محرك البحث
الاخبار
بحث
بحث متقدم

المتواجدون حالياً
المتواجدون حالياً :28
من الضيوف : 28
من الاعضاء:0
عدد الزيارات : 19644763
عدد الزيارات اليوم :6686
أكثر عدد زيارات كان 33537
في تاريخ : 15 /03 /2017

القائمة البريدية
الإشتراك
ضع البريد هنا
موافق

ملاحق جريدة المدى اليومية » الأخبار » الملاحق » عراقيون

نزار سليم والقصة القصيرة في الخمسينات

تاريخ النشر : الأربعاء 07-09-2011 05:25 مساء

لم تكن القصة الخمسينية معروفة بقوانينها النقدية كما هي في قصة الستينات او السبعينات التي ثبت النشر المستمر لنماذجها، وكثرة كتابها تصورات فنية ميزتها الى الحد الذي صارت فيه تلك التصورات افكارا جاهزة يمكن ان يتحدث بها المتحدث الادبي حديثا عاما ان هو شاء،

وبامثلة تطبيقية من نماذجها اذا هو رغب، وقد اخذت القصة المعاصرة مكانها في حلقات دراسة القصة القصيرة. واستطاعت ان تشكل العلامة الكبيرة في تاريخها في حين انضوت القصة في الخمسينات تحت ظلال التصورات الفنية للقصة الحكائية المكتوبة منذ بدايات هذا القرن، وتبلورت في الثلاثينات والاربعينات على يد كتاب استطاعوا بنتاجهم الغزير واعمالهم المهمة تاكيد تلك التصورات مثل (محمود احمد السيد) و(ذو النون ايوب) و(ادمون صبري) و(عبد المجيد لطفي) و(جعفر الخليلي) وربما كان عبد الحق فاضل الجسر الواصل بينها وبين مرحلة الخمسينات التي استطاعت الدراسات الحاضرة تعميم التصورات عنها، والتي كانت معروفة ضمن دوائر ضيقة جدا،

وعرفت اسماءها معها، ذلك لأن كتاب القصة الفنية في الخمسينات نجحوا، لا في الاستمرار بوجود قصة، بل وساروا فيها اشواطا طويلة في النضج والاكتمال الفني، خاصة منهم الذين واصلوا الى هذه اللحظة مسهمين اسهاما كبيرا في ترسيخ قواعد فنية لكتابة قصة رصينة: كعبد الملك نوري الذي امتد نتاجه حتى اواخر الستينات وفؤاد التكرلي وغالب طعمة فرمان، والمرحوم الفنان نزار سليم.

ولو عدنا الى مراجعة تلك الفترة المهمة جدا في تاريخ القصة القصيرة في العراق، لوجدنا انها الفترة الاصعب عبر تاريخها، فقد وجد القاص نفسه بين رغبتين اسرتين ودافعين غالبين تماما، هما الرغبة في الاسهام في المعركة الدائرة للتغير السياسي والاجتماعي التي كانت اصواتها ترتفع مالئة كل مجال في النفس الانسانية وخارجها، والرغبة بالاسهم في بناء وتعميق جمالية الهيكل الفني لقصة قصيرة ناجحة.

ولم يكن اي من الهمين سهلا على القاص انذاك، ولم يكن في طوقه ابدا تأجيل احدهما باية حال من الاحوال، فالقاص المشبع باصوات الحرية، والمتمثلة ادناه بصرخات التظلم، والذي يبصر بالظلام يخيم على كل بيت وشارع وزاوية، كان ينظر الى نفسه باعتباره صوت الجميع المرتفع بين الاصوات، المدعو بالحاح ليجهر بدعوته ويستبسل في تاجيج نار التغيير في نفوس قرائه، ولهذا جاء الموضوع لديه وسيلة للاسهام في مهمة التوعية التي اخذتها الاحزاب الوطنية والمثقفون بالجهد كله، ووصلت القصة كلها بكل ما يحتوي الموضوع من فن وجمال الى ان تكون وسيلة لطرح وتحقيق تلك الغاية الوطنية التي لا تحتمل الارجاء لعدم انفصاله عن معايشتها حتى في الحلم.

ومن جهة اخرى، فان رياح التطور الفني والجمالي في كتابة القصة ، التي تهب على القطر من العالم عبر نوافذ الترجمة في الوطن العربي كلبنان وسوريا ومصر، والتطور في التذوق الادبي لدى قطاعات واسعة من القراء لا تساع رقعة المثقفين ودخول التطلب الجمالي كعنصر اساسي في النموذج الادبي المقروؤ، والاجتهاد الكبير لدى كتاب هذا الجيل في محاكاة النماذج الاوروبية المتقدمة جماليا. كل هذا اخضع الكتاب لضغط فني، بدا وكأنه يتعارض تماما مع الحاجة الى الافصاح باعلى النبرات الذي يتطلبه الواقع الوطني المحتدم.

