زهرة يسري تسير بـ«نصف وعي»:

الضجر والقسوة ملمحان جديدان والشاعرة تستعيد ذاتا ووعيا ضائعين

القاهرة ـ «القدس العربي»
ـ من محمود قرني:

تواصل الشاعرة زهرة يسري في ديوانها الجديد «نصف وعي» الصادر عن دار ميريت للنشر، مسيرة بدأتها قبل أكثر من سبع سنوات أصدرت خلالها ثلاثة دواوين، وعبر سنيها الفائتة تتبلور شعريتها بشكل لافت وصل إلى ذروته في ديوانها الأخير.

فبعد أن تعلقت «زهرة» بالكثير من المواصفات الضاجة بالشيوع حول قصيدة النثر، استطاعت أن تحفر لنفسها مكاناً تميز بحق عبر العديد من الملامح التي لا يمكن لعين أن تخطئها.

فـ«نصف وعي» يأتي كعمل فريد وسط تراجع ملحوظ في خارطة الشعر النسوي ـ إذا صحت التسمية ـ حيث خفتت بعض الأصوات المهمة التي حملت لواء قصيدة النثر منذ بداية التسعينيات مثل فاطمة قنديل وإيمان مرسال، ويبدو أن المشهد يستعيد بعض رونقه الضائع رغم المناخ التعيس الذي يحيط بالشعر المصري خاصة والعربي بعامة، لا سيما إذا كان الظرفان السياسي والاجتماعي المحتقنان يعيدان دائما التذكير بمفهوم الوظيفة الشعرية الذي يعود بدوره الى مفهوم الالتزام، فليس غريبا أن نجد كثرة من الصحف تأخذ عناوينها الرئيسية من قصائد محمود درويش وأمل دنقل في المحرقة الدائرة الآن على الأرض اللبنانية، وإن لم يكن ثمة لوم على هذه الصحيفة أو تلك إلا أن مثل هذه الاستعادة تجبرنا على طرح العديد من الأسئلة فيما يتعلق بالذائقة وجماليات النص الجديد، ومساحات اليقين والجدل في بنيته ومن ثم دوره ووظيفته دون حاجة ماسة للتطرق أمام النماذج المستقرة، إلى طرح أسئلة تدور في فلك الأصالة والمعاصرة أو الجديد والقديم، فليس هناك ما يؤكد على تقادم الشعر الحقيقي الذي قدمته قرائح شعراء عاشوا قبل آلاف السنين وهو ما يعني أن النص الجديد يحمل جرس الخطر في رقبته وعليه دائما أن يقدم مسوغات اختلافه، بل مسوغات وجوده.

فعلت ذلك زهرة يسري التي يمكن اعتبار ديوانها نموذجيا إزاء ما يمكن ان يطلق عليه النص الجديد، فاللغة الشعرية التي تخاصم تاريخيتها تتميز بسحرية فائضة وشديدة البساطة والرهافة وتعتمد في مجازاتها على ما يمكن اعتباره صورة كلية تؤسس لمفهوم المشهد كأحد تجليات السرد الشعري، يبدو ذلك الوعي اللغوي فعلا اصيلا في اعمال زهرة يسري لكنه كان يتصف في ديوانيها السابقين بالكثير من الركاكة والسطحية مما همش دور اللغة ونأى ـ بالتالي ـ بالنص عن قدرته على الخلق وإعادة التكوين، بيد أن وعيا مضافا ومعمقا تؤازره تجربته متحرقة ومتشوفة، هو الذي دفع يسري الى عالم اكثر اكتمالا وتدفقا، ولنقرأ معا هذه القصيدة شديدة القصر تحت عنوان «حكمة!!»

