صفحات تعنى بإبداعات العقل والحس والسمع والبصر

نصوص طالب مكي الفنية: لغز النحت وتشفيرات الخطاب

نحات مشبع بلغز صاغته أقدم الأصابع

عادل كامل

بغداد

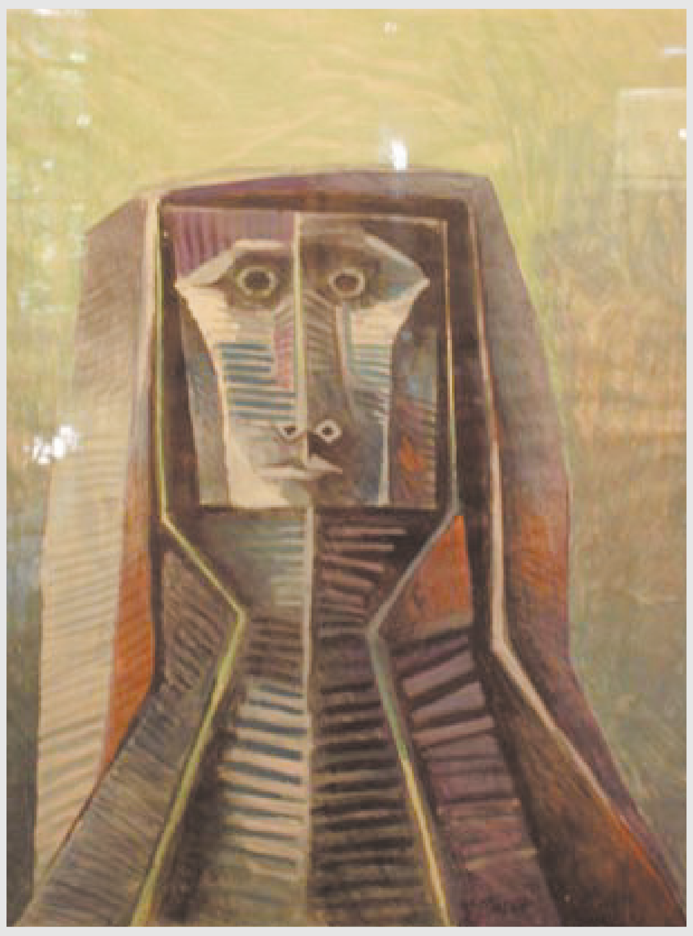
ربما لا نجد أكثر من صلات واهية، ومبهمة، بين نصوص النحات والرسام طالب مكي وجواد سليم. ولكنني أرى أن هذه الصلات الواهية، تذكرنا بـ (حقبة) صاغت ذاكرة الريادة التشكيلية الحديثة في العراق. إنني لا أقصد تلقي مكي للفن على يد جواد سليم، وماذا علمه، وماذا تعلم منه، فهذه بديهة، ولكني اقصد شيئاً آخر، لا ينتمي إلى (الأشياء). إن كلمة أخلاق، في الفن، ملتبسة، إن لم تكن ضارة. لا لأن الأخلاق قد بدأت تتعرض، ككل الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية بعد ١٩٥٨، بل لأنها اقترنت بكل ما هو غير حديث. فاقترح إسماعيل فتاح، الأكثر براغماتية وتمثلاً لسلاسل المتناقضات والمتغيرات، كلمة تخص النص والفنان معاً، وهي:

