آبان

الى أين ؟

كتاب أدبي في أربعة أجزاء خلال العام
تصدره دار الغد للنشر والتوزيع - البحرين

رئيس التحرير : علي عبدالله خليفه

سكرتير التحرير : عبدالقادر عقيل

العدد الأول السنة الثانية
١٩٧٧

الادارة والتحرير: ٧/٣٥١٥ بناية الدرازي - شارع المعارف - المنامة
البحرين - ص.ب (٥٠٥) هاتف ٧١٤٧٠٥ برقيا، دار الغد

في هذا الجزء :

مفتتـــــح ٦

دراسات وأبحاث :

قراءة فى رواية القمر والاســـوار — عبد الحميد المحادين ١٠

بيير باولو بازوليني — يعقوب المحرقى ٥٩

قراءة نقدية لقصائد الجزء الرابع — على ســالم العريض ١٠٢

فنـون تشكيلية :

حوار مع « عبد الله يوسف » — امين صالح ..... خلف احمد خلف ١٥٥

شـــعر :

لا ماء فى المـــاء — محمد عبد الله العلى ٢٣

النخل واطراف النهر الناضب — على عبد الله خليفة ٢٦

فقـــاعات — احمد حسن مطر ٣٤

السفر وثلاث ليال فى ضيافة النهر — على الدميني ٣٨

اغنية للغضب العميق — أمجـد ريـان ٥٢

منيـة شـبين — رفعت سـلام ٥٤

قالت الاشـــجار — جمال القصاص ٧١

لو أن الدلالة بيضاء — أحمد الحوتى ٧٣

المرأة .. الماء	حلمى سالم	٨٤
لكم وقتكم ولى زمنى	حمده خميس	٨٩
من يكتب البراءة	شعبان يوسف	١١٤
الخـــوذة	صلاح بيصار	١١٨
من ايام الذى يستوطن القصائد	احمد عبداللطيف حمدى ...	١٢٤
من زمـــان وزمـــان	محمدخلاف	١٤٠
مختارات من الشعر الايرانى (ملف)	« ترجمـــة »	١٤٢

قصـــص :

كان للزمن وجه آخر	منيرة الفاضل	٢٩
انفعالات طفل محاصر	امين صالح	٤٣
الوجـه الآخـر	عبد القادر عقيل	٦٦
هل الصـــرخة ؟	محمد عيسى	٧٨
الاحـــذية	محمد عبد الملك	٩٤
حلم الشواطىء الصخرية	فوزية رشيد	١١١
للحـادث بقيـة	هـزاع جمعه	١٢٠
المـاء .. المـاء .. المـاء	جبير المليحان	١٢٧
الـرذاذ الاسـود	فيصل السعد	١٣١

مفتتح

عندما صدر الجزء الرابع من (كتابات ٧٦) احتفلنا باضاءة شمعة ثانيـة من عمـر هذا العمـل الادبى الذى أعطيناه أقصى ما عندنا من الجهـد والامكانيـات لنصل به حـد التصور الذى رسمناه منذ البداية ٠٠ لقد جاء صدور مطبوعنا فى فترة حرجة من ظروفنا الاجتماعية العامة وقضايانا الادبية والفكرية ٠ فعلى الصـعيد الاول كان من قبيـل المجازفة الابحـار بقارب شراعى صغير وسط أنواء يثيرهـا عصف مجنون وتيـار أعمى يقتلع الناس من جذورهم ٠٠ وعلى الصعيد الثانى فقد كانت أغلب الاصوات الادبية المؤثرة فى مجال الابداع الفنى عندنا تمر اما بفترة غياب مفروض ، واما بفترة صمت ومراجعة لما قدمته وما يمكن أن تقدمه بعد ان هدأت حدة الصراع وتبلور كثير من المفاهيم وتحدد كثيـر من الامور التى دار حولها الجدل وكانت شـاغلا أساسا لحياتنا يوما ما ٠ العام الماضى ، قياسا بالاعوام التى سبقته على مستوى غزارة الانتاج الادبى ، كان عام كمـون ومراجعة خـرجت بعده أغلب الاصوات معـافاة ، ومنينا فيه ـ للاسف ـ بخسارة مفجعة على مستوى الشعر ٠

بعد المشوار الاول قلبنا صفحات الاجزاء الاربعة لنرى الى أى مدى استطعنا أن نحقق ما تمنينا الوصول اليه فى مقدمة

جزئنا الاول · حقيقة ، اننا بعد لم نصل الى ما نحلم أن يتحقق ، فبيننا وبين ذلك درب طويلة ، لكنا سرنا عليها شوطا ليس هينا واستطعنا ، خلال فترة وجيزة ، أن نجعل من مطبوعنا هذا منبرا فكريا محترما ، مفتوحا لكل الكتابات الواعدة فى البحرين خاصة والوطن العربى عامة ، واتسعت الرقعة التى نصل اليها من أجل قراء تتنامى أعدادهم كل يوم ·· وبقدر تشجيعنا للاقلام الشابة واعتزازنا بتقديم الاصوات الجديدة حافظنا على مستوى المادة المنشورة شكلا ومضمونا ، حتى نحفظ لكتابنا قيمته الادبية المتوخاة ، يقينا منا بأن الصحافة المحلية (يومية وأسبوعية) بكل ما هو متاح لها من امكانات تقوم بدورها فى احتضان أقلام القراء الواعدة ·

وليس صحيحا أن (كتابات) وجدت للاقلام المحلية فقط ، فلم يكن ذلك فى تصورنا اطلاقا ، كما أنه لو كان ضمن التصور وتحقق بالصدفة فى جزء من الاجزاء فلن يكون فى مقدورنا تكراره دائما ، على الرغم من أننا نضع فى الاعتبار أولوية نشر النتاج المحلى ان توفر لدينا فى الوقت المناسب ليخرج كتابنا الى القارىء بنكهة الارض التى يطلع من قلبها · فحركة الادب فى البحرين ، على تواضع عطائها ، كانت وستظل فى بؤرة الالتقاء والتفاعل مع الادب العربى وأدب الامم الاخرى ، واذا كان موقعها الجغرافى نقطة التقاء الشرق بالمغرب ، فلماذا لا يتمثل كل هذا فى مطبوع أدبى يصدر عنها ·· من همومه أن تتمثل فيه المرحلة التاريخية المعاشة للمجتمع · فقلة الاقلام المحلية أو وفرتها فى أى جزء من الاجزاء تعكس قلة النتاج أو غزارته فى البحرين فترة صدور ذلك الجزء · كما ان ظروف الادب العربى الجديد متشابهة من قطر الى آخر ، وكثير من الاقلام الجديدة لا تجد المجال المناسب للنشر لانها أقلام غير معروفة · ومنذ أول جزء لم تبهرنا الاسماء المشهورة ممن تتهافت عليها المجلات والدوريات

- مع تقديرنا واحترامنا لها ، انما فتحنا صفحاتنا وسعينا للاصوات الجادة المغمورة ممن تشاركنا نفس الهموم ولديها جديد ذو قيمة تنشره على الناس بمختلف اتجاهات الفكر وطرائق التعبير ٠

واذا كنا قد أفردنا صفحات كثيرة للحديث عن مخرج سينمائى أجنبى مثلا ، فاننا نعكس بهذا اتجاها ليس هينا فى حركتنا الادبية اهتم بالسينما كفن منذ حوالى ثلاث سنوات واستدعى شاعرا وقاصا وفنانا تشكيليا أن يغادروا البحرين الى فرنسا لدراسته ٠

بقى أن نضع القارىء فى الصورة معنا بالنسبة لمشكلتين أساسيتين تؤثران فى اصدار كل جزء ، الاولى : اجازة المادة ٠٠ حيث تحتاج من الرقيب بوزارة الاعلام ما يقرب من خمسة وأربعين يوما ، والثانية : طبع المادة المجازة ٠٠ اذ تحتاج ان تظل فى المطبعة مدة مماثلة ، هذا بعد اعدادها وتصحيحها مطبعيا ٠ ذلك بالطبع يضعنا أمام صعوبة لا نملك ازاءها اى حل وهى الالتزام باصدار الاجزاء فى مواعيدها تماما ، لاننا أمام ظروف خارجة عن ارادتنا ٠٠ مع استمرار محاولاتنا للخروج من أزمة الطباعة الحادة التى تفترسنا فى البحرين أكثر من غيرها ٠

نشد على يد القارىء فى بداية عامنا الثانى شاكرين لكل الكتاب الذين وقفوا على أرضنا الصغيرة ورفعوا أصواتهم معنا وكان لا يمكن (لكتابات) ان تستمر لولا مساهماتهم الغنية التى كانت لنا دافعا قويا يملؤنا بالتفاؤل والاعتزاز٠ كما نحيي القراء الذين استجابوا لنداءاتنا بتسجيل اشتراكات لهم ولاصدقائهم وأشعرونا كل يوم بقربهم منا ونحن نبحر بهذا القارب الصغير ٠ نحيي الجهات الرسمية البعيدة النظر ، التى أصرت على أن يكون لها حضور وفعالية مع المساهمين باشتراكاتهم ٠

قراءة فى رواية عبد الرحمان مجيد الربيعى

القمر والاسوار

عبد الحميد المحادين

« ان النقد هو البوابة الوحيدة الى التذوق ، كما أن التذوق هو البوابة الوحيدة الى الاستمتاع »

هنرى جيمس

حكاية طريفة تحضرنى ، على بساطتها ذات دلالة ، ٠٠ دخل أحدهم الى متجر بقال وسأله : ـ

ـ هل لديك سكر ؟!

ـ نعم ، انه أمامك فى الكيس ٠

لكننى أرى عليه يافطة مكتوبا فيها : ملح

ـ هذه اليافطة من أجل الذباب فقط ٠٠٠ !!

وكم من اليافطات تعلق فوق الكتب ، من أجل القراء فقط ، ومن هذه الاعلانات الملحية يافطة على كتاب تاريخ وجغرافيا وبعض الحكايات ، اسمه « القمر والاسوار » تقول انها رواية ، تاريخ لكن كتب عليه رواية ٠٠ من أجل القراء فقط !

ومعذرة للدكتور عبد الرحمان مجيد الربيعى ، ففى رأيى ، ولعلى مخطىء، أنه بين « الوشم » ، و « القمر والاسوار » قطع شوطا طويلا لكن الى الوراء ،

وليس يسيرا أبدا أن أقيم الادلة على رداءة هذه الرواية ، فمن السهل أن نتلمس مواطن القوة فى الاعمال الجيدة والمتقنة ، حيث تدل القوة على ذاتهـــا ، دون تهيب أو تردد ، لكن الضعف يواجهنا على استحياء ، مختبئا خلف اعتبارات يزعم أنه متجذر فيها ، والعمل المعتل كالانسان المعتل ، ينبغى أن يخضع لكثير من الفحوصات والتحليلات والمراقبة ، حتى يتم التعرف على مواطن الضعف فيـه ، بينما أقل الاطباء خبرة يمكنه أن يدرك ملامح العافية ٠

نعود الى القمر والاسوار ، لنقول ان الاعمال الروائية عادة من أكثر فنون القول تعقيدا ، والمسافة فيها بين النجاح والسقوط ليست كبيرة . ولعل الرواية هى الفن القولى الوحيد الذى يقدم نفسه دون عوامل مساعدة ، فيقف منفردا ، ينجح أو يسقط ، يلقى قدره دون أن يستطيع أحد أن يمد له يدا من نوع ما ،بل لعل الرواية هى الفن القـــولى الوحيد الذى لا يقبـــل نقـــل الدم ، فاذا نزف نزف حتى المـــوت ، ومن هنـــا كانت مســؤولية الـــروائى خطيرة ، ودقيقة فى ذات الوقت ، فهو يكـــون موجـــودا ولا موجودا فى آن واحـــد ، وهـــذا ضـــد أول مبـــادىء الفكـــر الاساســـية ٠٠ الروائى هو الخالق وهو المخلوق ٠٠ هو الذى يبدأ عملية الكشف ، ثم يتطور بها تطورا مقنعا ، مع السيطرة الكاملة على سير الحدث ، وفى ذات الوقت يغيب غيابا تاما ، تاركا للبطل أو الابطال صناعة أقدارهم !

« القمر والاسوار »

الزمان ١٩٣٠ ـ ١٩٥٤

المكان ـ العراق، الناصرية بالذات

ونلاحظ أن زمانها مبكر بالنسبة لتاريخنا المعاصر ، والاخطر أنها فنيـــا تنتمى الى ذات الزمن مع أنها كما يبدو كتبت فى نصف العقد الثامن من هذا القرن ٠٠ ولعل الروائى عمد الى مدينة بعينها فى فترة زمنية بعينها يصور لنـــا ماظنه اختلاجات الحياة فيها خلال أحداث سياسية واجتماعية وقعت فعلا ٠٠ فأخطأ الروائى الهدف الفنى ، وأصاب الهدف التاريخى ، فجاءت رواية وثائقية ، اذا صح قياس الرواية على الفيلم السينمائى ٠٠ أى هى مجموعة من لقطـــات

حقيقية أوردها الروائى ثم ملأ الثغرات بينها بأحداث تافهة لا قيمة فنية أو تاريخية لها ٠٠ ولست أنكر على الروائى استخدام الحدث السياسى . فى رواية . بل ذلك حق مشروع فنيا . يمكن أن يفعله لكن بشرط . أن يضع الحدث السياسى حيث ينبغى أن يكون فى العمل الروائى . لا أن يكون ذكره مجردا غاية فى ذاتها ٠٠ فأبسط القراء يستطيع أن يلمح الفرق الشاسع بين استخدام نجيب محفوظ لحريق القاهرة فى رواية « السمان والخريف » وبين استخدام الربيعى ، لاحداث سنة ١٩٤٧ حيث أسقطت مظاهرات العراق حكومة صالح جبر وأحبطت معاهدة بورتسموث ، فنجيب محفوظ وظف حريق القاهرة وثورة ٢٣ يوليو بعده بشهور كمعالم تاريخية محددة تسقط ظلالها وأضواءها على الابطال . فتزداد شخصياتهم تناميا وتوضحا ، ويكتسبون حركة جديدة من خلال الحدث السياسى ، ولم يقصد الحدث السياسى لذاته . فذلك مكانه كتاب تاريخ !

الحدث السياسى يمكن أن يستخدم أداة لضبط الحدث ، وضبط المسار ، ورصده بدقة ، وكذلك لرصد الاستجابة الخاصة بالبطل ، يمكن أن يستخدم الحدث السياسى الجاهز اداة استفزاز لنتمكن من مراقبة جوانب التطور المرافقة لها فى حياة الابطال ٠٠ أما أن نرصد لمجرد الذكر ، ومن ثم نحشو الفراغات بثرثرة تافهة من هنا وهناك على اعتبارها ردود فعل مرصود ، فهذا أمر لايحتاج الى رواية ٠ بل يحتاج الى ريبورتاج صحفى ٠٠

« الروائى يختار شخصيته من الواقع . يخلق الشخصية ، ثم يدعها فى الاثر الفنى تتصرف بوحى من عفويتها ، وتدخل الزوائد فى بناء شخصيته بعد خلقها عملية فى غاية الحساسية ٠ انه يمكن أن يقتلها بعد أن خلقها ، ويمكن أن يجعلها تضيع فى الفضاء ، وتضيع منه ، فنه وبراعته أن يستطيع أن يتدخل بمقدار ما يدفع الى الحركة ، لا بمقدار ما يخطط لهذه الحركة من الالف الى الياء ٠٠ ولان القمر والاسوار لها وظيفة مسبقة ، فالروائى كان موجودا فى كل أجزائها ، فهو الممسك بالخيوط ، ويقف أمامنا ونحن ننظر اليه وهو يحركها ، ويتحرك معها ، حركة دون تبرير ٠٠

« كان الزقاق يعمر بالبيوت الطينية الواطئة ، والسكان يعملون فراشين وجنودا ورجال شرطة ، وحراسا ليليين ، وخدما فى البيوت والمستشفيات وعمالا

فى البناء ·· الى أخر هذه الحرف الصغيرة التى لايقدم عليها سكان المدينة الاصليون » ··

ويقدم الروائى لنا الشيخ علي ، شخصية جاهزة ، سرد حياته فى صفحة ونصف ، فعلمنا عنه كل شيء · ولايخفى على القارىء بعد ذلك شيء ، وبذلك توقف الشيخ علي عن النمو فى لحظة ولادته الروائية ، ثم قدم لنا هاتفا ، من قبائل السماوة جاء والده مهاجرا بعد ثورة العشرين التى اجتاحت الفرات الاوسط ، ضد الانجليز ·· ثم قدم أم هاتف الحجامة التى تعالج مجانا ·· نسيت أن اذكر لكم أن الشيخ علي رجل دين مهنته أن يقرأ البخت للنساء !! فى كتب صفراء قديمة ·

ثم قدم الروائى جبارا عامل الجسر ·· كل ذلك بالسرد المباشر جدا واذا تخلله حوار فهو حوار بارد لا حرارة فيه ولا بنائية تذكر ···

ثم أخذ الروائى يمهد ليسرد علينا قصة بناء الناصرية ·· ص ٥١"وقال الشيخ على ·· لولا مدحت باشا لما صارت هذه المدينة ، وان انشاءها كان لعنة ، وبسببها ترك الفلاحون قراهم · وجاءوا الى هنا ·

وهنا تساءل هاتف :

ـ الا تذكر ياعمى كيف أنشأها !؟

(لايخفى على أى بسيط أن هذا السؤال مفتعل جاء ليمهد لقصة البناء)

أجابه الشيخ على « أننى لا أذكر هذا التاريخ ، ولا يذكره أحد آبائنا ولكنه وكما قرأت أحد الكتب كان عام ١٢٨٦ للهجرة ، حيث أرسل الوالى مدحت باشا فى طلب ناصر الاشقر ، فقدم الى بغداد ، وطلب منه أن يحول المشيخة الى متصرفية بالفعل لا بالاسم مع بناء مركز لها فى أحد أرجاء المنتفق تسمى الناصرية نسبة الى الشيخ ناصر نفسه ، وقد أوضح مدحت باشا حسنات الاستقرار فى موضع ، والعدول عن الحل والترحال ، والسعى وراء الزراعة ، (أرواية أم جغرافية) ··

وجذب نفسا آخر من سيجارته (كم صار هذا المشهد مبتذلا) وقد أثار الحاضرين حديثه فأصغوا اليه باهتمام ، ثم عاد ليكمل بصوته الواثق المتهدج (ولا أدرى واثق بم ومتهدج لم ؟)

فكر الشيخ ناصر فى الامر ، وتأكد أن الحكومة قد صممت على رأيها وأن مقاومتها لا فائدة منها لذلك انصاع للامر وقبل به ٠

وكانت هذه المعلومات ترد الى أسماع الجالسين لاول مرة والذين أمضوا أيامهم جاهلين بأشياء تدور حولهم » ص ٥١ و ٥٢ ٠

وهنا يبدو الكلام غير مقنع فعليا ولا فنيا ، ولست أحب أن أناقش المسألة نقاشا تاريخيا لان ذلك مرجعه التاريخ ، ويفترض أن هذه رواية !!

« ثم هب الشيخ علي من مكانه وكأنه انتبه الى شيء فاته ، وقـــال : امهلونى لحظة سآتيكم بكتاب وأقرأ لكم معلومات أخرى عن مدينتكم ٠٠ وحمـــل بيده الفانوس ، وخطا حافيا الى غرفته ولم يمكث الا برهة ، عاد بعدها وجلس فى مكانه وأخذ يقلب صفحات الكتاب ببطء ، وهو يردد وكأنه يخاطب نفسه :

ـ الناصرية ٠٠ الناصرية ٠٠ آه وجدتها ٠

ثم رفع عينيه قائلا :

ـ اسمعوا ، يقول مؤلف الكتاب : « ومما يؤثر عن منصور باشا السعدون الاخ الاكبر لناصر باشا السعدون أنه كان يرى أن تأسيس الناصرية سيؤدى الى اضعاف المشيخة السعدونية والقضاء عليها فعارض فى ذلك معارضة شديدة ، ولكنه تجاه تصميم أخيه وعزمه على تحقيق رغبة الوالى مدحت باشا لم ير مندوحة من الموافقة على انشائها ٠٠

ثم توقف برهة ٠ ملتقطا أنفاسه ٠٠ بعد ذلك سألهم :

ـ أفهمتم ؟

فهزوا رؤوسهم ونطق حميد ٠٠

ـ كلام واضح ٠٠

(هذا تاريخ والبطل لا يقول عادة ما يقوله التاريخ)

وللامانة العلمية فان الروائى ذكر لنا فى الهامش المصادر التى استقى منها المعلومات عن مدينة الناصرية وهو : بحوث عراقية ، تأليف : يعقوب سركيس ، مطبوع سنة ١٩٤٨ ٠

كل هذه الاستطالة التاريخية وردت فى الرواية ، وهى استطالة لاقيمة لها روائيا، ويظهر عقم التدخل والتوضيح والاستطراد فى مثل قوله :

« وكان مصطلح أهل الاكواخ يطلق على أفراد قبيلة « النصف » الذين هجروا أرضهم الواقعة على مشارف الشطرة ، غادروها بمجموعهم وحطوا رحالهم هم وكلابهم وأبقارهم وأغنامهم فى غربى الناصرية ، وكانوا متحمسين للعمل ، فتوزعوا المهن الصغيرة وكل غايتهم كانت الكسب ، وقد الصقت بهم السرقات التى وقعت فى المدينة ، بعد مجيئهم ، ولكن ذلك لم يثبت ، ولكنهم يسرقون بعضهم البعض ، وتحدث بينهم مشاكل عديدة ، ولكنها تحسم عن طريق شيخ القبيلة ، ولا تصل الى أسماع الشرطة ٠٠ »

سرد وتقرير واستطالة لاقيمة لها ، ولم تغن العمل الروائى الذى هو فقير هنا ، بل زادته تشوها وتورما وازداد خلخلة فى توازنه ٠٠

أما الحوار فى صفحة ٧٢ فهو سطحى وتافه ٠٠

ويقحم الروائى فلسطين ٠٠ اقحاما ممجوجا ، حيث بعد ثرثرة عادية بين نسوة :

« قالت غالية : وكأنها تذكرت شيئا فاتها أن تقوله :

ـ اليوم كنت فى السوق ، وسمعت الناس يتحدثون عن فلسطين !

وتساءلت خيرية :

ـ وما هى فلسطين هذه ؟!

ـ انها مدينة بعيدة ٠٠ أبعد من الموصل ، وأهلها عرب مسلمون ، لكن اليهود يريدون قتلهم وأخذ مدينتهم ٠٠ وردت حسنة من قلبها :

ـ اليهود ٠٠ أيديهم مغلولة ٠٠ مخانيث ، فكيف يفعلون هذا ؟

وأجابتها غالية :

ـ قلت هذا ، ولكن حكومتنا سترسل الجيش والشرطة الى هناك لمحاربة اليهود ٠٠ وانقاذ اخوتنا ومن يدرى يرسلون حتى الحراس ٠٠

وقالت خيرية :

ـ اللهم أكفنى الشر والبلاء ٠٠

وسألت حسنة :

واليهود الذين فى الناصرية ..

ـ موشا وخضورى وكرجى وغيرهم سيسافرون الى فلسطين ، الحكومة ستطردهم .

ـ يستحقون ، ما داموا يقتلون أهلنا ويطردونهم من بيوتهم ..

هذا الحوار غير المقنع ، وقد أظهر النسوة فى منتهى الجهل مرة ، ومنتهى العلم مرة أخرى .. منهن من لا يعلمن ما فلسطين وأين هى ، ثم يناقشن قضايا الهجرة وما الى ذلك !

ثم يتدخل الروائى دون مقدمات : « ولكن تساؤلات غالية زرعت الحيرة فى رأس صاحباتها ، اذ بدت المسألة بالنسبة لهما غريبة ، ومبهمة ، فحدود عالمهما ضيقة ، لاتتعدى المدينة ، والقرى المحيطة وأبعد تصور للعالم هو مدينة كربلاء ، التى زارتاها قبل ثلاث سنوات » .

ـ وكيف يصل الجنود الى فلسطين ؟

هكذا شاركت خيرية فأجابت حسنة :

ـ بالسيارة ، بالقطار ، أو على البغال .. الجنود لديهم بغـــال كثيرة ، عشرات ، مئات ..

وقالت غالية :

لا أحد يعرف مكانها ، لكن النساء فى السوق يرددن نأتى بفلس ومعـــه طين ، فيصبح عندنا فلسطين ، حتى لاينسين الاسم (هكذا)

وقطعت خيرية حديثهما بقولها :

ـ الشيخ علي على وشك المجيء ، هذا وقته ، وعندما يدخل البيت فسأسأله عن فلسطين هذه .. »

لا أدرى لهذا الحديث دلالة روائية ، ولا لهذا قيمة ، ولا لهذا الهبوط معنى ؟ أشخاص يتقاطعون مع الاحداث ، لا يسيرون معهـــا . ولا يسيرونهـــا ولا يسايرونها ..

ويضع الروائى على لسان التلميذ الذى ما يزال فى الاعدادية !

ـ « أتدرين يا جدتى لماذا يبلطون شارع المتصرف كل سنة ؟!!

فتوقفت عن استنشاق نشوقها ، وأعطته وجهها العجوز فقال :

ـ حتى يسرقوا المزيد من النقود ..

وسألته أمه :

ـ من هم ؟!

ـ رئيس البلدية والمتصرف ، الموظفون الكبار ، الكل لديهـــم نصيبهم من المقاولة ، وهكذا يبلطونه تبليطا عاديا ، حتى يتهدم بسرعة ليبلطوه من جديد بعد مناقصة شكلية وهكذا !

وانبهرت أمه أمام رده فسألته :

ـ ومن علمك مثل هذا الكلام

وهل هناك شيء يخفى ، أسالى أى واحد ليجيبك ..

نفس الجواب .. السرقة .. الرشوة .. العمـــــولات .. اسمعى ، أتستطعين أن تقولى لى من أين النقود لموظف راتبه خمسون ديناراً شهريا ويخسر كل ليلة مائة دينار فى القمار .. »

وهكذا تسير الاحداث مخالفة للمنطق الروائى ، ان كان للرواية منطق ، فالروائى لا ينبغى أن يعرض علينا مشكلة لندرسها ونعرف كل جوانبها ، وكأنه يجيب على أسئلة امتحان ، مهمته ان يعرض علينا من زاوية رؤياه ، أو شيئا عن موقفه ، أنه غير مطالب .. بدرس المشكلة ، فهذه مهمة علماء الاجتمـــاع والسياسة والاقتصاد ، ومن الافضل القراءة عنها فى بحث ، نحن نقرأ الرواية من خلال المتعة الفنية ، نريد أن تتحرك من المشكلة وأن نحسها لا أن نعلمها ، ننفعل بها بكل أعماقنا ، لا أن نعرف كل نقطة من نقطها ، والروائى غير مطالب باقتراح الحلول ، يكفى أن يثير اهتمامنا معه ..

أما حديث الروائى عن قدرات كامل فى كرة السلة فهىتصلح لان يطلع عليها أحد مدربى هذه اللعبة ..

ثم السيجارة التى تلاحقنا ..

« فهيأ نفسه لقراءتها باشعال السيجارة » .. اليس ذلك مبتذلا .. وعلى صفحة ٢٦٦ يورد نصا كبيرا من بيان ثورة ٢٣ يوليو . وعلى صفحة ٢٧٠ هناك كشف بالاوراق الثبوتية المطلوبة ممن يريد دخول جامعة بغداد من الطلاب ..

ويشكل بناء جسر حديث فى المدينة حدثا كبيرا يخصص له الروائى ست صفحات .. ملأى بالتناقضات ، والاستطالات ، والتورمات ..

وخرجت المدينة بكل أبنائها لحضور هذا الحدث الكبير فى قاموس حياتها الرتيب .. وطمح الجميع أن تدوس أقدامهم فوق هذا الهيكل المتين المشيد من الصلب والكونكريت ، والذى راقبوا عملية بنائه يوميا وكأنه أحد أبنائهم ، يشب ويزداد قوة ثم يكمل رجلا مهيبا. ص ٢٧٢ .

تم انجاز الجسر الحديدى ، وفى حفل الافتتاح القى المتصرف خطابا تحدث فيه عن الملك وحكومته والمسؤولين ، وبدأ الضجر بين الحاضرين من خطاب المتصرف ، لكنهم كموا افواههم بعد ذلك .. !!! موقف غير مقنع ..

ويطيل الروائى فى وصف مباراة لكرة السلة بين فريق مدرسة الناصرية الثانوية ، ومدرسة بغداد الثانوية على الملعب الاولمبى ..

« وبعد أن أخذوا يطمئنون الى الجو ، بدأ اللعب يقوى ، وتتابعت الاهداف يصحبها رنين صافرة الحكم . »

هل يهمكم معرفة نتيجة المباراة !!! .. خسرتها الناصرية بفارق قليل من الاهداف وقد أوضح المدرب سبب خسارتهم .

أولا : لانهم لعبوا خارج مدينتهم .

ثانيا : قد نازلوا أقوى فرق بغداد .

وياسين ، وما ادراكم ما ياسين ؟!!

ياسين هذا طرأ على الرواية فجأة ، مناضل قديم ، لا أدرى لماذا اختار الربيعى لهذا المناضل هذا المصير الكئيب .. « وابرز مافى دوره الروائى رائحة البول التى تكاد تخنقنا ونحن نقرأ الرواية ، وتقابلنا فى أكثر من مكان .. وغاب ياسين بعد ان وضعوه على القائمة السوداء وفرضوا عليه حصارا اقتصاديا

لانه شوهد يقرص نهلة ..

وبعد فماذا نقول ، وماذا يقول الربيعى ؟ !!

كتاب تاريخ فرشه الروائى على العراق فى فترة من فترات التاريخ الحديث .. وأعتقد أن الربيعى كانت عينه على زقاق المدق لمحفوظ حين كتب القمـــــر والاسوار .. فجعل البطولة لمكان بأكمله ، وحرك فوقه الابطال مع عدم وضوح الفروق بينهم ، وعدم وجود شخصية محورية ، لكن الربيعى لم يمنحهم من الحياة والحركة والحيوية كما فعل نجيب محفوظ ، شخصيات الربيعى مسطحة وهزيلة ، تولد بسرعة وتتوقف عن النمو بسرعة ..

ماقيمة جبار وغالية ؟ ! ماقيمة زكية التى لم يفارقها النشوق مطلقا ؟

شخصيات لا حياة فيها الا بقدر ما ينفخه الروائى بين الفترة والفترة ، لم نتعرف على ملامح هذه الشخصيات مطلقا ، وحتى المواقف التى انتقـــاها فهى جانبية لا عمق فيها .. وهذه النتوءات والزوائد ، التى اثقلت كاهل العمل الفنى، وقللت من قيمته ، الالحاح على مشكلة المجارى ، والمرأة التى كسرت الراديو لانه يغنى لاخيها . ورواها أكثر من مرة . وبسذاجة أراد أن يوحى لنا أن هاتفا يمثل البطل الشيوعى . بينما عزيز يمثل القومى العربى أو شيئا من هذا القبيـــل ! وأجرى بينهما حوارا يدل على خواء الشخصيتين ، وثم يذهب بنا الى مواقف الحزب الوطنى الديمقراطى ، وحزب الاستقلال .. من قضية فلسطين ..

وأحاطنا علما بلعبة « الخثيلة » ولعبة « الطيط » التى يلعبها الاطفال .. وعلى أحسن الاعتبارات فان رواية الربيعى ما هى الا تسلية تاريخية ، وفى ظنى ان الروائى خطط لها قبل ان يكتبها ، فعدد الاشياء التى علية ان يتعرض لها فى هذه الرواية ، ولعل الروائى يجنى على روايته اذا كان يقصد منها أن يقول شيئا ليس فيها . وليس جزءا من صلبها كعمل فنى .

وعلى ضوء نظرية الرواية التى استقرت بعض الشىء فى الادب العـــربى واستقرت فى الادب الغـــربى كذلك .. فسنعرض « القمر والاسوار » من بعض الجوانب .

الشخصية الروائية :

« صحيح أنها يجب أن تكون مستقاه من الواقع ، لكنها يجب الا تكون الواقع

تماما ، والواقع كما هو ، فوق أنه ليس فنا بأى حـــال من الاحوال فانه فى الشخصية لايبعث على الدهشة والتطلع أو الرغبة فى الاستطلاع ، أننا نلقى مئات الشخصيات وقلما تؤثر فينا شخصية منها ، وتلقى شخصية روائية فاذا هى جذابة على الاقل طوال قراءتنا للرواية ، بل كثيرا ما تصحبنا فى رحلة الحياة ، وكأنما هى واقع حياتنا » ٠

فهل كانت أى شخصية فى القمر والاسوار ذات عمق ، يدهشنا ويلفتنـــا ويجعلنا نتابعه الى النهاية ، فكل شخصيات القمر والاسوار شخصيـــات غير متبلورة ومبعثرة وهبائية ، مفروشة على الزمن ، ولعل التقنية العامة فى الرواية تتناسب مع بساطة المضمون ، فالمضمون مسطح والتقنية عادية ، أساسها التتابع الزمانى الفعلى ، تتابع الاحداث وتسجيلها من الخارج ٠٠ ويقول أحد النقـــاد الانجليز « أن العلاقة وثيقة بين المضمون والتقنية ، فكلمـــا اتسمت استجابة الروائى بالعمق والصدق ازدادت حاجته الى تطوير الاساليب التقنية الموروثة ٠٠

فالاهتمام بالتكنيك الروائى أو الاساليب الفنية الروائية وتطويرها لا يمكن فصله عن اهتمام الروائى بالحياة ذاتها ، واستجابته لمشاكل عصره واهتماماته »

حتى تيار الوعى ٠٠ الذى يقول عنه الناقد عبد الجبار السحيمى :

« وسواء فى القصة العربية أو الرواية تكاد لا تعثر على غير اثنين يهتمان كل هذا الاهتمام بتيار الوعى الباطن ، ويستعينان الى درجة كبيرة بالحوار الداخلى لابطالهما لالقاء الضوء من خلاله على حدث أو موقف أو ذكرى حتى لا تكاد تخلو قصة لهما منه هما نجيب محفوظ وعبد الرحمان الربيعى» فهذا الكلام ينطبق على نجيب محفوظ ، وعلى الربيعى وخاصة فى الوشم أما القمر والاسوار فما أظن السحيمى يعنيها ٠٠

شىء واحد مما ذكر من خصائص الربيعى يصدق على القمر والاسوار وهو أن«الربيعى مهتم بتقديم نموذج الثورى الرومانسى الذى يعيش الثورة من خلال المقاهى والكتب والبارات ، ويعتبر النضال ثرثرة ومنشورات سرية »

ونعود الى تيار الوعى : أن الزمان والمكان عنصران من عناصر الشخصية وهما مهمان جدا يشكلان قوى ضاغطة عليها ، يعيننا تيـــار الوعى على ادراك أثرهما ٠٠ وقد أثرى تيار الوعى رواية الوشم ، فهى رغم انكفاء أبطالها وخمول

توهجهم ، الا أنها نسبيا متقدمة جدا على رواية القمر والاســـوار ٠٠ وكم فى القمر والاسوار من حكايا ينبغى حذفها ، فهى تحتاج الى عملية تجميل بالحذف٠٠ والا فهى (كولاج) تاريخى يمكن أن نكونه من بضع عناوين جرائد من تلك الفترة حتى مصدق ٠٠ ونصف عناوينها ٠٠ ونربط بينها ربطا واهيا ، فيكون هو هى ، أو تكون هى ، هو ٠٠ فهى ليست أكثر من بضعة أحداث تاريخيـــــة وأحداث اجتماعية محلية ، وبعض عادات وتقاليد ٠٠٠ وهى تصور السوالب الاجتماعية وقد استخدمت سلبيات المجتمع فيها استخداما سلبيا ٠٠

ان غياب الاصوات الداخلية يعطينا شخصيات ليست بذات عمق فى الزمان لانها شخصيات لاتمثل الا حاضرها ، أى هى شخوص لا تاريخ نفسى لها ٠٠ فهم يتكلمون ويتصرفون من ذات اللحظة فى استمرار زمانى متوحد زمانيا ، والوحدة الزمانية فى الرواية أمر يمكن ، ولكن الوحدة النفسية أقدر على تكثيف المواقف ، واختصار الزمان بخلق زمانات كثيرة فى زمان واحد ، هذا التوازى بين الازمنة فى اللحظة الواحدة يعطينا فهما وتوضيحا عميقا للحظـــة الموقف ، وفى ذات الوقت اتجاه الموقف ، ثم هو أصدق انسانيا من الاستجابة الفورية ، التى تعتمد على نفس اللحظة ، كأنهم أبطال بلا ذاكرة ٠

فى الوشم ، كان تيار الوعى ، أو التداعى ، أو الاصوات الداخلية هى التى أغنت الرواية ، وأعطتها قدرة على التعمق ، أما فى القمر والاسوار فنحن لانلامس سوى السطح ، العمل الروائى لايهمه السطح ، ولكن العمق والاعماق والبواعث والاتجاهات فى السلوك الانسانى المكثفة هى التى يجب على الروائى أن يلتقطها ، ويؤلف بينها ويصفيها ويخلقها خلقا جديدا ٠

فالرواية هى الوسيلة المثالية للكشف عن قوس قزح المتغير لعلاقتنا الحية ، ولذا تستطيع أكثر من أى شىء آخر أن تساعدنا على الحياة ٠ وذلك كشرط أن يمتنع الروائى عن العبث بالميزان لصالح فكرة أو فلسفة معينة دون غيرها ٠

وقبل أن اختتم الموضوع أسأل الدكتور الربيعى ما هذه العبارات السوقية التى استخدمها فى روايته بين الحين والحين ٠٠ قالوا واقعية ، لكنهـم قالوا واقعية منتقاه ، مصفاه فى كل شىء ٠٠ أما الا يغال الى حد السوقية فهذه ليست واقعية وانما هذه سوقية !

كنا الزغاريد تشعلها الفاطمات اذا ما أطلوا

مع السحب

(دانة ، دانة ·· لا دانة)

ها نحن جئنا

ولسنا نريد اللاليء

لسنا نريد الذى لم يزل نازحا فى امتدادك

أنا نريد الوجوه التى كان آباؤنا يبذرون على الموج ،

أسماءنا ،

ان نسير على الارض دون انحناء ··

وها أنت كالحزن تنداح ··

تنداح دون انتهاء ··

وبينى وبينك هذا الضباب الجميل ·

ـ ترمدت الشهب الحلمية

يلبس عرى الصخور هو الآنَ

لا ماء فى الماءِ

أوقفنى مرة نورس كان فى البعد

أسمع من ريشه المتقاطر لحنا ،

واخيلة تغسل الموت من كل أوهامنا المشرئبة بالخوف

لكنه ذاب فى الملح ··

أعدو قروناعلى السيف

أسأل كل الشموس التى اختبأت فيه ،

كل الحرارات ،

كل الرياح ، المرايا ، المراكب ··

سرت الى أين يازرقة علمتنا الاناشيد ؟!

كان الاصيل شهيا كنهدين ما التفتا بعد

خامرنى غزل مثقل بالعصافير ،

لكنها لم تجيء

زرقة علمتنا الاناشيد

أطفأت قلبى

ـ جميل سهاد المحبين

حين يكون الظلأم خليجًا

وتأوى الى الارض أنهارها

ثم ينأى الخليجُ الذى يحمل القلبَ

ينأى الى حيث يبقى الضباب : الحداد ـ الدليل

هنالك أقتل هذا الكمين المخاتل ،

أو ما يسمون شعرا

وارقص ، ارقص ٠٠ والكأس ،

والذكريات الحييّات

عن أمس ، أو عن غدٍ سوف يأتى

وبينى وبينكِ هذا الضباب الجميل ؟

الدمام : ٧٥/١١/١٤

النخل وأطراف النهر الناضب

علي عبدالله خليفه

تسألنى كيف قضيت الزمن الماضى
دون هوى عينيها الرائع ..
كيف عشقت سماء ما عبرت فيها أطيافُ
النجم ، ولا ذاقت طعم رماد الشمس ،
ولا جُن بها طير مغرمْ
كيف عشقت نساء لا يرقى فيهنَّ
الحب ولا يسمو ..
كيف بكل رعونة قلبى الجاحدْ
حطمت الها تعبده ، ومددت صحارى
الصمت ، وجف حنين النبع الدافقْ
خبرها ، يا قلبى الطالع من شجر ينبتُ
فى أرض عاقر ..
كيف يمر دبيب الوحشة فى غابات الليل الباردْ
كيف بكل جنون الحب يعيش النخل وحيدًا
فى أطراف النهر الناضب
يا امرأة ، لا ينساها القلبُ
وكانت لا تسلوها الروحُ ..
أيا حبًا ضيعنى دهرًا ،
أضرمنى خشبًا ،

شرّبنى ماء بحار الدنيا ،
أطفـأنى ،
ألقانى هشيما يذروني خيط الريح الجامح ٠
هل ذقت طعم الوحدة فى زمنٍ
تنهشك فيه طيور الذكرى ٠٠ ؟
آه ، ما أشرس هذا الطير الجارح !!

