العدد (1789) السنة السابعة - السبت (8) أيار 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

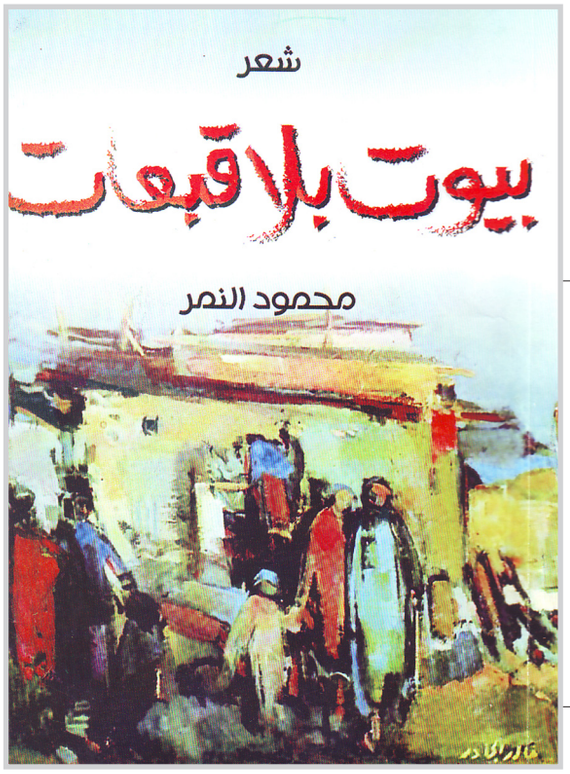
مراجعات

بيوت بلا قبعات

صبي الماء.. في مرآة السحر

ريسان الخزعلي

...../ الذاكرة /..تترك لدوبها باستمرار،وحين تكون الذاكرة شعرية،فأن المسميات تأخذ من / الماء / مرآة لتواصلها ..حيث الماء حضور دائم ..،ولابد للذاكرة من ان تنكشف على /السيولة /لتبعد المواجهة عن اليباس الذي حزّ بها كثيرا ،والشاعر حين يصحو لاحقاً على المفقودات المائية،فانه يتعلل بالماء،ومرآة الماء لتوثيق إمتداده الوجودي والحسي في الحياة .



والشاعر المبدع /محمود النمر / .. بعد ان تعرت البيوت من السقوف، لايملك إلا ان يندهش ويتحسر كثيراً، ولا يقدر إلا على المشاهدة المائية /بداية الخلق /معلناً انها (مرآة السحر) والذي فيها هو صبي الماء ... وتلك هي دالة ومدلول (بيوت بلا قبعات) في المفتح الاول .... يدخل / محمود النمر /الى الشعر بدهشة الحضور ويتفاعل مع المدركات بدويّ الحوادث،والتواصل الجديد مع الشعر،قصيدة النثر تحديداً،غير ان /الايقاع /يتسلل في قصيدته وليس الى قصيدته،والفرق واضح بين الجهتين،لانه يمسك بطرف /الغناء /الاول ....،التكوين/البيئة/الجذور وصولا الى الصحوة الحقيقية ،ولأن هذا الايقاع غاطسٌ في الوعي ..فان القصيدة تنشطر الى موسيقي وما هو غير موسيقي ضمن جماليات تأويل الموسيقى في الشعر :..ربما اخطف العبرة / حتى ارسم في ذاكرة صبي الماء /خطوطاً اولى / انا الولد الذي يخطو نحوك / كي اسحق هذا العنف لدي /....،/المندائياتُ رغبةٌ هواك ../ فاستترت برغيف الخبز امرأةُ المندائية / المندئية قطعت خنصرها طمعاً فيكَ ../ وانت تطرزُ بالقبلاتِ ../ جسدَ امرأة مخبؤها البردي ../ وشهوتها من ماءٍ .../ ان الذاكرة المائية قد شغلت تكويناتها (صبي الماء، المندائيات ، البردي ، شهوة الماء).. ما منح هذه الذاكرة سطوة الادراك والمرآتية السحرية التي يقابلها الشاعر بوجه ووجه آخر ./المحيطاتُ التي كانتْ تضيقُ بنا ،ولكن غرقنا بوشل البرك /....،/ إن العمارةَ كانت ضفافَ الخليج وقالت عطشتُ/....في / بيوت بلاَ قبعات / .. تتنوع مستويات البناء الشعري ضمن مناخ قصيدة النثر وما يلحق بها من الايقاع الاول .. فمن القصيدة ذات الجمل القصيرة الواثبة الى ما يتلوها، تجيء القصيدة ذات الامتدادات المسترسلة بطواف لانهائي ..

