قراءة في (ديوان أسرة الفتنة)..للشاعر موفّق السوّاد

ياسين النصيّر

للشاعر موفق السواد فضيلة شعرية هي أنه لا يزال في البقعة الحرجة أو منطقة الذات العميقة من قصيدة اليومي والمألوف التي تعتبر بحق قصيدة عراقية بدأت في ديوان سعدي يوسف" اه قصيدة" وقصائد البريكان وديوان البياتي" النار والكلمات" وتطورت على يد شعراء مهمين في البصرة من بينهم الشاعر عبد الكريم كاصد و الشاعر حسين عبد اللطيف والشاعر كاظم الحجاج والشاعر طالب عبد العزيز. وعلى مستوى القصة يعد القاص المبدع عبد الملك نوري والقاص مهدي عيسى الصقر رائدين في هذا الميدان. تعمق التيار شعريا وسرديا مكثفا بقصص محمود عبد الوهاب ويجاورهم القاص محمود الظاهر والقاص يعرب السعيدي. وعلى مستوى المسرح نجد الفنان يوسف العاني في بغداد وتوفيق البصري في البصرة تعمق لاحقا على يد الكاتبين بنيان صالح والفنان صبري العطية ، لذا فاليومي والمألوف طريقة شعرية - سردية قد تكون الحركة الأولى للحداثة الشعرية قد مهدت لها بعد أن اغتنت بالقصيدة الشعبية والأغنية والأهزوجة وأغاني الصيادين والزراع وكلها مصادر كانت ولا تزال غائبة عن الحداثة الأولى حداثة قصيدة السياب ونازك لتشبّع الحداثة الأولى بالأسطوري والميثولوجي والغرائبي والحكائي . لكن تيار قصيدة اليومي والمألوف لم يقف عند عتبات مدينة التجديد واعني البصرة ، بل تجاوزها إلى مدن عراقية وعربية كثيرة وأصبح وفق توصيفنا له الحركة الثانية في الحداثة الشعرية العربية كي تمهد الحركتان الأولى والثانية لظهور قصيدة النثر لاحقا وهو ما نطلق عليه الحركة الثالثة للحداثة الشعرية العربية. والموضوع كبير ومتسع لا تفيه متابعة ديوان شعري لشاعر ولم تفارقه نغمة المألوف رغم بعده عنها ولشاعر لما يزل يتحرك في البقعة القديمة – الحديثة من قصيدة حركة الحداثة الثانية. وكما يقول البريكان عن الشاعر الحقيقي ، " إن منطقته هي منطقة الذات العميقة" .لذا يمكن القول أن كل قصائده مبنية على تجربة.

١

وأعني بمنطقة الذات العميقة تلك البقعة المبهمة من اليومي والمألوف التي تتجاوز البيئي والعادي والاجتماعي والنادر والشاذ إلى الخاص دون أن يقع الخاص في الذاتية المفرطة والتي تجعل من الأنا محورا قارا تدور عليها أفلاك المواضيع كلها. منطقة الذات العميقة تحتاج إلى رؤية نقدية خارج سياق مألوف النقد الذي لا يقرأ إلا ما تحت يده فيصفه وصفا غير نقدي كي يفرز له حيزا لا يقترب منه الكثير. وتحتاج منطقة الذات العميقة إلى لغة ترتفع بالمألوف الخاص إلى درجة المشاركة الجماعية ما يجعلها مقبولة الدلالة، وتحتاج منطقة الذات العميقة أيضا إلى معرفة بمن سبقها من شعر وبمن يجاورها وإلا عدت غير شعرية. فالمناخ الشعري العراقي يجد فيه كل التيارات وقد تجاورت وتحاورت وتداخلت والفرز بينها قد لا يكون متاحا لعين واحدة. اشعر وأنا اقرأ ديوان " أسرة الفتنة" أنني مرهون لقضية لم يفصح عنها الشاعر كثيرا وهي بنية الدائرة ، وقد يكون توصيفي غريبا بعض الشيء ، فما اعنيه ببنية الدائرة أن القصيدة تبدأ من نقطة تبدو الحياة فيها آيلة للموت ولكن الشخصية لا تزال حية تمارس التجربة ولكن تجربتها في مرحلة النهاية أي أن القوة فيها للموت وهو الأكثر حضورا في لغة الاستهلال ثم تدور البنية على ذاتها لتنتهي في نقطة النهاية وقد انتصرت قوى الحياة على قوى الموت رغم بقاء الموت موجودا. وبغض النظر عن هوية الدائرة وحجمها وشكلها ففيها وجد الشاعر ضالته حيث الدائرة محكمة البناء ومتحركة وتقترب من بنية البيئة المولدة فهي تضغط باستمرار إلى الداخل بعد أن تستوعب الخارج فتدمج محتوياتها في خلطة شعرية تصبح كل مفردة فيها بداية ونهاية. الشاعر في بنية الدائرة لا وجه له ولاقفا فكل الاتجاهات ميدانا للغته.

