معرض جديد للفنانة عزيزة غيث:

شفافية الواقع وحلمه يعكسان درجة من الغياب عنه!

القاهرة ـ «القدس العربي»

من محمود قرني:

شهدت قاعة المكتبة الموسيقية بدار الأوبرا المصرية افتتاح معرض جديد لفنانة البورتريه «عزيزة غيث»، وقد اكتظ حفل الافتتاح بحضور باذخ وشبه رسمي ضم الدكتور أسامة الباز المستشار السياسي لرئيس الجمهورية، والدكتورة حكمت أبو زيد أول وزيرة مصرية للشؤون الاجتماعية بالاضافة الى عدد من كبار الفنانين على رأسهم الناقد مكرم حسنين.

ضم المعرض ما يقرب من الأربعين عملا معظمها من فن البورتريه وتتميز كلها بدرجة عالية من التلقائية والألوان الضاحة الصريحة التي تعيد فن البورتريه الى طولته الأولى.

وبدرجة عالية من الرومانسية ينمو الموضوع التشكيلي لدى الفنانة عزيزة غيث، بحيث تتخلص اللوحة من الوعي التركيبي، بل لا تحتمل مثل هذا الحس في مواجهة الطبيعة الصافية الشفافة دائما، وهو ما بدا وكأنه درجة من درجات الانفصال النسبي عن الواقع.

غير أن عزيزة غيث الشاعرة في الوقت نفسه تجيد استيعاب موضوعها التشكيلي في اطار تاريخ من التراكم والتقاليد التي خلفها فن البورتريه في مصر بامتداداته التاريخية.

فقد تطور هذا الفن عبر منابعه التي تعود الى النحوت الاسطوانية الفرعونية وكذلك نقوش ورسوم المعابد وتميزت خلالها ملامح فن التشريح للانسان المصري باسطوانيته وامتلائه المعهود بالاضافة لسمرته التي باتت جزءا لا يتجزأ من أعطيات البيئة.

وتنامى البورتريه مع الفن الروماني في نفس الاطار مكتسبا أبعادا جديدة شهدت تطويرا نوعيا يتجسد في درجات من التركيب والتأملية بعد أن غادر الوجه ارتباطه بالشارات والتمائم المقدسة وتجسد منفردا بطاقاته التعبيرية الخاصة، هذا مرورا بالفن القبطي الذي استفاد من التراث اليوناني والبيزنطي، غير أن فن البورتريه، شهد أعلى حالات تعثره مع الفن الاسلامي لأسباب مرجعها ديني بالأساس وان احتلت فنون الزخارف والنقوش مرتبة عالية بين الفنون، ولم يغادر الفن الاسلامي معتقده بتحريم الرسوم والتماثيل الا في عصور الانفتاح الامبراطورية الكبرى التي تلاحقت مع الآخر ورفدته وأفادت منه، غير أنها سرعان ما كانت تعود أدراجها مع لحظات الانكماش والتقلص.

ويقول الفنان محمد الجنوبي في كتابه «كتابة الصورة» صور المصري رسومه على الحجر الجيري والحجر الرملي وبنى منها مبانيه وكانت له فيها تجارب ظهرت في محاولة تفهم طبيعة اللون لتثبيته على الأحجار، ومن المواد التي رسم عليها المصري العظام والبوص والجلود والمعدن والأخشاب التي كان يصنع منها التماثيل والتوابيت وأوراق البردي، واستعمل الألوان الخاصة بالصباغة لتلوين النسيج بلون مغاير للونه الأصلي.

ويشير بوضوح الى حالة الصورة مع الاسلام قائلا: مع مجيء الاسلام وتغير الديانة المصرية تغير مفهوم المرئي وموضوعاته في الفن المصري، ولكن الخامات المصرية ظلت تلعب دورها ومن ثم تغييرها لوظيفتها في حالة الفن الاسلامي، حيث دخلت خامات جديدة واستبعدت خامات أخرى، وظهرت التشكيلات المتشابكة والهندسية والأرابيسك وتحوير الأشكال وتجريد ما في التكوينات الزخرفية، والتذهيب والمنمنمات وظهور طرق جديدة للتعامل مع خامات النحاس والبرونز والصدف الاسلامي.