قصائد (عرقٌ من قصب،فبأي مقبرة بها حلمي رميم، النازحون من الجنوب، جنوب الموت)مثالاً ..وهي قصائد تمثل الهوية الألصق لمزايا شعرية محمود النمر . ...ماعادَ خوفي ثوب اطفالي الذين يهزهم طلع النخيلات اللواتي مااستفقنَ على الصبا في حقهنَّ / وما بلغنَ الحلمَ حتى كانت الاخرى تمارسُ بغيها في ثوب ناسكة تقولُ وتدعي من مهرها بلغت فصولَ الزهد وانقلبت تراودُ أختها عن بعلها ..!!...

وقصائد كالتي أشرتُ اليها تراوحُ بفنية جمالية .. حيث / الايقاع والنثر واللغة التدويرية /تمنح الشاعر مساحته في السرد الشعري تواشجا مع ذاكرة مائية موصوفة بالسيولة / سيدوريّ /الحانة / لوندري بولص / بخار الماء ،الهدام / النهر .... التجربة الشعرية في /بيوت بلا قبعات /مشتعلة بذاكرات اخرى مازالت تمتلك قوة تشابهها مع واقع مسكون بالرعب والحنين وصبوات تصطدم بالحواجز (الشاعر كشف عن تجربته الشعرية بوضوح اكبر بعد عام ٢٠٠٣م /- والمجموعة تحدد ذلك ايضاً،والذي اعنيه /بالذاكرات الاخرى /.. (الشهادة ،الأم ،المراثي ،الشرنقات ،عرس النار ، الهتاف المسروق) :... هي امي .. /ترتدي حزني وتستجلي الصواب / وترى ذنبي صغيراً / بين كفيها كفص المِلح /لاتفضحُ سري للشجر .../ .... ،/... / حين يموتُ نيزكٌ ../ محترقاً في قبضة الكواكب / تجهش بإشتهاء /قافلة النجوم .../ .../. ... الخيلُ والرغباتُ تنأى وحدها / في بطن حوت .../ .../ .... آه .. لو .. ند .. ري / بو ..لص !!/ لأرتاب لصوص الحي / وانتَ تغسلُ الفجرَ بالبياض / وتحثُ غسيلَ الحبل / لغزو الشمس..../ بيوت بلا قبعات / .. مكتنزة بذاتها لذاتها ،لا تستعير إلا مدركاتها الفنية والجمالية وحدود تجربتها وايقاعها الخاص ،وشاعر هذه البيوت يعي كثيراً المعنى الشعري ،وتوليد الصورة الشعرية والوصول الى مساحة الشعر ،مأخوذاً بحسه وتجربته ،دون افتعال ومواربة ،يمسكُ بالشعر دون تخطيط خارجي سابق للتوليد وغير منشغل بالتنظيرات التي فارقت اصحابها وفارقوها ...، انهُ منكشفٌ للريح والعراء بصوت عال ../ بيوت بلا قبعات / ./... البيوت .. / لها بينَ القلبِ بيوتٌ / فبعض تداعى /وبعضٌ تملكَ للعنكبوت / وبعض البيوت تهيلُ الترابَ / بخوف مسجى /وبعض البيوتِ بلا قبعات .