وتأكيدا لفكرة الدائرة أن ما يضعه الشاعر كمدخل لقصائده في الغالب هو الجسد الذي يكون في حال بين نصف الحياة / نصف الموت وهو ما سبق أن درسناه في الحكاية الشعبية العربية في كتابنا "المساحة المختفية" بيروت ١٩٩٥ من أنها تبدأ بنصف حياة/ نصف موت أي أن الحدث وصل إلى نقطة حرجة في الذات العميقة ولم يعد بعد مجالا للتأجيل لذا عليه أن يكتب ما حدث ثم تنتهي الحكاية ببعث نوع من الأمل الذي يغلب الحياة على الموت لتستمر الحكاية ثانية في جسد آخر هو إما ملك أو وزير نصف موت / نصف حياة.

فالجسد هنا هو: الجلد،الرئة،العين،الرأس،القدمان، الحلم،الغرفة،النافذة، الحب، اليدان، الميت، الأطفال، المهندسون، الشعراء، الأطباء، الآباء، الرسامون، جسد الانتظار،الأصابع، جسد المدينة ، الوجه المقشر، القبر الذي لم يختره،الصبية،رجال الأمن، العظام، قادة الجيوش، ...ألخ لكن هذه المفردات موضوعة ضمن إطار داخلي/ خارجي، أي في بقعة، أي الَلا داخل والَلا خارج لتصبح حالا كونية في وضع دائري فيستدعى لها فلكيون وصيارفة وأطباء ومهندسون وموسيقيون وآباء وشعراء وسحرة وأناث وكلهم أجساد أيضا، كما فعل السياب في مرحلة العتبة حينما استبد به المرض فلم يقف على أي قضية غير جسده وهو بين نصف حياة/ نصف موت، لينتهي السياب نصف موت/ نصف حياة عندما تحولت القصيدة إلى إثبات لنفي جسده وهو ما تبقى منه لحد اليوم رائدا للشعر الحر. ثم يحيط السواد الجميع بالحلم والبياض الذي يكثر من تكرارهما فالحلم والبياض هما مرآة الجسد كما في التفسير النفسي، ثم يعيد تشكيل المشهد فيجمع كل مفرداته في صياغة دائرية تفضي إلى ما ابتدأت به القصيدة نصف الحياة / نصف الموت بعد أن تكون قد حفرت لها مجرى في الجسد الكوني. هذه البنية الدائرية: الداخلية / الخارجية تنتهي إلى نصف موت / نصف حياة. فالذي يعبر هنا في قصائد السوّاد عما بدأنا به في أول المقال هو أنه يكتب في البقعة الحرجة التي تعني" الخاص" الذي لا يتحول إلى ذات مفردة. أو ما يسميها البريكان الذات العميقة، فنجد أن البداية توحي بنصف حياة/ نصف موت بينما النهاية تؤكد الاستمرار نصف موت/ نصف حياة:

وهي حال جدلية تستدعي لوجودها كاملة في أي نص ثلاثة شروط .

الشرط الأول: هو أنا الشاعر المجرد من المؤلف موجودة ضمن سياقات الجسد المتحول من الحياة إلى الموت وبالعكس. وهذا ما يجعل القصيدة قريبة من هموم القارئ عندما تشفع المواضيع بالحب والحرب والغربة والفقدان والحلم والبياض بل ويشعر أحيانا أن القارئ مؤلفها.

الشرط الثاني هو أن الموضوع مشترك بين الأنا ومن يحيط بها أو يشاركها المهمة اشتراك الاستعارة الضمنية. فكل الشخصيات في قصائده أما صديق أو أب أو قريب أو حبيب ولذلك يستطيع الشاعر المؤلف أن يتحرك في كل الاتجاهات، وكأنه في دائرة تقع خارج / داخل سياقات المؤلف الذي نعرفه.

