

تجربتي القصصية...

يروبها ثلاثة من القصاصين العراقيين

فؤاد النكرلي

ممارسة الكتابة لا تعني شيئاً بالضرورة ، لذلك يمكننا أن نهدسك
بأقلم في سن مبكرة ، لأن انشئء المهم والفاصل هنا هو النضج
الفني . انه نقطة التحول في حياة الكاتب . وهذا النضج قد يتأخر
فترة قصيرة او طويلة ، وقد لا يأتي ابداً .

وبالنسبة اليّ فقد بدأت الكتابة في السادسة عشرة من العمر
كما اذكر (١٩٤٣) . كانت تديّ دوافع عاطفية ، صاحبها انفعالات
المراهقة والحرمان والتطلعات البعيدة ، فباشرت بكتابة اليوميات
ثم المذكرات ذات الطابع اذنهني ، اعقيتها محاولات في المسرحية
والقصة . الا أن الامر ، في كل الاحوال ، لم يكن غير تسويد
صفحات كتابه بغير خطة ولا هدف . تعبير غليظ فظ عن الذات . كانت
الافكار الاصيله عن الحياة بعوزني ، او بالأصح افكار اصيلة اعبر
عنها . ولذلك خرج كل شيء من تحت يدي مهلهلاً ربا ، محزناً ومضحكاً
في آن واحد . الا ان هذا الاستمرار الآلي على الكتابة - الذي اعجز
عن نفسيهه - اكسبني شيئاً : نيس هو نعة او اعتدادا بالنفس ولا
خبرة ادبية عميقه ، ولكنه يأخذ بفسط من كل هذه الامور . وبدأت
ادراج مكثبي بمنليء يوماً بعد يوم بفصاصات الورق المسودة بدفة
واصرار . ماذا كنت أنتظر ؟؟

لا شيء بالضبط ، وكل شيء طبعاً .

غير اني كنت على اتوام وبشكل اكيد اشعر بحقيقة وفيهه مسا
اعمل . كان يعذبني ذلك الاحساس بالانزلاق والضياع الذي يداخني
اثناء الكتابة . ولم اشعر اني عبرت عن شيء قريب من الفكرة التي
كانت في ذهني ، ألا في اقصوصة « العيون الخضراء » ١٩٥٠ . كان
انجازها سهلاً حيناً عليّ رغم الظروف الحياتية التي كنت اعيشها
آنذاك في بعقوبة . وهذه الاقصوصة الرومانسية ذات اهمية خاصة
بالنسبة لي ، لانها منحنتني انتقنه التي بدأت احتاجها ، ثقة بان
من الممكن ان نستخرج شيئاً ذا قيمة فنية من هذا الخليط القبي
الذي هو الواقع العراقي .

كنت اعلم بان اسكمال الاقصوصة العراقية لواصفات فنية
عالية ، لا يمكن ان يرفعها الي المسنوي العالمي الا اذا بنيت على
التراب العراقي . لا جنوى من افاصيص بدون هوية . ولا يكفي ان
تكتب اسماً عراقياً على دمية مستوردة من الخارج او من الخيال .

ان لواقع اتعراقي حدوده ومشاكله وحلوله ، وبالنسبة للكاتب العراقي
- كنت افكر - فان امام الباب الضيق هنا ، حين يجب ان يختار
ويجود في تقنيته الفنية ضمن ومن خلال الواقع العراقي وشخصياته .
بدأت بعد ذلك نجارب في انشاء القصصي لم اصل منها الى
اية نتيجة . « أمسية خريف » و« المجري » ١٩٥١ ، نعت في
محاولة الياس الفكرة وافصاً مقبولاً ومقتعاً ، الامر الذي ايد افكاري
ع-ن حدرد انفاص في تناونه للواقع المحلي .

كتبت بعد ذلك « الاخرون » و « الطريق الى المدينة » و« الفنديل
المنطفيء » و« موعد النار » ثم « الوجه الآخر » ، خلال الفترة الممتدة
بين سنتي ١٩٥٢ - ١٩٥٧ . وكنا نعيش فترة احسنا انها كانت
حيلي باحداث عظيمة . وكنت اعتقد الا فائدة ترجى من وراء اعمال
ادبية او فنية لا سسند الى فهم عميق ، عميق حفا ، لمنشأ حياتنا
ووجهتها - ان وجدت - ولاسباب ماسينا وافراحتنا . لم أكن مفكراً
بطبعي ، ولكن التساؤلات تقود الفرد احياناً الى عادات لا يعرفها
قبلاً . أخذت عنهم بعض الامور الفلسفية وبحوث علم الاخلاق ، وكان
وجود اخي نهاد يعزز هذا الانجاء ويقنيه . كنت اعرف مسبقاً الا نتائج
قطعية في هذه المجالات ، غير اني كنت أرى ان الادب المعاصر -
الفصص خاصة - لا يمكنه ان يتحاشى محاولة تفسير عصره وانسانه .
ولقد كتبت كل حرف وانا منساق بهذا الهاجس ، فانهيت الى بعض
النتائج في التركيب القصصي اعتمدت انها ملائمة لتلك الفترة .

كنت افصد التأثير على القارئ بتقديم الشخصية القصصية وهي
امام موقف حياتي معين ، يجابها فنقدم - كرها او اختياراً - على
الاحتكاك به . لحظات المجابهة والاحتكاك هذه ، هي التي كانت تهمني
بالدرجة الاولى ، لانها كانت تمثل الزمن الذي يخلق فيه البطل .
الانسان الذي يكافح باستماتة « اشياء » - ظروفاً او شخصيات
او ثقايد - افوى منه ، يكاد ينتصر عليها ولكن .. هذه الفكرة
الفنية كانت عزيزة عليّ آنذ ، وهي تفسر اعمالني لاني اخضعت كل
العوامل الفنية الاخرى - اللفة والشخصيات والحدث - في سبيل
اظهارها بأجلي ما يمكن وانصع . ان « معنى » العمل عندي هو
اهم من اي شيء آخر . ولذلك فحين يفقد هذا المعنى او لا يتال ،
لا يعود لافاصيصي اية ميزة . عبود خلف في « انطريق الى المدينة »
- مثلاً - ليس هو الشخص الجبان العاجز عن اتمام عمل الرجال
الشرفاء في موطنه . ان الانسان امام الجريمة . هذه الشخصية
الكسيحة في مظهرها ، لا تستطيع ان تقتل نفساً بشرية بريئة .