«ما هو كائن
كائن بالفعل
لا بفعل الكلمات
هذه شجرة
هذا بيت
وهذه أنا»

ورغم نفاذ اللغة ودقتها ودرجة حياديتها العالية والمتعالية على مفهوم الشعرية بمعناه التقليدي، أقصد ببعده الغنائي، تبدو قدرة الشاعرة على صياغة وعي نقيض بوجدها، فالأشياء لا توجد ولا تخلق عبر المجاز الشعري لأنها موجودة بقوة تحققها وتعينها، الى هذه الدرجة تتخلى المفاهيم الشعرية عن سويتها، وعن أسلافها، وربما بدت اللغة أكثر حدة وانسجاما وتعبيرية في قصيدتها التي تحمل عنوان الديوان، والتي تبدو مثيرة لكثير من الحنق على انسان العصر الذي لا يمكنه ان يواجه انحطاط وقسوة العالم بوعي مكتمل، انه في نصف غيبوبة لأنها الطريقة الوحيدة التي تمكنه من احتمال هذا القبح، تقول زهرة يسري:

«بنصف وعي
تريدين أن تواجهي العالم
أن يمر على رأسك قطار
تعدين عجلاته وهو يطبع
مساراته على جسدك
بنصف وعي
تخرجين إلى الزحام
تدخلين في عيون الناس
بعينيك الزائغتين
كأنهم هواء».

وفي نهاية هذه القصيدة ومع تصاعد هذه الميلودرامية أو المتوالية الشعورية غير المنتظمة تتفجر أو تتفتق لحظة ملائمة تبدو فيها قوة الغياب أكثر حضورا مما يتصور العابرون بوعيهم المكتمل والطازج قبل ان يساقوا الى مستشفيات الأمراض النفسية، تختتم زهرة قصيدتها بقولها:

«تصبحين أفضل
بلا سماء
تصبحين أكثر واقعية بلا قمر
بنصف وعي تصبحين أكثر هدوءا
وأقل انتظارا
النصف وعي
هو الضفة الأخرى
حيث الخلاص يأتي بمفرده».

وليست اللغة لدى زهرة يسري هي الامتياز الوحيد، إذا أردنا أن نفصح عن عديد من الامتيازات لديها، فليست شفرية اللغة وتعدد مستوياتها ببعيدة عنها، ولكن يكلل ذلك وعيا بالمأزق الانساني الذي عبر عن نفسه في الكثير من قصائد الديوان فثمة ألم دفين تضيق به القصائد أحيانا، يتناول في الغالب نماذج إنسانية مؤرقة بألم وجودي، وثمة إشارات واسعة ومتعددة لحوادث انتحار، وميتات تبدو متشابهة في عبثيتها، وصور لعابرين يصنعون حيوات متسائلة ويمضون الى الموت أو الغياب ونسوة يتعشقن أظافرهن غير النظيفة، سنأخذ مثالا من قصيدة زهرة «شقوق رجليك تشد وبر سجادتي» حيث تقول:

«وجدها عجوز
في مقلب لنفايات القرية،
وسط الروث وقش الأرز،
لحمها أزرق
وخلاصها لم يجف بعد،
فرح كثيرا هذا العجوز،
علمها كيف تنفخ في «المنقد»
وكيف تفتح ساقيها».

هكذا تقدم زهرة يسري نموذجا انسانيا ربما بدا مبذولا ومتكررا في أحقابنا وبلداننا العالم ثالثية، وربما هي نفسها رأت تلك العجوز التي لم يجف خلاصها وكأنها مولودة للتو من رحم أشيب، لكنها أخذت عنه شيبه الذي ليس بالضرورة شيبا عمريا، بل هو يكثف المأزق الانساني الذي يجتازه الانسان في عشرات السنين ليتحول الى وجع مبثوث في لبن الرضاع، وبعد أن تستعرض يسري بطلتها التي تجمع الكيزان لصاحب الحقل، وتتغذى على البقايا، تقول زهرة في ختام قصيدتها:

«من منتصف ليلة تسللت فيها نقطة ماء
إلى بطن امرأة
هكذا تسللت روحها
دون أن تلقي عليها نظرة
أكان يجب أن يتأخر
يغيب عاما عن موعده
يوقف شاحنته بعيدا
يدفع باب العشة
فتسقط الفطيرة
ويندلق الكحول على هيكل عظمي
مغروسة فيه عيدان ناشفة»

