عبد الجبار عباس

حسين مردان والقصة القصيرة

عرف حسين مردان شاعرا وناقدا ومقاليا بارعا ، لكن قلة قليلة من ادباء هذا الجيل تعرف حسين مردان مهتما بفن القصة ، والقصة القصيرة خاصة ، نقدا وانشاء . فقد كتب حسين القصة القصيرة في الموضوعات التي شاع تناولها في اقاصيص جيله ، وزاد عليها التفاته الى التعبير القصصي عن المشاعر الذاتية او الخلجات النفسية في تجربته الخاصة ، الامر الذي كان يهرب منه معظم قصاصي الخمسينات الواقعيين ، او يحاولونه محلا دون التعبير عن الموضوعات الاجتماعية وفق حس اخلاقي ملتزم . واذا كان حسين مردان قد شارك قصاصي ذلك الجيل انشغالهم بقضية الفرد المنسحق تحت وطأة شروط اجتماعية فادحة تقذف به الى مهاوي الضياع وان لم تفقده حس التعاطف النبيل ، فقد جذبته طبيعته السيكلوجية المطبوعة على المرح والسخرية الى كتابة هذا اللون المعروف من القصص الذي لم يكن يتسع له مناخ تلك الفترة المتجهمة الكالحة ، وان يكن متحدرا من تراث الاقصوصة الكلاسيكية العالمية والاوربية : القصة ـ الطرفة، او القصة الساخرة يشيع فيها جو من المرح والتناول الباسم لاخطاء الانسان الصغير او اماله .. كما قاده الحرص على التوفيق بين المطالب الذاتية والجماعية والسعي الدائب من اجل منحهما اهتماما متكافئا الى ان يمنح القصة الذاتية الغنائية ، او قصة السيرة المضمنة ، اهتماما خاصا قد لا نجده لدى كاتب عراقي من كتاب الجيل السابق .

ان القصة عنده كالقصيدة : دورة حول موقف عاطفي او موضوع اجتماعي او فكرة معينة ، لكنها نشاط اخر في مجال مختلف لا يكاد يؤثر تاثيرا واضحا في شعره ، مما يجعل التاثير القصصي ضعيفا في اغلب شعر حسين مردان ، وخاصة في قصائده المبكرة التي حاول فيها ان يعتمد قصصا شعرية قصيرة مثل : (تجربة مع راقصة، عشيقة قبيحة ، مغازلة فتاة في درب عتيق) . ان حسينا شاعر يعشق الصراحة والجهر والبوح المباشر . حتى لقد راى فيه الاخرون مثالا مدهشا للصدق ، وخير نموذج للشاعر الصريح المخلص (١) . لقد التزم منذ البدء الاعتراف بالحقيقة ـ كما يراها ـ والسعي لاذاعتها .. وهذا ما غلب الطابع الغنائي المنحرف احيانا الى خطابية موروثة على الطابع الموضوعي الذي يختفي فيه المؤلف وراء نسيجه الفني ، فلم يكتب حسين مردان القصة الشعرية الطويلة ، ولم يكتب المسرحية الشعرية . ومهما انطوت القصة عنده على هاجس ذاتي ، فلا بد ان تحتفظ بقسط من الموضوعية يغيب فيه المؤلف وراء السطور . وذلك في الرواية الزم منه في القصة القصيرة .. لذا كان حسين يرى في نقده لرواية (صراخ في ليل طويل) ان من اكبر عيوب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا محاولته وضع وجهه وراء كل جملة ، بل ان القارىء يلتقي بوجه المؤلف في كل كلمة ونبرة في قصته .

لم تكن القصة عند حسين مردان نشاطا ثانويا طارئا يلي الشعر او المقالة اهمية ومرتبة ، بل كان يمنح القصة ما يمنح الشعر من الاهتمام والاحتشاد ، وان لم تشهد سنواته الاخيرة ما شهده شبابه من انصراف الى كتابتها ، فقد استغرقته المقالة الصحفية والقطعة النثرية . قد تبدو لنا قصصه الان مفرغة من الاصالة المميزة لروائع نثره الفني ، وقد لا يحول تنوع موضوعات واجواء قصصه دون الاعتراف بانه في شعره اكثر جرأة واقتحاما لتجارب جديدة .. ومع ذلك فان اقاصيصه ليست ادبا باهتا او عاديا لا يحفل به سوى مؤرخ الادب المدقق ، بل كانت تقف على صعيد واحد مع اغلب اقاصيص اواسط الخمسينات العراقية مستوى وجودة وحرصا على تحقيق الشروط الفنية التي لا تكون القصة بدونها عملا ابداعيا ، متنبها الى خصائصه ومزاياه . وقد اتاحت له رفقة اعلام القصة العراقية انذاك ان يكون قريبا من القصة نصوصا وتراثا ووعيا ، فشاركهم الايمان بضرورة تجاوز مفهوم الحكاية القائمة على السرد الباهت العقيم ، ونبذ هذا اللون السهل من الادب الدخيل على القصة والذي مهدت لظهوره ابواب الصحافة اليومية ورسخه غياب الوعي القصصي : ادب الخواطر والصور ... ففي نقده لمجموعة (في زحام المدينة) يرى انها (مجموعة من القصص القصيرة كتبت على طريقة ـ كان ـ بل هي في الواقع اقرب الى الخواطر اليومية منها الى القصص ... الاستاذ انور شاؤول ليس هو الكاتب الوحيد الذي يكتب المقالات والخواطر ثم يطلق عليها اسم القصة ، ففي العراق والحمد لله كثيرون من كتاب القصة الناجحين ، ولكن على هذه الطريقة فقط ..) (٢) . ومهما كانت الصورة القلمية ناجحة فلا بد من التمييز بينها وبين القصة . ذاك ما يؤكده مرة اخرى في نقده لمجموعة بسيم الذويب (آثام) فهي .. (اقرب الى الصور القلمية منها الى القصة ، فالاسلوب المقالي

(١) الازهار تورق داخل الصاعقة : حسين مردان . ص ١٩٤ .

(٢) جريدة الاخبار ٢٨ تشرين الثاني ١٩٥٥ .

الذي قدم فيه الكاتب ابطاله ينفي عنها صفة القصة اذ لم نجد اثرا للتكنيك الفني ..) (٣) .

ان نقده لقصة (شاعر العصر) لعبد الرزاق الشيخ علي بالغ الاهمية في اضاءة ملامح القصة القصيرة وشروطها كما عرفها حسين وشارك المجتهدين من قصاصي جيله في تثبيت دعائمها واشاعة مصطلحها ، حتى تبلور الوعي بابعاد وخصائص القصة الواقعية الكلاسيكية المحدثة كما كتبها عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان ، ذلك الوعي الذي كان اهم ما اضافه جيل الخمسينات الى تاريخ القصة العراقية النقدي ووصلوا به بينها وبين تراث القصص العالمي والعربي الحديث .

