العدد (2129) السنة الثامنة - السبت (14) أيار 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

الفنان التشكيلي سلمان البصري.. والذاكرة المحتشدة بالتفاصيل

كريم النجار
هولندا

التدوين على سطح اللوحة

إن تدوين الذاكرة بالرسم على سطح القماشة، يجعل المتلقي في حيرة من أمره في تتبع خيوط تلك الذاكرة واحداثها وتشعباتها، وبشكل خاص حين تكون غنية بالأحداث والإرهاصات الكبيرة التي تشكل كيانها الفني والوجودي، حيث تختبئ هناك تضاريس الغياب والحضور، المكان والزمان، وتفترس مساحات اللون والكتل المتقشفة حد الاختزال الكثير من الرؤى التي يختزنها وجدان الفنان، ومن ثم يصبها بتأن على مساحة عمله، من لوحة لأخرى.

هذا ما تطالعنا به أعمال الفنان الستيني العراقي سلمان البصري، والذي يحمل رؤيته الفلسفية الخاصة لمهمة الرسم، ك (مشهد وموقف وتفاصيل حياتية) يخطط لها بتصميمية عالية، حيث ينفذ تخطيطات أعماله على نماذج مصغرة تعتبر كعمل متكامل للوحة الأساس وموتيفاتها، بكل تفاصيلها الانشائية ومساحاتها اللونية، حتى لا تشرد منه تلك التفاصيل أثناء الرسم على اللوحة الأساس. مع أن هذا ينفي (التلقائية والعفوية) إلى أنه يفسره بصناعة لوحة متكاملة تختزن الفعل الفني وتعزز رصانته.

أعماله التجريدية لا تخلو من رمزية مفرطة الدلالة، فهو ابن واقع صادم عاش تفاصيله وترسخت في وجدانه أحداث ومشاهد وكوارث وتبدلات جمة، على صعيد حياته الخاصة، أو ما مر به العراق طوال العقود الأخيرة.. فأراد تدوينها، لكن بصيغها الجمالية التي تخلد أثرها. ففي أعماله التعبيرية التجريدية، أو تلك التي أسميها بـ (التعبيرية الصادمة) التي تطلق ضرباته الإيقاعية المتتالية، والتي تشطر اللوحة إلى فضاءين، علوي وسفلي، وكل منهما له تناظره الخاص الذي يفصح عن الرغبة في التحليق وملامسة الفضاء الأعزل، في الجانب العلوي، والثبات المستند إلى قاعدة راسخة في الجانب السفلي، لكن دائما هناك مواءمة بين المنظورين، حيث كل يجر نظيره الآخر إلى فضائه أو جذره الثابت، حتى يستوي نحو إيقاع رقيق متناه في شفافيته الصادمة.

وقد شاهدنا تلك التناظرات الثنائية في أعمال من جايله من الفنانين (رافع الناصري وضياء العزاوي..) لكنهما يفترقان عنه بدلالة الإنشاء والصفاء والتصميم، عكس أعماله التي تصدم المشاهد وهي تحاول أن تطلق صرختها بوجه واقع مأزوم، أو بمحمول رموزه التي تتساوق مع بلاغة (غوتيلب) المتماهية بالغموض والتعمية، حيث يتشابك على سطوح أعماله اللون الأحادي الصارم في صفائه مع تشكيلات ورموز وإشارات ناتئة تعبر عن مكنون انفعالاته والواقع الذي يجسده، بمحمولاته الرمزية الصادمة الذي لا خلاص منه.

الاختلاف في طرائق التعبير

سمة الاختلاف في أعمال الفنان البصري، هي تعبير عن شخصيته المتمردة والمتجددة بين أسلوب وآخر، حيث لا يستقر على عمل وموضوع فني محدد، عكس الكثير من أقرانه العراقيين والعرب، فهو ينتقل بين أسلوب وموضوع غارق في واقعيته التشخيصية التي يكون الجسد الإنساني ثيمتها الأساس، وربما هذا عائد إلى اهتمامه بدرس (التشريح) الذي ألف منه كتابا تدريسيا، كان يعده لطلبته في أكاديمية الفنون إبّان ثمانينات القرن المنصرم، وبين بحث تجريدي تعبيري يصل به حد الاختزال التام في الإنشاء واللون، وقد توج أسلوبه هذا بحصوله على جائزة بينالي (مسكرون الدولي) في بلجيكا للأعوام ١٩٩٦ و١٩٩٨. وما حققه من نجاحات لاحقة في معارض شخصية أقامها في عدة مدن هولندية منذ عام ١٩٩٦ ولحد الآن.

