كتاب عن التشكيلي والنحات أحمد عبد الوهاب يرصد مدى تأثير الموالـد الشعبية وضجتها على وعيه الغامض

القاهرة ـ «القدس العربي»

ـ من محمود قرني:

عن المجلس الأعلى للثقافة صدر للفنان التشكيلي والناقد ثروت البحر كتابه عن الفنان التشكيلي احمد عبد الوهاب المولود في السابع والعشرين من حزيران (يونيو) 1932 وأحد الرواد المتقدمين لفن التصوير.

يشير ثروت البحر في البداية الى انه جريا على عادة الثالوث المصري منذ ايزيس وحورس يكرر الفنان تثليثه الخاص، فالكثير من اعماله نجد فيها ثلاثة وجوه، او ثلاثة مربعات او نقشا يضم ثلاث دوائر. ورغم رصد «البحر» احداثا جساما مرت بالأمة منذ مولد الفنان احمد عبد الوهاب وحتى الآن إلا انه يقول ان هذه الاحداث الجسام التي مرت على الفنان لم تدفعه الى الخروج بالشكل بعيدا عماً يدور بنفسه.

ويرصد ثروت البحر مولد احمد عبد الوهاب في مدينة طنطا غرب القاهرة بحوالي سبعين كيلومترا حيث أمضى طفولته وصباه قبل ان يتنقل للدراسة في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة. ويشير المؤلف الى اننا لا يمكننا اغفال ذكر مولد السيد البدوي كأحد المعالم الرئيسية في مدينة طنطا كموضوع من الموضوعات المؤثرة، ويقول: حين تذكر مدينة طنطا فهي في وسط الدلتا تماما وهي محطة تفريع رئيسية وكانت محطة القطار في طنطا تشدنا بعمارتها العربية وضخامتها ايضا بينما كانت تعرف طنطا عادة بذكر السيد البدوي... وغالبا ما يكون رواد مولده ـ كإمام صوفي ـ من الفلاحين البسطاء النازحين من كافة قرى الدلتا على الأعم، ولهذا دلالة تفرق بين النغم في مولد السيد البدوي والنغم في مولد سيدي القناوي في قنا بصعيد مصر، بسبب اختلاف طبيعة البيئة.

ويقصد المؤلف من هذا الطرح حسب قوله ان يشير الى المشاعر الغامضة التي كونت وعي الفنان احمد عبد الوهاب، الذي ابتعد عن هذا الصخب وسافر بعد رحلة مرسم الاقصر والنوبة وبساطة الشكل المصري في المقابر والمعابد والمساكن واشكال الحلي وزخرفة الملابس، سافر الى المنشأ الاول حيث اخناتون، ويعلل ثروت البحر هذا الانسحاب بقوله: هنا اصبح البطل المعلم هو العمل متجسدا في صورة انسان أي في صورة شبيه بالانسان. ويضيف: ان احمد عبد الوهاب حين سافر في صورة انسان زمن اخناتون كان يتجه الى المصدر الرئيسي لفجر الضمير. وحين نطالع تمثال ابن النيل بجناحيه نجد في خطوطه وانسياب عنقه حركة النهر، ويذكر ثروت البحر انه كان في صحبة فنانة المانية تناقش احمد عبد الوهاب في الفن الحديث ففوجئت به يقول لها بقوة اللهجة المصرية «احنا ما يهمناش الوقت، اصبري ألف سنة وهتتعلمي التاريخ... أنتم جداد». ويرى ثروت البحر ان هذا لم يكن كلاما هازلا بل جادا بصورة حادة على اساس ان الحياة لا تبدأ بنا او تنتهي بنا فهذا تفكير اقتصادي نفعي يضلل الفنان. ويقول ثروت البحر: ان احمد عبد الوهاب بدأ الرحلة بعد التخرج من المولد ومن الكلية ومن عمارة النوبة ونقوش جداريات ومن قرية القرنة، حيث يتحول الانسان الى متحد مع الطبيعة ـ وتلك مواريث قديمة ما زالت تروى خلال الاغاني والأزجال والاشكال، فلم يكن لبشر القدرة على السيطرة على النهر، او على المناخ، كان الأنسب هو التكيف مع قوة الطبيعة او بالأصح الاتحاد معها والامتزاج بها، ويضيف البحر: لسنا هنا بصدد تحليل الأعمال بقدر توسيع محيط الرؤية للفنان بالدرجة الاولى، فنجد تطابق اعمال البدايات بعد مرحلة الدراسة وهي تستلهم الجنوب بنظرة فلكلورية تأسست جذورها في مولد السيد البدوي بطنطا، فنجد ان الطفلة اللاعبة على المزمار مثل عروسة المولد وقد تزينت بايقاعات زخرفية متماثلة على شكل خطوط وثقوب كما في شكل وصوت الناي، بينما التصق الشعر بالأذن والتصق المزمار بالفم والذقن والصدر كي يعطي متانة كما النحت الفرعوني، ويلاحظ ان الاعمال الاولى تأتي من مطبخ المولد مع اضافات زخرفية من جداريات الأقصر والنوبة او الجنوب عموما، وتطور هذا النسق حتى استوى في حالته الصوفية الاخناتونية، وتخللت تلك الفترة تأثيرات سكندرية بحر متوسطية. ويضيف ثروت البحر انه سأل احمد عبد الوهاب عن تمثال ابن النيل هل كانت تسميته بعد العمل أم كانت النية تتجه لعمل ذلك، قال انه كان تمثالا لطفل ثم ابن الكاهن ثم ابن النيل، ويرى ثروت ان هذا يتفق مع غالبية الاعمال المصورة، حيث نجد ان الوجه يبدأ طفلا محملقا في دهشة ونجابة ثم يخضع لتأثيرات زخرفية طقسية كخطوط عرضية بزاوية ميل الهرم، كمن يتعرض لتجارب روحية او يتعمد او يؤهل كابن الكاهن، ويختتم ثروت كلامه هنا بالقول ان العمل يكتمل حين يتحقق للفنان اتمام توصيل الشحنة للعمل ومن تطابق ذلك مع شكل العمل دون اسراف.