غير أن الجنوبي يشير أيضا الى أن حركة الفنون في تراوحاتها الواسعة ذهبت الى الحركة الفنية المعاصرة في الغرب باعتباره مركز انتاج المعرفة، لا سيما بعد ظهور خامات جديدة صنعت قوانينها وكونت مجتمعاتها وحققت لشعوبها مستوى بصريا متناغما مع ابتكار الخامة وشكل المنتج وطريقة عرضه.

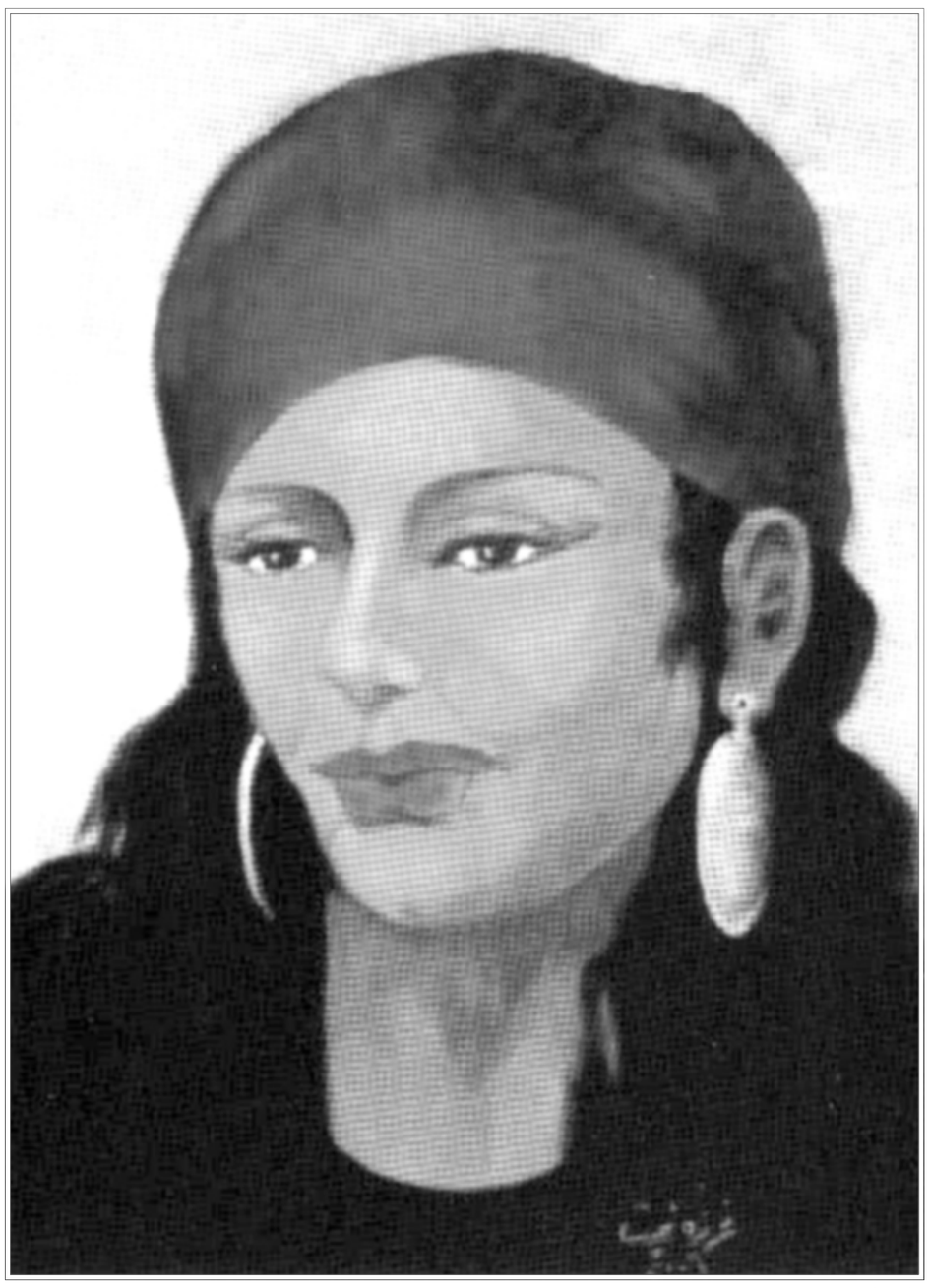
في هذا السياق الطويل والمتراكم نستطيع القول أن معرض عزيزة غيث استطاع الاستفادة القصوى من التاريخ المتنامي لفن البورتريه، غير أن سؤالا ملحاً يمكن طرحه في مواجهة كثيرات وكثيرين من صناع فن البورتريه: لماذا تبدو فنون البورتريه في معظم حالاتها نوعا من المحاكاة، وترديد الاصداء الواقع؟! أليس مرور التجربة الفنية عبر تفاعلات الفنان بواقعه كفيلا باضفاء درجة من الخصوصية على المشهد أو على تلك الوجوه التي نراها، والتي تبالغ في دقتها أحيانا لدرجة يستحيل معها الفصل بين التصوير الزيتي والتصوير الفوتوغرافي. لقد شاهدت ذلك بالفعل في معرض مهم لفنان وأستاذ لطب العيون هو فريد فاضل، فقد كان لابد لي من أن أقترب من اللوحة اقترابا شديدا لأتبين حركة الفرشاة على الخام الذي يجسد اللوحة، ان الدقة هنا وان عكست درجة عالية من المهارة والتفرد مثلما هو حادث مع عزيزة غيث، الا أن تلك الدقة وهذه المهارة سرعان ما ينفيان عن الفن بعدا أصيلا فيه هو المعرفة، والتفاعل، وهما عنصران يقومان على العين المستبصرة، وليس على البصر المباشر الذي يتساوى فيه غير العميان بلا استثناء. ان فضيلة الاستبصار تجعلنا قادرين على اضفاء الكثير مما بداخلنا على الموضوع الفني الذي يطفو في صورة مطابقة للواقع، وهي صورة تكررت كثيرا لدى العديد من فناني البورتريه، وهو أمر لا يقلل بالطبع من أهمية معرض عزيزة غيث، حيث تقول عنها مدير عام المعارض والمتاحف فايزة عبدالمنعم: هي فنانة مصرية تفردت بمواهب عديدة منها الفن التشكيلي وكتابة الشعر.