كان نقد حسين لتلك القصة سلسلة من المآخذ والتحفظات ... وبواسطة استيحاء النقيض الغائب ، في رأي حسين ، عن القصة ، نصل الى اهم تلك الشروط والملامح . فالقصة القصيرة لا بد ان تكون واضحة الخطوط والاشخاص ، منسجمة الصور ، وذلك بتجنب الاسلوب السردي الجاف الذي يشيع فيه الاضطراب ويساء استعمال الكلمة وتزدحم الصفات التقريرية التي يستطيع القصاص القدير ان يوحي بها الى القارىء دون ان يقررها . ان اشنع ما يصيب القصة بمقتل لا حياة لها بعده : ان يكون جوها مزيفا كاذبا ، وان يرسم الابطال بطريقة قلقة او يقدموا في قوالب جامدة يعوزها التحليل النفسي العميق ، فالتكليف قد يجعل القصة تسير بتقديم مسرحي مما يفقدها شكلها القصصي فتظل متارجحة بين اسلوبين مغايرين فلا تكاد تستقر في هيكل خاص . وفي كل هذا ينبغي ان لا تخلو القصة من (المشكلة) ، ولعله قصد بالمشكلة شيئا اخر غير (العقدة) التقليدية ، فاقاصيصه توحي بان المقصود هو : الموضوع الاساسي، او الاشكال الذي ان خلت منه القصة تدنت الى البساطة وهي عنده (صفة غير محترمة في الادب الحديث) . وهو في هذا يؤكد المبدا الكلاسيكي في النقد القصصي : ان للقصة القصيرة عقدة او مشكلة اساسية وهي بمثابة العمود الفقري لها . انها يجب ان تبنى حول غاية صريحة او مكنية .ولكي تكون اكثر تحديدا ، فان الشخصية الشخصيات الرئيسية تجد نفسها منذ البداية يكتنفها موقف يتطلب حلا سريعا وصراعها من اجل حل المشكلة يعطينا المتعة القصصية (٤). وينبغي ان يعتمد القصاص على (الواقع الصحيح) فلا يستوحي خياله او ما يسمعه من اصدقائه فتفقد القصة عنصرا مهما : الحقيقة ... ولا بد اذن من ان يشيع في القصة (الجو الواقعي) الذي يفسده الحوار المضطرب ، فالحوار يكون جزءا مهما من شخصية كل بطل قصصي ، وقد يكون من المستحسن فيه ان نستعمل اللغة العامية لاعطاء الابطال شخصيتهم المحلية ، على ان لا يكون استعمالها مزلقا الى الحط من قيمة النتاج الفني .

ان الخطوط الاساسية في هذه المقالة النقدية المهمة تختصر ابرز الاهداف والمفاهيم القصصية لدى جيل قصصي باكمله ، سيما وانها جمعت بين شروط البناء القصصي الكلاسيكي وبين التاكيد على ضرورة الالتفات الجاد الى التحليل والتداعي اللذين اقترن بهما سعي عبد الملك نوري وزملاؤه وتلامذته الى التجديد داخل ذلك البناء. فالقصة عند حسين مردان لا بد ان تكون ذات هيكل متماسك لا يخلله التفكك الناجم عن كثرة الانتقالات الفجائية ، وما كان حسين يعنيه بالهيكل القصصي هو ذاته ما كان يعنيه بهيكل القصيدة : وحدة البناء الفني ، اي الانسجام بين الصور ، فلا تخلخل ولا فجوات بين صورة واخرى كيما يتدرج القارىء شيئا فشيئا الى الصورة الكبرى ، صورة الموضوع او الفكرة . ان الايمان بضرورة توفير الوحدة الفنية الداخلية يتردد في نقده الشعري والقصصي على السواء ، فالعمل القصصي كالعمل الشعري ليس مجموعة صور مستقلة او مجموعة عواطف متنافرة تؤدي بنا الى لا شيء او الى ظل الفكرة او الى جانب واحد منها ، بل هو وحدة متماسكة تتداخل فيها الصور ببعضها تداخلا فنيا وتمتزج كما تمتزج الخطوط في اللوحة الزيتية لتعطينا الصورة المطلوبة ، الصورة الكلية (٥) .

ولكن هذه الوحدة لا تجافي الاهتمام بعنصرين اخرين احدهما موروث والاخر مستجد ، بل تتسع لهما فتبقى القصة مستقرة في هيكل خاص وثابت اذا ما احسن الكاتب توظيفهما للتعبير عن الفكرة او لتصوير الشخصيات .

الموروث : هو التحليل النفسي الذي لا بد لكي ينجح القصاص فيه ان يكون عميقا غائرا الى رواسب الذات ودهاليزها السرية . وفي نقده الصحفي لطائفة من الروايات الشهيرة لا يني حسين يؤكد اهمية هذا الامتياز الضخم حتى ليعد غيابه منقصة ومأخذا ، ففي ثنائه العاطر على رواية (الزوج الخالد) لدستوفسكي يقول : (ان هذا الرجل لا يهتم بجدار اللحم الخارجي لابطاله ولو انه يرسم اشكالهم العامة بدقة متناهية . انه يدخل اليهم من ظهورهم ويخترق نفوسهم وينبش في اعماقهم ، فيبرز العوالم الداخلية بطريقة مدهشة مثيرة ... يتناولهم واحدا بعد الاخر ويضعهم في القربة ويخضهم خضا قاسيا عنيفا حتى يخرج منهم الزبد .. الجوهر لمبعث نشاطهم الحركي في الحياة ..). (٦)

تلك عنده هي الطريقة الحديثة لفن كتابة القصة ، وذاك هو معيار تعامله مع الاعمال الروائية ، فنجيب محفوظ في روايته (بين القصرين) يبني بناء محكما .. (لكن بغير الطريقة الحديثة لفن كتابة القصص ، لانه يوجه « عدسته » عادة الى المناظر الامامية غير ملتفت الى الزوايا الجانبية ، واذا ما التقط شيئا منها فيقدمه لنا كما هو، اي دون « غسل » في الوقت الذي نجده يبذل الكثير لتكبير الصور الاخرى (رغم عاديتها) ، كما انه لا ينزل الى موطن الجذر انما هو يكتفي بقشط القشرة السطحية للنفس او للداء او للمشكلة . انه يعرض ابطاله ويحركهم دون ان يحاول فصد اوردتهم ليسيح دمهم – كل ما في دمهم – في الطست ، ويعمد من جانب اخر الى تضخيم العلاقات العامة التي تربط بين ابطاله وبين المجتمع والحياة . وينفلت احيانا فيوسع في دائرة السرد وخاصة في مجال الوصف الى حد يخرج به عن القصد ، فهو لا يحلل انامله بل يقذف بهم الى المسرح بكامل ملابسهم .. نجيب لا يهتم الا بحركة العظام ولا يقترب قط من النخاع ..) (٧). وهذا التشخيص الذي لا يخلو من دقة يبنى عليها تقييم متعجل قابل للمناقشة يكرره في عرضه لرواية (قصر الشوق) فهي (كسابقتها مشحونة بالحوادث وبذلك التسلسل المنظم لتطور الانفعالات في نفوس الناس العاديين ، وطريقة نجيب هذه هي طريقة الطبيعيين في كتابة القصة ، ولكن قدرة نجيب تتجلى في السيطرة على القارىء في ادغامه على الاستمرار في القراءة ..) (٨)

ان هذا الالتفات الى اهمية التحليل امتداد طبيعي لما اعلنه في مطلع شبابه وبدء تجربته الشعرية من ثورة جنسية اخلاقية بهدف

---

(٣) الاخبار ١٥ تشرين الثاني ١٩٥٧ .

(٤) ميكانيك الاقصوصة : ترنتويل ميسون وايت . ترجمة : كاظم سعد الدين . مجلة (الاديب المعاصر – عدد ٦) .

(٥) مقالات في النقد الادبي ٥٩ – ٦٠ ، الازهار تورق داخل الصاعقة ٢٠٤ .

(٦) الاخبار – العدد ٤٢٩٧ سنة ١٩٥٩ .

(٧) الاخبار – ٢٧ نيسان سنة ١٩٥٧ .

(٨) الاخبار – ٣ حزيران سنة ١٩٥٧ .

النبش عن حقيقة الحيوان الكامن في الاعماق ، ويأتي منسجما لا مع مقته للبراقع وكل انواع الزيف والمخادعة فحسب ، بل ومع ايمانه بان الشعر (تعبير شبه ارادي عن حالة نفسية او كشف لحادث خارجي) ، وان (الفنان العبقري هو وحده الذي يستطيع الثبات والميلان ايضا بين الواضح والغامض) وان جوهر العملية الشعرية هو ان نثقب ما حولنا بقوة للتسلل الى جوهر الشيء ، فالكلمة في القصيدة هي القوة المرعبة التي تزحزح الجبل وتمص البحار وتحمل الخيال عبر حقب موغلة في القدم . كذلك تدفع الخيال الى مسابقة الزمن وحتى المستقبل ، ولا جدوى من الشعر اذا لم يقترن بالجرأة (على اقتحام الجو الداخلي للتفرج على ما يوجد هناك ..) (٩) . ان التحليل القصصي الناجح هو انجاز شعري ناجح .

