تقلص دور الدراماتورجيا في المشهد المسرحي السوري:

عرضا «النفق» و«شوكولا» كأمثلة عن غياب الكاتب المتخصص

دمشق ـ «القدس العربي»

من محمد العطار الحسيني:

التطور التقني والفني الهائل الذي شهده المسرح، مترافقاً بالطبع مع التحولات الفكرية والأدبية الكبيرة التي كان لها أكبر الأثر على ولادة مفاهيم مسرحية حديثة إضافة إلى الدور الذي لعبته هذه التحولات بتغيير النظرة إلى المسرح والدور المناط به، كل ذلك أدى وبشكل موضوعي إلى تحرر العملية المسرحية (بشقيها النظري والآخر القائم على الفرجة) من الكثير من أعباء الأعراف المسرحية، ومن ثقل بعض القواعد الفنية التي كانت في كثير من الأحيان تحمل جذوراً سياسية وفكرية مسيطرة.

ومن إرهاصات التحرر المذكور، أن العرض المسرحي لم يعد مرتبطاً بالضرورة بنص مسرحي (إنما ينتمي لحقبة زمنية سابقة للعرض أو معاصرة أو متزامنة معه)، فصار العرض في كثير من الأحيان يقوم على رؤى خاصة بالمخرج يصوغها بنفسه أو بمساعدة كاتب لا يتعدى دوره الجانب التقني في صياغة أفكار مبدع العرض، وأحياناً يكون العرض نتاجاً لجهد مشترك مع الممثلين (ارتجاليات ربما أو ما بات يعرف بالكتابة الجماعية أو الكتابة على الطاولة).

بالطبع هذا لم ينف استمرار الاعتماد على النص المسرحي كخيار متجدد دوماً وكفرصة لتقديم قراءات إخراجية جديدة لنصوص مسرحية مرموقة وعظيمة. ولكن ظاهرة التخلي عن النص المسرحي (والتي بالمناسبة لا تحمل في حد ذاتها أي توصيف سلبي) باتت لا تخفى عن عين المتابع الحصيف للمواسم المسرحية السورية في السنوات الأخيرة.

وبالضرورة فإن لانتشار هذه الظاهرة (أطلقت الصفة اصطلاحاً) وعلى الأقل من وجهة نظر متبنيها أسباب ومبررات، تتراوح في معظمها (وكما هو معلن على الأقل) من الرغبة في نفث المكبوت عبر إعلان هم المبدع الشخصي والذي يتلاقى عموماً مع الهم العام، إلى تحقيق الهواجس بإنجاز عمل مسرحي يشبهنا ويعبر عنا الآن وهنا وبشكل قد لا يوفره نص مسرحي مترجم قد يكون مثقلاً بهموم بيئته وثقافتها، أو نص عربي (مع ملاحظة شح النصوص الجيدة) محمل بأفكار تثقل كاهله وتعيقه، دون أن ننسى بالطبع دعوات الحداثة والتحديث المرتبطة بالانعتاق من الأشكال الفنية المؤطرة والتقليدية.

ولكن وعلى الجهة المقابلة تبرز أسباب غير معلنة تقف وراء انتشار الظاهرة، ليس اقلها انعدام الجرأة على تقديم قراءة إخراجية وفنية مرموقة لنصوص مسرحية سبق وان قدمت مراراً على خشبات المسرح، وفي أصقاع العالم، وشكلت في كل مرة حدثاً فنياً عظيماً أضاف لجمهور المسرح ومتتبعيه قراءة غنية ومعاصرة لعمل يملك بين سطوره القدرة على الخلود، لأضف إلى ذلك الالتباس الحاصل عندنا في التعامل مع مصطلحات مثل: الدراماتورجية، السينوغراف، إعداد النص.... وما لهذه العناصر (والأشخاص القائمين عليها) من دور بارز في تطور المسرح المعاصر، وصولاً إلى سبب يبدو غاية في الأهمية (وبرأيي الشخصي على الأقل) يكمن في رغبة مبدع العمل (مخرجه وعرابه) في الاستئثار بمعظم المهام الأساسية في خلق العرض المسرحي، من منطلق الرغبة في تحقيق وحدة وانسجام المشروع الفني القائم على فكرة مبدعه، بشكل ينسجم وانعدام الثقة أصلاً بأي مقترحات ولو تخصصية قد يتقدم بها آخرون.