★ ★ ★

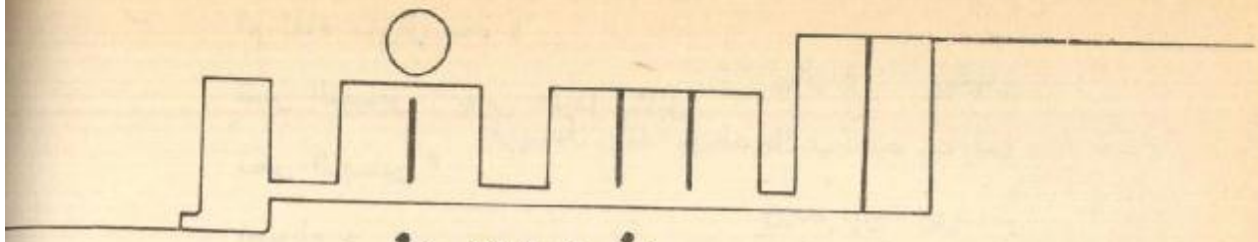
ما أقساك امرأة جُبلتْ بسكون البركان الخامد !
ما أقساك امرأة ، لا أذكر فى حبى معها الا سفناً
لا تبحر ، حتى فى بحر وادعْ !!
يا امرأة ، لا تجرؤ الا أن تحلم ٠٠ تحلم ، لا شيءَ
سوى حلم ، والليل طويلٌ ٠٠
الليل قصير يا نجم الصبح الطالع ٠

★ ★ ★

شيبنا القهرُ
وقرح فينا الصبر سنيناً محبطة لا تشفى ، فانتبهى
ما عادت أيام العمر حليفا يعتد بهِ
ما عدنا نقدر ، فالدنيا هاربةٌ
من بين يدينا ، فانتبهى
إن جروحى مازالت تنزفُ ، فابتعدى عنى
أو قومى احترقى ، انصهرى ، ودعى سفنَ
الحلم لديك تلامس عندى بحراً واسع ٠

★ ★ ★

تسألنى والغيبة طالت كل العمر ٠٠



وثلاث ليال في ضيافة النهر

علي الدميني

السفر ..

تغربت الطيرُ عن شجر اللوزِ ، ذى بقعة فى الصخور
تدل على ريشها ، ثم ذا زغبُ الريشِ منتشراً
وتغربت الطير .
عيون الجميلة
فى شرفة البحر تبصرهُ راعشاً فى الفضاء
تغنى له
(كنتَ زهر حبيبى
وحزن جراح حبيبى
أيا طائر الماءِ كنتَ لنا زهرةً فى الاناء
وكنت لنا شارة فى السماء)
ولكن تغادر أبراجنا الطيرُ ، أرقب خفق الجناحين
من ساحة البحر مسرعة ، يختفى
لمعان الجناحين
فى زرقة الشمس والبحر والماء
ولكن تغربت الطير .

★ ★ ★

نسافر نحو الجزيرة يلتفنا شجر البحر والصحراء
نسافر نحو القرى والبنات الصغيرات

كان للزمن وجه آخر

منيرة الفاضل

مرغت الورود فى التراب كثيرا . وتركتها فى ذبول غريب أمام القبر وقفت، حاولت ان ابكى ·· او ان احزن ·

خالجنى شعور بحقارة انسانيتى ، وضحكت ، ضحكت كثيرا ، واستبد بى غضب مفاجىء . وددت لو أنبش القبر . وأحطم روتينية الحياة ، سرت ، محاولا أن أجـــد قدمى ·· وأردت أن أخاطب نفسى بصـــــوت عال لكننى خفت من انسانيتى !! ·

ـ أحمد

واصلت سيرى . وقلت « الموتى ينادوننى !!

ضحكت ·· أنا أقوى منكم ! » ·

فى الماضى كنت أعجب من حركة قدمى ، دوما الى الامـــام ، حاولت أن أسير الى الخلف يوما ، فارتطمت بجدار أحد البيوت ، وبكيت !!

ـ أحمد ·· الم تسمعنى ؟؟

التفت بغرابة ·· وحاولت بدون جدوى ان اجمع ملامح الوجه الذى أمامى فى تكوين واحد ·

ـ أنا ·

انبعثت من أعماقى بدون معنى ٠

ـ أحمد ٠٠ أنا آسف لما حدث ٠

حاولت أن أتكلم ٠٠ ولكن ٠

ـ لم أجدك فى البيت ، قالوا لى انك هناك ٠

انطلقت همهمة من داخلى ٠٠ ولم أفهم شيئا ، ابتسمت ، وتابعت سيرى ٠

على أحد الارصفة جلست ، ضربت رجلى كثيرا بالحجر الكبير ٠

وتدفق الدم ، خيوطا من الاحمرار ٠٠ تجمعت فى بقعة صغيرة ٠٠

(ـ ماذا تكتب ؟

جاءنى صوتها ينقذنى من عصارة ألمى ٠

ـ أكتبك أنت !

ضحكت ٠٠ وظنت بأننى أمزح ٠٠)

شعرت بوخزة فى قدمى ٠٠ كان الذباب قد تجمع حول خيوط الدم ، قمت مسرعا ، تتملكنى الدهشة أحيانا من البشر ٠٠ وأود بكل الجنون فى عالمى ٠٠ ان تنفجر الارض ، وأرى ماذا بامكان الانسان ان يفعل ٠

ـ لا شىء ٠٠ لا شىء ٠٠

انطلق صوتى عاليا ٠

فى البيت ، لم يتبق الا أمى متلفعة بالسواد ، وأنا مركـــــون فى زاوية ، تعتصر أحشائى قوة غريبة ٠٠ تزيد من حيوانيتى ، كان الحجر ما زال فى يدى ، ملطخا ببقع الدم « مسكين انه ينزف هو الاخر » ٠

وأردت أن أضحك ، فلم أستطع ٠

(ـ هل تذكر ؟

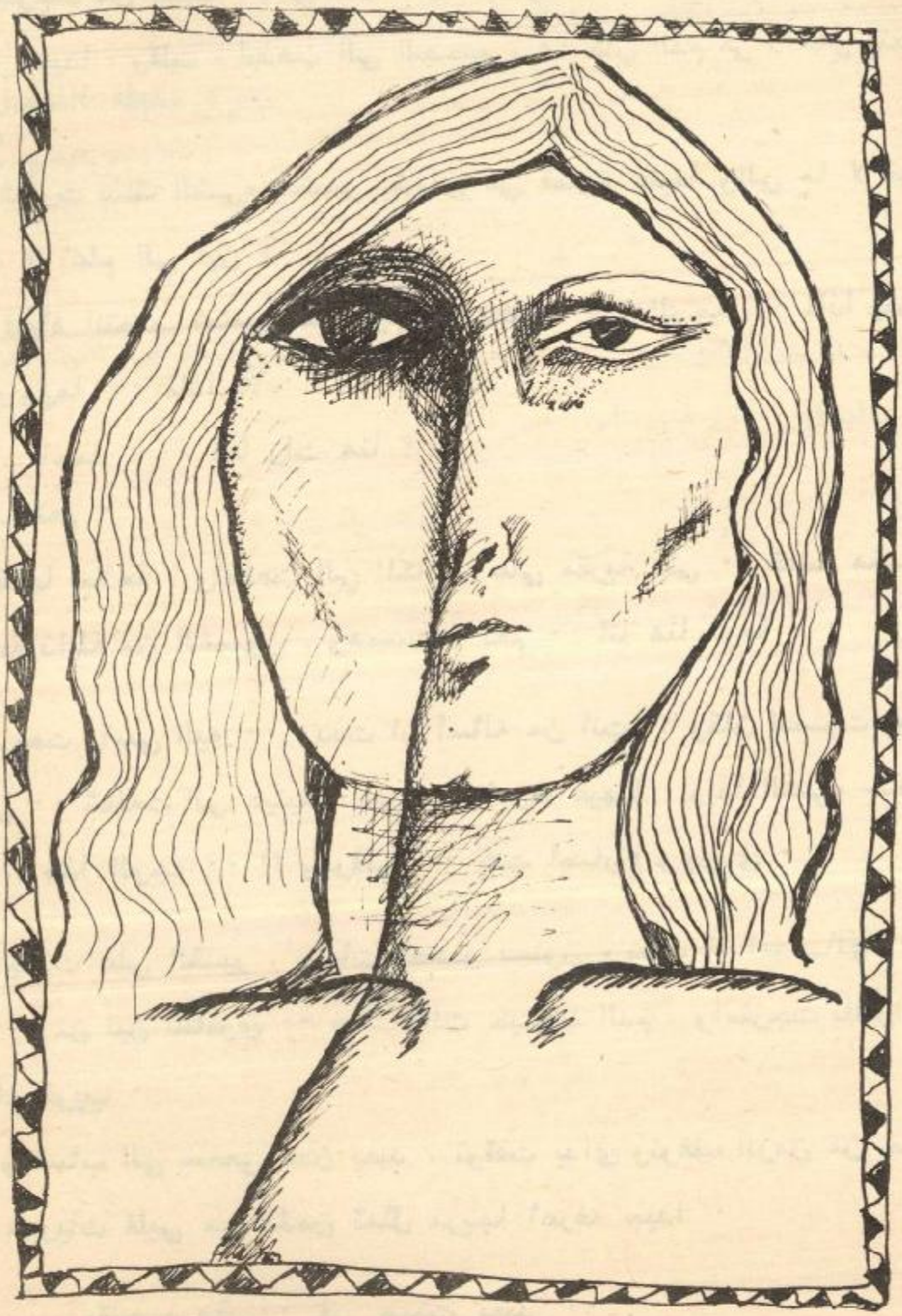
تظاهرت بأننى لم أسمع ٠٠ وتابعت مشاهدة الفيلم ٠

ـ أحمد ٠٠ لم لا تجيبنى ؟ !

تطلعت اليها طويلا ، لو تعلمين فقط الى أى حد تعذبنى الان آلاف الاسئلة ٠

ـ نعم أذكر ٠

ـ لا ٠٠ أنك تجاملنى فقط ٠



ـ انت مخطئة ·· انا اذكر جيدا ماذا كنـــا ، واعرف ، من انا ·· ومن انت ·· و

ـ نعم ·· وماذا ايضا ؟

ـ اننى أحبك ··)

خرجت من البيت ، هاربا من نظرات امى المتسائلة فى حزن عميق ، ورميت بالحجر بعيدا ، وقلت « ليذهب الى الجحيم » ·· كان الدم فى داخلى يتمرد على عروقى ·

شعرت بذلك الشىء يعتصر بقاياى فى قسوة عنيفة والى ما لا نهاية ·· وسرت لا أعلم الى أين !

فجأة انتصب أمامى شبح رجل ، تطلعت الى الوجه ·· لماذا يكون عديم الملامح دوما ·· لماذا ؟؟

ـ أحمد ! ·· أما زلت هنا ؟

ـ نعم ·

قلتها ببلاهة ، وتطلعت الى المكان ، على مقربة منى ·· كانت هنـــاك ، مجموعة ذابلة من الغصون ، وهمست « نعم ·· انا هنا دوما » ·

رفعت رأسى اليه ·· وددت أن أسأله من انت ؟؟ وكان الصوت يضيع فى أعماقى ·· تطلعت الى عينيه ، شىء ما أعرفه فيهما ، وبدأ الشىء يتحرك مرة أخرى ، هذا الوجه ·· !! يحرقنى ·· كنت أصارع وجودى ·

جثوت على القـبر ، وبدأت أحفـر بجنون « يجب أن أســألها ·· يجب أن ·· » من بين أظافرى ·· ســـالت خيـوط الدم ، وامتزجت بالتراب ، فى انسجام غريب ·

وانساب الى سمعى لحن بعيد ، توقفت يداى وتوقف الزمن من حولى ·· كانت ضربات قلبى مع اللحن تمثل مزيجا أعرفه جيدا ·

بقيت برهة ·· فى صمت بعيد ··

ثم ·· انفجرت باكيا ·

وهمست ··

ـ لقد كانت تخوننى ٠٠ كانت تخوننى ٠٠

امتدت يد ما ٠٠ الى يدى ٠٠

تطلعت الى الوجه ، ولم تكن بى حاجـــــة الى السؤال فقط سرت معه .

(كان بودى لو أسامحك ٠٠ ولكن !) ٠

منيرة خليفة الفاضل

٠ م ٧٦/١٠/٢٠

(ملاحظة)

« ما بين الاقواس ٠٠ مواقف من الماضى والتى كانت ترد الى ذهن البطل ، من حين الى آخر ٠٠ » ٠

أحمد حسن مطر

« انى لافتح عينى حين أفتحها
على كثير ·· ولكن لا أرى أحدا »
« أبو الطيب »

قفـا نبكِ ، إنى قرأت القصيدة
قفـا نبكِ ، لا تعجلوا بالعتاب
نزعت بها للمكيدة
عباءات طهر ، بصقت بوجه رئيس الكلاب
لعنت بها أنبياء الذباب ·
قرأت القصيدة ··
قلت ، انفعلتُ ، ارتجفتُ ··
ركبت ببحر الهتافات فلك الرقاب
فلا انهار قصرٌ
ولا صر باب ·
خذوا مزهرى ··

واجمعوا فوقه نار كل القلوب التى تملكون
وقولوا له أن يكون ..
حساما من النارِ ، قولوا له ..
ثم قولوا له ..
تعجزوا ..
سيغدو جنيناً برحم الجليد
ومن عاشر القوم خمسين ..
بل تعرفون .
نشرت القصيدة
نثرت بذور سعيرى بأرضٍ جديدة
فواخجلتى اذ أتانى رسول المقاعد
وصلى على روحها ، وازدرى ما فعلت
بأى قناع سأغتال وجه الشنار ؟
بأى اعتذار ؟
قفـا نبك .. ماتت من الخزى تحت الجريدة
شرايين كل المقاعد
ورحتم تلفون فيها « الخضار » .
قرأت القصيدة
وقلتم : عطاشى .. فأين الشراب ؟
قرأت القصيدة ، انى بعثت الرعود
فان كان فيكم سحاب
ستهمى سماكم ، وأما السراب
فما فى الحساب .
قفـا نبك يا أغبياء ..
قفـا نبك ، نستر ماءَ الوجوهِ بثوب الدموع
لقد أثقلتنا الرماح العوالى ..
فهيا لكى نشترى بالعوالى ثياب النساء

ونبكى ·· ونبكى ··

فما فى حساب الرعاديد عند المصيبة

ســوى ثوب حزنٍ ··

وأكواب دمعٍ ·· أعدت لوقت البكاء

قفــا نبك ، لا شىء غير البكاء

سيرضى السماء ·

قفــا نبك ·· قفــا قفــ ··

بكاء

قطعنا دهور الدياجى نكر

نكر ·· نكر ·· بسيف هواء ··

فكر علينا الدجى كر ·· بلاء ·

أما فى دماكم بقايا دماء ؟

بكت تحتكم عارضات المنابر

وملت خطاكم خطاكم

وملت نساكم

وملت سدول الخباء ·

« تخر الجبابر ·· » !

تخر الجبابر ·· ريٌّ ، وشبعٌ ، ودفءٌ غداةَ الشتاء

صحونا ·· ونمنا ·· وقمنا ·· ونمنا ··

« تخر الجبابر ·· حمرا روينا »

ملأنا بحار الاكاذيب منها سفينا

وماتت الوف المحابر

« تخر الجبابر » ! ريحٌ ·· وبرقٌ ·· ورعد

« تخر الجبابر » وعد ··

ومتنا انتظاراً ، وشاخت سقوف انتظار المحطة

وما عاد ذاك « الصبيُّ الفطيمُ » المسافر !

أما فى دماكم دماء ؟

أم الماء مازال ماء ؟

تخر الجبابر ؟ عيب علينا نكابر

تخر الجبابر ؟

هــراء ٠

تخر الجبابر ! ما خر غير الهواء

لعنت رؤاكم جميعًا

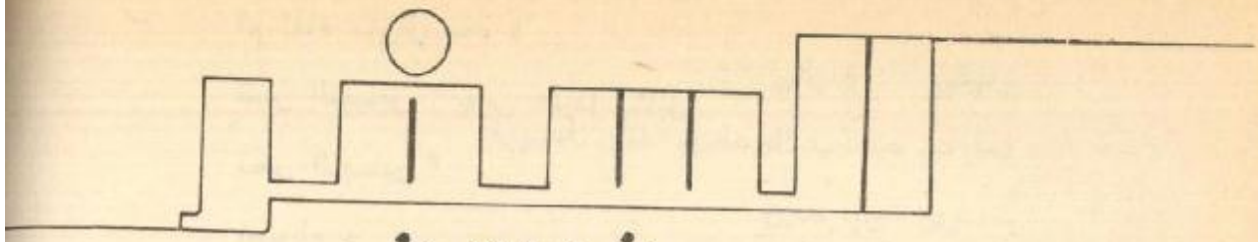
انا لست منكم

اذا لم تدقوا رؤوس المحابر دقا ٠٠

وتدلوا بأقلامكم فى الدماء ٠

البصــرة

١٩٧٣/٢/٣ م



وثلاث ليال في ضيافة النهر

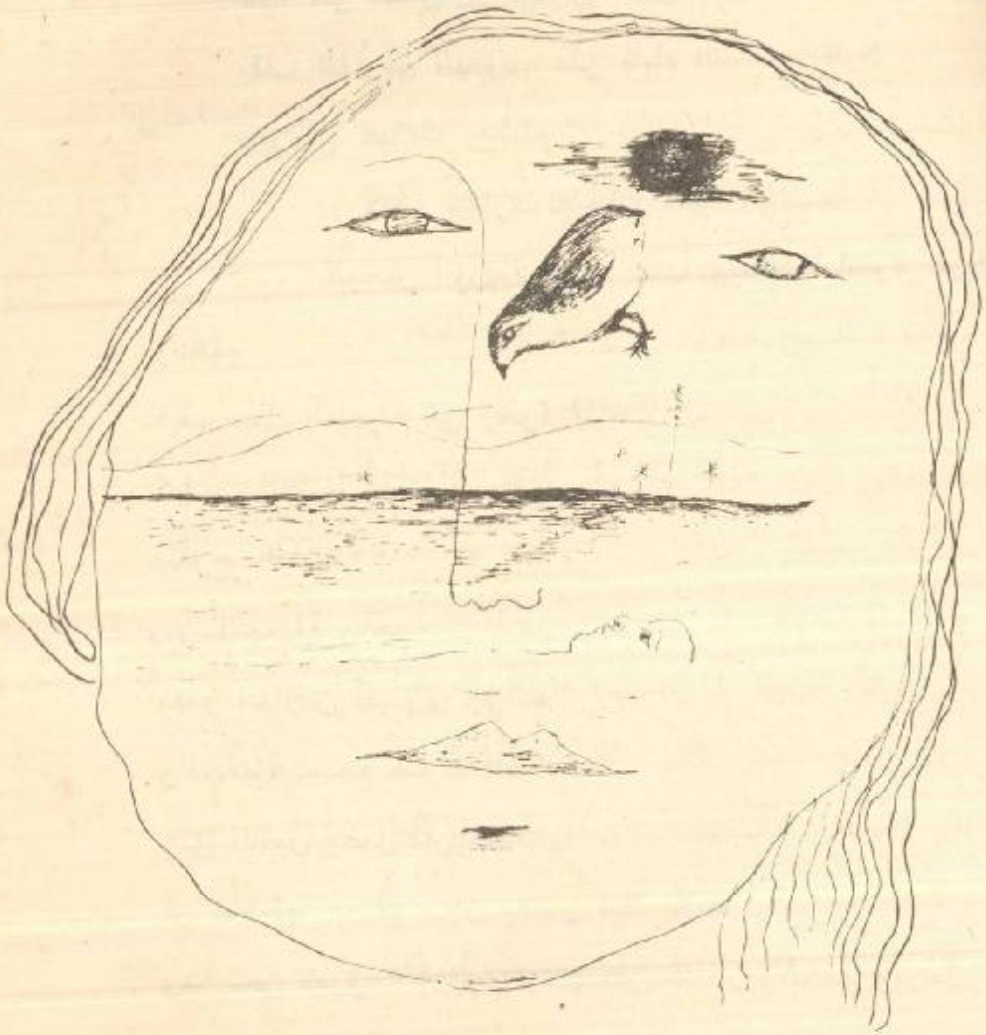
علي الدميني

السفر ..

تغربت الطيرُ عن شجر اللوزِ ، ذى بقعة فى الصخور
تدل على ريشها ، ثم ذا زغبُ الريشِ منتشراً
وتغربت الطير .
عيون الجميلة
فى شرفة البحر تبصرهُ راعشاً فى الفضاء
تغنى له
(كنتَ زهر حبيبى
وحزن جراح حبيبى
أيا طائر الماءِ كنتَ لنا زهرةً فى الاناء
وكنت لنا شارة فى السماء)
ولكن تغادر أبراجنا الطيرُ ، أرقب خفق الجناحين
من ساحة البحر مسرعة ، يختفى
لمعان الجناحين
فى زرقة الشمس والبحر والماء
ولكن تغربت الطير .

★ ★ ★

نسافر نحو الجزيرة يلتفنا شجر البحر والصحراء
نسافر نحو القرى والبنات الصغيرات



يحملن فوق الظهور الصغيرة ماءَ القرب

لعل الرجال على سفح قريتنا يشربون

لعل الصغار يقولون انا ارتوينا

ولكنهم يظمأون

نسافر ٠

هذا هو الفارسُ البدويُّ الذى يعرف الشط والانهرا

يقف الفارس البدوى على بابك الخشبى قليلاً

ويرخى عباءته ويسلم

(كيف صارت عيونك مملكة واسعة

البحار البريئة تهرب عنها ويدخلها أخوة غرباء)

ويسلم

كيف حال الجميلة فى زهوة الماء ؟

كيف حالك يا أخت ؟

ينفرج الباب ٠٠

وإذ بالجميلة واجمة لا تتكلم ٠

يهمز الفارس البدوى جواده

والجميلة تسمع صوت القلادة

عنق الخيل يحمل تاريخها ٠٠

ان عاشقها مرغم ، ان يغادر ليلاً بلاده

وها نحن شرق الجزيرة نبحث عن خـدر وضحى ونرحل

ننقل ظعن البداوة للنهر

نحمل بهم الشياه الصغيرة ، نحتمل الشمس والحر

ان على موجة البحر وجهًا كوجه حبيبتنا

ولها رنة مثل خلخال رجل حبيبتنا

يا عيون حبيبتنا

اننى احتمى بالصحارى وارتقب

الشعر البدوى يجىء

بنافذة البحر كفاك ينتشران شراعا صغيرا لحزنى

وأغطية لصغارى

أبادل عينيك ألفتها

أشتهيك كما يشتهى البدوى الحليب ، وانى

أقدم عند المساء اليك ازارى ٠

* * *

لشعرك رائحة الماء ، ان العصافير تحلم بالسفر الساحلى

وان المهاجر فى صخب الريح يمسك كفيك

تنفلتين

وتأخذه الريح صوب عرائسه الجاهلية

الى قبره الجاهلى

لبصمتيَ الآنَ حرقة باخرة النهر الاستوائى

صرخة عشاق افريقيا

جرح أفراحهم

ان عينيك جارحتان كغزلان افريقيا

أيها المطر انهمر الآنَ تلك حدائقها

تلك أغصان غاباتها ٠٠ والبريق حرائقها

ولشعرك سيدتى

مثل رائحة النار فى جسد البرتقال ـ

* * *

ثلاث ليال فى ضيافة النهر ٠٠

تلمست عشبَ الفؤاد ثلاث ليال ، الينه تارة،انفخ العشق فيه ثلاثاً ، وأرفعه صوب مئذنة الجامع الاموى ليخطف لحن يمامة ٠

وحورية النهر ترقبنى ، كنت أحدس ان لنا موعدا

غير ان ثلاث ليال تطول ، وعامان أطول

كنت أسلى فؤادى بحزن انتظارى

وأرشيه بالنوم ، أزجره ان يضم اليه هيامه ·

تملكنى الذعر

لكن فاتنة الصدر ترفع عن وجهها البرقع المستدير

وترخى لثامه ·

أقابلها فى الطريق وتعرفنى ،

ان ما بيننا لم يعد ورقا وعلامة

تحسست صدرى وقد ألفَ الماء ، عاشر أجنحةَ الطير منتشيًا

ثم أدنيت وجهى لوجه المفيق على سعف النخل

رطب هو الماء والشاطىء النهرى ·

أفق أيها الطفل ان الحبيبة تنمو ضفائرها ،

تتمدد فى حافة السيل ، ترقص رافعة صدرها المزهرى ·

على الدمينى
الظهران

إنفعالات طفل معاصر

أمين صالح

ـ ١ ـ

أتكىء على منضدة بقرب كراسى وفناجين شاى وصخب الرواد ، وآيات قرآنية معلقة على الجدار وأحكام وأمثال يعلوها الغبار ويغطيها الذباب ، وليس بينى وبين البحر سوى جدار سميك · وأمامى تجلس فتاة ليس بينها وبين البحر سوى جدار سميك · وأنا أحبها وهى تحبنى وهذا الحب سخى جدا ولكنه طريد، تلاحقه معاطف المخبرين بيتا بيتا ، ركنا ركنا · ولانه خارج على القانون فاننا ـ أنا وهى ـ نخبئه فى محاجر الفصول (كل الفصول حقول للفقراء) ونتظاهر بأننا زوجان شرعيان يمارسان الحب ـ دون حب ـ علانية أمام الرقباء وأولياء الامور ومعاطف المخبرين ، ونتظاهر بالاصغاء الى ثرثرة المقهى ، وحين نخرج من المقهى ندلف الى حديقة فقدت زهوها وكبرياءها منذ زمن ، ونتنزه على مضض (كل حدائق هذا الوطن استحالت خرائب ومساكن للبوم والوطاويط) نستلهم الماضى والمستقبل ونصيخ السمع الى آهات خافتة تأتى من بعيد ، ورنين أجراس تتوجع وتحترق ببطء ، وضجيج أظافر تنتزع وهى فى المهد · ثم خرجنا من الحديقة ودخلنا في فضاء مبهر ـ كان الباب مفتوحا ـ وأبصرنا دربا طويلا

يفضى الى الضوء ـ هكذا أيضا ـ وتوغلنا ، تداعبنا النسائم والالوان وعرائس جميلة تتقدمنا ، وبين الفينة والفينة تلتفت الينا العرائس وهى تبتسم ، وكنا مأخوذين بهذا السحر المدهش · وصار الدرب موجة نتهادى فوقها · قالت حبيبتى : أسمع هديل البحر · أومأت : وأنا كذلك ·· ولكن بغتة ، اختفى الدرب والموجة والعرائس وانحسرت الالوان ، فاكتشفنا مرة أخرى أنه ليس بيننا وبين البحر سوى جدار سميك ·

ـ ٢ ـ

عين فى الرأس وعين فى الارض ·

هكذا ينحدر الذعر وينزوى فى ركن غرفة موصدة الابواب وخالية الا من طائرات تقذف قنابلها فى لحظات خاطفة ثم تختفى لكى تعود مرة أخرى وتشتعل ، فتتناثر حشرجات الذعر وتقرع النافذة الوحيدة المطلة على بحر فسيح · ولكن النافذة مغلقة ، لذا ترتد الحشرجات وترتعش فى أرجاء الغرفة وهى تتراخى رويدا رويدا ثم تشهق للمرة الاخيرة ·

عين فى الارض ·· العين طفل يحصى أصابعه ، يفاجأ بأنها سبعة ·· يغتم ويغفو فى زاويته وهو يحلم بعشرة أصابع يغرزها فى الارض المالحة ليستخرج البرتقال · وحين يصحو يتذكر أصابعه ولكنه لا يجدها ، فيفتح صدره للقذائف ثم يسدله وهو ساخط على تأويلات الاقارب الذين تنبأوا بأنه سوف يموت شيخا بعد أن يعمر الارض القاحلة ، وها هو يموت الان تحت وابل القذائف وعمره لم يتجاوز سبعة الاصابع ·

ـ ٣ ـ

أعشق الريح والخليج والوقت الاتى والرمل والبحر والمراكب ·

أمقت الجبن وفقد الذاكرة والحفلات الداعرة والزمان المعلب والغدارات والفنادق · أعشق المرأة التى يهطل حزنها فوق ساعدى ، وساعدها ثمرة شهية لها طلعة بهية يعشقها كل الاطفال وكل الاشجار وكل المدائن المغتصبة ، وأجوب معها الطرقات التى أباحت صدرها لطعنة من الامام وطعنة من الخلف ، وأهمس

لها أن تفترش العشب وتفتح الموائد والكتب والاسماء وكل الممنوعات ، فتومىء موافقة ، ونهم بأن ننفذ كل هذا ، ولكن يداهمنا الحرس الاموى ويفتح ثغرة فى جبين المرأة وثغرة فى صدرى وثغرة فى حنجرة الصمت ·· ولا نموت ·

أمقت الرقص الشرقى فى العلب الليلية حيث تمتهن الاجساد ويصبح الفخذ والسرة والذراع متاعا مجانيا للزبائن الشاذين ، ومدير الملهى يفتح زجاجة الشمبانيا فى نخب زوجته التى تعاقر اللوطيين والمخصيين وأصحاب المصارف جهرا · ويضحك مدير الملهى ملء فمه ، ولا يطبق فمه الا حين تقتحم قطعة الفلين حلقه فيصمت مطرقا برأسه خجلا ، ولكنه لا يخجل حين يلمح أصابع عديدة تقرص نهدى زوجته العارية بل يضحك ثانية ببلادة ودون حرج ·

وأمقت المبغى وأمقت السكون ··

وأعشق فرحى الذى ضاع منى فى اللحظة التى ولدت فيها ·

ـ ٤ ـ

الانتفاضة والسجن والاغنيات الحزينة التى تنحدر من السقف لكى تستقر على الارض وتستند على الجدار بالقرب من أبى ذر الغفارى المتكىء على قميصه المبتل بالدم · وأبو ذر يرسم وجه وطن دامع العينين ثم يأخذه فى راحتيه ويطلقه عبر الكوة البعيدة · وأبو ذر يلتقط فرحه الصغير ويخبئه فى ياقة قميصه لئلا يعثر عليه الحارس المهووس بالدم واللحم والصرخة · وأبو ذر يخاطب الباب ويكاتب الاحباب الذين ينتشرون فى أروقة الحلم كاللبلاب ، ويخاطب ترانيم الازقة ويكاتب الامهات اللواتى فقدن أبناءهن فى الغزوة الليلية المعتادة والزوجات اللواتى حملن أطفالهن وتناثرن فى الضواحى الفقيرة ·

وأبو ذر يطبع قبلة على جبين فتاة كانت تزوره خلسة وتجلب له التمر والعشب والمطر المالح وتعتذر لان المطر مالح ، فيبتسم لها ويوشك أن يقول لها « هذا المطر أعرفه مثلما أعرف دمعات الوطن » ·· ولكنها تختفى فجأة ، فيبتسم ثانية ···· وينتظر ·

انها مؤامرة ·· هكذا صرخت ·

انها مؤامرة تنفذ بدقة ·· هكذا صرخ الشاعر الذى اغتالوه وهو يكتب قصيدة جديدة ·

انها مؤامرة ، انهم يحاولون أن يصوغوا عالما لامكان لنا فيـــه ·· هكذا صرخ صديقى الذى أخذوه فى ليلة من ليالى أغسطس لكى لايفضح مناورتهم الجديدة ·

.....

ومازلت أصرخ ، ....

....

....

....

....

....

وصادفنى قاطع الطريق وقال : أهلا · أجلسنى بقربه تحت جذع شجرة كبيرة ، ودعانى لكى أقاسمه الطعام ، كان الطعام قليلا فخجلت ، ولكننى كنت جائعا وكان هو جائعا ، فأكلنا ولم نشبع ، أراد أن يتكلم ولكنه لمح الحـــزن فى وجهى ، فصمت · وبعد فترة ·· قدم لى لفافة · شكرته بايماءة من رأسى ·

وحينئذ انطلق فى الحديث · قال بأنه اختار هذه المهنة لان هناك عصابات ترتدى قفازات مخملية قد احتكرت مياه الشرب ومنعتها عن الاهالى ، ولهذا فهو يحارب هذه العصابات ويسلب مواشيها وعرباتها المحملة ببراميل الماء ثم يقوم بتوزيعها على الاهالى · سألته عن اسمه فلم يخبرنى ، بل راوغ وراح يتحدث عن أشياء أخرى ·· تحدث طويلا عن الحصاد والامطار وأعراس القـــرويين وأغانى الراعيات فى السهوب ورؤيا الانبياء ·

وحين ودعته ·· اكتشفت أن وجهه ليس غريبا · وأجزم بأننى رأيته فى

مكان ما ، وربما فى كل مكان ·· فى النيل والفرات والاوراس وتل الزعتر و ·· فرجعت ولم أجده ·

- ٦ -

فى وطن ما ، اضطر شخص ما ·· أن يبيع ذراعه الوحيـــــدة بعشرة قروش ، وذلك بعد مساومة فاشلة ·· (أما ذراعه الاخرى فقد نسيها يوما ما فى أمعاء رجل سمين أثناء مشاجرة بينهما ، ويقال أن الرجل السمين يملك نصف المدينة ، ويصر على أن يمتلك نصفها الاخر) ·

- ٧ -

لم يكن فى وسع هذا الشخص أن يفعل شيئا آخر سوى أن يبيع ذراعه ، فهناك ·· تنتظره أفواه جائعة وحلوق جافة تقتات البرسيم وقصاصات الورق - خلسة - فى الحظائر ، وهو يدرك جيدا أن القانون يعاقب من يعتـــدى على الملكية الخاصة ·

وفى أثناء رجوعه ، فكر الشخص فى أن يشترى - بالقروش العشرة - خمسة أرغفة وطبقا من الفول ، ثم انتبه الى أنه بدون ذراعين ، فاكتأب وجلس على الرصيف وهو يفكر فى طريقة يستطيع بها أن يحمل الفول والارغفة الى زوجته وأطفاله ·

تعالى أيتها المرأة المطهمة بالنار والماء · خذينى بين ذراعيك البيضاوين وامسحى شعرى برفق · اقرأى سرى الغامض · قبلى جرحى الناهض · (هذا الساحل لايعرف الاستغاثة ، لايسمع الاستغاثة) ·· خذينى وضعينى فى أتون الحب ولا تغادرينى · تأقلمت مع الصـــبر زمنا · تكورت حتى أحدودب حلمى حاورت القتل والارهاب ، فقتلتنى الجريمة وشردنى الارهاب ، وماعدت أطيق التأقلم والتكور · هذه أصابعى أمدها حيث تتقاطع الانهار فى عينيك وتنتشر كالمدى ، كالافق ·· خذينى يا أمى ، يا أختى ، ياحبى ، ياوطنى ، يامطرى ، يامواكب الفقراء ·

وذئاب الصحراء زمجرت فى وجهى ، وكنت ممددا على الارض · فى كل رسغ قيد وفى كل قدم قيد ، وكان صدرى عاريا تحت وهج الشمس وزمجرة الذئاب ، وكانت دمائى تغادر جسمى وترحل ·· أراها تعبر حدود البصر · وبدأت الذئاب تلحس ماتبقى من قطرات الدم وتزمجر ·

دب الخدر فى أطرافى ، والرعب · حاذيت الموت حاذرت تجاسرت تجاوزت ·· وكان الموت يبتسم فى قسوة ، وكانت الذئاب ، وكانت الغفوة ، وكانت الصحوة ، وفاجأنى وقت بين الصحوة والغفوة ·· ـ أمسكنى من يدى، هبطنا معا فى ردهات الزمن الفاتح ساقيه مثل عذراء مغتصبة · اجتزنا التلال البرية ووجدنا أمامنا مناجم مهجورة بنيت فيها جماجم بشرية · قلت فى نفسى : هذا كابوس حقيقى · وطفقت ـ بعد أن تركنى الوقت ـ أبحث عن بدوى متفرد ، يفرد صدره للريح ويتجنب السراب وما وجدنى البدوى وما وجدت تلك المرأة التى تتقمص الاسطورة ، دنوت بوجهى من التراب ، أشم التراب ، فأيقنت أننى فى مكان يدعى الربذة ·

ـ ٨ ـ

أبوذر يرسم الجدار فاكهة ونهرا ، ثم يتخيل شمسا رائعة تقتحم عزلته وتسرى فى نسغه ، فيغتبط ، ويلهو مع أغنية شقية تتراقص وتتراقص فى أرجاء المكان · ويركض خلفها وهو يضحك · يمسكها بنعومة ويدخل فيها وتدخل فيه ويتمرغان فى اللحظة المدهشة · تقدم له نبيذا عذبا ، فيقول لها : « اشهدى تحولات عالم جن فى أمسية ضبابية · ثم يطلب منها أن تصغى الى وصاياه العديدة ، وان تكون ملهمته فى السويعات التى تغفو فيها المدائن ·

تنتهى الامسية الساهرة دون جلبه ·· وحين يشعر بالتعب ، يفترش الارض ويبدأ فى كتابة رسالة ـ يعرف أنها لن تصل ـ الى زوجته ·

ـ ٩ ـ

وصلت الى موقع لا ماء فيه ولا شجر · قابلت الضغينة والنجاسة ، فهربت الى موقع آخر ذى زغب منتشر باتقان ـ هكذا حلمت ـ أقرأ فيه سفر

الرؤيا وأتأمل بانبهار القديس مارجرجس وهو يطعن التنين برمحه الذهبى ـ هكذا تخيلت ـ ولكننى ألفيت نفسى أمام موقع يقطع فيه الملك أصابع الاطفـــال لكى لايكبروا ويشهروا السلاح ضده ، وكان الملك يهتف بين الحين والحين · « هذا مانصحنى به كبير الكهنة · » وهتفت بدورى : « سوف أبتكر مهنة ذات آفاق لاتجثو ولا تكبو عند أول صدام مع تناقضات الارض » ·

غرست سهم الجنون فى قلب الصحراء ومشيت ·

ـ ١٠ ـ

أباذر ·· خذ جسدى وتدثربه ، وامنحنى تلك النجمة التى تضىء جبينك ·

أمين صـــالح

ينـــاير ١٩٧٧

MENNEN
Skin Bracer

MENNEN
afta®

After shave and
skin conditioner
soothes your skin.

منون
للرجال

الوكيل

محلات المعرض

شارع التجار - هاتف ٥٣١٠٠ - المنامة

وكالة
كانو للملاحة

تسهل نقل بضائعكم من جميع
أنحاء العالم الى البحرين على
خطوط بحرية منتظمة من
أمريكا وأوروبا والشرق الأقصى

شعارنا
خدمتكم السريعة

هاتف المكتب الرئيسي : ٥٤٠٨١

أغنية الغضب العميق

أمجد ريان

علناً خرجت فارساً يطرز الميعاد تحت قبة الوطن
وزنابق الالم المورق فى خرابات انهزام الاخضر البرى تنتظر البشارة
ورأيت وجهك راحلاً نحو التماثيل العتيقة فى حقول الاسلحة
وحينما اندلع السلام مع الصحف
غنيت يا غضبى العميق المستحيل
أنا جمرة الاحلام ٠
لقد اشتهيت شكل قش فجر دفء حبك القديم ،
واشتهيتها طفولة انفجار برعم الغرائب البريئة التى تفور فيك
بددى اتفاقنا ،
وبددى غناءنا الطويل ،
وانسجى التصاقنا البعيد : وردة
بحثت فى السلاح ، والغلال ، والبترول ، فى مواسم التورم السرى فى ايقاع حبنا
المستفيد الاول الرسام : يرسم حربا
وتثور فى قلبى الحكومات الجديدة ،
سحر استراتيجية النهر الطفولى الذى يتخلل الانقاض
من واقع المسافة التى تضيق بيننا : أقول
من واقع المسافة التى تضيق بيننا : فسرت
وخرجت أمتشق الحياة

متنقلاً بين الانين المرتوى من دق طبل مؤسسات البؤس ، والضرائب المضيئة التى تطالع الانوف والجباه وأرد رداً انتحارياً وأروح بين طحالب العصر المليئـــة خضتها ، صبت على رحيقها والكترونياتها السوداء ، أسمع صلصـلات حديد ماكينات صهر الطوطم البشرى :

وأرد ردا انتحاريا ،

وأسمع دقدقات الصرخة العمياء فى جسد الحديقة استميت أرد رداً واسعاً يمتد يغزل السماء

وأرد ردا واسعا ٠

قصـــة جـــديدة للاطفـــال

من ســرق قلم ندى

بقلم : عبد القادر عقيـل

أول قصة للاطفال تصدر فى كتاب لكاتب من البحرين

منشورات دار الثقافة ـ دبى

منية شبين

رفعت سلام

ترحل القطارات للشرق بالابناء ..
لكن .. لا تعود .
ترحل الفتيات نحو الشرق للابناء ..
لكن .. لا تعود

●

القطارات ـ الرحيل ـ اللوعة ـ الابناء للحرب ـ المناديل ـ الامهات ـ الصبية ـ الفتيات ـ السواد ـ الرصيف المقفر الخالى ـ بكاء ـ بائع الكولا ـ مواء القطة الحامل ـ نظرة الدهشة من عين المدينة ـ المحطة ـ الاوراق طائرة من السلة للاسفلت ـ صوت الريح يأتى من بعيد ـ دقة الساعة ـ رعب ـ دهشة ـ صفارة البدء ـ صوت العجلات ـ بكاء ـ تبدأ الريح ـ بكاء ـ يختفى الاصفر خلف النافذة الراحلة ـ صراخ ونداء .