تتكرر تلك الميتات القاسية لدى زهرة يسري في عدد من قصائد الديوان، ويتجسد ذلك جليا في قصيدتها «كن يصعدن كثيرا»، وربما تسربت الصورة ذاتها بشكل أكثر قسوة في قصيدتها «منشغلون بعد الدرجات» لدرجة تبدو فيها الشاعرة وكأنها تكتب فيَ امتداح الموت، فهي تتحدث في قصيدتها عن حالة قصوى من حالات الضجر الانساني التي تبدأ من منطقة اكثر ارتباطا بالعدمية ثم تنتهي الى غير ذلك مطلقا، تقول زهرة:

«الزول أسهل
الانشغال بعد الدرجات
بدلا من التفكير في أشياء
لا فائدة منها
نشرة الأخبار عنيفة
والشوارع بباعتها وجائليها
أين أذهب؟
النيل في حقيقته مكتظ
بالمنتحرين
أجسادهم المتخمرة
ووجوههم المنتفخة
تطفو على سطح أكوابنا.
نشرب رغبة في النسيان
خلاصة أجسادنا
مصفاة من أكاذيب الروح».

وعلى مستويات اخرى تتبدى ملامح هذه الصورة غير السائغة للقتل أبعد عن التوصيف الأخلاقي وأبعد عن مناخات الإدانة بل تأخذ منحنيات اكثر وعيا بوظيفتها، فالشاعرة تملك درجة من الحيدة الواعية التي تنأى بها عن رطانة الغنائية وكذلك مناخات الرومانسية، لذلك تبدو الشفرة الشعرية ناعمة وملساء لكنها تقطع برهافة وربما كان ذلك هو أحد ملامح الكتابة الجديدة وإن بدت مواصفات اخرى ذات حضور كثيف إلا أن كثيرا من الوعي بها اختلف الى حد بعيد، ولا نستطيع التسليم ـ مثلا ـ مع هذا الديوان الحديث عما يسمى بغياب القضايا الكبرى، ومستويات الوعي المركب، فثمة انشغال واضح لدى الشاعرة بهموم عميقة لكنها ربما تجاوزت جغرافية الألم الى انسانيته مع تميز غير سكور فيما يتعلق بخصوصية وندرة التجربة.

ان ديوان زهرة يسري الجديد يُعد واحدا من أفضل الدواوين التي صدرت في مصر في السنوات الأخيرة، وهو يعبر بحق عن رغبة جامحة وصادقة وهامسة ـ في الوقت نفسه ـ في تجاوز مساحات المألوف في شعرنا الى مناطق أكثر جدة وأكثر تفردا، ويعضد ذلك السلوك الشخصي الذي تتبدى عليه الشاعرة، في ترفعها ونأيها عن ضجيج ورطانة المعارك الفارغة وصراعات النسوية التي جاوزت أحيانا أهدافا إلى أهداف أبعد ما تكون عن النبالة والشرف، وكذلك صراعات المؤسسة الثقافية التي تطمح دائما الى أن يترك الشاعر شرفه وضميره على باب الدخول، حتى ينهي مهمته ويعود، لكنه على الأرجح يضل طريق العودة.

«النصل والغمد» اصدار جديد للقاص والباحث السينمائي المغربي محمد اشويكة:

الحكي بالممارسة النقدية الواعية

ابراهيم الحجري*

■ بعد مجموعة «الحب الحافي» القصصية التي فتحت نهم الكاتب محمد اشويكة على ولوج متاهات الحرف، وامتشاق سحر الكلمة الآسرة، والتي، أيضا، عجلت بسقوطه في فخ الانتماء لمحنة الكتاب بامتياز، وورطته، منذ البدء، في امتطاء جواد البحث عن الصوت المتعدد المتجدد في الحكي، وبعد هذا الاسهام الكبير في الملتقيات والأندية والاطارات التي ظلت تراهن على النهوض بتجربة الكتابة القصصية في المغرب واعلاء دويها في سماء العالم، بلط اشويكة من جديد مساره هذه المرة بصيحة جديدة ونغمة متفردة، تجاوزت الأولى ونحت منها في نفس الآن، ثم سارت بها بعيدا. هذه المجموعة التي اختار لها صاحبها وسما غريبا، شأنه في ذلك شأن الطريقة التي تنوولت بها النصوص السردية التجريبية التي أعدت أساسا لاستيعاب التصور النظري النقدي الذي يؤطر التجربة بكاملها، ويشكل العنوان صحبة الاشارة التجنيسية التي حددها الكاتب لمشروعه عتبتين للاطلال على عوالم المجموعة وسبر لمحات تميزها: ـ فالنصل والغمد كلمتان متلازمتا الدلالة فلا غمد بدون نصل ولا نصل بدون غمد، وقد قسمت المجموعة الى فصلين كبيرين: الأول سمي النصل ويتضمن نصوصا قصصية تجريبية، والثاني سمي الغمد ويحوي اشارات وبيانات نقدية واعية تؤطر تجربة الكتابة وتضع لبنات تشكلها في أفق تجريبي واع يمتاز بالكتابة القصصية عن سقوف التنميط والتقليد واحترام الخطوط الحمر.

