صراحة

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (2241) السنة الثامنة

الخميس (8) ايلول 2011

5

اللون المقتول لنزار سليم

نزار سليم

نـــزار سـلـيـم رسـامـا

خالص عزمي
صحفي راحل

في الخامس عشر من شهر اذا عام ١٩٢٥ ولد نزار سليم ولكن ميلاده الحقيقي هو يوم ان بدأ يكتب اول سطر في مجلة اصدرها بالمشاركة مع عدنان رؤوف بخط اليد واسمياها (الامل) كان ذلك عام ١٩٣٧ صدر عددان من الأمل، وكان نزار صاحبها ورساماها وعدنان رئيس تحريرها الذي يقول عن ذلك "وفي هذا الامر الاخير الكثير من التجاوز اذ ان نزارا كان يخط كل حرف فيها، وما كان نصيبي الا اعداد المواد التي "تنشر" واغلب صور المجلة كان من بواكير نزار وعما جاد به علينا جواد وسعاد. وبعد صدور عددين من (الامل) – استجابة لاقتراح تغيير اسم المجلة الى (الصبا) اذ كان هذا ادق وصفا لمرحلة العمر التي كنا نجتازها آنذاك وصدر عدد واحد من "الصبا" قبل ان افارق نزارا للمرة الاولى واستمرت غيبتي وانقطاع "الصبا" الى اوائل سنة ١٩٣٩ عندما عدت الى بغداد واستأنفنا اصدارها من حيث انقطعت وكان اخراج "الصبا" كاخراج "الأمل" نتاج يدي نزار حتى بتصحيفها وتغليفها.

اما موادها فكانت نتاج العديد من الاقارب والاصدقاء: الرسوم والكاريكاتير لجواد (عندما عاد الى بغداد من بعثته في فرنسا صيف ١٩٣٩ ومن بعثته في ايطاليا صيف ١٩٤٠) وسعاد ونزيهة وعيسى حنا ونزار طبعا" والكتابة، قصص ومقالات لي ولنزار وعدد من الاصدقاء اذكر منهم نجدة فتحي صفوة وخلدون ساطع الحصري وحتى بعض اساتذتنا في الغربية المتوسطة آنذاك).

اذا فبواكير نزار سليم المعلنة كانت الكتابة والرسم والخط. وهذه المحاور الاولى من بواكيره سنجدها قد تفرعت من دوحة مواهب الى اغصان من الحضرة الدائمة والبذل الابداعي في مجالات يقف الكاتب امامها مندهشا وحائرا اذا ما قارنها بالوقت الذي تستنفده والجهد المتواصل الذي يبذل في تحقيقها.

الشباب يتفتح وهذه براعم اغصانه تتطلع نحو افق المستقبل لتعطي اكلها ونـزار سليم فتوة نشطة تبني الفكر من ناحية وتشد من عود الجسد من ناحية اخرى: لم يكن نزار بالطويل الفارع، بل كان ربعة شأنه شان اشقائه كافة، احب السباحة كثيرا على شواطيء دجلة بالقرب من مدينة الطب، فقد كان بيتهم الواسع الشرقي لايبعد كثيرا عنها، ثم اتجه الى المصارعة يجرب حظه فيها، فقوي عوده وتناسقت لياقته البدنية، ولكن كل ذلك لم يكن ليشده الى عالم ينمو فيه البدن سريعا، ويبقى الفكر حائرا مشتتا بعيدا عن الاماني والمطامح.

هو ابن الفن والادب، في اجوائهما ترعرع، وهو ابن المرح والنكتة السائغة لا تفارقه ولا يبعد عنها، المسرح ظل العائلة تقتات عليه في رسومها ومراسلاتها وحكاياتها ولقاءاتها بالجيران والخلان، لذا فقد كان عام ١٩٤٧ ، عاما فرحا بالنسبة لنزار فقد بدأت فيه كما يقول عدنان رؤوف (فترة الوقت الضائع، الصفة التي اطلقها نزار بروحه المعهودة في الفكاهة على تلك المرحلة معبرا فيها – في آن – عن ثورة بوهيمية وعن واقع كنا نهرب منه ولكن الى اين؟ وكيف... هي المرحلة الي توثقت فيها علاقاتنا ببلند الحيدري وعن طريقه بعدد من كسبنا من الاصدقاء وفي الواقع ان انتمائي الى جماعة (الوقت الضائع) انذاك كان هامشيا الى حد ما ونتيجة الرابطة التي كانت تربطين بنزار في الوقت الذي كنت ارى، فيه بالجماعة "رومانسية" توهمت انني كنت قد جاوزتها: ومع كل ذلك "كنا سوا" نذرع ارصفة شوارع بغداد من مقهى النعمان في الاعظمية الى مقهى الدفاع حتى مقاهي شارع اي نؤاس مرورا بحلويات "الدار البيضاء" بالمقهى السويسري والمقهى البرازيلي في شارع الرشيد. ولقد تحررت اكثر صفحات (الفكر الحديث) و(الوقت الضائع) في ذينك المقهيين وفي المطابع اكثر مما تحررت في المكاتب والبيوت.

كانت جماعة "الوقت الضائع" مجموعة من الشباب الناشئين اكثر مما كانت "مدرسة" وكانت تجمع – بالاضافة الى ما كانت تضم من والئك الشباب اخرين لا تربطهم رابطة فكرية بل مجرد صداقة او زمالة الدراسة الثانوية ثم الدراسة الجامعية.

على ان هذه الجماعة انفرط عقدها لاسباب عدة ولكن نزارا لم يقف مكتوف اليدين فاصدقاؤه واحباؤه مازالوا ملتفين حوله: وقد تفتق ذهنه عن شيء لم يكن ليخطر على باب اديب او فنان يومذاك، الا هو فتح مقهى يلتقي فيه هؤلاء الشباب، فحصل على الاجازة المطلوبة لذلك واتخذ له مكانا قرب ساحة عنتر في الاعظمية عام ١٩٤٨ واطلق عليه اسم (واق واق).

على الرغم من بدء نشاطي الادبي والصحفي انذاك لم يكن التعارف قد تم بيني وبين نزار، وكنت حينما امر في طريقي من بيتنا في محلة السفينة في الاعظمية الى النادي الاولمبي حيث كنت امارس لعبة (التنس) هناك، الاحظ مقهى يقابل النادي من الجناب الاخر تدور فيه احاديث الشباب من جهة ولعب الشطرنج من جهة اخرى: كان المقهى على بساطته يستهويني حقا، وكان يستهوني فيه اكثر ما سمعته عن رواده من اطراء وتقدير لما كانوا يتمتعون به من مواهب ادبية وموسيقية وتشكيلية، لقد حاولت التعرف على بعضهم ولكن كان تعرفا شكليا ولم يمكث هذا المقهى طويلا اذ اغلق ابوابه فغابت بغيابه نجمة من نجوم التجمع الثقافي والفني لمعت في الافق البغدادي واعطت شعاعا رمز الى جهاد شباب ارادوا ان يحققوا في دنيا الحياة الثقافية مطامحهم المشروعة في جو من الالفة والمحبة والتقارب في الافكار والاماني وبخلاصة في مجالي الادب والرسم.

في عالم الرسم والأدب والسفر

يمكن للفنان ان يتفرد بخاصية واحدة معتمدا على موهبته فقط ولكن ذلك يعتبر تقوقعا ضد حركة الحياة وديمومة التواصل: ان الفنان الحقيقي هو الذي يعيش اجواء الفن بكل تفرعاته مطلا على عالم رحب من الثقافة اذ ليست هنالك ابواب موصدة يخشى الفنان اقتحامها، بل هناك رؤى واسعة الافق لا تقف امامها الابواب والحواجز، في محيط الفنان، مهما كان صغيراً بسيطا، متسع للعلاقات التي تنمي الموهبة وتصقلها وتعطيها دفقات من الحيوية والنشاط، في جو مثل هذا يتقوم الفنان الاصيل ولا يتراجع بل يتأثر ويؤثر باخذ من المنابع ويعطي وتبقى شخصيته ذات استقلالية تسعى وراء المطامح ولا تحد منها الشهرة او الثراء.

في بغداد ، كان مثل هذا الامر المدروس والمخطط له يسري في عروق الفنانين الرواد الكبار (فائق حسن وجواد سليم واكرم شكري وقاسم ناجي وعطا صبري وسعاد سليم وحافظ الدروبي) ومن بعدهم غيرهم من الفنانين الذين ساروا وراء هذه الكوكبة اللامعة من فنانينا النوابغ.

"لقد كانت الاربعينات فترة الاكتشاف والدهشة والتوقع فقد بدأت الاربعينات بهجرة بعض الفنانين البولونيين الى بغداد بسبب الحرب. فتعرف اليهم جواد سليم وفائق حسن وعطاء صبري وغيرهم: واول ما فعل البولونيون هو ان نبهوا هؤلاء الرسامين الشباب الى قيمة اللون وامكاناته الهائلة. اذ كان بعضهم قد درس على بونار بباريس واتخذ "النقطية" اسلوبا له. وكان ذلك للرسامين البغداديين الشباب كشفا عن عالم جديد: ولما غادر جواد بغداد الى انكلترا لدرس النحت من (١٩٤٦ – ١٩٤٩) جعل فائق حسن وزملاؤه الفنانون، ومعظمهم هواة لهم اعمالهم ودراساتهم الاخرى يخرجون الى (الطبيعة) يدرسونها ويحللونها.. وفي هذه الفترة تجلت مقدرة الرساميين العراقيين على جعل فنهم مستقى من تربتهم التي تجمع بين تراكم الحضارات المتعاقبة وبين مجالات الحياة اليومية الحاضرة دون ان يقعوا في احابيل اقليمية ضيقة تشغلهم عن الحركات الفنية العارمة في الخارج.. ازداد عدد الرسامين، محترفين وهواة، وجعلت معارضهم تدل على تكتلات تتفاوت باساليبها الفنية، ولكنها تتسابق في وفرة الانتاج وتحسينه فظهرت جماعة الرواد او "اس ، بي" التي ارادت فنا اقرب الى البداية في وضع الخطوط والالوان ملتفة حول فائق حسن عام ١٩٥٠.

وظهرت جماعة بغداد للفن الحديث التي ارادت تصوير واقع الناس بشكل جديد ملتفة حول جواد سليم عام ١٩٥١.

درس نزار الكثير، وفي اجواء المعهد تعرف على الكثيرين من طلاب الموسيقى والرسم والنحت والتمثيل: فتجمعت لديه حصيلة ثمينة من المعرفة الاكاديمية اضافة الى ما اختمر في ذهنيته من اساليب الادب ما جعله قادرا على اصدار اول مجموعة قصصية له عام ١٩٥٠ اطلق عليها عنوان اشياء تافهة" واعقبها بمجموعة ثانية عام ١٩٥١ اطلق عليها عنوان "فيض"

وظهرت جماعة الانطباعيين – التي ارادت فنا مستقى من الطبيعة والهواء الطلق، ملتفة حول حافظ الدروبي.

ولكن لم يتقيد اي فرد من افراد الجماعات المختلفة بالغرض العام لجماعته تقيدا اعمى، لان الهدف الاول كان دائما الانتاج المستمر، والتجربة المستمرة، والتطور.. واقيمت المعارض بكثرة متزايدة فكان بعضها لهواة الرسم في الكليات، وبعضها لفنانين فرادى، ثم جعلت تتوالى سنويا المعارض الكبرى التي تمثل الفن العراقي على اختلاف اساليبه ومناحيه. وهكذا استجاب الناس للحركة الفنية بحرارة طوال الخمسينات، وتعاظم اهتمامه بها. واشتد النقاش حول نظريات الفن المختلفة وتقنياته، واساليبه الحديثة".

اذاً الجو العائلي الفني من جهة والجو الفني العام الصخاب المدهش من جهة اخرى حركا في عروق نزار التدفق والتواصل والتناسق مع ما هو كائن فيه ومع ما يدور في محيطه فدخل في الاربعينات معهد الفنون الجميلة وهو متسلح بثقافة متينة من كل وجوهها اتاحتها له بشكل خاص عبقرية اخيه الرائد الكبير جواد ومكتبته الفنية الواسعة التي احتوت على مؤلفات واسطوانات لكبار موسيقيي العالم البارزين ومجاميع من اشهر لوحات الرسامين والنحاتين التي ضمتها "البومات" حملها معه الى بغداد بعد عودته من لندن عام ١٩٤٩.

وفي معهد الفنون الجميلة حيث كان اقطاب التدريس جواد سليم وفائق حسن وحقي الشبلي يملأون قاعات الدرس بتوجيهاتهم ويعكفون على طلابهم بصبر وجلد وحرص فيعطون بذلك مثلا شرودا لاخلاقية الاستاذ الفنان الموهوب المتفاني.

درس نزار الكثير، وفي اجواء المعهد تعرف على الكثيرين من طلاب الموسيقى والرسم والنحت والتمثيل: فتجمعت لديه حصيلة ثمينة من المعرفة الاكاديمية اضافة الى ما اختمر في ذهنيته من اساليب الادب ما جعله قادرا على اصدار اول مجموعة قصصية له عام ١٩٥٠ اطلق عليها عنوان اشياء تافهة" واعقبها بمجموعة ثانية عام ١٩٥١ اطلق عليها عنوان "فيض"

وفي ذاك الوقت كان لا ينفك عن المشاركة في المعارض التي كانت تقام آنذاك بلوحات طابعها اطار جماعة بغداد للفن الحديث التي كان يقودها جواد سليم والتي كانت تستلهم الجو العراقي بادراك عميق لخلفيته الحضارية التي اندرست ثم ازدهرت من جديد كما يعبر عن ذلك بيانها الذي

من اعماله النحتية

صدر عند تأسيسها في عام ١٩٥١ . لم يستمر نزار في معهد الفنون الجميلة بل تركه بعد ثلاث سنوات بسبب تخرجه في كلية الحقوق وتعيينه في السفارة العراقية في دمشق عام ١٩٥٢، ولكن الوظيفة لم تستطع ان تحد من نشاط نزار فقد اصدر عام ١٩٥٣ مسرحية (اللون المقتول) وقد تفتحت افاق فنية جديدة امامه حينما عين في بون فتعرف على اجواء المانيا الطبيعية والفنية الادبية وقام برحلات عديدة في اوروبا شاهد من خلالها المسارح والمعارض والمتاحف والحياة العامة بكل صورها والوانها استمع الى الموسيقى فبهرته السمفونيات التي كان قد سمعها من خلال اسطوانات اخيه جواد في بغداد ثم شاهد الاوبرات والاوبريتات والمسرحيات فادرك عظمة الفنون التي تتناسق وتتماسك فيما بينها يقوي بعضها البعض الاخر. وقد ساعده على تفهم تلك الاجواء بعمق واصالة ووعي زواجه من ام رشاد، التي كانت من اهم الشخصيات الاساسية التي اثرت في تلك الفترة (١٩٥٥) في حياة نزار ومنحته البيت الهادئ، المستقر البعيد عن الصخب غير المثمر.

وفي ١٩٥٥/٣/١٥ اقام نزار اول معرض رسم شخصي له في (بون) حظي باعجاب السلك الدبلوماسي والفنانين والنقاد لتنوعه وتقنيته الجيدة. بعده عاد الى بغداد الحبيبة ليقيم فيها معرضه الشخصي الثاني عام ١٩٥٦ وما هي الا فترة وجيزة حتى ينقل الى عالم آخر غير ما عرفه في دمشق واوروبا عالم تتشابك فيه ادخال الغابات بالاراضي المرعة الخصب في مشروع الجزيرة ثم الكرم العربي والخلق الاصيل والمحبة والالفة تعانق تدفق النيل المعطاء الذي يصعد شمالا ليمنح الخير والبركة. ففي عام ١٩٥٧ يجد نزار نفسه في السودان، يختلط بالناس ويتعرف على حياتهم الشعبية وعاداتهم وتقاليدهم فيمسك بالفرشاة ويرسم ويرسم حتى يخرج بحصيلة كبيرة من اللوحات المائية والزيتية والكاريكتور يقيم بها معرضا عام ١٩٥٨ فيشد انتباه النقاد والصحفيين اليه هناك وينال الاطراء والاعجاب ومن الخرطوم ينقل الى طرف آخر من العالم، دنيا ثانية بكل تقاليدها وعراقتها وحضارتها وانماط معيشة شعبها الى (الصين) الى هذا البلد الواسع الشاسع الذي تمتزج فيه كل الوان الفلسفة والفن والادب والشعر والاساطير، ويجدها نزار فرصة سانحة ليتعلم لونا اخر من الوان الفلسفة والفن والادب والشعر والاساطير، ويجدها نزار فرصة سانحة ليتعلم لونا اخر من الوان الفن بالاسلوب الصيني المشهور بخصوصيته ودقته على يدي الاستاذ "شو" ولايكتفي بالرسم فقط بل يعيش اجواء المسرح (ذلك لانه يحتل مكانة خاصة في قلب الشعب الصيني لاسيما الاوبرا التي لم تتخل عن مكانتها المرموقة هذه رغم الامد الطويل الذي عاشته والعصور المتعددة والعهود المنحطة المظلمة فقد كانت وما تزال الوسيلة المباشرة لمخاطبة الشعب فهي منه واليه ومن اراد ان يتفهم نفسية الفرد الصيني وطباعه وتفكيره عليه قبل كل شيء محاولة تفهم الاوبرا وبخاصة اوبرا بكين التي رغم كونها بعيدة عن الواقع كل البعد في ملامحها واساطيرها وملابسها والاجواء التي تخلقها الا انها غنية بالمشاعر الانسانية وتفهم رغبات الناس).

والذي يطلع على هذا الكتاب يجد ان الغلاف الذي صممه نزار كان مرسوما بالاسلوب الصيني المعروف الذي تتشابك فيه اوراق القصب الملونة مع بعضها بشكل فني ملون جذاب. ولم ينس نزار ان يوقع باسمه باللغة الصينية بداخل مربع على النمط الصيني المعروف.

