في كل مرة كنت أسمع فيها صوت سمير نقاش عبر التلفون ، او التقيه ، او أقرأ له ،تثار في ذهني حكاية المنفى ،تلك التي تجرعنا كأسها معا. ولكن حكايته تبدأ من حيث تنتهي كل الحكايات عن الوطن. الوطن الذي في خاطرنا اسطورة أو امثولة ، والوطن الذي هو المكان والارض التي ولدنا عليها وصاغت شخصيتنا.

سمير نقاش العائد الى بغداد دائما

فاطمة المحسن

يقول سمير نقاش مباهيا بقية الكتاب الذين غادروا العراق: ((اللغة هي أقوى أداوات الكتابة، وأنا أكتب باللغة التي أشم وأتذوق وأشعر بها، ومهما تعلمت من لغات أخرى فليس بمقدوري إستحضار الكلمات مثلما استحضرها من لغتي العربية، ولهذا انا وصلت الى ما لم يكن بمقدورهم الوصول اليه)). هذا الحديث الذي أدلى به الى نانسي بار مؤلفة كتاب "منفى داخل منفى"،يختصر حكاية سمير مع الكتابة ويختصر مغزى حياته التي عاشها داخل زمن عراقي لم يشهد منه سوى ثلاثة عشر عاما خرج بعدها من بغداد ولم يعد.

قالت لي زوجته فكتوريا وهي من أصل مصري: كان عليه ان يتزوج عراقية، فأنا لايمكنني التفاهم معه لان روحه وعقله يعيشان هناك في العراق.

مرات تبادر الى ذهني أن سميراً يعيد إنتاج الغيتو داخله،فبغداد بكل ما فيها من تلاوين تحولت الى غيتو لايريد مغادرته. ولكنني أعود الى نفسي لأقلب الصورة على نحو مغاير، وأقول : ربما يكون سمير بترحاله عبر أوطان مختلفة، قد وجد في مكانه الاول متسعا لفن هو وطن الجميع. فهو بين الكتاب العراقيين يحمل ولعا خاصا باللغة، ويراهن في معظم أعماله عليها، وهو متمكن من العربية الفصحى تمكّنه من المحكية العراقية التي درسها وقدم بحوثا قيمة عنها،ولعل ولعه بالمحكية يؤكد طريقة إستعماله الفني لها كانساق رمزية صورية.

بمقدور قارئ سمير نقاش ان يدرك ان حدوس الكاتب تدور حول فضاء يشف عنه معجم العربية المحكية، وهو حيز رمزي تبدو وظيفته مزدوجة، فهناك مكّون صوتي ايقاعي،يبدو الكاتب شديد الاستمتاع به،ولعله من بين اكثر المناطق إثارة وإشكالية بينه وبين قارئه، فهذه اللغة تغمض على الكثير من القراء المفترضين بالعربية،مثلما تصبح مادة فنية قائمة بذاتها،بل هي مبعث متعة يستشعرها القارئ الذي يريد ان يستكشف عالما مجهولا او يمسك بيده ذلك الحنين الى زمن يوشك على الانتهاء. كما ان هناك مكونا دلاليا . في هذه المحكية . ينمو من خلاله دور الفاعل المتكلم وتتحدد ملامحه عبر الصراع الذي تقدمه اليه لغة الوعي مثلما تنتجه منلوجات اللاوعي الطويلة التي يولع بها النقاش. بغداد بين الوظيفيتين،المكون الرمزي والدلالي، تبدو حلقة الصلة، او الحاضنة التي تتداخل فيها وتكتمل كل الصراعات أو تدور حولها إشكالية الوطن او الاوطان الضائعة.

يقول البروفسور صاموئيل موريه الباحث العراقي الاصل ما نصه: ((ان أدب سمير نقاش يخلد شخصية اليهودي التي كانت مطموسة المعالم في قصص الكتاب اليهود العراقيين وغيرهم. اما هو فقد استطاع إدخال شخصية اليهودي العراقي الى عالم الادب كشخصية لها أبعادها الدرامية وصفاتها المتميزة واعماقها.)).