الاحتلال.. اللحظة (الديمقراطية) الفاصلة!!

بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، وتدفق صور ممارساته اللا إنسانية في سجن (أبو غريب) والاعتقالات العشوائية. اشتغل الفنان البصري مجموعة أعمال، تمثل إدانة فاضحة لتلك الأساليب القمعية التي تجرد الإنسان من آدميته وتجعله مجرد كتلة جرداء مهلهلة هائمة وسط كون رمادي لا أفق له، رغم حلم الإنسان العراقي بالانعتاق والعيش الحر

والسوي كباقي البشر في هذه المعمورة.. فهو هنا ينسج لوحته من واقع عاش الكثير من تفاصيله، وبالضد من أعمال الفنان الكولومبي (فيرناندو بوتيرو) التي تصور سجناء أبو غريب بأجسادهم الضخمة المنتفخة وجروحهم النازفة.. لكن النزف الحقيقي لدى سلمان البصري لم يأت من الجرح الذي خلفه التعذيب، بل هو جرح الكرامة ومسخ الحلم الإنساني لحظة استلابه حريته ودخوله العدم.

وتأتي هذه المجموعة كونها أعمالاً تحمل بصمَتها ودلالتها القوية بفرشاة فنان حساس يتطلع لمستقبل بلاده الآمن وغير المدنس بالطغاة. وتمثل مجموعة أعماله هذه أثرا حقيقيا من هذا الزمن الغريب الذي انقلب على المثل الإنسانية التي افتقدها العراق ماضيا وحاضرا.

الأثر والحرية

أثناء زيارتي الأخيرة لمشغله البيتي قبل بضعة أيام، أثارني إنشغاله بعمل (ماكيت) لنصب كبير، يعتزم إقامته في أحدى الحدائق العامة في الحي الذي يقيم فيه، بالتعاون مع المجلس البلدي في مدينة روتردام. ويدور عمله على ثيمة (الحرية) التي يجسدها انصهار جسدين لرجل وامرأة في بوتقة يؤطرها مربع كبير يضم الجزء العلوي للجسدين، وكأنهما شجرة سومرية تلتف على جذورها الثابتة بالأرض، وتنطلق منه تشكيلة حروفيه في غاية التناسق الهارموني، دلالة على هذا الانصهار الروحي والجسدي والحرية المنطلقة لأبعد مداها.

ويفسر الفنان البصري استخدامه مفردة الحرية ومحمولها الغربي الذي يعيش أجواءه في هولندا، (كونها تتيح العيش بتوائم ومساواة مع جميع الأجناس والاعراق المختلفة في بيئة واحدة، فهذا مجتمع يعيش فيه البوذي والهندوسي والمسلم والمسيحي واللا ديني، والبيض والسود وشعوب شرق آسيا... الخ، دون تمايز أو ضغائن أو انتهاك الحق في الحياة الكريمة. لذا ترانا نحن الذين اكتوينا بكل أشكال الاضطهاد، نتمسك بالحرية ونقدسها.. بالحياة والفن).

ببلوغرافيا:

ولد الفنان سلمان البصري عام ١٩٣٩ في مدينة البصرة.

تخرج من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٠.

وعمل في تدريس الفن في عدة مدارس ومعاهد في مدينة البصرة، وقد تتلمذ على يديه الكثير من الفنانين المعروفين.

واصل دراسته للفن، وحصل مؤخرا على شهادة الدكتوراه بالفنون عن رسالته المعنونة (الفن التشكيل العراقي- مفهوم الجودة واخراج اللوحة الفنية).

عمل أستاذا محاضرا في الرسم واللون والتقنية لمعهد الفنون الجميلة في البصرة.

عمل أستاذا محاضرا لفن التشريح في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد.

أحد مؤسسي (جماعة البصرة) الفنية في البصرة عام ١٩٦٨.

ساهم في تأسيس جماعة (الظل) الفنية في البصرة عام ١٩٧٠.

أقام العديد من المعارض الشخصية منذ عام ١٩٦٠ ولحد الآن في العراق والعديد من البلدان العربية والأوروبية. وحصل على عدة جوائز فنية عربية وأوروبية.

يقيم في هولندا منذ عام ١٩٩٦ وهو متفرغ للرسم والنحت.

يستعد لإقامة معرض لمجموعة كبيرة من أعماله الحديثة على قاعة (الاورفلي) في عمان في شهر (سبتمبر)/ أيلول من هذا العام.