مكث نزار في الصين ثلاث سنوات خرج منها بمجموعة

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2241)
السنة الثامنة
الخميس (8)
ايلول 2011

من اللوحات المائية والزيتية والحفر على خشب (الليونليوم) مع عدد كبير من التخطيطات والكاريكتورات تمثل الحياة والطبيعة والاشخاص الذي عرفهم نزار مدة بقائه، اضافة الى ترجمة لاعمال مسرحية من فن التانتزو والاوبرا والفن المسرحي المعاصر ضمنها كتابه (من المسرح الصيني) المشار اليه سابقا. ومن اقصى الشرق تأخذه الوظيفة الدبلوماسية الى اقصى الشمال الاوروبي، الى السويد حيث يمكث هناك اربع سنوات وينال حظه في التعرف على الشعوب الاسكندنافية التي تعيش ذروة التقدم العصري والرفاه الاجتماعي، وفي استكهولم يزداد معرفة بالتيارات الحديثة في الفنون والاداب فتزداد تجربته عمقا وخبرته اتساعا ويدخل عالم الرسم فيتعرف على عدد كبير من الفنانين الذين يشجعونه على اقامة معرض له هناك فيستجيب للفكرة ويعمل ليل نهار من اجل انجاز اكبر مجموعة تصلح للعرض ويحدد له موعدا بعد ان استكمل استعداداته له ووزع بطاقات حفل الافتتاح وهو في اوج فرحه الممزوج بالرهبة: ولكن القدر وقف حائلا دون ذلك ففي يوم الافتتاح ١٩٦٧/٦/٥ وقع الاعتداء الاثم على مصر الحبيبة وما كان من نزار إلا ان الغى معرضه وحمل لوحاته الى بيته ولم يفت في عضده ذلك الحدث بل اتجه الى تعلم فن التصوير الفوتغرافي بشكل علمي مدروس ليضيف الى معلوماته فنا اخر يفيده في حياته الفنية. فقد تعلم التحكم في الكاميرات وتحديد المسافات والسيطرة على ابعاد العدسات بحسب انواعها ، كما تعلم كيف يحمض الافلام ويطبع ويكبر الصور واسس استديوا صغيرا خاصا به نقله معه حينما عين في ليبيا عام ١٩٦٨ ولم يستقر هناك مدة طويلة بل نقل بعد فترة وجيزة الى يوغسلافيا وفيها تعرف على اساليب اخرى من فنون الرسم المشهورة في الدول الاشتراكية التي تعنى بالواقعية والانماط الشعبية من حياة الناس كما تعرف على عدد من الكتاب والرسامين والمثقفين اليوغسلاف ظلت علاقاته بهم مستمرة عن طريق المراسلة احيانا او اللقاءات التي كانت تحدث عن طريق تبادل الزيارات من خلال اتفاقيات التعاون الثقافي والفني.

××××

حينما تدخل بيت نزار وتنظر الى لوحات رسومه المختلفة تجد نفسك في دوامة عجيبة من الالوان والاساليب ففي كل ركن من بيته لوحة تمثل لأول وهلة نمطا يختلف عن الانماط الاخرى هنا لوحة لامرأة سودانية فيها لمحة من الابتسامة العفوية رسمت بلون غامق ولكنه غير حاد التقاطيع في حركة الفرشاة وفي الجانب الآخر لوحة خشبية طويلة سوداء من الحفر على الخشب طعمت بالوان خفيفة زيتية جذابة لمنظر ريفي من الصين. وعلى طول الممر تجد لوحات مستوحاة من الحياة العامة في المانيا والسويد ويوغسلافيا، باشكال تتضح فيها شخصية نزار بكل ابعادها المرحة ودقة نظراتها الثاقبة، وبالوان لا تخلو في كثير من الاحيان من تأثيرات جماعة بغداد للفن الحديث ذات النكهة المحببة اليه.

هنا تكمن شخصية الفنان المدرك الواعي، اصله في ارضه قوي متماسك وعيونه تخترق الحواجز والعوالم والدنيا التي عاشها ليخرج بمثل هذه الحصيلة من الرسوم التي اختلفت فيها الاساليب وتنوعت الطرق ولكن شخصيتها ظلت مستقلة متميزة مؤثرة تؤثر بمقياس دقيق غير عاطفي الى قدرة الفنان وسرعة تحركه في رسم ما يحيط به من مشاهد ورؤى وما يتفاعل في داخله من احاسيس وهكذا كان نزار فيما انتج من رسوم خلال جولاته في هذا العالم المترامي الاطراف المتباعد في اساليب فنونه التشكيلية بخاصة..

من اقصى الشرق تأخذه الوظيفة الدبلوماسية الى اقصى الشمال الاوروبي، الى السويد حيث يمكث هناك اربع سنوات وينال حظه في التعرف على الشعوب الاسكندنافية التي تعيش ذروة التقدم العصري والرفاه الاجتماعي، وفي استكهولم يزداد معرفة بالتيارات الحديثة

بين الرسم والنحت والكاريكاتير

"تناثرت اعماله الفنية على دروب كثيرة، ولكن بيته الصغير جمعها من الغربة ومن الايام المليئة. ومن ممارسات الرؤية للاشياء وحين بدا له ان يقدمها في معرض شخصي. كانت الامنية العزيزة قد تحققت لنزار الفنان، ولم اكن بعيدا عنها حين عايشت تلك الاعمال، وعرفت كم من الجهد المقلق المكدر كان يمازجها، رغم ان الفنان كان يحاول جاهدا ان يصلها بتقاليد (جماعة بغداد للفن الحديث) التي ظل روفيا لها كل الوفاء. ورغم انها اصبحت تاريخا ورغم ان التاريخ لايمكن إلا ان يكون ملهما في الفن وبان الجماعة قد فتحت باب التبصير امام الفن العراقي ليأخذ مداه الكلي خلال تيارات العصر دون ان يفقد ارتباطه الروحي باليناييع الاصيلة لموحياته الحضارية.

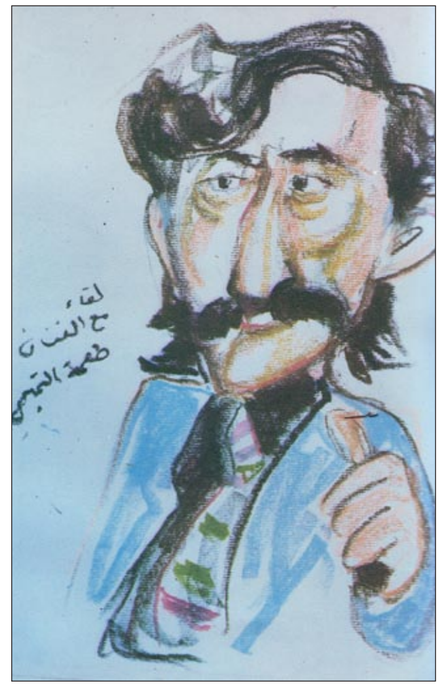
وهكذا بقي الفنان نزار يعمل وهو يجمع في يد واحدة خيوط التعبير عن الدواخل واليوميات بالكتابة تارة والرسم تارة وبالكاريكاتير تارة اخرى، وصار هذا الحصيل الشامل معرضا يحمل امكانات البحث في الواقع وفي اليومي ، ما يمكن ان يعتبر ايذانا بخاتمة المعالجات لحياة القرية والوسط الشعبي في الفن العراقي.

ومع النظرة العابرة، لايمكن ان تستقصي ابعاد هذه الاعمال كما انها لا تستطيع ان تقع على حرارة الاخلاص التي تشع منها، إلا انها تستطيع ان تؤكد حقيقة واحدة، وهي ان الفنان لم يبتعد عن منظوره الروحي ولا نوازعه الانسانية الصافية، بل اراد التعبير عنهما بقدر واف من المشاعر الطازجة، وقد اوفى من القلق والاضطراب هذا هو نزار سليم الفنان اليوم، وربما يكون في المستقبل القريب قد تجاوز موقعه الحالي، ليبحث باناقة وتمهل عن الاشياء وهي بعيدة عن مساقط الاضواء".

لم يترك نزار سليم اسلوبا في مجالات الرسم والنحت والكاريكتور إلا وطرقه من خلال ما كان قد تلقى من بيئته ودراسته وسفراته خارج العراق إلا انه برز حقا (في مجال الرسم) بالمناظر البغدادية والطبيعة العراقية الى جانب رسوم الشخصية (بورتريت) ولايمكن للانسان الا ان يقف مدهوشا امام النماذج التي رسمها نزار كلوحة (صورة شخصية) و(رشاد) و(ريا نزار سليم) ذلك ان الخطوط الموضحة لمعالم الصورة كانت تتماشى والالوان التي استعملها بدقة ورقة متناهية وهو اسلوب سابر تماما نزعته الوديعة الهادئة ولم ار لنزار صورة أظهرت حدة اللون وقوته وبروزه بشكل غير مألوف إلا في لوحته الشخصية التي رسمها من خلال جلوسه في غرفته (صومعته) امام مجموعة من الزهور كما لم ار لوحة رقيقة جذابة كلوحته المائية (ام رشاد) لقد جود نزار في الحياة الشعبية البغدادية بخاصة والحياة الشعبية للدول التي زارها بعامة. الالوان تكاد ترمز بشيء من الحذر الى شخصيته لبعد الشقة بين الحياة في بكين واستكهولم وبون والخرطوم ولكنك لو وضعتها في عدسة توحد الموضوعات لوجدت ان التراث الشعبي والحياة العادية للانسانية جلية في جميع رسوم نزار الزيتية او المرسومة بالالوان المائية او المحفورة على الخشب او المخططة بقلم الباستيل او الرصاص. والصور عند نزار تاخذ منحيين آخرين هما البناء الطبيعي لمايرى من الوان وانعكاسات ضوئية والفرح الداخلي الذي يضفي على رسومه شفافية وصدق في التعبير ويبدو لي ان نزارا يجعل من المرأة والصبيان والرجال الاشداء في المعنى البغدادي مدار صوره في كثير من الاحيان بل حتى تخطيطاته الكاريكتورية لا تخلو من ذلك وفي هذا المجال ترى تأثير جواد على اعماله واضحا في هذا الجانب ، فخيمة جماعة بغداد للفن الحديث التي كرس نزار لها وجوده بعد رحيل اخيه جواد قد شملت الكثير من اعماله.

عن كتاب نزار سليم

الصادر عام 1988



طعمة التميمي بريشة نزار سليم

اللون المقتول لنزار سليم

يوسف العاني

من المألوف جدا تناول كتاب – رواية او ديوان شعر او مسرحية او ما شابه – بالنقد والتحليل حين يصدر الكتاب ويصل الى ايدي القراء.. لكنني – كما يبدو – اخالف اليوم هذا المألوف الى غير المألوف واتناول – كتابا – وبكلمة ادق مسرحية كتبت عام ١٩٥٢ للشاب الفنان – الرسام نزار سليم – هي مسرحية "اللون المقتول" واذا كان هذا التناول متأخرا – وهو فعلا متأخر – لكنه تعبير عن وفائنا لهذا الفنان الصديق الذي تنوعت امكاناته وتباينت لكنها ظلت متميزة تحمل في كثير من جوانبها، الريادة والسبق قياسا للفترة او المرحلة التي عاشها نزار وقدم خلالها انتاجه الفني والادبي.. ومثل هذه الريادة تنسحب لا على اعماله القديمة حسب، وانما على ما ترجمه وقدم له من مسرحيات جاء بها من تراث وادب عريق هو ادب الصين ومسرحه الفريد من نوعه..

لست ناقدا لمسرحية "اللون المقتول" وانما معرفا بها فهي تكاد لا تعرف في اوساط المسرحيين اولا ولا المثقفين – ولا سيما الشباب منهم – ثانيا: بينما كانت المسرحية تمثل مرحلة شابة وطليعية في تاريخ مسرحنا العراقي وهو يحبو ويجاهد في ان واحد ليرسي قواعد مسرح حديث يتميز عما سبقته من محاولات تقليدية "جافة" واسمحوا لي ان استعمل هذا التعبير.. لان المسرح لايمكن ان يتميز بالرواء والحيوية والتدفق والتقدم ان لم يواكب الحياة التي يحيا بينها، بالرغم من تفاوت تلك الحياة وتباين مستوى العطاء الفني شكلا ومضمونا..

كانت فترة الخمسينات علامة لمعت فيها اضواء الحداثة الجديدة هنا وهناك، وكان المسرح قد بدأ يقترب من الجماهير الواسعة.. وكانت المضامين الجديدة – من حيث التناول – والمواضيع القريبة من الجمهور الوجه الجديد لهذا المسرح.. ويمكن ان نعترف لصفاء مصطفى بالريادة فيه والجرأة في المحاولة قبل الخمسينات بقليل..

ولكن.. الذي اريد ان اثبته هنا وانا اتناول "اللون المقتول" بعد قراءتي لها عام ١٩٥٢ وعند اعادة قراءتي لها عام ١٩٨٢ تلك القراءة التي تحمل ثلاثين عاما من التجربة والمشاركة في مسار مسرحنا العراقي كاتبا وممثلا ومسرحيا مارس كل عناصر العمل المسرحي..

اقول: الذي اريد ان اعرف به القارئ، هذه المسرحية التي كانت محاولة جديدة وغريبة وقد تبدو "شاذة" كنا في حينها.. جميعا نتناول قضايا الناس "الجوهرية" لتكون مادة مسرحياتنا ومسرحنا.. اما ان يأتي شاب رسام ليقرأ علينا مسرحية عن "ازمة" رسسام مع ذاته ومعاناته وحيه.. فاننا ننظر الى ذاك العمل نظرة الاستغراب وعدم القبول "الكلي" لأول وهلة وانكر جيدا اننا قلنا لنزار – في وقتها – من يمثل هذه المسرحية ؟ ولمن؟ انت بطران؟

وكعادته ضحك وعلق على حديثنا قائلا:

– تمثل في مرسم دار المعلمين العالية..!

وكان انذاك المرحوم الفنان جواد سليم مشرفا على طلبة دار المعلمين العالية الذين تجمعهم هواية الرسم.. وكان من البارزين منهم كما اذكر – عدنان راسم، ونزيهة رشيد.. وغيرهما..

وانكر ايضا ان الفكرة اوشكت ان تتبلور وان يقدم العرض في المرسم فعلا ولمجموعة قليلة من الطلبة من هواة الرسم والمسرح وان يمثل الدور الرئيس – عدنان راسم – واقترح جواد ونزار ان اشارك في التمثيل ولكنني لا اتذكر لأي دور..

×××

اليوم اقرأ "اللون المقتول" صفحة صفحة واتأملها تامل العاشق لكل محاولة مخلصة وجادة في عمر مسرحنا العراقي اقرأها وكأنها عمل ادبي وفني معتق يحمل رائحة "العتق" والحداثة معاً.

ولا املك اليوم الا عرض هذا المسرحية للقارئ وليس للمشاهد كاشفا جوانب الجدة فيها ولا سيما من حيث الشكل والتناول معا مستفيدا من بعض ما ورد فيها من حوار او احداث لأعبر عن احساسي تجاهها انفعالا او ردود فعل او خواطر تفرضها علي سنوات طويلة من هجري وبعدي عن – لون (نزار سليم) المقتول –!.

×××

في الصفحة البيضاء الاولى.. كتب نزار هذه الجملة:

"الى الاخ العزيز ابو يعكوب – توقيع نزار سليم – وتحته تاريخ الاهداء – ١٩٥٢/١٢/٢٥-

نزار اهدى "لونه المقتول" هكذا:

"الى من حاولت ان ارسم فلم انجح .. الى : س.."

– نزار –

الصفحة السابعة حملت عنوان المسرحية "اللون المقتول" وتحتها مقولة لبيكاسو: "لشد ما يشبه اسلوب الفنان تالافيف وتعاريج خطه لقراء الخط.. فوراء هذه الخطوط والالوان يقبع انسان كامل..!

– بيكاسو –

يقدم نزار بعد هذا شخصيات مسرحيته.. حيث يكونون جميعهم تسع شخصيات مسرحية.. لكن الشخصيات الرئيسة والمهمة التي تدور الاحداث حولها هي اربع:

احمد – رسام في العقد الثالث.. ويصفه نزار وصفا كانه يرسمه هشام – صديقه.

ماجدة – في الخامسة والعشرين من النوع الذي يحبه الرسامون!

تحب احمد..

العرافة – فتاة شرجاوية سمراء.. ويرسمها نزار بوصفه الدقيق وكأنك تراها بكامل اوصافها..!

المكان – بغداد – والمنظر الرئيسي في الواقع غرفة احمد في احد الفنادق.. وقد تحولت هذه الغرفة الى مرسم مليء باللوحات وادوات الرسم الا ان هناك صورتين بارزتين هما – محور – الاحداث تامل العاشق لكل محاولة ماجدة.. وتتوزع الالوان هنا وهناك لان احمد – كما يقول عنه نزار – "يعيش في عالم من الالوان والموسيقى".

الزمان – الوقت الحاضر – اي في عام ١٩٥٢.. المسرحية تتالف من ثلاثة فصول قصيرة، اقصرها الفصل الاخير.. ومنذ البداية تشعر انك امام مسرحية ليست تقليدية – في شكلها – وفي وقت كتابتها – على اقل تقدير وقياسا على المحاولات المسرحية العراقية، فالبداية ليست حدثاً او حوارا بين شخصيات المسرحية وانما هو حديث يرويه "هشام" صديق احمد.. وهو في بقعة ضوئية من المسرح يخاطب الجمهور قائلا:

"ايتها السيدات والسادة..

كتب علي ان اروي لكم هذه القصة "مبتسما" ولم لا اقول كتب عليكم سماعها مني؟..."

وهكذا يترسل هشام ويظل نزار – المؤلف – يؤكد على الكتابة باللون مؤكدا مقولة "بيكاسو" التي اشرنا اليها في البداية..

حيث ان وراء الحرف واللون انسانا كاملا.. ونزار اضافة الى ذلك يرسم حركة الممثل.. حركته الموضعية فيقول عن هشام مثلا:

"يخرج من جيبه علبة سكائر ولكنه يعيدها بسرعة ويتحدث"

وكذلك يرسم تنقلاتهم والتفاتاتهم وكيف يدخنون سكائرهم، وكذلك يحدد الانارة واماكن توزيعها.. ويحدد الموسيقى ويذكر مؤلفها .. انها لسترافنسكي.. ويقول هنا تعلو هنا تخفت..

ويظل طيلة احداث المسرحية رساما لكل ما يقوم فيها.