ـ الورشة القصصية التي تعني المنجز وتسم نوعه وهويته تحمل أيضا علامة هامة تكشف مقدرة الكاتب على محاصرة عوالمه المختبرية، فهو يعي حدود خطته ويعرف متاهاتها، لذلك فهو يضع المعالم وينحت الأسس، ويثبت النقاط على الحروف حتى لا تزيغ منه بوصلة عالمه الضاج، ومع ذلك فالكاتب يؤمن بأن القصة لا يجب أن تكبل وتؤسر، بل يجب أن ترعى من بعيد، وان تعطى المساحة اللازمة للنمو الحر في خلاء البقع المفترضة التي لا يحفها سوى البياض.

هذان السمتان ستتحكمان في الرؤية العامة للمنجز وتوجهاته الفكرية المسبقة التي تسعى الى تحطيم القوالب والأشكال وجعل الكائن القصصي كائنا مشاكسا لا يخضع الا لأهوائه ورغباته، بل جعله، أكثر من ذلك، متمردا حتى على الكاتب نفسه، وهذه خصيصة تجعل القصة مشرعة على آفاقها الرحبة، غير مقيدة بأعراف وقوالب. وهذه النقطة بالذات تهيج سعر الصراع بين المحاكاة والتجديد، بين القديم المقدس والمستحدث المدنس، بين المألوف السادن واللامتوقع الصادم، بين ذات القارئ ومتراكمه. وهي كذلك، أي هذه الميزة، تجعل فلسفة الحكي حرة ضد كل أشكال التنميط التي تريد أن تحيق بها، وكأن اشويكة يريد بهذه الثورة الفنية التي أعلن بيانها رفقة مجموعة من القصاصين الذين يؤسسون لتحول الكتابة السردية في المغرب، أن يضع اللبنة لفوضى النص القصصي وشغابته التي بلا حد، وأن يدخل العالم النص أفق اختزال العوالم المتعددة التي تحف الكائن وتتربص به وتضبطه بشبكة من العلاقات السوسيوثقافية.

ولعل التجاور بين النقدي الذي ينظر، والابداعي الذي يجرب يطرح أسئلة جديدة وجودية وسوسيوثقافية وفلسفية أيضا، اذ بعد أن كان القاص، مثله مثل أي مبدع أو فنان، يكتب عن غير وعي، بتلقائية وحرية، ها هو، الآن، في ظل عولمة النص وما بعد حداثته، يصبح مطالبا بالوعي النظري لما يفعل وما ينتج من نصوص، وها هو بعد أن كان يتحكم في صيرورة النظرية وينتجها انطلاقا من تفاعل نصي جديد ومفاجئ أملته أسئلة جديدة، يكون مرهونا بسلطة النظرية ومؤرقا بعناصرها وأقانيمها، ودون شك ان لهذا البعد دوره وأثره في خلق طبيعة جديدة لعلاقة النص بمنتجه وفواعله المتعددين. ولا ننسى أن طبيعة الكتابة القصصية هنا، في هذه المجموعة، توجهها طبيعة اشتغال الكاتب نفسه الذي يقسم اهتماماته بين الابداع في القصة والسيناريو، وكذا الكتابة النقدية السينمائية، وأكيد أنه لا بد أن تحصل التداخلات بحكم تعدد التخصصات، وهذا من الدوافع الرئيسية التي جعلت الكاتب يدعو الى محاولة الاستفادة من الأجناس التي تتقاسم عنصر السرد مع القصة ومن بينها السينما والمسرح والمقالة الصحفية والصورة البصرية والمادة الالكترونية، وهي كلها مجالات يشتغل بها الباحث ويظل قريبا منها، وقد وجد الكاتب في الدعوى النظرية التي تقترحها الأدبيات النقدية الجديدة والتي تنص على أن الأجناس كلها متداخلة وبأن فلسفة النقاء الجنسي هي دعوى كاذبة آن لها أن تموت وتتوارى أمام تعالي أصوات قوية تنادي بزمن انفتاح النص وغناه وتعدده.

