http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (2164) السنة الثامنة - السبت (18) حزيران 2011

إيقونات لزمن الصمت

قراءة في أعمال عادل كامل الأخيرة

علي النجار
بوفالو – نيويورك

لم يجد الفنان عادل كامل سوى لغة الصمت مجالا لاشتغالات أعماله الأخيرة(وأنا هنا أحاول تجاوز صفته ناقدا فنيا إلى كونه فناناً تشكيلياً أولا)، ليس لان الصمت مشحون بإغراءات استنطاق مخبوءاته، بل لكونه الملجأ الأكثر فاعلية للحفاظ على ما تبقى مما يمكن الحفاظ عليه لمواصلة العيش عبر سلوكيات محيطية غير سوية سلوكياتها. الصمت، نفي، ومنفى. هو أيضا مقاومة ناعمة. لكنها، وفي أحيان، تكون ابلغ من الصراخ. وبما أن الصراخ، وهو لغة هوجاء لم يعد يثمر في الزمن العراقي الذي أصمه الزعيق المرابي المتواصل. فانه وضمن اقتراحات عادل الفنية ربما يكون مجديا.

ما يغرينا في معاينة المومياء المصرية، هو ليس هيكلها الجنائزي، ولا حتى غرابة أو قسوة اهتراء ملامح أجسادها. هي لا تختلف بشكل كبير عما نشاهده أو ما شاهدناه من أشكال الجثامين المنبوشة عبر مساحة الأرض العربية المعاصرة الواسعة. التي أباحها أبناؤها(النجباء. الضالون). بل في ما تخبئه من أسرار مصائر نعتقدها غرائبية، وان لم تكن كذلك غالبا. فالتاريخ، والعربي منه لم يعد غرائبيا بأية حال، ما دام يجتر ويعيد وقائعه التي هي اغرب من الخيال وللحد الذي تجاوز فيه وقائع أزمنتنا الراهنة. نحن ننظر إلى المومياء بكونها صندوق أسرار يغرينا دوما لافتضاض حرمة مخبوءاته الإنسية، لا بصفة اناستها، بل لكونها معجزة زمنية من مخلفات عصور غابرة. لكن أن نتجاوز حتى على ما تبقى من أنقاض مخبوءاتها الصامتة ونفرغها من أحشائها المتيبسة، فهذا يعني أننا نحتفي بهيكل نعشها معادلاً لخواء محيط تشضت مفاصله. و عادل كامل يضعنا أمام محنة كهذه. ربما لا ندركها مباشرة في مشهدية إيقوناته (أختامه) الصلدة التي أنتجها مؤخرا.

إن تجاوزنا الصيغة الومياءية الاضمارية لأنصاب عادل المتقشفة يعني إنها، ربما تبدو لنا كشواهد قبور، أو بعض من قبورنا(المتقشفة). أو أشخاص(أنصاب . علامات . شواهد) مقبرية. ربما يتبادر للذهن، وكأعمال فنية. إن هذه الأعمال، في صيغتها المتقشفة، ربما تنتمي لما اصطلح عليه بـ (الفن الهامشي). لكن إن تمعنا في صنعتها نجد أن الفنان حاول جهده لان يصنعها بما لديه من إمكانات الصنعة الفنية. على الضد من أعمال الفن الهامشي، التي تفتقد للتقنية الفنية بمستوياتها الأدائية المقعدة وللحد الذي يجعلها لا تختلف كثيرا عن الأعمال الفنية التقليدية المفاهيمية، إلا في مرجعية مصادرها البيئية. فهو لا يكتفي بصياغتها رسما ونحتا. بل بما استفادت من تجارب تلوين المنحوتات التي عرفت بها بعض تجارب النحت العراقية. لكن تبقى أنصابه هذه، بمثل ما استفادت من ذلك، فإنها نأت عن أن تكون منحوتات، أكثر من كونها علامات تعجب ضلت طريقها وسط متاهات الأمكنة.