الغبار ـ الجلابيب ـ الطواقى ـ رحلة العودة ـ صرخة مكتومة ـ سرب الحمام يطير للشرق البعيد ـ سنابل القمح ـ الصغار ـ حوائط الطين ـ النخيل ـ التوت ـ صمت صارخ ـ ظلمة القرية ـ كلب نابح ـ الحارة ـ الباب الخشبى العتيق ـ الجرة المقلوبة ـ الصمت ـ السواد ـ الطرحة البالية ـ بكاء ـ تعبر الريح الى الداخل ـ صمت ـ يختفى الاصفر خلف النافذة الراحلة ـ الصمت ـ والابناء للموت البعيد ـ الصمت ـ والاوراق طائرة من السلة للاسفلت ـ صوت

العجلات ـ الان يبدأ ـ دمعة ترحل فى النـافذة الاخرى ـ اصطفاق البـاب والشباك ـ صمت ـ مأتم القـرية ـ أفواج المعزين ـ انتظـار ـ تكنس الريح الحوارى والازقة ـ تخلع الفتيات أثواب الزفاف ـ انتظار ـ تلبس الفتيات أثواب الحداد وترحل الان ـ انتظار ـ تخلع القرية أفراح الحصاد ـ انتظار ـ تلبس القرية أحزان الحقول وترحل الان ·

●

ترحل القطارات للشرق بالابناء ··

لكن ·· لا تعود ·

ترحل الفتيات نحو الشرق للابناء ··

لكن ·· لا تعود ·

●

« غرسناك فى تربة الغرابة ·

سلمناك أبواب الفصول الاربعة ·

ووهبناك سر الكلمة ـ الرمح ، ومفتاح الكتابة ·

كى تكتبنا فى فاتحة الرؤيا ·· جيادا نافرة ·

كى تكتبنا فى مملكة الجوع ·· ثمارا ورغيف ·

ونذرناك لشمس الفاجعة ··

كى تعيد الرعب للوطن الاليف · »

« غرسناك فى تربة البراءة ·

سقيناك طمى النيل ، أرضعناك نسغ الشجر ·

واحتضنا وجهك المورق ·· رعبا وهداءة ·

ومنحناك فنون السحر ، أعطيناك أسفار الهطول ·

كى تمنحنا طقوس الحلم ، تعطينا مفاتيح المطر · »

« غرسناك فى تربة البراءة ·

أطعمناك خبز الالم الموحش ، ألبسناك ثوب الارض ·

علمناك أسرار الاساطير الخفية ·

علمناك لغة الطير ، وأقوال الرياح الوثنية ·

كى تبدأ الرحلة فى سفر الهناءة ٠

كى تمنحنا تعويذة الخصب ، تراتيل اللقاح المتجدد »

« غرسناك فى تربة البراءة ٠

غرسناك فى تربة البراءة ٠

غرسناك فى تربة البراءة ٠ »

●

ترحل القطارات للشرق بالابناء ٠٠

لكن ٠٠ لا تعود ٠

ترحل الفتيات نحو الشرق للابناء ٠٠

لكن ٠٠ لا تعود ٠

●

« المجد لك ٠

وأنت عاشقى الطالع من نهدى ٠٠ وردة بريئة ٠

وأنت خالقى الطالع من سرتى ٠٠

حمامة وحربة نارية ٠

وأنت واحدى ٠٠ فى جسدى بقايا منك ٠ ٠

المجـد لك

تأتى الى ساخنا ٠٠ أعطيك ٠٠ ، تأتى جائعا أعطيك ، تأتى ضـــائعا ٠٠ آويك فى صدرى الدفىء ، ونأكل الخبز الفقير على سرير الليل ، تترك فوق صدرى وجهك الجامح للدم البكر ، تترك فوق صدرى الحلم بالاخصاب والثمر الاليم ٠

تأتى الى جسدى ٠٠ كما الفيضان تدخلنى رفيقا زاعقا من كل باب ، يثمر النوار ، تخضر الحقول ، يسيل فى الفرح والاضواء ، أرقص وأغنى :

لك المجد يا سيد البرق والرعد والزلزلة ٠

لك المجد يا سيد الريح والسحب الهاطلة ٠

لك المجد يا سيد العشب والزرع والافرع المثقلة ٠

والمجد لك ٠

دمى الان انتظار الخيول الراكضة ٠

جسدى ـ الليلة ـ صرخة جوع شبقية ٠

وأنت سنابلى ٠٠ خبأتها للقحط ،

فامنحنى هبة الحقول الدموية ٠

وأنت خالقى الطالع من سرتى ٠٠

وأنت واحدى ٠٠ فى جسدى بقايا منك ٠

المجد لك ٠

المجد لك ٠

المجد لك » ٠

●

ترحل القطارات للشرق بالابناء ٠٠

لكن ٠٠ لا تعود ٠

ترحل الفتيات نحو الشرق للابناء ٠٠

لكن ٠٠ لا تعود ٠

●

تأتين فى الحلم ٠٠ اندفاقا جامحا كرصاصة فى الظهر ، كالطمى المقدس ، واحتفالات الحصاد ، ومهرجان الحلم بالعرس المؤجل ، تقبلين ٠٠ وأنت عيد للسنابل والثمار وموسم الفيضان ، وتحملين وأنت عيد ٠٠ كل تاريخ السنابل والمناجل والنخيل ، وموعد العشاق ٠٠ ما سيكون أو ما كان ٠ تأتى الحقول الى والدلتا وآلاف الفؤوس ، وأنت عاشقة ، ووجهك دافق كرصاصة فى الظهر ، كالرفض المفاجىء ، وجهك الان ٠٠ اختصار للمواسم والفصول ، وأنت لى ٠

وأنا أراك كما للمرة الاولى ٠٠ أراك قريبة منى ، أراك بعيدة عنى ، وتخترقين أسلاك الحصار ، وتشرعين ذراعك الملهوف ، لكنى بعيد ، تشرعين ٠٠ أنا بعيد ، تشرعين ٠٠ أنا ، وتلتحم الرصاصة فى دمى بالعشق ، تنفجر السنابل والحقول ، ويخرج الفيضان عن مجراه ، تسافر الدلتا الى ، ويرحل العشاق ، ترتحل المناجل والنخيل الى دمى ، وأنا أراك كما للمرة الاولى ، ووجهك عاشق كالوعد ، وجهك الان اختصار للمواسم والفصول ٠

وأنت لى ٠

●

ترحل القطارات للشرق بالابناء ٠٠

لكن ٠٠ لا تعود ٠

ترحل الفتيات نحو الشرق للابناء ٠٠

لكن ٠٠ لا تعود ٠

رفعت سلام

القاهرة

تصدر قريبـــا عن دار الغـد بالبحـرين

● **مجمـوعات قصصيـة**

● **الفراشـــات**

أمين صالح

● **الرحيل الى مدن الفرح**

محمد الماجـــد

بيير باولو بازوليني

يعقوب المحرقي

اننى أنظر بعينى الواحدة
بصورة المرشحين للاعدام ٠

من ديوان (قصائد على شكل وردة) لبازوليني ١٩٦٤

ان مصرع بيير باولو بازوليني يثير التساؤلات، والتى أهمها قضية علاقة المثقف والمفكر بالسلطة بكل وجوهها الدينية والسياسية والاخلاقية فى عالمنا المعاصر ، وقد احتلت هذه القضية ، ومنذ الثلاثينات ، مكان الصدارة فى الفكر الايطالى ، فاطروحات غرامشى ما زالت موضع نقاش سواء فى ايطاليا أو خارجها ٠ انه بقدر ما يكون المفكر حازما وعنيفا فى مجابهته وصدامه وصراعاته من أجل التغيير ، يكون رد الفعل من حوله ، ومن قبل السلطات حادا ومدمرا ، علما بأن قتل المفكر سواء بشراء صوته أو تصفيته جسديا لا يخمد ولا يفنى مطلقا ما أعطاه عبر مسيرته الفكرية ، وعلاقة هذا العطاء بما يحيط به من واقع متحرك دائما الى الامام ٠

القضية الثانية هى انتقال المفكر فى صراعه من جبهات الصراع ، بحيث يضعه انتقاله هذا فى الجبهة الامامية للصدام وأقرب مثال على ذلك غسان كنفانى ، وبازوليني نفسه ٠

القضية الثالثة هى علاقة المفكر بالجماهير ، وخاصة لدينا فى العالم الثالث حيث مازال أكثر المفكرين عبارة عن آلات مستوردة من أسواق الغرب المنهارة ·

انه باختفاء بازوليني ، اختفى واحد من أهم وجوه السينما الواقعيـــة الجديدة وما بعد الواقعية الجديدة كما اختفى وجه من وجوه الادب المعاصر · والذى نجهله فى وطننا العربى حتى سينمائيا ولان خطورته لم تكن اقليمية فقط فقد حرمنا بالتالى من مشاهدة أفلامه ·

على شاشاتنا ـ وعلى حد علمى ـ لم نشاهد له فيلما ، فى المكتبة العربية لا يوجد سوى كتاب واحد لنبيل مهاينى عن حياته وأفلامه · اضافة الى ما نشره المهاينى وغيره فى بعض المجلات والصحف العربية من أخبـــاره وتعليقات على أفلامه ومقابلات قصيرة معه · وحتى هنا فى فرنسا فهناك جهل شبه تام به فى الاوساط الادبية ، فهو معروف هنا كسينمائى ، وأفلامه لا تزال تعرض يوميا على شاشات السينما · وآخر هـذه الافلام (سـالو ·· أو المـائة والعشرون يوما الاخيرة لسادوم)، فانه ما زال على الشاشة منـذ أربعـــة أشهر · وهناك فرقة مسرحية ستقدم خلال هذا الموسم عرضا لمسرحية اسمها « بازوليني » تتناول فنه وأدبه وحياته فى لوحات مسرحية ·

لهذا كله ولان بازوليني كان حاضرا على كل الجبهات التى أمكنه الوقوف عليها ، فقد وضعوا حدا لحياته كما وضعوا لحياة « لوركا » من قبله ، وقد يختلف الزمان والمكان ولكن القضية تظل واحدة حتى لو اختلفت أساليب القتل ووسائله ·

هنا سنحاول الوقوف على جانب مما اثارته قضية قتله فى بلده ايطاليا على الصعيدين، الرسمى ، وفى أوساط المثقفين الايطاليين ، وهل نظـــر الى الحادث انه حادث عابر ، أو كحدث سياسى ؟ وما هى آخر المواقف التى اتخذها فى الفترة الاخيرة التى سبقت قتله ؟

للاجابة على هذه التساؤلات نشرت مجلة « كراسات السينما » الفرنسية فى عددها ٢٦٨ ـ ٦٩ ، يولية ـ أغسطس ٧٦ الشهادات الاربع التالية لمفكرين

وكتاب ايطاليين معاصرين لبازوليني ·

انزوسيسيليانو :

انه لمن المؤسف ان تقتصر معرفة بازوليني كسينمائي فقط · فهو من اكثر الكتاب الذين عرفتهم ايطاليا ـ منذ ما بعد الحربين العالميتين حتى يومنا هذا ـ عبقرية · هذا الكاتب الذى أعطى للشعر الايطالى وجها جديدا ، مخلصا اياه من الخطابية البطراركية · كما فتح أمام هذا الشعر كمفردة وكأسلوب امكانية طرح التساؤلات حول مصيره الخاص كفن ، والذى كان مسلحا به على أنه قدر نهائي · هذا الى جانب كون بازوليني روائيا كبيرا ، وكاتب مقالات، مما جعله يقلب الصورة التقليدية لادب القرن العشرين ·

ومنذ السنوات الاولى لعطائه كانت الفكرة المهيمنة لديه هى الاستفادة الثقافية الشكلية ، الاخلاقية من العناصر الايجابية التى غذت ايطاليا الجمود ، وايطاليا الفلاحين · كانت القضية المؤرقة لديه هى أن يعيد الى الحياة كل ما يشوهه أو يحطمه الحاضر · فالفاشية الحقيقية هى فاشية التدمير الرأسمالى والتى لا تتردد فى تشويه طبيعة الافراد ، وقد ناضل بازوليني ـ فكريا ـ ضد هذا التشويه الاستلابى ·

فمضامين ما نشره من مقالات نقدية ـ والتى نشر قسم منها فى « كتابات قرصانة » لم تكن تختلف عن بقية مداخلاته حول القضايا التى تقلق الفكر الايطالى المعاصر : الطلاق ، الاجهاض ، قضية المرأة ، الفوضى السياسية ، دور الكنيسة الكاثوليكية ·· الخ · ولم يتخل فى أية لحظة من حياته عن مثله الاساسية والتى غذت أعماله الادبية ومنحتها اشكالها منذ أول أبيات شعرية فى اللهجة المحلية (فريولان) ، أو منذ القصائد القصيرة فى مجموعته « رماد غرامشى » لتحول ذكائه الخاص فى النهاية الى صحفى متعدد العطاء ·

آتور سكولا :

١ ـ لقد كان شاعرا عظيما قبل أن يكون الانسان المتعدد العطاء ، فهو صوت لوعى جماهيرى عريض ومضىء ، لقد كان يتأهب لتحليق عظيم : فربما

سيكون قد أوشك على انهاء رواية بألفى صفحة والتى ترك منها ما يقارب ٧٠٠ ، وربما يكون بذلك قد دفع الى الحدود القصوى اتهاما دائما وغير مدحوض · فهو يعرض لنا حقيقة عارية وغير مهادنة ، نازعا ايانا مما يحيط بنا من أعراف مهادنة رسختها طبقة حاكمة غامضة و « متحررة » ·

٢ ـ التلفزيون صنف « بازولينى » ضمن « أحداث مختلفة » ففى مساء ٢ نوفمبر ١٩٧٥ عندما عرض شهادة بيلوزى أرادها أن تكون الشهادة الرسمية الوحيدة الصالحة والشريفة والصادقة الضمير ·

أما الصحافة فقد استؤجرت ، خانت ، حقرت، بناء على أرادة المد والجزر القادم من الدهاليز المتعددة ، هناك حيث تقيم « السلطة » مقنعة الى الابد ·

٣ ـ المثقفون الايطاليون يتحاورون دائما وبطرق مختلفة ، ومنذ ان اجبرهم بازولينى على اختيار موقف سياسى خال من الحلول الوسطى · وهكذا فقد دار نقاش مستمر جعل غياب بازولينى أكثر فأكثر خطيرا ومؤلما وغير مطاق · وليس هذا النقاش سوى للوصول الى ما قد يكون قد قاله بازولينى بنفسه حول اغتياله ·

٤ ـ اننى أرفض باستمرار التصديق والاعتقاد بتفسيرات التلفزيون · فبازولينى ومنذ زمن طويل ، بل ومنذ سنوات ، عرضة لملاحقات مستمرة · يمكننى القول بأنه كان عرضة لتصفية جسدية تجسدت مؤخرا فى صيغة عنيفة ومحددة ·

شخصيا أسلم بأن الامر يتعلق « باغتيال سياسى بالمعنى الدقيق للكلمة » بازولينى كرجل سياسى أصبح كثير الخطورة · فهو يتحدث كثيرا ـ فكان يجب اسكاته ·

البرتو مورافيا :

١ ـ نشاط بازولينى كمحاور سياسى كان فى بدايته · ولكن موضوعات نقاشه السياسى كانت نفسها ، مضمنة فى أعماله الادبية والسينمائية · هذا يثبت بأن الموضوعات المطروحة من خلال العمل الفنى ، ما أن تطرح تحت أضواء

الصحافة السياسية حتى تصبح بسهولة خطرة على الوضع القائم · فبقدر ما كتب بازوليني من قصائد وروايات فانه لم يتعرض للاعتداء ، أو يدعو الى الدهشة فهو بالكاد ما يطرح فى مقالاته ما قاله فى قصائده ورواياته وأفلامه ، وهكذا فقد أصبح فى نظر الكثيرين محاورا سياسيا خطيرا ·

٢ ـ باسلوب وقح ومشين قبل أى شىء ـ اعنى بعرض موت بازوليني كموت أحد الشواذ جنسيا والذى لم يكن أكثر من كونه « شاذا جنسيا » · بمعنى اخر جعل الموت شرعيا ومستحقا ·

وانه كما يبدو ففى وقت لاحق لوحظ بأن بازوليني كان واحدا من كبار كتابنا وسينمائيينا وهذا كان فقط بفضل أصدقائه الذين أبرزوا مدى فداحة الخسارة التى منيت بها بلادنا بفقدانه ·

أما وسائل الاعلام فى ايطاليا فهى جاهلة ، ضيقة أفق ومتعصبة دينيا ومنحطة كالبرجوازية التى تغذيها ·

٣ ـ لقد كانت هناك نقاشات واسعة ، فالمثقفون اندفعوا فى محاولة لانقاذ وجه بازوليني كاتبا وشاعرا سينمائيا من التصفية التى نظمتها الطبقات الحاكمة الايطالية · وكثيرون فى ايطاليا الذين أرادوا ان يقتصر اعتبار بازوليني على « شاذ جنسيا » وبالطبع من وجهة نظر بأن الشذوذ انحراف أما اليوم فهذه المحاولات مستحيلة وذلك بفضل نقاشات المثقفين ·

٤ ـ بازوليني لم يقتل على يد الشاب المسمى بيلوزى ولكن قتلته الاحكام المسبقة ضد الثقافة والشذوذ الشائع فى ايطاليا · هذه الاحكام المسبقة هى التى سلحت بيلوزى وأعطت الشرعية لجريمة القتل فى لحظة وقوعها · فالشاب لم يكن سوى المنفذ لحقد البرجوازية الصغيرة الايطالية ضد كل من يخالفها ·

داسيا ماريانى :

١ ـ بازوليني قبل كل شىء هو شاعر، فقصائده بدأت فى تحريك المياه الراكدة للشعر الايطالى منذ الخمسينات · وشعره متناقض : ايطالى جدا من

حيث شكله الخارجي الرصين ، ومن حيث تعامله مع المفردة ، وهو في نفس الوقت جديد كل الجدة من حيث المضمون ، الرؤية ، الذوق ، الموسيقى . انه شعر جدلي ولكنه يتمتع بوحدة عضوية وبمحتوى ايدلوجي حاد بالاضافة الى حساسية فنية مفرطة في النقاء . هذه التركيبة المدهشة جعلت الشعر الايطالي في حالة غليان، أثارت جماعات الطليعة (الذين هاجموا الشاعر بعنف بينما كان رده عليهم مرا،معاملا اياهم كالموتى ـ الاحياء) ان شعره قد أرهـــق الاكاديميين واتهم السياسيين . ولكن بازوليني كانت لديه الحاجة لمخاطبة الجماهير ، فهو لم يكتف بجمهور الشعر والذي كان دائما محدودا في بلدنا ، ولهذا توجه الى كتابة الرواية ثم انتقل بتقنية مشتقة من الرواية الى السينما مؤخرا . وهنـــا يبدو بأن هذا الشكل الجماهيري من أشكال التعبير لم يرض قناعاته . فهو قد أراد أن يتدخل مباشرة مهاجما السلطة سافر الوجه ، وبدون الحاجة الى أية وساطة . وانطلاقا من هذه الحاجة ولدت نشاطاته الصحفية لهذه الســـنوات الاخيرة . كتاباته ضد المسيحيين الديمقراطيين (لقد اقترح اقامة محاكمة عامة واسعة تدان فيها طبقتنا الحاكمة بأبشع الجرائم المستحقة للعقاب) ، ضـــد الجامدين من اليسار (وقد وصل الى درجة التأسف على الفاشية لانه في تلك الفترة كان الشعب وبدون أن يعي أو يقبل خاضعا لقيم ومضامين ثقافة برجوازية غريبة جذريا على الغالبية منه . بينما اليوم الجماهير غارقة وبعمق في أوحال هذه القيم البرجوازية) .

ضد الاحتجاجات (اشعاره المشهورة في ٦٨ ضد الطلبة المدللين ابناء البرجوازية ولصالح الشرطة أبناء الشعب) ضد الاجهاض (باسم حب جسدي غامض ولا عقلاني لامه التي عاشت حياتها بعمى وتوجع) ضد الحرية الزائفة (التي تقبل الشذوذ بينما ترفضه في أعماقها أكثر من قبل أن تدخله « الغيتو » الثقافي) .

٢ ـ التلفزيون عمل كل ما في وسعه لاعطاء الرؤية « القذرة » للحادث . واعني بـ « قذرة » بورجوازية ، كاثوليكية تقليدية : الشذوذ الجنسي كعار ، كانحراف ، كغلطة .

٣ ـ كان هناك جدل شرس بعد موت بازوليني مباشرة · فجماعات الطليعة الذين كانوا أعداءه خلال حياته لم يمتنعوا عن وصفه عند وفاته بـ «الجماهيرى» و « الواقعى الجديد » و « مثقف اغتاله مجتمع الاستهلاك » وبهذه الاقوال وقفوا الى جانب الطبقة الحاكمة · أما الاخرون ولحسن الحظ فهم كثرة فقد دافعوا عنه بشجاعة وهمة ·

٤ ـ صحف اليمين تناولت الموضوع على انه حادث شخصى من حوادث العنف بين شاذين جنسيا ، والصحف المسماة «مستقلة» تصنعت اتخاذ موقف الى جانب « الشاعر الكبير » ولكنها فى الواقع حاولت تمرير فكرة بأن الحادث ما هو الا انتحار ايديولوجى :

نهاية رجل يئس من قدرته على تغيير العالم فانهى حياته ·

فالموت يصبح بين أشياء أخرى شكلا من أشكال الانتقام الشرعى للاشياء :

البروليتارى الرث المحبوب كثيرا والمتعاطف معه يثور ضده ، تبا له · هذه كانت النغمة العامة · الكثيرون رجحوا افتراض كونها جريمة ارتكبها أكثر من واحد · وهذه الفرضية لقيت ترجيحا حتى لدى القضاء مؤخرا ·

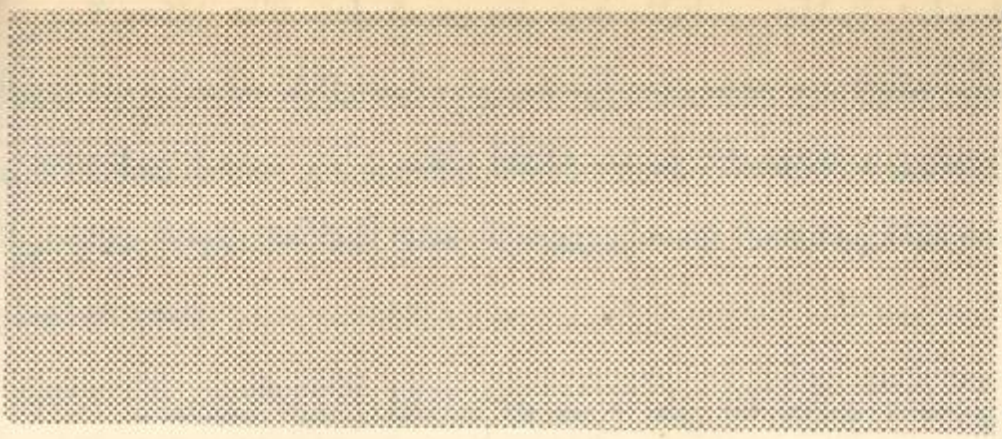
أما الحالة التى وجد عليها جسد بازوليني فانها تثبت عمليا اشتراك أكثر من شخص فى عملية الاعتداء وفى حالة نجاح هذه الفرضية فما علينا الا ان نسلم بأن الامر يتعلق بجريمة سياسية ·

وان كان هناك شخص أو أكثر فانه من المؤكد بأن الحرية الزائفة التى ادانها مرارا هى التى ارادت موته بهدف تصفية شاهد ذى عبء مزعج ومتزايد الخطورة ·

يعقوب المحرقى ـ باريس

---

١ ـ آخر أخبار الفيلم انه يلاقى صعوبات فى التوزيع والعرض فى أمريكا حيث موزعوه « الفنانون المتحدون » يترددون فى عرضه هناك · بينما فى بريطانيا اتخذت (لجنة رقابة الافلام لدول الكومنولث) قرارا بمنعه على كافة أراضى دول الكومنولث ·



عبد القادر عقيل

لاحظت أن فترة طويلة قد مضت وأنا جالس دون أن أتكلم · كنت اذن أفكر ، ولم أصل بتفكيرى هذا الى نتيجة · كرهت نفسى · بقوة ضربت برأسى الجدار ، فانفجر الدم ولم يسقط الجدار ·

ـ ١ ـ

فوجئنا ـ نحن التلاميذ ـ بأن الاستاذ صامت منذ أكثر من ربع ساعة · انتظرناه أن يتكلم · حزينا كان وكئيبا · قام من مكانه · اقترب من النـــافذة · أخذ يحدق الى الخارج · تهامسنا · تحول الهمس الى كلام ، وتحول الكلام الى صراخ · الاستاذ لايهتم · ذهلنا حين وضع طرف ثوبه بين أسنانه وصعد النافذة · طالع وجوهنا · قال وفى صوته حشرجة ظاهرة :

« ـ الحياة لاتستحق أن تعاش » ·

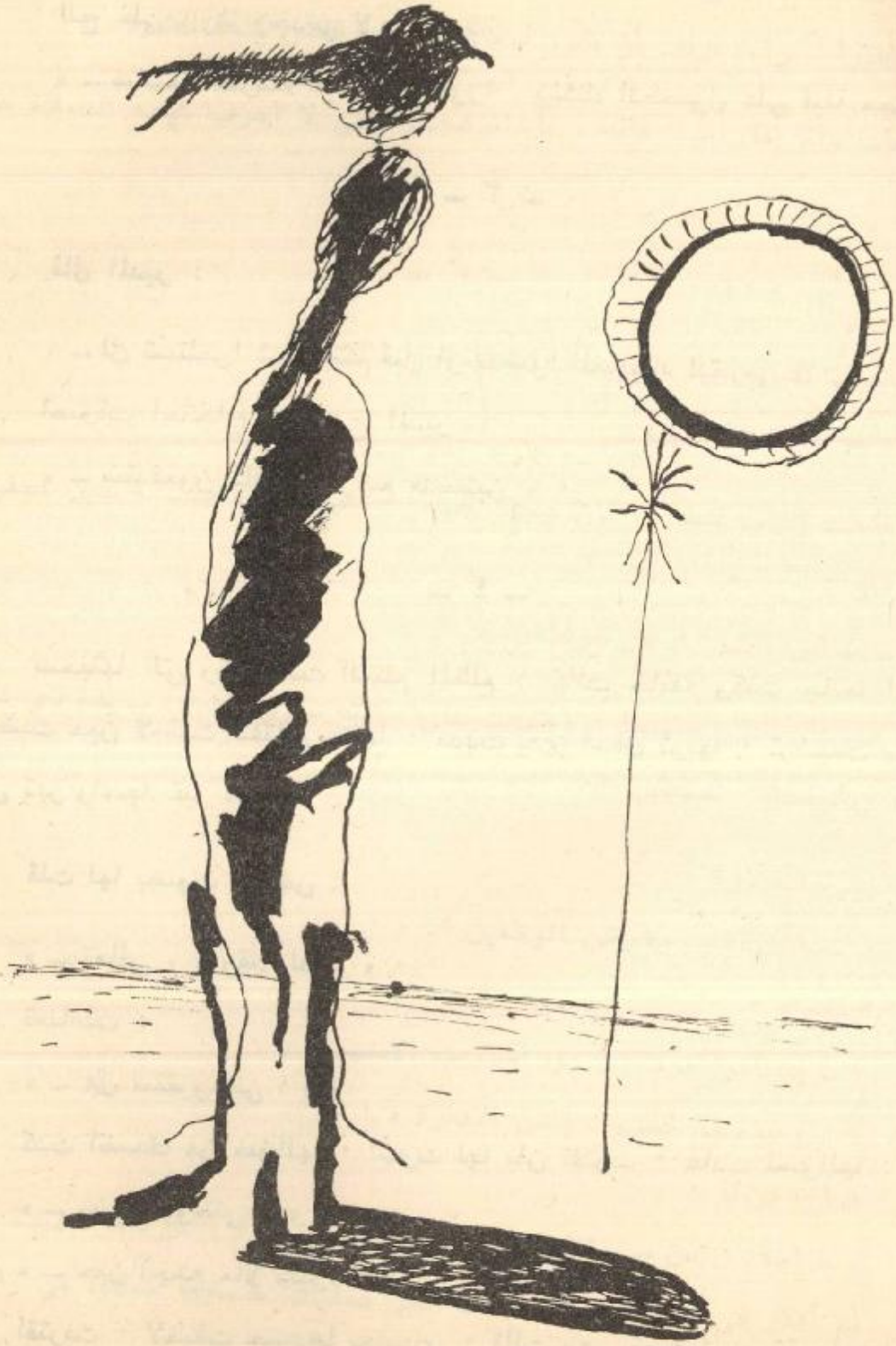
قفز · وقفنا مندهشين · نظرنا الى الاسفل · كان رأسه مطحونا بأسفلت الشارع ·

ـ ٢ ـ

قال لى صديقى :

« ـ الن تأتى معنا ؟ » ·

« ـ الى أين ؟ » ·



« ـ نشترك فى المظاهرة » ٠

أجبته بفتور :

« ـ لا رغبة لدى » ٠

الح على ، ولما وجدنى لا مباليا قال :

« ـ سندخل مدرسة البنات المجاورة ، يمكنك الحصول على قبلة مجانية » ٠

ـ ٣ ـ

قال المدير :

« ـ لن تستلموا شهاداتكم قبل أن تدفعوا للمجهود الحربى » ٠

أصوات احتجاج ٠ صرخ المدير :

« ـ ستدفعون مالم نسترجع فلسطين » ٠

ـ ٤ ـ

سحبتها الى ركن تحت السلم المظلم ٠ كانت خائفة وكنت جائعا اليها ٠ انتفضت حين لامست شفتاى عنقها ٠ مددت يدى أسفل ثوبها ٠ تراجعت مذعورة وهى تهز رأسها غير موافقة ٠

قلت لها بصوت خفيض :

« ـ تعالى ، لا وقت لدينا » ٠

تساءلت :

« ـ هل ستتزوجنى ؟ » ٠

كدت أضحك من سؤالها ٠ اشرت لها بأن تقترب ٠ عادت لسؤالها :

« ـ متى تتزوجنى ؟ » ٠

« ـ حين أجمع مالا كثيرا » ٠

اقتربت ٠ لاصقت جسدها بجسدى ٠ قالت وهى تصفعنى برقة على خدى :

« ـ لا تشترك فى المظاهرات ، أعرف أنكم تذهبون لملاحقة البنات » ٠

أعطتنى شفتيها ٠ لما مددت يدى أسفل ثوبها لم تتراجع ٠

ـ ٥ ـ

قال أبى وهو يحتضر :

« ـ اسمع يابنى ، اذا أردت اليوم أن تكون شريفا فستبقى حتى المـــوت انسانا فقيرا ، واذا اردت أن تكون معززا مكرما فانس كلمة الشرف » ٠

مات ولم أفكر فيما قاله ، بل انزعجت لاننى لا أعرف كيفية الصلاة على الميت ٠

ـ ٦ ـ

حييت السكرتيرة الحسناء بابتسامة ٠ قالت :

« ـ المدير ينتظرك » ٠

فتحت الباب ببطء ٠ كان وجهه كئيبا ٠ تغيرت ملامحـــــه حين لمحنى ٠ بلهفة قال :

« ـ أين أنت ٠٠ هل عرفته ؟ » ٠

هززت رأسى مبتسما ٠ وضعت على مكتبه صورة لشاب نحيف ذى نظارة زرقاء ٠ أخذها ٠ امتعض ٠

رمى الصورة ٠

« ـ هذا الكلب يحرض الموظفين ؟! » ٠

« نعم » ٠

« ـ سنتدبر أمره ٠٠ هل اشتريت الاسهم ؟ » ٠

« ـ وستصبح عضو مجلس الادارة » ٠

صاح فرحا :

« ـ أحقا ؟ اذن سنحتفل الليلة ، وسيبحث لنا (م) عن فتاة جديدة » ٠

لم أفكر فى الحفلة ، بل أخذت أدير عمليات حسابية معقدة فى رأسى ٠

ـ ٧ ـ

صرخت مذعورا فى وجهها :

« ـ انت ؟؟ » ٠

لم تجب ٠ ذهل الاخرون ٠ مدية حادة تمزق أحشائى ٠ اقترب المدير ٠ نظر الى وجهها ٠ نكست عينيها الى الارض ٠ قال لى هامسا :

« ـ الا تعجبك ؟ » ٠

صرخت بأعلى صوتى :

« ـ هذه زوجتى » ٠

ـ ٨ ـ

لاحظت أن فترة طويلة قد مضت وأنا جالس دون أن أتكلم ٠ كنت اذن أفكر، ولم أصل بتفكيرى هذا الى نتيجة ٠ كرهت نفسى ٠ بقوة ضربت برأسى الجدار ، فانفجر الدم ولم يسقط الجدار ٠

عبد القادر عقيل

جمال القصاص

- ١ -

الشوارع تأخذ زينتَها
والعصافير فوق النوافذ حطت
هل أشرق النوم
أى صوتٍ يموج بلحم الوسائد
يرتفى فى الحنايا

● ● ●

يا لهذا الرحيق المشاكس
يا لهذى الازقة تحفر أسماءها
فى ثقوب الخرائب ..
تلتاث خلفَ انكسار المرايا ؟ !
المحطات مقفرة

● ● ●

والغيم مشتعلٌ فوق مفترق الارصفة
ويصعب توديعك الآن
ويصعب تقبيلك الآن
وما بين وجهى ووجهك
تفاحة اللمسات الاخيرة

فمن يستثير هبوب القرنفل

من فى ظلوعى يرقص ... ؟ !

هات يديك

أنتِ اليوم لى

وهذه طقوس التجدد

مراسيم سقطتى واخضرارى

فامسحى الآن عن خاتم العرسِ ،

ثلج البكاء

ليس ثمة وقت بغير الدخول

قد صعد النهر معتصرا ..

شرفة الذاكرة

- ٢ -

وكان ... ياما كان

فى واحة الاسرار

(قالت : الاشجار

طاب ثمر العناقِ

قم بلل الاحجار

بالصهد والاشواق

قالت : الاحجار

الظل استدار

الظل استدار)

● ● ●

وكان ... ياما كان

فى واحة الاسرار .

أحمد الحوتي

ومدّى يمينكِ ـ يا أختُ ـ
مدى يمينك ·· حلى ضفائرك الشجرية · نرقص
نرقص ·· رقصتنا ، لا نبالى
أنام على صدرك الطبقى ·· وأسلم دمعى
شواطىء خلجانك القاهرية
وأعشق صوت المدينة فيكِ
وصوت المدينة ليس يجيب
فأسلم دمعى ·· للون البيوت
وغربتها ·· أستعير رمادَ المداخن
فى الصبح ·· أحمل رائحة الجسد المتفجر
والكلمات ـ المصانع
ملح التوجد ·· حين يكون المداد
أليفا · وحين يكون الفراش
بلا أغطية
يكون الزحام
تكون المسافة بين الوجوه التى طلبت رزقها
والوجوه التى سافرت بالخيانة

(تحمل طعنتها فى جواز السفر)

وأنت هوىً ـ فى دمى ـ لا يقاوم

انى ·· على صدرك العربى ، اكون

وأحيا ··· ويخضر غصنى عليه

لعلى اجدد من وجعى فرصة

للزحام المخاطر · أو للزحام الخطر ·

◄O►

كيف جاورنى ـ ساعة الرفض ـ صوتك

فاخترت فيك طلوع المدى الطبقى ـ

واعلنت حبى ··

واعلنت لى راية

وانفلت ·· وجئت ـ على عجل ـ مثلما

يفعل البسطاء

فابصرت وجهك رمانة ،

كان يطلع لى

دخانا يدور

فأمسكه ·· وردة

ثم جئت ـ على عجل ـ مثلما يفعل البسطاء

يفرحون ـ وابصرهم فى مرايا الفرح

انهم فى الطريق يكونون ـ أقرأ

ليست تكون القراءة مائدة

·· ثورة ··

صار بينى وبين الخطى همزة

نتعرف ··

ان صباحا يكون ··

وشمساً تحاول معرفتى

والمدينة تطلبنى للقراءة والرقص

ادخل فيها ـ أرى ما تخبىء بين الزوايا

(وجوه تفيق وتمسك بى)

ثم ·· أقرأ ··

أيامها قادمات ـ وتنفرج اللحظة الغجرية ·

عن طفلها ·

كتبتك فوق لحاء دمى

اننى والفصول على موعد

أى يوم تكون الدلالة بيضاء

ابصر وجهك رمانة ·· ثم أجرى

ـ مثلما ـ يفعل البسطاء

تحط العصافير ··

زرعا يكون ·· ورمانة

نستظل ··

ونشرب ··

◄○►

من الحلم للحلم بوابة للتجسد

أم فرصة لاشتعال العناق ؟

تكف العصافير يوما عن الرقص

لكننى فى اخضرار الفجيعة ·· أعرف قدرى

وألبس قائمة الفقراء ·· احرضهم بالرغيف المحاصر

ان الرغيف المحاصر ـ يا قوم

معركة ··· فاتبعونى ·

نخيل التوحد يهتز ··

يسقط تمرا

الفصول الحوامل تأتى الينا بقصف الدماء

وكل البلاد الفقيرة ··

كل البلاد الفقيرة ليست سوى شاحنات تسافر

(تسدد طعنتها فى الصميم)

فكن واثقا من جراحك ·· واحفر

على آخر الحلم ·· صوتك

صوتك : بائعة ـ طفلة طالب ـ حرفى

أجير ـ عساكر من شهداء القنال ـ

وفلاحة وأجير ـ ووجه أمينة

أمى الكبيرة فى كل شىء ـ وشيخ

يضمد آخر أيامه بالقناعة ·· صوتك

صوتك قائمة الفقراء ··

وفى أى يوم تكون الدلالة بيضاء ·· أبحر

ان البحار بلون الصفوف : ونصطف

كل له شارة ، ودليل

ومنفلتا من جراحى

◄O►

هو الوطن ـ الحرية ـ الوطن ـ الجرح

الحرية ـ الجرح

يجرى ورائى ·· وأجرى وراءه

يمسك بى ··· وأمسك به

أسمعه ·· ويسمعنى

ثم يجرى ورائى

ويطلب منى نخيل الشهادة ·· ارفع

صوتى الى النخل

·· وكان أبى زارعا ماهرا

وكان يجيد الزراعة والعزف

فوق اختمار الثمر

وكان أبى يعرف : الكلم ـ المتحدث

يعرف كل لغات الطيور

ووقتا له ·· كان يسمع شكوى ارتطام الشجر

ويدرك ان المحاصيل بالسوق

والسوق والبحر مشتبهان

(هى الريح فى منزل العائلة)

وظل المجاعة ·· يمتد ··

يمتد ··

يمتد ··

ان القرى فسدت

واعتلاها الملوك ـ البغال

اذا الفلك هادئة فى المحيط

تسافر بالمؤن القروية ··

(والبحر مختبئ بالمجاعة)

والناس صنفان ··

والبحر صنفان ··

والجوع صنفان ··

·· فى أى يوم تحسست جوعك ؟

فى أى يوم ؟

أحمد الحوتى

هل صرخت...؟

محمد عيسى

صفحة خاصـــة جدا من الاوراق الشخصية لحسن على حسن مدرس التاريخ بمدرسة الاربعين الثانوية ٠

توطئة :

أنا حسن على حسن ، مدرس التاريخ بمدرسة الاربعين الثانوية ، قتلته ، عامدا متعمدا قتلته ، ربما كانت الصرخة هى السبب ، وربما كان السبب هو لون وجه البنت وهى تبكى وترتعش ، وبالطبع هناك أسباب أخرى ، أعتقد انه من المستطاع استنتاجها ، اذا عرف انه ابن « الروبى بيه » الذى يقطن فى احـــدى فيللات بور توفيق ، واننى حسن على حسن ، المدرس ، الذى يكره الخيل التى تجتاح كل شىء بعنفوان وحشى بغيض ٠

★ ★ ★

عالية ومن نوع غريب ، حادة كابرة تحمل شحنة كهربية ، هكذا أحسست ، وساكنو هذا المكان ومرتادوه المستمرون لم يتعودوا ـ الا الفضوليون منهم ـ أن ينتبهوا الى الصراخ ، فهو جزء من طبيعة هذا المكان ٠ لكن هذه الصرخة لم تكن من النوع الذى تعوده هؤلاء ، كانت غريبة الى الدرجـــة التى جعلت أمى وخالتى تتقلقلان من موضعيهما من فوق « الشلت » ، و « أم شريف » تتوقف عن جذب « الانفاس » من النارجيلة التى لا يفارق مبسمها فمها ، وأنا ، أنا الذى

لم يعد يثيرنى شىء فى هذا العالم تحركت فى اتجاه باب المقبرة الواسعة التى كنا نجلس فى بهوها ، كان الجميع على الابواب ، ينظرون الى بعضهم بعضا ، أو الى الاتجاه الذى جاءت الصرخة من ناحيته ، كانوا ينتظرون ان يبدأ أحدهم فى التحرك ، وتحركت ·· نعم ، تحركت ، لمحت « عباس » التربى مقطبا فتوجهت الى ناحيته ·

ـ فيه ايه يا عم عباس ؟

رفع الطاقية بيد وهرش بالاخرى مؤخرة رأسه ·

ـ مش عارف ، دامافيش حد اندفن فى النواحى دى من شهرين ، مش عارف ·· أما أبص بصة كدة ·

عندما تحرك عم عباس وأنا الى جانبه ومن خلفنا حفنـــة من الرجال والصبية · كانت كل النارجيلات فى كل المقابر قد توقفت الان عن « الكركرة » ، بل ان بعض العجيزات التى لاتترك عروشها فوق الشلت منذ فجر الجمعـــة الى مسائها ـ قد تركتها ووقفت صاحباتها عند أبواب المدافن ·

لم نمش كثيرا ، فالى جوار أحد المدافن الكبيرة ، هو مدفن عائلة «الروبى» ، وبجوار الباب ، كانت هناك ثلاث دراجات نارية ، أحسست بمجرد رؤيتى لها ، أن شيئا فظيعا لابد قد حدث ·

★ ★ ★

لست نادما ، فمن حقى أن أكرهكم ، أن أكره الجميع ، وأن أعلن عن كرهى ، هذا هو ما كنت أزمع عمله عندما تواتينى فرصة مناسبة ، انها شمسى التى أنتظر طلوعها ، لقد فاتتنى كل القطارات ، لكننى مازلت أملك أن أكرهكم ، قلبى مدفون تحت رماد السنين الثلاثين التى عشتها ، هرمت ، هرمت ، اننى أتهم الجميع ، بعد أن أخلع النظارة وأضع رأسي على وسادتى الطويلة وجســـدى على السرير العريض ، أغمض عينى ، وأتهم الجَميع ، أبنى قفصا أسكنه على أفندى حسن ـ الموظف بشركة المياه سابقا والمرحوم حاليا ـ والسيدة حرمه ـ والدتى ، وأكون أنا على منصة القضاء ، ومنصة الادعاء ، ومنصة الدفاع · ويكون حكم محكمتى فى النهاية الصداع ·· الصداع ·· الصداع ·

