# الرموز الأسطورية في الفن العراقي المعاصر . . جواد سليم انموذجاً

ناجح المعموري

(٢-٣)

**ويرتبط الهلال / القمر، كمنظومة رمزية صاغت الخطابات الأسطورية وبلورت سلطة الالوهة المؤنثة، بنظام الخصب والانبعاث، لأن الخصوبة لا يمكن عزلها وتأشير قطيعة لها مع المرأة / الزراعة، واهتمام جواد بالخصب، يؤكد بقاء المنظومة وأن تغيرت العلامة الدالة عليها، كما في لوحة / نص الشجرة القتيلة، التي تستوعب مفهومنا لعلاقة جوادِ سليم ووعيه أيضاً، للعناصر الأسطورية.**

إن الرجل / السلطة البطرياركية / الشمسية، تقطع الشجرة وتمارس عنفاً مادياً ورمزياً عليها، وفي المستويات الداخلية للقراءة، تعطيل كامل لوظائفها القمرية / الزراعية / الخصوبة / ولأن الأم الكبرى وسلطة الألوهة المؤنثة تعرف جيداً أسباب فعل التدمير والإزاحة، فإنها واجهت الكارثة بالبكاء والحزن، حيث المرأة الباكية، لأنها هي الوحيدة الخاسرة في الصراع مع السلطة الشمسية وانتهى صراعهما بانتصار الرجل / الشمس واقتطاعه لأغصان الشجرة، وكان جواد سليم واعياً لعلاقة ذلك بنظام الخصب في الحياة، والذي عرفته الحضارة العراقية وكل ديانات الشرق الأدنى القديم، وذلك من خلال عنونة اللوحة / النص، حيث كان عنوانها. الشجرة القتيلة.

إن الصراع قد انتهى بجريمة قتل بشعة، عطلت دور الأم الكبرى والغت، رمزياً. سلطتها في إنتاج الثقافة والفكر لذا حلت المأساة وعبرت عنها الأم الكبرى بالمشهد المأساوي والواضح الذي تشف عنه اللوحة / النص.

ولا نكاد نختلف حول أهمية العنونة ودورها الفكري في النص المعاصر، حيث تلعب دوراً موجهاً لسلطة القراءة، وتمنح المتلقي أو منتج القراءة عدداً من المفاتيح، يتسلل عبرها إلى قراءة النص / اللوحة من أجل أن يقوم بإنتاج نص جديد، يمتد على هامش النص الاول، لذا فالشجرة القتيلة تعني حصول وتحقق صراع دموي، وتعامل جواد سليم مع العنونة تعاملاً مجازياً ومثلما هو حاصل في لغة الأسطورة التي حازت مجازها من اللغة في المراحل الحضارية الأولى - والقتيلة - تشير إلى نمط الصراع الفكري / الديني الذي حدث على اعتاب الحضارة، عندما تخلت الألوهة المؤنثة عن دورها القيادي في الحضارة / الدين.

وتظل الأم الكبرى، ملاحقة في اعمال جواد سليم، بعدما تمركزت تاريخياً لدرجة أن صارت منظومة رمزية - كما قلنا - كاملة وهذا ما تجسده تلك المنظومة في نصب الحرية، وعلاقة الخصب مع المرأة / الأم الكبرى في التاريخ وابنها / الإله الشاب القتيل، الذي يموت وينبعث ثانية لتتأكد القرائن الدلالية الموجودة في تجربة سليم، وهي / الهلال / القمر / الحضارة الزراعية / الألوهة الشابة المذكرة الثور / الأم بإعتبارها تمثل أصل الدين / هذه القرائن كلها هي التي إمتدت في تجربة مهمة لم تشهد الحركة الفنية العراقية والعربية مثيلاً لها، وعبر وعي التفاصيل وإدراك العناصر والتطورات الفكرية الحاصلة فيها وعليها عبر المراحل الحضارية والدينية والتي كثيراً ما كانت تتصارع في بؤرة تكونها وتلد ملامحها الجديدة، وكان جواد سليم واعياً لكل ذلك، لأن نمو المنظومة الرمزية منذ البدء وحتى النهاية وعبر وحدات فكرية صاغت النسق وبلورت السياق. هذا كله لا يعني بأن مثل هذه التجربة تميزت بالعفوية والفطرية، وإنما صاغت الدقة والوعي والإنسجام مع حضارة ومع تأريخ حافل بالمنجزات العظيمة.