متابعة

حاكم محمد حسين في اتحاد الادباء.. مساحة بيضاء وصوت عالٍ

المدى الثقافي

القاص الشهيد حاكم محمد حسين

استذكرت مؤسسة الشهداء وبالتعاون مع اتحاد الادباء، الشهيد الروائي حاكم محمد حسين ، الذي اعدمته السلطات الفاشية البعثية عام ١٩٨٩وقدم الجلسة الاعلامي كفاح حيدر الذي قال :نحتفي اليوم باحد رموز الادب من شهدا ئنا الابرار ،الذي طالته يد البعث المجرم ،كونه من اصحاب القلم والفكر الذي لايروق لهم هو وامثاله من الادباء والمفكرين الذين كانوا يرسمون طريق الامل المنشود لشعب عاش وذاق الامرّين تحت جور السلطان الظالم .ثم تحدث ممثل رئيس مؤسسة الشهداء والمشرف على الثقافة والاعلام فيها السيد ايوب قاسم،مؤكدا اهمية استذكار هؤلاء الشهداء الذين وقفوا بوجه الطاغية وقال:نحن ننحني جميعا لتلك الثلة الطيبة من شهدائنا وخاصة اصحاب الاقلام النيرة الكريمة الشريفة ،الذين لم يرضخوا للظلم ودكتاتورية البعث ،شهداؤنا لم يفجروا جسرا ولم يخطفوا عراقيا لانتمائه القومي او المذهبي او الطائفي والعرقي وما الى ذلك ،لذلك لابد من ان نرى الفرق الكبير بين معارضة الامس ومعارضة اليوم ،ان العراق اكبر في عيون الشهداء ،لذلك حين نتحدث عن الشهداء لابد من ان نتحدث عن انسانيتهم الذين ساروا عليها .فيما استذكر الاعلامي كريم محمد حسين شقيق الشهيد، ذكرياته عن اليوم المؤلم الذي استلم فيه جثمان الراحل حاكم محمد حسين في ١٩٨٩/٣/١٥ وسط تهديدات ازلام النظام البعثي الفاشي وقال: نستذكر حاكم الاستثنائي في كل شيء وها أنذا اليوم استحضر كل الايام والمغامرات ولحظات الابداع في خضم حرب أشعلها النظام السابق وكان وقودها الناس والحجارة، واتذكر يوميات شقيقي حاكم وكيف كنتُ ألازمهُ كظله، وفي أحيان كثيرة أكون بمثابة ام له احيطه واحنو عليه بالرغم من أن أخي حاكم يكبرني بست سنوات لكنه كان جامحا وحيويا ومبدعا حقيقيا رغم السنين العجاف وكثرة الوشاة والسعاة وطلاب المجد على حساب الضحايا كنت الاحقه أينما ذهب لأني أخاف عليه من كل شيء قد يمسه، لكنه غادرني وغادر الحياة بوشاية حقيرة، عندها فقدنا ذاكرة متقدة وخيالاً مبجلاً انتزع من وسط صحبه ووسطه الأدبي الذي كان يجاهد من اجل العيش فقط ،حاكم محمد حسين كان صوتا عاليا وساخطا عظيما على زنادقة البعث ووشاته ومنافقيه الذين ساهموا في وأد الذاكرة العراقية، ولم ينجو احد من هذا الجحيم الا القلائل الذين واتتهم الفرصة للهروب من الموطن والأهل والأحبة ، اليوم أتذكرحاكم كم كان عملاقاً أمام جلاديه وهو يجود بنفسه أمام الرصاصات الست والثقوب الستة التي أودعها الجناة في جسد أخي، أتذكر شاحنة الدواجن التي كانت تحمل في ثلاجتها المعطلة عمدا ثمانية وثلاثين شهيدا، كان يتوسطهم حاكم الشهيد معصب العينين بخرقة سوداء زاما على شفتيه كأنها لحظة الم او لحظة ندم على حياة صارت ارخص من كل شيء في عالم قذر بيومياته وزعما ئه الذين يلعبون بأرواح العباد ومقدرات البلاد أتذكر وصايا الحارس الغليظ الذي اشترط علي حمل الجثمان وحدي ونقله الى مثواه دون غطاء مشترطاً علي أن لا أقيم عزاء وأجبرني أيضاً على ان اسدد حساب الرصاصات الستة والذهاب بشقيقي خلسة وكأني اسرقهُ منهم .فيما استرسل بالذكريات الروائي حميد المختار وقال : عرفنا حاكم محمد حسين في مطلع الثمانينيات وكان قد بدأ بالكتابة في السبعينيات وبدأت تتضح تجربته في الوسط الثقافي في مطلع الثمانينيات حينما التقيت به في مقهى حسن عجمي الكائن في الحيدر خانة في شارع الرشيد حيث كان المقهى محط التقاء الادباء وتحت مراقبة رجال الامن واتفقنا انا وهو ان نبحث عن رجل متمكن ميسور لطبع روايتي، وهو لطبع مجموعته القصصية والمؤسسة الحكومية كانت تعلم جيدا ما نحن وما تفكيرنا وما كتاباتنا لذلك لم تنشر لنا شيئاً وبالتالي اغلقنا تلك الابواب وبدأنا نبحث عن مصادر اخرى تتبنى مؤلفاتنا وتطبعها ووجدنا صديقاً يمتلك المال، فطبع لنا كتابين مجموعة حاكم (البحث في الوجوه) وروايتي، بعدذلك وزعتا بشكل جيد على الاصدقاء في الوسط الثقافي، وبدأ الكتاب والنقاد يكتبون عنهما في الصحف وبدأنا نتلمس في تلك الفترة ثمار ما كتبناه، هو استطاع خلال فترة زمنية موجزة ان يختصر الزمن، وأعد مجموعة ثانية أنضج كثيرا من - البحث في الوجوه- وهي(مساحة بيضاء) وقد اخترق بصلابته وامكانياته التأويلية المؤسسة الحكومية واقناعهم بنشر مجموعته - مساحة بيضاء - وبالفعل صدرت عن دار الشؤؤن الثقافية التابعة لوزارة الثقافة. وكان الروائي حميد المختار يسرد التداعيات المؤلمة للحوادث في زمن الخوف والفجيعة ،مستذكرا حاكم وجميع الذين ناضلوا في درب الشهادة من اجل الحرية .

