صراحة

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

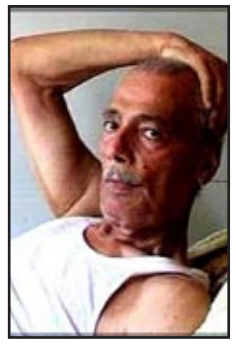
العدد (2478) السنة التاسعة

الخميس (10) ايار 2012

جليل القيسي

3

مؤيد الراوي... رسالة اخيرة من جليل القيسي



جليل القيسي روائي مجدد ومسرحي متفرد

سامي عبد الحميد

لم أكن أعرف شيئا عن جليل القيسي الكاتب والمثقف العراقي المجدد، فقد ظل منعزلا في مدينة كركوك لا يختلط كثيرا بالوسط الأدبي، كما كان يفعل الكثير ممن دونه قدرة في استخدام الكلمة أداة للتعبير عن معاناة الانسان العراقي وصراعات الانسان في باقي أنحاء العالم، حيث شهدت نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي مخاضات سياسية متعددة وتصاعد المد الثوري في مناطق شتى من المعمورة ومنها أمريكا اللاتينية، وفي منطقتنا تصاعد الحس القومي خصوصا بعد نكسة حزيران في الحرب مع اسرائيل يوازي الحس التقدمي الذي يتطلع إلى مجتمع اشتراكي تتحقق فيه المساواة. وكان (جليل القيسي) من حملة ذلك الحس الذي انعكس في نتاجه الأدبي.

لم يكن يعرف المسرحيون العراقيون ومنهم نحن أعضاء فرقة المسرح الفني الحديث، إن هناك كاتبا مسرحيا تقدميا عراقيا بارعا كتب نصوصا مسرحية تصل في مستواها الفني وفي محتواها الفكري إلى مصاف كتابات أشهر كتاب المسرحية المعاصرين في العالم أمثال (ألمر رايس) و(كليفورد أوديتس) و(ميكان تيري) و(ارنولد ويسكر)، لذلك فوجئنا بكتاباته ودهشنا لمهارته وتقدم تفكيره عندما وقع بين أيدينا مؤلفه الأول مجموعة مسرحيات بعنوان (جيفارا عاد افتحوا الأبواب) عام ١٩٧٤ والذي نشر عام ١٩٧١ من قبل دار العودة اللبناني والتي كانت اصداراتها قد منعت آنذاك من الدخول إلى العراق ووصلتنا سرا أيام العهد الأسود.

وقد ازدادت دهشتنا ونحن نقرأ نصوص المسرحيات الخمس التي احتواها ذلك المؤلف لما امتازت به من طليعية في تأليف المسرحية ولم نكد نصدق إن كاتبا مسرحيا عراقيا يصل في تقنية كتابة الدراما وفي موضوعاتها إلى مثل ذلك المستوى المتقدم وتجاوز فيها كتابات يوسف العاني وعادل كاظم ونور الدين فارس، وقدم لنا فيها الجليل الجميل جليل القيسي قراءة فكرية تقدمية معمقة لصراعات المظلومين في عالم الرأسمالية المتأزم.

عندما تقرأ (جيفارا عاد) يجعلك جليل تعيش مع أنصار ذلك الثائر الاسطوري في إحدى غابات أو قرى أمريكا اللاتينية تنتظر معركة من معارك الثوار التي نشرت بثلاث مجموعات هي على التوالي (مسرحيات)١٩٧٩، و(وداعا أيها الشعراء)١٩٨٨، و(ومضات من خلال موشور الذاكرة)١٩٩١، وليس من حقي هنا أن أتحدث عن قصصه ورواياته العديدة التي نشرت وأثارت اعجاب القراء والنقاد فأنا لست ناقدا أدبيا ولكن أصرح هنا بما أسرني به (جليل) في أحد لقاءاتنا كون ان العديد من كتاب القصة والرواية قد أنكروا جميله، حيث قدم لهم في كتاباته مفاتيح كتاباتهم.

أمام ذلك الكنز الفكري والفني الذي أخرجه (جليل القيسي) لنا وقفنا مبهورين لا ندري ماذا نفعل، وقد استفزتنا مفرداته وعباراته وجعلته وحركت مشاعرنا وعقولنا، بل وهزتنا هزا ولكن سرعان ما اتخذنا القرار من دواخلنا هو أن نحول نصوص مسرحياته إلى عروض مسرحية حية على خشبة المسرح تؤثر في نفوس وعقول المتفرجين. قررنا في فرقة المسرح الفني الحديث أن ننتج مسرحية (جيفارا عاد افتحوا الأبواب) وكان اسم ذلك القائد الثوري يدوي في سماء بلادنا يومها. وسارعنا بالاتصال بجليل ودعوناه لزيارتنا في بغداد ولبى الدعوة وقدم لنا نص مسرحية أخرى كتبه بوقتها ولم يضع له عنوانا معتقدا ان لا عنوان اطلاقا يصف الحدث الذي تناوله ذلك النص واقترح علينا نحن أن نضع لها العنوان المناسب فكان (جد عنوانا لهذه التمثيلية) فما هي هذه التمثيلية التي يؤكدها ذلك العنوان؟ انها تمثيلية عبور قناة السويس عام ١٩٧٣. وهنا لا نحتاج إلى تعليق! ازدادت حماسة اعضاء الفرقة بشأن تقديم المسرحيتين بعد ان تعرفوا على الحقيقتين حقيقة جيفارا، وحقيقة العبور من خلال نصها. وتوليت اخراجها وقدمنا في مسرح بغداد عام ١٩٧٥ مسرح بغداد ذلك المكان المتواضع الفقير الذي شهد أبرز وأروع النتاجات المسرحية لأكثر فناني المسرح العراقي اخلاصا وتألقا مما كون تراثا فنيا يشهد له الجميع وهو اليوم بناء متهالك مهجور بابه مغلق بالطابوق وتعرضت جميع محتوياته للنهب والتخريب وينتظر خجا النفاتة من جهة مسؤول عن الثقافة كي يعاد اعماره، ويعاود احتضانه للفعاليات الفنية والمسرحية المؤثرة ويستقبلها جمهوره بحماس، كما كان ذلك الجمهور الواعي والمتذوق والمقدر لفن المسرح حق قدره أملين ان يكون من بين فقرات برنامجه المستقبلي أن تحقق احدى مسرحيات جليل القيسي وليستعيدوا ذكرى (جد عنوانا لهذه التمثيلية) التي تظل عالقة في أذهاننا ما دمنا نعيش في زمن يطغى فيه الكذب والدجل والنفاق والابتزاز والغطرسة الفارغة والتعصب الأعمى، وستبقى كلمات جليل القيسي التي اطلقها على لسان (أحمد محمود) بطل المسرحية تحفر عميقا في ذاكرتنا. "إننا نخوض حرب تحرير شاملة وأخيرة.. هذا الفرح كان يفجر جنودي وضباطي بعزيمة إلى درجة لو فعلا أمرتهم بالتوقف عن القتال لوجهوا نيرانهم إلى صدري.."

وكم كان (جليل) محقا في رأيه وفي كشفه للحقيقة والزيف، ليس في هذه المسرحية وحسب بل في مسرحياته الأخرى مثل (هي حرب طروادة أخرى) و(ربيع متأخر) و(فراشات ملونة) و(الليلة الأخيرة للوركا في بنيرنا) وبنيرنا هي المكان الذي كان لوركا الشاعر الاسباني الثوري معتقلا ليلة اعدامه من قبل الفاشيين الأسبان.

(جيفارا عاد افتحوا الأبواب) و(جد عنوانا لهذه التمثيلة) من الدراسات السياسية وصورتين مختلفتين لحدثين تاريخيين مهمين في تاريخ الشعوب وهما مسرحيتان تجمعان بين الدراما والوثيقة – الأولى تتحدث عن البطولة الفردية التي أصابت في عدواها جيلا كاملا في العالم مع كونها ركبت صهوة المغامرة مع الإيمان المطلق بالنصر ورفض الهزيمة، والثانية تتحدث عن بطولة جماعية تتمثل في مجموعة من المقاتلين المصريين ممن حاربوا في سيناء ضد الجيش الاسرائيلي المحتل وتقترب صورة المسرحية الأولى من صورة المسرحية الثانية، حيث لم تتمكن البطولتان لا الفردية ولا الجماعية من تحقيق كامل أهدافها – هدف التحرير طالما هناك تآمر وقهر وتسلط على حياة الشعوب.

وتبقى مسرحية جليل القيسي الرائعة (نجنسكي ساعة زواجه بالرب) حاضرة في خاطري أمل واحلم في انتاجها يوما وان تنجح محاولتي التي فشلت في بغداد وفي مدينة (بوجن) بولاية اوريغون الامريكية عندما كنت أدرس الفن المسرحي هناك عام ١٩٧٦ وبعد ان ترجمتها بلغة انكليزية متواضعة اعجب بها استاذي المشرف ولكن في كلتا المحاولتين لم أفلح في الحصول على ممثل مناسب لتمثيل دور الراقص الروسي الفذ. ويظل دينا علي ما دمت حيا أن أتولى اخراج مسرحية أخرى من مسرحيات جليل القيسي الرائعة.

واليوم وبهذه المناسبة الاستذكارية المبجلة وبمناسبة الاحتفال بيوم المسرح العالمي نتقدم بالشكر الجزيل للكرام الذين أقاموا هذا الاحتفال احتفاء بمؤلف مسرحي عراقي وعالمي هو (جليل القيسي) وأدعو مسرحيي العراق النابهين ان ينهلوا من عطائه الثر فهو غائب عنا جسدا وحاضر بيننا فنا وابداعا. لقد رحل عنا (جليل القيسي) مبكرا وترك لنا ارثا ثقافيا قيما وكان سيواصله حتى الذروة لو عاش سنينا أخرى، ولكن ويا للأسف فقد خطفته يد المنون وخسره مسرحنا، بل وخسرته ثقافتنا قبل الأوان وللأسف العميق ذهب جليل القيسي ولم يحظ بالتقدير الذي يستحقه لا من مثقفي العراق ولا من المسؤولين عن الثقافة العراقية.

مؤيد الراوي... رسالة اخيرة من جليل القيسي

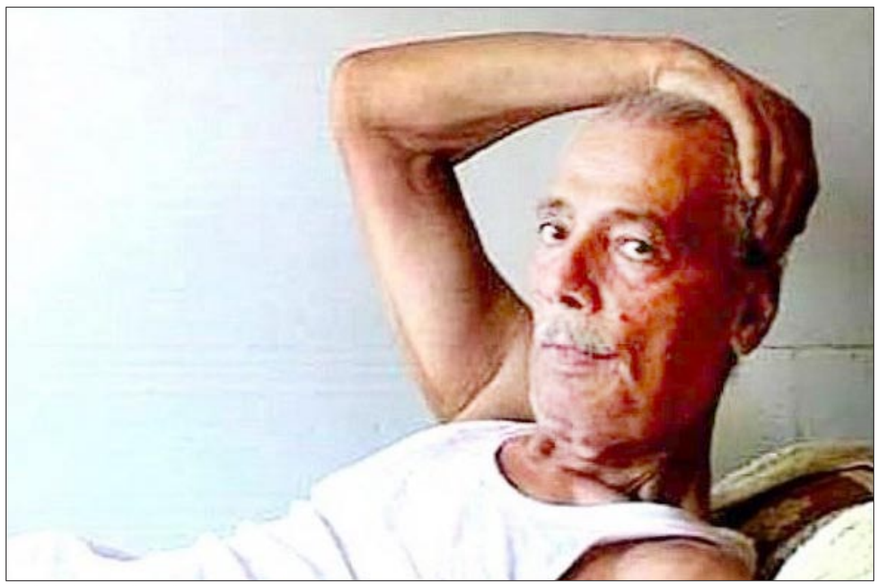
مؤيد الراوي
اديب عراقي من جماعة كركوك

إلتقيتُ صدفة بأحد المعارف، وعرفت منه أنه ينوي السفر عبر تركيا إلى كركوك. لم يكن الوقت يسمح لي بكتابة رسالة وافية لجليل القيسي، لذلك كتبت له على ورقة صغيرة ونحن ننتظر السيارة التي ستقله إلى المدينة التي أحببناها والتي تركناها جميعاً ما عدا جليل. كانت هي الرسالة الأولى التي اختصرت مودتي، بعثتها هكذا إلى المجهول؛ لأنني لم أكن أعرف عنوانه ومصيره بعد أكثر من ثلاثة عقود من الإنقطاع. وكان على الصديق أن يسأل عن القيسي في مدينة تغيرت معالمها الجغرافية والديموغرافية تغيراً كلياً، مثلما تغيرت العلاقات فيها بخليط من الوافدين وبالتوتر الشديد بين القوميات والأديان والطوائف، والصراع الغفل على ملكية المدينة. ولأن رسالتي كانت قصيرة لم تشف غليل القيسي، من حيث سرد التفاصيل عن حياتنا ومشاريعنا ومصائرنا، نحن أصدقاء اليفاعة، وهو الذي تخيّلَ بالتأكيد عوالم في المغامرة أبطالها نحن، فقد ردّ في رسالته التي حملها معه الصديق معاتباً يُستشفُ منها الأذى، والذي آذاني بالتأكيد وجعلني أشعر بالإثم في غياب صديق عرفناه جاداً وأخلاقياً مخلصاً في العلاقة حتى سميناه " الفارس"، مع جان دمو وسركون بولص لإستقامته وبتمسكه القوي بالصداقة. وعندما أنشر الآن الرسالة الخاصة التي وصلتني منه، وهي أول وآخر رسالة، أشعر بالغصة ولا أصدق رحيله، وكأنما لا زال في ركن بمدينتنا كركوك ونحن عنه غائبون، وسيأتي اليوم الذي نعود فيه ونلتقي مجدداً. أليس هذا ضرب من الدفاع عن النفس ومداورة ملتوية للتقليل من سطوة الزمن؟ لكننا كما يبدو نتعلمها في المنفى عندما نلتقي بمن نعرفهم بعد عقود من الغياب ثم يرحلون إلى غيابهم من جديد ونحن ننتظر.منذ أن غادرت العراق نهاية ١٩٦٩إنقطع التواصل بيني وبين جليل القيسي بسبب الخوف والتوجس من النظام الدكتاتوري، خوفاً عليه من رسائلي التي ربما ستقوده إلى المتاعب، وكذلك الأمر مع سركون بولص وأنور الغساني الذي يعاتبنا في رسالته. في كركوك، بداية الستينيات، كان لقاء سركون وجان دمو والقيسي ومؤيد لقاء شبه يومي، يحمل كل منا جمرته وينحني على عالمه الصاخب ليكتشفه، يجابه الإرث الاجتماعي والثقافي بوعي نقدي متحولاً من التخاطب مع الآخر، في سياق الموروث الأخلاقي والأيديولوجي السائد، إلى الغوص في الذات لمعرفة تعارضاتها وغناها في ذات الوقت.كانت الحوارات والقراءات والاكتشافات الفردية والمعايشات الحادة فيما بيننا تقدم لنا كشوفات جديدة وغنية، كشوفات مخالفة لما كان سائداً على الأغلب في الثقافة العراقية والعربية. منذ البداية كانت اللغة الجديدة التي نصبوا إليها في الكتابة لا تعني مجرد تغيير الكلمات أو تجميل العبارات بقدر ما كانت تعني انقلاباً في رؤية الأشياء من زاوية مختلفة لما كانت تستنسخها الرؤية السابقة. لغة ستأتي من تلقاء نفسها في النص لدى تغيير زاوية الرؤية، في الشعر وفي القصة، وذلك بتقديم رؤية جديدة تنبثق من الذات التي ترى العالم على نحو مختلف، كلٌ وفق دواخله واقتناصه و يقدمه. كانت النصوص في الشعر مشاكسة، مغامرة، ذاتية و تجريبية تضدّ ما هو متبعٌ في الشعر العراقي والعربي عموماً لجهة إنهاء الرومانسية ونفي أغراض الشعر العربي الذي إنتقل إلى الشعر الحديث وأن كان هذا الشعرعموماً غير ملتزم بالأوزان التقليدية، بتعبير آخر تخليص الشعر من سرد الشخص الثالث وخطابه المباشر التربوي والثوري أو بتقديم الشكوى وسفح العاطفة غير المتبلورة والابتعاد عن الذهن، وعدم الاقتراب من الذات المتخيلة التي تعيش تناقضاتها مثلما تعيش وتتأثر بتناقضات العالم الذي يحيط بها. إجمالاً شعر التكرار الذي لا يعيش مغامرة الكشف ويتأى عن المخيلة وهو ميتٌ أصلاً في قوالنه.

أما في النصوص القصصية فقد كانت المناقشات والحوارات حول ضرورة نبذ العقدة الموبوسانية والتخلي عن إرث التشيكوفية، وكذلك عن نقاء القصة وعدم جعلها حمّالة لمشكلات الوعي الاجتماعي والأخلاقي، وأن لا تنطوي على أساس ايديولوجي.: كما في قصة غائب طعمة فرمان مثلاً " سليمة الخبازة " التي تريد أن تقول بأن الرأسمال الكبير يأكل الرأسمال الصغير. في ذلك الوقت، عبر الجدال والإضاءات والحوارات التي تتجاوز الكلمات، بالسلوك المتجاوز وبالحياة الشقية وبالإخلاص لضرورة اكتساب الوعي وإدراك شحنات الداخل، وكذلك بالقراءة المعمقة لثقافة العصر لإحاطة بها، تمكنت المجموعة من وضع أساس مشروعها الثقافي. في تلك الفترة أيضاً، وحتى منتصف الستينيات كتب جليل القيسي مجموعته القصصية " صهيل المارة حول العالم " التي تعتبر مقدمة مهمة في نصوص القصة القصيرة التي تتجاوز القصص التقليدية، وتروح خطوات نحو مغامرة الفكر لتعكس إلتباس العالم كما هو. وكذلك قصص سركون بولص المشحونة بتفاصيل خلاقة لا يدركها إلاّ من يملك رؤية ذاتية مختلفة ويريد عبر الكتابة أن يرى نفسه اولاً ويمسك بعالمه الذي يفلت منه كل لحظة.على أية حال ثمة الكثير لما يمكن أن يقال عن تلك الفترة، ويلزم علينا، سركون وأنا، أن نستذكرها بحب ونسجلها، خاصة بعد رحيل جان دمو وبعد أن خلد جليل القيسي إلى النوم الأبدي. هذا ما أثارته عندي الرسالة التي تلقيتها من جليل وفيها أنوارٌ من نبل العاطفة، كما فيها تنويه لمحنته في منفاه بكركوك. حقاً كان القيسي جاداً وعصامياً ونبيلاً ومنتجاً، كرس نفسه، بقدر وعيه للإبداع، وربما كان أكثرنا نبلاً ومعاناة.رسالة القيسي لمؤيد الراوي.

كركوك / شباط ٢٠٠٦(....) فجأة تصلني منك، بعد ثلاثة عقود من الاغتراب، رسالة قصيرة باردة، وكأنّ القوى الوضّاءة لدى مؤيد المبدع قد جفت. لكنني مع ذلك حاولت أن أتذكرك واستحضرك بالصفاء الذي أريده، لا عبر رسالتك، بل من خلال ذلك الماضي الذي ملكناه وملأناه بكل ما هو مفيد ومتفاعلٍ وحيوي، إلاّ انني في الواقع لم أتمكن استحضار ذلك الماضي بتفاصيله الكاملة، ولم تعينني رسالتك المقتضبة على ذلك عندما أثارت لديّ الشجون وتغلبت عليّ العاطفة. يقول الفيلسوف الإسباني جورج سانتيانا: لا يستطيع الانسان استرجاع الماضي بوضوح، لأنّ (الآنَ) يتدخل ويفسده. هكذا بعد قراءة رسالتك حاولت، مرات عديدة أن استنجد بذاكرتي لأجمع شتات الأحداث والوجوه القديمة التي غابت عني وابتعدت في المنفى، لكن الذاكرة راحت تتلعثم في الإجابة عليّ، وحتى على الأحداث القريبة. لولا القراءة يومياً ثلاث ساعات تقريباً، رغم ضعف بصري، وهي تعمل حتماً على تنشيط دماغي المتعب، لأصبت بمرض الزهايمر الذي تعاني منه زوجتي منذ عام. آه، أيها العزيز مؤيد، كنت أنتظر منك بلهفة رسالة تنطوي على سماء من أروع الكلمات؛ عن حياتك وعن الأصدقاء وعن الأسرة، لكنك كنت بخيلاً. أنتم أبناء ألمانيا وكوستاريكا وأمريكا بالتبني (في إشارة إلى فاضل العزاوي وأنور الغساني وسركون بولص. م) أنجزتم الكثير، ولكن اوجاعكم لم تكن قليلة أيضاً. هل ما زلت يا مؤيد تعاني من عذابات غير مفهومة مثل فان كوخ، وكالمتصوف تحاول الهرب من الزمن لكي تنسى. أما أنا فقد عشت عقوداً خرافية من الخوف ومن الرعب في ظل الفاشية الصدامية حتى أصبح الخوف عندي ضرباً من المتعة، ولا أعرف في الواقع كيف نجوت من فك الماكنة القاتلة، وبأي مزاج كتبت أعمالاً أعتز بها.

