

دُمى فاجرة

دُمى فاجرة

شعر

شربل داغر

الطبعة الأولى / ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م

حقوق الطبع محفوظة



دار العين للنشر

٤ ممر بهلر - قصر النيل - القاهرة

تليفون: ٢٣٩٦٢٤٧٥، فاكس: ٢٣٩٦٢٤٧٦

E-mail: elainpublishing@gmail.com

الهيئة الاستشارية للدار

أ.د. أحمد شوقي

أ.د. خالد فهمي

أ.د. فتح الله الشيخ

أ.د. فيصل يونس

أ.د. مصطفى إبراهيم فهمي

المدير العام

د. فاطمة البودي

الغلاف:

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠١٥/١٦٨٨٢

I. S. B. N 978 - 977 - 490 - 338 - 0

دُمي فاجرة

شعر

شربل داغر

دار العين للنشر



بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشؤون الفنية

الإسكندرية: دار العين للنشر، ٢٠١٦

ص؛ سم.

٩٧٨ ٩٧٧ ٤٩٠

تدمك:

١-

أ- العنوان

رقم الإيداع / ٢٠١٥

المحتويات

- حبي الكريه -
- القصيدة ودودة -
- وحشة أسرة -
- استباق -
- خادمة ابن الرومي -
- تبعاً -
- حصة صامته -
- تنظر إليهم -
- بيت من قش -
- تنساقط -
- أنت أم هي؟ -
- ما بقي لي منها -
- كتابي، منذ أن كنتُ طفلاً -
- مكتبي راقصة -
- الشجرة التي أجلس في فيئها -
- دخلتُ، قبل أن -
- باردة من دون شفتيها -
- من دون قارىء -

- كَرَمَ إِلَى حُدُودِ النُّكْرَانِ
- لَمَّا أَتَانِي
- بِمَا يَتِيحُ جُلُوسَ اثْنَيْنِ
- مَكْتُومِ الْقَيْدِ
- الزَّمَنَ لَا يَكُونِي
- هَضْبَةً
- لَيْسَ
- أَمْضِ
- ظِلِّي، ضَيْفِي
- إِلَّا لَيْلًا
- مَا يَضِيرُهَا
- فَقَطْ
- تَدْرِيجًا
- كِفَاكَ
- لَيْسَ عَلَيْكَ
- أَنْسَ أَوْ دَوَّنَ
- لَمْ تَرْنِي
- أَحَبُّ التَّشْبِيهِ
- جَرَحَ شَجْرَةَ
- مِنْ يَمْسُكُ بِيَدِ
- عَابِرُونَ فِي مَمَرِ اسْتِعَارَةٍ

- أوفى مني لي أصدق مني عني
- للقصيدة حياة "مزيدة"
- هل بات الشعر أخرس؟
- لما زرتُ قصيدتي في برلين
- جسدي الآخر

حبي الكريه

الضعينة جارية

لا تنفكُ عن سحب خيط تلو خيط من جهة خافية من دون
أن تدرك يوماً مكانها.

تستسيغ ذلك، إذ إن أصابعها ترتاح تبعاً في حركاتها،
فتظن أنها تسحب الخيط من جهة في جسمها، وتستعيد
ابتسامتها، وتختال من جديد في مشيتها،

إذ إن بين جسدها وفستانها حواراً أرقً من النسيم الذي
بين لسانها وشفثيها.

هذه الجارية وجدتها
تخرج فجأة من طرف جملة بيضاء، وتسحب من أصابعي
ما كانت تتوجس منه، وتطمع في مواقعه،
دفعنتني فوق دروب لامرئية محاطة بزنبق مشتعل.

لطالما ظننتُ أن الضغينة

جارية،

لا تتوانى عن الخدمة؛ محتاجة في كل مرة إلى سنٍّ
سكاكينها، وإعدادِ سلة المهملاتِ.

للضغينة سيرة متقطعة، أجوبة كتومة، وتعابير نافرة، ما
لا نحسن دومًا التحاور معه:
لا تتأخر عن مغادرتنا، لكي تُحسن استقبالنا أمام بيوتنا
المحمولة.

الضغينة

لا تلوي على شيء

غير الانتظار

في صمتها

في حشدها المتماذي

ممن يتكدسون من فرط اجتماعهم السريع،
ممن يتدافعون
من دون أن يبصروا أخيلتهم، ولا ظلالهم،
طالما أنهم يتراكمون
مكتفين بأنفاسهم المحمومة، المتصاعدة
مثل شتيمة صاعقة،
أو طعنة سكين محرور.

كيف لها أن ترى مواطىء أقدامها

وهي تندفع في رواق،

فوق أجنحة من رماد و عفونة،

فوق أنفاس الصامتين

ممن خبروا الموت قبل أن يموتوا،

ممن حصدوا سنابل الوقيعة قبل موسم الأحقاد،

ممن بكوا من دون أن ينفكوا عن مواعدة خصومهم،

في ليلٍ يتبينون فيه وحدهم - من دون غيرهم - دروب

القتل على أنها درب الخلاص، لهم قبل غيرهم.

لا تستيقظ من نومها

بمجرد أن تنهض من سريرها؛

لا تنام أساسًا،

لكي تُحسن مواجهة الملائكة...

تستريح فيما تستعد،

تبكي فيما تتوعد،

وتُطلق قبلاتها على عجل.

تجلس أمام مصطبة الغادين إلى أعمالهم من دونها
قبل أن تتفقد المتروكات في أسرّتهم،
التي طفت فوق موج كوابيسهم من دون أن يلحظوها،
بعد أن أحصت الشعيرات النابتة فوق ذقونهم المسنونة...

تستجمع خيوطهم في بكرة تدور بين أصابعها
بعد أن علقت فوق حبال السطح صوراً لم يجف لونها:
لهم، في نومهم، في تدافعهم، في صمتهم الحاني على
كأبتهم، في بكائهم الغائر
لهم في النعمة التي ما أن تظهر تغيب في مناديلهم،
في وجوههم التي تغور في سراديبها،
في أنفاق الغفلة.

تجلس من دون أن تستكين،
إذ تصرف الوقت في حزم ما تفرق في ممرات الشدة

وترسم مصائر لقامات
لدمي فاجرة.

أهي حيّة، لكي تقشر جلدها تبعاً؟

أهي حيّة، لكي تقشر جلدها تبعاً؟

أم بيضة ثعبانٍ، تراها في جوف تكوينها، خلف قشرتها
الشفافة؟

أهي نولٌ يحوكُ كنزةً لملايين راجفين ناقمين
ممن ترتعد فرائصهم لمجرد سماع وقع دعساتهم،
ممن يرتعبون من أخيلتهم إذ يخالونها جيوشاً داهمة؟

أهي ستارةٌ لصورٍ متمائلة فوق حيطان
قبل أن تنغرز في أعينِ الشاخصين إليها؟

تُمسك عن الكلام

من دون أن تتوانى عن التملُّم والتذمر والتشكي

قبل أن تُرخي عضلات السباب

في مشادَّة

يصعب فيها تمييز وجوه الناقمين من وجوه الظالمين.

فوق مائدتها، تقفات مما تلفظ
من دون أن تنزع مريلتها عنها
طالما أنها، في العمل، في القيلولة، في المراوحة، في
استعادة الخطى أو في استباقها:
تسلّم المواليذ لأسلافهم
ذبائح لمعبودات خافية
طالما أن الحياة تعاش بالمقلوب
على الرغم من زعيق الأطفال... زعيق الرغبة قبل
شخير الخلود.

إن كانت تعمل في مقاهٍ ومطاعم
وتُسرع في تلبية الطلبات
وتبقى على مقربة من طاولاتهم
فذلك لكي تحتفظ بفتاتهم
بكسور غيظهم
في مريلتها الممدودة بين حنقٍ وانتظار...

مهملاتهم، طبَّعها اليومي
وجباتٌ سريعة
يتلقفونها كيفما اتفق
إذ إنهم ماضون في غيِّهم
في اندفاعاتهم
فوق شرشف أبيض.

من تكيون لهم المدائح
وتُغدقون عليهم أشرف الصفات
وتُعلّقون ذهب سيوفهم فوق أحجار المجد
يستحقون ميّاتهم: لحمًا متطايرًا للنسور
من دون اسم
هباء منثورًا في خلاء.

أيها المنادي، هل تسمعني؟

هل تعرف أن الكلمات لا تعوّض حياةً مبددة، مؤجلة، لم يفرّ بها من انتهى إلى أن يكون حشوة في شتيمة، أو قذيفة في نكايّة، أو حزامًا حول خصر هاوية.

أيها المنادي، الذي لا يأبه بما أقول

فيما يجلس قبّالتي:

عانقني، في قبلة مسمومة

في لقطة أخيرة: أخرجُ فيها من المشهد

فيما توزّع أوراق موتي.

ها ندائي أسبقُ من وجهي

ها ندائي يُخفي صوتي:

وصيتي، بعد أن أكون قد سبقتُ النسيم إلى انتظاراته
وانفعالاتِ اللسان إلى استكانة الألفاظ.

ها ندائي أبعدُ مني

أبقى مني

مشيئتي الأخيرة

ما يحفظني

من دون رسمي، من دون علمي

مَيلاً

احتمالاً

ينقضي إثر انقطاع الهواء.

لا تأنف مني
من مجالستي!

يا حبي الكريه:
لِمَ لا تحبني!؟

الضعيفة: حبي الكريه
ما يجمعني بكم.

القصيدة ودودة

القصيدة تحب، وإن غضبتُ ممن يترصدون لها بمجرد
ظهورها.

تُمضي أوقاتها تحت شجرة جرداء
أمام كأس فارغة
في انتظار ما يبعث الهواء في رقاد الغافلين.

تنتظر، لكنها تهوى المناوشات

حتى إنها تتدبر خصماً لها قد يصرعها
ويعيدها إلى حيث أنت.

القصيدة من حيث لا تدري، تلهج بما يخيفها
من حيث لا تقصد، تُمسك بأطراف سباب.

هناك من يرود حولها مثل شرطي ليلى
يغريها برقصة البليد
وقافيته المتدلّية من سرواله
مثل طبل متقوب.

وحشة أسرة

بدليل أنني أصرف لكل حرف ما لا تصرفه شاكيرا
لطلتها

فكيف لا أتحصن بين حيطانها كما في مملكة سيده
وكيف لا أنتزه في ضيق خطوطها مثل رائد فضاء
وكيف لا أكتفي بفعلي وإن في وحشة أسرة!؟

استباق

هناك من يتوجهون إلى القصيدة بثقة الموظف إذ يستعيد
ملف الأمس، ويسوقونها سوق القطيع إلى مربعاته
الصابرة...

هناك من يفكرون بعبد الحليم حافظ، عندما يغمضون
العينين، ويصغون لدبيب النغمات في الأذنين، من دون
أن ينظروا إلى الورق الذي بين أيديهم:
مشهد تكوين، وطبق شراكة.

هناك من لا يفكرون بأبي نواس، وبأنه يتمتع في حانة،
لنفسه ومع رفاقه والحروف، بل يُقبلون على القصيدة مثل
من يعتلي منبراً! أمام حفل أو قبيلة، للعزاء أو للنشيد...

هناك من ينحني، فيظن أن القصيدة أمينة، وخادمة، فيما
تلتها بنفسها قبل أي شيء آخر، حتى عند الذين يستلقون
فوق شراشفها القاتمة، فوق سطورها الوسخة...

هناك من يزعقون على مقربة منها من دون أن تلاحظهم
من يمدون ألسنتهم للتلوي، فتسرع إلى تنظيف ما علق
بين أسنانها

فيما لا تطلب، واقعاً، غير أن تتحرك
غير استباق الخطوات
فوق أوراق الغبار.

خادمة ابن الرومي

الخادمة من أمام مريلتها البيضاء توزع الأطباق بخفة
الجُمل في وليمة يتذوقها ابن الرومي...

للقصيدة طابخ واحد

خادم وحيد

وساهرون لا يطيقون الأكل في الصحن مرتين.

الحركات فوق الحروف توأبل

لها مذاق مديد

لمن يُحسن التلذذ بصحن بسيط فوق مائدة انفعال:

حتى هذا كله سيكون في خدمتها!

تباعاً

تصدر تبعاً بمجرد أن يتقدموا فيها، مثل ورق مطوي
بإتقان يجد القارئ فيه خبراً بمجرد أن ينزل على
السطر.

حصاة صامته

حصاة صامته

لا تسعها يدي،

تثقب جسدي قبل أن تنطلق من مقلعها:

مَن يرمي مَن؟

أنا الحشوة إذ تخرج فارغة على سطح بارد

أم الثقب المسدود، مثل بيت أخير،

لِما يخرج مني ويستقر فيَّ

مثل صوت يسبقني، يعدو أفضل مني
قبل أن يتلاشى من دون أن تصطفق يداه بأحد؟

صامتة، القصيدة،
تكتفي بالنظر إلى ما يحيط بها
قبل أن تدلف إلى حصة
إثر موجٍ من صقيع.

تنظر إليهم

تنظرُ إليهم

من دون أن تراهم؛

تتسقط أخبارهم من دون أن يبلغها شيء منهم؛

تواعدهم، فلا يتورعون عن الهزء بها، لأنها أضلت

طريقها، وتواعد حيث لا يأتي أحد.

أهذا تبدو ساكنة في غيظها؟!!

بيت من قش

نثار من ذهب في كومة من قش:
هذا ما يبحث عنه ناظرًا إلى الصفحة، إلى عينيها، بمحبة
العارف إذ يحتاج إلى من يُذكره بما كان عليه قبل أن يفقد
ذاكرته معها...

سيكون ممتنًا لها، إذ تعيده إلى يديه
يصنعان من عيدان لغة
- بمتناوله -

ما يشبه بيتًا من قش أو من هواء.

تساقط...

هكذا تتساقط الألفاظ

واحدة، واحدة

مثل عَدَاءٍ يتتنفس بين خطوة وأخرى

بهدوءٍ من بلغَ النهايات قبل أن يصل إليها.

تتساقط بحرص من لم يعد يقوى على النطنطة...

مثل ثمار عامرة

أخيرة

قبل أن تسلم الشجرة أغصانها

لوحشة اليباس.

أنت أم هي؟

أنتَ تخاطب أحداً
لكي تنصرف إلى الشدة في الكلام؟

أنتَ حريص على سلامة يقظتها
لكي تنصرف لها أعلى ما يشرق في صباحك؟

أنتَ لها، أم هي لك؟

لماذا أنتَ في خدمتها بدوام كامل، فيما تزورك على حين
غفلة؟

هي، تراك وجاهاً، فيما تستبين تقاطيعها في الغبش.

هي لاهية، وأنت تفحص ما يقع أبعد من المجرات
في طرف العين، وتدفقات النَّفس.

هي، إن بكت، تمسح دموعها بورقة في سلة مهملات
أنتَ، إن بكيت، تبكي لبكائها...

أنتَ تتساقط في جسدك، وتتخفف من ثقل العمر، وعقم
الانتظارات

فيما تتغاوى - هي، إياها - دوماً في أبهى ورقة
وإذ تتجدد بين يدي قارىء
تنط إلى شرفة قارىء آخر.

ما بقي لي منها

ألفاظ متبقية في طبق سابق
تكاد أن تُحدث طنيناً إذ ترتطم
ببرودة الهواء الراكد في الغفلة،
بخلاء الكرسي المُقابل...

ما جفَّ أفلُّ
مما تبدد أو تهاوى،
وما طار لم يأمل بفاصلة تُمسك به عن التبدد...

حروفٌ ذابِلَةٌ،
من دون حركاتها،
من دون بهاراتها في انتعاشة الحلق.

ما يبقى قد يصلح لشاعر جاهلي
لا لي،
إذ إنني لا أستعيد درباً بالمقلوب...

في الكلمات لها
ما يكفي
إذ أدلف إليها
بخشية الحريص
على ما سقط منه
ويبقى له
فيها،
وإن على مسافة منه،
في ما يشيع منها
في تباعدها المنير...

في قصائدي لها

بقيتُ بعض نوافذ مفتوحة،

وتركتُ السرير من دون غطاء...

طلُّ،

أجسُّه بأصابعي

بهدوء من يهز غربالاً فوق نهر

طامعاً في أن يعثر فيه على نثار ذهب.

حبرٌ بائتٌ

يحدقُ بي بنظرة الغريب إذ

يتكوم في كرسيه

وحيداً وكسيراً.

