استعادة إشارات الجسد الأولى في اعمال أحمد الصافي

علي النجار
ماملو

لا يكتمل الإرث الثقافي الأثري لبلاد النهرين من دون معاينة كم الصخور النحتية التي لا تحصى منذ فجر السلالات الحاكمة وحتى نهاية العصور الحضارية الإسلامية التي تفوق العد. منحوتات فخارية ورخامية شكلت ركنا مهما من المعمار الرافديني، مثلما شكلت ركنا طقسيا دينيا جوهريا لا يمكن إغفال تأثيراته المصيرية، والبصرية. وان كانت مادة النحت هي بعضا من مواد تشييد الصروح الدينية والمدنية. فان المنحوتات البرونزية الأثرية لتلك الحقب (على قلة مكتشفاتها) هي الأخرى كانت جزءاً من محيط ضرورات استعمال هذه المادة (الحلي. وبعض الشواخص الرمزية، ومتعلقات الآلة الحربية والنادر من المنحوتات التشخيصية). وان اكتسبت المنحوتات الصخرية حجومها الكبيرة ملامح أحيانا من سعة حجم الصخر نفسه. فان للصياغات البرونزية (بمعنى المصاغ) وكمرموزات، إحجامها الخاصة أيضا. فمنها ما يوضع في أسس البناء. ومنها دبوس شعر للأميرة، أو قناع ملوكي.. منحوتات الفنان احمد الصافي إن كان لها من نسب أثري، فهي أيضا بعض من إيحاءات هذا الدبوس البرونزي الأميري أو راموز تلك الأسس المندرسة التي تتشبث بذاكرتنا بكل ثقلها الأثري الفريد.

للبرونز سحنة الجسد الرافديني الذي يستنبت التربة قمحا. ويشتل غرزات سنابل الرز الغضة غرين مزارعه. جسده هو جزء من آلة الحصاد المعدنية ومذراته. ينحني كما انحناءاتها ويتلوى كما استداراتها. تغرز أصابعه بخفة وتنزلق أقدامه من على سطح الغرين الأملس بخفة أيضا هي شبه تحليق كوني. من هذه المجازات الموغلة في القدم، والمعمدة بالحاضر. أخذت أجساد منحوتات احمد الافتراضية هيئاتها الحركية وتحليقها الفضائي. هذا إذا بحثنا افتراضا عن مرجعية غير تقليدية (بالنسبة للفن الحديث) لأعمال هذا النحات المجتهد. مع ذلك فان بعضا من رسوماته او معالجاته التكنيكية القليلة (كما هي رسوم النحاتين بشكل عام) تقودني لما ذهبت إليه. مع ذلك فان هناك مرجعية كونية أخرى، لا تغفلها العين.

ربما لهيئة التكوين البيولوجي الجسدي للفنان بعض من صلة وصل، ولو خفية، بهيئة أجساد منحوتاته. افتراض هامشي، كما اعتقده. لكنه ربما له علاقة ما بافتراضات حدسية هي من مخلفات حواديت الفراسة التي فطمنا عليها صغارا. ما أتذكره عن احمد الصافي (ذكريات ترجع لأيام دراسته في كلية الفنون الجميلة في بغداد أواسط التسعينات)، جسد نحيف ذو إيقاع سلوكي مرهف، هذا الجسد اعتقده مرادفا لاهتمامه بالولع الخطي الاحفوري النحتي المتأني، ومنذ تجاربه الواضحة في فترة تأسيس منجزه الفني الاولى تلك، لا تزال اجساده البرونزية (الخطية) تواصل مسيرة حياتها الخاصة بخفة ساحرة، هي بعض من خفة (دماثة) سلوكيات جسد الصافي نفسه. وكما أجساده النحتية وملحقاتها الحميمة التي تتعدانا بخفة، عابرة فضاءات اقترحتها هي قبل أن يقترحها الفنان نفسه.

