

قصة القصة العراقية لا تنتهي بغياب النقد

الناقدة نادية هناوي تسلط الضوء على قصص بقيت في العتمة



المنابع كانت متنوعة (لوحة للفنان ضياء العزاوي)

والجماعات المسرحية والجمعيات الفنية والأدبية، كجماعة بغداد للفن الحديث وجمعية الخريجين وصدور مجلتها "المنقف" التي ظهرت من خلالها أسماء مهمة في تاريخ الأدب العراقي الحديث، كمنظف نواب وسعدي يوسف وجبان وعلي الشوك وغيرهم، ثم اتحاد الأدباء العراقيين ومجلته "الأديب العراقي" وجمعية الكتاب والمؤلفين ومجلته "الكتاب" وغيرها. وقدمت المسرحيات المحلية والعالمية ونشطت حركة الإنتاج السينمائي وأقيمت المعارض التشكيلية التي واكب العراق بها المستجدات العالمية في مختلف المجالات الثقافية.

وكذلك تقرر الناقدة بوجود أسباب فنية ونقدية ساهمت في وضوح وتبلور القصة القصيرة العراقية في هذه المرحلة، ترتبط بحالة الثاني التي عايشها القاص العراقي وهو يطور أدواته السردية بترو كبير.

ومما أثر في القصة تأثيرا كبيرا أسباب نقدية تتعلق بظهور باحثين أولوا القصة اهتماما بئنا، مفيد من اتاحته لهم الدراسة خارج العراق بين العقدين الخامس والسابع من مكنات بحثية وعُد عملية جعلتهم يوثقون بواكير القصة ويحللونها، مثل الدكاترة عبدالله أحمد وعبدالقادر حسن أمين وشجاع العاني وعمر الطالب وآخرين.

1954 ليُسحب عنها في صيف العام نفسه، مخلفا تغييرات نفسية واجتماعية كبيرة على الصعيد الإنساني.

مما أثر في القصة العراقية ظهور باحثين أولوا اهتماما بئنا مفيد من اتاحته لهم الدراسة خارج العراق

أيضا لعل بعض أسباب هذه المرحلة يعود إلى المشاريع الاستراتيجية التي شرع بتنفيذها مجلس الأعمار المتزامن تشكيله مع المدة ذاتها، وبدأ بث تلفزيون العراق عام 1956 كاول تلفزيون في الوطن العربي، كما نضج الوعي السياسي والفكري وتطورت الأحزاب بأنواعها اليمينية واليسارية وتحالفت في جبهة الاتحاد الوطني عام 1957، بمشروعها التحرري الذي ضم أحزاب المعارضة للعهد الملكي، ثم قيام ثورة تموز 1958 التي أنهت ذلك العهد وأعلنت الحكم الجمهوري. وما لحق ذلك من منجزات وانكسارات وتطورات، حيث توسعت ميادين الثقافة، وانتشلت المسارح والفرق

فمنهم عبدالملك نوري وفؤاد التكريلي ومهدي عيسى ومحمد الصقر ومحمد روزنامجي وشاكر خصبك وغيرهم. وتلفت الناقدة إلى أنه في هذه الحقبة ظهرت أقلام قصصية نسوية، لكن بعضها كان ينتشر على نحو متدار وبسيط، وقليل من القاصات كانت لهن مجموعة منشورة أو أكثر، فحورية هاشم نوري أو فتاة بغداد، كانت لها مجموعة قصصية واحدة منشورة بعنوان "دماء ودموع.. قصص عراقية" وبحلقتين الأولى فيها القصص "بائعة الدم، بائعة الأطفال، ليلة الحياة" 1950،

والحلقة الثانية فيها القصة "بريد القدر، خالصة البريئة" 1951، ولحورية محمد مجموعتان قصصيتان هما "جريمة رجل" 1953، و"من الجاني" 1954، ولسافرة جميل حافظ مجموعة "دمى وأطفال".

أما مرحلة الوضوح والتبلور في مسيرة القصة العراقية فبتدأ، كما تبين الناقدة، بالعام 1954 وتنتهي عند العام 1979، وقد وصفها هناوي بأنها مرحلة الوضوح والتبلور لأسباب مختلفة، منها أسباب مجتمعة تتعلق بمتغيرات المرحلة التاريخية المكتظة بالتحويلات السياسية الموهول الذي أعرق العاصمة بغداد وما جاورها من مدن وقرى، وتلك في ربيع

وتنتهي عند ثلاثينياته، وفيها أفاد الكتاب ليا بمثابة اشتباك معرفي معها، وهو ما يجعل لكل قصة قصتها التي تدل على موقعها في خارطة السرد القصصي العراقي، وهي تواصل مشوارا متواترا يجري متدفقا من المنابع وينجح حيثما صوب المصبات".

