقراطية وخاصة في مسألة اساسية مهمة كمسألة كتابة الدستور، هذا الدستور الذي من دون ضمانته لا يمكن للمبدع والمثقف والإنسان والأديب ان يحقق مشاريعه الأدبية ويتطلع الى حياة أفضل.
و(المدى الثقافي) حرصا منها على توصيل أصوات المبدعين والمثقفين لصناع القرار سواء من كان منهم في الجمعية الوطنية ام الحكومة ام لجنة كتابة الدستور فانها تنقل عبر استطلاعها هذا الأفكار التي يرى مثقفو محافظة ذي قار ضرورة تضمينها في الدستور الدائم

ضمان التطبيق

المخرج والناقد المسرحي ياسر البراك

تحدث عن ضرورة تأكيد على ان أي دستور في العالم مهما كان مثاليا لا يمكن ان يكون مميزا ما لم يخضع لعملية تطبيق فعلي، فليست العبرة في كتابة الدستور فقط بل في تطبيقه، وفي تصوري ان الدستور العراقي القادم ينبغي ان يأخذ بنظر الاعتبار المكونات الأساسية للشعب العراقي والقائمة على التعددية والشراكة السياسية. ففي الوقت الذي ينبغي ان يركز الدستور على عروبة الشعب العراقي فانه لا ينبغي غمط حق القوميات الأخرى كالكردية والتركمانية، وفي الوقت الذي ينبغي فيه ان يركز على هوية البلد الإسلامي فانه، لا يجب ان يتناسى الأقليات غير المسلمة كالمسيحيين والصابئة على سبيل المثال، وباعتقادي ان أهم نقطتين على الدستور ان يقرهما : اللامركزية الاتحادية (الفدرالية) والتداول السلمي للسلطة لان العمل بهذين المبدأين سيجنب العراق حروبا عبثية كالتي خاضها النظام السابق، ان الدستور ينبغي ان يقر الحقوق المدنية للشعب العراقي (حق التعبير والتظاهر والاعتصام وطباعة الصحف والكتب والشعر وما الى ذلك من اولويات تصب في مصلحة بناء مؤسسات المجتمع المدني).

تقاليد ثقافية

اما الكاتب المسرحي علي عبد النبي الزيدي فقد قال :

نشعر برغبة عارمة في ان تكون للثقافة في العراق مشاريع وتقاليد خاصة، وهذه المشاريع لها علاقة كبيرة في المجال الإبداعي، على الدستور الدائم ان يضع الواقع الإبداعي هذا في حساباته، أي يخلق حياة ثقافية متكاملة، وهذا لا يأتي الا بوعي الدستور العارف بدور الثقافة في حياة المجتمعات، ان أهم ما يمكن القول في واقع المؤسسات الثقافية عندنا، انها تتحرك بعشوائية، وهو شيء خارج عن سيطرتها، بعد ان نعرف ان هذه المؤسسات لا تسير وفق خطوط لا يمكن تجاوزها او تهميشها، وهذه الخطوط يجب ان يرسمها الدستور، أي ان الثقافة في العراق يلزم ان يتم إيجاد تعريف خاص بها، ما هي الثقافة التي يجب ان تسود، هل تكتفي بحرية الرأي وسواها، هل هناك علاقة بين المثقف والسلطة، وما شكل تلك العلاقة، على الدستور القادم ان يتوقف كثيرا أمام مفردة الثقافة لانها كما نرى يمكن ان تكون قائدة لمجمل الحياة في العراق.

في حين قال القاص حسن عبد الرزاق: أريد عراقا تسير سفينته على بحر هادئ الأمواج. انه حلم بسيط بالتأكيد بالنسبة لمخيلتي غير أني ادرك مدى صعوبة تحقيقه على ارض الواقع، فالمجتمع العراقي عبارة عن تركيبة معقدة من اثنيات واديان ومذاهب وكل فئة منه تريد دستورا على مقاساتها الخاصة وفي تصوراتها وطموحاتها المشروعة وغير المشروعة عدا استثناءات قليلة.

