العدد (1979) السنة الثامنة - السبت (4) كانون الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

تلويحة المدى

أريد أن أكون شعراً أكثر من أن أكون شاعراً

شاكر لعيبي

ما الفارق يا ترى بين الشعر والشاعر؟. يا للسؤال الصعب الذي يتمتع مع ذلك بالأهلية الواضحة في لحظة يتكاثر فيها الشعراء ويقلّ الشعر، حسبما نرى بتواضع جمّ وحرقة كبيرة وأمل أكبر.

لا يمتلك أحد تعريفاً جامعاً شاملا للشعر. ولا نمتلك نحن أدعياء معرفة ماهيته إلا على وجه التقريب والمقارَبة. إننا أمام فن من أصعب الفنون، لأنه يقوم، من جهة، على حرية استخدام اللغة المُشاعة ومعرفتها في آن، ومن جهة أخرى على الانغماس بالخيال والمخيال والمتخيَّل الذي يظهر من الخارج وكأنه لعبة مُتْرَفة، لكنه عند التفحُّص يبدو مشغَلاً بالدلائل والحكمة التي لا يستطاع التعبير عنها إلا بطريقة القول اللغوي هذه المسماة شعراً. إننا أمام صفاء ما، أمام صفوة القول، ومنتقاه، وبديعه، وجميله المُشْبَع بالمعاني.

لكن الشاعر في الذاكرة الثقافية العربية صفة أكثر مما هو صفوة. إنه شخصية مُجْمَعٌ عليها بشكل غامض أكثر مما هو شخص منفرد فرد. إنه منسوب للشاعرية العامة المُعْترَف بها جماعياً وعُرْفياً أكثر مما يُنسب للشعر المخصوص المعتزل غير المُعْترَف به دائماً.

ثمة إجماع على تصنيف الشاعر "العام" وتوصيفه أكثر من تصنيف الشعر اليتيم "الخاص". فالشاعر في الثقافة العربية كان، من الوجهة التاريخية، شخصية اجتماعية مُبرّزة، ولم يك شخصاً معتزلاً عن النشاط الثقافي والقبلي والاجتماعي. كان في قلب الجماعة إذا لم يكن صوتها المباشر. حكيم الجماعة أيضاً والمُصَرّح باسمها بالحكمة أو باللذة. لقد ظل التصوّر عن هذا المقام للشاعر فاعلاً حتى يومنا هذا، ومنه يستمد حتى شعراء عصر الأنترنيت قوة الإلحاح في الانتساب إلى "الشاعر" وليس إلى "الشعر". إن هشاشة الكثير من الشعر السائد، كما نرى بتردّد كبير، قادمٌ من استثمار مقام الشاعر المترسّخة تاريخياً في ذاكرة الأجيال، وليس الانهماك الحق بصفاء الشعر الذي لا تعرف نيرانه منذ زمن بعيد إلا القلة. لقد تبدّل هذا المقام حتى لو ظل شيءٌ مُزْمِنٌ لصيقاً به: قول ما لا يُقال إلا عبر الشعر.

إنني أعتبر المتنبي شعراً وليس شاعراً. فالنعت الاجتماعيّ، الثقافي، العربي: "شاعر" وقع ابتذال استخدامه على نطاق واسع وأطلق على من هبّ ودبّ في يومه، مثلما يُطلق تقريباً في زماننا الحالي. ولكنه شاعر حق سيُقال لي، وأولئك لم يكونوا شعراء حقيقيين. كان المتنبي في كينونته الوجودية العميقة شعراً، كان خلاصةً شعرية، وهم لم يكونوا، سأجيب. وهذا الفارق وجده كاف لأن يتمنى المرء أن يكون شعراً وليس نعتاً. الكينونة المثقلة يومياً بالشعرية هي التي تحدّد في نهاية المطاف مقام الشاعر وليس الصفة واسعة الاستخدام. بالقدر الذي يبدو فيه هذا الأمر بداهة فإنه يود أن يضع اليد على جرح الشعر الطالع من وجود مشحون بالشعرية وليس باهتمامات الشرط الخارجي الباهت والتوصيف الجاهز. كان المتنبي حرفياً مثخنا بالشعرية، بالشعر، في أدق التفاصيل.

