ذاكـــــــــرة

أماسي الاتحاد

تقديم - باسم عبد الحميد حمودي

في تموز ١٩٦٠ اصدرت لجنة الندوات والمحاضرات في (اتحاد الادباء العراقيين)، هكذا كان اسمه، كتابها الصغير الاول تحت عنوان (اماسي الاتحاد) بمقدمة مهمة للمشرف على اللجنة يومذاك الدكتور علي جواد الطاهر الذي تحدث عن اماسي الجمعة حديث نقد لعيوب كانت وتحدث حديث ود لحفاوة الحاضرين بالمحاضرين والمنشدين وعتب على الصحافة التي كانت تغطي تلك الندوات واعلن عن عزمه على تطوير برامج الندوات، واشاد بمديريها الذين تناوبوا على ادارة حواراتها، ووعد بطبع المجموعة الثانية من الاماسي التي غدت اماسي تاريخية، ومنها امسية (الوجه الاخر) لفؤاد التكرلي ونقاده، وعتب على بعض الادباء وبعض اعضاء الهيئة الادارية، و(صافي) كل هذه المقدمة الجميلة الهادفة لغة الطاهر الذكية السمحاء واسلوبه الذي يحاور اجتماعية الاحساس عند الاديب.

كان العدد الاول من (الاماسي) حاوياً المواد التالية:

سيد عذافه الفلاح الثائر - يوسف العاني

الى الشاطئ- شعر: ابراهيم الوائلي

الصنم وسادن الاصنام —شعر: عبد الله كوران

١٤ تموز —شعر : عبد الله كوران

بترجمة الدكتورين عز الدين مصطفى رسول ونسرين فخري عباس افندي، وفن القصة القصيرة- فؤاد التكرلي

غيده وحماد —د. باقر سماكه

قف على الجسر- شعر علي جليل الوردي

كلمات عن تشيخوف- نزار عباس

حيدر- شعر: زاهد محمد

جامعات الملح —شعر : لميعة عباس عماره

الوان من ادب الثورة العراقية- د. محمد مهدي البصير

قالت الصحف في الاماسي.

❖❖❖

وقد وجدنا ان من الضروري ان نستذكر محاضرة الاستاذ فؤاد التكرلي عن مجموعة (عباس افندي) وقصص اخرى، للقاص الغائب عبد الرزاق الشيخ علي، ذلك القاص الذي خرج من السجن بعد ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ ولم يره احد بعد ذلك.. هل مات ؟ هل قتل ؟ هل جن حقاً وضاع في شوارع بغداد؟ لا احد يدري الى يومنا هذا ولكن الذي يدريه كل مهتم بادب القصة العراقية ان مجموعته هذه قامت بطبعها مجلة (الثقافة الجديدة) وتناولها بالبحث والتحليل أكثر من ناقد وكانت مزية محاضرة التكرلي عنها انها تنطلق من فهم قاص مهم وفنان تجربة للقصة وحرفيتها.

وننشر مع هذه المحاضرة محاضرة القاص الراحل نزار عباس عن تشيخوف وكيف استمتع بادبه القصصي عبر فهمه المستنير لادب القصة وكتابتها.

كلمات .. عن تشيخوف

نزار عباس

كان تعرفي الاول على تشيخوف، ساذجاً حقاً، كان يبدو لي انساناً ساخراً، أو هكذا سمعت!- قرأت بعض قصصه ايام كان يحملها الى البيت عمي، الذي كان يحب "الرسالة" لانه يجد فيها شيئاً من بلاغة الزيات، وعنف سيد قطب، ولقطات الطنطاوي المرحة التي سخر فيها من مدينة العصر "المزيفة" .. كان تشيخوف ينتصب امامي مقهقهاً في ذلك البيت العتيق، وصراحة، كنت اسمع بهذا الكاتب، أكثر مما قرأت له..

وعندما اطلعت بسذاجة ايضاً ! على غوغول وشو.. أحسست بخيط يشد هؤلاء الثلاثة بعضهم بعضاً... لماذا ؟ انني لحد الان لا استطيع ان ابرر هذا الاحساس المراهق.. ومن يدري فلعلي، وفي تلك الفترة الصافية، كنت اكتشف ما خلف السطور، اسرع مني الان!