ان عقوداً طويلة بل دهورا طويلة من الدكتاتورية المتلاحقة قد جعلت الإنسان العراقي يصاب باليأس التام من التحاقه بمركب الحضارة والإنسانية كما هو الحال بالنسبة لشعوب كثيرة في المعمورة، واني المس هذا اليأس لدى الكثيرين الآن، لكني متفائل جدا بصوغ دستور يحترم حقوق العراقيين جميعا ويقود البلد الى حالة من التماسك والتلاحم تبعده عن خطر التمزيق الاتي من الأفكار المعسولة التي تحتوي في داخلها على سموم قاتلة والتي من بعضها على سبيل المثال (الفدرالية).

تفعيل نصوص الدستور

بينما قال الأديب عباس منعثر : الديمقراطية مطلب جوهري، وهي بالتوازي تتطلب مراقبة تطبيق الدستور من خلال النقاط الآتية :

-إيجاد توازن للتناقض الحاصل بين (عدم تشريع أي قانون مخالف للإسلام) وبين (بيان حقوق الإنسان).
- ضمان حقوق الأقلية بحيث لا تتعرض حقوقها للغبن، ولا حريتها للانتهاك، وإيجاد تمثيل عادل للجميع.
- استئصال كل بذور التفكك والتناحر الطائفي والحرب الأهلية بحيث لا يرسخ الدستور الانقسام تشريعا.
- بالنسبة للأكراد، تعتبر الفدرالية الادارية ضمانا جيدا لحقوقهم بالإضافة الى طمأنة من المخاوف الانفصالية.
- على الدستور ان يكفل بشكل قاطع مساواة المرأة بالرجل في الحقوق والواجبات.
- ايجاد ضمانات دستورية في عدم عودة الدكتاتورية من الشباك بعد ما تم طردها من الباب.
- عمليا، الدساتير في العالم كلها حبر على ورق ما لم تتحول الى ممارسة عامة وسلوك وتمثيل ثقافي واجتماعي يومي، والا فسيعود الازدواج الى حياتنا السياسية حسب مقولة (من الخارج مستر جوني ومن الداخل ملة عليوي) !

الثقافة القانونية

ومن جانبه ادلى القاص كاظم الحصيني برأيه قائلاً :
لعل من أكثر ما حرم منه الشعب العراقي هي الثقافة القانونية ولسنين طويلة قرار الفرد منفذ وهم ينتظرون ان يتفوه الحاكم بأي شيء ليصبح قانونا حتى قال صدام حسين يوما "ما القانون الا ورقة صغيرة نستبدلها انى نشاء".
اذن مع هذا الوضع المغيب هل يستطيع ان يدرك المواطن ما أهمية الدستور ولما كان هذا الشعب مطوقا بالفقر والسجون هل لديه إطلاع على ما وصلت إليه البشرية من قوانين تحفظ كرامة الإنسان وتسمح لتطور المجتمع تطورا فعالا، وليس غريباً القول بان الظرف الذي مر به العراق جعل من يدركون أهمية الدستور ليس الأكثرية بل الاقلية الواعية المثقفة والمؤهلة بالاخذ بايدي الآخرين نحو افق ارحب لهذا ليس من المعقول ان تستغل العواطف التي اعتادت الاتكال على رموز معينة مهما كان نوعها لوضع دستور يزيد من عزلة المواطن العراقي عن حركة الحضارة العالمية بحجة الحفاظ على تراث الشعب العراقي في حين يغض النظر عن مكوناته القومية والدينية المختلفة ويتوقف فيه فعل الانسان وتعطل مقدرته على دراسة واقعه والسيطرة عليه بل يصبح أسير وعود كخيوط الشمس لا يمكن التعلق بها.