هذا الحبرُ

كان مما اندلق بين الأصابع، في رطوبة العينين،

في نشوة اللسان إذ يستفيق على لسانها،

وفي زغب الثديين

تحت مرمى اليدين.

مدت لي قصيدي يداً
لكي أخطو في اتجاهها،
فلا أزورها.

مددت راحة يدي
إلى ما كانت قد مسدته في خشونة الحجر،
إلى ما أبقتة عالقا على طرف نافذة من دون أن يخفت
بعد...

أقصدُها عن بعد

فلا تراني،

أعيدها إلى مائدتها الخالية

فلا تعصاني...

ما بقي لي منها

يبقى على الرغم منها،

وأقتصدُ فيه

بحرص النملة وتجهد الحبيس.

جلستُ أفاظي إلى وجهها
تمددتُ إلى جانبها في منحنى البياض،
فيما تركتُ الزهرة اليابسة على سياج النقاط
تورق في دفترى.

لا تستريح أفاظي إذ تغيب
فلها ما يشغلها
مثل وسواس نشيط،
مثل وعد تحمله أجنحة معلقة في غيوم الانتظار.

الطاولة التي كانت قد انفردتُ بها

من دوني

تحرص على المجيء بي

إليها،

على الرغم منها،

لأنها تكافىء من كانت له في أصابعه

ألف شمعة

في عتمة الفقدان،

من يحرص على إبقاء الدفء في مقعدها

بعد أن دارت بقامتها من دون أن

تأنتفتُ إلى ما تركته خلفها.

لهذا السرير ستارة

بل شاشة،

لما خفي فيه...

فيه ما يجعل الأجنحة تنتشوق

- ما أن يلامس شجرتها الوردية -

لملاقاة العصافير

إذ تطير...

لهذه الشاشة صور،

مشاهد مكررة في الديكور عينه،

ما يجعل الممثل ينتقل من تحت الأضواء

إلى عتمة كرسي المتفرج،

فيما تتعالى فوقهم جميعًا

ما بقي لي منها

هالَةٌ
ما لا يتكرر،
ولا يمَّحِي.

لهذه القصيدة ألفاظ معدودة

ما لها أن تعلق به

أحجاراً

لمعمار غيابها.

كتابي، منذ أن كنتُ طفلاً

سكنتُ كتابًا من دون اتفاق مع مالكة،
سِرتُ فيه أبعد من بيتي،
صافحتُ وجوهاً غير معارفي،
وعاودتُ المجيء إلى الجملة عينها
أكثر من عوداتي إلى الشارع، إلى النظر إلى شرفتها،
وإلى دولاب الهواء على سياجها الحديد...

هذا الكتاب عرفني،
فيما أروده مثل باحثٍ عن ذهب
في وحل الحجارة والمياه.

أروده
من دون أن أفارق قعدتي،
ساكنًا في تيهي،
ساهمًا في حيرتي،
ما يجعلني بشرًا ناشطين في احتمال الورق،
عريسًا أو فقيدًا،
من دون أن تفارقني ابتسامة الامتنان،
لكوني عشتُ أكثر مما أعيش،
وأموت من دون أن أموت،
لكوني أعجبُ ممن يعدُّ قروشهُ المتقوية،

وأبتسم من جديد
لمن يعبر أمامي
ولا أبالي به.

سكنتُ هذا الكتاب بمتعة الطفل
إذ يهوى صنع الكائنات، وبناء البيوت، وعقد الزيجات،
من دون التزام بأحد
غير اللّعب نفسه.

مكتبتى راقصة

تجلس إلى غيرها
في حفل راقص،
فما اجتمعت في ما بينها قبل دعوتي...

تتسلل بينها رسائل من دون علمي
بين أبي نواس وبودلير،
بين أبي حيان التوحيدي وفلوبير،
ما يقيم عائلة في الخفاء عني،

بين رفوف مكتبتي:
تحيطني بحنانها
مثل هالة، أو نعمة،
ما ينير درب السالكين في عتمة اللغة،
ما يجعلني في موكب من دون أناشيد،
يشارك فيه الموتى بهجة الأحياء،
في ما لهم أن يبنوا في فضاء الضوء
من دُور ودُور
تبعًا لإيقاع الحبور.

الشجرة التي أجلس في فيئها

ما كنتُ أعلم أن الشجرة التي أجلس في فيئها
هي عينها التي رفعتُ لكتابي سقفاً
تتدلى منه مشاتل وأخيلة
ترافقني إلى وسادتي
وترفع لي بوابة أخرى
مفتوحة على فضاء...

هكذا سرتُ في شوارع لا أعرفها
وانتظرتُ مواعي مع ذات اللباس الأرجواني
التي التحقتُ بي بعد وقت
إثر انقضاء دورها في نهاية الفصل الروائي...

هكذا بكيتم لموتها من دون أن يشاركني به أحد من
أهلي،
وبقيت لساعات وساعات غير معني بسماع عبارات
المواساة
طالما أن فقدانها أشدُّ من أي صبر وعزاء...

بعد انصراف كتاب إثر كتاب
أدركتُ أن لي عصابة ممتدة،
وأن لي ظلًا واحدًا يتسلل بينها
ويعقد معها صداقات وتسويات

من دوني،
من دون وجهي.

هكذا بتُ أعلم أن ظلي يخاصمني ويشاركني:
ما هو لي، هو له ولي،
وما له، يتصرف به وحده
ويتركني في شوارع الكلمات، بين معاطف الهيئات،
أعبرُ في صورة رغبة
لا تستكين إلى فيء،
وتتبادل تقاطيعي مع قامات الحروف
أدوارًا وأفعالاً،

شريكين في منتهى الخطوط،
في أفق لا ندركه بعيوننا
بل بأجنحتنا.

دخلتُ، قبل أن

دخلتُ إلى كتابي قبل دخولي إلى مدينة،
أمسكتُ فيه بلجام حصاني، وقبضة المهماز،
وتغاويت بموكبي تحت الشرفات المزهرة،
قبل أن أستقل بنفسي في شارع،

هذا جعلني أسابق من دون سباق،
وأسترخي بعد تعبتي من دون مخدة...

لعلي بلغتُ
قبل أن ينمو شاربي،
واحتسيتُ أول كأس من حرقة
قبل أن أقوى على السهر بعد السابعة مساءً...

من المؤكد أنني اختلفتُ عن غيري:
أمشي، فيما ينتظر الباصَ البلدي.
أقطف من كتابي وردة،
من دون أن تظن الصبية، في حوش المدرسة،
معنى تفتحها في عينيَّ قبل يديها...

لعل كتابي أمسك بيدي،
وهذبَّ خطواتي،
لكنه أبقاني طفلاً في قارعة الطريق.

باردة من دون شفتيها

تبينتُ، اليوم، في كتبي
حراكاً غريباً،
بين نفور وانشداد:
بعضها انتقل من تلقاء نفسه،
وشرعَ في عقد حلقات مع غيره،
من دوني...
كتب باردة من دون دفتيها،
أخرى جافة أشبه بحطب موقدة...

غيرها ينتظرنني في هوس اللحظة،
قبل أن يرتفع إلى العيون،
ويندلق بين الأصابع
طازجًا مثل رغيغ انفعال.

من دون قارىء

هذا يكتب مثلما يغني المطرب، إذ يلوي رقبتَه شمالاً
ويميناً
ذاك يرثي، في طقس كربلائي، من كان له أن يتعرف فيه
على الإنسان قبل الشهيد.
القارىء، هنا وهناك، يصفق أو يبكي من دون أن تغطس
يده في دفق المحابر.

كَرَمٌ إِلَى حُدُودِ النُّكْرَانِ

هذا الكتاب لا يشبهني،
لكنه يسكن في جوارِي...
على مقربة مني
لكنه لا يجالسني،
إذ نلتقي صدفة في ممر،
أو في جهتين من المقهى عينه،
فيما يتبادل عبارات الود مع غيري
من دوني.

لعله يتلصص على مشيتي
إذ تتأني في تنقلها البطيء،
ويُسرف في كرع الكاسات
إذ أنصرف إلى تناول أدويتي.

أهو ابن عاق أم ابن ضال
من دون أن ينتظر وصيتي؟
أيجوز أن يمضي الكرم إلى حدود النكران؟
أم يجوز أن يمضي إلى نهاياته:
أن يصبح الكتاب لغيره، ولغيري؟

لما أتاني

الكتاب الذي قرأتُ، في أول مرة، أتاني
ليقول: أتظن أنك سلمت؟
أتعتقد بأن ما اجتزت يخفف عنك صعوبة التقدم في وحل
ما يتهددك؟
ماذا لو أنك بكيت دلالة على فرحك؟

كتابي يشغلني
ما يكفي
ما يجعلني لا أسمع ولا أرى ولا أشتبك مع أحد.

كتابي، وهو واهٍ أكثر من ورقة.
وشفاف، حتى إنني أنتقل بين وجهيه من دون تمييز.

أهكذا تكون لي أكثر من حياة في جسدي الضئيل؟

بما يتيح جلوس اثنين

مَقْعَدٌ بما يتيح جلوس اثنين.
فوق المقعد كتاب مفتوح، تركه قارئاً للحظة، على أن
يعود إليه.
قائمة محجّبة تمشي كما لو أنها تتسلل، تروّد بنظراتها ما
تحلُّ فيه، ثم تسرع إلى المقعد.
تمسك بالكتاب، وترفعه: "شربل داغر... على طرف
لساني... دار العين"؛ تطويه ثم تجلس عليه.

مكتوم القيد

الكتاب مطوي على أفاظه، فوق مقعد
لا يعبأ بالعجولين في ممرات المطر،
لا يأمل بالجلوس على مقعد شاغر في مقهى لا يسع إلا
لاثنين، ولا ينتظر تحية تعارفٍ من أحد...

الكتاب انغلق على قرائه،

من دون قرائه؛

امَّحَتْ حروفه من تلقاء نفسها، وغارت في حنجرتها،
لتعود من حيث أتت:
رسوماً من دون لغة،
سطوراً من دون أصابع
ووعوداً مدعوسة تحت جزمة البلاهة.

الزمن لا يكوي

الزمن يغسل، لكنه لا يكوي ما جفَّ تحت شمس الخيبات
والانتظارات.

هضبة

بين جبل وشاطيء
مما لا تستقر عليه
طالما أنها تنزلق إذ تنام
وتعمى إذا علت بأنفاسها إلى الطيور.

ليس

ليس للنهر موج، فيبسطه ويطويه
ليس له زبد، فيتفوّهُ به وينساه...
لهذا لا يعاود الخطوة، ويتراجع عنها.

فيما البحر إشاعة
من دون سرير
تظنه قد عاد فيما يراجع خطاه.

امضٍ

هذه العملة بارتُ،
هذه الابتسامة لا تصلح حتى لمسايرة عجوز في ممرات
البيع في متجر بئس،

لكَ أن تقترب من أقرب سلة مهملات
ارمها أينما كان
امضٍ من دون وجل
علِّقْ ما تبقى تباغًا:

فوق شجرة كينا من دون عصافيرها، على مقعد أصفر
من دون حفاة راكضين، تحت سريرٍ ما يُخشى قدمه،
فوق حروف ساكنة من فرط ما علق فيها من ذباب...

امض،
لأنك ستمضي البقية الباقية، وأنت تشدُّ على أصابعك
التي تشدُّ على قروش قليلة، وصورٍ متغضنة...

امض،
لكي لا تشقى هاذيًا بين وجوه صفيقة.

وحشة تضيء مفردات
خيوط عنكبوت تسهر برفقة أحلام
ورتيلاء على عتبة باب مفتوح.

امض،
لا تعدو - هي - أن تكون فيلماً بالمقلوب.

ظلي، ضيفي

قرأتُ في كتاب أن الظل ضيف
أغلقتُ الكتاب، وسألتُ: هل الكتاب ظلُّ كاتبه؟

أشعلتُ الحاسوب، وجدتُ أن غيري سبقني إلى طاولة،
كنتُ طمعتُ بأن أجري فوقها حوارًا علنيًا مع ظلي
أغلقتُ الحاسوب، وجدتُ أن ظلي لم يمسح الغبار عني،
وبعدي.

ظلي، ضيفي
من دون أي لياقات
من دون دعوة.

إلا ليلاً

أصوات ترتمي على عتبة:

هنا، تلهو

هنا، تتذكر

هنا، تنفث في الهواء قبلة أو استعارة.

الأحياء لا يسمعون، لا يتحاورون...

الحياة روض شاسع، فيما لا يتوانون عن إحياء ذكرى
الموتى.

للأصوات شموع لا تحترق إلا ليلاً.

ما يضيرها

ما يضيرُها محطة الوصول إن استقبلتُ ركاب محطة
الرحيل!

فقط

يستقبل زبائنه

من دون تمييز،

ينتقل هذا وذاك

من دون تمييز، طالما أن شهوة الليل تترقق في كأسٍ

تدور على شاربها الكثر. حتى الخصوم يتصالحون...

ضمير مستتر في لعبة مكشوفة وقبعات تستقر دوماً فوق

رؤوس طالبيها. بين الكراسي شبابيك ودالية عنب، سيرة

وأقداح على مدار الساعة:

"نستقبل الزبائن ليلاً نهاراً فقط".

تدریجاً

في قلعة تتبادل الأشباح في خلائها وتصطفق رسومها
ببروجها. أعضاؤه تلتئم على أعضائه في هيئة محارب
أخير: أعزل في حشد بهيكل من فولاذ. مثل الجاحظ
تحت كتبه...

يستجمع في سحنه علامات الدروب، دروسها
وأعلامها الممزقة.

كفأك

كفأك شكوى وحسرة...

تستدرجها، تأمرها بالاصطفاف، أو بالانصراف، أو
بأداء مهمة انتحارية
تستعرضها كما في شراء الجواري
تفحصها بحرص من يتأنى قبل زواج حفيده.

ليس عليك

ليس عليك لكي تعرف ماذا جرى إلا أن تتوقف عن متابعة الجريدة، أو الشارع، أو البريد الإلكتروني، وأن تذهب بخيالك مذاهب شتى... إذذاك ترى ما لك أن تراه، وأنت مغمض العينين.

ليس عليك أن تأنف مما يعرض لك في المنام، ولا في أمواج الورق، تكون إذذاك تكتب على الأقل ما يحلو لك أن تكون، ما تستطيب الهرب منه بعد الجلوس خلف باب زجاجي محكم يرى ما لك أن تراه من دون أن يبلغك هواء أو عويل أو ثناؤب في الفكين...

ليس عليك أن تتبرم من كونك تستولد ما لا أصل له،
وتستخرج حقيقة من فضيحة، أو العكس.
ليس عليك أن تتيه، أو أن تستدرك ما فاتك... يكفيك
أن تقرأ الخريطة في ما بقي من أطلال في قصيدة أبي
نواس.

انسَ أو دوّنْ

انسَ أو دوّنْ.

دوّنْ لكي تنسى.

ضع نقطة قبل نهاية السطر، قبل أن تعاجلك الفاصلة،
وتدفعك إلى قول ما لا تريد.

دعْ ما يبكيك جانبًا

بحكمة لم تبلغك أطرافها

ولا طينها الرتيب،

قبل أن تسترسل في استباق مجيء المشيعين...

لا تنسى أن عليك أن تبكي أقل من بكاء أهل الفقيد
إلا إن كنتَ الفقيد
الذي يمضي تاركاً لغيره
برودة المناديل.

لم ترني

ها هو يقترب، فيما تتأني في تنقيل الخطى:

له عينان من زجاج، وقلبٌ من قش، وقدمان من عاصفة
فلا تأملُ فكاكاً منه.

لكَ أن تقول له مع المتنبّي:

"لولا مخاطبتي إياك لم ترني".

أحبُّ التشبيه

أحبُّ التشبيه
لأنه أمكر من الاستعارة:

يخفي ويضلل؛
يقودك إلى حيث لا تعرف
فيما تظن أنك قاعد في سكينه الإلفة.

بهذا المعنى، وبغيره،
في الجملة ذاتها،
أستعذبُ التشبيه
مثل مرآة تقضي على نافذة
كأنها تنتقل بخفة الممثل
بين خشب المشهد ومشهد الخشب،
بين احتمالين وأكثر
في مكر اللغة.

جرح شجرة

هذه الشجرة ترى من دون أن تُبلِّغ بما جرى؛
الشجرة تنتفخ نقمة وتصبرًا.