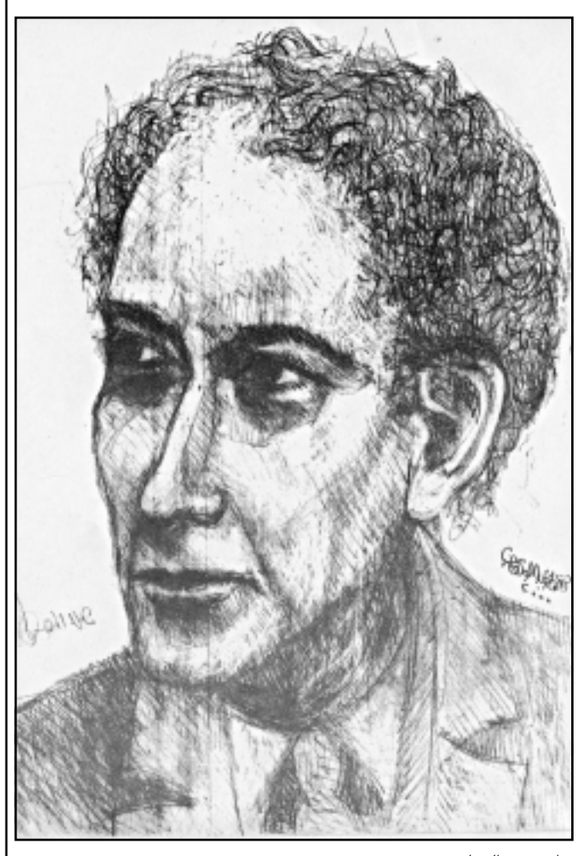
أما تمثال الغزالة فيراه ثروت البحر يعبر عن أنثى تمتلك نجابة وتتوازن الزخارف على جسمها متطابقة مع وظائفها فتعمل الزخارف عمل التشريح للعضلات سواء على البطن او أُعلى الساقين في الشكل الدائري الذي يشبه العجلة الدوارة والموحي بقدرتها على الانطلاق بسرعة خاطفة، ويقول ثروت اننا اذا عكسنا شكل الذيل المرفوع للغزالة لتطابق تماما مع شكل التفريغ في نهاية الرقبة مع جسم الغزالة وعلى نفس المستوى معكوسا، ويؤكد ثروت البحر ان ذلك اضاف قدرا من الرشاقة والاتزان اللذين يعززان وضع العجلتين الزخرفيتين أعلى الساقين وفي نفس الوقت يتطابقان مع حالة الجري وثبا للغزالة.