متطلبات المرحلة

اما الاستاذ قاسم شناوة فقد قال :
لكل موضوع من موضوعات حياتنا جوانب متعددة يراد الخوض بها وتحليلها تحليلا منصفا يتواءم مع متطلبات المرحلة التي نمر بها ومنها علاقة المثقف بالدستور فيتوجب علينا كمثقفين ان نخرج من الواقع القديم الذي سايرناه وان ننخرط في الواقع الراهن وان نكون قادرين بالتاثير في جميع مجرياته من خلال الممارسات الثقافية.
ولهذا فمن لا يحسن الانخراط في زمنه او التعامل مع الحاضر لا يحسن استثمار ماضيه ولا الاستعداد لمستقبله.
وفي واقعنا السياسي تاويلات متعارضة تتراوح بين التنزية والتجسيد او بين الايمان والجحود او بين منطلق الادعاء بامتلاك مفاتيحه الحقيقية وحراسة العقيدة ونحن نامل من الدستور القادم للبلد ان يكون دائميا حتى لا يتم احتكار المشروعيات المعينة لاننا اختنقنا كثيرا واريقت انهار من الدماء ومر علينا كثير من الخداع والتضليل كما اننا لا نريد من الدستور الدائم ان يتناول العماء الايديولوجي والتعالي على الحقيقة وان يندرج فيه سياق وثاب من الفهم والتناول وان يشهد على عدم غياب المعنى لمقاصد ثابته ولا يتراجع عن المواقف التي تخص مصير البلد وعلى الدستور القادم ان يستفيد من انجازات العصر وان يخترق الحواجز المنصوبة بين العصور واللغات والحضارات فالافكار الخلاقة لا جنسية لها وعلينا كمثقفين ان نبادر الى نشاط نقدي للدستور الدائم الذي يطرح على الشعب وان نتناول امور البلد بشكل عقلاني لكي يكتسب الدستور صدقيته ويمارس فاعليته بشكل حازم وان يتعاطى مع كل الهويات الفكرية بصورة نقدية وحرة مفتوحة خلاقة ومنتجة.

قراءة في افكار محمد خضير

الحكاية الجديدة في السبع ليالٍ بورخسية

الحلقة الثانية

ذاكرة العطار

محمد خضير
بين (القصة خون)
والقصّاص

هذه هي المحاضرة الثانية من كتاب (الحكاية الجديدة) التي يشير فيها الكاتب الى مؤثرات البيئة المحلية والتراث العربي في صياغة نموذج القصاص (قصاص القصة القصيرة تحديدا)، هذا النمط الإبداعي المهدد بالانقراض، يتقدم الكاتب بيقين نحو عمله بالقول(ان كاتب القصة القصيرة يحتاج الى دافع خاص به، دافع محلي، دافع اكثر التصاقا بشخصيته وتطابقا مع صفاته، على العكس من عالم الرواية ونموذجيتها الفنية وغائيتها الكونية الفكرية، فان شرط القصة القصيرة ارتباطها بتربة خاصة، بدرجة حرارة ملائمة، بباطنية سيمباثية، طوية شخصية) وان مثل هذه الشروط تنطبق على (القصة خون) - اشتق هذا الاسم الجاحظ من الفعل قص-، هذا الحكواتي الذي استمد نجاحه من حضوره الشخصي وقدرته الشفاهية على سرد الحكايات حد التماهي معها- التقمص حسب ستانسلافسكي-. ليؤكد خضير هذه الروابط بين (القصة خون) وبينه، او قصاصه . (ابحثوا عن أضواء لإثارة تقاطيع وجه القصاص (قصاصي)، ولكنكم لن تحصلوا على شيء جديد في الصورة، فالحدود مرسومة، والخصال معروفة تفوقه في مسحة لا زمنية، أنها تربطه بتقاليد الوراقين والنساخين). ويتابع (ان أنموذجي الذي اقتدي به اقدم من قصاص الخمسينات، فقد يكون أحد الحكائين المشهورين أمثال (خال بن زيد) الملقب خاله المكدي،الذي رسم الجاحظ قسماته الطريفة، أني لاشعر ماشيا في جادة البصرة القديمة، أزاحم ناسها في أسواق الجمعة، أخالط رجالها الملتحفين بالبُرد الخشنة، واني لاسمع السروجي، وأبا الفتح يحكيان مغامراتهما عن بلاد العرب القصية) .

ويمضي الكاتب بالدفاع عن فن القصة القصيرة وفق شروطه الخاصة (وعظمة هذا الفن الصغير انه لا يمتلك مقومات العظمة والبقاء، فالقصة القصيرة فن عابر كأوراق الشجر التي تجرفها الرياح) مشيرا في هذا الوصف الى قصة بورخس (المبارزة) . - الحكاية التي ولدت في الظل تعود الى الظل -.

