١٠٠ عام على ميلاد ريتشارد رايت

إلتباسات الصبي الأسود !

رضا الظاهر

عندما أبحر الكاتب الأميركي الزنجي ريتشارد رايت من نيويورك الى فرنسا عام ١٩٤٧ كان عندئذ يتمتع بمكانة مرموقة في العالم الأدبي ، وفي باريس حظي بترحيب حار من مثقفي تلك الفترة ، وأقام علاقات صداقة مع جماعة (الأزمنة الحديثة) ، وخصوصاً سيمون دي بوفوار وجان بول سارتر.

غير أنه ما أن بدأت أضواء الترحيب تخفت، راح النجم ينحدر، بصورة تدريجية في البداية، ثم عميقاً بحلول عام ١٩٥٨، الى حد أنه كتب الى ناشره بشأن روايته الموسومة (جزيرة الهذيان)، التي أكملها وقتئذ، معبراً عن أسى: (إذا لم أحقق النجاح يتعين عليّ التفكير جدياً بالتوقف عن الكتابة لفترة معينة. على المرء أن يكون واقعياً)، وقد رحل رايت إثر نوبة قلبية بباريس في تشرين الثاني ١٩٦٠، وهو في عمر الثانية والخمسين.

واحتفاءً بالذكرى المئوية لميلاده (ولد في الرابع من أيلول عام ١٩٠٨) أعادت دار نشر "هاربر كولينز" الأميركية نشر عدد من أعماله، بينها كتاب تحت عنوان (سلطة سوداء)، ضم اثنتين من رواياته الثلاث التي كتبها أواسط الخمسينيات، هما (سلطة سوداء) و (الستارة الملونة)، ومجموعة محاضراته التي جمعت تحت عنوان (أيها الرجل الأبيض، إنتبه !) . ١٩٥٧، كما أصدرت الدار رواية (قانون الأب)، التي بدأ كتابتها في الأسابيع الأخيرة من حياته، ولم يستطع إكمالها، وهي سادس عملٍ ينشر له بعد وفاته. وظهرت أيضاً، سيرة الحياة التي كتبتها هيزل رولي، التي نشرت عام ٢٠٠٤، وذلك بطبعة ورقية الغلاف للمرة الأولى.

ومن بين أبرز الإنجازات الإبداعية التي عرف بها هذا الكاتب (أبناء العم توم)، وهي مجموعة قصص نشرت عام ١٩٣٨، و(ابن البلد)، وهي رواية نشرت عام ١٩٤٠، ورواية (اللامنتمي) التي نشرت عام ١٩٥٣، و(الصبي الأسود) وهي سيرته الذاتية التي نشرت عام ١٩٤٥ .

أما (أبناء العم توم) فتتألف من أربع قصص طويلة تدور أحداثها حول طفولة رايت في الجنوب الأميركي، وهي تصور الاضطهاد العنصري ضد السود هناك، وعلى خلفية المعاناة الطبقية في فترة الكساد العظيم جسد رايت إمكانات النهوض الاجتماعي على نحو يكشف عن عناصر التمرد البطولي.

وأما رواية (اللامنتمي) فهي نتاج مسعى رايت في فترة مابعد الحرب العالمية الثانية لايجاد فلسفة تحل محل فلسفة الشيوعية التي تبناها في الثلاثينيات، حيث خابت آماله بالموقف من الشخصية الانسانية في الفترة الستالينية، وبالنزعة العنصرية في الثقافة الأميركية، فضلاً عن عواقب تفجير القنبلة الذرية، وشعر رايت بعد انتقاله الى باريس بأنه وجد هذا البديل لدى الوجوديين الفرنسيين، وفي (الصبي الأسود) صور رايت سيرة حياته وتجربته الفريدة مع الفقر والعنصرية.