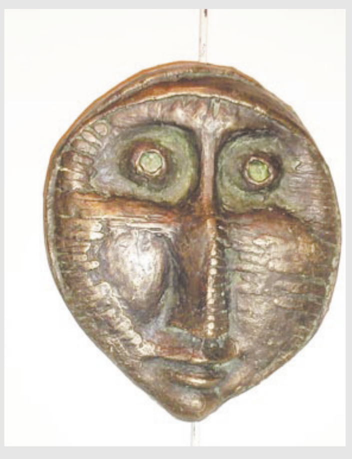
(خلق). ولن يكون التأويل وحده فخاً لتتابع علاقة الفنان بعمله الفني، فهناك المسار التاريخي ذاته وقد غدا معلناً؛ المسار وهو يخلصنا من الافتراضات الذهنية، كي نحفر في أرض راح طالب مكي يشتغل عليها. فلا أقول انه كان يستعير آليات عمل البذرة: موتها، كشرط من شروط الإنبات فحسب، بل لأنه تعلم، بالدرجة الأولى، ذلك الاكتفاء بلملمة الضجات داخل صناديق وأجساد مختزلة، ووجوه لا تذكرنا إلا بطوفانات وأوبئة وأحزان وماس حافظ النص الفني على صياغتها بكرامة. وقد يعترض علي أصحاب المناهج الحديثة، بألف حجة، ولكني اكتفي بإشارة واحدة تدحض أوهام مناهجهم الحديثة، التي لا تكمن في الأفكار، بل في اللغة. فقد استعرنا من القرن الثامن عشر، والتاسع عشر، الأفكار، أما أن ننقل الاستعارة إلى المنهج، وسياقه، وتفاصيله، فإنها ستخص اللغة، وأساتذة هذه المناهج، بالدرجة الأولى، لا يغادرون حدود العربية. فأية حداثة، عدا مصلحاتها، سترن، بعض الوقت، وتختفي قبل أن تتلمس تراب مدفنها وبعثها..! إن طالب مكي تلمس هذا المشروع، ببساطة. فبدائيته كانت مشبعة باللغز الذي صاغته أقدم الأصابع: دمى طينية سبقت عصر التدوين بزمن بعيد: دمى لها نظام التوصيل. فالنحت، وضمناً النحت الفخاري، امتلك لغز الأبجدية: حروفها وأصواتها. فثمة نظام مكث في حدود تلك النصوص التي لا تقارن إلا بمنجزات الحداثة الأوربية. وستشكل كل قراءة، للقراءات السابقة، تمهيداً لقراءة تناسب إعادة صياغة نصوص الماضي. لقد تعلم طالب مكي الاقتصاد. فقد كانت حكمة جواد سليم، هي الأخرى - ولقد نبهنا شاكر حسن إليها قبل نصف قرن - تذهب حيث الملغزات وحدها جديرة بالعناية. فالفن لا ينتظر شروحات، لأنه ليس عملاً (أخلاقياً) أو (أيديولوجياً) إلا في حدود تجانسه وتماسكه البنيوي الداخلي. فلماذا، على سبيل المثال، امتلكت تماثيل الآلهة عشتار، أو تماثيل الأم، قدرة الامتداد مع الأزمنة المتعاقبة، ولم تدفن، كما دفنت تلك الأزمنة بكائناتها..؟ ولماذا مكثت أشكالها تزداد ديناميسية مع تطور أدوات الوعي، ولم تفقد باثاتها الملغزة..؟ إن تلك الوحدة الداخلية، اختزلت أكثر العلاقات حميمية وتعقيداً. وغدا النص الفني - الذي لم يصر سلعة - مستقلاً بشروط مكث التشفير يعمل بها في هذه الحدود. لقد تعلم طالب مكي كيف يسمح لكيانه - كحواس مجتمعة - أن يستنطق، بعد الإصغاء، لمفهوم النص في عصر مختلف: تلك المحركات المجهولة وهي تحول عشوائية خامات الطين إلى أشكال صاغها صانعها كإشارات - ومن ثم إلى علامات - اتصال.

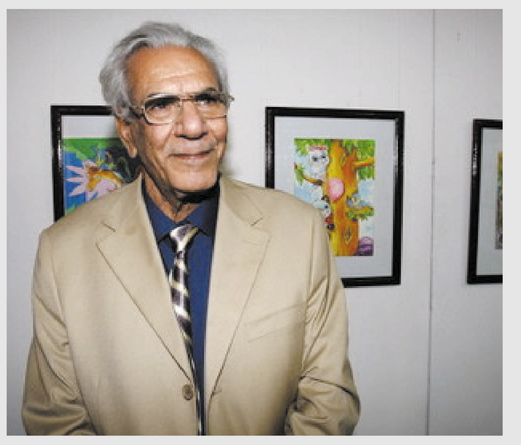
رمز القوة

إن نصوص طالب مكي النحتية، إلى جانب رسوماته، هي الأخرى، تكف أن تصبح أنصاباً للذكرى، كي تحتفل برمز ما للقوة: إنها على العكس، كما شرع جواد سليم، يتلمس صياغة أدلة من مساحات شاغرة وفجوات معتمة، تعمل عمل الأبجدية في تدوين علاقاتها بالمحيط؛ الوجود أو الجماعة أو الذات.