لقد خلف لنا ارث النحت الإفريقي (الافريقانية) كماً هائلا من تنويعاته النحتية ومنحوتاته المركبة. لكني اعتقد أن أجملها، او أكثرها حميمية (التصاقا بالذات الإفريقية) هي تلك الرسوم المحفورة على الصخور، التي تمثل طقوس الصيد، وطراد الحيوانات، أو الحيوانات نفسها فقط. هذه الرسوم التي كلها أجساد اكتسبت مرونتها الحركية من إيقاعات مرونة أجساد برونز الصيادين، بنحافتهم حد التحليق حركيا وتقوس أقواسهم لحظة انطلاق سهامها. إنهم يتحولون وعبر هذه المنحوتات السلبية إلى نوابض بشرية تمور حركتها الراقصة كما خفقة القلب.

لقد حاول السويسري (جياكومتي) عبر كل نتاجه النحتي المعروف، اصطياد ظل الجسد، لا مادته البيولوجية المترهلة. وكان قاب قوسين من ذلك، إذ غالبا ما كان يلمس رعشة هذه الأجساد بعد أن يحولها إلى أطياف. احمد الصافي يحاول هو الآخر اصطياد هذه الأطياف، من منظور آخر. مع ذلك فثمة حدود تشابه بين كتل أجساد منحوتاته، وكلها أجساد، كما الاحفورات الافريقانية بأجسادها الصائدة. وبعيدا عن المرجعية الحداثية لجياكومتي .

في كتابه (تأملات في الفن الإفريقي(١) يشخص مؤلفه (ليوفروبينيوس) ميزات وملامح الرسوم الافريقانية بما يأتي:

(يتضح بسهولة وسرعة: انه أية مادة تقع بين طيات صلبة، وكل زخرفة غير قابلة للتقليد، وكل سلاح بسيط وعملي (وحتى الأشكال العديدة لخنجر الطعن، الذي يلهم بسهولة طريقة استخدامه)، وأي خط في الحفر بالغ الحدة والصرامة. لا يوجد شيء هنا يحاول أدنى محاولة للخداع وذلك بتعبيره عن نعومة مستسلمة، كل شيء ينضح بالنكهة ذاتها للدخان المنبعث عن نيران الأكواخ والعرق، والجلود المزيتة وغدد الحيوانات. كل شيء عملي، بسيط، وصارم.)

في البساطة والصرامة يكمن عدم الخداع، والخداع في الفن اعتقده الحذلقة أو الاستعراض، كما هو استعراض. وهذا ما تتجنبه منحوتات الصافي، هي تقودنا مباشرة لفعل الجسد عبر خطوطه العانية البسيطة والواضحة، طارحة الزوائد والعوائد. عارية إلا من خفر عموميتها المستلة من عمق الجيولوجيا الإنسانية المتلاقحة الملامح. هي تسجل اختلافاتها مع الولع النحتي النصبي الذي نخر النحت العراقي الحديث، ما دامت تبحث عن عدم استقرارها. هي خنجر الحصاد متحولا أجسادا، ومعفرا بدخان الأكواخ الجنوبية، وبما تبقى من عرق الكدح الحقلي.

في السبعينات من القرن الماضي اقترحت علينا منحوتات النحات المنفي مبكرا (مكي حسين) ذائقة نحتية جديدة. من خلال شخوصه السائبة أطرافهم في إطاراتها البرونزية. منحوتات اختزل الجسد ملامحها لصالح حركتها السائبة أو المصلوبة ضمن مساحة احيازها المؤطرة. لقد كان يبحث عن انعتاق الجسد، من تابو الجسد نفسه. وكان مغايرا بعض الشيء عن طروحات أقرانه ضمن استكشافات حراك ذلك الزمن العراقي الفني. وكان لتنويعاته وقعها. اعتقد بان احمد الصافي اقترب، وفي الوقت نفسه ابتعد عن درس النموذج الذي قدمه مكي، وليذهب ابعد من ذلك، حيث يطوعه لصالح مكتسبات جديدة، تتعداه الى فضاء أرحب. فان كان فضاء منحوتات مكي مغلقا، أو مكبلا بمرجعيات تعبيرية لأفكار سكنته من زمنه الأول وحتى الآن (منحوتاته كلها وليدة أفكاره الانسانوية). فان منحوتات الصافي تعوم في فضاء فنتازي، هو بعض من تداعيات ما بعد الحداثة في درسها الأول، رغم مرجعيتها الأثرية.