ما بين الصمت والضجيج بون شاسع من مسافات الإيقاعات والسلوكيات واختلاف العوالم. وما يجمع كليهما في مسلك أو مسار واحد سوى الفن. ما اعنيه: هو تعادل كفتي الصمت والضجيج كأفعال تعبيرية قابلة لتبادل الأدوار. لقد اشتغل العديد من فناني الستينات الأوربيين على هذه المعادلة وأنتجوا أعمالهم التقليدية بهاجس اعتراضي رافض لكل ما لحق بالأعمال الفنية وعبر عصورها المختلفة من وهم التشخيص المثقل بتفاصيله وبحثوا عن جوهر الشكل حد انمحاء تفاصيله سعيا منهم للامساك بمادته الأولية، لا بتشكلاتها. وبالفكرة التي تجردها من الكثير من تفاصيل مادتها الفيزيقية. وعند ملاحظتنا لأختام عادل كامل المتوحدة التي تختزل الكثير من التفاصيل لحد انمحاء الملامح واختزال الشكل(جسد الشكل) لحده الأقصى، مما يدل على انه اختار، وعبر كل هذه الإجراءات الاختزالية إلا أن يسعى لاختيار عزلته ويعمق فضاءها بإقصائه فوضى مؤثثاتها المعيقة لصفاء الذهن أو حتى توحده. لقد نصب ضريحه أو إيقونات أضرحته، وأثثها بأنصاب عزلته وانتصب هو الآخر علامة ضالة وسط علاماتها المربكة الأخرى.

لقد اختار الفنان لخلفية أعماله اللون الأبيض معادلا لصمته الحيادي كما حيادية هذا اللون. وأيضا، لكي لا يشوش على وحداته الايقونية صرامة أشكال وحداتها الهندسية. ولكي لا تضيع حدود آثارها وسط متاهات الألوان الفائضة. في نفس الوقت جمع ما بين الكفن ولحده. بين الهشاشة والصلابة المهددة باندثار آثارها. ولم ينس تضادات ملونتنا التراجيدية(البياض. السواد) لا كما النور والظلمة الكونية. بل كما هي في حيادية انعدام اللون وانمحاء آثاره التراكمية. فهل كان يقصد، أو يتراءى له، وهو في غمرة تنفيذه هذه الأعمال، ان يتلصص على تواريخ بيارقنا التاريخية في دورة تحولاتها التراجيدية. وقد ملأت هذه البيارق حتى أضيق أزقتنا في زمننا الخرافي العراقي الجديد.

حينما يطرق سمعك اسم. دار السلام. يتبادر إلى ذهنك، مثلا، مدينة بغداد في عصرها الذهبي، أو رنين أسطورته. و كل ما تستدعيه هذه التسمية من جماليات الأمكنة وهنائها. لكن أن يدل. دار السلام. على دار للموتى، وأي دار!. فان الأمر لا يخلو من تورية نحتت حروفها أفعال(زمنية. ظرفية). لكن، في الحقيقة، ما أعنيه بدار السلام هو(وادي السلام). والدار جزء من الوادي. ووادي السلام هذا، هو مقبرة النجف التي افترشت رقعة خرافية في اتساعها من صحراء مدينة النجف، ورغم كل ما مر عليها من تجاوزات السلطة السياسية ونكباتها المتعددة عبر التاريخ الإسلامي، قديمه وحديثه، والتي لم يسلم منها حتى قاطنوها من الموتى، من اندرس منهم ومن لم يندرس. فإنها، ومع كل ذلك، بقيت محافظة على سلطة اتساعها الجوفية والظاهرة، و تجاوزت حتى رقعتها الجيولوجية، وعملت على اتساع للإيقاع بتوقعاتنا والحياد عن مغزاها. ربما ادركناها(وكمشهدية صورية) أبواب افتضها حراسها. أو كهوف قذفت قاطنيها للمجهول. أو هي في بعض من أعماله رقع شطرنج لا تنوي مغادرة مواقعها خوفا من توقع خسارتها. أو هي لا هذا ولا ذك. بل مجرد حدس لمجهوله مغزى إقامتنا على حافة الزمن. والمجهول أصلا يضمر ضياع علاماته الدالة، بما أن الفنان يسعى لان يؤكد في أعماله هذه مفهوم الضياع صنوا لضياعاته . ضياعنا أو خساراته خساراتنا ، أو الشعور بها.

