عرفان عقلي

كا..با.. الكتابة

محمد عبد الله السعيد

كا..با.. الكتابة

أمجاد للطباعة والنشر والتوزيع
حارة حريك - بيروت - لبنان - هاتف: ٩٠٦٦٢٠ /٧٠/ ٠٠٩٦١ + ٤٧٧٠٣٣ /١/ ٠٠٩٦١
البريد الإلكتروني: amjaad2@hotmail.com

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى

٢٠٠٨م - ١٤٢٩هـ.

أمجاد للطباعة والنشر والتوزيع

حارة حريك - بيروت - لبنان - هاتف: ٩٠٦٦٢٠/ ٧٠/ ٠٠٩٦١ + ٤٧٧٠٣٣/ ١/ ٠٠٩٦١

البريد الإلكتروني: amjaad2@hotmail.com

عرفان عقلي

كا.. با.. الكتابة

محمد عبدالله السعيد

إهـــداء

إلى أم إسماعيل

هـــــــاجـــــــر

(عليهما السلام)

إبستمية

الكا:

القرين أو الشبيه عند المصريين القدماء أو النفس التي تفارق الجسد حال النوم، وهي التي تجول في عالم الحلم، بل إن الحلم منها، إن لم تكن هي الحلم نفسه:

وتناظر فن الرسم عند هيغل.

البا:

الروح عند المصريين القدماء، أو النفس التي تفارق الجسد حال الموت، بل هي المفارقة، إن لم

تكن الإختلاف نفسه، وتمثل بطائر له رأس بشري:

وتناظر فن الموسيقى.

الخو:

هو الجسد الروحي أو الروح الجسدي: وتناظر الشعر.

الخات:

الجسد القابل للفناء أو النص على ذمة الجرجاني ورولان بارت:

ويناظر النحت.

أما المعمار فيناظره لفيفة البردي أو الكتاب كأثر يوضع على الرف.

* * *

استدعاه رع بالفكر

فأصبح توت..

واستدعاه بتاح باللسان..

فأصبح آمون ذلك الذي اسمه سرٌ خفي.

* * *

توت: الكتابة..

بتاح: الكلام..

آمون: ذلك الذي اسمه سر خفي.

رع: الوجه والشمس المتدحرجة من شروق النص إلى غروبه.

بتاح: الجسد والإنفساح الذي يترسب والغياب الذي يكرر حضوره..

آمون: الروح والإرجاء الذي يرجى

والحضور الذي يكرر غيابه..

* * *

يبدء الخلق بالفكرة ويتجلى بالكلمة الخالقة لكل قوى الحياة وكل القوانين وكل الفنون.

لكن من الذي يفكر؟

إنه بتاح.

الذي يفكر بقلبه في الأشياء والكائنات، ثم يعطيها أسماء فتظهر إلى الوجود.

وصار بتاح خالق آتوم ، بل خالق كل الآلهة.

كان ذلك في عهد الأسرة الثالثة في مستهل الألف الثالثة ق م،

إلى أن جاء زمن سادت فيه الإضطرابات، ووقعت البلاد تحت سيطرة الغزاة..

فانبرت طيبة مدينة الآلهة آمون،

الذي كان في ذلك الوقت إلهاً للضيافة والعطور والمسافرين في الصحاري،

فوحدت البلاد،

وطردت الغزاة،

ونصبت من نفسها عاصمة جديدة،

ومن ربها سيداً على الآلهة.

كان من الطبيعي أن ينتهي آمون تلك النهاية،

فبدايته الموغلة في القدم كانت صنماً،

أزرقَ،

يعتمر على رأسه قبعة من الريش،

وقد انتصبت آلته التناسلية،

أسمه «مين»..

* * *

حدست الأسطورة مع بتاح الناطق ذاتها،

وأدركت مع آمون الخفاء فيها،

فعقلت واجبها تجاه توت إله الكتابة،

وتم البحث عن كتابه الذي خطه بيمينه..

الحاجة إلى الكتاب الأول،

واستحواذ الخفاء على الآلهة الفرعونية،

كان تمهيداً لنزول التوراة «كتاب الله»..

أما آمون،

فقد تحول إلى زائر لنساء الكهنة بتدبير الكهنة أنفسهم،

محولين عبادته شيئاً فشيئاً إلى مجرد طقوس زار.

وهذه الطقوس أشعلت فيما بعد إحتلال الأحباش للقطر المصري،

لتنام الحضارة الفرعونية بعد ذلك نومتها الأبدية.

«.....»[1] في العراق كان الكتاب يقتلون على يد عباد عشتار، وحجاج بيوت الدعارة المقدسة.

إنتصر الثور على قمر نابو إله الكتابة،

على ضفاف دجلة والفرات،

كما انتصرت بقرة حتمور على قرد توت إله الكتابة،

---

(١) تشوه بالنص الأصلي.

على ضفاف النيل،
وفي المكانين بركت إمرأة..
لماذا يرتبط العنف بالجنس،
بالكتابة طول التاريخ؟
ولماذا ترتبط الكتابة بالكمال؟
نصفه حيواني ونصفه بشري،
أي سر يحتويه أبو الهول؟؟!!

الحضور المنير بالإتصال والإنتساب

«لك الحمد، قصيدة لشاعر من القطر المصري. اسمه محمد عليم، كان مقيماً على الخليج».

لك الحمدُ يا ربّ
هذا أوان المطرْ
تبسَّمت لي، كل الحنايا
زَهرْ
وأومأت... انطقتني
بالثمرْ.

* * *

لك الحمدُ...
أسلمتني للظمأ
وأودعت في القلب ترنيمة،
تهدهدُ...
إذ يستحثّ
النبأ
فتهتزُّ...
يهتزُّ
وتنساب...
وينسابُ
ولما يضل السفر

* * *

لك الحمدُ
أسكنتني جمرة،
وتوجتني حكمة،
فما بين تهويمةٍ في اللظى
وصهد البرايا،
يفيء الشرر.

* * *

لك الحمدُ...
تشريدة في المدى،
وإرهاصة بالردى،
ووجه أفتش، لا أستبين،
فأسكن
حتى يقول القدرْ

* * *

لك الحمدُ...
سَيَّرْتَنا في البلاد،
وسمَّيتنا بالعباد
فبعض يهيم على رزقِه،
وبعض يهيم على وجهه،
يؤم ليوم أغرْ

* * *

لك الحمدُ...