لو أننا خلطنا في الفقرة الأخيرة بين الشعر والشاعرية فلأنهما على ما يبدو جوهر الفاعلية الروحية للشعراء. ولو أننا استبعدنا منها عامدين مفردة الشاعر فلأنه لا يبرهن دائماً على فاعلية حميمة مثلها. ما يبقى بعد رحيل الشعراء الفيزيقي، بعد الموت، ليس سوى الشعر، دون أن يعني هذا أن الشاعر ليس مسؤولاً أمام شروط للحظة التي أقام فيها. شهادته وفضائله الدنيوية ومواقفه ضرورة، بل محرّك خفي قوي من محركات شعره.

أريد أذنْ أن أكون شعراً أكثر من أن أكون شاعراً. الشعر يمنحني الحرية الداخلية المطلقة بينما يثقلني الشاعر، في الاستخدام الجمعي العربي، بكواهل الادعاء ويفترض فرضيات لا أجد نفسي في حيثياتها على الدوام. الشعر يضع على مائدتي خبز العالم الساخن اليومي، لي وحدي دون شركاء وفي عزلتي الماسيّة، بينما يقترح الشاعر دعوة عمومية على مائدة احتفالية صاخبة تغيب بها ملامحنا الفردانية العزيزة على قلوبنا جميعا. الشعر يدعوني رغم ذلك لمشاطرة القلوب والعقول التي تلامس القليل والكثير في روحي بينما الشاعر، في الاستخدام العربي، فهو طائر مهوّم، لا أرضيّ ولا سماويّ، في فضاء متفوّق لا يُطال ولا نتصل به إلا بعد مجهود لو استطعنا. لنحتفل بالشعر وحده وليس بالشاعر. الشعر ضجيجه قليل والشاعر العربي صخبه كثير.

إن استثمار خصائص "الحكمة" اللصيقة تاريخياً بالشاعر العربي، لا تقوم الدلائل عليها اليوم، أو لا تقوم إلا قليلاً، سواء في المفهوم الشائع لمعنى الكتابة الشعرية، أو في موضوعاتها، أو في لغتها ومفرداتها ثم استنكارها للبلاغة الممنوحة معنى متخلفاً تجاوزه الزمن الحالي، لصالح شيء ما زال غامضاً. كما أن تقعيد الشعر بصفته فناً قصير النفس، هايكو عربي، دون معنى عميقاً، واستخداما عابراً سهلاً، وومضة شعورية صدفوية صالحة للمنادمات والمسامرات، وهو ما يبرهن عليه شعر الفيسبوك ببلاغة، يجعل المرء مطمئناً بعض الشيء عندما يركن للشعر وليس إلى الشاعر.

من يكتب الشعر سوى الشاعر؟. نعم. لكنه في حينها غائب عن أي خصائص خارجية افتراضية للشاعر بتوصيفه العربي المعروف. خصائص مستثمرة بدهاء على نطاق واسع كما نعلم. الشعر يكتب نفسه بنفسه دون بذخ استعراضيّ ومن غير أبهة الشعراء العرب المكتفين باللقب العزيز، وليس دائماً بالشعر نفسه. برهن الزمن في مناسبات عدة أن الشعر أهم من صفة الشاعر، من ذلك على سبيل المثال فقط أننا نعيد الاعتبار اليوم لبعض الأقدمين ممن كان لا يُعتبر في زمنه شاعراً، بل لنصوص نضعها الآن في صميم الشعرية رغم أنها من النثر لا الموزون ولا المقفى.