إننا إذْ نستعيد، بعد نصف قرن، حقبة ريادة لم تدحض بحداثات تم استعارتها، بأخلاق السوق، وليس بـ (خلق) تلك الوحدة الداخلية لثنائية النص الفني، نستعيد هذا المفهوم، وهو يشتبك، ويتداخل، باجتهادات منحوتات مكي، أولى الصياغات التي منحت النص الفني خلقه، وليس دلالاته أو جمالياته - في حقبة الرواد.. جواد سليم ورفاقه - فالمشروع لا ينبني على استعارات مباشرة تلغي أسئلة الذات، بل تمنح المتلقي قدرة التدريب على التوازن في الذهاب وراء الأشكال، ولكن ابتداء منها، نحو محركاتها. لقد علم جواد سليم مكي الدخول إلى المحترف - المعبد السومري بما يتضمن من إشكاليات حياة لا تهب إلا بقدر آثامها، ولكن، بقدر عشقها أيضاً - وهو الذي تعلمه طالب مكي من جواد: الإخلاص للنص الفني بما يمتلك من مواجهة لا تدمر بتحديثات التقنية، ومهاراتها، بل باستعادة منطق البدائي الذي صاغت تدشينات وعيه بالعلامات الفنية، بكل يسر، بعيداً عن قوانين الأنظمة التالية. فجواد مكث يعمل بأصابع كأنها تمتلك سحرها الأول: العلاقة مع الوجود. وطالب مكي لم يستعر شيئاً من مهارات الحداثة. بل مكث يحافظ على براءة أصابعه، في صياغة هذا الذي نراه، ويرانا. فالخلق، في هذا السياق، لا يعرّف كمصطلح، وإنما هو تلك البساطة المستحيلة التي تكاد تكون هبة، لكنها هبة إن لم تحمى. فلن تتكلم الكلام الذي يمتلك مغزاه. ربما هناك بدائية بالغة التعقيد، عند مكي، تخلى جواد سليم عنها لضرورات الغايات والمشاريع ذات الدافع الجمعي، وهي بدائية مكثت تتحرر من توحشها، بالدهشة، وبما هو نبيل. فالنحات لا يصنع أوثاناً أو أصناماً، بل هو، على العكس، كان يفككها: يقوض الأهداف المباشرة، كي يتمسك بما يريد النحت أن يقوله نحتاً، وليس شعراً أو فلسفة. فالمجال الخلقي ممارسة عملية و(أخلاقية) في منح الفن كل الذي لا يقبل الدفن. ومفهوم موت الفن، منذ (هيغل) يسعى للفصل بين الشيء - السلعة - وما في الفن من لا شيئية. فالإشكالية ليست مثالية، كما تبدو في حدود الكلمات. لأن رهافة (هيغل) ومثاله الخاص بالمشتغلين في الموسيقى توخى الفن الخالص: الفن بصفته عملاً روحياً. وعند جواد سليم، وبعده طالب مكي، سيمتلك سمة النشاط النبيل، وليس دوافع التباهي، أو صياغة رموز للعراك. فالسياق الخلقي ينسحب إلى تلك الدوافع ذاتها التي بذرت بذورها في خاماتها البكر: النبض الذي تشكل (تعلق)، أو، بحسب أقدم أساطير الشرق، بالنفس الذي وهبته الأعالي (الآلهة) إلى الكائن - الإنسان - قبل أن ينفصل عن مكوناته وعناصر خلقه.ف (النفس) أو(الروح) ليست محض قفز فوق قوانين الجدل، وإنما ثمة حكمة مكثت تجد تشفيراتها في الفنون عامة، وفي فنون الشرق تحديداً: تماثيل بوذا.