أما في رواية (إبن البلد) فيركز رايت اهتمامه على مشكلات السود في مدن الشمال، وفيها يجري استبدال قطّاع الطرق العنصريين في (أبناء العم توم) بملاك أراضٍ جشعين، وصحفيين يفتقرون الى الاحساس بالمسؤولية، ورجال شرطة قساة. وفي أحياء الجزء الجنوبي من شيكاغو تبدو أحلام النجاح متجلية للجميع، غير أن وسائل تحقيق ذلك مقتصرة على فئة قليلة، وقد استفاد رايت في هذه الرواية من تجربته الشخصية حيث عاش في جنوب شيكاغو لفترة تقرب من عشر سنوات، فضلاً عن الدراسات السوسيولوجية عن شيكاغو، وما أخذه مباشرة من وقائع محاكمة روبرت نيكسون، الرجل الأسود في شيكاغو، الذي أدين بقتل امرأة، ودافع عنه محامون يساريون، إذ استثمر رايت حقائق التغطية الاخبارية العنصرية لمحاكمة نيكسون.

والحق أن رواية (ابن البلد) أثارت، وما تزال، الكثير من الاهتمام النقدي. فهل كانت قصة بخصوص وجهات نظر رايت في الرأسمالية والشيوعية أو أن هذه الرواية التي تكشف، بمعنى ما، جانباً من جذور التباساته الفكرية، كانت مجرد رواية بخصوص شاب يقتحم الحياة في مجتمع يحدد خياراته ؟

فقد بدا لنقاد كثيرين أن رايت وضع عائلة توماس، عن قصد، في بيت صغير بائس، وتعين على بيغر وعائلته أن يناموا في الغرفة ذاتها، حيث تتجول الفئران الكبيرة في البيت، ومن خلال الظروف الشاقة لمعيشة الطبقة الدنيا كشف رايت عن جانب من واقع الرأسمالية، غير أن رايت لم يكن ليريد أن يجسد سلبيات الرأسمالية حسب، وإنما أن يبرهن، أيضاً، على أن للرأسمالية جوانبها الايجابية، فقد وضع رايت، على سبيل المثال، وعن قصد، عائلة دالتون في بيت فخم جاعلاً منهم أغنياءً ومشهورين، وأراد بذلك أن يكشف عن جانب آخر من واقع الرأسمالية حسب رؤيته، وقصد أيضاً أن يظهر خوف الطبقة العليا من احتمال حصول السود على جزء من السلطة التي لا تريد الطبقة العليا التنازل عن أية حصة منها، وفي الجانب المقابل استخدم رايت جان ايرلون ليظهر بعض نواحي الشيوعية، والمثال على هذا هو لقاء جان بيغر أول مرة، حيث حاول جان أن يشعر بيغر بالمساواة معه، ولكن رايت لم يكن يحاول اتخاذ موقف التسامح أو الادانة تجاه الراسمالية أو الشيوعية، وإنما تجسيد ما يراه في الاثنتين، وكان هذا أحد مصادر اتهامه بالنزعة الآيديولوجية.

والحق أن رواية (ابن البلد)، السايكولوجية والاجتماعية، تكشف، في الجوهر، عن القيود المفروضة على السود، ويعبر بيغر عن الاحساس بالعزلة التي تعوق تطوره وتجعله يشعر بأن العنف هو السبيل الوحيد لتأكيد الذات، ويتجسد تطور بيغر في ثلاثة أجزاء من الرواية. ف (الخوف) يوثق حياة البؤس واليأس التي يعيشها بيغر مع أمه وشقيقته، و(التحليق) يجسد إحساس بيغر بالحاجة الى الاستقلالية والحرية، وفي (القدر) تصبح الرواية أكثر وضوحا، حيث يحمل محامي بيغر المجتمع المسؤولية عن جريمة قتل بيغر لصديقته، ويوقظ الرغبة في الثقة الانسانية ببيغر. و(ابن البلد) ليست مجرد رفض بسيط لأميركا البيضاء، ذلك أن التراجيديا الحقيقية لهذه الرواية تتمثل في أن بيغر لا يجد سبيلاً آخر للتعبير عن رغباته كإنسان.