لنقل للأمانة أن هاجس هذه الكلمة خرج من حوار شخصي مع صديق كريم هو التونسي فهمي البلطي، الذكي، الحكيم، دون الادعاء بأن يكون شاعراً مجيدا، المثقل بأدوات الجراحة طبيباً لكن المليء بالشعر في قلبه.

فلنكن شعراً أكثر من أن نكون شعراء، علنا بذلك في علة الوجود.

محطات

بدايات المسرح الحديث

سامي عبد الحميد

رغم أني كنت من المتحمسين لتشكيل (فرقة المسرح الحديث) لتواصل العمل المسرحي خارج نطاق معهد الفنون الجميلة إلا إنني لم أشارك إبراهيم جلال ويوسف العاني والآخرين في الخطوات التأسيسية لشعوري بأن الاثنين ومن يتبعهم كافة ستكون هي الراجحة في اتخاذ القرارات ولمعارضتي الخفية لوجود أعضاء لا ينسجمون معنا فكريا وسياسيا. ولكن صريحا هنا نقد كنت ابغي توجه الفرقة مع موجة اليسار التي أخذت تتصاعد بداية الخمسينيات بعد ان حملت معها العديد من مثقفي العراق خصوصا الشعراء امثال السياب والبياتي والروائيين امثال التكرلي وعبد الملك نوري.

التحقت بالفرقة الشعبية للتمثيل التي قادها الراحل جعفر السعدي ولكن قلبي وفكري ظلا عالقين بالمسرح الحديث. وبينما كنا نتمرن لإنتاج مسرحية (فلوس) تأليف احد الكتاب الأتراك وإخراج السعدي وذلك في (قاعة الأمير عبد الإله) في الكاظمية حين كان السعدي مديرا لها كان أعضاء المسرح الحديث يتمرنون على مسرحيتين من تأليف يوسف العاني وفصل من إحدى مسرحيات مولير (الثري النبيل) في حدائق (جمعية النداء الإجتماعي) في الاعظمية. كان السعدي هو الآخر يريد ان يركب موجة اليسار او لنقل موجة معارضة النظام الملكي وكان يعتقد أن اختياره لنص مسرحية (فلوس) يتماشى مع توجهه وكذلك اعتقدت. وبالفعل فقد أثار عرض المسرحية في قاعة الملك فيصل حفيظة السلطة آنذاك لما فيها من أفكار نقدية ثورية ولكن الأمر لم يصل الى حد قيام مظاهرة ضد السلطة بعد ختام المسرحية كما صرح بذلك الراحل السعدي في إحدى المقابلات الصحفية. وفي الوقت ذاته أثارت مسرحيتا العاني (راس الشليلة) و (ماكو شغل) حفيظة السلطة بوقتها ولم تتخذ اجراءات ضد (فرقة المسرح الحديث) إلا في زمن لاحق وعندما أصبح العسكري (نور الدين محمود)، وهو نسيب المخرج الراحل إبراهيم جلال رئيس الفرقة، رئيسا للوزراء وأعلن الأحكام العرفية عام ١٩٥٦.

بعد انتهاء عرض مسرحية (فلوس) للفرقة الشعبية للتمثيل وكانت العادة ان لا تقدم أية مسرحية لأكثر من عرضين بسبب ضعف الإقبال على ارتياد المسرح، اتصل بي عدد من إصدقائي أعضاء فرقة المسرح الحديث يلحون عليّ للعودة إلى صفهم معبرين عن رغبة رئيس الفرقة وسكرتيرها في ذلك ومشددين على أهمية الانضمام الى كادر الفرقة والاستفادة من فعاليتي. وقد نزلت عند رغبتهم. كنا نحن أعضاء المسرح الحديث نلتقي اما في منزل ابراهيم جلال او في جمعية النداء الاجتماعي حيث لم نكن نستطيع ان نؤجر مكانا خاصا ليكون مقرا للفرقة بسبب ضعف الإمكانية المالية علما اننا كنا نصرف مبالغ من جيوبنا الخاصة تغطية لتكاليف الانتاجات المسرحية.