ولعل مهرجان دمشق المسرحي في دورته التي انقضت منذ فترة قريبة، فرصة هامة لرصد جوانب من هذه الظاهرة، وبخاصة مع كثافة العروض السورية المقدمة عبر أيام المهرجان (والتي تجاوزت نسبة السبعين في المئة من مجمل العروض المقدمة).

ووجدت أن التوقف السريع عند عرضي «النفق» لمخرجه (فايز قزق) و«شوكولا» لمخرجته الشابة (رغدة الشعراني) سيوفر الفرصة لتلمس أشكال ونتاج غياب الكاتب عن العرض، بسبب توافر ملامح في كلا التجربتين توفر أرضا خصبة للانطلاق منها وربطها مع تجارب عديدة سابقة (وعلى ما يبدو لاحقة) على خشبات المسرح في دمشق.

«النفق» عرض مسرحي ابتدأ كمشروع طلابي، قام به الأستاذ فايز قزق مع طلاب السنة الثالثة في قسم التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية، وقرر إعادته مع نفس الطلاب (الذين تخرج معظمهم) بالإضافة إلى الاستعانة بخريجين قدماء.

فكرة المشروع في حينها قامت على ارتجاليات تقدم بها الطلاب بإشراف أستاذهم، وتركزت حول مجموعة من الشخصيات (من الشباب الجامعيين والمتخرجين حديثاً) يجمعهم فضاء واحد وهو نفق كلية الآداب الشهير في مدينة دمشق، ولعل النفق بإيحاءاته الدلالية التي تتعدى صفته المكانية لم يكن الرابط الوحيد بين الشخصيات المشتتة وشبه المنهارة (والتشتت وعدم الاكتمال هما بالمناسبة صفات تصلح أيضاً لوصف شكل كتابة وخلق شخصيات العرض!!!).

كذلك جاءت الأزمات الوجودية الخانقة لتصهر هذه الشخصيات وتطحنها بقسوة وتجعل مصائرها متشابهة تقريبا رغم اختلاف جذور أزماتها، من ماض مؤلم وخانق ترك عجزاً أو جراحاً روحية لا تندمل، إلى علاقات قاسية بالمنظومة البطركية التي تبدأ في الأسرة ولا تنتهي في المجتمع بأكمله، مروراً بالأزمات الاقتصادية القاسية التي تواجه هؤلاء الشباب وتجعل منهم عرضة للانزلاق في مطبات الفساد والانحلال الأخلاقي (والمفارقة هنا أيضاً أن تشابه أزمات الشخصيات ومصادر ألمها يوازيه وبشكل غير مبرر تشابه في شكل أدائها وتماثل غير مفهوم في مستوى خطابها!!!)

لم ينجح المخرج (المؤلف) إلا في إنجاز قليل من التكثيف على عرضه الطلابي السابق الذي كان يمتد على فترة زمنية تتجاوز بقليل الثلاث ساعات، ليقتصر العرض الحالي على ساعتين ونصف الساعة، مما جعله ـ ومرة أخرى ـ فريسة الملل والتململ، وهما من أخطر الأمراض التي قد تصيب المتلقي أثناء مشاهدته العرض، فالمخرج (وفي غياب الكاتب المحترف وغياب أي تدخل دراماتورجي فاعل) أصر على الإبقاء على معظم الحواريات الطويلة والمونولوجات على لسان معظم الشخصيات، هذه الجمل الطويلة (غير الملائمة بالطبع لمنطق الحوار المفترض حدوثه بين الشخصيات)، وكذلك المونولوجات إضافة إلى حقيقة كونها قد تماثلت بالنسبة للمتلقي (مع اختلاف الشخصيات) في شكل إلقائها، فقد أثقلها في كثير من الأحيان الإفراط بالاعتماد على التراكيب الفخمة والصور البلاغية، فجاءت رغم عاميتها مقيدة مصطنعة ولا تتماثل مع ما هو متوقع من الشخصيات ضمن مواقف مماثلة، ناهيك عما ذكرته سابقاً من عدم وجود أي تباين ملموس في مستوى خطاب الشخصيات، مما سيجعل من المتعذر لمس فروق حقيقية على مستوى الخطاب بين الفنان التشكيلي وبائع الجرائد أو صاحب المقهى على سبيل المثال، الأمر الذي كان من شأن الكاتب المسرحي تجنبه في المقام الأول، أو أن يقوم الدراماتورج (لو قدر له أن يكون موجوداً) بملاحظته والعمل على تجنبه، بما ينافي إصرار المخرج على الإبقاء على الحوار المرتهن بالصور الشعرية، والبعيد كل البعد عن منطق الحدث والسياق، كذلك كان للكاتب أو للدراماتورج من بعده أن يقوم بتفعيل أكبر للعلاقات بين الشخصيات وتوضيح أكبر لحضور بعض الشخصيات التي كان وجودها شبه مبهم (شخصية المخرج المسرحي، نور الفتاة التي تعشق الرسام، سوزي وعلي...) إضافة إلى إيجاد مبررات مناسبة لعملية البوح (والانفجار الانفعالي) الذي تناوبت عليه معظم الشخصيات دون النجاح في تقديم مبررات لمثل هذه اللحظات (مونولوج الشاب غير المتوازن «عاطف» وأيضاً «سوزي»).