هذه الشجرة تستقبل وتحمل
فلا تحتفظ بقادوراتهم.

تفشل أمام سكينه، إذ يغرزها في عصيرها:
لهذا تُبقي جرحها علامة على قباحتها.

من يمسك بيد

- أأتكون لك فرحة محرّك الدمى؟

= ربما... إلا أنها فاجرة...

في أحسن الأحوال، أكون من يمسك بيد العروس لكي
تمسك بيد العريس.

عابرون في ممر استعارة

"الهدى هو أن يهتدي الإنسان إلى الحيرة، فيعلم أن الأمر حيرة،
والحيرة قلق وحركة، والحركة حياة"

(ابن العربي، "فصوص الحكم").

"يخلد إلى الفكر، من دون أن ينطوي على نفسه، وإذا كانت هناك
من صلة سرية بين العمل والفكر (...)، فإنها تتعين في كون العمل
والفكر يتحولان ويتخذان شكل الحركة، وفي كون الحرية، إذًا،
التي تبنيهما، هي حرية الحركة (...). إن فكره (...) ليس كلامًا مع
النفس، بل استباق قولٍ مع غيره".

(حنة أرندت، "عن الإنسانية في "الأزمة المعتمة". أفكار حول ليسنغ").

(دُمي أو هياكل من أسلاك حديد، ذات أحجام متفاوتة، مربوطة بأكتافها وأقدامها بخيطان بيضاء، دقيقة؛ تُنزلها أيدي خفية، تعلق بها، ثم تسحبها؛ بعضها نسائي، وبعضها رجالي).
(عتمة).

(مجموعة متكلمين باللبسة بيضاء، يأتون من جهات مختلفة؛ لا يمكن التمييز بين هياتهم):

متكلم 1: ما كان لنا أن نتركه يعمل في العتمة (بعد توقف)...
وحده.

متكلم 2: أظن أنه كان في إمكاننا فعل شيء، أو تفادي هذه
المحنة؟

متكلم 3: آباتَ يحتاج إلى غيرنا، ممن يمتلكون هيئة أفضل من
هياتنا؟

متكلم 4: ألم يبقَ لنا غير أن نجلس متفرجين بدورنا؟

متكلم 5: ألا نكون نستبق؟ ألا نكون نتسرع؟

صوت (من جهة خافية): فعلاً... عودوا إلى حيث كنتم.

من أجاز لكم هذا الظهور!؟

متكلم 1 (خارجاً): ها عدنا إلى اللعبة (بعد توقف)... لعبة التخفي
والتلطي...

متكلم 2 (مقاطعاً، خارجاً): إياها، إياها... اللعبة إياها!

(موسيقى هادئة... الثلاثة المتبقون يخرجون بدورهم، فيما يتهامسون).
(عتمة).

صوت منفرد (في العتمة): صوتي في مدى أبيض... يُبعد عني
الذبابة التي ترود حول وجهي... يُغريني بفراشة تتمايل فوق
جلستي المستكينة.
صوتي لا يحطُّ على غصن، لا يستعجل ولا يستدرك؛ فقط
يسري...

(بعد توقف) كان عليّ أن أتحقق من قابليته على الخروج من حلقي،
من عتمة رازحة، ما يجعل الحيرة مهلكة ومحبطة، ما يجعل التردد
في المشي سابقاً أي خطوة.

صوتي غارق في تموجات جوفية، بين ما يقال وما يقال، بين ما
يقال ولا يقال، بين قولٍ لا يلبث أن ينقطع، وبين قولٍ يتقدم ولا يلبث
أن يتوقف من فرط اندفاعته المبهمة...

صوتي، أظنه محروساً مثل كنز، مثل وصية، مثل مقعد دافىء.
يسبقتني مثل صراخ لمولود، إشارة دامغة عن كوني أنتفس، عن
كوني أهجس بما سبقتني إليه أشباح وظلال ودمى.

(عتمة).

متكلم 1 (وحيدياً): تركته يتكلم من دون اعتراض... تركتني أتعرف على نبرته... تركتني أتساءل عما يطلب فعله... تركتني أنتظر... تركتني أنشوق لمزيد...

(يدير ظهره، يتنبه إلى وجود دمية، فوقها لباس نسائي، مدلاة من السقف): من تكون هذه؟

صوت (في العتمة): من أجاز لك الظهور؟!
(عتمة).

(دمية على خلفية شاشة بيضاء: تنزل تدريجاً إلى أن تبلغ الأرض. تحاول المشي، فتتعثر. يتم سحبها بسرعة).
(عتمة).

صوت منفرد (في العتمة): صوتي يُنكر صوتي. من دون أن ألوي على شيء، من دون أن أتحقق من الأمر، أو أن أدقق فيه، أو أن أسارع إلى حفظه، إلى فحصه... يتقدمني مثل ساعي بريد يحمل رسالة أجهل حمولتها، ويُعدُّ بإبلاغات في لغة خاصة، في لغة تعصاني، حتى حين أفضُ ختم الرسالة...

ما عدتُ أسميها بالرسالة، طالما أن أحداً يستلمها من دون أن أكون قد أرسلتها فعلاً، لا له، ولا لغيره...

(بعد توقف) قولٌ في تدافعات قول، ليس إلا.

حروف تسعى فوق أقدامها. أقدام تسعى فوق حروفها.

موجٌ ناري في هدوء كلام.

متكلم 1 (في العتمة): لا يُخطيء في ما يقول...

متكلم 2 (في العتمة): كيف يكون ذلك؟

متكلم 1 (في العتمة): أتعرف أنني لم أحسن التعرف على صوتي،

ذات مرة، لو لم أنتبه للكلمات التي كنت قد أدليتُ بها أمام آلة

تسجيل؟

متكلم 2 (في العتمة): لكنه يقول غير ذلك.

متكلم 1 (في العتمة): بلى، يقول هذا وغيره.

صوت (في العتمة): من أجاز لكما بالتكلم؟

(صمت).

صوت منفرد (في العتمة): مثلُ التماعةِ في ليل مهين، لا تلبث أن

تنطفئ...

من أين لي أن أتكفل بهذا كله! أن أخرج بحنجرتي إلى فضاء، أن

أرفعها بعلوِّ أجسادٍ تعلو أجساداً!

مثلُ تمتمة باردة في حلق الانتظار، تقضم حروفها الأخيرة بمجرد

خروجها إلى عتمة الثلج.

من أين لي أن أرفع نشيداً، أو مرثية، لمن عبّروا الصورَ من
دون أن يتمهلوا... من دون أن يطلبوا سداد ما فاتهم قبل انصرام
الحياة...

(بعد توقف) للقصيدَة وحدها أن تنفرد بهم، من دون أن تقوى
بالضرورة على إعادتهم إلى حيث كانوا، مثل بكرة فيلم مستعاد...
لا تقوى حتى على تفقد أسمائهم، ولا سماع كلماتهم المتقطعة، أو
تدوين رغباتهم الأخيرة.

للقصيدَة أن تعتذر منهم، أن تُشهر صمتها شهادةً دامغةً على
أنها أضعف من أن تحتل شهقة واحدة من حنجرة مجزوزة من
رقبتها.

لها أن تنصرف إلى مواقيتها، بكل أسف. لا يسعها الاعتذار ممن
واعدوها من دون أن تأتي، ممن ترقبوها من دون أن تصل.
القصيدَة متهالكة... القصيدَة متهالكة...

(صمت).

أبكي في جلستي، في وحشتي. أبكي وحدي، وإلا فإن البكاء سيصبح
مشهداً، ويستدعي متفرجين...

(بعد توقف) لا يراني أحد غير هذه، من دون أن تمدني بمنديل.

أخاف مما يتهددني، مما لا أقوى على مواجهته، ولا على رفع صوتي إذ أمرُّ أمامهم وأنحني...
كيف أواجههم، ولا يسعني انقاء ما قد يصيب نظاراتي الطبية بمجرد القيام بأي حركة!
الشاعر متخاذل... الشاعر متخاذل.
(صمت).

(مجموعة متكلمين باللبسة بيضاء: ما أن يتوافقوا تتساقط من على الشاشة خلفهم حبال غليظة).

متكلم 1: ما هذا الهراء! ما يعني أن القصيدة تحترق في صمتها!...
(بسخرية) ونحن؟

ألنا أن نتحرق في صمتنا؟

متكلم 2: ما هذا الهراء! ما يعني أن القصيدة متهاككة!... (بسخرية)
ونحن؟

ألنا أن نجد أفضل من العكازات لكي نسعى في المسير!

متكلم 3: الشاعر متخاذل... هذا أكيد. الكلام أخرس... هذا أكيد.
هراء بهراء...

متكلم 4: المهم أن نقول... أن نفعل.

متكلم 1: كيف؟

متكلم 2: بقدره قادر؟

متكلم 3: ومن يكون؟

متكلم 4 (مقاطعاً): لو تسمعون كلاماً آخر... لو تنظرون إلى جهة أخرى...

متكلم 1: ... كيف؟

صوت (في العتمة): من أجاز لكم بالتذمر؟

متكلم 4 (مغادراً): لعلكم أكثر تخاذلاً منه.

صوت (في العتمة): السكوت، رجاءً.

متكلم 3 (مغادراً): بات الوقت متأخراً.

صوت (في العتمة، بلهجة امرأة): سكوت. سكوت.

(عتمة).

(شاشة بيضاء، حبل ينزل من أعلاها إلى أسفلها؛ حبل آخر، ثم حبال كثيرة، إلى أن تصبح الشاشة مغطاة تمامًا.
الشاشة بيضاء من جديد. حبل يعلو بسطل من أسفل الشاشة إلى أعلاها.
حبل يعلو من أسفل الشاشة صوب أعلاها، إلى أن يظهر أن أسفل الحبل معكوف كما لمشئقة.
صراخ ونحيب بأصوات متعددة).
(عتمة).

متكلم 1 (يخاطب أحدًا لا يقف أمامه): ها أنت تأتي بدمي، هذه المرة!
متكلم 2 (يردُّ على المتكلم الأول): دمي متحركة.
متكلم 3: لا، إنه خيال الظل.
متكلم 4: لا، إنه ظل الخيال.
متكلم 5: لا، إنه يراوغ ويخاتل... يدور حول نفسه في حلقة.
متكلم 6: حلقة فرجة؟
متكلم 1: لا، حلقة بكاء... طالما أنه أنهُك من فرط البكاء... وحده... في جلسته.

(عتمة).

صوت منفرد (في العتمة): ها أنت تأتي بهم إلى حيث تريد، من دون مشورة أحد، من دون استئذان أحد... حتى من الحروف نفسها. تسوقها سَوَقًا، بسرعة لا يعرفها حتى محرّك الدمى. أتريد أن نَقنع بأشباحك على أنها نحن؟ أتريد أن تقيم أمام عيوننا ما تظن أنه مرآة مقلوبة؟

(فوق شاشة الحاسوب، يرد تبعًا):

دعني أكتفي بجلوسي المديد هذا. كلُّهم يتوافدون إليها من دون دعوة، فلماذا الحاجة إلى الخروج؟ نسيتُ وجهي. نسيت صوتي. حتى كلماتي، التي تخرج للتو من أطراف أصابعي، أتعرفُ عليها بعد وقوعها تحت نظري. (صمت).

لو أنني أدرك، لما أتيتُ بدمى.

لو أنني مخطّط لفعّلتني، لما أتيتُ بدمي.
لو أنني أستبقُ خطواتي، لما أتيتُ بدمي.
لو أنني أنتظر القارئ قبل خروج الكتاب، وبعد خروج الكتاب،
لما أتيتُ بدمي.
(صمت).

يا ليتني ألتقي بمن يتجنّبني، ويحاذيني...
يا ليتني أسهو، أتغافل عنه، فأجده ممسكاً بيدي...
أهو دميتي التي تتلفظني أم أنني دميتُهُ التي تتحرق في خلائها؟
(صمت).

(بدير كل واحد من الثلاثة الواقفين ظهره للآخر).
متكلم 1: لا، العتبة تضيق بمن يتجهون صوبها... بمجرد الوصول إليها.
متكلم 2: هذا طبيعي ممن يحبون الاصطفاف.
متكلم 3: هذا أسلم. أليس كذلك؟
متكلم 1: لا، هذا مدعاة لانتظار مقيت.
هذا يجعل الأوبئة تنتقل بخفة في الهواء.

(عتمة).

(يقف الثلاثة وجأها في شكل دائري).

متكلم 1: سنطبق عليه إن اقترب منا.

متكلم 2: لن ننجح في ذلك، لأننا منغلِقون على أنفسنا، ولن نراه إن أتى.

متكلم 3: لا، نحن نثرثر فيما بيننا، ليس إلا.

متكلم 1: مع ذلك، ما نقول يصل إلى غيرنا.

متكلم 2: قد يصل... قد لا يبلغ أحداً.

متكلم 3: المهم أننا نتكلم.

متكلم 1: أهذا يعني أننا نحيا؟

متكلم 2: كانت هذه الجملة لي.

متكلم 1: المهم أنها قيلت.

متكلم 2 (خارجاً): هذا ما تفعله بي مرة أخرى... في أكثر من مرة.

متكلم 3: للأسف، في العربية مثلي، والجمع يتعدى الاثنين دوماً.

(عتمة ووقفة).

صوت منفرد (في العتمة): أراهم يتساقطون من نوافذ، من عمارات،
لم أزرها.

من عبارات اعتدتُ عليها في كتب، في مقابر شفافة...
أراهم يتساقطون جماعات جماعات وإن فرادى.

(يعبرون المساحة فرادى، مذعورين...).

عابر 1 (يُوقف أحدهم): ما لك مستعجل؟!

عابر 2 (مستمرًا في مشيه العجول): أنا متأسف... (بعد تردد) لا
وقت لدي لكي أنصرف إلى غير ما ألهو به.

عابر 1: ما هو؟

عابر 2 (متوقفًا عن المشي): القتل. القتل. القتل.

(منتظرًا إجابة لم تصل؛ يستكمل): اعذرنى، إنى مشغول للغاية.
سأتأخر عن نوبتي.

عابر 1: أهي نوبة حراسة؟

عابر 2 (مقتربًا منه): من قال هذا؟

عابر 1: يستعملون عادة لفظ: النوبة للحراسة... ألا تعرف؟

عابر 2: لا. تعلمتُ اللفظ سماعًا... فرحتُ به... رحنتُ أتباهى به
أمام زوجتي وجيراني، لما راحوا يسألوني عن عملي الجديد...

ما كانوا يعرفون معنى اللفظ لما كنتُ أردده أمام أسمعهم... لم أكن أستعيذه أمامهم... راحوا يرددونه بعدي بشيء من التهيب... لما تلفظتُه أمام جاري في الطابق الثاني لأول مرة، جعلته يشعر كما لو أنه انتزعه مني انتزاعاً... شعَرَ بنوع من الظفر، حتى إنه راح يسرِّبه إلى غيره من الجيران، ممن باتوا يدعونني إلى زيارة بيوتهم من دون أن أتنازل وألبئها.

عابر 1: ولكن، ماذا تحرس؟ كيف تقتل؟

عابر 2: لا أعرف (مغادراً).

عابر 1: لماذا العجلة، إذاً؟

عابر 2: دائماً القتل يتطلب العجلة... هل رأيت قاتلاً يقرأ في كتاب للجاحظ قبل أن يُقدم على القتل؟

عابر 1: لا، لكنه قد يقرأ في كتابٍ غيره قبل أن يقتل.

عابر 2 (مستعيذاً المشي): أنتَ لم ترني. هذا أفضل لك...

(متوقفاً) لا أضمن لك أنني سأكون هناك، أنك ستكون هنا، إذ نتوقف عن القتل.

(عتمة).

صوت منفرد (في العتمة): ما أن تتعرف على صوتي أكون قد انتقلت.

ما أن تظن أنك قد أمسكت بي، بيدي، ستكتشف أنك أمسكت يرمل
يتساقط من بين أصابعك.

ألا ترى كيف أنني أتقل بخفة فراشة؟

ألا ترى كيف أتقدم بصبر سلحفاة، وبتصميمها أيضاً؟

كيف لا، وقد حملت بيتها فوق ظهرها!

كيف لا، وأنت لا تميز بين جسدها وبين بيتها!

(عتمة).

(أربعة على كراس متباعدة يشخصون إلى الشاشة البيضاء
أمامهم):

جالس 1: أستأتي الصور من أمام أم من خلف؟

جالس 2: لماذا؟

جالس 1: لكي أحسن الجلوس.