سمير النقاش في كل أحواله لم يمثل الشخصية اليهودية، بل كان شديد العناية باستخدامها ثيمة لذاكرة حوت كل المشاعر: حوت المحبة والكراهية،الثقة المفرطة والشك المطلق،الخوف من المجهول والمقامرة بكل أوراق الحياة. ولعله بين كل الكتاب العراقيين بمختلف أديانهم وقومياتهم، كان شديد الدقة في تصوير الاضطراب العاطفي للعراقي،يهوديا كان أم مسلما. غير ان الحنين لديه يكتسب أبعادا لايمكن إلا ان تثير إستغراب كل من قرأ أدبه أو عرفه شخصيا.

قصته الطويلة المعنونة "انا وهؤلاء والفصام " تختصر رحلة اليهودي العراقي وهو يغالب فكرة الاقتلاع من المكان والذاكرة. هذه القصة الواقعية هي الاقرب الى وثيقة هجرة العراقيين من بلدهم،فسمير المولع بالتجريد وتيار الوعي، يكتب سيرة قصصية يجسد فيها حنينه الممض الذي بدأ بهناءة قصر ببغداد وبساتين غناء في بعقوبة، لتمضي به الى تلك الايام السود التي بدأت غيوم الكراهية تتجمع في سماء بغداد ملاحقة اليهود بعد إحتلال فلسطين. وكأنه يريد ان يوثق الايام التي تقلبت به ظروفها بين سعادة بقيت تقض مضجعه طوال سنوات الهجرة.

يقترب سمير ويبتعد عن بغداد،ويكره ويحب كل مافيها،بغداد الرخية التي تركت مساميرها في القلب. هو يقول : ((أمسية صيفية. حقائبنا مكومة،والقلوب خفقاتها تختلف.اعاتب الساعات التي بأكثر من سرعتها تسرع.وبصمت أودع الاشياء.. كل الاشياء. ،واسابق الزمن. وعيناي تصافحان الاحجار والناس في الشوارع. وطفولتي،بكل مقوماتها المشرقة،مبعثرة في هذه الاشياء. والوقت لايرحمني ويمضي.مسرعا. منفعلا ألم شتات الطفولة وأحصر الاشياء لأحظى بجزئيات السنين التي تصرمت. والكلام في الاحشاء مكبل. وانا في السر أعانق طفولتي، التي سافارقها هنا،وأودعها بلا كلمات)). حطت بهم الطائرة في مطار اللد. وعهد الصفعات قد بدا كما يقول سمير. فقد استقبل اليهود العراقيون بخراطيم مبيد الحشرات، لينقلوا بعدها الى ثكنة معدة للتطويع،حيث بدأت مرحلة الاستئصال، كما يسميها سمير. ثري من بغداد يتحول الى شحاذ يحلم بوجبة بين المزابل، ويموت بطل سمير مدرس التوراة، بائع صحف على رصيف منسي باسرائيل.

"انهجم بيته كلمن سواها.." كلا الطرفين كان يردد هذه الكلمات. كما يقول سمير، اليهود والمسلمون.

هل نحتاج الى إستئناف كي نمسك بيدنا خيط تلك المفارقة التي صنعت الانتماء لسمير ولغيره من العراقيين الذين غادروا الوطن إضطرارا. كتب الكثير من الكتاب العراقيين أدبا سمي أدب المنفى، وتخيلوا مثل سمير هذا المكان الذي انتزع منهم عنوة، ولكن رهان سمير على العودة اليه كان رهان الفن على المكوث في منطقة العزلة، الغيتو الذي يصنعه كل فنان داخله، ليتخطى به غربة الروح واغترابها عن كل اليقينيات.مكوثها في منطقة الحلم،حلم الطفولة وحلم الفن.

في العزلة الاجتماعية التي عاشها سمير في اسرائيل، على الرغم من كل المغريات، في قوته على مقاومة الاندماج، كان يتلمس طريقة للتعبير عن تمرد الطفولة فيه، واصرارها على الامساك بعوالمها السعيدة.

خسر سمير الكثير من قرائه،هؤلاء القراء الذين كتب من أجلهم اليهود العراقيون أدبهم بالعبرية، وكان شديد العناية بان يصل الى قارئه العربي وفي العراق على وجه التحديد،فبحث عن ناشرين عراقيين، ونجح مرات وفشل مرات أخرى في إختراق جدار العزلة. ولكن الذي أعرفه جيدا ومن خلال كل الكلام الذي دار بيني وبينه، ان روح سمير الفنية بقيت معلقة تكافح من أجل أن تصل المسافة بين الذات التي تتخيل والصورة المتخيلة، فكان اليهودي التائه في سيناء فنه الى الابد.

