نص من البدايات المنسية في منجز جلال الخياط

د.نادية غازي العزاويّ

مدخل ثان:

المصادفة وحدها قادتني الى بائع كتب يفترش الرصيف المقابل لكلية الاداب في (باب المعظم) ، تأمّلت المعروضات: مجلدات مذهّبة ، مجلات ، اكداسا من الكتب العتيقة ، بزغ من اعلى الطرف الايسر لاحدها اسم (جلال الخياط)، سحبته من الاسفل ففوجئت بكتيب صغير اصفر الورق على غلافه الامامي المهلهل كتب :

(من الطريق -قصة- ، جلال الخياط ، وفي الغلاف الخلفي : مطبعة شفيق ، بغداد). حملته مسرعة الى غرفة استاذي المشرف ، في قسم اللغة العربية ووضعته امامه بسعادة من عثر على كنز :

-استاذي- لم اسمع بهذا العنوان بين كتبك .

بدهشة وبهدوء صوته المبحوح اجابني:

-كيف عثرت عليها؟ انها تافهة، اطمريها.

ولم افعل بل تركتها على رف المكتبة بانتظار ان يأتي دورها للقراءة وطال الزمن عليها حتى جاءني خبر نعيه ، فقفزت الحادثة والقصة الى الذهن ومعهما الاسئلة:

لماذا تواجه البدايات بالجحود والنسيان المتعمد من اصحابها ؟ على الرغم مما تحمله من كشوف واستشرافات ، لماذا نخجل من بداياتنا المرتبكة ما دامت ستغدو تمهيدا لخطواتنا اللاحقة المستقيمة ؟ وكيف تطمر البدايات وفي احشائها من ذوات اصحابها تباشير رؤاهم ومفاهيمهم وهي في طور التخلق والتشكل ؟ لماذا يحكم على البدايات دائما بالرداءة والسوء مع ان فيها ملامح جيدة ومؤشرات طيبة؟!.

هذا النص المنسيّ - بغض النظر عن قيمته الفنيّة بالمعايير النقدية وبغض النظر عن كونه مستكملا فعلا عناصر القصة او غير مستكمل فيه ولذلك آثرنا توصيفه بـ(النص) بديلا عن مصطلح (القصة) - يمثل وثيقة ما يمكنها ان تقرأ من زوايا ثلاث: حقائق وتخمينات واسئلة:

١-كان في السابعة والعشرين من عمره حين نشر هذا النص استنادا الى التاريخ الذي ذيلت به المقدمة (١٩٦١/٤/١ م). ولا اشك في انه كتبه قبل ذلك بمدة اطول ، وهو -على كل حال- نتاج العشرينيات (ولد المؤلف عام ١٩٣٤) ، بينما تأخر اقدم كتاب منشور له الى سنة ١٩٧٠ ، اعني الطبعة الاولى من كتابه : (الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور)، اي بفارق اكثر من عقد من الزمان او يزيد .

والعشرينيات مرحلة مخاض قلقة تجمع بين حسّ المغامرة والاندفاع نحو الاعلان عن الذات قبل استكمال ادواتها ، انها مرحلة (المفترق) وليس (القرار) ، (المفترق) الذي يدخر احتمالا لمنعطفات مغايرة لكل التوقعات ، وهكذا تبدو محاولته القصصية هذه غير متوقعة ، فمن قرأ كتبه النقدية ومن اتيح له الاقتراب منه انسانا يلحظ مدى عنايته بالشعر واحتفائه به وقربه من نفسه المرهفة مما يجعل الظن منصرفا لبدايات شعرية على عادة كثير من ابناء جيله الذين استهلوا حياتهم الابداعية شعراء – مع وجود استثناءات طبعا - .

ولكن هذا الظن سيصطدم – ولاشكّ –بالحقيقة التي لاجدال فيها : ان الشعر موهبة من نمط خاص جدا لا تتهيأ بالضرورة للمرهفين شعورا وعاطفة .