لاي سبب كان ومهما تكن الدواعي والمبررات . وهي في اصرارها على عدم الافتناع بما يقوله المجتمع وفي تنسبها بهودف بيدوسليبا ، انما تصدر حكما يدين هذا المجتمع المريض اخلاقيا . ان العجز عن اتمام الجريمة ، ليس عجزا ، ليس جينا . انه تمرد عليها ورفض لها ولكل مبرراتها الوهمية .

وكذا الامر في « موعد النار » وبطلها ذي النزوات ، الازم بالخرافات . لقد كان في موقف الاختيار بين الموت والحياة . اما الموت فهو في كل شيء ، في الطلقة المنفردة باللحم وفي الجسم المنهار وفي النهر ومائه البارد وفي الاعداء المتربصين وفي الصباح المنبلج . ولا يبقى الا ان نسأل : ماذا ينتظر هذا التمسيس العذب كي يموت ؟ وهو يموت بالفعل ، كلاً نوت ، ولكن ماذا فعل قبل ان يموت ؟ ان روح الافصوصة تكمن في اجواب على هذا السؤال . ويخيل اليّ انها لو اثار في نفس فارتها انطباعا مبهما بنسار الحياة العنيدة اني التهمت في اعماق ذلك الغريب انشريد فمنحه مقاومة بطولية لكل اسباب الموت التي كانت تحيطه ، لاعتبرها اقصوصة ناجحة .

هذه الاجواء المتوردة ذات الرموز - التي كانت سببلي تفسير تلك المرحلة - لم يكن بمقدوري تقديمها الا بلغة بسيطة مباشرة تتحاشى كل تزويق او ترديد لا غاية له . لغة تكذب من اجل ان يتجاوزها انقاريء . وانطلاقا من هذه الفكرة ، ولان اللغة ليست بعد ذاتها شيئا مقدسا لا يمكن المساس به او تعديله ، ومن رغبتني في محاولة الاقن ان رسم الشخصيات المحلية ، لم يخطر لي ان احجم عن استعمال العامية في الحوار . لا شيء يضاهي شخصية المحلية الحية ، ولا شيء يمنحها هذه الحياة غير لغتها الخاصة . وانما استطع ان افهم هذا جيدا . ان من بين الالامح الرئيسية بي الشخصية كلامها ، والكاتب الذي يصف ملابس شخصيته القصصية وصفاتها الجسدية وحركاتها والحوار الذي يحيطها ، محتاج حازه قصوى الى ان يقدم طريقتها في الكلام . ذلك ان الكلام جزء لا يمكن فصله عن وجود الشخصية ، اما ان يقال ان هنالك موانع تاريخية نهيب باللغة ان نتدنى هكذا ، فهذا ما لا نستطيع ان افهمه او ان اقبله . ان اللغة شيء اخر في الكلام ، وبلاغة الكلام - فسي اعتقادي - لا تخضع لنفس القواعد التي تخضع لها البلاغة اللغوية . اذ ان من المعترف به لدى علماء اللغة انه كلام البشر هو غير لغتهم . ان « استعمالهم » لهذه اللغة من اجل التعبير عن افكارهم . وهنالك كما نعلم طرق كثيرة للتعبير ، تنوع وتختلف بتسرع الاراد واختلافهم . المهم في هذا الشأن ، ان الكلام او الحديث المتبادل بين الناس - وهو غالبا بالعامية - امر ملاصق لشخصية القصصية اكثر من اي شيء اخر . وفي رأبي كقصصي ان القوة التعبيرية التي تكمن في عبارة تقال بالعامية في ظرف ومكان معينين ، لا يمكن ان نجد مثيلا لها في جملة فصيحة مهما بدلنا من جهد . ان الفصاحة هنا تتخذ مفعوما عكسيا . والقضية بعد ذلك فضيحة احساس فني وليس اهتماما - او اهمالا - بتراث لغوي . وانما استعمال العامية على هذا الاساس وباعتبارها ضرورة لغتي ليس الا . ولم اقل ضرورة « لادبي » ، لاني لست اديبا محترفا كما يجب . اني اكتب - احيانا - ادبا ذا صبغة فنية خاصة ، ويسعدني حقا ان اعامل على هذا الاساس ، لاني ساقهم بشكل انم . لقد مارست الكتابة اول الامر لانها كانت تسرني . اما الان وبعد ان تحولت الى عادة وصار لها عندي تاريخ لا يمكنني نسيانه ، فاني لا افسد النسابة - تسلية نفسي - دائما . ان التعبير عن انسان العصر اصطلاح شائع لا يساعدي تماما على تحديد هدي من الكتابة . « اني احاول ان اكشف - خلال الشخصية العراقية التي اعرفها جيدا واعبر عنها - عن ملامح انسانية اعتقد انها خاتمة . اما جدوى هذا العمل

وهل نستطيع تسميته رسالة انسانية رفيعة فلا يمكنني ان اعرف . الا ان الفصصي - على اية حال - لا يمكن ان يسكت على الظلم والاعوجاج والجريمة ، وهو - بواسطة فنه الذي يحمل ضمنا متعة ما - يحاول ان يجعل مواطنيه يهتمون بدوائهم وبسالحيين وبالصير .