ان القصة الواقعية المتضمنة لاكبر قدر من التحليل العميق هي القمة التي لم يحلم حسبن ولا ادباء جيله بان ثمة قمة اعلى منها . انها عنده منتهى التفوق والتجديد ، لذا حيرته محاولة استثمار البداية اللاواقعية على نحو واقعي في قصة مثل (المسخ) ، فعدها قصة غريبة او شاذة او ملهاة واصداما وتشويقا للقارىء . الم يقل نوري ، اثقف قصاصي جيله ، ان اجواء قصص كافكا غامضة ولا تنتهي الى نتيجة (١٠) ، وغاب عن قصاصي ذلك الجيل ان فهم قصص كافكا لا يتطلب اكثر من ان يقدم القارىء تنازلا صغيرا واساسيا: القبول باقامة القصة على جذر او تحول لا واقعي او لا معقول كيما ينهض بناء واقعي ومعقول على اساس منه .. الم يكن هذا ما قدمه ادغار الن يو بطريقة اخرى ؟ ان العنصر الغريب الوحيد في (المسخ) : تحول انسان فجاة الى حشرة ، وهو تحول يحمل مغزاه المعنوي دون ريب ، وما عدا ذلك انما هو سلسلة منطقية من نتائج واقعية ترتبت على هذا التحول .. وهكذا يجمع الكاتب ، كما يقول فيليب راف ، بين الحقيقي وغير الحقيقي ، بين ذاتية المضمون الخالصة واشكال غاية في الموضوعية ، بين صورة صحيحة ودودة عن العالم الخارجي والتحلل الحلمي لهذا العالم ، لكن مرحلة حسين مردان لم تكن قد عرفت بعد هذا الافق القصصي ، فالقصة عنده ينبغي ان تتحرك في حدود الحقائق ووفق المنطق والمعقول . قال عن (المسخ) : قصة غريبة حقا ، بل مزعجة ! المغزى الذي يهدف اليه كافكا من هذه القصة الشاذة لا نستطيع ان نحدده بالضبط !... وبعد ان يطرح احتمالين ذاتيين حول هدف الكاتب يتساءل : ولكن ماذا يمكنني ان استخلص من هذه القصة العجيبة . ان كافكا يرمي الى ان الادب قد يصبح احيانا مجرد ملهاة للقارىء فقط . انها تصدم القارىء المتشوق لان يجد في الاخير بعد ان دفعه اسلوبها الغريب الى المتابعة ما يكشف الغموض عن ذلك الحيوان . ولكنك لن تصل الى مثل ذلك قط .. ولو انك لم تصل الى حقيقة معينة او نتيجة لكل ما قرات ، فالمهم هو انك قضيت وقتا لذيذا اشبه بذلك الوقت الذي تقضيه في تقبيل حبيبتك ! ..) (١١) .

ذاك لون من التعليق الانطباعي السهل والساذج كان شائعا يوم ذاك ، شجع على ظهوره غياب المتابعة الدقيقة لانجازات الادب القصصي الاوربي نصوصا ونقدا ، ورسخه ايمان بان القصة لا يمكن بحال ان تفلت من منطق الحقائق الواقعية والمألوفة ، فحتى السخرية التي طالما تعشقها حسين مردان وتلون ادبه بالوانها لم يكن يسمح لها بان تنتهي الى تكديس الحوادث او الى المبالغة واللامنطق ، وهو يسجل على بعض قصص مارك توين انه لا يهتم كثيرا بمنطق الحقائق ، فهو يملأ قصصه بالمبالغات الضخمة والصور البعيدة عن الواقع بحيث لا يجد القارىء الشوق الكافي للاستمرار بالقراءة .(١٢)

واما العنصر المستحدث في القصة العراقية انذاك فهو (التداعي) الذي اقترن بمحاولات عبد الملك نوري واخرين تاثروا ببعض القراءات القصصية في الادب الاوربي الحديث فعرفوا شيئا او اشياء عن (تيار الشعور) .

ان التحليل لم يكن اشكالا نقديا بسبب انه تقليد قصصي معروف رسخت صورته واهميته في الاذهان وفرة من النصوص والنماذج ، لكن التداعي كان طريقة جديدة ومغرية مما اختلط فيها المنلوج الذي لا بد ان ينطوي على قسط من الترابط والوضوح بفهم خاطىء لتيار الشعور الذي يجهد ان يكون شريطا امينا لما يجري في الذاكرة ، فاذا هو مزيج غير متجانس من لمحات تحليلية وتعليقات خاطفة وتنقل بين الصور والمشاهد او بين المؤلف وقصته او بين الحدث الخارجي والهاجس الداخلي دونما اكتراث كبير الى الوحدة او الانسجام او الصلابة .. وقد عزز هذا الفهم الخاطىء ان تيار الشعور في نشاته الاوربية كان مصطلحا غامضا وملتبسا طالما فهمت وظيفته على اكثر من وجه متناقض كما يؤكد روبرت همفري في مطلع دراسته النقدية عن تيار الشعور ، وان هذه الطريقة التي ظهرت اصلا للتعبير عن التفكير العابر المراوغ المتداعي ، عن صور عالم التخيل الباطني ، فكانت استكشافا داخليا لزمن الذاكرة ولتجربة الشخصيات العقلية، استخدمت لدى اغلب كتابنا لتحقيق ذات الاهداف الواقعية النقدية التي توخى تحقيقها قصاصون واقعيون لم يكن بهم لهذه الطريقة المستحدثة من حاجة . وبينما سارع النقد الاوربي فيما بعد الى التمييز بين تيار الوعي وما يخالطه من انماط قصصية مشابهة او دخيلة : وصف لما يجول في خاطر البطل يورده الكاتب نفسه ، او حوار انفرادي مدروس ذو تفكير موزون (١٣) ، لاحظنا ان غياب هذا التمييز الدقيق في تعريفاتنا النقدية بهذا الاسلوب اسهم في ترسيخ فهم قاصر او مشوش عنه ، فحتى الدكتور صالح جواد الطعمة ، اوثق ادباء جيله صلة بالتراث النقدي الاوربي والامريكي ، جعل عمل جيخوف في « كآبة » محاولة في تيار الوعي ما دام عرضا لما يدور في ذهن اشخاص القصة من افكار وما يحسون به من مشاعر او تفسيرا للدوافع والعواطف .. (فمؤلف القصة في مثل هذا النوع من السرد يحصر عمله في كشف ما يجري في وعي شخص واحد رئيس في القصة ، وتسمى هذه المحاولة بتيار الوعي .. وتجد محاولة بارعة لاستعمال هذه الطريقة في قصة « الجدار الاصم » لعبد الملك نوري ..) (١٤) .

ولم تكن المعرفة البدائية الغامضة سببا وحيدا لامثلة هذا الاسلوب التطبيقية القاصرة في ادبنا القصصي ، بل اسهم الحافز النفسي للمؤلف في اساءة استخدامه . ان الضرورة الجمالية المنضبطة بحساسية مدبرة تحدد ابعاد المشهد وايقاع الحركة اخلت مكانها للدافع النفسي الاني والملح ، فقد كان التداعي اداة طيعة لان يعطي القصاص المأزوم الفاضب الساخط لنفسه حرية كبيرة في البوح والتعليق والاستذكار ، فتتسع حدود القصة القصيرة وتتعدد محاورها متداخلة متشابكة ، فلا تعود القصة تحتفظ بالتناسب او التوازن او وحدة الهيكل . ان ما هو مناسب بل وضروري للرواية السيكلوجية الاوربية الحديثة اقحم في تعجل وصخب الى هذا الفن المتواضع الهادىء : القصة القصيرة ..