لقد عاش رايت، وعائلته، محنة المنفى، وظل ماضيه الشيوعي، حيث انتمى الى الحزب الشيوعي الأميركي عام ١٩٣٤ وهجره عام ١٩٤٢، حية في عقول السلطات الأميركية، فكان يواجه مشاكل في جواز سفره طيلة فترة إقامته في فرنسا. وأشارت تقارير خاصة الى أنه اضطر الى مهادنة تلك السلطات فقدم معلومات سرية عن مثقفين سود عندما كانت عملية تجديد الجواز تمر في مرحلة دقيقة، وشهدت فترة المنفى الباريسي تدهور علاقته مع زوجته إيلين، التي انتقلت الى لندن، بينما بقي هو يعيش في شقة صغيرة بباريس.

وتفاقمت مخاطر المنفى بوصول جيل لاحق من الكتّاب الأميركيين، بينهم جون شتاينبك ، الذي كان يتنافس معه عام ١٩٤٠، حيث كانت رواية (ابن البلد) تلاحق رواية (عناقيد الغضب)، وجون دوس باسوس، وبحلول الوقت الذي وجد فيه رايت فرصة نشر روايته الثانية كان جي. دي. سالنجر، وسول بيلو، ونورمان ميلر، وغور فيدال، وماري مكارثي، فضلاً عن رالف إليسون وجيمس بالدوين، قد شكلوا اتجاهاً جديداً، منتقلين الى ايقاع مابعد الحرب، وشهدت تلك الفترة، من بين مصاعب أخرى، خصام رايت مع بالدوين الذي كتب مقالتين انتقد فيهما رايت بشدة.

وظل النقاد يتساءلون عما يمكنهم فعله بشأن رايت منذ رحيله، عندما نشر بالدوين مقالته الشهيرة (ريتشارد المسكين، يا للأسى)، التي أشار فيها الى تجاهل رايت لحركة الحقوق المدنية، التي شهدت نهوضاً في سنوات الخمسينيات.

وكتب بالدوين يقول: إن الزنوج الشباب الذين عبروا المحيط ليصلوا إليه (اكتشفوا أن ريتشارد لم يكن، في الواقع، يعرف الكثير عن الأبعاد الراهنة لقضية الزنوج وتعقيداتها في الولايات المتحدة).

وبعد ما يزيد على أربعة عقود من ذلك تبقى سمعة رايت، الى حد كبير، وعلى الرغم من كل التناقضات، نتاج إنجازاته المهمة التي حققتها قصصه ورواياته بشأن السود في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات.

لكن هل كان أدب رايت فناً أو دعاية سياسية ؟ هل كان عمله نتاج مخيلة إبداعية نقدية أو نتاج آيديولوجيا ؟ وإذا كانت كتاباته ذات نزعة دعائية فما أغراضها ؟

الحق أن هذه الأسئلة مرتبطة بالتباسات رايت والغموض الذي أحاط به، كنتاج لبحثه الفكري ورحلة حياته التي أخذته من الماركسية الى الوجودية، مروراً بالنزعة القومية السوداء، وهي رحلة يمكن اقتفاء آثارها في سيرته منذ انتمائه الى الحزب الشيوعي حتى رحيله في باريس.

غير أن مصدراً مهماً من مصادر سمات إرث رايت يتجلى في الحملات الواسعة التي شنت ضده من جانب اليسار الأميركي والمثقفين والبيروقراطيين، وهي حملات تمتد من هجمات أدبية على رايت من جانب كتّاب مثل بالدوين، الى هجمات سياسية من جانب شخصيات أخرى، وتقارير لتشويه سمعته نُشرت في مجلة (تايم)، وخطط سرية من جانب وكالة المخابرات المركزية، وعلى الرغم من أن هذه المواقف كانت تبدو متباينة المصالح والدوافع في تدمير نفوذ رايت في القضايا السياسية والأدبية الأميركية، فانها تزامنت مع الرغبة في قمع أفكاره.

وكانت النتيجة واحدة على أية حال، متمثلة في تحول منفى رايت القسري الى عزلة فكرية وسياسية، وكان هدف ذلك أن يدرك رايت عواقب انتقاده السياسة الأميركية الداخلية العنصرية، ومهاجمته السياسة الأميركية الخارجية في العالم الثالث.