إن خلاصة تجربة جواد الفنية وعلى غزارتها - تقدم لنا فرصة طيبة لتأشير العلاقة بين الفنان وجينولوجيا الحضارة العراقية وديانات الشرق، وأخذه منها أهم عناصرها ذات العلاقة بالخصب وعقائد العراقيين القدماء المرتبطة بالحياة والحب والإنبعاث. لذا فإنه أكثر إلحاحا على تلك المنظومة الرمزية / الفكرية، إبتداء من الآلهة / القمر / الألوهة المؤنثة / الطيور / الثور / الشجرة / الطفولة وغيرها، حيث صاغت معاً وبوحدة معرفية واحدة من أهم وأخطر التجارب الفنية في العالم. ولعل هذه التجربة، هي أكثر التجارب الفنية في حركة التشكيل العربي إثارة للإختلاف والإتفاق، وأعتقد بأن سبب ذلك هو الأسطورة حصراً، لأن اللوحة / النص تؤسس قراءتها على المعنى وليس على اللون، وذلك لأن سلطة القراءة بمستويات النص، أي بمعانيه وليس علاماته البصرية فقط. لذا أجد في تجربة جواد سليم قوة الأسطورة وحدتها، نعومة العناصر كذلك لأن الاسطورة لا تكمن في قوة سردها وإنما بهدوء اشتغالها وبما أن الاسطورة - النص - يمثل مجموعة من الشفرات / الرسائل وهي تجسد كل محمولات الإنسان الثقافية / الاجتماعية / الدينية وبعيداً عن زمانها ومكانها، فمن هنا تأتي قوتها وتتبدى فيها مجموعة من الأنساق المعرفية التي تعيد تعميم وتخطيط ملامح التجربة.

وما يؤكد تميز تجربة جواد سليم الفنية. هو إنشغالها وبوعي هو التناظر وثنائية المقابلة وهذا هو اوسع مديات القراءة وتعددت الإختلافات الايجابية، ومن تلك النظائر، الأسطوري / الواقعي / الأنثوي / الرجولي / الموت / الحياة / القوة / الضعف / السجن / الحرية.

إن مفاهيم جواد سليم الفكرية واضحة ومعروفة، وإن لم يقدم تفاصيل لها، لكنها تكشف عن نفسها من خلال وحداتها المكونة لأنساقها الدينية / الاجتماعية / السياسية / ولهذا فإن آلهة الخصب كامنة في أعماله، إنها الألوهة العشتارية المتجسدة من خلال الآلهة / الشجرة / الثور / وهي الأم الكبرى، في نصب الحرية والتي مات ابنها الشاب الذي سينبعث مرة ثانية (دموزي / تموز) في دورة الحياة الجديدة.

الإبن الذي يشير إلى منظومة الألوهة الشابة الذكرية والذي يقف مجاوراً لها، تظلله علامات الخصب والأنبعاث، والأم ذات الملامح العراقية المعاصرة واقفة شامخة وببطن منتفخ، إشارة لتخصيبها.

إن الأم الكبرى هي نفسها (في لوحة / نص. الشجرة القتيلة) والتي خسرت خصبها بإقتطاع الشجرة، وأستطيع التأكيد على مجال التشاكل الجدلي والصراعي في تجربة جواد سليم، حيث التقاء العديد من الثنائيات / المتناقضة، والتي تدفع ببعضها نحو تعمق الصراع، ليؤشر نحو مساحات حيوية في تأريخ الحضارات.