عندما تركنا (إبراهيم جلال) متمتعاً بأجازة دراسية لدراسة الفن السينمائي في ايطاليا عام ١٩٥٣، اعتمدني أعضاء الفرقة لأتولى مسؤولية الإدارة الفنية وتزايدت أهمية مغالبتي ولكن انضمام الراحل جاسم العبودي إلى الفرقة بعد عودته من بعثته لدراسة الإخراج المسرحي في معهد غورمان للمسرح بشيكاغو بعد ان قام (جلال) بإقناعه للعمل مع الفرقة تناقصت أهمية فاعليتي في الإدارة الفنية ونقلت مسؤوليتها إلى العبودي كونه أكثر علماً ودراية. وكان إخراج مسرحية يوسف العاني (تؤمر بيك، وماكو شغل) عام ١٩٥٥، أول عمل للعبودي مع الفرقة وآخر عمل حيث ظهرت على سطح التقاطعات الفكرية منه وبعض أعضاء الفرق إذ اظهر ميلاً نحو الاتجاه القومي اليميني في حين كنا نميل بالاتجاه الشعبي اليساري. وعندما اشتدت الخلافات فاجأنا العبودي مع عدد آخر من أعضاء الفرقة ومنهم شكري العقيدي بالاستقالة ورغم إحساسنا بفقدان عنصر فني مقتدر إلا إننا في الوقت ذاته سارعنا بقبول الاستقالة لاعتقادنا بأن العبودي سيكون عنصر تعويض لمسار الفرقة، فاتني ان اذكر ان سلطة العهد الملكي منعت عرضا لفرقة المسرح الحديث يحتوي على مسرحيتين ليوسف العاني ومن إخراج إبراهيم جلال وكانت الفرقة تنوي تقديمها في حدائق نادي السكك في الصالحية.(جوار بناية اذاعة وتلفزيون بغداد حاليا) وذلك عام ١٩٥٣ ولكن سبب المنع قراءة عنواني المسرحيتين(موخوش عيشة)و(رأس الشليلة) حيث تتحدث الأولى عن معاناة الكادحين في العراق وتتحدث الثانية عن الروتين الحكومي القاتل والفساد الإداري المخيف. ومن الجدير بالذكر هو اعتذار جميع الذين اشتروا تذاكر العرض الا واحدا عهد إسترجاع مبالغها من الفرقة وذلك دعما لها.

من الجدير بالذكر أيضاً إن أعضاء فرقة المسرح الحديث اتخذوا لهم مساراً فنياً ثانياً غير إنتاج المسرحيات التي تخصص الفرقة وإنما إنتاج مسرحيات لطلبة الكليات العلمية قبل ان تؤسس جامعة بغداد وبعد تأسيسها حيث قدمت مسرحيات يوسف العاني(لو سراجين لو بالظلمة) و(حرمل وحبة سودة) و(فلوس الدوة) في كلية الطب وقدمت (تؤمر بيك) في كلية الهندسة. وقمت مسرحيات اخرى في كلية طب الأسنان وكلية الحقوق. وكانت ظاهرة ممارسة طلبة الكليات النشاط المسرحي من الظواهر المحبة والمنشطة لحركة المسرح العراقي وهنا نشير الى دور الأطباء المشهورين (محمد زاير وفليح حسن وسعد الوتري ووليد الخيال) في النشاط المسرحي الجامعي أيام زمان، فأين هو الان!

"الرحيل من بغداد" في مسابقة الافلام الروائية بمهرجان دبي

قتيبة الجنابي :فيلمي القادم عن شخصية سياسية وطنية عراقية

المدى- خاص

ضمن دورته السابعة بحضور نجوم عالميين، إضافة إلى نجوم عرب وإماراتيين، يعرض مهرجان دبي السينمائي فيلم "الرحيل من بغداد" للمخرج العراقي المقيم بين لندن وبغداد قتيبة الجنابي، في مسابقة الفيلم الروائي في الفترة الممتدة ١٢ – ١٩ كانون الاول (ديسمبر) الجاري.