وقد حرص القاص، طيلة مسار السرد، على أن يظل وفيا لسياق اشاراته النقدية التي أعلن عنها القسم الثاني المعنون بـ«الغمد»، وبالتالي فان أي محاولة لمقاربة هذا المنجز لا بد أن تحاكم النصوص وتتمثلها في ضوء المرجع النقدي المسطر. فقد حضر ضمن التجربة هذه، المنظور السينمائي، سواء عبر العناية باللقطة والمشهد، أو عبر استدعاء تقنيات الكتابة السيناريستية، أو التركيز على التحول البنائي والوظيفي للعامل ـ الذات في القصة. كما حضر وقع التعدد البوليفوني في النص انطلاقا من تمازج اللغات وتنوع الساردين واختلاف الأصوات، وغير ذلك من الآفاق التمددية التي تشرعها الكتابة لنفسها.

وكان القاص في كل مرة يجرب تقنية من التقنيات، محاولا أن يخلق انسجاما بينها وبين العناصر الأخرى التي يقتضيها السرد، مركزا على الانصات العميق لنبض المجتمع، وصرخات الشخوص الهامشية التي ينغل بها القاع، محاولا التقاط الاشكاليات التي تغلف الشخصية المغربية في شتى تحولاتها وانمساخاتها الجسدية والفكرية والاجتماعية، وفي صراعها الدؤوب مع اليومي بتفاصيله الدقيقة، وهو، في هذا، يعتمد على الايحاء والتلميح، فالجمل السردية لا تقول كل شيء، وانما تلمح وتترك الباقي للتأويل، بمعنى أن العمل يشرك المتلقي في اللعبة الحكائية، وبالتالي فالنص يكتبه النبض الجمعي، وما الكاتب الا محرض على ذلك، تماما كما في النص القصصي الافتراضي، الذي تلح التجربة على تمثله لكون الواقع يفرضه، ومن ثم لا مناص من اقحامه في التجارب الابداعية الانسانية، انما يظل السؤال المعلق ملحاحا، كيف نستغل الصيغ الالكترونية؟ هل باعتبارها تكنيكا أم باعتبارها مجالا يوفر المواد والموضوعات والقيم والتيمات والحيوات أم باعتبارها جهازا يختصر المسافات ويكسر الحدود أم باعتبار هذه الأشياء كلها؟

ان التجربة تكشف زحام اللحظة في الذات، وتنشر غسيلها على حبل النص، وتشنق الرغبات القاسية التي تصر على الاشتغال في الخفاء مثل فعل شاذ، وذلك عبر حذق الرواة الذين يطاردون شخوصهم حتى في اللحظات الممسوخة الملأى بالحرج والضيق، ولكي تنجح التجربة في ممارسة الفضح الجميل كان لابد لها من سلك متاهة الفضاء الذي يصبح هو معبر القبض على اللحظة والموضوعة واقتناص سر الالتماع في الشخصية وفي المجموعة البشرية التي يشكل النص انبصاما جمعيا لاكراهاتها وأسئلتها اليومية.

* كاتب من المغرب

باص الكوابيس الذاهب إلى صبرا وشاتيلا

نجوان درويش*

باص الكوابيس

رأيتهم يضعون خلاتي في أكياس بلاستيك سوداء
وفي زوايا الأكياس تتجمع دماؤهن الحارة
(لكن أنا ليس لي خالات)
عرفت أنهم قد قتلوا نتاشا –ابنتي التي في الثالثة
(لكن أنا ليس لي ابنة)
قيل لي أنهم اغتصبوا زوجتي قبل أن يجرّوا جسمها على الدرج ويتركوه في الشارع (لكن أنا لم أتزوج)
لا شك هذه نظارتي التي تحطمت تحت البسطار
(لكن أنا لا ألبس نظارة!)