ما بيننا مُعْلمٌ

ومن قبل سطرتهُ فأحكمته

فهل يرتجي القلبُ غيرَ

احتدام

وتعويذةٍ للسفر؟.

قــراءة

الحمد تسليم والإحتدام اصطلام،

فماذا تقول:

لغة التسليم عن الاصطلام؟!

هو الوله..

الغالب على القلب،

وهو قريب من الهيمان،

وقيل هو غلبات الحق الذي كلية العبد

مغلوبة له بامتحان اللطف في نفي ارادته...

* * *

-١-

تشتغل كلمة سفر في القصيدة مولدا للصور.

أي إنها بؤرة للنص منها تخرج إشعاعات النص وتوجهاته، وإليها تعود التأويلات فتلتم عندها بعدا وقربا.

يتكرر معنى السفر عبر مفردات عدة: «تهويمة، تشريدة، أفتش، سيرتنا في البلاد، فبعض يهيم... إلخ».

-٢-

ما بين ارتخاء الدولة الأموية وانتصاب الدولة العباسية دارت حلقات انتعاش التعبير عن الذات،

وبمجيء الدوانيقي عاد العنف الصامت من جديد.

فسرب بعض الثوار إلى أحد

الأشراف قصاصة بقدر قلامة الظفر كتابتها

(س) وكان تفكيك تلك الكتابة ـ الحرف:

ما العمل؟!

فرد عليهم ذات القصاصة

وعلى ظهرها (ج) أولها أحدهم بالجهاد

فرحل إلى الثغور ومن هناك انتقل إلى

العالم الآخر،

والثاني أولها بالجنون فأزعج

الخلفاء والوزراء وأمتعهم حتى صار ملكا

على الفئران!

وكان أول شخصية جحوية في الإسلام.

أما الثالث فقد أول الجيم بالجلاء، أي السفر.

وتعول التأويلات الثلاثة على الغياب،

الأول جسدي،

والثاني عقلي،

والثالث اجتماعي.

-٣-

في ختام القصيدة يقول الشاعر:

(محمد العليم)

لك الحمد

ما بيننا معلم

ومن قبل سطرته

فأحكمته

فهل يرتجي القلب غير

احتدام

وتعويذة للسفر

والتعوذ على مستوى التلقي العام حجاب

يحتجب به الإنسان عن الشرور،

وإذا كان السفر احتجاجاً فتعويذة السفر هي

احتجاب.. الإحتجاب،

ولكن من دون أن يعني ذلك نفي الإحتجاب،

ولكن ظهوره كاحتجاب..،

أي سفوره، وبذلك تتفكك بنية القصيدة ولا تعود كلمة سفر تعني الغياب بقدر ما تعني الحضور.

بل والحضور المنير الذي لا يتحقق كما هو في النص إلا بالإتصال والإنتساب إلى من له الحمد.

ولما كان مسطوراً فإن رجاء الشاعر أن يخرج هذا المسطور من الغيب إلى الشهادة،

أي أن الشاعر يرجو أن يكون كتابه.

وكل القصيدة اهتزازاً وانسياباً من أجل المحطة الأخيرة حيث يتم الإستسلام للقلم

الذي بيد المحمود.

السفر أو الحضور المنير هو الآخر في القصيدة الذي يحضر دون أن يتمكن من الوصول،

وأعظم مجده أن يشغل اختلافا يهز جملة مفردات القصيدة معيداً كتابتها من جديد:

«زهر، أنطقتني، ثمرا، جمره، حكمة، اللظى، الشرر، يقول القدر، يوم أغر».

- ٤ -

الحمد مديح للجميل،

ولما كان استسلاما فهو - اذن - تجمل، والبهاء.. أول تجليات الجمال وهو حضور يختلط الجمال فيه بالجلال.

ألفاظ القصيدة التي تقع تحت حيطة الجمال:

(زهر - ثمر - ترنيمة - هدهدة - تنساب - فأسكن)..

أما الألفاظ التي تقع تحت حيطة الجلال فهي:

(ظمأ - نبأ - تهتز - جمرة - حكمة - لظى - صهد البرايا - الشرر - لا استبين)..

القادري إيقاع يهدف إلى إخراج الطاقة

الروحية وكتابتها على الجسد من جديد،

وهو مزيج من إيقاعين:

«الصبا - الحزين البطيء - أي الجلال، والحجازي - السعيد السريع - أي الجمال».

وبذلك فإن القوة التي تقف وراء القصيدة

وتعطيها معنى هي الإيقاع القادري الذي يعزفه الشاعر بينه وبين نفسه مستحثاً إياها على قبول السفر أو القدر.

يقول عبد القادر الكيلاني، الذي ينسب إليه هذا الإيقاع:

«يا قوم...

وافقوا القدر..

واقبلوا من عبد القادر المجتهد في موافقة
القدر،
موافقتي للقدر تقدمني إلى القادر»..
ويقول الشاعر محمد عليم:
فأسكن
حتى يقول القدر.

* * *

«يا ليل»
الإياب والإحتجاب لتصير البؤرة رمزاً

هل يمكن أن تنقلب الصورة إلى صوت؟؟

عندما يكون في المعرض جملة على المستوى الصوتي، علينا أن نركب من تلك الأصوات تشابهات واختلافات هي إلى أجزاء الكلام أقرب، وسنكون سعداء إذا ارتفعنا إلى المستوى النحوي وشكلنا من تلك المقاطع كلمة مفهومة وأكثر سعادة إذا وصلنا إلى تركيب جملة، لأننا في تلك اللحظة إنما نقرأ المعرض.

الجملة هي البؤرة التي ينطلق منها البصر كما تنطلق أشعة الشمس لتسقط على الأعمال الفنية المعروضة.

إشراق الأعمال الذي يصير في النهاية يعيدنا إلى البؤرة من جديد، كي نكتشف أن البؤرة قد غيرت من سياقها وصارت مشحونة بالإيحاء. مع تكرار الذهاب والإياب والاحتجاب والتجلي تصير البؤرة رمزاً، وقد يكون خطياً، شهادتنا لميلاد الرمز هي شهادتنا لمولد القارئ أو الزائر في حال الخطاب معرضا تشكيلياً.

تم افتتاح معرض جملته «**يا ليل**» اسم القاعة «**مسافة مصممون**».