غرابة هذه الأعمال تكمن في أمرين. الأول هو في تقاطعها والصيغة الأسلوبية لمجمل التشكيل العراقي الحديث، باكتظاظ مفردات تفاصيله ومناطق أدائه. فلا هي تحمل سمات الإرث المتحفي. ولا الحرفي. ولا حتى اثر من التجارب العراقية الحديثة المكتظة بتفاصيلها وسعة موشور ملونتها. ربما هي اقرب إلى تجربة الفنان سالم الدباغ، فقط، في بانتمائها للتقشف اللوني وانمحاء التفاصيل إلا ما يدل منها على خطوط كتلها التي هي عند عادل تجسيدية، وعند سالم تراكمية احفورية. وبالرغم من أن كلا الفنانين حافظ على خطه الأسلوبي(والأسلوب هو أهم ميزتهما الأدائية) كما هو الحال في معظم أعمال الفنانين العراقيين الآخرين. لذلك لا غرابة حينما نكتشف أن ثمة صلة وصل لأعمال عادل هذه بسابقتها. وهو الذي دوما ما يؤكد وحدانية شخوصه المرسومة. سواء اكتملت تفاصيلها أم لم تكتمل. لكنه وفي هذه الأعمال يقدم لنا ملخصا لخطوط تجربته العامة وبالتوافق مع وحدة أو غربة نفسه التي لم يتبق لها سوى خيار عزلتها.

إن خبرت الوحدة(الغربة الذاتية) سابقا فقد خبرت وتمرست أيضا على انسداد منافذ ضجيج تفاصيل العالم الخارجي وديناميكية حراك عوالمه. ولم يكن لدي خيار سوى محاورة الفسحة الضيقة التي تفصل العالم الخارجي عن الباطني. ويبدو أن عادل كامل هو الآخر ولج هذه الفسحة مزودا بمعارفه النظرية والعملية وباغتراب تراجيدي لزمن من المفروض فيه أن يحمل جدته، لا عثراتها. فهل تعثر الفنان في مسارات أدائه أم نصب لنا من هذه العثرة فخا للإيقاع بتوقعاتنا. سوف يظل هذا اللغز مرتبطا بمدى استيعابنا دلالات أنصابه(أختام) المتقشفة هذه.

٢٦.٠٥.٢٠١١

متابعة

الصفحات الثقافية في اتحاد الأدباء

محمود النمر

ربما كنت محظوظا، وانا الذي احسب نفسي دائما ان الحظ يجافيني، في صلتي الاولى بالصحافة الثقافية، حيث كنت مدعوا الى النشر قبل ان اتقدم اليها.

هكذا بدأ عن بداياته الصحفية الثقافية عبر أكثر من خمس وثلاثين سنة ، التي كانت محطات مشرقة في الشعر والصحافة الثقافية التي كان يتبوأ مسؤوليتها في الصحف العراقية .

وقال خلال تضييفه في اتحاد الأدباء للحديث عن تجربته في الصحافة الثقافية بمناسبة عيد الصحافة العراقية: عادة ما يكون هؤلاء المحررون ،وانا منهم لسنوات طويلة ،قادمين من الوسط الأدبي ،ويندر ان تجد محررا ثقافيا غير متورط بالشعر او القصة وبحدود النقد الأدبي ..ومثل هذا التأهيل والتخصص يلقي بظلاله الثقيلة على طبيعة الصفحة الثقافية للمطبوع ،حتى بات لدينا تصور ان الصفحة الثقافية هي صفحة أدب وقد يضطر المحرر أحيانا الى التخفيف من الوطأة الادبية فيضيف الفن الى دائرة اهتمام مسؤوليته.