قبل أن تتضخم كتل منحوتات النحات الأميركي (الكسندر كالدر) أنصابا، كانت في الثلاثينات من القرن الماضي، عند زمن تشكل رؤيته النحتية الأولى، أسلاك معدنية شكلها سيركا تتبع مهرجيه ألعابه الأخرى. لقد تحولت أسلاكه عوالم إنسية وحيوانية متحركة على وقع نوابضها. ثم علق تجريداته اللاحقة وليدعها تدوم في الفضاء بخفة وقلق توازناتها. لقد حول النحت الى منطقة استعراض فضائية لا تخلو من فنتازيا، وحرر المنحوتات من ثقل كتلها التقليدية الثابتة. وكان مهرجا بحق ضمن العديد من مهرجي الحداثة الاستكشافية الأولى. الصافي انتبه إلى خفة النحت الفضائي المتحرك، فأودع إنساننا الأول حبائل اشتباكاته وحيرة احيازه الفضائية، وليتبع دوامات مسارات افتراضية، من اجل أن يمنحنا ملمس خفة أجسادنا التي فقدناها عبر دروب الحياة المتشابكة.

تبدو منحوتات الصافي وكأنها تسابق فضاءاتها، لا تخترقها. هي تتمرد على سكونية غائمة، أو مفترضة. بعضها يفترض العوم في دوامة احيازه. والبعض الآخر، ومن خلال تلامس الأطراف، يتجاذبه نقيضا الحركة، التحام، انفكاك أو خلاص. مع ذلك فإنها لا تفقد حميميتها، كأجساد ينشد بعضها البعض الآخر. وكما الأرواح في فلك مساراتها، تتصادم، أو تتلاحم، لكنها لا تنفصم، بالتأكيد أعمال كهذه تنشد مسارات حركية ملتبسة، واعتقد أن هذا هو ما يود الفنان أن يلمح إليه، لا أن يكشفه بفجاجة الواقع الملتبس بنواياه أو نوازعه الأكثر وضوحا. فثمة مناورة لا بد للعمل الفني من أن يدرك مغزى خفائها، وكما يقترحه الفنان، لكي يوقعنا في مصائدها اللذيذة.

لقد أدرك احمد الفارق الجوهري الأداء النحتي والرسم. ففي الوقت الذي تؤكد منحوتاته على العلاقات الإنسانية الحميمة، حتى في تحليقاتها في الفضاء. فان رسومه تحاول أن تحكي قصصا، لسن كما القصص المتداولة، بل بإيحاءات قصصية لحوادث قصية، هي بعض من موروث الشعوب الأبعد زمنا. أو الأكثر بدائية (لا كما تقترحها ثقافتنا الحداثوية المكبلة بإيحاءاتها الانسانوية التي أقصت أحلامنا الفطرية الأولى)، هذه الأحلام المنعشة للذكرى الغابرة، هي ما يحاول استقدامها في رسوماته هذا الفنان. انه يبحث عن سر الخلق، لا كما (داروين). بل من خلال الموروث الأسطوري، الأقرب الى أحلام الفنان نفسه. رسومه تعبيرية. وكما أرادها مؤسسو التعبيرية الألمانية الأولى. بإيحاءات او بمرجعيات أثرية محلية. هو اعتقده، وكما نحن، لا يستقيم أمرنا من دون بقايا الأحلام الغابرة. وهذه الرسوم تقترح إنعاشنا بنسمة من أمل نجاة غابر.