ليس بمقدورنا ان ندرك معنى أدب المهجر او أدب المنفى او أدب الرحيل العراقي، من دون أن نقرأ سمير نقاش بإمعان، فهو يجسد تلك الروح العراقية المعاندة التي تمتلك صبوات نيئة وفظة، ولكنها تمسك بيدها جمرة الفن وجنونها.

ولد سمير نقاش الكاتب العراقي ببغداد . البتاويين ١٩٣٨ هاجر من العراق عام ١٩٥١
تنقل بين إسرائيل والهند وإيران
أقام في بريطانيا في سنواته الاخيرة
كتب كل أعماله بالعربية ورفض الكتابة بالعبرية.
من قصصه :
أنا وهؤلاء والفصام / قصص عراقية ١٩٧٨
نزوله وخيط الشيطان / رواية عراقية ١٩٨٦
قوة يادم / نوفيلا عراقية ١٩٥٧
الرجس رواية ١٩٧٨
المقرروون مسرحية ١٩٩٠
عورة الملائكة رواية ١٩٩١ صدرت عن دار الجمل في المانيا
شلومو الكردي وانا والزمن ٢٠٠٤ روايته الاخيرة صدرت عن دار الجمل

في المنجز الحر و الرؤيا البلورية

٢-٢

سهيل نجم

في القصيدة الجديدة التي أدعو لها يظل الشعر دائماً في طور التشكل، ولا يميل إلى الإيقونية، إنه يحمل سخونته كامنة فيه. الأشياء تصبح فيه رموزاً حية، و يتبدى لنا الشعور الذاتي و كأنه منعزل عن الشاعر. هكذا تتعقد البنية في تأسيس تعادلاتها الموضوعية. اللامرئي يتخذ من المرئي صورة له يتخفى خلفها معلناً عن بوحه البعيد و العميق في الدلالة. فالشاعر المراقب هنا يوظف رؤياه ليكشف عن المستور. إنه يهز الأركان التي أمست رتيبة كي نقرأ من خلال هذا الاهتزاز العنيف كوى غريبة هي استبطان أفكارنا الأكثر صدقاً وعمقاً. لقد صارت البنية الشعرية الجديدة تشكل انقطاعاً و اختلافاً عن الأشكال السابقة، إنها عبارة عن صور متولدة (بلورية) الرؤية، استخدمت أدوات التركيز و التكثيف و الاختزال و الوحدة بأساليب تختلف عما قبلها، وإذ هجرت العروض و الإيقاع القديم فلأن ذلك ارتبط بالشفاهية والإنشاد و ما يصاحب ذلك من وضوح و مباشرة وهي قصيدة ارتبطت بتقنيات الكتابة على الورق التي تحيل قارئها إلى إيقاعات الدلالات و الأفكار والصور. لقد كتبت لتقرأ بتأمل.

وها هي القصيدة الجديدة، القصيدة الحرة، تثبت حداثتها و رسوخها و تحقق لنا الموازنة الصعبة ما بين بنائها و محتواها. لتثبت لنا من بعد ذلك جدارتها في تحمل وزر التعبير عن العصر الذي هي فيه. ها هي تبرهن على شرعيتها الفنية، و أنها أقدر ممن سبقها من أساليب شعرية على الإيتاء بمضامين جديدة دوماً. القصيدة الجديدة لم تعد تلك الفتية المغرقة في شكليتها وتجريديتها المغلقة، لم تعد المعقلنة الذهنية دائماً. لقد تجاوزت هذه الأوزام و شفيت منها بمبضع الشاعر الذي لا يكل عن البحث و التقصي لإيجاد اللغة القادرة على احتواء تجربته الإنسانية على نحو أعمق و أجمل. لأكاد أقول ان شاعر القصيدة الجديدة قد تمكن من أن يخلق مجهره الخاص لينظر به إلى العالم، و أضحى العالم بذلك غنياً بتفتته و تنوعه.