يعكس الفيلم، وهو الروائي الاول للمخرج بعد العديد من الانجازات الوثائقية والتسجيلية، واقع حكايات الهروب والشعور بالملاحقة والخوف من المجهول وارتباك العلاقات العائلية والقيم الاجتماعية في ظل انظمة قمعية.

يسرد الفيلم حكاية مواطن عراقي (صادق) يحاول الهروب من بغداد، اثر الكوابيس التي تلاحقه في منامه وصحوه بسبب اعمال اقترفها، فيقرر مغادرة العراق نحو المجهول في محاولة للخلاص. بالمقابل يخضع لرقابة رجال الامن، باعتباره مصور صدام الشخصي ويحمل في جعبته الكثير من الاسرار، مما تدفعه الظروف ليكون في ترحال متواصلٍ بين دول اوروبية عدة. شعور المراقبة يظل لصيقا بكل تفاصيل حياته، ويحاول كسر وحدته وخوفه برسائل يكتبها لابن مفقود، طامحاً الوصول الى لندن للالتحاق بزوجة ترفضه.

محنة (صادق) ليست محصورة با لكو ا بيس وملاحقات رجال الامن فقط، بل من المهربين الذين يستغلونه عبر الابتزاز الدائم بهدف ايصاله الى لندن.

يؤكد المخرج قتيبة الجنابي ان "الفيلم انتج عبر قروض شخصية من البنوك ومن دعم شقيقه سعد داود الجنابي، الى جانب المساعدة المعنوية واللوجستية التي قدمت على مستويات متعددة من قبل اصدقاء وزملاء وجاليات عراقية".

وحول الكادر يقول الجنابي: "مساهمة الممثلين كانت كبيرة ومن دونهم لم احقق ما كنت اصبو اليه، علما انهم يقفون امام الكاميرا للمرة الاولى، خاصة بطل الفيلم صادق العطار وجاسم التميمي والصديق رانج عمر، الى جانب الممثل المجري شويموشي اتلا".

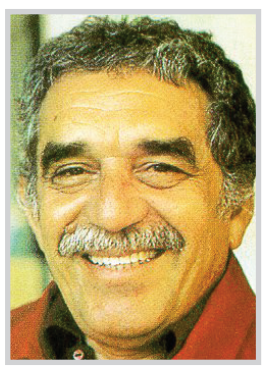
واشار الجنابي الى ان فيلمه القادم سيتم تصويره في العراق وكان قد انجز جزءا منه في زيارته الاخيرة للعراق، والفيلم يتناول احداثا من تاريخ العراق المعاصر على خلفية السيرة الحياتية والنضالية لشخصية سياسية وطنية عراقية معروفة.

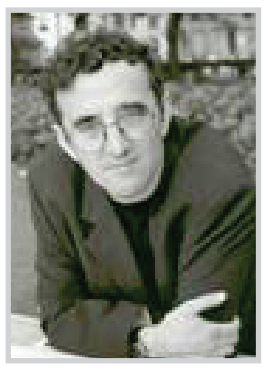
مضيفا: "ساهمت مؤسسة المدى ومؤسسة الذاكرة العراقية بتزويدي بالمادة الارشيفية، كذلك مد يد العون المتميزة التي قدمها السينمائي مسعود امر الله، ولعل الدعم الذي قدمه مهرجان دبي ساهم بتغطية المرحلة الاخيرة من انتاج الفيلم فيما يتعلق بجودة الصوت والصورة والموسيقى التصويرية التي نفذها الاسترالي (توم دونر).