جالس 3: المهم كيف تنعكس...

جالس 4: المهم أن تأتي.

(صور تظاهرات متقطعة من دون أصواتها).

(عتمة).

صوت منفرد (في العتمة): أبوسعي فتحُ باب الكلام، ورفع الستارة
عن الصور؟ أبوسعي استعادة ما جرى مثل فيلم في بكرته؟
أبوسعي التقدم ولو خطوة واحدة في هذا المدى البارد؟ ألا أكون
أستعيد وأرتب وأحذف وأضيف من دون رقيب؟
بمجرد أن أتلفظ بكلمات أولى، تسبقني الغصة إلى الشفتين...
(عتمة).

دمية (بهينة زكورية، تتخفف من هيكلها الخارجي، وتستعيد لباسها
الاعتيادي):

يده خفيفة؟ من دون شك.

يده مرنة؟ من دون شك.

يده متمرسة بما تديره؟ من دون شك.

لكنني، عملياً، بتُّ أنسى يده فوق كتفي... يده وراء يدي اليسرى...
بتُّ أستبقُ حركاته، في توافق تام، يكاد يذهلني، أنا نفسي، فكيف
بالساهرين!

تخيل، أنني بكيُّت من فرط تأثري بهذا اللقاء الرائع بيني وبينه...
دمعتي طافت من دون أن يراها أحد.

(عتمة).

(خمسة على كراس متباعدة ينتظرون...):

جالس 1: لك أن تعرف أن أحدًا يسمعك في جميع الأحوال... أن تدرك أن أحدًا ممن وصلهم الكلام سيرفعه مثل نشيد بدل حنجرته، ويكتبه بأطراف أصابعه، مثل حركات أكيدة.

لك أن تدرك أنهم لا يعرفونك، لكنهم يستقبلون أي قادم بألفة.

جالس 2: هذا يكفي. لعلك سرقتَ كلامًا لغيرك.

جالس 3: من أين أتيت بهذا الكلام؟

جالس 4 (يوزع عليهم أوراقًا): لا حاجة للمراجعة، ولا للحفاظ... يكفي أن تقرأوا ما أُعدَّ لكم.

جالس 5 (مقاطعًا): لو تسمعون كلامًا آخر... لو تنظرون إلى جهة أخرى...

جالس 1: ... كيف؟

جالس 5: ما تقومون به مضيعة للوقت وللانفعال... أنتم تقفون في المكان عينه الذي يقفون فيه، مع فارق وحيد: أنتم تشتكون، وهم يتسَيِّدون.

جالس 2: سبق أن سمعت هذا. أليس كذلك؟

جالس 5: ليس المهم ما سمعت... المهم: هل سمعتَ جيدًا؟

(عتمة).

(الأربعة واقفون، وقد وضعوا أوراقيًا خلف ظهورهم):

واقف 1: أتعرف؟ الممثل لا يقوى على إيقاف دوره لكي يحسن التفرج على نفسه وهو يلعب.

واقف 2: كذلك هو الشاعر إذ يقرأ قصائده: لا يتعرف عليها، لا يتذكرها... له أفضلية العبور إليها وحسب؛ تباغته في منحى أو انعطافة من دون أن يكون مستعدًا لذلك.

صوت (من جهة خافية): هذه الخشبة تنصرف إلى أخشابها من دون مسّاح أو رقيب.

يحلو لها أن ترشق، أن تبصق، أن تقتل، أن تراود المشاهد عما تخفيه وراء شفتيها المزمومتين، أو بين ساقبيها المضمومين. يحلو لها أن تقول من هنا ما لا تحسن قوله عادة... ما لا تفعله، أن تقوله من هنا.

يحلو لها أن تلتئم على خشبها مثل قبرة بين شفتي صاحبها.

واقف 3: ما أحسنها! لن تفيد أحدًا، بمن فيهم حراس الحدود أو قضاة البلاغة.

واقف 4: ها أنت تحتاج إلى أن تلعب.

ها أنت تنصب أفخاخًا لفراشة وذبابة وسلحفاة، وتخطبها بألفة القريب.

واقف 1: لماذا تحتاج إلى أن تضع للحروف أصابع وأقدامًا؟!
واقف 2: لماذا تريد أن يكون للكلام فعلٌ يقع وقوعُ الفأس على خشبه!؟

صوت (من جهة خافية): لأنني أريد أن أمرر مجاذيف يدي بين نهديها مثل من يشق موج النشوة.
(عتمة).

(عتمة خفيفة. ثلاثة يتهامسون).

مسافر 1: لم يعد أحد منهم لكي نخبرنا بما جرى، بما واجهوه في الرحلة...

مسافر 2: كيف لنا أن نحتاط، إذًا؟!!

مسافر 3: المهم أننا رحلنا...

مسافر 1 (مقاطعًا): ... وهذا البحر المعتم!

صوت 1 (من جهة خفية): دعوا غيركم ينامون.

صوت 2 (من جهة خفية): دعوا غيركم يتكلمون.

(عتمة).

صوت منفرد (في العتمة): أنا الموقع أدناه، لا أجد ورقة لكي أضع فوقها توقيعي.

أنا المتكلم الآن، أندفع وراء ما أقول لعلي أجد من يستقبلني.

أنا الكاتب باسم سري: يتخفى في هيئة قارئ، أو يطمع في استشارة أسئلة.

لا يسعني الاستمرار في قول جمل كهذه... تصرف. قل شيئاً.

(صمت).

أنا خشبة خافية، منصوبة، لا تلبث أن تخرج إلى العلن من دون مُخرج؟

أنا حوار من دون ممثلين؟

أأنا قصيدة مقلوبة على قفاها؟

(صمت).

ألا أكون لعبة لفظية؟ عقلية؟ ثقافية؟...

(مستدرَكًا):... لا، طالما أن الحسَّ يدفعها دفعًا... طالما أن الحسَّ

ينيرها في شرايينها، فتشعُّ تباغًا.

(عتمة).

(اثنان في شكل وجاهي):

واقف 1: لا أحد يسمع...

واقف 2: ... وإن سمع.

واقف 1: لا أحد يقرأ...

واقف 2: ... ولن يقرأ.

واقف 1: لا أحد يسمع ما سينتهي إلى قوله...

واقف 2: ... ولن يسمع غيره.

واقف 1: لا أحد يراجع ما سبق أن قاله...

واقف 2: ... إذ المهم هو تمرين عضلات الفم، ليس إلا.

(صمت).

واقف 1: هل تعرف أنني انقطعتُ عن الذهاب إلى المسرح؟

واقف 2: هل تعرف أنني انقطعت عن الذهاب إلى السينما؟

واقف 1: هل تعرف أنني لا أقرأ أي كتاب؟

واقف 2: هل تعرف أنني أجد كثيرين يعيدون عليّ ما سبق أن

سمعته من غيري؟

(صمت).

واقف 1: لِمَ لا تذهب إلى المسرح؟

واقف 2: لأن ممثلاً نهرني في آخر مرة ذهبتُ فيها إلى صالة عرض.

واقف 1: ولِمَ نهرَك؟

واقف 2: لأنني باشرتُ بالردِّ على ما كان يقول.

واقف 1: كنتَ في عرض... لِمَ كنتَ تريد الرد؟

واقف 2 (غاضبًا، مغادرًا): ألسنا أحرارًا... أليس لنا حقٌّ في التعبير؟
(عتمة).

(أحدهم جالس على كرسي خشبية واطئة، ما أن يقترب منه أحدهم ويقول له جملة، حتى ينهض، ويجيب رافعًا يده اليمنى إلى صدره).

عابر 1 (يقترب من صاحب الكرسي، يقول جملته، ولا يلبث أن يبتعد): السلام عليكم...

الجالس (يقوم، مع حركته):... والحمد لله.

عابر 2 (يقترب من صاحب الكرسي، يقول جملته، ولا يلبث أن يبتعد): كان عليك أن تصفعه على وجهه ما أن تفوه بتلك العبارة.

الجالس (يقوم، مع حركته):... والحمد لله.

عابر 3 (يقترّب من صاحب الكرسي، يقول جملة، ولا يلبث أن يبتعد): لعلك لم تنتبه: وضع ورقة المئة دولار في جيبه، لا في صندوق التبرعات.

الجالس (يقوم، مع حركته):... والحمد لله.

عابر 4 (يقترّب من صاحب الكرسي، يقول جملة، ولا يلبث أن يبتعد): ملعونٌ من يقبل بما أمر به قاطع الطريق بعد أن سيطرَ على أول بيت، وأجبر المسنة الصابرة على إعداد الشاي له.

الجالس (وهو يقوم، مع حركته):... والحمد لله.

(عتمة).

(شاشة بيضاء، شاشة حاسوب، يظهر فوقها تباعاً اسم الكتاب ومؤلفه واسم دار النشر).

(عتمة ووقفة).

صوت منفرد (في العتمة): يطلبون الظهور بأي ثمن، قبل مرافقة ملائكة الجنة.

يطلبون صورة. صورة ممتدة لثوان، لدقائق.

يطلبون فيلماً عنهم، ولو أنهم تدبروه بأنفسهم؛ يطلبونه لمجد الصورة وسحرها وبريقها، قبل هذا وذاك ممن يتوجهون إليهم بالكلام، ويحدقون في وجوههم مثل وعيد ماحق.

يطلبون شاشات التلفزيون، إذ هي موجودة لغيرهم.

يطلبون أن ينتقلوا من مقعد المنفرج إلى بريق الصورة المنبعثة من الشاشة.

يريدون أن يكونوا... أن يكونوا في الصورة.

متكلم (ينتظر ظهور الضوء): ما هذا؟! أنحن في فيلم هوليوودي؟!
(عتمة).

(شاشة من قماش رقيق، تضاء من الخلف بواسطة مصباح: تتحرك بين الشاشة والمصباح دُمى شفافة ملونة، يتم تحريكها بواسطة حبال وقضبان دقيقة، من دون كلام).

(عتمة).

(ثلاثة مسافرين في عتمة خفيفة):

مسافر 1: أحتاج إلى حبوب للنوم.

مسافر 2: أحتاج إلى حبوب لمعدتي الخاوية.

مسافر 3: أحتاج إلى حبوب تنفجر من غيظ، أو من ألم.

صوت 1 (في العتمة): دعوني مستلقياً في أرجوحة تنهدى فوق
خرائط السفن، وتهدُّهها نسيمات الحرية.

صوت 2 (في العتمة): ماذا لو تكتب موضوع إنشاء عن الشَّبَع...
(من دون أي جواب) ... دعوني أنام.

(عتمة).

(واقفون ثلاثة وجأها).

واقف 1: سأقولها مباشرة: يعجبني المثنى.

يا له من حيلة لكي نقول معاً، لكي نكون معاً، من دون اجتماع أو
وفاق أو حتى تجاوز.

(بعد تردد) أنا فيك، أنا منك، أنا معك، لكي أكون أنت.

واقف 2: أنكفي، نحن الثلاثة، لكي نقول: نحن؟ أنكفي، نحن، لكي
نقوى على تسخير الجميع والكل والكلمات... على تسخيرها لنا؟

واقف 3: كيف نكون الكل والجميع والكلمات فيما نتوجه إلى غيرنا؟

- واقف 1:** أ يكونون إَذَاكَ خَارِج النحن هذه؟
- واقف 2:** كيف نقول: نحن، ونعني أننا وأنهم في سوية جملة واحدة؟!
- واقف 3:** اللغة مرآة: خادمة، ناقلة، غشاشة، مهما قيل عن أمانتها. لا تُباع، لا تُشرى، لدرجة أنها لا تعرف المساومة ولا العائدات. لا تخدم أحداً، لا تتوانى عن التمرين أمام أشجع ضيوفها. يا لكرمها غير المتاح لأحد!
- واقف 1:** هذا يكفي!
- واقف 2:** لك أن تطردهم بمجرد أن تفتح صفحة بيضاء.
- واقف 3:** إنهم يستقبلونك بمجرد أن تتلفظ بأي كلمة... فكيف إن وضعت كرسيًا، أو طلبت من طبّاح أن يقف وراء مريلته!
(صمت).

عابر 1 (يستوقف عابرًا): مسيو نوبة، كيف الحال؟

مسيو نوبة (يتوقف): من أين تعرف هذا اللفظ؟

عابر 1: أهو اسمك فعلاً؟

مسيو نوبة:....

عابر 1: ظننتُ أنني أطلقتَه عليك من دون معرفة أحد، من دون معرفتك حتى.

مسيو نوبة: أتعرف؟ الجديد الذي دخل حياتي، هو هذا اللفظ. (شارحًا) إنه لفظ عجيب، مدهش... هناك ألفاظ تسحرني... ألا يحدث لك أن تتعلق بألفاظ من دون أن تعرف معناها بالضرورة؟ أنا أتباهى بهذه الألفاظ العجائبية... أكاد أن أغري بها نساء لو لم يكن الشرع قد نهاني عن ذلك... لذلك، أكتفي من هذه الألفاظ بنصلها اللامع: تدعو الآخرين إلى الخشية منها، مني، من دون أن أشهرها أبدًا.

عابر 1: مسيو نوبة، إذًا؟

مسيو نوبة: أنتَ تلهو بها... هذا لا يجوز. إن طلبتَ استعمالها، فلك أن تقولها لغيري، لما أمرُ بجانبكما، بصوت خفيض يدعو إلى الاحترام... إلى الخوف بالأحرى.

(ممسكًا برقبته، قبل أن ينصرف): أفهمت، مسيو أبله؟

(عتمة).

(يتمشيان).

عابر 1: أرغب في أن أتلفظ بأسماء، بكلمات، بأفعال، لا تظهر في جريدة أو شاشة، وإنما مما يتهامسونه في الخفاء...

عابر 2: مثل مسيو نوبة؟

عابر 1: أتعرفه؟

عابر 2: كيف لك أن تتعرف عليها، ثم تنقلها؟

عابر 1: لا أعرفها، لكنني أشعر بحصولها...

(بعد توقف) بمجرد حدوث الفعل في الكلمات، فهذا يعني أنه قابل للحدث... هذا يعني أنه حدث من دون ريبة، من دون حاجة إلى التفقد، إلى الفحص.
(عتمة).

(اثنان في شكل وجاهي):

عابر 1: أتعرف اللفظ: تتلمظ؟

عابر 2: لا. ما يعني؟

عابر 1: أتعرف هند رستم؟ هلا رأيت أحد أفلامها؟

عابر 2: نعم.

عابر 1: هذا الفعل مخصص لها... لم يستعمله أحد منذ أن اختفت عن الشاشة.

عابر 2: ألا يناسب هيفاء وهبي على سبيل المثال؟

عابر 1: لا يناسب أحدًا منهن، اليوم، طالما أنهن يتلوين مدركات
أن المتفرجين يكتفون بالبصبة.
(عتمة).

صوت منفرد (في العتمة): تجمعنا الصورة، ونختفي معها.

من سيعود إليها إذ نغيب؟

من سيحفظ أسماءنا، ولنا أسماء نتبناها في عمر الرشد؟

ألهذا تراهم لا يبتونها أبدًا؟ ألا يُفقدون بذلك الحاجة إليها، حاجتي
إليها؟

لعلمهم أقوىاء في تغيبي ما شاؤوا.

(صمت).

أنشهد تشبيح الكلمات بعد افتراق المتظاهرين؟

ما يبقى منهم، ومن يبقى منهم في استعادة لما حصل... لكنهم
ينتظرون شاشة الصور لكي يتحققوا مما قاموا به، مما فعلوه.

المهم أن تظهر، لا أن تقول. إذ تكون بذلك موجودًا، بارزًا، معترفًا
به بالتالي، وإلا فإنك ستكون في البهمة...

يا لجمال هذا اللفظ: البهمة. التلفظ به يدلُّ عليه. (بعد تردد) لا، بل هو أجمل منها.
(صمت).

تسألني أين تبدأ التظاهرة...
(متوقفاً، مستكملاً) تبدأ حيث أضع قدمي.
(بعد توقف) يلتقون في الصراخ. لكنهم ينصرفون فرادى إلى تدبير نعوشهم.
فرادى أبدأ، من دون وهم بقاء، أو هتاف مشترك، أو وقوع العين على العين.

(مستكملاً) أقصى ما ترسمه أصابعي، إذ تصل إلى أطراف أصابع أخرى في صف التظاهرة، هو مسافة الخلاء الذي يمتد بيننا.
مجاورة، من دون شك. لا مشاركة، من دون شك.
(صمت).