---

(٩) الازهار تورق داخل الصاعقة . الصفحات ١٥٦ ـ ٢١٩ ـ ١٦٤ . ومقدمة (قصائد مرعبة) .

(١٠) جريدة الاهالي ٢٨ نيسان ١٩٥٤ .

(١١) الاخبار ٢٢ اب ١٩٥٧ .

(١٢) الاخبار ١١ كانون الثاني سنة ١٩٥٧ .

(١٣) القصة السيكلوجية : ليون ايدل ، ص ٣٠ ـ ٣١ .

(١٤) مجلة (المعلم الجديد) ـ الجزء الثالث ١٩٥٨ .

ان عبدالملك نوري ، اثقف قصاصي جيله وادقهم وعيا ، كان يؤمن بان العمل الفني يلزمه التريث والهدوء ، ولكن شغفه بتصوير حياة الصراع والازمات التي (تفرض على القصصيين واجبا مهما هو واجب خلق لغة جديدة للفن القصصي ، ديباجة خلاقة متطورة متغيرة بالنسبة للظروف ، لها قابلية التعبير عن روح العصر ، عن ازماته وصراعه والقوى النامية فيه تعبيرا فنيا ملائما) ضمن ادراك (لمتطلبات العمل الفني الشاق الذي يضع على الفنان مهمة خلق عالم لبطل يؤثر فينا بطريقة انفعالية ويصبح عالمه جزءا من حياتنا الذهنية ، ولاجل ذلك يجب ان يعمل البطل ويتحرك ويعيش امامنا بكل وضوح لا ان يملي علينا بهدوء مقالة صحفية) (١٥) املى عليه الالتفات الى (اهمية الخيال الخلاق فهو من اهم عناصر العمل الفني يستعمله الفنان في جمع وتنسيق الانطباعات والمشاعر والصور الواقعية المستمدة من البيئة ليجعل منها كلا واحدا وبدون الخيال لا يمكن ان يتم اي عمل فني ..) فالقصاص عنده (ذو تركيب مصاص يحيل بسرعة المادة المستخلصة من الحياة المحيطة به الى صور وانطباعات واحاسيس تتراكم في خزانة عميقة في نفسه) فالفنان الحق (انما يعيش في لحظة واحدة باحاسيسه المرهفة وبكل كيانه عشرات الحيوات التي يعيشها شخص اعتيادي في نفس اللحظة ... يستطيع ان يقدم لك صور هذا المجتمع والتفاعلات العميقة الجارية فيه باسلوب فني حديث يتميز بطابعه الشخصي) . (١٦)

كان ذلك كله طموح رائد مجدد لكتابة قصة معاصرة تعتمد على فهم صحيح ومعاصر للقصة الحديثة ودورها ، وللقصاص وامتيازاته ، ولكن ليس في كتابات نوري النقدية اشارة الى ان تحقيق اهداف كبيرة كهذه يجد مجاله الطبيعي في العمل الروائي اكثر مما يجده في القصة القصيرة . ان الثورة على ما عده قصصا سطحية خالية من العمق الانساني ومنظمة تنظيما آليا حسب الاصول ، واسباغ اهمية استثنائية على الخيال والتاثير الانفعالي للبطل ، وجعل الصور والانطباعات والاحاسيس لا الافعال والاحداث والحركات ، مادة الحياة القصصية ، وتنحية الاساليب المألوفة والموروثة من اجل اسلوب فني حديث ذي طابع شخصي ، انتهى الى نسق قصصي جديد استقطب حوله عددا من القصاصين النافرين من هدوء المقالة الصحفية في القصص الواقعية والطامحين ـ مقتدرين او عاجزين ـ الى تجاوز سطح الواقع للتعبير عن التفاعلات الجارية في المجتمع والذات معا ... ولكنه اقترن باخطاء تجافي مبدأ التريث والهدوء ومتطلبات العمل الفني الشاق ، فمنذ وقت مبكر لاحظ غائب طعمة فرمان بحق ان هذه المحاولة في التجديد انتهت في قصة مثل (ريح الجنوب) الى الاضطراب والتخلخل الظاهرين في سياقها فهي مجزأة الى اقسام عديدة بينها روابط واهية (١٧) . ان الثورة على الوعظ والمقالة الصحفية ايثارا لتاثير البطل فينا بطريقة انفعالية تعمل وتعيش امامنا بكل وضوح لم ينقذ قصة (نشيد الارض) من ان تكون (ذات اسلوب خطابي يميل الى الوعظ والارشاد) وان تنوء (بالتناقض الحاصل بين تفاهة الشخصية وبين الكلام الذي اجراه المؤلف على لسانها برزانة وقوة ادراك) (١٨) . ان الاسلوب الذي قدر له الشيوع بين عشرات القصاصين العراقيين ، والمحدثين منهم خاصة ، هو ذلك الذي لاحظه فرمان في (الجدار الاصم) : محاولة جديدة في ادبنا لاستخدام اسلوب التداعي او المنلوج الداخلي ، فترى كلام المؤلف ممتزجا مع الاحاسيس الداخلية المتدفقة من نفس البطل امتزاجا مهما يؤلف جوا غامضا مضطربا متداخل الابعاد ، وفي زحمة هذا الجو تضيع شخصية البطل وينصرف جهد المؤلف الى مد هذا التوهج وزيادة غموض الجو القصصي واشاعة التعقيد ليخفي تحته غموض شخصية البطل وابتسارها وعدم تكامل تصويرها :

(حا حا حا حاه . يراد له حظ كبير . من قال هناك شيء ؟ ستار افندي هاه ؟ من قال هناك شيء على الارض ؟ ابدا والله ... ما ادري ما ادري . هل وشوش احد في اذنيك ستار افندي هاه ؟ حا حا حا حاه . وخرج من فمه فحيح مخمور . ذلك نصيب السعديين . اهل الحظوظ . اما هو فمن يكون ؟ ستار بن صالح جربزة من يكون في هذه الدنيا هاه ؟ من يكون « طايح » الحظ هذا ؟ هز راسه ببطء ... هل من نهاية لهذا الليل ؟ والدخان والزحام الشديد في المقهى . ساعة ساعتان ثلاث . والبندول البطيء . الزمن « السلحفاتي » ها ها هاه . وهو شاعر ـ ستار شاعر كبير . واليوم غير الامس . والليل في اوله . تمام اليوم غير الامس . انه يستطيع ان يضحك كعادته ، وزكي فتى كريم الخلق . صديقه من زمان . ابن وجه كبير . زكي يدفع الحساب كل ليلة ..) . (١٩)

ما كان اسهل هذه الطريقة لمن تضجره قوانين الحبكة ومطالب السرد او ان يجهلهما .. حسبه ان يضع لمحة من الحدث الى جانب تعليق منه على هذه اللمحة ليلحقهما بتعليق داخلي من البطل او ليستحضر متى شاء لمحة او لمحات من الماضي يضعها في اي جزء يشاء من السياق . ان هذا الخليط السهل هو ما راح يطغى في اغلب الاقاصيص العراقية منذ اواخر الخمسينات ، فشاعت كتابة القصص القصيرة بلون من السرد المتعجل الخفيف المختلط بتعليقات من المؤلف عنت تحليلا ، او تعليقات من الشخوص عدت منلوجات . ولم يكن محض صدفة ان اغزر المعجبين بنوري ثقافة وموهبة ووعيا : فؤاد التكرلي .. كان يعي مزالق هذا الاسلوب ومحاذيره ، فوفق الى كتابة قصة قصيرة جديدة الهدف والمعنى موروثة التكوين والصياغة عبر بها عن الملامح الانسانية الباقية كما رآها في بناء كلاسيكي مدقق منضبط .