الشرط الثالث أن يُظهرَ الشاعر الجميع بلغاتهم وكأنها لغة واحدة وهي القصيدة ولا أقول أن يتكلم الجميع لغة واحدة. وهذا ما يجعل القصيدة في زمن دائري أيضا.

ولزيادة توضيح الشروط الثلاثة يبقى الشاعر في الشرط الأول في معظم قصائده حتى التي تتحدث عن الحرب ضمن إطار الذات العميقة وهذه تتطلب سياقا باطنيا داخليا مشفوعا بما هو مشاع في ثقافة الحرب والموت والحب والغياب. وهذا المشاع لا نستطيع بحكم ما تراكم علينا من حالات الحرب أن نتخلص منه بسهولة زمنية.

في حين أن الموضوع المشترك في الشرط الثاني يحوله الشاعر إلى مجس ثقافي فيشرك فيه الموثيولوجي والغرائبي والسحري والشاذ والنادر. وهو ما يمكن أن نعيد تركيبه مجددا في بنية قصيدة اليومي والمألوف كدائرة زمنية منفتحة دون أن يكون بنية أحادية كما كان في حركة الحداثة الأولى. فقصيدة اليومي والمألوف قصيدة زمنية تستعمل الدائرة لتعيد صياغة الحاضر لتؤكد للقارئ أن الحياة تتجدد ولكنها مستمرة بطريقة أخرى مختلفة. لذا نجد أن ميدانها يتسع لكل ما سبقها من مواضيع. وهذه ميزة من أهم ميزات الحركة الثانية لقصيدة الحداثة.

أما الشرط الثالث فهو من أصعب ما يكون على الشاعر حينما يجعل من كل المفارقات والتواريخ والأزمنة والأحداث تصنع لغة شعرية واحدة. هنا يبدو أن الشاعر متمكن من رؤيته الحلمية لإعادة الحياة الهاربة نصف حياة / نصف موت من الجسد بعد أن تكون قد مرت بالتجربة، لتصبح حياة مستمرة، نصف موت / نصف حياة.

ولو تتبعنا مسار بنية الحدث نجد الشاعر يعتمد ثلاث ثيمات متجاورة، الأولى أنه لا يبدأ القصيدة إلا في حال نصف حياة/ نصف موت أي في لحظة انهيار شبه كامل للجسد بعد أن تكون القصيدة قد تكتبها التجربة.

الثانية أنه يستعير في متن القصيدة محطات متشابهة ليدور في سياق توسيع دائرة الاستهلال.

الثالثة يختمها بتصاعد شعري مكاني ليعيد تركيب الصورة ثانية وقد مرت بمحنة موت الحكاية القديمة تمهيدا لبداية حكاية جديدة نصف موت/ نصف حياة.

٢

سأوضح هنا تشكيل أولي للبنية الدائرية خلال مفردتي الاستهلال والنهاية،وكيف ستؤدي هذه البنية إلى جدلية نصف الحياة/ نصف الموت وسأعود مرة أخرى لها ضمن سياق هذه المقالة.

١- استهلال قصيدة " سيناريو صغير لحلم"
ليلة البارحة
تركت جلدي معلقا
في باب الغرفة ...الخ
- باب الغرفة هو العتبة أي داخل ولا خارج فهو مكان دائري-
- ترك الجلد المعلق دال على وضع نصف حياة / نصف موت .
نهاية القصيدة
التقط فجأة أحدهم
جلدي المعلق بالباب
ورماه من النافذة.
- النافذة ليست مكانا بل ممر للفضاء فيصبح الرمي مثل التعليق-فالنافذة تؤدي لدائرة فضائية أوسع
- التحرر من الجلد المعلق بداية لاستعادة الاستمرار نصف موت/ نصف حياة.

٢- استهلال " قصيدة " جهات لا تعرف الدفء"
من يستطيع أن يهرب القصيدة إلى جهة أخرى
ويبني أبراجه في الهواء.
- الهواء بلا جهات فهو دائرة كونية غير محددة-
- العلاقة بين الجسد والهواء علاقة تدميرية نصف حياة / نصف موت.
نهاية القصيدة
ويملأ جيوبي
برائحة الجهات؟
- الجهات دائرة أخرى كونية ولكن بمسميات أربعة-
- الجهات تنشئ علاقة بنائية نصف موت/ نصف حياة