(عابران، وقد أدار كلُّ واحد ظهره للآخر).

عابر 1: يا إلهي، ما سأفعل ما أن أخرج من هذا الكلام إلى غير رجعة؟

عابر 2: الأمر بسيط: تعرفه وتتكراه.

عابر 1: ما هو؟

عابر 2: سبق أن فعلته.

عابر 1: ما هو؟

عابر 2: أن تعمل في خدمة غيره.

عابر 1: ألهذا قلت عني إنني مناور ومختال؟

(صمت).

(يستكملان حوارهما وجاهياً، بعد أن التحق بهما ثالث).

عابر 1: أتظن أن نيتشه، لما قال قولته، وقَّع، على كتابه هذا، توقيع الطبيب الشرعي لما يتثبت من موت أحدهم، فيشرِّع الغياب بختم قانوني؟

عابر 2: ألا تعرف أنهم كانوا يتناقشون في أمور يمتنعون عن التحدث بها أمام العامة خشية فهمهم الخاطيء لها، ولما يجيزه الفكر لنفسه في مسأله، فيما لا تقوى العامة على تصوره، ولا على تقبله؟

عابر 1: ألا تظن أنهم أبقوا مناقشة هذه المسائل فيما بينهم، بحيث إن القضاة الجدد سفّهُوا القداماء، واتخذوا مقاعدهم بدلاً منهم، وحصروا المناقشة فيهم، وهي عدم المناقشة واقعاً، وجعلوا النقاش ممكناً بمستوى ما حصّلوه من ثقافة ومدركات؟

عابر 3: ألا تظن...؟ ألا تظن...؟

كفاناً ظنوناً. نريد حقائق. نريد حقائق.

لَمْ تَقُلْ قَوْلَةَ نَيْتِشِهِ؟

عابر 1: أخشى من وقوع السيف على رقبتني.

عابر 2: لكنك لن تقولها، بل صوت من الأصوات.

عابر 1: هذا لا يهم أمام السيّاف... لعلك نسيّت كذلك أن الناشر سيرفض نشرها حتى إن كتبتها.

عابر 3 (ساخرًا): ألا تظن...؟ ألا تظن...؟

أنا أظن أنك جبان.

عابر 1: أما قرأت ابن العربي إذ كتب: "الهدى هو أن يهتدي الإنسان إلى الحيرة"؟

عابر 3: لا، هذا مدعاة لأكثر من جلدة، لا للتفكير.

(عراك بالأيدي وسباب، من دون كلام).

(عتمة).

(عابران، وهما يتمشيان).

عابر 1: رأيتُ ذلك في الأفلام من دون شك... رأيتُه هنا وهناك، أشبه بعلامة دولية، من دون أن ترد في كتاب أو في دليل شرطة... هكذا تحلُّ صورة الفيلم بدل وسائل الإيضاح.

عابر 2: عمّ تتكلم؟

عابر 1: ما تريدني أن أقوله في ثلاث كلمات رسم مسار حياتي منذ سنوات وسنوات...

(ببقي العابر 2 صامتًا) رأيتَ ذلك من دون شك لما يقتاد الشرطي أحدهم في سيارته... ماذا يفعل به؟ (ببقي العابر 2 صامتًا)... يضع يده على رأسه وينزله في المقعد الخلفي من السيارة... ألا ترى قوة هذه الصورة؟ قوة معناها؟ (ببقي العابر 2 صامتًا). أتعرف أن هذا لا يعني شيئًا، لأن المعتقل مشتبه به فقط. لكن وضع اليد على رأسه أكثر من رمزي، كما لو أن هالة البراءة قد سقطت عنه، فدخل في دائرة الشك.

هذا ما ظننتُ، لما أنزلوني من غرفتي فوق السطح... أمسكني بيدي اليمنى، ونزل بي الدرجات كلها... لم يضع صاحب اللباس المدني يده على رأسي، حتى حين بلغنا السيارة، التي كانت تنتظرنا مع اثنين من جماعته... فتح بوابة المقعد الخلفي، ودفعتني دفعًا إليها، ثم أرقفها بشتيمة أستحي من تردادها على مسامعك... تيقنتُ عندها أن

سمة البراءة سقطت مني من دون امتحان، وأنني أكثر من مشبوه،
وأُنني علقتُ في ورطة لا فكاك منها إلا من الذين تدبروا نزولي
إلى هذا العالم السفلي.
(عتمة).

عابر (وحده): لا أحد يسألني لكي أجيّب.
لهذا أنا أتكلّم من دون دعوة من أحد... من دون انتظار أحد... في
بدايات الكلام أو في منتهاه.
لا يسأل أحد إن غضبتُ أو حزنتُ أو سكت أو غبت... قد يجيب إن
طلب منه، وأنا أقع تحت أنظاره، دومًا، هنا وهناك... قد يجيب إن
سُئل عني: إنه من الخاسرين الأكيدين.
(عتمة).

(عابر يستوقف عابرًا).

عابر 1: ما أفعّل إن انزلتُ قدمي على السلم؟

عابر 2: ألا يكون هاتفك النقال معك؟

عابر 1: لا.

عابر 2: اتصل، واخبر من تشاء بما حصل لك.

عابر 1: أما سمعت؟ لا أملك هاتفًا نقالًا.

عابر 2: فايس بوك؟... يوتيوب؟... تويتر؟...

عابر 1 (مقاطعًا):... لا هذه، ولا تلك.

عابر 2 (مغادرًا): هل أنت طبيعي؟

عابر 1: لحسن الحظ، لم أنزل على السلم.

(عتمة).

متكلم (وحده): ها إني أتنفس (يقوم بالحركة المناسبة)...

ها إني أضع رجلًا على رجل (يقوم بالحركة المناسبة)...

ها إني لا أحزن ولا أفرح بما يجول في خاطري...

ها إني هادىء مثل حصاة. أختفي في ظني مثل حصاة...

أأكون قد اختفيت من دون علم أحد؟ أأكون نسييتُ كوني عابراً،

نسمة خفيفة في ممرات الكلام؟

(عتمة).

(عابر 1 يقود العابر 2 طلبًا لمحادثة هامسة بينهما):

عابر 2: ماذا تفعل!؟

عابر 1: ألا ترى أنهم خدعونا مرة جديدة!؟

عابر 2: أعود وأكرر: ماذا فعلت؟! ماذا تفعل!؟

عابر 1: أخشى من أنهم سيسمعوننا...

عابر 2: وهل هناك ما نخفيه!؟

عابر 1: ألا ترى أنها لعبة!؟... إنهم يتلاعبون بنا.

عابر 2: ونحن، أين كنا لما كانوا يخططون؟

عابر 1:...

عابر 2: ونحن، ماذا كنا نفعل حين كانوا يُعدّون العُدّة قبل أن يديروا

المحركات؟

عابر 1:...

عابر 2: ألا نكون، في أحسن الأحوال، غافلين يشتكون؟

عابر 1:...

(عتمة).

(ثلاثة مسافرين في عتمة خفيفة):

مسافر 1 (ممسكاً بكتاب): أنا أتعلم الإنكليزية، وأنت؟

مسافر 2: أحرقتُ جواز سفري وبطاقة هويتي وعقد زواجي

وفاتورة الكهرباء. وأنت؟

مسافر 3: أنا أصليّ... أنا أخاف.

- مسافر 2: أنا أتعلم الصينية من دون معلم.
مسافر 1: الصينيون كثير، لكنهم لا ينتشرون.
مسافر 2: سينتشرون مثل غيرهم لما سيتفوقون... إنذاك أكون في استقبالهم.
مسافر 1 (مغادرًا): هل تقوى هذه السفينة على انتظارهم؟
مسافر 2 (مغادرًا): متى أنام في فراش من دون جواز سفر؟
مسافر 3 (وحده): الغريب أنني لم أصب بدوار البحر...
الغريب أنني دُخت إثر دوران الجمل الفصيحة بعد الجمل الفصيحة... مع أنني أمي.
(عتمة).

- (متكلمون في ألبسة متشابهة، مغفلة، يرتدون فوقها ألبسة أخرى تعطيهم هياآت متباينة ومحددة):
متكلم 1: أقول إنني أضرب...
متكلم 2 (مقاطعًا):... لا أنا الذي أقول...
أقول إنني ألعب أو أخاتل أو أتسلل بين بين، أو أتلمل وراء ما يخفيني.
أقول إنني أعيش إذ أقول.

هي بيئي...

متكلم 1 (مقاطعا): هذه سمعتها.

متكلم 2: لا، أنا قرأتها...

هل سمعت؟ هل قرأت؟ هل عرفت أن لهذا البيت شرفات ونوافذ كثيرة، وأنها تقضي إلى خارجه من دون مشقة؟
(صمت).

متكلم (وحده): لا تخف من الكلمة، ولا من شيوعها...

ليست سوى خردة... تحدث طنيناً إذ تقع.

المهم ألا تنتشر الصورة.

الصورة عينة الوجود، ودلالة الكينونة...

حتى رجال الدين يفكرون في استبدال العبارة القديمة: "في البدء كان الكلمة..."

حتى الفلاسفة، من أرسطو حتى هايدغر، يفكرون في تبديل أسلوب التعبير، أسلوب الحضور.

(صمت).

(مستعبدًا للكلام): الكلام حساس، قد يتضايق منا إن لم نحسن المشي معه، أو النوم إلى جانبه.

قد يدعوننا إلى مائدة هو طبقها، لو أحسنًا رمي الشباك، وإلا فإنه سيكون مثل سمك خارج بحره: ميت وجاف.

كانت الصور تأتي من خلف... الآن صارت تأتي من قدام.
(عتمة).

(خمسة يصلون تباغًا).

عابر 1: هناك قرعٌ على الحيطان (قرع على حيطان)... أن لي أن أصمت.

عابر 2: لعلها الدمى... أن لي أن أبكي... على مبعدة منكم.

عابر 3: أريد أن أبقى شاهدًا على الأقل.

عابر 4: هل يمكنني البقاء غاضبًا ويقظًا؟

(صمت).

عابر 5 (مقاطعًا): لو تسمعون كلامًا آخر... لو تنتظرون إلى جهة أخرى...

(لا يجيبه أحد).

(متابِعًا) ما تقومون به مضيعة للوقت وللانفعال... أنتم تقفون في المكان عينه الذي يقفون فيه، مع فارق وحيد: أنتم تشتكون، وهم يتسَيِّدون.

(فقهية عالية؛ يتوقفون، يبحثون عن مصدر القهقهة، ثم يتابعون).

عابر 1: تقول وتقول ما سبق أن قلت... لعلك نسيت أن هذا لا يعدو أن يكون تدافعات في هواء...

عابر 3: لعلك تناسيت أننا عابرون في ممر استعارة...

عابر 5 (مقاطعًا):... وما جرى؟

عابر 2: جرى في جملة متشعبة.

عابر 5: والدمى؟

عابر 1: تشبيهه مقيت.

(فقهية عالية، متعاطمة؛ يتوقفون، يبحثون عن مصدر القهقهة، ثم يتابعون).

عابر 5: والقصيدة؟

عابر 3: تجري... تجري...

عابر 4 (وهو يخرج):... من دوننا.

عابر 2 (وهو يخرج):... من دوننا.

عابر 1 (وهو يخرج):... من دوننا.

عابر 3 (وهو يخرج):... من دوننا.

عابر 5 (يخرج كسير الرأس).

(فهيئة عالية، متتابعة).

(عتمة تامة).

أوفى مني لي أصدق مني عني

للقصيدة حياة "مزيدة"

لقصائد وقصائد صورة مكانية، أشبه برسم لمساحة. صورة قريبة مما يفعله المهندس قبل قيام البيت، وهو ما يتمثله الشاعر ويرسمه لقصيدته في مشروع قيامها. وهناك صورة تالية لها، إذ ينقل الزائر خطواته الأولى في البيت الجديد، مثل القارئ إذ يتجول بدوره في ممرات القصيدة.

قبل قيام القصيدة، قد يستحضر الشاعر إلى ورقته، إلى حاسوبه، وجوهاً يطلب مخاطبتها، مثلما كان يفعل الشاعر القديم مع الخليفة، مع ممدوحه، مع المجلس. وهو، إذ يستحضرها، يرسم فسحة

مكانية، تواصلية، لكنها "نفوذية" في الاتجاهين. لهذه الفسحة منبر، في صالة، على أن الشاعر يعدّها قبل أن يصعد لأداء "الدّور" (بمعان مختلفة)...

إلا أن هناك قصائد مباينة لهذه، لا أستبين مكاناً لها: لا الذي خرجت منه، ولا الذي تتوجّه إليه. ولو شئتُ تبسيط التباين هذا، لقلتُ بأن الصورة الأولى صورة اجتماعية، بل جماعية في منطلقها كما في وصولها، فيما الصورة الثانية فردية، وفق موعد خاص.

هذا الموعد وقعتُ عليه في فيلم "وردة القاهرة القرمزية" لوودي آلن، إذ يخرج الممثل من الشاشة الكبيرة، لكي يتوجه إلى المتفرجة المعجبة به، المدمنة على حضور فيلمه يوماً بعد يوم، فيلتقي بها، ويُضي معها بعض الوقت، قبل أن يعود من جديد إلى عتمة بكرة الفيلم. التقيا من دون سابق معرفة: كان في إمكان المتفرجة أن تخرج من الصالة لتذهب إلى المنتج، وتطالبه بعنوان صاحب الدّور السينمائي، لكنها كانت تتشوف إلى الممثل في الشاشة؛ وكان للمخرج (أو المنتج، أو صاحب صالة العرض) أن يتشوق للاجتماع بالمتفرجة بعد نهاية العرض، لكنه لم يظهر، بل ظهر الكائن المصنوع من ذرات ضوئية... لقاء يقع بالتالي أبعد من الشخصين، أبعد من الوجود نفسه، في رحاب الانفعال.

هذه اللحظة مدهشة، هي ما يحدث لأطراف أصابعي كلما لامستُ بدنَ الرغبات في الكلمات.

لطالما ارتبط الشعر، في قديمه، بالغناء، على ما ينقل الأصفهاني في "أصوات" كثيرة يغصُّ بها كتابه "الأغاني"، وهو ما تتحدث عنه أكثر من قصيدة، وتنادي بالمزيد منه، في شعر بشار بن برد وأبي نواس وأكثر من شاعر عباسي آخر.

كما ارتبط، في قديمه أيضاً، بصورة أخرى، هي صورة الشاعر الواقف في حفل، في بلاط، ما اختُصر في الكلام عن "شاعر القبيلة"، وما جمعه قولٌ حكيم في الحديث عن أن الشعر هو "ديوان العرب"، أي الجامع الحافظ لأحداث وجودهم وأناشيدهم.

لهاتين الصورتين دَوران ووظيفتان، ما فتئ الشعراء يعودون إليهما، فلا يقطع المنشد عن الغناء، حتى في البكاء، ولا يتوانى الخطيب عن الحُضِّ وفنون الحماسة و"الْحَوْرَبَة". إلى جانب هاتين صوراً أخرى، أقل نمطية وتمثلاً: صورة الشاعر المنصرف إلى التأمل (مع أبي العلاء المعري)، أو إلى تناول الحسي للموجودات والكائنات (مع ابن الرومي)، أو إلى تجربة تواصلية-وجودية (مع المتصوفة)...

هذه الصور وغيرها عملت قديماً، ولا تزال تعمل، في بنيان قصائد كثيرة في العقود الأخيرة، إلا أن هذه يغلب الغناء عليها، وتتأكد فيها صورة مستجدة للواقف في بلاط، وهي صورة الواقف في الشارع السياسي (لو جاز التعبير) في الأزمنة المتأخرة. وهناك

صور غيرها، ناشئة، أو محوِّلة لصور نمطية سابقة، مثل صورة "الشاعر الصعلوك" (كما درجتُ التسمية في استعمال متجدد لصورة قديمة للشاعر الخارج على النظام القبلي)، أو الهامشي، أو الغريب، وغيرها الكثير مما درجَ في أدبيات وتمثلاث شعراء كثيرين في نطاق القصيدة بالنثر. أصوات تخرج من الشارع إلى الغرفة، من الإرسال صوب المكاشفة، لكنها تبقى لعبة "نرسيسية"، وإن غلبت على تعابيرها نبرات الشك والتردد والخشية وغيرها.