××× بعد حديث هشام يقودنا الى غرفة احمد حيث يركز على صورة العرافة، الواضحة الوانها، والحديث بعد ذلك يظل مركزا على اللون ودلالته ثم هناك اشارات ورموز لما سيحدث او للفكرة التي ارادها نزار في مسرحيته وهي فكرة مزيج بين القدرة والتشاؤمية والمعاناة الذاتية لكل من احمد وهشام.. وماجدة بينهما .. تحب احمد.. ويحبها هشام..

فيقول احمد – هذا الاصفر في هذه الحجارة لا يعجبني. ساقتلها بهذا اللون "يضع لونا اخر فوقه" اليس هذا افضل؟

هشام – انت ادرى، ولكن من يسمعك يقول انت مجنون.

احمد – مجنون؟

هشام – تعابيرك هذه: سأقتل هذا اللون.. ساجرح هذا الزراق، هذا اللون انه صارخ، والاخر ميت، وذاك حار وهذا بارد.

احمد –... الحياة كلها الوان. الطبيب كذلك، انه يعرف المرض من الالوان.. العراقة نفسها.

انها تقرأ الخطوط بواسطة الالوان..!

ويقول هشام عند عودته لأن يكون "راوية" في الفصل الثالث: "ان الموضوع بحد ذاته موضوع شيق: ان يرسم الشخص خطه بيده. كيف يؤمن احمد بهذه الخرافات الغريبة:"

لا اريد الاستطراد والتفصيل لاحداث وحوار المسرحية بقدر هذه الاشارات التي تلقي الضوء على محاولة نزار المسرحية قبل ثلاثين عاما.. بما فيها من جدة وشجاعة وريادة.. بالرغم من ان نزار ظل رساما للمسرحية ولاشخاصها اكثر مما هو كاتب درامي..

فقد انكر اساسا واقعية المسرحية وفرض – على سبيل المثال – امكانية دخول فتاة شابة كماجدة على حبيبها احمد في غرفة بفندق يقع في حي من احياء بغداد.. وفرض تحويل الغرفة الى مرسم يدخلها هشام متى يشاء وكذلك ماجدة ثم اكد على قدرية الاحداث ذاتها وتعكز على العرافة التي كشفت له خطه ومستقبله من خلال "اللون".. حتى وجد في نهاية المسرحية منتحراً..!

هناك نقطتان اود اضافتهما الى هذا التعريف باللون المقتول: الاولى: ان نزار حين تناول الحظ.. والقدر المكتوب في هذه لمسرحية فانه – او اننا كنا نحاول تناول الموضوع القدري مادة بالرغم من عملية تفكيرنا الذي يمكن ان يقودنا الى موضيع اكثر عمقا ودلالة، لكن الظرف الذي كان يحيطنا دعانا الى مثل هذه الصيغ فقد كنت قد كتبت مسرحية "مجنون يتحدى القدر" في حزيران عام ١٩٤٩ وقدمتها في نهاية العام الدراسي بكلية الحقوق وعلى مسرح – معهد الفنون الجميلة – مع طلبة الكلية وبمعاونة خليل شوقي الذي مثل دور "القدر" دون ان يظهر شخصه على المسرح ، وقام باخراجها كذلك.. وما زال الفنان ابراهيم جلال يعتبر هذه المسرحية – القصيرة – اول محاولة في مسرح "اللامعقول" في مسرحيتي يكتشفي هذا المجنون – او المريض نفسيا – بكلمة ادق ان المصائب والمظالم تأتي من الانسان نفسه وليس من القدر وهو المسؤول عنها اولا واخيرا.. وليس القدر.

نزار في "اللون المقتول" اكد "البحث" الذي تنبأت به وله – العرافة – فهو يقول في الرسالة التي تركها لهشام:

".. كنت جاهدا للالوان التي امنت بها انت اكثر مني.."

ويقول بعد ذلك:

"من يدري فلعل هذه النهاية قد كتبت لي حقا وانك حقا لم تكن الا وسيلة لتلك الارادة الخفية".

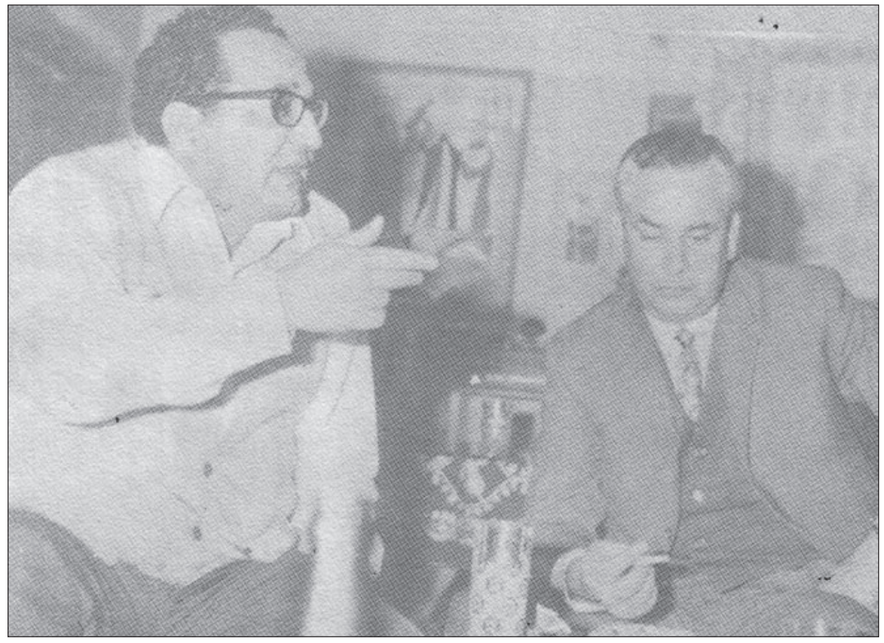
النقطة الثانية – تلك الصدفة التي ترتسم على لوحات بعض الرساميين وكانها تشير الى مصيرهم – وهنا لا اريد انا ان اقع بالخرافات والغيبيات او ان اتهم بهما، لكنها مجرد خاطرة جرتني اليها قراءتي لمسرحية "اللون المقتول".. فالمرحوم الفنان الدكتور قتيبة الشيخ نوري تحول في سنوات حياته الاخيرة الى رسم الانسان بعد ان كانت لوحاته دوائر وخطوطا والوانا متميزة وكانت اخر لوحة له تمثل انسانا برأس مقلوب يوشك ان يقتلع عن جسده..

وان نزار سليم نفسه كان يرسم قبل موته لوحة هي "قصيدة بلقيس" لنزار قباني رسمها وكتب حواليها وعبر خطوطها كل عبارات الموت التي وردت فيها.. واتساءل – كما تساءل الكاتب ماجد السامرائي هل كان يتوقع؟ ام كان يتهيأ؟ ام انه الهاجس الخفي يسبق كل ما يحدث من بعد.. ويهيء له؟

المهم ان – لون نزار المقتول – مسرحيا – قد اعطى له قيمة ستظل كبيرة ومهمة.. وما قلناه فيها وفيه بعض من وفاء لفنان كبير وصديق عزيز.

نزار سليم بين ناقدين

درس النقاد نزار سليم ضمن تياره الفني الخاص واول بحث يعتد به كتبه الناقد عبد القادر حسن امين عام 1954 ونزار سليم لم يستكمل بعد ملامح تجربته الناضجة ونحن اذ نضع اما القارئ الكريم اراء عدد من النقاد في فترات متفاوتة ينبغي ان نشير امانة الى اراء اخرين مثل الدكتور علي جواد الطاهر والدكتور عبد الاله احمد حيث اتت في سياق عام.
نزار سليم لم يدرس كاملا بعد (اذا كانت الوفاة علامة اكتمال) وهو كمبدع ليست القصة القصيرة – كما رأينا – نهاية اهتماماته ولكن هذا (التوثيق) النقدي لمساره القصصي من جوانب مختلفة يؤشر شيئا بعد بداية الطريق لدراسته.



عبد القادر حسن امين

يجري حب الفن في عروق عائلة سليم ، وقد برز منهم افراد في ميدان الرسم، ولذا نشأ نزار فنانا يحسن مزج الالوان ويجيد التقاط الصور الجميلة، وهو في فنه القصصي يقدم لك لوحات يلائم بين الوانها ويتأمل في دقائقها لاتفلت من انامله شاردة ولا واردة.

ويلاحظ في قصصه خفوت الحوادث الكبيرة لا يجسمها ولا يلقي عليها من الضوء ما يبعد عنها تشويش الامور الصغيرة فقد دأب على النظر الى "الكل" نظرة سواء، يعنى بجذوة السيكارة في يد المدخن كما يعنى بعاطفة الحب تتأجج في صدر المحب. بجهد متعادل، لذلك كانت العقدة لديه ضعيفة الربط واهية الخطوط. ولست اريد التاكيد على اهمية العقدة في كيان الاقصوصة ولكني اريد ان اقول ان صاحبنا يعتبرها جزءا متساوي الاهمية في السياق كله، وهذا هو شأن الرسام يصور اللوحة متكاملة من جميع اطرافها.

(١)

في مجموعة نزار الاولى "اشياء تافهة" موضوعات فريدة في بابها تدل على براعة في اختيارها.

تمثل اقصوصة الفأر هشاما وهو يطالع في غرفته وقد استرعى نظره فأر دقيق الجسم ذكره بفتاة دقيقة الجسم ايضا كان يعطيها دروسا خاصة وقد نشأت بينهما عاطفة تتدرج في سبيلها الى حب متبادل / ولما جلس اليها ليبدأ درسه معها قال لها: انك تذكريني بفأر رأيته اليوم فائار في نفسها هذا القول اشمئزازا او مقتا فتركته محتقرة له.

لاريب في غرابة هذه العاطفة التي زاوجت بين الفأر وقوام الفتاة بجامع الدقة واذا كانت عين الفنان لا ترى في ذلك امراً مستنكرا فالكثير من الناس لا يتذوقون ما يتذوقه ولا يرون الجمال فيما يراه، وقد وفق الكاتب في الوصف الخارجي وخاصة فيما يتعلق بصراعه بادئ الامر مع الفأر.

اما "اشباح وظلال" فتمثل فريقا من اللاجئين يبثون رسائلهم الى ذويهم المشتتين في انحاء البلاد العربية عن طريق المذياع وخلال ذلك يعرض القاص صورا قائمة من حياة العربية عن طريق المذياع ومن حياة اولئك البائسين، ويسخر سخرية خفيفة من موقف الدول العربية لاعتمادها على المذكرات الاحتجاجية ويهزأ من هذا العالم الذي يسخره الذهب لخدمة بعض الاغراض الدنيئة، فيعميه عن الحق ويصم اذنيه عن نداء الضمير والعدل.

ان موضوع هذه الاقصوصة بالغ الاهمية وهو جدير بان يخطئ بعناية الكتاب التامة ليخرجوا لنا ادبا يصور تلك النكبة احسن تصوير حتى يكون حافزا لنا على العمل وباعثا النشاط في النفوس الخوارة لاعداد العدة للمستقبل، والقصة هي السلاح الاول الذي ينبغي لنا ان نعمد اليه في تعبئة الرأي العام قبل تعبئة القوى المادية، ومما يؤلم ان بلادة الكثير من كتابنا واعتصامهم ببعض المبادئ التي فرضت عليهم ان يحيوا لها ويستمدوا الوحي منها جعلتهم يجترون افكارا تلقوها من خارج وطنهم فمرت الكارثة بفضاعتها وحول ما ارتكب فيها مرور النسيم على تلك الوجود الصفيقة التي تعيش بين ظهراني العرب ولكنها تتنكر لامالهم ولا تغنها الامهم.

هذه الاقصوصة وان كانت كما اسلفت – صورا مقتبسة من واقع مؤلم قد ضم بعضها الى بعض حتى بدا كيانها مضطربا وحبكتها واهية، الا ان ما فيها من احساس بالام الظلم والاعتداء يرفعها فوق مستوى الكثير مما يكتب الاخرون.

في "اشياء تافهة" نجد صديقين قد جلسا يحتسيان الخمرة وانبرى احدهما يحدث صاحبه عن "الحاجة الى الحب" واستطرد من ذلك الحديث عن حبه لفتاة قد وضعت صغارها في قاعة الاجتماعات في الدائرة التي كان يعمل فيها، شاركه في حبها بواب الدائرة، وقد اراد الهر ان يفترس الصغار لكن دفاع لاقطة وصراخها اثار انتباهه فرمى الهر بحذائه فابتعد قليلا وما لبث ان عاد ووقف بالباب متربصا فرماه بالاخرى، والفلاحين.

كانت عائلة ابي حسن قد حملت على حمارها كل ما تستطيع حمله من متاعها القليل واركبت الطفل الصغير "حسن" فوق ذلك كله، واندفعت مع الرتل الهارب من وجه السيل تبغي النجاة، ثم بكر ابو حسن راجعا ليعود بزوجته التي ابت ان تدع شيئا طعمة للماء فلا يوفق في انقاذها بعد ان دهمها السيل العرم. ويعود ادراجه بالم خانق مكتوم.

ابدع الكاتب في رسم المشهد الذي طالما الفه العراقيون وتوجعوا له كثيرا الا انه بالغ في تصوير سوء الحال وضعف تلك الفئة البائسة حتى ان كلبها مسعود الذي ارعب الكلاب جميعا، جبن أمام هاتيك الكلاب الصغيرة المدللة.

وقد جنح نزار في هذه الاقصوصة الى تقليد الكاتب الايرلندي جميس جويس في تداعي الذكريات في مثل قوله "وتمثلت صور الستين اما ناظريه خلال الظلام فاعترته ارتجافة، احس بالخور يدب في عروقه، البحث عن المأوى صوت الارض يصرخ فيهم كما يصرخ بكلب جرب، والايام المضنية الكليلة في البحث عن الزاد، وامه التي ماتت في السنة الماضية، وابنه الاول وهو يتلوى تحت عجلة السيارة".

وارى في استسلام ابي حسن وعدم اسراعه لانقاذ زوجته واستغاثته بالاخرين امرا مستغربا ليس من طبائع هذا الصنف من الناس.

يقول القص في "البيت على اليمين": "كان في طريقه الى ذلك البيت عصرا عندما رآه فجأة يسير اماه، فالحت عليه وساوسه بانه يريد به شرا وانه لا محالة قاتله، اذ كان يعتقد انه مجنون هادئ من النوع الذي لايدري متى يثور، وتستبد به الهواجس حتى ينتهي بهما المطاف الى حافة النهر فيقذف به الى الماء، عند ذاك يشعر بهدوء اعصابه وانهاء هواجسه".

لقد تكلف القاص الحوادث ليصطنع جوا نفسيا مضطربا، ولكني اعتقد ان التوفيق قد اخطأ حينما جعل الهواجس تنتاب الرجل الذي يقلق اثار من امامه، فالمألوف ممن وراءه.

في "اربعة فلوس" يسخر القاص سخرية لاذعة من مصلحة نقل الركاب لانها فصلت جابيا عن عمله لكونه نسي ان يرجع اربعة فلوس الى صاحبها.

اما "دجاجة المسعدة" فصورة ظريفة لمؤلف جعل من لغط الدجاجة منبها له في الصباح كي يدرك الوقت المعين لبدء العمل في دائرته، فلما اكمل الدجاجة ذهب متاخرا في اليوم الثاني، فنال توبيخ رئيسه فعضها بديك ودجاجة.

وجملة القول في نزار: انه كاتب مقل وفي وسعه ان يمتلك ناصية هذا الفن كما امتلك هو واشقاؤه القدرة على الرسم والنحت، ولا غرو في ذلك فانه يجيد الحبك والسرد وانتقاء الموضوعات الفذة ومزج الحوادث الا ان الرمية اخطأت الهر واصابت السكرتير العام مما ادى الى فصله عن عمله. كشف الكاتب في هذه الاقصوصة عن نظرته الى الحياة، كما انه حشاها ببحث التفاصيل عن الاسباب التي تدفع الهر الى اكل صغاره، وحديثه عن الحب الخارجي دون الافاضة في تحليل احاسيس الانسان في مواقف كالتي تطرق اليها الكاتب.

اما "نصيب" ففيها دعوة جميلة الى العمل المجدي وتطليق الاوهام والتضافر على كفاح مصاعب الحياة.

وتمثل "عقب سيجارة" انيسة رفيقة الصبا تشعل سيجارة للبطل فيثير هذا العمل في نفسه احاسيس حب كامن يلهب عواطفه فيطير به الى عالم الاحلام والرؤى ويتضح له اخر الامر، ان الامر لم يكن غير تجربة، ارادت ان تستفز بها عواطف ابن عمها المهندس وحبيبها في الوقت نفسه.

مافي الاقصوصة من حديث عن فلسفة التدخين – كما يسميها القاص – وتحبيذ له يقلل من قيمتها الفنية لانه جاء بلهجة تقريرية.

(٢)

لا يحقق نزار تقدما في مجموعة "فيض" فلم يجد عن منحاه في تناول الحوادث الا انه غدا يكثر من استعمال العامية ذات الطابع البغدادي الاصيل، في اقصوصة "فيض" يصور لنا فيضان دجلة الذي يصب كوارثه بصفة خاصة على الفقراء على غرار مزجه الالوان فيخرج من ذلك كله اثارا جديرة بالقراءة.

فصل بعنوان: نزار سليم تحت باب "الافصوصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية" ص 135 – 139 من كتاب عبد القادر حسن امين "القصص في الادب العراقي الحديث" مطبعة المعارف 1955 بغداد.