جانب من الاستذكار

نص

المراهقة

محمد مزيد

كان قد شده العصب الى مرحلة البحث عن تلك اللحظة السرية ما بينه وأبنتها ، فترك هواجسه معلقة في زاوية انتظارها ، قال اعرف انها ستكون بالانتظار ، غير ان تدريسها اتعبني ، لا استطيع مجاراتها ، فهي مراهقة لعوب ، لذلك فهو اليوم يريد ان يعرف المزيد من حكايات الناس ، بعيدا عن خصوصيات ابنتها الكسولة ، ولعل شغفه بمجيئها الى البيت بوجهها النافر ، مهد له الطريق للتركيز على العصب دون غيره من ملامح الوجه ، ولكنه لم يستطع فهم السبب في نفور ذلك الوجه الضحوك ، كانت المرأة تضحك على الدوام ، تضحك وتتحدث ، تضحك ويتدفق سيل من الكلمات لامعنى لها ولايمكن احتواء مواضيعها ، لكنها اليوم جاءت بوجه اخر فيه عصب نافر ، ولم يستطع ان يرى الكثير من ذلك العصب النافر بوجهها وهي تنحني لتزرق الحقنة في عضلة زوجته ، كانت قد اعجبته صورة الانحناءة ، مؤخرة تتدحرج طيات العباءة بشاعرية أخاذة فبقي يتمعن طويلا ، حتى اكتشفت الزوجة وهي في اشد حالات مرضها، اكتشفت تلك البحلقة الى خلفية المرأة، وعاتبته بنظرة واضحة، حازمة فيما لايجب النظر اليه ، فذعر ، بمجرد ان مدت عنقها اليه ، انفلت بسرعة وغاب . لكنه في الغرفة الاخرى ، فكر في العصب النافر ، قال في نفسه ان وراء ذلك قصة ما ، لن يستطيع معرفتها الا اذا التقى الفتاة المراهقة بعد ان يصالحها ويعلمها الا يجوز لها التلاعب به وهو الرجل الخمسيني الوقور ، غير انه في هذه اللحظة ، تمنى ، ان يعود الى المكان نفسه ، ويرى ام هند ، وهي تحني ظهرها ، غير ان امنيته ذهبت ادراج الرياح امام غيرة وحشية وجدها اطلت بلمح البصر من عيني زوجته ، لم تكن العباءة التي تنزلق من رأسها الى كتفيها سببا في وصفه بانها لاتستحي ، بل يكمن في فمها الكبير المصبوغ باحمر الشفاه الرخيصة ، وسردها تلك الحكايات والاخبار التي لايحتاج اليها اي انسان على سطح الكرة الارضية ، تحمل حقيبتها اليدوية السوداء وتنتقل بها من بيت الى اخر ، من اقرب بيت ، الى ابعده في الشارع كله ، لايمنعها الهمس المناكد والحسود بان السستر ام هند تستحوذ على فحولة الرجال، خصوصا حين تنحني لتلقم السرنجه بالدواء ماسكة جزء من المؤخرة باليد اليسرى وتزرق الحقنة باليد اليمنى، طريقة بث اخبار الناس والبيوتات تثير انزعاجه، واراد يوما ان يلقنها درسا لن تنساه في كيفية الكتمان على تلك الاسرار، فاستغل هيجانا استعر في نفسه لسبب حقيقي وليس مزيفا، فذهب الى بيتها المقابل لبيتهم ، وطرق الباب ،