أما الآن، بالرغم من الفتان الأمني المريع، أكتب بحماسة فيما أردد مع نفسي كلمات الشاعر البرتغالي ريكاردو ريييس:ما زلتُ على قيد الحياةغير مكترثٍبأحدٍأنا الذي يُجبرُ الجميع على الصمتأنا الذي يتكلم قدرنا، أيها الحبيب، أن نبقى بثبات إلى جانب عشاق الحياة، بغض النظر عن فوضوية اصطخاب التاريخ، لأنّ فهمنا، إلى حد ما، بشمولية الحياة يضخّ في عروقنا المزيد من عصارات الحب والمزيد من الثقة (...).جليل القيسي قاص وكاتب مسرحي ولد في كركوك.. صدرت مجموعته القصصية الأولى " صهيل المارة حول العالم " في منتصف الستينيات، عن مجلة حوار اللبنانية، طبعت بملامح الحداثة للجيل آنذاك. عاش القيسي مع مجموعة كركوك التي غادرت العراق فيما بعد لمواقفها من الإبداع والحرية المضيقة عليهما تحت نظام البعث في العراق. وقد اتهمت بالتنكر للتاريخ العربي والتراث القومي (كذا) وقمعت مواقفها الليبرالية من الثقافة. وقد أثر القيسي، فيما بعد، مع اشتداد الحملة الإنزواء والصمت والبقاء في مدينته كركوك، شبه منقطع عن العالم وعن أصدقاء الشباب الذين هاجروا ورحلوا الى المنفى، على رأسهم أنور الغساني وسركون بولص وجان دمّو وفاضل العزّاوي ومؤيد الراوي. وطوال عقود، بسبب الدكتاتورية البعثية في العراق، لم يتم بينه وبينهم اللقاء أو حتى تبادل الرسائل. وأسقط جدار ثقيل ليحول دون المودة والحب القديم بين القيسي وخلية كركوك الثقافية .



الصورة الاخيرة للراحل جليل القيسي

ذكريات مع جليل القيسي

نصرت مردان
كاتب عراقي من كركوك

عندما أقبلت مع الشاعرين حمزة حمامجي وإسماعيل إبراهيم اللذين كانا قد اعتادا زيارتك، تطرق بابك في مساء من هواة الأدب في كركوك وما أكثرهم.. ليقرأوا لي حضورك، وكنت تتحملهم بصبر أيوبي. لم تكن تجامل أحدا منهم على حساب الإبداع، فالقصة كانت عالمك الذي لا يجوز فيه المجاملة على الإطلاق. وجدتك تقول لي:

.قرأت قصتك الأخيرة كانت رائعة.. ودعني أعلن لك عن استغرابي ودهشتي لقدرتك على تطوير نفسك خلال هذه الفترة القصيرة.. لقد كتبت رائي حولها في صفحة كاملة وأعطيتها لصديقك الذي حمل القصة لي على أمل إيصالها إليك.

عندما ذكرت لك بأنني لم استلمها ابتسمت ابتسامة لها مغزى وقلت:

.أه.. انها الغيرة!

خلال سنوات دراستي في تركيا، تبادلنا الرسائل. أجريت معك لقاءا وترجمت قصتك (اكسن ديوس ماشينا) إلى اللغة التركية، وقد نشرت في مجلة (وارليق، الوجود) التي كانت تعتبر أهم المجلات الأدبية آنذاك وأطولها عمرا، وتخصص بعض صفحاتها للتعريف بالأدب الأجنبي ونصوصه، ولا تزال مستمرة في الصدور. وقد بعثت نسخة من المجلة إليك. بعد سنوات التقيت مع يشار نابي رئيس تحرير المجلة المذكورة، في مؤتمر المجمع اللغوي التركي بأنقرة عام ١٩٧٧، والذي استضاف عددا كبيرا من الوجوه الثقافية. بعد عرفت نفسي لرئيس التحرير، قال: آه.. تذكرتك؛ ما أخبار صاحبك جليل القيسي كاتب القصة الجميلة (اكس ديوس ماشينا)؟

لقد تذكرك يشار نابي رغم عمره المتقدم وتذكر قصتك، وكنت لحظتها قطعا في صومعتك تستمع إلى . كائنات . باخ العظيم، ليظل حلمك في وهجه، وعزلتك محفوفة بالأميرات وفتيات مجدولات بالضوء.. ولا اخفي عليك وكما قلت لك في أحد لقاءاتنا بكركوك فيما بعد، بأنني شعرت باعتزاز بالغ لتذكر يشار نابي لقصتك واسمك، وكأنه يتذكرني أنا، ويلقي على قصة من قصصي أنا .

أثناء زيارتي لكركوك في العطلة الصيفية، كنت أزورك دائما في دائرة المنتوجات النفطية التابعة لشركة نفط الشمال. في كل زيارة، كنت أجدك في غرفة جديدة. في مرة وجدتك في غرفة صغيرة ملاصقة لغرفة المدير تحت سلم يؤدي إلى طابق أعلى. كنت متذمرا ومنفعلا وأنت تقول لي:

.تصور ان المدير الغبي يثيره ويزعجه أن أطالع كتابا في الساعات التي تخفت فيها وتيرة العمل. لقد خصص لي هذه الغرفة لأكون قريبا مني، ليطل بين لحظة وأخرى علي بحجج واهية ليتأكد هل أطبق تعليماته أو ليدهمني بالجرم المشهود وأنا أطالع كتابا أثناء الدوام الرسمي!

في مساء ما دعوتني مع الأخ محمد إسماعيل، الذي غادر العراق في فترة مبكرة، إلى منزلك كان مساءا بهيجا وجميلا. طلبت مني أن اغني لك أغنية تركية، فغنيت لك وسط أهات التشجيع أغنية (بو آقشام دولاشتيم بوتون ميخانه لريني استانبولون . في هذا المساء تجولت كل حانات استانبول).

في مساء آخر كنا في شقة الأخ محمد إسماعيل مع مجموعة من أدباء كركوك، دار حديث حام عن المبدعين الكبار أمثال: غوغول، ديستوفسكي، همنغواي وجون شتاينبك. انبريت تتحدث عن شتاينبك بإعجاب مؤكدا ان أعماله كعناقيد الغضب والبشر والفئران هي أعمال خالدة. هنا لم يتحمل احد الجالسين تقييمك لشتاينبك وصرخ بانفعال:

.كيف تثني على كاتب عنصري، أيد حرب ابادة الشعب الفيتنامي؟!

تكهرب الجو وترك صاحبنا الشقة محتجا. كنا جميعا إلى جانبك في ضرورة عدم الخلط بين إبداع الكاتب وفكره السياسي. فليس من معنى للإشادة دائما وفي كل الأحوال بكاتب او شاعر لمجرد انه ينتمي إلى جهة سياسية نتعاطف معها، وبالضد ان نستنزل اللعنات على كاتب رغم إبداعه، لمجرد ان ليس على نفس الخط السياسي الذي نؤيده، فالنص أولا وأخيرا هو الحكم على إبداع الكاتب والشاعر، وليس انتماءه السياسي.

تجلى وفاؤك في زيارة بيتنا في غرفة خلال سنوات دراستي والسؤال عن أخباري، واستعارتك بعض الكتب من مكتبتي. وكان لرواية (البؤساء) بترجمتها الكاملة المؤلفة من ثلاثة أجزاء حظا أوفر في الاستعارة. كنت تعود إلى طلبها مني فيما بعد، لأنك كما قلت كنت تكتشف عند كل قراءة عوالم جديدة فيها. لم يخلق حبك للعزلة من اجل الإبداع ومواصلة فعل الكتابة، ميلا عندك للنفور من البشر كما قد يعتقد البعض، بل كنت ودودا وطيب القلب حتى مع العامة التي كنت تلتقي بهم إثناء تجوالك في شوارع كركوك، تبادلهم التحايا باعذب العبارات. وعلى العموم كنت متحدثا لبقا، تمتاز بالحضور الدافيء

خلال أية جلسة. في جلسة من هذه الجلسات التي اقتصرت علينا نحن الاثنين تحدثت بمودة عن لقائك بعد سنوات في كركوك مع الشاعر سركون بولص الذي زارك في بيتك وحدثتني متذمرا كيف ان سكرة جان دمو أفسد عليك حلاوة اللقاء مع صديق عمرك. وذكرت لي انك أعطيته بعض النصوص الشعرية للشاعرين حمزة حمامجي وإسماعيل إبراهيم، اللذين رغم موهبتيهما الملفتة للنظر، والتي يعرفها عنهما معظم أدباء كركوك، لكنهما ظلا بعيدين عن أي اهتمام بهما وبنتاجاتهما، طالبا من سركون بولص العمل على نشر تلك النصوص في بعض المجلات التي تصدر خارج العراق. لم تكن تألوا جهدا للوقوف إلى جانب أصحاب المواهب الحقيقية، التي كنت تمهد أمامها الطريق، بنقدك غير المجامل للارتقاء بها إلى مستوى النضج.

كنت تشعر بالمرارة من موقف بعض من لجأوا إليك وطرقوا بابك، مغدقين عليك المديح والإطراء، وهو موقف اقل ما يقال عنه انه موقف غير ودي، يهدف للتقليل من شأنك واحاطة محمود الجنداري بهالة من التقديس وتسويقه في جلساتهم المسائية في نادي الفنانين بكركوك كمنافس لك. وكان الجنداري قد انتقل للإقامة في كركوك بهدف الحصول على ١٠ آلاف دينار وقطعة ارض وقرض مصرفي لبناء دار سكنية، وهي امتيازات خصصها النظام السابق للوافدين إلى كركوك من المحافظات الأخرى، ضمن حملة تعريب مدينة كركوك. ولم ألتق به إلا مرتين، الأولى عند وجودي في النادي مع مجموعة من الأصدقاء، حيث اقترب مني شقيقي الذي كان يشرف على إدارة النادي، قائلا ان الجنداري يود التعرف عليك، ثم أقبل أحد الأصدقاء من الذين كانوا معه على نفس المائدة مجددا رغبة الجنداري. تعرفت عليه وتحدثنا عن القصص المنشورة في العدد الخاص بالقصة العراقية لمجلة الأقلام. لم اطل الجلوس معه، تحدثنا عن الأدب التركي، وقال انه سمع بالروائي التركي يشار كمال، ولم يقرأ له شيئا، فقلت ان لدي نسخة من روايته (اينجه ممد . محمد النحيل)، وسأبعثها له من اربيل (مكان عملي).

بعد مدة زرت كركوك، والتقيت كالعادة بأصدقائي في نادي الفنانين، وجلست معهم على مائدة مزدحمة. رأيت الجنداري يجلس منزويا مع شخص آخر..اقتربت منه محييا، فإذا به يقابلني بوجه عابس قائلا:

.العفو عندي خطار (ضيف)!

قلت له:

. لم أت للجلوس معك فمعي دائما والحمدلله (جوكة) من الأصدقاء والأحباء..وددت فقط سؤالك فيما إذا كنت قد استلمت رواية يشار كمال التي بعثتها إليك مع صديق أم لا؟ عمت مساءا!

في هذه اللحظة تذكرتك، وعلمت مرة أخرى كم كنت متواضعا وأصيلا مع كل محب للأدب يطرق باب صومعتك!

أقول الحق لم أجدك يوما تتحدث عن كاتب بسوء، ولم أجدك يوما تستجدي أحدا (حاشاك) ان يكتب عن عمل من أعمالك كما كان يفعل ذلك غيرك. حاولت عدة مرات أن نلتقي معا في نادي الفنانين، وكنت في كل مرة تسألني: هل هم هناك؟ وكانوا دائما هناك..كنت لا تفضل أن لاتراهم بل كنت تفضل البقاء في صومعتك لتتأمل لوحة (جسر كورييفوا) لجورج بيسارو ولوحة بوشيه عن الإله (زيوس).

اضطررت إلى مغادرة العراق دون ان أودعك لكنك كعادتك كنت تسأل شقيقي عن أخباري، وكم تأثرت عندما نقل لي مرة أثناء حضورك احتفالية الشاعر قحطان الهرمزي انك قلت له "لو ان نصرت لم يسافر إلى تركيا ولم يتغرب لسنوات، وواصل نشر أعماله هنا، لكان له شان آخر في القصة العراقية ".

كان هذا أعظم إطراء في حياتي الأدبية الخالية من الثناء والمديح، واعتبرته وساما اعتز به طوال عمري لأنه ممنوح لي من أمير وسيد القصة العربية، وهذا يكفيني.

عندما قرأت قبل فترة في (إيلاف) خبر معالجتك في أنقرة، خابرت معارفي هناك للاطمئنان عليك باعتبارك قيمة حضارية وإنسانية وإبداعية، لكنني لم أتلق منهم أي رد.

في قصة (فتاة مجدولة بالضوء) تبدو وكأنك تتحدث عن حياتك اليومية بعد التقاعد "..منذ إحالتي على التقاعد قبل زهاء أربع سنوات، وأنا أعيش في بيت صغير في حارة تقع في ظاهر المدينة..بيت فيه ثلاث غرف، وصالون، وأشغل في هذا البيت الصامت صمت الدير أكبر الغرف، وأعيش عزلة صماء، أقرأ، وأكتب، وأدون أحلامي، واستمع إلى الموسيقى، وأتذكر أصدقاء أعزاء، وصديقات كنت أحبهن ذات يوم..".

يقول كازنتزاكي " حياتنا ومضة سريعة لكنها كافية ".. لقد عشت كمثقف راق، مترفعا عن صغائر الحياة وتفاهة تفهاتها، لم تبع قلمك كالآخرين في المهرجانات الرسمية ومسابقات قصص حرب قادسية صدام، عشت في هذه الدنيا وسط الخراب والدمار في زمن النظام السابق وبعده في زمن عصيب، مرتبطا ومحبا للحياة التي يحتاج حبها إلى شجاعة كبيرة. عشت في هذه الدنيا، وخلقت فيها صومعتك وديرك. ماذا كنت ستجد في الخارج غير الثرثرة والنفاق والتقارير السرية والموت اليومي المجاني.

عشت صامتا عن صغائر الحياة، ألست أنت القائل (الصمت يحتاج إلى موهبة كبيرة)؟

عشت متطلعا نحو نيران باباكركر أقدم فنار في التاريخ لإرشاد الضائعين إلى كركوك.

ظللت متطلعا إلى السلام وسكينة الروح، لذلك فلم يكن غريبا ان يستضيفك في بابل (مملكة الانعكاسات الضوئية) كبير الآلهة مردوخ، وان يقول لك الإله شازو:

.يا ضيفنا المحترم جليل القيسي عند الفجر سيكون أول لقاء لك مع هيراقلطيس..

ولم تجد إلا أن تقول له بلهفة:

.هل عم السلام العالم؟

مدينة جليل القيسي.. كشف واغلاق المعنى

مهدي مجيد عبد الله
كاتب عراقي

اتاحت لي قراءة اطروحة رسالة الماجستير للكاتب و الناقد الكردي نوزاد احمد اسود فرصة الاطلاع عن كثب على الحالة الاجتماعية و النفسية للمجموعة الكاملة لقصص جليل القيسي حيث تاتي هذه الاطروحته المعنونة (المدينة في قصص جليل القيسي قراءة سايكو –سوسيولوجية) في اطار الدراسات القليلة التي تتناول اعمال الادباء العراقيين مركزة على الجوانب الانسانية لذات القاص و نفسية المجتمع الذي تعرض القاص له في اعماله .

وكما هو معلوم في الادب بان كل قصة و رواية توجد لديها مرتكزات تقوم عليها حيث تعد لها بنيانا و اعمدة ترتكز عليها كما يقوم البنيان على اعمدة ينهار بتلاشيها وتاتي البيئة المكانية و الزمانية في اولويات تلكم المرتكزات ، و حيث ان نوزاد احمد اسود راعى الاسلوب العلمي المبني على الاتيان بالجديد المفيد في بحثه نراه قد ركز على جانب لم يتناوله الناقدون لاعمال القيسي ، فاختار البيئة المكانية (المدينة)التي تطفو بوضوح في اعمال القيسي و هذا ما يوضحه نوزاد في مقدمة رسالته (لقد اهتم القاص الراحل جليل القيسي بالمكان في قصصه، وبالمدينة بصورة خاصة، اهتماما كبيرا، اذ استخدم المدينة عنصرا مهما في جل قصصه، واتخذ من أشكال المدينة محورا رئيسا في الاحداث التي تدور عليها، حتى يمكننا القول انه كاتب مديني بامتياز).

ويكمن اهمية البحث في كونه يأخذ الاشياء المادية و يسعى لتفسيرها و توضيحها و تقريبها الى الاذهان بصورة نفسية و اجتماعية(معنوية) .

ولا اخفي القارئ الكريم انه عند وقوع نظري على عنوان البحث تبادر الى ذهني سؤال عن ماهية الدوافع وراء تناول نوزاد احمد لمادية قصص جليل(المدينة تحديدا كركوك) بصورة سايكو سيسيولوجية ؟ و عند ولوجي في قراءة الرسالة حظيت بالاجابة حيث بينها نوزاد في السطور الاتية:- عُني البحث بالمدينة، محورا رئيسا في دراسة قصص الراحل جليل القيسي وتحليلها، حيث احتلت المدينة مكانة مميزة في حياته الشخصية وفي نتاجاته، القصصية على وجه التحديد، فهو ولد وعاش وتوفي في مدينة كركوك دون ان يغادرها يوما، الامر الذي ادى الى تأثير هذه المدينة في سايكولوجية القاص، تأثيرا عميقا، بل إحتلت جُل حياته وذهنه وجسده، وانعكس هذا التاثير في معظم قصصه. لقد كان اهتمامه بالمكان عنصرا مهما من العناصر القصصية، اهتماما بالغا، ولسنا هذا الاحساس بالمكان في تقنية عدد كبير من قصصه، اما اهتمامه بالمدينة- بأشكالها المختلفة-، فجاء على نحو اكثر بروزا وتالقا فيها، فطرحت بوصفها عنصرا فاعلا في سايكولوجية الشخصيات المحورية في قصصه وتأثيرها الاجتماعي.