٣- استهلال قصيدة ليلة في غابة رافائيل..."
كأن لا هواء هناك
لا ضوء
سوى غابة ضائعة
- الغابة هي كلّ الجهات وهي دائرة-
- اللا تعني حالا مؤكدة للتدمير نصف حياة/ نصف موت
نهاية القصيدة
هذا ما حدثني رافئيل البرتي عنه
وهذا ما وجدته ذات مساء
-المساء دائرة الظلمة الأبدية-
وعي الوجود يعني الاستمرار نصف موت/ نصف حياة

٤- استهلال قصيدة " نهار أبيض كالحليب"
هكذا وفي كل مرة
أنظف ذاكرتي
- الذاكرة دائرة محملة بأوساخ الماضي وتحتاج إلى تنظيف مستمر-
- تنظيف الذاكرة يعني أنها في حال نصف حياة / نصف موت
نهاية القصيدة
أكرر نفسي كل يوم
بذاكرة باردة.
-الذاكرة مرة ثانية ولكن بوعي ما هي عليه- التكرار يعني وعي الاستمرار نصف موت/ نصف حياة

٥- استهلال قصيدة "الجريح يستيقظ"
في الحرب الأخيرة
وقبل أن أموت
كنت أخبئ السحاب بين أصابعي
- الحياة/ الموت أي ما قبل هذه وما بعد تلك هي دائرة زمنية-
- التخبئة تعني الحفاظ على ما موجود أو البقية نصف حياة/ نصف موت.
نهاية القصيدة
الحرب لن تموت
سوف يشربها دمي
-دائرة سوف محكومة بدورة: الحياة/ الموت
–
التحدي بالدم يعني الاستمرار نصف موت/ نصف حياة

٦- استهلال قصيدة" رماد أزرق"
عن أبي وعن حديثه المتواصل أبدا
حول الموتى...الخ
- حكاية الأب عن الموتى زمن دائري-
حديث الأب عن الماضي يعني هيمنة الموت على الحياة. نصف حياة/ نصف موت
نهاية القصيدة
الكلمات
والرماد
سأنثره على طرقاتهم
-النثر والطرقات أمكنة/ أزمنة دائرية كالفصول -
تحد آخر بإرادة النثر يعني الاستمرار نصف موت/ نصف حياة
يلاحظ هنا أن استهلال القصيدة يبدأ بفعل أو بأداة أضعف من أفعال نهاية القصيدة وهذا ما يؤكد أن القصيدة تسير من نصف حياة / نصف موت إلى نصف موت/ نصف حياة. أدرج هنا الأفعال سأرمز هنا لنصف الموت بحرفين " ن- ت" ولنصف الحياة بحرفين " ن- ة " المدورة .

١ – فعل الاستهلال " تركت" ن- ة/ ن- ت
أفعال النهاية "التقط و.. رمى" ن- ت/ ن- ة

٢- فعل الاستهلال هو نداء " من يستطيع" ن- ة/ ن- ت
فعل النهاية " يملأ " ن- ت/ ن- ة

٣- فعل الاستهلال أداتان " كأن وسوى" ن- ة/ ن- ت
فعل النهاية " المحادثة والوجود" ن- ت/ ن- ة

٤- فعل الاستهلال هو "أنظف " ن- ة/ ن- ت
فعل النهاية هو" أكرر" ن- ت/ ن- ة

٥- فعل الاستهلال هو " كنت أخبئ" ن- ة / ن- ت
فعل النهاية هو " سوف يشربها" ن- ت/ ن- ة

٦- فعل الاستهلال هو " الحديث المكرر للأب" ن- ة/ ن- ت
فعل النهاية "سأنثره " ن- ت/ ن- ة

قد لا يكون الفعل هنا كما هو معرف في أفعال العربية بل ما نعيه بالفعل هو بفاعلية الصورة في البداية وفي النهاية فقد يكون الفعل أداة أو حرفا أو إسما لكنه في موقع من يفعّل الصورة. ومن هنا تتساوى عندي فاعلية الأسماء والحروف والأفعال تبعا للصورة التي يؤسسها.

والأمثلة كثيرة في هذا الديوان. حتى تلك القصائد القصيرة لا تخلو من بنية الدائرة ومن بنية نصف الحياة / نصف الموت. ولك أن تقرأ بقية القصائد لتجد أن المهيمنة البنائية " الدائرة ونصف موت/ نصف حياة" هي الأكثر حضورا في وعي ولا وعي الشاعر.