تجدر الاشارة الى ان الفيلم صور في كل من بغداد ودبي وهنغاريا وبريطانيا، وتبلغ مدته الزمنية ساعة ونصف الساعة. ويعتبر من الافلام العراقية الروائية الاولى التي نفذت في المنفى بقدر عال من الاحتراف والتقنية.

قصص قصيرة جداً من أميركا اللاتينية

سياحة تأملية في هموم القارة و أساليبها الأدبية





ترجمة / عادل العامل

إن الأغنياء مختلفون جداً عنك و عني، أجل. خطرَ لي ذلك حين أدركت كم هو مختلف أيضاً أدب أميركا اللاتينية، سواء كان الذي من أميركا اللاتينية أو المنحدرين منها في الولايات المتحدة الذين يستمدون كتابتهم من أصولهم تلك. و في هذه المجموعة الفخمة (Sudden Fiction Latino) المؤلفة من القصص القصيرة جداً (و جميعها تحت الـ ١٥٠٠ كلمة)، نجد تقليداً أدبياً مختلفاً إلى حد بعيد عما اعتدنا عليه، تقليداً أدبياً يعتمد على أمور تاريخية مختلفة عن تراثنا الأورو ـ أميركي. فهناك موسيقى في النثر، ترجمة كانت أم غير ذلك، تقرع تناغماً جديداً. و نحن على أرضية جديدة في هذه القصص؛ إنها تتألق و تُدهش، تزحف علينا بطريقة جماعية و تتركنا في حالة ذهول. أجل، إن اللاتينو Latinos مختلفون جداً عنك و عني. و ذلك أمرٌ جيد. فهم يشكلون جزءاً جميلاً من الموزائيك الذي نساهم به جميعاً، و الذي ننتمي إليه كلنا.

فنحن هنا، نجد قصصاً عن حالات عبور حدود ("مونتيزوما، مسدسي!" لفيرناندو بينافاديث)؛ و هزات أرضية تتمخض عن سراديب غامضة ("الأسير"، لخوزيه أيميلو باتشيكو)؛ و إحدى النصائح إلى الرجال الشباب ("ما الذي ينبغي أن يدور في عقل كابالييروس"، لليوب ميندیز)، التي تبدو أشبه بخطاب في حفل تخرج لاتيني: لا تبدأ العراكات، أوقفها / قف لنفسك... قليلاً / اهتم بعملك / لا تلمس أبداً الكرة بيديك / إلعب بعدل / لا مناداة بالأسماء / لا قسَم.. / دع السيدات أولاً / افتح الأبواب لكل واحد / لا تحدّق بها (أي المرأة)... و فمك فاغر..."

و هناك، بالطبع، قصص تلمح إلى أنظمة الحكم الشريرة و كيف أنها دمّرت أولئك الذين عاشوا تحت نيرها ("السر" لإيزابيل أليندي)؛ و إلى أولئك الذين تحت رحمة أشخاص متوارين في الظلام ("الضحية" لبيدرو بونس)؛ بالإضافة للمحة إلى إساءة المعاملة المنزلية التي تُنطوي عليها الثقافة الذكورية machismo ("العمة تشيلا" لأنجيليس ماستريتا). فالجور و سوء المعاملة المهين لا حدود لهما، و مع هذا، فإن القوة و المرونة التكيّفية لضحاياهما هو الذي يؤثّر بنا هنا.

و يتضمن

الكتاب قطعة خيالية للأستاذ الكبير خورخ لويس بورخيس، " كتاب الرمل "، كما أن هناك الواقعية السحرية اللذيذة المحبّبة التي يتشبع بها الكثير من الأدب الأميركي اللاتيني: " النور مثل الماء " لغابرييل غارسيا ماركيز، و هي تستكشف فنتازيا لعب الطفولة؛ بينما هناك " حين أزهرت الأزهار الجديدة " لكارمن نارانخو التي تحكي حكاية قرية تُصبح جميع نسائها حوامل!