> اكتشف انه خُذل بسبب طيبة زائدة عن الحد ، عدها في الاخير سذاجة ما كان على رجل مثله الوقوع بها ، فلاول مرة يرى العصب النافر فوق حاجبها الايسر ، عزا ذلك الى ضعف تركيزه الذي اخذ يتفاقم وهو يقطف غصن العقد الخامس من شجرة عمره.

قصة قصيرة

لم ينتظر، طرقه مرتين وثلاثاً وعشراً من دون جواب ، سبب هيجانه يعود الى أن احد الجيران عاتبه على قسوته ضد امرأته في احدى الليالي ، ولا احد بالكون يعرف بما جرى فيما بينه وزوجته ، وعندما فكك عناصر الخبر ، وجد ان وكالة ام هند للاخبار المجانية كانت هي السبب في بث تلك المعلومة الى الناس ، وايقن ان خللا جسيما لابد من وجوده في بناء نفسية هذه المرأة ، ولما فتحت هند الباب له بعد الطرقة العاشرة كان قد عثر على الخلل ، عثر على مراهقة تسدل شعرها على كتفيها ، بثوب تكشف فتحته العليا عن صدر ناعم ، لم يقل شيئا للفتاة ، دخل الى البيت فورا ، ووقف في منتصف غرفة المعيشة ، اين امك ، لم تجب الفتاة ، مشيت امامه تتبختر ، تهز الردفين ، تطرق الحوش بنعال ابو الاصبع ، ومنذ ذلك اليوم ، قرر ان يدخل الى التاريخ السري لصانعة الاخبار ، فاصبح معلما مجانيا لابنتها ، ام داود زوجته تحمل في داخلها عتابا مريرا ضده ، انبته في الليل لوقفته المخزية وهو يتأمل عجيزة المرأة ، ثم قالت له كلاما اقسى وامر من العتاب . وضح لها الامر بالشكل التالي ، كان في ذلك اليوم يدرس الفتاة الرياضيات ، غير انها لم تصغ اليه ، عقلها لا يستوعب ، ثم فجأة نهضت وذهبت الى الحمام ، بعد دقائق قليلة فتحت الباب ، وقفت هناك عارية ، تقول لي تعال ، طفرت من البيت مرعوبا ، وقررت الا اذهب بعد الان الى بيت ام هند ، غير ان ام هند قالت كلمات الى زوجته كانت كافية ليعرف السبب وراء ذلك العرق النافر تحت حاجبها الايسر ، سألته زوجته وهي تبكي : هل صحيح انك قبلت الفتاة ؟