ومرت سنوات، تعرفت فيها على — غوركي- والهته فترة طويلة، لانه كان مرتبطاً بتفتحي على عمق المأساة التي يعيشها الاخرون، الا ان اللقاء الأكثر خطورة كان مع دوستويفسكي! لقد قذف هذا الرجل الصداع الى رأسي، الصداع الرائع، وظلت جمجمتي تردد اصداء صرخاته الى الان "لماذا يقتلون الأطفال ، لماذ ؟" القتل والصراع، الجليد والشهوة، الموت وارتعاشة الجنس، النقود والعدم دستويفسكي لايزال يلقي ظله على العالم، لقد كان العالم يحتاج الى "شاهد" على حد تعبير حبشي، شاهد بشروط وهمية، ليحكم عليه، داخل انسانيته، يجتازها باندفاع الى اللانهاية، يقف في الساحات العامة، في الحقل، في المبغى، في الكنيسة، امام السماء قدام الكون يعلن شهادته على مفترق الطرق. وقد كان دستويفسكي كذلك، وبعده غطت امواج الجليد، حروف الدم والاعصاب.. ولكن يا للخلود! فها نحن نجلس وحيدين حزانى، نشم رائحة الحياة الداخلية الخصبة، في حروف "شهود" جدد كان دستويفسكي "معلماً" لهم، ما ابسط هذه الكلمة التي تداولها الناس منذ المسيح حتى الان، من دون معنى، ولكن ما اعمقها ! فلقد كان هذا العملاق، جذراً غائراً في الارض، يمد ادبهم بنسغه الدبق والخصب، كان "ارضاً" بكل ما تحمل الارض من طهارة الرضيع وتمزق الغريب، واندلاع الشبق في الجسد، وصفاء القلب في صدر الراهب، وكان ان استطاع هؤلاء "الشهود" الجدد: كامي ووليامز واونيل وغيرهم، ان يمرقوا خلال هذا الزمن الداخلي وان يعروا العالم، يصرخوا في وجهه، يفترسوا حيواته.. يكتبوا .. "أدباً"!

وهكذا قضيت اعمق السنوات، بين سطور دوستويفسكي... لقد تركته وبي شوق اليه، وعن طريق الصدفة التقيت من جديد بتشيخوف ، فقد قرأت دراسة لاحدهم حوله، واذكر انه خلق من هذا الرجل المهشم مبشراً بعالم جديد ، ونذيراً لعالم قديم .. و"اشياء اخرى مماثلة" على لغة تشيخوف!

قلت ، فلأعد اليه.

وكان "صيف" طويل وحار قضيته مع اشخاص تشيخوف .. والان يراد مني ان اتحدث عنهم، ماذا وجدت عند هؤلاء المساكين، ماذا ؟

لم اجد عندهم الروح الشاعرية التي تزنبق الحروف، وتبث الربيع في السطور، لم اجد هذه الروح فقط، ولكني وجدت ايضاً شهوة الحياة، رقيقة وناعمة وهشة، اناه تنمو وتزدهر احياناً في ارض قاسية، ارض موات، فتروح تكافح نفسها خلال التربة، لتدفع الى الاعلى طلائع نبتة لا تلبث ان تترعرع، وتطول وتداعب الهواء وتفرش اوراقها للشمس وللدفء.

