

البناء

يرى أن لا دور يذكر للمثقفين في مأساة غزة ويتحدّى في شعره وقصصه العنف الرمزي

راجي بطحيش: يشعر «الإسرائيلي» بأنه غريب في المنطقة ويغار من أصالة الفلسطينيّ وشاميته



له والانسب لحياته، وأنه لا يستحق أصلاً أكثر مما هو عليه. يقول بطحيش: «نمة طلبات أعرق ومنافذ أخرى للخلاص، ومن وظيفة أمثالي كشفها. رغم أنني أعترف بأنني في حياتي اليومية أتواطأ كثيراً مع ما هو قائم لخدمة مصالح المادية أساساً، فحنن لا نستطيع أن نكون مصلبيين حتى النهاية، وهنا تكمن المفارقة، لكنني أحاول على الأقل في مستوى النص». تشهد غزة اليوم عدواناً وتسليماً لآلة القتل، وعن دور المثقفين والكتاب حيال ما يحدث، وحول سلطة الكلمة أمام قوة الرصاص بعقب بطحيش: «وصلت ويا للأسف إلى نتيجة في خضم العدوان الحاصل على غزة، أنه لا دور يذكر للمثقفين في هذه الحالة. ما يحدث أقوى من أي كاتب أو منقث، فالكل يسعى إلى تحقيق مخطئه بكبر عدد من التحالفات السياسية القذرة، ويا للأسف، يقاوم المثقف قهره على خلفية صور الأشلاء وجثث الأطفال بإطلاق ستانويات فيسبول». ويرى أن بعض الكتابات المرجلة سيئة، وسرعان ما تنسى وتمحى عن رصيدي الكاتب، فالكاتب يحاول اللحاق بالحدث للإسماك به عبثاً. ويعتبر أن الأزمات في منقطعتنا، تحديداً في فلسطين وسورية والعراق، تتجّ وفق سيناريويات تناول أن تظهر أننا نفهمها. لذا نقع في فخ الإبتذال بدلاً من أن نناضل دفاعاً عن وجودنا وعن حضارتنا ولغتنا وثقافتنا وحريتنا الشخصية والجنسية، وعن حضورنا في الحيز العام.

والرغبة في الهيمته التي تحمل سمات استشرائية واضحة من قبل «الإسرائيلي»، ومقاومة ذلك من الفلسطيني. ويضيف الشاعر قائلاً: «بعدت 67 سنة ما زال «الإسرائيلي» يشعر بأنه غريب في المنطقة، وهو يغار من أصاليته الفلسطينية و«شاميته»، لذلك يحاول زعزعة هذا الانتماء الحضاري بواسطة الادعاء بكونه (أي «الإسرائيلي») المتحضر الوحيد في الشرق الأوسط، وبأنه من مجتمع غربي جلب معه الحضارة والحرية والرفق إلى الشرق المتوحش الصحراوي، لذا علينا أن نشكره على احتلالنا!». أما في نصوصه فعلاقة بطحيش مع «الإسرائيلي» تغيرت مع العمر ومع تخرم الوعي وتحولت من الإعجاب والتبعية إلى الخوف، فالكرامية المزوجة بالشعور بالذنب، إلى التجاهل والإيمان بالتفوق الحضاري والأخلاقي الناتج من أصالته وانتمائه إلى مجتمع أسس للثقافة الحضارية في شرق المتوسط. يصف البعض نصوص بطحيش بأنها تثير الإزعاج للقارئ الملتزم، نظراً إلى التباوت التي يحاول كسرهما في كتاباته، وحول المسافة التي يتخذها من المواضيع التي يتناولها يقول الشاعر: «بدية، لا أعرف ما معنى القارئ الملتزم! ملتزم بماذا تحديداً؟ لا تباوت أحاول كسرهما، وإذا كانت هناك تباوتات، فهناك بالتأكيد من كسرهما قبلي. كتبت عن المظلية، وكتبت قرأت حديثاً عدداً كبيراً من الروايات العربية

