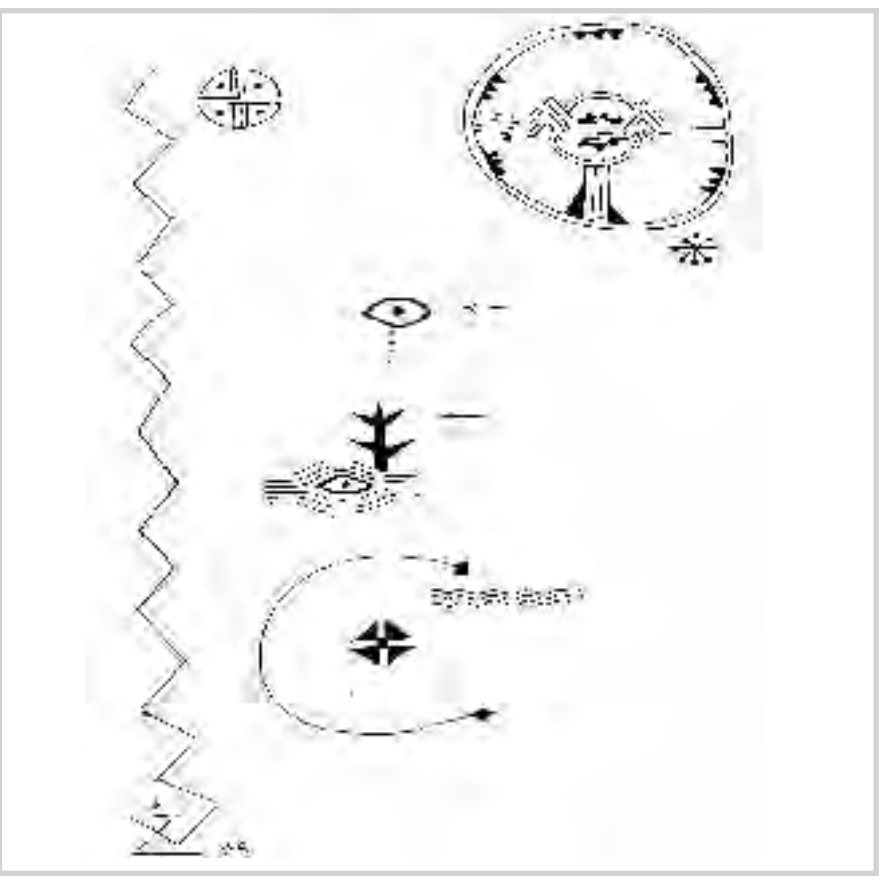
بيت على نهر دجلة

مهدي عيسى الصقر

الحلقة الثالثة

ويعقب ثورة أمه سكون. صمت طويل مثل الليل بعد ذلك يأتي صوت أمه متعباً بحاجة إلى شيء يسنده حتى لايسقط على الأرض ويتفتت:
(لمحتها تبتسم منتصرة عندما رأت الولدين ينفران من أبيهما!