اشخاص تشيخوف ، يحسون احساساً فظيعاً، بان حياتهم مملة- اوه! ما اقسى الحياة ! .. انهم يصرخون بصمت ويبكون بلا دموع، ان العالم عندهم "حديقة مهجورة" ربما يأتي المطر الى سواقيها الطينية اليابسة، ولكنها —الان- لا تبعث في النفس الا مزيداً من الكآبة، ان الدموع تغرق اشياء كثيرة في أدب تشيخوف، دموع غير مرئية ، تنهمر وتسقط على سقوف الكلمات فترسل رنيناً حزيناً كالنواقيس تدق بتثاقل في كنيسة في البعيد.. انهم يريدون ان يبدلوا من هذه الحياة، ان يغرسوا فيها شيئاً من الفرح، ان يدفعوا الى شراييها المتيبسة دماً، دفاقاً، حاراً، بعضهم يصرخ طالباً الرحيل، الرحيل البعيد الذي يذكرنا بذلك الحنين- البودليري- الى الرحيل، وبعضهم يدفن حياته، ينهيها في حادثة غير عادية، حادثة ليست رتيبة، حادثة فيها انفعال حاد، وتمزق وانهيار، حادثة- روسية- ان صح هذا التعبير! وبعضهم يروح يعمل فعلاً على فرض رغبة الإنسان على الأرض بكل قوة، كأشخاص غوركي، تماماً ، وبعضهم يغرق هكذا، في تأملاته، لايعمل أي شيء سوى التأمل والتفكير والانتظار الطويل الطويل للربيع الذي سيأتي، سيأتي حتماً، ولكن بعد ان يموت الإنسان، وحيداً ممزقاً في العراء، ولكن هؤلاء الأشخاص جميعاً يتشبثون بالحياة، يحبونها بإسراف وبكآبة عميقة ايضاً. انهم يقولون في اعماقهم "حسناً اننا نحب الحياة الى درجة الافتراس، فلماذا ترفضنا الحياة .. لماذا ؟

في "الاخوات الثلاث"، وهي من اشهر مسرحيات تشيخوف، في هذه المسرحية وجدت "توزنباخ" وهو انسان بسيط حقاً، حياته مؤلمة، انه يحب بلا امل ويصرخ بلا صدى، ويجد نفسه مرتبطاً بقسوة بارتباطات حياتية، لم تكن لديه الحرية لاختيارها ولكنه يقول بكلمات يعلو النشيج الانساني من بين حروفها :

"في الحياة قد يقع ان اشياء لا قيمة لها، اشياء تكتسب فجأة الواناً من الاهمية والخطر، وتتابع الضحك منها مع ذلك، ونسميها بالتوافق، غير اننا نحس خوراً ووهناً ازاءها، فلا نستطيع لها وقفا، اوه! فلنكف عن الكلام في هذا . انا مرح، كما لو اني ارى لاول مرة من عمري هذه الادواح من الشوح، هذا الجميز وهذا السندر- يخيل الي ان كل شيء يتأملني في فضول وقد ايبسه الانتظار، ما اجمل هذه الادواح، قد تكون الحياة في ظلالها شيئاً جميلاً... يجب علي ان اذهب، حان الوقت، اترين الى هذه الشجرة؟ انها ميتة ، ولكنها تنثنى للريح مثل الاخريات، وهكذا يبدو لي انني إذا مت لم انقطع عن المشاركة في الحياة على هذا الشكل أو ذاك..."

قد يجد القارئ في هذه الكلمات ارادة حياة، ارادة بسيطة وساذجة وحلوة، قد يجد فيها دعوة هادئة الى الحياة برغم عذاباتها (الشجرة التي تنثني للريح، والمشاركة في الحياة بعد الموت) اما انا فلا استطيع ان اعتبرها الا صرخات محذرة ودامية تحت ضربات واقع لا يرحم.

ربما كان- تشيخوف —هو الكاتب الوحيد، الذي لا استطيع قراءته وانا وحيد، فانني آنذاك استشعر كآبة عميقة وآسرة، كآبة عميقة تطوقني بحنان، فتدعوني للبكاء، فاظل ابكي باستمرار، واتمتم بعذاباتي، كذلك الحوذي الذي وصفه لنا تشيخوف، الحوذي الإنسان الذي لم يجد من يتحدث اليه عن همومه، لم يجد من يستمع الى صرخاته، سوى —حصانه- فطوقه بذراعيه، وراح يثرثر بكلمات يقطعها النشيج عن مأساته والحصان يهز رأسه، والسماء تهمي قطعاً ثلجية، والانسان الحوذي يبكي ويبكي...

وبعد

فان الأرض الروسية تتمزق في كل عصر عن رجل يحفر قدميه في جليدها المترامي الذي يضع الإنسان وحيداً مرتجفاً امام الطبيعة والله، يتمزق في العراء، يكتب أدباً.. هكذا كانت منذ غوغول حتى باسترناك الميت ضائعاً، تحوطه االتراتيل .. وتشيخوف لم يكن الا ابناً لهذه الروسيا .. ابناً شاحباً...