وعن الرسم عند الفنان احمد عبد الوهاب يقول ثروت البحر: ان هذا الفن له اهمية كبيرة وقيمة رفيعة لدى الفنان لا سيما فعل الايجاز والافصاح عن قدرة الفنان وما وراءه، خطوط يمكنها ان تفصح عن قدرات الفنان وإمكانات الفنان التعبيرية، ورسوخ يده في العمل الفني واذا اخذنا جملة موسيقية واحدة من سيمفونية لأحد الكبار نستطيع ان نقدر من خلالها حجم الموسيقى نفسه، ومن هنا يرى ثروت البحر ان الرسم عند النحات له مذاق خاص فهو يتخلص من عبء المادة في الشكل وتواجدها في الفراغ والعناء في متابعتها في العديد من الزوايا وهنا يتحول رسم الفنان المثال الى تلخيص بليغ لا يخلو من الطابع البنائي، لكن الخطوط تقودنا الى المنهج النفسي الذي يختبئ خلف الرسم او الذي يحمله الفنان في وجدانه.

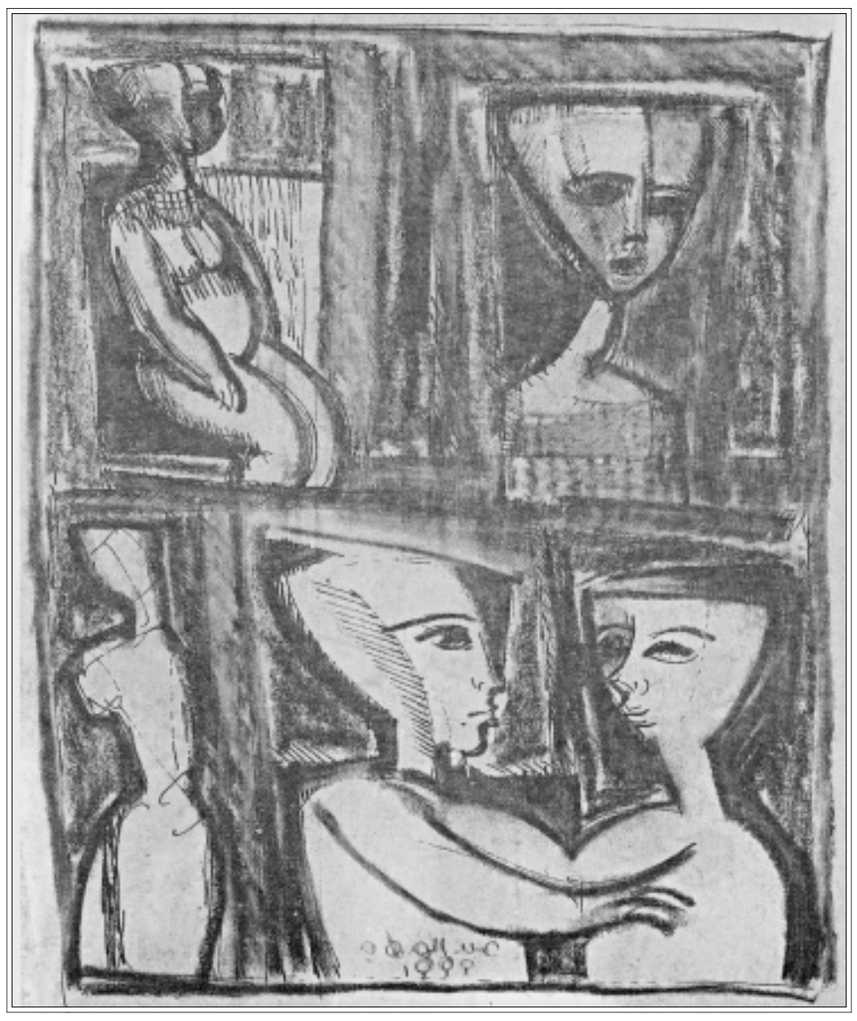
ويقول ثروت عن وجه من وجوه احمد عبد الوهاب: نرى هذا الوجه محملقا بانتباه الى الدائرة التي يرفعها بيده، وهنا يصبح المتحدي والتحدي شيئا واحدا، وبينهما يقسم الصورة في المنتصف خلل رمادي طولي يفصل بنعومة بين الدائرة والشخص الناظر اليها ويصنع توازنا بين الكثير من معطيات الصورة، وقد تخرج الفنان احمد عبد الوهاب من قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام 1957، وحصل على منحة داخلية بمرسم الأقصر عام 1958، ومنحة لدراسة الخزف بتشيكوسلوفاكيا عام 1959. ثم عين لتدريس فن النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام 1960، وحصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة عام 1962 حتى عام 1964، ومنحة دراسية للنحت بأكاديمية روما ودبلوم اكاديمية الفنون بروما ودبلوم فن الميدالية من دار صك النقود بروما.