كتب عمّار المأمون من الناصرة: تحضر أطيايف الكونت لوتريامون في نصوص راجي بطحيش، إذ تلقى أمام عالم جديد يتحدّى فيه الشاعر الفلسطيني العنف الرمزي الذي يفرضه الكون على حساسيته تجاه الظواهر. راجي بطحيش من مواليد الناصرة عام 1970 أقام عدداً من الورش للكتابة الإبداعية، وصدرت له عدة دواوين شعرية، منها «الظل والصدى»، و«العري وقصائد أخرى»، إلى عدد من المجموعات القصصية مثل «ملح كثير... أرض أقل». كتب بطحيش الشعر والقصة والنثر وحتى المسرح، لكننا نلمس دلالة رمزية لعبوره إلى الأنواع الأدبية في نصوصه، كحالة كتابه «ير-حيرة-بحر»، وهو من نوع «بورتريه منثور»، إلا أن بطحيش يرى أنه لا يكتب المسرح بالمعنى الفعلي، ولا يعرف حتى كيف يكتب الآخرون مسرحاً، ولا يملك تقنيات الكتابة المسرحية، لكنه يرى أن نمة نصوصاً نظرية فنية تتطلب منه مسرحيتها أو إعادة صوغها ضمن عمل راقص أو «فيديو آرت» وما إلى ذلك.

يعتبر الشاعر نفسه فناناً أكثر منه كاتباً، فالكاتب في رأيه فنان، لكن الناس، وخاصة في أوساطنا الثقافية، لا يدركون ذلك أو لا يريدون الاعتراف به، لذا نجده يتصرف كفنان ينتقل بخفة بين النثر والشعر والسرد، وأحياناً ضمن نص واحد في ما يعرف بالتداخل النصي. يهيمه العمل النهائي وليس تعريف النوع الأدبي، إذ يرى نفسه ضمن سائر التعريفات وحدودها، إن شخصياً أو مهنيًا وفنياً، وأبرز مثال على ذلك كتابه «ير-حيرة - بحر» الذي يأسف لانشغال النقاد في حيرة تصنيفه أكثر من اهتمامهم بالعمل نفسه.

ما يكتبه بطحيش هو اقتحام للكون، ومحاولة لتأسيس حضور جديد وتكوين علاقات جديدة بين عناصر هذا الكون، فهو يحاول في نصوصه -ولا ينظم دوماً في اعتقاده- تكسير علاقات القوة التي يفرضها المنتصر على المهزوم، إذ يعتبر أن المهزوم أو الضعيف لا يملك إمكان اختيار شكل آخر من العلاقات التي فرضت عليه، فتبدو بذلك علاقات مقدسة وعشوية ولدنا معها، وهي مفهومة ضمناً ولا يمكن تفكيكها.

ينبع ذلك، في رأي الشاعر، من نظم المعرفة التي يتحكم فيها القوي كي يعمق في قوته، ويؤكد قائلاً: «إن النص الأدبي يسعد تقديم اقتراحات مجالية لتأنيهاك نظم العلاقات المفهومة ضمناً بين الأشياء، خاصة النظم الأخلاقية التي يضعها القوي الطاغية وفق هواد، ووفق ما يخدمه ويخدم بقاءه وبقاء فكرته».

حول علاقته مع «الإسرائيلي» جسداً ونصاً، يشير بطحيش إلى أن العلاقة بين «الإسرائيلي» والفلسطيني في مناطق 48، خلافاً للضفة الغربية وغزة، شديدة التداخل، في العمل والجامعة والدوائر الرسمية. لكن العلاقات تجري عادة على أرضية هائجة من التوتير والكرامية الصافية أحياناً،