.....
.....
كنتُ نائماً في بيت والديّ أحلم بالسفر إلى بيتها، وحين استيقظت:
رأيت إخوتي
يتدلون
من سقف كنيسة القيامة.
كان الرب يقول من الشفقة: هذا ألمي أنا.
وكنت أستجمع كبرياء المُعلّقين وأقول: لا بل هذا ألمنا!

.....
.....
الألم يضيء ويصير أحبّ إليّ من كوابيسي.

.....
.....

لن أهرب للشمال
أيها الرب
لا تحسبني من الذين يبحثون عن ملاذ.

– سنكمل لاحقاً هذا الحساب –

عليّ أن أمضي الآن إلى النوم:
لا أريد أن أتأخر عن باص الكوابيس، الذاهب إلى صبرا وشاتيلا...

بيروت في موعد النوم

كان عبّاس بيضون ممدداً على سرير يُشبه سرير ّرضوان ّ [ثمة حرامات يلتفُّ بها، وسادة أو أكثر يضطجع عليها]

يبدو أنني وصلتُ بيروت في موعد النوم..

وأني دخلتُ مكتبه الذي ليس سوى حُجرة معيشة ونوم كما يدخلُ المرء بيت خال يرخي كلماتِه ويشدّها كأنها صنّارة ومُحَدّثه سمكة

.....

لماذا نعثرُ على قرابات، ونحن الهاربون من الرحم؟
نكتةٌ
أن يعثرُ المرء على أقارب في بيروت.
نكتةٌ هَشَّمَ العنصريُّ أسنانها
وأسال من أنفها الدم
.....

كنتُ أعترفُ أمام نعاسه، وهو يهمّ بمغادرة الوجود بعدَ أن أتمّ مهامه الثقيلة على أكمل وجه.

كنتُ بحاجة للقسوة كي أتماسك...!

بيته كان مثالياً لموت الأقارب
خرجتُ منه
وأنا أُفكّرُ أن الباب بقيّ مفتوحاً...

عباس نائمٌ في حفظ الربّ
وليس بحاجة لأقفال..

تعايش

نحن والصراصير ورثنا بيت الجدة معاً
لنا البيت في النهار ولهم في أواخر الليل حينما تطفأ الأضواء.
في الماضي كنت حين أستيقظ قبل طلوع الفجر وأجدهم يتجولون بين الحمام والمطبخ، أبدأ معارك إبادة بشعة بحقهم (كان هذا في الماضي)
أما اليوم فقد أقنعت نفسي أن الصراصير هم شركاؤنا في البيت وأن هذه الكائنات التي تسرح في الليل بين المطبخ والحمام هن نساء مسنّات وطيبات من أقارب الجدة!

قصيدة عبرية في زمن «الجدار»

هذا سلامُ الحراذين على الثعالب؛ غير قابل للتنقيح طبعاً!
دمكم أرخصُ من الماء بكثير وذكرياتكم ريشٌ في مهبّ واقعنا
صيفكم لاغٍ وهواؤكم ملغوم، كما أنه ليس لكم حصة في الشتّاء..
– سنرسل لكم غيمةً ناشفة الضُروع، إذا جلستم منصتين لترهّات القناصل العور.(كل قنصل في الشرق أعورٌ دجّال)
– بينما نحن نشقّ أقدامكم ونصنعُ لكم حراشف !–

من يُضبَط معه أي نوع من الأمل أو العتاد اللغوي
سيعدم دون محاكمة
وستُغْتَصب ذكرياته وفقاً للقانون!

سلّموا أحلامكم تسلموا
وقد لا تَسلَمون أبداً
فالأمر راجع لنا ولأهوائنا المتقلّبات... !

ممنوع التجول في الخيال، حتى إشعار آخر
وقد لا نشعركم
(في الحقيقة.. نتسلى بمشاهدة الوقت يكسد في حوانيتكم، نتسلى ونحن نراكم تشتمون الأفق وتكرهون زوجاتكم)

من قال أننا فاشيون ونحن نعذبكم بكل هذه الرحمة
و نطيل احتضاركم بكلّ ما أوتينا من شراسة الحواس...
آه ما أكثر الإشاعات!

