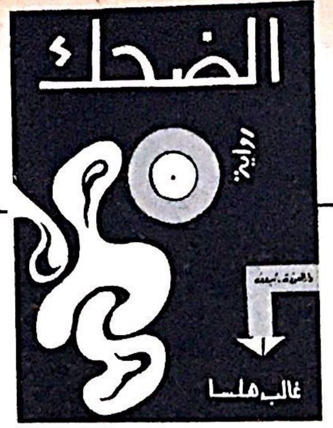
غالب هلسا يؤرخ في روايته «الضحك»

* مرحلة معقدة من تطورنا الاجتماعي والسياسي



بين الروايات التي يبدعها الكتاب الشبان، والتي تلح على فكرة الغربة والانتماء، الحاحا عنيفا وداميا، تحتل رواية «الضحك» لغالب هلسا (اردني يقيم في القاهرة منذ اواخر الخمسينات) مكانا فريدا ومتميزا. وخاصة في هذه الفترة من عمر الرواية، حيث وصل هذا الفن الى مازقه الصارخ، بعد ان استنفد نجيب محفوظ اغراضه وبات يراوح في مكانه بتعبيره عن ازمة جيل، وطبقة البورجوازية الصغيرة الفاقدة القدرة على رؤية المؤشرات الاجتماعية والسياسية والتعاطي معها والتاثر بها. وعلى هامش اعمال رائد الرواية، لم يتيسر للتمخضات الاجتماعية والسياسية، انعكاسها الاصيل والعميق في الرواية باستثناء الاعمال النادرة للطيب صالح وغسان كنفاني واديب نحومي.

لقد عانى الجيل اللاحق، وهو يقبل على فن الرواية، ذو الاصول الغربية، ازمة تكاد تكون مستعصية، وذات وجوه عدة ومتشابكة.

● فعلى صعيد التجربة الحياتية، تفتح وعيه على انظمة اجتماعية متخلفة، مزدانة بشعارات تقدمية لفظية. وكانت فرصة للكفاح والعمل، محدودة بالوعي الغائب لدى الجماهير، وهيمنة الايديولوجيات الوسطية على سياق تطلعات ومطامح الجماهير. لذلك كان محكوما على الوعي الذي اصابه هذا الجيل، بان يظل في اطار الانعكاسات الذاتية والشخصية المحصنة. هذا الوضع هو الذي دفعه للعزوف عن الرواية، والاقبال على الشعر والقصة القصيرة. فالشعر يلبي المطامح الذاتية ويصوغها بكثافة. والقصة القصيرة تلتقط لحظة – تضيق او تتسع – من معاناة الفنان وملاحظاته اليومي. بينما الرواية تحتاج الى تجربة عمر وخبرة حياة، لم تتات له. لذلك كانت النهضة الادبية الجديدة، التي تفجرت في مطالع الخمسينات لصالح الشعر والقصة القصيرة، وعلى حساب الرواية. واذا كان هناك استثناءات فانها لا تنفي القاعدة، بل تؤكدها.

● وعلى صعيد الثقافة والقدرات الفنية، فان الجيل اللاحق اكتشف نفسه وجها لوجه مع انجازات مذهلة، لم تمثل فقط في اعمال الكبار: تولستوي، دستويفسكي (من المدرسة الروسية) وديكنز ولورنس وهوجو، ولكن في اعمال سارتر وكامو وسيمون دوبوفوار.. وكولن ويلسون ايضا. لقد كانت هذه الثقافة تشبع نزوعه العارم للحياة والفن معا. فالى جانب وقوفه على التقاليد الروائية الراسخة (بطبيعتها الاصلية) ودهشته امام هذا الفن الذي يلم بدقائق النفس البشرية ويؤرخ لمقطع بشري وزمني عريض. الى ذلك، فان اقباله على الاعمال الروائية الغربية، كان يقوده بالحتم، الى موضوعات الحياة الغربية. فكان يشعر بمرارة في النفس، تفضي به الى مزيد من الاغتراب الذي يتقاطع – بجلبة وحدة – مع الانحياز النظري الذي لم يكن قد تمتن بعد. ان اعمالا تشيد بالانسان كسيد للكون، وترافق نضال البشرية المنظمة ضد اعدائها، وتركز على فكرة الحرية والديمقراطية، مثل هذه القيم، كانت تغيب وتتمزق وتمتلىء بمضامين رجعية في وسطه البشري.