«مقبرة الإنكليز» رواية لعلاء شاكرا... القتل يتظاهرون ضدّ الأحياء

الرعب يتملكني في أن يطرُق الباب بقوة، لأن الذي حصل في تلك الفترة أن الخوف دبّ في النفوس وأن الموت كان خلف الأبواب الموصدة»، بينما تقول الصحافية والمترجمة نوري التي تعرضت للقتل مع صديقها الأميركي هانس: «لم أكن أعرف حرية الروح وقيمتها إلا عندما تحررت من جسدي، فأنا الآن أكثر سعادة ما كنت، حتى من قاتلي... ربما تعني سعادتنا بعد الموت أنها تستطيع قول ما نشاء من دون قيود أو تباوتات: تنتقد الطريقة التقليدية في الزواج، «حينما تزوج الناس من دون حب، يصير الأمر بيعاً وشراءً بمباركة من رجال الدين والأقرباء، الجسد صار قيمة والزواج شرفاً»، لتصل إلى نتيجة: «إننا ميتون وإن كنا نعمل، نتحرك، ونأكل، ننام نونماً مليئاً برعب كابوسي».

تم تسرد علاقاتها بالأميركي هانس: «أرخت له نفسي ونمت معه إلى الصباح» كرد فعل شيفي على رجل الأعمال العراقي الذي تصفها بأوصاف تنطبق على معظم الرجال الذين استحوذوا على البلاد بعد التغيير العاصم عام 2003: «رجل مثليّ الجسم بوجه لحيم يشع ازدهاراً رخيصاً، خداه منتفخان ولامعان، له ذقن مشذبة ومعطرة، على جبينه بقعة سوداء أقرب إلى لون الرماد (...) يضع خاتمين في خنصره الأيمن وآخرين في خنصره الأيسر».

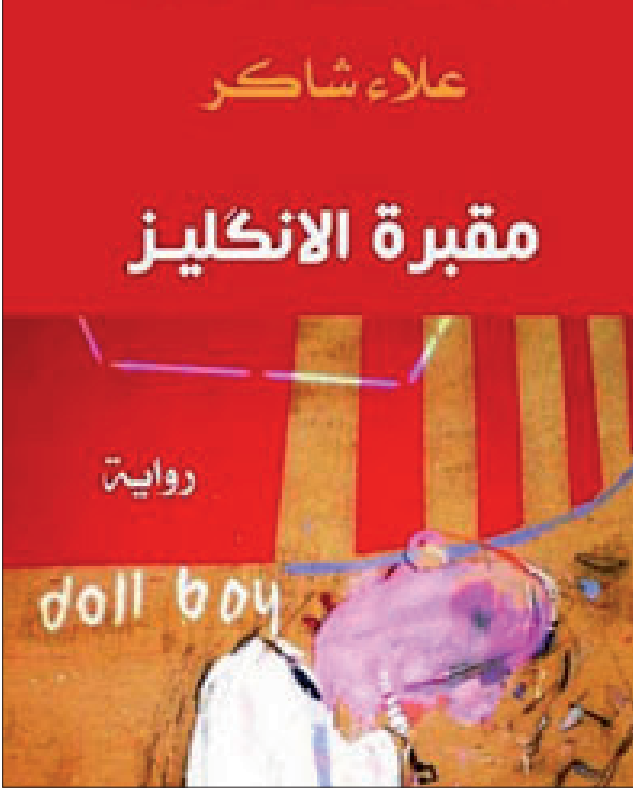
استثمر الروائي علاء شاكرا صوت الموتى للكشف عن هذا العالم الغريب، والأحياء صامتون في رأيه. نحن إذن أمام تقنية خاصة تستثمر عالم الأصوات شهادة على عالم الأحياء، فهم المؤهلون فعلياً للكلام والاعتراض على القتل وتوصيف هذه المجزرة، انطلاقاً من المقبرة، فقد الموتى أجسادهم وقيقت أرواحهم هائمة تجول في المكان المدمى.

رغم أن لغة الرواية مالوفة، إلا أنها ليست مغايرة لناحية مفرداتها وجملتها وعباراتها، لترسب عالم الموتى، لكن الروائي علاء شاكرا استطاع أن ينتبه إلى خصوصية عالم الأصوات، فهو أشباح هائمة ترى كل شيء ولا يمكن رؤيتها، كما أنها تستطيع التنقل بحرية في المكان من دون عوائق تذكر. وهناك أمثلة كثيرة على ذلك نستدل عليها بهذا القول الوارد ضمنها: «شعر بالارتياك وعدم التوازن ظفاف مثل سحابة».