وتميزت عن غيرها بعطائها الممتد بلا حدود فهي صادقة مع نفسها وفنها، وتعبر عن قضايا وطنها وعن كل ما يجول بخاطرها سواء بالكلمة أو بالرسم، عن البنت المصرية والطبيعة الصامتة، عن الجمال الذي تراه عيناها فتنقله لنا لنراه من خلال رؤيتها الخاصة.

وحينما نتجول في هذا المعرض سنرى الفن والكلمة يؤكدان مضمون هذا الفن وعمق معناه.

وتقول أيضا عنها الفنانة زينب منهي: الفنانة عزيزة غيث من الفنانات اللواتي ابتسم لهن الحظ في خرق المجال الوظيفي والاتجاه الى الفن التشكيلي من خلال رؤيتها وتحويلها الى فن مرتبط بالواقع وقد حباها الله المقدرة على أن تترجمه مرة باللغة الشعرية وأخرى بلغة التشكيل. فأعمالها تحمل الحب والشجن وأحيانا تحمل قسوة الحياة وحساسيتها الشديدة تجاه الأحداث التي تمر بها الأمة العربية فهي تتعايش معها لحظة بلحظة مما جعل أعمالها تحمل القضية، الواقعية أحيانا والرمزية أحيانا أخرى.

والفنانة عزيزة غيث درست في عام 1969 بكلية الفنون الجميلة بالقسم الحر، وهي من مواليد محافظة الدقهلية ودرست النظام المحاسبي الموحد بجامعة بو في فرنسا، وهي الى جانب الفن التشكيلي تكتب الشعر وتعمل بادارة الرقابة على الشركات الأجنبية بالهيئة العامة للبترول، وقدمت عددا من المعارض الفردية بداية من عام 1963 وحتى العام المنصرم في قاعة شموع، وجمعية أصالة، ودار الأوبرا المصرية، وساقية عبدالمنعم الصاوي، وقد حصلت عزيزة غيث على عدد من شهادات التقدير وهي عضو ناشط في عدد من جمعيات الفنون التشكيلية مثل جمعية وكالة الغوري وجمعية أصالة للفنون التشكيلية والحفاظ على التراث وعضو المنتدى الشعري بساقية عبدالمنعم الصاوي.