وتتوالى اسئلة اخر: لماذا اختار القصة اذاً ؟ ولماذا لم يعزز خياره بمحاولات تالية ؟ لماذا لم يستكمل خطوته الاولى ؟ لماذا انعطف نحو النقد ونقد الشعر غالبا وكرس له حياته البحثية حتى نجح في محو تلك البداية وحين فاجأته بها ثانية رفضها رفضا تاما ؟

٢-قدم عبد الحميد علوجي (العلوجي فيما بعد) لهذا النص وصاحبه محتفيا ومبشرا بميلاد قاص واعد وقصة ستغزو المكتبة العربية –والعراقية ضمنا –وانها ستثير اصداء نقدية ((ما اؤمن به هو ان هذه القصة ستتبوأ مركزا طيبا بالرغم مما سيثور حولها بعد ان تغزو المكتبة العربية فلا تقلقوا من الافكار الجريئة التي صفع بها السيد جلال الخياط وجه الحياة فهدم قواقع الغرور الابله والطموح المشلول)) (ص ١٦) .

وتطرق في المقدمة الى بعض الملاحظات المهمة التي تكشف عن طبيعة المناخ الفكري والنفسي العام الذي كتب هذا النص في ظله اعني الموجة الوجودية السارترية ولعل جلال الخياط وجد في القصة مجالا لاستيعاب تلك الغربة الروحيّة والحيرة الفكريّة التي سكنته ولازمته وارّقته وتحليل جوانبها ومظاهرها المختلفة، ولكنه اخفق في تحقيق المعادلة الصعبة: الاخلاص لصوت الذات والاخلاص لروح القصة واسرار صنعتها، اعني: الحفاظ على خصوصية الرؤية الشخصية من جهة وتحييدها داخل القصة من جهة ثانية ، ولهذا اخفق في خلق شخصيات لها ملامحها الخاصة بها ، انها في هذا النص نسخ و صدى لصوت المؤلف تردد افكاره وتستعمل لغته ، بينما يكون القاص في العادة اكثر حرية في تشكيل الواقع تشكيلا يقصي تسلط المنظور الشخصي عليه ، انه ينطلق منه ولكنه يعطي الواقع وجوده الموضوعي المستقل بذاته من غير تدخلات قسرية مباشرة تفسده .

٣-حين تعمقت تجارب القراءة عنده في مرحلة لاحقة ونضج مراسه النقدي مع النصوص الابداعية العربية والعالمية بدأت مقاييس القبول والرفض ترتفع عنده ولاترضى بنصوص مرتبكة متعثرة، ومن الاولى تطبيق هذه المقاييس النقدية على النتاج الشخصي، فكان ان قمع هذه المحاولة ولم يسمح لها بالنمو والتطور والظهور، يعزز ذلك ما عرف به المؤلف من مبدئية وتواضع جعلته في المحاورة المذكورة سابقا يعزو بعض ازمة الادب العراقي المعاصر الى وجود التورم والانتفاخ الذاتي لبعض المحسوبين عليه ((ان للمنشئين ازمات، اعدد منها : الحب المفرط للذات ، الاطاحة بمن سبقوهم في الابداع ومحق ما قدمته الامة في اي مجال متميز والمطالبة بان يبدأ تاريخ العبقريات بهم وحدهم ، تحويل منتجعاتهم الى مواقع حصينة يطلقون منها حمم غضبهم على النقاد ، بروز شخصية (مدير اعمال) وتجسيدها وخروجها في اهاب اولئك المنشئين ليرسخوا الشهرة لانفسهم بوسائل واساليب معروفة ، قراءة كتاب او كتابين اجنبيين مترجمين ومضغ كلمات غريبة واستعمالها في اي مجال ملائم او غير ملائم وفرقعة تلك الكلمات امام النقاد)) .

ان شخصية جلال الخياط تبدو منذ بداياته بعيدة عن تلك المناطق الموبوءة التي ذكرها في اعلاه ، وقد اثارت العلوجي ظاهرة معينة في هذا النص لن نفهمها نحن ايضا الاّ بوضعها ضمن هذا السياق الذي نحن بصدده . يقول :

((ولفتني العجب حين علمت بعد ذلك انّ هذه القصة قد احتضنت ستمئة صفحة ، آثر المؤلف ان يطبع عشرها خضوعا لبعض الصعوبات التي اعاقت نشرها كاملة غير منقوصة)) (ص ٥) .