وعلى ما يبدو فإن سمة غياب العلاقات العميقة والفاعلة والمتطورة بين الشخصيات، باتت تغلب على معظم العروض التي تغيب النص أو الكاتب المسرحي المحترف، لحساب وجود عدد من الشخصيات تتلاقى في فضاء محدد وتنتهز أدنى فرصة للقيام بعملية البوح، وهو ما يعتبر ـ برأيي الشخصي ـ فهما مغلوطا أو ساذجا لشكل الكتابة المسرحية الحديثة، التي وإن انزاح فيها دور الحوار من لعب الدور التواصلي المعتاد لحساب دور معاكس، وإن استبدل مفهوم اللغة المسرحية المقتصدة أحياناً بلغة الحياة اليومية المسهبة في لحظات، إلا أن هذه التغييرات كانت واعية تماماً لشكل الانزياح الذي تحققه، وإلى ربط الشكل بمدلولاته على مستوى المضمون، دون أن تغيب وجوداً عميقاً لعلاقات متفاعلة بين الشخصيات ومبررات قوية للحظات الكشف والبوح.

من هنا يبدو المدخل ممهداً لمقاربة عرض «شوكولا» (بالتأكيد على الفاصل بين الكلمتين شو وكولا) لمخرجته الشابة رغدة الشعراني والذي قدم على خشبة مسرح «الحمراء» في دمشق. العرض الذي يقدم لنا خمسة أصدقاء في عمر متقارب، تجمعهم صداقة عميقة وهموم واحدة.

منذ اللحظات الأولى للعرض المسرحي نتعرف على الشباب الخمسة مع دخولهم الاستعراضي والذي تعمدت المخرجة إظهاره كحدث مماثل لعروض الأزياء بموسيقاه وأضوائه، ونتوقع منذ التقديم انتماء الشخصيات لوسط واحد تقريباً، والحقيقة أن تقارب الخطاب المسرحي لدى الشخصيات وتقاطع الهموم التي تنكشف تدريجياً بفعل البوح له ما يبرره، بسبب امتهان الشباب الخمسة للفن عموماً، فهم ممثلون وموسيقيون ومصورو فوتوغراف محترفون.

لكن مرة أخرى تبدو تجليات غياب الكاتب المسرحي أو حتى التدخل الدراماتورجي حاضرة، فالفعل الأساسي في العمل يكمن في البوح، في لعبة الصراحة التي اتفق الأصدقاء على لعبها وحتى النهاية ولأول مرة فيما بينهم. لكن هل من مبررات قوية للبوح؟ وهل من تمهيد منطقي أدى بالشخصيات لكشف المستور في لحظة؟ وهل مثلت هذه اللحظة مفصلاً في سياق الحدث دعت الشخصيات التي تجمع بينها أواصر صداقة عميقة وقديمة إلى قول ما لم يجرؤ أحد منهم على قوله من قبل؟ أسئلة مشروعة في ظل تقديم الفعل الأساسي والحامل للعرض برمته بشكل بدا أقرب الى الاعتباطية منه إلى المنطق القائل بوجود محرضات كامنة وراء فعل بهذه الأهمية!

وحتى لحظات البوح التي تناوبت عليها الشخصيات، جاءت فعلاً مشابهاً لإلقاء الكلمات أمام جمهور من الحاضرين، حيث كان على كل شخصية أن تتبوأ مقدمة المسرح، مع تراجع الشخصيات الأخرى إلى عمق الخشبة أو انسحابها تماماً.