لست مؤرخا لادب الافصوصة عندنا ، ولكنني اعتقد ان الافصوصة العراقية المستكملة لاقبل حد من التقنية المتسرف بها في الاداب القريبة ، لم يكتبها « السيد » ولا « الخليي » ولا « ذنون ايوب » . ان يقظة التقنية القصصية في العراق والشعور بضرورتها كانت لدى عبدالملك نوري . لا يهم كثيرا مدى او عمق نجاحاته في هذا المجال ، انما يجب ان تسجل له تلك الرغبة المحرقة المستمرة لتحقيق مستوى فني محترم في الافصوصة العراقية لم يسبق اليه . كان جادا في عمله ومحاولاته ، ولم تكن الثقافة تعوزه ولا الاطلاع او الجرأة . ولقد احببت فيه حبه للحياة واحساسه بمأساة الانسان عندنا وتلمسه للعناصر المؤثرة في الواقع العراقي . ان في اقصيصه تلك المسحة من الساطة والمعفوية المتممة التي كان يفتش عنها دائما . ورغم اننا - عبدالملك وانا - كنا نبحث عن هدف فني واحد ، الا ان طريقتنا اختلفا باختلاف اسسنا الفكرية . لم يعد تقديم الواقع المسطح يهمني كثيرا . كنت احس - كما اسلفت - ان شرارة الحياة في الافصوصة هي المعنى الذي قد توحيه الاحداث للقارىء ، المعنى الذي يتجاوز الاحداث ويتخذها رموزا له .

كنا - نحن الاثنين - نجل الى حد الهوس محاولانا الفنية ، ولم يكن بقية الكتاب العراقيين موجودين بالنسبة لنا باعتبارهم لم يصلوا - او يترقوا طريق - الهدف الذي كنا نكفر فيه ونجهد لتحقيقه . الا ان الحقيقة هي ان جميع الكتاب - شعراء وقصصين - كانوا اشخاصا جادين تلك الايام وكنا نطمعهم حقهم من هذه الناحية . كنا - جميعا - تشكل خطرا على السلطة الرجعية آنذاك ، او كنا نشعر بذلك على الاقل ثم كانت ثورة (١٤) تموز ١٩٥٨ ، التي قلبت - بشكل اوب - آخر - الكثير من الموازين الفكرية ووجهات النظر . صارت التساؤلات والاحلام تمنع وتتحجج من اماكن ونحو آفاق اخرى . ورغم ان التبدلات لم تكن جذرية كما كان متوقعا اول ايام الثورة ، الا ان هذا الحدث الكبير - كما يتراءى لي - نقل مواضعنا الفكرية والفنية نقلتة اخلت بتوازننا بعض الوقت . لم يعد واردا ان نتناول الواقع ، الذي لم يتغير ، بنفس تناول الاسلوب الذي مارسناه قبل الثورة . لقد انكشف الستار عن مسرح واسع عظيم السعة ، تتقاطع فيه الطرق وتختلط ثم تمتد الى نهامات بعيدة لا تدرکہا الابصار احيانا . ثم اطلقت كل قوى هذا البلد وحفرت اعماقه لتعرض على الانظار ، وكان كل شيء هائل ، مذهل ، مخيف ، ثم وينجز ... وبمضى . وكان علينا ، اخيرا ، ان نجد اسلوبا يعبر عن اسباب كل هذا ، عن روحه المحرك . ولم يكن ذلك - للاسف - سهلا لمن يشعر بحقيقة الامر ويقدره ، فخلت اساحة الادبية من الاصوات الاصلية عدة سنوات . ثم انهمرت علينا ، فسي اواسط العقسد الستيني ، الاقاصيص من كل جانب . لم تكن كلها غثة او رخيصة ، وكانت طراوتها ولغتها الزوقية وبعض اشكالها الفنية وما بسودها من ابهام دائم ، تعطي انطباعا باننا نصت الى اصوات جديدة عميقة . لم يكن اصدقاؤنا الشبان يتكلمون بالبساطة التي افناها واعتقدنا انها تقليد ثابت لكل كاتب حقيقي . كانوا يظهرون ظلالا ضخمة ب مهارتهم في التلاعب بالاصواء ، ولم يعطوا قراءهم انة حقائق ، لانهم - مبدئيا - لم يبحثوا عن مثل هذه الاشياء . ان صلتهم بالجيل الذي سبقهم واهية او منقطعة ، واعتقد انهم على حق لو قالوا بانهم جيل بلا اساتذة . لقد برزوا ، ليس من العدم ، ولكن من

وروت لي مرة أنني وأنا رضيع في اللثام - القماط - وكانت تهزني في أرجوحة بسيطة مكونة من جبلين بينهما بطانية ، أمام نافذة بدون قضبان تطل على سرداب متعفن ومهجور تحت صحن الدار ، وقد هذلت بي إحدى هزاتها تلك إلى قاع السرداب ، لم امت طبعاً ، لكن تصوري للوقت الذي استغرقته للوصول إلى السرداب من خلال دهاليزه وأقبية الطويلة المعتمة مازال يمازني رعباً كلما استرجعته ذاكرتي حتى اليوم . ويرد ذكر السرداب المعتم في أكثر أقاصيصي حتى لو كانت تحكي تجارب الآخرين .

في نشاتي وعيت اني بدون اب يرعاني ، فامي كانت امرأة مطلقة تسكن مع اخوتها ... وأبي لم يكن له أي أثر في حياتي بل كانوا يصورونه لي على شكل ببعع مربع ، أو رجلاً شريراً يفتنرس الأطفال ، كما كانوا يلقبونه في البيت بأحط الألقاب والأسماء حتى اني لم أكن اعرف اسمه الحقيقي ، وقد اعطيت اسماً اخترعته من عندي لمدير المدرسة التي دخلتها وأصبح هو اسم أبي الرسمي .. بل وطالما هددت ، فيما إذا أسأت الأدب والسلوك ان اسلم إلى أبني الوغد كغفاب لي ، فأهدأ وأستكين في أحضان امي .. وظهر لسي فيما بعد - وحين اتسعت مداركي - ان أبي هذا كان انساناً بسيطاً وفلاحاً مسكيناً يسكن قرية متواضعة مع زوجته واولاده ، لذلك خلت قصصي جميعاً من صورة الاب الحقيقي ، الا عرضاً وبطريقة شبحية .. واقتصرت على ذكر الاعمام والاخوال والجدات والامهات ..