الخطأ اللغوي إرباك وإزعاج..

وعندما تفقد نفسك في محل عطور لتجدها

في قاعة معرض تشكيلي فجأة من خلال المصعد الإلكتروني إزعاج ثان أما ضيق مساحة المعرض فإزعاج ثالث أليس كذلك؟

هذا هو الفن الحديث إرباك وإزعاج وصدمات وتهشيم وتفكيك وتكفير وسؤال منكر ونكير فماذا عندنا؟

لطخات زرقاء ولطخات سوداء تخرج أحياناً من البراويز الصغيرة، وفي النهاية لطخة برتقالية تحيطها دائرة صفراء.

وكأنما المعرض الصغير ببراويزه الصغيرة عبارة عن أفعى زرقاء الجسد، صفراء الرأس أو هو الليل والنهار «**يا ليل**».

وهناك لوحة وضعت بشكل منفرد تتميز بتوهج ألوانها، هل هي الشمس المحبوسة «**يا عين**».

في هذه اللحظة تنبثق المنحوتات أمامنا وكأنما وهبت الحياة لتعلن حضورها أمام وعينا الحاضر وتصنع مع ذاكرتنا الماضوية إشارة يشرق على أثرها المعرض ويتأهب ليصير رمزاً.

يعتبر المعرض الرمز ـ أي المكان الذي يلد الرموز نهاية حقبة طويلة من تطور المعمار والتكنولوجيا والفن التشكيلي.

وهو أيضا عودة إلى البدايات الأولى إلى ما قبل التكوين مع مرافقة التكوين كذاكرة ثقافية حققتها البشرية.

ولما كان الإنسان مكوناً للرموز فإن معارض مثل هذه تهدف إلى أن يستعيد الإنسان انسانيته بمواجهته بتاريخه كله.

إنها وقفة في اجتماع البداية والنهاية وحث الفرد

على المضي قُدُماً إلى الأمام ولو لحسابه الخاص.

باكتشافنا للسهاري في منحوتات ريما الجندي[1] ندخل معهم في حوار.

ولما كان حديث السهارى عن الليل، فإن الليل هو الدلالات التي تتراكم في الحوار، كما تتراكم في الكتابة.

وكأنما الكتابة الجماعية تحت إطار النقد التشكيلي في الصحافة هي تليل جماعي.

عرضت «**الفنانة**» السهارى من خلال نقيضهم «**أقنعتهم**» ففي الليل ينزع السهارى تعبهم وأعمالهم وملابسهم ونقائضهم،

---

(١) ريما الجندي: تشكيلية من بلاد الشام كانت مقيمة على الخليج.

ولهذا ربطت منحوتة بقفل وأخرى بكسرة خبز وهكذا...

لقد عرضتهم الفنانة من خلال ما يحتجبون به من أعمال في النهار. لقد كانو هنا ثم رحلوا بعد أن تركوا آثارهم شاخصة..

لقد كشفتهم كبؤر من رواسب هموم تم تفريغها، ووضع المنحوتات على أعواد...

جعل من تلك الأعواد اشبه ما تكون «**بالمشاجب**».

«**المشاجب**» تلك هي الكلمة:

ي.. ا.. ل.. ي.. ل..

* * *

الفن التشكيلي

كان الفن التشكيلي رسوما على جدران المعابد والمقابر والقصور، وكان من مكملات الطبقة الكهنوتية والأرستقراطية.

لم يستطع الفن تحمل هذا الذل طويلا، فخرج من خرج معلنا ذاته الخاصة.

وفي القرن السادس عشر ظهرت طبقة جديدة من التجار، أرادت أن تحارب الطبقتين السابقتين فاحتضنت الفنانين، وصارت تشتري أعمالهم خصوصاً بعد أن أقنعتهم بتصوير أنماط

حياتها، فصرنا نرى بائعة الخضار وتاجر الأقمشة والعائلة البرجوازية، وما إن وصلت تلك الطبقة إلى الحكم حتى أظهرت وجهها الحقيقي وطلبت من الفنانين تصوير أنماط الحياة السابقة في أجواء أسطورية.

وكانت ضربة موجعة وجهت إلى الفن في الصميم، فجن من جن، وتشرد من تشرد، وجرى بهم القضاء بما يُرجى لهم حسن المثوبة، وفي ذلك التحول اكتشفوا بأن عليهم التعبير عن الطاقة فهي روح العصر، كما كانت الأرض روح العصور السابقة، هنا ظهرت المستقبلية كمحاولة لرسم الطاقة الميكانيكية، والتجريدية كمحاولة لرسم الطاقة الروحية.. وإلخ. من مدارس حديثة.

وفي النهاية استطاع الفن التشكيلي أن يقدم الفن المناسب لعصر الطاقة من خلال العمارة.

وإذا كان هناك من يعجز عن تذوق تلك الأعمال، فلأن ذائقته ما زالت مرتبطة بعصر الأرض السكوني.

هجر الفن التشكيلي العمارة في آخر عصر النهضة وها هو فن العمارة بعد قرون يأتي ويستفيد من مكتشفاته في الخطوط والألوان والظلال والمساحة، وأقيمت تلك الأبنية الغريبة المنظر.

كان مطلوباً من المعمار منذ قديم الزمان أن يهب الإنسان سكونا، ولكن المعماري الحديث اكتشف بأن على المعمار أن يهب طاقة، هل يهب المسجد سكوناً أم طاقة أو الإثنين معاً؟

لقد خرج الفن التشكيلي من العمارة وعاد إليها، خرج من الجدران الداخلية والتف ليدخل في البناء كله. وكان أن تشظى المعمار وهو المطلوب، وأثناء تلك الرحلة توصل الفنانون إلى الكثير من الوسائل التي يبرزون بها الجمال، وشاعت تلك الأساليب وصار بإمكان أي ذكي أن يرسم لوحة، ألف رحمة تنزل عليك يا سيزان فأنت السبب أم ترى أنه يجب محاكمتك؟!

على ماذا؟

* * *

متحف الماء

بعد زوال الإمبراطورية الرومانية ظهر الفن الومانسكي الذي اهتم بالتعبير عن المشاعر والإنفعالات الدينية، أما الأجساد فقد بدت وكأنها تسبح في محيط مائي، ثم ظهر الفن القوطي وفيه عادت الأجساد إلى استقامتها والشخوص إلى رزانتها، ثم عصر النهضة الذي جمع بين المعرفة العلمية وإطلاق الحركة في الأجساد، وفي عصر الباروك صار التحدي لعصر النهضة من خلال رسم أوضاع وحركات

جديدة، أما عصر الركوكو فقد استقرت كل هذه المعرفة الفنية كراقصة في أحضان أصحاب الثراء.