وقد شارك في معظم المعارض الجماعية بالقاهرة والاسكندرية منذ عام 1956 واشترك في الجناح المصري في بينالي الاسكندرية في دورات اعوام 1960، 62، 64، 66، 1973، كما شارك في العديد من المعارض الخارجية بينالي فينسيا وبينالي الشباب بفرنسا، ومعرض خاص بأعماله في تشيكوسلوفاكيا عام 1966، كما ان له مقتنيات بادارة التفرغ ومتحف الفن الحديث ومتحف كلية الفنون الجميلة وبعض المجموعات في مصر وخارجها.

عملان للفنان



احمد عبد الوهاب



برشيد يقرأ مؤلفات بن زيدان:

كتابات موسومة بالتجديد والتجاوز

الطاهر الطويل*

■ كاتبان مغربيان جمعتهما صداقة عمر، وظللهما هم واحد: المسرح، وتنسما نسيما مشتركا: الاحتفالية. عبد الكريم برشيد وعبد الرحمن بن زيدان. ومؤلَّف «الكتابة بالحبر المغربي» تجسيد لكل هذه العناصر وغيرها. فهذا الكتاب الذي خصصه الدكتور عبد الكريم برشيد لكتابات الدكتور عبد الرحمن بن زيدان هو ـ كما وصفه مؤلفه ـ «شهادة شاهد، شاهد رأى كل شيء تقريبا، وسمع كل شيء، وكان عمره سطرا في الفضاءات، وكان وجوده جزءا من الأحداث واللحظات».

يعتبر برشيد أن الشهادة في حق بن زيدان هي شهادة في حق حقبة كاملة من التاريخ، وأيضا في حق مسار علوم وفنون وآداب وصناعات وأخلاقيات وثقافات مختلفة. ويتابع أن بن زيدان كتب بالحبر المغربي الطبيعي عن المسرح في العالم، وعن العالم في المسرح، وبه أيضا استطاع أن يلامس القضايا والإشكاليات والاختيارات، وأن يقبض على المفارقات والاختلافات، وأن يكون مع الناس ـ كل الناس ـ من غير أن يكون ضد نفسه، وأن يكون أيضا مع الثقافة، الشعبية والعالمة، من دون أن يكون ضد الطبيعة، وأن يكون مع العلم، من غير أن يكون ضد الشعر. ويضيف برشيد قوله «إن عبد الرحمن بن زيدان ـ في كتاباته ـ يطمح في أن يعرف كل شيء، وأن يدرك كل شيء، وأن يحيط بكل العلوم والفنون وبكل الاجتهادات والتجارب المختلفة، وأن يقول ما ينبغي أن يقال، في حينه ومكانه، وأن يكتب ما ينبغي أن يكتب، وألا يعترف بالممنوعات، وألا يقف عند الأبواب الموصدة إلا من أجل أن يطرقها، بعنف وقوة، ومن أجل أن يفتحها ويدخلها. إنه يؤمن بأن من يمشي في الطريق، عليه ـ أولا ـ أن يشق هذه الطريق الممكنة، كما أنه يؤمن بأن الحقيقة توجد في الأراضي البعيدة».

وعبد الرحمن بن زيدان، محور هذا الكتاب، إلى جانب كونه ناقدا وباحثا، هو أيضا مبدع مسرحي، من أعماله يمكن أن نذكر: «العار للمتفرجين» و«معركة بوفكران» التي كتبها بمشاركة الشاعر الزجال محمد بنعيسى. كما أنه قام بمَسْرحَة روايتين للكاتب الروائي الفلسطيني غسان كنفاني «عائد إلى حيفا» و«رجال في الشمس». وشارك، كذلك، في كتابة ملحمتين مسرحيتين: «رصيد الأصالة» و«واحة الفرح». كما أن كتابه «مدن في أوراق عاشق» هو كتابة إبداعية، فيها صور وخيالات وحالات، وفيها سفريات في الوجدان، قبل المكان.