ز وتماثيل كونفوشيوس، وإن بدت الأخيرة اقل رفعة أو مثالية.. لكن لغز الروحي لم يدمر بالخامات، ولا بالتصنيع، ولا بالتحديثات، والقطيعة مع كل ما لا إجابة عليه. فطالب مكي سيسمح لخلاياه أن تعمل، وليس لثقافاته ومعارفه، ولكن ثقافته ومعرفته مكثتا أكثر صلة بعالمه الداخلي. فقد مكث هو نفسه يبحث عن مكونات نصه الفني الخاص. مع أن التنصيص، وهو جزء من عمل الموروثات عبر التشفير الذي يصعب شرحه أيضاً، سيذكرنا بان ما من ماض، ليس بلا ماض س، كأن الماضي، في هذه العملية، لا نجده إلا في الحاضر، وفي الغالب، في استدعاء مصيره. فالحلقة الزمنية، وإن بدت ممتدة، فانها ستشكل دائرة لا نهائية تسمح للمتلقي بثراء التأويل، شرط أن لا تكون هناك شروط مسبقة للحكم أو للانغلاق. فمكي هاجر ولم يهجّر قسراً، كي يتعلم - بدءاً بتعاليم أستاذه جواد في نعهد الفنون الجميلة - من الماضي أن هذا الماضي، بمدافنه، يتحرك عبر علاماته. فمنحوتاته المصغّرة، أو التي اكتفت بما تريد قولهن هي علامات تتضمنها ذاكرة غير مقيدة، وغير منغلقة. فهو ذهب ليتعلم من الطين، قبل أن يتعلم من جبروت التقنيات المصنعّة ومعادنها القاسية؛ تعلم، أن الخلايا، المكونة لمنحوتاته، تواصل بثها. فهو لا يتكلم إلا الذي يستحق الكتمان. (وقد كان محمد غني حكمت وإسماعيل فتاح يجتهدان، هما أيضا، من إقامة تجاور مع الخامات، وليس القطيعة معها) فالسلعة وحدها تغادر، لتشكل تاريخ اغترابها. لكن (النقد) لم يتوقف عند السلعة، بمعناها الأول، قبل التداول أو في حدود التداول الفني - السحري ومن الروحي - إنها ليست سلعة إلا بما فيها من الميتافيزيقا، أكثر مما فيها من الوظائف. إنها التماعة كارل ماركس، الكلاسية، في تفحص التطور الذي تجاوز صداماته وتناحراته القاتلة، كي يحافظ على مغزاه الكلي وغير المدمر. فالذي لا يشرحه طالب مكي، وحده، يجدد دعوة جواد سليم بجعل المخيال يشتغل بخفاياه، عبر ابسط الأشكال والمرئيات والأبعاد: ألام والشجرة والزخارف الشعبية والأشكال الهندسية التي تشفرّت عبر العصور.. الخ ولكن ضمن بنية النص الفني بما تمتلكه هذه البنية من قدرات على الانفتاح، وليس على الموت، أو الاستهلاك الوظيفي، أو الدعاية. فطالب مكي يعيد صياغة نماذجه، بأقدم تدشينات الحداثة: لا بمدلول (حدث) فحسب، بل بمدلول: الاسم الفاعل: النص الذي تكونه عناصره بفاعل محدد الهوية، لكن، غير ميت داخل نصه. وقد كان سليم قد أعطى درساً بالوحدة بين الفنان ونصه الفني - الخلقي.. وليس تدميره. وهو الذي يجعل نصوص مكي تنحاز إلى نسيجها وديناميتها ومجالها التعبيري والرمزي، الذي يوسع حدود الواقعية، لا أن يجعلها محض أشكال أو محض مصطلحات. انه يعيد صياغة خلقه، وتلقائيته، برهافة أصابع لم تتحجر، نماذجه الدالة على هذه الدوافع، إلى جانب كل الذي يجرجر المتلقي، للغوص في كتمانات معلنة: مرارات الجمال الكامن في ظهوره الخاطف، والجارح، والمكتوم حد البوح المستحيل. فأي لغز سيبقى يبحث عن آخر يستدل به على الامتداد، ومنطق التواصل..؟