حلمت ، ياما قد حلمت فى صباى · لم تكن · أحلامى محددة المعالم ، لكنى أذكر منها ورودا ووجه فتاة جميلا وأشجارا وبلابل تصدح عند شباكى ·· ولكن ·· آه يا أبى هرمت · « ولد ·· تعالى هنا ·· أما أخوك الكبير يكلمك مترفعش عينك فيه ·· فاهم ؟ خد هنا ·· انت ماغسلتش رجليك ليـه ··· بعد كده ان مسمعتش الكلام أنا هـ ··· »

لم يمنعه أحد من أن يجعلنى هرما فى الثلاثين ، لذا فأنا محق فى أن أكره الجميع ، ها أنا أتنفس الرماد ، وأرغم على التجوال داخلى فلا أجد غير الخراب والعدم ، فماذا أملك ؟ « تلاتين جنيه ، ووظيفة محترمة ·· ياسلام ، طول عمره كان يقول أنا عايز « حسن » يبقى أحسن منى ·· وآدى » · آه يا أمى الطيبـــة البغيضة ·· لا الجنيهات الثلاثون ، ولا تلك الوظيفة يمكن أن تحقق حلما واحدا من أحلامى ، ليس فى « كفر راشد » أشجار أو زهور وليس فى المقـــابر التى ترغمينني على زيارتها كل جمعة بلابل أو شحارير آه ، لو فيللا فى « بور توفيق » ، أو حتى كابينة على الشاطىء ، ألوح لزوجتى ذات الوجه الجميل وأنا خارج من باب حديقتها ، ثم أمتطى سيارتى أو حتى دراجتى النارية وأنطلق ··· لو ··· اطلعى يا شمس ، اطلعى ، فقد فاض بى الكيل وناء كاهلى بما حمل ·

وكنت فى الليل أرى الخيول تهرب من مرابطها ولا أتحرك ، يسد الغبـار الذى تخلفه وراءها حلقى ، وأقول لنفسى أن الامر لا يعنينى ، مع أنى كنت أحس بسنابكها تدوسنى فى النهار ·

من الصباح وحتى الظهيرة ، أضع رأسى بين أسنان التروس التى لاتكف عن الدوران ، فى المدرسة ، أعلق « طومانباى » كل يوم على باب زويلة ، وأفتح أبواب المدن للاسكندر ، وألعن الاحتلال الانجليزى ، أمتدح سليمان الحلبى ، وأذكر أسباب الـ ··· ، وعلى وأنا أفعل ذلك ، أن أزجر وجها عابثا حينا وأردع يدا تحمل مجلة جنسية أو خطابا غراميا أو « نبلة » حينا آخر ·

وكثيرا ما تضيع « الحصة » مع أمثال هؤلاء ، وابن الروبى وصحبته على رأسهم · كان ذا وجه أبيض وشعر طويل ناعم ، وجسد يميل الى السمنة ، وفى

عينيه وقاحة ، وعلى وجهه دائما ابتسامة عابثة كانت هى أكثر ما يثيرنى ، ويكن كل منا للاخر قدرا كبيرا من الكراهية ، تبدو من جانبى فى أعمال من قبيـــل طرده من الفصل أثناء وجودى أو أن أشكوه الى الناظر مطالبا بفصله وان عجز حضرة الناظر عن طرد ابن الروبى « بيه » ٠

وفى المساء ، عندما أجلس فى قهوة « البلبوش » فى ميدان الاسعاف ، كان يتعمد أن يستعرض نفسه أمامى هو وصحبته الماجنة ، يدورون بدراجاتهم حول الميدان ثم يقفون أمام المقهى وهم يصخبون ويغمزون الى بكلام قبيح ، ويدورون مرة أخرى حول الميدان ومرة أخرى يقفون ويعاودون الصخب والغمـــز ، وأنا أحاول أن أبدو وكأننى لا أراهم أو أسمعهم واننى مشغول بلعب النرد أو الانصات الى من يجالسنى ٠

هل كنت أنتظر الصرخة كى أعترض الخيل التى تجتاح كل شىء بعنفوان وحشى بغيض ؟

★ ★ ★

اختفى بياض وجهه الان ، تحت حمـــــرة قانية ، كانوا ثلاثة ، كلهم من تلاميذى ، وهو ، كان زائغ العينين ، ولاول مرة بدون ابتسامته العابثة ، وأزرار بنطاله كانت مفكوكة ، كان واقفا بقرب البنت التى ربما لم تبلغ الاثنى عشر عاما والتى كانت ملقاة على الارض ، جلبابها مرفوع الى صدرها ، وقطعة من ملابسها الداخلية كانت ملقاه الى جانبها وبجوارها قطع من الحلوى وعلبة مقفلة ، كانت فى شبه اغماء ، ولكنها كانت تبكى فى هستيرية فيهتز جسدها النحيف بشدة ٠٠ على الارض وعلى فخذيها ـ حين تفتحهما فى ألم ـ بدت بقع من الدم ٠

لاحظ « عباس » هذا عندما لاحظته ونحن نطل من باب المقبرة ، ولاحظه من بعدنا الرجال والصبية الذين دفعونا الى الداخل دفعا ، كان الاخران قد وقفا معا فى ركن من أركان البهو ، وقد اختلطت اللامبالاة فى وجهيهما ببعض الخوف ٠ عندما رأونا ارتعش الولد ذو الشعر الاشعث وجرى الاخران نحوه ، وهمـــا يدفعانه

ـ يللابينا ٠ ثم جذباه

كان عباس أول من تكلم ٠

هل للكلام مكان هنا ؟

ـ استنى انت وهو

تقدم الجمع نحوهم ، لم يكن أحد يعرف ، ماذا يمكن أن تكون الخطـــوة القادمة ، لذا وجد البعض مبررا لكى يميل ناحية الفتاة يستقصى حالها ، أما أنا ، أنا بالذات ، فقد كنت أعرف ، هى معرفة اللحظة ٠ كنت أتقدم نحوه ، نحو الولد المرتعش وقد سيطرت على فكرة واحدة = انه قد حان الوقت ٠

ـ انتو عايزين ايه ؟

قال الولد الطويل بتبجح ، فكف الاخر عن الارتعاش فجأة ولكز صاحبيه

ـ يللا

وكالخيل حين تحس بالخطر ، ركضوا مقتحمين الجمع المذهول الى الباب ، مرقوا منه ، وفى لحظات كانوا يمتطون دراجاتهم النارية وينطلقون وسط المقابر ، وحين أفاق البعض ، مضى يجرى وراءهم ٠ ولكن ، من يدرك الخيل لحظـــة خوفها ٠

قال عباس : نبلغ البوليس ٠

قلت : لا ، مش هنبلغ حد ٠

ـ نعم ؟ أمال هنعمل ايه ؟

ـ أنا هتصرف ٠٠ واذا ماعرفتش هبلغ البوليس

★ ★ ★

فى المساء ، لم يظهروا أمام المقهى فى ميدان الاسعاف ، ولكنى عنـــدما دخلت الفصل فى صباح اليوم التالى ، كان هناك ، وقد عاودته ابتسامته العابثة ، وان شاب بياض وجهه بعض الاصفرار ، أما الفتيان الاخران فلم يكونا حاضرين٠ كانت الصرخة ماتزال تسكن تحت جلدى ، وثأر البنت التى لطخت دماؤها أرض المقبرة كان هو الدرس الذى نويت أن أعلمه لتلميذى ٠

ـ حسام الروبى ٠

غابت ابتسامته الدائمة مرة أخرى ٠

ـ قوم أقف ٠

سرت همهمة بين التلاميذ فأنا لم أتعود أن أختبر أحدا بأسئلتى ، وتردد الفتى السمين قليلا قبل أن يقوم ، ثم وقف واحدى رجليه مثنية قليلا ٠

ـ لماذا قتل سليمان الحلبى كليبر ؟

عادت الهمهمة مرة أخرى ، فهذا السؤال واجابته خارج مقرر مايدرسونه٠

ـ سكوت ، أيوه ٠٠ ليه سليمان الحلبى قتل كليبر ؟ جاوب ٠

ـ مش ، مش عارف ٠

ـ طيب أنا مش هقول لك ليه قتله ، ولكن هقول لك ازاى قتله ، تعالى هنا ٠

دون مناقشة أو اعتراض ، سار الفتى المسافة بينى وبينه فى خطوات بطيئة حتى أصبح أمامى ٠٠٠ لحظة واحدة وتطلع شمس ، ولن تدوسنى الخيول بعد ذلك أبدا ، جاءت اللحظة ، وكانت صرخة ●

محمد عيسى
القاهرة

اطراقة - اطاء

حلمى سالم

الجزيرة ابتدت هياجها فى واصطفتنى ·
ساعة الاصطفاء خيرتنى بين كائنين فاخترت السيولة
التى تسيل منى ·
قربى حدقتى :
أبصر المدى مكونا من حزمتين :
فوق البحر حزمة مبلولة
وفوق البحر حزمة مبلولة ·
وفى هياج الندى خيرتنى بين قطرة وقطرة فاخترت قطرة ·
قطرة راودتنى وأدخلتنى فى محارة ثم أخرجتنى · صرخت :
هيئى لى جوادا ·
(جاءنى من أول الركض جاء ·
غطسنى ثم استدار فى مواجهتى وقال : قم)
قلت : أدخلى الى جزيرتى التى دحرجت الى بحر دمى ·
أنا دمى يبيَضّ يبيَضّ · صحت : ماللّون مشتبك على اللون ؟
ما للمدى حزمتان :
حزمة من لهيب فى وريدى ·
وحزمة من لهيب فى وريدى ·

أرى دما فى دمى ، ومجرى يشتهى الدخول فى ٠

قربى حدقتى :

ثم لمبة على الماء مخنوقة ٠ ثم لمبة ٠ عصفة وعصرة ٠

نزة رجراجة ٠ لذة فى الريق أم وخزة هياجة ؟ أطلقى سيولة أو تكلمى

تكلما من العنفوان ٠ قطرتان :

قطرة مشتقة من ابتدائى

وقطرة مشتقة من انتهائى

أقول : بينهما دمائى ٠

فهيئى تكلما مناوئا وهيئى صعودا ٠

(وكان فى كل غسق يركب ناقة نحولها باد ٠

فيصعد جبلا معلوما ويشق بطن الناقة شقا شديدا ٠

ثم ما يفتأ يدهن جسمه من دمها المراق حتى يرى الخيط الابيض من الخيط الاسود ٠

فينزل وهو يحمحم بكلم ٠)

قفى على ٠ انه البدن الطبيعى :

لون مدمج بلون ٠ وايقاعية تجكم اهتزازة وخاذة ٠

قفى على توقفى :

هذه الجزيرة التى يربها الماء محكومة بأن تبتدى هياجها فى ٠ أن تفتح المحارة التى انطوت على ٠

هذه الجزيرة التى يربها الماء محكومة بالماء ٠

قلت : ايقاعية موصولة ٠ صلى ايقاعية البدن الطبيعى ٠

(وكان يستخرج من كبد الناقة فى كل غسق قاربا)

خارج على ايقاعيتى ٠ صرخت : شكى ، فلا اليقين مقلتى ، ولا المدى تأكيدة ٠

تفتيتة هو المدى : حزمتان

حزمة فى البكا ٠ وحزمة فى البكاء

قلت : شكى ٠ فالمدى استرابه ٠

وكنت أبكى صاعدا :

كان جسمى مثنى ٠

لماذا صار مفردا ؟

وصاح فيّ ما يصيح فيّ :

فى الهجسة امتلاك لسرة الجزيرة ٠ الجزيرة التى ستمشى من حالة الدجى الى حالة الماء ٠ صحت : آن أن أذيع هجستى :

جسمان ـ جسمى ٠

وأنت يا كتلة محصورة بين خطين

تاخمى شواطئى فان المحار هاطل منى ٠

رئيت أمشى وأفشى ما يكن :

ماء فى المدى يعن ٠ كائن فى اللون كائن يئن ٠

موج يجىء من تناسلى ، صلى ايقاعيتى بايقاعيتى ٠

(وقال فى الدموع :

نتح فى الدجى وفى القيلولة ٠ استقم ٠

ثم شدنى فى لا وضوح الشىء ٠ قال :

شجر بشرى ٠)

أنت أم هو المـاء ؟

خيرتنى فأمسكت لمبة وعمت ٠ عاديا أكون ان قلت : أوغلت ٠

عاديا أكون ان قلت : ما أوغلت ٠ لكننى ابتكرت : بينى وبين التلاشى وجودا سائلا وسلت ٠ بينى وبين الاتضاح عتمة

وبنت ٠ ثم صحت : شكى ٠٠ فان لا مائية الكون تخفى تفككا دفينا ٠ أصيح فكى:

فكى ترابط الذى ترابط دهرًا

وحاذرى من كل مترابط دهرًا

ثم خوضى فى انحلالة النهر تمسكى ترابطا ليس يبرح البدن ٠

أبين بين كوتين

حاملا جسمى ـ الاثنين ٠

وكنت فوق غيمة أذيع للنساء :

أرى دما فى دمى ، وغيمة مربوبة تصدم استقامتى وقامتى ٠

والمدى امتدادة وانكسارة :

كأن موجة تخون موجة ، وموجة لا تخون موجة ،

وموجة تصير فى موجة موجة ·

وصرت أمشى وأفشى :

هنا شاطىء بديل ·

هنا كائن مغاير للكائن ·

(وشاع أنه كان كلما يصعد جبلا يتعرى ·

ومايزال بأعضائه يجسها جسا رهيفا ·

ثم يتمدد حتى يغطى البيداء جميعا وتجيئه

الانهار صفوفا فيعطى لكل نهر مجرى وعمودا

مطليا بأكباد النساء ·

وشاع أنه : بكاء)

وكنت أغوى امرأة :

عندى موسيقى الرحبانى

وحجرة بها كرسيان واطئان ·

وعندى قصائد من على قنديل ·

ووســادة نظيفة ·

(وفى الدم قال :

يبتدى من الاعتام للاعتام ·

ومن تجلياته : الاضاءة ·

وصاح مردفا :

شجن على شجن على شجن ·

ووطن ·)

أنت أم جسمى ؟

أم جزيرة محكومة بالهياج فى · هل تم كشفى للمبة التى على الماء مخنوقة أم تم كشفى عن اتحادى ؟

أنادى : يا أيها البدن الطبيعى هيىء سلمى · أنا رئيت أبكى ضياع ازدواجيتى !

ألم وقلم .. وعلى زمني

حمدة خميس

انتظرتكِ قرنا من العمرِ
يا أم ..
آه ..
انتظرتكِ قرناً من الرعب
قرنا من الشوق
قلت : فى الموسم القادم
حتما ستأتين
حين تأخرت :
قلت : فى الموسم القادم حتماً ستأتين
حين تأخرتِ :
قلت : حتماً ستأتين
حين تأخرت :
قلت : حتما ..
وأسلمت حلم انتظارى
لاطفالكِ القادمين .
التقيت ابتسامة طفل على مفرق الدرب
اتكأت بجرحى على صرخة القلب

التقيت بهم ·· يرسمون الطفولة
فوق جدران السجون
يقرأون الكتاب اليكِ
من العشق ·· أومن سورة للدماء
وحين رأيت حنين الخناجر فى كفهم
قلت هذا ابتداء الدروب الى الماء
·· وأَدركت انك حتما ستأتين
ان الجلود تئز عليها السياط
وأطفالك الجائعون عرايا
يشدون صوب الرحيل اليكِ
خطا الظامئين ··
·· وادركت انك حتما ستأتين
ان للبحر فى حدقات الحنين
مرايا المجىء
وللنخل عرس ابتداء الجنين
ان للفجر وعداً
وللشمس وعداً
وللنسغ فصلاً ··
يعيد ابتداء الخليقة
يورق فيه اليقين
·· وأنت ستأتين يا أمُ ··
نعرفُ
هذى السيوف مشرعة تحول خطوك
هذى السياط
وهذى السجون
وها نحن يا أم نرحل نحوكِ
تحت السيوف

وعبر السجون

وأنت هناك ..

تشدين فوق الضلوع الرحيل ..

اليك نمد جسوراً من الحزن

يا أم نحن نمد اليك جسورا من القهر

يا أم نحن نمد اليك جسورا من الحلم

والحلم أنت ..

تلوحين حلما بعيداً .. قريباً

ونعشق انك أنت الهوى

والهوى بدد دربى اليك

ونعشق انك ..

هل تعبرين على جسر أبنائك الان

الى جسر أبنائك القادمين ؟

★ ★ ★

قرأتك فى الليل تعويذة للمجاعة

ـ كنت أستحم على ضفة النار ـ

وعند انحسار الظلام

اغتسلت بمائك

يممت شطرك وجهى

تيممت باسمك

أدركت أن ..

للقتل وقتا

وللرعب وقتا

وللقهر وقتا

وللجوع وقتا

وقانون حضر التنفس

يأخذ وقتا

ـ آه بينى وبين القوانين يا أم

يبدأ يوم القيامة ـ

لكل القوانين وقت

ولكل القوانين ليل تقهقه فيه الضفادع

لكنه لا يطول ٠

وتبقين أنت ٠٠

أنا ٠٠

كل أبنائك الجائعين الضياء

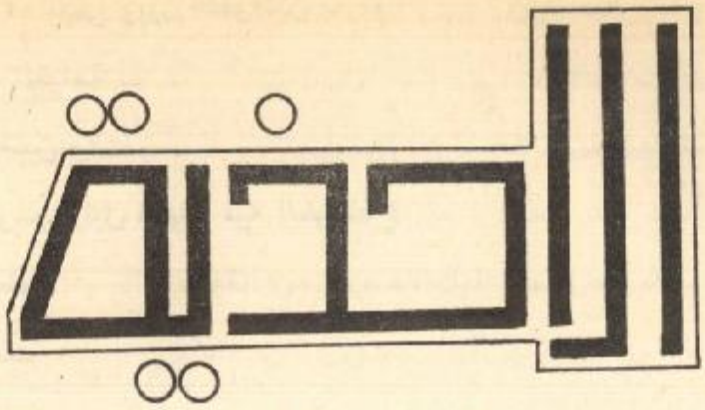
وتبقين أنتِ

وأنتِ

وأنتِ

وأنتِ

شريعة كل العصور



محمد عبد الملك

قفز مذعورا ... أصابته الركلة فى الخاصرة ، تلوى ولم يبك ... تراجع صاحب الكشك الى الوراء ، وقال :

ـ يا ذباب الارض !

توقف فى الزاوية ، عض أصبعه ... قبض خاصرته المصابة ، شدها ... كل من اللف والدوران ، وتلقى الكثير من الركلات ... عد قطعا نقدية صغيرة أخرجها من جيبه على التوالى ... واحد ، اثنين ... ثلاثة ... حركة الناس تميل للافول ... تجلجل قضبان الحديد ... المحطة جثة كبيرة تتنفس ببطء ... عربات الباعة ... عصير سكر ... ذرة ... حليب ... وآلاف الوجوه تتسابق منطلقة كرصاصات ... عجلات القطارات تنزلق فوق أعمدة الحديد ... انتهى من عد القطع النقدية ، وضعها فى جيبه من جديد ... عاد يعضد خاصرته ... ارتخى فوق أرض لزجة ، ملساء ... أقدامه صغيرة ، عينه سوداء ، شعره أسود ، مثل الفرس ... يبدو مثل الفرس ... لا حذاء ... لا غطاء فوق جسده ... بعثت القطارات الاخرى صفيرا ... استقام حين دخلت المحطة ... اقترب منى ..

ـ أنا شاهدت الركلة ..

قلت له ، أنا شاهدتهـــا ·· » ·· تذكـــرها ··· وعض خاصرته ··· وتوقف . لم يطلب منى قطعة نقدية كالعادة ··

ـ أنت تبكى ··؟

لم يقل شيئا ··

ـ يا كمار ·· أنت تبكى ؟

ـ سوف اشترى صندوقا صغيرا ·

شاهدت الركلة ·· قذفت به مسافة فى الهواء ··· حذاء صاحب الكشك كان ثقيلا . كان يلعق زجاجة حليب تركها مسافر ··· صاحب الكشك يطـارد بقية الاطفال ··· يصطدم بعضهم بمسافرين . يقعون على الارض ··· أسمع رنين قطع نقدية · كمار يبكى ·· ماسحو الاحذية يصيحون ··

ـ من هنا ·· هنا يا سيد !

صاحب الكشك يزعق ··

ـ يا أولاد القحبة يا ذباب الارض ! ··

ـ سوف أشترى صندوقا ··!

ـ خذ ··! اذهب ··· والعب

ـ لـن ألعب ··

ـ ماذا ستفعل اذن ؟

ـ أترك المحطة ··

ـ واين ستذهب ··؟

ـ محطة أخرى ··

ـ ومن أين أتيت ؟

ـ لا أعلـــم ··

ـ وأهـلك ··؟

ـ لا أعلـــم ··

ـ كلهـــم ··؟

أشير الى الاطفـــال وأكبرهم يسحب قميص صاحب الكشك ويفـــر بين المسافرين ٠

ـ كلهم ٠٠ بلا أهل ؟

ـ كلهـــم ٠٠

الحمالون بامتعتهم الثقيلة ينحنون « يدخلون كابينات خانقه » ٠٠ الحـر والعرق ٠٠ ولهيب أغسطس ... والشحاذون المصـــــابون بالجذام يزحفـــون على أربع ٠٠٠ صاحب الكشك يصدم مسافرا ٠٠ يتشاجر ٠٠ سرب الاطفال من بعيد ٠٠ وصوت واحد ٠٠

ـ هيـه ! هيـه !

ـ يـا ٠٠

خنق المسافر صاحب الكشك ٠٠ صفعه ٠٠ صفعة أتت فوق وجهـــه ٠٠ وركلة أخرى فى الخاصرة ٠٠

ـ آى ٠٠ آه !

قبض خاصرته ٠٠ الصغير كمار أقترب منه ٠٠ حـــدق اليه بعطف ٠٠ وتابعت عينه المسافر ، الذى نسى حقيبة يده الصغيرة ٠٠ حملها فى الحال ٠٠ الحقيبة ثقيلة ٠٠ حملها ٠٠

ـ يا ســـيد ؟ !

أسرع المسافر ، تبعه ٠٠ الحقيبة ثقيلة ٠٠

ـ يا ســـيد ؟ !

دفعه آخر ٠٠٠ اختفى المسافر ٠٠ اندفع هو ٠٠ الحقيبة ثقيلة

ـ يا ســـيد ؟ !

الحر ٠٠ أصوات القطارات ، الحمالون ٠٠ أجساد المسافرين تتدافع عند

أبواب الكابينات الضيقه ·· نظر له المسافر فجأة ··

ـ يا ســـيد ؟ !

لم يسمع صوته ·· فجأة تذكر الحقيبة ·· التفت يريد الانطلاق ، اندفع ، واجهه الصفير بالحقيبة ومدها له ··

ـ شكرا ··

وكاد ينطلق مسرعا ، القطار يعلن بصفيره موعد السفر ، الدقائق الاخيرة الثوانى الاخيرة ··· حلق الصفير فوق الدخان ·· التفت المسافر ·· صـــعد القطار وهو يلقى ورقة نقدية كبيرة ، التقطها ·· واندفع ·· فى الحال ، اندفع ، أشترى بالونة ·· فى الحال رفعها ·· مسك الخيط ، البالونة فوق رأسه ·· فى الحال ركض فى صف القطار المسافر ·· استطاع أن يتبع كابينة المسافر ··

ـ الديك أطفال يا سيد ؟ !

لم يسمعه المسافر ··

ـ الديك أطفال ؟

ـ ماذا يا فتى ؟ !

ـ خـــذها ··

بصعوبة ناوله الخيط ، بصعوبة أكمـــل انطلاقه ·· بصعوبة تنفس وهو يسقط على الارض ، ويلوح له المسافر بيد ·· وفى يده الاخرى تحلق البالونة ·· اقترب منى ··

ـ تعال معى ··

تبعنى ·· حبس نفسه ورفت عينه كطير ··

ـ تعال ··

ـ لا ·· عند الكشك ·· يضربنى !

ـ تعال ··

ـ لا ··

ـ لن يمسك ·· اذا مسك قطعت يده ··

تبعنى ·· أشترينا زجاجتين من الحليب . قطعتين من الكعك ·· ابتسم لى صاحب الكشك ··

ـ اعطه ما يريد ··

ـ أمرك سيدى !

ـ لا تضربه مرة أخرى !

ـ رغما عنى ·· انهم أشقياء ·

ـ ولكنه فقير ··

ـ أنهم أشقياء ·· نلت جزائى ··

دنا كمار الصغير منى ··

ـ فى حضورك يبدو مؤدبا !

ـ اعطه بالونة ·· وزجاجة أخرى ··

ـ أنظـــر !

قال لى كمار :

ـ أنظـــر !

أخرج الورقة النقدية من جيبه ·· ابتسمت ··

ـ عشر روبيات ·· ! ·· انظر ! ·· سوف أشترى ·· صندوقا ··

أنظر ·· ! ·· ديكو ·· ديكو ·· (١)

ـ أنت رجل ·· !

ـ لن اشحذ ··

ـ أنت رجل ·· !

ـ صندوق صغير ·· أجلس ·· هناك ·· تلك الزاوية ··

ومضى ··

ـ شكرا ··

---

(١) بالهندية تعنى انظر ··

ـ الى أين ؟ ..

ـ سأنام ..

لم أسأله أين ؟ .. ينام فى المحطة .. فوق الارض . أقـــدام السكارى تعبر من حوله . ينام كالسمكة . صغير . صغير كقلب الانسان ..

ـ والألم .. ؟

ـ زال .. الالم .. شكرا ..

ـ طابت ليلتك ..

أشرقت الشمس . الصباح . شحاذ وكلب .. كلب وانسان يقفـــان فى القمامة .. ينحنيان فوق الفضلات . بمبـاى . محطة "جارج گيت" يندفع المسافرون بنشاط . طلبة الجامعة . الحمالون .. الشرطة .. الباعة .. أغنيـــة هندية تقول .. أيها المسافر خذنـى معك .. حزينة خذنـى معك ... ضوء الصباح يبدو فى الافق .. يضىء المحطة .. الكشك . صاحب الكشك يبتسم .. سرب الاطفال يغنون الاغنية معـا . فى أيديهم بالونات .. تتحول الاغنية .. أيهـا العالم اكتشف الحقيقة مع الصباح .. كن سعيدا .. ابتسم .. كمار الصغير يدق فرشاة فوق صندوقه الصغير .. ويمسح حذاء مسافر ..

مصرفك في البحرين والخارج يؤمن لك أسرع الخدمات المصرفية

بنك البحرين والكويت

تأسس بموجب من صاحب السمو الأمير دولة البحرين وبمسؤولية محدودة

Bank of Bahrain and Kuwait

Incorporated with Limited Liability by Charter from the Amir of Bahrain

المركز الرئيسي شارع الحكومة ـ المنامه

صندوق بريد رقم : ٥٩٧ ـ دولة البحرين

برقيا : بحكوبنك البحرين تلكس : ٨٢٨٤ (اربعة خطوط)

هاتف : ٥٣٣٨٨ (عشرة خطوط) السجل التجاري : ١٢٣٤

رأس المال والإحتياطات تزيد عن ستة ملايين دينار بحريني

مراسلون في جميع أنحاء العالم

YENDI de Capucci

CAPUCCI
PARIS

الوكيل

صيدلية الجشي

فرع مؤسسة الجشي

تلفون ٥٤٥٢٤ ص.ب ٦١٧
شارع آل خليفة
البحرين

قراءة نقدية لقصائد الجزء الرابع من كتابات ٧٦

علي سالم العريض

ان تحيط بقصيدة ما دراسة وتحليلا مسالة تختلف عن تذوق تلك القصيدة أو استلطافها أو عدم التعاطف معها . فان القراءة الاولى لاية قصيدة تكفى لان تعطيك شعورا ما تهيجه فيك كلماتها حينما تتفاعل مع عاطفتك وذوقك دون ان يكون لعقلك دور فى ذلك . وان وجد فهو ذوبال ضعيف لا يتدخل الا بعد التمكن من السيطرة على مداخل القصيدة ومخارجها أو معرفة اتجاه سير احداثها والتباعد والتقارب على تنامى الرموز فيها · وهذا لا يتاتى الا بعد تكرار قراءتها . لذلك يظهر لنا ان الشعر جنة البلهاء وأغنية البسطاء ومقبرة العقلاء . فالابله لا يكاد يرى فيه الا تناسقا بين الالفاظ وتنظيما يرد على الكلمات يبعث فى القلب بهجة غير عادية تختلف عما يسمعه فى النثر فيثير فيه نزعة الترحيب بغير المعتاد فيطرب به من حيث لا يعيه واما البسيط وهو بين الابله والعاقل يرى فيه تجسيدا لالم طالما عاناه وتصويرا لامل شد ما نشده ولكن بساطته تمنعه من أن يقترب منه اكثر من ذلك ويجسده فيبقى ينظر اليه من بعيد وينشده · واما العقلاء فهو مقبرتهم لانه فيه الانطلاق من الجامد الى المتحرك وذلك اذا زاد على الجامد من حيث لا يحتمل فته دون بناء واسرع به الى السقوط · وان قل به عما يحتمل شده الجامد للوقوف · وان زاد بمقدرته الحركية عانى من استنفاذ الطاقة حيث ان الجامد اولى ثابت والمتحرك لحظى متغير ، وفى الحالات الثلاث يقود العقلاء فى الشعر الى مقبرة ·

ولما كان الموضوع القاء نظرة على قصائد العدد الرابع من كتابات ٧٦ لعلنا نرى فيها ما يبسط لنا الالفاظ النظرية فى صورة أوضح ·

تطالعنا قصيدة حب الى فتاة غامدية لعلى الدميني وتكاد تكون القصيدة الاقرب الى الجدية فى شكلها وفى مضمونها وذلك لاثارتها مسألتين احداهمـــا شكلية حيث ان الشاعر استخدم الكثير من التفعيلات منها ما اقترب ومنهـــا ما ابتعد وتنافر واقصد بذلك من حيث الجرس الذى هو بلا شك ينعكس على التجربة الشعورية ٠

ويخطىء الكثير من النقاد حينما يعاتبون الشاعر الحديث على الخروج من البحور والدخول فيها والدمج بينها ٠ كل هـــذا لانهم يجهلون أو يتجاهلون النظرية الحديثة فى الشعر التى تسقط البحر كعدد من التفعيلات قد يدخل عليها الخبن أو الطى أو الزحاف أو غير ذلك من العلل من حسابها منشئة الثقـــل الوزنى كله على التفعيلة كوحدة خاصة منفصلة عن بحرهـــا مراعية فى نفس الوقت ما يدخل عليها مما ذكر من العيوب الشعرية عدا ما كان لصيقا بالعروض أو الضرب لانه يتعلق بالبحر كشطرين منفصلين والبحر الشعرى نظرية ساقطة بالنسبة للشعر الحديث كما قلنا ، وكان الاولى للناقد حينما يتطرق الى النواحى الشكلية فى نقده للقصيدة الحديثة ان يتطرق الى التوافق والانســـجام فى اختيار التفعيلات أو التنافر والتضاد بغض النظر عن وجود التفعيلة فى بحر معين أو تخصصها لان تكون فى ذلك البحر وبغض النظر عن ذكر الخروج أو الدمج بين البحور لان كل هذه المقاييس تقليدية بحتـــة ٠ ولكن لا ننسى ان نستفيد من البحور الخليلية فى أمـــر مهم تختص به التفعيلة وهى كل ما يعنينا من البحر الخليلى ذلك ان بعض التفعيـــلات كمتفاعلن اذا وردت فى بعض البحور المتماثلة التفعيلة كالرجز تغيرها الى بحرها والاستفادة هنا لا تؤخـــذ بهذه الصياغة أى بمقارنة البحور ببعضها وانما يؤخـــذ بتأثير التفعيلة نفسها كوحدة على التفعيلة الاخرى منفصلتين كلتيهما عن بحريهما ٠ كذلك يؤخـــذ فى الاعتبار ان كثيرا من التفعيلات لا تحـــدث هذا التغيير، وهذا الاختلاف جرسى سماعى يجسد لنا التوافق ٠ والتضاد بين التفعيلات وبعضها بل القوة والضعف فى التأثير النفسى والاندماج والتباعد بين التفعيلتين كل ذلك ما لم نكن أمـــام شعر غير موزون تفعيليا بل يستخدم الجرس الداخلى للكلمة مستغلا معناهـــا

ووقعها بالتوافق مع ما يليها في اقامة بناء شكلى معين تتزن القصيدة به وهذه نظرية حديثة جدا لسنا بموضوع التطرق اليها الان ٠

والمسالتان اللتان اثارتهما قصيدة حب الى فتاة غامدية كانتا :

أولا : اختيار لازمة معينة شكلية تطلع فيها العبارة الشعرية وهى لا تتغير ثم تتلوها عدة تفعيلات مختلفة،كثيرا ما تتنافر فى انسجامها كل ذلك دون ان يختل الوزن فى القصيدة ولكنها تثير الاحساس في القارىء بقوة فى الجرس يتلوها فتور فقوة ففتور حتى يتساوى الاحساس فى النهاية فلا يعود للقصيدة تاثير شكلى على القارىء الا بقوة المضمون فقط ٠ وهذا الاستعمال الشكلى فى حد ذاته مسالة جديدة اثارها شاعرنا لتوصيل المضمون منفصلا عن الشكل فى عمل واحد، المضمون يمتطى الشكل دون اندماج فيه حتى يوقفه ويستمر هو منفصلا عنه . وكان هذا الاجتهاد فى الحقيقة عملا غير عادى يضاف الى اجتهادات عديدة للنظرية الحديثة فى الشعر،ولتوضيح المسالة أكثر من ذلك اختار الشاعر اللازمة (مفاعلتن) فى بداية العبارات الاساسية الشعرية تتلوها بعد ذلك تفعيلات غير متناسقة كمتفاعل فعولن فعولن ثم تاتى بعده هذه العبارة الشعرية الاساسية والتى تكون عادة انتقاله جديدة للرمز من مكان الى آخر أو تنام جديد له أو تداع تاتى لازمة اخرى ثانوية أخف منها اختارها ان تكون فعولن وتتلوها كذلك تفعيلات مختلفة كالتى تتلو الاولى وهكذا تسير القصيدة ٠

لاحظ : يعلق شعرك « أضاجع نومى . يعمد مسراى ٠

وكلها : مفاعلتن . تتلوها « وأنت احتضار . الست التى « وكلها فعولن ٠

وبعد اللازمتين لا يوجد أى تقيد بتفعيلات معينة ٠

أما المسالة الثانية التى تثيرها القصيدة فى الحقيقة هى مسالة ليست جديدة على الشعر الحديث بل كادت من فرط استعمالها فيه ان تشكل كلاسيكية فى الشعر الحديث نفسه وهى وصف أو معالجة الهدف عن بعد دون الدخول فيه حتى ابان ذروة التفاعل فى القصيدة والتى من المفروض ان يلتحم فيها الشاعر التحاما كليا بهدفه بكل جزئياته . لنقرأ :

يعلق شعرك كالليف فوق السوارى

ووجهك خلف الصخور البعيدة

وأنت احتضار تنوء به هدب العين . والبحر يغفو

وبى وله يتحدى

الست التى شعرها ضائع فى الشوارع

وتتفاعل القصيدة الى ان تصل الى :

اذا صار نيرون عاشقا

ايهرب نهدك من راحتى . ام تطلين من لهبى

وانت النسيم المرطب بالعشب يا غامدية

وانت الدماء الجديدة

ماذا بعد ذلك؟انك الان تعالج الحدث فوقيا وكأنك تعلوه وتنظر اليه من بعد أى بمعنى آخر يظل الحوار بين اثنين احدهما لا يكلم الاخر وهى الفتاة الغامدية والثانى يصف ويتذمر ويتلوع وكأن الفتاة الغامدية وهى الحدث فى القصيدة لا تعرف الشاعر ولا تتكلم لغته وكأنه مع كل آلامه التى يشعر بها من أجلها لا يستطيع أن يساعدها أو ينقذها وكان موقفه سلبيا البتة بل لا توجد فى كل القصيدة اية صلة بين الفتاة الغامدية كحدث وبين الشاعر كرؤيا لهذا الحدث عدا بعض الاشارات البسيطة التى لا تقنع بوجود رغبة جادة أو على الاقل محاولة بسيطة للالتصاق بواقع القصيدة عن قرب مثل :

ولكن لماذا تشع عيونك باسمى

ولست قويا لاحتمل الحب

فجاءت عبارة لست قويا تجسد لنا التخاذل النفسى الذى يحجب الشاعر عن فتاته الغامدية ويضع التبرير لهذا التباعد بين العلاقات . بين الرؤيا وهى الشاعر وبين الحدث وهو الواقع فلماذا ؟ . هل هو الخوف من الاقتراب أم هو بالفعل مرحلة لاكتشاف الاقتراب . اذن على صحة الفرضية الاخيرة . فالرؤيا غير واضحة عند الشاعر . وهل هذا يفرض علينا الحيرة كقراء فى تفهم القصيدة بله الاقتراب منها ونبقى نقرأ الاسطر محاولين ان نصور فى اذهاننا اية صورة تسد الفراغ الذى خلقته لنا فوقية الشاعر وتعاليه على الدخول فى الحدث وتجسيد الواقع بالرؤيا الواضحة .