وهكذا: امام ضمور التجربة الحياتية الحية وانغلاقها على عزلة شبه يومية. وازاء واقع موضوعي لم تتشكل اطره الاجتماعية والتنظيمية و«يصعب» الاعتراف به. ووسط الاحساس بفقدان ناحية هذا الفن المستجد والعزوف عن تقليد الاعمال المقلوة.. هكذا، ادرك الجيل اللاحق (لجيل محفوظ ويوسف ادريس وحنا مينة)، صعوبة ارتياد هذا الطريق. فاعتمد في غالبيته القصوى على الشعر والقصة القصيرة، كخلاص فني.

الضحك

رواية غالب هلسا، من جملة الاستثناءات، سيما وانها مكتوبة قبل خمس سنوات على اقل تقدير. فالمؤلف – وهو ناقد وله مجموعة قصص.. – من الذين آثروا اختيار الطريق الشائك الصعب، ولم يقف نجيب محفوظ، عقبة في طريقه. وهذه الروايه هي خارج تجربة نجيب محفوظ الفكرية، وتفترق عنها في بنائها الفني (حيث لا يعدو السرد الصامر الممل هو حجر الاساس) ويفتقد الرمز – الاحجية او المبدل به، شرفه.

ما هي الخطوط العامة العريضة للرواية؟

البطل وهو الراوي، شاب عربي مثقف يعيش في القاهرة، كاحد ابنائها يعمل موظفا متوسطا (في الصحافة) ويشترك بتنظيم يساري سري (لعله الشيوعيون، عندما كانوا..) ويعيش تجربة عاطفية تصبح، في سياق الرواية، محور حياته وملتقى اهتماماته، حيث يتعرف على فتاة – نادية – في منزل احد الاصدقاء الذين يملاون حياته اليومية، وسرعان ما يالفها، وتشدهما حالة عاطفية عميقة، تؤثر في مجرى حياتهما اليومية، اكثر مما تتاثر بها.

في مطالع الرواية، يكون لنا ان نعرف بان البطل يتمتع بتلك الحقيقة النسبية التي تشمل معظم المثقفين التوريين «كونه بورجوازيا متنكرا بثياب متالمع – ص ٢٤». وعلى مدى الروايه نشهد مازق العمر – الحياة والفكر. الذي يعاني منه البطل، في مفترق حاسم. كما نشهد لدى البطل قلق الذات واحتدامها «والرغبة الملحة في الذوبان في انسان آخر. في مجتمع آخر، من خلاله – ص٣٧».

فما الذي يصيبه الفنان من المازق – المواجهة؟

ابان معارك السويس، نتعرف على البطل والفتاة في احدى المعسكرات. كانت المعارك كما يبدو قد اشرفت على الانتهاء. وفي جو يتالف من الحماس والترقب والاستعداد، نلحظ البطل وهو يخوض في خوف ورهبة. وكذلك الفتاة.

قالت نادية الانفجار دا قريب.

قالت ذلك لانه امر عادي.

لقد انتقلت الينا العدوى من الاخرين فاصبحنا نتكلم عن الحرب والموت – حتى امكانية موتنا – بيسر ولا مبالاة.

قلت: الاصوات بتسمع بوضوح في الليل.

حتى في المعركة، التي تشارك الجماهير بها، يعدم البطل معنى محددا لموته المحتمل. ويبدو خائفا وموزعا.