وقد يبدو بروز أهمية رايت في الفكر الأميركي مجدداً مسألة مثيرة للمفارقة للوهلة الأولى، غير أن ذلك نتاج لتناقضات الرأسمالية الأميركية ونظامها الاجتماعي.

وفي ظل تنامي وعي السود والحركات القومية في ستينيات القرن الماضي وجدت سوق النشر نفسها أمام مهمة إعادة نشر أعماله في الستينيات والسبعينيات، ويلفت الانتباه، أيضاً، ظهور جيل جديد من الكتّاب السود الذين كان الكثير من أعمالهم يقع في إطار (مدرسة رايت) حسب تعبير الناقد الأميركي روبرت بون.

غير أن ما يتمتع بأهمية استثنائية هي القوة النظرية والتحليلية لأفكاره، ولم يكن رايت مجرد روائي يدافع عن عرقه الزنجي، أو كاتباً يتخذ موقف الاحتجاج والتمرد، فقد منح موقفه النقدي لأنظمة الفكر السياسي والاجتماعي الغربي المعاصر مصداقية لعمله كفنان وكاتب وناشط سياسي، وكانت هناك أسئلة سعى الى ان يجد إجابات عليها: هل الطبقة العاملة واقع اجتماعي ؟ هل يمكن للوعي الطبقي أن يتجاوز العرقية كآيديولوجيا وهل الماركسية أكثر من كونها نقداً للراسمالية ؟ وبسبب براعته في تحويل التجريدات والبنى النظرية الى تجربة إنسانية كان من الممكن بالنسبة له أن يجعل الفوارق بين الدوغما والواقع مهمة بالنسبة لتطوره.

غير أن هناك من النقاد من يجادل بأن رايت لم ينجز الكثير من وعده، فقد رأوا أن رايت كان أعمى آيديولوجياً، وأنه لم يفهم أن أعمال ماركس وانجلز كتبت للمثقفين وليس للبروليتاريا، وفي سياق إخفاقه في أن يجمع في نفسه مكونات النزعة القومية نجد تفسيرين أحدهما يضعه في إطار تقليد المفكرين السود الراديكاليين، والثاني يبعده عن ذلك الإرث ذاته.

كان ريتشارد رايت، بالأساس، روائياً مهتماً بالحدث الاجتماعي، وقصد أن تواجه كتابته واقعاً سياسياً، وعكس تطوره المبكر، عن وعي، هذا الاهتمام ابتداءً من مقالته التي كتبها عام ١٩٣٧ والموسومة (مشروع للكتابة الزنجية)، وفيها نرى العناصر الأولى للاستقلالية النقدية لفكره، وعندما نتأمل كتابات رايت الروائية والسياسية نجد أنها تؤرخ وتفسر تجاربه مع المجتمع الأميركي والعمل السياسي فيه، وباستخدامه الشكل الفني المناسب تمكن رايت من إعادة بناء ومعرفة التعقيدات الاستثنائية للقضايا العرقية.

وكانت رواياته وثائق أكثر مصداقية من الصيغ التقليدية للتاريخ وسير الحياة والمسار السياسي، وفيها تمكن من إنجاز ما أراده من نسج للوعي الحي في حركة النظرية والآيديولوجيا الاجتماعية.

وككاتب أسود كان رايت يفترض أن الانتلجنتسيا تتمتع بالتزام بناء الوسائل الآيديولوجية والرمزية التي يمكن أن تتشكل عبرها حركة سوداء ناشئة، غير أن عمل هذه الانتلجنتسيا كان يجب أن يقوم على أسس هويتها الثقافية.

وفي إطار هذه المفاهيم كان رايت، في الواقع، يعكس تقليداً ماركسياً أكبر يكشف عن إمكانية تحول المثقفين الى طليعة ثورية، ولكن رايت كان، أيضاً، مهتماً بتقليد آخر مستقل كان قد ظهر في أوساط السود في الولايات المتحدة خلال أواخر القرن الثامن عشر وأواسط القرن التاسع عشر. ففي تلك الفترة، ومن بين صفوف السود الأحرار، نشأت نخبة فكرية اقتصادية سياسية تولت دور الطليعة بالنسبة للجماهير السوداء المستعبدة، وفي وقت لاحق أسهمت هذه النواة، والى حد كبير، في تشكيل الطبقة الوسطى السوداء.