العاهرة تخاف أن نأخذهما منها إذا تعلقا به. لم احتمل رؤيتها تبتسم فطردتها من البيت صرخت بوجهها بكل ما خطر على بالي من شتائم وطردتها وكان الكلب الذي جاء معها قد غادر البيت!).
(ولكن أنت بهذه الطريقة...!)
(أعرف أعرف..قلت لك لم أحتمل. جاءت لابسة ما تملك من ثياب محملة بالذهب وصابغة وجهها مثل غانية وذلك الرجل الذي...!)
(ساهرة أرجوك لا تكرري..!)
(وذلك النذل الذي تجرأ على الدخول إلى بيتي بكل وقاحة وقف نافشاً ريشه مسدسه الكبير يتهدل على ردفه يحمل نغله منها على ذراع ويلعب بيده الأخرى بمفتاح السيارة التي أخذتها الفاجرة ثمناً عن دم ابني!)
(ولكن أخاك لم يمت!)
(ولا يعيش أيضاً لا يعيش!)
الصوت الخشن يقول:
(المهم الآن..!)
ولكن صوت أمه يقاطع الصوت الغريب معها على السرير:
(شعرت أنهما جاءا يتشفيان بنا!)
(كان ينبغي أن تفكري بمشاعر الصغيرين!)
صوت أمه يقول في استسلام:
(نعم كان ينبغي أن أفكر. لا أستطيع أن أنسى الانطباع الذاهل على وجهيهما وهما يتعثران وراءها عندما خرجت من البيت زعلانة!)
لا يحب الأصوات المستسلمة صوت أمه بشكل خاص وصوته هو نفسه أحياناً. يقول صوتها نادماً:
(تصور ماجد في الوقت الذي كنت أنا اشتعل مثل نار جهنم كان هو يضحك أفاق من شروده على صياحي فرمى بنفسه على الأرض وراح يضحك مستلقياً على البساط بين التختين قريباً من قدميها!)
لا نبرة في الداخل لبعض الوقت والصمت يلفه من كل الجوانب ثم يتسلل إليه عبر الباب ذلك الصوت الدخيل:
(لا أظنها تأتي بهما مرة ثانية!)
أنت تعرف كيف تقنعها فعلاقتك بها جيدة منذ أكملت لها معاملة الطلاق. إذهب إليها!)
صوت أمه يتوسل:
(أطلب إليها أن تأتي بالولدين وحدها. أنا لا أريد ذلك الكلب الغشاش الذي يعاشرها يدخل بيتنا مرة ثانية! أعصابي تتمزق لما أشوفه وأتذكر كيف كان يرسم عليها!) ينتظر وصول صوت الرجل من وراء الباب. يجيء الصوت يلوح عليه النعاس:
(طيب! والآن حاولي أن تنامي أو تفكري بشيء آخر!)
دقائق طويلة يظل واقفاً بعد ذلك وراء الباب إلا أن الصوتين يسكتان. سمع الغريب ينصحها أن تفكر في شيء آخر يحاول أن يخدع أمه ويجعلها تفكر فيه وهي لا تفكر فيه أمه غاضبة لأن تلك المرأة التي تقول عنها إنها زوجتي تنام مع رجل آخر عنده مسدس ويلعب بمفتاح سيارة تقول أمي إنها ثمن دمي لكنني لا أتذكر أنني بعت دمي لأحد! الرجل الذي جاءت به من الطريق وأدخلته غرفة نومها يريدها أن تفكر به هو حتى يفعل معها ذلك الشيء الفظيع! يمرر أنامله برفق على الباب الناعم حتى لا تسمع أمه صوت الخشب سوف تغضب إذا عرفت أنني أتجسس عليهما من وراء الباب كل ليلة وهذا الصراخ الذي يصدر عن خشب السرير كم هو بشع لكنهما لا يفعلان شيئاً وصراخ الخشب يسكت بسرعة ومثل كل مرة بعد حوارهما الذي يجري على هذا الشكل كل ليلة تقريباً كل ليلة وهما يتحدثان عنه يأتي الصمت في النهاية ويتسلق السرير لينام بينهما حتى الصباح فيطمئن هو عندئذ إلى أن أمه ساهرة بقيت بنتاً عذراء لم تفتض بكارتها ويجعل يده تفارق خشب الباب ويبتعد ماشياً في ظلام الصالة ليأخذ مكانه في نهاية طابور أصحابه الأسرى كي يدخل إلى المراحيض ويتبول قبل أن يأوي إلى فراشه.