وقد سلك الكثيرون من كتاب فترة الخمسينيات الطريق الاول، وخاصة اولئك الذين كانوا على اتصال ضعيف بالقصة الاوروبية الحديثة، او الذين طبع التراث، وخاصة المقامات والحكايات نسيجهم الثقافي بطابعه. فكتبوا قصصا لها صفة الموعظة والمنشور السياسي والمقالة الاجتماعية، وكانت بهذا الصق بالقصة المكتوبة في فترات سابقة، خاصة تلك النماذج التي اقتربت من النضج الفني مثل قصص المرحوم (خليل رشيد) في مجموعته (خمر وغيد).

إلا ان القلة القليلة من الكتاب المبدعين الذين تشبعوا بالوعي الفني والجمالي لابنية القصة الاوروبية الحديثة، اتخذوها مثلا ادبيا، وكانت مكوناتهم الثقافية ثرية، تجمع بين الاساس التراثي والحصيلة الثقافية المعاصرة خاصة وان كثيرا منهم امتلكوا لغة اجنبية او اكر مما مكنهم من الاطلاع المباشر على النماذج المشهورة والمتميزة لتلك القصة، وعرفوا معرفة داسة ووعي اسرار كتابتها وصور ودرجات النجاح لدى كتابها، كما ان مفهوم الدور الادبي للمعركة الوطنية اخذ بعدا اخر لديهم، فقد انصرفوا عن طلب التأثير السريع والمباشر والقارئ الى التأثير الاعمق والاكثر ديمومة وقوة في تشكيل الوعي واثراء النفس. الا وهو التأثير الجمالي، وفهموا ان نجاحهم في مهمتهم الوطنية يتمثل اولا في النجاح بالكتابة الفنية العالية، التي يمكن ان تجذب القراء وتدهشهم وتمنحهم جديدا بالفكرة والاحساس وقد نجحت اسماء قليلة مثل عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغالب طعمة فرمان الى حد ما (فهذا الكاتب يحاول ان يجمع بين الهمين في زاوية القرب من الواقع، وان البناء الفني للقصة القصيرة لديه يأخذ قوته وجماله من عناصر الصدق في الواقع اولا وفي الحيثيات النفسية المنعكسة عن ذلك الصدق بعيدا عن اية تهويمات جمالية اضافية كالجنوح الى الحس الرمزي او الشعري..).

بين هؤلاء الكتاب البارزين كان الفنان القاص (نزار سليم يمثل الدائرة التي تستطيع تلمس وطاة هذا الصراع المرير داخل محيطها المحتدم، ففي نفس هذا الكتاب المبدع اشتجرت الرغبات المنشدة بالمثل الجمالي والمشذبة بالوعي والتذوق الرفيع للفن، التي شحذتها صلته العميقة بالصور المتقدمة للنماذج الفنية في القصة والفن التشكيلي، هذا الفن الذي مارسه وقدم فيه نماذج رائعة جعلته واحدا من فنانيه المعروفين، حيث يطغى الاحساس الجمالي والتناغم الهارموني لكل العناصر الفنية في اللوحة، والتي تتوافق فيها حركة العناصر مولدة الاحساس الموحد بهذا التيار الاسر، تيار الجمال الذي يبعث على الامتاع والنشوة، ويملأ النفس بانعكاسات هذا التوازن، ويظهر اثره في الرؤية والابداع والتذوق، او الموقف من العمل سواء كان تشكيليا او قصصيا، بل ويشد صورته نحو هذا المثال، ولهذا كانت القصة لديه مجالا لتحقق هذه التوافقات بين العناصر الفنية في بنائها.

ولأن الفن التشكيلي يرفض السطحية والمباشرة والتقرير، ويرتبط بالعمق والتناغم والرمز والايماء فان وعي الفنان بشروط القصة الفنية جاء مطبوعا بوعيه الجمالي للوحة التشكيلية، مما عمل على تخفيف الجنوح نحو الخطابة، وصور الاختراق لتناغم عناصر القصة للاطلالة من خلالها والتكلم بلسانه كمؤلف تزدحم الكلمات في صدره. مما جعل قصته الناجحة تتقدم سنوات على زمن كتابتها وتتيح له فرصة انجاز بعض القصص البعيدة عن اي انسياق لقطع حركة القصة وطرح ارائه هو، السياسية والاجتماعية، وبعيدا عن الرغبة في التدليل الدائم على حدوثها فعلا كما هو لدى كتاب اخرين.