كان رايت كاتباً يتسم بالحيوية والتنوع والتناقض، غير أن موهبته الأعظم تكمن في الكشف عن قوة المخاطر التي واجهت ذات يوم صبياً أسود صغيراً في عالم أبيض كبير، وفي هذا السياق بوسعنا أن نتذكر ما قاله رايت: "كانت هذه هي الثقافة التي نشأت فيها، وكان هذا هو الرعب الذي نجوت منه".

الهروب إلى المأساة

جمال ناجي

في أعماق إنسان هذا العصر ميل إلى المأساة ، ليس من نوع التغني بالأحداث التراجيدية المقروءة في الروايات أو القصص أو الأساطير ، إنما هو ميل معتم يتشكل خفية ويستل وجوده من ركام المأساة في الوقائع اليومية ! فبرغم الحرص المعلن على ضرورة حقن الدماء ووقف العنف ، فإن خبراً عن ارتكاب مجزرة يحمل في تضاعيفه شيئاً من المتعة الغامضة التي تدعو الناس إلى التحلق حول اجهزة التلفاز كي يروا تفاصيل المجزرة ، وكيف أن الدماء تسفح ، والأحشاء تندلق ، والأجساد تتفحم و تحترق؟

صحيح أن الجميع يعلن استنكاره ورفضه واستياءه مما رأى وسمع ، لكن الأعماق تبحث عن المزيد ، فإذا تحدث الخبر عن سقوط ثلاثة أو أربعة أفراد ، فإنه يبدو باهتاً أمام خبر آخر عن خمسين ضحية تناثرت أشلاؤهم في انفجار ما ، مثل هذا الخبر يشكل مادة خصبة لوكالات الأنباء والفضائيات ، وللناس الذين تتملكهم تلك الرغبة الشيطانية في أن يشاهدوا ويسمعوا أنباءً عن قتلى أو شهداء آخرين ، شريطة أن يكون عددهم كبيرا ، بل إن من يرقب ملامح ونبرات مذيعي الأخبار ، يستطيع تمييز مستوى التغطية التي تتحول إلى ما يشبه العرس الإعلامي حين يكون الدمار هائلا والقتلى كثيرون ، أما إذا كان العدد متواضعاً ، فإنهم يقرأون الخبر برتابة تشي بعدم الرضا .

لا يتوقف هذا الميل إلى المأساة عند الحروب وحسب ، إنما يتجاوزها إلى أشكال الخراب الأخرى ، فالزلزال الذي يدمر بضعة بيوت لا يحمل مقومات الإهتمام ، أما ذاك الذي يوقع آلاف الضحايا فإنه يجد حظوة غريبة في النفوس ، وإذا أعقبه زلزال آخر أكثر قوة فإنه يحقق اهتمامات قياسية غير مبنية على العداء لأولئك الضحايا ، إنما هي قائمة على لهفة البحث عن مأساة ، ولا أدري ما إذا كانت هذه اللهفة سمة إنسانية متوارثة أم أنها وليدة عصرنا هذا الذي انقلبت فيه المعايير وتغيرت.

المرض وحده ليس خبرا حريا بما يكفي من الإهتمام والندب (الذي لا يخلو أيضا من متع وعمليات تفريغ نفسي مبهمة) ، أما الموت فهو مادة ثرية للحديث عن المتوفى ومناقبه ومثالبه في سياق رغبة انسانية عجيبة مغلفة بالأحزان والدموع ، ومسكوت عنها في الوقت ذاته .

قد لا تكون تلك الرغبة نتاج كره للآخرين أو تنكر لهم ، إنما هي واحدة من أشكال الهروب نحو مأساة جديدة .