«حاولت ان اقلد لهجتها اللامبالية، المحايدة (لم تكن لهجتها، ولكن اللهجة التي اصبحنا كلنا نتكلم بها ونتقنها، اذ نتكلم عن انفسنا كاننا اناس آخرون لا يؤدي موتهم مجرد دور صغير في المعركة) – ص٤١»

ولا هدف له.. الا يشف، الى ذلك، عن الدور المحدود، الهيئة الجماهير لان تلعبه في نضالها. ومن الاحتجاج – ولو السلبي – على هذا الوضع؟

على ان البطل، لا ينى يعزف على وتره الذاتي. ان اغترابه الاجتماعي والاخلاقي يرغمه على اغتراب آخر فادح: الاغتراب الوطني. ففي الفصل الذي يتحدث فيه البطل عن ايام بور سعيد، ويجعلنا تنتقل بين تتابع النضال وارتفاع الشعارات والمردود الذاتي (المنحرف).. في هذا الفصل يقول البطل محدثا نفسه.

* ماذا اقول لمن يموت وعلى شفتيه ابتسامة.

> *** «موسم الرعد»**
>
> **صوت ١:**
>
> عصف من المطر الاكــول
> يعر بي
> ماذا انا؟
> هل تلتقي الانهار في راسي
> هل تسقط التيجان في كفي
> ماذا انا؟
> مدن الخطايا صافحت سيفي
> جاءت تصلي عند اعتابي
> وتنام في هدبي
> ماذا انا.. ماذا؟!
> هل يورق البارود في نفسي
> هل يدنس المقهور منتصرا
> الى عرسي؟
>
> **صوت ٢:**
>
> يا ايها التاريخ قف..
> لن تصبح الاحجار العارا
> لن يرجع المقتول.. يستجدي
> زمن الرجوع.. مضى
> زمن الصيام.. مضى
> ها نحن قد جئنا ابابيلا..
> فسجل ايها التاريخ..
> هذا موسم الرعد
>
> **صوت ٣:**
>
> سر ايها التاريخ مهلا
> الفاتحون.. تقدموا
> الطارقون الغيم جاؤوا
> جلوة الكبريت...
> سر...
> وجهي انا برج التخطي
> فاعبروا...
> البرق مد قوارب التحرير...
> البرق مد قوارب التحرير.. هيا
> فادخلوا..
>
> شعر: هشام ترشحاني
> (حلب)

في مثل هذه الايام المجيدة يحق للمثقف الثوري ان يختبىء وراء مكتبه ويدبج المقالات الحماسية.. مكانه في قلب المعركة. لوركا العظيم لم يمت على فراشه ولكنه مات برصاص الفاشست. كودويل مات وهو يقف وحيدا بعد برشاشه الجيش المنسحب امام جيش الفاشست الزاحف. على ارض اسبانيا مات رالف فوكس. على مشانق النازيين مات جبرابيل بيري..»

• غير ان هذا القلق المضى الذي يساور البطل، لا يتخذ مسارا واحدا ثابتا. ولا يعكس نفسه في اعتراف كنائسي مريح. فالبطل عضو في التنظيم السري. ورغم التوزع الذي اصابه في المعسكر (ايام بور سعيد) الا انه كان عضوا فاعلا فيه، مثل بقية رفاقه وهو – على لسان نادية – يفصح عن وهم امتياز المثقف ونخبويته.

كما يفصح عن كون الادعاءات النظرية قابلة للدحض والبطلان، ما دامت اسيرة الوعي المستقل.. «قبل ان تتحول الى ناطقين باسم العدالة والحق. باسم حركة التاريخ والادراك الموضوعي لطبيعة المرحلة التي نمر بها. قبل ذلك الجو البرجوازي الصغير: النكات والاشاعات وسمات الترحيب».

ومقابل ذلك، فان التنظيم هو الذي يشمل كل صبوة للتقدم.. والبطل رغم فقدانه للتماسك الداخلي، عضو فيه. ومستقبل هذا التنظيم وحجمه ودوره، في الموقع الامامي من اهتمامات البطل. نلحظ ذلك في حواراته مع رفاقه «عندما نكافح فلا بد ان ننكشف، لا نستطيع ان نمنع ذلك. اولا ان عملنا علني لانه بين الجماهير، وتنظيمنا هو السري. ان مستويات التنظيم واجهزته هي السرية، وعملنا لا بد ان كنا جادين في كفاحنا ان يكون علنيا ثانيا».