غير ان صفة الزمن الفائرة والصاخبة، والرغبة في الاسهام بعمل التوعية الوطنية الذي ذكرناه، لم يترك القاص مع مثاله الجمالي، انما شكل عنصر صراع جاذب نحو الوعظ والخطابية، ولهذا نجد قصصا ناجحة كان الوعي الفني لدى كتابتها يترصد الرغبة بالافصاح العالي النبرة، فما تكاد تعلوا نبرة الكاتب، ويقترب من لحظة التكلم بلسانه هو –المؤلف- حتى ينتهي المقطع ، ويعود المجرى الى الموضوعية والهدوء، ولا يسمح له الموقف باستعارة وجه او لسان اية شخصية كما هو سائد في القصص الخمسينية وما سبقها.

وهناك بعض القصص التي تفلت من يد الكاتب لتتسق مع الصورة الهتافية، فتعتمد التأمل العالي النبرة والشرح الطويل واللهجة الانتقادية وطرح الاراء على هامش حركة الحدث والشخصية، برغم التلمس الظاهر للقاص لحدود القص فنيا.

كما ان هناك بعض القصص جمعت بين الصفة الخطابية والمباشرة وقطع السياق الى جانب الالتفاتات الفنية والجهد الجمالي مما ترك انطباعا ماثلا بابعاد هذا الصراع التعبيري لدى الكاتب الذي ربما كان صدى لصراع من نوع آخر.. هو الصراع بين التعبير بالخط واللون والمساحة والكتابة والفراغ في الفن التشكيلي وبين التعبير باللغة المكتوبة في فن القصة.

اصدر الفنان القاص نزار سليم ثلاث مجاميع قصصية هي "اشياء تافهة" و"فيض" و"رغم كل شيء" والذي يتامل في اعماله التي احتوتها هذه المجاميع الثلاث لا يمكن ان يغفل هذه العلاقات المصطرعة والمتشابكة التي ستساعده بالتأكيد على رؤية وفهم اعماله

ص مجموعته "اشياء تافهة" المطبوعة سنة 1950 تمنحنا الفرصة كاملة للوقوف على الشواهد القصصية التي تسند فكرتنا عن ذلك الصراع في القصة الخمسينية وفي الجهد القصصي

للقاص نفسه.

ففي قصة (الفأر) اولى قصص المجموعة ص 5 نجده يستطرد استطرادات تأملية. كما في القصة الخمسينية جاعلا من القصة مجالا للكاتب لكي يطرح من خلالها افكاره هو، من غير ان تكون تلك الافكار عنصرا في القصة او ناتجا تفاعليا لها، فان حركة الشخصية وافكارها تنفصل عن تلك الافكار التي لا تضير القصة كثيرا عند حذفها، وليست تؤدي لها بالضرورة.

ان الشخوص والحركة وافكار القصة، تبدو عناصر مفصولة عن افكار المؤلف ، غير ان الكاتب الذي يتعامل مع هذه الاشياء من الخارج يترك لافكاره مجالا، فمثلما يخلق الشخوص وحركتهم، فانه يخلق الافكار اعتمادا على افكاره هو ص 8-9 و ص14.

1. حكاية الشخصية مع الفأر التي تبدو لأول فكرة حكاية زائدة يأتي بها القاص كمقدمة تمهيدية مناسبة للحديث عن البطل، والتي ما يلبث القارئ ان يكتشف انها تجسد حالة خاصة عند الشخصية سيحيل عليها الكاتب حدثا يبرر ويعمق الموقف النهائي (بالنسبة للبطلة التي اخذ عندها لفأر رمزا يختلف عنه عند البطل) ص15.

2. الانتقالة الفنية من مستوى في الحركة الدرامية الى مستوى جديد اكثر توترا، حيث يعمق ويبلور وجود الشخصية وحركتها، ويطور الحدث ويدفع به الى امام ، هذه الانتقالة التي هيأت لها ويسرتها نقطة الربط: (عقارب الساعة المنضدية التي نظر الفأر الى عقاربها وحام حولها والتي ستقع عينا هشام عليها عفويا بسبب تتبعه لحركة الفأر واتجاهات عينيه) ص9.