السياسيون ينكرون هذه القراءة لانعكاسات المأساة وفعلها في النفس البشرية ، لأنهم يريدون توظيفها من أجل خدمة أهدافهم المستترة ، لكن ما الذي يهمنا من حساباتهم حين نعرف بأنهم يعظمون المأساة كي يحسنوا استثمارها ؟

حين دُمر البرج الأول في نيويورك ، تمنى بعض الناس أن يلحقه البرج الثاني وداوننغ ستريت والبنتاغون وغيرها من المعالم الأخرى ، هذا من وجهة نظر من يكنون الكراهية لأمريكا وبريطانيا ، أما من وجهة نظر من لم تمتد إليهم أضرار ذلك الدمار الرهيب من الأمريكيين أنفسهم ، فقد كان الأمر موضوع إثارة أخرجتهم من نمطية الحياة التي يعيشونها ، ومن الممكن أنهم توقعوا وربما رغبوا في المزيد كي يرتوي عطشهم إلى المأساة ومتعها ، طالما انها تخص غيرهم من الشخوص ، على الرغم من مظاهر السخط والتأثر التي بدت على وجوههم .

السياسيون ينكرون هذه القراءة لانعكاسات المأساة وفعلها في النفس البشرية ، لأنهم يريدون توظيفها من أجل خدمة أهدافهم المستترة ، لكن ما الذي يهمنا من حساباتهم حين نعرف بأنهم يعظمون المأساة كي يحسنوا استثمارها ؟

يذكرني هذا التناقض المركب برواية ألبير كامو (الغريب) حين تمور في نفس بطلها (الحزين) رغبة بمضاجعة امرأة خلال المراسيم المأساوية التي رافقت دفن شخصية أخرى مقربة منه ، إنه التناقض الحاد غير المفهوم بين ما يطفو على السطح ، وبين ما يجول في قيعان الأعماق .

الوحيدون الذين لا يعيشون هذا التناقض الوجودي العجيب، هم الضحايا الذين تطالهم المأساة مباشرة في لحظة وقوعها ، أولئك الذين لا يستطيعون القول : هل من مزيد ؟

عباس اليوسفي .. النص الغاوي في مسلة الطيور

علي حسن الفواز

صدرت المجموعة الشعرية الثانية للشاعر العراقي الشاب د.عباس اليوسفي(مسلة الطيور) عن دار الشؤون الثقافية/بغداد ضمت هذه المجموعة ثلاثين قصيدة انحنت في اشتغالاتها النثرية الفاضحة على تلمس روح الغواية في عوالم الشاعر الداخلية المفجوعة بخسائر الخارج ورعبه الوجودي واللغوي، اذ اطلق الشاعر غوايته الاستعارية لتكون مجسه السري الطاعن الذي يراود من خلاله فكرة الغياب، ويلتقط ما موصول بمحنته، تلك المحنة التي افقدته الصوت، اسكنته غيابه العدمي وعند غواية الاشارات في آن معا، مثلما استغور عبر افتراس متاهة صمته فجائع وعيه المتسائل عند حافات الحرب وموت الانسان العلني.

وجد الشاعر عبر كثافة عناوين المجموعة موجهات اخرى للكتابة، تلك التي تضع (النص المفتوح) امام غابة من الشفرات الخاصة، ربما هي تعويض عن(موت الصوت) او ربما هي محاولة للذهاب بعيداً الى الغواية، تلك التي تختزل لعبته في تعيين للظواهر الى أشكال ورسوم او اشارات، وكأنه يقول ان الصوت ليس ضرورياً للصراخ والاحتجاج والهمس..كل مافيه ينزّ عن سيولة من الاصوات العميقة، تلك الاصوات التي يمكن رسمها، لانها تملك البصيرة التي ترى اللحظة العراقية وهي متورطة بالعبث وانتظار الحروب وشواهد الموت، انه يلمسها احيانا مثل انثاه النافرة ، لكنها تمارس لعبة الهروب من بين اصابعه كالهواء، لم تترك له الحرب سوى الصمت والتجاعيد والفزع والطيور التي تحلق بعيداً.

الشاعر مفجوع بمرائر ما يرى وما يكتشف، يستعير من الطيور مسلتها المباحة لكي يدون على الواحها بقايا اوجاعه الملتاثة بتاريخ طويل من المدونات والمسلات وربما يسخر بمرارة من شيخوخة الامكنة والجهات !