الطابور طويل هذه الليلة تأخر في المجيء يلتفت إليه الأسير المنتظر أمامه لم أشاهدك في طابور الصباح هذا اليوم! أنا لا أقف في الطابور دائماً! كيف هذا! كل إنسان يأكل ويشرب لابد أن يتردد على المرحاض لكنني لا أفعل مثل كل إنسان أنا أبل ريقي بقطرات من الماء حين أعطش وأتناول القليل من الطعام عندما أجوع وهكذا! يتأمله الرجل الواقف أمامه باهتمام ويقول له هذه فكرة جيدة والله أنا سوف أفعل مثلك فالانتظار في الطوابير عذاب! انتبه أنهم يتقدمون! واحد من الأسرى يغادر مجموعة المراحيض حاملاً زجاجته الفارغة في إحدى يديه، وتدب على الفور حركة متعجلة في صف الرجال الطويل، حركة تنطلق مثل موجة تؤرجح الهياكل المنتظرة الواحد وراء الآخر إذ يخطو كل أسير خطوة واحدة إلى الأمام ويعلو صوت احتكاك عشرات النعل البلاستيكية والأحذية على أرضية الفناء، ولكن ليس دفعة واحدة إنما بالتتابع فالصوت يتحرك أيضاً مع حركة الأجساد المتأرجحة وحين يبلغه رأس الموجة ولغطها تتكشف أمامه مساحة صغيرة عارية من الأرض عفرتها الأقدام في دبيبها المستمر فيتقدم هو أيضاً خطوة واحدة، ويسد بقامته الفراغ الذي انفتح أمامه، ولا يتكلم أحد في هذه الأثناء. الطابور الطويل بأكمله يتقدم بدون كلام وبعد ذلك يستقر في مكانه ويعود الرجال لمواصلة الانتظار في استسلام مطلق وكل واحد منهم يحدق ساهماً في طرف نعله أو حذائه أو في الشعر الذي يغطي رقبة الرجل الواقف في الصف أمامه، وتلفهم جميعاً رائحة الإفرازات المنتشرة في هواء القفص الكبير. يرفع يده ويمس بأصابعه كتف الأسير الذي تكلم معه قبل قليل معك علبة ثقاب!؟ معك أنت سيجارة!؟ لا. إذن ليس معي علبة ثقاب! يرفع رأسه ويصيح في الهياكل المنتظرة: يا جماعة هل مع أحدكم علبة ثقاب!؟
أريد أن أشعل ناراً كبيرة في هذا القفص!
*****
هتفت وهي تهب جزعة:
(سمعت صوته!؟)
فتح زوجها عينيه:
(نعم، سمعت!)
زفرت في يأس:
(خرج مرة أخرى يقف في طابوره الوهمي!)
يقول لها زوجها:
(المهم إنك أخفيت عنه كل علب الثقاب!)
ردت متشكية:
(ولكنه لا ينام!)
(وهل ننام نحن!)
(اسمح لي لحظة! أروح أشوفه!)
لا تستطيع أن تترك ابنها أرقا يحاور أشباح رفاق الأسر طوال الليل! أزاحت عن جسدها الغطاء، وانسلت نازلة من السرير. رفعت ذبالة الفانوس فتساقطت الظلال عن مساحات أخرى من الجدران وقطع الأثاث:
(لن أتأخر!)
وإذ حملت الفانوس الذي تدلى من يدها تأرجح الضوء على رأسه الملقى على الوسادة بدا مستسلماً، صابراً، وهو يرنو إليها تتحرك متعجلة، تفتح الباب وتغادر الغرفة، يرافقها الضوء من جانب والظلال من جانب آخر!