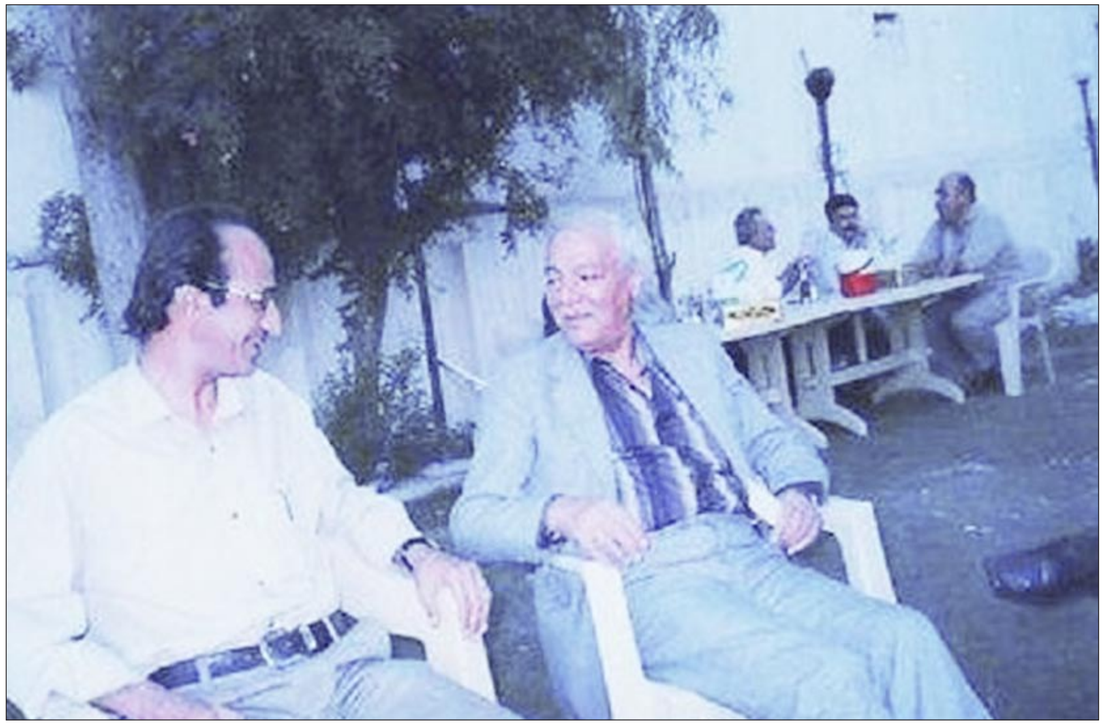
و بما ان للانسان بعدين: بعدا ذاتيا وبعدا موضوعيا، او بعدا نفسيا وبعدا اجتماعيا، وبما ان علاقة الانسان بالمدينة علاقة نفسية و اجتماعية في ان معا، وجدنا من الضروري استخدام المنهجين النفسي و الاجتماعي لقراءة المدينة في قصص القيسي. ان قراءة النصوص الادبية من منظور سايكولوجي، تفتح لنا ابوابا و اسعة لرؤية الخفي ولقراءة ما لم ينطق به النص في الظاهر، ضمن العلاقة الموجودة بين الاسلوب السايكولوجي و السلوك الانساني. فثمة علاقة مباشرة في العملية الابداعية بين الدوافع الداخلية و الخارجية، لكن المبدعين يتأثرون كثيرا بالدوافع الداخلية، وهي دوافع لا تكفي بحد ذاتها في عملية الخلق، ذلك لانهم لا يكتبون تحت تأثيرات ذاتية حسب، بل استجابة لما يدور حولهم ايضا. من هذا المنظور تناولنا، في هذا البحث، المكان/المدينة من زاوية المنهجين النفسي و الاجتماعي، لان المعاني التي يسبغها الانسان على المكان/المدينة ليست اجتماعية بحتا، بل تتغير بتغير التحولات النفسية التي تطرأ على الشخصية المحورية في القصة).

تميز نوزاد احمد اسود في بحثه الموسوم انفا باسلوب علمي مبسط و لغة قوية و رصينة و سلسه يستطيع التقاطها القارئ العادي قبل الاديب البليغ و لكلا منها نصيب في تذوقه و استنتاجه.

ورؤيته النقدية الادبية لاعمال جليل القصصية لم تكن دوافعها الحصول على شهادة جامعية فقط او سعيا للحصول على وظيفة جامعية او شهرة اجتماعية زائفة كما نراه اليوم في صفوف معظم طلاب الشهادات العليا في جامعات العراق بل اتت من وراء الاحساس بالمسؤلية للحفاظ على الاثار الادبية الرائعة لاشخاص مبدعين لم يسمح القدر على ان ينالوا حظهم من التنقيب و سبر اغوار اعمالهم في حياتهم .

كذا تتسم رؤية صاحب الاطروحة بقدر غير قليل من النضج الفكري و الثقافي و المعرفي و الابتعاد عن العشوائية و التخبط و النقد من اجل النقد فقط ، ساهم نوزاد في سطور بحثه بفتح ابواب جديدة لتناول اعمال المبدعين و الادباء من جانب يعتبر جديدا في الدراسات الاكاديمية و البحوث العلمية في كردستان و العراق و حيث تميزت و لا تزا ل معظم (الدراسات و البحوث النقدية الادبية) بتناولها الناحية اللغوية و اللفظية التي تدفع على الملل و تتسم بعدم اضفاء اي جديد سوء الإتيان بالالفاظ الرنانة و المزركشة الفارغة من المعاني و الافكار و يجب على قارئها ان يتابط قاموسا على الدوام لفهم و فك رموز معاني المصطلحات(ان وجدت) التي لا يعيها حتى كاتبهاعلى اغلب الظن .

بعد الذي ذكرناه نستطيع القول بان بحث (المدينة في قصص جليل القيسي قراءة سايكو سوسيولوجية) استطاع ان يحتل مكانا له على رف المكتبة الادبية العراقية و قد ملأ بلا شك فراغا من الكم الهائل لنقص البحوث الجادة في طريق رقي وازدهار الادب العراقي .



الميثوبي والسرد الغنائي

رحلة في مملكة الانعكاسات الضوئية

باقر جاسم محمد

لقد تعامل النقد الأدبي مع السرد القصصي على أنه ذو طابع موضوعي في الأساس، بالمقارنة مع الشعر الذي يتسم بكونه ذاتياً من حيث الجوهر. لذلك نجد أن مصطلح الشعر الغنائي سائغ و مقبول في نقد الشعر. بيد أن السرد القصصي، و كذلك السرد الروائي، يمكن أن يكون غنائياً. يقول هيرمان هيسه: "إن الرواية، بوصفها قصيدة غنائية متنكرة، هي عنوان مستعار لتجارب الروح الشعري و للتعبير عن إحساسه بنفسه و بالعالم". و بما أن القصة القصيرة و الرواية يمثلان ضربين متشابهين من ضروب السرد، و لا يوجد ما هو جوهري مما يمكن أن يميز بينهما كما يقول بونيه،فإن من حقنا أن نوسع دلالة هذه المقولة لتشمل القصة القصيرة أيضاً، فنقول أنها تكشف عن أمرين مهمين، أولهما: الصلة الوثيقة بين الشعر و السرد الأدبي بنوعيه الرواية و القصة القصيرة. و ثانيهما: الإمكانات الغنائية للسرد التي طالما أهملت و ازدريت لصالح الإمكانات الموضوعية. و لسوف نرى كيف أن مصطلح السرد الغنائي، أو الذاتي، يمكن أن يكون مدخلاً مناسباً و أساسياً في قراءة مجموعة جليل القيسي " مملكة الانعكاسات الضوئية"يتخذ الميثوبي، و سيكون هذا هو اسم جليل القيسي في هذه المقالة، من السرد وسيلة لتقديم رؤياه حول العالم من جهة، و للتعبير عن سياحته الروحية و الفكرية في عالم الفكر و الكتابة، و التأمل الذاتي و القراءة، و الخيال و الاستبطان الذاتي، و السعي لخلق أساطير خاصة بالميثوبي تعبر عن كل ذلك.إذن فإن الميثوبي لن يدعي الحياد أو الموضوعية لأنه موجود في النص أما باسمه الصريح (جليل القيسي)، أو باسمه الأسطوري، أو بأقنعته، أو بصفاته الدالة عليه. و الميثوبي، في كل ذلك، غير معني بتقديم أي تسويغ موضوعي أو فني لرؤياه و لانحيازاته الخاصة و الذاتية قدر عنايته بتوليف حكاية و صوغها في شكل فني للقصة منسجم مع أشواقه الروحية. و من هنا كان استعمال القاص لكلمة الميثوبي عنواناً لإحدى قصص المجموعة. إذن فإن الميثوبي يستثمر كل سلطاته بوصفه منشئاً للنص السردي. فهو قد يستفيد من الباراسايكولوجي، و من فرضيات وجود كائنات أخرى من كواكب غير كوكبنا، كما في قصة " فتاة مجدولة من الضوء"، كما قد يستحضر شخصيات أدبية معروفة لكي يحاورها في رؤاها و في أعمالها الإبداعية و ما خلقته من شخصيات و نماذج روائية، كما في قصة " توهج بلازما الخيال". و قد يستحضر، بقوة السرد، ألهة قديمة ليخترق معها حواجز الزمان و المكان في رحلة خيالية كما في " مملكة الانعكاسات الضوئية". و قد يقيم علاقة مباشرة، من خلال طاقة السرد، مع شخصيات روائية، و خاصة أبطال دستويفسكي كما في " جروشنكا" و " أمسية قصيرة مع الأمير". إذ تعتمد القصة الأولى على شخصية جروشنكا التي استدعاها الميثوبي من رواية " الأخوة كارامازوف"، بينما تعتمد القصة الثانية على شخصية الأمير مشكين بطل رواية " الأبله". و لكن الميثوبي يدرك تماماً أنه منشئ النص السردي و صاحب السلطة المطلقة فيه، لذلك فإنه يتخذ لنفسه موقعاً مركزياً فيه. فهو قد يكون مشاركاً في الحدث القصصي، و قد يكون راوياً له، و هو في كل الأحوال، يسقط رؤياه الخاصة على العالم و قضاياه الكبرى، و على الشخصيات و الأحداث. و من هنا جاء وصف السرد في هذه المجموعة بأنه سرد غنائي يعبر عن علاقة الميثوبي بالعالم. و لكن من يتصدى لقراءة أساطير الميثوبي في مملكة انعكاساته الضوئية سيواجه جملة من المشكلات الفنية و الفكرية. و لسوف نتحدث هنا عن أهمها. □ مشكلة أسلوب السرد: يعتمد الميثوبي على السرد الذاتي في قصص المجموعة كافة. فهناك دائماً راوٍ للحكاية يقدم لنا القصة من زاوية نظره الخاصة. و زاوية النظر هي غير وجهة النظر. فالأولى تشير إلى موقع الراوي في النص، بينما تشير الثانية إلى الرؤيا التي تتسيد النص جميعه. و أما التبئير، و هو تطابق وجهة النظر مع زاوية النظر فإنه لا يتحقق إلا في بعض القصص. ففي "غموض الروح" مثلاً، يكون الراوي طبيباً شاباً. و القصة تروى لنا من زاوية نظره هو و من خلال موقعه في النص. أما وجهة النظر أو الرؤيا السائدة في النص فإنها تتمثل بما يعتقد عجوز مثقف مريض و له محاولات في كتابه القصة، و هي صورة أخرى للميثوبي. لذلك يمكن القول بأن (عين النص) أو الطبيب الشاب تروي لنا حكاية (عقل النص)، أو رؤياه الممثلة بالمثقف العجوز. □ مشكلة صورة الميثوبي: قد تنشطر صورة الميثوبي و تتحول إلى شظايا مبثوثة في هذه القصة أو تلك. و هي تتوزع على عدد من الشخصيات الثانوية، حتى و إن وجدت شخصية مركزية واحدة ممثلة للميثوبي. لأن ممارسة السرد لن تكون مقصورة عليها. ففي قصة " نيداية" هناك راوٍ للنص هو جليل القيسي نفسه، أو الميثوبي الأصلي، و هناك الأب العجوز الذي نيف على الثمانين، و يقول عنه راوي النص: " لقد روى لي هذا العجوز الأمي قصصاً غريبة عن الأشباح و الأرواح التي تحوم فوق القصب و الأهوار." و هذا يجسد وجود معلم الميثوبي الأول الذي علمه صنعة السرد. و من هنا يمكن القول بأن جليل القيسي هو الميثوبي الأصلي بينما يمثل شخصية العجوز الميثوبي الثانوي. فالميثوبي الأصلي هو من يقدم لنا القصة و يبث المادة السردية، أما الميثوبي الثانوي فهو شخصية مرتبطة بصناعة القصة و تعرف بوظيفتها هذه و إن كان لا تمارسها مباشرة أو على نحو واسع. و قد ينقسم الميثوبي إلى أصلي يمثله جليل القيسي نفسه، و ثانوي يمثله الكاتب الروائي الروسي دستويفسكي كما في قصة " توهج بلازما الخيال". و بذلك يفصح الميثوبي الأصلي عن انتمائه إلى سلسلة عظيمة من رواة الحكايات، و مبدعي الأساطير، و مؤلفي الروايات الكبار. قد يرغب الميثوبي جليل القيسي في أن يكون هو نفسه موضوعاً لقصة و في بؤرتها، لذلك فإنه قد يوكل مهمة السرد إلى ميثوبي آخر، فينهض الأخير بعملية السرد كما في القصة " الميثوبي". ففي هذه القصة تقوم فتاة برجوازية، و عبر الرسائل التي ترسلها إلى الميثوبي جليل القيسي أو قناعه الكاتب الكركوكلي س. ع. بتقديم النص السردي. و أسلوب الرسائل في تقديم المادة السردية معروف منذ قبلاً. و لعل التناص بين عنوان المجموعة، و هو " مملكة الانعكاسات الضوئية" و عنوان مجموعة محمد خضير الأولى " المملكة السوداء، هو أول مظاهر التناص و أبرزها. فإذا كانت مملكة محمد خضير سوداء لأنها تمتص ألوان الطيف الضوئي كافة، فإن مملكة الميثوبي هي مملكة عاكسة لألوان الطيف الضوئي كافة. بعبارة أخرى إن مملكة الميثوبي تمثل نقيضاً لمملكة محمد خضير. و هو نقيض يستدعي نقيضه على مستويات الأسلوب و اللغة و طريقة بناء المشهد السردي، فضلاً عن الحضور الكثيف للميثوبي، أو جليل القيسي، في مملكة الانعكاسات الضوئية، و الغياب المطلق لمحمد خضير في المملكة السوداء. و لعل المقارنة بين المجموعتين تستحق دراسة خاصة. و يمكن تلمس أثر التناص مع أعمال دستويفسكي في القصص: " توهج بلازما الخيال" و " جروشنكا" و " أمسية قصيرة مع الأمير". و لا يكتفي الميثوبي باقتباس أجزاء من أعمال دستويفسكي بالنص و الإشارة إلى ذلك في الهامش، و إنما يتابع الكاتب ذلك فيدفع الشخصيات إلى الدخول في حوارات طويلة تقوم أساساً على مناقشة الأفعال و التصرفات الشخصية و تحليلها فكرياً و أخلاقياً، و هذا يؤدي إلى حدوث نوع من الاشتباك الحواري و المعرفي بين الميثوبي و دستويفسكي. و يشمل ذلك ما قامت به الشخصيات المتحاورة في هذه القصص نفسها، أو شخصيات أخرى مذكورة في أعمال دستويفسكي أو في أعمال روائية أخرى. و تنطوي هذه الحوارات على قدر كبير من تأمل الذات و تأمل الآخرين، و السعي لاستبطان الدوافع و الميول الإنسانية. و نلاحظ هنا بأن الميثوبي، و انسجاماً مع غنائية السرد التي هيمنت على قصصه، لا ينقل سوى خطاب الشخصيات القريبة إلى نفسه، و لنقل الشخصيات الخيرة، أما الشخصيات الشريرة فهي لا تتمتع بمزية الحضور بنفسها و التعبير عن رأيها. و هو مما يكشف عن الانحياز المسبق الذي أشرنا إليه سابقاً. و لكن ما يحظى باهتمامنا هنا أن الميثوبي إذ يؤسس بناءاً سردياً غنائياً بانخاً، و إ ذ

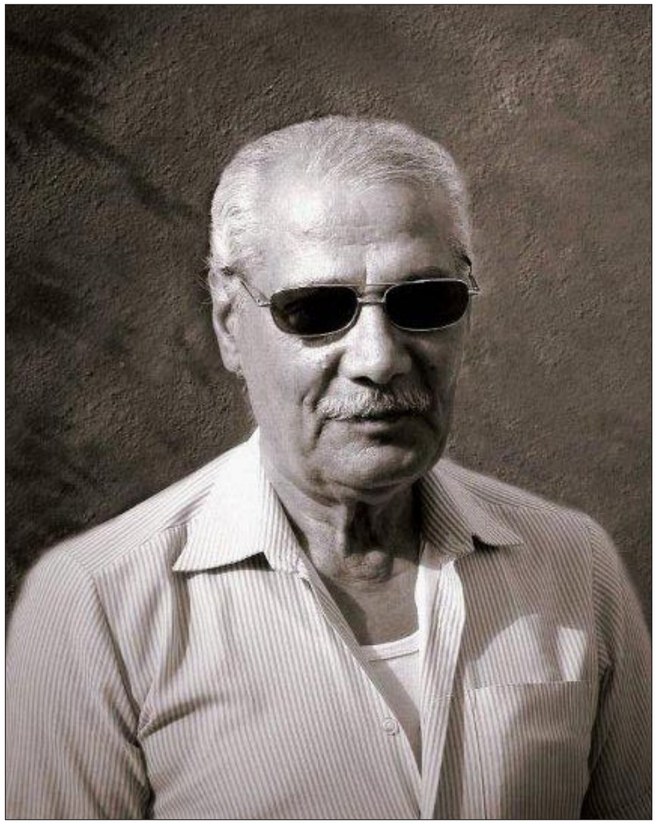
إن القصص التي تحقق تبئيراً كاملا أو تطابقاً تاماً بين عين النص، أعني: من يرى، و عقل النص، أعني: وجهة النظر السائدة فيه، تحقق في الوقت نفسه تطابقاً بين الراوي و الرائي و المؤلف. و قد ترتب على ذلك أن على هذا الفهم للتبئير الكامل أن قصص المجموعة لا تسرد إلا عبر شخصيات خيرة ذات قرابة روحية مع رائي النص أو الميثوبي نفسه. و هي

تتمركز الذات البائة للرسالة الأدبية في هذا السرد الغنائي و تفرض وجهة نظرها على المشهد السردي بكل تفاصيله، فإن ذلك يتناقض مع النزعة السائدة في روايات دستويفسكي. فهذه الروايات غالباً ما تكون متعددة الأصوات و مبنية على السرد الموضوعي الذي يتيح لكل شخصية، خيرة كانت أم شريرة، الفرصة كاملة حتى تمارس حضورها الكامل و تعبر عما ترى و تعتقد بحرية و دونما قسر. و هذا الأمر يؤشر فرقاً فنياً أشرنا إليه، و يترتب على هذا الفرق فروق فكرية. ذلك أن دستويفسكي لا ينظر إلى الشر الكامن في النفس البشرية من الخارج أو من موقع الإدانة. و إنما هو قد يصل إلى حد التماهي مع الشخصيات الشريرة بوصف أن تجربة الشر في حضيضه و بؤسه إنما هي المعبر إلى التطهير و السمو نحو فضاء الخير. لذلك فإن الأوغاد و الطيبين يعاملون عند دستويفسكي السارد بالمساواة.و هناك تناص آخر مع أساطير بلاد وادي الرافدين، و استثمار لأغان بابلية و سومرية قديمة، فضلاً عن استعمال ألفاظ قديمة في صياغة عنوانات القصص كما هو الحال في " نيدابة" و " مملو". أما قصة " الميثوبي" فهي تستثمر لفظة إغريقية لها ارتباط وثيق بالأساطير. و قد لاحظنا أن الميثوبي يريد لقصصه أن تكون عالماً خاصاً و شخصياً، لذلك لم يكن يتحرج من الظهور العلني في النص لأنه لا يشعر بضرورة وجود برزخ فاصل بينه و بين عالمه القصصي. فهو يروي لنا ما يراه و يشهده حتى و إن كان ذلك من عالم الأساطير و الكتب.