3. نقطة التنوير او الكشف التي كان من الممكن ان يكتشفها عن طريق خواطر البطل الذي قال: "رباه لقد بلغت الساعة السابعة" ص10 والتي تهيء له فرصة ذكر ماذا تعني هذه الساعة، ولكنه قطعها واتخذ الشخصية مجالا للكشف ذاك، ولتطوير حدث قصته وليس الامتداد به سرديا حيث سيأتي التنوير من خلال تجسيد حكاية الساعة وخديجة وهشام في آن واحد.

وفي قصة "نصيب" ص16 يستخدم القاص القطع استخداما دراميا مثيرا، فحينما يكون من المألوف ان يأتي القطع في سياق القصة نهاية لحركة داخل الحدث، فان القطع الفني انهاء لمقطع، والبدء في مقطع جديد، بحيث يكون عنصرا فنيا يسهم في تطوير الحدث وزيادة توتره خلقا لعنصر التشويق المتنامي بعفوية، فهذا ما لم تكن تعرفه القصة الخمسينية وعرفته النماذج المتميزة من القصص التي كتبت بعدهان ولكن الكاتب ولتشربه بقصته استطاع ان يقطع ص28، حيث بلغ الحدث ذروة يمكن ان يستمر بعدها بسطر او اكثر من صفحة، غير ان القطع جاء محققا لمسة فنية تركت تأثيرها الخاص، حيث مكنت الكاتب بعد دخوله في المقطع التالي من الابقاء على الذروة وتوتر الحدث، مما صعد في عنصر التشويق وشد القارئ اكثر، وهيأت للقاص فرصة تثبيت هذه الذروة للتامل في داخلي البطلين والكشف عن انيتهما النفسية وعلاقة الحدث بالتاريخ الشخصي لكل منهما، مما حقق اضافة الى جمالية بناء القصة، وعمقا بها واثراء لدلالة كل ايماء فيها حتى الشخوص انفسهم، ودللت على ان القاص يدير الحدث بقدرة فذة على بناء قصته ورسم شخوصه من الداخل عكس القصة الخمسينية التي يحكمها فنيا التناول الخارجي ص2.

وقد نجح في تحميل شخوص قصته شيئا من الايماءات الرمزية بالرغم من ان قصة الخمسينات لم تعرف مثل هذا الاستخدام الرمزي للفعل الدرامي او للشخصية، فهي عرفت الترميز المقصود والمصنوع بالشخصية التي تجاوز فيها الايماء الى الافصاح المباشر عن دورها وطرح المواصفات الجاهزة للرمز، فبائع البطاقات الاعور، الذي يوحي بشكل ما بقد الفتاة السيئ او حظها العاثر الذي يطاردها، من غير ان يقصد مباشرة او يقرر من الخارج، "وغاص قلبها في ضلوعها، ورأته – بائع اليانصيب الاعور – يقترب منها كما لو كانت الايام الماضية القاسية كلها تقترب، شعور بالكابوس الذي لا خلاص منه إلا بعد انتهائه.." ص38، وهذا الشاب النحيف الذي مثلت له – هو غير المحظوظ – لفتة الحظ الجديدة، بينما كان هو بالنسبة لها ضربة الحظ المفاجئة. كذلك فانه رمز بهما معا الى ما يتجاوز الحظ والنصيب الى العمل الانساني المبني على الرؤية الواضحة والعزم والتصميم او الولادة الجديدة الاكثر قدرة وحياة لذلك الانسان القدري المستسلم الذي كاناه، فمثلا ماذا يرى القراء في اضاعة البطاقة بعد ربحها الجائزة الاولى..؟ اضربة من الحظ او صورة من تعثره؟ في الحقيقة تعتبر الاضاعة حظا حقيقيا دائما ليصنعا منها قدرها الجديد.. ليس تقريرا من الخارج، انما بالتطور العفوي لحركتهما وفعل القصة في خطه المتنامي..

في قصة (اشياء تافهة) ص 49 يعجز القاص شأنه شأن قصاصي الخمسينات – عن ان يترك للموقف النهائي الذي تقدمه القصة مهمة التعبير عن موقف الكاتب، بحيث يكون معناه او مضمونه معبرا عن فكرة او افكار المؤلف ايحاء فهو:

1- يقطع سياق او يفضي من النهاية الى ان يلقي على القراء ما ساق من قصة، ويتوجه بحديث مباشر عن المغزى والدلالة والحكمة التي يجب ان يأخذها القارئ لتساعده على تبني نظرة في الحياة ص57-58.