إلا أن ما يحدِّد القصيدة، في تشكُّلها، يتعين في لغتها، قبل أي شئٍ آخر؛ وهي لغة قد تكون "مقيِّدة" في ترسيمة اجتماعية (كما قيل أعلاه) ذات مواصفات تاريخية، وقد تنحو (اللغة) صوب علاقة أكثر وجودية، ما يتعين في نزوعات لا يتبينها الشاعر قبل مباشرة القصيدة بقدر ما يستجليها في حاصل القصيدة النصي: يستجليها في "أصواتها" المتشابكة، لا في نبرته المنبرية، في "أشباحها"، لا في هيئته النفوذية.

هناك، في بعض الشعر، إذاً، أسباب صلةٍ أبعد من الحيز المكاني، والاجتماعي، وتناولُ إمكان التكلُّم في الأساس. هناك فطرة الإنسان، حسب جان-جاك روسو، وهناك لغة الإنسان، أي ما زاد عليه مثل "مُلحَق" أو "إضافة" (حسب لفظه) على جسده،

أوفى مني لي أصدق مني عني

سواء على لسانه أو على يديه: هناك الكائن، وهناك ما بعده، أي ما التحقّ به، ولا سيما في المجتمع، الذي يُحوّل ويبدل و"يشوّه" طبيعة الكائن "البريئة". هل يمكن القول معه: اللغة من نافل القول؟

هذه اللحظة، التي يلحظها روسو، افتراضية، تحليلية، لا ترسم مسارًا أكيدًا بين عهدين، بين الفطرة واللغة. ذلك أنه يعتبر الطفل مثل لوح مدرسي "نظيف"، لا يلبث المجتمع أن يُملي عليه تربيته وثقافته وغيرها، مما يفقده طبيعته الأولى. إلا أن روسو، إذ طلب الخروج من المجتمع صوب الطبيعة، عاد إليه، إذ إن تصوّره لم يخرج عن نطاق المدرسة، وإن كان يتحدث عن نشأة الإنسان، عملاً بأن الطفل – لما يدخل إلى المدرسة – يتعلم التصوير والتلفظ والتعبير والكتابة، أي ما يمليه عليه ويوجهه إليه أساتذة بتكليف من المجتمع نفسه.

هذا يعني، في حساب روسو الضمني، وجود ما قبل الطفل الاجتماعي (أي "البريء" في "فردوسه" التكويني): أي يعني هذا شبهًا مع آدم وحواء في الفردوس قبل تفاحة العصيان؟ ويعني أيضًا تشكّل الطفل الاجتماعي: أي يعني هذا شبهًا بميلاد ابني آدم وحواء، قايين وهابيل، الذين لآزمتهم اللغة جميعًا في طور طلب المغفرة؟ هذا الرسم عند روسو توراتي، من جهة، و"مدرسي"، من جهة ثانية، على الرغم من تبرم روسو، بل من نقده للمؤسسة المدرسية

ولعملها "التحويلي" لفطرة الطفل. فهل يكون دور اللغة كذلك؟

طبعًا، هناك من يفصلون، بعد روسو وبأثر منه ربما، بين ما قبل اكتساب الطفل للغة، وما بعد اكتسابه لها (أي ابتداءً من التهجئة في المدرسة). لكنهم يَغفلون، من دون شك، عن "زقزقة العصافير" (وفق لغة شعبية)، أي الأصوات المختلفة التي يتلفَّظُها الطفل منذ شهوره الأولى؛ ويغفلون كذلك عن أشكال التعبير المختلفة، وإن المحدودة، التي يُصدرها كذلك. ولو طلبتُ توسعة القول، لأشرتُ إلى أن ما يقوم به الطفل من تلفُّظ، من إطلاق أصوات، لا يعدو أن يكون تمرينًا، بل تعبيرًا ابتدائيًا عما سينتهي إلى امتلاك ملكاته تبعًا، أي التراكيب قبل الجُمْل؛ وهي - على ما أحسب - أصوات أو تراكيب أو جملٌ بمثابة كلمات-مواقف، كلمات-تعابير. ويعني هذا، في منتهاه التحليلي، أن الطفل لا يتوانى عن إبداء تعبيراته الوجودية، حتى ما قبل اكتساب اللغة النظامي.

هذا الشعور الطفولي بعيد وقريب في آن. أتحقَّق منه في القصيدة، أثناء كتابتها: إذ أتواجد فيها، أكون في أعلى أشكال حضوري، على الرغم من كوني غائبًا عنها وفيها.

هذا الارتباط بين اللغة والجسد، بين القصيدة والوجود "الداخلي" الذي للشاعر، قد تُفسده "تقاليد" الشعر نفسها، ما ينساق إليه شعراء

بعد شعراء من دون تبصر، فيظنون بانهم "يتفردون" أو "يُجدِّدون" فيما هم ينتجون براءة جديدة لما هو مسبوق. من قبيل هذا الارتباط ما يجمع القصيدة العربية بالغناء، بالخطبة. هذا ما يجعل الشاعر في خدمة غيره؛ ومن هذا "الغير" ما يقوم به الشاعر في خدمة اسمه، ومكانته، لا في خدمة قصيدته نفسها. هذا لا يستقيم من دون قنوات حوار، ومأمولات، ومرغوبات وغيرها من مواد الحوار "الوجهي" بمعنى من المعاني، إذ يتطلب في سنده كفالة سياقية. هذا ما يُحسن الشاعر التكفُّل به على أنه لغيره، وعن غيره. هذا ما يجعل الشعر ينساق في "مقامات" و"دَوَرنات" و"تنغيمات"، رتيبة أو متجددة، لكنها موصولة بحاجات اجتماعية ممتدة. هكذا يتجنب شعراء - بخلاف بعض القدماء - الهزء أو السخرية أو مكاشفة الشاعر لنفسه (إنساناً أو شاعراً)، على أنها مما لا "يليق" بالشعر، أو مما يُستحسن تجنبه. هكذا "يُغني" الشاعر فعلاً، أو "يخطب"، كأن يكتب بأقل من ثقافته إرضاء لجمهور "عريض" ويتوجَّه إلى من يعرف بعضهم بالأسماء والمراتب والمكانات، لا إلى "قراء"؛ ويكمن لديكتاتور خلف اسم، ولحبيبةٍ مشتهاة خلف استعارة؛ وينصب سلفاً للقصيدة صالة أو ملعباً، فيما يراقب عداد الوافدين...

خروج الممثل من الشاشة أعايشه كلما لامست أصابعي مساقط الحروف في الحاسوب. وهو السعي المدهش الذي تعرفه القصيدة

أكثر من أي فن آخر، أي السعي من عتمةٍ إلى بياضٍ غير مرسومِ الحدود والمعالم والعلامات. ليست لهذه الملامسة قدرة التعيين والتسمية (كما يُطلق عليها البعض ممن يعتقدون بقدرة الشاعر "العجائبية")، بل التلمُّس وحسب، لما يحدث لها في هذا الحيز الغامض بين عيشها الوجودي ومتخيلها عبر وسيطها الكتابي. هذا ما تستطيعه الرواية والسينما والتصوير وغيرها، إلا أنه، في القصيدة، يتحقق بمجرد لقاء اسم بفعل، في موعد غير مسبوق حتى لكاتبه.

هكذا تقع القصيدة أبعد من الحياة، بل هي حياة "مزيدة" (لا بالمعنى "التشكيكي" عند روسو، بل بالمعنى الوجودي)، ما يجعلها أكثر من تخيل ومجاز؛ ما يجعلها تجديدًا وفتحَ إمكاناتٍ أخرى للحياة. وهو ما قاله رامبو، وجعله ممكنًا في القصيدة.

لهذا إخالني أحياناً في القصيدة فوق حلبة، في مشادة، في مقهى، في مكاشفة حميمة، أكون فيها مع نفسي، في قرارة نفسي (كما تُحسن العربية القول)، ولست منشغلاً بصورتني، بمكان وقوفي، بعدم إزعاج أحد إثر خروجي من القصيدة، من الحفل واقعاً.

(وطى حوب، صيف 2015).

هل بات الشعر أحرص؟

لا أتوانى عن الترداد: بات الشعر أحرص... بات صوته غير قابل للسمع، على الرغم من مناوشات شعراء وصياحهم في ما بينهم. هذا ما يُنكره كثيرون، بخلافي، مع أن إقرارى بالأمر، بشيوع الصمت، لا يخفف من تساؤلاتي، بل يزيد منها.

هذا ما يعزوه كثيرون إلى أسباب عديدة. منهم من يعيدها إلى تغيرات الزمن، وتبدل الذائقة الفنية والجمالية فيه. ومنهم من يحيلها على كوننا نعائش "عهد الصورة"، بعد "عهد الكلمة"، ما يصيب الشعر أكثر من غيره، ما لم يُعرف منذ آلاف السنوات. ومنهم من يجعل "الصعوبة" أو "الغموض" أسبابًا مانعة لوصول الشعر إلى "الجمهور"... وهناك أسباب غيرها ما يفسر، من دون شك، هذا الكسوف المتماذي.

الأكيد هو أن أحوال الشعر صعبة أينما كان، ما يقع عليه المتابع أو المدقق في أكثر من حالة وطنية للشعر في العالم. وهي أحوال ما شهد مثلها تاريخ الجماعات والفنون: ما كان يتعين في صدارة الفنون (في الأنظمة الجمالية)، أي الشعر، وما جعله هيغل مع كثيرين "خلاصة الفنون"، نزل، بل أسقط تمامًا من عليائه. يكفي لذلك - لو انتقلنا من عالي الفلسفة إلى مجريات "السوق" - أن نقارن بين أعداد بيع أي مجموعة شعرية أينما كان وبين مشاهدي الشاشة

الكبيرة أو الصغيرة... يكفي أن نقارن بين الأعداد القليلة لسامعي أمسية شعرية وبين أعداد المتحلقين في حفل غنائي أو موسيقي... بل يكفي أن نقارن بين قراء جنس أدبي جديد في العربية (الرواية)، يرقى إلى مئة وخمسين سنة على الأكثر، وبين إقبال الشعراء العرب، في غالبيتهم الكاسحة، على طبع مجموعاتهم الشعرية على نفقتهم الخاصة... هذا ما نلقاه أيضًا عند منتجي الأدب أنفسهم، حيث إن أعداد من يُقبلون على كتابة الروايات، على سبيل المثال، تتزايد باطراد، فضلًا عن تعاضم العنايات النقدية (والجوائز) المحتقبة بإننتاجاتهم، والمراكمة لمردودهم بأكثر من معنى...

أما حديث هذا الناقد أو ذاك عن "الغموض" و"الصعوبة في التواصل" و"النزول إلى الجماهير" و"الاستقبال" وغيرها فلا تعدو كونها تتحدر - في حسابي - من خطاب "نفوذي"، تلقائي في الغالب: يتحدث باسم "الشعب" ليكون ناطقًا باسمهم ومدافعًا عنهم، من جهة، ولكي يُلمي الدروس، من جهة ثانية، على الشعراء أنفسهم، طالبًا التسيد عليهم. هذا الخطاب مضلل، إذ يتناسى أو لا يلحظ تباعد علاقة "الجمهور" بالحرف العربي أساسًا، وبالكتابة، فكيف إن طُلب منه، أو طُلب هو بنفسه الوصول إلى حيث تقيم القصيدة! يتباعدون عن العربية أساسًا، فلا يبقى لهم منها غير سماعها؛ لا يحسنون النطق بها، ولا كتابتها، فكيف لهم أن يقتربوا مجرد اقتراب من القصيدة! هذا ما يعاينه المتابع والمدقق في أحوال

أساتذة العربية، قبل طلابهم، حتى إن جامعات مرموقة في تدريس العربية قد تضطر، في عقود قريبة، إلى تدريسها بلغة أجنبية، لعدم كفاية أساتذتها، أي عدم قدرتهم على الاضطلاع بها.

في الإمكان التوقف المزيد أمام هذه الأحوال، والتدقيق فيها، من دون أن تُغيَّب الأساسي، بل الراجح، وهو أن أحوال الشعر صعبة تكاد أن تصيبه بالخرس التام، أو تجعله أقرب إلى الوشوشة بين أفراد متباعدين.

هذه الحال تشغلني في ما يخصني، ما يجعلني أتساءل بين إصدار مجموعة شعرية وأخرى، ومختارات بعد مختارات (حتى في لغات أجنبية): لماذا هذا الإصرار على المتابعة؟ أفي ذلك نوع من المكابرة؟

جوابي الأول والبديهي، هو أنني أُقبل على كتابة الشعر لأنه يُمثلُ تعلقي الأبعد - زمناً - بالكتابة. وأنا لا أقول ذلك بنوع من التباهي، وإنما أقوله بنوع من الإقرار، من الاعتراف، بأن ما أُقبلتُ عليه في سنوات المراهقة، ثم بشكل احترافي منذ العام 1971، يعود إلى أنني عايشة مناخاً كان للشعر فيه بريق أكيد، جاذب. ولا يخرجني أبداً الاعتراف بأنني أكاد أن أكون "ماضوياً" بهذا المعنى، وتقليدياً؛ أُقبل على كتابة بُتٍ فيها، مع غيري، ولا سيما من أقران جيلي، أشبه بديناصورات قيد الانقراض.

لا يحرّجني أبداً الاعتراف بأنني أُقْبِلُ على الشعر لأنه، مما أكتب، يمثل انشاداً قديماً إلى صورة رومانية، على الأرجح، للشاعر، وإلى مكانة ربما "نفوذية" أيضاً (بالمعنى الجمالي) للشعر، ما يعدُّ في عالم اليوم نوعاً من التمسك بما أفلَّ نجمه.

لهذا أجدني، وأنا أكتب القصيدة تلو القصيدة، مثل من لا يقوى على التراجع، أو تعديل المسار، على أن ما يفعله هو مما اعتاد على عمله؛ مثل جملة في مسرحية شكسبير: "لقد مضيتُ بعيداً... بحيث بات التقدم فيها أسهل من التراجع عنها". إن في إصراري - كما يمكن ملاحظة ذلك - نوعاً من الاعتراف بعدم القدرة على التبدل، ما يشكل سمة نفسية عند متمسكين بنموذج مضى، وسمة لعدم القدرة على مجاراة الزمن. وهو ما أشعر به إذ أتنبه أحياناً لنظرات البعض ممن قد تبلغ بهم الأمانة حدود القول: ألا زلتَ تكتب الشعر؟! حتى إنني أقر بأنني أتردد أحياناً في ذكر كوني شاعراً، أو أنني أصدرت مجموعة شعرية جديدة. فيما لا يعبأ هذا وذاك بطرح أي سؤال عن أحوال الشعر، شعري مثل شعر غيري.

هذا كله أعرفه بمقادير متفاوتة. هذا ما أشعر به في مجالات مختلفة. ومع ذلك لا تنعدم أبداً محاولاتي في الشعر، في إصدار مجموعاته ومختراته، من دون أن يعني ذلك أي اعتداد بالنفس. ذلك أنني أُقْبِلُ على كتابة القصيدة بشهية، بشهوة، لا أعرفها عند

أوفى مني لي أصدق مني عني

كتابة أي نوع كتابي آخر. ففي القصيدة أمضي في سفر، في تحليق، ما يبعثني عما أعيش فيه، في نوع من اللهو الطفولي الذي يعيد إلى أصابعي متعة التكوين اللاهية بما تعمل عليه، وإلى نظراتي بريق الالتذاذ.

أنا لا أمدح القصيدة، أو ما تحدثه في نفسي، إلا أنني أقر بما يخصني ويعينني - ربما وحدي من دون غيري. ولا يعني هذا أنني محق، وأن غيري مخطيء في تجاهله، في ابتعاده عن المكان الذي تقيم فيه القصيدة.

هذا القول يخصني كما لو أنني أخاطب نفسي، على أن القصيدة تردُّ لي صوراً أخرى غير صوري نفسها. أنا أقف إزاءها، إلا أنها تجعلني شخصاً آخر، وتجعل الأشياء تتكون وتتشكل وتتساقط أمام أنظاري مثل عالم أثيري وأخاذ. لهذا كتبتُ غير مرة أن كتابة القصيدة - وإن لم تصدر عن حالة حب - هي حالة حب في حد ذاتها: حالة حب للغة نفسها، لما يتشكل منها، على طرف أصابعي، على أنه مني ومن غيري في الوقت عينه.