مرة أخرى نحن أمام غياب لأي صيرورة للعلاقات بين الشخصيات، على حساب لحظات بوح مطولة، كانت تحتاج إلى مزيد من التكثيف. ومرة أخرى نحن بصدد حضور طاغ للهم البصري لدى مبدعة العرض على حساب المتن والبناء المسرحي ,وهو نتيجة تتوافق ومقدمات غياب الكتابة المسرحية المختصة، لتبدو الصور السينمائية أو الفوتوغرافية التي تظهر على خلفية الخشبة، في كثير من الأحيان فاقدة لمبرراتها، اللهم إلا الأثر البصري التي تحدثه الصور، والتي كانت تعيد إنتاج بعض الأفعال المقدمة على الخشبة أو تجمد بعض اللحظات لتجعل منها أشبه باللوحة أو باللحظة المسترقة من الزمن (والمختزلة لحال الشخصيات)، باستثناء اللحظات القليلة التي لعبت الصورة فيها دوراً إخبارياً وحاملاً للسرد (البصري)، حيث نتعرف على شخصيات لا تظهر على الخشبة لكنها تتقاطع وبشكل عضوي معها.

إن الغياب شبه التام لمنطق الحوار والعلاقات المتطورة بين الشخصيات في العرض، جعل من المونولوجات الطريقة الوحيدة لتقديم الشخصيات وأيضاً الوسيلة الوحيدة للمتلقي لتلمس الدلالات والإحالات حتى المكانية منها (والتي تركزت دوماً بالعلاقة مع فضاء مدينة دمشق)، مما جعل المتلقي عرضة للتخبط والتشتت في سبر أغوار الشخصيات وحتى الى اكتشاف أزماتها، ليتوج هذا الالتباس في مشهد الختام وجملة النهاية التي تأتي على لسان مخرجة العرض: «البروفة حلوة شباب.... يعطيكون العافية».

فالجملة التي أحدثت أثراً صادماً للجمهور، حولت الأمر برمته إلى لعبة، إلى متابعة خمسة شخصيات يقومون ببروفة ما، على خشبة مسرح ما.

لكن (وبغياب أكيد لأي تدخل دراماتورجي حاذق) جاءت هذه الخاتمة والمقصود منها على ما يبدو تكريس لمنطق اللعبة والفرجة، لتضع المتلقي أمام حيرة لا تشبه في مضمونها أبداً الحيرة النابعة عن التساؤلات الفنية والفكرية التي يحتمل أن يقدمها العرض المسرحي، حيرة تقوم على التباين الكبير بين القراءة التي تقوم على تتبع الشخصيات في فضاء حياتي واقعي يبدأ ببيت أحد الأصدقاء ويصل أزقة المدينة وباراتها الخانقة، وبين القراءة الجديدة المحصورة ضمن فضاء العلبة المسرحية حيث تقوم مجموعة من الممثلين (الذين لا نعرف حتى أسماءهم ولا نعرف عن علاقاتهم أي شيء، بل نحن لا نعرف أنهم ممثلون حتى اللحظة الأخيرة) بتجسيد حكاية متشظية عن مجموعة أصدقاء.

الالتباس هنا وبكل تأكيد يكتسب معناه السلبي والذي كان من شأن الكاتب المسرحي المختص أو حضور فاعل للدراماتورج أن يجنب العرض مطب الوقوع فيه، لتبدو فكرة الاستعانة بالمتخصصين في مجال الكتابة أو حتى الإعداد المسرحي، حاجة أساسية لتكوين عرض مسرحي ينحو للاكتمال ولا يغفل متعة الفرجة، الأمر الذي سيعزز دون أدنى شك من مقولة العرض الرافض للاستعانة بنص مسرحي منشور، ويجعل من رغبته في تقديم خصوصية ما أقرب إلى التحقق ضمن قالب فني أكثر نضجاً ورقياً.