ويرى برشيد أن كتب بن زيدان لا تعبر إلا عن جزء بسيط من شخصية هذا الاسم، ملاحظا أن أخطر أفكاره هي تلك المبثوثة في كثير من الجرائد والمجلات العربية، فهي تتضمن أفكارا حية، فيها حرارة وحيوية وسجال، وفيها فعل وانفعال، ومتابعة للقضايا التي تولد الآن، هنا، بيننا، وفيها مواقف صريحة وواضحة مما يحدث ويقع، وفيها المعرفة والجمال، والنقد والإبداع، والواقع والتاريخ، والحقيقة والأسطورة، والفن والحياة، والأدب والفلسفة، والمهنة والفكر، والدين والسياسة، والتنظير والتجريب، والقدامة والحداثة. إنها أفكار تسكنها نزعة ثورية حارة، وهي تتوخى تثوير الحياة اليومية، وتثوير المؤسسات والعلاقات والمفاهيم، وتثوير المسرح وتحريره، وذلك من خلال تثوير الإنسان وتحريره أيضا.

إن بن زيدان في كتاباته ـ كما يوضح برشيد ـ يتحدى نفسه أولا، يظهر هذا في تفوقه المستمر والمتجدد على كتاباته، فهو يتجاوزها، ويضيف إليها ويجددها ويعمقها، ويوسع من دائرة اهتماماته وهمومه، فمن المسرح المغربي إلى المسرح العربي، ومن الاهتمام بالتراث إلى التجريب، ومن البحث في المسرح/ التمثيل إلى البحث في المسرح/ المؤسسة، ومن المسرح في المدينة إلى المسرح في العالم، ومن التساؤلات التقنية إلى التساؤلات الفلسفية، ومن القضايا اليومية إلى القضايا الوجودية، ومن الأسئلة البسيطة إلى الأسئلة المركبة. تتجسد الكتابات النقدية حول المسرح لدى بن زيدان في العديد من المؤلفات: «من قضايا المسرح العربي»، «المقاومة في المسرح المغربي»، «كتابة التكريس والتغيير في المسرح المغربي»، «أسئلة المسرح العربي»، «قضايا التنظير في المسرح العربي من البداية إلى الامتداد»، «إشكالية المنهج في النقد المسرحي العربي»، «خطاب التجريب في المسرح العربي»، «المسرح المغربي في مفترق القراءة».

يلاحظ برشيد أنه في كتابات الناقد عبد الرحمن بن زيدان نجد دائما أن المحور الأساس هو «القضية»، كما تبرز ذلك تلك الكتب التي ظهرت مع مجموعة من المسرحيات، ومع المسرح التجاري الذي ظهر في الثمانينيات، وهو الآن ينتعش ويعرف نوعا من الانتفاضة من خلال مسرحيات ذات طابع تجاري، الشيء الذي استوجب أن يكتب الدكتور بن زيدان كتابه «التكريس والتغيير». بعد هذه المرحلة، دخل الناقد تجربة جديدة أوسع وأشمل من حيث الطرح والاشتغال، ذلك أنه خص كتاباته الأولى بالمسرح المغربي، وبعد هذا التوجه سيوسع اشتغاله ويعطينا كتبا تشتغل على تجربة المسرح العربي تنظيرا وممارسة، فيها سيخوض في كل الأسئلة الكائنة والممكنة التي طرحها، وهي في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، كانت أسئلة حول الهوية والتأسيس والتأصيل. لذلك، سنجد هذه القفزة النوعية في الرؤية لدى الباحث ولدى الناقد ولدى المؤرخ المسرحي، قفزة من مساءلة المسرح العربي في إطار التأسيس والتأصيل إلى مساءلة التجريب كضرورة ملحة أملتها مرحلة أخرى من تاريخ المسرح العربي.

ومن خلال مقاربة كتاب «خطاب التجريب في المسرح العربي»، يستنتج برشيد أن بن زيدان لا يقدم دراسات تجريبية محضة عن ضوء وعن ظلال وعن أشكال بدون مضمون أو دلالة تاريخية، بل يربط هذه الحركة بشروطها التاريخية والجغرافية والسياسية والمعرفية والحضارية العامة، لأن التجريب في الخليج ليس هو التجريب في تونس، والتجريب في المغرب ليس هو التجريب في موريتانيا. إن الجغرافيا ليست محايدة، والتاريخ لا يمكنه أن يكون محايدا أو بريئا، والزمن ليس مجرد أرقام، وبالتالي فعام 1970 ليس هو عام 1990، وجيل النكسة الذي عايش هزيمة حزيران (يونيو) وكتب الفن المسرحي ليس هذا الجيل الذي عاش حرب الخليج، ومن هنا فالزمن ليس مجرد أرقام.