إن هذا ليس تعميماً جاء من انحياز أعمى، ولا أدعي أن هذه هي حال جل القصائد التي نقرأها اليوم على صفحات الجرائد والمجلات و الدواوين، فهذا كلام يجافي الحقيقة. لكننا نجد بالتأكيد أمثلة لابأس بكميتها ينطبق عليها كلامنا آنف الذكر. و هذا ما يدعونا للتفاؤل بمستقبل شعرنا العربي.

×××××

الحوار صعب بين القصيدة و الشاعر. القصيدة، غالباً وحش كثيراً ما يفترس الشاعر و يمضي، ونادراً ما يفترس الشاعر هذا الوحش. حينها تولد القصيدة مدماة و ساخنة أبدا. فالشعر، إذن، نادر، و تحققه لا يأتي مصادفة، بل بعد عراك شديد بين الكلمات بدلالاتها و دوالها من جهة والمخيلة التي تعجن من تلك الكلمات وليدها الصعب من جهة أخرى.

الكلمات، بعد ذلك، ليست عبيد الشاعر، الكلمات رفاقه. يحاورها بمخيلته ليبنيا معاً رؤاه البعيدة عن التبعثر. و الكلمات، كذلك، عناصر اللغة التي تتشكل ذواتها في القول الشعري، ذلك القول الذي يتضمن إدراك الشاعر العالم و ما يحاول أن يضيفه إليه. ولا قول شعري دونما إضافة تنفذ في مفصل الزمن. ومعنى هذا أن الشاعر وهو يطلق قصيدته في العالم لابد أن تضيف لنا هذه القصيدة محاولة جديدة في إدراك العالم فلسفياً و جمالياً أو في الأقل تعيننا على أن (نعيش) العالم من خلال التذوق الجمالي الذي يغذينا بلذة المتعة الشعرية. فالقصيدة، إذن، ضرورة للحياة و الشاعر كائن خاص.

إنني أشعر بان كتابتي القصيدة هي بث لذاتي في العالم، و محاولة رسم انعكاس ذلك البث باللغة التي اقتحمتني من قبل. كل قصيدة أسعى لأن تتضمن اكتشافاً جديداً للدلالات جديدة في إدراك ما حولي و قد أشير إلى نقده و تغييره، و لأن قارئي أول ما ينطلق من داخلي فإنني أشعر و كأنني عالم مصغر يصلح أن يكون أمثولة أضعها أمام المتلقي الخارجي كي يعيد إبداعها انطلاقاً من تجربته الشاملة و يخلق أمثولته هو أيضاً. ومن هنا تأتي إبداعية القارئ المنتج ذات الفعالية.

أما بخصوص العلاقة بين الشاعر واللغة، فأرى أنها علاقة تصادم واقتحام. اللغة تنفذ في الشاعر و ترغب في أن يعيش في إشاراتها من دون انغماس سافر في ابتذال الوضوح. و ينتج عن ذلك أن الشاعر يسعى لطرق أبواب خطابه، ويستحث عندها قدرة المجاز على المعرفة من لملمة شظايا النداء الشعري.و يظل القارئ في هذه البنية الجديدة غارقاً في بحثه المضني عن عبث التفسير. فلا تفسير يمكن أن يسبر غور الكلام الذاهب أبعد من معناه (المرئي)، هل يرى المعنى ؟ إن التناقض و التوافق يكمن بين الصورة الشعرية والانفعال الشعري، فيسير القول الشعري و كأنه يسري إسراءً بين شرايين اللغة التي تتمترس في الإيحاء القائم على تواتر المحسوس و المجرد، حيث اختلاط المثل والوقائع بين تعطل اللغة و رائحة الحادثة .