×××

شجاع مسلم العاني

تنفرد اقصوصة (يانصيب) لنزار سليم بتصوير الدوافع النفسية للزواج عند بعض الفئات المسحوقة من المجتمع، وبطل الاقصوصة شاب خجول من الفئة المتعلمة يلتقي بفتاة تبيع اوراق النصيب، تلح عليه بشراء احدى الاوراق التي معها متكهنة وداعية له ان يربح البطاقة، ونظرا لخجله وتردده فانه يلبي طلبها بشراء البطاقة وتمضي الايام يلتقي بعدها بالفتاة فيعلم انها تبحث عنه لتخبره بانه ربح الجائزة فعلا. ويدعوها الى الجلوس في مقهى، وهناك يخبرها بانه لم يربح المبلغ لوحده اذ انه اشترى البطاقة من اجلها وهو لهذا يعرض عليها الزواج منها، فتوافق الفتاة بعد تردد، وتعلم من الحوار الذي يدور بينها وبين زميلها بائع اليانصيب الاعور ومن الحوار الداخلي بينها وبين نفسها تعلم سبب ترددها، فهي تتعاطى البغاء سرا الى جانب بيع الاوراق، وقد اختارها صاحب النصيب للدور الذي تلعبه في اغراء الناس، وبعد يوم كامل تقضيه الفتاة وهي تحلم بالسعادة المنتظرة تعود لتجلس في المقهى منتظرة مجيء الشاب، وتكون صدفة كبرى حين يأتي الشاب ليخبرها بانه فقد البطاقة فأول مرة تدفع العناية الالهية صاحبة البيت لان تمسح غرفته وتنظفها، فترمي البطاقة الموضوعة على المنضدة مع الاوساخ.

وبقدر ما يحرص الكاتب على رسم العناصر المكونة لشخصية الفتاة يحرص ايضا على رسم العناصر الاجتماعية والنفسية المكونة لشخصية الشاب، ومن خلال الحوار الذي يدور بينهما نضع ايدينا على احد هذه العناصر في شخصية الشاب، فنعرف انه من فئة مسحوقة اجتماعيا، فهو موظف صغير انقطع عن الدراسة بعد وفاة ابيه وامه، وعاش وحيدا قانعا براتبه القليل، ثم نضع ايدينا على العنصر النفسي فنعرف انه شاب خجول ومتشائم يعاني من الفشل.. "انني انسان لم يمتنع عن شيء ولم يحاول الحصول على اي شيء، ورغم اني كنت اعرف بان الفلوس لايمكن ان تجمع في جيبي الخاوي الا بطريقة من طرق اليانصيب الا انني لم احاول ان اشتري بطاقة لاني كنت على اتم اليقين.. بانه.. لاحظ لي".

وهو لهذا شخصية سلبية يرقب الحياة الاجتماعية ولا يشارك فيها ويعيش في عزلة نفسية.

ويعتذر الشاب للفتاة عما حدث ويقوم ليخرج من المقهى لكنها تصرخ مستوقفة اياه دون وعي منها ثم تقول له "لايمكن ان اتركك هكذا، يجب ان تبقى معي ولو من اجلي، فانا بحاجة اليك وانت بحاجة الي.. اليس كذلك؟" ثم تغمر عينها بالدموع.

والاقصوصة حافلة بالمعاني الانسانية والكاتب يحرص على تصوير الجو النفسي لابطاله ودوافع الفعل وردوده النفسية لديهم، مستعينا على ذلك باستخدام الحوار الداخلي والمونولوج، وعلى الرغم من ان بطل الاقصوصة ذو شخصية سلبية مترددة فقد استطاع الكاتب بتصويره لعوامل القهر الاجتماعي والنفسي في شخصية البطل ان يجعلنا نتعاطف معه، كما جعلنا نتعاطف بصورة اكبر مع الفتاة.

ومن الحق ان نقول ان نزار سليم من اوائل الكتاب العراقيين الذين حاولوا كتابة القصة الغنية في العراق ذلك انه في حرصه على تصوير الاجواء النفسية لشخوصه ، وتناوله للاحداث اليومية المعرفة في الحياة ومحاولته الابتعاد بالاقصوصة عن الزوع الاجتماعي والياسي غير الفني، مهد مع غيره ظهور القصة مثل هذه وما كان من فلتات عارضة منه ومن (ذو النون ايوب) كان بالنسبة للقاص العراقي عبد الملك نوري غاية وحيدة، حاول جهده ان يبلغها وقد مهد هو بدوره لظهور الاقصوصة الفنية الناضجة والمكتملة الملامح على يد فؤاد التكرلي.

عن فصل المرأة في حياتها الخاصة من كتاب شجاع مسلم العاني (المرأة في القصة العراقية) ص 94-95 – مطبعة الجمهورية بغداد 1972

صورة قلمية مكثفة

ربع القامة وسيم الوجه، مفتول العضل في سمنة متوازنة فيها رقة ولياقة وابتسامة محببة قلما فارقت شفتيه، له عينان فيهما انسابية في النظر نحو اليسار تلتفظان اصغر الاشياء وادقها في حس واضح وعمق مستور: السيكارة لاتفارق يده اليمنى إلا اذا امسك بالفرشاة او راحت يداه تداعبان الطين او (الجبس) او الاقلام الملوثة، اجتماعي من الطراز الاول النكتة لاتفارق مجلسه، والطرفة على لسانه في اشد المواقف حراجه واللقاء بالاصدقاء على فنجان قهوة او كأس او سماع الموسيقى او النقاش الفني والادبي هو اجمل الساعات الى نفسه. وبحضور الاصدقاء يتجلى نزار في فن الكاريكتير فيزعج البعض الذين يريدون ان يكونوا اكثر جمالا في صوره ويضحك الاخرين الذين تبهجهم الاشكال التي (كركتهم) بها.

متوازن مع نفسه، انيق في المظهر الرسمي وطبيعي في ملابسه التي لا يأبه لاختلاف الوانها واشكالها و(موضتها). ودود في غير تصنع وانفعالي في دواخله لا يظهره على سنحات وجهه الا اذا بلغ الانفعال اوجه وعندها قد لا تفهم من نزار ماذا يريد ان يقول اذ تحتبس الكلمات في فمه وتخرج على شكل احرف من فاءات وتاءات بتقطيع متواصل، رؤوف مع عائلته، احب الاوقات اليه حينما يكون مع زوجته واسرته واشقائه وكم من مرة قسر على الخروج للترويح عن النفس، فلا تراه الا عائدا يحتضن ريا وربا ورشاد وسليم بحنان طفولي ونفس شفافة حساسة عاطفية. يكره الخصام ويحسم المواقف العنيفة بطرفة وابتسامة وقبلات ود وعناق حنون وربما يلجأ الى الرسائل يخاطب عزيزا عليه موضحا موقفه او معتذرا. بغدادي اصيل، يعشق مدينته بازقتها الشعبية وجوامعها ومقاهيها ونهرها العظيم وبساتينها وحاناتها وزوارقها المنسابة على دجلة.

هو مغرم بالحياة الشعبية (بالبستات) و(المقامات) و(المربعات) والاعياد و(دواليب الهواء) ونداءات الباعة، والمواليد النبوية وهو عاشق دائم للبسط الملونة والنخل ذي السعفات الطوال، والمصنوعات اليدوية وقناني الفطرة العراقية على امتداد بلادنا الغالية، وهو عاشق لحضارات وادي الرافدين وبطولات الاجداد العظام تجد كل ذلك واضحا في منحوتاته ورسومه ومؤلفاته.

اديب ورسام ومبدع في القصة والمسرحية والترجمة والنحت والكريكتور والنقد الفني بسيط في سلوكه مع عمق بما يحيط به، ولكنه قدري ليجيد المناورة ولا يعرف كيف تصنع الافخاخ. لانه نزار سليم، الانسان المتواضع السمح الفنان الاصيل.

حبب اليه جواد سليم الموسيقى، فهام بها وراح ينصت حياته كلها الى السيمفونيات والاوبرات والاوبريتات على مختلف عصور مبدعيها بخشوع وهيام صوفي ومن خلال ما شاهد في جولاته داخل وطنه وخارجه من مسرحيات، احب المسرح حبا شديدا لانه بحد ذاته فن تشكيلي وموسيقى وصور متلاحقة من الافكار والتجارب بين الملقى. والمتلقي ونزار كما عرفته خلال ثلاثين عاما دنيا من معرفة متاخية متحابة بعيدة عن الحقد قريبة جدا من القلب.

عن كتاب نزار سليم رساما
الصادر عن وزارة الثقافة والاعلام 1988

قالوا عن نزار سليم

لقد بذل نزار اقصى جهده وطاقاته في الدفاع عن الفن والفنانين التشكيليين كما ساهم بتأسيس الكثير من المشاريع التي قدمت العطاء الى الحركة الفنية في العراق هناك اشياء كثيرة ولقاءات عديدة وافكار ومشاريع وطموحات مشتركة سوف يأتي الزمن المناسب لتدوينها ومعرفة شخصيته الانسانية والثقافية على نقائها. وكلنا ثقة بان فن نزار سيأخذ مكانته في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق.

اسماعيل الشيخلي – من كلمة تأبينية
في ١٩٨٦/٦/٢٤

في الخمسينيات حيث الشباب والمطامح والتطلع الى الاستزادة من الفن كنا مجموعة من طلاب الدراسات العليا للفن التشكيلي قد ركبنا القطار عبر تركيا الى اوروبا: وفي برنديزي توقف القطار وهناك صعد نزار سليم ليواصل رحلته الى مقر عمله الدبلوماسي، التقى بنا، فرح كثيرا بلقيانا وفرحنا به وراح يضفي على الجو الكثير من مرحه والقته ووده ولكنني لمحت – بعد لحظات – سحابة حزن على وجهه: قلت ماذا يانزار؟ قال مع احترامي لوظيفتي الدبلوماسية، ولكن هل من العدل انكم تسافرون الى دراسة الفن، وانا اعيش جو الوظيفة الروتيني: قلت ولكنك في اوروبا وبامكانك ان ترى كثيرا من معالم الفن ومتاحفه ومعارضه قال هذا صحيح، احمد الله عليه، ولكن التفرغ للفن والعيش في كنفه هو مطمحي، وهو الحياة الحقيقية التي اود ان احياها، الادب والرسم هو عالمي المحبب.
ان هذه الاشارة على بساطتها تدلل على مدى تعلق الفنان نزار بفنه ومدى احترامه وتقديسه له: رحمه الله

حميد المحل
١٩٨٨/٤/٢٤

ولنزار سليم (الصيادون) وهي اشبه بصور (هنري مور) برجاله الضخام المثلولين ورؤوسهم الصغيرة وحركاتهم الميتة. وقد جمد نزار المنظر الخلفي للصورة لحد الموت وقتل السمكة وشل الايدي، فكل ما في الصورة موت قاس مؤلم وهي تعبير جد ناجح لاولئك الذين يبحثون عن رزقهم خلال الموت.

بلند الحيدري: الاداب
حزيران ١٩٥٣

ولن اتي بجديد الان اذا ما قلت مرة اخرى، بان نزارا الفنان كان مشروعا شهيرا للحب والعمل والامل، ولكنه انتهى بتوقف اليد واللسان والقلم، غير اني لا اومن بانتهاء الفنان لانه ممتد في الزمان والمكان والاعصاب والنسوغ. وابدا لايمكن فصله عن دورة الحياة، فاذا كان جواد قد اصبح علامة في تاريخنا المكتوب والمسموع والمعاش معا فان نزارا سيظل كذلك وسيدرس في حدود تاريخه الذي كتبه بيده، حضورا متميزا الجيل من الفنانين، كان يمتلك اكثر من خبرة ويزرع في اكثر من حقل، ويعطي اكثر ما يأخذ.

نوري الراوي
الرواق – بغداد – العدد ١٤ -١٩٨٣

لقد كان الفنان نزار مثالا متميزا في حياته وفي فنه وفي ادبه وكفاحه المتواصل من اجل تطوير الحركة التشكيلية في القطر من خلال مساهماته في تنظيمها والبحث عن افضل الصيغ المتقدمة، وقد تنوع هذا الفنان في اساليب بحثه الفني الادبي وكلنا يعرف غزارة انتاجه سواء في القصة ام المقالة او البحث او الرسم والنحت والكركته.
رحم الله نزارا كلما شهدت عين لوحة من لوحاته.. وكلما خطر ذكر له على لسان.

وداد الاورفلي
١٩٨٢/٦/٢٤

متميزا كان من بين الاصوات القصصية الخمسينية، وظل مواكبا.. القصة والمسرحية ترجمة وكتابة، حتى حاول مع الاوبريت لكن حلمه لم يسعفه الزمن، اذ رحل قبل ان يرى ذلك المشروع النور.. ثم .. كان رساما ساخرا.. «يكركت» في احاديثه كما في رسومه.. بالرغم من حزنه الذي مثل بئر.. كان نزار سليم يضحك دائما ويعلق على الاشياء في محيطه الصغير وتتسع الدائرة.
ثم انه كان رساما رساما.. تعامل مع الحبر والقلم الرصاص والزيت والالوان الاخرى.. بوسائل مختلفة.. متأثرا بمنهج الرسام شقيقه الاكبر جواد .. اسلوبية وتناولا.. ودلالات وجوهر توجه.. فكانت «عراقية» نزار و«عراقته» مستوحاة من فن جواد في لوحات نزار كلها.. وهو .. لحبه لجواد كتب عنه لا بالفة الشقيق بل بألفة وحب التلميذ للاستاذ.
ثم كان نزار.. دبلوماسيا.. عمل في الخارجية واتسعت رؤاه بالسفر واختبار ثقافات الشعوب وتمثلها.. وانعكس ذلك في رسومه وكتاباته وحياته..
وكان باحثا، دخل ميدان التوثيق ثم النقد، ملامسة.. لان من يمتلك ذلك كله، يمتلك رؤية واضحة للحياة وللعصر وللفن اساسا.. وكان ، وكان.
ولانريد ، هنا، ان نستدرج عاداته الثقافية وتقدمها على هذه الورقة، فتلك بعض مكونات نزار سليم، الانسان، الفنان الشمولي، طموحا، لكن «القلب» الذي استوعب ذلك كله ناء بحمله، فهوى بصاحبه.
ومع ذلك
مع ذلك تماما
لم ينس احد نزاراً

محمد الجزائري
١٩٨٨/٤/٢٠

يجري حب الفن في عروق عائلة سليم ، وقد برز منهم افراد في ميدان الرسم، ولذا نشأ نزار فنانا يحسن مزج الالوان ويجيد التقاط الصور الجميلة، وهو في فنه القصصي يقدم اليك لوحات يلائم بين الوانها ويتامل في دقائقها، لاتفلت من انامله شاردة ولا واردة ويلاحظ في قصصه خفوت الحوادث الكبيرة لايجسمها ولا يلقي عليها من الضوء ما يبعد عنها تشويش الامور الصغيرة فقد دأب على النظر الى «الكل» نظرة سواء يعنى بجذوة السيكارة في يد المدخن كما يعنى بعاطفة الحب تتأجج في صدر المحب.

عبد القادر حسن امين
القصص في الادب العراقي الحديث
١٩٥٥

يعتبر الفنان الراحل نزار سليم من المبدعين القلائل الذين عبروا عن الحياة بصياغات تعبيرية متعددة مع ثراء واضح بالمضامين والمفردات فهو نحات ورسام تشكيلي وكاريكتوري وكاتب قصصي ومسرحي وناقد فني ومترجم. ولم يكن هذا التوزع المتعدد الادوات والعناصر ليؤثر على الموضوع الذي يعالجه من حيث جديته واثره وامتداده سواء اكان مشهدا طبيعيا ام اشخاصا ام تجربة قصصية، فنزار سليم استطاع بقدرة ملحوظة ان يشرك في تجربته جميع حواسه بالصوت والكلمة والحركة واللون.

سهام الناصر: الجمهورية
١٩٨٥/٥/١٢

بذل الراحل نزار سليم كل ما بوسعه لبناء شخصيته وتجذير صلته بالارض والتاريخ، دون ان يهمل المستقبل ليبقى مشرقا وضاء وهذا ما دفعه الى التنوع في ثقافته واغناء تجربته ولكن علينا ان لا نغفل دور المناخ الذي عاش فيه وساهم بتطوير موهبته.
ففي اعماله المستمدة من حياة الشعب والطبيعة والحكايات والرموز يصور نزار سليم ملحمة تتسم بالاسلوب التعبيري الاصيل الذي يمتلك شخصيته ولاعلاقة مباشرة له باسلوب شقيقه الراحل جواد سليم الا في جوانب عامة، وهي جوانب يمكن ان تشكل محور ما دعاه جواد سليم بالمدرسة البغدادية.

عادل كامل: مجلة الف باء
١٩٨٤/١٢/٢٦

نزار سليم مع زوجته واطفاله

نزار سليم تعددية ابداعية وعالم واحد

ماجد السامرائي

-١-

في صفحة من مذكراته التي ما تزال مخطوطة، كتب الفنان العراقي الراحل نـزار سليم متحدثا عن "التعددية الابداعية" في حياته.. فقال:

"عوالم نفسي متعددة الجوانب يراها البعض غير مستقرة على حال، متضاربة.. واراها متكاملة، مشجعة، تعمق في ابعاد التجربة وتلونها فلا تبقيها على رتابة او ضيق. فانا ارسم ، واكتب،"اكركت" واقـرأ، واستمع للموسيقى، واجمع بين هذا وذاك ولا افرط باي جانب من هذه الجوانب".

هذه "التعددية الابداعية" التي يبدو كما هو في هذه السطور شديد الحرص عليها هي السمة التي طبعت جيله هذا الجيل الـذي مثل اعنف "ثورة ابداعية" في التاريخ الثقافي الحديث:

– فقد ثار اول ما ثار، على الواقع المتردي الذي كان يسحب وراءه قرونا من التخلف والتحجر والحياة المشلولة الجامدة منذ اول "عصر الغيبوبة" في تاريخنا وحتى آخر ممثلي هذه الحقبة.

– وثار من داخل ثورته هذه على كثير من القيم الفنية والفكرية التي عطلت دور العقل عن الابداع والاضافة وحجمت طاقاته.. فكان هذا الجيل هو البداية المؤمنة بالعقل وقواه المطلقة، وبقدرة الذات العربية على العطاء المتجدد.

من هذه البداية ارى ان الحديث ينبغي ان يبدأ..

-٢-

قد نغمط "نزار سليم" بعض حقه ان نحن لم نتحدث عنه في اطار جيله.. ويكون الأمر تعسفا منا ان نحن لم نفعل ذلك.

فهو فنان من جيل متميز: متميز بما عاش وبالكيفية التي تفاعل بها مع عصره: ثقافة وحياة ودورا. ومتميز بما اعطى ضمن السياق التاريخي لحركة الابداع العربي في العصر الحديث. وهو متميز كذلك بالكيفية التي اعطى بها هذا الذي اعطاه من شعر وقصة ومسرح، ورسم ونحت..