يعالج الروائي عنوان روايته بذكاء خاص إذ تشعرنا نهايتها بأن موتى المقبرة، الغابرين منهم والمعاصرين، تتكاثروا وخرجوا احتجاجاً وهم يتردود جميعاً على قتلهم، مستثمرين اغتيال نور وهانس مناسبة لذلك، فيتخطون قبورهم ويغادرون مقبرة الإنكليز، متجهين نحو جسد المدينة المنخن بالجروح وروحها الميتة، في تظاهرة غريبة أشد غرابة مما يحصل، حتى أن أهل السماء ضجوا بالسؤال عن سبب تعطل صعودهم. في مشهد قريب مغموم الألقاوم، فقادري القدرة على التجاردي في قصة الجزائري الراحل الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع».

الرواية مغلقة على الإرباب، ويصبح المتحدث أو المعارض في قائمة الموتى. ويستثمر الروائي أجواء العنف التي سادت في مدينة البصرة والمدن العراقية الأخرى، وتسلط المليشيات على رقاب الناس عام 2006 وما تلاه.

يصف السارد الأول جو الرعب المحيط بالمكان: «لم يغادرني هاجس الموت، أن يطرُق بابي أحد، ويأخذني ولا يرجع، لا أتخيل باقي هيئة يأتي،



لبقطة ضمير وصيحات احتجاج مدوية في سماء جميع العواصم.

حتى الموت، أين الحرية إن لم تكن في غزة؟ غزة تقضع المزاعم كلها. كل ثورية تخطئ زمنها، ثورية متجمدة في أزمنة ماضية، تجتر لحظات المجد الماضية أو تحلم بخلص لا يأتي. إن كل الملاحم وتبخر وتتحوّل إلى هزليات ميلودرامية ما لم تكنها صوراً غزلة كل شاعر حقيقي مر ويمر من هناك، الفردوسي وهومروس وأوفيد. غزة الشاعرة تخترع لغتها الخاصة وربيعها الخاص، ربيع يضع حدا لجميع مهازل الاحتلال الغارق في هستيريا اغتصاب الأشياء والأوطان والتاريخ والأسماء. إنها فلسطين لأن غزة وهي تخترع لغتها الخاصة تعود إلى نفسها بعد أن تنفض غبار تلك الصحراء الممتدة، الصحراء التي «تلتمت الأغاني والحسام» كما يقول درويش، تعيد رسم كل شيء إلا هي. غزة القابعة في مكانها، لتعقد دائماً وأبداً غزة التي لا تشبه وطناً وتشبه ذاتها.

في عيد غزوة أيضاً تستعاد لحظات التكوين. لحظة الخلق والخروج من جحرمتان، لغزة لون الفضيحة ولون المفارقة. مدينة تفتح زراعيها لنزوات والرحاص وحول المدفع، لكن ليتعري الآخرون، لتنفض خطوبه الزيف كافة، عورات التخالذ التي لا تغطيها أوراق توت ولا ألف براءة. غزة اليوم مثلاً هي بالأسس، لها لون الفضيحة مثل لون المفارقة، فالهزال والتخالذ في جوراها هو المعادل العربي

الرواية مغلقة على الإرباب، ويصبح المتحدث أو المعارض في قائمة الموتى. ويستثمر الروائي أجواء العنف التي سادت في مدينة البصرة والمدن العراقية الأخرى، وتسلط المليشيات على رقاب الناس عام 2006 وما تلاه.

يصف السارد الأول جو الرعب المحيط بالمكان: «لم يغادرني هاجس الموت، أن يطرُق بابي أحد، ويأخذني ولا يرجع، لا أتخيل باقي هيئة يأتي،

كتبت جميل الشيبيني: يلجأ العديد من الروائيين العراقيين إلى تغيب الواقع التسجيلى خلف حجاب كثيف من عالم مقترض يغلب عليه الخيال وتسرّد حوادته بطريقة عجيبة، في تقنية روايتية تتحول فيها الواقع التسجيلى إلى وقائع روايتية، مكتفية ببنيتها وخصوصها وحداثتها.