من عرض فرقة «انانا» (القدس العربي)

لوحات الفنان الأردني العامري في مزاد «كريستي» العالمي

عمان ـ «القدس العربي»:

رشحت مجموعة من اعمال التشكيلي الاردني محمد العامري للدخول في مزاد كريستي في دبي وهي من اعماله الاخيرة التي تطرح موضوعة الملاحة البصرية وبهذا يكون العامري الاردني الوحيد الذي يدخل هذا المزاد الذي جاء تحت شعار (المزاد العالمي للفن الحديث والمعاصر) الذي تنظمه صالة مزادات كريستي العالمية الشهيرة في الرابع والعشرين من شهر ايار (مايو) القادم كأول مزاد لها في الشرق الأوسط في فندق أبراج الامارات بدبي. ونقل عن الرئيس التنفيذي للصالة إدوارد دولمان قوله: ان التركيز في المزاد سيكون على الأعمال الفنية العربية والهندية والإيرانية فضلا عن أعمال فنية لفنانين عالميين مثل بيكاسو وأندي ورل وغيرهما من مشاهير الفنانين. وقد افتتحت كريستي مكتبا لها في دبي في أول نيسان (ابريل) الماضي.

يشار الى أن مبيعات كريستي بلغت 3,2 مليار دولار عام 2005، بارتفاع نسبته 33 بالمئة على العام السابق له ويعد هذا أكبر رقم في تاريخ بيوت المزادات العالمية التي يملكها فرانسوا بينول رجل الأعمال الفرنسي وبذلك تتفوق كريستي على بيت مزادات سوثبي العملاق الذي بلغت مبيعاته 7ر2مليار دولار وسجلت صالة مزادات كريستي أرقاما قياسية في المبيعات على مستوى العالم أيضا حيث بيع فيها تمثال برانكوزي الرخامي باسم (الويزو دان لوسياس) بمبلغ 5, 27 مليون دولار أمريكي وعمل الفنان كاناليتو بعنوان (بوسنتاورو) مقابل 20 مليون دولار وكان دولمان قد انبهر بزيارته إلى دبي في العام الماضي ولاحظ ان سحر الشرق والمنطقة العربية متمثلة في دبي سيكون له تأثير كبير في بيع الأعمال الفنية من خلال كريستي للمزادات. وعلم دولمان ان البترول لا يمثل أكثر من 10 بالمئة من إجمالي الناتج المحلي في دبي حسب أرقام 2005، فزادت دهشته لكنه اقتنع بأن مناخ وبيئة دبي القانونية تساعد على تعزيز الأعمال التجارية والفنية والاستثمار.

لوحة لمحمد العامري (القدس العربي)

فيروز في «صح النوم»: صوت يختصر المدينة ويواصل مشاكسة الوالي الظالم

بيروت ـ من هدى ابراهيم:

بينما كان الالاف محتشدين في ساحات وسط بيروت مطالبين باستقالة الحكومة اللبنانية، كانت فيروز في مركز المعارض القريب في «بيال» ترفع صوتها مطالبة برحيل الوالي الظالم في مسرحية «صح النوم» للاخوين رحباني بعد اكثر من ثلاثة عقود على عرضها للمرة الاولى على مسرح البيكاديللي في بيروت.

يومها، تعطل تقديم المسرحية بسبب وفاة الرئيس المصري جمال عبد الناصر علما انها من افضل مسرحيات الرحابنة كونها تتضمن عناصر اقرب الى التجريد وتنطبق على ازمنة وامكنة كثيرة فضلا عن حواراتها البسيطة واغنياتها التي تحول المشاهدة لحظة تلق عالية الجودة.

وفي الصيف الماضي وبعدما كان عرض المسرحية تقرر في افتتاح مهرجانات بعلبك في عيدها الخمسين، غابت مجددا بسبب العدوان الاسرائيلي الذي عطل الحياة في لبنان اعتبارا من 12 تموز/يوليو وحتى 14 اب/اغسطس.

وتمكنت فيروز قبل ذلك من تقديم حفلة يتيمة خصصت وفق تقليد قديم لدى الرحابنة لاهالي مدينة الشمس.

ثم قررت لجنة مهرجانات بعلبك اعادة تقديم المسرحية في ثلاثة عروض مطلع كانون الاول/ديسمبر كان اولها الجمعة، وتزامن ذلك مع بدء اعتصام مفتوح للمعارضة اللبنانية التي تطالب باستقالة الحكومة.

وقال زياد الرحباني الذي اشرف على النسخة الجديدة للعمل ان «شيئا لن يمنعنا هذه المرة الا انزال اسرائيلي».