ماذا يعني الابتكار بالضبط؟

تحت الجملة الأولى ذاتها في مقالة بيير كامارا على التفكير الجاد.. (إن المشكلة الكبيرة التي تواجه الفنان الخلاق، كما اعتقد، هي مشكلة الاختراع (invention).
ويمكن ترجمة الكلمة الأخيرة (اختراع) بمرادفات مثل (تخيل imagination)أو (خيال خلاق creative fantasy).غير أنها أكثر من مشكلة. إنها حقائق الحياة، التي تعادل، أحياناً، الحياة نفسها.

ليف أوزيروف
ترجمة عادل العامل

فالعمل الخلاق والخالق، خياله وتخيله يمكن أن يقدما مشاكل ذات مجال متنوع، ولكنها هي نفسها حقائق الحياة، حقائق حياة الروح،
ويجب أن أقوم هنا باستطراد أجده مهماً بالنسبة لمناقشتي هذه. إن أدب (المشكلات (problems، كما يبين التاريخ، هو المجال الأقل ثباتاً، المجال الأكثر تقلباً وتضليلاً. فقد أعلن دوستويفسكي عن نيته في كتابة رواية عن إدمان المسكرات، (المشكلة!)، ولكن النتيجة كانت (الجريمة والعقاب). فعندما لا يرتبط المؤقت بالأبدي، عندما لا يؤتى بالعالم المعاصر أمام محكمة التاريخ، فإن الخالق، (وأنا، مثل بيير كامارا، لا أخشى من استعمال كلمات ذات طابع لاهوتي) يجهد نفسه بدون جدوى. فنجاحه غير مستمر، ونتاج عمره لن يشكل حلقة في السلسلة العظيمة لتاريخ الأدب.
وأعود إلى موضوع مناقشتي الرئيس. يقول باسترناك: (إن الموهبة هي الجدة الفريدة التي هي جديدة أبداً). فعلينا أن نسلم بأن الابتكار الحقيقي هو مجال نشاط الموهبة أو أعلى تجل لها، العبقرية. وهنا لا مكان للمتوسط، للعادي أو غير الموهوب.
إن الفنانين الخلاقين، حالهم حال غيرهم، يمكن تقسيمهم بشكل واسع، كما اعتقد، إلى مخترعين وكسبة. فالأولون يقومون، على حساب حياتهم الخاصة، على حساب صعوبة وحرمان الكدح الشديد والمضني، بشق طرق جديدة. بينما ينتفع الأخيرون من اكتشافات هؤلاء، لا عن طريق سرقتها بالضرورة، وإنما، في الغالب، عن طريق اتباع أثرهم بصورة مشرفة، عن طريق الاستعارة والتقليد بنزاهة. ولكن بالرغم من أن الأعمال التي ينتجها الأخيرون، (الكسبة)، يمكن أن تحظى بنجاح عظيم، فهي تكرارية، مع ذلك. ومهما كان الأمر، فإن الابتكار لا يمكن أن يكون تكرارياً. وهذه قاعدة ثابتة لا سبيل لإنكارها. فالابتكار والتقليد قطبان على طرفي نقيض. وإذا ما صادفت مقلداً، فأسرع إلى القطب المضاد، فهناك يمكن لك أن تجد المبتكر.
لقد استطاع جورجز سيمينون، بنتاجه وازدهاره الخصبين الأثيرين لدى الصحفيين، أن يجعل من عمله (مايكريت (Maigretعملاً ناجحاً لأن شرلوك هولمز أتى قبله. لقد غير، بالطبع، صورته وأعاد تشكيل وأداء الشخصية. ولكن الاكتشاف لم يكن له. وكم هناك في العالم من تولستويات صغار(*) mini- Tolsoys، يكتبون جملاً صعبة المأخذ، كما كان ليو تولستوي يفعل، ومن مقلدين يتظاهرون بأنهم يبحثون عن الحقيقة. كم هناك من همنكويات، جيمس جويسات ووالت وايتمانات صغار!
إن تركيب الجملة واستعمال الفواصل من الأمور المفضلة لدى المقلدين. وبيير كامارا على حق حينما يقول إن تغيير تركيب الجملة واستعمال الفواصل لم يكن أساس أصالة أبو لينير، فتركيب الجملة واستعمال الفواصل كانا معاً (النتيجة الظاهرة للبحوث العميقة)(*)
إن تكرار أسلوب المؤلف، وعنصر التقليد وما اسميه الكوكتيلات الأسلوبية، سمة واسعة الانتشار جداً في الأدب المعاصر والفنون. ويمكن أن يتمتع المرء، على امتداد هذه السطور، بعمل ناجح عظيم، يرتفع إلى الذرى العظيمة ويفوز بالاعتراف، بل وبالإعجاب، لمدة من الزمن. ولكن هنا يأتي الخط الفاصل بين المبتكر والكاسب المغامر. إنك على صواب، يابيير كامارا، في هذه النقطة القائلة إن (الابتكار لا يمكن تقليده). وأنت، بدورك، ستتفق معي، على الأرجح، في أن الاكتشاف يتضمن المخاطرة، في أن على المرء أن لا يكون كاسباً وإنما مخترعاً. بالطبع، يستطيع المرء أن يصف بالتفصيل كيف كتبت (La peau de chargin وThe (Forsyte Saga، ولكنه لا يستطيع أن يبين لشخص ما كيف يكتب روايات بقوة مماثلة. وإن من العبث القيام بنسخها. وقد رأينا، لتونا، أن الابتكار لا يمكن أن يكون تكرارياً.
إن المبتكر لا يلتمس الحق في أن يجرب. إنه يجرب. وهو يرغم الآخرين على مشاهدته، وأن يحذوا حذوه.
وبعد، عندما يقال كل شيء ويعمل، فما الذي يشكل التجربة في الفنون؟