لوحة لعزيزة غيث

«آخر ايام ياسر عرفات»: وثائقي لمخرجة استرالية من اصل فلسطيني

رام الله ـ من حسام عز الدين:

حاولت الشابة الاسترالية من اصل فلسطيني شيرين سلامة البحث عن لقاء مع الزعيم الفلسطيني الراحل ياسر عرفات، الا انها لم تكن تعلم ان لقاءها اياه لعشرين دقيقة سيكون اخر مقابلة صحافية له قبل وفاته، لتصبح هذه المقابلة محورا لفيلم وثائقي عنوانه «آخر ايام ياسر عرفات».

الفيلم عرض امس الخميس في غياب المخرجة في اختتام المهرجان الثاني لسينما المرأة في فلسطين الذي نظمته مؤسسة «شاشات» السينمائية مدى ثلاثة اشهر.

ويروي كيف حاولت سلامة لقاء عرفات عام 2003 طوال ثلاثة اشهر من دون ان تتمكن من ذلك، بسبب «انشغاله» على ما ابلغتها اوساط الرئيس الفلسطيني.

وعادت سلامة الى استراليا عند اسرتها، ثم عادت الى الاراضي الفلسطينية عام 2004 لتكرر محاولتها.

وكتبت مؤسسة «شاشات» على بطاقة الدعوة للفيلم «حاولت سلامة لقاء عرفات بغرض تسجيل سيرته، وقابلت سلامة الرئيس لعشرين دقيقة اصبحت بحكم القدر آخر مقابلة اجراها عرفات».

يصور الفيلم كيف كانت تصل سلامة ليل نهار عند مدخل المقاطعة حيث مقر عرفات، لدرجة بات يعرفها الحرس الشخصي، وكيف سجلت في كاميرتها الرد الوحيد الذي تلقته من المسؤولين «الرئيس مشغول». ورغم عدم حصولها على اذن مقابلة عرفات، سمح للمصور الذي رافقها بتصوير لقاءات عرفات ومؤتمراته الصحافية، فركزت عدسته على ملامح الرجل الذي تدهورت صحته خلال ايامه الاخيرة، وهي لقطات اضافتها سلامة الى فيلمها. وروى الفيلم (77 دقيقة) كيف وافق عرفات على مقابلة سلامة قبل 15 يوما من وفاته، فظهر في اللقاء شاحبا ولكن قادرا على الكلام وممازحة المخرجة.

وردا على سؤال: هل كنت ستقوم بشيء غير ما قمت به في حياتك لو قدر لك ان تعود الى الوراء، اجاب عرفات «كنت ساقوم بما قمت به».

وتروي المخرجة في فيلمها ايام مرض عرفات وكيف تدفق الصحافيون على مدخل المقاطعة في انتظار انباء عن صحته، ثم مشاهد حية عن نقله من مقر المقاطعة في طائرة اردنية الى فرنسا لتلقي العلاج، فعودته جثة في طائرة مصرية والاستقبال الحاشد الذي اقيم له.

وشاهد الفيلم العديد من الشخصيات السياسية الفلسطينية وموظفون كانوا يعملون في مكتب عرفات.

ومهرجان «شاشات» متخصص في عرض افلام، غالبيتها وثائقية، لمخرجات فلسطينيات افدن من تجاربهن الشخصية ليكون منها مادة افلامهن.

وقالت المؤسسة عن فيلم سلامة في بيان انه «يصور محاولة انسانة فلسطينية التعرف على هويتها ومعنى اللحظة التاريخية التي تشارك فيها شعبها همومه ومآسيه».

وعرض خلال مهرجان «شاشات» الذي استمر ثلاثة اشهر اكثر من عشرين فيلما، منها 12 لمخرجات فلسطينيات تم تكريمهن خلال حفل الاختتام وبينهن شيرين سلامة.