وعند الخوض في عوالم كتاب «قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد»، يعتبر برشيد أن هذا الكتاب يمثل نقلة نوعية ليس في مسيرة بن زيدان فقط، ولكن في مسار البحث العلمي العربي ككل، فالناقد ينتقل من دراسة الصناعة المسرحية العربية ـ كآليات وتقنيات وكنصوص درامية ومشهدية ـ إلى البحث في الفكر المسرحي، في أسئلته وأجوبته، أو في العلم المسرحي وقواعده وقوانينه. وبهذا، يكون قد استعاد نقطة البدء التي ضيعها الناقد العربي، والتي كان لا بد أن ينطلق منها، وذلك حتى يعرف طبيعة المسرح أولا، وحتى يحدد حدوده الكائنة والممكنة، وحتى يعرف قصديته المعلنة والمضمرة، وحتى يقف على فلسفة وجوده وعلى علة كينونته وعلى علاقاته المختلفة والمتنوعة داخل النسيج المجتمعي العربي. ويتابع برشيد القول إن النقد العربي انشغل بـ«العرض» وأهمل الجوهر، واحتفل بالمتغير ولم يبحث في الثابت، ودرس الجزء في غياب الاهتمام بالكل، وأقبل على الأجوبة الباردة ولم يجرؤ على الاقتراب من جمر الأسئلة الملتهبة. وهو ما جعل الدكتور بن زيدان يقر في مقدمة كتابه أن ما يشغله هو السؤال حول هوية المسرح العربي، كما طرحته البيانات والنظريات المسرحية التي اشتغلت على موضوع المسرح، بأسئلة تختلف جذريا عن الكتابات الانطباعية التي لم تكن قد تأسست أدواتها الإجرائية بعد، للتعامل مع الظاهرة المسرحية بوعي معرفي وفني عميق.

ويشير برشيد إلى أن اهتمام الباحث بالتنظير ليس وليد هذا الكتاب، لأن أسئلته النقدية ـ والتي هي بالأساس أسئلة فكرية ـ تتعدى، عادة، نطاق المسرحية وحدودها، سواء وهي في مستوى النص الدرامي أو في مستوى النص المشهدي. وفي كتاب «أسئلة المسرح العربي» نجد فصلا مهما يحمل اسم «النقد المسرحي العربي أسئلة التنظير ومحاولة معرفة النص»، وفي هذا المؤلف يتطرق الكاتب إلى ثلاثة كتب نقدية لكل من عبد الكريم برشيد وعبد الله أبو هيف ومحمد المديوني. وهكذا، فكتاب «قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد»، رغم أن موضوعه هو التنظير، فإنه ـ كما يقول برشيد ـ يقوم على أساس البحث الميداني. والكتابة فيه ليست كتابة وصفية، باردة ومحايدة، ولكنها كتابة فاعلة ومنفعلة. إنها خلاصة تجربة ميدانية، وخلاصة أبحاث ودراسات ونقاشات ومحاورات مع أقطاب المسرح العربي الحديث ومؤسسيه. ويؤكد برشيد أن بن زيدان يتجاوز النزعة القطرية الضيقة، ويتجاوز الرؤية التجزيئية والاشتغال الانتقائي والبعد الأحادي في البحث، ويقدم دراسة شاملة ومتكاملة تستحضر الجغرافيا والتاريخ والمعرفي والجمالي والاجتماعي والسياسي، وتستحضر النظر العقلي واللذة الفنية. إنه يتعامل مع المسرح تعاملا مزدوجا، جوانيا وبرانيا في الوقت نفسه، وهو يقرأ الإبداعات والمساهمات النظرية بموضوعية ذاتية أو بذاتية موضوعية، فالموضوع ليس منفصلا عنه تماما، وليس متصلا به كلية، وبذلك فهو يدرسه دراسة علمية فيها حياد وتورط وفيها نقل للمقولات وطرح جديد للمقولات القديمة.

ويستخلص برشيد أن الدكتور بن زيدان استطاع أن يوسع رؤية مواضيعه وخطابه النقدي ودراساته، وما عرف عنه أنه لم يحصر بحثه في فضاء وإطار المسرح المغربي فقط، بل إنه قارب كل التيارات والاتجاهات والتجارب المسرحية في العالم وفي الوطن العربي، دون أن ينقل معرفته «العلمية» عن الصحافيين، أو من الخطابات المتداولة، لأنه سافر ورحل وحضر في كثير من الاحتفالات المسرحية، وعايش أسماء كثيرة في هذا المسرح، وكان عضوا في لجان التحكيم وفي لجان القراءة ولجان صياغة التوصيات. وبذلك، راكم خبرته الإجرائية المأخوذة من ميدان المعايشة، وأخذ العلم المسرحي من المجال المسرحي.