ففي القصيدة سفرٌ أكيد، ما يحملني على أجنحة أقوى من كتفي، ويشيعني في مدى مفتوح أرحب مما يصل إليه صوتي أو مداعبات يدي. هذا ما يناسب العبارة العربية القديمة: "أقام على سفر"، إذ تعني في حسابي: الإقامة والسفر، في الوقت عينه، ضمن المسار

عينه. وهو ما يشغلني في القصيدة كما يشغلني في الحب، أي ما يجري فيها، لا الوصول في حد ذاته. فالقصيدة لا تعنيني إلا بالقدر الذي تتيح لي التجوال في عالم إخاله أليفاً فيما يتشكل غريباً تحت أنظاري.

هذا ما يجعل الجسد جسداً آخر، له تشكلات مزيدة وهيئات غامضة لا تلبث أن تظهر قبل أن تمحي.

هذا ما يجعل اللعب، أشبه برواح ومجيء، متناوبين، متتابعين، متناوشين، متضامين، في فضاءٍ للتحقق الفني والإنساني.

لو عدت إلى طاقاتي العقلية، لا إلى جسدي وحسب، لقلتُ ما سبق أن أمعنتُ التفكير فيه، وهو أن الشعر هو أبعدُ اشتغال ممكن باللغة وفيها، ما يشكل التحقق الجمالي الأوسع لها وفيها: القصيدة مولودُ حُبِّ اللغة. هذا لا تتيحه أي محاولة كتابية أخرى، إذ تكون اللغة فيها "مستعملة"، فيما تكون اللغة، في الشعر، إمكاناً آخر للغة. هذا ما يجعلني أتساءل عن مغزى تجارب شعرية تعتقد بأن استعمال الكلام اليومي، في تراكيب اعتيادية، يجلب "حياة" للشعر، فيما تمتنع، في حسابي، إذ تجعل اللغة أشبه بخردة وإن تبلغ بعض الارتجاجات الجمالية. فأنا لا أرى إمكاناً للقصيدة من دون "حُب اللغة"، بل أرى في الحب هذا ضماناً أكيدة للشعر. وهو ما أشعر به كيانياً، وجودياً، مثل متعة تكنفي بتحققها، ما تعني: النعمة نفسها.

مع ذلك أنسى القصيدة. أنشغل بغيرها. وإذا أبقى وحدي تظهر لمحاً، ما يجعلني أبادلها النظرة ذاتها – نظرة التعارف الودود. أتجاهلها مدركاً أن في الأمر مشقة وجمالاً ثقيلاً، مما لا أقوى على رفعه لحظة أشاء، أو كلما أطلقت صوبي غمزتها. مع ذلك، هي لا تنساني إذ أشرع فيها، على الرغم من تمنعي عنها. بل أتساءل من أين أنت بهذا كله، مما فاتني وعبرني من دون أن أنصرف له أو أن أصرف له أي عناية؟

أوفى مني لي. أصدق مني عني.

كيف لا، وأنا أجد أمامي ما سبق أن نغص عيشي وهو يلح علي مثل وسواس. يكفي أن تبسط الكلمات مدارها لكي تضغط مثل ألم لا يبارح الجسد وإن خفي فيه أحياناً. أجد الكلمات تسوقني، وإذا بي أطاوعها وأنازعها، في عراقك يلتبس بين الضمة والضمة. إلا أن ما يخرج مني لم يكن مودعاً، وليس لي أن أستعيده من مطارحه، أو أن أكرهه مثل خيط ممتد. هو مما يتسلل إلى دواخلي، ويتمدد في مسامي، ويخرج لملاقاتي. يأتيني مثل طيف أو شبح، مما سوته الظنون أو التخيلات، مما امتزجت فيه معالم وأحاسيس. إلا أنه لا يظهر ظهور الصورة الفوتوغرافية "الإيجابية" من نسختها "السلبية"، بل ظهور الكلام إذ يتصاعد من مهاويه، وفي انبثاقاته.

لهذا تبقى القصيدة دلالة أقوى عن وجودي، إذ تذهب بي إلى

حيث لا أعرفني، وتطلقني في مهب أصوات واحتمالات، ما يرسم
حياة (بل حيوات) أخرى غير الحياة نفسها.

(وطى حوب، صيف 2015).

لما زرتُ قصيدتي في برلين

كانت خطواتي تسبقني من دون مشقة، مع أنني أزور هذه الناحية للمرة الأولى. كان علي أن أنعطف قليلاً، بعد الخروج من القطار المدني، إلى اليمين قبل أن أباشر الشارع العريض، وأنتقل إلى الجهة اليسرى منه. كنت أتقدم تحت مطر خفيف من دون أن أبالي به، بخاصة وأن ما يزيد على الأيام العشرة قد مضى، بين فرانكفورت ودرمشتاد وهايدلبرغ قبل برلين، تحت أشعة الربيع المتألق باكرًا.

كانت الورقة في يدي تقودني إلى رقم بناية، وتطلب مني الضغط على زر كهربائي عند الوصول. ما أن وصلتُ وجدتُ بوابتها الكبيرة مفتوحة، تفضي على ممر معتم، من دون أن أجد من يجيبني وراء الزر الكهربائي. لم أحسن الدخول إلى البناية إذ بدت حصينة، محكمة الإغلاق، على الرغم من هينتها المتداعية. عدت أدراجي، وقد وجدتُ مقعداً خشبياً ينتظرني، خاليًا، من دون صاحبة الدعوة. جلستُ وانتظرتُ، إلى أن بادرتني سيدة متقدمة في السن (مع أحدهم)، وخاطبتني بلغة ألمانية تنبعت فيها إلى ورود ما يشبه اسمي.

وصلتُ إلى المكان قبل أن تصل صاحبة الدعوة نفسها (التي التحقتُ بنا بعد وقت على دراجتها الهوائية)، بل كان علي أنا أن أرحب بها، لما وصلتُ مصحوبة بجعبة من المشروبات المتنوعة،

فضلاً عن زجاجتيّ نبيذ فرنسي من السيدة الأولى. كنت غريباً، لكنهم كانوا ينتظرونني: الثلاثة الأوائل، ثم من لحق بهم من الأعضاء، بين مصري وسوري وأريترى وألماني وغيرهم، ممن تعرفتُ على هويات بعضهم من دون أسمائهم في اللقاء.

البناية جرى احتلالها من مجموعة تنخرط في النشاط "البديل"، وفق اسم رائج في ألمانيا كما في فرنسا، ويشير إلى مجموعات معادية للنظام الرأسمالي، وتمارس ضغوطاً عليه باحتلال أبنية مملوكة منه، من دون أن يُقدم على تأجيرها، مجمداً لها، لبضع سنوات، قبل أن يبيعها عند ارتفاع أسعار العقارات، في الوقت الذي تتزايد فيه أعداد المهمشين أو من يقتعدون الأرصفة.

لا تقوى محدثتي على إخباري بالمزيد عن هذه الجماعة الهامشية... إلا أن الظاهر هو أنها تعيش حياة منتظمة، ولا يخفف من سيولة الحركة فيها سوى المفاتيح الزائدة، ومنافذ الإغلاق (والفتح طبعاً)، التي تسبق الدخول إلى هذا الطابق أو ذلك القسم منه.

نصعد، نحن الثلاثة، إلى الطابق الأول بعد احترازات شديدة، في المدخل، في الصعود، في فتح الباب الرئيسي، بعد أن قرر "اللقاء الفلسفي" عقد اجتماعه هنا، بدلاً من بيت السيدة الكبيرة التي استقبلتني، نظراً إلى كبر القاعة التي نحل فيها.

ما أن دخلتُ من الباب الرئيس للطابق الأول حتى استقبلني المطبخ، فيما لمحتُ في الجهة البعيدة منه مجموعة من الجالسين

أوفى مني لي أصدق مني عني

والجالسات تتسامر فيما بينها: قريبة منا، وبمناى عنا. وقعتُ، في عدة المطبخ على يميني، على أطباق وصحون وملاعق وغيرها، ذات ألوان وأحجام وأشكال مختلفة، ما يشير إلى تفرقها واختلافها، وهي مجتمعة. هذا ما أتحقق منه في الكراسي والطاولات التي اجتمعنا حولها، إذ هي بدورها ذات أشكال وألوان وأحجام مختلفة.

خليط عجيب، مواد ذات سير متعددة، سابقة على حلولها في المكان الجديد، أو سابقة على طرق استعمالها، على ما أظن. مواد تجتمع، هنا، وتتخذ وجهة جديدة لها. ألا يشبه اجتماع المواد اجتماعنا، ويمهد له؟ هل يمكن لكلمات أن تستدعي أفراداً مختلفي الهيات واللغات في حوار مفتوح بعيداً عن صرامة اللقاءات الجامعية؟

هذا اللقاء مستلحق، مؤجل بمعنى ما، يلي دعوة وجهتها إلي الدكتورة مارتينا بولز ذات يوم قبل ما يزيد على السنة ونيف، لما تلقيتُ منها رسالة إلكترونية تخبرني فيها بأن "اللقاء الفلسفي" (وهي عضوة فيه مع عدد من الأعضاء المتفرقي الهويات والاهتمامات والاختصاصات) نظم حواراً بين أعضائه حول قصيدتي: "وجوه بالتناوب"، ابتداء من ترجمتها الألمانية، وأن اختلافاً حصل بينهم حول تفسير القصيدة... ما لم تكن تعرفه بولز، ولا الأعضاء ممن شاركوا في النقاش سابقاً، وما أخبرتهم به في هذا اللقاء، هو أنني استلمتُ، بعد رسالتها الإلكترونية الأولى، رسالة من الدكتور الصديق بسام الطيارة، من باريس (وهو اختصاصي في الأدب

الياباني)، يُخبرني فيها عن قيام أحد الشعراء اليابانيين بمناقشة القصيدة عينها بعد أقل من أسبوعين على لقاء برلين الأول...
توجهت بولز إلي بجملة ملاحظات واستفسارات، في رسالتها الأولى، فأجبتُها مقدِّمًا إيضاحات حول ما كتبتُ. ثم دعيتي إلى الاتصال بها، والاجتماع بأعضاء "اللقاء الفلسفي"، لو أُتيح لي المجيء إلى برلين ذات يوم. وهكذا كان، إذ حلتُ ضيفًا على "اللقاء" مساء الأحد الواقع فيه 15 آذار-مارس (2014) في الثامنة مساء.

دار الكلام أكثر من دورة، في أكثر من لغة، بين عربية وفرنسية وألمانية وإنكليزية خصوصًا. وكنتُ قد جلبت معي الترجمة الفرنسية للقصيدة، المنشورة في المختارات الفرنسية "عتمات متربصة" (التي أصدرها الدكتور نعم أبو راشد في باريس في العام 2005). ظهرَ في النقاش ما بلبل الحوار، إذ تمَّ الانتباه إلى بعض أخطاء الترجمة، ولا سيما في نسختها الألمانية، فيما بدت الترجمة الفرنسية لها أفضل حالًا. هذا ما شارك فيه أكثر من حاضر، حتى بدت القصيدة طبقًا أساسيًا يحيط بكؤوس الشراب المختلفة التي تقدمت أمام كل واحد منا.

ما في القصيدة استدعى الاجتماع، ولو بعد وقت. نقاش موصول، إذًا، وانتقل إلى حيث نجلس ونحتسي، فوق كراس متفرقة هي دورها، بأشكالها وأحجامها. نتحاور من دون شك، لكننا نختلف

أوفى مني لي أصدق مني عني

حول ما يقل أو يزيد عن عشرة سطور. بدت القصيدة مثل القاعة التي نجلس فيها: تَجَمَعنا ونجلس حولها، مختلفين؛ تَجَمَعنا ونتحدث فيها، مختلفين أيضًا. تحوينا، فيما يدعي كلُّ منا أنه امتلك الأثاث والفضاء.

تذكرتُ أثناء النقاش الحادثة التي أطلقتُ القصيدة، وكانت في البحرين، من دون أن أدخل في تفاصيلها الشخصية. قادني النقاش إلى أبعد من ذلك، أبعد مما كنت أظن، إذ تنبهتُ واسترجعتُ ما كان عليه السياق السابق للقصيدة، أي ما حصل قبلها عند زيارتي اليتيمة لتهران في حزيران-يونيو 2000: أحدثتُ حينها صورةً في هيئة شعار هزة كبيرة في نفسي، إذ أظهرت الإمام الخميني في جهة علوية من الصورة، وهو يمد يده من وراء الحجب إلى أناس يقعون تحته، فيما ينجذبون إليه بل ينشوقون للإمساك بيديه. كتبتُ، بعد زيارتي هذه، قصيدة طويلة بعنوان: "غيبية جسد مائل"، وتقاطعت فيها صور-انطباعات من تهرآن، وأقوال في الإمام المغيب، إذ تتجلى فيها وتمثل أجساد إلا أنها غائبة ومغيبّة عما لها أن تعيشه، أو أن تعيشه أجسادها، فيما تتخطف صوب عالم لامرئي.

هذا ما دفعني النقاش إلى استحضاره، إلى جعله حاملًا للقصيدة.

كما جعلني أتبين في القصيدة ما يندس فيها في غفلة مني. استوقفتني من جديد لفظ: "وجه" فيها، وهو عماد القصيدة، حيث تبينت أنه يشير في العربية إلى أكثر من دلالة: منها ما يصلح للإنسان طبعًا،

ومنها ما يصلح للورقة بدورها (وجه الورقة)... هذا ما يشير بالتالي إلى ما تقوله القصيدة عن وجهين مختلفين: أحدهما يقرأ في كتاب، والثاني "يسترق" النظر إلى وجه إنساني محبوب، ولكن "بالسر". بل دفعني النقاش إلى استبيان التداخل فيها بين نسقين: نسق صوفي-إسلامي، وآخر مسيحي (في الحديث عن وجود الله في المياه)، فضلاً عن النسق الإنساني الجلي في نهاية القصيدة. قادني النقاش إلى استبيان أمر آخر، وهو تسلسل مسائل الفن الإسلامي إلى ثنايا القصيدة، في مسألة الغياب والحضور، حول غائب منشود، من دون أن يكون قابلاً للتصوير ("التنزيه"). هذا ما يكشف عن عالم، بل عن قوة قاهرة تسود وتتحكم، من دون وجه لها واقعاً، فيما لا يحظى المتكلم في القصيدة إلا بحيز سري، فـ"يُقبل" عليه، ويفرح فيه فرح المُكره على قبول القليل والاكتفاء به.

هذا ما شرّحه أحد المصريين المشاركين على أنه عالم الخوف، العالم الذي هرب منه منذ أكثر من عشرين سنة، متحدثاً عن موطن آخر له، وهو حيث سيقام قبره ذات يوم... بعيد (على ما تمنيتُ له بالطبع).

القصيدة، بكلماتها وإيحاءاتها الضمنية خصوصاً، تستدعي أناساً مختلفين، ممن يقيمون في برلين ولا تعود أصولهم إليها بالضرورة. القصيدة تستضيف بدورها، فيما تبدو من النافذة أمامي، وأنا أقرأ القصيدة في نصها العربي، لافتة مضاءة لمطعم: "بابل"، الذي

تجاوز حروفه أرزة لبنانية.

أهكذا باتت القصيدة أكثر من بطاقة سفر، ولأكثر من مسافر، فيما يمثل الشاعر في هيئة خاطفٍ "بديلي"، يسوق الكلمات والصحون من حيث كانت إلى مأدبة، يجتمع فيها بمن يشاركونه أنفاس الزمن العابر؟

أتكون القصيدة غريبة تمكنا من أن نكون أليفين معها، بل أن نكون مالكين أكيدين لها؟ حتى مالكها، أو صاحبها، أو كاتبها، تكون له معها وجهة نظر، ليس إلا. يزورها بدوره، فلا يتبين تمامًا المكان الذي حلَّ فيه، وإن كان يتعرف (وحده؟) أنه كان لهذه الطاولة، أو لهذه الألفاظ، حكايات وسياقات سبقت، ما يجمعها بعضها ببعض. هكذا أزور قصيدتي في هيئة ضيف غريب، على أنه يلتقي بمن يشاركونه متعة الاستقبال والضيافة. ذلك أن للقصيدة أجنحة ترفعا إليها، فلا نعلم إن كنا نقيم أو نتشدد في أسباب الإقامة، أم نسافر في ما يخفف عنا ثقل الزمن وإكراهات الحاضر. وحدها القصيدة ربما، من بين غيرها من أشكال الحوار، تقوى على إحداث هذه الخفة الجسيمة، وعلى جعل اللغات تتعاون، بل تتلاقى مثل نسيم عابر متنقل من ضفة إلى أخرى.