في ذلك الزمان كانت مضامين اللوحات إما ذلك النبيل أو تلك النبيلة أو أبنائهم.

ثم جاء زمن التهب فيه حب الأفكار، فاكتشف الرسام الفرنسي ديفيد أسلوبا فنياً جديداً ورسم لوحة تعبر عن فكره، كان الناس يحجون إليها ويضعون أمامها باقات الزهور، ووصفت بأنها أجمل لوحة رسمت في القرن الثامن عشر، بلغت شهرتها وشعبيتها إلى الحد الذي جعل الملك لويس السادس عشر، الذي كان يشعر بتزعزع عرشه، أن يعلن شراء اللوحة، وهي تصور ثلاثة من شباب الرومان المحاربين،

وهم من أسرة هوراتيوس الذين وهبوا أنفسهم للقتال حتى الموت ضد مدينة مجاورة كانت في حرب مع مدينتهم روما، رغم أن أخواتهم الثلاث كن متزوجات من رجال ينتمون إلى المدينة المعادية.

لم تكن من أخلاقيات القرن الثامن عشر أو القرون التي سبقته تفضيل الوطن على الأسرة، لكن في نطاق أدب السياسة الجديد الذي ظهر مع ظهور الأمم بمعناها البرجوازي، أصبح حب الوطن والعواطف الوطنية أعلى من فكرة تقديس الملوك والحرص على مصالح الأقرباء، إن فكرة لوحة ديفيد هي حب الوطن، لقد دعت البرجوازية التجارية إلى الوطن الواحد فهذا يسهل تجارتها.

وقامت الثورة الفرنسية، وانتهى الركوكو، وذهبت ارستقراطية الدم، لتأتي أرستقراطية الفكر.

وجاء عصر فني جديد في التاريخ الإنساني وهو أن كل لوحة تعبر عن فكرة، حتى جاءت الإنطباعية وقالت أن المهم هو رسم الإنطباع الحسي الذي يقع في العين قبل أن يتدخل العقل ويفرز الألوان بحكم العادة والتعود، فرد عليهم سيزان:

حسناً، لكن عليكم أولاً أن ترسموا الهواء الذي ينقل إليكم هذا الإنطباع.

يقول الفنانون:

بأن سيزان قد اكتشف اللون الرمادي المضطرب الناتج عن اهتزازات مجموعة من الظلال.

ويقول النقاد:

بأنه اكتشف اللون السائد الناتج عن تأثير الهواء الممتد بين عين المشاهد والمنظر ثم الأضواء المنعكسة الأخرى، أما الفلاسفة فيقولون أنه قد دشن من ضمن قلة عصر ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي بمحاولته نقل الإنطباع عن الإنطباع.

الإنساني في ذلك الفنان أنه بعد رسم الهواء أراد أن يرسم الماء، فمات بعد أربعة أيام من سقوطه مغشياً عليه بسبب الإعياء الشديد لأنه ظل يرسم عدة ساعات تحت المطر[1].

---

(١) ﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ﴾ [صدق الله العظيم].

قبض وبسط

تجريد وقشعريرة.. لين وأسطورة

نتمايز بتلقينا اللامعنى،

ألم يتمايز أسلافنا بتلقيهم القبض أو الباطن؟

يخطفنا قبض القلب أو الباطن في زاوية ما..

من شارع مّا..

أمام كشك مّا..

في أي مكان..

ويأتينا في أي وقت.

خروجه المباغت يجعله علامة متكلمة في كل شيء كجراثيم الطاعون.

في أقصى نقطة القبض تلك تتخلص الأجساد من كل سمومها وتتطهر، فتكون مستعدة لاستقبال النور الذي يبسطها من جديد، ويجعل الكلام يتكلم.

في البدء نسمع إيقاعاً.

* * *

كان لألبير كامي موقف العقرب أمام اللامعنى، لهذا تحدث عن نشوات التسكع الليلي والإنتحار والقتل والتَجوال في الأماكن المهجورة.

وكان لسارتر موقف سرطان البحر...

لهذا تحدث عن غثيان الموانئ والمدن

والإختيار بين دروب كلها فاسدة النهاية.

إن لسرطان البحر عينين متنافرتين كل واحدة تذهب في اتجاه.

أما شوبنهور فله مقام بوذا الذي قال أن مباغتة اللامعنى هي لحظة إدراك الحياة لذاتها كسعي خاسر.

تتطور الحياة عند هذا الفيلسوف لتنجب العقل لترى ذاتها من خلاله إرادة عبثية عمياء لا تهدف إلا إلى إشباع ذاتها لتجوع من جديد دون أن تقيم للفرد وزنا.

ولنتشه مقام الفارس الذي يرى أن هذه المباغتة ذاتها هي لحظة إدراك الحياة لذاتها كإرادة قوة تواصل من جديد خلق المعنى الذي يكون في البداية، ولا بد من ذلك فردانيا وجسديا،

وكان يسميها في بعض المواقع بالإله الراقص.

هذا يهمس إرادة الحياة..

أف..

ازهدوا..

وموتوا.

ويطوي ثيابه مرتجفا كسلحفاة تندس في الرمال.

وذاك يصيح إرادة القوة مرحا..

انهضوا وواصلوا ويبسط جناحيه كنسر يحلق في السماء.

وكان للإثنين صديق اسمه فاغنر، طبقاً لأقوالهما أسس نظرية في فن التمثيل الأوبرالي، واعتبر أن فناء الجسد هو الرقص الذي ينجب

إيقاعا وهذا بدوره ينجب في القلب اتزانا فينطق اللسان بالكلمة والكلمة تخلق العالم.

أما الموسيقى فهي أول شيء يجري في الأسماع عندما تولد المفردة.

* * *

كاندسكي رسام روسي، شاهد أوبرا لفاغنز، صار يهذي:

القبض والبسط موسيقى الأجرام السماوية.

على الفن يعبر عن الروح السرية التي تسكن العالم..

أيتها الانطباعية نحن مقبلون على عصر روحاني جديد..