لكلا الأداءين (الرسم والنحت) ضوابط إجرائية متداخلة (في الفكرة)، ومختلفة (في أدوات أدائها)،. الأدوات هي بالأساس مادية. ولكل مادة سيرة إجرائية وتعبيرية مختلفة. هذا ما تكشف عنه العديد من رسوم نحاتنا الكبير (جواد سليم) وكذلك خالد الرحال، وإسماعيل الترك. بالتأكيد هناك بعض الملامح الخطية (من سمات النحت) عند بعضهم. لكنا ليست أساسية في ما أنجزوه من رسومات. حيث إغراءات اللون بقيت لديهم طاغية. احمد الصافي، واعتقده استفاد من هذا الدرس، ليبتعد جهد إمكانيته في العديد من رسومه عن الإغراءات اللونية، لصالح الولع الكرافيكي الأقرب الى منطقة النحت البرونزي. وفعلا، لقد حقق رسومات ذات جودة عالية، ولا تبتعد في نفس الوقت عن منطقته الحلمية القصية. لقد بقي شيء طاف فوق سطوح رسوماته من ارث الجنوب الغرييني. فهو أولا وأخيرا، ورغم اغترابه، ابن هذه التربة الجنوبية، وحكاياتها الملهمة.

ثمة منحوتة خشبية لجواد سليم تمثل الأم؛ هذه المنحوتة عبارة عن قوس شبه مغلق (هلال) تتدلى من وسطه كرة خشبية صغيرة مضغوطة، هي الجنين أو الطفل. جواد، دائما ما ينفذ أفكاره الإنسانية منحوتات بثقل الواقع وحتى في مرموزاتها. القوس أو الدائرة عند احمد الصائغ لا تمثل الواقع فكرة، بقدر ما تحيل الجسد نوابض حركية لا تخلو من وازع وجودي. عدم الاستقرار عنده مشحون بهاجس نقيضه، لكنه لا يخل بمعادلة استقراره استيتيكيا. هو، دائما يبحث عن حلول تضمن لحركية منحوتاتها توازنها وليس بعيدا عن منطقة إيحاءاتها، مما يضفي على هذه المنحوتات خفة توازي خفة أثيرية مبثوثاتها. ويبدو انه اشتغل كثيرا على تحقيق ذلك، وليترك أثره للآخرين مباحا، كما نشهده في الكثير من التجارب النحتية العراقية الشبابية الحالية. هذا الانجاز (اللعب على تنويعات منجز النحت العراقي فضائيا)، وكما اعتقد، هو دالته التي تحسب له.

× تأملات في الفن الإفريقي تأليف ليوفروبينيوس ترجمة سوسن فيصل السامر الموسوعة الصغيرة . العدد (٢٣٢).

منطقة محررة

▪ نجم والي

في زيارة قبر كانيتي

عندما اختار إلياس كانيتي وكان ما يزال حياً قبره الذي أرادت بلدية زيوريخ تكريمه به، إلى جانب قبر جيمس جويس المدفون في مقبرة "فلفترن" في زيوريخ، فقد أخذ في حسبانه أمرين مهمين: الأول هو الشهرة العالمية لصاحب "ناس من دبلن" و "يوليسيس"، والثاني هو قدر جويس بأن يظل كاتباً غير مقروء رغم شهرته. ولكن أن يكون جويس غير مقروء فهو أمر مفهوم لأن حتى القراء المتمرسين يقفون عاجزين عند قراءتهم "أم الروايات": يوليسيس. لكن لماذا يعتقد كانيتي أنه هو الآخر كاتباً غير مقروء رغم طريقته السلسة وجمله البسيطة وسخريته اللاذعة التي تشبه أسلوب جونيفان سويفت وأفكاره العميقة عمق أفكار كافكا لتسمية اثنين من رموز الأدب المتربعين على عرش الأولمب واللذين لم يخف كانيتي إعجابه بهما.