تناولت هناوي بالتفصيل مجموعات للقصص جليل القيسي ومحمود جنداري وسافرة جميل حافظ وجمعة اللامي وفهد الاسدي ومحمد خضير، وقصص منفردة لمئير عبدالامير ونزار سليم وشاكر خصبك وسهيلة داود سلمان وعبدالحق فاضل ومحمود أحمد السيد ومحمد روزنامجي وموسى كريدي ومحمود جنداري ومعمري وعبدالله نيازبي وسامير المانع وعبدالله أمين مظفر ومهدي عيسى الصقر ونزار عباس وبثينة الناصري، وغيرهم. وأوضح أن البواكير مرحلة نشأة وتأسيس، وزمانها ينحصر بين العقد الأول والعقد الخامس من القرن العشرين وبحقبتي سرديتين، تبدأ الأولى التي هي تاسيسية بمطلع القرن العشرين

انتشرت القصة القصيرة في العراق مع فجر النهضة الجديدة، بحيث استطاع هذا الجنس الأدبي أن يقاسم الشعر مكانته في بلاد الشعر، إلى حد أن بعض النقاد يرون أن الأدب العراقي الحديث إنما هو في حقيقته شعر وقصة. ولكن اتساع دائرة المجرى في القصة القصيرة لم يأت مصادفة، بل كان على مراحل، وهو ما تدرسه بدقة الناقدة العراقية نادية هناوي.

موضعها، الذي يناسبها بلا حيف ولا إهمال، مستعيدا هذه النصوص القصصية إلى الواجهة، مقدما قراءات جديدة تنطلق من حقيقة أن النص الغني فنيا والغزير معنى وعطاء، يظل قابلا دائما للتحليل والتفسير والتأويل وبأي شكل كتب به هذا النص وفي أي أوان قرئ. إذ أن ما في بنيتها من الجدة والأصالة والتفرد يجعله نابضا بالحياة متدفقا بالجمال صالحا للقراءة، مهما تباينت المناهج النقدية وتغايرت اتجاهاتها".

وترى هناوي أن الوقوف عند هذه النصوص لا يعني أن غيرها لم يكن منتزعا إلى مرحلة من مراحل القصة العراقية، بل يعني أن الكثير من المجموعات القصصية استقرت فيها القصة العراقية عند مواضعها، مشخصا سمات وظواهر وقضايا وأسماء ومستعملا مختلف المنهجيات بسياقاتها ونصوصها وموظفا التقنيات والأساليب، جامعا الأدبي بالتقاسمي، والحدائي بما بعد الحدائي، والجيلولوجي بالجيلولوجي، والجمالي بالتاريخي.

وتضيف "مع ذلك فإن تقادم العهد على تلك الخلفيات النقدية يجعل قراءتنا لها بمثابة اشتباك معرفي معها، وهو ما يجعل لكل قصة قصتها التي تدل على موقعها في خارطة السرد القصصي العراقي، وهي تواصل مشوارا متواترا يجري متدفقا من المنابع وينجح حيثما صوب المصبات".

تناولت هناوي بالتفصيل مجموعات للقصص جليل القيسي ومحمود جنداري وسافرة جميل حافظ وجمعة اللامي وفهد الاسدي ومحمد خضير، وقصص منفردة لمئير عبدالامير ونزار سليم وشاكر خصبك وسهيلة داود سلمان وعبدالحق فاضل ومحمود أحمد السيد ومحمد روزنامجي وموسى كريدي ومحمود جنداري ومعمري وعبدالله نيازبي وسامير المانع وعبدالله أمين مظفر ومهدي عيسى الصقر ونزار عباس وبثينة الناصري، وغيرهم. وأوضح أن البواكير مرحلة نشأة وتأسيس، وزمانها ينحصر بين العقد الأول والعقد الخامس من القرن العشرين وبحقبتي سرديتين، تبدأ الأولى التي هي تاسيسية بمطلع القرن العشرين