اذكر لي اديبا شابا يرتضي اليوم مثل هذا الشرط المجحف او يقبله عن طيب خاطر ؟ على ان الخضوع لمتطلبات النشر هنا عامل خارجي زاد عليه المقدّم عاملا داخليا متعلقا ببنية النص نفسه وذلك في قوله :

((فانت تستطيع ان تقتطع اي قسم من هذه القصة ليصبح جزءا مستقلا بذاته)) ، والتعليل صائب جدا وهذا شاهد على عيب في بنائها وفي تفكك عناصرها ، فما نشر منها اقرب الى لوحات مستقلة تربطها ببعضها بعض العلاقات اللفظية او بعض الصلات الخارجية التي لم تتغلغل لتكون لحمة لنسيج القصة .

ولعلي ازيد تعليلا آخر عرفته في اسلوب المؤلف بعد نضج تجربة التأليف لديه ، اعني ميله الى الايجاز والتكثيف ونبذه الاطالة والتكرار ، فلا شك في ان هذه الثرثرة السردية التي احتوتها ستمئة صفحة –وكانت الكتابة ما زالت عنده فجّة في تباشيرها الاولى –قد دفعته تحت ضغط شروط النشر الى ضروب من القصّ والتشذيب النقديين حتى استوى النص في خمسين صفحة .

٤-لغة النص تؤشر بوضوح بنيته المفكّكة : فالالفاظ والجمل اما منفصلة عن بعضها واما متصلة بادوات ربط واهية تؤكد الانفصال اكثر مما تحقق الاتصال واللحمة الداخلية اذ الهيمنة للواو العاطفة وللافعال المضارعة المتلاحقة التي زادت على (٩٠٠) فعل تعبيرا عن محنة (الراوي / المؤلف) الذي تتراءى له حالات الوجود المتماثلة والمتناقضة والمتنافرة متجاورة الى بعضها في آن واحد جزءا من الوجودية الشقية بوعيها التي اختصرها بعبارة بليغة في قوله :

((بورك الرب ما اجدر الانسان بالتفاهة)) (ص٢٤).

تؤكد هذا حالات التداعي في الاستذكار اذ تستدعي اللحظة لحظة اخرى مضادة لها فيكون (الجمع) تعبيرا عن محنة (التشتت) في الافكار والمواقف :

((آخر نجم يزفّه الليل للفجر ، فجر حياتي غروب ، وفي نهاية الشارع نور متأرجح ، وأحسست بألم في ركبتي ، وغاب عني ضوء المصباح ، وكدت اقع على الارض ، وعوى بجانبي كلب ، ومرت سيارة مسرعة ، ومضت دقائق متعبة ، وبدا في اول الطريق ثلاثة رجال ... اربعة .

-عمي ما تستحي سكران بآخر الليل ، عمي ما تستحي ....

وتعالت الضحكات ، ضحكات هازئة ، مرعبة (ص ٢٧) .

ويستمر النص على هذا الايقاع ، سرد متصل تقطعه احيانا حوارات مقتضبة او عبارات تهكمية وعامية هي بعض من سخرية الراوي الوجودي الذي يقذف الحياة بالوضاعة والتفاهة ويسخر من قوانينها ونواميسها واعرافها وانظمتها ، لقد سخر الراوي من (الحكم والامثال والوصايا) المعلّقة على جدران (المقهى) وكشف عن خواء مضامينها حين قرنها بما ينقضها من افعال تند عن مرتادي هذا المقهى ، وهي بعض ازمة الراوي الذي شكك في جدوى المعرفة البشرية مادامت ستظل شعارات واقوالا خاوية بلا تطبيق :

(((من راقب الناس مات هما) ، (رأس الحكمة مخافة الله) ، وطفقت عيناه تدوران في ارجاء المقهى ، (وما توفيقي الا بالله) ، (لا تعط العامل اكثر من عشرين فلسا) ، وبدت له صورة عارية لاحدى الراقصات .

-ماي ، جاي ، نركيلة ، تتن .....