في رواية الشيبيني علاء شاكرا «مقبرة الإنكليز»، تسرد الحوادث بلسان الموتى أو القتلى الذين تعرضوا للتصفية الجسدية على أيدي أشخاص مجهولين، وجمع الكاتب الموتى يتحدثون مع بعضهم، وقطع صلتهما بأحبابهم، فجميع العوارات والمشاهد هي على لسان الأموات، ومن خلالها يظهر الأحياء. إنه عالم الموتى، ويفترض أن نبحت عن أسباب اختيار القاص هؤلاء القتلى ليتصدروا المشهد وليتحكموا في حركة السرد وحداثته الماسوية.

تصنف رواية «مقبرة الإنكليز» ضمن أدب الغرابة، رغم لغتها المألوفة، فالغرابة نوع من الخيال المرتبط بالخوف وانعدام الأمن والوحشة والتوحش. إنها باختصار خيال الوحشة، وليست خيال التفاؤل والبهجة وإحلام اليقظة. يمكن جوهر الغرابة في الحياة وفي الفن والأدب في تلك العلاقة التي توجد بين الموت والحياة، وكذلك في آلية التكرار في أنثاء الالفة وغياب الشعور بالأمن وحضور الخوف في الحياة (...) والأغرب من هذه الغرابة نفسها أن تتحول الأشياء التي كان ينبغي النظر إليها على أنها غريبة إلى أشياء عادية ومألوفة»، وهذا المتوافق في هذه الرواية.

يبدو السارد الأول في الرواية شخصية ضعيفة لا دور لها سوى سرد حوادث موت أشخاص آخرين كما أن سبب قتله لم يكن واضحاً، في إشارة دالة على أن القتل لم يكن على أساس صراع المصالح كما هي حال المقبرة الدالة التي يركبها عنوان الرواية «مقبرة الإنكليز»، فالتقى فيها جنود بريطانيون جاؤوا لاحتلال بلد اسمه العراق.

تشير الدالة هنا على أن القتل يمكن أن يطول أي شخصية، لذا يتسع فضاء الرواية لعالمين مختلفين، الأول عالم الناس الذين يتعرضون يومياً للقتل العمد تحت ذرائع غير معروفة، أما الثاني فهو عالم الشخصيات الفاعلين الذين تردوا على سلطة القتل، وأبدوا آراءهم حول هذا العالم المحكوم بالقتل البومي، لذا هم مرشحون فعلاً للقتل.

بهذا المعنى، توصف سلطة الجيش الخفية، في الرواية على نحو مختصر، فهم يحملون مرة بمسدسات عسكرية محببة تحت قمصانهم، ويرتدون مرة أخرى بزات سوداء ويحملون مسدسات (لا يقول عسكرية). وجوههم كالحث وأصواتهم غليظة، وتعمد هذه السلطة إلى تصفية معارضيتها أصلاً، لكنها تفرش أرضية للعنف والقتل تطول الجميع من دون استثناء، ما يجعلهم مغموم الألقاوم وقادري القدرة على المواجهه، أو حتى الاعتراض بالكلام أو أي إشارة دالة على ذلك. فيصبح فضاء

أنطولوجيا تكتبها غزة

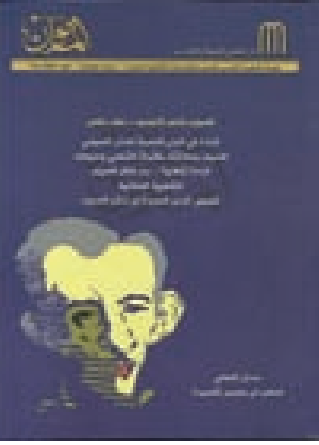
كتب نذير الماجد: تبدو غزة مثل خاصرة الكون، صعب كوني يمزج إيقاعه الأبدى بديب الموت، حديقة أسطورية تحسها الملائكة ولا تمتع فاكهة للخلود. في غزة تتكشف هلوسات أنطولوجية وتموجات لحن تراجيدي سعيد، للموت هناك مذاق الثورة وبيجة كرفان لم تعرفه كاهنات باخوس. للموت هناك مذاق النصر الذي تنسج عريدات تعيث بتزنيات السياسة وكبراء القوم وأباطرة الدولار. للموت في غزة راحة طفولة لا تشيع، لكنها لا تمل التحديق إلى خاصرة العدم. طفولة تداعب الموت لأنها لا تتخاض، ذلك الموت الذي له غيب مثل غيبه «أخيل» بدا هناك هستيريا ترتقص بيأس.