وبين زوال الأشياء وآثارها يميل الكاتب الى (البصمة) او التوقيع او الإشارة الى بقاء الأثر بزوال صاحبه انتصارا لحضور القصاص في العمل .....ذلك الحضور الأزلي إذ يقول (وهنا تندحر فكرة اختفاء القصاص وراء عمله، ولا يرتبط مقياس الجودة بحذق القصاص في الاختفاء، وانما بحجم الظهور، فلا بد من يد وان كانت خفية، فلا بد من وجود بصمة او توقيع يشير الى الصانع الماهر، يترسخ مع الزمن، كما ترسخ توقيع نجار على باب قديم، او خزاف على صحن اثري، او نساخ على هامش مخطوط قديم). لنتوقف هنا أمام قناعات محمد خضير إزاء الأثر الباقي، النجار والخزاف اللذين ذكرهما محمد فانهما يمثلان بقاء البصمة بوصفها مقتنيات شخصية وفردية. أما الكاتب فتغدو مخطوطته - بعد الطبع- مشاعا عاما لجمهرة من المهمشين على أثره، وذلك بنقل هوامشهم- قراءاتهم-، حيواتهم السرية- وتأويلاتهم على المتن الأصلي، لتصبح المخطوطة لا تنتمي الى نفسها أبدا -وفق منطق القراءة الحديثة التفكيكية للعمل الأدبي- رغم وجود البصمة الأولى التي ستتناسل نوعيا لعدد من القراءات- الكتابات المعادة للنص الأصلي . متوالية من المؤلفين الجدد، وهذا بالضبط ما يجعل الحكاية الصغيرة والنوادر فعاليات ثقافية مضادة لنمط من الحياة المهيمنة لقدرتها على التناسل واقتفاء المؤلف الأصلي لها (وحدها الكلمات لا تنتمي الى أحد) إذ أنها خارج الحيازة الشخصية، فما يوضحه النجار والخزاف في الغالب هي آثار تاريخية وحرفية، بينما ترسم متوالية الهوامش على النص الأصلي المكتوب، نقل الحيازة بالمعنى الفكري والحضاري الشامل، إنها دورة التواصل والحوار مع ما هو غير مكتمل في البصمة الأولى للمؤلف لاسباب مختلفة. تبررها لجوء المؤلف الى استخدام طاقة الرمز الى أقصاها، وهو ما لا يحتاجه النجار والخزاف، طالما ان محمد خضير قد كرس مفهوم المؤلف مقترنا بالتخييل واليوتوبيات، فلعبة الكاتب في الحضور والاختفاء هنا تقترن أيضا باختفاء صانع الأثر وتنحدر الى لعبة اخرى يكون طرفاها - قصاصاً- القاص، والمتلقي الجديد.

يذهب محمد خضير الى مناقشة الأسلوب في محاضرته مكررا مفهوم (الأسلوب هو الرجل) إذ يقول(في القصة القصيرة يكون القصاص نفسه، أسلوبه، حيث لا انفصال بين الأداة والموضوع، بين النظرة والمنظور، هذا الفن قطعة واحدة متماسكة يُلخص القصاص فيها موضوعه بأقصر مساحة، واقصر زمن، واصغر انفعال وازهد غاية) .

ان محمد خضير وهو يمضي بخياله عن فن القصة القصيرة يوقعنا في التباس نظري مفهومي في اثنين من المبادئ كان قد اعتنقهما في بداية المحاضرة وهما:

١-المقاربة بين الحكواتي والقصاص وتناوبهما في قوة الحضور ليقول لنا(ان قصاصي الذي اقتدي به، خرج مع جرابه في الماضي البعيد، سائرا على الطرق الهوائية نحو (يوتوبيا) تتكرر في أحلامه، وسيصل الى هناك في مستقبل غير بعيد).

٢-حماسته ويقينه إزاء كاتب القصة وحاجته الى دافع خاص محلي، وتربة خاصة، ودرجة حرارة ملائمة، وطوية شخصية . هذه العناصر تشكل بالتأكيد الحاضنة الواقعية لمصادر الإبداع عموما .

نرى ان محمد خضير قد ذهب بقناعاته السابقة الى منحى جديد إذ يقول (قد يضيق القصاص في مجاله الحيوي، مجال الخلق القصصي، حيث يعرف مصادر قصصه بأنها مصادر واقعية بحتة) ولكي يؤكد الالتباس في التبني الجديد معاكسا لقناعاته السابقة، يحاول أيراد أسئلة غامضة عن الواقع ومن الذي يتحول فيه الى قصص وكأن التربة الخاصة ودرجة الحرارة الملائمة وغيرها من الاشتراطات التي يحملها قصاصه الواقعي المحلي في بداية المحاضرة هي غشاوة بفهم واقعية المصادر لعملية الخلق إذ يقول(وما يحتاج الى توضيح هنا وتدقيق هو مسافة الواقع التي يتحرك فيها القصاص، وأي شيء في هذا الواقع سيتحول الى قصص، اواقع الصدفة العمياء، اللحظات العابرة والتفاصيل اليومية التي تشير الى الحاضر، أم الذاكرة الجمعية للناس التي تختلط فيها تناقضات الماضي والحاضر وأحاسيسها، أم النهر الذي يجري نحو المستقبل، وكيف سينتقل كل ذلك على صعيد القصة ؟ في أي موقع يكون القصاص، في التيار ام على الضفة؟).