×××××

القراءة العجلة للقصيدة الحرة الجديدة لا تقود القارئ إلا إلى انطباع سريع يكون غالباً سلبي النتائج.و أزعم أنها أكثر من أي نوع من الشعر قبلها بحاجة إلى إعادة القراءة. إذ يمكن أقول أنها ذات مرايا متعددة، أو هي منشورية الطراز من ناحية البعد الفني و الأفكار، مغايرة للمحدود والواضح بسذاجة لذلك غالباً ما تكون عصية على كشف أسرارها الجمالية و الدلالية. وهذا ما يوحي بسر المتعة في إعادة قراءتها. كما أنها تتمرد على القراءة العجلة و القارئ الكسل الذي يبتغي أن يفض عذريتها بنظرة عابرة.فهو بالنتيجة يصل إلى قراءة فاشلة. ولأنها ربما تقول شيئاً وتعني آخر فإن القراءة الدقيقة لها حري بها أن تنطلق من داخلها حيث الفجوات و التوترات أو البؤر الشعرية في النص التي تظهرها تلك القراءة. وهذا معناه، أيضاً، أن لابد لقراءة النص الجديد من استبطان بنيته التركيبية من الداخل كي لا نأتي محملين بأفكار سابقة أو جاهزة، من المحتم أن تكون متعسفة. و من خلال استبطانها ذاك تبحث عن الشعرية في ذلك النص. كما أن على القراءة أن تبني أفكارها بأن النص الشعري نص مفتوح لتأويلات عدة. أي أن من غير الممكن أن تدعي أية قراءة أنها تلم بكل أبعاد النص. ذلك لأن تراكيب اللغة الشعرية من بناء وصور و استعارات تكون لا نهائية التأويل. إنها تؤسس ذاتها على الإيحاءات و الانحرافات عن السياق العادي المألوف. و على ذلك فإنها تمنح القارئ النبيه ذو التذوق الفني القدرة النقدية المبدعة على إعادة إبداع النص من جديد. و من هنا أيضاً يكون للقارئ دور مهم في العملية الإبداعية و لم يعد ذلك المتتبع المستحسن و المصفق للإيقاعية الظاهرة الصارخة التي تسلبه حق التأمل في النص، حق استجلاء الجمر الذي يخفيه الرماد. و من جانب آخر تحترم القصيدة قارئها، إذ تخلي له المجال للتأويل، ولكن ليس كما يحلو له، فلابد من مرتكزات تستند عليها القراءة، و لابد من أن تفهم هذه القراءة على أنها نقاش، جدل و إدراك للحرية بالاستناد على ما هو مختلف.

××××

من وجهة نظري، أجد أن ثمة تطابقاً بين الشكل الشعري الجديد في القصيدة الحرة و الحاجة الروحية إليه. وربما ثمة اتفاق على أن التشظي و التفكك و التشكك وعدم الوضوح الذي يسبغ وجودنا اليوم في أغلب نواحيه لهو أصدق المهاد و القاعدة الخصبة للشاعر الجديد كي يبني و يؤسس لنموذجه هذا. الأمر الذي حدث فعلاً. لكن المحاولات لا تكل في الاتهامات الجاهزة للقصيدة الحرة بالذهنية و التجريد لكبح النزعة التجديدية فيها من جهة، و ليعبر ذلك عن فشل في قراءة بنيتها العميقة من جهة أخرى.و المسألة، بعد ذاك، تدخل في

الصراع الأبدي بين القديم والجديد.وإذا كان ثمة تطرف في الجديد فينبغي التمييز والفرز بين الأصيل و المزيف.

بالنسبة لي، لا أميل إلى الكتابة التي تتعمد إفراغ اللغة من دلالاتها، تلك الكتابة التي هي ليست أكثر من رصف عشوائي للألفاظ.و أجد الجنون و الهذيان ليسا رديفين للشعر بل من أعدائه اللدودين، مثلما هي العقلنة البحتة و الزخرفة الفائضة و المشاعر المائعة. و أميل إلى الكتابة التأملية و أرى أن من الضرورة الافادة من الإمكانيات الهائلة و اللامحدودة التي يثيرها التأمل الشعري و الفكري في اللغة و دلالاتها العميقة التي تسبر كنه التغيرات المعقولة واللامعقولة التي نصادفها في الواقع الحي. لذلك لا أجد الشعر في الذهنية المطلقة و الذات المضخمة، بل أجده في الذات المتأملة الواعية و الساعية إلى كشف أعماقها و أعماق حياتها من أجل إدراكها و معرفة كينونتها و كينونة العالم من بعد ذلك. فمثلاً قصيدتي (أربعة شعراء يكتبون القصيدة)، المنشورة في ديواني (فض العبارة)، تمثل تأملاً في ذواتي المنشطرة عن ذاتي الأولى. ثمة الذات الرومانسية و الذات الواقعية و الذات التجريدية و الذات السريالية. كل من هذه الذوات تحاول أن تثبت وجودها في اللغة والتعبير من خلال قراءة العالم من زاويتها. لذلك ارتأيت أن أمنح كلاً من هذه الذوات الحرية الكاملة في التعبير و التأمل و رؤية العالم. ثم منحتها الفرصة في محاورة الذوات الأخر درامياً تمهيداً للتوحد معاً، ومن دون هيمنة لذات معينة في بناء شعري يصهر رؤى هذه الذوات معاً.