إنها المخاطرة، يتعرض لها المرء إذا ما امتلك موهبة. مخاطرة بالأهداف الأسمى، مخاطرة التعرض لسوء الفهم، والنبذ وسوء الاستخدام - في بداية الأمر أو لمدة طويلة لاحقة. وهي مخاطرة من أجل فن المستقبل، نظرة إلى غده. فالمبتكر هو في طليعة عصره، ولهذا فإن معاصريه لا يستطيعون، على الدوام، تقدير قيمته. وستاندال خير مثال على ذلك.
وقد كان سيرفانتس يخاطر بالسخرية من الرواية الفروسية التقليدية. فلم يشرع جدياً في كتابة رواية فروسية. وكان يسفه المفاهيم الشخصية التقليدية. وقد برهنت الرواية التي انتجها على أنها عمل أوسع وأعمق مما كان قد خطط لها. وهذا ما أصبح واضحاً على مدى القرون الماضية. ولكن، في البدء جاءت المخاطرة، المجهول..
إنني اعتقد، مع هذا، بأن بيير كامارا يتحرك، في مقالته المتعة، بعيداً عن مناقشة الابتكار بصورة مباشرة وينحدر إلى داخل حقول ذات صلة بالموضوع، حيث تتبدد المناقشة هناك.
أما أنا فسوف ألازم النقطة الأساس وسأذكر لذلك، بثبات وصراحة، وجهة نظري بشأن الابتكار في الأدب والفنون. وفي الوقت نفسه، سأورد ما أعتقد بأنه علاقة الابتكار بالنمط السائد، وبالتجربة وبالأعمال الكلاسيكية.
لقد سلب من مصطلح (الابتكار) لأمد طويل معناه الذي يعود له بحق. فحتى المؤلفون القدماء جداً بشكل واضح للجميع يطلق عليهم، في الوقت الحاضر، اسم (مبتكرين)، إذا ما كانوا ناجحين. إن الابتكار والنمط السائد أمران مختلفان، وأحياناً، على طرفي نقيض تماماً. فقد لا يكون للابتكار حاضر، ولكنه يمتلك مستقبلاً. أما النمط السائد Fashionفإن له حاضراً، ولكن لا مستقبل له.
إن الابتكار يختار من الموروث (*) tradition ما يخدم أغراضه الجديدة فقط. فهو ليس استعادة للماضي. وبالتالي، فإن البلبل الفتان المغرد ببهجة على شجيرة ورد الشعر الشرقي الكلاسيكي يصبح مضحكاً مثيراً للرثاء عندما يراد منه التغريد فوق جرار مزرعة.
لقد مر زمن كان الابتكار فيه يعني القدرة على نبذ القواعد الأسلوبية المقررة. فحتى لو كانت تعابير المؤلف حقائق بسيطة، أو بدهيات، حتى لو كانت أفكاره عادية، فقد كان الشيء المهم أن يكتب (بشكل مختلف). أما اليوم، فالابتكار بدون فكر أصيل عميق، بدون جرأة الحقيقة، بدون قدرة على سبر جوهر الأشياء، ليس إلا كلاماً لا جدوى منه.
فهل يجب أن يتضمن الابتكار بالضرورة قطيعة مع الموروث؟
إن فحصاً أكثر دقة سيرينا أن الابتكار هو العنصر الطليعي في الموروث. فليس هناك ابتكار بدون موروث، تماماً مثلما ليس هناك ثورة بدون تراكم طويل من الشروط الاجتماعية المساعدة لها. ليس هناك نتيجة بدون سبب.
لقد كانت رواية (الدبلنيون Dubliners)لجويس كتاباً انسجم في الموروث بسهولة. إلا أن (يولسيس) كانت تتخذ لها آنئذ شكلاً معيناً ضمنه.
إن ما يجعل عملاً من أعمال الفن غير مفهوم على نطاق واسع، في الحال ومن البداية، هو العنصر الأصيل، بدون شك. فالخبرة المتسمة بالتبصر مطلوبة هنا. الخبرة في إدراك فن كهذا. إنها، في بعض الأحيان، تبعد الناس فزعاً، في البداية، بشكل خاص. وقد يثور نزاع بين الفنان القائم بالابتكار وجمهوره. وهذا أمر لا يخشى منه. ولكن ينبغي أن لا ينسى المرء أن ذلك يفتح الباب أمام الفنانين الزائفين والكتاب العاملين بالأجر، الذين يمثلون (ظلال الماضي العظيمة). ومن المفيد أن نتذكر أن الابتكار، عدا أي شيء آخر، هو شيء ما غير متوقع.