٣

عودا على منهجيتنا السابقة في رؤية فاعلية البؤرة في القصيدة نجد أن معظم قصائده تتعامل مع مفردة البؤرة وهي مفردة مركزية تتوزع أفعالها وصورها على القصيدة كلها فتشد أوصالها بخيوط لغوية وبصرية ومرجعية إلى تلك البؤرة فالبؤرة المركزية لقصائد الديوان تشكل بنية تجمع بين الدائرة والحياة/ الموت. ولنختر قصائد لا على التعيين للدلالة على اللفظة المهيمنة على القصائد وأعني البؤرة:

البؤرة في قصيدة " نهار ابيض كالحليب" هي البئر المهجورة. ومنها يشتق الشاعر كل صوره اقرا القصيدة لتجدها بؤرة مولدة فاعلة لكل صور القصيدة.

البؤرة في قصيدة" سيناريو صغير لحلم" هي غرفتي / رئتي وهي مثل البئر المهجورة لا تعني إلا أحالات الى عالم فنطازي سحري وغرائبي.

البؤرة في قصيدة" أصوات" هي عبث الأشياء تلك المفردة التي تحيلك إلى أي عالم تحبه أو تستعيده القصيدة استعادة علاقة وهمية مع أنتوني الذي هو الشاعر في يقظة شعرية .

البؤرة في قصيدة" أنا العابر هي المدينة" هي تناسل الطين. وهي مفردة تجمع بين مدن قديمة وحديثة يمكنك أن تمحوها من ذاكرتك أو أن تستعيدها .كل تراثنا كما قال السياب أنصاب طين.

البؤرة في قصيدة "تشريح "هي زمن الطين الأول" وهي مفردة تقوم للعدم أيضا وخلف هذه البؤرة ثمة رواية أنهم يقتلون الجياد أليس كذلك. ثمة استعادة ثقافية لقراءات معاشة بتجربة عراقية خاصة فالآتون من الحرب جنودا محملين برغبات لا تجد نفسها إلا في وهم الأمان فكل شيء هنا يعود إلى ذاكرته التي توزعت على مدن وأمكنة وجنود وجنرالات وخصيان.

البؤرة في قصيدة " الوشايات السبع " هي الخرافة/ الغواية. وتجد أن كل هذه المفردات من مصدر واحد هو الآخر.

البؤرة في قصيدة " أسرة الفتنة" هي البذرة وهي تكوين متكور مدفون في الأرض وفي الروح وتولد فتنتها الدائمة الفتنة المحببة التي تشكل نفيا للموت.

البؤرة في قصيدة عزلة الكلام" هي الصحراء. لغة احتمالية التوليد وصورة عن محو المعالم لتعيد تشكيل ذاتك.

لنتمعن في المفردات البؤرة تجدها أنها أما دائرة وأما من تكوينات الدائرة: البئر / الغرفة / الأشياء / الطين/ الخرافة/ الصحراء/ البذرة. كل هذه المفردات مشتقات من مهيمنة واحدة هي دائرة الغربة الجسدية،أي نصف حياة / نصف موت أي البذرة المدفونة في الحاضر والمؤمل نفي دفنها بالثمر الكامن فيها.. فالبئر تكوين زمني ومخزن للروح وللحكاية، فهي جسد زمني منفتح للأعلى، يوحي أنه يختزن المستقبل. والغرفة تكوين مكاني هو مكمن خاص للجسد تكوين مغلق على الذات، وفيه كل الهواجس الجديدة وآمال. والأشياء العابثة تكوين ثقافي لا يدل على استقرار الجسد، ولكن حركتها توحي بالاستمرار، والطين تكوين للدلالة على الأصول البانية للجسد، وهو ما يمكن أن يكون ولادة جدية.والخرافة بنية ثقافية كائنة في أعماق الجسد، ويمكن أن تتجدد في عصر العلم. والصحراء تكوين مكاني/ زماني هي تراث مولد للجسد. أما البذرة فهي ديالكتيك الطبيعة كلها وتشكل نفي نفي الطبيعة بمعنى الإثبات. وكل مفردات البؤرة تحمل جدلية نصف حياة/ نصف موت. ولك أن تعيد تشكيل رؤية الديوان كله فلا تجده غير استعادة للحاضر في الماضي ليبقى الجسد في تكويناته هو البذرة الأكثر حضورا في ضوضاء الحياة. فالشاعر في غربته لا يلجأ للحلم كي يكتب عن الجسد- معظم قصائده فيها مفردة الحلم والبياض- الذي حمل الحروب كما فعل أحد الشعراء الصغار هنا في هولندا وهو يجعل نفسه نموذجا عن ماسي الحروب، بل عمد السوّاد إلى تغريب جسده وجعله جسدا كونيا ممتلئا بحلم البذرة الدائمة الحضور، بل أن معاناته الموروثة جزء من تكوين الطين والبئر والصحراء وعبث الأشياء وغواية الخرافة وقد تجمعت كلها في البذرة.