تلويحة المدى

المنمنمة والنص

شاكر لعيبي

الفرضية السائدة بين أوساط المعنيين بالفن الإسلامي تذهب إلى القول إن مُصوِّري المنمنمات ليسوا نُسّاخ المخطوطات التي توجد بها تلك المنمنمات، إلا إذا وُجد دليلٌ قاطع على ذلك، كأن يشير الواسطيّ مثلاً في نسخته من (مقامات الحريري): "فرغ من نسْخها العبدُ الفقير إلى رحمة ربه وغفرانه وعفوه يحيى بن محمد بن أبى الحسن بن كوريها الواسطي بخطه وصوَّره آخر نهار يوم السبت سادس شهر رمضان سنة أربع وثلاثين وستمائة". والكتاب محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ - عربي، وفيه إشارة لا تقبل النقاش بأنه قد (خطّهُ وصوَّره).الفرضية السائدة تجعل من غالبية المنمنمات العربية الإسلامية، المبكّرة خاصة، مجهولة الرسّامين، وتتعرّف فقط على ناسخي المخطوطات المصوّرة الذين يشيرون إلى أسمائهم في نهاياتها غالباً. يحتاج الأمر لتدقيق جديد لسببين على الأقل:الأول: ضرورة إقامة مقاربةٌ جمالية وأسلوبية بين طبيعة (الخطوط العربية) المنسوخة بها المخطوطات المذكورة وطبيعة (الرسوم والتصاوير)، والسعي لإيجاد علاقة داخلية بينها. عدا ذلك فإن هناك نسيانا، لا يُغتفر بالنسبة لمؤرخ فنيّ، بأن فن الخط العربيّ – ومثله الصينيّ- هو رَسْمٌ في المقام الأول وقبل كل شيء، لأنَه يقوم على الخط الخارجيّ. إن الالتباس الظاهريّ الواقع في اللغة العربية بين معنى الخط بصفته فنا "للكاليغرافي" والخط بمعناه الهندسيّ والتشكيليّ، دالّ هنا، لأنه يشير إلى هذا التعالق بين (الكاليغرافي) والرسم بالخطوط الخارجية.

الثاني: ضرورة الانتباه إلى الحقيقة التاريخية المُبْرْهَن عليها في أكثر من واقعة، هي أن الكثير من الخطاطين المشهورين في تاريخ الخط العربي كانوا من الرسّامين أيضاً، حتى لو لم تصلْ إلينا أعمالهم التصويرية. تجري الإشارة في المراجع العربية التراثية إلى الكثير من الخطاطين على أنهم من كبار (المزوِّقين)، والمفردة تنتوي الإشارة إلى قدرات مُعترَف بها في مجال التصوير والرسم والتلوين. بل أن الإشارات المبكرة من الصراحة بمكان بشأن الخطاط ابن البوّاب الذي "عمل في بداية حياته مزوقاً للبيوت، ثم عمل بزخرفة وتصوير الكتب".

الإشارات الكثيرة الأخرى لغير ابن البواب ثمينة، وتندرج في سياق ممارسات الخطاطين بوصفهم من المزوقين أو المصوّرين، وقد استقصيناها في مكان آخر بشكل موسّع.في قراءة العلاقة بين المنمنمة والنص، يبدو واجباً الانتباه للأمرين أعلاه في لحظة اشتغالهما المتزامن جنباً إلى جنب غالباً.

الأول يستدعي قراءةً جمالية، والثاني تتبعاً تاريخياً يقرأ الصريح كما المخفيّ بين السطور عن سيَر الخطاطين المعروفة على نطاق واسع، أو سيَر الرسّامين الغامضة.لنقترح الآن الفرضية التالية: إمكانيّة أن يكون بعض ناسخي الكتب المصوَّرة هم رسّاموها.لو كان صحيحاً بأن ناسخيْ المخطوطات المصوَّرة "المتأخرة" ليسوا من رسّاميها بالفعل، فهل نستطيع القول بأن الحال نفسه كان واقعاً فيما بين القرنين العاشر والثالث عشر الميلاديين؟.

إن تقاليد المخطوطات الإسلامية تستلزم أن يضع الناسخ اسمه في نهاية المخطوطة مع عبارة شائعة تقول بأن النسخة المعنية قد نُسختْ على يد العبد الفقير لرحمة ربه..إلخ بتاريخ كذا، وأحيانا في المكان الفلاني. إن الناسخين والكتبة قد عُوملوا كما يذكر أوليغ غرابر على أنهم فنانين حقيقيين: "لأن أعمالهم كانت تُشترى من قبل الأغنياء ويُحتفظ بها بدرجات متفاوتة في ألبومات كانت تصير بشكل إجباري ملكيات في جميع البلاطات".