تنقلنا كتابات الى « الوجه والطين والغرباء » لسلمان الحايكى ولست أدرى هل مستوى فهمى لا يصل الى هذا العمل الادبى الذى لا أجرؤ على ان أسميه قصيدة شعرية أو قصة قصيرة أو شيئا اخر خلاف ذلك · فالوزن لا حساب له لا بمقاييس الابحر ولا بمقاييس التفعيلات فهل هو نتاج لنظرية الشعر غير الموزون الذى خرجت به قرائح الشعراء الجدد ؟ كذلك لا أستطيع البت فى هذا الامر اذ ان من صفات الشعر غير الموزون الاساسية الاعتماد على الموسيقى الداخلية للكلمة فى ذاتها تستقى من معناها ومن جرسها الخاص ومن تلاحمها المعنوى والجرسى بالكلمة التى تليها والتى تسبقها وكل هذا ينطبق على الجملة الشعرية فى علاقاتها بالقصيدة وببقية الجمل فتقوم كل هذه النسب مقام الوزن بالتفعيلة وتغنى عنه ولم احس بهذا فى العمل الادبى «الوجه والطين والغرباء» ·

ثم ان المضمون نفسه ولا داعى لايراد نصوص بعينها لكثرتها مغرق فى التقريرية الى درجة السطحية · فى الحقيقة لم أفهم هذا العمل ولعل ذلك فى فهمى أو لسبب آخر لست أدرى ·

أما قصيدة « رؤى فى صورة الولادة » لماجد الشيخ فكانت مثالا جيدا للشعر غير الموزون فهى وان افتقدت التفعيلة فى بنائها الا ان تفهم الشاعر لكوامن الكلمة شكلا ومعنى ومعاناة جعلته يصوغ منها تلاحما بديعا قارب ان يغنيه عن البحور وعن التفعيلات فى بناء هيكل القصيدة الشكلى · ولكن الشاعر حينما يصل الى مرحلة يكتشف فيها عجز الكلمة فى حد ذاتها عن ان تكمل بناء القصيدة المنسجم يستعين ببحر الرجز بتفعيلته السريعة التى ساعدت الشاعر على تدارك الثغرات الشكلية الى درجة كبيرة وقد اسهم ذاك التدارك اسهاما بالغا فى الحفاظ على البناء الشعرى للقصيدة فى مضمونه اذ أن السقوط الشكلى يستتبعه ـ ونحن أمام عمل شعرى بالحتم ـ سقوط معنوى وهذا ما تداركه الشاعر عن ان يقع · ولكن تبقى الرومانسية الحالمة الشفافة تصبغ القصيدة بانهاك يمنع الوصول الى ذروة التفاعل ويحجب الرؤيا الداخلية للشاعر ان تجارى زخم الحدث فيظل الشاعر فى واد يذكر تتابع الخطى وباشتهاء رسما من الجسد ورسما من كتاب الاغانى . والحدث نفسه :

يبكى بكاء متوهجا (نص فى القصيدة)

وكل ما يرويه الشاعر عن هذا البكاء الحارق :

لا وقت للبكاء لحظة توهج الرؤى

ان الدموع تشتهى صيرورة الدماء

لا وقت للبكاء لحظة الدخول

فاذا اقررت ان الدموع تشتهى صيرورة الدماء فمعنى ذلك ان الدموع مرحلة سابقة ومهمة لصيرورة الدماء والقفز على مرحلة من هذه المراحل أو أكثر عيب خطير يجثم على معظم القصائد الحديثة الى درجة توصل القارىء الى غموض فى معايشة تنامى الحدث وبالتالى فى تفهم التجربة وقد يسبب الرفض لها وبالامكان انه يسبب قلب مقاييسها الهدفية ولو ان الشاعر راعى النسب فى الحركات الانتقالية للحدث من مكان شعورى الى آخر فى داخل القصيدة وحافظ على ذلك دون استباق أو استبطاء مراعيا عدم الرجوع بعد التفاعل الشعورى للحدث ان وصل ذروته الا بنسبة الوصول اليه من بداية القصيدة . هذا فيما اذا لم نكن أمام قصائد تبدأ متفاعلة ببدايتها أو تبدأ بذروتها حتى تنتهى الى السكون وهى القصائد العكسية . فمراعاة كل هذه النسب لحركة الحدث أو ديناميكية الانتقال الشعورى ضرورة لابد منها لبناء أية قصيدة مهما قلنا عن الشعر بانه عمل ادبى مطلق لا تحده حدود الا بما تفرضه التجربة الا أن وجود قواعد معينة للغة للتوصيل يحتم على الشعر وهو نتاج اللغة الام ان يتقيد بها أو على أوسع مضمون يطورها وانه فى اللحظة التى تنبت الصلة بين الشعر والضوابط الدينامية أو الحركية فى اللغة فسوف نكون أمام لغة جديدة ليست مألوفة تحتاج الى مضامين جديدة مألوفة تحتاج الى مضامين جديدة ليست هى المعتادة من نفس الكلمات المستخدمة . ثم ان التجربة الشعرية وهى تتلاحق فى التشكل لا يأمن الشاعر فى نقلها من طغيان المراحل الاساسية وذات الزخم المفرط على المراحل الابتدائية ذات البريق الخافت مع ضرورة الاثنتين فى تشكيل الانتقالية السليمة للحدث من مرحلة شعورية الى أخرى تناسبها وتقطع أى فراغ معنوى قد يتولد من سقوطها وغالبا ما يأتى القفز على المراحل الابتدائية ذات البريق الخافت وذلك بسبب صفتها ويأتى كل

الزخم المفرط فى المراحل الاساسية شكلا كتلته صعبة الفهم لا تحيط بالتجربة فى كاملها ٠

وبالعودة الى قصيدة « رؤى فى صورة الولادة » نلحظ الطبيعة متمثلة فى البحر والسماء والشمس والطيور تشكل عند الشاعر لغة عمومية يسبح بها على السطح دون ان يخصص للانطلاق الهائل الذى عبر به بالبحر مجالا محددا تتكثف فيه الرؤيا فجاءت العبارات التى تحمل معانى الصراع :

ان الدموع تشتهى صيرورة الدماء

الا وقت للبكاء لحظة الدخول

لا وقت للندب فى الزمان البخيل

لاى موجة تناديك اكتبى

جاءت هذه العبارات المكثفة للصراع دون توجيه يحدد لها الطريق بعد عموميات استخدام لغة الطبيعة فسببت ارباكا للتجربة قطع الاتصال فى تنامى الحدث من التأمل الفلسفى الذى ابتدأت به القصيدة :

فى لحظة يتقمص الحلم مدارك الطيور

وتستدير الارض نحو الشراع

تستدير نحو الانعكاسات

الى :

موت الفصول والمرايا الفاجعة

وموت أبواب تخلعها بيادر الرياح الاولى

دون مراعاة للنسب الشعورية والزمنية فى التكوين الشعرى أو افتقاد الزمن الوسيط الذى تتشكل فيه التجربة ، ومن الغريب ان نلاحظ على عكس ما لاحظنا فى قصيدة الفتاة الغامدية والتى كانت تتألم وتبكى ويعلق بشعرها على صوارى السفن ووجهها خلف الشواطىء البعيدة ، اى انها كانت تأخذ الجانب الايجابى فى التحول بينما الشاعر مكانه السلب فى الالتحام بالحدث كما بينا ان شاعرنا ماجد الشيخ يأخذ الجانب الايجابى فى التحول حتى انه سبق الحدث نفسه سبقا يجره الى التقرير بعض الاحيان ويكاد الحدث ينمحى من القصيدة تماما فى سلبيته ويمتطى الشاعر هذا الانتهاء ويتحول بذاته الى

حدث آخر يتنامى ثانية فى ازدواجية رائعة خلقت تطويرا جديدا فى نظـــرية موت الحدث الدخيل التى يبدأ بها الشاعر قصيدته بحدث وهمى يهدف به تقريب الصراع الى الرؤيا وفى لحظة التفاعل يقف الحـــدث الوهمى لتتحرك الرؤيا فتأخذ مكانه وتتحول تاركة الحدث الوهمى وراءها فى بداية القصيدة وبالتالى تقود القارىء الى ان الحل بيده هو وان الرموز كلها تصب فى رئته وان أى تحرك هو فى الحقيقة صادر منه ، ابداع ما فوقه ابداع ٠

تتابعنى خطاك / تشتهى رسما من الجسد ورسما من كتاب الاغانى وهو تحرك ايجابى للحدث ٠

افتحى الان الكتاب / واقرأى رسم التحول

اقرأى جسدا بحجم النهر وحجم الحنين

واشهدينى / اشهدينى

تحرك ايجابى عنيف للرؤيا مع توقف واضح للحدث ٠

لا وقت للبكاء لحظة توهج الرؤى

لا وقت للبكاء لحظة توهج الرؤى

ليست رؤى الفقراء عرسا فى الصحراء

لاى موجة تناديك اكتبى

من ايما جهة تجيئين يا لغة الجنون

كونى بشارة

وشارة الزمان الجميل

كونى سماء

أرضا ٠

يلاحظ ان الرؤيا هى التى تتحرك والحدث واقف تمـــاما وكل ما هنالك تشكيل الطريق للحدث الحقيقى واهمال تام للحدث الذى ابتـــدأت به القصيدة بعدما مهد الى ذروة التفاعل ٠

ثم تختتم القصيدة :

ان الجليل يشتهى صيرورة الدماء

لا وقت للبكاء لحظة الدخول

هنا وفى نهاية القصيدة يدخل الحدث الحقيقى بكل عنف مدمرا كل حدث مصطنع ولامسا محل التجربة ملتصقا بكل جزئيات الواقع . لا يملك القارىء أمام هذه القصيدة الا الانبهار .

على سالم العريض

تصـــدر قريبـــا

الطبعات الثانية من :

- **قصص**
  - **موت صاحب العـــربة ..**
    محمد عبد الملك
  - **هنا الوردة .. هنا نرقص ..**
    أمين صالح
- **شـــعر**
  - **سوالف دنيـا**
    (كل ما نشر بالعامية للشاعر) :
    عبد الرحمن رفيع
  - **اضاءة لذاكرة الوطن**
    على عبد الله خليفة

حلم الشواطئ الصخرية

فوزية رشيد

التقيته وجها عائما فى السراب ·· وجها نسجت منه آلاف الوجوه ، ورغم ذلك فهو يتفرد بشىء ما ·

فى الحياة لحظات يشعر المرء فيها أن كل الوجود سراب ، وكل الوجوه أشرعته الخادعة ·· لكنى اعتدت أن أراه نهارا فى ليل الغربة الطويل حيث أنه البسمة الدائمة فوق شفاه ذابت مرارة ··

حين يلتقى المرء فى عصف آلامه بوجه بشـرى برىء يجد نفسه يلقى بكل ازدرائه المحموم من كل شىء فوقه ، يستقطر منه الامل وشوق الوصول ·· الى ماذا ؟ ··· لست أدرى !

عله الى الحقيقة فى عالم يزيف كل شىء حتى نفسه !

أنا أعلم أن انجذابى له ليس لهذا فقط وانما لشىء آخر مهم ، فقد كان يمثل المعادل العاقل لارهاصات الالم والعذاب المجنون عندى !

ـ مشردون نحن فى الحياة ·· أغلب ما بها يحيد بنا الى الدمار ··

سلاحنا استمراء البسمة هنا من أجل مواصلة الدرب ·· لولا أنها تخذل فى معظم الاحيـان ·· ثم ان البؤس يملأ العـــالم ·· وأنت حزين ·· حزين فقط يا عزيزى !!

هذا الصوت الراحل الى البعيد يفجؤنى صدق أنغامه وعنفها ·

لحظة التأمل الجريح ، يدق داخلى عزف كئيب يذكرنى أنه لا كرامة مع

البؤس ·· لكنه الجوع ، مسخ يحيل الكائن لوحش الليالى السـجينة فى قلق الصراع بين الموت والحياة ·· بين اليأس والامل ··

لكنه الصوت أيضا ·· صوته الصادر من بعيد !

ـ زماننا فى هذا العالم ضائع ··· أتدرى لماذا ؟

لاننا نعيش التذبذب ولازلنا لا نستمد ذاتنا من الثبات ·

ـ أى زمان تقصد ؟ وسط هذا الشقاء لا وقت للتفكير فى الذات ، أو قل لا وقت للتفكير فى غير الذات !

ـ هذا ما يراد لنا تماما ·· ! فحياتنا تفتقد التخطيط الصحيح ، وأفكارنا لا تتخذ الا ما يناسبها ذات اللحظة ·· عين تنظر الى الامام والاخرى متشنجة فى الوراء !

ـ لكن عذابنا مستمد من عمق الحياة ذاتها

ـ انك تحول بكلامك هذا دون اعطاء الاشياء مسمياتها ·· فالحياة فى عمقها لا تتطلب التخبط الذى نعيش ··· بل تحتاج العكس لكى نستشعرها ، لان الواقع يفوق كثيرا درجات وعينا به ·

كلامه كان يدفعنى دائما الى البدء فى التفكير من جديد والتركيز فيه !

لكن ذات اللحظة أنغام الثرى الدافئة تسحب الفؤاد معها ·· وأشعر كأنه لم يعد بى طاقة للمزيد ··· وأنه حين أفكر حقا يسحبنى الموت تجاهه رغما عنى وعنه ·· هو يعلم ذلك جيدا ·· فنحن مدانون حتى بتفكيرنا ··· لكن أشعر أيضا أنه الوجه الضارب بعذابه فى عمق الحياة دون انخذال أو ضعف رغم أنه يسكب قهره قطرة فى بحر الجموع الكبير ، الا أنه يدرك جدواها ·· ولا يمل السير رغم تعب الايام والليالى القادمة أيضا والتى رسمت سلفا فى تلك الحفرة الداكنة حول عينيه وفى تلك الاخاديد المبكرة فى وجهه ، والصلابة تعرجت خطوطا فى يديه العاملتين · كان دائما ينسى قسوة النهار ويرنو بها شوقا الى أحلام الايام القادمة

ـ سترى ·· لن يضيع جهدى أبدا ·· أبدا ··

نجمة حبلى بالنور ·· منزوية فى سخرية الليل لكنها تعد !

وأنا هنا أدرك جدوى حياته وأولئك الذين يسقون الشمس عرق وجوههم

وأجسادهم المتعبة ولا أملك سوى الحزن ·· الحزن الذى أشعر بتفاهته أمـــام عملاق الصمت الخلاق بشموخه !

أذكر جيدا ذلك الخريف الماضى حيث كانت تسابقنى خطواتى للوصول اليه وأنا أتخيله مستلقيا فوق رمال الشاطىء القريب من منزله ·· هناك حيث عالمه الخاص والذى يعيشه كل يوم تقريبا ، وأنا عندما اشعر بحاجتى لمن يزيح الكآبة من صدرى لا أجد سواه !

وحيث أكاد أوقن انه الفىء الذى تستظل به كل حمم الحيرة فى رأسى !

كان الشاطىء نفسه وهو يستقبل مداعبة الغروب له ·· الرمال هى هى ·· والسماء فوقها ترتدى نفس ذاك السكون العجيب ·

لكن أين هو ؟

زرعت نظراتى اشارات حيرة غاضبة وزعتها فى كل الازقة حولى !

لست أدرى لماذا شعرت لحظتها وكأن كل حياتى كانت تذوب مع الرمـــال وسط الموج وهو يغازل الشاطىء ·· عندما لم أجده ولم أعرف أين كان ·

ظللت أتساءل أين يكون قد ذهب وأنا بحاجة اليه ·· لحظتها لم افكر بما يكون قد حدث له ·

ثم كل الاشياء كانت ما تزال فى مكانها ·· كيف يكون انه ليس بينها !

ولا أذكر كيف لكننى وجدتنى أسأل حتى قال أحدهم :

ـ كان مستلقيا وكالمعتاد فى مكانه على الشاطىء هناك ·· عندما جاءت الشرطة وأخذته ·· لا أدرى لماذا ولا أظن أن أحدا يدرى ··

لحظتها كنت قد نسيت كآبتى وحزنى طبعا ·· وراودتنى أحاسيس مبهمة أستشعرها الان ·· كل ما أذكره ذلك الانشداه وصمت الانبهار الذى كان قد اينع داخلى فجأة ··

(كان هادئا فى عمله ·· هادئا فى كلامه وعلاقاته مع من حوله ·· حتى رحيله كان دون ضجيج ·· الى متى ؟ لا أحد يعلم !)

واذا كان السؤال لماذا ؟

فانى أدرك الان ومثله تماما أن الواقع لايزال يسبق وعينا الكثير ·· الكثير !

فوزية رشيد

دبي

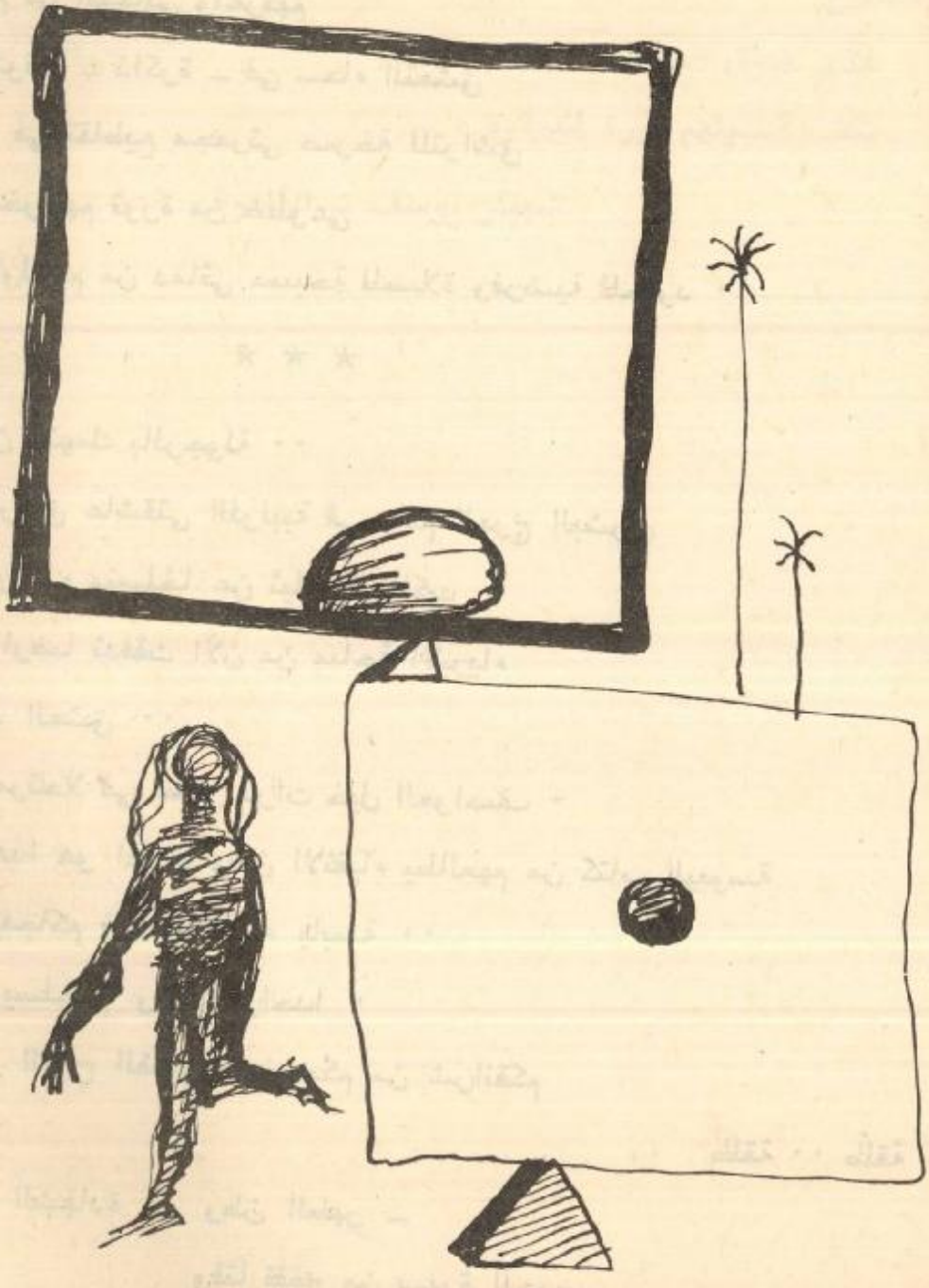
من يكتب البداية ..؟

شعبان يوسف

هو المد ينسرب الان بين عروق التخلق .. طلقة .
ويبذرهم فى تعامد قلبى خيولا من الريح
ترمح هاتفة للخيول التى تسكن السحب المستباحة ،
للقـــدم الشائكة .
أراهم خيلا فخيلا
يجيئون غيثا وينهمرون
ويشتعلون ويرتسمون دوائر نار على منبع الحزن
يرتكبون العناق ،
وينسكبون على صفحة الفرح القاهرى عروسا
تفتقت الكائنات رجالا .. رجالا
يسيرون طابور عشق .
(من الان يفتح بوابة النهر كى تبحر الكائنات زوارق
ساخنة تسترق حديثا لقافلة الابرياء ؟)

* * *

أفتح كراسة من دمائى
وأكتب لافتة من عروقى
(أرض مصر تراقصها الدفقة المستحمة فى شهقة للولادة)



فيطلع لى وطن من شرايين قافلة الابرياء
مظاهر تخطف قلبى
تفتحه كالهلال ، ومحتضنا ساعة للاشارة ٠

★ ★ ★

أراقبهم فى انحنائى وأعرفهم
أفتح الوقت ـ ذاكرة ـ فى سماء التعشق
أدخلهم فى تقاطيع مجمرتى صرخة للتراشق
أخرجهم ثورة من ضلوعى
أولدهم من دمائى مسبحة للصلاة وفرضية للخلود ٠

★ ★ ★

أنا الان منهمك بالرجولة ٠٠
أرشق عاشقتى اللولبية فى رحم الهرج البشرى
وأطلع منسلخا عن ثياب العناكب
أشرب أرضا تدفقت الان من ساحة الابرياء
فأنبسط العشق ٠٠
مرتحلا فى تطاير ذرات خيل العواصف ٠
هذا هو المد يا وطن الانقياء يطالعهم من كتاب اليبوسة
ليفجأكم فى شواطىء يابسة ٠٠
ويسلخكم واحدا واحدا ٠
هذا هو الفرح القاهرى يخرجكم من شرانقكم
طلقة ٠٠ طلقة ٠
تكتبون الشهادة فى وطن الطهر ـ
وقتا تفتح من سهرة الحرب
فلتسمع الكائنات حديث النهار
يفاجئكم فى تقاسيم وجه القتامة
ولتعرف الكائنات :

صهيل الدماء يشارككم صرخة الخيل فى سكتة الارض ٠

★ ★ ★

اسمع دقاتهم تترجل فى ساحة القلب

مهتزة للاشارة

فاصرخ :

هذى خيول البداءة

تكتب غضبتهم ثورة للبراءة ٠

شعبان يوسف ـ القاهرة

الخوذة

صلاح بيصار

حين همنا وعزفنا وقفة فى ظل أقبية النقاش تلونا مفردات الصوت قال الصمت فينا : وحدة كنتم وكان الله يبحث عن جلابيب السفور ، رأيت ظلى يرسم الطلق ، سرت والآهة منا مشهد كنا نصيح الرعد يسمع رقصة الشهب ، وقفنا مرة أخرى ، فقلت الليل فينا يرتعد ٠

هل من وجود الخوف فى خيط النشيج ، الجند كانوا ينقشون الجمر عند خرائط التاريخ، مصر وشاحها انزاح قليلا ٠

الصبح مسرح عائم

طوبى لمن رحم

البرق قنديل الغابة

يامهرتى ماذا يكون الحلم حين المد يطفى من مغاوير النعاس ، السر أودعه الحنين الى الطبول رأيتهم يتسلقون مآذن النيران والشبح المخيف انتصب قديسا يهدهد بالطلاسم أحرفا ووشائج السلطان تصرخ رجة الخوذات بين أزمنة البنادق ٠

دمى منكس على حوائط الفجيعة

دق الناقوس والصوت حائد

دافئة بلون الارض رائحة الوجع

صرت فى طرق المنايا موسما للكاظمين الغيظ درعا فاســـــتقاموا وحدة واصطف شعبى ، دارت الدنيا وقال الله : من معكم فقلنا : ظامئون ، الصوت شاع أن ادخلوا ، ثبنا وقلنا دخول هو العناد مقاصل والدم صار زفيرا يرتخى من زند اعصارنا ٠

نحن جوعى فاشهدوا

النيل غاضب والنخيل

ورمينا اذ رمينا ٠

كان الربيع مخاضا فى ارتفافات الضحى ، شق اللهاث وريدا من تراب النسف ، اخضوضر الزرع المندى ، استيقظ العصفور من غفواته ، انى طليق قالها ، انى طليق قالها ، انى طليق ٠

صرت فى حقل النضوج فراشا وابتسامه ٠

صلوا معى للمطر ٠

اليوم نختم على أفواههم ونكلم الطير الذى أضحى كثيرا فى الدروب ٠

صلاح بيصـــار

القاهرة

للحادث بقية

هزاع جمعة

·· اغلق الباب خلفه وخرج ·· عبر الشارع المزدحم ·· اخذ يبحث فى جيوبه ··

ـ لابد انى نسيت علبة الثقاب · وضع يده حول رقبته : اوه ·· نسيت السلسلة ايضا · خاطبه صوت من الداخل : وهل لديك سلسلة فعلا ؟

ـ نعم واثرها واضح حول رقبتى ··

ـ هل نسيت انه اثر الحبل الذى حاولت مرارا ان تضعه حول رقبتك ؟

●●●●●●

البائع : تفضل ياسيدى

ـ ماهذا ؟

ـ ما هذا ؟ انها علبة الثقاب كما طلبت !

باستغراب ·

ـ أنا طلبت علبة ثقاب ؟ !

البائع وقد احمر وجهه :

ـ طبعا انت الذى طلبت علبة الثقاب · اوف اى يوم كريه هذا ؟

ـ لا بأس ·· لا بأس اعطنى اياها ·

●●●●●●

السيدة : ما هذه الوقاحة ؟ هل أنت أعمى ؟

كمن أفاق فجأة

ـ عفوا سيدتى ، لم أكن أقصد أن ٠٠٠٠٠

وارتفع صراخها ٠

ـ قلة أدب ٠٠ قلة أدب

فى حين أخذ المارة يتجمعون ، صرخ احدهم :

ـ سيدتى خذيه الى الشرطة ٠ يجب ان يوضع حد لتصرفات مثل هؤلاء٠

بينما اخذ هو يجرى وكل جسده يرتعش وبين حين وآخر كان يلتفت الى الوراء ٠

●●●●●●

صوت مذياع قوى يأتى من المقهى المقابل : اشرق الصباح ولاح ٠ افتح قلبك للنور ٠ ابتسم ٠ صرخ الشرطى : انت ، انت يا رجل ٠

ـ اه ٠٠ انا ٠٠ انا ؟

اقترب الشرطى وهو يهدد بيده : هل انت مجنون ؟ لماذا تقف فى وسـط الشارع وكأنك فى بيتك ؟

ـ انا فى وسط الشارع ٠٠ ولكن ٠٠ ارتفع صراخ الشرطى وهو يقول : لماذا ! ألا تصدقنى! تقصد انى كذاب اليس كذلك ؟ هيا هيا قلها ٠

اخذ يرتعش بشكل ظاهر : عفوا لم اكن اقصد ٠ تجمع المارة حولهما٠

ـ تكذبنى ها ؟

وهو يدفعه امامه : هيا معى الى المخفر ٠

ـ ولكن ٠٠ وتتحدانى ايضا ؟ هيا الى المخفر ٠

الشرطى (وقد زاد هياجه) : بسرعة ٠

●●●●●●

آمر القسم : على كل حال لا تكررها مرة اخرى ٠

– ولكن ..

– (بحدة) : لا تجادل .. هيا اذهب ..

●●●●●●

عابر سبيل : لو سمحت .. كم الساعة الان ؟

– انا لا املك ساعة .

– (متعجبا) : ماذا . وهذه التى حول معصمك ؟

يتدارك

– اقصد .. اقصد انها غير مضبوطة ..

– عجيب أمرك . مرة تقول انك لا تملك ســـاعة واخرى تقول انها غير مضبوطة (بغضب) : هل تظن أنى العب معك ؟

– لا .. اقصد نعم .. ولكن

– لابد انك معتوه .

– انا .. لا .. !! ...

●●●●●●

واخذت الكلمات تنطلق من فمه بينما اخذ يجرى بسرعة وهو يشد شعره ..

الطبيب الشرعى : لافائدة .

آمر القسم لمساعده : ابحث فى جيوبه عن بطاقته الشخصية أو أية أوراق أخرى ثم اتصل بأهله ودعهم يتولون أمر دفنه .

ذبـــــابة

حطت ذبابة كبيرة على جسده · طردها ، واصل القراءة · اخذت الذبابة تطير فى انحاء غرفته الصغيرة محدثة صوتا مزعجا · رفع وجهه عن الكتاب، اخذ يبحث عنها · كانت واقفة على وجه صورة الزعيم المعلقة على الحائط · خاطب نفسه (غريب امر هذه الذبابة لاتحط الا على الوجوه) حاول ان يتذكر منذ متى كانت صورة هذا الزعيم معلقة على الحائط ، لكنه عـــــدل عن ذلك وواصل القراءة · (ما هذا ؟) ·· اصوات انفجارات · صرخات (لابد ان هذه الاصوات تصدر عن هذه الذبابة اللعينة) وضع الكتاب جانبا ·· اخذ الوسادة، تحرك ببطء ، وعندما اقترب من الذبابة رفع الوسادة وضرب بعنف · سقطت صورة الزعيم دون ان تحدث صوتا · ابتسم · عاد الى الكتاب · اخذته الدهشة حين رأى الذبابة تدور باصرار شديد هذه المرة · اخذ الوسادة · اغلق النافذة واخذ يلاحق الذبابة (انها على المذياع· اه لن تفلت منى هذه المرة) هـــوى بالوسادة على المذياع بكل قوة · سقط المذياع دون ان يحدث صوتا · ابتسم ·· (ماذا ؟ انها هناك) احمرت عيناه واخذ اللعاب يسيل فى فمه بينما اخـذ جسده النحيف يرتعش · أمسك بالوسادة وبشدة اخذ يضرب فى كل اتجـــاه بحركات هستيرية (على النافذة) تناثر زجاج النافذة دون ان يحدث صوتا · (على البساط) واخـــذ يضرب بجنون (على الكتاب · على الاناء · على · على ····) وبعنف اخذ يضرب رأسه بالحائط والدم يسيل غزيرا · بينما اخذ يصرخ بشدة (اللعنة ·· اللعنة ·····) ·

هـزاع جمعـة

من أيام الذي يستوطن القصائد

أحمد عبد اللطيف حمدي

● اضاءة :

قاضما أظافرى ، لاويا عنق المسألة ·

دخلت باحة المرحلة ·

١ ـ أعبد ربا ·

دائما ـ ومع دخول المجاعة يوجعنى الحمى ، ويمسك الذى ملكنى ـ بين كفيه ـ رأسى · يضغط · يضغط · ويجذبنى لطقس لهبى لا يعرف الملوحة ·

دائما ـ ومع ارتطام السماء برأسى يهتز جسدى ، ويمتلىء بقابلية الرقص والبكاء ·

ـ الرقص ··· والبكاء ـ

٢ ـ أعبد ربا

الصحوة التى انتابتنى فجأة قايضتنى بنزيف · فقبلت · والنقع الذى رحب بى أحاله لى سقيفة ، وميزنى ·

أعبد ربا ·

أنا باسق وابن هذى الفجاءة ·

وكتلة الهواء ـ بين يدى ـ مشرط ذو حدين ٠

(افتح بطون الاشجار ـ العجينة

وأحملق فى الذى يسيل مندهشا)

الذى يسيل : أرض تتموج وتتقلب على وثير غنائى ٠

تفترش وتأذن للاشياء ٠

الذى يسيل : كتلة الهواء لاصقت جسدى ـ واهتزت ٠

كتلة الهواء ـ كتلة الهواء ٠

(ان عرقى ـ الذى سامنى دوما ثقل الرائحة ـ يبحث عن ثقب الارض ٠ يشاكس بويضة جميلة ٠ يخشها عنوة) والاشجار اصطفت أمامى ٠ حنت لى خصرها وقالت :

جدف بالذى هو أحمر ٠

(الان وقد بدت ذراعاى شبيهتين بالكتاب ، أمتلك حق قضم المدن ، وتحريك الفخذين)

● فالطرق الذى صاحبنى مذ كنت أحاديا (أعنى نبوئيا) سار يوقظ كل الاحياء ٠ وأنا ألقنه ايقاعى ٠

● والتلفاز الذى نقب عنى كتب التاريخ ، أنشأ يتابع صهوتى من زاوية جديدة ٠ فكل الاوضاع التى ارتادها قبلى من جاء قبلى سئمتها النســـــوة ـ المطارق ٠

وكل من يدخل حفلتى ويطل من سرتى ، يكتشف ويوقن ٠

٣ ـ صاحبت دغلا :

صاحبت دغلا كان يبقى ساهما ٠

صاحبت دغلا كان يبقى ساهما مكلما السماء بأبجدية خرساء

وكان يشيخ دونى ٠ فعلمته تعليما

(وصار التصاعد لغة ـ علاقة)

● الدغل الذى اكتنز ٠

٤ ـ حطت على طائرة

(كان الظلام ينادى بصوت غريب

وكانت طبول تدق)

حطت على طائرة ، علقت على صدرى كوكبا ٠

نقرت حلمة صدرى وأسالت ـ للماء الثقيل ـ دما ٠

اننى أملك الان شعبا ٠٠

ووطن ٠

٥ ـ لست أبدأ ـ فهذى القصيدة حنطة ٠

وهذى القصيدة ثوب ٠

لست أبدأ ـ وانما أقشر الصخرة ٠

٦ ـ اكتشفت أننى أمهد للنهر سلما

ثم أشده مغريا اياه بانتهاك السماء والصحراء ٠

اكتشفت أننى داخل لمهد صغير بحجم الصدى ٠

ورأيتنى أنكمش ببطء

وأغرق ـ بذوبانى ـ أرض الحجرة ٠

اكتشفت أننى فقدت أشياء كثيرة

وزيفت قصائد كثيرة

ثم استوطنت ركنا ورتلت :

أفتح موضوعات نيسان ـ فى عشية الثورة نحن ـ

اقرأ : اقرص ثدى البرتقالة فيتوهج

اقرص ثدى البرتقالة ٠

أحمد عبد اللطيف حمدى

القاهرة

الماء .. الماء .. الماء

جبير المليحان

اللوحة الاولى :

ـ ١ ـ

قال الماء الذى ينتظر فى القلب للرياح التى تعج فى آفاق بعيدة :

ـ تعالى ٠

فضحكت الرياح وقالت له :

ـ لماذا ؟

ـ أن ترى الناس الذين يحبونك ٠

فضحكت الرياح التى فى آفاق المجهول ، وبكى الماء الذى ينام فى سرير القلب على شكل دمعة ٠

ـ ٢ ـ

الغيوم السوداء تضحك وهى تخرج من خلف الجبل الازرق ، والشيخ الكبير يقف ، امرأته ، وأولادهما ، فقال الابن الاكبر :

ـ انظروا ٠٠ انه المطر ٠

وتهللت آثار أقدامهم · فضحك البئر والجدول الصغير والشجرة · والتفت الشيخ اليهم ورفع رأسه الى السماء :

ـ يا الله ·· يا مغيث ·

ـ ٣ ـ

الزرع الصغير الجالس فى أحواض صغيرة ، والذى امتنع عن الرقص عند هبوب الريح ، وقف ثم أخذ يرقص ، ويحنى رأسه نحو الجبل الازرق ·· والغيوم الضاحكة وهى ترتفع عن الجبل ، فقال الابن الاكبر :

ـ انظروا ·· سنضحك ·· انه المطر القادم ·

ـ ٤ ـ

وقفوا جميعا فى صف ، المطر يسيل من فوق رؤوسهم ، ويستقر على ظهورهم برهة ، ويسيل من على رؤوسهم ويستقر على ظهورهم فجأة وانوفهم وأقدامهم فى الطين ·

اللوحة الثانية :

ـ ١ ـ

قال الماء الذى فى القلب للرياح التى تعج فى الافاق :

ـ تعالى ·

فضحكت الرياح فى الافاق الاخرى ، وقام الماء الذى كان ينام فى سرير القلب ، وضحك على شكل دمعة ·

ـ ٢ ـ

الغيوم البيضاء تخرج من خلف الجبل الاسود ، والشيخ يقف وامراته وأولاده ·

قال الشيخ لابنه الاكبر :

ـ يابنى ·· سوف تذهب الى المدينة وتحضر (ماطورا) من الوحـــدة الزراعية ·

ـ ٣ ـ

الزرع يجلس فى أحواضه الصغيرة ، رؤوسه منتصبة الى الاعلى كالرماح الصغيرة الثابتة ، والريح تهب ، الام ترفع رأسها الى السماء :

ـ الله كريم ·

ـ ٤ ـ

يقفون جميعا ، والريح والنخل والاثل والغبار وجدران المنازل تتحدث ·

اللوحة الثالثة :

ـ ١ ـ

قال الماء الذى فى القلب للرياح التى تعج فى الافاق :

ـ **تعالى ·· أين أنت ؟**

ولكن الرياح كانت تجوب آفاقا أخرى ، فقالت للماء :

ـ **أنا هنا ·**

فبكى الماء ، وقال :

ـ **تعالى ·· تعالى ··**

ـ ٢ ـ

قال الابن الاكبر لابيه :

ـ قال لي المدير سنعطيكم الماطور سبعة أيام ، ونأخذه ·· فهذه يابنى المدة المقررة ·

فرفعوا رؤوسهم الى السماء ·

الزرع ترتفع رؤوسه واقفة وتضيء فى النهار . والسماء مملوءة بالنجوم.

يجلسون فى دارهم ، والزرع والريح ، والنخل والاثل وجـدران المنازل يصغون اليها .

- ٤ -

- أحد الاطفال لابيه :

- ألن يأتى المطر يا أبى ؟

- نعم .. الموسم انتهى .

- وزرعنا ؟.

فقال أخوه :

- نبيع القصب .. ونحرق الجذوع . فسنزرع العام القادم .

اللوحة الرابعة :

بكى الماء ، ومسح عينى الرياح ،

وقام الابن الاكبر ومسح عينى والده الشيخ .

وقام الاطفال .

جبير المليحـــان

الدمام

الرذاذ الأسود

فيصل السعد

كأنه يدخل عالما لم يزره من قبل ، يتعثر بالخيبة والحزن ، يشرق بالحروف التى كانت ترويه اذا عطش ٠

وقد أفقده الهم الذى خلفته الصحارى دار أمه التى يرغب فى اللجوء اليها ، وخاصة الان ٠٠ لايدرى أى درب سيوصله ٠٠ حاول أن يسأل الخطوات التى كان يطرب لوقعها ، ولكنه استثنى هذه المحاولة خوفا من الانتحار مرة أخرى ٠

تتبع خطوات يعرفها ٠ كانت ترقد فى دار قريبة من دار أمه ٠٠ فى نهاية الطريق شهق من الفرح وهو يعيد النظر بشقوق الباب التى أورثته الغربة ٠

طرق الباب بارتباك وخجل :

ـ من ؟ !

تخثر الدم فى لسانه ولم يعد يقوى على تحريك الحروف التى يشكل تركيبها كلمة (أنا) ٠

ولكنه حاول ٠٠ حاول أن ينطقها :

ـ أ .... أ .... أنا ....

حتى هذه الكلمة التى ما كان يطيق سماعها لا يستطيع نطقها ·

كانت ذاته قطعة ثلجية صغيرة ، رماها فى بحر متلاطم الامواج لتذوب الانا ويفقد هو أحقية نطقها ·

كان هذا قبل أن يغزوه الرذاذ الاسود ليغرقه ويحيل صفاءه الى عتمة ملوثة حاول دائما الهروب منها ·

ولكن ·· الان وبعد أن استرجع ذاته المحملة بالانا ، باستطاعته أن يشهر هويته ويصرخ بذاته التى ماعادت تنتمى الى أبناء أمه ·

سألته ذاته عن سبب صمته فقال :

ـ كان نقاؤك هو الذى يتحدث للاخرين وبعد أن ذاب فى بحرهم استبدلت الانا بـ (نحن) ·

الان ·· أحمل ذاتا مشوهة ، كسيحة ، علاها الغبار الملوث ·

لذلك ، لا يشرفنى أن أمارس الانا رغم أن انسلاخى عن ذاك العالم منحنى حق هذه الممارسة ·

والذين أدركوا هذه الحقيقة ابتعدوا عنك أيتها الذات المعـــدية · فكيف تريدیننى أن أعلن عن قدومك الذى أصبح يعنى شارة لهروب الاخرين ، كيف ؟ !!

ـ ألغنى من قاموسك ·· ولكن لا تصمت ·· قل أى شىء ·· أطرق الباب مرة أخرى ·

تناسى حواره مع ذاته وقال بتمسكن :

ـ افتحى ·

عرفته أمه التى كانت تعشق لونه الذى فقده :

ـ أفتح !!! وفى الوقت الذى تغلق فيه أبواب اخوتك لتبعدك عن مزارهم !!

لماذا ؟ أنسيت بأنى إناؤهم !! يا للجرأة !!! ارحل فدارى لم تعد مزارا لك ·

ارتجف منفعلا ·· حاول أن يكسر الباب ·· صرخ :

ـ افتحى ·· افتحى ·· وليسقط العالم الذى أسقطنى ·· أنا لست كاخوتى الذين تلونوا ألف مرة ·

هؤلاء أرادوا أن يفرضوا علي التلون ·· وحين رفضته أسقطونى · هل أحاول أن أذكرك بمحمود ، ألم يكن أكثر الناس تمسكا بلون القبيلة ؟ ولكنه حمل هوية أخرى ·· وأخرى ، وأخرى ، و ·· مات بحجة سمة العصر · هل تريدينني أن أتلون ·· أتلوث ·· أموت ؟!