وقالت مديرة مؤسسة «شاشات» علياء ارصغلي ان المهرجان تضمن عشرات العروض لافلام اخرجتها نساء فلسطينيات في مختلف الجامعات الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة.

وشملت فعاليات المهرجان ايضا لقاءات وورش عمل لمخرجين ومخرجات اجانب مع مخرجات فلسطينيات. (اف ب)

شاهد في شعرية الربابة!

خيري منصور *

■ كلما سمعت أو قرأت ما يقوله بعض الشعراء العرب عن السياسة وشجونها والتعالي الذي توحي به عباراتهم عما يدور في الواقع، خطرت ببالي حكاية للشاعر ستفن سبندر، عن تلك الشاعرة البريطانية الشابة التي عاشت خلال الحرب العالمية الثانية بعيدا عن الأحداث وكانت شديدة التعلق بأبيها الذي قتل في الحرب، فأدركت بعد فوات الأوان أن السياسة تتسرب إلى فراشها وإلى ملح الطعام في بيتها، وأخيرا إلى قلبها رغما عنها، فالأب قتل خلال حرب هي سياسة بأدوات قاتلة!

والشاعر العربي المتذرع بما بعد الحداثة شكلا وتماهيا، وتمظهرا سطحيا، لا يعف عن السياسة بسبب ما لديه من فائض الجماليات، أو الانصراف إلى الداخل، حيث يعج باطن الذات وعالمها السفلي بما هو فوق التاريخ وبعيدا عن جاذبية الجغرافيا، وكل ما في الأمر أن السلطة السياسية العربية ومؤسساتها أدركت منذ الدبابة الأولى في الطريق إلى القصر الرئاسي أن هناك شريحة من المثقفين أو المتثاقفين بمعنى أدق تلوذ بالهامش، وتتقي به المجابهة مع المتن، فألقت بقطعة حلوى الى الصغير المشاغب كي ينصرف بعيدا عن القاعات وعن كل ما يدور في الغرف المقفلة، حيث تضع قرارات وثيقة الصلة بنسبة البروتين التي يحتاجها الجسد وبعدد السعرات الحرارية اللازمة للتوازن، وأخيرا تتحكم بمنسوب حليب الأطفال وثمن الدواء وأدوات الرسم والورق!

من انصرفوا بعيدا عن القاعات، وتقمصوا شعراء وفنانين لا يعرفون عنهم أكثر من بعض الترجمات التي تناولت سيرهم الذاتية وغرائبهم، لا يعلمون الآن بأن الشروط التي تحاصرهم اجتماعيا واقتصاديا هي من صنيعة «ساسة» استخفوا بهم، وأقصوهم بأرخص الأثمان، خصوصا بعد أن اتضح للنظام السياسي العربي أن التسعيرة التقليدية للمثقفين المعروضين في الواجهات كالأحذية للبيع أو العجلات للإيجار، غير دقيقة، وأن التضخم غيرها، واستبدلها بأجور زهيدة قد يعف عنها حتى هؤلاء الذين أوصاهم الحطيئة بالمسألة فالرجل لم يشعر بأي حرج وهو يقول بأن قصائده هن بناته وينكحهن من يشاء!

وقد تكون وظيفة صغيرة في سياق إدارة الثقافة وبيروقراطية مؤسساتها هي العظمة التي يتلهى بها جرو جائع، يدرب على السباق بأسلوب لا يخطر إلا ببال من استبطنوا الذات المجوفة، بحيث يربط إلى ذراع مروحة خشبية تدور، وتربط قطعة اللحم بذراع مروحة خشبية تدور، وتربط قطعة اللحم بذراع آخر، وتبقى المسافة ثابتة بين الذراعين، وبالتالي بين الجرو واللحم! وهذه خير طريقة لاستحلاب لعاب الجرو حتى آخر قطرة، والحصول على أعلى منسوب للنباح!