عشت الخوف وعدم الطمأنينة من المستقبل منذ طفولتي تلك ، وعشت معه حرمان العطف الأبوي ، وانعكست ظروف بيئتي هذه على أيامي في المدرسة .. فامي التي كانت تعزلني عن أطفال المحلة ولدت في نفسي خوفاً من اولاد المدرسة ، وحتى الذين القاهم في الطريق .. فكننت أتكئ في أوقات الاستراحة من الدروس بعيداً عن ساحة اللعب التي يمرح فيها الأطفال ، كما كنت أتجنب أسئلة المعلمين في الصف أو الكتابة على السبورة ، أو السماح لي بالذهاب إلى دورة المياه ... وعقدة الخوف هذه تتردد كثيراً في قصصي كما في (الظلام المخمور) و « الماء العذب » .

هذه الفترة الحاسمة من حياتي في الطفولة ، ما بين الوعي الضبابي غير المدرك وما بين التفتح الحقيقي للادراك ، عانيت منها الكثير ، وكانت ذات أثر حاسم في ترسيب شخصيات أبطال قصصي الذين يعانون أبداً أزمة الفشل وعدم الثقة والانهازية والخوف الدفين من الآخرين ، مع الانطوائية والاستغراق في الذات ..

اذن فالمكونات الأولية للقصة عندي هي مكونات نفسي الحقيقية ، وقد تيسر لي أن أطالع مبكراً ... فقرات وأنا دون العاشرة رواية (بول وفيرجينى) وبكيت عند قراءتها بكاء حقيقياً ، وأظنني أشبعت في نفسي رغبتى الدفينة إلى البكاء ...

بعد المراهقة وفي فترة الشباب المبكر أقبلت أريد الحياة التي صورتها لي الكتب والروايات التي طالعتها فكانت الصدمة ، حيث بدأت اعاني ما يعانيه قرآني من الشباب في ازيمات الفورة الجنسية التي تغلي في أجسامنا الشابة فننطلق في تمنياتنا للمرأة المختبئة وراء الأبواب وخلف الحجاب .. أو ننفل مع أحداث بلدنا السياسية فتتلقف ايدينا المنشورات السرية أو ننغمس في التظاهرات الوطنية ، وازداد هذا إلى مخاوفي خوفاً من المجتمع الكبير الذي كان يطارد الفئات المتعلمة دون هوادة ، ويبدو ذلك واضحاً في قصصي (الظلام المخمور) و « سنتنتي الحكاية » وعلى نطاق واسع في رواية (ضجة في الزقاق) التي صدر القسم الأول منها في منتصف عام ١٩٧٢ ...

في أمسيات مدينتنا الكثيرة كنا نتجول في أزقة المدينة ، نتطلع إلى تكويرات المرأة الشهية من وراء الأبواب المواربة والمفتوحة خلسة ، وقد وقعت في قصة حب اقتحمت فيها باباً موصداً من التقاليد كانت

بين الانقاص ، وهم - لسبب اجهله - يفنون اغنيات متشابهة . ورغم ما يبسو من أنهم متحررون من (عقدة - محاولة) فهم النفس والعالم ، فان الوقت لا بد أن تأتي كي يدركوا أن مهمتهم ككتاب يعبرون عن زمنهم وانسانه ، شاقسة تكتنفها مصاعب رهيبة .

الا ان الجو لا يخلو من انفاص ربيعية تبهج القلب حفا . هناك شبان جادون يفتشون باخلاص عن كمالهم الفني . ان الغاية غيسر واضحة لهم ، ولكن مواهبهم - التي لا شك فيها - وجهدهم وتواضعهم ، ستصل بهم إلى غاية ما ، لعلها تكون هي الغاية الحقيقية لهذا الجيل .

وفي اعتقادي ان ما يشغل حركتهم الفنية المبدعة هي نفسها وسائل وطرق عملهم ... اللغة والشكل . ان هذه اللغة الجميلة المثالية من اقلامهم كائنا بعبع والتي تفرقهم تحت ركاماتها اكثر الاحيان ، هي التي نأخذ بهم بعيداً كالاسرى وتتحرف بهم عن طريق الفن الاصيل . اللغة الزركشة وحدها لا تقدم شيئاً ، ومن العبث ان تعيد تجارب نعرف مقدماتها غير ذات فائدة . اما اذا اردنا ان نغير من وظيفة اللغة الأساسية في الفن القصصي ، فوجب ان نعد انفسنا - فكرياً وفنياً - لهذه المهمة الصعبة .

كذلك الشكل ، فانهم يتعاملون معه كغاية نهائية تتقدم عندهم على كل شيء اخر . ولا اعتراض لسي على ذلك ما دمت ارى ان المضمون لا يمكن فصله عن الشكل في الاقصوة الناجحة . الا ان التفاوت اللامعقول بين البناء الشكلي المعقد وبين ما يقدمه من محتوى هزيل تافه ، جعل الصورة تهتز والعمل الفني يتفصم ذاتياً وينهار . ورغم اني لا اريد ان افترض ان هذا الانقسام الفني يتفصم ذاتياً وينهار . ورغم اني لا اريد ان افترض ان هذا الانقسام الفني هو نتيجة لانقسام في شخصية الكاتب عن واقعه وعن حقائق الحياة ، فان البحث المطلق عن الشكل لا يمكن ان يكون مجدباً الا اذا ادركنا حفا حدود وامكانيات الفن الذي نعالجه .