ومساء الجمعة، وبعد تأخير ساعة على الموعد المقرر، عادت فيروز لتؤدي دور قرنفل ابنة القرية المشاكسة صاحبة الصوت المرتفع.

وضاقت القاعة التي تتسع لستة الاف شخص بالحضور، وعاد جمهور قديم وجديد ليشاهد قرنفل تخاصم الوالي النائم دوما في «قصر النوم» فيما الشعب ينتظر الاختام ليقوم بالبناء والزرع واعمار القرية.

وعاد الجمهور ايضا ليشاهد انطوان كرباج مؤديا دور الوالي، وبدا ان هذا الممثل لم يغادر الدور ابدا فقوطع بالتصفيق مرارا كما صفق لفيروز والموسيقى.

اما ايلي شويري فحضر بدل الراحل نصري شمس الدين ليؤدي دور زيدون مستشار الوالي.

وتتضمن مسرحية «صح النوم» نقدا سياسيا وحوارات طريفة وشاعرية وموسيقية كسائر اعمال الرحابنة، لكن العمل لا يتغنى بالفولكلور ويغلب عليه الطابع المديني.

وغادرت المسرحية الوطنيات المعهودة نحو خطاب اكثر تجردا وخدمة لطبيعة النص المسرحي، بحيث بات ينطبق على كل مكان وزمان وعلى ما تشهده الساحة السياسية والشعبية في لبنان اليوم.

فيروز عادت واختصرت الوطن والمدينة بصوتها مجسدة المواطن البسيط الذي يكافح الظلم.

وكان التصفيق وبعض التعليقات المواكبة على ارتباط مباشر بالواقع اللبناني، وصارت ساحة القرية صدى وتتمة واستعارة لساحات اخرى في ليل بيروت كانما ليكتمل المعنى هنا وهناك.

قرنفل التي انهار سقف بيتها بسبب المطر تنتظر ختم الوالي، والوالي ينام ولا يبالي فيما تعيش هي في ظل شمسيتها وتنتظر، ثم تقرر سرقة الختم.

وما يدعم استمرار هذه المسرحية الكثافة الشعرية التي تحتوي عليها وطرافة المونولوجات والحوارات الغنائية في اللوحات الرحبانية التي تقود المتلقي الى حفظها بسهولة كبيرة.

وليحافظ زياد الرحباني على قوة النص وشموليته قام بحذف بعض «القفشات» السياسية التي لم تعد تخدم الموضوع او بهتت بمرور الزمن.

وموسيقيا، اعاد زياد تسجيل العمل كاملا عزفا وغناء مع اضافة لمساته فبدت المسرحية على كلاسيكيتها شديدة الحداثة.

واخرج برج فازليان المسرحية، هو الذي عمل طويلا مع الرحابنة وتفهم عوالمهم واشتغل خصوصا على الجماعة وسكان القرية، فيما قامت ربما الرحباني بمساعدته واهتمت بتفاصيل العمل.

جمهور قاعة «بيال» صفق طويلا للسيدة فيروز واعادت هتافاته بعض النبض الى ليل العاصمة اللبنانية التي ملت ضوضاء السياسة وتبحث من دون جدوى عن زاوية سكينة. (اف ب)

فوق رغيف العمر

لطفي خلف*

ـ 1 ـ

في أعقابي
وحدي أمضغ
علكة أحزان القوم
وأدهن زبدة أيامي العفنة
مهموما فوق رغيف العمر
فكأنّي أتواطأ
مع جاسوس الوالي
الحيران ببابي
فلا أتخفّى منه
حين يوجّه سهم النظرات
لداخل سردابي
لا أضع قناع الزيف
على وجهي
حين يسير طويلا
في أعقابي
حتى وكأن كلام الخوف
يفرّ بعيدا
من قاموس فؤادي
وكلّ مسامات اهابي!

هيجان

لم أتقيأ نفسي
لم أخرج من جلدي
لم يفصل جسمي عن رأسي
لكني مبتور الفكرة
في الليل أبرمج أوقاتي
كي أشحذ سيف قراراتي

لكني عند طلوع الشمس
أهرب من بيتي
من زوجي من أولادي
ينطح بلدوزر هيجاني
من في دربي
فأهدّم أسوار طموحي
كالثور الاهوج..

كالتيس

---

* شاعر وكاتب فلسطيني