أنها لمفارقة أنه وعلى عكس العديدين من كتّاب اللغة الألمانية، أهمل النقد كانيتي ولم يأت على ذكره إلا في وقت متأخر ليس بسبب صعود النازية المبكر فقط بل أيضاً لأسباب تتعلق بكانيتي نفسه وبسيرة حياته. فعندما صعدت النازية لم يكتب كانيتي أكثر من كتابين، ناهيك عن عدم معرفة جنسية الكاتب الحقيقية. للمرة الأولى تعرف القراء الألمان الى كانيتي ونال إعجابهم في الستينات بعد نشر كتابه الصغير "أصوات مراكش" الذي يصف فيه رحلته إلى هناك، الكتاب الأكثر مبيعاً عند جيل ١٩٦٨، الذي عشق السفر إلى مراكش. أما جائزة نوبل للآداب التي نالها ١٩٨٩، فجعلت شهرته تصبح عالمية.

ومع ذلك حتى اليوم يهز البعض رأسه عندما يُسأل، إذا كان قد قرأ عملاً لكانيتي؟ والمصيبة أكبر لقراء العربية، فلا يحضرني هنا أكثر من كتابين مترجمين له للعربية: "أصوات مراكش" و "المحاكمة الأخرى" وكلاهما ترجما عن لغة ثالثة! ولكن إذا كان الأمر عندنا بسبب الترجمة، فلماذا في ألمانيا والناس يستطيعون قراءته باللغة الأصلية؟ ربما لذلك علاقة بحياة كانيتي الغريبة. فعندما حصل على نوبل حار العديدون بجنسيته: هل هو ألماني، نمساوي، سويسري، بلغاري أم بريطاني؟ ويعود ذلك إلى تشابك أصله وهجرة عائلته منذ زمن أجداده، عبر بلدان عديدة. فعائلته اليهودية السفارديمية كان عليها مغادرة اسبانيا في القرن الخامس عشر مع طرد العرب من هناك ومثل الكثير من عائلات السفارديم، لجأت العائلة إلى الدولة العثمانية لتستقر بمدينة "روتشيك" ببلغاريا. في روتشيك التي تُعتبر حتى اليوم مصهراً للثقافات والتي كانت خاضعة للإمبراطورية العثمانية، وُلد كانيتي عام ١٩٠٥. هكذا حمل كانيتي جواز سفر تركيا. وليس من الغريب أن يعرف كانيتي نفسه: "ألماني أنا بغطرستي، يهودي بلجاجتي، اسباني بكبريائي، وتركي بكسلي". الثقافات تلك التي عددها كانيتي تركت عليه ظلالها. كانت طفولته مسبوكة من خليط لغوي بابلي: مزيج من البلغارية، التركية، الاسبيونيلية (الإسبانية والسفارديمية)، اليونانية والألبانية. أما الإنكليزية والفرنسية فتعلمهما لاحقاً، نفس الشيء مع اللغة التي سيختارها للكتابة: الألمانية. الطريف هو أن الألمانية، كانت اللغة التي تحدث بها والداه كلما أرادا ألا يعرف الأبناء عن أي موضوع يتحدثان. لهذا السبب سحرت اللغة "السرية هذه" الطفل كانيتي وزادت فضوله على تعلمها وبسرعة.

الموت المبكر للأب (بعد انتقال العائلة إلى لندن) دفع العائلة الى التنقل بين بلدان أوروبية عديدة: من بريطانيا إلى النمسا، إلى سويسرا وإلى ألمانيا. بعد تسلم النازيين السلطة في الثلاثينات وضم النمسا إلى دولة الرايخ (ضم الفرع للأصل، قال هتلر!!)، هاجر كانيتي إلى لندن ليحصل بعدها على الجنسية البريطانية، هناك عاش حتى انتقاله إلى سويسرا ولتكون زيوريخ محطته الأخيرة التي مات فيها عام ١٩٩٤.