إن مجموعة " مملكة الانعكاسات الضوئية"، إذ تؤشر نزوعاً أساسياً نحو عالم الأسطورة و الخيال، فإنها لا تترك الواقع و مشكلاته خارج العالم الورقي الذي تخلقه. و بدلاً من ذلك قام الميثوبي بوصفه منشئ النصوص بتحويل مشكلات الواقع و أفاقه إلى مشكلات و رموز داخلية في عالم السرد. و قد يصل الأمر في بعض الأحيان إلى حد التحريض على الفعل في عالم الواقع، كما في قصة " تذكرني مع شوبرت" التي تصور مسعى الميثوبي الحي لإنصاف الميثوبي الذي جرى أغتياله على نحو رمزي في الحلم الذي دونه كمال سعيد العلي عن موته. و لن يتم مثل هذا الإنصاف إلا إذا تحول الميثوبي الحي من التأمل إلى الفعل. و لكن إذا ما حصل مثل هذا التحول فعلاً فإننا سنخسر الميثوبي و نربح ثورياً. و هذه صفقة خاسرة حقاً. أليس كذلك

لا جليل القيسي
أريد كفنا من هذا العالم

حاورهُ: رعد مطشر



ولد في العام المسمّى (١٩٣٧) حاملاً سرَّ الإنسان النقي ، الحسّاس ، المهذّب ، مارّاً في (مملكة الإنعكاسات الضوئية) تجّاه عالم مصاب بالصرع والجنون ، ولد مع وِلادته (صهيل المارّة حول العالم) متجوّلاً في مدينة تُدعى (أربخا) بشفاه حزينة فرأى جميعَ آلهتها وفكَّ الغازها سامعاً كلمات غريبة ؛ الخير ، الشرّ ، العدالة ، الظلم ، الوجود ، الفاعل ، العبث ، الاستلاب ، الانسحاق ، الفقر الفقر الفقر .. فكبر في (أرنجا) بسرعة الضوء أراد الرحيل إلى العالم الجديد أمريكا ١٩٥٨ فعاشَ في شجرة هذا العالم الجديد : التشرّد والبطالة والخيبة والإحباط ... ذاتَ مرَّة رمتْ عليه المصادفة في اللامكان كتاباً لرجل يُسمّى ديستويفسكي ، فانفتحَ الباب على وسعه ودخلت كل الينابيع إلى فكره المتوقّد ، المليء بالأمل والطموح حاملةً معها كل حضارات العصور . كان لغزاً ولَمْ يزل ، بسيطاً مثل بديهية يفهمها الطفل في الرابعة من عمره متواضعاً ؛ يثوي بين جنحي طائر خُرافي في مدينة يترُفُ فيها الجميعُ عنْ الهة مِنْ ريشٍ تمرُّ في لحظة القلق والخوف ، تحمل موسوعة التأريخ والأدب والفكر والفلسفة إلى جسده المتهادي بضعفه وقوته ، بعزلته وإحتكاكه مع الآخرين .. فتعالوا معي أنّي أسمعه ينادي (وداعاً أيّها الشعراء) ستمرّون في خيالي حُلُماً يُضيءُ كـ (ومضات من خلال موشور الذاكرة).. فتعالوا في زورق واحد إلى (أرنجا) فها هو .. "البعدُ يُقترب" برلبخا الحزينة ، ولننادي جليل(.. عاد إفتحوا الأبواب) إنّه سيكسر العزلة ويسمو كجناح في يدي عرّاف .. فاسمعوه إنّه يجيب عن آلامِ بالألم وعن المشاكسة بالتحليق إلى مملكة الصمت الأخيرة .

تفسير العزلة

× رعد : العزلة ؛ هل هي حالة نفسية أم فلسفية يلجأ اليها جليل القيسي في ساعة التعب .. أم أنّها عزلة الشهرة (كما يفسّرها بعضهم) أو أنّها (كما أظن) هي الحساسية العالية والخجل الشديد اللذان يسيطران على حياة جليل القيسي ؟

– جليل القيسي : أكثر من ثلاثين عاماً وأنا في شرنقة العزلة . لقد ضربتها حولي بطريقة درامية مشوبة بالسادية أشك أنّ تستطيع أيّة قوة أنْ تحرّرني منها لأنّها أصبحت فردوسي .. وبحكم السنوات الطويلة سلّمتُ نفسي إلى قواها الأصيلة .. للعزلة قداسة غريبة إذا ما عرف الإنسان كيف يتمدّد على صليب معاناتها .. العزلة تهب شحنات من القوة الديناميكية لشعور واعمل على القصة ، وعلى تراث ، يا إلهي ، عظيم جداً جداً .. ثقّ جداً .. من هنا أنّ ترفض كاتبها تعاسته تغضبه ، تتصرّف بفوضوية .. ماذا تفعل حينها ؟ وأيُّ عمل عاكستك فيه الشخوص رافضة الإنصياع لك ولقلمك ؟!.

– جليل القيسي : الحياة تصنع الحقائق والأكاذيب أيضاً ، هكذا الكاتب يصنع الإثنين ، وأيّان هذه الصنعة يواجه تمرّدات وعقوقاً وغضباً من هذه الشخصية أو تلك أو من هذه الحقيقة أو تلك مثلاً تنمو شخصيةٌ ما في قصة أو مسرحية بطريقة عفوية للغاية من دون إقحام أيّة عوامل خارجية سوية مع نمو الحدث ، والأجزاء المنفصلة كلّها خاضعة بدقة للكلّ فإذا بشخصية تريد أنْ تنتحر أرفضُ .. تصرُّ .. وأخيراً تنتحر .. موت بطلة قصتي "غرفة الحبّ الصغيرة" ، مثلاً انتحار بطلة قصتي "أممٌ من الفرح" .. هناك أمثلة كثيرة .. إنّها لعبةٌ جميلةٌ لكن صعبةٌ للغاية.

× رعد : إذن .. كيف يستطيع الكاتب أنْ يفكَّ لغزَ نفسه ، ولغزَ الآخرين ليوصلهما إلى القارئ ، أو المتلقّي ؟.

– جليل القيسي : إسمع يا رعد .. سأدعُ ديستويفسكي الذي تعب طويلاً مع بطل روايته "المزدوج" الذي يشبهه تقريباً .. كتب ديستويفسكي إلى أخيه ميشيل رسالة بتاريخ ١٨٤٥/١٠/٨ يقول فيها :((إنّ بطل روايتي – چاكوف بيتروفيش غولياديكين هو ذو حظ سيء ، متحفظ تماماً ، لا يستطيع فعلياً تدبير أمره ، لا يتقدم خطوة واحدة لأنّه دوماً يؤكّد على عدم إستعداده ، إنّه ليس شيئاً بعد لكن باستطاعته إنْ كان ضرورياً أنْ يكشف عن شخصيته الحقيقية إذن لماذا لا يفعل ؟ ..)).. تأمّل كم برفق وتعب يفكّ الكاتب لغز بطله .. هكذا نعمل في لغزِ أنفسنا ، ولغز الآخرين .. عملٌ فيه الكثير من التأنّي والصبر .. اللغز صعب.

× رعد : هل داهمك هذا المزدوج ديستويفسكي في أزقّة القلعة ليذكرك بأنّ ((أي شيء يمكن أن يكون أكثر خيالية من الواقع)) ؟!.

– جليل القيسي : تساءلني هذا السؤال وأنت حتماً تعرف جيداً ذاك اللقاء الحار والحميمي بيني وبين ديستويفسكي في قصتي "توهج بلازما الخيال" في مجموعتي الأخيرة" مملكة الانعكاسات الضوئية" ، وذلك الوداع الدرامي الحزين مع الكاتب العظيم فوق الجسر أسفل القلعة ، بعد حوار سقراطي بيني وبينه .. طبعاً أنا أردت أن أؤكد في تلك القصة حقيقة أنّ أي شيء يمكن أن يكون أكثر خيالية من الواقع.

الحجر والحلم بالتحليق

× رعد : وهذا ما يؤكد قول الآخرين بأنّ جليل القيسي يحلم دوماً بأنْ يصير حجراً في أساس القلعة ، إذن ، فمن ذا الذي يحلّق بريش الكاركة غداً ؟.

– جليل القيسي : لقد ولدت على مسمع من القلعة .. ومنذ أنْ بدأت أعي ، دَرَبت أذنيّ على "الخوريات" الساحرة .. وأنا صغير كنت أغني تلك الأغنية الخالدة الذكر" ليتني كنتُ في أساس القلعة لأصادفُ أولئك الذين لهم أخوات جميلات" أو أغنية (في أسفل القلعة يزرعون الذرة ويتقاسمونها بإنصاف ..).. حتى الآن كلّ يوم أغنّي (الخوريات) ، وأحلم أنْ أكونَ حجراً في أساس القلعة ، ربّما من شمس ذلك الحجر أو أساسه أُحَلِّقُ وأُحلِّق.

× رعد : وأنت تحلّق بحثاً عن ذاتك بين ركام الورق الطائر ، هل بحثت عن أقاصي الدنيا والموت الراحل مع يوسف الحيدري ، سركون بولص ، فاضل العزاوي ، صلاح فائق ؟

× رعد : هل هناك تخطيط مسبّق وفق قياسات مرسومة في ذهن جليل القيسي قبل البدء برسم تلك الشخصيات ؟

– جليل القيسي : أبداً .. أبداً .. لا أعرف متى وكيف ، وأين تأتي الأفكار ، والمواضيع لكنها تأتي بخطوات حبيبة ، أو كما يقول الشاعر هولدرلين ((هكذا تهبط النجوم في وقار وتتألق الوديان سكرى لضوئها ..)) تأتي وئيداً السكر الفكري والعاطفي..

×رعد : يا ترى هل سمعتْ أبطالك وهم ينتحبون خلف خشبة الباب ؟ وهل فتحت بابك لتراهم كيف يتناسلون على عتبة الدار كمجاعة ؟

– جليل القيسي : لو قرأت قصصاً لي مثل : "أنجليكو" ، "متعة غامضة" ، "المثيوبي" جروشنكا... لما سألتني هذا السؤال الجميل ها ها ها .. كيف لا أفتح الباب لأراهم ، وفي كلّ قصة تتم بيني وبينهم ولساعات طويلة من المعاناة عملية تركيز في العقل ، والعواطف ، والمشاعر..

× رعد : هل تتمرّد عليك الشخوص فتراها في عملية الإبداع

× رعد : هل تعتبر شخصيات جليل القيسي إسقاطات لما يعتمل في داخل الكاتب نفسه تتشظّى على الورق فتعاني الحزن والإحباط والعوز المادي داخل العمل ككلّ ؟

– جليل القيسي : الكتابة عملية معقدة جداً ، وذات الكاتب حتماً تتشظّى هنا وهناك ، أحياناً مع هذه الشخصية أو تلك ثمة شخصيات لها اشراقة الماس تأتي لترفع جوانب الغسق من مشاعري ، وعواطفي وأفكاري لتضعني في الشمس ، وهناك شخصيات ترشّني بلهيب من شعلتها المقدسة .. لقد تألمت إلى درجةَ النزف لجنون نجتسكي ، ومن وحي وعذابات وجنون هذا المبدع كتبت مسرحيتي "نجتسكي ساعة زواجه بالرب" ومن اللهيب البركاني لمعاناة وإبداع "فنسنت فان كوخ" كتبت مسرحية "الليلة الأخيرة للوركا" ومن الموت البطولي النادر لانستو غيفارا كتبت "غيفارا عاد إفتحوا الأبواب".

((بلا ثروة ولا مجد ، أين أقاعد / إنْ لَمْ يكن ما بين هذه الكلمات التي هل رفيقتي / على حافة العدم ..)) ... وأقول منذ أنْ قفزْتُ في عربة الأدب لمْ أعد أعرف ما معنى الفقر والغنى .. أجل عشتُ ومازلت فقيراً بل ذقْ معدماً ، لكنّي في عربة الأدب تعلّمت إنّ جوهر الفضيلة هو ضبط النفس .. إنّني الآن في الستين ، وعندما أغادر الحياة أغادرها مثل القديس فرنسيس الذي أسند رأسه على وسادة حجرية لأنّه أبى أنْ يأخذ كفناً معه من هذا العالم حيث ترك فيه الرحمة ، والعدالة ، والحنان ، ومئات التراتيل الجميلة..

× رعد : إذن هناك دائماً قرين ، ولما كان القرين حصيلة الإنقسام بين الذات الطيبة والسيئة، هل حلمت بأن تكون دكتاتوراً ذات انهيار ؟!..

– جليل القيسي : منذ أنْ دخلت عالم الأدب أعمل ليل نهار من أجل السمو الروحي للآخرين.. أعمل من أجل أنْ أدع الآخرين في هذه الحياة أن يسيروا بخطوات ذهبيّة ، وثقة مكينة بالنفس .. أعملُ من اجل الرقي الذاتي والروحي للآخرين .. كيف بحق السماء يستطيع هكذا إنسان أنْ يفكّر ولو للحظات أنْ يصبح دكتاتوراً..

الكتابة المسرحية

× رعد : نعرج على مسرحك ؛ وأسأل : المسرحية بطبيعتها فنٌ إجتماعي تُكتب لتمثّل في معظم الأحيان ، وأهم ما يميّزها : الحوار ، فهل يلجأ جليل القيسي إلى تفريغ ما في نفسه (من حوار يعجّ ويضجُّ في داخله) على الورق كبديل عن لقاء الآخرين ، أمْ أنّه العمل الأدبي ولغته التي تجعل الكاتب شخصاً من شخوص عمله؟!.

– جليل القيسي : لا علاقة للحوار الذي أكتبه في مسرحي من عدم تمكّني من لقاء الآخرين، إنّني في كلّ عمل مسرحي أو قصصي أحاول ككاتب الوصول إلى أقاليم جديدة لقلب الإنسان .. أشعرُ أنّ لدى الكاتب دائماً طاقات لجعل العالم ينسى متاعبه وأحزانه وآلامه .. وهذا الحوار الذي تتكلّم عنه ليس بديلاً ألبتّه عن عدم تمكّني من لقاء الآخرين ، إنّما هو لقاء فروسي وشجاع من أجل قداسة جميلة . إنّ حبائي الغريزي الذي يسبقني حتى في الأمور البسيطة ويشلّ قدراتي – أحياناً – عن التعبير ، ويفسر على نحو خاطئ .. أنا دائماً مع الآخرين ، عبر بارود من الكلمات.

× رعد : لكن مسرحك يخلو (بقصدية) من الديكور أو الإكسسوار ، بل سمته الواضحة هي التعامل مع الطبيعة ورموزها الجميل "الشجرة" (سرو ، كرز ، يوكالبتوس .. متشرّه) فهل الشجرة (الطبيعة) هنا أداة استبدال عن شيء ما في لاوعي جليل ؟.

– جليل القيسي : جئت أخرج المسرح العراقي من البيوت ، من الغرف الكئيبة ، من الدوائر والدكاكين .. المسرحُ عالمٌ لا متناه ، علينا أنْ نأخذ المشاهد ، القارئ ليسبح في أروع إرتعاشات المتعة الروحية والفكرية والنفسية إلى الطبيعة حيث النشيد الأزلي إلى الموسيقى الخرافية ، إلى الأشجار – أجل السرو – الكرز – يوكالبتوس .. إلى الصحراء .. لكن لم يفهمني أي واحد هنا وفهمني بعمق ذاك الرائع عبد الكريم برشيد فقط !

تعرية المشهد

× رعد : تعرية المشهد ، القصصي أو المسرحي تعتبر جزءاً من طريقتك في الكتابة وهذه الطريقة هي جزء من حياتنا اللامعقولة حيث التعرية ، والتجريد الدائم للشخصيات والأشياء وكأنّ الأشياء والأسماء لَمْ تأخذ مكانها في الحياة فضلاً عن مكانها في إطار العمل الكتابي ، فهل يعتبر جليل القيسي مجيئه أو مجيء شوخصه تمّ عن طريق الخطأ؟

– جليل القيسي : قلت في جواب سابق إنّ الأفكار ثُمّ الشخوص كما يقول هولدرلين (هكذا تهبط النجوم في وقار .... الخ) أمّا أنا فلم أت خطأً ، أنا أوجدني الزمن مثل أي كائن لكن بوسعي ككاتب أنْ أعطي قيمة للزمن .. أمّا شخصياتي فتأتي ناقصة أي خامة أتريّث معها ، وأفهمها ومن ثم أحاول أنْ أخذ بيدها .. إنّ شكسبير هو الذي أعطى هملت صفات .. عدمي/ فشل عقلي وخصيتٌ / عصبي / التحول بسرعة /التطرّف / عدم الحزم / الكآبة / فائض من العاطفة ....إلخ .. أجل عبر التعرية ، والتجريد ، والتجريب نصل إلى نتيجة.

دور اللغة

× رعد : اللغة أداة توصيل بين الكاتب وقارئه وإنّ (لغة الكاتب المبدع يجب أنْ تكون مضمّخة بثورة حقيقية) صافية كالزجاج الشفاف ، متى يضطر الأديب المبدع إلى الكتابة بلغة (الزجاج المشجّر)؟!.

– جليل القيسي : هـا أنت ذا بكلماتي أنا توجّه لي أسئلة .. ثم ماذا ؟ الكاتب المبدع لا يمكن أنْ يكتب بلغة الزجاج المشجّر ، إلاّ إذا أصيب بزلزال بالفكر والروح ... إنّ الكاتب المبدع إضافة إلى خياله الرائع يملك إحساس شاعر .. اللغة الجافة المتخشبة المشجّرة بعيدة عن عالمه .. المبدع حتى في جنونه يكتب كالزجاج الشفاف واقرأ معي هذه الكلمات لهولدرلين وهو في ذروة جنونه :

(يا هدوءَ عالم الظلال / إنّي لراضٍ وأنْ لم يصحبني عزْف على الأوتار

فلقد عشتُ ذات مرّة / كالآلهة / ولست في حاجة إلى المزيد).

× رعد : هل تكون اللغة قبل النص أمْ النص قبل اللغة في أدب جليل ؟

– جليل القيسي : ما جدوى النص من غير لغة مضمّخة بثورة وما جدوى لغة مضمّخة بثورة حقيقية من غير نص متين ، نصّ متين ، نص بمثابة كاتدرائية .. الأدب مثل السمفونية كلّ الآلات تعزف من أجل إخراج اللحن بطريقة هارمونية رائعة ، الأفكار العواطف ، اللغة ، الشكل ، النص..

الشعر والقصة والمسرح

× رعد : إذا كان الشعرُ أعادة اكتشاف العالم ، فأينَ سترسو سفنُ القصة وفنارات المسرح ؟

– جليل القيسي : يقول الروائي الفرنسي ديهاميل : (إنّ الشعر لا يحتاج إلى خبرة في الحياة ، بلْ ربّما يحتاج إلى جهل بها ، بينما المسرحية والرواية تحتاجان إلى تجارب ، وأمّا القصة فعمل الناضوج ..) المسرح مِيّت ومبدعوه الكبار الذين كسبوا تجاربهم بالسهر الإنتحاري ، غادروا ، والذين بقوا فضلوا – بكبرياء شامخ – الصمتَ ، أمّا القصة فلمْ يعد إلاّ عدد قليل جداً من يضعها في المرتبة العليا ، وهناك من يتعامل معها لمجرد التسلية ، أو التهويل ، والعبث ...

× رعد : المدينة "أرنجا" الأسم السومري لمدينة كركوك هل هي المعدل الموضوعي للمرأة في حياتك الشبيهة بهذا الحوار ؟

– جليل القيسي : من المستحيل فصل الحقوق عن الأخلاق لأنّه منطلق الشعور بالتماسك الإجتماعي ، وأنا تجّاه "أرنجا" مثل الحقوق والأخلاق لا معنى لي ومع "أرنجا" مثل القوس والقزح فيها أزدادُ لمعاناً حتى لو تكاثرت الغيوم من حولي.

× رعد : سؤالٌ أخير لنصمت حتى حين ! هؤلاء المبدعون ماذا تقول عنهم ؟ محمد خضير – عبد الخالق الركابي – عبد الستار ناصر – محي الدين زنكنه – أحمد خلف – حميد المختار – صلاح نورس – سلمان داود محمد ...

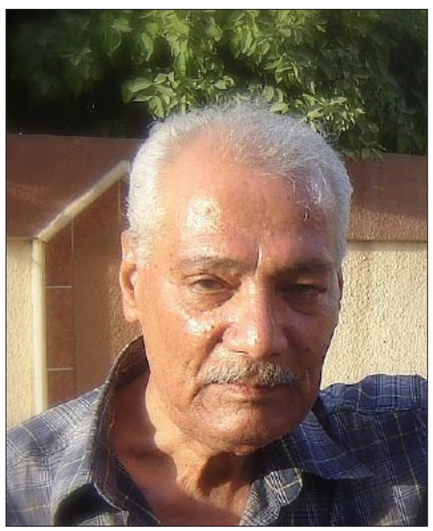
– جليل القيسي : أتعرف ما الكتابة الحقيقية ؟ إنها فيض روحنا على الورق .. وفهم هذا الفيض الصعب والمعقّد والمتشابك من الروح يحتاج إلى ناقد مبدع لكنني مع ذلك أقول لك ، إنّ الأسماء التي ذكرتها جميعاً يكتبون كلّ على طريقته ، يكتبون بعذاب ، بمعاناة ، بألم ، وبصعوبة .. ولكي يعطى كل واحد منهم حقّه وبعدالة قاسية ، توجّه إلى ناقد كبير.