تلويحة المدى

التباسات في النقد التشكيليّ العربي:

الفضاء أم الحيز؟

■ شاكر لعيبي

٣ من ٣

يطرح استخدام مصطلح الفضاء في النقد التشكيلي العربي مشكلة في الوقت الذي يريد فيه تحديد تخوم نقدية صارمة.

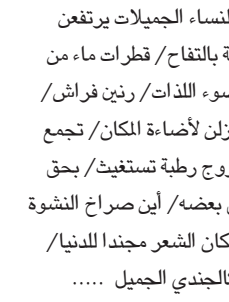
المفردة كما نعلم ترجمة حرفية لكلمة معروفة في الإنكليزية والفرنسية. تُستخدم في الفن بمعنى اصطلاحي محدد. وهي تُقال في جميع المعارف الأخرى بمعان مجازية أو حقيقية، فالفضاء يمكن أن يعني الامتداد اللّانهائي الذي يطوي كل شيء، وفي علم النفس هو تمثيل ذلك الامتداد، وهو أيضا المسافة بين نقطتين وشيئين، وهو في الفلسفة أحد شكلين صافيين للحدس المرهف بينما الزمن هو الشكل الثاني. وقد يعني الفضاء المهلة في الزمن. ثم أنه قد يشير إلى الامتداد في الكون أي الوسط الواقع خارج الأرض، وفي الرياضيات مجموعة مزوّدة ببنية. وقد يعني استعارياً سطحاً أو موقعاً مشغولاً بنشاط مخصوص كأن نتحدث عن فضاء أخضر أو فضاء إعلاني، أو نتحدث بطريقة مجازية عن فضاء أدبي وفضاء سياسي. وفي الصف الطباعي يعني الفضاء تلك المساحة بين حرفين مصفوفين.

لكن الفضاء في الفن التشكيلي مصطلح دقيق يشير إلى عمل ذي أبعاد محددة، وليس إلى أي بعد بالمطلق. لا يوجد في الفنون كتلٌ متناهية الأبعاد ولا ينبغي بالتالي استخدامه بمعنى مجازي. لا نعرف لوحة تمتد في "الفضاء الخارجي" ولا منحوتة تطول القمر. العمل الفني محدّد بالطول والعرض والعمق حسب طبيعته. لذا يمكن القول إن الفضاء هو كتلة "أو حجم" مشغول بشيء ما. سمح استخدام المنظور في فن الرسم منذ عصر النهضة بتقديم حجوم الأشياء وكثافتها أي الفضاء نفسه. الفضاء التصويري ليس كل فضاء مجازي وليس فقط عموم مساحة اللوحة.

إن الاستخدام المفرط للفضاء في النقد التشكيلي أو الأدبي العربي ملتبس قليلاً ويتكلم أحياناً عن كل المساحة التي يشغلها عمل من الأعمال، وحتى المساحة الفارغة يحسبها فضاء تشكيلياً. وهو بذلك لا يختلف إلا بالدرجة عن الاستخدام المفرط للمفردة في بلدان المغرب العربي الذي يذهب كل مذهب.

المشكلة الأكبر هي الالتباس في فهم الفضاء بوصفه "مكاناً". في ترجمته كتاب غاستون باشلار يقترح الراحل غالب هلسا التعبير "جماليات المكان". تثير ترجمة مصطلح الفضاء بالمكان الإشكاليات، لأن باشلار يتحدث عما يُترجم الآن على نطاق واسع بالفضاء، أي الكتلة التي تطوي شيئاً محدداً. والأخير في الفن مصطلح يشير إلى الحيّز ثلاثيّ الأبعاد بالمقام الرئيسي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المكان ليس سوى جزء من الفضاء، بقعة ما فيه وليس كله. وجوار (شعرية الفضاء) L`esthétique de l`espace، نتحدث اليوم عن (شعرية المكان) La poétique des lieux المتعلقة حصرياً بالأماكن.

قد يكون (الحيّز) خير مُقترَح عربيّ تشكيليّ لمفردة الفضاء، بسبب الحمولة الدلالية الثانوية التي يثيرها الفضاء في ذهن المتلقي العربي عادةً كأن يكون فضاءً لا متناهياً، أو الفضاء الخارجيّ أو ما إلى ذلك من الفضاءات المشار إليها. ذهب الجرجاني في كتابه التعريفات إلى أن "الحيز عند المتكلمين هو الفراغ المتوهّم الذي يشغله شيء ممتد كالجسم أو غير ممتد كالجوهر الفرد"، وهو تعريف أقرب للكتلة إذا منحنا المتوهّم معنى المتخيَّل. وذهب أخرون إلى أن "الحيِّز غير المكان، فالحيز هو الفراغ المتوهم مع غير اعتبار حصول الجسم فيه أو عدمه، والمكان هو الفراغ المتوهم مع اعتبار حصول الجسم فيه"، كأنهم يعنون بحصول الجسم فيه إنه بقعة في الحيز.