إن الصراع في لوحات / نصوص جواد سليم، لم يكن متكافئاً وذلك بسبب أحادية السلطة الذكرية، التي قادت الصراع إلى نهايات، متمثلة بتدمير كامل لسلطة الألوهة المؤنثة / الشجرة القتيلة مثلاً ولهذا استكانت الأم الكبرى - متوقفة عن وظائفها - إلى حزنها ومراثيها، وتركت السلطة الشمسية في غرورها وشيوع دمارها العام. لقد إكتشف الفنان جواد سليم مستوى الصراع الذي عرفته البنية الذهنية الأسطورية العراقية القديمة، من خلال مدارات الآلهة في حركة اختلافها وتناقضها مع بعضها، إختلاف الأمومة / القمرية / الزراعية مع مرحلة الذكورة / الشمسية، وكيف تبدى هذا في لوحاته / الشجرة القتيلة. التي أضاءت لنا أهم الجوانب الفكرية في علاقات الآلهة مع بعضها، ومستوى الصراع والنتائج التي تحققت من خلال رموز كان أهمها وأسهلها في الإيصال الذي حققه جواد باتجاه المتلقي / المرسل اليه، وأعني به رمز الشجرة بإعتباره يمثل دينا في الشرق والعالم وقد درسها جيمس فريزر في كتابه المهم (الغصن الذهبي، السحر والدين) وتعامل معها كديانة لها عناصر عديدة، تلتقي وتتشكل مع بعضها لترسم حدود منظوماتها ذات الصلة الحيوية مع الحياة بمدارها الحي والمشع وليس الانطفاء والموت. ونسق الشجرة (المنسوج من عناصر ورموز الحياة الواسعة) لم يخمد ويموت عشوائياً، وإنما حصل له تدمير قصدي كان خاتمة الصراع الذي عاشته الحضارة والديانات الشرقية، لذا كان الرجل السلطة البطرياركية هو المعلن عن الانطفاء، والمتشفي يجري ويحصل تحت الشجرة حيث الألوهة المؤنثة بعلاماتها الخارجية / العراقية تواجه المصير حزينة، وإن كانت مأساة الألوهة المؤنثة / بالموت الذي لحق الشجرة، (أو التدمير القصدي إن اردنا الدقة الفكرية) مأساة ذاتية في مشهد التجاوب بين المرسل اليه وبين الرسالة، لكن المتن الداخلي، يضيء مساحة أكبر واوسع كثيراً. وحزن الألوهة المؤنثة على الشجرة، هو تعبير عن بدء وبقاء واستمرار تراجيديا الموت والافتراق، الذي كثيراً ما يتكرر بين الام ووليدها / الابن / الاله الشاب... وكان جواد سليم واعياً - كذلك - لأنه ترك الشجرة ممتدة في الارض ولم تقتلع من جذورها، تعبيراً عن معاودة الدورة الانبعاثية مرة جديدة وثانية، لتؤكد جدلية الحياة.

إن علاقة الالوهة المؤنثة مع الحياة / الطبيعة، علاقة تخصيب وتحقق هذه العلاقة، يحدد نوعية ومستوى الهيمنة الدينية والحياتية التي تتمتع بها، وعلاقة الام / الشجرة، لم تكن ذاتية كما قلنا وإنما هي علاقة فرد / جمع مؤنث كوني مع الطبيعة، وهي الرحم الأول / متناغمة مع الأرض / الأم التاريخية، التي كانت وظلت تراقب رمزياً

-التخصيب

والانجاب

ومن ثم استكمال شروط النمو البيولوجي ومن ثم الموت والاندثار، والعودة ثانية إلى الأرض، عودة رمزية أيضاً - إلى الرحم الاول..

## قـــص

# إرث

ف. س. نيبول
ترجمة د. مي عبد الكريم محمود

غادرت موطني منذ أكثر من أربعين عاماً، كان لي من العمر آنذاك ثمانية عشر عاماً، وعندما عدت إليه بعد ذلك بستة أعوام، وفي رحلة على المركب دامت خمسة عشر يوماً، وجدت كل شيء فيه غريباً ومألوفاً معاً، مثل هبوط مفاجئ لليل، مثل أوراق الأشجار الضخمة، مثل شوارع ضيقة، أو سقوف الصفيح المتموجة.