لكن ما الذي يمنع البطل ان يمضي في منطقه، ويخوض نضالا طويلا مستمرا.. يردم الهوة بين الذات والموضوع؟

سنعرف ان البطل قد تعرض لحكم الاقامة الجبرية، وان نشاطه بات ضيقا وشبه متعطر ونعرف ان محمود – رفيقه قد انتحر اخيرا، اما عيسى فقد جن، رفيقه الاخر.

ازاء هذه التطورات، نستطيع ان نتبين جذور التشرد النفسي الذي وقع البطل اخيرا تحت تاثيره.

اعتقل عيسى، وتعرض للتعذيب في سجنه والبطل شهد بنفسه تعذيبه وسمع صراخه بينما كان الضابط يقول له (للبطل الذي لا اسم له): مضى ستة شهور ولم يبق الا سنة ونصف وتنتهي مدة اقامتي الجبرية.

وبعد السجن ماذا الم بعيسى؟

اسر لصديقه وهو الذي يعاني مثله من اغتراب اجتماعي مفجع، بانه قد شهد نفسه في الحلم «يندفع من نافورة المياه المعدنية الى قمة الجبل. وجره السيل الذي يغيب فيه النهر. سمع اصواتا نسائية عندما اقترب. عندما رآه قادما مع التيار امسكت بيده وجذبته اليها. دون ان يتبادلا كلمة واحدة ضاجعها. فجاة نظر في وجهها فاكتشف انها امه (..).

اصبح النوم رعبا لانني اخذت اخاف ان يعاودني الحلم».

وهنا. ماذا تجدي البطل، وهو على حافة الانهيار، شفاعة فرويد؟

حتى مات عيسى ميتة لا يحلم بها احد: في ليلة زفافه، الحضور بهزجون. وعندما دعوه للرقص «رفع يده وقال: قبل ما ارقص بدي اقول كلمة.. طال سكوته، وهو ينطق قال: كله خلص وقالوه. ثم اخذ يرقص رقصة الدب.

وشيئا فشيئا اخذ الايقاع يزداد بسرعة. واحد اثنين ثلاثة اربعة خمسة ستة سبعة ثمانية تسعة عشرة وبس. كان المفروض بعد ذلك ان تبطىء الرقصة شيئا فشيئا حتى تصل الى رقصة الدب، ولكنه ضاعف السرعة، لم يعد مستطاعا معها اي ايقاع ثم توقف فجاة. شهق الجميع.. كان عيسى قد مزق قميصه فبدا نصفه عاريا تماما. نهض عدد من الرجال واخذوا يضربونه.

قيدوا يديه وقدميه والقوا به في طرف الحجرة» اما محمود – الذي كان الاكثر وثوقا وصلابة من بينهم – فقد انتحر في لحظة عمي نفسي لم يستطع ان يسيطر عليها. رآه البطل مفرجا بدمه ينتفض بالالم ويتشنج وجهه قائلا: لا تحاول انقاذي، انها اكلوبة كبيرة..

قصص داخل القصة

استكمالا للوحة النفسية القائمة والاسرة معا، التي يصوغها المؤلف، في محاولة لرسم عالمه الداخلي بالكلمات. تطالعنا قصة الشاب عادل الصحفي، والقارىء م. ن.

واذا علمنا ان البطل هو صحفي ايضا، فانه يصبح سهلا الاعتقاد بان طرح قصة عادل مع القارىء جاء للتدليل على عقم العمل الذي يؤديه البطل، في غياب الشروط لتحقيق عمل آخر.