إن التفريق ضروري أيضاً بين الغموض المفتعل الذي يركن إليه شعراء الخواء الفكري الذين جل همهم تحقيق وجاهة ما، أو يأملون تبوء مركز اجتماعي ما، كما كان الأمر في القبيلة، وغموض التجربة الحداثوية الصادقة التي حمل عذابها و مكابداتها شعراء اختاروا التعبير الشعري مصيراً لا وظيفة ترجى منها منافع شخصية، اختاروا مواجهة هذا الواقع، الذي ربما يكون أشد غرائبية من أي غموض، اختاروا محاولة توصيل رؤاهم إلى القراء التماساً للوصول إلى القدرة على المواجهة و الوعي. الغموض هنا ليس ترفاً أو هروباً فكرياً، على الرغم من أن ثمة مؤسسات استراحت، لأغراض غير بريئة، للزوابع الشكلية الفارغة و باتت تروجها و شجعت إلى ما صار يدعى بالشعر الخالص (النمط الذي يظل وهماً شعرياً) الخالي من (المعنى) أو المضمون بحجة غير مبررة مفادها أن المعنى يفرض الأيديولوجيا، أو هي التي تفرضه، و الشعر أبعد عن ذلك.

×××××

فتحت ثورة السياب و مجايليه الأبواب نحو التحرر في التعبير الشعري.و تعززت هذه الثورة بثورة أخرى مكملة، بعد الثمانينيات،فتحت أبواب الحرية على مصارعها، وانطلقت طيور الشعر تفكك من بعد ذلك القيد تلو القيد. وراح الشعراء الذين يمتلكون حريتهم المطلقة في التجريب والانفتاح للمغامرة الشعرية. غير أن الشعر صار كالبحر الأجاج الذي ليست له حدود و العنيف الذي لم يعد من السهل ركوبه بأدوات بسيطة و قارب من ورق. بل تحتم أن يكون الشاعر قد تجهز أكثر ممن سبقوه، لأن التحدي صار أكبر من ذي قبل، صار بحر الشعر أعمق بكثير عما قيل و من السهل السقوط فيه والغرق، أو في أفضل الأحوال البقاء طافياً تتقاذفه الأمواج من دون أن يستطيع الوصول إلى شاطئ ما. و مع تعدد الأصوات صار لابد للشاعر من أن يكون له صوته المميز و رؤياه كي يثبت للآخرين ذاته الشاعرة الرائية.

لعل صدمة (القصيدة الحرة) قد أحدثتها القصائد المبكرة في بداية الثمانينيات و التي كرست نماذج غير قليلة منها الذهنية المتعالية و التجريد و التهويمات اللغوية ومحاولة خلق وهم (اللغة المتفجرة).