الكتاب عندي ، هواة بلا غد ، عليهم ان يصنعوا المستقبل دون انتظار لشهرة او مال . وليس لهم ان يسألوا : ما جدوى كل هذا ؟ ان عملهم هو الثواب ، اما الباقي فلتجار الحروف .

فؤاد التكرلي

بغداد

غانم الدباغ

اعتقد ان الحديث عن الذات قد لا يضيف إلى محصلات الفاريه شيئاً جديداً ، فكل انسان يكون في حد ذاته تجربة غنية يراها الناس أو يعايشونها ، فهو من الخارج تجربة للآخرين ، وهو فسي اعماقه تجربة اخرى قد يسوغ للغير الولوج إليها ، اذا لم يكشف لهم هو عن حقيقتها وسير خفاياها . ولا يكون ذلك الا عن طريق القصة ، فهي في معظمها سيرة الكاتب الذاتية ، ان لم تكن ضمناً فتلميحا يأخذ ومضات متناثرة من حياته .

والرأي أو التجربة والنمو الداخلي الذي عاشته القصة القصيرة معي خلال المدى الطويل الذي مارست كتابتها فيه . رغم القلة المتواضعة في انتاجي ، يعطيني بلا شك نتائج المحصلة الحقيقية التي زودتني بها وقائع حياتي وانعكست في معظم اقاصيصي .

ان الامتلاء الفكري لا يقني أبداً عن تجارب الحياة الواقعية ، لذا فان تصوري لميلاد القصة ، هو ميلادي الحقيقي كذلك ، ولبلادي هو الآخر قصة طريفة ، فان امي قد جاءها المخاض وهي تفسل الثياب على حافة النهر ، وقد روت لي هذا الحادث مراراً ، وفي ساعات غضبها علي كانت تمنى لو تدرجت من جوفها إلى قعر النهر وتخلصت مني منذ تلك الساعة .

بعد ذلك (عمل في المدينة) و (حكاية لا تنتهي) وفي (السوق الكبيرة) وغيرها استلها من عذاب الكادحين ومعاناتهم اليومية ، لكنني كنت أحس خلالها بأنني ادور في فلك بعيد عني ، ولكوني مشدودا الى ذاتي الحقيقية فان طابع الصدق والعفوية التي اعتبرها مادة قصصي الاولى ، وحتى التقنية الفنية وخلق الابطال ورصد نزوعهم وعواطفهم ، بدت كلها في هذه القصص وكأنها كتبت بقلم غيري... لان بعدي الحقيقي عن الاجواء التي بدأت اصورها زادني يقينا وباحساس مدرك وواع ، بان بطل القصة الناجحة هو الكاتب ... وان خلقه من الخارج ما هو الا تزييف لا يعطي للقصة مبررها ، فيصيح ابقاعها في ذهن القارئ تريبا ومملا ، وقد تسقط في هوة الحدث السردية والتقريرية التي أصبحت اليوم اسلوبا متخلفا الى حد ما .

حين عاودت الكتابة في اواخر الستينات ، رحت أنلمس لاباطالي منفذا من خفايا رغباتي المكبوتة ، فكنتبت (الشلال) .. وهي قصة شاب يجلس في السيارة العامة الى جانب فتاة متبرجة وجذابة الى حد بعيد ، فينقض عليها امام الناس ويشبعها عضا وتقبيلًا... ورغم ارتكاز القصة على الحدث وانطلاقها منه ، الا ان يؤدها المكبرة كانت الصراع الذي يدور داخل البطل .

في قصة الصورة - أشبعت رغبة طفولية تسود مجتمعنا كثيرا، صبي يشاهد صورته عند أحد المصورين وهو يستلم ميدالية فوزه في السباق من محافظ المدينة ، لكنه لا يملك ثمنها ، فينحدر خلفها لينال هذه الصورة ... وفي قصة (زوجة ابي) استقيت من معين ذكرياتي البعيدة حدنا مأساونا عشت بفضه ، وكشفت فيه عن قوة الحدس عند بعض الاطفال وتوقعاتهم القبيحة الى جانب السباحة الخلفية للبيئة التي عشتها .

يبدو لي ان تراكم الاحداث وعمق التصور الزمني لها وتفتتها الى وحدات فائمه بذاتها ، يخلق عند القاص ، المادة الاولية للقصة، ليجعل منها بناء متكامل يعكسه للقارئ من خلال نظرة مجردة، مستغلا فكرته الواعية التي تستلزم الزاد الفكري المتواصل ، لان الرغبة في الوصول الى مرحلة القصة المتكاملة لا تنتهي ابدا ، فما احسست يوما بأنني قد كتبت القصة التي أريد ، رغم ترديدي أنفا بنجاح القصة الفلانية وضعف الاخرى ... فان يقيني هذا يزداد كلما زادت حصيلتي من الاطلاع .

وبالنسبة لازمة القصة المعاصرة وصراع الاجيال ، والموجبة الجديدة وما يدور من حوار وصخب حولها ، فان قراءتي للكتابات الشابة سواء كانت افلاما عراقية او مصرية او لبنانية لاتنقطع ، فتتبار الواقعية الذي التزمته منذ البدايات الاولى لا يصدني ابدا عن استقبال وتقبل كل مفهوم محدث ينشأ في بناء القصة العالية ، لكنه لا يلغي ابدا استمرارية وتطوير طريقتي التي لا أتبرا منها ، حتى لو مارست في بعض قصصي اسلوبا يجمع بين النقيضين كما في (رجال بسدون ملامح) او اجمع بين الحدث الداخلي المؤطر بالتأملات والتفسيرات النهائية كما في (سوناتا في ضوء القمر) على نحو ما اعتقدته هروبا وانفلانا من رنابة وتكنيك القصة المألوفة ، واقعية كانت أم واقعية جديدة ، أو واقعية جديدة جديدة ...