إذا لم يدخل أو لن يدخل في القاموس النقدي مقترح "الحيز" تعبيراً عن الفضاء، فلأن الأخير يظل من الخطأ الشائع، ولأن المفردة ترنُّ، حسبما نرى، بشعرية أقرب إلى الإطلاقية المحبّبة إلى الذائقة العربية.

محطات

مع أستاذنا حقي الشبلي

سامي عبد الحميد

عندما كنت طالباً في معهد الفنون الجميلة أتتلمذ على يد الراحل(حقي الشبلي)، اختلفت معه فكرياً وفنياً، فقد كان هو مع السلطة الملكية وكنت أنا ضدها بدافع الوطنية والتقدمية اذكر مرة انه كان عضواً في لجنة رقابة النصوص المسرحية ورفض نصاً قدمته فرقة المسرح الحديث وذلك أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، وخروجاً عن اللياقة قمت من مكاني في الصف محتجاً على قرار أستاذي برفض النص. وأذكر انه، بعد ذلك الاحتجاج، منعني من الدخول الى صف درسه ولكني بعد ايام وعندما شعرت بأن ثورة غضبه عليّ قد خفت تسللت الى الصف وجلست في مقعد في الخلف وربما لاحظ وجودي ومع ذلك لم يكترث.

وعندما بدأ أستاذنا بالتخطيط لإخراج مسرحية (يوليوس قيصر) لشكسبير عام ١٩٥٤، كنت أنا في الصف الرابع في المعهد قد توقعت ان يسند لي دور (بروتس) أو دور(انطونيوس) في المسرحية ذلك لثقتي بكوني احد الطلبة المتقدمين في الدراسة وفي فن التمثيل ولكنه خيب أملي عندما عهد لي تمثيل دور ثانوي في المسرحية وقبلت ذلك على مضض معترفاً داخل نفسي بأن سبب ذلك هو حنقه عليّ لكوني تمردت سابقاً عليه، ربما لم أكن مصيباً في ظني، كنت أعرف ان أستاذي يحبني وبقدر إمكانيتي ولكنه لا يريد أن ينسى موقفي السابق معه، وقد أثبت حبه وتقديره لي عندما اختارني رئيساً لقسم المسرح في (دائرة السينما والمسرح) بعد ان عيّن مديراً عاماً لها عام ١٩٦٤، وكان المفروض ان يعهد بالمهمة إلى احد الموالين له وليس لأحد المعارضين.

كانت مسرحية (شهرزاد) لتوفيق الحكيم أول عمل يخرجه الراحل (حقي الشبلي) للمسرح القومي- الفرقة القومية للتمثيل كما سماه، ومثلت فيها دور(قمر) أمام الراحل (وجيه عبد الغني) الذي مثل دور(شهريار) ومثلت(فوزية الشندي) دور(شهرزاد)، قدمت المسرحية بمناسبة الاحتفال بافتتاح أبنية الدائرة في كرادة مريم وهي المهداة من حكومة الاتحاد السوفييتي آنذاك بعد أن أقامت بها معرضاً صناعياً تجارياً، وبعد تلك المسرحية كنت أكرر إلحاحي على أستاذي أن يخرج مسرحية (سميراميس) ولم أكن اعرف مؤلفها ولكن كنت اعرف انه شغوف بها وأعلن مرات عديدة عن نيته لإخراجها، ومع ذلك ذهبت إلحاحاتي إدراج الرياح حيث توقف عن التفكير بأي عمل فني يتولاه، وراحت محاولاتي لمعرفة الأسباب أيضاً أدراج الرياح رغم اني كنت أقول له سأساعدك يا أستاذي في العملية الإخراجية.

عندما كلفني بإخراج مسرحية (تاجر البندقية) طلب مني ان أشرك الأساتذة جعفر السعدي وإبراهيم جلال وغيرهما من خريجي فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة، وبالفعل فقد فاتحتهم بذلك ناقلاً رغبة أستاذهم، بيد ان مطالبهم بتجديد مبالغ أجورهم أغضبته معتبراً ذلك تمرداً عليه، لذلك طلب مني أن اختار آخرين من المخرجين.