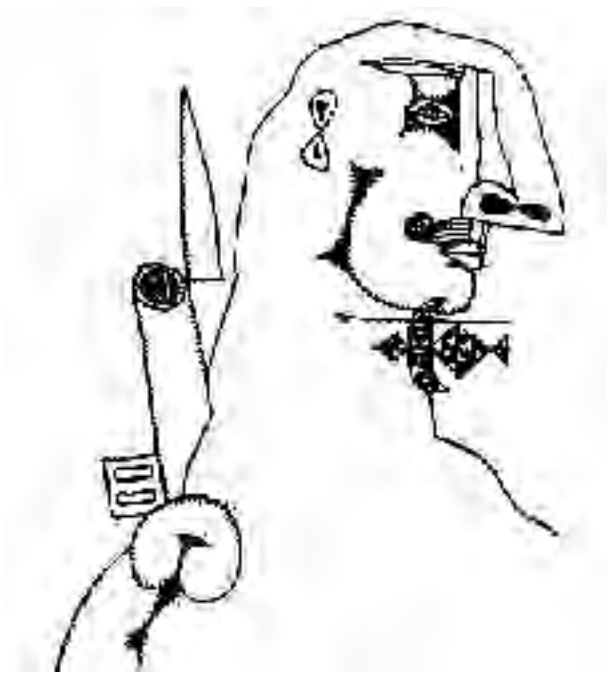
بيد أن الأمر لم يكن كذلك مع تجارب الشعراء الذين كانوا ينهلون من بحر الشعر خارج هذا النمط الذي ساد لفترة قصيرة لأسباب غير شعرية أهمها تيسر النشر له من دون غيره.على أية حال تلاشت القصيدة التجريدية لآنيتها ولجذورها الميتة و ظهرت القصيدة التي أدركت التوازنات الشعرية من خلال فهمها ضرورة التلاقح الخصب في ثنائية الشعر-الحياة المتلازمة خصوصاً بعد منتصف الثمانينيات، ولربما ساعدت في ذلك أجواء الحرب في العراق.

كانت تلك الأجواء كارثية كابوسية، لم يعد من الممكن إزاءها أن يركن الشاعر للتجريد الذهني أو يغني للشكوى من الزمن و الشعور بالخيبة. كانت صدمة شعراء القصيدة الحرة الجديدة في الثمانينيات أكبر من ذلك إلى درجة يصعب التعبير عنها. وكان أقل ما يمكن أن ينعكس ذلك في التشظي و البنية الدرامية و السردية و تعدد الأصوات و اختلاط الحواس والكثافة في الصور و التعقيد في المجاز. لقد صار ثمة إيقاع جديد و خاص في التجاورات الممتدة بين التوترات و الارتخاءات اللغوية، بين عناصر الواقع وترميزاتها التخييلية، بين اللغة المباشرة و الاستعارية ليخلق لنا الشاعر عالمه الفني المليء بالبوح الشعري.

يخيل إلي أن ثورة القصيدة الحرة هي ثورة عارمة، وربما تكون هي الأشد مغامرة و صمودا، في الوقت ذاته إزاء تمظهرات وتقلبات الجنس الأدبي. وقد تكون هذه المغامرة قد سبقت بتجارب داخل العراق وخارجه، لكنها اول مرة تتخذ من هذا الشكل أسلوباً لها وتذهب فيه بعيداً في تثبيت علائقية و إيقاعية غير مألوفة للذائقة الشعرية العربية في طلاقها النهائي من إيقاعات الخليل بن أحمد وبناء كينونتها على أفق مفتوح بشكل لا نهائي لنصية شعرية منفلتة تماماً من الأطر المألوفة للمجاز و البلاغة. من هنا دخل الشاعر امتحانه الأشد صعوبة في اقتياد انفلاتاته إلى عالم شعري ليس مقحماً على اللغة و لا أسيراً لها و لفقاعاتها. صار على الشاعر أن يعي أكثر من أية فترة سابقة لخطورة العلاقات اللغوية المشحونة بالمعاني، و صار لابد له من أجل ذلك أن يرسم باللغة المخيلة هواجسه وتأملاته دونما قيد يجمد انحرافاته وانزياحاته و شطحاته الشعرية المليئة بالرموز الدالة والايحاءات.

قصة قصيرة

وجه السيد الاخير



سهيل ياسين

لم يستطع مقاومة افكاره باشتاتها المغلقة، على الرغم من تشاغله الممل البطيء في انجاز آخر لوحة، كبيرة ليست كباقي اللوحات لسيده الذي استطاع ان يعرف بمنتهى الدقة جميع خطوط وجهه ويخبر كل انحناءاته الهادئة، الصارمة، من دون عناء أو إرباك يواجهه في تصويره، لفرط ما انجزله من رسوم كثيرة ومختلفة باشكال وهيئات شتى من عدة زوايا واتجاهات، إلى درجة اصبح فيها يراهن الآخرين على اتمام الصورة في بضع دقائق من دون الرجوع إلى تأمل أو الحاجة إلى استذكار.