أخيراً إنّ الصمتَ إلى موهبة كبيرة.

إنتهى الحوار في ١٩٩٨/٧/٢٦

كركوك ـ أرنجا

نشر هذا اللقاء في مجلة (الأفلام) العراقية



النزعة التدميرية في قصص جليل القيسي

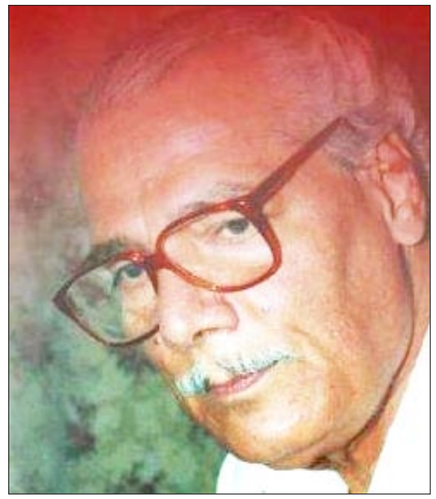
ياسين النصير
كاتب وناقد عراقي

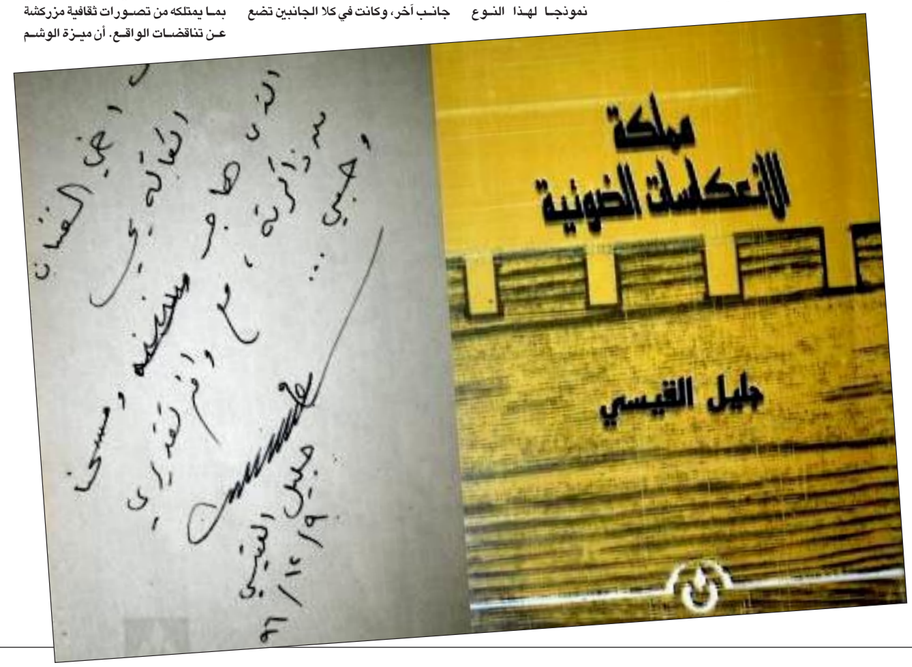
الوجه الآخر من قصص الستينيات هو المهم في هذه الدراسة، وإذا كان لا بد من العرض المبسط الذي قدمناه، فالأمر بالنسبة لأفضل نماذجها القصصية وثقة أكثر مسؤولية. لا يصح مطلقا نعت قصة الستينيات كلها بالتجريبية. وان اعتمدتها جزء من سعيها لاكتشاف قارتها الخاصة. لقد وعي عدد غير قليل من القصاصين الأهمية لفن القصة في استيعاب أفكار المرحلة، لكن من خلال المواقع التي تتصل بأفضل إنجازات القصة الخمسينية أولا، وبما وصل إليه الفن القصصي في العالم العربي ثانيا. ومرة أخري أجد نفسي مدفوعا إلى تأكيد النزعة التدميرية ـ البنائية لدي القصاصين وهم يترجمون سيكولوجية المرحلة في أعمال فنية إلا أن الطريقة التي سلكها القصاصون هنا مختلفة كثيرا عن تلك التي اعتمدها الخمسينيون. فالسيكولوجية العامة لمجتمع المرحلة توضح أن: الرفض ـ اللا انتماء ـ الغربة ـ الذاتوية ـ الانكفاء ـ العزلة ـ الميل إلي السكني في أماكن مغلقة ـ الابتعاد عما هو جماعي ـ السعي إلي الاستغراق في الأحلام ـ والعودة إلي الشعر من خلال استنهاض المكنون النفسي، هي المؤثرات العامة لحياة مجتمع تلك الفترة. وتحت ظل هذه النفسية المرتبكة جري فرز حقيقي لجنسية الكتاب، فمعظمهم من الشباب، ومن الفئة البرجوازية الصغيرة، ومن الذين مروا بتجارب سياسية محبطة، ومن الذين يقرءون العبث والوجودية والـلا معقول والماركسية والفوضوية وثورات العالم الثالث، وعلي ضوء هذه المعطيات العامة نستطيع أن نؤشر نقطتين مهمتين: أولاهما: أن فن القصة ابتعد عن المواقع الاجتماعية ذات النزعة الشعبية العامة، علي العكس ما كانت عليه قصة الخمسينيات، وأبدلتها بأماكن متعددة، بعضها لا هوية واضحة لها، وبعضها الآخر مختص بقطاع اجتماعي معزول، كائن في الأماكن القصية، ومحاط بأسرار المجتمع، وسكنتها من أولئك الذين تخثر الحزن علي ملامحهم وسلوكهم وتصرفاتهم ومن داخل هذه الأمكنة المنغلقة السوداء، المعزولة، أطل القاص علي المجتمع. وكانت المرأة هي الجنس الغالب لمثل هؤلاء السكنة، أما الرجال، فكانوا أما غائبين أو في مهمات، وحضورهم لا يتم إلا في حالة استدعاء روحي ـ مادي تمثل في الرغبة الجنسية أو في إيصال ما أنقطع من زمن. لقد جري اختيار مقصود لنوع الأبطال وأمكنة سكناها وطريقة تفكيرها وأسلوب حياتها اليومية. ويمكن الإشارة هنا إلي جملة قصاصين أكدوا هذا المنحي في قصصهم: محمد خضير في اختيار الأماكن المعزولة عن أضواء المدن وهتاف الشوارع، موسي كريدي في سعيه لفهم خصائص مدينة النجف وأمكنتها وبعض نسوتها، أحمد خلف في تتبعه لامرأة الحاجة المفرغة، وكان بها جواباً لآفاق روحية بعيدة. جليل القيسي في اهتمامه برصد الحالات المستوفزة بفعل الحرب أو الجنس. غازي العبادي في ولعه المتزايد في تتبع أبن الريف وهو يواجه العنت والاضطهاد.. عبد الإله عبد الرزاق في ميله إلي عزلة أبطاله خارج أسوار المدن. محمود جنداري في تأكيده الروح المتأججة بحالتها اليومية، جمعة اللامي، في المغزي السياسي المباشر لأناس القاع الأسفل وهم يتحولون باستمرار، وفاضل العزاوي في استقصاء الوعي الاجتماعي المتجدد. ولأول وهلة تجد أن أمكنة باهتماماتٍ، وشخصيات بمواقف، وأحداث بموضوعات اعم. هي ما يميز هؤلاء القاصين الذين ناءوا بفنهم في أخر الأمر من تلك المواقع الظليلة إلي المواقع الحاسمة والشديدة الصراع في المجتمع. وثانيهما: أن الكاتب القصصي في هذه الفترة قد وضع فواصل واضحة إلي حد ما بين القصة القصيرة والقصة القصيرة الطويلة، وبينهما وبين فن الرواية الذي بدأ يتضح علي يد القاص غائب طعمه فرمان، كما برزت الأقصوصة وتداخلت مع الجميع مخلفات القصة الريبورتاج التي توارثها الكتاب من الأربعينيات. وعموما تجد أن فرزا حقيقيا ووضوحا لأصناف النوع الأدبي فالقصة القصيرة المتكاملة والتي يكتبها عدد غير قليل من القاصين قد اعتمدت منهج واضح لقواعدها، وإشباع متميز لأجزائها. وبفهم وبوعي نقدي لأحداثها وموضوعاتها ولطريقة كتابتها ولاهتمامات شخصياتها. كما أن القصة القصيرة الطويلة، قد أوضحت هي الأخري، فمالت من حيث موضوعها إلي إشراك عدد أكبر من الشخصيات في حدث واحد، وإلي التوسع في الإدراك النفسي والاجتماعي لكل ما يحيط بها، لكنها لم تتناول مصائر اجتماعية واسعة ولا حقبة تاريخية مشخصة ولا قطاعا اجتماعيا شعبيا محددا، ولا شخصيات نمطية مألوفة كما تفعل الرواية غالبا، ويتميز عبد الرحمن البربعي في مثل هذا المعزل بين الأنواع. وبتوضيح خصائص هذا النوع للقصة أمكن فرز أعمال قصصية يمكن تسميتها بالقصة القصيرة الطويلة: (المسافة) ليوسف الصائغ و(كانت الطائرات تحلق عاليا) لفاضل العزاوي، (رجل الأسوار الستة) لعبد الإله عبد الرزاق، (تلك الشمس كنت أحبها) لعبد الستار ناصر، ط مملكة الجد والوشم (لعبد الرحمن مجيد الربيعي)، (رموز عصرية) لخضير عبد الأمير، في حين أن حاجة أخرى قد نشأت إلي الأقصوصة أو كما سميتها لاحقا (القصة القصيرة جدا) وكان أبرز كتابها خالد حبيب الراوي ومن ثم أحمد خلف حتي استقرت في آخر المطاف علي يد كاتب أجاد وتفرد بها هو إبراهيم أحمد. وحصيلة هذا الشكل أتت بفائدة علي القاص في الانتباه إلي تلك اللحظات المكثفة من الحياة، والتي غالبا ما تشبه البقع السوداء في الفضاء الخارجي. أما جذور هذا اللون فيمتد إلي ريبورتاجات دنون ايوب في مجموعة (برج بابل) في الأربعينيات. وإلي فن التقطيع الذي لجأ أليه الكتاب في الستينيات عندما بدأوا يوزعون قصصهم إلي مقاطع وأرقام، وأفضل من عمل ذلك هو غازي العبادي ثم توسع علي يد آخرين، إضافة إلي أن هذه الفترة شهدت ترجمة قصص ساروت: انفعالات فكانت نموذجا لهذا النوع القصصي أما القصة القصيرة الفنية، فقد تكاملت أبعادها كما أسلفنا، وأصبحت مكتملة النوع، ويمكن القول أن محمد خضير، موسي كريدي، جليل القيسي، أحمد خلف، محمود جنداري، غازي العبادي، خضير عبد الأمير، جمعه اللامي، عبد الرحمن مجيد الربيعي، فهد الأسدي، عبد الإله عبد الرزاق، فاضل العزاوي، عبد الستار ناصر، أفضل من كتبها في تلك المرحلة. وتندمج النقطتان في إيضاح معني مهم، نؤكده هنا قبل الدخول في التفاصيل، وهو أن القصة الستينية لم تقترب من الشعب كما كان شأن القصة الخمسينية، إلا أنها أنبهضت قيم الشعب وجعلتها مرئية مقروءة بوعي أكثر. هذه النقلة الفكرية أبعدتها أو لا عن أساليب الفن الشعبي وقربتها ثانيا من مستلزمات القصة الحديثة، وقد أفرد بعض الكتاب لأسلوب الفن الشعبي طريقة جمعت بين المقامة والقصة، وكان من حصيلتها نتاجات فنية لها طعم الفن الشعبي والقصة الحديثة، وأبرز من كتب فيها متأخرا الأستاذ مدني صالح والقاص أنور الغساني الذي نشر عدة مقامات بإطار قصص أسماها المقامات الكركوكلية. (نشرها في جريدة الفكر الجديد الأسبوعية).ويعكس ابتعاد القصة عن الفن الشعبي وحيله، وعن هموم الشعب اليومية المباشرة قضية فكرية أخري: هي أن القصة تحاكي منهجا سياسيا يؤكد في مجمله علي رؤية مستقبلية أكثر مما هي سلفية، ويأتي وضعها هذا من خلال موضوعاتها التي التصقت بالهم السياسي في جانب وبالكنون النفسي للإنسان العراقي في جانب آخر، وكانت في كلا الجانبين تضع مؤشرات للنهوض علي أنقاض ما ينهار من قيم ومفاهيم. بمعني آخر أن قصة الستينيات كانت تترجم الانهيار اليومي لأشكال الواقع القديمة، إلا أن خطأها أو ضعفها يأتي في أن رؤيتها المستقبلية كانت مضببة عاكسة بذلك الوضع الفكري والاجتماعي للانتلجنسيا العراقية في مرحلة من أصعب المراحل وأشدها تناقضا. وتحت هذا الفهم نحاول فيما يلي إيضاح المميزات التي اختصت بها أفضل نماذج القصة الستينية علي المستويين الفكري والفني وصولا إلي تحديد ما يسمي بقالب خاص لفن القصة القصيرة في العراق أولي هذه المميزات تعميم ما هو مأساوي في الحياة الشعبية وجعله علي لسان الكثيرين من الناس، لقد طرحت مفهوم الاغتراب الجماعي من الوضع السياسي القائم يوم ذاك، فدللت من خلال العديد من النماذج علي ابتعاد الانتلجنسيا عن السياسة لا كرها بها، وإنما يأسا مما آلت أليه. لقد استوعب الفن القصصي تلك النغمة الحزينة، خاصة وأن أبطال القصص نماذج ممرورة بتجربتها، مشبعة بفشلها، وها هي بعد أن استوت علي قدميها أعطت لقدرتها الذاتية البسيطة: إمكانية جماعة متماسكة. وأفضل نماذج هذا النوع من القصص قصة (الموشم) لعبد الرحمن مجيد الربيعي، حيث يتلمس القارئ تلك النغمة الحزينة المثرية بالانهزام وهي تطرح ذلك بطريقة البوح أو الكلام بصوت مرتفع، وهي مركب من مركبات شخصية البرجوازي الصغير الذي يضيق نفسا لدي أول مجابهة، في حين أنه كان يمني نفسه يوما بالارتفاع علي حقيقة الواقع بما يمتلكه من تصورات ثقافية مزركشة عن تناقضات الواقع. أن ميزة الوشم الأساسية ليس فيما طرحته من تبرير بل في ذلك الجانب الذي لم يتجرأ الحديث عنه، وهو الضعف التاريخي الذي يمتلكه المثقف إزاء الأحداث العصيبة، والنقد الذي لاقته هذه الرواية أهمل هذا الجانب، بل جعله مؤولا في ذهنية الناقد والكاتب الذي يترجم علي الورق. المأساة التي تطرحها مثل هذه الكتابات هي مأساة طائر التم، الذي عند موته فقط يفكر بصوته الحزين. والنظرة الجمالية لمثل هذه الكتابات هي اكتفاؤها بتصوير ما هو كائن ومؤول، فجاءت صرخات الكائن منكفئة إلي الداخل أو محاصرة بأشخاص وحالات لا شرط موضوعي لوجودها، لإيمانها بأن التغيير لمثل هذا القدر(الكفن) لا يأتي إلا من الخارج، ولما كان الخارج محاصرا ومشددا عليه سقط البطل في وهم الذاتية والمثالية. لقد كانت المرحلة أحوج ما تكون إلي كاتب ينهض بأنكساراتها بروح موضوعية وعلمية ليرسم ليس ما هو كائن، بل ما سيكون عليه الأمر لاحقا. مثل هذا الكاتب ـ البطل أيضا ـ قد خرج من تحت عباءة القصة القصيرة الفني وليس من القصة القصيرة الطويلة، والعلة في ذلك هو ميل كتاب هذا اللون من القصص الطويلة إلي تركيز عدة شرائح وعدة أحداث وعدة شخصيات في بطل واحد، في حين أن القصة القصيرة تفتح نوافذها علي كل هذا التعدد دون أن تدمغ أيا منها بهوية الأخر. فالشخصيات المكثفة أو المركزة لا تستطيع أن تقدم طريقة ناضجة لإيضاح العلاقات والقوانين العامة للمرحلة، خاصة في طرحها فنيا. إلا أن التعميم المأساوي قد أتي من تناول الشخصيات الثانوية في المجتمع ونشرها علي أفق الواقع ومن ثم تشرب الناس بالحالة العامة لهم. والثانويين في تلك الفترة هم حطب نار المجتمع، العمال ـ الفلاحون ـ الجنود ـ النساء القرويات، وكل الذين يطلق عليهم بالعامة، وهم كما يقول لوكاتش علي لسان بلزاك (أن المجتمع الفرنسي يجب أن يكون المؤرخ، عليّ أن أكون أنا سكرتيره) (١١) لا كما تدل عليه (الوشم) التي تسرد حالة الكاتب بأثواب المثقف ذي النزعة البرجوازية في تفسير الواقع وأدلجته. الثانويون هنا ليسوا كمثلهم في الخمسينيات، أنهم هنا عينيات أكثر تمثيلا لواقع الشعب، من أولئك المختارين اختيارا خاصا. فهم الجنود المحاربون ابتداءً من ثورة العشرين وحتى حزيران (يونيو) ١٩٦٧.

أما النسوة فهن أولئك العجائز المنتظرات الموعود والأرامل اللائي فقدن أزواجهن، والشابات اللواتي ينتظرن ابن الثمانية عشر عاما حتي ينهي خدمته، أو رحلته إلي دول الخليج. أما الصبيات فقد بقين منتظرات حقائب الآباء المليئين ولعب الأمهات المصنوعة من الخرق والطين.. هؤلاء الثانويون هو وجه قصة الستينيات. خاصة تلك التي ارتفعت بمعني الحدث إلي مصاف الشعر، وبمفهوم الشخصية إلي معني التجريد. وبقدرة الأسلوب علي تطويع ما يفدنا من تجارب جديدة. وقد ساعدها في ذلك كله أنها التفتت إلي الموروث الروحي للشعب وهو يتشكل عبر معاناتها اليومية، هذه الخاصية هي ابنة الستينيات، فقد طوع محمد خضير فنه كي يستوعب فيه الخلجات الروحية لامرأة القاع الأسفل وهي تنمو وسطها وتطرح همومها. الموروث الروحي اكتشف أيضا بقاعا قصية من المجتمع وأزاح الستار عن قارة كاملة من الهموم والأفكار والموضوعات، ما كانت تجد طريقها إلي فن القصة وهو ينطلق إلي قياس الظاهر المتغير من شكليات الحياة، أن اكتشاف القصة الستينية لعمقها الجديد، ركز فنها وقوي حدثها، وأكسب شخصيتها انتماءا حقيقيا للمجتمع. وقد شخص النقد العراقي هذه النقطة حتي عد أن قصصا قليلة أدرجنا بعضها في كتابنا (قصص عراقية معاصرة) مازالت لحد اليوم مثالا لاستلهام الحياة الشعبية لفن القصة. ـ أما ثاني هذه المميزات فهو: تطويع الحس الفلكلوري للعامة وجعله تراثا ثقافيا ينأي بنفسه عن تلك الظلال المعتمة من النفس. والنقلة هنا ليست في اكتشاف الفلكلور وإنما في تحويل طريقة السرد من تتبع حياة إنسان شعبي كما يفعل عبد الملك نوري بعد أن يضع علي لسانه استحضارات واعية إلي تتبع النفس لحياة الشعب الدفينة وهي تظهر من خلال تحويل طرق السرد من العياني المباشر إلي الجوهر الذي تتشرك فيه عدة قطاعات أو ما يسمي بالوعي الجمعي الذي وفره لنا حديثا علم النفس. وقصص المجموعات «الملكة السوداء ـ منزل العرائس ـ الحصار..» أمثلة علي ذلك.. ان الكتاب المناوئين للحرب وللاستلاب وللقهر وللاستغلال، كانوا» منجذبين» كما يشخص لوكاش لمثل هذا الوضع ـ انجذابا أقوي من عامة الناس، خاصة أولئك الذين عن طريق حياتهم اليومية والمألوفة يرسمون مصيرهم العام دون وعي مسبق يمثل هذا المصير، وهنا يتجرد الكاتب من سلاح ثبت فشله تاريخيا وهو الكتابة عن النماذج الممثلة للطبقات المؤثرة في مسيرة المجتمع واستبداله بسلاح جديد هو اختيار النمط الشائع من الناس والأكثر حضورا للكتابة من خلال ما يحياه عن التاريخ العام للمجتمع والسلاح الأخير هو ابن الستينيات. هنا ينهض ما أسميناه بالتعميم المأساوي ليصبح أسلوبا لفن القصة، وطريقة اكتشفها القاص الستيني، امتد تأثيرها فيما يلي من الصفحات إيضاح مثل هذا التأثير.