* كاتب من المغرب

في اجتماعهم الأسبوعي في بيت الشعر:

المثقفون الفلسطينيون يدينون اجتياح غزة ويصدرون نشرة أسبوعية ثقافية

رام الله ـ «القدس العربي»:

اللجنة الإعلامية : عقد مؤخراً اللقاء الأسبوعي الرابع حول التطبيع في بيت الشعر بدعوة من لجنة الطوارئ الثقافية .. وقد تناول المثقفون ضرورة إعلاء صوت المثقفين على اختلاف قطاعاتهم في وجه الهجمة المسعورة التي يشنها قراصنة الاحتلال على أبناء شعبنا في غزة ونابلس ورام الله وجنين وطولكرم وقلقيلية وبيت لحم .. وكافة المدن والقرى والمخيمات .. في سياق سعي الاحتلال لتقويض بنية المجتمع الفلسطيني وإبادة قواه وأدواته الحية ..

وقد أكد المثقفون أن اجتماعهم ليس اجتماع صالونات أدبية، بل هو ضرورة اقتضتها الحالة التي نعيشها يومياً بمرارة واستهداف لا يتوقفان، ما يقتضي حشد الطاقات واجتراح الحلول والتقدم بقوة الفكرة والفعل لمنازلة النقيض.

وفي ظل حالة الغياب التي تشهدها المؤسسة الثقافية فإن من الملزم أن يتم سدّ الفراغ حتى يخرج الصامتون عن صمتهم ويظهر المتوارون لقول كلمتهم والقيام بمسؤوليتهم وواجبهم. فيما طالب المتحاورون بضرورة الخروج عن الفعل ورد الفعل .. مؤكدين أن الاستهداف اليوم هو نكبة لا تقل عن العام (1948) . وتوقيت الهجوم اليوم على إيقاع الفيفا يشبه توقيت اجتياح بيروت العام (1982). وأشار المتحاورون إلى ضرورة أن يكون ثمة هم كبير، توضع سياسة لنصل لهدف ، والهدف تفعيل الثقافة الفلسطينية واشتقاق وسائل وحوار داخلي ضد الشرذمة، حوار يجمع الطاقات ليصل الصوت إلى دوائر الحراك الثقافي عربياً وعالمياً. وأشار المتحاورون إلى ضرورة وجود مساحة حرة في الصحافة المحلية للحوار والجدل بدلاً من الإلغاء والإقصاء وسياسة الحذف.

وطالب المتحاورون بضرورة التشبث باللقاء الأسبوعي كتقليد ثقافي بصرف النظر عن هوامش الغبار والمنزعجين من صوت الحق والمعجبين بالتطبيع مع الاحتلال .. فلا بدّ من جرّ المثقفين إلى الساحة حتى لا يبقوا متفرجين، ففي فرنسا العام (1968) فعل الطلبة ذلك.

وأشار المتحاورون إلى وجوب اتساع آفاقنا لنناقش. أكثر الناس يختلفون هم المثقفون، نحن تحت الاحتلال، سارتر قال : أستغرب من المثقف إذا لم يلق القلم ويحمل البندقية. ونحن في هذه المرحلة يمكن أن نكون مع ذلك. لسنا مع إطلاق النار على الآراء الأخرى. ليكن الحوار حواراً ثقافياً، وليكن الاختلاف نقطة تفجير شكل من أشكال الاتفاق ولا نريد أن ندير ظهر المجن لكل من يختلف معنا . وإذا كنا متجانسين فهناك خلل. لدينا أكثر من أسلوب يدين الصامتين. فلا يوجد احتلال بقي طوال هذه المدة، أين المثقفون !؟ تساءل المتحاورون

وقد اتفق المتحاورون على إصدار نشرة ثقافية أسبوعية تكون صوت المثقفين وتحمل همومهم وتساؤلاتهم وهواجسهم ورؤاهم لمقاربة ما يحدث تحديداً في هذه اللحظات التي تتعرض فيها غزة وباقي الأراضي المحتلة إلى شتى أنواع التدمير والعدمية والإبادة من قبل الاحتلال وأدواته الإجرامية .. وقد دان المجتمعون اختطاف الوزراء والنواب وتدمير المولدات الكهربائية معلنين رفضهم للحياد الدولي المريب والمنافق والدعم الأمريكي الغاشم للاحتلال الذي يقتل من على ظهر دبابة أمريكية.