كيف ينسى اللحظة التي جيء به إلى هنا، عبر الطريق الخفي إلى مشغله الاجباري الاخير مندفعاً تحت ستر مساء فاحم، تتهاوى فوقه ريح باردة، موخزة، يتعقبه خمسة رجال ضخام من الحاشية، بصحبة مشاعلهم اليدوية وهم يتأبطون اشياء كثيرة اقمشة قطنية وفسفورية لاصقة، ومواد أخرى مختلفة، بتثاقل بطيء كان يعد الخطى في موكبهم الصغير، منقاداً ضد رغبته المؤجلة إلى ضيق المكان الذي افترشت ارضيته الحجرية بأدوات الرسم وعينات التصوير العديدة، مذ تلك اللحظة الآثمة وهو يسعى لتحقيق رضى مولاه في اللوحة المنتظرة، متلقياً اشياء شتى من خلال الفتحة الهلالية التي كانت على هيئة مرقب شخصي لسيده للتطلع أو التفرج على حدود الولاية المترامية الاطراف، بين فترة واخرى ينادي على الرجال الخمسة الذين غدوا رهن اشارته، ينفذون على عجل أو بلمح البصر ما يحتاجه من دهن واصباغ واصماغ ومساحيق ومتطلبات اخرى، يحضرونها متذمرين حينا وضاحكين حينا آخر.. في هذه المرة عليه ان يبدي مهارة فائقة، تليق بالمناسبة وان ينجز اللوحة الجديدة على احسن ما تكون ملامح سيده وبهيئة تنم عن رجاحة العقل والحكمة والوجاهة والمهابة السلطانية، ليضاعف جهده ليل نهار، إلى أقصى ما تستطيع أن تأتي به فرشاته المذهلة ويخفي ما يمكن اخفاؤه من ندوب وعيوب قد تظهر على الوجه المهيب ولا ينسى ان يجعل من تلكما العينين القلقتين زرقاوين صافيتين مع ظلال ابتسامة بريئة تلوح على الشفاه تحت شاربه المعقوف، وطبقاً للارادة السلطانية ينبغي ان يضع بين يديه كتاباً ابيض، مطوقاً بالزهر المفصص إلى جانب صولجان ذي مقبض عاج، مذهب بالنجوم.

أيام واسابيع مضت، دونما عجل والرجال الخمسة يتطلعون بنفاد صبر، متأففين وهازئين، ممتعضين فيما بينهم، ينادون عليه، يستحثونه الفراغ من اللوحة قبل حلول ليلة ميلاد سيدهم المباركة، بعد محاولات عدة، احس بانه لم يعد بمقدوره كما كان، من ان يكمل اللوحة على اتم وجه مرض، كلما اراد ان يضع اللمسات الأخيرة توقف فجأة عن المثول ما صنعت فرشاته وما تلبث الخطوط والظلال والالوان جميعها ان تتحول إلى ما لا يمكن البوح به، انه يرى ما بين الشك واليقين ما لا يصدقه غيره، سطح اللوحة يتشقق عن مسوخ غريبة، تكوينات مريبة، تيجان رؤوسها الافاعي، يعتمرها رجال من العسكر، حملة شارات فخرية، خلائق انسية بيطون عناكب، تتلمظ زاحفة نحوه تتبعها موجات ضحك واستنكار هستيرية، تطغي فوق صياح اطفال ونواح نسوة، متشحات بالسواد، انفا مبتورة عارية، تشير نحوه وتقول اشياء ضده، ينقلب المشهد سكاكين وحرابا مدماة بأيد تكاد (تطوله) تعدو خلفه ومقبلة نحوه اينما وطأت قدماه.

في عشية الميلاد لم يسمع احد من الرجال الخمسة كما عهدوه في كل مرة، لا نأمة في الجوار لا أنين، لا اغنيته المكتومة ولا حفيف لفرشاته داخل المشغل الساكن، دخلوا جميعهم ليروا الرسام ساقطاً مغمى عليه وسط فوضى المكان، اسرعوا فرحين بخفة شبحية، يحملون وجه سيدهم على لوحة نسيجية، لامعة، ممعنين النظر فيها بدهشة بالغة، بين مصدقين ومكذبين، لقد كان وجهه ساحراً، مستبشراً على نحو بهيج، يليق بذكرى ليلة الميلاد المقبلة.