الصحفي عادل مسؤول عن ركن القراء في الجريدة. تبدا رسائل ملهوفة بائسة تتدفق عليه من طرف شخص اسمه م.ن. وهذا الشخص لا يثير همومه الفردية. بل يتحدث عن جملة واقع يعيش في كنفه، ولا يحقق له اية فرصة للانسجام مع هذا الواقع. في احدى الرسائل يتحدث عن احدى الماسي الاجتماعية التي تعكس نفسها في استخدام وسيلة الاوتوبيس: شخص يرتطم باخر عرضا، فيعتذر له، لكنه يرفض الاعتذار ويستل سكينا يهوي بها على صدر الاخر مرتين. صرخ: انا في عرضكم. ثم صاح: حاموت والله العظيم حاموت. فجاة اهوى الرجل الاخر بصفعة على عنق المصاب سمع لها دوي. ثم صرخ: خلوني المستشفى يا رجالة. خلوني مستشفى.. حاموت والله العظيم.

سقط المصاب بين ارجل الركاب، ابتعدت عنه الاقدام فتمكن من ذلك ان تدلى راسه من باب الاوتوبيس قرب الكوبري. قفز الرجل الذي ضربه بالسكين الى الرصيف – في مروره داس على يد المصاب – ثم امسك بالرجل من كتفيه وجره الى الخارج. ومدده على ظهره. فانقلب المصاب على وجهه واخذ يسير على يديه وقدميه»

وفي نفس الوقت انطلق الاوتوبيس باقصى سرعة بعدما كان قد توقف.

قفز م.ن (القارىء صاحب الرسالة) من الاوتوبيس، فراى ان القاتل حاصر المصاب وارتفعت يده بالسكين واهوت على بطنه. ثم نظف سكينه بملابس المصاب. بعدها نهض القاتل باتجاه حاجز الكوبري. رآه م.ن، ولم يكن (القاتل) سعيدا بالتاكيد. ولا حتى غاضبا كان ضجرا وحسب. ثم تلتقط عين م.ن حركة فاذا بالمصاب يدب على الكوبري يمسك بيده اليسرى معدته وبالاخرى يتكىء على الحاجز.

حتى الان، لم يمت الرجل، وان كان مات الما الف مرة.

سار ساعة كاملة الى الوحدة الطبية. فحصه الطبيب وقرر ان اصاباته سطحية وطلب اليه ان ينتظر، انتظر خمس دقائق، ومات.

اما ركاب الاوتوبيس والكمساري والسائق فلم يتقدم منهم احد ليدلي باية معلومات للبوليس.

لكننا نعرف ان محمد ن. كان شيوعيا وخرج حديثا من السجن، وانه يعاني العوز. يفصح بذلك للصحفي عندما يلتقيه شخصيا. اذ يطلب منه فتح حملة صحفية تحت شعار: مرحبا بالابن الضال! او لبيك يا محمد لبيك. على غرار الحملة التي فتحت لحساب الضالة امينة.

وامينة كما اوضحت الحملة الصحفية، فتاة قد اكملت الاعدادية وتركت الدراسة لتعنى بوالدتها العجوز. وكان مصدر الدخل الوحيد فدانين ارض – اضطرت امينة لبيعهما لان الام اصيبت بمرض خطر. نفدت الفلوس. هنا ارسلت الفتاة خطابا الى عادل تهدد فيه بان تتحول الى بائعة هوى، حتى تاتي بالدواء لامها المريضة، وانها لن تغفر للبشرية. اهمالها اياها في ساعة محنتها وستحاول الانتقام من جميع الرجال. فتحت الحملة الصحفية ونجت امينة بجلدها. فبعد ان ارتوى منها عادل حتى اصبح لا يطيق رؤيتها قدمها الى زملائه الذين تداولوها فيما بينهم. كما انه بعد انتهاء الحملة قطعت الاعانة التي تقدمها الجريدة لها. والقى القبض على امينة وهي تبحث عن الزبائن في الواحدة ليلا. اما المبالغ المالية التي وصلت من بعض البلدان العربية للمساهمة في انقاذ شرف امينة..