إن أنت تجولت في أي شارع فيه، فإنك ستسمع أغاني الإعلانات الأميركية المقفاة الخارجة من أجهزة البث، وهي موجودة في كل بيت من البيوت الصغيرة المفتوحة الأبواب كنت عرفت قبل ستة أعوام أغاني الاعلانات التي يبثها الراديو، بيد أن جميع الأغاني التي سمعتها كانت جديدة علي، كما لو كانت غناءً تقليدياً لشخص آخر، وقد بدا لي أن جميع الناس الذين كنت التقيهم في الخارج بلون أكثر دقة مما كنت أحمله في ذاكرتي. كان ثمة أفارقة أو هنود أسيويون، وبيض، وبرتغاليون، وصينيون مهجنون، بيد إني لم ارهم بهذا اللون الغامق وهم في بيوتهم، وهذا يعود ربما إلى إنني في الشارع أكون أقرب إلى المشاهد واشبه بالسائح، في حين إني، لو دخلت منزلاً، فذلك لكي أعثر فيه على اناس كنت أعرفهم قبل سنوات، فأراهم بعيون أكثر ألفة. وهكذا.... فإن العودة إلى الوطن تعني اللعب بالانطباعات، مثلما لعبت يوماً بأول نظارة لي، فأدركت عندها أن العالم واضح وصغير وغير حقيقي بالكامل تارة، وتارة أخرى عالم بحجم صغير ولكنه مشوش. وكما لعبت بأول نظارة سوداء، فقد انتقلت من الضوء الساطع إلى الظل الطري، وحدث لي عند عودتي الأولى أن استرجع الصلة مع الهواء المبرد، فحظيت بمتعة المرور من هواء الغرفة المبردة إلى الحرارة الخارجية ومن ثم العكس، ومع مرور الوقت، وتكرار العودة اعتدت على الجدة، بيد أن هذه الانزلاقات من الواقع لم تتوقف يوماً، وكان بإمكاني إحياءها وفقاً لمشيئتي، ولعشرين عاماً، وعند كل زيارة لي، كان بمقدوري أن أحكي لنفسي من وقت لآخر، بأني كنت نصف حالم، وفي عالم معروف ومجهول معاً.

لقد كان هذا الاحساس محبباً لي، كالاحساس الذي كنت أشعر به عندما تتملكني الحمى في فصل المطر، في طفولتي، عند عودتي إلى وطني شعرت بهذه الحمى، عندما سمعت فيها امرأة تتحدث عن (لينا دو سيد) المختص بتزيين الكعكات وتزيين الزهور، وإن من كلمني عنه هي معلمة تعمل في مدرسة جديدة شيدت في ضواحي المدينة، في منطقة ريفية وزراعية حتى نهاية الحرب، وكانت حواف المدرسة تشبه قطعة مستطيلة لمزرعة قصب السكر او جوز الهند، ولم تكن هناك أية شجرة، وكانت البناية العارية الاسمنتية من طابقين بسقفها الأخضر ولونها الابيض الكريمي، تنتصب وحيدة في ساحة مكشوفة من الضياء الفج وقد روت لي المعلمة:

(في البداية كان عملنا هو جزء من مهمة اجتماعية لمصلحة فتيات صغيرات ينحدرن من عائلات عمالية، لهن أخوة وآباء قضوا بعض المحكوميات في السجن، وهن يتحدثن عن هذا الامر بلا حرج، وفي يوم من الأيام، وأثناء اجتماع افراد التأهيل في هذه المدرسة ذات الحرارة الحارقة والغارقة في الضياء الباهر، اقترحت إحدى المعلمات الاساسيات وهي هندية من ديانة كالفانية، أن ننظم عيد الأول من مايو، كي نعلم التلاميذ المبدأ الذي يقام عليه هذا العيد، وقد استحسن الجميع هذه الفكرة، وقررنا: أن من الافضل دعوة التلميذات إلى القيام بالتنسيق أو ترتيب الزهور، وأن نعطي جائزة إلى التي ستحقق المرتبة الأولى.

ولكن منح الجائزة يتطلب وجود (حكم) وإن لم يتوفر الحكم فلن تسير الأمور بشكل صحيح، فمن سيكون هذا الحكم؟.

كان لتلميذاتنا عقلية شكية للغاية، ورثنها عن عائلاتهن، كن يعتقدن بوجود عدم نزاهة لدى الجميع، وفي كل شيء، وفي قرارة انفسهن كن يحتقرن من يهيمن عليهن وبالتالي فلم يكن من الوارد إناطة هذه المهمة إلى ممثل من الحكومة، أو شخص من التعليم الوطني، أو إلى أحد معروف، وهذه الاختيارات لم تترك لنا خياراً واسعاً. قالت معلمة الصفوف الاساسية، وكانت فتاة صغيرة جداً، جاءت هي الاخرى من الريف، ومتخرجة حديثاً من معهد التربية ومتحمسة:

(إن لينارد سيد حكم يمكننا أن نأخذ برأيه)، فسألوها (من يكون لينارد سيد؟) قالت (رجل يعمل في مجال الزهور على الدوام).