١٩٥٩

نزار عباس

(عباس افندي) وفن القصة القصيرة

فؤاد التكرلي

قدم عبد الرزاق الشيخ علي مجموعته القصصية "عباس افندي" الى الثقافة الجديدة في سنة ١٩٥٤، لكنها لم تنشر الا بعد ذلك بخمس سنوات، وهي كما اعلم اخر انتاج للمؤلف.

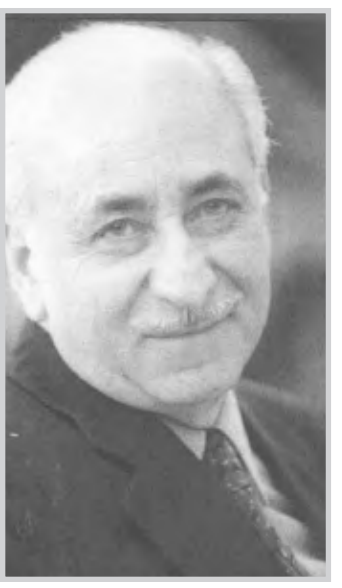
تحتوي هذه المجموعة على سبع اقاصيص، يمكن الاستنتاج من بعض ملامحها ونوع الحوادث التي تقدمها بانها كتبت في فترات متقاربة، ولقد حاولت خلال قراءتها وبعدها ان امسك بما يمكن ان يسمى طريقة المؤلف في معالجة موضوعه، ذلك لأني اعتقد ان نقد مجموعة من الاقاصيص يعني تناولها واحدة اثر اخرى وتقييمها منفردة، بل ان النقد الحقيقي هو الذي ينفذ الى الشخصية القصصية في المؤلف التي املت عليه هذا النوع من الحوادث وهذه الطرق الخاصة في التقديم، وهذه الشخصية القصصية هي التي من واجب النقد ان يقيمها وان يعرضها على العالم. ولذلك فان قراءة الاقاصيص وحدها لا تكفي في هذا المجال، بل ان التفكير الطويل فيها باعتبارها نوافذ تطل على الشخصية القصصية هو الذي يمكننا من الخروج بنتائج ايجابية صحيحة.

ان للأقصوصة الناجحة قواعد أساسية لا يمكن غض النظر عنها:

وبرغم ان معرفة هذه القواعد لا يخلق قصصياً جيداً ، إذ تبقى في عملية الخلق وفي اعماق نفس الكاتب دائماً ناحية غامضة لا تفسير لها، الا ان تجاهلها لن يعطي نتاجاً طيباً محتوماً. ان درجة نجاح الاقصوصة اغرقها، ومع ذلك بقيت الاقصوصة واقفة على قدميها، هي صرخة مخلصة، وتحض باخلاصها، موجهة الى العالم معبرة عن عذاب المكافحين في سبيل فكرتهم. لقد قاسى عبد الرزاق الشيخ علي في حياته الاماً وضعها كلها في هذه المجموعة وهي لذلك لا تكشف من الحياة غير بقعة جرداء يخيم عليها البرد والجوع والحرمان. ان المؤلف يجهل معنى الفرح والانتصار ودفء الحب، وقد جاءت حوادثه متشابهة ضيقة الافق بشكل عجيب.

اما ثاني العناصر فهو طريقة التقديم، وهي تعنى بتنظيم اقسام الحادثة، فتقدم أو تؤخر منها وتحذف أو تزيد عليها. وهي في الحقيقة العامل الاساسي الذي يعطي للاقصوصة قيمتها الفنية، فليس المهم في الاقصوصة حادثتها وانما الكيفية التي تسرد بها هذه الحادثة وتقدم للقارئ. وفي اعتقادي ان طريقة التقديم هذه هي التي تكشف لنا عن مهارة القصصي وعن عمق فنه وفهمه لهذا الفن. ذلك ان المجال في الاقصوصة ضيق الى حد بعيد، وليس بمستطاع الكاتب ان يتسكع هنا وهناك من دون غاية. ان هدفه الاول هو ان يبقى القارئ متعلقاً بحادثته التي يقدمها بالشكل الذي يختاره، وبقاء القارئ مع الاقصوصة الى النهاية من دون ان يشرد بذهنه عنها، خطوة اكيدة نحو النجاح وهو يعني ان فن الكاتب ومفعوله قد سرى في نفس القارئ وخلف فيها الاثر الذي اراده الكاتب من اقصوصته .