و خلافاً لذلك هناك صوت الكاتب التشيلي المنفي الراحل روبيرتو بولانو الذي أدار ظهره للواقعيين السحريين و قصد حقلاً جديداً يمكن رؤيته في " نداءات تلفونية "، التي توحي لنا بأن ننظر بانتباه أشد إلى العالم.أما " يوميات مدينة هافانا " لأدواردو غالينو من أورغواي، فتتحدث عن شاب يسافر من لوس أنجلس إلى موطنه هافانا حيث كان منذ طفولته و حيث يأخذ جرعة تنويمية مغناطيسية من الذكورية اللاتينية بطابع مضحك. كما تتضمن المجموعة أمثالاً و حكايات أخلاقية. و هناك المنفى، أيضاً، بطبيعة الحال. فنقرأ لكريستينا بيري روسي، و هي من أورغواي، في قصتها " المجتثون ": إنك تراهم تكراراً، و هم ينزلون الشوارع على الأقدام في المدن الكبيرة، رجالاً و نساءً يطفون في الهواء، معلّقين في الزمان و المكان. فأقدامهم تفتقر إلى جذور، و أحياناً يفتقرون حتى إلى أقدام. و لا يمتلك شَعرهم جذوراً، و ليست لديهم دالية ناعمة يربطون بها جذوعهم إلى أي نوع من الأراضي ". أما في " هجرات " لخوليو أورتيغا، من بيرو، التي تنصب على عائق اللغة، فنقرأ: " لغتي الانكليزية مجرد أسبانية تسلك طريقها عبر بحر ملتبس من الترجمة ـ و تلك حالّة هجرة أخرى من التسمية ".

عن / Book Review

لـيـــل مجـوســـي

محمد الذهبي

كنت أهز عرائش الكرمة
فتساقط خمراً
اطفىء نار مجوسي
ظل يدور طوال الليل
وسناها يعبر آفاق الدنيا في
جسد محموم
لم يتوقع فعل القبلة
قبلته الأولى

XXX

يمتد طوال الليل انيني
من حاور نكورتي
كنت بليل مجوسي أتعبد
وأجوع فامتص رحيق
الأزهار
من تلك المرأة؟
نائمة والليل طويل
وانا في ليل مجوسي
اتخبط
واغني النار

XXX

كالماء الآسن ادور مع البركة
اتعفن داخلها
واشيخ
لماذا لاتاتين وتغترفي غرفة ماء واحدة
سادور ادور
أعانق ادعيتي
وأقول لهذا الكون
كن فيكون

XXX

ياليلي
ياليل مجوسي يتعبد
و خلف
النار هنالك اشباح
وظلال
ودوار

XXX

اصبر لحظات الوجد قريبة
وسيخلو قلبك من هذا السوء
وتعود الى امك طفلا
تتوسد لحم ذراعيها

XXX

من تلك المرأة نائمة والليل طويل
وشذاها يجلب خفاشا
يحط على نافذة الظلمة
يختزل الخوف ويهبط فوق اجنتها
يتحسس في اذنيه انوثتها
ويغادر من نافذة اخرى
يتحلب منتشيا
لايسمع صوت اذان الفجر

XXX

قدري ان اعبر وحدي خيطا مرسوما
مهترئا
تتساقط منه سنين عجفاء

XXX

يا ظل امرأة نائمة والليل طويل
ماذا ابقيت لعشاق ينتظرون الليل
ليكونوا فيه الابطال

XXX

خيوط للضوء تشع ولكن خلف النار
وانا ومجوسي يتعبد
نعبر بين الحين
لنقتطف الازهار
وشذى الكرمة يستهوي عاشقة خلف
الاستار

XXX

هنالك حيث تغادرنا الاشياء
ونبقى نبكي
نبكي
حتى يسطع نور الفجر
او نتسلق ظل الوحشة نحو الاقمار
ونواسي قمرا منفردا
في الدار

٢٠١٠ / ١١ / ٢