ثم يقول محمد ن. للصحفي عادل انه وصل الحضيض وليس من مخرج «تصور انه امي اللي في الخمسين حاولت تبيع جسدها لكن ما حدش رضي بيها». وينتهي المطاف بالقارىء م.ن الى كمية من الاسبرو يبتلعها ويلقي بنفسه في النيل.

هذه القصص يسردها المؤلف بدون تقديم او تمهيد لكنها تختلط بجسم الرواية، فتعزز من الايقاع الكابوسي الذي ينتشر مع كل فاصلة فيها

اما عن العلاقة بين البطل والفتاة نادية فتنتهي الى حائط: انه لا يستطيع ان يحدق طويلا في اي شيء. لا يستطيع ان يعين الناس البسطاء على مستقبلهم ولا يملكون هم ان يفهمون. لا يكتفي بعلاقة مع اصدقائه، فكل منهم يحمل صليبه وان كان ليل الجميع واحد. ثم انهم – الاصدقاء – يتحالفون معا في الخطا «انني افكر في مجهودات الستين الطويلة.. وماذا حققنا؟. لقد تحررنا من كل العقد البرجوازية؟ هذا غير صحيح. لقد تحررنا فقط من الناس. انعزلنا عنهم. ان العداء نحونا يرتفع من كل جهة، واشد الافكار الرجعية ماخذ سبيلها الى التحكم في الناس».

نادية تعتقل فترة ويفرج عنها. تخرج وهي اشد ثقة واكثر تحديدا لما تحتاجه. وبينما هو يصاب بالياس يلوذ بالسخرية المريرة. فتقول له «لقد اصبحت انت بالنسبة لي مجرد انسان يتسول الاعجاب بفكاهته»! فيقابلها من جهة «انك امراة شرقية تطالب زوجها وترغمه ان يبدو واعيا بكل شيء وقادرا على كل شيء. لقد اصبح جسدك وحسك قطعة من الثلج، عندما احسست انني اعاني وانني غير واثق من نفسي» وتنفتح بينهما المسافات. حتى يصف وصفا كان فيه معها: اننا منفصلان تماما. لجسد كل منا حدوده الخاصة وبامكان كل منا ان ينزلق الى الطرف القريب من السرير ونتجه الى مكانين مختلفين وكل منا مستقل بجسده استقلالا تاما.

الخاتمة

وماذا بعد؟

لقد اخذ البطل يضحك الضحك.

كل شيء اصبح مثيرا للضحك. وبدا كل شيء جادا، وفورا بلا داع ولا قصد.

ما الضحك في عرف المؤلف هنا. «انه هو هذا بالذات: انه وقوفنا فزعين حائرين امام تلك التروس الطائلة المعطلة – اللغة والقيم والنظريات والمقدسات.. واذا تحركت تلك الدروس فسوف تتحرك بدوننا وستظل بالنسبة لنا معطلة!»

وماذا ايضا؟ اخذت تلك العلاقة في التحلل: اخذت تتحول الى مقاطع صغيرة، لغة، حتى اصبحت مستحيلة الفهم غير قابلة لان تخضع لاي معنى من كثرة التفكير. اصبح كل شيء غامض وغير مفهوم. اصبح التعامل مع الناس عسيرا الى اقصى حد. كانوا يبدون لي كحقائق صلبة، مصمتة، يقفون دوما على اقدام راسخة. ولذا كنت اشعر امامهم بهشاشة قابلة للتحطم في اية لحظة».

●

امتياز هذه الروايه، ليس كونها تؤرخ بلغة الوجدان، لمرحلة معقدة من مراحل تطورنا الاجتماعي والسياسي، عبر موقف «الانسحاب» الذي يتخذه البطل، دون ان يغادر انتماءه النظري، ودون ان يقترب من الجبهة المضادة.