أيتها الإنطباعية..

إن الإنبهار في العين مهم، لكن القشعريرة واللين في الجلد.. أيضاً مهمان.

لكن عندما قال شوبنهور أن العالم الموجود في الذهن هو أقصى نقطة القبض، ألم يكرر بذلك رأي المتصوفة عن العالم المحجوب بالكلمة.

أيتها الإنطباعية ليس أهم شيء هو نقل الإنطباع الحسي الذي يقع في البصر قبل أن يقوم العقل ويفرز الألوان بحكم العادة والتعود..

بل إن هناك شيئاً آخر وهو نقل الإنطباع الروحاني الذي يقع في البصيرة قبل أن يقوم العقل ويفرز الألوان بحكم العادة والتعود.

لكن مقولة المتصوفة عن الكلمة التي تحتجب فتبسط النفس التي بدورها تحتجب فتبسط الجسد، ألم تسبق بذلك مقولة العود

الأبدي عند نيتشه؟.

وعلى أي حال ـ يواصل كانسكي ـ إن جمال اللوحة لا يعود بالضرورة على الأشياء المنسوخة عن الطبيعة بل على العناصر الصورية من أشكال وخطوط وألوان وسطوح.

أليست مراحل ولادة المفردة عند فاغنر هي ذاتها مراحل الطريق الصوفي الثلاث من فناء وفناء الفناء والبقاء.

وهكذا نشأ الفن التجريدي. وهكذا ابتدأ الغرب يغازل فنون الشرق الحزين.

لقد آمن كاندسكي منذ طفولته بأن الخطوط والأشكال تمتلك خصائص روحانية واضحة المعالم في مقدورها أن تنتقل إلى المشاهد، وأن في استطاعة الألوان لا استثارة الحواس وحسب،

بل والتأثير في الروح أيضاً.

لقد توصل كاندسكي نتيجة مشاهدته لأوبرا فاغنز إلى أن اللون هو فناء الجسد والخط هو بعثه وهناك من قال إن اللون بكونه فناء فهو آخر تجليات الأم العظمى، والخط آخر تجليات أدونيس، كما هو الأمر عند الفنان السوري نذير نبعة الذي يذوب تلك العلاقة في داخله ليخلق الربيع في لوحاته.

أما الفنان اللبناني عبد الله حرير فتتضح ذكورية الخط عنده بحدته وكأنه مشتق من الحجر أما اللون فميزته التدفق وبالتالي فإن العَلاقة ما بين اللون والخط شبيه بما بين الماء والحجر، أول أدوات الطهارة، وأقدم رموز الإخصاب.

* * *

على يد المسيح يفكك روو التعبيرية

يأتينا صدى موت القلب

فنقول النسيان يتكلم

أو القسوة تمارس ذاتها

كان عيثا وخواء وموتا

وسؤالا يراودنا بين الحين والحين

لماذا نعيش؟

هنالك أشياء محبوبة ولكن هذا الحب طلاء

حتى وإن طافت بأجداث القلب بعض المسرات..

ورأت العين بعض التهريجات الممكنة.

غضب ليالي القلب المميت

يحيل الصبح إلى رماد

إنك تريد الوقت الذي بين الرماد والورد

ثم تقرر أن تتحدى ذلك الخواء

أن تقفز عبر الفراغ

اقفز!

هكذا يقول الفيلسوف الألماني هيدجر

فيخنس الفراغ

وتمضي برغم خنجر في ظهرك

أنت مفعم بالموت

فتوجه الشعور بالموت إلى الموت

وتمضي حاملاً كفنك

لا بد أن تعيش برغم الداء الداخلي...

الذي ينخرك

قائلاً:

ليس للوجود معنى

كيف يجيء المعنى؟

متى؟

أين؟

لا تدري

كل شيء يحصل خطفه

فيشع منك نور يملأ الأشياء

هذا ما تكلم عنه البيركامي الفرنسي في الجزائر المسلمة..

الحياة غير معقولة

وإنهاؤها فعل غير معقول

وإذا كان سبب الإنتحار هو تفاهتها

فإن الفعل المعقول الوحيد هو الإصرار على البقاء.

لكن الأمر لا يحتاج إلى إرادة جبارة كما اعتقد نيتشه في نهاية القرن التاسع عشر..

فقد أثبت التاريخ أن هذه فترة لا بد منها للحضارة كي تستقر وللنفس حتى تطمئن؟

فالأمر شعور بالندم.

والندم عقاب للذات توقعه على ذاتها ليقودها في النهاية إلى غفران ذاتها لذاتها.

الغريب في الندم الداخلي أنه يقود إلى الإستكانة في الخارج،

كما أن الذل في الخارج يقود إلى الندم في الداخل، بذلك الندم ظهرت المدرسة التعبيرية في بداية القرن العشرين.

* * *

سحقت الآلة الرأسمالية الإنسان وحولته إلى شخص ذليل مستكين يصاحبه الندم مثل ظله أينما ذهب.

ندم على ماذا؟

ولماذا؟

ومتى وكيف؟...

لا يعرف.

إنه لا يعرف شيئاً إلا أنه هناك شعورٌ مسيطرٌ عليه بأن كل شيء عبث والوجود ثقيل وهو

بالكاد يستطيع أن يتحمل وجوده...

فكيف بوجود العالم.

سمى ماركس الشاب تلك الحالة اغتراباً.

قال فرويد:

إن تلك المشاعر العديمة هي سيطرة اللاشعور على الإنسان أما الآن فقد انسحب حول عقدة معينة.

وقال: إنها جنسية.

أما يونغ فقال: أنها دينية..

وأضاف أن الإنسان يمر باللامعنى حين يصل الأربعين لأنه على مشارف ولادة جديدة،

وما الأديان إلا طرق ووصفات لأحداث هذه الولادة.

* * *

عبث أو لا شعور أو ندم فكلها مسميات لموت القلب أو النفس اللوامة.

ولأن موت القلب يعني أيضاً قسوته ولأن النفس اللوامة تدفع الإنسان إلى الهرب منها إلى متحدث آخر يعطيها الاطمئنان وعادة ما يكون هذا المتحدث في الخارج ظهرت في تلك الفترة الدكتاتورية وزعماء مثل: هتلر وموسوليني اشتهرا بقدراتهما الخطابية.