أتاح لي عملي وتنوع حقول الكتابة أن أقارن على نحو مباشر وأحيانا فوري بين مؤتمرات أدبية وندوات فكرية، التباين شديد بين من شاركوا في هذين النمطين من الحوار، وللوهلة الأولى ظننت أن الفارق هو بين الدفاع الذي يمثله المفكرون والقلب الذي يعتمده الأدباء مرجعية وحيدة، لكن هذه القسمة لم تدم غير دقائق، وكان علي أن أكون جيكل وهايد كي أمارس دوري في النشاطين بالحماس ذاته، ويبدو أن الشيزوفرينيا ليست مرضا يصاب به الافراد فقط بل انها تشمل أحيانا مجتمعات برمتها، بحيث ينشطر الخطاب الى مونولوج ليلي طويل وديالوج نهاري متقطع، هذا بالرغم من أن هناك من يصغون إلى مقاطع ليلية في عز الظهيرة، فالنهار للجميع، لكن لكل ساهر ليله الخاص وليلاه التي يعزف لها!

ولعلها مناسبة للاعتراف، بل للبوح بأنني أشفقت على نفسي كثيرا في المرحلة التي كنت فيها أسير ثقافة أدبية رخوة، تتراوح بين الرواية والمسرح والشعر، ففي تلك المرحلة الصفراء لا الزرقاء أو الوردية، كانت السياسة تبدو أشبه بسيرك، اتفرج على حباله وعلى من يثبون عليها، وأتذكر قصيدة أحبها لأحمد حجازي عن لاعب السيرك، الذي لا يسمح له حتى بخطأ واحد، فهو محكوم إما بالنجاح والتصفيق أو الموت!

ولم تكن حكاية ستفن سبندر التي أوردتها عن الفتاة الانكليزية التي فقدت أباها لأسباب سياسية رغم نأيها وتعاليها عن السياسة هي الحكاية الوحيدة التي دفعتني الى اكتشاف الخلل البنيوي في ذهنية تختزل الكون والتاريخ والإنسان إلى بُعد واحد، وأذكر أن عددا من الكتاب في أمريكا اللاتينية ألفوا كتابا مشتركا عن المتغيرات المتوقعة للإنسان في بلادهم إذا تحررت تلك البلاد من الهيمنة الأمريكية، وقد تحدث هؤلاء بالأرقام، عن الأنيميا، ونقص المناعة والأمراض الباطنية التي يصاب بها شعب يعيش على نفايات ما يتناوله الآخرون.

أما الحكاية الثالثة، فكانت من تأليف كاتب آسيوي غير مشهور وهي عن اشكال الأثاث السائد في مجتمع ما، وكذلك العمران لأنهما يصلحان دليلا للتعرف على المزاج السياسي السائد، الاستدارة ليست كالزوايا الحادة، والبرتقالي ليس كالأسود أو الأصفر، لأن فكرة المائدة المستديرة التي تعود تاريخيا الى الملك آرثر وفرسانه الذين استحقوا المساواة، لها مغزى يتجاوز المصطلح المتداول، وقد أعادني هذا الكاتب المغامر الى المعمار السائد في قريتي، المسجد والسوق والمدرسة والحارات التي تتفرع كالشرايين من الساحة الرئيسية، وسرعان ما اتضح لي أن تضاريس المدن والقرى سواء كانت من طراز لندن وباريس أو من طراز أصغر قرية في آسيا هي المعادل المعماري لتضاريس طبقية تحكمها أنماط الانتاج.

وحين سمعت من صديق أن منتجي محصول الزيتون في حوض البحر المتوسط هم كثيرو الكلام، ولديهم امتيازات مكتسبة في السرد، استغربت ما سمعت، إلى أن قال صديقي موضحا أن هذا النمط من الانتاج الزراعي يتيح للفلاحين البطالة ثلاثة أرباع السنة، وبالطبع تغير الأمر بعد أن أصبحت الزراعة خاضعة للتكنولوجيا، ولم تعد أسيرة الموسمية!