وقد أدار الجلسة الشاعر إبراهيم الخياط مشيرا الى تاريخ الصحافة العراقية بعد قرن ونصف القرن وقال :علينا في هذا اليوم اذ نحتفي بعيد الصحافة أن نطالب بحرية الصحافة وان نحتج على ما تواجهه الصحافة من انتهاك وعدم تشريع قانون يحمي الصحافة والصحافيين، وبهذا اليوم سوف يتحدث لنا الشاعر عبد الزهرة زكي الذي كان شاعرا وصحفيا بارعا ، له العديد من المجاميع الشعرية - اليد تكتشف – كتاب اليوم – طغراء النور والماء – وغيرها ،و تبوأ الكثير من المناصب في الصحافة في جريدة الجمهورية ومجلة الطليعة الأدبية وكان آخرها مدير تحرير جريدة المدى ثم رئيس تحرير جريدة الصباح .

وارى ضرورة ان يتوفر للأديب خزين من الكلمات واللغة الحديثة وخاصة اذا كانت صحافة ثقافية ،واعتقد ان يكون هناك تقارب بين الأدب والصحافة ،هذا ما أكده الناقد فاضل ثامر في شهادته عن الشاعر عبد الزهرة زكي وقال : انه شاعر كبير وقد مارس عمله في العديد من الصحف وكانت تواجهه صعوبات كثيرة وقد اعتقل من قبل السلطة وعندما أطلق سراحه احتفينا به في مقهى الشابندر .

وقال الأمين العام لاتحاد الأدباء الفريد سمعان : الصحافة فيها الكثير من المفارقات والمحرر والصحفي الثقافي دائما يعيش في مأزق بين تلك النصوص ،وخاصة ان المثقف يحب نفسه وترتفع لديه عقدة النرجسية،والمحرر الثقافي يحاول ان يرتقي بالصفحة إلى المستوى المطلوب ،وربما يلاقي من خلال هذه المسؤولية بعض المواقف المحرجة .

وأكد د. خليل إبراهيم ان اكثر الصحفيين هم من الأدباء وأننا محتاجون الى صحافة ثقافية تستدرك ما يدور في الشارع وكنت اود من الشباب ان يستفيدوا من شيوخ الصحافة وتجاربهم من اجل الارتقاء بالواقع الصحافي الثقافي .

تلويحة المدى

الراجز المعاصر ثورياً

قراءة في "سفر الفقر والثورة" للبياتي

■ شاكر لعيبي

٢-٤

وممن ذكروا أن الرجاز كانوا يخترعون ألفاظاً جديدة فخر الدين الرازي في كتابه: المحصول، كما نقله السيوطي في المزهر. وأول من نحا بالرجز منحى القصيد، فأسبغه وأطاله، كان الأغلب ابن عمرو بن عبيدة بن حانة العجلي، وكان مخضرماً أدرك الجاهلية والإسلام، وقتل بنهاوند سنة ٢١ هـ/ ٦٤١م».

هذا لا يعني أن الشعراء الكبار لم يستخدموا الرجز البتة: لقد استخدموه نادراً. قال عمر بن أبي ربيعة (الرجز المجزوء):

خود يفوح المسك من أردانها والعنبرُ
يضيق عن أردافها إذا يلاث المئـزرُ

ملاحظتان جديدتان هنا تتعلقان بالتناقض الشكلي المذكور: إن غرابة الألفاظ تعني استخدام اللهجات القبلية أي المحكيّ في زمانهم، وأن ذلك لم ينف البتة كون الرجز شعراً لعامة الناس. فإن سهولة الرجز وكثرة زحافاته تقرّبه من "الشفاهية"، أي لهجات القبائل يومها، وتجعله بالتالي سائغاً بالنسبة للمتلقين، ثم أنها تسهّل على الشاعر نسج نصه إلى أبعد الحدود، خاصة إذا ما اقترن هذان الأمران بشعر يستهدف موضوعات ساخنة، كان الكثير منها في العصور القديمة حربياً حماسياً كأن يتقدّم الفارس في ساحة المعركة قائلاً أرجوزة، ففي معركة خيبر جرتْ محاورة شعرية معروفة بين مرحب من فرسان خيبر وعلي بن أبي طالب المجيب:

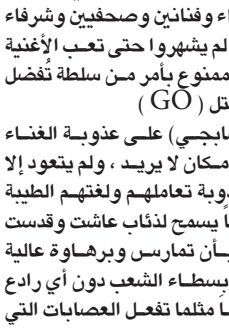
أنا الذي سمتني أمي حيدرهْ
ضرغام آجام وليث قسورهْ
عبل الذراعين شديد القصرهْ
ليث غابات كريه المنظره
على الأعادي مثل ريح صرصرهْ
أكيلكم بالسيف كيل السندرهْ
أضربكم ضربا يبين الفقرهْ