لم يعد شرطا ان يكون مقلدو نوري والناهجون في قصصهم على نهج قصته (الجدار الاصم) لغة واسلوبا يؤمنون بمنطلقاته الفكرية التقدمية ، لكن الخاصة ، وبثورته على الدعة الخاملة الساذجة في تراث القصة الواقعية العراقية ، فقد كان اغراء السهولة في اسلوبه القصصي الجديد اكبر من ان يصد عنه الناشئين ـ واقعيين او ذاتيين ـ فلم تكن اللغة القصصية او الحبكة القصصية مما يستحق عندهم الاكتراث له والتريث عنده :

(لماذا يعاملونهم هكذا ؟ السنا مثلهم ؟ !نحن بشر .. بشر وارض ياناس . مرة قال له والده : « نحن لسنا في الحساب ». لم يصدقه . أعتبرها من لحظات اليأس القاتل . انه في الحساب ياوالده. والا لما اتاك مبكرا على غير عادته ، وها هو ذا يفكر بتخفيف الخبر كي لا تزداد احزانك الكبيرة . انه متألم من اجلك اذ ليس باستطاعته منذ اليوم شراء الخبز من زاير حسون . لقد قال لهم انه لم يفعل شيئا مخالفا للقانون . فقط طالب بحقوقه : اليس من حقي ان افعل هذا ؟ ـ لا . بعد لا تجي للشغل » .اية لعنة سوداء تلك التي خيمت على هؤلاء ؟ لا يدري ـ انا .مثلك.لم يكن يدري انه داخل علبة الكارتون العفنة . وانه صاحب هذا الصوت الذي انطلق دون ان يدري كيف ! واحس برعشةتسري في جسده المنهوك). (٢٠) .

اذا كنت قارئا متحمسا متسامحا قلت مع الدكتور علي جواد

---

(١٥) الاهالي ١٤ نيسان ١٩٥٤ .

(١٦) صوت الاهالي ٢٨ نيسان ١٩٥٤ .

(١٧) و(١٨) صوت الاهالي ٣٠ حزيران ١٩٥٤ .

(١٩) مجموعة : نشيد الارض ، ص ١٠٥ ـ ١٠٩ ـ ١١٠ .

(٢٠) قصة (اللون) من مجموعة (النافذة) ص ٤٧ ـ ٤٨

الظاهر من كاتب هذا النص انه (يدير الحادثة التي يستل مادته القصصية منها ببراعة وخفة ولا يثقلك بحملها ، ولا يوالي اجزاءها ، انما يقطعها بفن ويوزعها بحذق ويعيد خلقها بيقظة، ويصل بين المقطع والمقطع باستذكار الماضي او تخيل المستقبل او بتعليقات هي اقرب ان تكون على لسان الاشخاص ومزاجهم ووقائعهم .) (٢١) .. ولكن لنقرأ نموذجا اخر لهذه الادارة البارعة الخفيفة المقطعة الموزعة :

(اصبعه على الزناد . اغمض عينيه . ستموت الى جهنم . وصر على اسنانه . عيناه ما تزالان مغمضتين . تصورها . بركة من الدماء تسبح في بقايا عظام هدهد . يقولون ان عظام الهدهد تسبح لوحدها . انها سحرية . كان يقول لنا هذا ساحر القرية المصلوم الاذن . وتمطق . طعم ماء العين المالح في فمه . ما اطيبه ماء العين . الم تذوقوه ؟ ساذيقكم اياه . ليستعد كل من يريد ذلك. ليحضر له اناء عميقا . سافقأ مئة عين . الخرطوشة التي في بندقية الصيد تحمل داخلها مائتي طلقة . سافقأ العيون ساذيقكم طعم مائها . انه سكر . وتمطق. انه في فمي ما اطيبه . ماء عيني. العرق يبدو غزيرا على جبهته .. يدخل الشلال الى المصب .. مط .. طعم ملحي ما اطيبه .. اصبعه على الزناد .. سافقأالعيون. انها تريدني . لم اقتلها ؟ والدها كلب ..) (٢٢) .

هنا نلاحظ سردا سهلا تختلط فيه الشخصية القصصيةوشخصية المؤلف ، وطريقة لا تكلف الكاتب عناء او يقظة او تدبرا ، فلا حساسية شعرية ازاء الانتخاب والاختيار ، ولا حرص على ما لا يكون العمل بدونه عملا فنيا : النظام والهدف ولمسة الحيويةالهادئة، بل استطراد يكاد يكون لفظيا :

(لقد لاحظ الصبي منذ مدة جارهم الغراب يترصد حمامة ويبتسم لها دائما عندما يلتقي بها فكانت هي تغض الطرف وتمضي صامتة . وكان الغراب يهرع لمساعدتها وتخليصها عندما يبدأ زوجها بضربها . زوجها يضربها كل يوم تقريبا . لا يمر يوم دون ان تبكي حمامة . حمامة لا تشعر بوجود الغراب لانها لا تستطيع ان تنظر الى النافذة التي يقف وراءها مباشرة فهناك دائما كتلة من الشمس تنعكس على الواح زجاج النافذة ، فقد نظر هو ذات مرة من اسفل باب غرفة حمامة الى نافذة الغراب قبل مجيئه الى البيت فلم ير شيئا . وقد احس كان كتلة من الضوء داخل رأسه تتراقص في عينيه . امه قالت له لا تحدق بقرص الشمس طويلا لانها تؤذي عينيك . المعلم قال يجب ان ننظر الى الشمس من وراء زجاجة سوداء . سوداء جدا فقط ..) (٢٣) .

فلا عجب ان ينتهي الفهم الخاطىء والاستعمال السيء للتداعي الى حلول الانشاء محل البناء القصصي :

(مناخ بخيل في عذوبته .. اترصد كليا ما يدور حولي، واكرر مقدرتي على زرع قدمي في الارض وحينئذ افرح .. افرح . هي ذي كلماتي وانا الحنها في ضميري .. وتسطع ، ارى النور، اقف بنشوة ، وامام تكون الاشياء الاكثر عذوبة .. اشعربانتعاش. عمري ، بواكير خلود . والزمن ، مجموعة تلال حمقاء .. ومع ذلك اصر ان اكون شيئا . هذا الشيء احسه ، اقاسي لوعته. سوف اتمرد واكون معنى لوجودي .. التحق بالثوار معابي ..) (٢٤).

---

(٢١) في القصص العراقي المعاصر ، ص ١١٣ .

(٢٢) مجموعة (ليل بلا عيون) ـ ص ٥٦ .

(٢٣) مجموعة (ابتسامات للناس والريح) ـ ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٢٤) مجموعة (ضمير الماء) ـ ص ٣٥ .

كان اغراء السهولة والامتداد اللامبرر في هذا الاسلوب مدعاة لان يقف النقد القصصي الحريص على تأصيل الفهم الصحيح للانماط القصصية الموروثة عن القصة الكلاسيكية العالية موقف التحفظ منه ، فلم تكن ثمة ثوابت نقدية واعية تفصل بين الحرية النابعة من ضرورة فنية تستلزم هذا النوع من الاداء القصصي ، وبين ميل مزاجي الى التنفيس : (النفق الطويل : مهدي عيسى الصقر)، او التكرار اللامجدي لخاطر صغير بعينه لا يني الكاتب يكرره مرحلة بعد أخرى (عربة الجنوب : روزنامجي) مؤكدا ان الخوف من ان تكون قصة تيار الوعي رتيبة يشير الى احد تلك العيوب التي يمكن ان يقع فيها هذا النوع من القصص ، او اللاحقة التفصيلية لموضوع او موضوعات ترتد بها القصة الى لون من الواقعية السيكلوجية الفوتغرافية (أعماق طيبة ، العربة ٦٣ : جيان)، او الاستسلام الكامل لرغبة طاغية في البوح بأزمة ذاتية (مياه جديدة ، سرير رقم ٣١ : نزار عباس) ، ازمة طويلة طاغية تجعل القصة قريبة من تلك الخطورة التي تحدثت عنها فرجينيا وولف في القصص السيكلوجية : الخطورة الكامنة في حب التحدث عن الذات ، هذه الصفة اللعينة .