يترتب على التعالي الأدنى عن الثقافة بمختلف مرجعياتها المعرفية، عدة نتائج، منها بل في مقدمتها رخاوة النص، وأفقيته، وبالتالي التحدد الغنائي الذي يحوله إلى عزف على ربابة أو ناي في أحسن الأحوال، وقد وجدت عن طريق الاستقراء المقصود والمنهجي لكثير من النصوص المنسوبة الى الحداثة مضامين رعوية، وأطلالا ذات أقنعة بلاغية، وباختصار وجدت وعيا سالبا، فإن كان المثقف المتورط بهذه الرؤية الغنائية والأفقية للتاريخ والكون روائيا تحول شخوصه إلى دمى، وأحيانا إلى أبواق تردد صدى صوته، لأنه لا يستطيع تبعا لثقافته أحادية البعد ولغنائيته التي تأسر رؤاه أن يكون أي شخص آخر أثناء الكتابة، وهذا ما أوضحه مبكرا حتى الشعراء الرومانسيون وبالتحديد كيتس عندما قال ان الشاعر هو من يستطيع أن يتحرر من شخصه ليكتب عن إنسان ليس بالضرورة مجرد صورة طبق الأصل له، وبالطبع وجدت هذه الفكرة تطويرا مثيرا لدى ت، إس، اليوت عندما كتب عما أسماه المعادل الموضوعي من خلال قراءته الخاصة والنقدية لمسرحية هاملت.

فالحزين شعريا ليس من يصرح بحزنه وكذلك الغريب والفرح، والمندهش، إذ لابد من صور يتشكل منها المعادل الموضوعي لهذه العواطف والانفعالات.

وإذا سلمنا بما يقال في العديد من المناسبات عن الأمية الأخرى، وهي أمية المتعلمين ومن يتقمصون سمت المثقف، فإن الحاجة تصبح كبيرة لما يمكن تسميته تثقيف المثقف وتعليم المتعلم، لأن التعريف الكلاسيكي للمعلم والمثقف ولد في زمن العثمنة وسفر برلك، والكتاتيب!

إن أسوأ ما حاصر المصطلحات الحديثة هو الالتباس الناجم عن معانيها المعجمية القديمة بحيث يظن من يقع على واحد منها أنه يعرفه جيدا، وقد لاحظت أن هناك من يتعاملون مع مصطلح الاقتصاد المعرفي أو الاقتصاد الثقافي أو اقتصاديات الشهرة كما لو أنها أسماء جديدة لمقتنيات قديمة، وحقيقة الأمر أن الحداثة في بعدها الرؤيوي، والمفاهيمي، شكلت انقلابا مبكرا في العالم، وقد يستغرب البعض أن بيان نعيها صدر في برلين عام 1815 كما يقول ماكفرلين مؤلف كتاب الحداثة!

ان النصوص الداجنة، والتي تستعيض عن حداثة الرؤى والجوهر بطلاء بلاغي أو بقطع مفتعل لمتواليات تقليدية، قابلة لأن تعاد إلى زمن آخر قبل الزمن الذي كتبت فيه!

وقد كتب العرب المعاصرون آلاف القصائد عن السيف في زمن القنابل الذكية، وعن الدروع في زمن الباتريوت وعن الوطن ـ المغمور بالأطلال والأثافي وبعر الآرام في زمن الخرائط الصارمة، والتي رسمت بأسلحة الحروب الحديثة وليس بروث خيول الفاتحين!

لهذا لا ندري أحيانا عم يتحدث الشاعر ذو الوتر الواحد؟ عن وطن «تاريخي أم عن طلل دارس، وعن حبيبة» أم عن كل النساء؟ وإذا كان شاعرنا القديم يستدعي صاحبيه كي يبوح بأشواقه، فإن حفيده الخامس عشر يستدعي قارئا متخيلا وأحيانا يستدعي جمهورا متخيلا، يضبط خطوات رقصة على ايقاع انفعالاته، ويتضح هذا بشكل بالغ الدقة والتجسد في العلاقة البافلوفية بين القافية والتصفيق، وان كان الجمهور يستبق الشاعر أحيانا لأنه يحزر مسبقا ما الذي سيقوله.

ان هذا التعالي عن المعرفة لصالح الارتهان لوادي عبقر الوهمي، جعل الشاعر العربي يرتعد هلعا من أية شوائب ثقافية تعلق بصفة الشاعر المحض، أو الشاعر العاطل عن كل شيء باستثناء الغناء أمام المرايا!