ذلك الحماس الرجزيّ الكلاسيكيّ والسهولة الإيقاعية تصيران ضرباً من الغضب الصريح المقال بإيقاع يسير في حالة البياتي مع قافية ملحاحة. قصيدته الأولى في المجموعة "إلى جمال عبد الناصر" قد تبرهن ذلك (ص٧ ج٢ من الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر).

هنا إذنْ دلالة مهمة لاستخدام هذا الوزن في شعر البياتي. ومما يوطّن هذه الدلالة هو الوضوح الكبير في حماسة شعر الشاعر واستهدافاته الملتزمة والسطوع في مجازاته واستعاراته التي تنوي عمداً مخاطبة جمهور ما أو الجماهير إذا شئنا – مثلا قصيدته "لكن الأرض تدور" (ص٤٠ الأعمال الكاملة ج٢).

ومما لا شك فيه عندي فإن هذه السهولة الوزنية تقود في حالة البياتي إلى سيولة تلقائية في الكلام الذي يترابط في قصائده عبر وسائل عدة منها منطق الحكاية أو واوات العطف أو ياء النداء: يا سادتي، يا سيدي: مستفعلن، ودائما ضمن "موضوع" محكم الالتزام بقضايا الجياع والعراة والكادحين والمظلومين الواقفين مسلوبي الإرادة أمام مضطهديهم عديمي الضمير، بجزع مرة، وبحزم مرة. الوزن يعمّق من توتر الموضوع ويشدّه شدّا. تقود سيولة سردية من هذا القبيل إلى حلول شيء كثير أو قليل من المنطق والمنطقية في ثنايا نصوص البياتي على الرغم من كناياته الوفيرة: «ضفادع الحزن على بحيرة المساء- كانت تصب في طواحين الليالي الماء" (ص٣٨) لا تقوم قصيدته كلها على كنايات من قبيل ضفادع الحزن وبحيرة المساء وطواحين الليالي مثلما هو الحال في الكثير من الشعر السائد اليوم.

نزعة السيولة السردية المحكومة بعقلانية ما، لكن القريبة من الشفاهية، يمكن اللقاء بها في قصيدته "لتكن الحياة عادلة" (ص٣٦). هنا ثمة بطلان: مصطفى الميت على الرصيف مقابل الشاه المخمور بين حاشيته من شعراء البلاط والمهرجين. الأخيران- يُضاف لهما في شعر البياتي الخصيان أو الشعراء الخصيان- ما فتئا يُستعادان في جل شعره بإصرار كشخصيتين أساسيتين ضمن رؤيته القطبية للعالم من جهة، ومن جهة أخرى بصفتهما محركين دراميين في شعرية البياتي المحكومة دوما بثنائية الخير والشر الأزليين. قطبية ظلت حاضرة بقوة في شعره رغم استعاداته الوفيرة للأقنعة الصوفية الإسلامية التي تتنافر، بدرجة جدّ مهمة، عن رؤية ثنائية صارمة للعالم، أعني فكرة وحدة الوجود الصوفية.



علاقتها بالأنظمة الديمقراطية المعاصرة

مؤسسة "الشرطة" عبر العصور في كتاب فرنسي

ترجمة: عدوية الهلالي

منذ عهد الملك لويس الرابع عشر، طرأ تطور كبير على مؤسسة الشرطة.. هذا الجزء المهم والحيوي من جسد الدولة والذي يقود الى طرح سؤال جاد عن دور هذه المؤسسة في أنظمة الدول الديمقراطية الحديثة..