(اتق شر من احسنت اليه) وامتدت يده ببطء وانبعثت قرقرة عالية من النركيلة اعقبتها نوبات من السعال العنيف ، انتهت ببصقة على الجدار)) (ص٢٠).

ولكن المؤلف نجح في احيان اخرى في مد صلات معنوية عضوية حميمة بين بعض اللوحات المتتابعة ، ولاسيما اللوحتين المتعاقبتين :

الراعي الذي يموت مع اسرته عطشا في الصحراء ، وابن عمه-عامل المقهى- الذي يسترجع تفصيلات الحادثة وهو ينادي على الزبائن : ماي ، ماي .

فالماء هو صلة الوصل بينهما ، اذ هو سبب في استلاب الحياة في الاولى وسبب في ترف الحياة في الثانية : ((الرجل كان ابن عمه والام اخته ، واراد ان يسافر اليهم في العيد بعد ان يشتري لهم ثيابا ، وحين اخبروه عن طلوعهم الى البادية وضياعهم فيها اسرع الى القرية وفزع الربع فخرجوا يبحثون عنهم وعثروا عليهم بعد يومين قرب الحدود ، آثار الدماء على شفاه الطفلتين والام قد تشقق جلدها ورأس ابن عمه تدلى في القبر الذي اراد ان يضمهم جميعا وحوله آثار ديدان ميتة .

وينظر الى الصورة ويصرخ: ماي)) (ص٢٠) .

٥- وتهيمن على النص الامكنة التي تعزز الرؤى العدمية فالامكنة والمقيمون فيها يمارسان ادوارا سجالية في ما بينهما بتبادل القذارة والتلوث الماديين والمعنويين ، فالامكنة هنا عامة مشاعة وللعلن تعرّي اناسها وتفضحهم وتقودهم اما الى الموت الحقيقي الجسدي واما إلى الموت الرمزي القيمي : المقهى ، الحانة ، المزبلة ، الصحراء ، الطريق - الذي يشكل عصب النص حتى جعل عنوانا له - .

بينما غابت غيابا كاملا الامكنة الخاصة والدافئة التي تجسّد جمال الوجود او اناقته او انسجامه .

والشخوص المقيمون في هذه الامكنة منقادون لفكرة المؤلف ولرؤاه الكابوسية ، شخوص يفتقرون الى العقل والاتزان والسوية -انهم اما مشوهون خلقيا او ساقطون اخلاقيا: (الزانية، الشحاذ، الحمال، المجنون، المسلول، المقامر، السكير..... الخ) ينتهون جميعا الى مصير بائس هو الموت باقسى اشكاله :قتلا او عطشا او انتحارا ..... انهم: ((يعيشون في الوحل بلا طموح ومن دون اتجاه ، لايعرفون ما يأملون ، يمقتون تأريخهم واحلامهم ويخدعون غدهم وحاضرهم ويبصقون على ماضيهم ..... وقد فقدوا في حياتهم دفقات النور والامل)) (ص ١٢،١٣) .