بالإضافة الى هاتين النقطتين اللتين لا تشكلان برأيي تطورا لقناعة سابقة، يعود الكاتب للإصرار على أنه كاتب واقعي (واصر على أنني كاتب واقعي) ليعقب هذا الإصرار بجملة غاية من الغرابة (لكن أعطيت مخيلتي حق ان تذهب الى الحافة الخطرة للواقعية)، وهو الذي تساءل قبل بضعة اسطر عن موقع القاص اهو في التيار أم على الضفة !!؟. ثم متى كان الكاتب الواقعي من (جيل محمد خضير حصرا) يحبس مخيلته في قمقم الواقع؟ ومتى كان الكاتب التأملي الرؤيوي يضيق بواقعه كمنبع ومصدر للإثارة الأولى!!

ويبحث عن مكان له في الواقع كما يرى (لم اكن اكثر وعيا بهذه الخطوة في يوم كما أعيها اليوم، ليس هناك سراب او ضباب . او عمى او إثقال او سدود، الحافة واضحة، وأنا على علم تام بخطوتي التالية) . وللحقيقة فان محمد خضير واحد من كتاب القصة القصيرة الذين اشتغلوا على تطوير متنهم الحكائي بصبر ورووية وبخطوات نوعية محسوبة في تحولاتها، لكن هذا لا يعني ان زملاءه قد ساروا الى المناطق الآمنة في طريق ابداعهم (وليس هنا لالوم زملائي القصاصين الذين يسيرون على الطرق الآمنة كما رسمها لهم الواقعيون الأوائل، ولانهم يتجنبون السير على الطرق الهوائية . ذلك ان المسألة، لنا جميعا، مسألة وسائل ووقت ومواقع واختيارات).

وما ان يبتعد الكاتب عن حمى التأمل التنظيري ومحاولته الجادة لاخفاء مرجعياته (البورخسية تحديدا)، يعود الى صفاء القصاص المفتون بالحكاية، تلك التي فك أسرارها (غوغل) وضمها في قصة (المعطف) التي خرج منها (سر الحكاية الجديدة) . كما يؤكد الكاتب بان الواقعية لم تأخذ صفاتها (الغرائبية والسحرية) . من فرسانها المحدثين (وان البحث عن الشيء المجهول غير الملحوظ في الشيء الواقعي الملحوظ، وعن الشيء غير المألوف في الشيء المألوف، عن الكامن والدفين في الشيء الاعتيادي الظاهر ؛ وبعبارة اخرى عن الخيالي في الشيء الواقعي) ولتبديد القلق عن مصطلح الخيالي يقول(لا ينبغي لنا ان نقلقنا كلمة خيالي . فالمقصود منها ليس المعنى الوهمي او اللامعقول . الخيالي الذي اقصده هو معنى لقوة إشعاع صادرة عن جوهر الشيء الواقعي، لا تنفصل عنه، كما لا ينفصل الإشعاع عن قطعة الالماس) ويذكر بالنهاية الخيالية للقصة الواقعية مستشهدا بقصة واقعية (المعطف)، (لكن هذا ما حدث، هكذا تكتسب الحكاية المسكينة، دون توقع، نهاية خيالية) .

يبدو ان محمد خضير نسيّ العطار القانع بواقعه، الغرائبي ..، وصاحبه (القصة خون) وهو يمارس سحره على الآخرين عبر حضوره الواقعي ونهاياته المتوالدة.