طالب مكي سيسمح لخلاياه أن تعمل، وليس لثقافاته ومعارفه، ولكن ثقافته ومعرفته مكثتا أكثر صلة بعالمه الداخلي. فقد مكث هو نفسه يبحث عن مكونات نصه الفني الخاص. مع أن التنصيص، وهو جزء من عمل الموروثات عبر التشفير الذي يصعب شرحه أيضاً، ....

موضوعات بعد . قبل . النطق :

«صرخة صمت داخل الأشياء».. انه: طالب مكي.. كما قال جواد سليم. لقد جذبتني العبارة.. عدا نهايتها الأبوية التي تقول «هذا الفتى اليافع سيكون يوماً خليفتي» ولا افترض أن جواد سليم قالها إلا في سياق التبشير وليس في سياق التبني. ولو لم يكن جواد هو الذي قال " صرخة صمت..." فان المتلقي لن ينشغل طويلاً في تأويلها.. وهو التأويل الذي سينفتح، مع تجارب مكي وحياته، بما تمتلكه نصوصه الفنية من ذهاب ابعد من نصية النصوص. فهو سيحيلنا إلى الأسباب التي جعلت جواد يفكر في " صرخة" داخل " صمت الأشياء" ! ومن ثم، يسمح لنا للعثور على معان عند مكونات الفنان.. وضمن موهبته.. وفي تجاربه الفنية.

عند طالب مكي، بعالمه الخاص، وجد لغة تناسب شخصيته: تترك كيانه ينحت، إن لم أقل، انه هو برمته غدا مادة فنه، وليست الأصابع - كما عند جواد وخالد الرحال وإسماعيل فتاح ومرتضى حداد بعد جيلين - الماهرة إلا أداة الدخول.

بيد أن صمت طالب مكي ليس شخصياً، كما أن موضوعاته لن ترتبط حصراً بما جذبه وعذبه وأثاره.. فالارتقاء بالمعاني منح لغته النحتية الانتقال من النموذج الفني إلى الدلالات الأبعد. هل كانت صرخة الصمت تنذر بالهدم.. ومغادرة الانغلاق، نحو حوار أكثر اتساعاً..؟

إن طالب مكي، بعد رحيل جواد سليم(1919 - 1961) لم يجد معيناً (رمزياً) يستعين به إلا بالاعتماد على صمته: تلك النداءات التي ستترك رنينها منحوتاً في اتساع المسافات - والموضوعات.

فكانت موضوعات: الأم.. والصناديق.. ومنحوتات خرافية لكائنات بشرية حورها إلى أشكال لم تتأسس عليها الحداثة (الأوربية) وإنما تأسس عليها النحت في بذوره البكر: الدمى الطينية، وتماثيل عشتار(الآلهة الأم - رمز الخصب أو الامتداد) الآلهة التي امتلكت مزايا الخصب والآثام: الحب والحرب..الخ فطالب مكي - بعد جواد - عاد إلى المّعلم المجهول: إلى الكائن الداخلي الذي ما انفك - كما عند منعم فرات - في مواجهة ما لا يوصف في حضارة الماء والطين والكوارث. كانت الأم - عشتار - هي تلك الذاكرة المتراكمة داخل منحوتاته: عصور مكومة ومتراكمة فقدت واقعيتها من اجل واقعية تجعل الجسد مأوى للتأويلات: انه المأوى المؤجل. فالآم - كما رسم فائق حسن والدته كأنها استعارة لا يمكن عزلها عن الطين والماء أيضا - عند طالب مكي ليست تلك الآتية من الجنوب (مدينة الغراف - الشطرة): الماء وصمت العجز إزاء المصائر المستحيل إنقاذها فحسب، إنما ألام التي حملت منذ ظهرت اليابسة بعد الطوفان، بثلاثة آلاف سنة قبل تدوين ملحمة جلجامش في الأقل، نذور حضارة شكلتها التحديات والاستجابة امتداداً لها. فمنحوتاته الأم تقربّنا من البذور: إنها ليست تامة.. وليست دالة على معان محددة. إنها تحمل جيناتها وقد لامسها الفضاء تارة بقسوة.. وبرقة تارة أخرى. فألام وجدت مأواها في بذرتها. بيد أنها بذرة تعلمت كلامها داخل صمتها: صمت النحت، ولغته المستمدة من الأجساد، والمعمار، والأحلام. فألام عند الفنان غير قابلة للدفن.. فهي لم تصر جنازة. إنها مكثت رمزاً صاغته أسئلة الشقاء: الطبيعة وكوارثها.ز العدوان المتكرر المتسم بسلوك اصل عمل الخلايا ومحركاتها (الطبيعة البشرية كما يقول الاستاد د. علي الوردي).. وأخيراً، عراك البشر. إن طالب مكي، بإيماءات أصابعه، وما يخبئه بصوته الدفين، يتحدث عن أم.. وأرض.. وناس.. وحياة ارتقت بالكائن إلى فضائله: إن الإرث وحده علامة امتداد. والمجسمات، كقصائد بعض الشعراء الكبار، ممتلكات يسهم بحملها هؤلاء الكبار ونقلها من الماضي السحيق إلى: حاضر خال إلا من انتظارات لا تحصى.