إن الإبتكار ظاهرة أمامية. ولذلك، فلا حاجة للكلام، هنا، على القطاعات الخاصة التي يقع فيها التجديد. فالفنان المبتكر الخلاق يجب أن يكون قريباً في سلوكه من المكتشف وفاتح الأقاليم الجديدة، ويجب أن يكون روحاً مضطربة. إنه مسكون بفكرة واحدة، بحب واحد، يؤمن به، ويرغب في مواجهة جميع الصعوبات من أجله ويخضع حياته له، وله وحده.
هل يمكن اعتبار كل رائعة ابتكاراً؟ الزمن هو الذي سيقول ذلك. فهو ينبذ بعض (الروائع) التي كانت من النمط السائد fashionableوتلقت مديحاً لم تكن لتستحقه بعد، وينقذ من النسيان روائع حقيقية ولكن منسية. في عهد بوشكين، كان الشاعر بينيد يكتوف معبود روسيا وكان تيوتجيف في الظل، أما اليوم، فإن تيوتجيف من بين شعراء روسيا الخمسة الأوائل وبينيد يكتوف في الظل.
إني مسرور لأن ألاحظ الحماسة التي يتكلم بها بيير كامارا على (الحرب والسلام) كرائعة أدبية. (ويمكن قول الشيء نفسه عن جميع الروائع التي كان لها تأثير عظيم على تاريخ الأدب والفنون). ولكن دعونا نتذكر أننا نتكلم على الابتكار. وما دام الأمر هكذا، فإني أود أن اقلب ملاحظة زميلي رأساً على عقب. ففي الأول يجيء الابتكار، فيختبره الزمن، ثم إما أن يتبع منحدر النسيان أو يتبع طريق العظمة الخاصة برائعة ما، بعمل كلاسيكي.
في منتصف القرن التاسع عشر، كتب الناقد الأدبي المتمرس، تشارلس أوغستين سان - بو مقالته: ((?Whatisa classica فبين أن شكسبير إنكلترا، بالنسبة لمنتصف القرن التاسع عشر، هو بدون شك، مبتكر وكاتب كلاسيكي، على حد سواء. ولكن الأمر لم يكن كذلك في زمن بوب .popeفبعدئذ، كان الكسندر بوب، مؤلف (مقالة عن الإنسان) و(انتزاع القفل)، نفسه الذي يتمتع بذلك القدر من التبجيل. أما في عهد سان - بو، أي بعد قرن ونصف، كان بوب وتلميذه (كولد سمث) آنذاك كاتبين كلاسيكيين من الدرجة الثانية، بينما ارتفع شكسبير إلى المقام الأول. ومن الصعب القول أي من معاصرينا هو كاتب كلاسيكي، مثلما هو صعب القول أي منهم مبتكر حقيقي. فالكثير من الكتاب الكلاسيكيين ذوي النضوج المبكر، كما يقول سان - بو، يخسرون مكانتهم المرموقة أو يعتبرون كلاسيكيين لفترة وجيزة كتلك. وقد تستيقظ ذات صباح لتجد مندهشاً أنهم لم يعودوا معك!
لقد مرت مئة وخمس وعشرون سنة مذ كتب سان - بو مقالته حول الكتاب الكلاسيكيين، ولكنه كان يدرك ما يعني ذلك، تماماً كما نفعل أنت وأنا، أيها العزيز بيير كامارا. حقاً، إن مير هولد وبريخت، ماياكوفسكي وشوستاكوفتش، ماتيس وحكمت، آيزنشتاين وايلوار، لم يعيشوا في عهده، بل في عهدنا. ونحن محظوظون. فلدينا خبرة حديثة العهد وأمثلة طرية تساعدنا على إدراك طبيعة الابتكار إدراكاً أعمق.
إن كل منعطف في تاريخ ثقافة المجتمع يطرح مسألة الابتكار. فيالها من مشكلة قديمة، مشكلة الابتكار هذا! وكما قال هايني Heine، (إنها قصة قديمة قديمة، ولكنها قصة جديدة أبداً). فكل عصر يصنع مأثرته الخاصة في فهم المشكلة.
ومناقشتنا هذه، أيضاً، إيضاح للحقيقة ضمن حدود عصرنا هذا - الربع الأخير من القرن العشرين.
إشارات المترجم:
(*) جمعت اسم تولستوي وغيره هكذا للتعبير عما أراده الكاتب من أن هناك أشباهاً لأولئك المؤلفين العظام أقل أصالة.
(*) يبدو هنا التباس في الصياغة أو سهو في الطباعة. إذ أن ما قاله