محمد الحماصيني
كاتب مصري

يشكل كتاب الناقدة العراقية نادية هناوي "قصة القصة.. دراسة ميثولوجية في جريان القصة العراقية من المنابع إلى المصبات"، مسحا نقديا لأهم تطورات القصة العراقية وخصائصها عبر مسيرتها التاريخية في مراحلها كافة، التي نافقت على القرن من الزمان في جريان نهر عطاءاتها من المنابع إلى المصبات. ويشتمل الكتاب على جل محطات القصة العراقية، متضمنا كل منعطف من منعطفاتها، راصدا متغيراتها ومعنى بمواضعها، مشخصا سمات وظواهر وقضايا وأسماء ومستعملا مختلف المنهجيات بسياقاتها ونصوصها وموظفا التقنيات والأساليب، جامعا الأدبي بالتقاسمي، والحدائي بما بعد الحدائي، والجيلولوجي بالجيلولوجي، والجمالي بالتاريخي.

رد اعتبار نقدي

تؤكد هناوي أن للقصة العراقية تاريخا غنيا مضيفا وفيه تقاليد فنية واضحة ورأسخة، وأن الكتاب الصادر عن دار غيداء للتوزيع والنشر في الأردن، يسعى إلى رصد العطاء القصصي العراقي وتبدير ما فيه من بصمات تشير إلى تميزه وتدل على إبداعه الأصيل.

وليس مثل هذا البحث في التقاليد يسيرا لأسباب بعضها تقني بحث، وبعضها الآخر نقدي وتاريخي يتعلق بضيق آفاق النقد العراقي في مرحلته الأولى، وتواضع إمكانياته في ما كان يتطلع إليه في مواجهة هذا الإرث الشري والمثوري في زوايا شبه مفقودة أو مجهولة، تكمن في البعض منها عيون القصة العراقية التي توارت عن عين النقد أو غبن النقد حقها أو قصرت أدواته عن فك شفرات بنيتها الفنية. وتقول الناقدة "كثيرة هي النماذج القصصية التي لم تثل من النقد اهتماما وقت صدورها أو نالها من النقد تقصير وتشويه ليس بالقليل أو ظلت في العتمة وغياهب النسيان، فلم تمر عليها أقلام النقاد البتة. لذا فإن الكتاب وضعها في



«المشعوذة» كتاب فرنسي عن شخصية أسطورية مثيرة للجدل



بعد اختفاء شخصية المشعوذة في قرن الأنوار، عادت في القرن التاسع عشر من خلال الأدب والفنون

بأحكام دينية جاهزة، كما راحت الكثير من المهتمات بالعلم أو دراسة الطبيعة ضحية هذه التهمة، التي ما زال لها صدى حتى اليوم، إذ رغم التقدم العلمي الكبير اليوم ما زالت نهم المشعوذة تلقى ضد كل من هو مختلف.

مصدر خوف، لم يقلص منه انتشار أفلام الكرتون، التي اشتغلت على شخصية الساحرة كمصدر للخوف والرعب والريبة. وأشارت باري إلى أن المناضلات من أجل حقوق المرأة الأمريكيات والأوروبيات أعدن لها الاعتبار في ستينات القرن الماضي، حيث لم تعد المشعوذة تلك التي تغل الشر وإنما هي ضحية للمجتمع الذكوري. وما بيئت رجاحة وجهة نظرها أن المشعوذة شخصية متكررة في المخيلة المعاصرة، من خلال الحكايات والروايات والأفلام واقنعة العطلات الشعبية. أما نظيرها الساحر فلهذه رمزية مختلفة عنها.

ومن هنا جاءت دعوة الكثير من الناشطات النسويات إلى التخلي عن صورة الساحرة، خاصة في ما يقدم من مواد تعليمية وثقافية وفنية للأطفال، لتجنب ترسيخ صور نمطية للنساء، أغلبهن كن مظلومات وتم إعدامهن في القرون الوسطى دون وجه حق، ومن ناحية أخرى فهذا ضروري لتجنب الأحكام المسبقة، حيث عادة ما يحكم الناس على كل ما هو مجهول أو غريب ومختلف بالمشعوذة.