يذكر ان (الشبلي)، وبمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية في بغداد، قام بتشكيل فرقة للفنون الشعبية سمّاها (فرقة الرشيد للفنون الشعبية) وعهد الى (عدنان المنيني) وهو مدرب لرقصة السماح السورية جاء الى بغداد بدعوة من إدارة التلفزيون العراقي لتشكيل فرقة فنون شعبية لم تنجح تلك الإدارة بتشكيلها. قام (المنيني) وبمساعدة فرقة موسيقى الإذاعة العراقية أن يدرب أعضاء فرقة الرشيد وينجز برنامجاً لعرض ليس في فقراته ما له علاقة بالفن الشعبي العراقي، فما كان مني وزميلي بفرقته (عزيز علي) عندما عيّن خبيراً في دائرة السينما والمسرح، أن نتدخل ليسمح لنا الأستاذ الشبلي بتصميم فقرات راقصة من الفلكلور العراقي، وبالفعل تم ذلك وأنجزنا ثلاث رقصات هي (أم العباية) و(القلابيات- بائعات اللبن) و(بلبل حاح- لعبة شعبية يلعبها الأطفال).

لم يكن الشبلي على وفاق مع عزيز علي ولذلك فقد نقله بعد مدة قصيرة إلى دائرة الإذاعة والتلفزيون وعُيّن (جميل جرجيس) بديلاً عنه وعن السوري عدنان المنيني، حصل كل الانسجام الفكري والفني بيني وبين جميل وقد اتفقنا على ضرورة عمل فرقة الرشيد الفنية وتطوير قدرات أعضائها وفرض النظام وقواعد الانضباط التي يقتضيها حيث كان التسيّب والتحلل الفني والأخلاقي سائداً وعندما عجزنا عن تطبيق شروطنا أوقفنا عمل الفرقة في غياب المدير العام، وقد أثار قرارنا ذاك حفيظة أستاذنا فقرر إبعاد (جميل جرجيس) عن الفرقة وقرر توجيه عقوبة تنبيه لي وقد حوّل تلك العقوبة إلى إنهاء استعارة خدماتي من معهد الفنون الجميلة عندما شعر بأنني لا اخضع لأوامره خصوصاً عندما أمرني للذهاب إلى اربيل لتشييد مسرح صيفي تقدم عليه فرقة الرشيد عرضاً فنياً، فقمت بنصب منصة خشبية ومدرجات ومكان خاص لتبديل الراقصين ملابسهم، ولم أقم بنصب أجنحة ولا ستارة أمامية لأنني كنت اشعر بعدم الحاجة إليها فلم يرق لأستاذي ما فعلت فأرسل برقية إلى دائرته في بغداد تقضي بإنهاء استعارتي، وقد رحبت بقرار أستاذي لعدم رغبتي بتعقيد الأمور أولاً ولأن تأسيس (أكاديمية الفنون الجميلة) كمؤسسة تابعة لجامعة بغداد كانت تنتظر خدماتي وذلك نهاية عام ١٩٦٧.

فرقة "إبراهيم جلال المسرحية" تعاود نشاطها في معجزة بذور الخردل

البصرة/خاص

للمرة الثانية خلال هذا العام تعاود فرقة "إبراهيم جلال المسرحية" نشاطها المسرحي في البصرة. فبعد أن قدمت في شباط الماضي موندراما "مانيكان" تأليف الكاتب المسرحي " بنيان صالح" وإخراج المخرج" خالد السلطان" وتمثيل الدكتورة" ثورة المرزوق". قدمت الفرقة بالتعاون مع " البيت الثقافي في البصرة" مساء يوم ٩ / ٥ /٢٠١١ والأيام التالية ،على قاعة عتبة بن غزوان، مسرحية "معجزة بذور الخردل" تأليف" كاظم الحجاج" وإخراج "مجيد عبد الواحد"وتمثيل خلود جبار وفاضل صالح ويوسف كاظم وإياد عبد السيد وأم ديانا ونهال حسين ودلال عبد السادة. وفرقة" إبراهيم جلال المسرحية" تأسست في البصرة عام ١٩٩٩ ،ومارست نشاطاً مسرحيا متواصلاً ومميزاً، إذ قدمت مسرحيات " السرعة المكنة" تأليف الكاتب المسرحي الراحل " يعرب طلال" وإخراج"د. طارق العذاري"ومسرحية "تعالوا" تأليف يعرب طلال أيضا وإخراج الراحل"كارين ارشبيل"، ومسرحية "لا موعد على العشاء"، ومسرحية" في انتظار غودو" تأليف الكاتب المسرحي العالمي "صمؤيل بكت" وإخراج المخرج" خالد السلطان" . وبعد سقوط النظام اضطرت الفرقة لإيقاف نشاطاتها المسرحية للظروف الأمنية المتردية التي عاشتها المدينة. ويذكر إن للفرقة مشاركات عدة في مهرجانات مسرحية أقيمت في بغداد والبصرة ومهرجان خليجي،و حصلت الفرقة على بعض الجوائز المهمة خلال تلك المشاركات.