يعلمنا محمد الماعوط، مثلاً تعلمنا غزة، بأن تنشبت الموتى: قاوم، وتنشبت بموتك أيها المغفل... تموت غزة لكي لا تموت، أما ما سواها من المدن فكيف تموت... لا يسرح الموت في هذه الأرض إلا لكي يولد البطل، لتتمتص غزة عن سوريمان وأبقي، سوريمان من لحم ودم، سوريمان كذلك الذي حلم به نيته وعجز عن كتابة سيرته الذاتية، لا تريض هناك مشتقة وإنما منسمة تظل على تاريخ لبطولة إغريقية، للصلابة الفاتحين، للأنبياء والحالمين، للمعري المتشائم، لديوجين الفيلسوف الكليبي الذي يستهزئ بجميع قياصرة الدنيا، للزنج، لسبارتاكوس، لبغيفارا وغاندي ونيسلون مانديلا.

الكلمة الشعرية



بدر شاكر السياب في مجلة «المأمون» وقصيدة له لم تنشر من قبل!



احتضنت مجلة «المأمون» التي تصدر لدى «دار المأمون» للترجمة والنشر، التابعة لوزارة الثقافة العراقية بالشاعر الكبير بدر شاكر السياب لمناسبة اختيار 2014 عامه لا ونشرت قصيدة غير معروفة له. صدر إن العدد الجديد (الثالث) من مجلة «المأمون» الفصلية التي يترأس تحريرها كامل عويد العامري، ويقول: «منذ مطلع العام الفائت،

أخذت مجلة «المأمون» طابعاً وشكلاً جديدين. في البدء تشكلت لها سكرتارية تحرير مهنية، بدنا في إنجازها مجلة ثقافية رصينة، وتكاد تكون المجلة الأولى في وزارة الثقافة العراقية بهذه الرصانة وهذا الشكل، إذ تجمع بين ما كانت عليه مجلة «أفاق عربية» التي كانت تصدر لدى دار الشؤون الثقافية العامة، وتوقفت عن الصدور بعد الاحتلال، ومجلة «المأمون» السابقة، في تصديها للثقافات الأجنبية، فأصدرت أعداداً متميزة وملفات مهمة جداً، بينها إصدار عدد متميز عن الاستشراق، وآخر عن السياب وعدد ثالث عن قضايا السرد. أما عددها الثالث (2014) الصادر اليوم، فإنه يحتفي بالشاعر الكبير بدر شاكر السياب بأقلام كبار كتابنا وإدبائنا... الإخفاء بالسباب... جاء لمناسبة اختيار اتحاد الأدباء والكتاب العرب عام 2014 عاماً للسياب في ذكرى غيابه الخمسين، لذلك بادرت المجلة إلى تخصيص ملف خاص بمنجز السياب الشعري من خلال دراسات معقدة لكبار الكتاب. العدد ليس مكرساً للسياب بالتأكيد، إنما اخترنا محطات معينة لم يتناولها آخرون. مثلاً كتب الناقد ياسين النصير عن الشعرية المكانية عبر قراءة في قصيدة «في الليل»، وكتب الشاعر الراحل حسين عبد اللطيف قبل رحيله الأبدى دراستين حول علاقة السياب بالتراث الشعبي. إلى دراسة أخرى للدكتور جاسم محمد جاسم عنوانها «قراءة في البنية النصية للمثنى السيابي»، وكتب الناقد على حسن الفوز «قراءة ثقافية: الأثر السيابي ومعطى التحول عند السياب»، وكتبت الدكتورة نادية هادي عن «النزعة الدرامية في شعر السياب»، وقدم الشاعر محمد صالح عبد الرضا قصيدة للسياب لم تنشر سابقاً عنوانها «قصيص الردى»، وكتب الدكتور على حداد «بعد نصف قرن على رحيله ما الذي بقي من السياب كي نقرأه»، أما القاص عباس لطيف فكتب «السياب وإشكالية السيرة الذاتية»، وفي هذا العدد احتفاءً بالشاعر عدنان الفضلي في «الذهاب إلى هاجس القصيدة، فضلاً