لقد وجدت طائفة من شبان الخمسينات في طريقة عبدالملك نوري فتحا وريادة ، لانها فتحت امامها بابا واسعا لان يعبرالكاتب بحرية عما اهمله الواقعيون التقليديون : شهقات الضمير المحتدم او جراح الذات المعذبة في انكساراتها وخيباتها وانسحاقها ، لكن هذه الطريقة ما لبثت ان جنحت في قصص الستينات الرديئة الى لون فج من الادب السهل لا ضابط فيه ولا حساسية ازاء طوفان من الكلام اراد له اصحابه ان يعد منلوغا او تيار شعور . انالاستخدام السيء لهذه الطريقة انتهى بها الى ان تكون موطئا سهلا لاحساس بدائي فج بازمة خاصة لا تهم احدا سوى الكاتب نفسه . انالتوزيع الموسيقي العذب للمادة المتسعة بطريقة لا بد فيها من التفنن والابداع والابتكار امسى ثرثرة سكارى مأزومين ، طرحا او (تقيؤا) لركام من الخواطر لا تندرج في شكل او نظام ، بل وامسى احيانا عصابية جامحة لا تعرف الفن ولا تعترف به .

★

واما حسين مردان فقد هدته غريزة فنية صائبة الى ان (كثرة الانتقالات الفجائية) عيب لا يسيء فقط الى هذا المطلب الاساسي في الاقصوصة الكلاسيكية : ثبات الهيكل الهندسي ، بل هو ايضا عيب في استخدام اسلوب التداعي الذي لا بد فيه من وجود تداع في المعاني يستدعي حضور صور او خطرات او ذكريات معينة . ورغم ان حسينا يتخذ من قصص عبدالملك نوري مثالا لتوفر هذا التداعي على نحو صحيح ، فان اهم ارائه في هذا الاسلوب اشارته الى هذا المزلق الخطير : (التذكر المنظم العجيب) .. فكما لا ينبغي ان يكون التداعي ضياعا أعمى او انقيادا لا مبررا وراء كل خاطرة وكل صورة، لا ينبغي كذلك ان يكون متكلفا مصنوعا قائما على تذكر واع ينظمه الكاتب تنظيما ويصطنعه اصطناعا ، وذلك حين يكون جوهر التجربة او التناول سببا منطقيا نقديا تحليليا بينما يريد القاص للشكل غير المناسب لذلك الجوهر ان يكون ايحاء بان القصةرحلة حرة في الذاكرة : (الظلام المخمور : غانم الدباغ) . ولقد تنبهالاستاذ عبدالملك نوري الى مساوىء هذه الطريقة الالية الخاطئة فقال : (وبديهي انني لا اعني بالتفاعل ـ يعني التفاعل الحيوي بين الماضي والحاضر ـ كلمة يقولها احد الذين يلقاهم البطل في حاضره فتعود به الى ماضيه ، او لافتة على الطريق يراها البطل فتعود اليه بعض الذكريات . ان هذا لا يمكن باي حال من الاحوال ان يعتبر تفاعلا حيويا له قوة التأثير والتغيير ..) (٢٥) ، فلم يكن غريبا

---

(٢٥) الاخبار ٨ تشرين الثاني ١٩٥٥ .

ان تقود نوري طاقته الابداعية النقدية المثقفة الى تجاوز اخطاء البداية ، فيكتب قصة (الموت والغرباء والليل العميق) مقدما عبرها نموذجا ناضجا ومرهفا لبناء قصة سيكلوجية على طريقة التداعي . ان القصة الناضجة من هذا اللون لا بد ان تنطوي على قدر من استثارة الاحساس بالموسيقى ، موسيقى الشعور التي عرفناها في قصته الجميلة (العاملة والجرذي والربيع) اوموسيقى الفكر او موسيقى الزمن . ان في ذلك اقترابا من هدف جويس : ان يستخلص من فتات الحياة اليومية انغام الشعر .. وبسبب ان نوري فنان مقتدر فان عملا مرتجلا مثل (زمكان الحمير) يبقى في ادبه الاستثناء الرديء الذي يمليه الغضب اليائس . انه في افضل احواله، حين تنحسر موجة غضبه فيهدأ نفسا ويستقر اسلوبا ، قادر على ان يكتب الروائع في القصة الواقعية الكلاسيكية المحدثة . اما تراه في تلك القصة التي تحس فيها فتاة عراقية خجول بحب متكتم لقريبها الشاب الذي اجتمعت اسرته لتوديعه ، وقد هيأت الفتاة للحظة الوداع هدية صغيرة لم تقدمها له خجلا ، فلم تملك الا ان تودعه بنظرة الحسرة وقد انتصبت في حديقة الدار ساعة غيابه شجرة متطاولة راحت الفتاة العاشقة تتطلع من النافذة الى شموخها الباسق ، يذكرنا باروع ما كتبته كاترين منسفيلد من قصص واقعية شعرية حفلت بذلك الاستقصاء الهادىء اللطيف للاحساس الذاتي بازمة ما ؟

ان التداعي الجميل هو الحرية المنظمة ، او النظام الحر ، يعانق فيه الرصد الواعي الاستذكار الحالم بفاعلية حساسية مدبرة خفية ، وتأتلف فيه الحرية والضرورة الداخلية ، فلا شطحات خيال تستلب من القصة ملامحها وموضوعها وحدودها ، ولا جمود تتحرك بسببه القصة حركة الطابور العسكري . ان الحركة الحرة الرشيقة لايقاع الذاكرة ينبغي ان لا تجافي مطلب تنظيم السادة واتقان الشكل .

ان التفاتة حسين مردان الرائدة والمهمة الى ضرورة التمييز بين (تداعي المعاني) هذا الاسلوب الصعب الجديد والمغري وبين (كثرة الانتقالات الفجائية) ذلك العيب البدائي القديم المستكره ، لم تكن مجرد ملاحظة نقدية بارعة ، بل كانت اساسا وطيدا لما كتبه حسين من اقاصيص سيكلوجية نهج فيها ـ ولكن باقتصاد جميل وحساسية صافية ـ هذا النهج القصصي الجديد .

لقد كان حسين حريصا الحرص كله على ان تتحرك التفاصيل في هذا اللون من قصصه بحرية معتدلة لا جامحة في اطار من مناخ نفسي متجانس تحل فيه وحدة الانطباع محل وحدة الحكاية المروية.. ولا باس فيه من الاستعانة بهذه الحيلة القصصية المعروفة في قصص تيار الشعور : تثبيت نقطة ارتكاز واقعية هي بمثابة اللازمة الخارجية التي تبدأ منها سلسلة الصور او الالفاظ ، لازمة لا بد ان تنطوي على ايحاء خاص تكون به مفتاحا لاستدعاءات جديدة مبررة بتبرير نفسي داخلي . لم يكن حسين يعلم ان فرجينيا وولف كانت تتخذ من دقات ساعة بك بن ، او سقوط الاوراد ، او هطول المطر ، او تساقطه على زجاج نافذة ، لازمة ثابتة في القصة هي مركز تداعيات الشخوص ، ومع ذلك كانت غريزته القصصية الموهوبة تقوده الى الاستعانة بلازمة موحية وبليغة : المراوح ..في قصة (الضحكة والحذاء) (٢٦) التي كان حسين يدرك جدتها المبكرة حين دفعها للنشر في احدى المجلات على انها (قصة سيكون لها دويها .. فهي قصة من نوع جديد) لكن وعي المحرر التقليدي عدها (كلمة .. ننشرها .. وذنبه على جنبه كما يقولون) . ان مطلع القصة ذاته يوحي بهذا النسق السيكلوجي المتحرر الذي بنيت عليه : (كنت اخر من غادر الحانة . وكنت احس ان الف مروحة تدور في رأسي ..) وتتم النقلات بواسطة عبارة : (وعادت المراوح تدور في رأسي من جديد) ، وتبقى للقصة برغم الحرية الظاهرية دورتها الداخلية المنتهية الى قرار اخير تهدأ بعده المراوح .