الترجمة بين وجهين

غسان كاظم

لعل أغلبنا قد مر بتجربة اضاعة الوقت في قراءة الكتب رديئة الترجمة، لاعمال من الأدب العالمي، خاصة في المراحل المبكرة من رحلتنا مع عالم الكتاب، ذلك لوفرة النسخ التجارية، التي يمكن الحصول عليها بسهولة في سوق الكتب، ولان القارئ المبتدئ خاصة قد ملأت سمعه الشهرة الواسعة للاعمال الخالدة من الادب العالمي، بات يشده التوق لتذوق سر عظمتها، واكتشاف الاصالة والسحر والابداع فيها، كونها تنطوي على المعارف الانسانية وآيات الفن والجمال لنخبة من عباقرة الكلمة على مر العصور والازمان، ولكن ليس بامكان القارئ الوصول الى هدفه، وتحقيق رغبته في أقتناء الطبعات التجارية لتلك الاعمال، التي دأبت على اجتذاب القراء بعناوينها المبهرة، لاثار كبار مبدعي العالم كهيجو، وديكنز وشكسبير، وغيرهم، اذ من شأنها طمس وتشويه معالم الابداع، بما فيها الصنعة الادبية، والخلق النفسي والابتكار، وبالتالي افساد متعة الفكر والخيال التي يصبو اليها القارئ، ذلك بسبب رداءة الترجمة والاختصار وكل مامن شأنه الاساءة الى النص ومحو صورته الحقيقية، فضلا عن الاعتداء على حقوق المؤلف، وايهام القارئ، وهنا يقتضي التوقف للالتفات الى اهمية الترجمة وخطورتها، اذ ينبغي التأكد من قدرات المترجم وامانته في النقل اضافة الى ضرورة امتلاكه الخبرة والمهارة والحذاقة في الفن، فالترجمة تتطلب جهداً وموهبة تماثل الابداع ذاته، وما يؤكد قولنا ان القلة من المترجمين فحسب تمكنوا من كسب ثقة القارئ، امثال الراحل منير البعلبكي، الذي قام بترجمة سلسلة (كنوز القصص الانساني العالمي) والاستاذ جبرا ابراهيم جبرا في ترجماته مسرح شكسبير، وما قام به المرحوم سامي الدروبي بترجمة الادب الروسي، بما فيها الاعمال الكاملة لدوستويفسكي وعدد آخر اقل من المترجمين ولاارى من الصواب التصور ان التخرج في كلية اللغات يعد وحده مؤهلاً كافياً في التصدي لترجمة اعمال الفكر والادب والفن، من دون امتلاك بعض المزايا، والقدرات الخاصة، وبذل المزيد من الجهد الى جانب الموهبة لتحقيق ذلك، كون الترجمة عملاً ابداعياً شاقاً، وليس بالسهل اطلاقاً وهذا ما يفسر تعدد الترجمات لعمل ابداعي واحد، متفاوتة في جودتها واصالتها.

التشكيلي عماد عاشور:

مامن مبدع لم يتأثر بالتجارب التي سبقته

لقاء اجراه / ماجد موجد

الفنان عماد عاشور حاصل على بكلوريوس فنون تشكيلية جامعة بغداد، معرضه الشخصي الاول عام ١٩٧٧ اقامته وزارة الشباب انذاك، كما ان له اعمالاً في عدة دول منها اسبانيا وفرنسا وبولونيا ورومانيا، وستعرض اعماله قريباً في دولة الـ(جيك) في مبنى البرلمان، وهي المرة الاولى التي تعرض فيها اعمال لفنان عربي وقد ترتب ذلك بعد زيارته هذه الدولة قبل مدة للمشاركة في ورشة تأهيل الاعمال الفنية وفي هذا الحوار نسلط الضوء على تجربة الفنان ورؤيته واقع الفن التشكيلي في العراق:

❖كيف ترى واقع الفن التشكيلي العراقي وما الرؤية الجديدة التي يتمتع بها الفنان بعد غياب عصر الدكتاتورية والقمع؟

- واقع الفن التشكيلي الان لايختلف عن باقي ضروب الثقافة ومجالات الابداع الاخرى، فهو الاخر كان يرزح تحت التأثيرات ذاتها وموروث بحقه شتى انواع القمع والتسييس والدفع الى حيث التقوقع والحرمان من حرية التواصل، حرية العمل والابداع بلا ريبة ولاتوجس، العمل المبدع لايتأتى الا من خلال مقومات منظورة وغير منظورة، المقومات المنظورة هو مايتهيأ ويتوفر لطلبة الفن من مستلزمات وفرص للبحث والدراسة التطبيقية عن طريق اساتذة كفء غايتهم الاساس هي الرقي بمستوى الفنان الطالب اكاديمياً وفنياً وليس في امتهان التعليم الاكاديمي للفن على وفق حسابات وظيفية، فبعد رحيل جيل الرواد ونقصد بهم الجيل الثاني مثل الفنانين المبدعين جواد سليم وفائق حسن وكاظم حيدر وحافظ الدروبي تغير واقع التعليم واختلف هاجس المعلم من الناحية التطبيقية، مادفع بالفن التشكيلي العراقي للوصول الى المستوى الذي لم نكن نطمح اليه على الرغم من ان الامكانات والقدرات لدى الفنان العراقي كبيرة من جانب الارث التراثي والحضاري وان كان هناك فقر في الموروث التشكيلي من ناحية البحوث الحديثة الا ان ماوصلنا من الرعيل الثاني للرواد بعد ان اخذوا فرصتهم من خلال الاطلاع والتواصل مع الارث العالمي للحركات والقيادات التشكيلية، وهذا ماحرم منه فنانو الاجيال اللاحقة.