المؤرخ الفرنسي دانيال هالفي لاحظ ان هيجل كان الفيلسوف الوحيد الذي تصدى لهذه القضية ، وبعد ذلك تحول الأمر إلى تساؤلات تطرح في الندوات وتدور غالبا حول علاقة الشرطة بالنظام الجمهوري ، ولأن مسألة الشرطة لها مساس مباشر بالسلطة لذا فقد دعا جوريه الجمهوريين مثلا إلى إبداء رد فعل في هذا المجال ، وفي الوقت نفسه ساوى سارتر بين الشرطة والفاشية في كتابه (قضية شعب) ..وظل الموضوع مخنوقا برؤى مسطحة رغم ظهور العديد من البحوث الدائرة حول هذا الجدل الرئيسي ، خاصة في فترة (العولمة) ...

ويصف ماكس ويبر هذه المؤسسة بما يسمى (احتكار العنف المشروع) ، اذن فمن يحمل سمة هذا الاحتكار هو المعني بتساؤلنا هنا عن علاقة الشرطة بالأنظمة الديمقراطية ..ففي خارج فرنسا ، وخاصة في الدول الانغلوساكسونية ، لا ينظر إلى موضوع الشرطة بوصفه أمرا قذرا او غير شرعي،أما في فرنسا فقد بدأت أهمية رد الفعل تجاه الشرطة تظهر للعيان تدريجيا منذ ان بدأت قضية الجريمة تزعزع ركائز ديمقراطية الدول المعاصرة في ظل وجود عصابات المافيا والعصابات الأخرى المسلحة وفي هذا الشأن قال فوشيه (ان قوة الشرطة تكمن في إننا نجهل نقاط ضعفها)، ولكن لا أحد يحلم أيضاً بدولة بوليسية، إذن فالتوازن مطلوب جدا رغم صعوبة تحقيقه ..

فما هو الحل الفرنسي إذن لهذه القضية ؟

يمكن الاطلاع على ذلك بشكل كامل عبر قراءة الكتاب المنشور مؤخرا في فرنسا للمؤرخ جان مارك بيريليو وعالم الاجتماع رينيه ليفي والذي يضم عبر صفحاته ال(٧٠٠) عملية اقتفاء اثار كاملة لتاريخ الشرطة في فرنسا منذ النظام القديم ..

لقد انطلق المؤلفان من بداية ابتكار رتبة (الملازم الأول) في الشرطة من قبل الملك لويس الرابع عشر وصولا إلى خلق نموذج واضح للشرطة المركزية التي لا تعد قديمة جدا حاليا ..ويعتبر هذا التسلسل أرقا لقانون (فيشي) في عام ١٩٤١ والذي لن يكتمل الا بقوانين أعوام ١٩٦٦ ، و٢٠٠٩ ..

بهذه الطريقة ، كانت فرنسا الجمهورية وخلال جمهوريتها الرابعة قد ولدت مع شرطة شكلها قانون فيشي وهو ما يثير ارتعاشة خوف لدى الجمهوريين.

وخلال زمن طويل ، كان يظهر الفرق جليا بين باريس المسيطر عليها بشكل جيد وبين بقية فرنسا المنبوذة تماما ..واليوم ، تظهر تحديات الشرطة في صيانة النظام في الضواحي وملاحقة المجرمين بالتعاون مع سكان تلك الأحياء الفرنسية البعيدة ..

ويمكن اعتبار كتاب المؤرخ بيرلييه وعالم الاجتماع ليفي شاملا فهو يتعرض للعلاقات بين الشرطة والمجتمع ويتطرق لتاريخ الشرطة عن قرب ويرصد حياة رجال الشرطة بشكل يومي ، وبناء على ذلك ، يشكل هذا الكتاب الصادر مؤخرا عن دار (العالم الجديد) للنشر في فرنسا مصدرا مثيرا ومرجعا هاما يستحق الاحتفاء به لأنه سيجيب عن جميع الأسئلة المطروحة بهذا الصدد وسيظل قاموسا دائما لمن يبحث عن مفردات تحل لغز قضية الشرطة أو (السلطة الغامضة) عبر التاريخ ...