هل يصلح هذا لتفسير ظاهرة جمال عبد الناصر وصدام حسين؟

لم لا؟

فإذا كان الغرب وصل إلى العبث لأنه في القمة فنحن قد اكتشفناه لأننا في القاع.

لهذا استطاع التعبير عنه لما تمنحه القمة من حرية أما نحن فقد كبلنا القاع وأضفنا لذلك التكبيل الفهم الخاطئ للماركسية.

وصارت أعمالنا التشكيلية أو الأدبية تدعو إنساننا إلى المزيد من الإغتراب عن ذاته بدلا من أن تدعوه إلى ذاته.

لقد استوردنا ضَياع الغرب وضَياع الشرق لهذا كان من الطبيعي أن نستورد الطغيان من الإثنين ونضيف إليهما نكتنا العربية الخاصة.

ظهرت أعنف أشكال التعبيرية في ألمانيا.

لم يسع التعبيريون إلى رهافة في تناغمات ألوانهم، بل مارسوا درجات لونية حادة وقوية ونافرة.

لقد حاول بعض التعبيريين الوصول إلى

اللوحة المطمئنة مثل مودلياني الإيطالي ووسيلته الأساسية كانت الخط الطويل المطواع الذي يسلك طرقه واهناً وفيه شيء من الزهد،

أما ألوانه فقد شغلت دون تطفل المساحات التي حددها الخط دون أن تضفي على الصورة سوى المزيد من الحزن.

استسلمت التعبيرية إلى حزن هادئ على يد جورج روو الذي عرف كيف يقدم صورة مؤثرة عن المسيح المجلود والمصلوب بعد أن غاب عن هذا الموضوع لعدة قرون نتيجة للثورة العلمية.

إن المسيح الذي صوره روو ليس المسيح التقليدي ولا مسيح الكنيسة،

إنه عيسى الذي يحيا داخل روح الصوفي وهو النبي الداخلي الذي يقود إلى اليقين والوحي

الذي يحيي القلب بكلمة كن فيكون.

والأمر انتقال من ع ب ث الكلمة إلى بعثها[1].

* * *

(١) ﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، لاَ أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَلاَ أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ، أَيَحْسَبُ الإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ...﴾.

اللون المقدس والخط المدنس

القراءة الصاعقة على يد بيكاسو

«مهداة للناقد جون بيرغر»

على يد ديلاكروا القرن التاسع عشر تجلت موسيقى الألوان. على يد دافنشي عصر النهضة تمت المكاشفة بأن هناك موسيقى للألوان.

على يد الإنطباعية صدحت.

قال مونيه:

نحن نرسم كما تغرد الطيور.

على يد سيزان تحولت إلى كتابة.

أما القراءة الصاعقة فقد كانت على يد بيكاسو.

* * *

ألوان الطيف سبعة، تلعب مع بعضها أنغاماً لا نهائية، لكن مهما تنوعت وتشعبت يظل هناك إيقاع واحد يجمعها، هو الألوان الأساسية الثلاثة، وهذا الإيقاع لا يعمل بصورة ظاهرة في البقع اللونية على اللوحة، بل بطريقة خفية من خلال الوحدة الجمعية للألوان الأساسية الثلاث، وهي الأبيض.. أي النور، الذي ينفلق عن المادة اللونية، فتنعكس بحيرة ضوئية، ما بين العقل والعين، ما إن نرتمي فيها حتى تجف قاذفة بنا إلى الخارج، وما الخارج إلا حطام وظلام، وما لوحات بيكاسو إلا التعامل مع اللون كتجلي،

وما التأمل فيها إلا رحلة مع المشاهدات.

استخدم بيكاسو القناع الأفريقي كإيقاع منظم لعزف الشظايا المكعبة في لوحة «فتيات آفينيون»، كون القناع الأفريقي على حد قوله يمثل التشظي الأول، وبالتالي الأكثر براءة وعظمة، لهذا كان القناع يجسد روح الغابة عند الإنسان الأفريقي.

القرن العشرون قرن الحقائق الجديدة عن الضوء، وقرن خروج أكبر طاقة تدميرية عرفها الإنسان، صار بيكاسو أسطورة، فكيف انتهت هذه الأسطورة؟!

يحكى أن ثوراً خرج إلى المرعى بعد ليلة ماطرة، فوجد نبتة خضراء، فأخذها إلى البيت، وفي ليلة صيفية تحولت تلك النبتة إلى مجموعة من

السيوف والسكاكين التي صارت تنغمس عميقاً وتغوص في جسد الثور المسكين، فتحول الثور إلى قرد استطاع أن يكسر النصال والسيوف ويشبع تلك النبتة تحطيماً وتهشيماً، وفي النهاية جاء مليونير أمريكي فاحش الثراء، متهرب من الضرائب، واشترى ذلك الهشيم بسعر مرتفع.

يقول الثور عن سعادته بالثروة التي هبطت عليه:

«إننا لا نستطيع أن نأكل خمسين مرة في اليوم..

فارتفاع الأسعار بالنسبة لأعمال لا يعني شيئاً على الإطلاق..

سواء بيعت اللوحة بجنيه واحد أو بألف جنيه أو بمليون، الكل يتساوى الآن..

في هذه السن».

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية أقام بيكاسو معرضاً أثار الكثير من الرفض والإستنكار والعداء، فانبرت فتاة دون العشرين مثل النبتة الخضراء الندية مدافعة عنه عبر الجرائد والإذاعة والمنتديات الثقافية، فقابلها عبر مجموعة من الأصدقاء، وقال إنك تشبهين نباتاً ينمو، فجلست في حضنه وتزوجته.

لكن يبدو أن تلك الخضراء كانت خضراء دِمَن، فبعد قليل من السنوات أخذت أطفالها ورحلت، ثم انبرت لتقيم أكبر حملة دعائية لتشويه صورة بيكاسو مستثمرة سنوات المعايشة والحب في إهدار سمعته عبر الجرائد والإذاعات والوكالات الأجنبية:

«زوجي ليس برجل..

إنه صرح قومي..

لا بد أن أعيش حياتي مع أبناء جيلي..

بيكاسو رجل عجوز في السبعين».