من هذا المنظور يبدو لي ان تطور القصة في عالم سريع التطور الى حد مذهل ليس بدعة او نزقا صيانيا يتابع صرعات العصر، لكنه حتمية النمو الطبيعي والتكامل الذي يضم الاجزاء بعضها الى بعض ، حيث تقف برسوخ ، لانها ذات جذر واحد عميق وأصول ثابتة تستند اليها ، أما بتر هذه الفروع فإنه سيحيلها حتما الى افضان جافة وهشة سريعة العطب والانقراض ، وهذا ما يعمل ككتاب القصة في هذه الايام على نشره وتكريسه شعارا للمرحلة الجديدة .

لا تحمي المرأة الا لتوقمها بين يدي اول طارق لقلها ... وقد اكسبني هذا الحب قدرا من الثقة واغرقتني في عالم رومانسي ممتع ، لكن انسان المأساة بقي في حسي مسيطرا على تصرفاتي وسلوكي حتى مع فتاتي ، فهو يعابشني ويوقف تطور نمو العاطفة في وجداني الملتهب بالرغبة ليغلق علي منافذ الحياة المتفتحة امامي ... ونتيجة لكل هذا انتهت قصة الحب تلك بشجار كاد يوصلني الى المحاكم ... هزني الحدث ، فاصبحت المرأة في حياتي هدفا يصعب الوصول اليه، واعقبت تلك الحادثة اخرى ، اردت بها اقتحام نفسي المتسردة والانفلات من طوق الخوف اللرادي ، فاتتهى بي الامر الى شبيهه مأساة نتيجة تخبطي العاطفي ، والغريب في الامر ان المرأة التي كنت اجدها سهلة المنال ، وتخلو ساحتها من الفرسان او الحراس وكلي ثقة بأنها ستمنحني بسخاء ، انصرف عنها ... وفي رواية (ضجة في الزقاق) دلالات واضحة عن كل ما اسلفته .

كان الخوف منفاي ... ولم أعرف الى سر اقدامي الجموح ذاك نحو المستعصيات والرافضات والمحاطات بالاسوار والقيود ، الا بعد تجليل عميق مع نفسي ولنفسي بان طبول الخوف التي كانت تفرع في باطني منها كانت تشدني اليها ، وقد تكون المرأة المستعصية ليست الا تصورا طفوليا لرحم بديل بحكم كون الام محرمة - كنت الجا اليه او تحديا لمعطيات حياتي الاولى التي كانت نزيفا مستمرا مع العنف ، انتقم به لنفسي المفزوعة من كل شيء ...

اعتدت قبل ان اكتب اوائل قصصي ، تسجيل احداث ايامي البسيطة على صفحات المفكرات السنوية ، ثم صرت اكتب بعض المذكرات اليومية المليئة بالشكوى والتذمر لكنها كانت تريحني مما اعانيه من حصر نفسي ، حيث تحولت بعض هذه المذكرات الى قصص (الخطيئة الاولى) و (الرضاصة) .. حتى انتهى الامر بي الى تجربة كتابة القصة التقليدية ونشرتها في احدى المجلات الاسبوعية التي كانت تصدر في الاربعينات ، وظهور اسمي شجعتني على متابعة النشر ، وكنت خلال ذلك اقرأ بنهم كل شيء يقع بين يدي، القصة .. الرواية .. التاريخ .. علم النفس .. وتردد على المكتبة العامة ، واقطع من مصروفي اليومي الضئيل ما استطعت ان اشترى به كتابا او مجلة .

والآن حين ارجع الى ما كتبت من قصص في تلك الفترة ، احكم على ثلثها بالاعدام والالفاء ..

تبدأ مرحلة جديدة من تجربتي مع القصة وذلك في بدايات الخمسينات وبالتأكيد عام ١٩٥٠ حين نشرت لي مجلة (القصة) المصرية قصة (تلك الليلة) ... القصة تمثلتني تماما ... البطل مع البطلة في قطار ليبي معتم وهي تحبه .. تسافر معه .. تقرب منه في الظلام، تتلمسه ، تريده .. يفر .. يرتعب خوفا .. تتراجع .. يسحقه الندم ، بعد ذهابها ووصولها الى دارها .

معظم ابطال قصصي ينزعون نزوعي ولهم بعض ملامحي .. القرية التي عملت موظفا فيها اوحت لي بعدة قصص ... قصة (جرح في ساق) .. قصة الفتاة الريفية التي تقصده كل يوم ليدأوي ساقها المجروحة من عضة الكلب ، حيث تكشف عن ساقها .. فيشتيتها ... يتسم له تضحك .. ترغب وتبدو سهلة المنال .. تخرج .. ثم يعاني ليلة عذاب مرهقة ...

قصة (الماء العذب) انتهت في الواقع ، لكن كما تمنيت ان تحدث ، هربت بالبطل من أزمته وقرفه من حياة القرية الى مضاجعة راوية الماء ، واعتبر هذه القصة من القصص التي تعكسني من الداخل كإنسان يتمنى ، وقد مزقت فيها الى حد ما ، الطوق الذاتي ، وركزت على اطار المكان والزمان الخارجيين وكان فيها انطلاقا لاستبطان ذوات الآخرين ، بحيث جاءت القصص التي كتبتها

وجوههم ، والكتابة عن العامل والفلاح والإنسان المضطهد لم تعد جريمة بل أصبحت واجبا وطنيا وإنسانيا تؤيده السلطة وتشجعه .