ويدخل ضمن طريقة التقديم استعمال الكلمات في الفن القصصي. ان الاقصوصة، اضافة الى كونها حادثة متكاملة، هي عملية خلق صور بواسطة الكلمات، هذه الصور تتسلسل بشكل معين فتنقل الى القارئ حادثة ما. فالفن القصصي هو فن كلمات، بمعنى انه يستعمل الكلمات للايصال. وهو يرمي الى خلق حركة بوساطة الصور المتتابعة وحين يكون هدف القصصي خلق هذا العالم من الصور المتحركة فان ذلك يعني تراجع الكلمات الى المحل الثاني. ان الكلمات مقصودة لغاية ابعد منها، وهي وحدات من المواد الاولية متشابهة ومتساوية القيمة فيما بينها، وعلى هذا الاساس يجب ان يختار القصصي كلماته وتعابيره بحيث توصله الى هدفه باقصر الطرق. وعلى هذا الأساس ايضاً لم يعد للتزويق اللفظي اللاغائي مكان في الاقصوصة لان المجال جد ضيق كما قلت. وكلما استضاءت مخيلة القارئ بالصور في السطور الاولى، ولكنها تؤدي مهمة التوصل، نحتاج الى لغة شفافة لا تعترض كلماتها مخيلة القارئ.



فؤاد التكرلي

وبعد هذا يمكن ان نتساءل عما فعله عبد الرزاق الشيخ علي، في "عباس افندي". ان اقاصيص المجموعة كلها لا تحملنا على الظن بان المؤلف وضع خطة لتقديم حادثته، انه يملك حادثة معينة في ذهنه وهو يكتبها كما تتبادر اجزاؤها الى قلمه، وهذا يعني في الحقيقة انه غير مسيطر على مادته وان شخصياته واعمالها لا تتبع نظاماً محدداً في تطورها ونموها. ولابد من ان يتساءل القارئ، أثر كل مجموعة، ماذا اراد المؤلف ان يقول ؟؟ ما هي النواحي التي صمم على ان يبرزها قبل ان يكتب اقصوصته؟؟

والسر في ذلك هو حشر المؤلف لشخصيات ومواقف ثانوية غريبة عن فكرته ولكنه يعطيها أهمية تعادل أهمية الحادثة والشخصية الرئيسة في الاقصوصة، فالكلام عن (سومة) في (عباس افندي) يدفعها الى المرتبة الاولى ثم لا يلبث القارى ان يكتشف في النهاية ان دورها سلبي تافه. كذلك ذكريات "ام سعيد" في "الليل الطويل" . انها محشورة وممطوطة بشكل فج. اما "الافعوان" و "بين يدي الطبيب" و"من الانصار" فان من الصعوبة بمكان ان نتلمس الحادثة الرئيسة التي يمكن ان يقال انها سيطرت على المؤلف فعبر عنها. ان الفن غير الحياة، وهو يستمد منها مواده الخام، ولا يمكن ان تقبل فكرة تقديم الحياة كما هي، لاننا نكتب اشياء هي غير الحياة، بل هي فن وجهد وخلق. وان التشديد على قواعد الفن القصصي لا يعني التزمت ، بل يعني اننا بحاجة الى فهم صحيح للأسس التي نسير عليها في سبيل انتاج فن اصيل حقيقي، ولذلك فليس المهم ان تشيخوف أو غيره من الكتاب قد انتج اقصوصة ما على شكل معين، بل المهم هو ان ندرك طريقة هذا الكاتب والاسس التي استند اليها وحقيقة فهمه للفن القصصي، ان تشيخوف مثلاً لا يعلمنا كيف نكتب بالعربية . انه يدعو الى البساطة في التعبير واللغة ونحن ندعو اليها كذلك ولكن ما هو موقفنا من التطبيق؟؟