كانت مثل هذه الكلمات وغيرها تطارد بيكاسو، محاصرة إياه في كل مكان،

كان يحاول مطابقة شخصيتها الجديدة مع تلك التي كانت قبل سنوات مدافعة عنه دفاع المستميت،

كان يحاول مطابقة تلك النبتة الخضراء مع شجرة الشوك، لكن هذا كان مستحيلاً، فكانت النتيجة أن تشظى في ١٨٠ لوحة، رسمها بالحبر الأسود هي أقرب إلى ما نسميه نحن بـ

«الشخابيط»، لم يكن بيكاسو يرسم، كان يكتب، فماذا كان يكتب؟

في كل نص هناك امرأة شابة وهي عارية، وإلى جانبها كان بيكاسو شيخاً قبيحاً قميئاً، فوق كل شيء كان سخيفاً، إنها تنظر إليه لا بجفاء بل بجهد جهيد، وهو يختال حولها مزهوا كممثل هزلي راقص، أما هي فتنتظر أن يكف عن ذلك، فيخفي نفسه ويهزأ منها في وقت واحد، فنراه يضع قناعاً على وجهه، وخلف هذه المرأة الشابة دائماً هناك امرأة عجوز.

إنه يبدأ الغيرة من السعدان ويحسده لأن المرأة تلعب معه، السعدان نفسه كان في رسوم بيكاسو المبكرة رمزاً للحرية، إلا أن السبب الأعمق لهذا الحسد هو أن السعدان يعكف على

إرضاء شهوته دونما إحساس بالسخف، بل على العكس من ذلك بإحساس الإستغراق والإنسجام الذي يدفع المرأة إلى الإبتهاج رغم قبح منظره.

إنه يكتب سعداناً على صهوة حصان، ثم امرأة عارية تمتطي حصاناً خشبياً، وفي ما بعد، في عالم يبدو كل شيء فيه ملوثاً بروح القرد، يحرك القرد نفسه إلى أعلى وإلى أسفل على ظهر الحمار، فيما يحدق في المشهد مهرج وفتاة بهلوانية كأنما يتقبلان بحزن هذه العبودية العميقة للجسد بوصفها حقيقة لا مناص من التسليم بها.

إن القناع، وهو رمز ما يمكن أن تتمتع به الذات من سرية، يعرض الآن أمام ناظري السعدان الذي يحدجه بنظرة فارغة لا دلالة فيها،

ويحمل هذا القناع مهرج حزين، إلا أن السعدان يظل قرب ساقي الفتاة متهيئاً للوثوب في أي لحظة إلى حضنها الذي يستقبله بترحاب.

تظل أدوار المرأة الشابة متماثلة، فإن شبابها وجمالها وشهواتها الطبيعية، كل تلك ما هي إلا وسائل للهزء من جميع الرجال الذين لا يستطيعون،

أو لا يودون التمتع بها حسب شروطها الخاصة،

وهذه الشروط كاملة وقاسية في الوقت نفسه، شأنها شأن الطبيعة،

وما الشيخوخة بالنسبة لها إلا عقبة كأداء، والتخيل لعبة عارضة،

والفن وسيلة غير مفهومة أو غير مؤذية في أفضل حالاتها لسد وقت الفراغ.

إن رفيقها الوفي هو السعدان،

وفي آخر المطاف تختاره بدلاً من الرجل الذي فارقته رجولته إلى غير رجعة.

كانت أكثر الرسوم مرارة هي التي تظاهر فيها السعدان بالرسم وتتحول فيها المرأة الفتية من موقف عدم الإكتراث إلى موقف الإستجابة والإبتسام.

لقد فضحته فرد عليها، وانشغل الناس برده ونسوها، ويقال أن مصيرها كان غامضاً.

وهناك أصابع تشير إلى الإستخبارات وحتى المافيا..

على أي حال كل خضروات الدِمَن يكن غامضات المصير في النهاية، واستسلم بيكاسو بعد ذلك إلى الرسم على الأطباق حتى مات.

يقول الناقد جون بيرغر:

«إن ما يحدث لمواهب الفنان يمكن أن يبين لنا بطريقة الشيفرة أو الرمز ما يحدث لمعاصريه،

إن مصير فان غوخ كان في جزء منه مصير الملايين غيره،

كما أن عزلة رمبرانت الموحشة قد عاناها ولو بصورة مؤقتة مئات غيره في هولندا القرن السابع عشر».

وهكذا كان شأن بيكاسو.

* * *

منطــق الطــير

(البحث عن قمر)

لوحة عباد الشمس.

جوجان يصيح:

يا رجل المطافئ!

يضحك ويهرول.

يحرن فان غوخ ويزمجر.

لم تسقط شعرة من جسد جوجان.

لكن سقطت إذن عن فان غوخ.

الشرطي:

هل أنت مغادر مسيو؟!

يغمز مسيو جوجان إلى لوحة عباد الشمس:

تطلع روحي.

.....

.....

وفي يوم من الأيام وبينما كانت أمستردام مليئة بالشمس، وقف فان غوخ في وسط المدينة قائلاً لنفسه:

«هذا القلب الذي يشمل العالم بأسره لا يجد قلباً واحداً يخفق من أجله».

ثم هرول يبحث عن جوجان آخر.

* * *

بونجور فولار[1]

صاحب جوجان في حياته ثلاثاً، عشيقة إندونيسية، وقرداً بنغالياً، وببغاء.

العشيقة هجرته بعد أن نهبت ما استطاعت نهبه من مرسمه،

والقرد لا يعلم عنه شيئاً، إلا أن الأهالي في تاهيتي اعتقده إلاهاً هبط من عليائه في سبيل إلهام الفنان،

---

(١) فولار: تاجر لوحات جوجان.

أما الببغاء فقد ظلت باركة فوق كتفه إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة.

كانت جدته من اللواتي ينجبن نواباً لملوك البيرو،

لكنها عشقت رساماً وتزوجته،

فأنجبت الأم التي انتمت إلى إحدى الحركات الليبرالية،

وبدورها قابلت صحافياً فرنسياً وكان ليبرالياً هو الآخر،

فتزوجته وأنجبت منه جوجان وليبراليين آخرين.

اعتبر الأب ولادة جوجان حدثاً ثورياً لأنه جاء في عام نشوب الثورة الفرنسية الثانية

١٨٤٨، وهكذا تم اعتبار كل الأطفال الليبراليين المولودين في هذه السنة.