عن دراسات معقدة للدكتور طه الهاشمي والدكتور عدنان لازم شبيب والدكتور غازي شريف وجاسم عاصي وكامل العامري ونهضة طه.

يتابع العامري عن المجلة قائلاً: من ناحية أخرى، وبدءاً من هذا العدد، تحققت المجلة بشاعر أو مجموعة من الشعراء أو بقاص أو بعدد من المصنفين والروائيين الجدد ممن شكلوا ظاهرة تجسدت في الوسط الثقافي وأثبتت حضورها، أو التمييز بظواهر ثقافية، علماً أن المجلة يدير تحريرها كامل عويد العامري وسكرتارية تحريرها عبد اللطيف الموسوي ونهضة طه. يوضح العامري: صدرت المجلة للمرة الأولى عام 2005، وكانت تعتمد الصورة والمتابعة الثقافية، من دون الخوض في ما هو معرفي على نحو معقٍ. حتى شكلها كان ذا مقاسات توحى إليها مجلة تعتمد الصورة الملونة، واستمر صدورها على هذا النحو حتى عام 2013 إذ أنيطت بي إدارة تحريرها، وأخذت على عاتقها الانتكال بالمجلة من شكلها السابق إلى شكل جديد، مستفيداً من تجربتي في رئاسة تحرير مجلة «الثقافة الأجنبية» التي كانت تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة.

قصيدة السياب غير المنشورة سابقاً «قصيص الردى»:

يا طيب السهم في قلبي، وأعراقى...
ولحي
يا حبيماً... دار رأسي منك،
يا رضاض جسمي،
يا هجيراً في دمي، يا موت،
يمني في عروفي،
الأفاعي كلها التمت لقمعي،
والشباب،
من دمي، أي احتراق من دجي في كل ناب
يا قصيص النار، يا ثوب الحريق،
يا عدواً كالصديق،
يا رفيق،
أيها السهم الذي حاز المناب،
من دم المرء... تصيدت الضحايا،
وأغدتي منك الردى في كل زاد،
فيح تمص بشقي من دم الأفاعي
فؤادي
أيها السهم الذي أهدي (ليبيوس)
المنية
عدت، في هذا القمص النار،
كالذكرى إليه
القميص القاني الدامي، دمار
القميص القاني المبتل نار،
خلطه (بيومس) فيما سال منه
من دماء،
ضم كل السهم، كل النار، يا شرّ الرداء
كلما حاولت أن أتزعه زاد
النصاقاً

كلما حاولت إطفاء له زاد احتراقاً
يا نسيجا لقبور الهالكين
يا خيوطاً من دموع وأنين
أنت نور الحلك
أيها الثوب الذي ضم الأفاعي
في خيوط منه، يا ثوب الخداع
أنت إذ تأكل من لحم ذراعي
وتبث الموت في قلبي...
قميص من خداع
يا حريقاً في اتساع
يا نذيراً بالتداعي
يا قميص
سلمت عيناك في كل رصيف
صورة شوهاء، لا بل ألف صورة
يا سراجاً محت الظلماء نوره
طعنت بسنمك الضفراء
والوجه المخيف
جبهتي بالنار، أدمت أغنيات
يا فقاء في حياتي
يا قصيص السهام
لم تجد يوماً علينا بالطر
والمساء
لم يفتح بابك نور القمر
والحرف
تبلغ الموتى وأفواد الضحايا...