ثم تذكر أحد الأشخاص هذا الاسم، قال إن (لينارد سيد) يعطي دروساً بسيطة في الجمعية المناصرة للنساء، الجمعية التي تأسست خلال الحرب على غرار الجمعية النسائية في انجلترا، والكائنة في بناية باريس كورنر في قلب العاصمة، في هذه البناية، بالامكان العثور على (كراج) للباصات و(كراج) لسيارات التاكسي، ومؤسسة لمواكب الجنائز، وسوق، وعدد من الابنية الصغيرة التي تشمل مكاتب ومساكن أخرى، وكانت عائلة باري الشهيرة هي المالكة لهذا المجمع. قلت إن من السهل علي الذهاب إلى باريس كورنر،/ واقترحت عليهم أن أذهب واتحدث إلى (لينارد سيد).

كانت الجمعية تشغل بناية صغيرة جداً، يعود تأريخها إلى العهد الاسباني، وكانت الواجهة المسطحة عبارة عن حائط مثخن بالرصاص ومكسو بالحصى وبالرسوم المحاطة بالاحجار المصقولة، منتصبة عند الرصيف تماماً، فما أن تدخلها حتى تكون في الصالة الاولى مباشرة، وعلى كل جانب منها نافذة صغيرة محاطة بالستائر.

وكان الباب والنوافذ مزودة بستارة متحركة بلون كستنائي، وبألواح خشبية ترفع سوية باستخدام وتد حديدي.

ثمة امرأة برونزية تجلس خلف المكتب، وكان الغبار عالقاً بالسطح الخشن للجدران المجصصة، والمزينة بملصقات السياحة البريطانية والتي تصور برج لندن والريف الانجليزي.

قلت لها: (هل بإمكاني أن أجد السيد (سيد) هنا)

فأجابتني السيدة (هناك.. على الجانب الآخر من الشارع..)

عبرت الطريق، كان الاسفلت في هذا الوقت، رخواً وأسود كسواد الارض الاسمنتية ومبقعاً بالزيت الموجود في العنبار الواسع للكراج الذي يأوي باصات (باري). ولجت بناية حديثة، مشيدة بالكتل الاسمنتية المسلحة، والتي طليت باللون الرمادي لتشبه الحجر المصقول، كان المكان نظيفاً جداً ورصيناً مثل كابينة طبية.

طلبت من الفتاة الجالسة وراء الطاولة أن تدلني على السيد (سيد)، قالت في (الباب المقابلة). فدخلت الصالة الاخيرة، لم أصدق ما شاهدت، كان هناك رجل هندي ذو بشرة كالحة، يقلب بأصابعه جثة ممددة على طاولة أو على بلاطة، لقد كانت هذه هي مؤسسة باري لمواكب الجنائز، وهي مؤسسة معروفة، تبث اعلاناتها اليومية من الراديو تصاحبها موسيقى الأرغن، وافترضت أن (لينارد سيد) مشغول بتزيين الجثة.

(تزيين) لم أكن اعرف سوى هذا المصطلح. دون أن تكون لدي أية فكرة عما يعنيه، فمنعني خوفي من الكلام وجعلني افتح فمي، ثم هربت بسرعة وعبرت الصالة الاولى وخرجت إلى الرصيف، ركض الرجل خلفي وهو يصيح بصوت عذب (يا آنسة.. يا آنسة). كان هذا الرجل في الواقع جميلاً برغم الاصابع المشعرة التي رأيتها وهي تعد الجثة فوق الطاولة. وقد فرح كثيراً بفكرة أن يكون حكماً لمسابقة في إعداد الزهور، حتى إنه أعلن عن رغبته في أن يقدم الجائزة الأولى هدية منه. وقال إن نحن وافقنا على ذلك فإنه سيعد باقة صغيرة خصيصاً لهذا الحدث، وهذا ما قام به بالفعل، وصنع باقة صغيرة من براعم زهور الجوري الوردية، ونال الحفل الذي اقمناه في الأول من مايو نجاحاً كبيراً.

مر عام وعاد الفصل الجميل، فتوجهت إلى لينارد سيد لطلب مساعدته، في هذه المرة لم أنس الدرس السابق، ولم أذهب إلى مؤسسة تزيين الجنائز، ولم ابحث عنه إلا في الجمعية النسائية.