افتحى يا أمى فلم يعد لى الا النقاء المترسب فى ثدييك ·· دعينى أرضعهما لاننى أتعطش لقطرة نق ··

ـ كفى ·· عد الى ذاتك واسألها عن الدروب التى أضاعت فيها نقاءها ، علك تستطيع أن تجمعه مرة أخرى ·

استيقظت الذات وهمست :

ـ أجل ياسيدتى ، بعثرت نقائى ولكن ثيابى لازالت أكثر نظافة من ثياب أبنائك المتمرغين على تراب الغير ·

واذا كانت السياط التى جرحتنى فى الداخل قد بعثرتنى ، فان اخوانى الكبار باعوا نقاءهم بحفنة هدايا لم تجتز دوائرهم الذاتية ·

وكأننا كنا نصرخ ونلهث ·· نصرخ ونلهث من أجل أن نوصل اخوتنا الكبار الى السلم الكسيح الذى اعتلوه ·

سألح على صاحبى الذى يملكنى بأن يبتعد عن بابك لانك ما عدت أما له ، ولا تدركين عذاب حامل النقاء المشوه ، لقد أصبحت مثلهم · أتمنى أن تغزوكم موجة رذاذ أسود لتصحوا ·

حاول أن يسمعها همس ذاته هذا ، ولكنها قطعت عليه محاولته :

ـ لقد شغلب الذهن على كل الذكريات الحلوة التى كنت قد خلفتها لانك أطعمتنى الندم على احتضانى لك · فارحل ولا تأمـل فى أن يوما سيأتى وأفتح فيه بابى لك أو أحاول أنا طرق بابك التى لا أدرى على أية أرض ستكون ·

●★●

اتسعت رقعة أعوام الفراق ، وحاول الزمن أن يغريه بألوان أخرى أكثر اشعاعا من لونه الحقيقى الذى لازال محتفظا به لانه عاشره عمرا ولا يريد أن يطلق هذه العشرة ·

ترسب لونه فى قعر انائه ورغم أن سنين الضيم أكسبته شكلا مختلفا عن شكله الاول · الا أنه يعشق الاحتفاظ بمضمونه الذى جدرته الخطوات المتعثرة ·

ظل يراقب من بعيد ما يدور فى سمائه الاولى واقتنع بأن الحروف التى امتلأت بها الكتب فى ضفة ، والخطوات المفسرة لتلك الحروف فى ضفة أخرى يملؤها الدجل والرياء والزيف ·

فرح فى البداية لان هذه النتيجة أكدت شرعيته فى الرحيل عن تلك الدائرة ·

الرذاذ الاسود غزاه مرة أخرى ليصحو ويبكى ·· يبكى ·· يبكى بحـرقة ممزقة لان هذه النتيجة تعنى أن حروفه لم تعثر بعد على الارض الصالحـــــة للزراعة ·

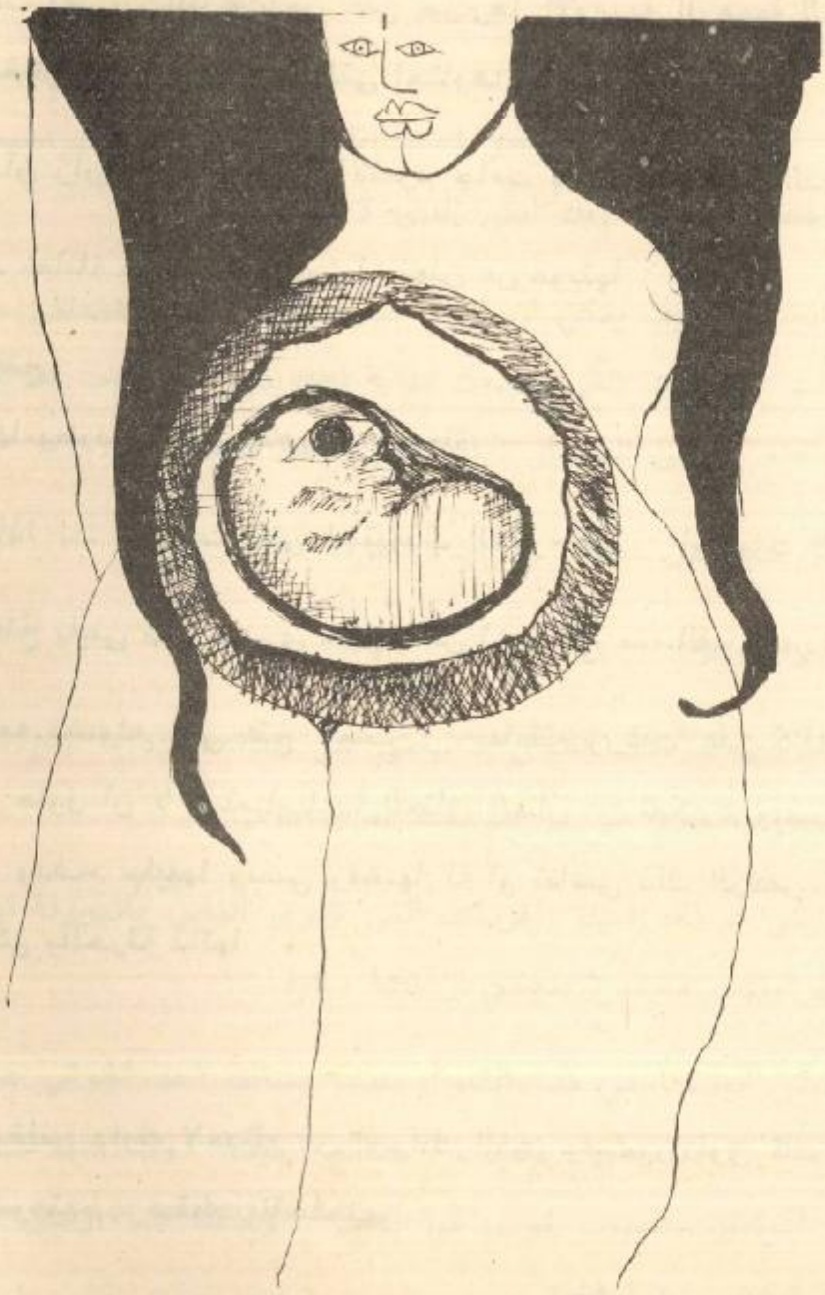
يوزع ابتساماته على أصدقائه الجدد الذين ينتمون الى عالم آخر ، ولم يدركوا بأن صاحبهم يموت فى كل ليلة ألف مرة ·

كاذب هو التأقلم ، كاذب هو التألم ، وقاتلة هى الحقيقة ·

●★●

صمت تلك الليلة كان مخيفا ، وكأن عاصفة تختفى وراءه وتنذر بالانفجار ·

ربما تكون عاصفة حزن لانه لم يعتد عواصف الفرح ، لحظات ، وطـرق الباب ، طرقة ·· طرقتين ·



استغرب فى البداية لانه يعرف دفء هذا اللحن ، ولكنه استبعد شكه ، وقبل أن يفتح الباب استفسر :

ـ من ؟

لم يعد الدم المتخثر فى لسانها يقوى على تحريك الحروف الراكدة فوقه ٠

جاءت بعد أن انتزعت من على صدرها الاوسمة الوهمية التى كانت تمثل مباركتها لخطوات أعوام الضيم التى اجتازها أبناؤها ٠

بعد أن زارتها زخة الرذاذ الاسود جاءت باحثة عن ابنها الذى رفضته ٠

وبعد معاناة مربكة قالت دون أن تعلن عن هويتها :

ـ افتح

عرفها وطرد الحنين الذى غزاه فجأة :

ـ لماذا !!! أو لست التى استبعدت اللجوء الى ٠ أو لست الـ ٠٠٠

ـ افتح يابنى ففى صدرى حزن يمكن أن تنسج منه ألف قصيدة ٠

شجعه فضوله على فتح الباب ٠٠ عانقته ورشت على كتفه دموع حزن حقيقى ٠٠ حاول أن لا يستسلم لهذا العناق الحار ٠٠ تذكر ـ وبسرعة ـ طفولته وحنان أمه ودفء حليبها ونسى رفضها له أو تناسى ذاك الرفض الجـــارح ، فعانقها وبكى بالحرقة ذاتها ٠

قالت :

ـ ادخلنى دارك لاحدثك عن اخوانك الذين يعيشون فوق تلك السماء التى تشوهت فشوهتهم ، سقطت فاسقطتهم ٠

ـ وهل تعتقدين بأننى كنت بعيدا عن تلك السماء المشوهة ؟ ثم لماذا حزنك وسماؤنا منذ أعوام وهى تمارس مراوحة لا جديد فيها ؟

ـ كانت خطواتى قادرة على اعطاء الخطوات قدرة أكثر على الوصول الى

العالم المرسوم · ولكن الزمن المر الذى عشته أكد لى بأن قراءة تلك الاوراق كانت تبدأ من الاسفل · لذلك فان العيون غفت قبل أن تصل الى البداية ·

ـ والان ؟

ـ جئتك بعد أن تناثر اخوانك ·

ـ وهل بحثت عن آثارهم ؟

ـ لا ، لاننى وقبل أن أصحو شتمت تلك الخطوات ولعنت أصحابها كما لعنتك · ولكننى اخترتك لانك ابنى الذى لا يجيد العداء ·

ـ صدقت · كيف يمكن أن أكون عدوا لامى التى أرضعتنى حليبها حروفا دافئة ! كيف ·· وأنت التى وضعت نهاية لطفولتى ·· وكنت قد بدأت تعتمدين على فى اطعام اخوتى الصغار ! أنت أمى فأهلا بك ·

ـ اذن لنبدأ من جديد ، ولا بد لخطوتنا الاولى أن تكـ ··

ـ لا وألف لا ··

استعدادى لمبادلتك العناق لا يعنى أنى مستعد لبداية جديدة · فأنا الان أشعر بالترهل والخجل من هرولتى الخاسرة الاولى ·

ثم اننى لم أعد أملك المفردات التى تغرى الناس بالهرولة أو حتى تقنعهم ببراءتى وبراءتك ، فكيف تريدينني أن أبدأ ، كيف ؟!

اتركينى مختفيا فى هذا القبو وعندما يسألك أحد اخوتى عن دارى قولى بأننى بلا دار ·· بلا وطن ، متشرد ، ضائع ، ميت · وأنا فعلا مت ولكننى بعثت ثانية وقد استبقيت أسباب موتى فى القبر · ولذلك فأنا أرفض البداية الثانية أرفض ·· أرفض ·· أرفض ·

ـ ما جئت لاحزنك ياولدى ، ولكننى أعتقدت بأنك لا زلت محتفظا بعواميد خيمتى ·

ـ هه ·· وهل بقيت خيمـــة لتؤكد ضـــرورة الاحتفـــاظ بالعواميد !

آه ·· أعشق الرذاذ الاسود لانه يبعدنى عن عالمى هذا ويعيدنى الى خيمتى الاولى · كم كانت دافئة تلك الخيمة يا أمى ·

ـ الخيام التى هاجرت كثيرة · ولكنها رحلت بحثا عن عمود واحد يكون أكثر متانة من العواميد المبعثرة · وأنا جئت لانصب خيمتى فى دارك ·

ـ لا يا أمى ، دارى أريدهـــــا أن تبقى بعيدة عن دائرة العائلة · ولكن لاضير من نصبها فى بابى ، واسمحى لى أن أحرم عليك دخول الدار ·

ـ والماء ؟

ـ بامكانك أن تشربى من الحليب المتبقى فى ثدييك والذى لم يتلوث بعد ·

ـ والطعـــام ؟

ـ هل يمكن أن نطعم الارض ثمرا ؟

ـ والموت ؟

ـ قريب منك لانك بعيدة عن أبنائك ·

ـ ألست منهم ؟

ـ كنت ·

ـ والان ؟

ـ أجد لذة فى اليتم لان عطاءاته أوسع افقا من عطاءات الامومة · وأخبرك ـ بلا خجل ـ بأن هذه الخيمة سوف لن أشتاق لدخولها ما حييت · ولكننى أعانق جذورها رغم أنها لم تثمر سوى العلقم ·

ـ وهل تعتقد بأن هذا العلقم ثمار لتلك الجذور ؟

ـ أجل · لانها ارتضت أن تسقى بماء آسن ·

ـ اذن أمك آسنة ·· اليس كذلك ؟

ـ لا ·· ولكن أبناءها استبدلوا النقاء بالعفونة وقالوا بأنها ثمـــارك · ورغم سماعك لهذا الكذب صمت · وبعد أن زارك الرذاذ الاسود ليذكرك بعتمة الواقع الذى يجب أن يهجر لجأت الى ·

بعد أن أعطاها عواميد الخيمة التى كان يحتفظ بها ، نصبت خيمتها عند الباب ، تنام وتحلم بدخولها لدار ابنها ·· الاعوام تمر واليأس بدأ يتجذر فى أعماقها ·

عاد يوما من عمله ليجد هذه الكلمات ملصقة على بابه :

« سأرحل بعد أن رفضت
جذورك ريح أنفاسى
وأرسم لون آثارى
لعلك سوف تتبعها
سأبحث عن خجول هارب ،
لا يوقظ الاشواك فى آسى
وأبحث عن دفاترنا
وعن أوراقنا المهجورة الرثة

فبارکنی ؟

فيصل السعد
الكويت

من زمان و زمان

رؤية داخلية في أغاني فيروز

محمد خلاف

ـ هل صحيح محوت الحدود الطويلة
كنت يوما فتحت المدى ؟

(كان ليل
وكانوا يقسمون المدينة الى شطرين
أذكر ، كانوا يجيئون زرافات زرافات
يحملون معاول ومزامير من البوص)
(يتساقط الرجال على أرصفة الدم
وتهاجر كل النساء ٠)

أغنية :

بين فخذى وفخذ العصور
موكب من سلام القلاع الخبيئة
من عناق اللغات
حوله خف وجهُ السماء

واستدار الافق ·

بين فخذى وفخذ العصور

محوت الجسور ·

فتحت المدى هجرة فى الجذور ·

بين فخذى وفخذ العصور ·

أطلقتنى جواداً وحيداً

أخرجتنى جراحا تطيل النزيف

مارقا تحت وجه الطريق العتيق

غارقا فى حليب الطبيعة

نازلا فى حقول الرغيف ·

(أذكر ، كانت السماء مرشوقة بالجوارح

وحنين فى سرب عصافير مسحورة يرحل

وغزلان كانت بين الصدر والصدر ـ

شرايين القرابة

والذهر ـ السريرة

والشمس ـ هبوب الجسد
للجسد

تهيىء عدة السفر ·

« أين هى الحياة التى ضيعناها فى العيش ؟ » (١)

ـ كان ايقاع الفجيعة ·)

محمد خلاف ـ القاهرة

(١) ت ـ س ـ اليوت فى : كورس والصخرة ·

تتضمنها القصيدة ولا تسمح لمعظم الكلمات التى تختلف عنها · ربما كانت هذه الكلمات التى لم تسمح لها القافية بالدخـــول هى التى تؤدى الى ما يقصـده الشاعر · دعونى اشبه الشعر بنهر تجمع من قطرات المطر وهو يجـــرى الى ان يصل لمنحدر هو ذهن الشاعر حيث ينصب هناك · اننا بوضعنا القافية فى القصيدة كاننا نخلق مجرى معينا للنهر ونرغمه ان يسير فى هذا المجرى ليصل الى نقطة ما ، نحن فى هذه الحالة غيرنا السير الطبيعى للنهر فى حين ان النهر عليه ان ينساب حرا ليروى كل الاراضى وليس فى مجرى واحد ·

انى اعتبر القافية سببا فى انحراف ذهن الشاعر وانحـــراف التـدفق الطبيعى للشعر اى التولد الطبيعى له ·

● عصرنا هو ارقى عصور الشعر الفارسى · وحتى يومنا هذا عمـــل الكثيرون من الشباب فى هذا الطريق وباخلاص · النقص الوحيد الموجود فى هذا العمل والذى نراه فى اشعار الكثيرين هو ضعف اللغة · ان الكلمات هى أدوات العمل بالنسبة للشاعر ولكن الكثيرين من شعرائنا يفتقدون قوة التعبير · وعلى الشاعر ان يكون متمكنا من اللغة ·

فالبيئة المساعدة لحياة الشعر هى مخزن الكلمات · فى هذا المخزن يولد الشعر ، وكلما كانت هذه البيئة مهيأة أكثر كان الشعر أوسع واعمـــق والا فلن يكون هناك فاصل ما بين ميلاده وموته ·

● استطيع ان أقول وببساطة انه منذ زمن طويل وحياتى مليئة بالقلق والخوف ، ان الظلم والفقر اصبحا هاجسى الاول والاخير · والعدالة ، انهـــا الشىء الذى يقلقنى دائما ، وربما لهذا السبب فان الظلم يحاول دوما ان ينتقم منى · ان هذا الوحش المخيف الذى يمشى حولى ويرسم آثار أقدامه كيلا أنسى وجوده ابدا وفى كل لحظة ، فى علاقتى مع المجتمع ، مع الذين يحبـــــوننى ويكرهوننى ، مع اخوتى ، والدىّ ، ابنـــائى · ولكن شئت ام ابيت ، اقول انا ابتليت بهذا ولابد ان تكون ردود الفعل مشابهة وتحت نفس الظروف والشروط· عندما تكسر صنما يعبده شخص متعصب وفى يده مسدس محشو فانك تدفـــع نفسك الى الانتحار ، هذا ما ألزمنا به ، انها مأساتنا ·

لنتذكر ذلك الهيروشيمى البرىء الذى كان جالسا على سلم مبنى البلدية لحظة انفجار قنبلة « كيلدا » والذى لم يتبق منه سوى ظل مشؤوم على درجات السلم ، تلك الحرب لم تكن حربه هو ، ولم تكن ايضا حرب البغال الحاملة البنادق والتى كانت تجرى بجنون وألم وقد تمزقت احشاؤها لتتمرغ فى تراب الخنادق المليئة بالنيران والدخان ٠

ان مأساة الانسان هى انه لا يستطيع ان ينقذ نفسه من هذه الوحشية ـ وان كان بريئا ـ لانه ببساطة لاتوجد طريقة للهرب ٠

ان الالزام الذى اتحدث عنه هو هذا الاجبار المحزن الذى التزمنا به نحن واجيالنا طوال التاريخ ٠ ان مخاوف الانسان باقية طالما اننا نعيش فى زمن يمكن ان يؤخذ فيه الانسان لحظة كخروف الى المسلخ ٠

● انى افكر كثيرا فى حياتى وانها لمسألة حساسة بالنسبة لى ٠ انى لا أخشى نهاية الحياة ابدا ، وكما قال « كامو » فان الموت خطوة يجب ان نخطوها ٠ ولكن على اى حال فالموت شىء كريه ٠ فهناك الكثير من الواجبات التى لم ننجزها بعد والكثير لم نكملها بعد ، والموت بكل بساطة يأتى ويدق الباب فجأة ويقول ان وقت الذهاب قد حان ٠

انى وبكل أسف بدأت ـ اضطرارا ـ افكر بان الزمن هو توقف بلا معنى فى مكان لا محدد وبأن حياتنا انتظار طويل ومميت يؤدى الى انهيار اعصابنا وضياع وقتنا ٠

٥

أحمد شاملو

« مرثية »

الى فروغ فرخ زاد

أبحث عنك وأبكى
عند حافة الجبال
والوديان وساحل البحر
أبحث عنك
فى مهب الريح
ومفترق طريق الفصول
خلف النافذة المكسورة
التى تبدو كبرواز قديم
للسماء السوداء
الى متى انتظرك
الى متى أقرأ فى كتاب لا كلمات فيه
حبك كعصف الريح يأتى من كل الجهات
فصار حبك وموتك توأمين
عندما رحلت سلمك الخلود مفاتيح أسراره
بموتك أصبحت كالكنز
المدفون فى التراب

فصار لهذا التراب قيمة

أسمك كطلعة الصبح

كالضياء

فليتبارك اسمك

فنحن لم نزل بعد

نعد الايام والليالى.

« الجفاء »

وا أسفاه
لم يبق فى قلبى من الماضى
الا ذكرى
فلا حبيب يذكرنى
ولا رسالة من هاجرى
تثلج صدرى
أى ذنب اقترفته
لتقطع حبل مودتنا
ان كان لى مكان فى قلبك
فكيف غفلت عيناك عن رؤيتى
أينما وجهت ناظرى
أرى عينيك تحدقان
فى عينى الدامعتين
أى قلب هذا !؟
ليتحمل عذاب الحب
والحسرة القاسية
قلت عل البعد يمحو ذكراه من قلبى

علنى أنساه

ولكن كيف أنساه

وأنا لم أمت بعد ؟

عندما تتحرك شفاه فوق شفتى

أتأوه

وأتمنى لو كانت هذه الشفاه التى تقبلنى

شفتيك الملتهبتين

حين أجد نفسى فى أحضان غيرك

أتساءل

أين هى أحضانك ؟

أين تلك النار الملتهبة

التى تشعل الانفاس الصامتة ؟

كتبت شعرا

لامسح هموم قلبى

فبدت صورته فى كل كلماتى

فكيف أمسح اذن آلام حبه ؟

أمى ،

خذى المشط عن شعرى

امسحى الكحل من عينى

مزقى الثوب من على جسدى

فلم يبق من الحياة

الا سجنى ٠

مادامت عيناه لاتقعان على

فما نفع جمالى

مادامت نظراته لاتحسان بى

فما نفع مرآتى

ما نفع زينتى

اقفلوا الابواب على . ولا تفتحوا لاحد غيره

وان سألكم أحد عنى

فلن أبالى افشاءكم سر عشقى

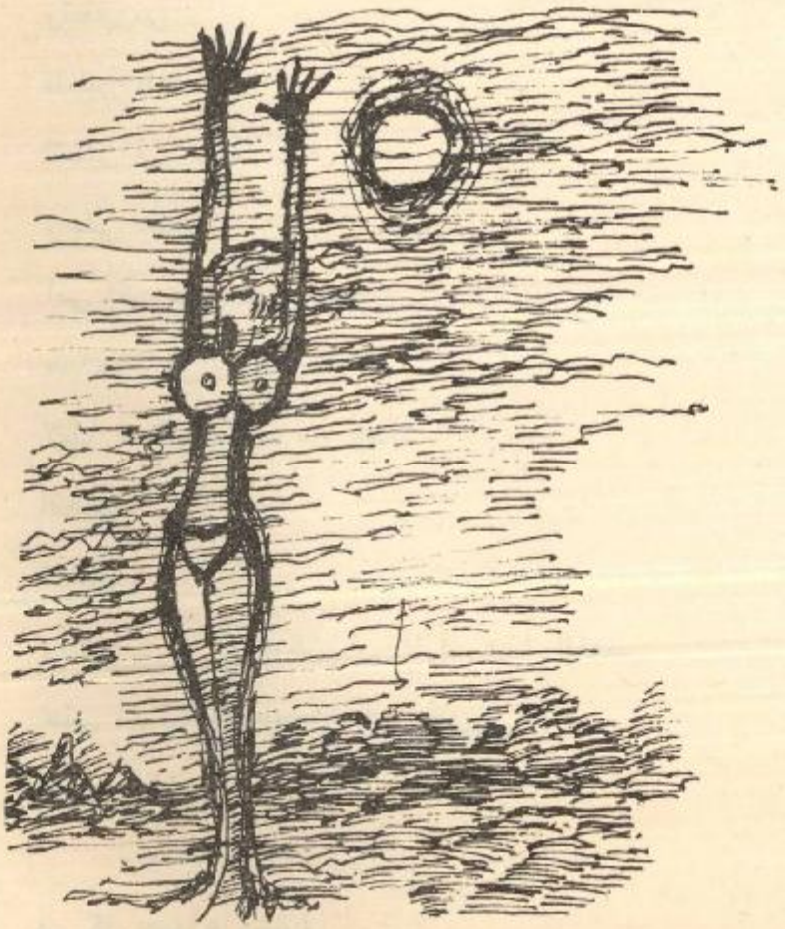
واذا جاء رسول من بعيد

فاسألوا ان كانت معه رسائل

فان لم تكن لى

فخبروه بأن المرأة التى تسكن هذا البيت

قد رحلت من زمان بعيد.



الاسيرة

أريدك أن تحتضننى
واعرف انه من المستحيل
أن أحقق رغبة قلبى
فأنت السماء المضيئة الصافية
وأنا طائر حبيس فى قفص
وراء القضبان الباردة والمظلمة
تركض نظراتى الحائرة اليك
وأتخيل يدا تأتى
وتحررنى
فأطير اليك
أتخيل فى لحظة ما
وعلى غفلة
انى أفر من هذا السجن
ضاحكة فى وجه السجان
لابدأ حياتى معك من جديد
أتخيل
أتخيل
وأعرف انه لا يمكن ان اترك هذا القفص
حتى لو أراد السجان ان يحررنى
فكيف أطير
وجناحاى مكسوران
فى كل صباح مشرق
ومن وراء القضبان

يبتسم لى طفل

فأغنى له

فيهدينى قبلة مع ابتسامة من شفتيه

اذا شئت يا سماء

يوما ما

ان اترك هذا السجن الصامت

فماذا أقول لعين الطفل الباكية ؟ !

ابتعدى عنى فأنا طائر أسير

أنا شمعة أضىء باحتراق قلبى

ظلام البيوت المهجورة

فان فضلت الصمت

فمن ذا يضىء الظلام.

ولا أملك مفتاحا

ووراء هذا الباب

تسكن العاطفة

يسكن العشق

ويسكن الضياء

وراء هذا الباب

تخضر الاشجار

وراء هذا الباب

تروى أجمل الحكايات

ولكن وا أسفاه

الباب مقفول

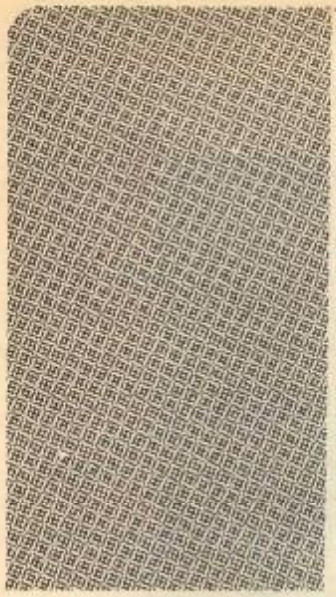
ولا أملك مفتاحاه

بدونك انا حزينة فى هذه المدينة

بدونك أنا
حزينة فى هذه المدينة
مهمومة فى هذه المدينة
بدونك أصبح
كالدمع المر
كالغروب الكئيب
كالشتاء البارد
كالخريف الصامت
كورقة شجرة وحيدة ، حزينة لسقوطها
ومعك أكون
فى ذروة وجدى العميق
فى نضوجى ،
كأغصان طرية فى الربيع
بدونك أنا
بكماء
كقصيدة لم تنته
يسكن الصمت فى عينى
صمت المقابر الموحشة
بدونك أنا
مهمومة فى هذه المدينة
حزينة فى هذه المدينة .

حوار مع

عبدالله يوسف

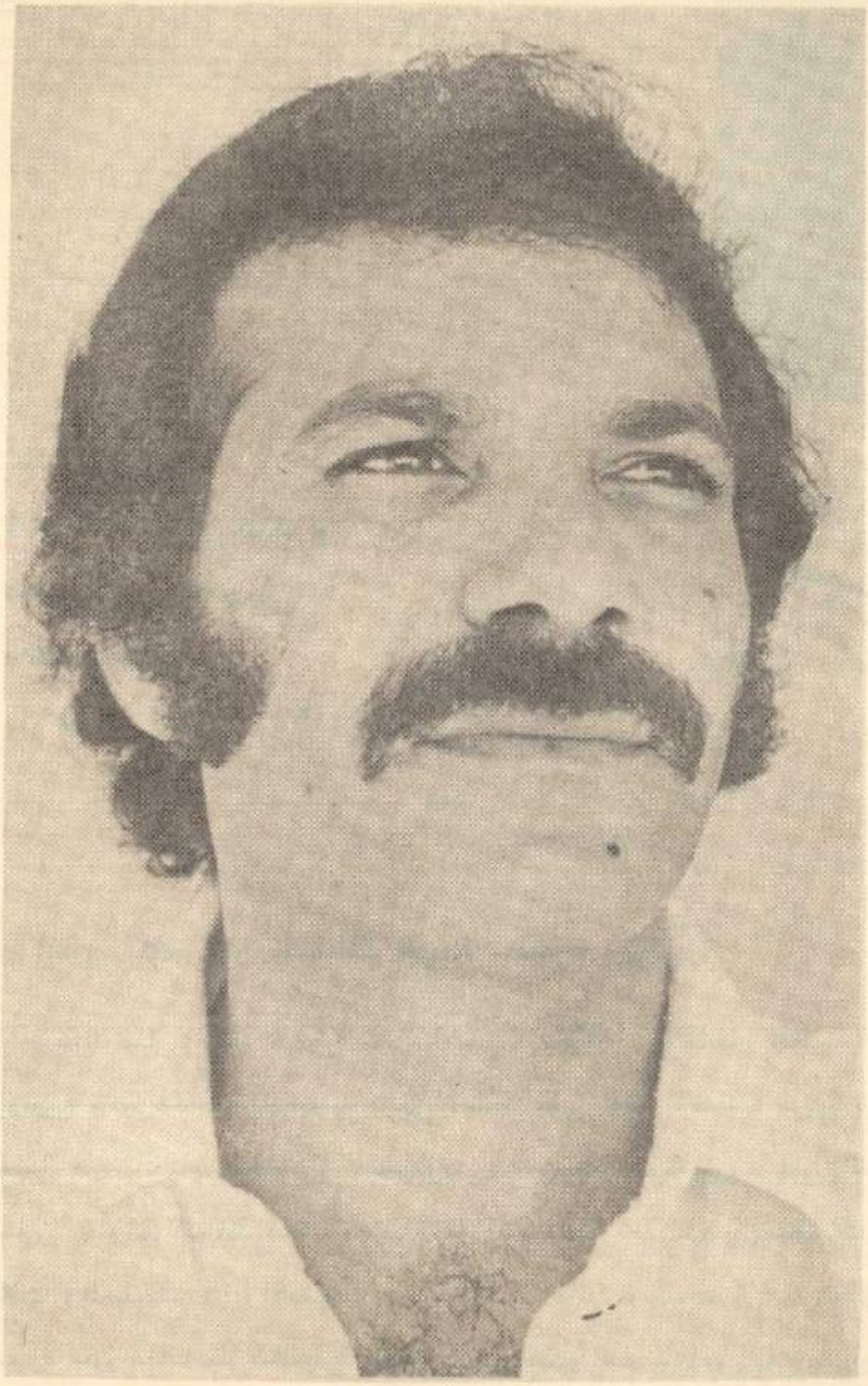


عبد الله يوسف :
فنان تشكيلى من البحرين ..
مصمم ديكور مسرحى ..
ممثل مسرحى ..
من مواليد المحرق ١٩٤٩ .

أجرى الحوار :
أمين صالح
خلف أحمد خلف

أمين : كيف كان اكتشافك للوحة ، للمرة الاولى ؟

عبد الله : قبل ١٩٦٩ كنت ارسم ، بغزارة ، المناظر الطبيعية المألوفة ، البورتريه وغيرها من المواضيع التى تعتمد على النقل أساسا ، دون تدخل شخصى من ناحية الفكرة او المضمون .. وطبعا هذه الرسومات تخلو من اى مضمون . وفى الوقت ذاته ، كنت أقرأ باستمرار الكتب والصفحات الفنية فى المجلات والصحف . واكتشفت من خلال قراءاتى ومشاهدتى للاعمال الفنية المصورة بأن هناك فنا تشكيليا يختلف عن الذى أمارسه فى ذلك الوقت . وكان الشكل ـ وقتئذ ـ يقلقنى .. فالموضوع متوفر تقريبا ، ولكن لابد من ارتباطه بشكل جديد .. هذا الجانب كان هو الاكثر صعوبة بالنسبة لى . ان رسم موضوع ما بنفس الطريقة التى كنت أرسم بها المناظر الطبيعية ، يحتاج الى



● أول لوحة رسمتها بالاسلوب الحديث كان موضوعها التسول .

قصة أو رواية كاملة بكل تفاصيلها وجزئياتها الواقعيـــة · كنت حائرا بين الاسلوب الواقعى والاسلوب الذى شاهدته واردت ان امارسه · ولكن ، من اين أبدأ ؟

فى البداية كنت مهتما بالتكعيبية ، تعرفت على دافنشى ، ميكل انجـلو ، روفائيل وغيرهم من الفنانين الكلاسيكيين ·· فى الكتب المدرسية ·

اول لوحة رسمتها بالاسلوب الحديث كان موضوعها التسول : شحاذة تحمل طفلا · هذا المنظر شاهدته فى الشارع الذى يقع فيه مقـر عملى ، حيث كنت موظفا فى احد البنوك · على الرصيف المجاور كانت هناك مجموعة كبيرة من المتسولين ومن ضمنها امرأة تحمل طفلا · حملت هذه الصورة فى ذاكرتى ، وبدأت تتسع وتمتد لكى تصل الى الهدف الذى كان فى ذهنى ، اعنى : رفض عملية التسول · بدأت فى وضع التخطيطات · اللوحة بدت كبيرة ، لم اكن احدد المقاس ، وانما الموضوع الذى كان عبارة عن جسم كامل ·· جسم المرأة والطفل هو الذى حدد الشكل المستطيل للوحة . بالاضافة الى وجود « كانفاس » من صنعى يتلاءم مع الموضوع ·

فى البداية رسمت اللوحة بالشكل الكلاسيكى ، وكنت ساعتئذ فى ذروة القلق اعنى هاجس البحث عن اسلوب جديد ، فبدأت امد خطوطا من الرأس ومن اليد ومن الاعضاء الاخرى ·· وبدأت فى تكوين مثلثات ومنحنيات وخطوط متقاطعة ·· وهكذا ، ودون أن أشعر ، وجدت أمامى لوحة مليئة بالتقطيعات والمكعبات ·· ليست الخلفية فحسب ، وانما الاجسام ايضا · جعلت وجه الطفل بارزا فى بقعة دائرية ، مادا يده على شكل اشرطة لونية ذات مثلث حاد الزاوية ، ساحبا يد الام والايادى العديدة الممدودة ·

الرمز كان واضحا وساذجا بعض الشىء · ولكن اسلوب اللوحة ، او الشكل التكعيبى هنا ، كان غامضا بشكل عام · استغرقت هذه اللوحة مـــدة شهر تقريبا ، وبعد تنفيذها شعرت براحة تامة ·· لقـــد كانت اول لوحـــة لى بأسلوب حديث ·

بعد هذا مباشرة ، عملت فى لوحة « والحديد ساخن لا توقف الطرق »·· بنفس الاسلوب تقريبا مع وجود مساحات لونية كبيرة · ثم لوحة « هل أخبركم » التى هى مجرد بورتريه واقعى جدا · فى هذه اللوحات الثلاث بدأت ـ تقريبا ـ فى مسك الخطوط الاولية للاسلوب الحديث : بالنسبة للون والتكوين والشكل· بعد هذه اللوحات ، جاءت لوحات : الرأس ، جاء العصف الجميل ، اليد ···

أمين : هل فكرتفى دراسة الفن التشكيلى فى احد المعاهد الفنية ؟ هل المدارس الاكاديمية ضرورية للفنان ·· أم الاعتماد على الموهبة والتجربة يكفى ؟

عبد الله : حتى الان ·· فكرة الدراسة واردة · الدراسة مهمة وضرورية، لان الدارس أو الفنان هنا عندما ينطلق من المدرسة الاكاديمية الى أساليب أخرى مختلفة ، فسوف تكون القاعدة التى يرتكز عليها صلبة وقوية · فمثلا دراسة للتشريح الانسانى وقياسات نسب الجسم والقوانين الخاصة بالخطوط والالوان ·· الخ ، هذه الموضوعات مهمة جدا بالنسبة للفنان · قد يكتسب الفنان كل هذا من خلال اهتمامه الشخصى واعتماده على الكتب والمراجع ، ولكنها سوف تكون عملية متعبة جدا ·

المشكلة تكمن ـ فى رأيى ـ ان معظم الدارسين يظلون اسرى الحدود الاكاديمية دون أن يتمكنوا من الخروج منها ، أى يكونون فى حالة من الانبهار بالمدرسة الكلاسيكية مثلا ، وهذا راجع بالطبع الى المناهج المتبعة حاليا فى الوطن العربى ـ ربما يختلف الوضع فى اقطار المغرب العربى ـ هذه المناهج لا تعطى الدارس امكانية التحرر من الحدود الاكاديمية ولا تمنحه حق الابداع الذاتى وحريته فى تكوين وبلورة آرائه وافكاره الخاصة ·

هنا يأتى دور الطالب الذى يجب أن يتحرر من كل القيود ، متخذا الاسلوب الاكاديمى نقطة انطلاق الى آفاق جديدة ، رؤية جديدة ، أساليب جديدة ·· متسلحا بالاطلاع اليومى الدائم والثقافة والملاحظة الدقيقة الواعية ·

وتظل مسألة الدراسة مهمة ·· سواء تطور الفنان أو لم يتطور

أمين : ما هى المعارض التى اشتركت فيها ، سواء فى البحرين أو فى الخارج ؟

عبد الله : أول معرض اشتركت فيه كان عام ١٩٧١ ، فى نادى البحرين بالمحرق ، وهو معرض مشترك بينى وبين الفنان أحمد رفيع ٠

كان بامكانى أن أشترك فى أحد المعارض التى أقيمت قبل عام ١٩٧١ ، ولكننى كنت مترددا ، ليس لان أعمالى لم تكن فى مستوى اللوحات المعروضة ، وانما لاننى كنت فى مرحلة البحث عن أسلوب أو شكل جديد ، بالاضافة الى احساسى ـ آنذاك ـ بأن ما يجب عرضه لابد وأن يكون مختلفا تماما عما هو موجود ، أى مختلفا عن المناظر الطبيعية المألوفة والبورتريهات الجامدة ٠

فى المعرض المشترك ذاك ، عرضت ست أو سبع لوحات ، أما جناح أحمد رفيع فقد احتوى على أربعين عملا بين اسكتش ولوحة ٠ ثم انتقلنا الى نادى العروبة حيث عرضنا نفس الاعمال لمدة يومين أو ثلاثة أيام فقط ٠

بعد هذا المعرض اشتركت فى الكويت « يوم الوافد » ٠٠ ثم المعرض الثالث الذى أقامته وزارة العمل والشئون الاجتماعية عام ١٩٧٣ ، وكذلك المعرض الخامس عام ١٩٧٥

أمين : هل أقمت معارض خاصة ؟

عبد الله : لا ٠٠ ولكن عندى فكرة اقامة معرض خاص فى أقرب فرصة خلال هذا العام ٠

أمين : ما رأيك فى المعارض التى تقيمها الوزارة عندنا ؟ وما هو موقفك من مستوى لجان التحكيم ، أماكن العرض ، اللوحات ٠٠ الخ ؟

عبد الله : أذكر قبل اقامة المعرض الثالث ، كان هناك اصرار من قبل بعض الفنانين الشباب على وجوب مقاطعة مثل هذه المعارض بسبب مكان العرض (فندق الخليج) وبعد المكان بحيث يصعب على كل متفرج ارتياده ، وأيضا مستوى لجان التحكيم ٠

شخصيا ، كنت مقتنعا بهذه المبررات ، ولكننى وجدت ـ فى المقابل ـ أن لدى أعمالا ينبغى عرضها ، وهذا المعرض هو المجال الوحيد حيث الصالة متوفرة

والجمهور أيضا متوفر ·· رغم أن المسافة بعيدة الا أن الجمهور كان يحضر ·· اضافة الى أنه لم يكن هناك مجال لاقامة معرض خاص بى · وحيث تناقشت مع هؤلاء الفنانين ، شعرت بأن مقاطعتهم ليست نتيجة لهذه الاسباب وانما بسبب ضعف أعمالهم ·· لقد رأيت أعمالهم ، ووجدت أنها لن تلفت نظر الجمهور ولن تثيره ، هذا بغض النظر عن الجوائز التى تمنح عادة للمحرقى والعريفى والعريض الذين كانت أعمالهم تسيطر على جو المعرض بشكل عام ·

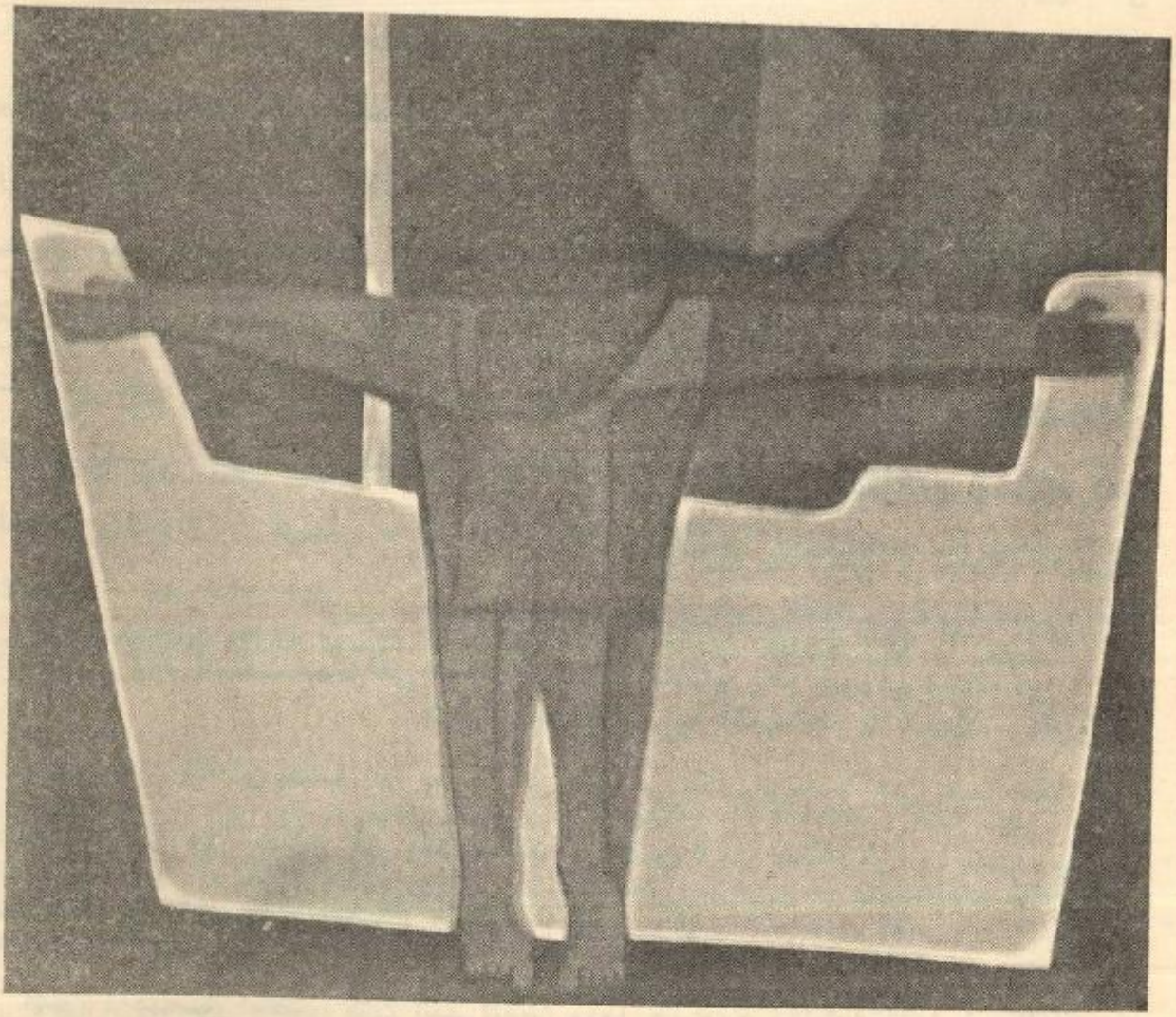
أما أنا فقد رأيت ضرورة عرض أعمالى لاننى كنت واثقا بأنها سوف تغير المفاهيم السائدة ، وأن بامكانها أن تستوقف الجمهور وتجعله يرى لوحة لم تكن مألوفة بالنسبة له ، ومغايرة للوحات التى اعتاد أن يشاهدها فى المعارض السابقة أو فى نفس المعرض ·· ولم أهتم بالمكان أو بالجناح والجهة والزاوية التى سوف توضع فيها لوحاتى ، لان من يدخل القاعة سوف يحاول أن يرى جميع اللوحات فالقاعة هى قاعة عرض ، سواء كانت اللوحة موضوعة فى زاوية بارزة أو غير بارزة ·· ما يهم هو جودة اللوحة وقدرتها على جذب انتباه المشاهد واثارة شىء فى نفسه ·

ولم أهتم بمسألة التحكيم ، لان فوز لوحة أو عدم فوزها لا يعنى أن هذا حكم نهائى وقاطع بنجاح أو سقوط اللوحة ·· خاصة وأن الجوائز تمنح من قبل لجنة تحكيم هزيلة لا يتوفر فيها أهم الشروط ، ألا وهى التقييم السليم ·

فى المعرض الاخير ، الذى أقامته الوزارة ، اشترك بعض الفنانين الذين كانوا يطالبون بمقاطعة مثل هذه المعارض ، وفعلا مرت لوحاتهم دون أن تلفت النظر ·· كما كنت أتوقع لها فى السابق ·

« الرأس » أثارت نقاشا بين الاطفال !