كاتب من الصعب إلحاقه بقومية، مفكر بلا وطن، يهودي بلا يهودية، شخص هارب دوما من القوالب والتعريفات، غير القابل للتصنيف في خانة معينة، حتى سياسيا. ذلك كله جعله يصبح غامضا للبعض ومغريا للبعض للآخر. وسواء تعلق الأمر بشخصيته أو بمشروعه الكتابي فقد ظل مشروعا غير مكتمل. أصلاً خطط لكتابة ثمانية مجلدات بعنوان "الكوميديا الإنسانية للمجانين"، لكنه لم يكتب إلا جزءاً واحداً: "الانخطاف"، روايته الوحيدة. عمل جبار كتبه وعمره ٢٥ عاما، عمل جعل عملاقين، مثل هيرمان هيسه وتوماس مان يكتبان عنه بحماسة، عند صدوره عام ١٩٣٥. سنوات طويلة حتى العام ١٩٦٠ عمل كانيتي على كتابه النظري "الحشود/الجماهير والسلطة"، يتأمل انعكاس الحشود والتجمعات على مسيرة قرن تراجيدي لم يبخل بالجماهير؛ عمل امتزجت فيه النظرة الأنثروبولوجية بالفلسفة والأدب، بعد هذا العمل نشرت كتاباته اللاحقة التي ظهرت على شكل اعترافات ويوميات ومذكرات، والأجزاء الأربعة لسيرته الذاتية. "العالم منهار، وعندما تكون لدى المرء الشجاعة على تصوير انهياره، يصبح ممكناً إعطاء تصور حقيقي عنه". واحدة من جمل كثيرة كتبها كانيتي ولا تزال قيمتها قائمة حتى اليوم، خاصة لمن يزور قبره اليوم ويسمع ما يدور حوله أو يسمع الأخبار القادمة من بلاده وهي تنذر بكوارث قادمة وحروب.

في ذكرى جبرا إبراهيم جبرا

ميم جاليري يطلق كتاب (الفن في العراق اليوم)

المدى الثقافي

يستعد ميم جاليري في دبي بالتعاون مع نفط الهلال للاحتفال بإطلاق كتاب (الفن في العراق اليوم) الذي تنشره Skira وميم جاليري. باللغتين العربية والإنجليزية ويتضمن مقالات عن الفنانين المشاركين في ميم جاليري وتصريحات لهم وقوائم بالمعروضات وقائمة بالمراجع وصورا ملونة للأعمال التي تم عرضها في ميم جاليري هذا العام.

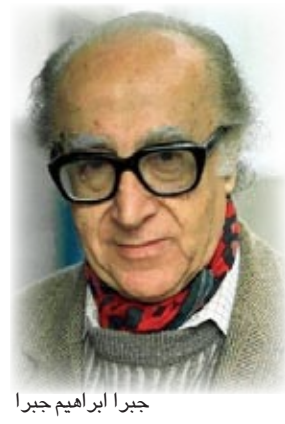
وسيتم إصدار الكتاب في ٢٥ من هذا الشهر، ويلقى الكلمة الرئيسة الفنان العراقي المعروف ضياء العزاوي، ويشارك في الاحتفالية وفد عراقي يضم السفير العراقي لدولة الإمارات العربية المتحدة.

ويقول السيد مجيد جعفر الرئيس التنفيذي لنفط الهلال أن "تاريخ الفن العراقي وعمقه وقيمه معروفة على مستوى العالم تحظى بتقدير كبير، فمنذ نشأته وعلى مدى خمسة آلاف عام، لم تتوقف المواهب عن الظهور في العراق".

وأضاف "نحن في نفط الهلال نؤمن بدعم المبادرات الفنية في العراق ونرى في هذا واجبا دوليا للحفاظ على الأرشيف الرائع للفن والحضارة العراقية".