ذهبت هناك، كان الوقت متأخراً، حوالي الساعة الخامسة بعد الظهر، كان المنزل الصغير ذو الطراز الاسباني مزدحماً بالنساء. في الحجرة السفلية، كان لينارد سيد يطوع العجينة بأصابعة المشعرة، كان يستخدم اصابعه في مزج الحليب مع الزبدة.كان يعلم النساء عمل الخبز والكعكة، وبعد أن أكمل اعداد العجينة، شرع بتعليمهن الطلاء بالكريمة، وهو يعرض بأصابعه المشعرة المزيج الملون في القمع الورقي، وفي القوالب المخصصة لذلك الأمر. فكان يضغط على القمع فيخرج برعم وردي غامق أو برعم أخضر أو زهرة ويثبتها على الكساء الطري للكعكة بأطراف أصابعه المشعرة المخضبة بنتف الطلاء، فتطلق النساء، (آه.... وايه..). وهو يواصل عمله مثل ساحر مسرور بجمهوره وعمله، بيد إني لم أحب هذه الأصابع المنشغلة بهذا النوع من العمل، والاكثر من هذا، فقد كان سيد يمد هذه الاصابع إلى النساء المحيطات به، بالكعكات الصغيرة التي قام بطلائها ليتذوقنها كنوع من الهدايا الصغيرة، كان يقدمها على طريقة تقديم القرابين في الكنيسة، وكانت النساء المحرجات يتذوقنها ويبتلعنها باحترام مشابه.

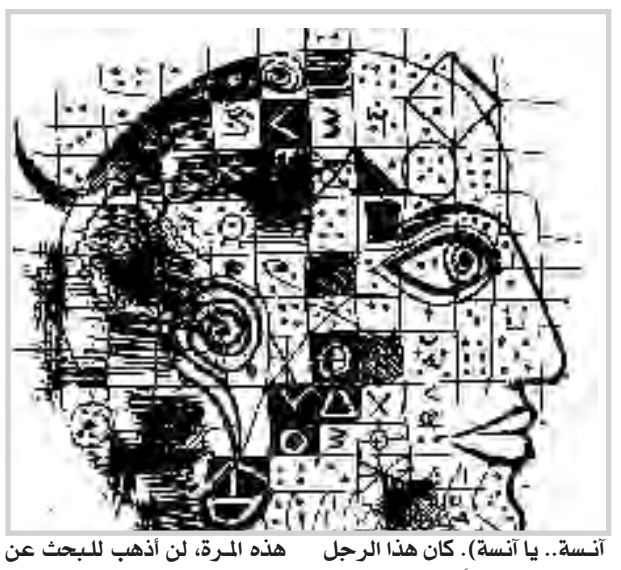
جاء العام الثالث، وفكرت بأني في هذه المرة، لن أذهب للبحث عن لينارد سيد في باريس كورنر، بل أذهب إلى منزله، وكنت التقطت عنوانه، يعيش في سان جيس بالقرب من المكان الذي أعيش فيه،وكانت تلك مفاجأة لي، بعد أن اكتشفت انه يعيش هذه الحياة قريباً مني دون أن أعلم بوجوده.

ذهبت هناك بعد خروجي من المدرسة مباشرة، كنت أرتدي تنورة سوداء ضيقة، وقميصاً أبيض، وأحمل حقيبة ملأى بالكتب المدرسية. أطلقت منبه السيارة عند توقفي، فظهرت إمرأة في الرواق الأمامي مشعة في ضياء الظهيرة، وقالت لي (ادخلي بسرية) كما لو كانت تعرفني. بينما كنت أرتقي الدرجات المؤدية إلى الرواق قالت (ادخلي يا دكتورة... ليني المسكين! مريض للغاية يا دكتورة...).

نادتني (دكتورة) كان ذلك بسبب السيارة، والمنبه، وحقيبتي، وملابسي، وقلت لنفسي سأشرح لها فيما بعد، وتبعتها عبر المنزل الخشبي العتيق والصغير إلى الغرفة الأخيرة في المنزل.