ومن كتابات اخرى.

واذا كان لنا هنا ان نرتب الوقائع بحسب طبيعتها، وننظر الى المبدعين من خلال ما قدموا قلنا عن هذا الجيل (وهو جيل الريادة في حقل التجديد) انه عاش حياته باعنف اشكالها واكثرها نهما ورغبة في الاستزادة من العلوم والمعارف والفنون واشدها قسوة في التعامل مع النفس (في واقعها الابداعي) سواء في حالتها الفردية البحتة، ام في وجدانها الجماعي كتيار معبر عن عصر اراد ان يجترح لنفسه فيه مكانا وان يكون مؤثرا من خلال ما ينهض به من مهمة، وما يتخذ فيه من دور واضح واكيد. فاكد وجوده – كجيل – من خلال موهبته التي لم تكن "موهبة اعتيادية" بكل الحسابات.. ومن خلال ما ثقف به هذه الموهبة من عناصر منحتها امكانية التعبير عن نفسها بقدرة وحرية.

ولعل الحدث الفارق في حياة هذا الجيل هو انه بدأ التجديد حين بدأه، من طريقه الصحيح.. فكان برساميه وشعرائه وقصاصيه "جيلا عضويا" سجل وللمرة الاولى في تاريخ هذا العصر انه جيل مبادرة.. ومبادرة قائمة على التصميم وذلك بتحقيق اكبر مشروع ثقافي كانوا هم انفسهم "التحقيق الفعلي" له، بعد ان افادوا من جميع "المحاولات التمهيدية" التي عرفها سابقوهم. ولا احسب ان بيننا الان من شك في عبقرية هذا الجيل الذي اسميناه عن جدارة واستحقاق "جيل الرواد". فما قدمه في حقول الابداع التي اقتحمها يقدم براهين كاملة على جدارته واهليته لمثل هذه التسمية.

ومن يتتبع مسار "البدايات الذاتية" لهذا الجيل يجدها بدايات مكتظة بالاحلام.. لكنها احلام من يمتلك "الحقيقة المؤكدة للمهمة" التي يرشح نفسه لها.

ولم تكن المهمة امام هذا الجيل سهلة او ميسورة.

فمن جهة كانت هناك "هيكليات كبيرة" في الحياة الأدبية والابداعية لها ارضيتها التي تقف عليها بثبات، ولها تقاليدها التي تنحدر منها بهيكلياتها هذه وخصوصا في الشعر.

ومن جهة اخرى انها كانت ترمي الى تغيير هذه "الهيكليات" تغييرا جذريا ومرة واحدة لتجعل منها اجتراحا لموقع في حياة لم يكن اجتراح الموقع المتميز والمؤثر فيها بالامر السهل.. فهي حياة صارمة التقاليد، ومتشبثة بهذه التقاليد.

بهذا الاطار نستطيع القول عن هذا الجيل انه لم يكن يريد اجراء "تعديلات" على تلك "الهيكلية السائدة" بقدر ما كان يثور عليها ثـورة جذرية واعية، يطرح من خلالها "بديلا".. وهذه الثورة بالبديل الذي تطرحه كانت تستدعي "حساسية جديدة" عند جمهور المتلقين – ولم يكن هذا بالامر السهل هو الاخـر.. بل لعله الأمر الاصعب.

-٣-

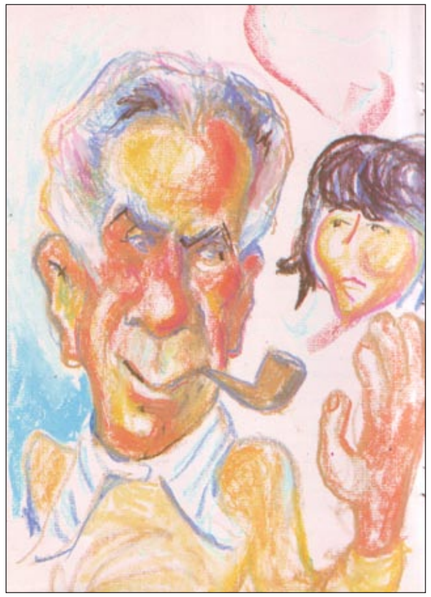
قد تكون ميزة "نزار سليم" الذي عاش في جو ثقافي وابداعي اقل ما يقال فيه انه "ذو تقاليد"، وتقاليد واضحة وصارمة الى حدود ووجد نفسه ضمن محيط عائلي مشبع بمثل هذا الزخم الذي مثل شقيقه الفنان "جواد" الذروة لا بالنسبة للعائلة فحسب بل وبالدرجة الاساس في الحركة الفنية – رسما ونحتا – وفي الحركة الثقافية بوجه عام: رؤية ووجهات نظر..

أقول: قد تكون ميزة "نزار" متمركزة في انه لم ينظر من حوله – سواء في محيطه العائلي ام في المحيط العام – نظرة من يحس القصور في نفسه عن بلوغ ما بلغه سواه فيقلده او يقتفي اثره فنحن لو عدنا نقرأ ما كتب ونتأمل في مارسم سنجده وقد وضع في كل شيء كتبه او رسمه شيئا منه معبرا به عن واقعه الذاتي وطاقته الابداعية.. عبر فيه عن ذات نفسه وطبعه بخصائصه التي كان دائم السعي الى تأكيدها. ولو لم تكن له سوى هذه الخصيصة لكفى بها وحدها دليلا واضحا على اصالة موهبته الفنية وعلى ثقافته ورؤيته المتميزة التي انعكست في تجاربه الابداعية. وقد كان له من هذا كله الدليل الواضح على الثقة بما كان يقدم ويعطي.

بكلمات اخرى: ان ميلاد هذا الجيل الذي ينتمي اليه نـزار سليم هو ميلاد الفكر العربي الحديث وميلاد الابداع في اكثر اشكاله تعبيرا عن حقيقة الذات العربية التي انطلقت بكل ما امتـلأت بـه من ضخب وعنف تجترح موقعها الفعلي في الحياة الجديدة بعد ان وعت مسؤوليتها وحـددت دورهـا فيهـا، فـراحت تخلق قوانينها الموضوعية يحدوها الايمان ان باستطاعتها من خـلال ما امتلأت به من تطلع ان تشكل "عالمها الجديد" على النحو الذي تريد.

-٤-

قد يكون نزار سليم عاش حياته في اطار مثل هذه "الفورة الابداعية" التي مثلت ثورة فعلية في مسار الثقافة العربية دون ان يشكل عن نفسه – كفنان – صورة واضحة في اذهان الاخرين: فنانين ونقاد



فائق حسن بريشة نزار سليم

الفنان "جواد سليم" فهو في الوقت الذي كان فيه مصدر فخر له وللعائلة، كان عامل تحد كبير له كفنان ترسم ذات الطريق. ولم يكن هذا بالمأزق الهين بالنسبة لفنان له حساسية "نزار" وثقافته وذوقه النقدي.

لكنه على الرغم من هذا كله كان فنانا.. وفنانا ذا موهبة غير عادية.

-٥-

هذه القضية تعيد طرح نفسها في صيغة سؤال:

– هل كان "نزار" محظوظا ام غير محظوظ كون شقيقه الفنان "جواد سليم" قد مثل "العبقرية الفذة" لا في الفن العراقي وحده، بل وفي الفن العربي بوجه عام؟

احسب ان الحالتين متحققتان في حياة نزار سليم الفنية.. فهو محظوظ..و غير محظوظ في ان واحد:

– محظوظ لانه ينتمي الى اسرة منها هذا الفنان (جواد سليم) الذي مثل شيئا كبيرا، ومتميزا في الحياة الفنية في العراق والوطن العربي.. وقام بعمل كان يبدو من قبل شبه مستحيل في حياة هذا الفن وفي مسار التطور فيه، فنجح وركز لهذا الفن من الدعائم ما جعل من حياته واعماله "مثلا" ذا قيمة بارزة تمثلت في قدرته الفائقة على تركيز ما كان يدور في ذهنه من افكار وما في نفسه من تطلعات في اعمال فنية هي اليوم من ابرز ما في عصرنا العربي من انجازات فنية.

– وهو غير محظوظ، لان مثل هذه المكانة التي اجترحها اقرب الناس اليه في حياة فنية ينتمي اليها واقعا وزمنا قد واجهته بتحد كبير: فعبقرية "جواد سليم" الفنية لم تتكرر لا في احد من افراد عائلته ولا في الوسط الذي انتمى اليه (وان كانت هناك الى جانبه اسماء وانجازات مهمة اتخذت هي الاخرى طريقها الخاص). ومن هنا لعل "جواد سليم" كان هو التحدي الاكبر الذي واجه "نزار" فبحكم كونه الاقرب اليه والاكثر التصاقا به، فانه كان "العقدة" التي جعلت من "نزار" فنانا منزويا بعض الشيء ومتوزعا في اتجاهات فنية اخرى كان يبحث عن تحقيق لشخصيته يتألف من مجموعة من شعراء وادبـاء جيله ليصدروا مجلة "الوقت الضائع" محاولين التعبير من خلالها عن انفسهم كـ "جماعة " او "حركة" تريد ان يكون لها "وجود" و"وجود متميز" في واقع كان كل شيء فيه يتكامل وينمو بطريقة ذاتية مدهشة. وهـو بالاضافة الى هـذا وذاك يريد ان يضحك نفسه والاخرين فيدخل عالم "الكاريكاتير"لـ "يكركت" ويدعو الاخرين الى "الكركته".. وربما كان الدافع الاساس الى هذا ما كان في نفسه من رغبة في ان يجترح لنفسه مكانا في حياة فنية بدأت بتقاليد صارمة وضعها الفنانون انفسهم لانفسهم.. بحكم طموحهم الى بناء مجد حقيقي.. وقد عرفوا الطريق الفعلي اليه..

لقد كانت العلاقة الذهنية والروحية بينه وبين "جواد" من القوة والحيوية للحد الذي جعلت منه اسيرا لها. ولعل اهمية "جواد" النفية والافاق التي انفتح عليها وفتحها والامكانات الهائلة التي زخر بها وجوده الفني والتي جعلت منه فنانا له مستواه المؤثر في حياة عصره.. لعل هذا كله بالاضافة الى رباط الاخوة العاطفي بينهما قد اوقع نـزارا في دائرة السحر واسلمه الى حالة من الانبهار باعمال جـواد وفكره بدل ان يتحقق عنده ذلك التفاعل الحي والمتنامي مع عالم جود كما كان الامر مع غير واحد من اعضاء "جماعة نفسه وكان "نزار" واحدا من اعضائها.

لقد ظل "نزار سليم" في حدود تقنية فنية لم يتجاوزها كثيرا.. وظلت اسرار اللون والموضوع عنده اسرارا لم تتح لتجربته الشكلية واللونية على السواء، ان تتطور بما يفرد لها، عالما خاصا في الفن العراقي المعاصر. لكنه في الوقت ذاته كان فنانا متمكنا من ادائه.. له رؤيته الفنية.. وكان يتقن الفن في حدود "الصنعة".

ربما بفعل هـذا "التأثير" الاستلابي" او لثقل "الموقف الاستلابي" لم يستطع "نزار" التعبير عن حساسيته الخاصة في الرسم كما عبر عنها في القصة. فهو في الرسم كان "مرتهنا".. اما في القصة بل وفي كل الـوان التعبير الادبي التي مارسها – فقد كان صوت نفسه. ولكنه في هذا كله سواء في الرسم او في الوان التعبير الادبي كان كثير الاعتماد على احساسه بالمكان وعلى محاولة تعميق هذا الاحساس في نفس مشاهده او قارئه من خلال التاكيد على"خصائص"و"مفردات" هذا المكان الذي يمثل الاختبار الامثل في حياته الابداعية. فهو فنان اعتمد على حسه المكاني، وعن هـذا الحس تفرعت مواقفه وبه ارتبطت مشاعره.

ولعل نزار سليم بهذه "التعددية الابداعية" في حياته اراد ان يستقصي كل امكانات الابداع لديه بوحي من "اجواء ابداعية" عاشها ونما من خلالها وتاثر بمعطياتها – اكثر مما اثـر فيها – وهـي اجـواء شاعت فيها روح المغامرة والبحث عن افاق ورؤى جديدة في الحياة ، وحفلت بالتطلع الخلاق الذي بحث عن نفسه في ضرب "من الخصوصية" التي تمثلها من خلال ما هو تراثي دون ان يفقد صلته بما هو انساني.

في هذا البعد الخاص بالشخصية الفنية لنزار سليم تتحدد المعالم الاساسية لافكار "جماعة بغداد للفن الحديث" التي التفت حول شقيقه "جواد العام ١٩٥١ والتي كان "نزار" واحدا من اعضائها.. ومن اعضائها اللصيقين بافكارها.

-٦-

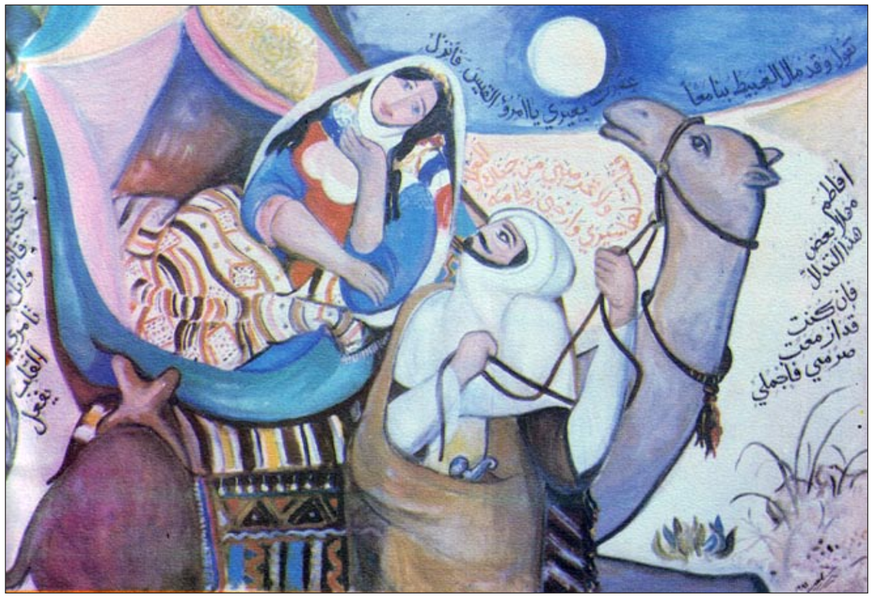
اذا كان شقيقه الفنان الكبير جواد سليم قد عاش حياة البحث عن اكثر المواقف تفردا وثورة في تاريخ الفن العربي المعاصر.. فان "نزارا" كان قد عاش حياته بهدوء وكان هدفه منها كان ينصرف الى التأمل فيها.

واذا كانت حياة "جواد تميزت بضرب من الوعي الحاد للوضع الانساني في عصره حتى انه عاش حياة مليئة بالهواجس: التفرد والابداع والقلق المصيري.. فاعطى الحياة اهميتها من خلال ما اكد فيها من اعمال وامانحها من رؤيا مضافة.. فان "نزارا" كان في حياته وعمله وكانه على الهامش من هذا كله.. وكأن تيار "العبث" واللاجدوى والفراغ قد غمره بما ساد من مفاهيمه في اعقاب الحرب العالمية الثانية وهل لنا ان نعد "جماعة الوقت الضائع" (التي تشكلت منه ومن بلند الحيدري وحسين مردان وعدنان رؤوف بالاساس) سوى دلالة على هذه الحالة، وتأكيد لهذا الاحساس؟.

الا ان هذا لا يعني ان نـزار سليم كان فنانا عبثيا.. انما كانت الحياة عنده تأخذ شكلها الهادىء وصيغتها الاكثر تعبيرا عن "اللاتحدي" او الحيادية".

وهو في موقفه هذا الذي لم يكن موقف صراع كان شجاعا بالنسبة لعصره وما ساده من قيم.. فموقفه هذا يمثل حالة من حالات "التمرد الواعي" على كثير من القيم والمواضعات التي تعارف عليها عصره..

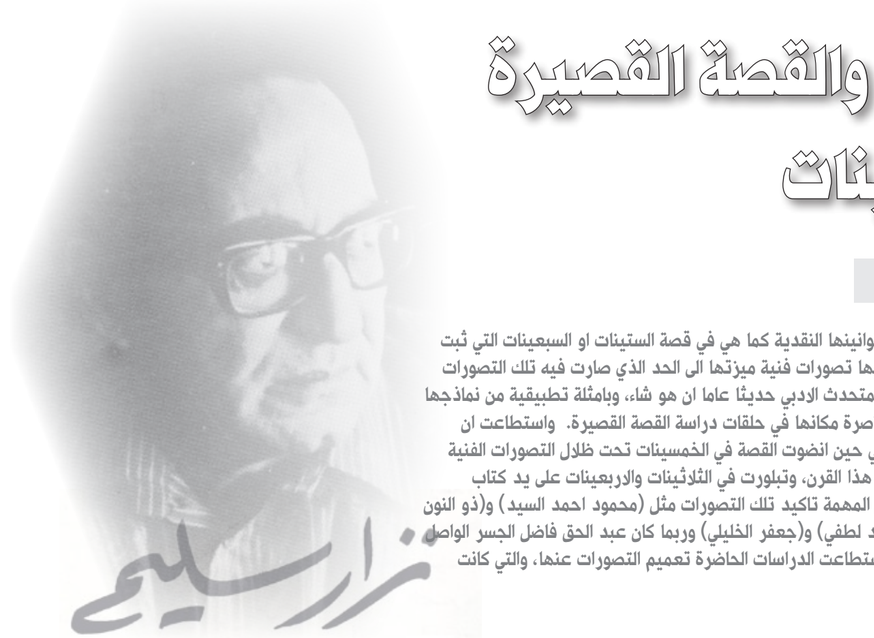
وخضع لها.. وقد كان هذا الموقف الذي ظل امينا له حريصا عليه – محاولة منه لتجاوز اوضاع وحالات كان موقفه يمثل رفضا لها، وتمردا عليها.