لقد فتحت الخمسينيات النافذة الأوسع علي الطرق الفنية المختلفة وإذا كنا مبهورين بما قدمه عبد الملك نوري من فن جديد، فأن ما تعلمه القاصون الستينيون يفوق كل من سبقهم. لقد تمكنوا من فن الترابط، والوصف، وتطوير الجملة النثرية، والاستفادة الواعية من الشعر والمسرح وجعلوا كما سنري بعد قليل من كل هذه العناصر هوية قومية لقالب فني محلي للقصة القصيرة وقد أشبعت أجزاؤه بمناخ مأساوي، هو في حقيقة الأمر القاع الشعبي للفن. يندر أن تجد قاصا ستينيا استخدم تيار الوعي استخداما متكاملا وسبب ذلك يعود لقصر التجربة وضحالة الإطلاع، واستخدام المصطلح دون وعي كامل بأبعاده. إلا أن الميزة المحلية الخاصة بهذا اللون من السرد القصصي قد أكسبته ظاهرة جديدة ليس لأن تيار الوعي يرتبط بنوع معين من الأفكار أو الصور أو اللغة، بل لما يمتلكه من حرية أطلقت عنان الخيال. إلا أن القصة العراقية جعلت من تيار الوعي ترابطا بين فواصل مأساوية، يتشرب بها الحزن ويوطد أجزاءها ذلك الهاجس الفردي المأساوي لحياة ونعتقد أن هذه الميزة جزء من قالب محلي لفن القصة العراقية، أتي نتيجة انتباه القصاصين إلي نوع جديد من الحياة والشخصيات والأحداث التي عاشوها تجربة وملاحظة وقراءة. والقصص التي تؤكد رأينا هذا، هي تلك التي يسعي القاص فيها عن طريق تيار الوعي إلي: الكشف عن العمق النفسي للشخصية وعن الشمول الاجتماعي للحدث، وعموما نجد رصدا لحالات الشخصية المسموسة قد سيطر علي معظم نتاج الستينيات، ويقينا أن ما نعنيه بالشخصية المسموسة هنا ليست المريضة حسب مفهوم علم النفس الفرويدي، بل هي الشخصية، المشبعة بمناخ مجتمعها، والممثلة لقطاع كبير من الناس قد يتجاوز الحدود الطبقية المتعارف عليها في التقسيم الاجتماعي ـ الاقتصادي للمجتمع. أما كيف تمكن القصاصون من التقاط هذه الشخصيات المشبعة ومن ثم وضعوا علي لسانها (حالة) اجتماعية متميزة أفرزت لنا محليا خاصا؟ فهو ما نحاول إيضاح بعضه في المقتبسات الآتية، تاركين اكتمال الفكرة إلي قراءة النتاج المتميز للستينيين جميعهم. ولأن همنا ليس تقديم أنواع من التكنيك لأن ذلك يرتبط بتحليل نقدي للشكل الفني أولا ـ وإنما همنا في الأساس إبراز السمة النوعية لطريقة كاتبنا المحلي في استخدام المأساوي كأرضية لقالبه الفني، ولنر ذلك في ما يلي من النماذج المتزكة: (أخيرا تغادرين هذه المستوطنات الطموحية إلي الخلاء المتفجر بالضوء.. أغنيات رقيقة نداءات بالإسراع.. وجوه مطلة لبشر ممسوخين، ووجوه ثيران ونسور وتماسيح، مجدولة بالثعابين السود، مشعة بهالات زرقاء باهتة، وكأنهم يرتدون شموسا أو نيازك مذنبة. حين تقترب منهم، تمتد أيديهم الطويلة المشعرة، والمسماء كاسطوانات رخامية، تقذفك بالأزهار والأحجار الزاهية وبالتماثيل الصغيرة المتجمة في كتل الشذرات المضيئة.. جميعهم بنفسها إلي حالة جنسية ـ لا تجد ذاتها معزولة عن كل المكونات الطبيعية وغير الطبيعية التي تشترك معها بالحالة ذاتها. القاص هنا يبحث عن الشيء المشترك في كل جوانب الطبيعية. ونعود ذاتها. القاص هنا يبحث عن الشيء المشترك في كل جوانب الطبيعية.

ونعود إلي التكنيك مرة أخري، لنجد أن القاص (قد مزج بين الحياة الداخلية للشخصية مع الحياة الخارجية في وقت واحد) ولكن بطريقة ذهنية منضبطة، ولهذا نجده مكثرا من الفوارز والنقاط والتعليقات ولعل سبب ذلك يعود إلي أن القاص هنا راو لما يحدث ولذلك ليس ثمت علاقة من المنلوج الداخلي للشخصية، فالشخصية شبه غائبة في التحامها الكوني الأسر. فتولي القاص رواية ما يحدث لها مضيفا أليها كل معلوماته عن مثل هذا النوع من الشخصيات، وهذا ما نجده في إكثار المتشابهات من النساء وإلي رصف الحالات المتشابهة التي تعمق الفعل وتؤكده، والمعلومات الثرة هنا إضافة فنية لخصوصية القصة العراقية. إلا أن النقطة الأساس، في كل ما ذهبنا أليه، هي أن القصة تؤكد المعلومات التي أردف بها حال الشخصية وفي المتشابهات، وفي المناخ العام. حتي أن الألوان ـ لا الضياء الطبيعي الخارجي ـ هي التي كانت تحدد حواف الأشياء والموجودات، هذا الجو المظلم الكابوسي، الموشي بعزاء جماعي رسم لنا صورة واضحة لامرأة القاع الأسفل وهي تمارس وجودها اليومي من خلال استحضار القاص لنوعها المتميز الذي يمثل في أعمق معانيه نمطا من النساء أختص بمرحلة اجتماعية ماضية، أو منهارة، وقد أنعكس هذا الانهيار في قلة الأفعال وكثرة الأسماء. وهي دلالة أسلوبية عميقة.





لقد تمكنوا من فن الترابط، والوصف، وتطوير الجملة النثرية، والاستفادة الواعية من الشعر والمسرح وجعلوا كما سنري بعد قليل من كل هذه العناصر هوية قومية لقالب فني محلي للقصة القصيرة وقد أشبعت أجزاؤه بمناخ مأساوي، هو في حقيقة الأمر القاع الشعبي للفن.يندر أن تجد قاصا ستينيا استخدم تيار الوعي استخداما متكاملا وسبب ذلك يعود لقصر التجربة وضحالة الإطلاع، واستخدام المصطلح دون وعي كامل بأبعاده.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2478)
السنة التاسعة
الخميس (10)
ايار 2012

جليل القيسي مع جلال زنكبادي عام ١٩٧٣

جليل القيسي... حكواتي ارانجا وساحرها القديم

علي حسن الفواز
كاتب وناقد عراقي

ثمة ما يجعل الكثير من النقاد يقفون عند تجربة القاص جليل القيسي بنوع من التأمل العميق بحثا عن عوالمه الغامضة واسراره التي تصطحب لها شفرات خاصة وامكنة اكثر توهجا بالانسان الحالم والمتمرد ،،وهذا ما يمنح تجربة القيسي اغواء ،ليس باتجاه الكشف عن الخصائص السردية والبنيات الحكاية في كتاباته حسب بقدر ما يفضي الى (كشوفات) اخرى للزمن السياسي وارهاصاته واسئلته باعتبار ان القيسي جعل من هذا الزمن اطارا لكشف جوهر القمع والاقصاء الذي يواجهه الانسان بحثا عن حريته ووجوده ..

المكونات السردية في تجربة القيسي تملك خصوصية بنائية واسلوبية لاتعمد الى التوظيف الحكائي الافقي القائم على اساس انثيالات الفكرة وتراكم الاحداث ،وانما ينزاح الى تفكيك هذه البنيات وتوزيعها عبر تركيبات تتصاعد كرؤى متعددة واصوات متعددة في داخل النص القصصي على اشكال رؤى واصوات داخلية وخارجية ، حتى تبدو وكأن تركيبها البولو فوني هو الجوهر الباث لحيواته وافكاره والصانع الماهر لامكنته الموغلة في جغرافيا الزمن السياسي والزمن الحكواتي ...

وحين مات جليل القيسي ساحر أرانجا ×!! انكشفت تلك الحكايات عن نبوءة كان يرسلها عبر قصصه ، حاملا معها توجساته القلقة من ان مدنه وسجونه الموغلة بعيدا هي حاضرة في كل زمان سياسي لا يؤمن بالانسان وحريته واحلامه ، وان زليخا القديمة هي ذاتها الجديدة التي تركب خطيئة الجسد والغواية والقميص ،وان العزيز القديم هو ذاته الذي يصنع السجون والطرد والاخصاء للانسان ....

لقد حفظت لنا قصص جليل القيسي وطوال سنوات نمطا من الكتابة المتوترة ،العميقة في توصيفها والمحرضة على التمرد ،،،ابطاله من المغامرين الباحثين عن معنى الوجود والحرية نتلمس وجودهم في ابطال الاساطير والروايات التراجيدية ، اذهم يحملون رؤاهم العالية لكنهم مكسورون بالقسوة والقمع والانسحاق ...

مات جليل القيسي الساحر والحكواتي الغائر في غواية الامكنة ،،والعالق على حيطان آرانجا كأنه احدى ايقوناتها ،،،هو لم يبارحها منذ ان جاء ابوه (المغامر) الى اغواءات هذه المدينة المشتعلة والغامضة ،،اختلط بذاكرتها وبللبة لغاتها وانوثة نسائها ..

تشكلت طفولة جليل القيسي وسط هذه البانوراما المدينية المدهشة ،،كبر عند سفوحها دون (اوهام ضالة)،،، كل ما فيها كان يؤجج روحه بالاسئلة ! ويفتح ذاكرته الغضة على عالم محدود في (عرفة)×× تلك المدينة الضيقة والأنيقة والملتبسة !!! لكنه بالمقابل كان يتسع لحيوات ضاجة ولغات تفور بها تلك المدينة والتي بدأت تتسلل من شقوق الامكنة والهويات المخلوطة فيها ،تتشابك عند يومياته وذاكرته دون خدوش او عطالة في المعنى او الافصاح ، انها في حوار صاخب ابدا ..

لم تفارق القيسي لعبة الكشف عن اسرار الامكنة واللغة والحيوات الغائرة للمغامرين في هذه المدينة ،كان مهووسا بتأمل هذا الضجيج والتشابك باصواته ولغاته ،ربما ادرك انه في زمن معرفي لايتكرر ، تسلل بحرفنة الطفولة وشغبها الى ماتحت جلد هذا الزمن ، مارس سحرية الحاوي والمهرج والحالم بحثا عن سرانية المدينة الكبيرة (ارانجا) المفتوحة على الاخرين والتي لم تطرد احدا من مغامريها ...

لقد اصبحت أرانجا مدينته الكونية التي اختزنته بعيدا الى كونية المعرفة والسحر ،لم يشأ ان يتركها دون ان يصيبه الحنين !! اذ عاد اليها عجولا شغوفا حينما خذلت (هوليود) احلامه في ان يصبح نجما سينمائيا على طريقة الساحر الاخر (كلارك كيبل)،اذ كان مأخوذا بهذا العالم الغريب والمليء بالدهشة !!

جليل القيسي نسيج من (الابداعات) المتعددة ، يكتب بطريقة استثنائية وصاخبة ، لكنه يفكر بصمت وفرادة غريبة رافقته الى سنواته المتأخرة !! اكتشف مبكرا مع مجموعة من اصدقائه (الارانجيين) صلاحية اخرى للكتابة تحوز على شروط السحرية والعبث والتمرد و(التبلبل) في اللغات الاخرى التي تضج بها المدينة دون حساسيات او عقد عصابية أو لغوية ...

لذا كانت (جماعة كركوك) صناعة استثنائية في هذه الكتابة وفي الزمن الثقافي ذاته مثلما كانت كشفا عن تشكيل ملامح غريبة لاصطناع (العائلة الثقافية) تلك التي تملك جينالوجيا غرائبية !! تجذبه اليها بنوع من المراودة ، تتمثل حوار ابنائها والفتهم وحميميتهم باغواء غريب ، لكنها تمنحهم صلاحية التمرد والخروج بقسوة على مألوفات المقايسة والادلجة التي كانت تضج بها حياتنا الثقافية العراقية في الستينيات ....

واعتقد ان هذه المرجعيات المضادة هي التي جعلت النص القصصي الذي يكتبه جليل القيسي نافرا وغير مألوف ،و ربما يملك جنوحا للتمرد على عن يوميات الكتابة السردية والواقعية باتجاه الكتابة المغامرة النافرة والتي تهجس بقسوة التحولات الاجتماعية والسياسية وانكسار الحلم الرومانسي ، اذهي تشيء بواقع كابوسي ونكوصي ، وابطال مستلبين مطرودين يبحثون عن احلامهم وحرياتهم ، وامكنة يشوبها القلق والموت ، وكأنه بصناعته لهذه الامكنة الطاردة يحافظ سرا على مكانه (الأرانجي) الحميم والحالم ،،،ولاشك ان هذه التحولات السردوية اجترح لها القاص خصائص وتقنيات جمالية واسلوبية وربما رؤى غائرة لايمكن تحديدها في اطار ما تعارف عليه النقاد في قراءة مرحلة الستينيات المحتشدة بالتجريب والمغامرة ، لان القيسي ورغم تمثله لبعض شروط هذه (الوصفية النقدية) الاّ انه تميز بكتابة النص القصصي المفتوح الذي يقارب في سرديته المركبة الكثير من خصائص(خطاب الشعرية) بوصفها روح الشعر/ الكتابة الذي يؤجج نصه بقوة الروح والفكرة واللغة ،، وربما كانت هذه الفكرة هي ذاتها التي قال عنها الناقد د. شجاع العاني بان القاص جليل القيسي يكتب (القصة الثقافية) اذ انه (لم يعد يتناول في قصصه تجارب واقعية ولا شخصيات انسانية من الواقع باستثناء شخصية غاليا ، وانما صار يلجأ الى استثمار ثقافته الادبية والفنية والتاريخية مادة اساسية في قصة تقوم على نصوص الاخرين وقد وظف القيسي في قصته الكثير من مطالعاته وزيّن متنه القصصي باقوال من الاغريق والفيلسوف الالماني شوبنهاور والفيلسوف الصيني كونفو شيوس وعرّج ثانية الى الفلاسفة الالمان ،فقد اورد مقولة لنيتشه/ الحياة امرأة/ ثم تتدفق كلمات للشاعر الاسباني رافائيل البرتي ، والاثير دوستوفسكي يذكر اسمه فهو ضيف حميم على كتابات القيسي و لاينسى الشاعر الانكليزي شيللي ،/ان السيطرة مثل الوباء الجارف تلوث كل ما يلمسه/)١

ان محمولات البنية القصصية التي يعمد القيسي الى توظيفها تنحو باتجاه تمثل كتابة هذه البنية على اساس انها فكرة جوهرية عند الانسان /البطل ،اذ ان ابطاله واعون جدا لازماتهم العميقة ازاء الوجود والذات ،قلقهم قلق فلسفي ،لهم اسئلتهم ولهم تغريباتهم، وكذلك هي بنية نصية/ سردية تفترض نمطا من التدوين المركب الذي يجعل من البنية السردية بنية باطنة تحمل في مكنونها الكثير من الشفرات والدلالات ، ولعل هذا الانتقالات هي التي جعلت كتابات القيسي مع بعض مجايليه مؤشر على التحول الكبير في السردية العراقية ودخولها مرحلة التجريب الميتا واقعي ،،،،

وهذا ما تجلى في اغلب كتاباته بدءا من مجموعتيه (صهيل المارة حول العالم)و(زليخا البعد يقترب) وصولا الى مجوعته الاخيرة (مملكة الانعكاسات الضوئية)

ان خصوصية (البنية القصصية) على المستوى السردي والتوصيفي رغم جوهريتها ،فهي عند القيسي تؤشر لانزياح فني وبنائي يستثمر فيه تقنية التجريب (الروائي) الخاصة بالوظيفة الصوتية ،وتقنية ماوراء السرد ، اذ يجد في التقنية الاولى مجالا لتركيب مجموعة من الاصوات في اتجاه واحد يتمحور حول جوهر (بطله) ورغم ان هذه التقنية تبدو ثقيلة في القصة الواقعية، لكن القيسي يضفي عليها نوعا من الانثيالات الوصفية والسحرية بما يجعل النص القصصي قابلا للتمركز على فكرة تتجوهر فيها مجموعة افكار ثانوية لها تعقيدات ذهنية ووجودية ونفسية وكأنها تكشف لنا عن الطابع والمزاج النفسي الذي يعيشه القاص الذي لايملك في اغلب قصصه الاّ ان يفلسف علاقاته بالاخرين والسلطة والمكان ...

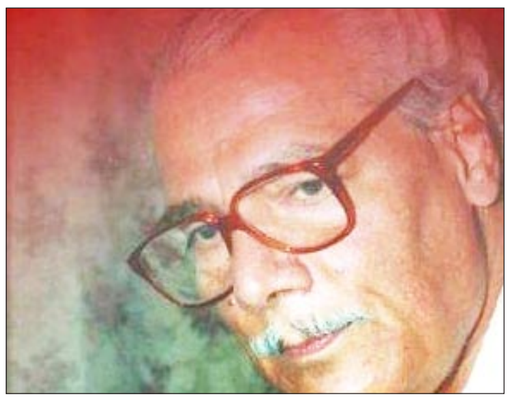
كما انه يحاول في التقنية الثانية ان يجرب تقنية اكثر تعقيدا في مجال تعدد مستويات السرد داخل المتن القصصي وهو ماوراء السرد ،حيث تتشكل ملامح بناء الشخصيات على اساس تركيب مستويات متعددة ،يبرز فيها ضمير المتكلم مع ضمير المروي له،وهذان الصوتان يتداخلان ليس في صنع زمنين متضادين ،اذ ان الزمن هو زمن فلسفي اكثر منه وجودي، وانما في صنع مستويات بنائية متداخلة ومتراكبة ، ففي قصة (انجيلكو)٢ تبدو هذه التقنية واضحة يتداخل فيها مستوى القص السردي العادي مع مستوىالسرد الثانوي الذي يقوله بطل الرواية (في القصة) وطبعا هذا المستوى (لايحقق للسرد القصصي معادله الموضوعي الاّ حين يوجد القاص نظام عال للسرد تضمحل فيه المسافات بين الماضي والحاضر)٣ واعتقد ان القاص جليل القيسي قد تمكن من تخليق مركزية (سردوية) مقابل وجود مجالات سردية ثانوية ،لا زمن مستقل لها ، لكن احداثها تصب في المجال الموضوعي للبطل/ المركز...

ان خاصية القصة الثقافية التي يكتبها القيسي كانت لازمة لاغلب قصصه الاخيرة ،وكأنه يحاول من خلالها بيان قدرته الفائقة والتعويضة على مقاربة حيوات (استعاراته) لتكون فعلا اشباعيا تتوازن فيه وحدته القاسية وغربته الداخلية مع العالم الصاخب والضاج بالموت والحروب والقمع والهجران !!انه صانع الفات بامتياز ،،،اصوات ابطاله (الاستعلائيين) والمتمردين تملأ النص ،،، يدعوهم بافراط لمشاركته لعبته القاسية في الوحدة ....