إذن المشعوذات كما تبين باري لسن سوى صورة خرجت من مخيال ذكوري، كان يحاول تبرير كل مجهول أو غريب

كما تقول المؤلفة إن هناك نسوة مخيفات يشملن المرأة العاملة والمرأة التي تفقه في النباتات أو التي تقدم العلاج أو تمارس الإجهاد السري. وأضافت أن المشعوذة اختفت في قرن الأنوار، قبل أن تعود من جديد في الفن في القرن التاسع عشر، في شكل المرأة المراهقة ومن خلال القصص. وربما يعرف الجميع المشعوذة على أنها المرأة التي تمارس السحر. وفي العالم الغربي ارتبطت هذه الشخصية منذ فترة طويلة برمزية سلبية، حيث باتت لها صورة نمطية يعرفها الصغار قبل الكبار منها قدرتها على الطيران على الكنتيسة، وحضورها في أيام السبت، ومطارداتها للنساء والأطفال.

وبسبب هذه التهم أصدرت المحاكم الغربية ما يقارب ستين ألف حكم بالإعدام ضد نساء اتهمن بالمشعوذة، منذ نهاية العصور الوسطى وحتى بداية العصر الحديث. وفي العصر الحديث أعيد تأهيل شخصية المشعوذة، خاصة خلال السبعينات من القرن العشرين، من خلال الحركات النسائية التي حاولت رد الاعتبار لهذه الشخصية التي لا علاقة لها بالواقع، بل هي مجرد تصورات ذكورية، تكرست بشكل كبير من خلال القصص واللوحات والنمطيات المسرحية في قرون سابقة، حتى صارت

حتى اليوم يطلق تسمية المشعوذ أو المشعوذة على بعض الأشخاص في القارة السمراء في تجسيد لنظرة الغرب إلى الثقافة الأفريقية. وفي تاريخ الفن، يجري غالبا تمثيل المشعوذة كأميرة ذات علاقة بالطبيعة البرية. ويجربنا الكتاب بهذا الصدد بان الناس يحترسون كثيرا من النساء في العصور القديمة، نظرا إلى وجود الكثير من الغرائب التي تحيط بجسم المرأة مثل الإنجاب ودورة الحيض والمحاذير الأخرى.



صورة نمطية متواترة (لوحة للفنان جون هنريش)

وهكذا اعتقد العديد من الناس أن الجارة ربما تحالفت مع الشيطان ليعطوا تفسيراً للكثير من البؤس. وبشكل سريع جدا، تم تمثيل المشعوذة بانف مقفوف وقبعة مديبة، وبحسب المؤلفة، فقد قامت البواكير الأوروبية الأولى، التي رست في أفريقيا بتصدير صورة المشعوذة كمنال لنقل الثقافة.

واعتبر الغربيون أن السحر والأوثان المستخدمة حينها بكثرة في الثقافة الأفريقية التقليدية إنما هما مشعوذة، وذلك حتى قبل الاحتلال. ولا يزال البعض

باريس - أصدرت مؤرخة الفن الفرنسية اليكس باري كتابا مثيرا بعنوان "المشعوذة"، يتناول ميلا تمثيل المشعوذة في تاريخ الفن، وخاصة ابتكار المرأة الشريفة. ومع أن الكثيرين يعتقدون أن العالم كان دائما مليئا بالمشعوذات منذ نشأته، إلا أن الواقع ينبئنا بظهورهن لأول مرة في العصور الوسطى.

وإذا كانت الجهود الغابرة شهدت وجود آلهة أنثى قادرة على فعل الخير والشر، فإنها لم تعرف نسوة شريبات يرتدين الأسود ويرقصن مع الشيطان. وهذا ما تحكيه المؤلفة التي تفك رموز تمثيل المشعوذة في الرسم والنقش.

ويقول الكتاب إن أول مشعوذتين في تاريخ الفن ربما تعودان إلى سنة 1440 ميلادية، وهما امرأتان قصيرتان على مكناس على شكل إضاءة في مخطوط يتحدث عن شعب "فوبو" الذي يشتهى في ممارسته للمشعوذة. واعتبارا من عصر النهضة، تسببت ملاحقة المشعوذات في إبادة عشرات الآلاف من النساء في جميع أنحاء أوروبا.

وتضيف باري أن القرن الرابع عشر على وجه الخصوص، شهد نهاية حرب المئة سنة والطاعون والمجاعات وسوء المحاصيل الزراعية، ما نجم عنه البحث عن كبش فداء ليتطور الأمر إلى وجه المشعوذة الذي يسجد كل الولايات.