عن مجلة افاق عربية ايار 1989

نزار سليم والقصة القصيرة في الخمسينات

عبد الرزاق المطلبي



لم تكن القصة الخمسينية معروفة بقوانينها النقدية كما هي في قصة الستينات او السبعينات التي ثبت النشر المستمر لنماذجها، وكثرة كتابها تصورات فنية ميزتها الى الحد الذي صارت فيه تلك التصورات افكارا جاهزة يمكن ان يتحدث بها المتحدث الادبي حديثا عاما ان هو شاء، وبامثلة تطبيقية من نماذجها اذا هو رغب، وقد اخذت القصة المعاصرة مكانها في حلقات دراسة القصة القصيرة. واستطاعت ان تشكل العلامة الكبيرة في تاريخها في حين انضوت القصة في الخمسينات تحت ظلال التصورات الفنية للقصة الحكائية المكتوبة منذ بدايات هذا القرن، وتبلورت في الثلاثينات والاربعينات على يد كتاب استطاعوا بنتاجهم الغزير واعمالهم المهمة تاكيد تلك التصورات مثل (محمود احمد السيد) و(ذو النون ايوب) و(ادمون صبري) و(عبد المجيد لطفي) و(جعفر الخليلي) وربما كان عبد الحق فاضل الجسر الواصل بينها وبين مرحلة الخمسينات التي استطاعت الدراسات الحاضرة تعميم التصورات عنها، والتي كانت معروفة ضمن دوائر ضيقة جدا،

وعرفت اسماءها معها، ذلك لأن كتاب القصة الفنية في الخمسينات نجحوا، لا في الاستمرار بوجود قصة، بل وساروا فيها اشواطا طويلة في النضج والاكتمال الفني، خاصة منهم الذين واصلوا الى هذه اللحظة مسهمين اسهاما كبيرا في ترسيخ قواعد فنية لكتابة قصة رصينة: كعبد الملك نوري الذي امتد نتاجه حتى اواخر الستينات وفؤاد التكرلي وغالب طعمة فرمان، والمرحوم الفنان نزار سليم.

ولو عدنا الى مراجعة تلك الفترة المهمة جدا في تاريخ القصة القصيرة في العراق، لوجدنا انها الفترة الاصعب عبر تاريخها، فقد وجد القاص نفسه بين رغبتين اسرتين ودافعين غالبين تماما، هما الرغبة في الاسهام في المعركة الدائرة للتغير السياسي والاجتماعي التي كانت اصواتها ترتفع مالئة كل مجال في النفس الانسانية وخارجها، والرغبة بالاسهم في بناء وتعميق جمالية الهيكل الفني لقصة قصيرة ناجحة.

ولم يكن اي من الهمين سهلا على القاص انذاك، ولم يكن في طوقه ابدا تأجيل احدهما باية حال من الاحوال، فالقاص المشبع باصوات الحرية، والمتمثلة اناه بصرخات التظلم، والذي يبصر بالظلام يخيم على كل بيت وشارع وزاوية، كان ينظر الى نفسه باعتباره صوت الجميع المرتفع بين الاصوات، المدعو بالحاح ليجهر بدعوته ويستبسل في تاجيج نار التغيير في نفوس قرائه، ولهذا جاء الموضوع لديه وسيلة للاسهام في مهمة التوعية التي اختذتها الاحزاب الوطنية والمثقفون بالجهد كله، ووصلت القصة كلها بكل ما يحتوي الموضوع من فن وجمال الى ان تكون وسيلة لطرح وتحقيق تلك الغاية الوطنية التي لا تحتمل الارجاء لعدم انفصاله عن معايشتها حتى في الحلم.

ومن جهة اخرى، فان رياح التطور الفني والجمالي في كتابة القصة ، التي تهب على القطر من العالم عبر نوافذ الترجمة في الوطن العربي كلبنان وسوريا ومصر، والتطور في التذوق الادبي لدى قطاعات واسعة من القراء لا تساع رقعة المثقفين ودخول التطلب الجمالي كعنصر اساسي في النموذج الادبي المقروؤ، والاجتهاد الكبير لدى كتاب هذا الجيل في محاكاة النماذج الاوروبية المتقدمة جماليا. كل هذا اخضع الكتاب لضغط فني، بدا وكأنه يتعارض تماما مع الحاجة الى الافصاح باعلى النبرات الذي يتطلبه الواقع الوطني المحتدم.

وقد سلك الكثيرون من كتاب فترة الخمسينات الطريق الاول، وخاصة اولئك الذين كانوا على اتصال ضعيف بالقصة الاوروبية الحديثة، او الذين طبع التراث، وخاصة المقامات والحكايات نسيجهم الثقافي بطابعه. فكتبوا قصصا لها صفة الموعظة والمنشور السياسي والمقالة الاجتماعية، وكانت بهذا الصق بالقصة المكتوبة في فترات سابقة، خاصة تلك النماذج التي اقتربت من النضج الفني مثل قصص المرحوم (خليل رشيد) في مجموعته (خمر وغيد).

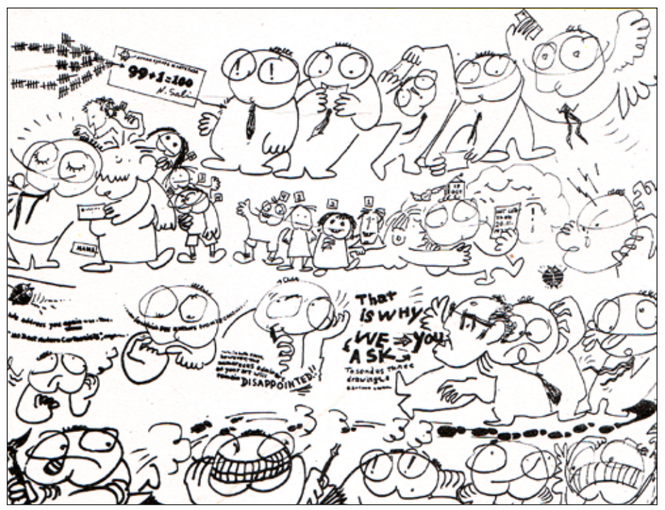
إلا ان القلة القليلة من الكتاب المبدعين الذين تشبعوا بالوعي الفني والجمالي لابنية القصة الاوروبية الحديثة، اتخذوها مثلا ادبيا، وكانت مكوناتهم الثقافية ثرية، تجمع بين الاساس التراثي والحصيلة الثقافية المعاصرة خاصة وان كثيرا منهم امتلكوا لغة اجنبية او اكر مما مكنهم من الاطلاع المباشر على النماذج المشهورة والمتميزة لتلك القصة، وعرفوا معرفة داسة ووعي اسرار كتابتها وصور ودرجات النجاح لدى كتابها، كما ان مفهوم الدور الادبي للمعركة الوطنية اخذ بعدا اخر لديهم، فقد انصرفوا عن طلب التأثير السريع والمباشر والقارئ الى التأثير الاعمق والاكثر ديمومة وقوة في تشكيل الوعي واثراء النفس. الا وهو التأثير الجمالي، وفهموا ان نجاحهم في مهمتهم الوطنية يتمثل اولا في النجاح بالكتابة الفنية العالية، التي يمكن ان تجذب القراء وتدهشهم وتمنحهم جديدا بالفكرة والاحساس وقد نجحت اسماء قليلة مثل عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغالب طعمة فرمان الى حد ما (فهذا الكاتب يحاول ان يجمع بين الهمين في زاوية القرب من الواقع، وان البناء الفني للقصة القصيرة لديه يأخذ قوته وجماله من عناصر الصدق في الواقع اولا وفي الحيثيات النفسية المنعكسة عن ذلك الصدق بعيدا عن اية تهويمات جمالية اضافية كالجنوح الى الحس الرمزي او الشعري..).

بين هؤلاء الكتاب البارزين كان الفنان القاص (نزار سليم يمثل الدائرة التي تستطيع تلمس وطاة هذا الصراع المرير داخل محيطها المحتدم، ففي نفس هذا الكتاب المبدع اشتجرت الرغبات المنشدة بالمثل الجمالي والمشذبة بالوعي والتذوق الرفيع للفن، التي شحذتها صلته العميقة بالصور المتقدمة للنماذج الفنية في القصة والفن التشكيلي، هذا الفن الذي مارسه وقدم فيه نماذج رائعة جعلته واحدا من فنانيه المعروفين، حيث يطغى الاحساس الجمالي والتناغم الهارموني لكل العناصر الفنية في اللوحة، والتي تتوافق فيها حركة العناصر مولدة الاحساس الموحد بهذا التيار الاسر، تيار الجمال الذي يبعث على الامتاع والنشوة، ويملأ النفس بانعكاسات هذا التوازن، ويظهر اثره في الرؤية والابداع والتذوق، او الموقف من العمل سواء كان تشكيليا او قصصيا، بل ويشد صورته نحو هذا المثال، ولهذا كانت القصة لديه مجالا لتحقق هذه التوافقات بين العناصر الفنية في بنائها.

ولأن الفن التشكيلي يرفض السطحية والمباشرة والتقرير، ويرتبط بالعمق والتناغم والرمز والايماء فان وعي الفنان بشروط اللوحة الفنية جاء مطبوعا بوعيه الجمالي للوحة التشكيلية، مما عمل على تخفيف الجنوح نحو الخطابة، وصور الاختراق لتناغم عناصر القصة للاطلالة من خلالها والتكلم بلسانه كمؤلف تزدحم الكلمات في صدره. مما جعل قصته الناجحة تتقدم سنوات على زمن كتابتها وتتيح له فرصة انجاز بعض القصص البعيدة عن اي انسياق لقطع حركة القصة وطرح رائه هو، والسياسية والاجتماعية، وبعيدا عن الرغبة في التدليل الدائم على حدوثها فعلا كما هو لدى كتاب اخرين.

غير ان صفة الزمن الغائرة والصاخبة، والرغبة في الاسهام بعمل التوعية الوطنية الذي ذكرناه، لم يترك القاص مع مثاله الجمالي، انما شكل عنصر صراع جاذب نحو الوعظ والخطابية، ولهذا نجد قصصا ناجحة كان الوعي الفني لدى كتابتها يترصد الرغبة بالافصاح العالي النبرة، فما تكاد تعلوا نبرة الكاتب، ويقترب من لحظة التكلم بلسانه هو –المؤلف– حتى ينتهي المقطع ، ويعود المجرى الى الموضوعية والهدوء، ولا يسمح له الموقف باستعارة وجه او لسان اية شخصية كما هو سائد في القصص الخمسينية وما سبقها.

وهناك بعض القصص التي تفلت من يد الكاتب لتتسق مع الصورة الهتافية، فتعتمد التأمل العالي النبرة والشرح الطويل واللهجة الانتقادية وطرح الاراء على هامش حركة الحدث والشخصية، برغم التلمس الظاهر للقاص لحدود القص فنيا.



احدى لوحاته الكاريكاتيرية

كما ان هناك بعض القصص جمعت بين الصفة الخطابية والمباشرة وقطع السياق الى جانب الالتفاتات الفنية والجهد الجمالي مما ترك انطباعا مائلا بابعاد هذا الصراع التعبيري لدى الكاتب الذي ربما كان صدى لصراع من نوع آخر.. هو الصراع بين التعبير بالخط واللون والمساحة والكتابة والفراغ في الفن التشكيلي وبين التعبير باللغة المكتوبة في فن القصة.

اصدر الفنان القاص نزار سليم ثلاث مجاميع قصصية هي "اشياء تافهة" و"فيض" و"رغم كل شيء" والذي يتامل في اعماله التي احتوتها هذه المجاميع الثلاث لا يمكن ان يغفل هذه العلاقات المصطرعة والمتشابكة التي ستساعده بالتأكيد على رؤية وفهم اعماله ومعرفة مكانتها بالنسبة للزمن والانسان والواقع انذاك، لكن قصص مجموعته "اشياء تافهة" المطبوعة سنة ١٩٥٠ تمنحنا الفرصة كاملة للوقوف على الشواهد القصصية التي تسند فكرتنا عن ذلك الصراع في القصة الخمسينية وفي الجهد القصصي للقاص نفسه.

ففي قصة (الفأر) اولى قصص المجموعة ص ٥ نجده يستطرد استطرادات تأملية. كما في القصة الخمسينية جاعلا من القصة مجالا للكاتب لكي يطرح من خلالها افكاره هو، من غير ان تكون تلك الافكار عنصرا في القصة او ناتجا تفاعليا لها، فان حركة الشخصية وافكارها تنفصل عن تلك الافكار التي لا تضير القصة كثيرا عند حذفها، وليست تؤدي لها بالضرورة.

ان الشخوص والحركة وافكار القصة، تبدو عناصر مفصولة عن افكار المؤلف ، غير ان الكاتب الذي يتعامل مع هذه الاشياء من الخارج يترك لافكاره مجالا، فمثلما يخلق الشخوص وحركتهم، فانه يخلق الافكار اعتمادا على افكاره هو ص ٨-٩ و ص١٤.

> بين هؤلاء الكتاب البارزين كان الفنان القاص (نزار سليم يمثل الدائرة التي تستطيع تلمس وطاة هذا الصراع المرير داخل محيطها المحتدم، ففي نفس هذا الكتاب المبدع اشتجرت الرغبات المنشدة بالمثل الجمالي والمشذبة بالوعي والتذوق الرفيع للفن، التي شحذتها صلته العميقة بالصور المتقدمة للنماذج الفنية في القصة والفن التشكيلي

١. حكاية الشخصية مع الفأر التي تبدو لأول فكرة حكاية زائدة يأتي بها القاص كمقدمة تمهيدية مناسبة للحديث عن الذروة للتامل في داخلي البطلين والكشف عن انيتهما النفسية وعلاقة الحدث بالتاريخ الشخصي لكل منهما، مما حقق اضافة الى جمالية بناء القصة، وعمقا بها واثراء لدلالة كل ايماء فيها حتى الشخوص انفسهم، ودللت على ان القاص يدير الحدث بقدرة فذة على بناء قصته ورسم شخوصه من الداخل عكس القصة الخمسينية التي يحكمها فنيا التناول الخارجي ص٢.

وقد نجح في تحميل شخوص قصته شيئا من الايماءات الرمزية بالرغم من ان قصة الخمسينات لم تعرف مثل هذا الاستخدام الرمزي للفعل الدرامي او للشخصية، فهي عرفت الترميز المقصود والمصنوع بالشخصية التي تجاوز فيها الايماء الى الافصاح المباشر عن دورها وطرح المواصفات الجاهزة للرمز، فبائع البطاقات الاعور، الذي يوحي بشكل ما بقد الفتاة السيئ او حظها العاثر الذي يطاردها، من غير ان يقصد مباشرة او يقرر من الخارج، "وغاص قلبها في ضلوعها، ورأته – بائع اليانصيب الاعور – يقترب منها كما لو كانت الايام الماضية القاسية كلها تقترب، شعور بالكابوس الذي لا خلاص منه إلا بعد انتهائه.." ص٣٨، وهذا الشاب النحيف الذي مثلت له – هو غير المحظوظ – لفتة الحظ الجديدة، بينما كان هو بالنسبة لها ضربة الحظ المفاجئة. كذلك فانه رمز بهما معا الى ما يتجاوز الحظ والنصيب الى العمل الانساني المبني على الرؤية الواضحة والعزم والتصميم او الولادة الجديدة الاكثر قدرة وحياة لذلك الانسان القدري المستسلم الذي كناه، فمثلا ماذا يرى القراء في اضاءة البطاقة بعد ربحها الجائزة الاولى..؟ اضربة من الحظ او صورة من تعثره؟ في الحقيقة تعتبر الاضاءة حظا حقيقيا دائما ليصنعا منها قدرها الجديد.. ليس تقريرا من الخارج، انما بالتطور العفوي لحركتهما وفعل القصة في خطه المتنامي..

في قصة (اشياء تافهة) ص ٤٩ يعجز القاص شأنه شأن قصاصي الخمسينات – عن ان يترك للموقف النهائي الذي صعد في عنصر التشويق وشد القارئ اكثر، وهيأت للقاص فرصة تثبيت هذه الذروة للتامل في داخلي البطلين والكشف عن انيتهما النفسية وعلاقة الحدث بالتاريخ الشخصي لكل منهما، مما حقق اضافة الى جمالية بناء القصة، وعمقا بها واثراء لدلالة كل ايماء فيها حتى الشخوص انفسهم، ودللت على ان القاص يدير الحدث بقدرة فذة على بناء قصته ورسم شخوصه من الداخل عكس القصة الخمسينية التي يحكمها فنيا التناول الخارجي ص٢.

وقد نجح في تحميل شخوص قصته شيئا من الايماءات الرمزية بالرغم من ان قصة الخمسينات لم تعرف مثل هذا الاستخدام الرمزي للفعل الدرامي او للشخصية، فهي عرفت الترميز المقصود والمصنوع بالشخصية التي تجاوز فيها الايماء الى الافصاح المباشر عن دورها وطرح المواصفات الجاهزة للرمز، فبائع البطاقات الاعور، الذي يوحي بشكل ما بقد الفتاة السيئ او حظها العاثر الذي يطاردها، من غير ان يقصد مباشرة او يقرر من الخارج، "وغاص قلبها في ضلوعها، ورأته – بائع اليانصيب الاعور – يقترب منها كما لو كانت الايام الماضية القاسية كلها تقترب، شعور بالكابوس الذي لا خلاص منه إلا بعد انتهائه.." ص٣٨، وهذا الشاب النحيف الذي مثلت له – هو غير المحظوظ – لفتة الحظ الجديدة، بينما كان هو بالنسبة لها ضربة الحظ المفاجئة. كذلك فانه رمز بهما معا الى ما يتجاوز الحظ والنصيب الى العمل الانساني المبني على الرؤية الواضحة والعزم والتصميم او الولادة الجديدة الاكثر قدرة وحياة لذلك الانسان القدري المستسلم الذي كناه، فمثلا ماذا يرى القراء في اضاءة البطاقة بعد ربحها الجائزة الاولى..؟ اضربة من الحظ او صورة من تعثره؟ في الحقيقة تعتبر الاضاءة حظا حقيقيا دائما ليصنعا منها قدرها الجديد.. ليس تقريرا من الخارج، انما بالتطور العفوي لحركتهما وفعل القصة في خطه المتنامي..