زمان ثقافي

رسالة برلين

سعدي يوسف يغني للعراق

28 تموز (يوليو) بدعوة من منتدى بغداد للثقافة والفنون وبالتعاون مع جمعية الصداقة الألمانية العربية في برلين أحيا الشاعر العراقي سعدي يوسف أمسية شعرية مساء يوم الاربعاء الثامن والعشرين من تموز (يوليو) الماضي حضرتها نخبة من المثقفين والمهتمين بالأدب والشعر من العرب والألمان . ومنتدى بغداد تجمع ينحصر عمله قطعاً بالشأن الثقافي والفني وما يجدي العراق وشعبه وحضارته نفعاً. مؤسسوه، أعضاء وأصدقاء، هم في الغالب من الأكاديميين والأدباء والفنانين والصحفيين العراقيين الذين كانوا يعارضون النظام السابق ويقيمون في المهجر بسبب ملاحقته لهم، لكنهم كانوا أيضاً ضد الحرب وغزو بلادهم في العام 2003 على يد القوات متعدد الجنسيات التي دمرت العراق وشعبه.. أما جمعية الصداقة الألمانية العربية التي يترأسها د. أوتو فيسهوي Dr. Otto Wiesheu هي مؤسسة هامة على الساحة الألمانية، مجلسها وأعضاؤها الذين يزيد عددهم على الأربعمائة، جلهم سياسيون وأكاديميون ومثقفون ورجال أعمال معروفين، بينهم وزراء ونواب ودبلوماسيون من الألمان والعرب في الخدمة وخارجها وفي مجلس إدارتها أربعة أعضاء يمثلون الكتل النيابية الأربع في المجلس النيابي الاتحادي الألماني " بوندستاغ " Bundestag ولها نشاطات واسعة في نشر الثقافة وإقامة المعارض الفنية والندوات الأدبية والفكرية والإقتصادية والعلمية فضلاً عن دورها في توثيق العلاقات العربية الألمانية وتفعيل الحوار بين مجتمعاتها في كافة المجالات وأهمها الثقافية والعلمية.

أفتتح الأمسية نائب الرئيس للشؤون الثقافية والعلمية البروفسور ديتريش فيلدونغ Prof. Wildung مرحباً بالشاعر سعدي يوسف ومكانته العالمية كما وأشاد بأهمية الأدب العربي وتأثيره على ثقافات العالم وحضاراته ومنها الألمانية.. الروائي والشاعر العراقي صبري هاشم قدم الشاعر يوسف بكلمة مقتضبة جاء فيها: باسم الشاعر الضيف سعدي يوسف وباسمي شخصياً أُرحبُ بالحضور الكريم وأشكر جمعية الصداقة الألمانية - العربية مثلما أشكر منتدى بغداد للثقافة والفنون على جهودهما المشتركة التي انصبّت على دعوة الشاعر والتهيئة لهذه الأمسيّة ، كما يسعدني أن أقدِّمَ قامةً شعريةً سامقةً وشخصيةً وطنيةً بارزةً كسعدي يوسف الذي عارض الدكتاتورية في بلاده ودافع عن حقوق المحرومين والمضطهدين ووقف بوجه الغزاة والمحتلين فتحمّل من أجل قضيته الوطنية عبئاً ثقيلاً وتعرّض لغدر الغادرين وصار هدفاً لسهام الناقمين مَن يمينيين ويساريين. شيخ المنفيين هذا علّمنا - منذ البحث الأول عن أسرار القصيدة - سحر القصيدة . فباسمكم واسمي أرحب أنا صبري هاشم بالشاعر الكبير سعدي يوسف، ثم ألقى قصيدة جميلة خصّ بها الشاعر بعنوان " حدائق سعدي" ثم تناول سيرة الشاعر ومشواره الأدبي والسياسي وما قدمه خلال العقود الخمسة من شعر ونثر ترجم العديد منه إلى لغات عالمية كالإنكليزية والإيطالية والفرنسية والألمانية، وكشف عن جانب هام في حياته ألا وهو المهجر الذي إنتقل إليه في سن مبكرة ومازال يتنقل بين عواصمه ومدنه ، مدينة تلو مدينة ، ومطار بعد مطار دون أن يكل، لكن هواجسه نحو الوطن كانت هي شغله الشاغل الذي يدفعه نحو مزيد من العطاء.