ودعا المجتمعون إلى صياغة بيان يدين غزو غزة واجتياحها ويرفض الموازين المختلة التي يكيل بها النظام الدولي والذي يحمل الفلسطينيين المسؤولية ويغضّ الطرف عن القاتل الاحتلالي ..

ومما جاء في البيان :

إن مواجهة هذه الآلة لن يتأتى إلا إذا عجمت المؤسسة الثقافية عيدانها وأعلنت بصوت الحق الفلسطيني المجلجل الذي يدمغ الباطل الإسرائيلي فإذا هو زاهق، إن الاحتلال الإسرائيلي، وأنصاره وساتري عورته من دول العالم والمتواطئين معها تتحمل سياسات التجويع والإذلال والمماطلة السياسية التي لا تهدف، مجتمعة، إلا إلى الإمعان في تجريم الضحية الفلسطينية وتبرئة القاتل الإسرائيلي. ولذا، فإننا نعلن إدانتنا القصوى، وندعو أشقاءنا في العروبة والإنسانية إلى الوقوف إلى جانبنا في إدانة أبشع صور للاحتلال في التاريخ المعاصر في العراق وفلسطين، وسياساته التي تتجلى في : الاستمرار في نهب الأرض الفلسطينية بالمستوطنات وجدار الضم والتوسع العنصري وما يرافقهما من سياسات التجويع والحصار المفروضة على الشعب الفلسطيني، والإمعان في قمع الفلسطينيين قتلاً واعتقالاً وإذلالاً، ومواصلة اعتقال الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وتعذيبهم ، والعمل دون ملل على تهويد القدس والاجتراء على تغيير المعالم العربية لها والعبث بما فيها من مواقع عدت إرثاً إنسانياً عالمياً.. هذه السياسات التي أفرزها الخط العام للسياسة الفاشية الإسرائيلية في تصفية القضية الفلسطينية من خلال عزلها عن إطار الشرعية الدولية، وإدراج حلم الفلسطينيين بالعودة وحقهم في تقرير المصير، في خانة التغييب الإسرائيلية التي عززها الدعم الأمريكي الجائر والصمت العربي الفاضح.

أنشودةُ الصّـ (مت/وت)

عبد الوهاب العودي*

مأخوذٌ أنتَ
بسحرِ الصمتِ!

ومسكونٌ
بملايينِ الأصواتِ؛
بصوتِ الرعدِ،
وصوتِ الوعدِ،
وصوتِ العهدِ،
وصوتِ البُعدِ،
وصوتِ الـ...
لا شيءَ يعدو
في هذي الأنحاءِ
ولم تسمعْهُ
صُراخاً قاسٍ
يتغلغلُ في أحشائِكَ
من غيرِ صدىً.
يقتلعُ الأشجارَ
المزروعةَ في قلبِكَ،
والعُشبَ الأخضرَ،
والأشياءَ الأخرى،
المحفوظةَ عنكَ– بقصدِ الصونِ
أو المجموعةَ جرّاءَ الوقتِ
بذاكرةٍ تحملُها أنتَ؛
لتغدو العبءَ عليكَ
وتغدو أنتَ
المعنيَّ الأوحدَ بالعبءِ،
وبالأصواتِ
المُتعدِّدةِ الأشكالِ:
المكلومةِ،
والمهزومةِ
والممنوعةِ،
والمقموعةِ
والمقتولةِ بالحربِ،
أو المقتولةِ بالحبِ
وبالمنفيَّةِ،
والدونيَّةِ
والمحسوسةِ،
والملموسةِ
والمجهورةِ،
والمهموسةِ
والممهورةِ بالدمِ/عِ،
وبكْ.
قد تغدو، أنتَ
خليطاً، من أشياءِ التكوينِ ـ معاً
واللاتكوينِ...

وتغدو، أنتَ
المعنيَّ الأوحدَ
بالأصواتِ المعجونةِ منْكَ،
وبالأصواتِ الأخرى/أنتْ.
أصواتٌ كُثُرٌ
بلْ، لا حصرَ لها!
لكنَّكَ، أنتَ
وحيداً تبقى،
مملوءاً بالأصواتِ
المُتعدِّدةِ الأشكالِ
ومثلكَ،
... مأخوذاً بالصّمتْ.

* شاعر من اليمن