في قصة (اشياء تافهة) ص ٤٩ يعجز القاص شأنه شأن قصاصي الخمسينات – عن ان يترك للموقف النهائي الذي تقدمه القصة مهمة التعبير عن موقف الكاتب، بحيث يكون معناه او مضمونه معبرا عن فكرة او افكار المؤلف ايحاء فهو:

١– يقطع سياق او يقضي من النهاية الى ان يلقي على القراء ما ساق من قصة، ويتوجه بحديث مباشر عن المغزى والدلالة والحكمة التي يجب ان يأخذها القارئ لتساعده على تبني نظرة في الحياة ص٥٧–٥٨.

٢– لا يتحرج من توجيه الخطأ بمباشرة الى القارئ او عبر مستمع يخلقه ويضعه امام البطل الاولي "ولكن ليس هذا هو المهم، المهم انك تفهم من هذه الاشياء التافهة.." ص٥٧، وهذا يعكس الرغبة المكبوتة لدى كاتب الخمسينات في اطلاق صوته للاعتراض على الاخطاء السائدة في حياة الناس والوطن واخطاء حياته بحيث لايجد فائدة في التعبير الفني المنضبط ولا يثق فيه في توعية القراء واداء رسالته في شحذ هممهم والوصول بهم الى حد تصحيح تلك الاخطاء، وكأن الوعي يلقن تلقينا وليس مداخلة عميقة في النفس والعقل.

٣– عملية التذكر او الرجوع الى الماضي كانت تقليدية قررها تقريرا، فهو برغم انه هيأ للانتقالة بتحقيق جو متماثل حاضر (على ذرى الجبال تهاوت خيوط من اشعة الشمس الغاربة لاثارة ذكريات ماضية وماض تتذكره الان "لقد كانت الشمس تغرب في ارضهم (قصة : اشباح بلا ظلال) ص٦٥ إلا انه استخدم الطريقة المألوفة في القصص الخمسينية والاربعينية، التي تشير الى ان البطل في لحظة تذكر: كأن يقول: تذكر ويسرد.. فلم يستفد من اشارته الى تماثل الجو بطرح اتثيال الذكريات وخيال البطلة من خلال ما يشيره في نفس البطلة ذلك الجو، فيبدأ الحدث مثلا في القرية بعد نقاط او اشارة لحذف او بعد قوس، او بالقطع والبدء بمقطع جديد حدثه يتحرك في القرية.

وبالرغم من انه اتخذ من عبارة: "انا امينة ملحس صحتي جيدة" (ص٦١ وما بعدها) قرارا يتردد بايقاع متناوب، مما يشير الى تطلعه فنيا الى تحقيق نوع من الايقاع ينتظم حركة القصة إلا ان هذا الترديد لم ينجح في تحقيق نبض ايقاعي على اساسه تتجدد الحركة في مقاطع تتكرر بداياتها او تتماثل نهاياتها لتحقق ذلك التوافق الايقاعي المطلوب، انما هو اتخذ من العبارة ضربات يوجهها لقارئه ليوقظ فيه حس الرثاء لهذه الفتاة الفلسطينية المسكينة.

٤– اما في قصة (عقب سيجارة) ص ٦٧ فان الكاتب يبدأ البداية التقليدية للقصة انذاك ص ٧١ بعد تمهيد طويل، فلقد كان الاعتقاد السائد فنيا يقضي بتوفير اشارات تصرح وتؤكد واقعية الفعل وتقدم قرائن وادلة تثبت للقارئ هذه الواقعية، او انها تقول مباشرة ان القصة نفسها حدثت فعلا وان حيثيات هذا الامر متوفرة (يوردها الكاتب مباشرة او على لسان شاهد يروي.. مثلما فعل بطل القصة عندما قدم شرحا وافيا لحالته وحكاية سيجارته كتمهيد واقعي للحدث الذي سيبني عليه قصته ص ٦٧ وما بعدها..).

اننا اذن لنرى ان موضوعات القصص انتقادية ارشادية تعليمية وعظية، تتخذ من الجوانب السياسية والاجتماعية والذاتية محورا رئيسا منه يحاول القاص تقديم مساهمته الوطنية في تشكيل وبناء الوعي الجديد الذي سينبثق عنه التغيير الذي ينشده مع جميع الشعب لتغيير ذلك الواقع ، وعلينا ان ندرسها ضمن هذا المنظار وبالقيم الفنية السائدة في وقتها..

فمن غير الصحيح الحكم عليها بمقاييس الحاضر إلا اذا اردنا الكشف عن خط التطور الذي امتد الى هذا الوقت لنعمق الوعي بالجذر من اجل ان نورق وتزهر شجرة القصة القصيرة اعمالا اكثر روعة وجمالا في حاضرها ومستقبلها.

وبعد.. فان الرحلة مع قصاصي الخمسينيات في نتاجاتهم الخمسينية تثير وتمتع وتفيد.. وتدعونا اكثر الى متابعتهم والرؤية في قصصهم من داخل ابنيتها الفنية للوقوف على قوانينها وشروط كتابتها والتصورات الفنية والجمالية التي تشكل خلفية القاص الخمسيني ووعيه الفني.. وصولا الى قصة تعمق وتغني وتمتع ترتبط بالحياة وتثير كل امكانات التذوق الفني والجمالي بل وتشبع كل الرغبات الجائحة الى اكثر الصور الفنية في القصة صفاء وتعبيرا وقوة..

نزار سليم في اجتماع جمعية الفنانين ويبدو في الصورة كل من محمد غني حكمت، اسماعيل الشيخلي، حافظ الدروبي، كاظم حيدر

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2241)
السنة الثامنة
الخميس (8)
ايلول 2011

نزار سليم رفيق الصبا

عدنان رؤوف

في أيار ١٩٨٢، وعند ختام زيارة قصيرة لبغداد، قلت لشقيقي، وانا في طريقي الى المطار: "لم يتسع الوقت لزيارة نزار سليم، ولا اظنه سيغفر لي لو عرف انني جئت بغداد وغادرتها من دون ان اراه. ومع ذلك سأراه في المرة القادمة ان شاء الله وما دريت، انذاك، ان نزارا كان قد رحل قبل يوم الى حيث لا يضيره تقصير الاخوان والرفاق، ومن دون ان يودع احباءه او يودعه الاحباء.

اقسى ما نتوهم في الغربة ان نظن ان الزمن يتوقف مادام الاغتراب، واننا عند العودة الى الديار نستطيع ان نواصل ما انقطع حيثما انقطع مع من الفنا من الاحباب وركنا اليه من الاصدقاء. ولكن الزمن لا يتوقف والوقت لا ينقطع، وما اشد ما نفيق عليه من رجات فاجعات باحبة وخلان. وويل لمن تبلغ به الغفلة هذا الحد من الثقة بالزمن.

فالست جورج اليوت: "في كل فراق صورة للموت". وقال شوبنهاور: "ثمة طعم الموت في فراق"

وما اكثر ما فارقت نزارا في الماضي، ونهلت عند كل وداع نهلة من الموت، حتى كان الفراق الاخير فاتى على النزر القليل مما كان قد بقي.

نشأت ونزار منذ زمن الصبا في ظل اخيه جواد. والذي يعيش في ظل العملاق يبقى ابدا صغيرا الا نزارا. بدأت تجربتنا – وهل استطيع ان اقول: الادبية ام الفنية؟ – وكلانا في مستهل العقد الثاني من العمر بتقليد جواد، اذ حررنا – نزار وانا – سنة ١٩٣٧ مجلة تكتب بخط اليد وبنسخة واحدة، وجعلنا اسمها "الامل". وكان جواد سبقنا باصدار مجلة مماثلة بعنوان "جواد"، وهذه بدورها كانت محاكاة لمجلة اخيه "سعاد".

وكانت كل تلك "المجلات" محاولات عائلية جمعت نتاج الاقارب والاصدقاء في محاولات للخلق والابداع رسما وكتابة، مع شيء من التسلية والفكاهة. صدر عددان من "الامل"، وكان نزار صاحبها ورسامها وكنت رئيس تحريرها. وفي هذا الامر الاخير الكثير من التجاوز اذ ان نزارا كان يخط كل حرف فيها، وما كان نصيبي الا اعداد المواد التي "تنشر". واغلب صور المجلة كان من بواكير نزار ومما جاد به علينا جواد او سعاد. وبعد صدور عددين من "الامل" قررنا – ولا اذكر استجابة لاقتراح من – تغيير اسم المجلة الى "الصبا" اذ كان هذا ادق وصفا لمرحلة العمر التي كنا نجتازها انذاك. وصدر عدد واحد من "الصبا" قبل ان افارق نزارا للمرة الاولى، واستمرت غيبتي وانقطاع "الصبا" الى اوائل سنة ١٩٣٩ عندما عدت الى بغداد واستأنفنا اصدارها من حيث انقطعت. وكان اخراج "الصبا" كاخراج "الامل" نتاج يدي نزار حتى بتصحيفها وتغليفها. اما موادها فكانت نتاج العديد من الاقارب والاصدقاء: الرسوم والكاريكاتير لجواد، (عندما عاد الى بغداد من بعثته في فرنسا صيف ١٩٣٩، ومن بعثته الى ايطاليا صيف ١٩٤٠،) وسعاد ونزيهة وعيسى حنا ونزار طبعا، والكتابة قصص ومقالات لي ولنزار وعدد من الاصدقاء اذكر منهم نجدة فتحي صفوة وخلدون ساطع الحصري وحتى بعض اساتذتنا في مدرسة المتوسطة الغربية انذاك.

ونالت "الصبا" بنسختها الوحيدة من كل عدد الذيوع واتسعت حلقة قرائها، اذ كان كل صديق يتلقف العدد الجديد منها ليحيله الى صديق اخر بعد الفراغ منه. وحفزت "الصبا" عددا من الاصدقاء الى محاكاتها، فاصدر الصديق محمد خالد مثلا بضعة اعداد من مجلة مماثلة نسيت اسمها، وشاركنا نزار وانا في اعداد بعض موادها. كما ان اصدقاء اخرين، اكبر منا قليلا في السن، استهلوا دراستهم في الكلية الطبية في اوائل الاربعينات باصدار مجلة استهلوا دراستهم في الكلية الطبية في اوائل الاربعينات باصدار مجلة اخرى كانت منبرا لبواكير في الرسم الكتابة. وكان نزار يسارع كلما تم اصدار مجموعة كافية من اعداد "الصبا" الى تجليدها في مجلد ثم واحد، حتى اكتملت منها بنهاية سنة ١٩٤١ و١٩٤٢ – لا اذكر – اربعة مجلدات. وبالرغم من انقطاع "الصبا" عن الصدرو بعد ذلك، بقيت ايدي الاصدقاء الاصدقاء تتداول مجلداتها ايدي اصدقاء ومعارف جدد حتى اختفت تلك المجلدات عند احدهم.

سأثني ان نزارا تهاون في اعارة مجلدات "الصبا" لمن ثبت انه لا يستحقها، وسأثني اكثر انه قعد عن المطالبة بتلك المجلدات. الا ان نزار لم يحزن وقد عجبت لذلك ولم اجد لقلة اكتراثه سببا. كنا في الواقع قد شببنا عن طوق "الصبا" قبل ذلك بمدة – كما قلت – وبلغنا مرحلة تحتم علينا معها نشدان افاق ارحب من نسخة واحدة من مجلة تكتب باليد. وكان نزار – على العهد به – اسبقنا في استكشاف تلك الافاق. وكان في تلك الفترة – او اواخر الحرب العالمية – تجاوز نتاجه الرسم الى الكتابة. وقد راعني منه ذلك – بادئ الامر – اذ كنت ارى عدته للكتابة ادنى من عدته للرسم، الا ان حماس نزار لم يكن يعرف قيدا، وحسب نزار ان اندفاعه لم يفتر وان عزيمته لم تهن لا في انتاجه في الرسم ولا في محاولاته في الكتابة. يثبط من همة نزار مثلا انه لم ينل من "التكتيك" في الرسم ما ناله جواد – ربما لانه لم يدرس الرسم دراسة اكاديمية مدة كافية – فاستمر يرسم بالرغم من تركيزه في تلك الفترة – حتى اوائل الخمسينات – على الكتابة. وكان هناك فريق بين الاثنين: نتاج جواد – رسما ونحتا – كان صقل صناع، على ما يبدو عليه من السهل الممتنع، تعززه ثقافة تتمثل ما تحتاج وتلفظ ما لايجدي، في حين كان نتاج نزار – كتابة ورسما – نبضات حماس ودفعات الهام. لجواد تكامل الصنعة مع عمق الابداع ولنزار اندفاع العاطفة، وكانت عاطفة نزار غزيرة دافقة جياشة يحس بها كل من عاشر نزار وتعرف عليه حتى لمدة ساعات.

كانت تلك المرحلة ايضا بالنسبة لنا مرحلة محاولة الاطلاع على الاداب العالمية باللغة الاجنبية، وكانت اللغة الانكليزية اقرب الينا مثالا. وقد ساعد على ذلك اضطرار جواد الى البقاء في العراق بقية سنوات الحرب العالمية الثانية، حيث "استعرنا"، من مكتبته الكثير مما كنا نحاول قراءته مدفوعين بما كنا سمعناه او قراناه عن هذا الكاتب او ذاك، او عن هذه القصة والرواية او تلك. ودلالة اخرى القنوط والياس من النجاح في مجاراة العمالقة – وربما كان هذا ذريعة غير واعية للقعود والتقاعس! – ما مع نزار فالامر احيانا كان ينتهي بان يحاول ترجمة ما اعجبه من قراءاته!.

استمرت هذه الفترة الى غاية سنة ١٩٤٦ وكنت انشر محاولاتي في الكتابة – ولم تكن القصة من بينها انذاك – في مجلة والفكر الحديث" التي انصرف الصديق جميل حمودي الى اصدارها بدأب عجيب على رغم من زيادة الكلفة وقلة الموارد. وكانت تلك الفترة من تاريخنا عسيرة، من جهة: ظروف الحرب العالمية الثانية واعقابها، ومخصبة من جهة اخرى: التعرف على الاداب العالمية عن طريق مجلة "الكاتب المصري" ومنشوراتها بالاضافة الى ما كنت قرأناه من منشورات "لجنة التاليف والترجمة والنشر" المصرية من جهة، ومن جهة اخرى منشورات جريدة "المكشوف" اللبنانية ومن بعدها مجلة "الاديب".

في تلك المرحلة ايضا كنا نواصل دراستنا العالية الرتيبة – القانون – ونعمل في نفس الوقت في وظائف واعمال متعددة وفي جهات مختلفة ساعدتنا – ليس على كسب الرزق كما كان واقع الامر بل – على الحصول على المال – ولو النزر اليسير منه – الذي وقر لنا شيئا من الاستقلال عن العائلة والانغمار فيما حسبناه انذاك بوهيمية تارة وثورة سلبية على واقع لا ترتضيه تارة اخرى. وفي تلك المرحلة ايضا بدأت فترة "الوقت الضائع"، الصفة التي اطلقها نزار بورحه المعهودة في الفكاهة على تلك المرحلة معبرا فيها – في آن – عن ثورة بوهيمية وعن واقع كنا نحاول ان نهرب منه، ولكن الى اين؟ وكيف؟

كان ذلك في سنة ١٩٤٧، وهي المرحلة التي توثقت فيها علاقتنا ببلند الحيدري وعن طريقه بعدد من كسبنا من الاصدقاء. وفي الواقع ان انتمائي الى جماعة "الوقت الضائع" انذاك كان هامشيا الى حد ما ونتيجة الرابطة التي كانت تربطني بنزار في الوقت الذي كنت ارى فيه بالجماعة "رومانسية" توهمت انني كنت قد جاوزتها. ومع كل ذلك "كنا سوا" نذرع ارصفة شوارع بغداد من مقهى النعمان في الاعظمية الى مقهى "الدفاع" حتى مقاهي شارع ابي نواس – مرورا بحلويات "الدار البيضاء" وبالمقهى السويسري والمقهى البرازيلي في شارع الرشيد. ولقد تحررت اكثر صفحات "الفكر الحديث" و"الوقت الضائع" في دينك المقهيين وفي المطابع اكثر مما تحررت في المكاتب او البيوت؟

كانت جماعة "الوقت الضائع" مجموعة من الشباب الناشئين اكثر مما كانت "مدرسة" وكانت تجمع – بالاضافة الى ما كانت تضم من اولئك الشباب – اخرين لا تربطهم رابطة فكرية بل مجرد صداقة او زمالة الدراسة الثانوية ثم الدراسة الجماعية.

ولم يتجاوز ما ربط بين اعضائها مجرد محاولات الكتابة ونشدان التغيير عن الذات. ومع ذلك بقيت الجماعة متميزة عمن كان يدور في فلكها من اصدقاء ومريدين، الى درجة انها سعت في تلك المرحلة الى تأليف "جمعية" حاولت ان تحصل على الموافقة الرسمية من دون ان يكون لها "منهاج" يحدد هويتها واهدافها. وكانت لنا زيارات الى "الدوائر الرسمية" التي لا بد من اخذ موافقتها قبل منح "الاجازة" باي نشاط ثقافي او فكري انذاك. وقد فتر حماسنا لذلك المسعى منذ ظهرت بوادر "الفضول الرسمي" للتثبت من حقيقة "اهداف الجماعة" ولم نكن نحن انفسنا نعرف – عن وعي – ما هي. وزاد في ذلك سفر بعض اعضاء جماعة الوقت الضائع في صيف ١٩٤٨ في بعثات دراسية في الخارج وانصراف البعض الاخر الى هموم الدراسة او كسب العيش. ومع ذلك لم يفتر حماس نزار المعهود الذي كان دائما يكسب المؤيدين لمجرد اخلاصه وصفاته واندفاعه.

ومن هنا جاءت فكرة مقهى "ساحة عنتر" التي اطلق عليها ولخياليتها" – مقهى "واق واق".

وحتى هذه المرحلة – على قصرها – ما كانت مدرسة فكرية اكثر مما كانت تعبيرا فريدا عن التفاف جماعة حول نزار يندفعون معه في حماسه الجارف الفياض. وكانت المقهى عجيبة غريبة استحقت في حينه لغرابة فكرتها الاسم "النكتة" الذي اطلقه نزار – او احد الاصدقاء عليها.