لكن ، في هذا المناخ المتفتح الربح ، ماذا ترانا نجد ؟

ذهب عدد كبير من الأدباء الشباب مذهبيا واضح الإفلاس منذ البدء . أرادوا أن يمارسوا أدب انرفض والتحدى هم أيضا ولكن يرفضون ماذا ؟ ويقضبون على من ؟ أنهم بالتأكيد لا يجروؤن على رفض سلطة وطنية تفتح لهم صدرها ، تتيح لهم حرية النشر وتيسر لهم طبع ما يكتبون على نفقتها الخاصة دون أن نحاسبهم . إذن ماذا تراهم يرفضون ؟ إذ لا بد من خاطيء برجم . وهكذا بدأ البعض بمحاولة تنظيف مكة من الاصنام . لكن الاصنام التي بقيت صامتا فترة طويلة ظلت خرساء عن الدفاع عن نفسها . فقدت ثققتها بالكلمات الكبيرة الجوفاء منذ زمن بعيد . ماذا يرفض بعد ذلك ؟ الحياة برمته ، بقيتها ، يمثلها ، كل شيء . وبضمن ذلك القارئ نفسه . وراحوا يتخبطون ويناقضون أنفسهم ففي الوقت الذي اقترح البعض منهم أن يحنط من سبقهم من كتاب القصة والشعراء وأن يودعوا المتاحف زعموا أنهم هم كتاب المستقبل !

ترى هل يفهم هؤلاء الذين يجهلون وشجاهلون هموم الإنسان الذي يعابسه الان ، هموم قارئ المستقبل ومشاكله وتوقعاته !؟

وهكذا بدأنا نقرأ قصصا مفارقة في الفموض ونتعرف على شخوص غريبة ، قصصا نجد فيها ابطل يبصق في وجه امه ، يصفع اباه ، يضاجع اخته ، يعهل قوادا لزوجته ابيه ، يشتسم العالم ، يشرب حتى الفثيان ، وفي النهاية ينام في بركة من القهء على رصيف مهجور ، في مدينة لا اسم لها - هل هذه المدينة بغداد !؟ - ويحلم ، اذا كان يستطيع أن يحلم ، في عالم خال من كل وازع يتيح له حرية القيام باي شيء .

ما هو شكل العالم الذي يحلم به هذا البطل انرفض المهنتك المخمور ؟!

لكن الصورة ليست بانسة تماما . فمقابل هذا العدد الكبير من كتاب الصخب والصجيج هناك عدد قليل من كتاب القصة الشباب يكتبون ، بتواضع وصمت ، قصصا جديرة بالاحترام . لقد استفادوا من الظروف الملائمة المتاحة اليهم الان ، ومن اخطاء كتاب القصة الذين سبقوهم تحت ظروف مفايرة تماما . وعلى يد هذا العدد القليل من كتاب القصة الشباب قطعت القصة العراقية شوطا كبيرا يبعث على التفاؤل .

برى كتاب الرواية ، او القصة ، الجسد (السن روب غريه ونانالي ساروت وميشيل بوتور وغيرهم) ان ليس من مهمة الكاتب التعبير عن مشاكل الانسان وهوومه السياسية والاجتماعية والاخلاقية والنفسية . . ويشبه (ميشيل بوتور) الكاتب بالفلكي الذي يستمر بتأمل النجوم سواء كان هناك سلام او حرب ، وليس من العدل ، كما يقول (روب غريه) ، مطالبتنا بأن نخدم رواياتنا قضية سياسية معينة حتى لو كانت هذه القضية عادلة فالأثر الفني (في رأي بوتور) مرتبط بشكل او بأخر بالهام معين بغض النظر عن وجود اطفال جياع في العالم او لا . وعندما سئل هؤلاء الكتاب الجدد : إذن عن ماذا يكتب الكاتب ؟ كان الجواب ، عن لا شيء ، فالضمسون لا اهمية له .

وهذا الكلام ليس جديدا ابدا فقد نادى به (مالارميه) عند

بعد هذه الرحلة التي تمتد الى اكثر من ثلاثين عاما ، أخلص الى أن البطل كامن فينا . . . وأن الكاتب الجيد الذي يشعل وفود قلمه من شعلة حياته بمناعها ، مهما بلغت هذه المتاعب من التفاهة او التكرار . . . فهي متفردة ، وهي له . . وهي كل شخصيته . . لان قوة احساسه بالاشياء والاحداث ، ومدى انفعاله بها . هي وحدها المكونات الرئيسية لاستمرارية القصة ونجاحها .

غانم الدباغ

بغداد

مهدي عيسى الصقر

بعد الحرب العالمية الثانية نشطت في العراق حركة تمرد ورفض واسعة للوضع الفاسد القائمة وبالتالي للسلطة باكملها . وكان الادباء في مقدمة هذا التيار الرفض . كان الازمام هو الطابع العام في القصة والشعر والمسرح . كان الادباء من الشباب يجتمعون في المقاهي او يلرعون الشوارع يقرأون لبعضهم ما كتبوا بوجوه مخومة وعيون تلمع حماسا . وكانوا ينشرون قصة هنا وقصيدة هناك كلما سنحت لهم الفرصة . كانت اعمار الصحف والمجلات المحلية قصيرة جدا وكان اقليل منها يجازف بنشر مثل هذا النوع من الادب ، لذلك كانت المجلات العربية ، واللبنانية بصورة خاصة ، هي المتنفس في معظم الاحيان .

كان ذلك ادب الرفض والفضب في احلك الايام . ولم يكن لدينا متسع كبير للتجارب وللعباية بالشكل . كانت الاحداث تمر سراعا والنفوس تقلي . كانت تنقصنا اخيرة في كثير من الاحيان ، وكنا - في الغالب - لا نعرف عن الادب التقدمي العالمي غير العناوين التي نقرأها احيانا في القوائم الطويلة بالكتب الممنوعة من الدخول الى العراق . اما الكتب القليلة التي كنا نتداولها سرا فقد كانت كتبنا سياسية في مجملها . كان الانسان في نظرنا هو ائمن راس مال في الحياة ، وضعنا كل ثقتنا فيه واغضضنا عيوننا عن عيوبه ، ورحنا نحلم بساعة الخلاص .