بعض من الليل في حديقته

نعمان المحسن

بعد انتصاف الليل/ الساعة الثانية/ نام
الجميع/ اولهم الاطفال المتعبون من المدارس/
الازواج/ ناموا بعدهم/ في عيونهم تلتمع
ظهيرة الصيف المبكر/ شوكة في احلامهم
الباهتة/ الزوجات الجميلات ذوات الاجساد
الدسمة مازلن في الثانية ليلا/ يتقلبن مع
حكايات فاحشة/ الزقاق ثعبان اسود
صامت/ البيوت المتقابلة مصففات ظلام تمسح
المساحات/...
يغلق بابه خائفا ... يمسك دفتره تحت مصباح
ضعيف/ يصرخ بصوت مختنق/ أن تأتي
كلمات الضوء/ وتشعل له بعضا من فوانيس
قديمة/ الذاكرة مكان ذابل/ يرش قطرات
ماء متبقية في لسانه اليابس/ على حديقة
ظلامه/.....
انتعاش بطيء للكلمات الخاوية/
صراخه المختنق بعد الثانية/ دعوات
سحر ابيض/ يفتح بابه الخائف/ الزقاق
زوجات جميلات يتقلبن في مخيلة الفاحشة/
سيقان ترتفع كأعمدة نور مقدس في ظلام
الخيال/ الازواج تقدح في احلامهم ظهيرات
الشوارع المزدحمة بالغبار الحار والشرطة
المتكئين على حواجز الكونكريت يدخنون
ببلاهة/ ذاكرة قبح وجرح لايطيب/ .....
أيها السحر الابيض والبرتقالي/ قل/
لصديقاته/ لكلماته/ ان
يقف هذا السعال/ وأن
نقبل حتى بالكذب/ .....
يتقلب بعد الثانية ليلا/ في امكنة متناقضة/
الروضات اوائل للسجون/ والمدارس بنايات
لتعليم الطاعة والسجود للعصا/ والمعلمات
حجاب امام الازواج فقط/.....
الحلول حريم جالسات تحت ملابس سود
مزيفة/ صمت صارخ/ محاولة
اخرس للحديث/ بعض من
الليل يدخل من بابه
الذي نساه مفتوحا
بعد الثانية/ الزقاق/
ميت في تابوت
ظلام/ يفتح بابه/ ايها السحر التفاحي/ ...
تفاحة حمراء يقضمها بشراهة/ عطر حاد/
يدخل في ملابس الازهار التي استيقظت
فجأة/ سيقان النساء الجميلات يرتفعن
اعمدة نور مطلية بالتفاح/ قطرات ماء من
احلام حلوة/ ضوء اللذات/ رنين فراش/
نجمات براقة ينزلن لأضاءة المكان/ تجمع
كبير للعري/ فروج رطبة تستغيث/ بحق
هذا الليل/ بحق بعضه/ أين صراخ النشوة
الصاخبة ؟؟/ وكان الشعر مجندا للدنيا/
والدنيا ممتثلة كالجندي الجميل .....
هو الان جالس بعد انتصاف الليل/ في
الساعة الثانية/ مع مصباح يشتعل بالكلمات/
الكلمات الخضر/ تدخل من الباب المفتوح
الذي نساه/ مراهقات في لحظة ثمالة
غريبة/ يصرخن/ ابتعد ايها الظلام
المكدس بالرمل العتيق/ ..
تخرج سيقان الجميلات من مخيلة الفاحشة
الطاهرة/ يسيل الضوء/ الزقاق نهر من
تزاوج بلابل/ عناق/ قبل مشتعلة/ حديقة
حمراء/ وضيوف يصنعون ضفافا من
غناء/ غناء جارف كالسيول/ واللافتات لذة
.....