تَطلّبَ تداخُلُ الحرف الفنية الذي تبرهن عليه، بجلاء تام، أعمال (الخطاطين- رسّامي الكتب) مثل الواسطيّ وابن البواب خلْط نوعين أو أكثر من الأنواع الفنية من دون إعارة اهتمام (للاختصاص) الصارم. كان التخصّص صارماً بالفعل في وقت متأخر من تطوّر الفن الإسلاميّ فحسب، كما في العصر المغوليّ، ولكنه تطلب وقتاً طويلاً كانت أثناءه سيطرة الفنانين على أكثر من مهارة هي القاعدة الذهبية. كان التقليد الثقافي لسوء الحظ يودّ أن يختط الناسخون أسماءهم فقط بشكل مُلحّ على المخطوطات المصورة.

إن تحليل الأسلوب الفنيّ وسمات الخطوط (في الكتابات المجاورة للصورة) والأحبار والتلوين وغير ذلك يسمح بالوقوف على كون العمل من نتاج فنان واحد أو عدة فنانين. تستطيع بعض المخطوطات، عبر تقاطع الصورة مع النص بل اندغامهما، تحديد أن تصاوير بعض الكتب من فعل النسّاخ أنفسهم في أحيان ليست نادرة. فإن نسخة من مخطوطة "مقامات الحريري" مصوَّرة في النصف الأول من القرن الثالث عشر (المكتبة الوطنية في باريس، رقم ٣٩٢٩ عربي) قد تمنحنا البراهين على هذه الفرضية: غياب (التأطير) الذي يقيم حدودَ التصاوير على الصفحة يمكن أن يكون دليلاً أولياً معقولاً. إن وظيفة التأطير في المنمنمات الأكثر قدَماً لا تبدو محض إشارة عفوية، فعدا عن دور الإطار بصفته عازلاً ضرورياً للإدراك البصري، فهو نوع من تخوم مغلقة تستهدف فصْل التصوير عن البيئة غير التصويرية حوله. إنه نظرياً يقيم الحدود إذنْ، مهما كانت هشاشتها، بين نشاط الرسّام ونشاط الخطاط.

لو قلبنا الفكرة فإننا نستطيع الافتراض بأن غياباً للإطار يعني بأن الفنان كان يعمل هو بنفسه، في آن واحد، على الكتابة وعلى التصوير من دون أن يكون مجبراً على تقسيم فضاء الصفحة بأجزاء منفصلة عبر الإطارات.

من هنا كان يزيِّن بالتزامن صفحاته بالصور ويظل ينسخ النص. يتعلق الأمر باستمرارية جسدية عفوية مرتبطة بالوحدة النفسية والفيزيقية للفاعل ذاته. في هذه المخطوطة نفسها تبدو الشخصيات مستلهَمة من شخصيات (مسرح الظل) الشعبي حينها. أجزاء من النص أعلى الصورة يقع تكبيرها دائما من طرف (الفنان – الخطاط) بل أنه قد رَسَمَها حرفياً، ولوّنَها بالألوان نفسها المستخدَمَة في الرسم، وقد حدث هذا في كل منمنمة من منمنمات المخطوطة.

إن تحليلاً نقدياً لطريقة كتابة النص فيها سيضعها جمالياً بالتوازي مع الصور. لخط النسخ هنا، عبر حركته التموجية ووضوحه وشكله المكوِّر، الطبيعة البصرية التي للصورة المجاورة. أضفْ إلى ذلك أن الكتابة تصير نوعاً من الرسم، لأنَ الفنانَ اختار حلاً غير معهود وهو تلوين كتابته. الوحدة هنا ليست نتيجة المصادَفة، والحصيلة النهائية لا تبدو عملاً مشتركاً بين رسّام وخطاط. الوحدة العامة بين النص والصورة لا تترك المجال للافتراض المتعارَف عليه بأن هناك عدة أشخاص أنجزوا منمنمات هذه النسخة من المقامات.