* شاعر وكاتب من الاردن

لا بأس

طارق الكرمي*

أسئله 3

لماذا
كلما آتي شجرة التين
يَخفقُ مريولُ البنت
لكنَّ التينة تبقى العذراءَ
تبقى الحافظةَ قرآناً ف أوراقها
والنخبُ ما يتقطّرُ نبضاً
لكنْ أسائلُ دوماً
لماذا كلما أدنو من
حبة تين مُجترحاً حبّتها بالهُدب
يسيلُ لؤلؤ اللحظة
يُرعدُ لؤلؤ اذ يسيلُ
لتبلغني اللحظةُ مُلتصقاً باللحظة
وَ ف العروق
أيُّ حَليب يَندلعُ
ف العروقْ

السهل الساحلي

مُفتتح

70 اصبعاً ف أقدامِ
7 نساء
7 نساءٍ تتلهّى ف أقدامهنَّ
70 اصبعاً
دمكَ ما يفزُّ طلاءً لأظافر
نساء 7
أمامكَ تصطفُّ 70 اصبعاً
لـ 7 أوكتافات ومُفتتح الاوبرا
كمْ كنتَ بأهدابكَ تمسُّ نبضكَ الذي يتوزّعُ ف
الـ 70 مفتاحاً
لمفاتيح ما لا يفْتحُ من سَموات
ستفتحُ ليلاً خَدِرَ الأنفاس س س س
س س س س س س

البيانو يتأوّهُ
البيانو مُتلألئاً
يَفيضْ

السهل الساحلي

ما يفعل النّوارُ

تحتَ شجرة اللوز التي تتفتّحُ
قلتُ أمدّدُ هذا الجسدَ المُتعب منذُ ليال 4
أسجّي هذا الجسدَ المُنهكَ
هبّاتٌ من ريح كانت تأتي ع أطراف أصابعها
لتدخلَ منزلَ الأغصان
النّوارُ كانَ قميصاً من نَدف
كانَ الهُدبَ الذي ينَعسُ
كانَ الثلج الذي يَنزلُ مُفوّحاً
ليغسلَ جسداً مُنهكاً منذُ ليال 4
جسداً يُزهرُ
جسداً سيُشيّعهُ زهرُ اللوز
جسداً سيكونُ
ف
الغَمامْ

السهل الساحلي

الغزال

هذي البثورُ الملكيةُ ع خديكِ وَ
حبوبُ الزغب تلكَ
تشيان بأنك بلغت الـ16 غزالاً شارداً
ستأتي ضرباتُ النسيم عليها ـ كيد أعمى ـ
مُضمّخةً بالنجوم و بالجدريِّ النفيس لما تحكها وَ
يعودُ ف العشياتِ ثقيلاً هذا النسيمُ وزاحفاً
مُتعباً حين يَمسحُ ع خديكِ بيد أعمى
كأنهُ يدُ أعمى حين يَمسحُ ع خَديكِ
واليوم جاءَ النسيمُ ع بكرةِ خديكِ
ليمسح بيد أعمى
جاءَ أخيراً جاءَ
ليتركني أموتُ ف مَهَبِّ
المسك

السهل الساحلي

صوت

أهدأ من أنفاس القتلى
يأتي الليلُ
ليطرقَ هُدبيكِ ويدخلُ..
لا أحدٌ سوف يحلُّ عليكَ نزيلاً
ف البحر السمكُ استغفى وَ
استرخى النجمُ حثيثاً ف السّموات
ولا أحدٌ يأتيكَ ف فزعة هَذي المأتاةَ
سوى الواوي المُتأبط أغنيةَ الليل ف
أوْحش ساعات الليلَ
سلاماً يا أغنيةَ العالمَ
يا أغنيةً تَفهقُ زرقاءَ لتنسفَ رأسَ العالمِ
يا صوتاً يَعبرهُ النبضُ نَدِيّاً
فلتكُن المُستمعَ المُستمتعَ مَخفوقاً
بالأغنيةِ الواويّةِ
مَخفوقاً بالصوت المُتخلّلِ أنسجةَ الدهمِ
الصوتُ المائجُ أمواهاً
هوَ صوتكَ طولَ الليل يُكابدهُ الواويُّ وَ
يَتلوهُ ع مَسمْعِ هذا اللّيلِ
سلاماً يا أغنيةً تتقطّرُ
تَهبطُ أطولَ من أنفاسِ
الليلْ

السهل الساحلي

* شاعر من فلسطين