نصوص

خارج المكان

إنهم يعتدون على الشعراء والشرفاء من الناس

رياض النعماني

ليس له غير برهة التعب
ليس له إلاغفلة الحياة هذه

إنه المبدع منذ ما لا يُرى ، والى ما لا يُرى ... طائر الأناقة الذي يُغرقه الأبيض الإلهي .. قد يختار ضفة التعب لقلبه الذي لا يزال يبحث عن المعنى في عبث السياسة ، والحلم في اللاشيء .. هو الآن في الأعالي يواصل صعوداً ضوئياً. تحفّه أصوات ضفاف العالم الأخرى. يدخل في قوة العناصر ، ويتداخل معها ، ونراه مرتفعاً في البرق ، يُشعل بيده صوت الرعد ويقود المطر من موضع المسك الى كأس من النشوة العليا التي يجد جمالا فريداً للفقه في سفوحها ويرى رجال الفقه إنها أم الكبائر ، و الفساد ليس فساداً إلا إذا كان فيه شيء منها .

أين يمضي هذا الذي يحمل في كفه اليمنى بحراً من اللازورد ، وبحراً من العسجد في كفه اليسرى. انه يهمس لعمق العالم . أريد ببحر اللازورد أن أطفئ النار ، وببحر العسجد أطفئ الجنة ، وإني لأرمي من وراء ذلك

إلى تحرير العقل من قوة القمع و الشروط التي تزيد من حشود الظلام التي تسعى الى حجبه وإلغائه وسجنه في غياهب (الأمر و النهي) و (الحلال و الحرام) .. وكل ما يروّع روح الكائن النبيل (الإنسان) الذي تجاوز حدود العذاب في عذابه .

في هذا المناخ السادي من مصادرة حياة الناس تضطر البداهة إلى التقدم نحو أول المشهد الممزق لتقول. من أي طين خلق الله ذئاباً كهذه تفتك ببشر أتعبهم سلام قلوبهم النيّرة وبياض سريرتهم العميم فجاءوا الى هذه الزاوية التي هرّبتها الحياة الى ضوء نصف معتم ، ونصفه الآخر نصف معتم علّهم يسرقون من وقت سرق منهم حياتهم وجميع المسرات شيئاً من شيء قد يعيد اليهم شيئاً مما ابتعد عنهم فتركهم رماداً لا يذر ... ومجالاً مفتوحاً للهباء.

كيف يمكننا أن ننظر أو نقيم واقعاً ترسمه ، وتمليه ممارسات منحطّة وسلوكيات مشينة تنتمي الى فضاء قرون ما قبل التخلف .. تهين وتعتدي على كرامات الناس في أبسط حقوقهم. كبشر. وأكثر شؤون حياتهم خصوصية وحرمة .. فيدخلون الى قاعات اختارت لموقعها زاوية قصية من كآبة الوقت والكائنات لتوزع كؤوساً يملؤها البياض الذي يستدرج القلب المذعور. من وحشية هذه الضواري. الى لحظة نشوة قد تجعله يعيش في وهج هو أقرب للفرح من النار ... فيوجهون الى الحاضرين كل ما في حفر قذاراتهم من وساخة عبارات تعتدي. بكلمات صراخ. على شعراء وفنانين وصحفيين وشرفاء الناس وبسطاء لم يشهروا حتى تعب الأغنية لأن جمال الغناء ممنوع بأمر من سلطة تُفضل صرخة جنود المحتل (GO)

أو سلوك (العصابجي) على عذوبة الغناء ، وتركلهم خارج مكان لا يريد ، ولم يتعود إلا مناخ دفئهم وعذوبة تعاملهم ولغتهم الطيبة النقية . إن نظاماً يسمح لذئاب عاشت وقدست رائحة الجريمة بأن تمارس وبرهاوة عالية إهانة المبدعين ، وبسطاء الشعب دون أي رادع ولا مساءلة تماماً مثلما تفعل العصابات التي تسرق وتخطف وتقتحم بيوت المواطنين لتفعل كل شيء ، وكما تريد لها مشيئتها المجرمة لهو نظام ينبغي أن يُساق بقضّه وقضيضه الى قاعات وأقفاص المحاكم .

وبغير هذا القصاص الذي ينبغي أن ينال هؤلاء اللصوص ، ورؤوس الفساد الذين ضيّعوا بلاداً جميلة كالعراق .إن لطخة العار ينبغي أن تكون أشبه بالصرخة في أعلى جبين الزمان والتاريخ والإنسان .