وجدت هناك (لينارد سيد) وهو يرتعش، وفي وضع سيئ للغاية، ولكنه يرتدي ملابس تلائم الزيارة المرتقبة للطبيب، كان ممدداً على سرير من النحاس الذي يعلوه عرش من الورد، ويرتدي بيجاما من الحرير الأخضر، وهو يضع أصابعه المشعرة على غطاء السرير المصنوع من الحرير، وحرص على أن يظهر بشكل لائق فقد كان طرف الغطاء مثنياً بعنايةشديدة.

كانت الزهور المصنوعة من الورق الكريب الخشن قد وضعت في زهرية من النحاس، على اسكملة ذات قوائم نحيفة، وهناك وسائد وعقد من الساتان على المقعدين المتواضعين المصنوعين من القش والخشب، وأدركت مباشرة أن قسماً كبيراً من هذا الساتان وهذا الحرير كان مصدره مؤسسة تزيين الجنائز، وكان يستخدم في تزيين النعوش وإكساء الجثث. لقد كان مسلماً وكنا نعرف ذلك، بيد أنه كان متفانياً في عمله للغاية.



# البيت الذي اسمه الخوف

فرات اسبر
شاعرة من سورية

أنا وأنت
هنا
بين هذه الجدران
وبيت كبير كبير
لا يمكن أن أصف أسراره
في داخله
أنا .. وأنت
وعلى بابه كتب ( الخوف)
هل ترى هذا الشباك العالي ؟
ذا الأقفاص
والرجل الحارس هناك ..
يرقبنا
أتراه .. كيف يحدق ..؟
وأنا وأنت داخل تلك الأسوار
من داخل هذه الجدران أكتب إليك
أنا وأنت ولا أحد
سوانا..
أقول الحكاية ..؟
أنه الحارس الواقف في الباب !
هل للجدران آذان ؟
كما للأذان جدران !
ولا أحد يسمعني ..
أنا وأنت
كانوا ثلاثة ..
كانوا أربعة
وكنا كثيرات ..
أنا ونفسي
أنا ونفسي أكثر من واحدة
وأكثر من اثنتين ..ولكن في قفص
واحد
أنظر ..
أنظر..
هذه الشجرة
تشبهني تماماً
ولكن وهي تموت !!!
أنظر ..
أنظر..
هذا الباب مغلق
وأنا في الداخل
أفتح الأبواب
ولا أحد يراني في الباب المغلق
أسئلة كثيرة
تلميحات كثيرة
وتعبيرات أكثر
وأجساد أكثر وأكثر..
وكلها من امرأة واحدة .
تسألني اليوم لماذا أنت حزينة..؟
كانت الرصاصات تخترقني
والقناص الذي وراء الباب ..
وكل الذين سقطوا أمامي ..
كانوا أنا ..
أنا اليوم أسألك
من أنت ؟؟
ومن هو السؤال
من أنت ؟
أنت لا تدري
وأنا لا أدري
ولكن لا بد من سؤال.
هذا الطفل الذي أمامي
يتزحلق على السكيت بورد
أني لا أعرفه
وأجهل اسمه
لكني أرى جناحيه
ولكن لم أكن مثله ..
أنا التي عبرت ..
والطفولة بقيت لديه
لمن نحكي الحكاية إذاً؟
لمن في الليل نسردها
وأنا على كتفيه أنام
لقد ترك لي مطراً واسعاً
ولكني ..لا أراه
هو بيت العتمة
وحارس الأسرار
يكشفنا الضوء ساعة
ويلقينا في الشباك
ما بعد الضوء أنت
وما قبل الضوء أنت
وما النور إلا بريقي إليك
وأنا حارسة الكلمات
على إيقاعها ..أرسمك
قاتلاً
محارباً
شهيداً
وبكل ألوانها ..أرسمك
خائناً
وعاشقاً
ومرتداً
ولكنك في بيت شهوتي
تكون واحداً
وأنا
امرأة عبرت
وأخرى تأتي
وثالثة تولد
ورابعة في مخاض
وخامسة في وأد
وسادسة في قفص
وسابعة في تابوت
وثامنة في عقد زور
وتاسعة مقيدة
وأنا
كنت التي عبرت !!!
أكتب إليك
رسائل كثيرة
أكتب إليك ..
ولكن الصيادين على بابي
يصطادونها
أنهم لا يتركون الحروف ..
تطير إليك
اسمعني
اسمعني
بلغة الطير
ولغة الحجر
ولغة الماء
ولغة الريح
أنا عابرة الأكوان مع الوجع.