في اعتقادي ان عبد الرزاق الشيخ علي قد قرأ تشيخوف، ولا بد انه قد اعجب به وعلم وجهة نظره في الادب واللغة، ولكن كل هذه الامور لم تجعله يكتب بلغة سلسة تلائم موضوعه القصصي، بل العكس هو الصحيح، فالاهمال في اختيار كلماته هو الطابع البارز على لغة المجموعة. ان النحو والصرف لا يدخلان ضمن بحثي هذا، لانهما من الامور التي انتهى البحث فيها، والاهتمام بها من البديهيات.

وكل قصدي كما اسلفت هو استخدام اللغة وسيلة لا غاية. وبالرغم من ان عبد الرزاق لم يكتب بلغة مزوقة لفظياً، الا انه لم يكتب ايضاً بلغة قصصية ملائمة. ان صوره مبهمة، تتلاشى بعد تركها بقليل، وهي — اعني اللغة- لا تنير مخيلة القارئ ولا تؤدي مهمة التوصيل. ولذلك فان اماكن قصصه وشخصياتها غير منارة ولا واضحة المعالم.

لقد عانى عبد الرزاق الشيخ علي بسبب كفاحه السياسي وبسبب فكرته عن السلام، ويبدو لي انه كان متحمساً لوضع بعض الافكار المعينة في كل حادثة ينتقيها لاقاصيصه . ان هذا الحماس منتشر في ثنايا المجموعة كلها، ويجب ان نأخذه بنظر الاعتبار قبل الحكم على المؤلف . فعبد الرزاق يقدم لنا في اقاصيصه مقاطع حياتية متشابهة. انه غير ماهر في تقديمها، لكنه يصر على مفاهيم تتكرر وتتكرر حتى ترسخ في ذهن القارئ من دون ارادته. وهذا التأثير الذي تتركه المجموعة في نفس قارئها هو الناحية الخطيرة التي نجح فيها المؤلف. ان كل اقصوصة في المجموعة لا تخلو من البرد والجوع والحرمان والتذمر، ذلك انها تعبير، مهما يكن فاشلا فنياً، عن واقع اناس عاشوا في هذه البلاد وعاصرهم المؤلف وعاش حياتهم في اقسى ظروفها وهذا التأثير الذي تخلفه المجموعة في القارئ مرده حماس المؤلف واخلاصه، وهو العنصر الثالث من عناصر الاقصوصة. انه لمن الغريب حقاً ان يفشل عبد الرزاق الشيخ علي في انتقاء حوادث أقاصيصه وفي طرق تقديمها ، لكنه ينجح في احداث تأثير جدي في نفس القارئ. ولست اقصد بالتأثير مغزى الاقصوصة وانما الانطباع الذي تخلفه في ذهن القارئ ونفسه، فبعض الاقاصيص لا تترك الا حسرة على الوقت الذي ضاع في قراءتها، والبعض الاخر يحدث انزعاجاً وشعوراً لدى القارئ بالانخداع. والاقصوصة التي تنتهي بنكتة أو مفاجأة سخيفة لا يمكن ان نقول انها تركت اثراً جديداً مثمراً في نفس القارئ. ذلك ان للادب رسالة اعظم من الاضحاك أو تزجية الوقت الثمين. وفي اعتقادي ان رأي عبد الرزاق في الادب يشابه رأيي هذا، فهو لا يقصد من كتابته للاقاصيص متعة رخيصة زائلة بل انه لا يستطيع ذلك، لقد بدت لي حياته من خلال كتابه سلسلة مؤلمة من الارهاق والمطاردة والحرمان. ان ابطاله، وهم يعيشون بعض حياته، مدمرون بظروف معيشتهم القاسية وبصنوف العذاب الذي لا سبب له، انهم ، رغم شحوب شخصياتهم لا يدعون القارئ ينساهم حين يرمي الكتاب، وهم يتعلقون به مادام هناك جائعون ومكافحون واموات في سبيل فكرتهم وفي سبيل عالم افضل.