وعندما تفجرت ثورة ١٤ تموز بعد المخاض الصعب الطويل استقبلناها بفرح ساذج . فلنا تحقق الحلم . انشدنا وصدقنا مع الجموع في البدء . . ولم نطقن الى ان الثورة كانت بداية لرحلة جديدة حتى جاءت ساعة اصحو . ولم نصدق ما كان يجري حولنا . نفس القوى التي كانت تتحكم قبل الثورة عادت تفرض سلطانها من جديد ولم ينقض بعد عام واحد على مولد الثورة . وتوالت بعد ذلك الخيبات والاحباطات . وتلفتنا لنرى تلك الحلقة الكبيرة المتماسكة من الكتاب والشعراء تنهزق وتتبدد . هاجر الكثير الى خارج الوطن وضمت السجون عددا كبيرا منهم اما من بقي خارج السجن فقد اختار منفاه في الداخل تعذبه مرارة الخيبة . كانت احلامنا كبيرة وساذجة ، ونظرة البعض منا الى الواقع بشوبها الكثير من الرومانسية . ربما كنا ضعاف القلب فلم نقو على احتمال عنف الصدمة ومرارتها فترنج عدد كبير منا ، وساد صمت

وشب الصغار . وجدوا فراغا وصمتا فحاولوا ملء هـذا الفراغ ، ولكن . . بالصخب والصجيج اللامعدي في معظم الاحيان . بدأوا يمثل الحماس الذين بدأنا به ، لكنهم بدأوا في ظروف تختلف تماما . لم تعيد ابواب الادب التقدمي العالمي موصدة في

بيكاسومات .. فدترقص مديرا!

وفي صدف ألتعطش ماء للهجوم وللبيكاره
وفي مسارح الشيران راية حمراء تنشرها الخيانة ،
تهلل في الحلبات صوت مفضية فجرية القسمات، حل بها
اعصار اليتيم : بيكاسو ... غرنیکا
وينتفض الحصان على أئداء مدريد في غسق الذئاب
مدريد تكلى ، منديلها : وهق ، خراب .

- ٣ -

باريس أصابعها على الغرباء سفينة مجروح
تري ، يحرك هذا الصوت شفاف المد في «قطالونيا»
الحنن ؟
قمر غجري العين - مات هناك ... وها هنا مدريد
ترقص في ثياب السجن !

آيت وارهام أحمد بلحاج

مراكش

- ١ -

قمر غجري العين - كان يحرق ضفة الاوان ، يدخل
في شهيق الصحو - فوق جواد الدفاء - غرناطة
أخته الفجرية عنه قالت : سار في لغة التواكب والرياح ،
« غرنیکا » تحدثني ، نفتال في شفتي الكلام
فهل يلقى المسافر في سراب السيف عندلة الدواخل
وأذن الليل تلبس كل راحلة وراجل
الى مرافىء برشلونة ؟

- ٢ -

أيا مدريد ، رقصك اللهبى ينضح بالرماح صدور النفي
تشربها ثمالة حرى بقعر الكأس
خيولك الممدودة الاعناق تصهل في جراح لا تقوم لهانهاية

ضد كل عوامل القهر والضعف والتخلف . ضد كل دوافع
العنف والقسوة .

ان القصة ، او الرواية ، هي في رأي انعكاس لشعور الكاتب
لعدم التوافق ، فانت عندما تكون راضيا عن ما يجري حولك
في العالم (او في داخل نفسك) قد تغنى ، ترسم صورة وقد
تكتب شعرا ، لكنك لا تكتب قصة لتعكس حالة رضى . وانت بالتالي
تكتب عن الانسان ومن اجله ، فهو المحور الذي تدور حوله كل
مظاهر الادب والفن . والانسان الذي تكتب عنه كائن بالغ التعقيد ،
مزيج غريب من رغبات ودوافع متشابكة ، سريع النسيان ، لا يتعظ
بالتجارب ، ولكن تبقى فضيلته الكبرى هي قدرته على النهوض
بعد كل سقطه والحاولة من جديد . انه كما يقول عنه (فوكنر)
ليس فقط يستطيع ان يتحمل بل ويستطيع ان يتغلب على خطايا
وحماقاته .

من هذا المنطلق احاول الان ان انهض وان ابدأ في الكتابة
من جديد .

مهدي عيسى الصقر

بغداد

حديثه عن الشعر وحاول (فلوربت) قبل قرن من الزمان
تطبيقه في ميدان الرواق عندما اراد ان يكتب رواية عن لا شيء
Le livre sur Rien تكون اللفة فيها هي كل شيء .
ويشبه اناقد (انتوني ثورلي) هذه المحاولة بمعادلة رياضية شاملة
بالغة التعقيد تجعل كل شيء في النهاية يساوي صفرا .

اذن فكاتب الرواية او القصة الجديد يريد ان يمنح نفسه
الحق - مثل العالم تماما - في ان يفلق على نفسه ابواب المختبر
ليقوم بتجاربه مع الكلمات دون ان يزجه احد . ان اهتمامه
ينحصر في لذة الكشف والتجربة ، ولا يهمه بعد ذلك اذا كان
الاخرون يستخدمون نتائج تجاربه من اجل انخير او الشر ما دام
هو نفسه ، في الاساس ، حسن النية .

ما هو موقفنا نحن من هذا الترف الفكري ؟ هل ندخل المختبر
ونطرح الانسان بكل ما يمثل خارج الجدران ؟

ما من شك ان التجارب مهمة وضرورية ولكن ليس من
اجل تمزيق الانسان والفاته بل من اجل ان يطور الكاتب وسائله
لكي يستطيع ان يسهم بشكل افضل في اغناء الضمير الانساني