وفي أمسية برلينية كان الطقس فيها جميلاً ألقى الشاعر سعدي يوسف قصائد متنوعة، موسومة بعناوين وتواريخ ومدن كثيرة حطت خطى الشاعر فيها. في الحب والجمال والترحال والسياسة، وكانت بغداد حاضرة المكان والزمان لا تغيب عن ذاكرة ولا تخفي مصابها عنه رغم إغترابه بعيداً عن الوطن منذ عقود، يناجي مسار حالها ويواسي أنيناً لها لم ينقطع. بين طرفي لحظيه الجائلتين في فضاء المكان راح يكشف عن أسرار شوق لشواطيء دجلة والفرات، ولضفاف شط العرب ونخيله حيث كان يقف على جرفه يرصد هدير المياه وقوارب صيادي السمك وأهازيجهم، هو هيه يوب. ويتفرس الوجوه السمراء التي لوحتها الشمس حتى احمرت وصفعتها الرياح فتشققت.

لم يستمتع الضيوف بنصوص الشاعر القديمة وأسلوب إلقائه التعبيري حيث تقاطيع وجهه وعناصره يغازل بعضها البعض بصورة إيحائية صادقة فيما تعرج يداه مليئة بحركات دراماتيكية نحو السماء وكأنه ينشر وشاحاً خمرياً في الهواء، أنما نهلوا من سفح قصائده الجديدة التي لم تنشر بعد والتي ننتقي منها قصيدتين ستنشر في كتابٍ يصدر قريباً تحت عنوان: أنا برلينيّ ؟ بانوراما "سعدي يوسف:

حـنّـاءُ الفـاو

حَنّاءُ نساء البَصرة تأتي مع ملْح البحـر/ وأسماك البحـرِ /ورُوبيانِ البحـرِ/ من الفاو
...الأوراق/ الخُضْرُ، مخشخَشَةً تأتي ، في أكياسٍ من خيشٍ./ ستكون الأوراقُ طحيناً
أخضرَ مُغْبَرّاً
ستكونُ عجيناً أخضرَ/ أخضرَ ، مُحْمَرّاً بعد دقائقَ ./حنّاءُ الفاوِ/ خضابُ لحيً وجدائلَ
راحاتُ عرائسَ/ أخفافُ حُفاةٍ شقّقَ أقدامَهمو السّعيُ على طرُقاتِ اللّه ...\/ وحَنّاءُ الفاوِ
كأسماكِ الفاوِ / ومِلْحِ البحرِ/ وروبيانِ البحرِ/تَناءتْ ، حتى غابتْ في مَا كانَ يُسَمَّى الفاو
...
خالاتي المسكيناتُ سَكَنَّ الفاو

السّاعـة

حمامتانِ حطّتا ، في صيف برلِينَ / على مبنىً بلا نوافذَ./ الحمامتانِ/كانتا بين الهوائيّاتِ/ والأطباقِ والسطحِ المُصَفّى/ تبحثانِ/ عن بذورٍ/ عن بقايا خُبزَةٍ/ عن قطرةٍ
.../ أسمعُ، في الهدأةِ، منقارَينِ :/ تِكْ/ تِكْ/أهِيَ الساعةُ ؟/ هل دقّتْ على المبنى الذي بلا
نوافذَ ، الساعةُ ؟

سعدي يوسف
أثناء الامسية

عصام الياسري

@
writers@azzaman.com

18 Dalling Road
Hammersmith
London
W6 0JB
UK