أمين : هل الجمهور الذى يرتاد « فندق الخليج » وغيره من أماكن العرض الفخمة والبعيدة ، هو الجمهور الذى تريد أن تتوجه اليه ، أم أنه يشكل جمهور الفن التشكيلى فى الوقت الحاضر ؟



● « الرأس » أثارت نقاشا بين الاطفال ٠

عبد الله : المعروف أن نوعيات معينة من الناس هى التى ترتاد ـ عادة ـ المعارض الفنية ·· فى المعرض الثالث لاحظت أن الحضور كان جيدا ومشجعا ربما لا يمثل كل الجمهور الذى نطمح اليه ، وبالاخص رجل الشارع الذى نريد أن نعرض عليه أعمالنا ، ونريده أن يرى لوحاتنا ·· انما الحضور كان متجاوبا وكان يسأل عن صاحب اللوحة ·· فى المعرض كنت أراقب من بعيد الجناح المعروضة لوحاتى فيه ، ومن تساؤل الناس عن لوحاتى وعنى ، جاءنى عبد الله المحرقى وأخذنى اليهم ·· أذكر أن مجموعة كبيرة من عمال ألبا حضروا الى المعرض من المصنع رأسا ، دون أن يغيروا حتى ملابسهم · ربما كانت لوحة « اليد » هى التى أثارت هذا الشىء ، ولكن هذا لم يغير من شعورى واحساسى وقتئذ ، لقد شعرت فعلا بأن هناك جمهورا آخر ينبغى من اللوحة نفسها أن تفتح حوارا معه ، ان الجمهور لا يريد أن يشاهد لوحة جميلة الشكل ولكنها خالية من المضمون · يجب أن يكون الشكل مرتبطا ارتباطا وثيقا بالموضوع وهذا ما أركز عليه دائما ·· كل عمل فنى يجب أن يكون جميلا ، ولابد أن يطرح ـ فى الوقت نفسه ـ موضوعا متناسقا مع الشكل بحيث يشد الجمهور ويدفعه الى النقاش والحوار · لوحتى « الرأس » أثارت نقاشا لدى مجموعة صغيرة من الاطفال · كانوا يتساءلون ـ فيما بينهم ـ عن الرأس الغائب رغم حضوره فى العنوان ، وقد تدخلت معهم فى النقاش وبدأت أسألهم وهم بدورهم يسألوننى ·

صحيح أن الفنان يفضل أن يعرض لوحاته فى مكان يرتاده أكبر عدد ممكن من الناس ، ولكن هذا يحتاج الى وقت يستطيع الفنان نفسه خلاله من أن يثبت وجوده عبر المعارض التى تقام وبشكل مستمر ، ولكى يكون التواصل مثمرا ·

أمين : منصور رضى كان أحد الذين رأوا ضرورة مقاطعة المعارض الرسمية والنزول الى الشارع ·· ما هو تقييمك لتجربة منصور الذى عرض فعلا لوحاته فى السوق ؟

عبد الله : منصور كان يردد دائما بأنه يرفض الاشتراك فى معرض رسمى ، بسبب المكان وبعده ، ولأن فئات معينة هى التى ترتاد هذه الاماكن ·· وعندما بدأ يعرض أعماله فى الشارع ، لم تستطع هذه الاعمال أن تستوقف وتشد انتباه

حتى المشاهد العادى ـ الذى لا يعلم شيئا عن الفن التشكيلى ـ رغم انه كان يعرض فى زاوية استراتيجية فى السوق ٠

زبائنه كانوا من الاجانب والسياح الذين يقتنون اللوحات لمجرد الزينة ٠

أعمال منصور كانت تفتقد القدرة التكنيكية ، وأيضا الذكاء ٠٠ وعموما ، تجربته لم تكن ناجحة على الاطلاق ٠ وقد حدث أن عرض فى النادى الاهلى أعمالا تختلف كليا عن تلك التى كان يعرضها فى الشارع ، اذ انها كانت قوية ، تشعرك بأن منصور متمكن فى التشريح ويملك قدرة جيدة فى التكنيك ٠٠ هذا الاختلاف ـ بين الاعمال المعروضة فى النادى الاهلى والاعمال المعروضة فى السوق ـ أدى الى اثارة الشك حول أعماله من قبل المهتمين ٠٠ وقد رجحوا أن هذه الاعمال مأخوذة من المرسم أثناء دراسته فى الخارج ٠

اللوحة هى التى تقدم الفنان وليس العكس ٠٠ اذا توفرت فى اللوحة القدرة التكنيكية والاستعمال الذكى للون وقوة الشكل وحيويته ، فانها ـ اى اللوحة ـ سوف تصل وسوف تشد المشاهد ، سواء كان هذا المشاهد ينتمى الى الفئة التى يريدها الفنان أو تلك التى يرفضها ٠

خلف : لماذا فشلت هذه التجربة الفردية ؟ اليست هناك امكانية لاقامة معارض خاصة او مشتركة فى اندية صغيرة ؟

عبد الله : المشكلة ان الاخرين ـ والذين يدعون الى هذا ـ هم الذين يتهربون ويتعذرون بالمبررات والحجج عند ادنى مبادرة لاقامة هذا النوع من المعارض ٠٠ فالفكرة واردة ومطروحة ٠ وشخصيا ، كانت لدى فكرة ان نعرض أعمالنا فى ساحة ما ، فى شارع ، فى زاوية ، فى ناد ٠٠ فى أى مكان يتوفر فيه عدد لابأس به من الناس ٠

حاليا افكر فى معرض مشترك مع حامد اليمانى ومحمود اليمانى وابراهيم بوسعد ـ وهم طلبة يدرسون فى بغداد ـ وقد حددنا موعدا خلال هذا العام ٠ فى البداية ، فكرت ان يكون معرضا خاصا بى اذ اننى تناولت احداث لبنان الدامية فى ١٣ او ١٤ لوحة ، ثم وجدت انه ليس هناك ما يمنع اشتراك هؤلاء

معى ، شرط ان تخصص لى جهة معينة تستوعب اعمالى التى سوف يضمهـــا عنوان واحد ·· لاننى اهدف ، بالدرجة الاولى ، الى ان اجعل المشاهد يعيش فى مناخ واحد ·· ينتقل من لوحة الى اخرى دون ان ينفصل عن اللوحة التى سبقتها ، اى يعيش الحدث كاملا ، ويفكر فيه مليا ·

خلف : يضرب دائما بالفنون التشكيلية كمثال للتدليل على ابتعاد الفنون المعاصرة عن فهم الانسان العادى ·· فما رأيك ؟

عبد الله : حتى اللوحة الكلاسيكية فى عالمنا العربى او فى العالم الثالث بشكل عام ، لا تملك قاعدة جماهيرية عريضة · وهذا راجع لاسباب كثيرة منها الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التى يعيشها الفرد ـ وربما ايضا ـ بسبب اعتبار الفن التشكيلى فنا فرديا · فى أوروبا مثلا ، نجد أن الفن التشكيلى ، قديمه وحديثه ، قد كون جمهورا عريضا يهتم ويفهم ويتقبل اللوحة مهما كانت درجة حداثتها وغرابتها وصعوبتها · فالفرد الاوربى ·· ـ لانه اعتـــاد ان يداوم على حضور المعارض الفنية ويقرأ عن الاعمال الفنية ـ صار يقف عـــند اللوحة باهتمام واحترام ·· حضوره المستمر ومتابعته اليومية صارت جـزءا من ثقافته الفنية · هذا لايعنى ان الفرد الاوربى يفهم كل اللوحات الحديثة ،قد يقف فترة طويلة امام لوحة غامضة ·· لايفهمها ، ولكن هناك شيئا ما يشـــده ويبهره فى هذه اللوحة ·· قد تكون الالوان ·· قـــدرة الفنان على استعمال الالوان تجعل المشاهد يرتاح للوحة ويعشقها · فالمشاهد الاوربى ، بحكم اطلاعه ومتابعته ، يفهم ـ حتما ـ العلاقات اللونية التى تمنحه تلك الدفعة من الانبهار والارتياح · اما فى عالمنا الثالث ، فالمشاهد حين يقف امام لوحـــة ما ، فانه يبحث عن الشكل أولا ، يريد ان يرى شيئا يثبت له قدرة الفنان ، يريد انيرى عضلات الفنان · فاذا كانت اللوحة تصور وجها غاضبا بأسلوب كلاسيكى ، فان المشاهد هنا قد يشتم الفنان اعجابا بقدرته على هذا التصوير الرائع للغضب ·· حتى لو كان هذا الشىء الذى يراه من الممكن ان تصوره له الكاميرا ، ولكنه فى هذه الحالة لن يعجب بالعمل ، لان المرسوم باليد يثيره اكثر ويجعله يحب ويحترم ويقدر الفنان ، واذا افترضنا ان هذا الفنان عرض بعد ذلك لوحة اخرى

باسلوب حديث جدا ، يبدأ المشاهد بسحب ثقته وحبه وتقديره الى ان يصل الامر الى حد رفضه ·· قد يبحث عن المبررات فى بادىء الامر ولكن اذا استمر الفنان فى نهج الاسلوب الحديث فانه سيجد نفسه مرفوضا رفضا باتا ·

ان عملية فهم اللوحة شىء نسبى ·· ليس بامكان كل شخص ان يفهم العمل الفنى فهما يطابق فهم الفنان نفسه ·· لان الفنان حين يبدأ فى رسم موضوع ما ، تكون الفكرة واضحة ومحددة ، ولكن ما أن ينهمك فى اللوحة حتى تبدأ الافكار فى التناسل ·· تتسع الفكرة وتنتشر ·· تبرز الجزئيات وتتفرع ·· وبالتالى يعجز المشاهد عن التوصل الى تحليل كل دقائق اللوحة فى الوقت الذى يظل فيه المعنى العام مفهوما · اما اذا كانت هناك اشارة ما فى اللوحة الى حادثة معينة او لحظة معينة ، فان المشاهد سوف يدرك بان الفنان يقصد تلك الحادثة او تلك اللحظة التى عاشـــها المشاهد نفسه او تلمسها فى الواقع ، فيبقى فى حدود هذا الفهم دون ان يمنح اللوحة ككل ابعادا اخرى او تحليلات ابعد ·

بالنسبة للوحات الحديثة جدا والتى تعتمد على العلاقات اللونية دون أن تهتم باعطاء شكل أو تكوين ، فان تذوقها أو الاعجاب بها راجع الى استجابات نفسية · فمثلا ، شاهدت مرة لوحة فى معرض أقيم فى البحرين ·· عنوان اللوحة « سكوت العلا » ·· مساحة زرقاء داكنة جدا ومساحة زرقاء فاتحة ·· اللون كان يوحى فعلا بالصمت ·· خارج الفضاء ، خارج الحدود الانسانية ·· صمت وهدوء ·· هذا الايحاء نفسى · صحيح أن العنوان يساهم فى خلق هذا الاحساس ولكن ـ رغم هذا ـ فان المشاهد سوف يعيش فى مناخ اللوحة حتى لو كانت اللوحة بدون عنوان · ان استخدام السكين فى الحفر ـ فى اللون الازرق الداكن ـ كان يعطيك ايحاء بأن ما تشاهده يشبه الفوهات أو البثور المنتشرة على سطح القمر · الاحساس بالصمت والسكينة على سطح القمر يتولد من اللونين الازرق الفاتح والازرق الداكن المتزجين دون وجود خط فاصل بينهما ·

خلق جمهور تكون اللوحة له ضرورة لا ترفا

خلف : كيف يمكن خلق قاعدة جماهيرية للفن التشكيلى ؟

عبد الله : الفنان لا يستطيع أن يخلق هذه القاعدة ، انه لا يستطيع ـ فى حدود امكانياته وطاقاته الراهنة ـ أن يفعل شيئا سوى أن يرسم ويعرض لوحاته فقط · وهو غير مطالب بأن يوجه بطاقات دعوة للجمهور لحضور معرضه ، لان المعرض ـ ببساطة ـ عام · كما أن الوقت الذى يقتضيه فى حث الجمهور على الحضور ، من الاجدى أن يستغله فى ابداع لوحة · هناك جهات أخرى مسئولة ومطالبة بالقيام بهذه المهمة لانها تملك الامكانيات ، وفى استطاعتها أن تعمل ـ اذا شاءت ـ على خلق القاعدة الجماهيرية ·

ولكى أكون أكثر تحديدا ، أستطيع أن أقول بأن اللوم يقع ـ فى الاساس ـ على أجهزة التربية والتعليم · انها تتحمل مسئولية بقاء الفن ـ بشكل عام ـ فى دائرة ضيقة لا يتوفر فيها ذلك الجمهور المتواصل والمواكب للحركة الفنية ·

فى مجال الفن التشكيلى ، فان المدارس لا تهتم اطلاقا بدروس التربية الفنية، أى استغلال هذه الحصص ـ على أسس علمية سليمة ومجدية ـ فى نشر الثقافة الفنية وغرس حب الفن فى نفوس الطلبة · ان حصص الرسم عندنا تعتبر محطة استراحة يرتاح فيها الطالب ويلهو ويقضى وقته بعيدا عن الدروس العلمية والادبية الاخرى ·· بينما المفروض توضيح أهمية هذه الدروس وجدواها ، وذلك بعرض « سلايدات » تحتوى على شرائح من أعمال فنية عالمية ، ومناقشتها ـ كما هو موجود ـ فى مدارس العالم ـ والتعريف بالفنانين العالميين ·· حياتهم وأعمالهم ، وكذلك اقامة معارض دائمة فى كل مدرسة بغية اكتشاف المواهب وتنميتها وخلق ذوق فنى عند الطلبة ·· ان الاهتمام بهذه الجوانب سوف يؤدى الى خلق جمهور لا يعتبر اللوحة ترفا وانما حاجة ضرورية وجزء أساسى فى تنمية حسه النقدى ووعيه بالعالم الذى يعيش فيه ، ومن المدرسة ينطلق لكى يبحث عن اللوحة ·· عن الفن ·

أليس مؤلما أن يتخرج الطالب من المدرسة وهو لايعـــرف شـــيئا عن ليوناردو دافنشى ، سوى أنه صاحب « الموناليزا » ؟ ٠٠ وطبعا ، الطالب معذور، مادام المدرس يتعامل مع الفن التشكيلى تعاملا سطحيا وقاصرا ومتخلفا ، اذ كيف أستطيع أن أقنع شخصا ما بأن دافنشى كان من أعظم الفنانين فى عصر النهضة، وهو يجهل الكثير عن دافنشى ، ولم ير أعماله ، ولم يتعرف على أسلوبه ؟ ٠ الى جانب أجهزة التربية ، هناك الاجهزة الاعلامية : كالاذاعة والتلفزيون ، والتى تتحمل المسئولية ذاتها ٠

الرسم حاجة انسانية وشوق دائم

أمين : لماذا ترسم ؟ لماذا اخترت الفن التشكيلى ؟

عبد الله : لان الفن التشكيلى فن فردى ، أى يعتمد على الفنان واللوحة التى أمامه فقط ، فان هذا يعطينى مجالا أكبر لان أسيطر على اللوحة وأن أتصرف بها ٠٠ لماذا أرسم ؟ أنا أرسم للتعبير عن أشياء لا تنتهى ، للمساهمة فى قضايا انسانية ملحة ، للمساهمة فى خلق جمهور متابع ومتواصل مع الفن ، للمساهمة فى انتشال الفن التشكيلى عندنا من الجمود والفجاجة والمفاهيم المتخلفة السائدة، أنا لا أنظر الى الرسم كوسيلة للوصول وتحقيق شىء يكون خارج حدود الفن ، وانما كحاجة انسانية وشوق دائم وممارسة يومية ومستمرة ٠

لا يجب أن يكون الفن حرفة ، أو مجالا للمتاجرة ٠٠ هذه العادة خطيرة وينبغى التعامل معها بحذر ودقة ، ان الانجراف نحو بيع اللوحات سوف يضع الفنان فى موقف حرج ، وخصوصا اذا وجد أن أعماله رائجة وتدر ربحا ماديا ٠٠ هنا ســيتجاهل القيمة الفنية ، وتأتى أعمــاله فاقدة روح الابداع والابتكار ٠٠ ارتجالية ٠٠ تتسم بسرعة التنفيذ ، لان الهدف الاساسى هنا هو ارضاء الزبون وتلبية حاجاته ٠٠ وغالبا ما تكون هذه الحاجات استهلاكية ٠

لذلك أنا لا أتقيد بأوقات معينة أرسم فيها ٠٠ أحيانا أظل ستة شهور دون عمل ٠٠ بعض الفنانين يحدد ساعتين ـ مثلا ـ فى اليوم لكى يرسم فيها ٠ لماذا ؟ لانه يرسم لغرض وقتى محدد ٠

أمين : تقول ان ممارسة الفن التشكيلى مهمة مستمرة ويومية ، لماذا اذن انت مقل فى انتاجك ؟

عبد الله : أنا مقل فى انتاج اللوحة الكاملة ، ولكن كعمل تخطيطى ·· لا ، أنا أخطط باستمرار ، لدى الكثير من التخطيطات ولكننى لا أنفذها فى لوحات ، وذلك لاننى أكتشف أشياء كثيرة قبل الشروع فى التنفيذ · لو اننى نقلت هـذه التخطيطات فى لوحات ، لانتجت الان ١٠٠ لوحة تقريبا · اننى أهتم دائما بطرح شىء جديد ـ فى اللوحة الجديدة ـ يتجاوز ما سبقه من ناحية الشكل والتكنيك ·

اذا شعرت برغبـة جارفة ، ورأيت أن الموضـوع قد فرض نفسه على ·· بالحاح ، فاننى أجد نفسى ـ تلقائيا ـ أمسك الفرشاة وأبدأ فى التنفيذ ·· قد تستمر اللوحة ساعتين أو أسبوعين أو أكثر · المهم أن أفرغ هذه الرغبة وأتخلص من الالحاح المستمر ·

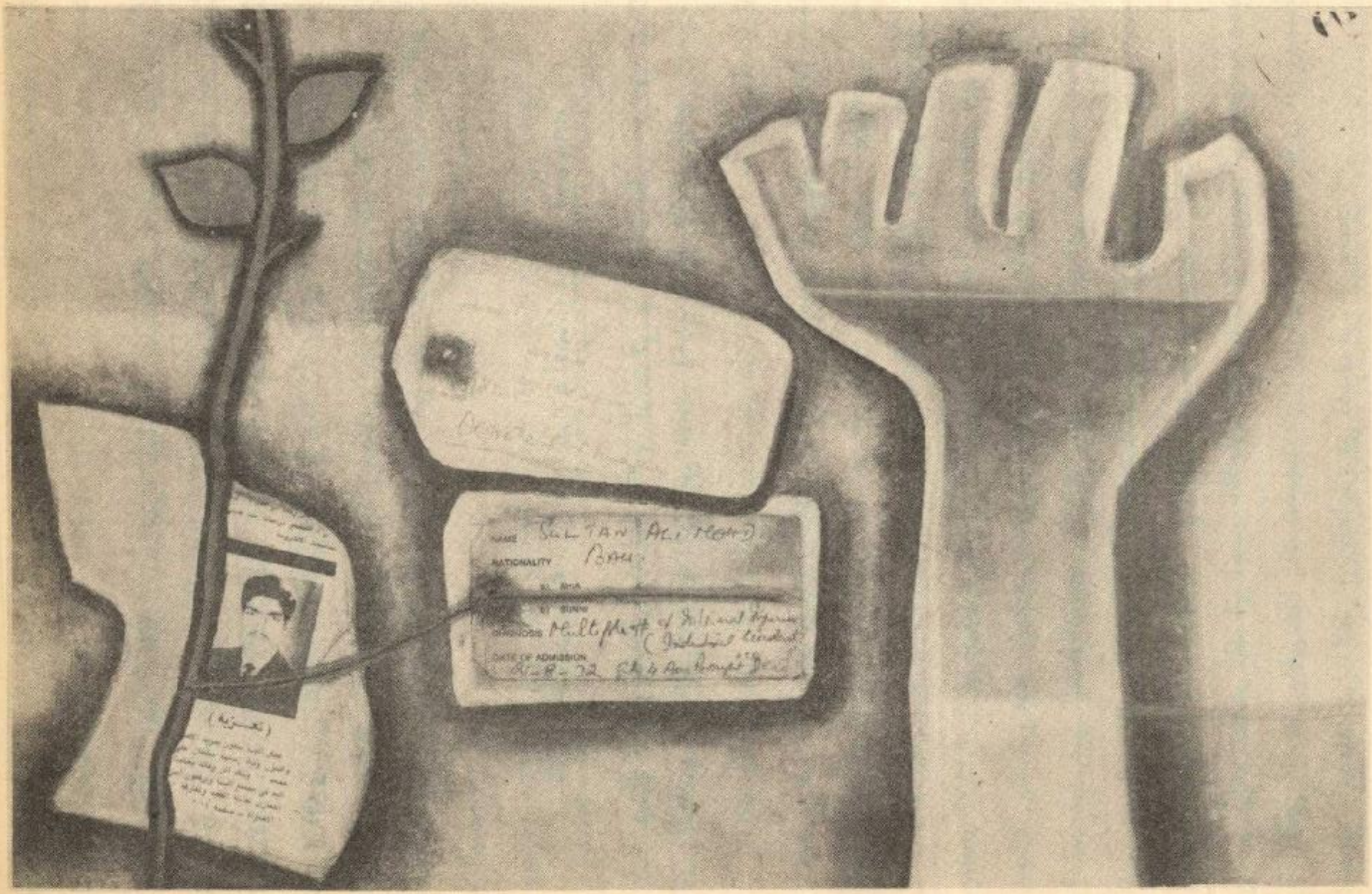
أنا أخاف من مغـامرة الانتـاج الغزير ·· بامكانى مثلا أن أنتج وأضـع ما أنتجه جانبا لكى أرجع له فيما بعد ، لاجراء تعديلات واضافات ·· ولكننى شخصيا لا أحبذ هذه العملية ولا أطيقها · اللوحة بمجرد أن أنتهى منها ، تعتبر غير قابلة للبعث من جديد ، وتظل محتفظة بفترتها أو باللحظة التى ولدت فيها ، لا يمكننى اعادة خلقها ·

فى لوحة « مذكرات بحار » وجدت أنه لابد من اجراء تعديلات فى اللوحة، وكان يكفى أن أمحو المساحة وأضع ما كنت أتخيله وقتئذ ، ولكننى لم أفعل ، بل فضلت أن أرسم لوحة أخرى بنفس الموضوع ولكن مع التعديل الذى ارتأيته ·· فى اللون والتكنيك ·

أنا أقل الرسامين الموجودين انتاجا ·

خلف : كيف تبدأ العمل فى اللوحة ·· هل تنتظر حتى تختمر وتكتمل فى ذاتك عناصر اللوحة ·· أم انك تستشعر الرغبة ·· وتبدأ ؟

عبد الله : بالنسبة لى ، أنتظر حتى تختمر الفكرة أولا ، أحيانا تبقى فترة طويلة جدا قبل أن أجسدها فى اللوحة · يحدث أحيانا أن أبدأ بفكرة راسخة فى ذهنى وأتصورها كاملة ، وفى أثناء الرسم أكتشف أشياء معينة ، مغايرة للفكرة الموجودة وربما تنسفها ، وفى حالة عجزى عن نقل الفكرة مباشرة الى اللوحة، أقوم بعمل تخطيطات ، ولكن حتى هذه التخطيطات تظل ناقصـة ، لذا أتوقف ·



● « اليد » لوحة فى مستوى الحدث •

ولهذا أفضل أن تظل الفكرة فى ذهنى أطول فترة ممكنة حتى تتبلور تماما وتصل الى حد الانفجار ٠

لوحة « اليد » مثلا أخذت فترة طويلة ، ونفذتها فى لوحتين ٠ كان الحدث قويا جدا ومستبدا ، وكنت واقعا تحت تأثير الفكرة ، فاعتقدت بأن من الممكن تنفيذها مباشرة ، وبالفعل بدأت ووضعت الالوان ، ولكننى شعرت بأن الحدث مازال أقوى من اللوحة ، بدا لى أن اللوحة بشكلها هذا تقف حائرة وعاجزة عن استيعاب انفعالى وردود فعلى تجاه الحدث ٠٠ لذا أعدمت اللوحة ، وشرعت فى لوحة أخرى تكون فى مستوى الحدث ـ على الاقل ـ وهكذا خرجت هذه اللوحة « اليد » ٠

اللوحة الحديثة : لا قوانين وانما رؤية واحساس

أمين : تقول انك فى بداياتك ٠٠ وبالذات فى مرحلة الرفض ٠٠ كنت تبحث عن الاسلوب ٠٠ فهل توصلت الان الى أسلوب محدد يحمل طابعا خاصا ومميزا ؟

عبد الله : حتى الان مازلت أبحث عن هذا الاسلوب ٠٠ ما لاحظته هو أن الاسلوب فى كل لوحة جديدة يختلف عن أسلوب اللوحة السابقة ٠ انه لا يحتفظ بخصائصه أو أغلب خصائصه ، بل هو فى حالة انتقال دائم ، لا يستقر ٠ أشعر الان بأن أسلوب « خطوة فى الحلم » سوف يلازمنى لفترة لا يمكن تحديدها ٠ عندى ثلاث أو أربع لوحات بنفس الاسلوب ٠٠ ربما هذا يرجع الى اننى اكتشفت مجالا رحبا فى هذا الاسلوب ٠٠ لدى أيضا تخطيطات جديدة بأسلوب آخر يختلف أعتمد فيه على الخط الواحد ، وربما تجد هذا فى الغلاف الذى صممته لديوان قاسم حداد « الدم الثانى » ٠٠ الخط المنحنى دائما ، المستمر دون أن تعترضه زاوية أو خط حاد ٠ وعموما ، الموضوع هو الذى يفرض الاسلوب ٠

خلف : أذكر انك فى احدى المقابلات قلت بأنك لا تنتسب الى مدرسة معينة فى الفن ٠٠ هل يعنى هذا انك هضمت كل المدارس ٠٠ أم انك ترى أن وسائل التعبير المختلفة من الممكن أن تتعايش فى نفسك فى آن واحد ؟

عبد الله : المشكلة أن أغلب الفنانين عندنا يعتبرون أنفسهم منتمين أو أعضاء فى المدرسة الفلانية : التكعيبية ، التجريدية ، السريالية ٠

شخصيا ، عندما أرسم لا أضع فى ذهنى امكانية انتماء هذه اللوحة أو تلك الى مدرسة ما من المدارس المنتشرة فى العالم · لوحة التسول كانت بداية اهتمامى وتعرفى على التكعيبية ، ولكننى سرعان ما أدركت ضرورة الانفلات من اسار هذا الاسلوب واكتشاف أساليب أخرى ·· وفى الواقع ، ليست هناك قوانين محددة فى المدارس الحديثة ، كما هو الحال فى المدرسة الكلاسيكية ·· بالنسبة للضوء والظل والنسب ·· الخ · اللوحة الحديثة لا تحدها قوانين أو ما شابه ذلك ، وانما تنبع أساسا من رؤية الفنان نفسه ، واحساسه باللون والابعاد والمساحة ، وهى لا تعتمد على الابعاد الاربعة أو المنظور ، بقدر ما تعتمد على خيال الفنان وقدرته على مزج الالوان ·

التكعيبية والسريالية وغيرها ، مجرد أساليب فنية ، أراد النقاد التمييز بينها فأوجدوا لها التسميات المعروفة والمتداولة حاليا ·· أما الفنان نفسه فهو حين يرسم لوحة ما ، لا يضع فى اعتباره اطلاقا أن هذه اللوحة سوف تكون شيئا يسمى تكعيبا أو تجريدا أو تأثيرا · وأنا أعتقد أن التكعيبية وغيرها مجرد أسلوب وليس مدرسة ·

خلف : بمعنى أن الفنان يعبر فى كل لوحة بأسلوب معين ·

عبد الله : أحيانا يجمع أساليب متعددة فى لوحة واحدة · وفى لوحتى « خطوة فى الحلم » تجد أن الاطار العام حديث · بينما الموضوع ـ الجسد ـ مرسوم بطريقة كلاسيكية · حتى الاساليب نفسها من الممكن أن يستخدمها الفنان للتعبير عن مراحل فنية تاريخية ، بمعنى أن يستقى قطاعا من لوحة أو أسلوب أو شكل من أشكال اللوحات العالمية ليعبر بها عن لحظة أو فترة تاريخية معينة·

أمين : كيف تتعامل مع اللون ؟

عبد الله : فى بداياتى ، تعاملت مع اللون استنادا على المفهوم المدرسى للون ·· أى أن الاحمر = دم ، والاسود = عتمة ·· الخ · حتى فى لوحتى « والحديد ساخن » و « جاء العصف الجميل » كان استخدامى للون ينطلق من هذا المفهوم ·· أما بعد ذلك ، حين بدأت أقرأ عن اللون وتأثيره وخطورته ، حاولت أن أجعل اللون يأخذ منحى آخر وبعدا آخر ·· قد لا تجد هذا التحول فى فهمى للون بارزا بشكل واضح فى جميع لوحاتى ـ باستثناء اليد وخطوة فى الحلم ـ

الا أن لوحاتى الحالية ، والتى تتناول أحداث لبنان ، تبرز هذا التحول · لقد أدخلت ألوانا جديدة لم تكن مألوفة فى لوحاتى السابقة ، حيث كنت أستعمل ألوانا معينة ·· وكذلك لجأت الى مزج الالوان ، وهذه العملية لم أكن ألجأ اليها فى السابق · وأعتقد أن الحدث نفسه هو الذى يفرض ألوانا معينة ·

شخصيا أخاف من اللون كثيرا ، أتردد دائما فى وضع اللون ، لان اللون أحيانا يغير الشكل الذى أتخيله وأتصوره ·

أمين : هل الحدث هو الذى يفرض اللون ، أم الاستجابة النفسية عند الفنان للعناصر اللونية ؟

عبد الله : طبعا الاستجابة النفسية لها تأثيرها · ولكن أحيانا يكون الحدث ، أحيانا أتصور شكلا للوحة ما بعد نضوج الفكرة · فأغمض عينى وأتخيل مجموعة من الالوان تتهادى أمامى ، تأتى وتذهب ·· كل هذا انطلاقا من الفكرة أو من المضمون ·· أى الحدث ·

كل فنان يرتاح للون معين ، يشعر بانجذاب نحوه ، يستعمله باستمرار ·· ويصل الامر الى حد الاندماج مع هذا اللون ·· هذا الاندماج قد يشكل خطرا على الفنان ، لانه حين ينساق كليا وراء هذا اللون ، يؤدى هذا الانسياق الى تخريب اللوحة كلها ·· وهذا اكتشفته من خلال تجربتى الخاصة ·

الصرخة رفض ·· الحركة فعل

أمين : الانسان فى لوحاتك سجين أصفاد وقضبان وحواجز ، وأحيانا نراه مهزوما ·· ولكن رغم ذلك نشعر بقوته وتطلعه الدائم الى التحرر والخلاص ··

عبد الله : الانسان مقيد دائما ، والقيود كثيرة ·· اجتماعية ، سياسية ، اقتصادية ، أنا أتناول فى أعمالى هذا الانسان المكبل بالقيود والاصفاد وكل الادوات التى تمنعه من ممارسة حقه فى التعبير وفى تفجير طاقاته وامكانياته والتى تعمل على سلب قدراته النقدية والابداعية ·

هذا الانسان يبدو مهزوما فعلا رغم احساسك بأنه قوى وقادر على التحطيم · لا أحاول أبدا أن أضفى عليه صفة السوبرمان أو المتغطرس أو اللامبالى بقيوده ،

لان هـذا يجعل المشـاهد ينفر من اللوحة ويتهمها ـ وهذا من حقه ـ بانها غير صادقة ، ومزيفة · ان الانهزام هنا ليس ذاتيا ، أى ليس نتيجة احباطات داخلية نفسية ، وانما مصدره الوضع والمحيط الذى يعيش فيه هذا الانسان · ان واقعه هو الذى يفرض الهزيمة ، وهو الذى يمنعه من تحقيق انسانيته ·· وهذا لا يعنى أن نغفل جانبا مهما جدا ·· ألا وهو الحركة ، امكانية التحرك عند هذا الانسان، ولهذا تلاحظ بأنه غاضب دائما ، أى رافض للاستسلام ، الصرخة رفض ، الحركة فعـل ·

وعندما تشعر بأن هناك مسحة حزن تمتزج بغضب هذا الانسان ، فذلك لاننى أريد أن أحقق التعاطف بين الانسان الذى يكون خارج اللوحة ، والانسان الذى يكون داخل اللوحة · التعاطف ضرورى ، لانه يساعد المشاهد فى مسك وفهم قضية انسان اللوحة ·· والتى هى قضيته أساسا ·

أمين : الهزيمة ، الصـمود ، القمع ، الامل ، الحزن ·· أبعـاد تتداخل ـ تقريبا ـ فى أغلب لوحاتك ·· هل هذه الابعاد انعكاس للواقع المعاش ؟

عبد الله : طبعا ·· انها أشياء موجودة وملموسة · ليس هناك سوبرمان لا يقهر ·· تمر بالانسان لحظات ينتكس فيها ويكبو ، لحظات يبدو فيها منهارا ، ولكن يظل جوهره الانسانى ·· توقه الى الحرية وتحقيق وجوده · لانه ـ رغم كل شىء ـ قابل للتحرك والفعل · واقعيا ، نجد أن هناك ظروفا تمر بالانسان ، تجعله يتوقف لحظة لكى يراجع نفسه ، لكى يلتقط أنفاسه أمام ضربات السياط ، لكى يبحث عن مخرج آخر أو أسلوب آخر ·· قد يبدو محاصرا ، وقد يبدو مهزوما ولكن المهم أنه سيتحرك ·· هذا هو الانسان الذى أصوره فى لوحاتى ·

أمين : هل الفن انعكاس للواقع أم تخط للواقع ؟

عبد الله : موضوع اللوحة انعكاس لقضايا يعيشها الفنان فى الواقع ·· واقعه المحلى وواقعه الانسانى يعيشها ويتفاعل معها ، وبالتالى تنعكس فى أعماله والفنان لا يعكس هذا فقط وانما يتخطى مجرد نقل الواقع لكى يطرح رؤيته ·· يجب أن تكون هناك رؤية واضحة يمتلكها الفنان ·

نقل الواقع كما هو ليس فنـا · من الضرورى أن يتفاعل معه وينفعل به ويضيف اليه رؤيته هو ·· أى انه يتخطى الواقع ولكن دون أن ينفصل عنه ·

خلف : هل الموضوع فى اللوحة عندك يرمز الى قضية معينة ، أم انك تطمح الى أن تجعل اللوحة ـ بكل عناصرها ـ تتحول الى قضية ·· أى تفجر قضية ما من خلال اللوحة ؟

عبد الله : هذا يرجع الى الموضوع المتناول ·· أحيانا ألجأ الى جعل جزء من اللوحة يرمز الى شىء معين ، لكى أدفع المشاهد الى الاحساس به والانطلاق منه ·· هذا أعتبره مفتاح القضية · هناك مواضيع فى حاجة الى توضيح رموزها ويكون هذا التوضيح فى بقعة ، فى زاوية ، فى شكل ·· أى شىء أراه مناسبا ويفتح آفاقا أمام المشاهد ·

أمين : هل تعتمد على المتفرج ليعيد خلق اللوحة من جديد ، أى ليستخلص منها عوالم متجددة باستمرار ؟

عبد الله : المتفرج ـ فى أغلب الاحيان ـ يملك القدرة على الاكتشاف ، انه يكتشف أشياء كانت غائبة عن الفنان ، أو لم يدركها ، أو لم يقصدها · هـذا ما حدث لى بالفعـل ·· فى أحد المعـارض أبدى بعض الحضور تساؤلات قيمة انطلاقا من فهمهم الخاص للوحة ، هذا الفهم المغاير لفهمى ·· والذى لا يعنى بالضرورة انه خاطىء · وبعضهم أثار مسائل هامة جدا ـ فمثلا خط ما فى لوحة كنت أعنى به شيئا ، ولكن عند المشاهد كان يعنى أكثر من هذا الشىء ·

فى لوحة « اليد » كان هناك شكل هلامى وضعت فيه صورة (الكولاج) ·· أحد الحضور تصوره صخرة على هيئة قبر ، خاصة وأن الصورة ملصوقة فيه ، وأعترف أن هذا كان بعيدا عن تصورى أنا ·· هناك فعلا شكل صخرة ، ربما ترمز الى قوة الشخص ـ صاحب الصورة ـ وصلابته ·· هذا الشكل يختلف عن التكوين العام فى اللوحة ·· ولكن أن يكون الشكل صخرة أو قبرا فى نفس الوقت ، فهذا كان خارج حدود تصورى ·· فالفنان سواء ترك المجال أو لم يترك ، فان المتفرج يترك العنان لمخيلته ويكتشف ·· فى لوحة « خطوة فى الحلم » اكتشف أحدهم أن هناك ثلاث شخصيات بدلا من شخصية واحدة ·

خلف : هل تعى وجود المشاهد أثناء خلق اللوحة ؟

عبد الله : أحيانا ٠٠ فى لحظات معينة أتخيله وهو يتابع ما أرسمه ، يراقب اللوحة ويحاول أن يفهمها ، لذا أحاول ألا أبتعد عنه ، وذلك بأن أمنحه مفتاحا يستطيع أن يلج العوالم الداخلية للوحة ، ويدرك علاقات عناصر اللوحة ٠٠ المرئية وغير المرئية ، دون أن يكتفى بتلمس سطح اللوحة ٠

أفعل هذا لانى أريد أن أوصل اليه ما تقوله اللوحة وما تريد أن تعبر عنه ٠ والمفاتيح كثيرة ، قد ألجأ مثلا الى العنوان ٠ وأنا أعتبر هذا شيئا مرحليا لابد منه وبالاخص فى مثل هذه الظروف التى تعيشها الحركة الفنية عندنا الان ، حيث أن الجمهور لم يصل بعد الى ذلك المستوى الذى يؤهله لفهم اللوحة فهما سليما ودقيقا ، فالمشاهد غير قادر ـ الان ـ على قراءة اللوحة ودراستها وتحليلها ومن ثم التخاطب معها والدخول فيها دون وسيط أو مفتاح ٠

خلف : ولكن ، ألا يؤثر هذا على العمل الفنى أو يقلل من قيمته ؟

عبد الله : أذكر اننى تناقشت ذات مرة مع الفنان العراقى يحيى الشيخ حول هذا الموضوع ٠٠ كان يرى بأن الفنان لا ينبغى أن يقود المشاهد وانما يدع المشاهد نفسه يقتحم اللوحة ، يغوص فيها ، يغامر ، يكتشف ٠٠ وانه لا يجب أن نسلب المشاهد حقه فى رؤية ما يراه من وجهة نظره الخاصة ٠ وهذا صحيح ٠ وأنا لم أختلف معه فى ذلك ٠٠ ولكننى كنت أضع فى اعتبارى مستوى الجمهور ، ذوقه ، طاقاته التى لم تستغل بعد ولم تمنح الفرصة لكى تنمو وتبرز ٠ انه ينطلق من واقع يختلف عن الواقع الذى نعيش فيه ٠٠ أعنى المناخ الفنى ٠ فى العراق يقف المشاهد أمام اللوحة ، يناقشها ، يناقش الفنان ، يتبين بسرعة مايرمى اليه الفنان ٠٠ وهذا عكس المشاهد الذى نتوجه اليه فى البحرين ٠

وبالنسبة للمفاتيح ، فقد أشرت قبل قليل الى أنها كثيرة ومختلفة ٠٠ قد يكون الموضوع نفسه مفتاحا ، وذلك حين يثير المشاهد ويقلقه ٠ وأحيانا العنوان ، أو زاوية ، أو تكوين ، أو خط ٠٠ ما أحرص عليه هو أن لا يكون هذا المفتاح مباشرا بحيث يصبح بديلا للوحة ٠٠ أعنى أن يعتبر المفتاح هو خلاصة اللوحة ومعنى اللوحة وهدف اللوحة ٠٠ لا ٠٠ أنا لا أريد من المشاهد أن ينطلق من هذه

النقطة الصغيرة الى أجواء أكثر رحابة وعمقا · المفتاح هو الناقوس الذى يدق معلنا بدء التحدى بين المشاهد واللوحة ·

ما أخشاه هو أن يأتى المشاهد ـ بدافع الانبهار والجاذبية ـ ويرى اللوحة كشكل فنى ثم يمضى ·· فى الوقت الذى أريد ـ من خلال هذا الشكل الفنى ـ أن أساهم فى تطوير ذوقه الفنى · وفى ارغامه على التفاعل مع الموضوع الموجود فى اللوحة · وعموما تظل مسألة المفاتيح وقتية وآنية ـ كما قلت ـ ومن الممكن تخطيها فى مرحلة مقبلة ·

أمين : من خلال تجاربك الفنية ، أرى أنك قد مررت بمراحل يمكن تحديدها فى لوحات مثل :

والحديد ساخن ·· ، اليد ، خطوة فى الحلم ·· سواء فى الشكل الفنى أو فى معالجة القضايا والعلاقات الاجتماعية ·· ففى « خطوة فى الحلم » ابتعاد واضح عن المباشرة ، وغوص أكثر فى القوانين التى تحكم حركة الواقع ·· فكيف كانت ردود فعل الجمهور ازاء هذا الانتقال أو هذا التطور ؟

عبد الله : أنا فعلا ابتعدت عن الوضوح والمباشرة لكننى أحـــرص فى المقابل على أن يكون شكل اللوحة أو تكنيك اللوحة قريبا من ذهن الجمهـــور وليس غامضا الى الدرجة التى يستعصى عليه فهمها ، فى الســـابق كان يفهم اللوحة بسرعة ، أما الان فانه يحتاج للتوقف فترة أطول أمام اللوحة ، وتأملها، ودراستها ·· اذ أن الجمهور لديه فكرة مسبقة ـ من خلال متابعته لاعمال هذا الفنان السابقة ـ بأن هذه الاعمال لاتخلو من المواضيع التى تمسه والتى تتوجه اليه · وبحكم هذه المعرفة يقبل على أعمال هذا الفنان ويناقشها ·

« خطوة فى الحلم » أثارت جدلا ونقاشا أكثر مما أثارته لوحة « اليد » مثلا : كان الجمهور يسأل عن الذى أقصده ·· بعضهـــم يفسر اللوحة حسب رؤيته وقدرته ، ولاننى المس عندهم ـ أحيانا ـ فهما معقولا فى حدود الاطار الذى أقصده أنا ، فاننى أعلق على هذا بكلمات قليـــلة مثل : هـــذا صحيح ·· فهمك معقول ·· ركز أكثر ·· تخيل ·· استخدم العنوان ·· أنطلق من الشـكل الذى أمامك ·· وهكذا ···