٤

ثمة استنتاج أرجو أن يكون واضحا خلال ما طرحته وهو أن عنوانات القصائد كلها لا تبدو أنها موضوعة مسبقا. الشاعر يكتب قصيدته ولدية إشارات مبهمة أولية عن العنوان ثم يكتبه بعد أن تكتمل القصيدة والدليل على ذلك هو أن جميع عنواناته ليس لها امتداد في سياق القصيدة إلا القلة. فالعنوانات موزعة بين الجملة والمفردة. المفردة عندي أكثر غنى من الجملة لأنها تحوي جدلية الموت/ الحياة ضمنا. فالمفردة لم تأت هنا إلا نكرة والنكرة محملة باحتمالية منفتحة على الزمن وهذا يدل على أن العنوانات تحصيل حاصل البنية الكلية للقصيدة. لنقرأ العنوانات النكرة: أصوات/ رحيل/ تشريح/ رجل ما / الآن/ ياقوت/ شجرة/ لوحة/ كيس/ حال/ أصابع/ قياثير/ عراء. أسماء وأفعال لا تدل مباشرة على معنى محدد أما بقية عنوانات الجملة فمعرفة وأعني أن تعريفها ليس دالا على معنى محدد أيضا بل أن ابتداءها بأسماء عدا واحدة دال على أن ميل الشاعر للاسم لا للفعل هو الغالب في العنوان على عكس استهلال قصيدته ونهايتها ويعني ضمنا أن لا قيمة كبرى للعنوان إن كان مفردة نكرة أو جملة، فالضعف واضح فيها.

الرسالة الرابعة
الى الغابرين.. في مقابرهم

عماد حسن

مدخل اول
ليس ثمة متسع للذكريات
مقابر هو الافق
كالعصافير
التقط قبور صحبي
واحدا
واحدا
كبيدر قمح بددته الرياح
او كحقل ليس لاحد
مدخل ثان
انتهت الحرب
وعادت مركبات الجنود الى اهلها
سنبدأ سماء جديدة
وبعيدا
ستخبئ معطفها الحرب
بعيدا
عن اجساد طلع العشب عليها
ومشى العشب
واتى العشب على اخرها
❖❖❖
مثل سكون قرية نائية منتصف الربيع
مثل ذهول النخيل بعد المطر
ومثل انطفاء العصافير اول الليل
صارت الاجساد عشبا
غزيرا وقاسيا
انتهت الحرب
وعادت مركبات الجنود الى اهلها سالمة
اما الجنود فلم يعودوا من حربهم بعد
لن يعود الجنود ابدا

❖❖❖
من بين انقاض عصر ثقيل
مرت هياكلهم يعلوها الغروب
ومرارا تعثروا باقدام القبور
قبل ان يهتدوا للطريق
كانت اسماؤهم محشورة في الثقوب العميقة
والطريق تستدير بهم كلما انحنوا لاستعادة صرخاتهم
وكلما ناحت القبرات في سرها
فرت الحقول التي توسدوها
القبرات التي افزعتها الغيوم الحثيثة
ذلك النهار المؤارب
من سيدل الطريق عليهم اذا ما شاؤوا العودة
ستنكرهم المرايا ومساقطهم البعيدة
لم يخلعوا اسمالهم منذ سنين
ولم يرتدوا ارتباك الرصاص الذي اسقط نصف الدموع
وبما تبقى كانت الاعشاب تشيد سلالاتها في محاجرهم
وعلى اصابعهم نبت الطلع
لم يتعرفهم التراب الذي انهال على افئدتهم
ولم يترك العابرون دموعا في اعيادهم
ولم ينعموا بسراج
اودعوا خزائنهم الماء
وكتبوا الرسائل قبل رحيلهم بلحظات
وكما تهرم الفراشات حول النار
هرموا في الموت كثيرا

حتى انكشفت عظام وجوههم للريح
وقلما اطعموا الطيور احزانهم
شيدهم الظلام واكتفت الديدان منهم.