❖وماذا عن المقومات غير المنظورة؟

- نعم.. من ذلك مثلاً توفير مناخات الحرية التي لم يستطع الفنان العراقي مثل بقية ابناء مجتمعه ان يتنفس هواءها العذب على مدى سنوات طوال الظروف المعيشية الصعبة التي احاطت المجتمع جعلته يبعد عن متابعة الاعمال الفنية وزيارة المعارض واقتناء مايروق له منها، وذلك بطبيعة الحال، له تأثير على شهرة الفنان وكذلك له تأثير على نفسيته وهاجسه الفني فما جدوى المعارض اذا لم يكن هناك جمهور يتابع ويتذوق فضلاً عن ضعف الاعلام وسياسته الانتقائية في المتابعة والدعم المعنوي، التي هي سياسة معظم المؤسسات الثقافية والفنية وغيرها.

بالرغم من ذلك فقد ظهر لدينا فنانون مبدعون وان كانوا قلة ازاء عدد التجارب الفنية العراقية الكثيرة ومن امثال اولئك الفنانين: محمد مهر الدين وفاخر محمد وعاصم عبد الامير وهاشم حنون وقاسم سبتي وعادل كامل وكريم رسن وكريم سيفو وضياء الخزاعي وشداد عبد القهار واخرين ممن استطاعوا ان يتوصلوا او يوصلوا بالفن التشكيلي العراقي الى مستويات رفيعة لان المخيلة والاصالة لدى الفنان العراقي لايمكن حجبهما.

❖ما العلائق او القاسم المشترك بين الاساليب الفنية التشكيلية العراقية، واين تكمن خصوصية الفنان من وجهة نظرك؟

-القاسم المشترك هو الفنان ذاته لان الاسلوب هو الفنان وانا لا أومن بالاسلوب الواحد فعلى الفنان الاصيل ان يكون متجدداً، لانه اكثر الناس تحسساً وتأثراً بمتغيرات الطبيعة والجمال والواقع ، وهنا، الاسلوب الواحد لايستطيع ان يستوعب جميع مفردات التحول، ولذا يجب ان يعتمد الفنان على اكثر من اسلوب وتبقى روحه وسمته الابداعية هي التي تدل على رؤيته وخصوصيته . لقد ماتت تلك التجارب التي حملت لازمة شكلية بعينها لاثبات الخصوصية، وانا شخصياً اعد ذلك فشلاً، الحياة تنمو وتتسع بشكل وتشظ ولابد من الفنان ان يروض مخيلته لاحاطة ذلك التشظي والوقوف عنده والتعبير عنه.

❖وماذا عن سفرك مؤخراً الى جمهورية الـ(جيك)؟

- دعينا الى هناك في تشرين الاول الماضي بهدف المشاركة في دورة صيانة الاعمال الفنية العراقية التي تاثرت بسبب احداث الحرب وماتعرضت له نفائس الفن العراقي على أيدي ثلة من المجرمين استمرت مدة الدورة شهرين تلقينا خلالها دروساً مكثفة في كلية (IRKT) في مدينة (ليتو مشلة) وفي العاصمة (براغ) بدأ مشوار التطبيق العملي حيث قمنا انا وزميلي الفنان عبد الحسين تويج بترميم لوحتين متضررتين في المتحف الوطني الجيكي يعود تاريخهما الى القرن الثامن عشر وقد وثق لنا ذلك في المتحف.

وعلى هامش الدورة وجهت الي دعوة لاقامة معرض في مبنى البرلمان الجيكي وهي اول مرة يسمح فيها لفنان عربي باقامة معرض شخصي له.