« اليد » أثارت الجمهور ، ولكن « خطوة فى الحلم » استقطبت عددا أكبر من الجمهور · المهم أن يكون الشكل والمضمون فى تطور مستمر ، وهذا لن يؤدى الى اعراض الجمهور عنها وعدم تقبله لها بسبب صعوبتها ، بل العكس تماما · حتما سوف يدرك صعوبة العمل الاخير ، ولكنه ـ فى المقابل ـ سوف يشعر بأنه مطالب بالوقوف أمامها والاهتمام بها ومحاولة فهمها · شخصيا لاحظت هذا فى المعرض الثالث حين عرضت اليد والرأس · فاليد كانت واضحة جدا ·· فيها كولاج ، ملصق ، كتابة ·· بينما الرأس لم تكن كذلك ، وحين انتقل اليها المشاهد لم يرفضها لصعوبتها ، بل بدأ يفسرها انطلاقا من معرفته بالفنان وباللوحة السابقة ، ونفس الشىء حدث مع « خطوة فى الحلم » ·

أمين : هل تنتهى اللوحة ـ بالنسبة لك ـ عند نقطة معينة ، لتنطلق منها فى لوحة ثانية ·· أم أن اللوحة عندك لاتنتهى ·· وانما تظل مجرد خطوة فى الحلم ؟

عبد الله : الموضوع لاينتهى · كل لوحة تخدم نفس الموضوع العام ·· الموضوع الانسانى · ينتهى الشكل ، وهذا ضرورى ·

قد يكون هناك موضوع محدد كما هو موجود فى « اليد » مثلا ، ولكن هذا الموضوع ،أوهذا الحدث لا ينفصل اطلاقا عن الاطار العام الذى أرسم من خلاله الموضوع العام ·· الشامل ·

ان الاشكال هى التى تختلف لكى تتناسب مع المضمون وتتطور بتطوره ·

أمين : للشمس حيز خاص تحتله فى خلفية أغلب لوحاتك ·· ما السبب ؟

عبد الله : لاننى بدأت بالشمس ·· كان استخدامى للشمس ـ فى بداياتى ـ هو نفس استخدامى للالوان ·· أى بالمفهوم الاكاديمى · الشمس كشمس ، أو كرمز للحرية ·· أو ماشابه ذلك ·

فى الفترة الاخيرة أخذت شكل دائرة · الشكل الدائرى يعطى دلالة قوية ، وهى بالنسبة لى ، تعنى استمرارية الحدث ·· مثل عملية دوران الكرة الارضية · ان الحدث لايتوقف عند نقطة معينة ، وانما يستمر ·· ويتطور ·

أمين : ماهو دور المرأة فى لوحاتك ·· اننا نراها حزينة دوما ··

عبد الله : الحزن تراه واضحا ، نقيا ، صادقا فى وجه المرأة ، فى تقاطيع المرأة ، فى التكوين الجسمانى للمرأة ·· الحزن قدر المرأة ، وبالذات فى وطننا · الحزن والمرأة توأمان ·· هذا ما أحسه ، وهذا يؤلمنى أكثر ·

تكفى مسحة حزن بسيطة لكى تعطى المرأة شكلها الحقيقى ـ وحين أريد أن أعبر عن الحزن بدقة وقوة فاننى أضيف الى سمات المرأة هذه المسحة · المرأة فى مجتمعنا مازالت حزينة · بحكم واقعها السىء والوضع الذى تعيش فيه · حتى الضحك لايخفى حزنها · ان المسئولية الملقاة على عاتقها ضخمة وصعبة ، ولهذا فهى تعيش فى قلق مستمر وخوف دائم ·· خاصة المرأة ـ الام المطالبة بتحمل آلام وهموم جميع الافراد ·

حين أنظر الى المرأة وهى صامتة أو تتأمل أو تفكر أو تنظر الى شىء ما ·· فان ما يصادفنى هو الحزن ، يباغتنى الحزن ·· يتجسد أمامى ، ليس فى التقاطيع ، وانما فى الشكل ·· شكل المرأة · وحتى اذا تناولنا المرأة كرمز للارض ، نجد أن الحزن أيضا هو سمة الارض والمرأة ، ان الحزن هو التعبير الحقيقى والصادق للارض والمرأة ·

أمين : نلاحظ أن المرأة ـ فى لوحاتك ـ تكون حضورا لغياب الرجل ·· الرجل عادة اما أن يكون سجينا أو مقتولا أو مهزوما ·· فهل هى تمثل الحضور حقا ؟ هل هى شاهدة على جريمة معينة ؟

عبد الله : ان غياب الرجل له تأثيره المأساوى ، خاصة اذا انطلقت فى تصويرى من واقعنا ، وذلك بحكم العاطفة القوية الكامنة فى المرأة ، والعلاقات العائلية الحميمة ، والتصاق المرأة بالرجل اجتماعيا واقتصاديا · ان غياب الرجل ـ حتى لفترة قصيرة ـ مؤلم ومفجع بالنسبة للمرأة ·· وبالذات المرأة ـ الام ، تلك التى أركز عليها كثيرا ، والتى خلقت جيلا عليها ان تتحمل همومه وتهتم بقضاياه العديدة ·

الرجل فى مجتمعنا لايشعر بهذه الهموم والمشاكل التى تعانيها المرأة دون أن تفصح عنها ·· انه يعيش حياته ويشبع رغباته ·· وحين تنتهى هذه المـــرأة وتموت ، قد يشعر الرجل بأهميتها أو لايشعر · بينما فى حالة غيابه هو ، فاننا نجد أن المرأة هى التى تسد مكانه · وأيضا تنتظره ·· حتى اذا كان ميتا ، تظل تنتظر رجوعه أو تتخيله أمامها ·· فقد تراه فى صورة ولدها أو قريب أو صديق ·

أمين : كذلك نلاحظ غياب المرأة ـ الجنس ، أمام حضور المرأة ـ الحزن ·· فهل المرأة تجسيد للحزن فقط ؟

عبد الله : تجسيد للحزن ، تجسيد للارض أحيانا ، تجسيد لطاقة كبيرة تحمل هموم الاخرين · أما الجنس كوجود واقعى · فأنا لم أتطـــرق الى هذا الجانب ولم أعبر عنه فى لوحاتى · هناك لوحة اسمهـــا « الوقت الاخضر » ـ والتى لم أعرضها هنا ـ هى الوحيدة التى استعملت فيها تعبيرا شبه جنسى كرمز لقضية أخرى ·· أى وظفت الجنس للتعبير عن شىء معين ، ربما هو عنوان اللوحة « الوقت الاخضر » بقعة خضراء فى بطن امرأة ·· وقد استخدمت هذا التعبير الجنسى بحذر تام ·

أمين : العلاقة بين الرجل والمـــرأة ـ فى لوحاتك ـ هى علاقة روحيـــة وليست جنسية ·· ونحن لانستشف ذلك الاتصال الانسانى المادى ··

عبد الله : هناك قضايا أو مواضيع معينة طرحتها فى لوحاتى ، ولم تكن تفسح المجال لاقحام مسائل أخرى كالجنس ·· هناك قضـــايا ملحة كان من الضرورى أن أتناولها ·· أو ربما كانت هى نفسها تفرض وجودها على ·· كنت مشدودا اليها أكثر من أى شىء آخر ·

فكرت ذات مرة فى تناول العلاقة الجنسية ، ولكننى ترددت كثيرا ·· لان استخدام الجنس فى العمل الفنى يشكل خطورة اذا كان التناول يفتقـــد الرؤية الواضحة · اضافة الى أن اقحام الجنس سوف يكون مفتعلا اذا افتقد الترابط العضوى بالموضوع الكلى · لذا لم أفعل ، وفضلت أن يأتى الجنس بشكل عفوى وتلقائى ، حين تستدعى الحاجة والضرورة لذلك · ولابد ـ حينئذ ـ من وجوده ضمن وحدة متكاملة وضمن علاقات مترابطة · بعض الفنانين يتناول قضـــية

الجنس لانها مطروحة كثيرا فى الساحة الفنية ، ولانها مطلوبة ورائجة فى السوق الفنى ·· فيكون التناول ـ فى هذه الحالة ـ عشوائيا ومبتذلا يبرز المظـــاهر المادية دون أن يبرز الجنس كعلاقات انسانية ·

أمين : أى يظهر العرى ··

عبد الله : نعم ·· اللوحة هنا تركز على العـــرى أكثر من تركيزها على العلاقة نفسها : ابراز قيمتها طبيعتها ، جذورها ، ارتباطها بالواقع ·· الخ ·

حين الجأ الى استخدام الجنس فى اللوحة فاننى لا أقصد اطلاقا ابراز مفاتن الجسد وابتذال اللوحة والمشاهد ·· لابد من أن يخدم الجنس الموضوع المطروح ، بحيث يشعر المشاهد بأن هناك شيئا آخر وراء هذا الاستخدام ، شيئا لابد من البحث عنه واكتشافه ·· أن يثير قدراته وطاقاته الذهنية وليس غرائزه ·· أن يحرك عقله ويتحرك داخل اللوحة ، لا أن يسرح ببلادة فى نطـــاق ضيق من الوهم الجنسى المحموم ·

أمين : عموما أنا لا أقصد العرى ، وانما الجنس كاتصال ، ارتباط ، تلاحم ·· علاقة حميمة بين الرجل والمرأة يتم فيها الاكتشاف والطهر · المـــرأة فى لوحاتك تأخذ شكل القديسة ، الحزينة ، الخائفة ·· هذا الشكل السماوى الذى يكاد أن يفصلها عن الرجل ·· والجنس لايعنى ـ بالضرورة ـ تصوير أعضاء الانسان واظهار العرى ··

عبد الله : كما قلت ، هذه القضية لم تشغلنى بسبب وجود قضايا أخرى كانت ملحة أكثر ·· هذه القضايا فرضت وجود المرأة الحزينة ، حاملة هموم ومتاعب وآلام الرجل ·· وقد تحدثت عن هذا قبل قليل · ربما يحدث تغيير أو تطور فى معالجتى للقضايا مستقبلا ، وربما تتعدد مجالات الرؤية عنـــدى ·· ربما ، لا أعرف بالضبط متى ، وكيف سيكون هذا ·

عندى الان تخطيط للوحة تظهر فيها المرأة عارية تماما ، ومع ذلك تجـــد أن مسحة الحزن تغلف وجهها وشكلها ·· كما ترى ، لا أستطيع الان أن اتخلص من هذا الشكل ·

أمين : هل كنت تعيش فى حالة منالغيبوبة أثناء عملك فى لوحة « خطوة فى الحلم » ؟ هذه المساحة الفارغة ·· اللون الاسود ·· يبدو أن من الصعب التصور بأنك كنت فى حالة صحو تام ··

عبد الله : ربما هى الغيبوبة الواعية ·

لقد حدث ـ أثناء عمل هذه اللوحة ـ أن أسدلت كل الستائر الموجودة فى الغرفة ، وفرضت على نفسى وعلى الغرفة جوا من الهدوء والصمت والعتمة · أغمضت عينى وبدأت أتصور هذا اللون الاسود الداكن ، انظر الى الظلام فى الظلام ، أتخيل أشياء كثيرة تحدث أمامى وتتراقص أمام عينى ، كنت أبحث عما وراء هذا اللون ·· يتراءى لى أن هناك عوالم أخرى تبعث داخل هذا اللون · كنت أستخدم اللون الاسود للمرة الاولى ، وكنت خائفا ·· من اللون ومن هذه التجربة ·· لقد كانت مغامرة خطيرة بالنسبة لى ، اذ أنه ليس من السهل ترك مساحة لونية خالية · كنت حذرا جدا ، وخائفا جدا ·· هل المساحة هذه تخدم اللوحة ؟ الا يعطى هذا اللون مسحة حزن زائدة عن الحد المعقول والمطلوب ؟ الا تؤثر هذه المساحة على الجزء الاسفل من اللوحة ؟ ـ وهكذا بدأت أبحث عن لون يحد من سطوة اللون الاسود ويدفع المشاهد الى تلمس جميع الجوانب دون التوقف عند المساحة الخالية فى أعلى اللوحة ، ويحرضه على التأمل ·· فوضعت فى وسط اللون ممرا باللون الاحمر عند رأس الرجل النائم ·· ممر منحن ينتهى فى زاوية اللوحة ·· ولكن حين تأملت اللوحة ـ بعد ذلك ـ وجدت أن اللون الاحمر قد أحدث شرخا عنيفا ،فمسحت اللون الاحمر مباشرة واستبدلته باللون الازرق ·· عند ئذ شعرت بالهدوء ، نفس الهدوء الذى تفرضه اللوحة الى درجة أننى كنت أفضل ـ حين عرضت اللوحة ـ أن يسود الهدوء صالة العرض حتى لو نستغنى عن الموسيقى ·

أعود فأقول اننى لم أكن فى غيبوبة تامة أثناء العمل ، انما كنت أغمض عينى وأتخيل ، أعيش فى المجهول فى الظلام ، وأفكر فى الرجل الاعمى الذى لا يرى سوى الظلام · كنت الرجل الاعمى ·· نقلت ما أراه وما أشعر به ·· فى اللوحة ·

أمين : كيف تحقق التوازن بين الرؤية الفكرية والرؤية الجمالية ؟

عبد الله : الفن هو ، أساسا ، جمال ·· والانسان بطبيعته يحب الشكل الجميل أو القطعة الجميلة · لابد أن يتوفر فى الفن نسبة من الجمال تميزه عن سائر الموجودات وسائر الاشياء ·

أطمح دائما أن أحقق هذا التوازن ·· أن تكون اللوحة جميلة وفى الوقت ذاته تطرح رؤية فكرية تمتلك وعيا وفهما للعالم ·· تحقيق هذا صعب للغاية ـ بالنسبة لى ـ ولهذا تتأخر اللوحة عندى ·· تتأخر كثيرا · أحيانا تكون الفكرة واضحة ، وأشعر بتدفقها فى ذهنى ورغبتها فى التجسد ، ولكننى أتوجس من الناحية الجمالية · فأبدأ بالتكوينات ·· أمزج التكوينات للحصول على التكوين النهائى الذى لايفقد الموضوع قوته وتماسكه ، ولا ينفى الشكل الجمالى أو يقلل من قيمته ·

المشاهد يريد أن يشعر بالجمال فى اللوحة التى أمامه · فى امكانى مثلا أن أرسم له كرشا مفتوحا يعبر عن شىء ما ·· قد يشده هذا العمـــل للوهلة الاولى ، وقد يرعبه ·· ولكن هذا العمل ـ حتما ـ لن يستقر فى ذاكرته طويلا ، لانه سرعان ما يتخلص منه ويطرده من ذهنه ، اذ أنه ـ أى العمل ـ قد يخلق ، فى المقابل ، نفورا لدى المشاهد · وهذا يحدث بالطبع عندما تخلو اللوحة من المسحة الجمالية التى تجذب المشاهد وترغمه على قبول اللوحة باعتبارها عملا فنيا ، ومن الممكن تحقيق هذه المسحة عن طريق اللون والخط والزاوية وغير ذلك ·

وأحيانا تبدو اللوحة ـ من بعيد ـ قطعة جميلة ، تجذبك اليها · ولكن ، بعد أن تقترب منها وتتشبع بالشكل الجمالى المرئى ، تبـــدأ فى البحث عن الموضوع ، عن الفكرة ، تحاول أن تنفذ داخل اللوحة ، فاذا لم تكتشف شيئا ، فان اللوحة سوف تفقد قيمتها وأهميتها · وبالتالى ، تفقد جمالها ·· لانهـــا زائفة · اذن لابد من توفر وتلاحم الرؤية الفكرية والجمالية فى اللوحة ·

أمين : ماالذى يشدك ، كفنان ، فى تفاحات سيزان ـ مثلا ـ وأين تجد هذا التوازن ؟

عبد الله : سيزان لم يكن يهتم بالظواهر الحسية ، ولم يكن يهدف فى تصويره للتفاحات أن يثبت قدرته على ايهامك بأنها تفاحات حقيقية ، ولم يكن يبحث عن العلاقات الجمالية فقط ·· بل كان يحاول النفاذ الى القوانين التى تجعـــل من العناصر الموجودة وحدة متماسكة ، فيها الاتزان وفيها الترابط ·

ثم هناك الشعور النفسى بأن هناك توازنا فى اللوحة ·· قد تجده فى لون أو خط ، وغالبا لايبرز هذا ـ فى بعض أعمال سيزان ـ بشكل واضح تماما · بعض الرسامين يعتبرون أعمال سيزان عادية جدا ، وان بامكانهم رسم مثل هذه الاشياء بسهولة ودون عناء ، ولكن حين يبدأ الواحد منهم ، يفاجأ بأنها صعبة جدا · فاللون يولد احساسا نفسيا لايمكن تفسيره ، ويضفى عمقا ·· هذا العمق الذى يشعرك بوجود منظور داخل اللوحة · وكذلك الخط ·· فالطفل حين يضع خطا مستقيما أو منحنيا ، فانه لا يلتزم بالشكل الهندسى أو العقـــلانى ·· أن بساطة الطفل ، عفويته ، حالته النفسية ·· هى التى تتحكم فى رسمه هذا الخط أو ذاك · لو يأتى رسام متمكن ويحاول أن يقلد هذا الخط ، فانه حتما سيجد صعوبة كبيرة فى رسم خط مشابه لخط الطفل · وهذا ما وضحه بيكاسو حين قال عقب مشاهدته معرضا لرسوم الاطفال : « عندما كنت فى سن هؤلاء الاولاد كنت أرسم مثل روفائيل ·· لقد اقتضانى الامر سنوات طويلة لاحرر نفسى من هذا وأتعلم كيف أرسم مثل هؤلاء الاطفال » ·

خلف : هل الفن التشكيلى عندنا يبدأ من الصفر ·· بدون تراث ؟

عبد الله : فى الواقع ، نحن ننطلق بدون تراث ·· نحن نبحث ولكننـــا لانستطيع أن نلتفت خلفنا ·· لاننا لانملك تراثا فى الفن التشكيلى ·

بالنسبة للنحت ·· وجد التمثال قديما عند العرب ·· أيام الجاهلية · ولكن التمثال لم يكن شكلا فنيا ، وانما كان يستخدم للعبادة · أما أوانى الفخـــار والقوارير فقد كانت عملا تشكيليا فعلا ، من زاوية انها عمل يدوى قام به فنان فطرى ، ورغم هذا فان هذه الاشكال لم تكن تثير من يقتنيها أو من يراها ، من

● بعض تقنيات حوار الرسام مع نجد الفنان .

الناحية الفنية أو الجمالية ، لانها صنعت أصلا للاستعمال ·· مثلمـــا كانت التماثيل للعبادة ·· أى أنها كانت تلبى الحاجات المعيشية والطقسية فقط ·

الان نحن نهتم بالقوارير وأوانى الفخار لاننا صرنا نعطيها بعدا فنيا ·· لما تحتويه من تشكيل وزخرفة ·

خلف : الا يمثل الواسطى أحد الوجوه البارزة فى تراثنا ؟

عبد الله : الواسطى ظل مجهولا قرونا عديدة ، وقد تم اكتشافه فى القرن الحالى · وربما هو الشخص الوحيد ـ فى تاريخنا ـ الذى يمكن تصنيفه كفنان تشكيلى ، ومع هذا ظلت أعماله مجهولة ولم يتم التعرف عليه فى الســـابق · وعندما نأتى لتأمل أعمال الواسطى الفنية ، نجد أنه كان يلجأ الى تحويل النص الادبى الى رسومات ، وهذا يؤكده استخدامه للكتابة فى أحيان كثيرة ، اذ كان يعجز عن تصوير جزء معين فيملؤه بالكتابة · وهذا لايعود الى عدم تمكنه فى الرسم بقدر ما يعود الى الموضوع الذى يتناوله دائما ، الا وهو تحويل النص ·

الفنان العربى الحديث بدأ يستخدم الحروف العربية والكتابة ، مستفيدا من أعمال الواسطى ـ فيما يبدو ـ أو من الجداريات القديمة · ومع ذلك تظل حقيقة أن الواسطى لم يكن يمارس الرسم كعمل فنى يعرض على الجمهور ، ويتذوقه هذا الجمهور ويثير لديه التساؤلات ، انمـــا كان ـ الواسطى ـ يحقق ، عن طريق الرسم ، الغرض الذى ذكرته ، والذى يشبه صنع التماثيل والاوانى والقوارير وغيرها من الاعمال التى لاتنبع من هاجس فنى لخلق عمل ابداعى قبل كل شىء ·

فى أوروبا ·· يختلف الوضع ، هناك نجد أن التماثيل فى الكاتدرائيـــات والكنائس وفى واجهات المبانى الكبيرة ، تثير المشاهد وترغمـــه على الوقوف أمامها فترة طويلة ، انه يراها كعمل فنى جبار ابدعه انسان · ومن ثم لا يغادرها الا بعد أن يتشبع بهذا الشكل الفنى الجميل · كذلك وجود الرسومات الجدارية فى الكنائس ·· فى سقف الكنائس ·· يساهم فى خلق الجو الدينى ·· التعبد والسمو · اللون له تأثيره على نفسية المصلى ، وكذلك الشكل · خاصـــة وأن اللوحات تتناول المواضيع الدينية ، العلاقات الالهية ، خلق الانسان ·· الخ ·

ان اهتمام الانسان بالدين ، بالشعائر الدينية ·· جعله يعبر عنها فى هذه اللوحات ·· ويحدث غالبا أن يسرح الفرد أثناء تأديته التراتيل الدينية ، موجها نظره نحو جزء من لوحة جدارية أمامه ، ويبلغ به التركيز حد الاندماج مع هذا الجزء ، يعيش مع العمل ، يحبه ·· لانه استطاع أن ينفس عن شىء عنده الا وهو الناحية الدينية · ولا ينتهى الامر عند هذا الحد ، وانما يكرر هذا الفرد زيارته للكنيسة بدافع رؤية العمل مرة أخرى وتأمله من جديد ـ وهذا طبعا الى جانب الدافع الدينى ـ ولا يكتفى بهذا بل يعمل على جلب أطفاله لمشـــــاهدة وتأمل اللوحات ·

اذن ، فالفرد الاوربى اعتاد ـ منذ طفولته ـ على رؤية أعمال فنيـــــة ، ومناقشتها ، والحرص على رؤية المزيد منها ، سواء عن طريق حضور المعارض أو القراءة ·

ان اهتمام الدين المسيحى بالفن ·· خاصة الموسيقى والفن التشكيلى ، قد ساهم فى خلق مناخ فنى خصب ·· وهذا عكس الدين الاسلامى الذى حرم أشياء كثيرة فى مجال الفن ، وليس أدل على ذلك من اعتباره تصوير أو رسم الاشياء حراما · وهذا التحريم كان من الاسباب التى أدت الى عدم تعرف العرب ـ ومن ثم ممارسة ، الفن التشكيلى ، والذى بدوره أدى الى تأخر بروز الفن التشكيلى ·

أمين : هل هناك علاقة مابين الفن التشكيلى عندنا والتجارب الفنيـــــة العالمية الحديثة ؟

عبد الله : يدعى بعض الفنانين عندنا بأنهم تجريديون ، وبأنهم يتبنـــون الاسلوب التجريدى ·· وقد أشرت الى أنه ليست هناك قوانين وصيغ محدودة للاساليب الحديثة ، وانما هناك رؤية يمتلكها الفنان ويصيغها بالشكل الذى يراه مناسبا · والذين يتبنون التجريدية عندنا لا يملكون هذه الرؤية بل يفهمـــــون التجريدية على أنها تجريد الشكل من مواصفاته العامة ·· تجريد الانســـــان أو الشىء أو الحيوان من أعضائه أو من خصائصه التى تميزه فى الطبيعة ·· وهذا تصور خاطىء وساذج للتجريدية ·

ثم هناك السريالية التى تجدها فى أغلب لوحات الاخوين حامد ومحمود

اليمانى ·· لقد توصلا ـ نوعا ما ـ الى فهم ماهية السريالية ·· ليس فهمـــا كاملا ، فهما ما يزالان بحاجة الى دراسة هذا الاسلوب ومشاهدة أعمال سريالية كثيرة وقراءة لوحات رالى وغيره · ان الاسلوب السريالى هو الذى يطبـــع لوحاتهما ·· انهما يملكان تلك القدرة المدهشة على اجتياز الواقع الى الخيال وربطهما معا ـ وتخيل ما يحدث وراء وحول الشىء الذى يريانه ·

أمين : هل الفن التشكيلى عندنا يعيش فى عزلة ،أم أنهناك ارتباطا وتلاحما بالفن التشكيلى فى العالم ؟

عبد الله : هناك انفصام كلى ·· عزلة رهيبة فرضها على نفسه بمحض اختياره ، والدليل أنه لو كان هناك اتصال ومتابعة واهتمام لاســـتطاع الفن التشكيلى عندنا أن يصل الى مستوى أرفع من المستوى الحالى ·

عندما تتلفت حولك تجد الرسام ولا تجد الفنان ·· فالى جانب افتقـــار صاحب اللوحة للثقافة والاطلاع ، نجده أيضا متخلفا فى التكنيك ·· التكنيك عادى جدا ، يشعرك بأنك ازاء رسام لايقلقه البته هاجس الابداع والابتكار ·

الرسام لديه القدرة على تحريك الخطوط ونقل ما يشاهده ، ولكنه يعجز عن تجاوز نفسه وتطوير أدواته وتعميق رؤيته بحيث يصل الى المرحلة التى يصبح فيها فنانا خالقا ·

على مستوى الخليج نجد أن اللوحة فى البحرين قد أخذت الى ـ حد ما ـ طابعـــا أو شكلا معينا ·· ولكن يبدو الان أننا نعود الى الوراء ، اذا قســـنا ماننتجه بالموجود ـ حاليا ـ فى الكويت وقطر ، حيث بدأت اللوحة هناك تقيم علاقات وطيدة بالفن التشكيلى العالمى · هذا مالمسته فى لوحات عبد الرسول سلمان وعيسى صقر وغيرهما ·

أمين : حتى الان لم نلحظ أية محاولات نقدية فى مجال الفنون التشكيلية ·· فما هو سبب ذلك ؟

عبد الله : أعتقد أن هذا يرجع الى الفنان نفسه ، فهو غير قادر اطلاقا على التحليل والنقد لانه عاجز أصلا عن فهم ما يطرح فى هذا المجال ، وبالتالى عاجز عن تخطى ما يرسمه انطلاقا من فهم علمى سليم ووعى فنى متقدم ·

هنا يأتى دور المثقف ، المهتم بالفن ·· فنلاحظ أن العديدين من المثقفين غالبا ما يهتمون بمجال محدد : كالشعر ، أو القصة ، أو المسرح ·· دون انفتاح على المجالات الاخرى فى الفنون · انهم لا يحاولون توسيع هذا الافق الذى يشمل كل انتاج ابداعى ·· ونتيجة لذلك نجد أن الفن التشكيلى معزول تماما ولا يلقى ذلك الاهتمام والعناية ·

ثم ان اللوحة لها متطلبات وشروط لايمكن لاى مثقف أو مهتم أن يخترقها فى يسر ، فما بالك بالكتابة عنها وتحليلها تحليلا دقيقا · ان من يحاول أن يتصدى للكتابة عن لوحة ما ، لابد أن يكون ـ الى جانب ثقافته الفنية واستيعابه للمناهج والاساليب الفنية المستجدة بشكل مستمر فى العالم ـ مدركا للون ، طبيعتـــه ، خصائصه ، علاقاته بالالوان الاخرى ·· وكذلك الامر بالنسبة للضوء والظل والخط ·

وهناك سبب آخر فى عدم توفر المحاولات النقدية ·· الا وهو ندرة المعارض الفنية الامر الذى يجعل هذا الفن محصورا فى نطاق ضيق ، لايتعدى التجمعات الصغيرة أو البيت ·· وهذا طبعا لايكفى لشد الانتباه واثارة القضايا حول الفن التشكيلى ·

خلف : الفن التشكيلى فى العراق وصل الى مرحلة أعطت حركته طابعا خاصا مميزا ·· لماذا لم تأخذ حركة الفن التشكيلى عندنا طابعا خاصا ؟

عبد الله : الحركة الفنية فى العراق تمتاز بالثراء والعطاء والقدرة على التطور · انها تسبق بقية الاقطار العربية فى هذا المجال · الفنان العراقى مثقف ، يملك ثقافة غزيرة جدا فى شتى المجالات الفنية وغير الفنية · هذه الثقافة ساهمت فى تكوين جيل قادر على التخيل والابتكار والخلق · ان تجاربهم المستمرة فى الفن أوجدت طاقات عجيبة ومدهشة الى جانب غزارة الانتاج · ان وجود جمعيات فنية ـ منذ سنة ١٩٤٧ ـ وتوفر مناخ صحى من النقاش والحوار والاحتـــكاك بالفنانين العالميين والتنافس والمعارض المستمرة ·· عوامل أدت الى نضوج الفن التشكيلى عندهم وتجاوزه كل ما هو موجود فى الساحة العربية وبروزه على المستوى العالمى ·

هناك فعلا حركة فنية ·· تتحرك،تتخطى الجمود وترفض الانحسار والتقوقع انها لاتقف عاجزة أمام العوائق التى تحد من انطلاقة الفن · على سبيل المثال ، أزمة الفنانين العراقيين حاليا هو اللون الابيض ، ومع ذلك فان الفنان هناك يثابر ويعمل ويحاول أن يخلق هذا اللون ·· انه يلجأ الى التركيبات الكيماوية لكى يوجد هذا اللون ··

هنا ، فى البحرين ، رغم توفر الالوان والمواد وانخفاض سعرها ـ بالنسبة الى العراق ـ فاننا نفتقد القلق ، هاجس الخلق والابداع ، همومنا وطموحاتنا لا تتعدى ماهو كائن وقائم ، تنقصنا الجرأة ·· يستبد بنا الخوف من اختراق المجهول ·

فى العراق يختلف الوضع ، ففنان مثل فائق حسن معروف فى الاوساط الفنية العالمية أكثر مما هو معروف فى الاوساط العربية ·· حتى أن بيكاسو أشار اليه مرة قائلا بما معناه : يوجد فى الوطن العربى فنان اسمه فائق حسن ·

أمين : لا ·· ربما لان الفنانين العراقيين لايوفرون لك المجال لكى تتأثر بهم ·· انهم يقفزون بسرعة من لوحة الى أخرى دون أن تستطيع اللحاق بهم ، انهم لا يقفون لحظة ولا يجمدون ·

عبد الله : القطر الوحيد الذى شاهدت فيه معارض عديدة هو العراق ·· بالطبع شاهدت أعمالا لفنانين مصريين وسوريين ومن مناطق الخليج ·· ولكن اللوحة عند الفنان العراقى تختلف · أنا ، كفنان حين أقف أمام لوحة لفنان عراقى ·· أشعر بأننى أحتاج الى قدرة هائلة لكى أصل وأستوعب هذا التكنيك وهذا الاستعمال المدهش والمبهر للمواد الخام ·

المواضيع التى يتناولها الفنان العراقى متعددة ومتفاوته ، تجمعها قدرة عجيبة فى خلق التكوين وفى استعمال الخام ·· كما أن الاساليب متعددة ومختلفة ولا يمكن تصنيفها ضمن مدرسة معينة كالتكعيبية والسريالية والكلاسيكية ·· لكل فنان أسلوبه الخاص والمميز الذى يتجاوزه ـ بالطبع ـ فى عمل آخر ··

وأحيانا يعتمد الفنان هناك أسلوبا معينا ولكنك تجد شيئا جديدا مبتكرا فى كل لوحة ٠

اللوحة عندهم حية ، تتحرك ، تمتاز بالديناميكية ٠ قد يكون الفنان السورى فى نفس المستوى بحكم الوضع الثقافى والفنى فى البلدين ، ولكننى أشعر بالانجذاب والدهشة أمام لوحة الفنان العراقى أكثر ٠ الدهشة من استعمال فائق حسن للالوان ٠٠ وليس غريبا أن يسمى ملك اللون ٠ أن قدرته الفائقة تشعرك بثقة الفنان المطلقة فى عمله ٠

هذا ما أشعر به حين أرى أعمالا لفنانين عراقيين ٠٠ وعندنا ، فى البحرين، نجد أن هناك من انبهر وفوجىء باللوحات العراقية فأراد أن يقلدها : كريم العريض ، نشابه ، أحمد العريفى ٠٠ وجاء تقليدهم ضعيفا ، يخلو من الروح الابداعية والقدرة التكنيكية المتوفرة فى اللوحات الاصلية ٠ اضافة الى أن متابعتهم للحركة الفنية فى العراق قاصرة ومعدومة ٠

خلف : يقال بأن الالوان الاوربية تكون ـ عادة ـ كئيبة ، متأثرة بالبيئة الاوربية ٠٠ وان نقل هذه الالوان الى اللوحات العربية يعتبر تقليدا ٠٠ ما رأيك ؟ وهل الالوان انعكاس لاجواء طبيعية ؟

عبد الله : طريقة استخدام الالوان تختلف باختلاف الاساليب الموجودة ٠٠ فالمدرسة التأثيرية مثلا تتأثر بالالوان الموجودة فى الطبيعة ٠ أما اللوحة الحديثة فهى تستغل كل الالوان سواء كان المناخ كئيبا وغائما أو مبهجا ومشرقا ، لان الذى يفرض اللون ـ فى اللوحة الحديثة ـ هو الموضوع والشكل ونفسية الفنان وحبه أو ارتياحه أو انسجامه مع الوان معينة ٠

فى اللوحات الكلاسيكية نلاحظ دائما أن الطابع العام يميل الى الكآبة ٠٠ الاجواء معتمة ، الضوء يأتى من نافذة أو من مصباح معلق ٠٠ الجو الداخلى أو النفسى كئيب ٠٠ وبالذات حين تتناول موضوعا دينيا ، نجد أن مسحة الكآبة هى التى تغلف اللوحة لانها تركز اهتمامها على العالم الاخر الذى سوف ينتقل اليه الفرد بعد موته ٠٠ هذه المسافة التى تفصل بين عالمين متناقضين ، وهذا الانتقال ٠٠ لابد وأن يكون عاملا مؤثرا فى مسألة اختيار الالوان ٠

بالنسبة للفنان العربى ، اذا كان يريد أن يرسم لوحة بالاسلوب الكلاسيكى ٠٠ حتما سوف يقع تحت تأثير نفس الالوان ، وذلك لان الاسلوب الكلاسيكى ولد ـ أصلا ـ فى أوربا ٠ ومن جهة أخرى ، لان هذا الفنان العربى يحاول أن يحافظ على القوانين العامة فى اللوحة الكلاسيكية بالنسبة للالوان : كيفيـــة استعمال اللون والضوء ، ومتى يمكن استعمالها ، وفى أى بقعة ٠٠ الخ ٠

طبعا أنا أتحدث عن الفنان الذى يريد أن يرسم لوحة كلاسيكيـــة بنفس المعايير والخصائص أو القوانين الخاصة بهذا الاسلوب ، وهذا لايعنى أن جميع اللوحات التى يرسمها الفنان الشرقى فى وقتنا الحاضر ، والتى تتبع الاسلوب الكلاسيكى تلتزم بنفس الالوان ونفس الاستخدام ، لان الفنان الشرقى ســـوف يتأثر بطريقة ـ أو بأخرى ـ بالالوان التى تفرضها الطبيعة المغايرة لطبيعة أوربا ٠

أمين : عادة يمر الفنان فى مسيرة الحركة الفنية بمحطات يكتشف فيها عوالم جديدة : جويا ، فان جوخ ، سيزان ، بيكاسو ، ويلفو ٠٠ كيف كان وقوفك عند هذه المحطات ؟

عبد الله : فى البداية ، ومنذ أيام الدراسة ، اكتشفت المدرسة الكلاسيكية : فنانيها وأعمالها ٠ وفى عام ١٩٦٩ تعرفت على بيكاسو ، لانه كان فنانا معاصرا وطاغيا على كل الموجودين ٠ طبعا ، كان من المفروض أن أتعرف على فان جوخ أو سيزان قبل بيكاسو ٠ ولقد بدأت أقرأ عن بيكاسو وغيره ، وكانت هناك أسماء عديدة تمر أثناء مطالعاتى ، ووجدت نفسى أعيش مع فان جوخ ودالى وسيزان وغيرهم ٠٠ وأتعايش مع أعمالهم وأحبها ٠٠

أمين : كيف كان اكتشافك مثلا لكرسى فان جوخ أو جيرينيكا بيكاسو ؟

عبد الله : بيكاسو يبهرنى ٠ أن أعماله تهزنى بعنف حين أشاهد عمـــلا له أكتشف فى أسلوبه ايحاء كاملا للذى يريده ٠ فى جيرينيكا تشعر بأن هناك صرخة أو استغاثة تريد أن تنطلق من خلال الاشكال والتكوينات الموجودة ، ربما لا أشعر بهذا عند رؤيتى انسانا مرسوما وهو يصرخ ٠٠ ان الايحاء المتوهج فى صرخة الحصان مع حركة يد الطفل الذى تضمه أمه ، مع اتساع حدقة العينين ـ رغم وجودهما فى وضع غير طبيعى وغير معقول ـ مع حركة أصابع الشخص

الساقط الذى يمسك سيفا مكسورا ، مع حركة الثور ونظراته ·· كل هذا يجعلنى مشدودا الى اللوحة ، ويرغمنى فعلا على أن أظل واقفا وأن أترقب انطلاق صرخة عنيفة لايمكن تحديد مصدرها ·

بالنسبة لفان جوخ تجد استغلاله القوى والمدهش للالوان ـ تشعر بأن اللوحة حارة ·· الالوان حارة ·· تشعر بالدفء فعلا · بعض الفنانين يستخدمون اللون الحار : الاحمر أو الاصفر · لكنهم لا يمنحونك الاحساس بالحرارة ·

ان روعة بيكاسو وجوخ تكمن فى بساطة اللوحة ·· تطويع الخط لكى يعبر عن شىء معين ·· ايحاء يجعلك تغوص فى عمق اللوحة. والبساطة هنا لاتعنى السهولة ، اذ أنه من الصعب جدا وضع نفس الخطوط التى نراها عند بيكاسو وجوخ فمثلا حركة الثور ـ فى لوحة جيرينيكا ـ وحركة ذيله وانفتاح أحداقه ومناخيره ·· توحى بالحركة العامة الكامنة فى اللوحة كلها ·· وكذلك المصباح الذى يبدو ساكنا ، ولكنك ـ رغم ذلك ـ تشعر باهتزازه وارتجاجه ·

أمين : ما مدى تأثير هؤلاء الفنانين عليك بالنسبة للضوء واللون والخط ؟

عبد الله : فى الضوء ، اثارنى جويا ·· استخدامه للضوء كان يختلف عن الاستخدام الكلاسيكى ·· لم يكن يعتمد على نشر الضوء كسقوط واقعى ، وانما كان يلجأ الى ضربة الفرشاة السريعة دون أن يحركها ، هذه الضربة كانت تختصر حزمة الضوء الساقطة على الركبة أو على الوجه ·· الفنان الكلاسيكى كان ينقل الضوء كما هو الواقع · أما جويا فقد كان يكتفى بمسحة الفرشاة على البقعة التى يريدها ، والتى قد لاتنشر الضوء على المساحة كلها ، ولكنها مع ذلك تشعرك بوجود حزمة ضوئية مدروسة لايمكن معرفة مصدرها · قد يأتى الضوء من خارج اللوحة · من نفسية الفنان نفسه ، من تصوره للزاوية التى يقع منها الضوء ·· وهذا يبدو واضحا فى لوحتى « خطوة فى الحلم » ·

الاسلوب الكلاسيكى يوضح مصدر الاضاءة فى اللوحة ·· نافذة ، شمعة ، فانوس ·· الخ · أما اللوحة الحديثة فتعتمد على الاضاءة الخارجية ·

فى الخط ·· طبعا بيكاسو · أغلب لوحاته تعتمد على الخط اعتمادا

رئيسيا ، حتى فى لوحاته الملونة والكلاسيكية وحتى فى مرحلته الزرقاء والوردية · كان يركز على الخط ويبرزه ، هذا ما تجده فى لوحته « جيرينيكا » ·

فى اللون ·· استطاع سلفادور دالى أن يفجر الالوان ويخلق منها الوانا جديدة وعجيبة ·· وهذا الى اسلوبه السريالى الذى يعتمد الغرابة والخيـــال والالوان المدهشة ·· فلوحاته مليئـــة بالالوان ، وهى متراكمة وانما تشكل وحدة متكاملة ·· كل لون يخدم الاخر ويضفى عليه بعدا جديدا وافقا رحبا · فتنظر أحيانا الى احدى لوحاته وترى مساحة لونية ····· افق ، ســـماء ، أرض ·· وفى البعد شىء غريب جدا وبعيد جدا ·

الى القراء . .

الى المثقفين العرب . .

الى اصدقاء (كتابات)

كل الدوريات والمجلات الادبية القليلة فى عالمنا العربى ، التى تعتمد فى تمويلها على التوزيع العادى ، اختيارا لقول كلمة صادقة بعيدة عن اى شكل من اشكال الاحتواء ، متخذة القارىء سندا لتعضيد مسيرتها كانت وما تزال تعانى الضيق والمحاصرة . . بعضها وصلت به الظروف حد التوقف والقليل الباقى مازالت تفترسه تكاليف الطبع الباهظة وظروف واقعنا غير المشجعة على الاستمرار .

و (كتابات) اذ تعانى هذه الظروف منذ البداية فلأنها تضافر جهود افراد يراهنون على الاستمرار بقيمة الكلمة الصادقة لدى القراء العرب الواعين ، وكان التجاوب منذ البداية واعدا ومشجعا ، لكن مازال ايراد التوزيع لا يغطى تكاليف الطبع ، ونحن بحاجة ماسة الى دعم اكبر ، من قرائنا واصدقائنا وذلك بتسجيل اشتراكات منتظمة لهم ولاصدقائهم ، منتظرين تجاوب الجميع .

مع التحية ،،،

(كتابات)

دار الغد
للنشر والتوزيع
ص.ب ٥٠٥ - هاتف ٧١٤٧٠٥ - البحرين