التوقيع:
شعراء الاحتلال.

مريم

أمي مغرمة هذه الأيام بالقراءة عن يسوع، أرى كتباً مكومة قرب سريرها تستعيرها غالباً من مكتبتي: [روايات وسبل ومذاهب ومؤلفين يتضاربون بالأيدي، ويحدث أن أمر أحياناً من هناك، فتناديني لكي أحجز بينهم]. قبل قليل أسعفتُ مؤرخاً يُدعى كمال صليبي وقد شجّ بحجر كاثوليكي في جبهته!.[
ويا لها من قارئة جادة في بحثها عن يسوع، هذه المرأة التي خيّبتْ ظنّها دائماً: فلم استشهد في الانتفاضة الأولى ولا الثانية ولا الثالثة
كما أني– وهذا بيننا – لن أستشهد في أية انتفاضة قادمة ولن أقتل في انفجار لقلقٍ ملغوم!
.....
.....
إنها تقرأ وخيالها الأرثوذكسي يصلبني مع كل صفحة وأنا لا أفعلُ شيئاً سوى تزويد خيالها بكتب أخرى ومسامير!

أمطار فلورنسا

يحاصرك المطر في غرفة فندق بفلورنسا
المدينة تستأنس النوم تحت المطر، ولكن أنتَ لم تأتِ هنا لتنامَ!
لكن المطر يضرب هذا الزقاق القديم
وتسمع نقره المؤلم على عريشة المطعم الصغير وشمسياته...
التماثيل كلّها تستحم الآن وأنت عطشان لقطرة
ولا تجرؤ أن تخرج في المطر.
لو أن ّتمي ّ أهدتكَ شمسيةً سوداء،
كما فعلتْ حين أشفقتْ عليك من مطر حَسِبَتْهُ قاسياً في لندن، تلك المدينة السوداء المدببة مثل سيارات الأجرة في شوارعها الثملة بالإشاعات
والحواسيب والبورصة،
حيث كل شيء يصدأ!
لكن أين ّتمي ّ؟! أهي مستيقظة الآن (في بيتها الجاثم تحت عتمة الأردن)
على عادتها في سهر الليل في بيتها، حيث أحياناً تُعدّ القهوة وتشربها وحدها. أم تراها نائمة تراكَ في أحلامها البيروتية ّالمهضومة ّ وأنت محاصر بأمطار مدينة مجهولة
لا تعرف تمي أنها أمطار فلورنسا...

أقصى الأرض

ها أنتَ ذهبتَ لأقصى الأرض
لتقصّ على جميع من تلتقي الحكاية ذاتها...
إذن، ما معنى هروبك من أشباح تحملها مثل حقيبة على كتفك؟

.....
.....

لو أنني تقاعدت مبكراً في بلدتي وأرحتُ أقدامي!

عبث آخر

كنتُ لتوي خارجاً من المسرح، أمشي تحت سماء العبث، بفرنسية تعرج معي في الشوارع، وألهّا حين تسقط في الطريق. كان كل شيء مفككاً سوى يقيني أنه لا توجد طريق.
وهناك سمعت تخميناتهم الغنائية و أضفتُ عليها بألم: ّليس هناك سيارات ولا شوارع ولا مارة أيضاً، هناك فقط موسيقى مريضة، تعبر مثل الذّهان في عقل هذا الجبل المريض ّ.
وأضفتُ عليها بأمل: ّسدى ضاعت جوارنا! ّ وسألتُ أحرفي المريضة وهي تسيل أمامي: كم من السنين تكفي للتحسّر على أحذية ضلّت الطريق؟

.....
.....

كنت لتوي خارجاً من العبث، وما أن لمحتُ عبثاً آخر حتّى دخلتُ فيه!

أغنية الحمار

قرّظيني يا أشجارُ
بجلّيني أيتها العصافير التي تُنقّر الروث
امتدحي حكمتي يا جنادب السهّل
اهزج لأجلي يا حقل الشعير
ويا ريح السموم تغنّي بصبري، سريعاً سريعاً
قبل أن يمرّ حصانٌ في السهل
ويُفسد فرحي!

* شاعر من فلسطين