كتابة قصائد المجموعة فاجعة وحادة، ليس لانها محاولة في تدوين اغترابه عن البوح والمكوث في متاهة الصمت، بقدر ماهي سخرية مرّة من مسلة الانسان الذي لم يدوّن فيها سوى شفرات موته وحروبه وخساراته.

مسلة الطيور هي اللوح التعويضي الاخير الذي يستعيره الشاعر لكي يدوّن عليه احتجاجه على الموت ولعنة الحروب اليومية والخسائر الفادحة التي تطاله في المكان واللغة والمعنى والتدوين، هذه المسلة التي تشبه المقبرة تماماً، مفتوحة للعابرين والموتى لكي يتركوا بقاياهم وربما اقنعتهم ليهربوا نحو حروبهم المكررة دائماً

قدم للمجموعة الناقد د. محمد صابر عبيد باضاءة نقدية استلهمت موحيات القراءة في

الكشف عن حيوية شعرية النثر في (بعث روح البهاء في القصيدة) واستقدام حيوية(الانا) لتكون المثير والصانع والشاهد الذي يراه ما يراه المغوي في لذته المقموعة.

تجاوز الشاعر في كتابه الشعري هذا حساسية النص الاول الذي تضمنته مجموعته الشعرية الاولى (اليوسفيات) حيث استغرقت نصوصه توهجات الكشف، وحدوس الاستبصار، وحيوية السارد الذي ادرك القصيدة وهي تبادله ادوارها المباحة...

يذكر ان هذا الشاعر والاكاديمي الشاب الذي ينتمي كما توزع الاجندة الشعرية العراقية الى جيل التسعينيات، اصيب منذ سنوات بمرض غريب افقده صوته، لكنه لم يفقده القدرة على ان يملىء اوراقه بضجيج عالٍ من الإشارات التي تشبه الحجر، او ربما تشبه البيانات.

بعينين فارغتين

من الضوء والعتمة

كنت الوّح

لصباحاتك اليابسة

لأيامك الفارغة من الحدائق

لحدائقك المثقلة بالدروب

لدروبك التي يشغلها النسيم

للنسيان كنت الوّح

ولا ذاكرة معي غير الثقوب.

الأمريكان والمطر

عبد الرزاق رشيد الناصري

في الليل بدأت الأمطار بالهطول ، ناعمة في البداية ، ثم بدأت تشتد تدريجياً ، وسرعان ما أصبحت ذات قطرات كبيرة ، وفي الصباح تحول المطر الى نثيث متقطع .

كانت الأزقة والشوارع أشبه بأنهار من الطين الرائب ، كنت أحاول تحاشي كتل الطين الكبيرة اللزجة ، وأنا أتقافز من بقعة صغيرة ، من بقايا الأسمنت ، الى حجارة مرمية عرضاً في الشارع ، وصارت معبراً الى الرصيف ومنه الى حجارة أخرى ، أو بقعة من الأسمنت.

كنت قاصداً (فرن الصمون) كما أعتدت صباح كل يوم .

حين وصلت رصيف الشارع العام ، كنت أريد العبور الى الضفة الأخرى حيث يقع (الفرن) فلم أستطع ، لقد وجدت المياه الموحلة تغمر الجزء الكبير من الرصيف و الشارع .

وكان هو هناك ، قامة صغيرة شعثاء مرتبكة .. كان طفلاً صغيراً يحمل مظلة صغيرة حمراء اللون ، بزهور ، صفر وزرق ، سمعته ينادي علي ، بصوت مرتجف ضعيف (عمي .. عمي .. ماكو طريق منا ..) انتبهت اليه ، كان يتحرك بعصبية في مكانه ، حائراً ، لا يدري ما يفعل ، كان يريد العبور الى الضفة الأخرى أيضاً . قلت له بصوت حاولت أن يكون رقيقاً حانياً .

ـ لماذا تريد العبور الى هناك ؟

ـ أريد أشتري صمون لهلي ..