ان استخدام التداعي عنده في ظل الجيشان الهادىء للانفعال العميق وتوظيفه بذكاء للتعبير عن هذا الجيشان هو الذي نأى به عن العيبين الشائعين : الفوضى والتصنع معا ، فهو على النقيض من اغلب قصاصي جيله لا يستعين بالتداعي ليبوح بشكوى صاخبة او لينفس عن خاطر هائج مزدحم ، لانه اذا ما هاج به الغضب كتب الشعر او النثر المركز . ان التداعي عنده يقترن بالتعبير عن شجن هادىء ، شجن روح هائمة او متعبة او حائرة او متيمة بعشق لا شفاء منه ، رشيقة التلفت الى ما حولها ، حسنة الاستفادة مما تراه ، موازنة بينه وبين ما اختزنته من تجارب وذكريات :

(لقد جلس يوما على شاطىء البحر الاسود .. كان ذلك من ثلاث مناطق . كليوس وفارنا وماما يا .. اما الان فان كل امواج البحر الاسود في عينيه وفي قلبه ودمه . البحر الاسود . الاسود . وحظه ايضا شديد السواد . اكثر سوادا من الفحم ومن اعماق الليل ... الليل هو على وشك الوصول . هل يوجد من يفهم الصمت ؟ الصمت الذي يتكلم داخل الدم . يتكلم بلا انقطاع .. لقد صار مثل القمر وراء الغيوم .. بحة تموت في نهاية زقاق فارغ .. فارغ الى درجة الرعب .. ليقف امام هذه الشجرة القديمة .لا ليواصل السير .. الى اين ؟ ليس هناك اي مكان معين ! خطوة . عشرة. مائة . كم وجه نظر الى هذه الاغصان ؟ قبل خمسين او ستين او سبعين سنة كانت نبعة صغيرة ترتجف وتميل مع الريح . هي لا تدري ما معنى الملل ..) (٢٧) .

ليس الفارق بين ضمير الغائب هنا ، وبين ضمير المتكلم الذي شاع استخدامه في هذا اللون الادبي ، فارقا شكليا لا دلالة له ، لكنه الفارق بين كاتب فنان يحرص على مراقبة الموقف فيحتفظ بمسافة فنية بين المؤلف وبطله ، يحل في وعيه حينا ويبتعد عنه مراقبا ومحللا حينا اخر ، وبين كاتب غشيم لا يجد في هذا الاسلوب الا تخففا من عناء التكوين القصصي وطريقا سهلا للتعبير الفج عن هواجس حبيسة ومكتظة يستبد هياجها بضرورات الفن القصصي منحرفة به الى لون من الاعتراف .

لم يكن عبثا ان يقترن التداعي عنده بالقصة السيكلوجية التي تتطلب هذا الاسلوب ، وقد يمسي فيها ضرورة تعبيرية لا يغني عنها اسلوب السرد التقليدي ، فهو وسيلة مسعفة للتعبير عن هذا التذبذب بين الحلم والواقع ، والذي كان يدل على ضياع الاديب الواعي المسؤول ابان الخمسينات العراقية بين الاحلام والاسئلة الكبيرة وبين احباط شامل وطاغ يجعل الاديب واحدا من الالاف الذين كانوا يدورون حول شجرة الزقوم . ان فنانا يقف في لحظة اعياء وتوحد (عند جرف دجلة وتكشفت امام عيني الهوة الهائلة ورأيت تاريخ البشرية كله دفعة واحدة) لا بد ان يكون قد احس بحاجة حقيقية الى هذا الاسلوب الجديد وبقدرته على ان يجمع بين اشياء كثيرة في حركة مكثفة تستبقي للقصة جوا خاصا متجانسا او مذاقا سيكلوجيا بعينه ، فهو اذ يستخدم السرد القصصي المألوف في قصصه الاجتماعية النقدية او في قصصه الساخرة ، يستبقي الطريقة الجديدة لقصصه الذاتية او العاطفية ما دام موضوعها (حوارا صامتا) يمتزج فيه الواقع باللاشعور . يقول : (اما القسم

---

(٢٦) نشرت في (الازهار تورق ..) بعنوان (دوران المراوح)

(٢٧) الازهار تورق ، ص ٢١٣ .

الخاص بحياتي السرية ، اعني الوقت الذي التقي فيه مع نفسي . « انا ذاهب الى وحدتي .. انا قادم من وحدتي .. انا لا احتاج معي سوى افكاري » فشيء لا يمكن رسمه او التحدث عنه الى الاخرين . لان معظمه حوار صامت لا علاقة له باي فعل عام الا من ناحية واحدة ، هي ناحية امتزاج الواقع باللاشعور .) (٢٨).

ذلك ما نلاحظه في قصة (وحدي في القفص) (٢٩) ،فهي تصوير لمفردات حياة يومية خاوية من المعنى والهدف يفترسها الضجر وتترابط فيها الجزئيات عبر نسق سيكلوجي ، فهي تشبه قصة (دوران المراوح): تلك تصوير للعودة الليلية الكئيبة ، وهذه تصوير بالاسلوب ذاته ليقظة صباح من الحياة نفسها . انهما وجها عملة واحدة يستحيل فيها الصدا عبر قلم قصصي رشيق الى ادب طلي يحفل بمسحة من حزن هادىء تشوبه سخرية رقيقة هي ثمرة الشعور بأحباط شامل يضيع فيه العمر ويمسي اليوم (خطوة جديدة نحو الموت) . ان شبها لا يخفى يقوم بين هذه القصة وبين القصص القصيرة الحديثة في تنكرها لوحدة الحدث المتطور او الحكاية المترابطة والتفاتها الى رصد جزئيات او لمحات كانها ذرات تتماوج في دائرة يتداخل فيها الضوء والظل . على ان هذا الشبه لا يعني ان حسينا يحاكي هذا اللون من القصص الجديد ، فقد شغل في سنيه الاخيرة بقراءة الروايات العالمية المترجمة عن متابعة القصص القصيرة الجديدة ، بل هو يواصل ما بداه في الخمسينات منسجما معه امينا له . لقد كتب قطعا ادبية كبيرة الشبه بما ينشر اليوم من قصص قصيرة : سلسلة من خواطر نفسية صغيرة لا ينتظمها حدث او تشدها حبكة ، بل يوحد بينها جو نفسي بعينه . انها قصة جو وتعبير عن هاجس اكثر مما هي قصة فكرة وتعبير عن معنى بذاته .. لكن حسينا لم يقدم هذه القطع على انها قصص ادراكا منه لما يميزها عن القصص واحتراما لشروط القصة الفنية كما عرفناها في نقده وفي اغلب ما نشر له في باب القصص من الصحف الخمسينية ، بل لعله كان يعدها اوثق صلة بهذا الفن الذي عشقه وقدم فيه انجازات طيبة : المقالة (٢٩) .. والحق ان هذا اللون من النثر السيكلوجي الذي برع حسين في كتابته والذي كان يتسع لكل خلجاته وخواطره وتجاربه لم تكن الحدود فيه واضحة او ثابتة بين القصة والمقالة ، فقد تتحرر الاولى من قواعد البناء القصصي لتتنفس جوا اكثر حرية وبخاصة حين تعبر عن ازمة او هاجس ذاتي ضاغط فتقترب من المقالة لطغيان كفة تاثر الكاتب بالموضوع على كفة بناء الموضوع بناء قصصيا يتضمن تاثيرا مكتوما ، فتمسي صورة خاصة غنائية حول تجربة ما وحديثا حرا عن الذات ، وقد ينتظم الموجات النفسية في الثانية خيط قصصي يصل بينها في هيكل قريب من الهيكل القصصي فتمسي انطباعا قصصيا له بداية تتنامى الى ذروة فلمسة ختام يكتمل بها الانطباع ويكتسب وحدة او مغزى ، ويتضح ذلك خاصة في الاعمال النثرية القصيرة التي يستغرق حسين فيها احساس بعاطفة ما يشغله عن الاستنتاج او الحكم او التامل الفكري الذي يعود بالعمل الى دائرة المقالة ، فيبقى في جو نفسي خالص له طراوة الجو القصصي ورعشة الحياة القصصية .