وجوه بالتناوب

وجه

يتعقب

وجهًا

يقرأ

في وجه محتجب؛

وجه لا مرآة له،

ولا يفضي إلى نافذة،

له لون وحسب

وحفيف طري

في خفي المياه؛

وليدي وجه

أخفيه في جيبِي

وأقبلُ عليه بالسر.

(من مجموعة "حاطب ليل"، دار النهار للنشر، بيروت، 2001، ص 79).

(برلين، ربيع 2014).

جسدي الآخر

أقبل على عامي الأربعين في الشعر بنهم أشد، وخشية مزيدة، وقد تحققت قبل أيام من أن "الملحق" الأدبي لجريدة "النهار" في بيروت نشر قصيدتي الأولى، "الاحترافية" إذا جاز القول، في عدده الصادر في 26 أيلول-سبتمبر من سنة 1971. لكنني أقبل عليه كمن لا يحسن بناء جملة، فكيف أن ينقل الشعر، بالحروف عينها، والكلمات نفسها، من مجال إلى آخر، على ما كان عليه حلم المراهق!

أقبل عليه كما في لقاء الغريب بالغريبة في زحام، وبخفة الطيش واللهو بعد عمر من الوظائف والمهام والواجبات والانتقالات: هو ما يبقى، ويرافقني مثل مجهول باقي الهوية.

هناك من الشعراء من ظهوروا في هيئة المتصدر في القصيدة، فما ميزوا بين الشاعر بوصفه علامة اجتماعية، والمتكلم بوصفه وظيفة شعرية، وبين الصوت بوصفه نفس القصيدة. ذلك أن بين العلامة والوظيفة والنفس علاقات ملتبسة ومتداخلة أستحسن الفصل بينها، فلا تعمل القصيدة في خدمة الشاعر-الاسم، ولا تعمل القصيدة في خدمة الوظيفة المرتجاة أو المكتسبة، وإنما تعمل القصيدة، بين أصواتها، في خدمة نفسها، بما يقيمها في بنائها الذي يتكشف في كل مرة عن شكله المخصوص. صفحة القصيدة - لو طلبتُ تشبيهها -

ليست في حسابي منصة لمنبر، ولا لمرأة، وإنما هي خشبة داخلية،
معرضة على غيرها.

أقبل على القصيدة على أنها أقرب إلى جلدي، إلى هبوب أصواتي،
هي التي تجمعني في شتاتي، في توزعي، في تغيري. فلقد دخلت حزباً
وخرجت منه؛ وعشت حرباً ونفيت جسدي منها؛ وصادفتُ وجوهاً
ما أتيح لي أن ألتقيها مرة ثانية؛ ورأيتُ التماعة في وجه إيفا غاردنر
تخاطبني بها وحدي عبر الشاشة الكبيرة. أما في القصيدة فكتبتُ
عن "دموع جافة"، وأمسكتُ غاردنر عن النزول من مقصورتها،
والتقيتُ في صالة "ترانزيت" بوجوه مسافرين يحلو لي اللقاء بهم
من جديد.

ظننتُ ذات يوم أنني طلقت الشعر إلى غير رجعة، ومن دون
أسف. هذا ما دام عدة سنوات. ما كنتُ أدرك يوماً أن هذا وجه
آخر لشهوتي.

إخالني في الكتابة - وهو ما كتبت علناً في جريدة - أعمل
في خدمة شربل داغر، مثل مرتزق، أو كاتب مأجور... هذا ما
يحررني منه الشعر، إذ يجعلني أشعر أنني ألهو فيما أعمل، أخادع
وأراوغ فيما أبنى وأدقق... إلا أنه شعور مضلل، طالما أنني أجد
في شعري ما أقبل عليه مثل مكتشف أو مثل محتمل إلكتروني. فأنا
في الشعر لم أكلف نفسي بمهمة، ولم ينتدبني أحد لواجب بعينه،

أوفى مني لي أصدق مني عني

وإنما سعيت إلى ما يقع خلفي أو أمامي أو إلى جانبي، بمنأى عني: ما أتوق إليه وأبلغه فوق أجنحة الحروف. هذا ما جعل الشعر عندي يرتبط بالرغبة، بما تحيل عليه وتميل إليه: القصيدة مثل شهوة، أي ما يشتهي. القصيدة مثل جسدي الآخر.

هذا اللهو هو ما يبقى، مثل حياة مسروقة من حياة، مثل غفلة عن النفس على الرغم من أنها هي لقاء النفس بذاتها. وهو ليس لقاء اثنين بعد طول غياب أو افتراق أو تجنب، وإنما هو انكشاف يتيح للمخبوء أن يظهر، أن يتشكل... أن تكون الأنا مثل خشبة، أن تكون الكلمات مثل شخص أو أدوار... أن يتاح للأنا أن ترى ما تتخيله، ما تصل إليه صدفة أو فجأة وتجده رحبًا ومضيافًا. أن تحقق فوق ورق صلب، متنقل، محفوظ، ما كان يعبر فوق نسمة، ويختبئ في غيمة، وما كان يندس بين ثدييها، وبين الشفة والشفة، مثل قبة مؤجلة، مشتهاة.

شِعْري نَفْسي.

إذ أقبل على عامي الأربعين في الشعر أتحقق من أن لي الرغبة نفسها، في أن أكون أخف من فراشة، وأرق من دعسة طفل فوق تراب موحل. الشعر هو أن أكون، من دون عمر، من دون ماض، من دون مستقبل، في اللحظة عينها مثل أبد، مثل فسحة الضيف في الصيف.

القصيدة إركان، إزاحة حتى الأمبراطور. ما لا يكون خارجها، يكون فيها. ما لا يشبع، يمسح فمه بمريلتها. ما يعبر أسرع من الضوء يتمدد فيها بقبضة الحروف على مخارجها. ما يميت يحيا فيها، ويحيا بها. ما يحيا فيها، يُنجب مواليد لا تتوانى عن الصراخ، كلما لامسَ قارىء شهوة القصيدة.

إذ ندع الكائن الشعري الذي فينا يخرج، نحيا، وتؤكد من أننا نحيا: يخرج في الهيصة، في الصيحة، في الرغبة المبحوحة، في هدبل أجنحة الأمنيات.

ما يصل إلى القصيدة لا يتجمد فيها مثل قطعة خزفية بعد طبخها وحرقتها. ما يصل لا يلبث أن يعيش فيها.

أقبل على الشعر وأتساءل: من أنا ممن صدرَ الكلام عنه؟ أنا فيه؟ حكماً، ولكن ليس مثل وثيقة أو إلهام، أو تدوين، أو بوح أو اعتراف. أنا فيه مثل ممثل فوق خشبة، على أن ما يصدر عنه يتبناه، لا مثل وصية، أو تعهد، بل مثل أداء منفعل بما يقوله ويحصل له، بعلم منه وفي غفلة عنه، في آن.

أنا أتحدث في القصيدة، لا فوق منبرها.

لطالما استوقفتني في كتابة بعضهم قولهم، حين يتحدثون عن كتب غيرهم: "كان حرياً به أن يكتب كذا، أو كذا"، أو قولهم: "لو كتب هكذا لكان..." وغيرها. أشعر مع هذه الأقوال كما لو أنهم

يُمكن ببد الكاتب، كما لو أن الكتابة خطاب عمومي، جمعي، مشترك. لست من هؤلاء، إذ إنني أعتبر أن الكتابة هي أخص ما يخصني لدرجة أنها لا تعرفني ولا أعرفها، كما بين مسافرين في صالة "ترانزيت" وإن التقيا بعد وقت فوق مقعدين متجاورين.

هذا الجوار، كم تُحسنه العربية إذ تجمع بين الجوار والحوار في مبنى واحد. هذا المبنى فسحة استقبال، بين الاستعارة والمشهد. إنه حياة جديدة في أفق ما نبأشر به ويتقدم صوبنا.

(عمان، خريف 2010).

الشاعر في سطور

شربل داغر

- شاعر، روائي، باحث، مترجم وأستاذ جامعي من لبنان.
- له أكثر من أربعين كتابًا، بالعربية والفرنسية. كتب الشعر وترجمه ودرسه، وكتب الرواية وترجمها ودرسها، وأصدر كتبًا في الفن الإسلامي والفن العربي الحديث.
- من مجددي قصيدة النثر في العالم العربي، وعده بعض النقاد رائد "ما بعد قصيدة النثر". له ما يزيد على عشر مجموعات شعرية، وخمس مختارات شعرية، منها أنطولوجية بالفرنسية، وله مجموعات من قصائد مترجمة إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية والإيطالية واليابانية وغيرها. واختيرت قصائد من شعره في أكثر من أنطولوجية، عربية وأجنبية، عن الشعر العربي الحديث، بين فرنسية وألمانية وإنكليزية (الولايات المتحدة الأميركية) وغيرها. وممن ترجمه: جورج دورليان، فينوس خوري -غانا، نعم أبي راشد، كريستين زيمر، سوزان اللقاني، كاميليو غوميز-ريفز، بن بناني، باسل سمارة، سيمون فتال، عيسى بلاطة، خالد المعالي،

سليمان توفيق، سرجون كرم، سبستيان هاينه وغيرهم. وكان شعره موضع درس في بحوث محكمة، عربية وأجنبية، وفي أطروحات جامعية.

- اعتنى بدرس شعره أكثر من ناقد، ومنهم الدكتور مصطفى الكيلاني الذي أصدر بالعربية كتاباً دراسياً عن شعره: "شربل داغر: الرغبة في القصيدة" (2007). كما اعتنى فنانون بشعره، ونظموا حوله معارض تشكيلية، وأصدروا عنها كتباً شعرية-فنية، ومنها معرض جامع لسبعة فنانيين عرب في "المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة" (2003). كما ترجمَ داغر العديد من الشعراء: رامبو، ريلكه، ليوبولد سيدار سنغور، أندريه شديد، وأعدَّ وترجم أنطولوجية في الشعر الزنجي-الإفريقي المكتوب بالفرنسية.

صدر له:

في الشعر:

- "فتات البياض"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

1981.

- "رشم"، دار الورد للنشر، بيروت، 2000.

- "تخت شرقي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-

عَمان، 2000.

- "حاطب ليل"، دار النهار للنشر، بيروت، 2001.
- "غيري بصفة كوني" (مختارات)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.
- "إعراباً لشكل"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-عمان، 2004.
- "عتمات متربصة" (Obscurités aux aguets)، (مختارات)، أعدها وترجمها إلى الفرنسية: نعوم أبي راشد، لارماتان، باريس، 2005.
- "لا تبحث عن معنى لعله يلقاك"، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
- "تلدني كلماتي" (مختارات)، دار محمد علي الحامي، صفاقس (تونس)، 2007.
- "ترانزيت"، دار النهضة العربية، بيروت، 2009.
- "وليمة قمر" (مختارات)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009.
- "القصييدة لمن يشتهيها"، دار النهضة العربية، بيروت، 2010.
- "لا يصل الكلام، بل يسير" (مختارات)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013.
- "على طرف لساني"، دار العين، القاهرة، 2014.

- "دمى فاجرة"، دار العين، القاهرة، 2016.

في ترجمة الشعر والشعراء:

- "العابر الهائل بنعال من ريح" (ترجمة رسائل رامبو إلى العربية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، طبعة ثانية، 2005، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة (تونس)، 2014، طبعة ثالثة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان.

- "دم أسود" (مختارات من شعر الشاعر الكونغولي تشيكايا أوتامسي)، دار المحيط، أصيلة (المغرب)، 1989.

- "أنطولوجيا الشعر الزنجي-الإفريقي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-عمان، 1998.

- "الوصية" لريكه، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، 2001.

- "شمل تشابه ضائع" (مختارات من شعر أندريه شديد)، سلسلة "إبداعات عالمية"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

- "اليوبولد سيدار سنغور: طام-طام زنجي"، سلسلة "إبداعات عالمية"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002.

كتب ومعارض وعروض ابتداءً من شعره:

- جمال عبد الرحيم: "رشم" (كتاب فني-شعري من 12 محفورة، بالعربية والفرنسية والإنكليزية)، البحرين، 2000.
- محمد فتحي أبو النجا: "شغف" (كتاب فني-شعري مصنوع باليد، بمواد مختلفة)، الاسكندرية، 2001.
- وجدان (الأردن)، وإيتيل عدنان وغادة جمال (لبنان)، وجمال عبد الرحيم (البحرين)، وهناء مال الله (العراق)، ومحمد أبو النجا (مصر) وفيصل السمرة (السعودية): "تواشجات"، المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان، 2003.
- سالم اللبان: "عتبات للرحيل... وللوصول أيضاً" (سينوغرافية شعرية)، تونس، 2006.
- أحمد جاريد: "ما يجمعني بنجمي البعيد" (كتاب من المحفورات الفنية، بالفرنسية والعربية)، الدار البيضاء، 2007.
- "الغبطة بالكلام والمتعة في التصوير"، مع الفنان الأردني محمد العامري (34 عملاً بين لوحة ومحفورة)، عمان، 2010.

في الرواية:

- "وصية هابيل"، شركة رياض نجيب الريس للنشر، بيروت، 2008.
- (تحقيق وتقديم) "وَي. إذن لستُ بإفرنجي: الرواية العربية الأولى

الرائدة" (1859)، لخليل الخوري، دار الفارابي، بيروت، 2009.
- (ترجمة) "الرجال الذين يحادثونني" لآناندي ديفي، سلسلة
"إبداعات عالمية"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،
الكويت، 2012.

- "بدل عن ضائع"، دار الساقى، بيروت، 2014.
- "شهوة الترجمان"، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار
البيضاء، 2015.

في الأدبيات:

- "التقاليد الشفوية العربية" (بالفرنسية)، منظمة اليونسكو،
باريس، 1985.

- "الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي"، دار توبقال للنشر،
الدار البيضاء، 1988، طبعة ثانية، دار مختارات للنشر، عمان،
2006.

- (إشراف) "سنغور: صاحب النزعة الإنسانية" (بالفرنسية)،
دار إيديفرا، باريس، 1991.

- (إشراف) "العربية في لبنان"، منشورات جامعة البلمند،
لبنان، 1999.

- (إشراف) "عصر النهضة: مقدمات ليبرالية للحدث"، المركز
الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 2000.

- "العربية والتمدن: في اشتباه العلاقات بين النهضة والمثاقفة والحادثة"، دار النهار للنشر، بيروت، مع منشورات جامعة البلمند، لبنان، 2009.
- "الشعر العربي الحديث: القصيدة العصرية"، منتدى المعارف، بيروت، 2012.
- "الشعر العربي الحديث: كيان النص"، منتدى المعارف، بيروت، 2014.
- "الشعر العربي الحديث: القصيدة المنثورة"، منتدى المعارف، بيروت، 2015.
- "القصيدة والزمن: الخروج من نظام الواحدية التمامية"، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2015.

في الجماليات:

- "الحروفية العربية: فن وهوية"، شركة المطبوعات الشرقية، بيروت، 1991.
- "مذاهب الحُسن: قراءة معجمية-تاريخية للفنون في العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، بالتعاون مع الجمعية الملكية للفنون الجميلة في الأردن، 1998، طبعة ثانية، وزارة الثقافة، عمان، 2012.
- "الفن الإسلامي في المصادر العربية: صناعة الزينة والجمال"،

المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، بالتعاون مع دار الآثار الإسلامية في الكويت، 1999.

- "اللوحة العربية بين سياق وأفق"، المركز العربي للفنون، الشارقة، 2003.

- "الفن والشرق: الملكية والمعنى في التداول"، الجزء الأول: "النادر والعريق"، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 2004.

- "الفن والشرق: الملكية والمعنى في التداول"، الجزء الثاني: "الفن الإسلامي"، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 2004.

- "العين واللوحة: المحترفات العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2006.

- (ترجمة) "ما الجمالية؟" لمارك جيمينيز، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.

مؤلف (مع أربعة مؤلفين أجنب) للفيلم الإلكتروني (Art in the Islamic world)، "فن العالم الإسلامي"، شركة "أوريكس للإنتاج" (فرنسا)، عن أجمل مجموعة منتخبة من الفن الإسلامي، 2001.

البريد الإلكتروني:

charbel.d.dagher@gmail.com