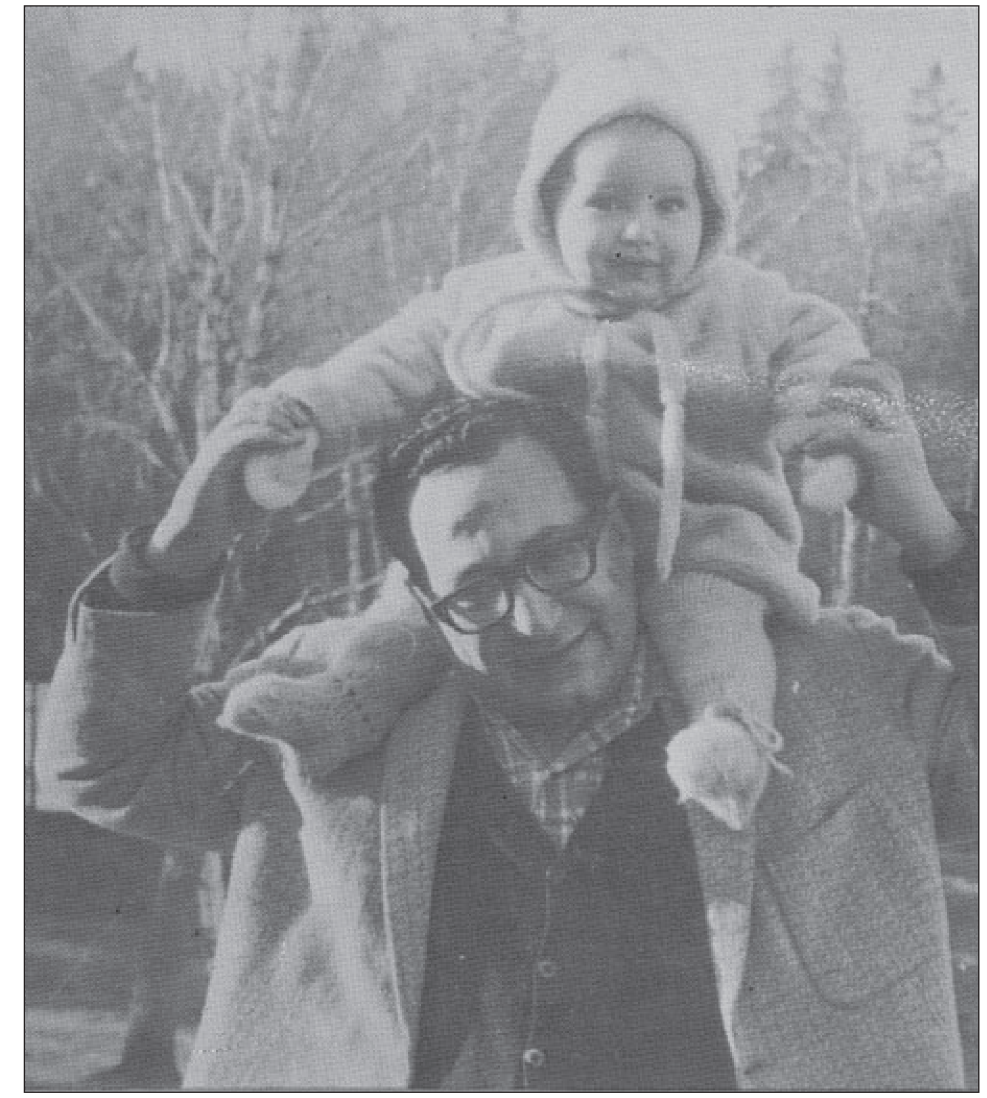
فالحصول على اجازة بفتح مقهى كان اسهل من الحصول على اجازة بتأسيس جمعية ثقافية او اصدار مطبوع او مجلة. فكان ان افتتحت المقهى في مطلع صيف ١٩٤٨ وتحكم في اختيار موقعها رخص الايجار في تلك المنطقة، اذ لم يكن العمران قد بلغها آنذاك الى درجة يجذب اليها الزبائن من سكانها وسكان اطرافها، ومن كان يستطيع الانتماء الى النادي الرياضي (الاولمبي) الذي كان يقابلها فيالطرف الآخر من الساحة اليه انتمي غير شاعر بوجود المقهى "الفكري" في الطرف الآخر. وكان اختيار ذلك الموقع بالاضافة الى رخص ايجار البناية – دليلا آخر على عدم واقعية اصحابها. فقد كان مستحيلا على ساكن الاعظمية – وحتى رأس الحواش "ان يكلف نفسه السير الى " ساحة عنتر، ومن كان يسكن "شارع طه" كان بامكانه ان يتمتع بما يوفره النادي الرياضي من جو هادئ بالاضافة الى الفعاليات الرياضية والاجتماعية، ولم يكن اصحاب مقهى "واق واق" من الذين يتعاطونها بحماس! وكنت انا بين بي! اذ حالت ظروفي في تلك السنة الدراسية العصيبة ١٩٤٧ – ١٩٤٨ دون حصولي على شهادة الحقوق اول مرحلة فبات علي ان اتهيأ طيلة صيف ١٩٤٨ لامتحان "الملحق". وكانت تلك مرحلة حاسمة اضطرتني الى ان استقيل من وظيفتي وان اعزف عن كل امر يشغلني عن التهيؤ للامتحان في نهاية ذلك الصيف. ومع ذلك كان لابد من الترويح عن النفس احيانا، والتمتع بفترة راحة كل مساء قبل استئناف المطالعة! وكان رواد المقهى كل ليلة هم هم: اصحابها – نزار ومريدوه – انا ومن كان يشاركني الشطرنج ثم المطالعة فيما بعد، ثم "الزبون المقيم" مندوب دوائر الامن الذي اصبح بمرور الزمن "من اهل البيت". وكانت مشكلة هؤلاء "الزبائن" من رواد المقهى مشكلة ما تمناها احد حتى لعدو فقد كان عليهم سبر غور هذه المقهى التي لا يرتادها الا عدد محدود من "الافندية" اغلبهم شركاء فيها ورفع التقارير عنها الى نظام يعاني من انتكاسة منذ مطلع ذلك العام بفشل معاهدة بروتسموث ثم الهزيمة المستورة في حرب فلسطين. ومع اندماج هؤلاء "الرواد" في جو المقهى فان "موضوعيتهم" لم تخنهم بحيث لم يشوهوا حقيقة المقهى، ولم يزيفوا تقاريرهم عنها اذ لم تتعرض السلطات لها ولاصحابها طيلة مدة "نشاطها" صيف ١٩٤٨، اذ كان الرواد القلائل يشغلون السطح امسيات لا تتجاوز منتصف الليل ينصرفون بعدها الى حال سبيلهم، ليعودوا في الليلة التالية الى نفس المقر.

وبحلول الخريف حل خريف المقهى نفسها، اذ تعذر الاستمرار في الجلوس على لاسطح – كما تعذر الجلوس في الداخل اذ ان ذلك كان يستلزم توفير وسائل التدفئة، كانت هذه مكلفة لم تحملها من تحمل خسارة استمرت ثلاثة او اربعة اشهر، فكان ان احتفل بغلق المقهى وتضفية موجوداتها على اعضائها المؤسسين وبلغ حظ بعضهم ان حصل على صندوق من قناني الصودا مثلا بعض الخسارة في النفقات.

الحديث عن نزار – وعن جود – سليم يستغرق صفحات وصفحات. ومهما طال الحديث – او قصر – فانه لا يخرج عن ان يكون سردا للكثير مما اثر به اولئك الراحلين العزيزين الحياة الفكرية والفنية لعراقنا طيلة سنوات عديدة من النتاج الثر الذي الهم الكثير من المريدين والزملاء والاصدقاء.

اما هذه العجالة في الرثاء فقد حق عليها ان تنتهي الان بهذه الكلمات عسى ان تساعد قليلا على تخفيف لوعة الاسى لتعذر رواية نزار قبل رحيله حين كنت قاب قوسين او ادنى منه.

عن مجلة الاقلام ملف خاص 1983



نزار سليم مع حفيده

قبل الرحيل

وزع نزار سليم اعماله في السنوات الاخيرة من حياته على الكتابة والرسم والنحت وتصميم الكتب والنشر في المجلات الفنية المتخصصة ففي المجال الادبي واصل تعريفه بروائع الفن خلال سلسلته التي كان يكتبها في مجلة (الرواق) التي كانت تصدرها دائرة الفنون التشكيلية كمقاله عن (نصب الحرية) و(رأس نفرتيتي) و(امرأة سومرية) الخ... كما اكمل مخطوطة منوعة فيها القصة والقصائد الشعرية والذكريات اسماها (الوعد المر) وقدم باليه مكتوبة ومصورة شرح فيها بالتفصيل فكرته في اخراجها اسماها (عودة تموز) والف عددا من المسرحيات والقصص والمقالات النقدية في الفن، كما وضع اللمسات الاخيرة لملحمة كلكامش وكتاب الكاريكتور – اشرنا اليه سابقا –.

اما في مجال الرسم والتصميم. فقد اسهم في مسابقة عالمية لتصميم طابع لمنظمة الصحة الدولية (اليونسيف) وبعث به اليها مع شرح واف عن تفاصيل ذلك الطابع الانساني عام ١٩٨١ ، كما اسهم في تصميم تقويم بالالوان الجذابة ذات الرموز الاسلامية لمناسبة الاحتفال بالقرن الرابع عشر الهجري وقدمه الى وزارة الاوقاف مشاركا في مسابقتها ونال الجائزة الثانية عليه.

وقد أعاد النظر (بشكل نهائي) في خطوطه العربية التي حورها عن الخط السنبلي المعروف وادخل فيها الزخارف العربية لكي تصبح صالحة للعناوين والاسماء والزخرفة على اي نوع من المواد كالخشب والنحاس والحديد والالمنيوم... الخ وكان قد اظهرها لاول مرة في كتابه الضخم الرائع (الفن العراقي المعاصر) المجلد الاول (فن التصوير) الذي تم طبعه في ايطاليا على حساب وزارة الثقافة والاعلام وما زالت هذه الحروف الجميلة مع كامل تشكيلاتها محفوظة في العلبة التي صممها نزار شخصيا لدى عائلته.. وبتكليف من رابطة السفر والسياحة قام باعداد رسوم هياكل خشبية كبيرة لتثبت على (دوبة) يسحبها زورق بخاري لتمخر في دجلة. لقد عمل نزار بكل جد في تصميم ذلك الهيكل الكبير الذي يرمز الى الاجداد وحضارة العراق القديمة والى الجيش باعتباره سورا للوطن، وللعصر الحديث وما فيه من تطور وتقدم وقد تطلب منه الاشراف على هذا العمل الفني الكبير ان يكون متواجدا مع مسائيه من النجارين والصباغين في موقع العمل في دجلة وحينما اتم عمله قام برسم منظره العام بلوحة زيتية اهداها الى الرابطة لتكون في مدخلها الرئيس ومازالت هناك. لقد فرح نزار وعائلته وهم يشاهدون هذا الانجاز الفني البديع وهو يجري على صفحات دجلة من خلال تصوير موكب الزوارق بالالوان من على شاشة التلفزيون بل لم يتمالك نزار نفسه ونحن جلوس معه في (الهول) من التصفيق المشحون بالفكاهة والنكات الطريفة التي كان يعلق بها على عمله (ورد ابو رشاد لا والله دبرتها).

اما عمله الاخر فكان غرفة نومه او صومعته التي بناها من الخشب والشبابيك المزججة البغدادية القديمة واسند سقفها بعدد من (الدنكات) ذات اللون الشذري المائل الى الزرقة وجعلها مرسمه ومكتبه وموقع جلساته الشاعرية، حيث ملأها بالزهور والشجيرات المطاطية والمتسلقات التي تعيش في الظل ومن حبه لهذا المنظر الساحر رسم صورته الشخصية وهو يتطلع الى هذه الجنة الصغيرة إلا ان صورته (الجدية) كما رسمها انذاك لم تنل اعجابه كفنان فوضعها في ممر الدار ومازالت في موقعها حتى الان. اما موجز عمله في النحت، فقد اتم اخر عمل له وهو تمثال يرمز للنصر والمقاومة الوطنية استعمل فيه شظايا القنابل وهو من اروع اعماله في النحت. كما نحت على المرمر صورة طير او نسر وهو يحاول التحليق عاليا بشكل انسيابي جذاب.

وفي مجال الرسم كانت اخر لوحة زيتية له، هي صورة مستوحاة من مأساة عقيلة الشاعر نزار قباني المرحومة (بلقيس الراوي) التي استشهدت في هجوم على السفارة العراقية في بيروت، اذ رسمها بحزن انساني دامع مستوحيا كل ذلك من قصيدة نزار قباني التي وصف فيها المأساة بلون مكثف من الملحمة الدرامية. كان نزار يعمل بهمة في هذه اللوحة الكبيرة ليل نهار. كان بجد في انجازها شيئا من التحديث الانساني المعطوف في الهجوم القاسي على الناس الابرياء العزل، وبخاصة النسوة والاطفال الذين يمثلون استمرارية الحياة وتذوقها وعطائها. كانت اللوحة مع واقعيتها من حيث التخطيط والالوان الشفافة التي تقتحمها بين الحركة والاخرى بقع صارخة من اللون الحاد، رمزا فكريا لعدم الاتفاق الحدي بين نظرة الفنان الاصيل للحب الانساني والطمأنينة والعيش بسلام وبين نظرة اولئك الذين يعتبرون ان وظيفتهم الاساسية هي الاجهاز على الحياة. لقد صادف ان جلست اليه مع الصديق اسامة عبد الله خليل اناقشه في الابيات التي اختارها من قصيدة القباني لتعبر عن الصورة باللون والحرف وكنت اعتقد بان بعضا من تلك الابيات يتوجب حذفها من الصورة لان وجهة نظري كانت (بان من حق الشاعر ان يقول ما يشاء في زوجته ويصفها كما يهوى ولكن مهمة الرسام اقل التصاقا بذلك اذ ان الالوان تعينه على التعبير وان اختيار كلمات متنافرة ذات جرس ورمز خاص من القصيدة يخدم اللوحة اكثر مما تخدمه الابيات ذاتها. لم يقتنع نزار برأيي ودار جدل خفيف الظل بيننا كالعادة ثم رجعنا الى القهوة نرتشفها كعادتنا كل صباح بعدها فتح نزار (الطاولي) وراح يلاعب اسامة بمرح مقاطعا اللعب بدعاباته المشهور بها: وبعد ساعة من الزمن ودعناه على امل اللقاء في صباح اليوم التالي كالمعتاد، وقبل ان اغادر الدار التفت الي نزار وقال بالحرف الواحد (داد خالص حجيك بيه شي من الصحة راح احاول اغير لكن موبهل الثخن قابل سكنجبيل) وقهقه وتعانقنا، وخرجت، وثلاثتنا نضحك من الطرفة والمثل البغدادي الذي استعمله نزار في التعبير عن اعتزازه بعمله من جهة وموافقته على ما طرحت من رأي عابر من جهة اخرى.

مازلت اذكر تلك الساعة تماما والصورة الزيتية كأنها تواجهني فعلا. مازلت اذكرها موضوعة على مسندها الخشبي وخلفها الجزء الايمن من مكتبة نزار وكلمات قصيدة القباني تحيط حواشيها من كل جانب ونثار كلماتها يتوزع بين الالوان كأنه ورق يتساقط من شجرة تعاكسها ريح عاتية، والشهيدة، وطولها الفارع وخصلات الشعر المعفرة بتراب الموت مسجاة في الطرف الايسر من اللوحة: اذن هو الموت، المعنى الاخير الذي عبر فيه نزار سليم عن مكنوناته بجرأة الواثق من الحياة المتشبث بها الخائف من نهايتها المفجعة، ومازلت اذكر نزارا تحيط بيديه الوان الزيت، التي كانت تشكل بنظري (اليوم) لوحة عفوية المزج، كانها من لوحات والوان السيريالزم غير المتعمدة تختلط فيها الالوان مع ما علق منها على قميصه ذي المربعات الداكنة وبنطلونه (الجينز) المخصص لاعماله التشكيلية.

عن كتاب نزار سليم رساما

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
مدير التحرير: علي حسين
الاخراج الفني: نصير سليم
التصحيح اللغوي: نوري صباح
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

نزار سليم قاصا

باسم عبد الحميد حمودي

بدأ نزار سليم اعماله الاولى مجدداً بالقياس الى الكتابات التي ظهرت في الخمسينات.

وكان مجموعة (فيض) حجر الزاوية في بناء قصة عراقية متطورة تكنيكياً الا انها لاتخاطب الجماهير بالبساطة التي كان يتبعها ايوب وعبد المجيد لطفي.

وبالرغم من الماخذ الفنية الهامة التي كانت تؤخذ على مجموعة الرعيل الثاني (لطفي - الخليلي - ايوب) من حيث التدخل المباشر والسرد القريب من الحكاية، فقد جاءت المجموعة الثالثة من القصاصين العراقيين (فيما اذا قررنا جعل عطا امين ومحمود السيد ويوسف متي وأمثالهم ضمن المجموعة الاولى) حاوية لتشكيلة متاخية قريبة الاهداف من حيث ارتباطها بالشعب وسعيها للدفاع عن حقوقه في فترة الخمسينات، الا ان الاختلاف كان في طريقة التناول والانتماء الفكري القديم او عدمه.

ورغم وضوح الفروق بين المجموعتين الا ان ذلك لايشكل شيئاً كبيراً - انذاك - بالنسبة لالتزام الجميع في الدفاع عن الحرية.. السلاح الرئيسي بيد المفكر الثوري.

ولسنا هنا في مجال التحديد الزمني للرموز القصصية قدر مانحاول عرض الخلفية التاريخية التي تستند عليها مجموعة (رغم كل شيء) التي اصدرها مؤخراً القصاص نزار سليم.

نشأ نزار سليم في جو بورجوازي مثقف، والده ضابط ورسام وشقيقه جواد سليم الفنان الرائد للمدرسة العراقية الحديثة في الرسم واخته نزيهة ذات الرسوم البغدادية الاصيلة. ومن خلال هذا الجو البورجوازي الراديكالي اندفع نزار سليم لكتابة القصة القصيرة.

عراقيون
من زمن التوهج