ان الساحر والحكواتي جليل القيسي صنع موته مقابل عزلته !!! الموت الفيزيقي لم يكن يعنيه شيئا ،فهو يمارس نسيان العالم والامكنة كل ليلة ويستحضر (ارانجا وطوقوس (الارانجيين) يبادلهم احلامه ووحدته ومرائيه ، يكتب عن زمنه (الغائب) بنوع من التورية المعرفية ،اذ لانجد ثمة فراغا في تدوين يوميات هذا الزمن ،ولانجد ترهلا في طقوسه او حتى في نسيجه اللغوي/ البنائي ، انه يكتب بحرفنة غريبة ، الواقع بين يديه يفقد تدفقه العابر ، يتحول الى واقع اخر له اسراره وغرائبه وطقوسه ،وكأنه يقول تلك هي صناعة الساحر والحكواتي ،اذ يلملم وقائع الاخرين وربما واقعه الخارجي المكشوف والمباح عند جعبة الساحر الذي يتلبسه ليخرج منها طيورا وطقوسا ونصوصا غريبة لايفك شفراتها الاّ من يدرك سرانية العالم الداخلي للارانجين القدامى..

مات هذا الساحر بصمت مريع ، اراد ان يلحق صديقيه القديمين مؤيد الراوي وجان دامو ،وليترك لنا أثرا غائرا لكنه قاسي !! من الاسرار والصحائف الطلسمية التي تحتاج الى قراءة اركولوجية وقراءة ذهنية ،وقراءة نقدية تكشف بمجملها عن حيوية النص الذي كتبه جليل القيسي ،كونه شاهدا على زمن الهجرات وزمن التحولات وزمن انهيار الاسرار وانكشافها على فضائح الجسد والروح والمدن ....

مات جليل القيسي في لحظة الموات التاريخي .....مات وكأن موته احتجاج على عالم بفقد توازنه ويرحل في زورقه السكران الى لجة غائرة .



جليل القيسي.. الطرف الاخر

تيمور كاكه محمود

جليل القيسي:- لم اعتد ان اكتب بلون المرائي، لون الليالي الحزينة ولم احمل قلما متشحاً بالسواد حزنا على رحيل السنونو ولكن حين جف حداد جليل وسكت قلمه ومات الكلام فيه، تصارعت في ذهني صور لعلها الاجمل في حياتي.

لا استطيع ان اجعل اطاراً لذكرياتي من غيمة الاديب زيد الشهيد الزاوية ولا سمفونية شيركو بيكه س من مطر الحب المنهمرة، او موسيقى صديقي عبدالرحمن طهمازي (اذا كان يتذكرني)، لا اريد ان اكتب عن العزلة المفروضة على جليل في كركوك الباكية ابداً، جليل آثر ان يعيش حياته مع شخوص رواياته، حيث كان ملتصقا بالخيال الى حد الطموح، يرى في الحلم الحرية الوحيدة للانسان.

في نهاية خمسينيات القرن الماضي، أسست جماعة من ادباء كركوك تضم فرسان الموجة الجديدة المعروفة بموجة كركوك أو الموجة الثالثة، فرقة شباب الطليعة بقيادة مؤيد الراوي، كانت الجماعة تلتقي في كازينو الجيهة، وكنت تسمع صخبهم ونقاشاتهم ونتاجاتهم، انور الغساني يحمل بيده اليمنى قراءة شعرية، وبيده اليسرى لوحة لم تكتمل، فاضل العزاوي المبدع دوما غارق في متاهات رامبو وبودلير، يوسف الحيدري في نقاش حاد مع محي الدين زنكنه حول مكسيم غوركي، مؤيد الراوي اللاصق بكسل تشيخوف، والعجوز المراهق جان دمو في عراك مع سركون بولص بلغة لايفهمها احد وبعيداً عن الصخب ينزوي جليل القيسي في ركن لا يهمه صهيل المارة (كما يقول) ويبرز امامه بين فترة واخرى كاكه مه م بوتاني يحمل راية مهترئة بكلمات شيخ رضا طالباني وشدة فاضل العزاوي صديقه، ولم نكن نعرف بأي لغة يتفاهمون.

دعت جماعة كركوك اصحاب المواهب التمثيلية، فذهبت (متوسلاً)، وفوجئت بان الهادىء جليل القيسي هو الذي يختبرنا، شعرت برهبة وجاء دوري، فنقلني من مسرحية الى اخرى، وفي قراءة ليوليوس قيصر، عانقني جليل فكان بداية لصداقتنا.. كانت باكورة اعمالنا رأس الشليلة ليوسف العاني، ثم توالت مسرحيات عالمية، وكان مخرجوها مؤيد الراوي وجليل القيسي.. جليل طموحه لايقف عند حد وخياله يعلو ناطحات السحاب في امريكا، كان يعشق شموخ قلعة كركوك.. كان مغرماً بالافلام الامريكية والمطربين الامريكان.. حمل لي يوماً قصاصة ورق فيها اغنية للمطربة (دوريس داي) كان معجباً بها وتقول الاغنية:

when I was just a little boy I asked my mother what will I be.....الخ.

أي حين كنت صغيرةً سألت امي ماذا اكون فقالت امي ليحصل ما يحصل.. اي نحو القدر كنا نشاهد فلم مارلون براندو (عربة اسمها اللذة) للمخرج ايليا كازان، فسحر جليل بهما كثيراً، ثم سحر بالممثل يول برينر في فلم (الملك وانا).

كان دائم الحلم ان يكون في هوليوود و..فجاة يختفي جليل، لقد شد الرحال الى امريكا، حلمه في رحلة سندبادية يعمل تارة في باخرة وتارة في مخابز او مطاعم بسيطة، والمهم ان يصل الى امريكا.. نيويورك وناطحات السحاب في حي هارلم موطن الزنوج المحرم على الغرباء انذاك، يهجم عليه عدد من الزنوج، يحمل بعضهم عصاً غليظة، نهبوه كل مايملك حتى قمصلته ورموه قرب القمامات يرتعد برداً او جوعاً وربما ندماً.. يصور هذه الاحداث في كتابه (مدينة مدججة بالسكاكين) ولا ادري لم اختار شيكاغو مسرحا لقصته..

وصل الى هوليوود كان عجزه اللغوي سبباً في فشله) عمل في عدة بيوت لممثلين كان الممثل (ميكي رونى) اكثرهم عطفاً عليه، عاد الى العراق (لا ادري هل تبدد حلمه ام ان الحس الفني لم يصمد امام حسه الادبي)، كان يتفاعل مع الارهاصات الداخلية لشخوصه.. قرأ لي مسرحية حول نيجنسكي راقص الباليه الشهير، فغطى جميع عوراته التي لحسها استاذه الشاذ يستر عورته بورق توت ارجواني، مكثت اراه يرقص في بحيرة البجع ومتمايلاً مع انغام جايكوفسكي، كم كانت ليلة لذيذة، كان جليل متعمقا جداً تراه يسبر غور رامبو الذي لوكته الشوائب مع بودلير، او فيرلين وما حصل في زورق يقول انا يهمني مايقوله رامبو، مع ذلك في السنوات الاخيرة حين كنت اشبه شيركو برامبو، كان يقول ان شيركو اعظم من رامبو، كنت لا افهم كليهما.

بدأت هجرة جماعة كركوك الى بغداد واحداً بعد الاخر (فسكن مؤيد الراوي وانور الغساني وفاضل العزاوي في غرفة تشرف على شارع ابي نؤاس).

كان الادباء في بغداد يجلسون في مقهى هوبي (اول شارع فرعي يربط شارع السعدون بابي نؤاس) تجدّد الصراع الادبي في هذا المقهى الصاخب الذي كان يضم الهادئ عبدالرحمن طهمازي والصاخبين شريف الربيعي وجليل حيدر الفيلي ويأتي المرحوم خالد حبيب الراوي فيتلو ما كتبه ويعود باكياً من انتقاد مؤيد الراوي والانيق عبدالرحمن الربيعي لم يسلم من انتقادات جماعة كركوك انذاك، فصمد وكان رأي جليل القيسي ان عبدالرحمن سيصل، اما هؤلاء فلا عاد جليل الى كركوك ورغبته ففي العزلة وكان اتصالنا دائمياً حيث كنت اتردد دوماً الى مدينتي واهلي في كركوك.

عرض فلم المحكمة قصة فرانز كافكا، فشاهدناه مرة واحدة الا جليلاً، فقد حضر عرض الفلم اكثر من مرة، فسأله مؤيد الراوي الا يكفيك مرة واحدة؟ فكان جوابه اني اريد ان افهم الفلم، وقلت له ان طه حسين مات ولم يفهم (المحكمة).

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2478)
السنة التاسعة
الخميس (10)
ايار 2012

صهيل المارة حول العالم

غيـــاب جـلـيـــل الـقـيـــسـي

د. عبدالله إبراهيم
كاتب وناقد ادبي

بوفاة القاص جليل القيسي مساء الخميس ٢٠٠٦/٧/٢٧م تكون قد تلاشت آخر المحفزات الكبرى لذكرياتي الأدبية في كركوك، وبقاء القيسي إلى النهاية في مدينته – فضلاً عن موهبته اللامعة جعله أديبها الأول في النصف الثاني من القرن العشرين، وارتبطا ببعض على نحو يمثل ارتباط محمد خضير بالبصرة، فقد تفرقت جماعة كركوك الأولى، ثم الثانية، ولم يبق سواه ومجموعة من الأدباء لم يستأثروا بالاهتمام المطلوب بسبب الظروف العامة التي مر بها العراق خلال العقدين الأخيرين، وحينما تذكر كركوك في أي سياق ثقافي، يحضر اسم جليل القيسي، بوصفه أهم شخصية أدبية فيها، ومعلوم أن كتاباته في العقدين الأخيرين كرست، تقريباً، كلها لكركوك.

تعرفت إلى جليل القيسي مباشرة في شتاء ١٩٧٧ حينما كان موظفاً في إحدى دوائر شركة النفط، وقد زرته في مكتبه، ووجدته في غرفة صغيرة جداً جوار المدخل، وكنت قرأت مجموعته القصصية «صهيل المارة حول العالم» التي استعرت منها عنوان هذه المقالة اشارة إلى أنه هو نفسه أحد الذين مروا بالعالم، وثم مجموعته الأخرى «زليخة.. البعد يقترب» ومجموعته المسرحية «غيفارا عاد افتحوا الأبواب» وفيما بعد نشرت أعماله الأخرى، وتوالت لقاءاتنا، واحتفظ برأي له عن قصة كتبتها آنذاك، وأودعتها لديه، فأعادها إلي بعد أسبوع، وكتب الملاحظة الآتية المؤرخة في ١٩٧٧/٤/١٧م في تقييم أي عمل فني، أي مجاملة، أو أي محاولة إعطاء قيمة زائفة، أو منافقة هو خيانة، وسخف، هذه ليست قصة، وإنما محاولة متواضعة جداً في كيفية تعلم كتابة القصة.. القصة فن صعب.. وبغية تعلم أصول كتابتها، واستيعاب فنها، تحتاج إلى الكثير من القراءة، والتأني، والتأمل، والمعاناة، وثراء روحي، وعزلة أحيانا، وهجرة المقاهي.. الكتابة بصوت أعلى من صوت سقوط الشلالات، الكتابة من أجل تحوير العالم واغتصابه، واكتشافه من جديد يحتاج إلى تضحية طويلة.. وعبر التضحية الطويلة تثبت الموهبة الأصيلة..» وأخذت بنصيحته، ولم أنشر أية قصة إلى ما بعد تخرجي في الجامعة.

توثقت علاقتي بالقيسي طوال الثمانينيات، وكانت تتخللها نقاشات ساخنة، وخلافات رأي، وقد قرأت كل الأعمال الأدبية للقيسي القصصية والمسرحية، بما فيها رواية قصيرة مخطوطة، وأكاد أقول بأنني لم اترك له عملاً دون أن أطلع عليه إلى أن غادرت العراق في أول التسعينيات، كما كتبت عنه أكثر من مرة، وتحدثت عنه طويلاً، وبالاجمال غرقت في عوالمه الرمزية والفنطازية التي لا يشاركه فيها أحد في الأدب العربي الحديث، وحينما عدت إلى العراق في صيف ٢٠٠٤ في زيارة سريعة، كان أول من زرته في بيته، وقد فوجئت به شيخا غير الذي عرفته من قبل، وقد ألمت به الأمراض التي أتت عليه، وأستعيد الآن بعضاً من لقاءات وأسفار مشتركة جرت في منتصف ثمانينيات القرن الماضي.

في إحدى أماسي يوم الخميس في نهاية تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٨٦ هاتفني القيسي، وأخبرني بوصول محيي الدين زنكنه من ديالى، فسهرنا إلى منتصف الليل في نادي الفنانين .

وفي طريق عودتنا قررنا السفر إلى مدينة السليمانية، فوصلناها في العاشرة من صباح اليوم التالي، كان الجو بارداً، لكن الشمس مشرقة، والشوارع مزدحمة، تجولنا صحبة الأصدقاء الأكراد في أطراف المدينة، أقول الشمس أضفى على السليمانية ملمس الحزن والشجن، ودعينا ليلاً إلى أحد النوادي الإجتماعية في السليمانية، وأدخلنا إلى غرفة جميلة، شاركنا فيها خمسة من المثقفين الأكراد، منهم القاص رؤوف بيكرد، بدأنا الحديث عن الأدب الكردي، ثم الأدب في أمريكا اللاتينية، وانزلقنا إلى الماركسية التي تستهوي القيسي وزنكنه، فجأة أنقذنا القيسي الذي كان أكثرنا حماسا في المساجلة، حينما ترتم ب «الخوريات» التركمانية، وهي رباعيات غنائية تعتمد الجناس، ولها في الثقافة التركمانية مكانة «المقام» في الغناء العربي في العراق، شهق، وتضرع، وهو يقفي، ويوري، ويتوجع، ويئن فشحنت الجلسة بلذة الخلود، والمتعة الباهرة، فالتقط بيكرد نهاية إحدى «الخوريات» وعلا صوته بأغان فارسية عميقة القرار، فسرح بنا ربوع إيران، نخبط ضالين في فيافي العرفان كمريدين ودراويش، وقد همنا في لذة الإصغاء، وأسرفنا في الأنين.

ذهلت للجو الغنائي الذي محا السجال الفارغ، فتمايلنا معاً أخوة في المتعة منذ بدء الخليقة. انعقد أمرنا حول بيكرد الذي انسجم مع نفسه في التلذذ بعمق الآهات، والترجيعات، وصدى الأنات التي يصدرها صوته الساحر، ورنين الرغبة الجارفة في أعماقه للذوبان في ألحان فارسية انبثقت لتوها في وسط عالمنا، واقتحمت نفسي وعقلي، ودفعت إلى الوراء بأحاسيس الحرب التي كانت تقف حائلاً دون معرفتي بالتراث العريق، فسقطت في هوة الندم، وتأنيب الضمير، وضبطت نفسي متلبساً بالخطيئة، فقد أعمت الحرب، وأيدلوجيا العداء، بصيرتي عن تلمس الغذوبة الجوانية الغامرة عند أقرب الجيران، وأوثقهم صلة بي، وبثقافتي، طاف ملمح شفاف من الشعور بالخديعة والعار في رأسي، وظلت الألحان تحفر في أعماقي لعقد ونصف، وحينما دعيت إلى طهران في ربيع ٢٠٠٤ عدت محملاً بأسطوانات ممغنطة زرعت في نفسي متعة لا تقدر بثمن، فقد سرى مفعول تلك الأمسية في رأسي كالترياق، كأنني برفقة زرادشت، ولم أخمن إن كان ترياق شفاء أم هلاك.

غادرنا السليمانية في العاشرة، ووصلنا كركوك مرهقين ظهراً، نمت حتى الرابعة إلى أن أيقظني هاتف من القيسي يدعوني فيه إلى بيته، فالتم شملنا كحواريين في كهف صغير، تحدثنا عن الفن التشكيلي، ونحن نستعرض لوحات غوغان، وفان كوخ، وغويا، واستمعنا لموزارت، وسيد درويش، ثم عبدالوهاب، وأخيراً اسمهان، وفي العاشرة تفجر نقاش ثقافي، في تلك الأيام رفضت وزارة الثقافة العراقية نشر كتابين للقيسي وزنكنه، فكانا متذمرين، فهما من كبار الكتاب، لكنهما نأيا بنفسيهما عن المشاركة في الثقافة السائدة، فبدا صوتهما ناشزا وسط جلبة رديئة هذا الموضوع أفضى بنا إلى الحديث عن أزمة الثقافة العراقية قال جليل «انظروا إلى الفرق في سعر أسطوانة الموسيقى بين بغداد وموسكو تعرفون الفرق بيننا وبينهم، في موسكو يباع كتاب بوشكين بروبل فحسب، فيما نحن ندفع الدنانير بكتب تافهة، أهذه ثقافة؟» وحينما ترنم عبدالوهاب بأغاني الأربعينيات، صمتنا فجأة وذاب الحماس، وانحسرت التهم، وانبثقت روح التآخي الحميم، فقبلنا بعضنا، وخرجت مغادرا إلى منزلي تتكسر تحت عجلات السيارة طبقة الجليد الرقيقة على الإسفلت.

واتفقنا جليل، ومحمود جنداري، وعواد علي، وأنا، ثم التحق بنا حسن مطلك (الذي أعدم بعد ذلك) أن يلتئم شملنا، مرة واحدة في الأسبوع، في نادي «عرفة» أحد، واتفق أن نسمي ذلك «لقاء الثلاثاء» وفي يوم ١٩٨٦/١٢/١٦ انعقد اللقاء الأول في النادي، ناقشنا فيه رواية جنداري «الحافات» نشرتها مجلة «الأقلام» في الجلسة الأولى لمست تنافسا جوانيا واضحاً بين جنداري والقيسي، من ناحيتي وجدت اللقاء مختبراً أدبيا يجعلنا وسط تجارب أدبية ناضجة، وفي تماس ثقافي مع الآخرين، التأم لقاء الثلاثاء الثاني، وبدل أن نبدأ الحديث عن الأدب، شرع القيسي يصف الأمراض التي يعانيها، وهي كثيرة، أولها الضغط، والتقط جنداري الخيط فكشف عن أزمته القلبية، وعملية القلب التي أجراها في مستشفى «ابن البيطار» بعد هذه المقدمة القاتمة، وجدنا الفرصة للانتقال إلى الأدب.

بدأ القيسي بأن أكد أن ما نكتبه عواد وأنا يشكل ملمحاً خاصاً، والخيارات أمامنا كثيرة، ومفتوحة، فإذا لم نجد مواهبنا في القصة فيمكن العثور عليها في مجالات أخرى، وتوقف للحظة، ثم نظر إلينا، وأكد أن مواهبنا القصصية مشكوك فيها، وإنه ليس علينا تغيير طريقة الكتابة القصصية فقط، بل ينبغي تغيير مصير هذا التوجه، ففي كتاباتي النقدية القليلة المنشورة، وأراني الشفوية، تظهر ملامح نقدية – كنت أعد أطروحة الماجستير – فيما يمكن أن يكون عواد أحد نقاد المسرح في العراق الذين يرتكزون على تجربة أكاديمية، وجدت جليلاً صادقاً في حديثه، وما راودني شك في أنه ينطلق من سوء قراءة أو سوء نية، وأثبتت السنوات اللاحقة صحة ما شدد عليه في تلك الجلسة، أما جنداري فراح يفند رأي سلفه، فجزم بأن ما كتبناه يبشر بمواهب جادة في كتابة القصة، وعلى الرغم من أن تجاربنا مازالت في بدايتها، ولم تقدم نفسها بصورتها النهائية، لكن من المرجح أن تكون متميزة إذا خلصنا للكتابة القصصية، وراعينا أمرها بصدق، وحثنا على تبني الجرأة في التعبير، وعدم الانتكاء بإزاء أي صعاب تظهر أمامنا، فالكتابة نوع من المغامرة الدائمة، وصدق حدس القيسي فيما بعد.