محطات

البصرة

البيت العراقي للثقافة والفنون والآداب والإعلام في البصرة

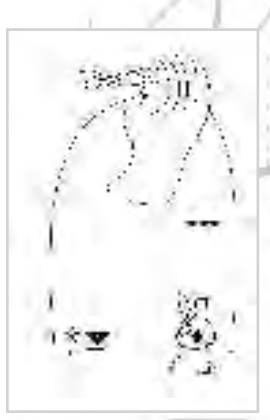
أعلنت الهيئة الإدارية للبيت العراقي للثقافة والفنون والآداب والإعلام في البصرة عن فتح باب القبول والانتساب لنيل العضوية وقد حددت الهيئات الإدارية موعد الأول من تموز لمراجعة الراغبين في الانتساب لهذا التجمع الإبداعي لاستلام استمارة القبول والموافقة على النظام الداخلي للبيت.
وأكدت الهيئة الإدارية في بيان وزعته أن البيت العراقي في البصرة هو (كتلة) إبداعية تعمل على الارتقاء بالثقافة العراقية وتحقيق أهدافها الإنسانية من خلال لم شمل المبدعين العراقيين في البصرة من أدباء وتشكيليين وصحفيين وشعراء شعبيين ومسرحيين وموسيقيين ومصورين وإبراز طاقاتهم خدمة للمشهد الثقافي العراقي الجديد..

استعداداً لانتخابات المركز العام لأدباء العراق.
توقف النشاط الثقافي في اتحاد أدباء البصرة

أعلن رئيس اتحاد أدباء البصرة لـ(المدى الثقافي) أن اللجنة الثقافية في اتحاد أدباء البصرة أوقفت أنشطتها الثقافية والأدبية للأسابيع القادمة، وأضاف أن السبب في توقف الأنشطة يعود إلى تكريس الأسابيع القادمة لمناقشة موضوع الانتخابات المركزية المزمع إقامتها في بغداد (يوم ٢٧ / ٧ / ٢٠٠٤، وأشار - لقد بدأت الهيئة الإدارية للاتحاد مناقشة الموضوعات المركزية والنظام الداخلي الذي انهت صياغته اللجنة التحضيرية لاتحاد الأدباء في العراق.
وأوضح رئيس الاتحاد أن مناقشات ثقافية وأدبية ومهنية دارت في الاجتماع الذي استمر أكثر من ساعتين.
ودعا إلى مطالبة اتحاد أدباء البصرة بضرورة عقد الانتخابات وفق مبدأ (المناطقية)؟ بسبب الوضع الأمني المتردي في بغداد إضافة إلى الوضع المالي (البائس)؟ مشيراً إلى أن النقاشات سوف تستمر خلال الأسابيع القادمة لبلورة موقف من خلال استضافته مستشار اتحاد أدباء البصرة القانوني لإبداء ملاحظاته حول الأنظمة الداخلية التي نشرت في الصحف.. وكان الناقد حاتم العقيلي رئيس اتحاد أدباء البصرة قد رد على بعض الآراء في الاجتماع الأخير الذي عقد في بغداد التي تحاول إلغاء شرعية اتحادات المحافظات...

في تلاطم الرذاذ

عبد الله حسين جلاب



السماوي قبرنا..
على رمح في آندثار النهر
يطال المدارات:
أشجرة هو سوداء
بملامح ذاك الغراب..
صابونة الرواشن
في ظلها الترابي المديد؟
أخضرها الصاعد
والنازل
دمنا؟
ورقة رسم الشمس
أخرى رسم النخلة
وأخرى القلب
في مغرب أبدي
لتلاطم الرذاذ!
من طينه الحر نحن
حبة الغيم أمنا
وأثمار النار!
سما أزرق يهطل
عليه الناب!
سماؤه أجنحة النمل:
فضاء الهدهد!
تحت أعراقنا مرة أخرى
تفجر في الطبقات
مشيراً إلى راكب
السحاب:
الرعد صوته
وفي قرنيه البرق!