أذاً تعال معي نعبر من هناك وأشرت الى مكان بعيد عن مخاضة المياه في الرصيف والشارع .. تبعني بنشاط وإندفاع وأحسسته يشاركني مغامرة صغيرة ، قد تنتهي بفشل مضحك .. حين وصلنا المكان الذي أشرت إليه ، كانت المياه أكثر عمقاً وأوسع مساحة ! وأسقط بيدي ، وشعرت بالخجل وأنا أنظر الى وجهه الصغير خلسة ، كان غاضبا وقلقاً ، رفع إلي وجهه الصغير الحلو ، متسائلاً بصمت ، وبعيون رامشة!!

في اللحظة ذاتها وقف أحد الصبيان قريباً منا ، ثم قفز بخفة نحو عارضة حديدية ، كانت مغروسة في الارض وسط المياه ، ومنها قفز الى الشارع بذات الخفة والرشاقة

صحت به ضاحكاً ..

ـ أنت قفزت الى الشارع من هذه العارضة ، ونحن ماذا نفعل الآن ؟

أجابني فوراً ، وهو يمد ذراعه ، بالأتجاه المعاكس

ـ من هناك .. من هناك .. من قرب (النجار) .. هناك بعض الحجارة المرصوفة في مساحة المياه المتجمعة ، يمكن أن توصلكم الى الضفة الثانية .. وفعلاً كنا قد عبرنا على الأحجار المرمية اعتباطاً في المياه .. وكان هو يرفض أن أساعده على العبور ، كان يتقافز مثل الجدي، من حجارة الى أخرى، وقد سبقني الى الضفة الثانية ، وانتظرني هناك ، وهو يحمل مظلته الحمراء ذات الزهور الصغيرة ، مزهوا .

وذهبنا الى (فرن الصمون) ، وتقدمني في الطابور، لأنه كان الأسبق وكان يتغامض بعينيه ويبتسم .. وبعد أن أخذ حاجته من الصمون، وقف على مقربة ينتظرني ، مرة أخرى .. قبلها كنت قد أخذت منه مظلته الصغيرة المبتلة، ووضعتها على حاجز محل الصمون، للتخلص من المياه العالقة بها ، وكنت حين طلبتها منه ، ناولني إياها من الطرف غير المبتل تعبيراً عن الاحترام واللياقة، لرجل كبير مثلي!!

بعد أن أخذت حاجتي ، أنا أيضا من الصمون ، عدنا سوية الى الموضع نفسه الذي جئنا منه ، وقبل أن نصل الرصيف الآخر ، وقف فجأة في منتصف الشارع العريض ، وأشار بيده الصغيرة الى عمق الشارع الممتد طويلاً .

ـ باوع عمي .. باوع .. هذولاك ..

والتفت الى الجهة التي أشار اليها ، وسألت:

ـ من هم ؟

قال : الأمريكان ..

كانت هناك في البعيد .. في العمق أشباح هياكل سيارات الهمر ، والآليات العسكرية الأمريكية الأخرى ، من مجنزرات ودبابات ذات أشكال غريبة ، وسيارات خاصة ..

كانت هياكل غير واضحة ، تشبه حيوانات خرافية ، يغطيها الضباب وكان هو خائفاً مرتجفاً ، مذعوراً ، .. قلت له :-

ـ لماذا تخاف منهم ؟

ـ أخاف ايبوكوني .. الأمريكان!!

وضحكت بوجهه ، وأنا أقول :

ـ لا تخف الامريكان ما يبوكون الصغار .. يبوكوب الكبار بس .

قال : يمكن يبوكوك أنت ؟

ـ قلت : ربما ..

وهنا أعترته رعشة قوية سريعة ، وقال بتلعثم وأرتباك .

ـ لعد أمش بسرعة.. روح لهلك.. وكان يركض أمامي ، بقامته الصغيرة، على البقع اليابسة من الطين، وهو يقول لي :

ـ منا .. منا تعال وراي .. وهكذا حتى أدركنا رأس الزقاق حيث يقع بيته.

وقبل أن يدلف الى البيت ، رفع يده الصغيرة لي مودعاً .