وانتهت سهرتنا بأن طلفنا في المدينة كالعادة كأننا رهبان في حاضرة الفاتيكان نتبرك بمدينتنا وقلعتها العريقة، أغرقنا القيسي بنكاته وهو كائن ليلي بامتياز، وقبل أن نصل جنوب المدينة حيث يسكنا، عدت ثانية إلى وسط المدينة للتشرب بمزيد من المتع، فيما يفوز جليل بالغناء عكس حالته النهارية المنزوية والخائفة. درنا في الطرقات المثلجة، فيما تتأوه أسمهان بصوتها العذب، وتتفجر نكاته وسط هرج أليف ممتع، استنفذنا قوانا بعد ساعة، فاتفقنا ألا نلتقي الأسبوع القادم، بل سنمضي في المكان نفسه حفلة رأس السنة ليلة الأربعاء التي تليها، وفي تلك السهرة الممتعة، انطلق القيسي، وزوجته الأرمنية «أردميس» في رقصة «تانغو» مع بدء أول نغمة موسيقية تنكرت أردميس آخر ما طبع في ذاكرتي، فقد كنت انهياً لمغادرة كركوك إلى بغداد نهائياً، كثير من الكتاب ارتبطوا على نحو تام بمدنهم، واقتران جليل القيسي بكركوك، واقترانها به، أمر لا سبيل إلى فكه، إنما الأخذ به كحقيقة لا بد منها، فقد سلخت منه كركوك نصف قرن من الحب والكتابة، وظفر منها الاحتفاء به بوصفه كاتبها الأول.

"محاولة التعرف على الليدي ماكبث"

حسين سرمك حسن
كاتب وناقد

"اقبلي ايتها الارواح. يا من توحين بالخواطر المميتة. انزعي انوثتي مني، واملئيني قسوة عنيفة من رأسي حتى اخمص قدمي كي افيض شرا، واحيلي دمي ثخينا. سدي في ضميري كل منفذ ومسلك تتسرب منه الرحمة لئلا تغشاه عاطفة قلبي، ولا اتردد في اعتزامي او تتحول هذه الشفقة الى هدنة بيني وبين ما ان عازمة على اقترافه. تعالي يا ارواح الهلاك، اينما كنت خفية متربصات في كل مكان فيه شر وكرب وبلية، واجعلي من البان ندبي المرضع سما فتاكا. تقدمي ايتها الليلة المظلمة وارتدي اقتم اللون من دخان السعير كيلا يبصر خنجري المسنون موقعه من الجراح التي سيحدثها، وحتى لا تطل علينا السماء، فترى ما اقدم عليه من جريمة وتصيح:

"توقف، توقف!".

الليدي مكبث

من مسرحية "مكبث"

الفصل الاول ـ المشهد الخامس

مَن نقاط ضعف، وفي نفس الوقت، قوة مسرح المبدع الراحل "جليل القيسي" هي الثقافة الادبية العالية والموسوعية، وخصوصا ما يتعلق منها بالاداب الاجنبية.

هي من نقاط الضعف حين يحاول جليل "استعراض" مخزونه الثقافي الهائل على لسان شخصياته من ناحية او من خلال موضوعات "عالمية" يعالجها مسرحيا من ناحية ثانية. ويتجلى هذا الجانب السلبي بشكل صارخ، عندما يحمل المبدع شخصياته ـ في تفكيرها وحواراتها ـ ما لا تتحمل، من خلال وضع اقتباسات شعرية او اسطورية معقدة على السنة شخصيات بسيطة. وهذه الاقتباسات لا تناسب بناء هذه الشخصيات المعرفي ولا البيئة الحضارية التي تعيش وتتحرك ضمن اطرها من جانب ولا المناخ الدرامي والانفعالي التي تطرح فيها هذه الاقتباسات امام المتلقي من جانب اخر. على سبيل المثال، لا الحصر، في مسرحية "زفير الصحراء" التي تتحدث عن ضياع ثلاثة اشخاص في الصحراء المصرية (عماد المهندي ومحمد الطيار وسعيد الصحفي)، يموت عماد ومحمد بسبب العطش ثم يتبعهما سعيد ولكنه يردد قصيدة لـ"ديلان توماس" قبل ان يلفظ انفاسه الاخيرة، وفي مسرحية "ايها المشاهد جد عنوانا لهذه المسرحية" التي تتحدث عن محاكمة ضابط مصري رفض وقف اطلاق النار في حرب تشرين واستمر في القتال.

يضع الكاتب مقطعا للشاعر "ايميه سيزار" على لسان الراوي في حين ان هناك بدائل شعرية عربية لا تعد.

لكن نقطة الضعف هذه، تتحول الى مصدر قوة وثراء للنص المسرحي عندما تأتي تلك الحوارات والاقتباسات متناسقة مع بناء الشخصيات المعرفي، ومنسجمة مع الاطار الدرامي والانفعالي للادوار المرسومة لتلك الشخصيات. ومن بين تلك النصوص التي جسدت هذا التوظيف المحكم للاقتدار الثقافي الذي يوفر عليه "جليل القيسي" هو المسرحية القصيرة جدا، كما سماها: "محاولة التعرف على الليدي مكبث"، واعتقد ان الادق لغويا هو ان نقول: التعرف الى وليس على. كما ان هناك ملاحظة فنية تنبغي الاشارة اليها وهي ان كون هذه المسرحية قصيرة جدا ليس امرا غريبا على فن "جليل" المسرحي، فالغالبية العظمى من مسرحياته هي مسرحيات قصيرة ذات فصل واحد لان نفس الكاتب المسرحي قصير اذا جاز التعبير وقد يكون واقعا تحت فعل المديات التي رسمها لنفسه في زمن القصة القصيرة التي يعتبر من كتابها البارزين في العراق. اضف الى ذلك، ان عدد شخصيات مسرحياته محدود عادة، فأغلب مسرحياته مصممة لشخصين اساسيين. ومسرحيتنا هذه: محاولة التعرف على الليدي مكبث، هي من هذا الصنف، ففيها شخصيتان فقط: مخرج "شاحب، نحيف، مخروطي الوجه" ـ كما يصفه الكاتب ـ، وفتاة "شابة في حوالي الثالثة والعشرين، جميلة، ناعمة الحركات، ترتدي بنطال جينز، وبلوزة خضراء، وحذاء مطاطي"، حسب تعبيرات الكاتب ايضا، وستتضح اهمية هذه المقابلة الوصيفة لاحقا. وينسج المؤلف خيوط لعبة يفتتح بها المشهد الوحيد في مسرحيته والذي يجري بدوره على خشبة المسرح حيث يجعل المخرج يجلس في نهاية القاعة المظلمة بحيث لا يراه المتقدم للاختبار. تدخل الفتاة، واسمها سناء (ولا اعلم لماذا تبدأ اسماء جل بطلات جليل بحرف السين: سلوى، ساهرة، سميرة، سعاد) الى خشبة المسرح فلا تجد احدا، القاعة خالية، لا مخرج، ولا مساعد مخرج ولا لجنة اختبار فكراسيها الثلاثة فارغة. تبدأ الفتاة بحوار ذاتي مسموع:

"يا الهي، رغم صمت القاعة وخلوها، فهي رهيبة، وساهرة.. أي سحر عندما تكون مئات العيون المترقبة.. وهي تتهيأ لترى ماذا سيحدث على هذه الخشبة، هل سينفجر حدث جنائزي مثلا؟ او يظهر منظر مليء بالنور والموسيقى، وحركات تثير العيون والقلوب وتظهر الارواح.. او فجأة يهبط ليل بليونة ويحل صمت اخرس.. ضباب ارجواني مثلا.. وعاشقان يتناغيان بحرارة.. (تطلق ضحكة ناعسة) المسرح.. المسرح.. كل شيء يمكن ان يحدث فوق هذه الخشبة الساحرة.. كل شيء".

والفتاة، ومن ورائها المؤلف طبعا، اذ تتكلم بحماسة ملتهبة عن المسرح، فإنها، في الحقيقة، تطابق بين المسرح والحياة. فهذا الغنى الساحر والرهيب الذي تمتلكه خشبة المسرح هو في الواقع (تكثيف) لما يجري من تنوع صراعي فائق على ساحة الحياة. ويكاد المسرح ـ الذي يوصف حقا بأنه "ابو الفنون" ـ، بل هو قطعا فن مغاير لجميع الفنون من خلال ميزتين خطيرتين:

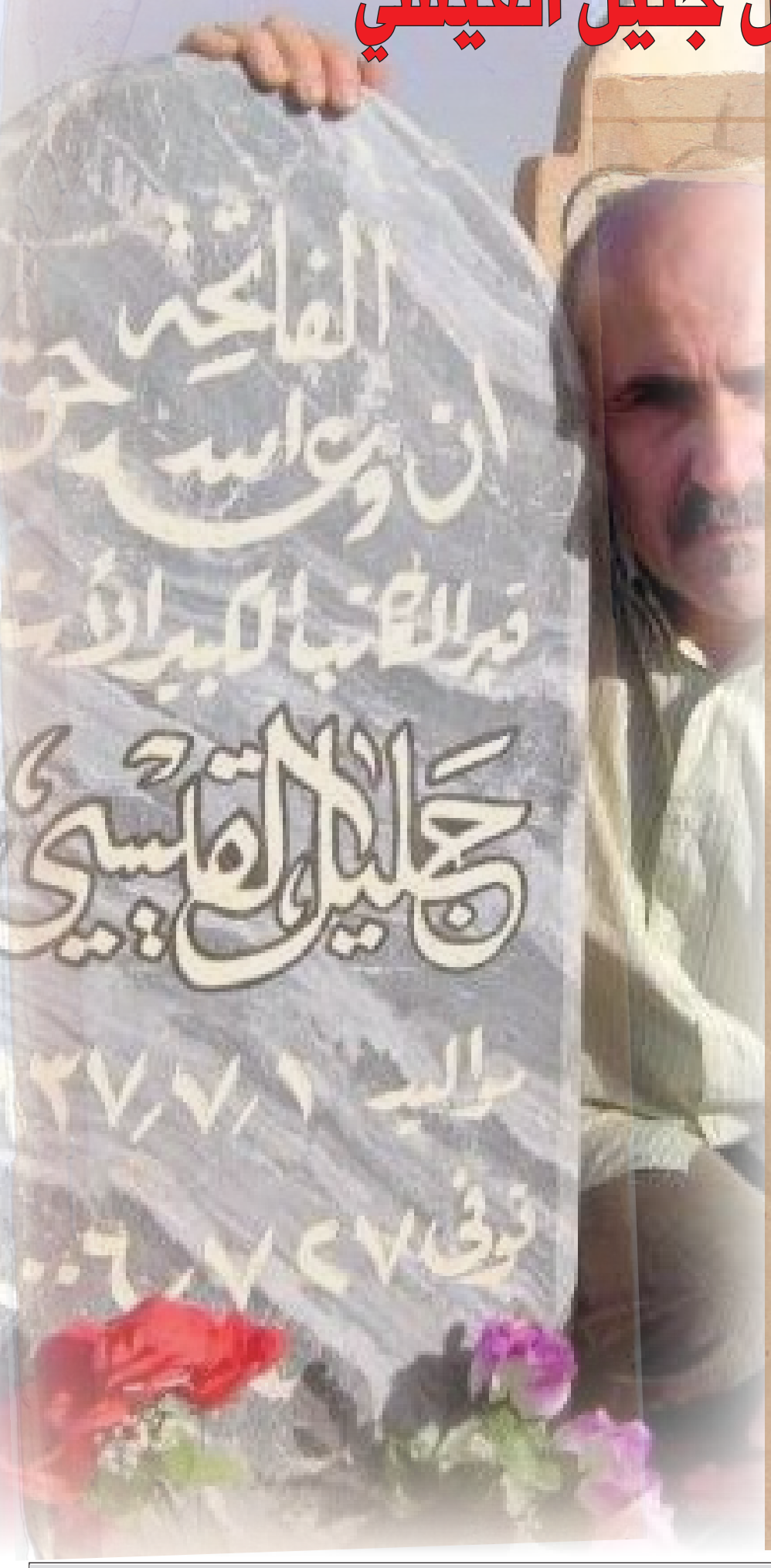
الاولى تتمثل في ان "المسافة" الزمانية والمكانية، بين عملية الخلق الادائي وبين المتلقي تكاد تكون معدومة. فالمتلقي في الفعل المسرحي مباشر وفوري، بمعنى ان المشاهد يراقب ويلاحق وينفعل بعملية ابداعية ديناميكية ساخنة. اما في الفنون الاخرى فان هناك فاصلة واضحة بين عملية الخلق الاروائي والتلقي، ولا يلاحق المشاهد وينفعل بتشكيلاتها الحية، ولكن بنتائجها شبه الستاتيكية، القصيدة والقصة والرواية بعيدا عن عناء الكاتب، واللوحة منفصلة عن اداء الرسام.. وهكذا.. وقد نضع استثناء نسبيا للسينمائي في هذا المجال اذا نظرنا اليها كـ"مسرح مصور".

اما الثانية فترتبط بحقيقة ان "الانسان" هو اداة تشخيص الفكرة وتجسيدها على خشبة المسرح، الانسان بلحمة الحي وانفعالاته المحتدمة وحركته الصاخبة.

وهذا ما لا يتوفر في الفنون الاخرى التي تكون ادواتها مادية جامدة او تجريدية، حيث نجد الكلمة في الشعر واللون في اللوحة والصورة في الفلم..

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

الصورة الأخيرة للراحل جليل القيسي



ناصر حسن

كاتب عراقي

عرف((جليل القيسي)) على الساحة العراقية وفى البلدان المهتمه بالادب والفن والثقافة مثل مصر ولبنان والكويت والمغرب وفى نهاية الستينيات من القرن الماضى ولما صدرت مجموعة القيسي الأولي (صهيل الماره حول العالم) عام ١٩٦٧ اهتمت الصحافة اللبنانية كثيرا بهذه المجموعة التى طبعت فى دار الحوار ببيروت وكذلك مجموعة مسرحيات فى كتاب (جيفارا عاد) عام ١٩٧١ و ٦ مسرحيات بعنوان (وداعاً ايها الشعراء) عام ١٩٧٩ واعمال اخرى لم تصل الى خارج الوطن فى حينها .

اهتم الوسط الفني والثقافي باعمال (جليل القيسي) هذه داخل وخارج العراق وبشكل ادق كانت النخبه هي جمهور القيسي ولم يهتم القيسي يوما بالشهره والبريق الاعلامي وكان يعيش حالة الكاتب المنعزل فى طقس روحي .

تقول الاديبه (فاطمة المحسن) فى شخصية القيسي الثقافية :-

قصص القيسي تزدحم بمقولات الكتب وتحفل بعروض التثاقف ولكنه هو المترفع عن الادعاء . يبدو وكانه يقاضي الحياة بالكتب ويقطف الثمار الجاهزه فى حدائق الادب العالمي التى تسكن رأسه .

يبدو من هذا الراى فى (القيسي) انه كان موسوعة ادبيه شاملة فى عالم القصة والتراث والثقافة وانه كان ناهما ينهل من بحار الثقافة مايريد ان يطرحه باحساس فني وتقني كبير.

لم يكن(القيسي) قد اعلن انتمائه الى اليسار ولكن لنعرج على كتاباته كا ملة ولنراجع علاقاتنا معه وكنا معظمنا من الفكر اليسار ى العراقى او من اتجاهات قوميه ووطنية بعيده عن الشوفينية و طرو حاته ومواقفه من قضايا الشعب العراقى الانسانيه كانت قريبه جدا من افكار قوى اليسار والديمقراطيه والتقدميه هذا بالاضافة الى كتاباته ووضوح الجانب الجمالى والسحري فيها و نتذكر اهتمامه وتقربه من الاصدقاء والشبيبه والمثقفين ورفدهم بنتاجه الأدبي والفنى وكان يهتم جداً بالباحثين والمتميزين من الشباب ليدفعهم الى الامام.

ولا ننسى حضوره الدائم والمستمر لمهرجانات المسرح العراقي والمهرجانات الاقليمية والعربية التى كان لا يفارقها وليس ككاتب للمسرح فقط وانما ناقداً ومحللاً وليس فقط فى الجلسات النقديه ولكن خلف الكواليس فى جلسات السمر الثقافية والفنية على هامش المهرجانات حيث كان له دور كبير فى بلورة افكارنا وكان لسماعه الجاد رد فعل كبير لدي جالسيه من الرواد والشباب. هكذا كنا نفهم اليساري هو المثقف والواعي والرائد والواعد والمساعد والكريم الذى لا يبخل بكتاب او منشور او معلومة كنا الشباب انذاك نحتاج الى هكذا شخوص ثقافية وادبيه مثل (جليل القيسي) وليس مثقفى الصالونات الراقيه خلف جدران القصور ممن لانراهم الا فى احتفالات(الدوله الرسميه)ولم نكن من المدعوين بالتاكيد وانما نراهم من خلال التلفزيون. .

فى اخر المقابلات التى اجراها (جليل القيسي) يقول فيها (الفن مثل رؤيا روحية للحياة) فى قصتي :- (بلازما الخيال) كنت ارى دستوفيسكي بام عيني و رامبو فى: (كبير ملائكة الشعر) كان التصور و الخيال والتامل ملازماً لكاتبنا الكبير (القيسي) .

فى صيف عام ٢٠٠٦ وقبل وفاته كنت قد التقيته في نادي (اتحاد الادباء الكورد فى اربيل) وكان عائداً لتوه من تركيا بعد ان ارسل على نفقة حكومة اقليم كردستان للعلاج وعرفت منه انه سيرجع مرة اخرى ولم ارد ان ازيد الامه واساله عن حيثيات العلاج والسفر ولم ارد ان احدثه عن وحدته وانعزاله كل هذه السنيين العجاف فى كركوك تلك السنيين التي عانى منها استاذنا القيسى كثيرا. وفرحت جداً لانه كان يجالس الادباء فى النادي فى تلك الليلة الصيفية الاربيليه وفى المكان سعدالله بروش وده شتى وزامدار وزملاء اخرون من ادباء كوردستان ولم يمر سوى اسبوع واحد وقبل وفاته بيومين فقط زرته للمرة الاخيره فى داره بمدينة كركوك لن انسى تلك الحسرة فى عينيه متألماً قليل الكلام ينظر فى وجوهنا نظرة الوداع واعتقد عندما رانى تذكر الاخرين والمهرجانات والجلسات الرائعه فى بغداد والسليمانيه واربيل وبعد فترة صمت طويله نطق(القيسى) والدموع تنهمر على خديه اليابستين لتسقي كل ذالك الجفاف لسنوات العزلة وكانه يسقى بدموعه (نهر الخاصه) وقال (اين ٠٠ اين هم ياناصر ...) وصمت لحظه واردت ان اجيبه رد القيسي على سؤاله : لا اريد شيئاً منكم ناصر سوى ان ارجع لوضعي الصحي لان لدي الكثير اريد ان ادونه .....اريد ان اكتبه واطبعه كانت .. هذه اخر الكلمات التى سمعتها من الراحل ((جليل القيسى)) وبعد لحظات صمت وهدوء .....

قمت بتصويره بعد ان سمح لى واعتقد انها الصوره الاخيره للراحل الاديب والفنان الكركوكى الكبير القاص

(جليل القيسي)

- ولد جليل القيسي عام ١٩٣٧ فى كركوك من اب عربي و ام كوردية .
- صدرت له ثمانية كتب من قصص ونصوص مسرحية ومنها (زليخا) و (مملكة الانعكاسات الضوئية) ولديه قصص لم تنشر مودعة لدى الاخ نوزاد احمد اسود نتمنى ان ترى النور ولا ننساها.
- من مؤسسي جماعة كركوك الستينية مع فاضل العزاوي وسركون بولص وجان دمو ويوسف الحيدرى وانور الغساني ومؤيد الراوى .
- عاشى بعيدا ومنعزلاً فى مدينة كركوك فى السنوات العجاف الاخيره حتى توفي ظهيرة يوم الخميس ٢٠٠٦/٧/٢٧ فى منزله بكركوك .
- كنت والسيد نجاة حسن وكاويس ملا برويز وزملاء اخرون قد زرنا القيسى قبل وفاته بيومين .

عراقيون
من زمن التوهج