ويضم (الفن في العراق اليوم) أسماء مجموعة من الفنانين العراقيين من مذاهب فنية مختلفة تجمعهم خبراتهم في المنفي بعد أن أمضوا سنواتهم الأولى كفنانين في العراق. ويوثق هذا الكتاب لإسهاماتهم المستمرة في الفن العراقي ويوضح أهميتها في تاريخ الفن المعاصر في منطقة الشرق الأوسط. وعلى الرغم من أن الفنانين الذين يضمهم هذا الكتاب يعدون من الشتات العراقي، فإن أعمالهم تبرهن على المواهب المتدفقة لجيلين من الفنانين الذين يمثلون بأعمالهم الفن العراقي اليوم.

ويضم الكتاب أعمالا فنية لكبار الفنانين العراقيين مثل مضير أحمد، وضياء العزاوي، وأحمد البحريني، وعمار دواد، وغسان غايب، وعلي جبار، وحليم الكريم، ونديم كوفي، وهناء مال الله، ورافع الناصري، ومحمود عبيدي، وكريم ريسان، وديلر شاكر، وعلي طالب، ونزار يحي.



جبرا ابراهيم جبرا

أعلام الأدب العالمي - ٣-

إسماعيل كاداريه

الرمح المرتكز عالياً في السماء

المدى الثقافي

الكاتب والشاعر الألباني المعاصر إسماعيل كاداريه Ismail kadare **أديب إنساني تجاوز أدبه الطبع المحلي والقومي المتخصص لوطنه إلى آفاق أرحب ،يجد فيه المثقف جوانب من حياته وحياة بلده "ألبانيا"، فالمشكلات المتعلقة بالتحرير الوطني التي طرحها تشبه التحرير الوطني في العالم ،وان نضال الجماهير طلبا للحرية وهو في جوهره واحد..**

الكتاب من ترجمة عبد اللطيف الأرناؤوط – دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠١١ – ١٣٦- من سلسلة – أعلام الأدب العالمي - .

الشعر عند إسماعيل كاداريه تعبير مباشر وشخصي عن عواطفه الذاتية ،لكنه ليس نقلا للواقع ،وإنما هو أمنية يستحيل به الواقع إلى لون من التماهي الذي يستند إلى قوة الخيال ،وروعة الإيحاء انه ينبعث من أعماق أسطورية ،ويتكئ على فتنة الفن ،إذ لابد للشاعر من أن يلجأ الى مثل هذا الحذق الذي لا ينضب ،ولو كان في ذلك تعارض مع المباشرة ،والصدق والواقعية ،فالهوة تتسع في شعر" كاداريه" ومسافة الإبداع تكبر بين ما يطمح إليه الشاعر من واقعية حسية ، وما يبلغ إليه شعره من ألوان بلاغية كالإحياء والتشخيص واستنطاق الاتا ريخ والأساطير ،والعاطفة الرومانسية المشبوبة ،ويقول بلسان " الهوائي" ، وكأنه يعبر عن ذاته : العالم .. جميل هادئ /واراني في الكون / مثل رمح طويل أبيض / يبرق فوقه الندى والدموع / ولا أعرف لماذا أخفي في بعض الأحيان / دموع بكائي المكتوم / أظل هكذا / شتاء وصيفا / أنا الرمح المركوز عاليا في السماء / ألاحظ أول ما ألاحظ / قدم اللقلق / وأرسل التحية إلى الغيوم العابرة / وأتأمل غروب الشمس المجنحة بالذهب .

ولد إسماعيل كاداريه في مدينة (جيروكاسترا) بجنوب ألبانيا عام ١٩٣٦م ،والتحق بعد دراسته الثانوية بكلية الآداب في جامعة "تيرانا"، وتخرج منها في ١٩٥٨م، وحصل على منحة دراسية لمتابعة دراسته في معهد "غوركي" للأدب العالمي ، فاطلع على الثقافة الغربية ، وبرز اهتمامه بالشعر منذ أن كان في الحادية والعشرين من عمره، وفي عام ١٩٧٠ اصدر رواية بعنوان "الحصن"، تناول فيها بطولة الشعب الألباني في الدفاع عن حصن حاصره العثمانيون في القرن الخامس عشر.