2- لا يتحرج من توجيه الخطأ بمباشرة الى القارئ او عبر مستمع يخلقه ويضعه امام البطل الاولي "ولكن ليس هذا هو المهم، المهم انك تفهم من هذه الاشياء التافهة.." ص57، وهذا يعكس الرغبة المكبوتة لدى كاتب الخمسينات في اطلاق صوته للاعتراض على الاخطاء السائدة في حياة الناس والوطن واخطاء حياته بحيث لايجد فائدة في التعبير الفني المنضبط ولا يثق فيه في توعية القراء واداء رسالته في شحذ هممهم والوصول بهم الى حد تصحيح تلك الاخطاء، وكأن الوعي يلقن تلقينا وليس مداخلة عميقة في النفس والعقل.

3- عملية التذكر او الرجوع الى الماضي كانت تقليدية قررها تقريرا، فهو برغم انه هيأ للانتقالة بتحقيق جو متماثل حاضر (على ذرى الجبال تهاوت خيوط من اشعة الشمس الغاربة لاثارة ذكريات ماضية وماض تتذكره الان "لقد كانت الشمس تغرب في ارضهم (قصة : اشباح بلا ظلال) ص65 إلا انه استخدم الطريقة المألوفة في القصص الخمسينية والاربعينية، التي تشير الى ان البطل في لحظة تذكر: كأن يقول: تذكر ويسرد.. فلم يستفد من اشارته الى تماثل الجو بطرح انثيال الذكريات وخيال البطلة من خلال ما يشيره في نفس البطلة ذلك الجو، فيبدأ الحدث مثلا في القرية بعد نقاط او اشارة لحذف او بعد قوس، او بالقطع والبدء بمقطع جديد حدثه يتحرك في القرية.

وبالرغم من انه اتخذ من عبارة: "انا امينة ملحس صحتي جيدة" (ص61 وما بعدها) قرارا يتردد بايقاع متناوب، مما يشير الى تطلعه فنيا الى تحقيق نوع من الايقاع ينتظم حركة القصة إلا ان هذا الترديد لم ينجح في تحقيق نبض ايقاعي على اساسه تتجدد الحركة في مقاطع تتكرر بداياتها او تتماثل نهاياتها لتحقق ذلك التوافق الايقاعي المطلوب، انما هو اتخذ من العبارة ضربات يوجهها لقارئه ليوقظ فيه حس الرثاء لهذه الفتاة الفلسطينية المسكينة.

4- اما في قصة (عقب سيجارة) ص 67 فان الكاتب يبدأ البداية التقليدية للقصة انذاك ص 71 بعد تمهيد طويل، فلقد كان الاعتقاد السائد فنيا يقضي بتوفير اشارات تصرح وتؤكد واقعية الفعل وتقدم قرائن وادلة تثبت للقارئ هذه الواقعية، او انها تقول مباشرة ان القصة نفسها حدثت فعلا وان حيثيات هذا الامر متوفرة (يوردها الكاتب مباشرة او على لسان شاهد يروي.. مثلما فعل بطل القصة عندما قدم شرحا وافيا لحالته وحكاية سيجارته كتمهيد واقعي للحدث الذي سيبني عليه قصته ص 67 وما بعدها..).

اننا اذن لنرى ان موضوعات القصص انتقادية ارشادية تعليمية وعظية، تتخذ من الجوانب السياسية والاجتماعية والذاتية محورا رئيسا منه يحاول القاص تقديم مساهمته الوطنية في تشكيل وبناء الوعي الجديد الذي سينبثق عنه التغيير الذي ينشده مع جميع الشعب لتغيير ذلك الواقع ، وعلينا ان ندرسها ضمن هذا المنظار وبالقيم الفنية السائدة في وقتها.. فمن غير الصحيح الحكم عليها بمقاييس الحاضر إلا اذا اردنا الكشف عن خط التطور الذي امتد الى هذا الوقت لنعمق الوعي بالجذر من اجل ان نورق وتزهر شجرة القصة القصيرة اعمالا

اكثر روعة وجمالا في حاضرها ومستقبلها.
وبعد.. فان الرحلة مع قصاصي الخمسينيات في نتاجاتهم الخمسينية تثير وتمتع وتفيد.. وتدعونا اكثر الى متابعتهم والرؤية في قصصهم من داخل ابنيتها الفنية للوقوف على قوانينها وشروط كتابتها والتصورات الفنية والجمالية التي تشكل خلفية القاص الخمسيني ووعيه الفني.. وصولا الى قصة تعمق وتغني وتمتع ترتبط بالحياة وتثير كل امكانات التذوق الفني والجمالي بل وتشبع كل الرغبات الجانحة الى اكثر الصور الفنية في القصة صفاء وتعبيرا وقوة..

الزيارات : 1121 - التعليقات: 0

المشاركة السابقة : المشاركة التالية

اختر قسم للانتقال
انتقل