وعندما بلغ جوجان العشرين اشتغل موظفاً في البورصة،

وتزوج من دانمركية جميلة،

وأقام لها بيتاً جميلاً،

وانجب منها خمسة أطفال جميلين،

وعاش حياة اجتماعية في منتهى الجمال،

لكنه في النهاية ركل الجميع ركلة في منتهى البشاعة.. ورحل إلى الجزر الإستوائية.

ظلت زوجته تمطره بالرسائل راجية عودته، فكتب لها:

«لقد استخدمت في رسالتك كلمة شاذة هي

كلمة المحبة، واعترف أنني لم أفهم ما تريدينه، فقد تعلمت من خبرتي أنها وهم، إنني أؤمن بأن محبتك لها ارتباطاً نوعاً ما بالذهب».

استقر به المقام في تاهيتي لأنه اعتقد أن محبة النساء هناك لها ارتباط نوعاً مّا بحبات المانجو وجوز الهند،

لكنه جاء متأخراً نصف قرن،

فقد استطاع الإستعمار الإبن الشرعي لليبرالية أن يغير وجه الجزيرة،

وصارت محبة النساء هناك لها ارتباط نوعاً مّا بأشياء أخرى.

فتشاجر مع رجال السلطة الذين كانوا ليبراليين حتى النخاع،

فحكموا عليه بالسجن والغرامة،

ومات في اليوم التالي قبل أن يستأنف الحكم طبقاً للقضاء الليبرالي.

مات غريباً وحيداً،

دون أن يقف أحد بجواره إلا الببغاء التي صاحت عندما حطم رجال السلطة باب الكوخ،

وأخرجوا اللوحات لبيعها في المزاد العلني تسديداً للغرامة:

كاك..

لا بد من أفول.

باللغة الفارسية.

* * *

داخ ثيو[1]...

حقل تملَؤُه الغربان، أعطى روحه للعمل،
عدم تطابق، اختلاف. حقل تملَؤُه الغربان، لوحة
رسم، وضع الفرشاة على...
انتبه إلى أن الفرشاة في...
عدم تطابق، اختلاف.
نظر إلى يده،
اهتزت،

---

(١) داخ: وداعاً بالهولندية. ثيو: تاجر لوحات غوخ.

غضب،

اضطربت،

علامة.

إنها الوجود الدائم الذي ناداه في الحقول المشمسة، وناداه في خدمة الكنيسة، سماه الرائع،

أغدق عليه الحب لكنه كان يفر من أصابعه كالنساء اللواتي أحبهن.

كانت العلامة تتشظى في علامات أصغر، ونداءات أصغر، وأصوات.

يا لَلأصوات...

رفع رأسه كانت الغربان تنعق حائمة.

أيها الفان!

في حقول النسيان تشتت الأصوات، لكنها الآن

في صوت واحد اجتمعت، منصتاً جيداً للحضور

صرت والحضور مأساة، فماذا تقول المأساة؟!

نظر إلى الأفق

ماذا تقول؟!

نظر في لوحة الرسم

المأساة ماذا تقول؟!

نعقت الغربان حائمة

نسيان

غربان سوداء،

لون أصفر

لماذا الآن يرى المأساة واضحة جلية؟

وكأنه يعرفها لأول مرة

إنها علامة،

وأي علامة!

ما الراسب الذي تتركه وراءها

نعقت الغربان

نسيان

وضع الفرشاة على المعجون الأصفر

صارت الفرشاة في المعجون الأسود

حنق

نعقت الغربان

المأساة ماذا تقول؟!

اهتزت يده، اضطربت

وضع الفرشاة على المعجون الأصفر

صارت الفرشاة في المعجون الأسود

ازداد حنقه

نعقت الغربان

المأساة ماذا تقول؟!

تكلمت يده:

أنا....

أمسكها...

وضعها في الأصفر

فرت وخبطت في الأسود

نعقت الغربان حائمة

المأساة ماذا تقول؟!

لو أنه يعرف ماذا تقول، لأطاعها مثلما أطاع تلك التي طلبت إذنه

نعقت الغربان قائلة: مت!

كن جثة!

فأطلق النار على نفسه..

وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة،

أشعل غليونه،

واستند إلى جذع شجرة.

قضى نصف عمره عاشقاً لله والنصف الآخر عاشقاً للطبيعة، هل مأساته أن أباه الكاهن وأمه التقية قد تلاقحا في حقل شبيه بهذا تحت العراء؟؟

وهل في لحظة انعقاد نطفته نعقت الغربان،

وها هي قد عادت تستعيد صيحتها؟!

نفث فان غوخ الدخان متأملاً إياه وهو يملأ الحقل بالألوان والكتابة،

بينما استسلم هو للنسيان.

* * *

تعازينا

سيزان!

ثم يذهبون.

كانوا يتهامسون:

هل رأيتم عينيه؟

هل رأيتم اصفرار وجهه؟

إنه الحزن على وفاة أبيه.

القريبون منهما كانوا يعرفون بخلافهما الدائم.

واما المهتمون بموضة التحليل النفسي آنذاك،

فتحدثوا عن تأنيب الضمير،

لهذا شحب وجهه هذا الشحوب،

وانقلبت ملامحه.

اليسار الفرنسي كان يحتج:

الأودبيبة سخافة..

لكن عندما عاد سيزان من المقبرة،

نظر إلى المرآة في مرسمه،

لم يقفز جافلاً من شبح الموت المرتسم على وجهه،

بل خطف الفرشاة وصار يضربها سريعاً على القماشة،

مصوراً بضرباتها التي كانت كزخات المطر إنهمار الموت الساحق على رأس الإنسان.

أما الألوان فقد كانت دهماء وخضراء..

ألوان الشجرة..

أي شجرة..

حتى شجرة العائلة..

* * *

الفهرس

إهداء ٥

إبستمية ٧

الحضور المنير بالإتصال والإنتساب ١٥

قراءة ٢١

«يا ليل» ٣١

الإياب والإحتجاب لتصير البوزة رمزاً ٣١

الفن التشكيلي ٣٧

متحف الماء ٤١

قبض وبسط ٤٧

تجريد وقشعريرة.. لين وأسطورة ٤٧

على يد المسيح يفكك روو التعبيرية ٥٥

اللون المقدس والخط المدنس ٦٥

القراءة الصاعقة على يد بيكاسو ٦٥

منطق الطير ٧٧

بونجور فولار ٧٩

داخ ثيو ٨٥

تعازينا ٩١

الفهرس ٩٤