وليثبت الكاتب إخلاصه لفن القصة القصيرة عبر نموذجه (قصة المعطف) بوصفها (حكاية) أراد ان يسلب من خلالها الأثر الفاعل للكتاب المعاصرين، وسحب الفراش من تحتهم، كمخترعين جدد لفن القصة يقول(لو عدنا الى نهاية قصة (المعطف) لاصطدمنا بكلمة حكاية، حيث أراد (غوغول) ان يؤكد الأهمية الخاصة للبنية الحكائية في قصته . ان آخرين من كتابنا المعاصرين، أمثال، بورخس، ومركيز، وكاليفينو، وبوزاتي، سيدركون عظمة الاختراع الحكائي الغوغلي، فينقذون السرد الخيالي من الابتذال الخرافي والغرابة القوطية، ويضعون أسس الشكل الجديد للقصة الحكائية، التي استطيع تسميتها بالحكاية الجديدة).

وفي محاولة الى ليّ عنق التقويم الى الانتداب الى الحكاية، يذهب الكاتب الى تأكيد أهمية الحكاية الشرقية (ان روح العصر تلتحم بقوة الخلق العجائبي، السحري، لدى هؤلاء، وتجعلنا نلتفت الى ما في شرقنا الكبير من (حكايات) دفينة خالدة في كتب خالدة مثل (ألف ليلة وليلة) يرتبط الخيال فيها بحياة واقعية حارة وممتعة) .

يبدو لنا ونحن نعلّق على محاضرة ذاكرة العطّار، أننا أمام عطار فعلا وليس قصّاصاً، فالعطار محمد خضير، يحتفي بخلطاته وكشوفاته في المجال القصصي، ناسيا او متناسيا، ان وصفات العطار وتقابلها، كشوفات الكاتب النظرية عن مفهوم القصة، إنما هي اجترار لمفهوم العطار، وتناص بالمفهوم النقدي . هنا يضعنا محمد خضير في ورطة المتناص، او السارق ! ان وجود العطار وذاكرته هو وجود استعاري، رمزي . لا يشابه الجهد النظري الذي طرحه الكاتب عن مرجعياته محاولا العبث في أسبقيتها الواقعية على فن القصة العراقية، وتحديدا في فهم محمد خضير حصرا .

ولو وضعنا منجز الكاتب الإبداعي نصب أعيننا، فسوف نخرج باستنتاج واضح، ان محمد خضير من أوائل الذين خانوا الحكاية بسحرها الشرقي (في نتاجه المتأخر تحديدا)، منتميا إبداعيا الى سحر الأسلوب في القصة الحديثة .

ان محمد خضير سيواصل مناوراته في بقية حكايته الجديدة .

ثلاث قصائد عن قطار الضواحي

فارس عدنان

-أولا"-

هو الأحد البطيء كأيام السجن
وأنت في الجنوب البعيد
(حقول الذرة هي السماء الوحيدة)
الأحد بطيء جداً
وأنا أشرب الكابتشينو
خلف الزجاج المندى
أنتظر قطار الضواحي
متى يصل قطار الضواحي؟
متى يصل الشعر
إلى متاهتي الجميلة؟
متى أغادر شيكاغو
عبر قطار الضواحي
أو على جنح الوهم
إلى البلاد
التي غادرتها مكرهاً
ربما:
يصل قطار الضواحي؟
يصلني هذه المرة؟
تصل القصيدة؟
تذكرني فتاتي،
إذ تشرب قهوتها ببطء؟
ربما..
حقا، متى يصل الجميع
إلى نهايتهم ؟
متى..؟

-ثانيا"-

سيغادر قطار الضواحي
بعد قليل
سيأخذك بعيدا"
نحو مداخن شيكاغو.
بعد لحظات،
سأقبلك
وأخفي دموعي.
بعد لحظات،
وبعد أن يخطفك
قطار الضواحي،
سأعود لغرفتي الصغيرة
بالخطى الوئيدة
أحاور كل هذا الشجر
واسأل الريح:
أقدر هذا
أم هي لعنة السفر؟

-ثالثا"-

بين زرقة البحر
-عبر النافذة-
ودم الحروب
-على واجهة الجريدة-
كنت أحارب
طواحين الوقت الضائع.
بين قطارات الجرحى
-تأتيني فجأة من حروب قديمة-
وشقراء ثرثارة
-في الكرسي المقابل-
كنت أحارب
طواحين الوقت الضائع.
بيني
وهذا القطار البطيء
لا شيء..
لا شيء غير لعبة التذكر
وحرب سرية
مع طواحين الوقت الضائع.