ليس ذلك وحسب. ولكنها قيمتها تمثل بتلك الرواية العميقة النافذة، المبثوثة في كل سطر، والتي تتلخص في اعطاء المفارقات الانسانية (علاقة البشر ببعضهم) والوجودية ايضا، حجمها الذي تستحق، الى جانب القوانين الموضوعية التي تحكم سير تطور البشرية او تقهقرها. مفارقة النضال الذي يؤدي الى الموت. ومفارقة التعاطي مع البشر التي تنتهي الى بقاء الانسان في مملكته، في قدس القداسه، وفي ذاته الواحدة، مهما امتلك استعدادا لفهم الاخرين ومحبتهم.

ان الرؤية الفكرية التي تؤكد على حضور المفارقة في حياة الانسان، لا تلغي القوانين الموضوعية او تستلم دورها. لكنها هنا همزة الوصل السحرية، التي تجعل للانسان دورا في عكس تلك القوانين على الواقع، ومردودا يخص كل بشري. وهذا ما يجعل الميتافيزيقيا تنبثق من الانسان ولا تنزل من السماء. وتصبح ميتافيزيقيا يومية وحسية وليست غيبية. اما الحس الكابوسي القاتم الذي يشع في الرواية، فلعله جاء امينا ودقيقا، مع المرحلة التي نعيش واذا ما كان المؤلف قد القى ظلاما على ما حولنا، فانما بذلك قد كشف عن الوجه الاسود للقوى المهيمنة على هذا الواقع.

واذا كنا لم نتحدث عن البناء الفني في هذه الروايةوالذي اعاد للتجريب شرفه «المهدور» فانما لقناعتنا بان ذلك يستحق مقالا اضافيا.

«الضحك» رواية نادرة، تشق طريقا بكرا امام الموهوبين. وهي اذ تلقى الضحك الكامد المرير على صورة هذا الواقع، فانها تلقي اللعنة القوية على هذا الواقع الذي يملك الانسان فيه كل شيء سوى.. شروط حياته.

م. سفيان

> **● خطوات في الرحلة**
>
> امسك النار باسناني وآتيك
> على جنح فراشة
> مثلما ياتي مسافر
> احمل الضوء كتابا تائها..
> ليمتد في صدر مدينة
> فاذا – يا امراة في الذاكرة –
> يكبر الحزن ويمتد الى وجهي المغامر
> حجرا ملء الطريق
> عندما نزرع في جبهته اقدامنا
> فجاة يمشي بنا للموت في الحزن الرقيق
> حجر لا ينتهي.
>
> ★
>
> نحن والحزن رفيقان مشينا
> اذرع الدهر وما عفنا خطانا
> ونفينا بكل البكيات
> وفرحنا عندما صفقت ادنيا لنا
> فبكينا من جديد
> مثلما يبكي منفينا ولكن الطريق
> قصرت في كذبنا امتدت وطالت
> وم ان شئنا الفرح..
> واذا – يمشي بنا للموت في الحزن المدمن
> حجر.. لا ينتهي.
>
> ★
>
> عندما تتعبنا الدرب الى احلامنا
> نتعرى في الطريق
> فاذا نحن – وتاتينا العزيمة –
> نبتني احلامنا دربا جديدة
> لم نمشي مرة اخرى ويانينا، التعب
> حجرا ملء العيون الزائفة
> آن ما نقفز في جبهته
> يصبح الموت على اقدامنا
> مثلما كان.. ويبقى واقفا...
> حجر لا ينتهي.
>
> ★
>
> هكذا في قمة الدهر سنبقى رحلة؟
> تمسك الايام لا تفلتها؟
> ونغني للذي مر بنا
> كلما جاء الينا الزمن
> حجرا ملء العيون؟؟
>
> ★
>
> ايها المسك بالاسنان نيران الفصول
> نحن الون فلا تاتي الينا
> لم يعد في الدرب ما يحمل حزنك
> فازرع الهم على النبط الفقير
> وانتظرنا..
> ليس في شوارعنا تحول احجارا قديمة
> كل من في القافلة..
> قادم يعرف اسمه
> كل من في القافلة..
> قادم يعرف نفسه
>
> ★
>
> بيروت – عادل اديب اغا