منذ وقت مبكر التفت حسين مردان الى هذا اللون من القصة النفسية الذاتية فكتب تحت عنوان (من ذكريات الطفولة) قصة (جديدة الشط) يصف فيها حنينه العاصف الى طفولته وقريته وحزنه لمرور الزمن . ان نهر الذكريات يسيل ، والمقارنة الشجية بين غفلة الطفولة اللاهية ومسؤولية الشباب المحبط تنعقد في عذوبة آسرة . ومن هذا اللون مقالته القصصة المبكرة (باريس نهر الورواد) يروي فيها اول رحلة قام بها في صباه مع صديق للطواف حول العالم تحقيقا لحلمه الدائم بالرحيل ، لكن الرحلة التي املاها (جنون مخيف للانطلاق والتشرد) انتهت عند نهر الورواد لحظة ميلادها .

وقد كان هذا الاداء القصصي الذي يلتقي فيه الوصفبالتحليل بالتداعي اداة مسعفة للتعبير القصصي عن تجربة الحب الصامت الفاشل . ان حسين مردان ، رجل الضباب المقتحم ، خير من عبر في نثره وقصصه عن وطاة ذلك الظل الحزين الرقيق الذي يغمر قلب العاشق المحروم ، يفجر الحب ـ وان لم يكن متبادلا ـ ينابيع الخير في قلبه المنكسر ، فلا يسعده ان يرتفع من اجل نفسه .. (فهو لم يملك نفسا ! انه انسان مزق ! وعليه الان ان يجمع اجزاءه من كل مكان ويبني له وجودا جديدا .. هو يريد ان يعيش ولو من اجلها فقط . انه يريد ان يرى اليوم الذي ستتزوج فيه ويشاهد صغارها يتراكضون خلفها في الطريق ، وسيقول لنفسه عند ذاك انه ما زال يحب هذه المراة المتزوجة ، يحبها منذ عشرة اعوام ، وسيحب زوجها كذلك .. وحاول ان يوحي لنفسه انه لا يحبها لذاتها فقط ، وانما لانها تعكس له صورة للمراة الواعية التي تمثل كل انسانيته وتاوه .. لو كان في حوزته بعض ما يملكه فلان ! هؤلاء الاغبياء التافهون) (٣٠) .

وفي قصته (كرستال يابانعة التذاكر) اقتناص عذب لتلك الازمة العاطفية الرومانتيكية المتكررة : لقاء قصير مع بائعة تذاكر ذات اشراق طفولي اثار الحزن والشوق والامل والتانيب المر في القلب الهرم ، حتى اذا ما حاول العاشق المتعب ان يبدا شوطا اخر في اللعبة المنهكة وخيل اليه ان (هذه القطة المدربة)تبتسم له بطريقة خصوصية كانت هي ترقص مع شاب اهيف املس الخدين (٣١) .

والحق ان عنوان « القصة النفسية » الذي نقدم به قصة مثل (المدمن) تمييزا لها عن القصص الاجتماعية قد لا يكون وافيا بالغرض ، فهي مثل (وحدي في القفص) و(دوران المراوح) قصص اجتماعية بمعنى ما ، لانها تتعامل مع تجربة اجتماعية من زاوية انعكاسها على الذات ، فالازمة الفردية في اي من هذه القصص الثلاث تشي بما يماثلها لدى طائفة المثقفين المستنيرين. انها جهد قصصي لالتقاط ظلال قضية عامة منعكسة على صفحة الذات المحبطة ، ففي قصة (المدمن) تطالعنا لحظة نفسية ثرية تفيض بصدق نادر : انسان مثقف يتخبط في (هذا الافيانوس من الموج الاسود ، هذا التيه من الصمت) ويفكر بمستقبل البشرية بعد الف عام . (وفي سكوت مطبق مضى يناقش نفسه بمنطق سليم . انه انسان مدرك يؤمن بالعلم .. فرجل مثله يجب ان لا يرتعش من الوحدة او الظلام او الاصوات التي لا مكان لها ، ومع ذلك فهو خائف يترنح من الخوف ،وانطرح على الفراش من جديد،وفي الساعة الرابعة صباحا سقط في النوم ..).

ومن وجوه حذق حسين واتقانه دقائق الصنعة القصصية التفاتة الى لمسة الختام المعبرة وما تضفيه على القصة ، بالمفارقة او السخرية او التضاد او التباعد من حيوية واكتمال مغزى لا بد ان يكون حسين عرف سره في روائع القصة القصيرة الموروثة ، فهو ينهي (المدمن) بقوله : (وعندما استيقظ بعد الظهر قالت له شقيقته وهي تبتسم : لقد كان نومك مريحا امس لانك لم تسكر ليلة البارحة) .. ويكرر هذه النهاية في قصة اخرى مشابهة يصف فيها معاناته لوطاة ليلةمكتظة بالاحزان والوساوس والاحلام ، اذ الداخل يغور ، والاسئلة الوجودية عن المصير والزمن تتوالى واحساس خانق

---

(٢٨) الازهار تورق .. ص ٣٠ .

(٢٩) اقرا : من ذكريات الطفولة ، وحدي في القفص ، بطاقة ، وراجع : الازهار تورق . ص ٢٠ ، ٢١٣ ، ٢٢١

(٣٠) يحب ولكن مع نفسه . الاخبار ١٣ تموز ١٩٥٦ .

(٣١) الازهار تورق .. ص ٩٨ .

بـان (العالم متخم بالتفاهات) يضغط على قلب الفنان ، وينتهي ذلـك كله الى : (ارتديت ملابسي وذهبت الى الجريدة وجلست مع بقيـــة المحررين متحفزا . .ولكنهم لـم يجدوا شيئا غريبا بي ، فـقد هبط القنـاع البشري على وجهي ، امـا في داخلي فشـيء لا يمكـن ان يعرفه غيري . لقـد عدت الى انسانيتي واختفى الدكتور ـ جيكل ـ فابتسمت ورجعت وانـا اترنم كطائر اطلق من القفص ..)

ان حسين مردان في (دوران المراوح ، المدمن ، وحـدي فـي القفص) قصاص متمكـن ومجدد ، لا بـد ان يذكـر لـه تاريخ ادبنـا اسهاماته في كتابة هـذا اللـون المنسي لكـــن المهم مـن قصص الخمسينات العراقية . انهـا قصص تمتحنـا (متعـة الهيمان التي لا تعوض في الحكايـة المتسلسلة) (٣٢) .

* * *

كان عشق حسين مردان للمرح والسخرية وراء التفاته الى لـون من الوان القصـة القصيرة معروف في تراثها الكلاسيكي ومحاكاته في بضع اقاصيص طريفـة دلت على طبـع منشرح صاف لا يستطاع بدونـه كتابة قصة مثل (حكايـة من نقطة الصفر) (٣٣) .. ففيهـا يدار الحدث بخفـة يـد لبقـة تنسجم مع موضوع القصـة وجوها الطلق ويتحـرك في مدى قصصي منضبط ، فهي مكتوبة بذلك (المرح الصبياني) الذي طبع سلوك حسين وتكشف عن جوهـر شخصيته الشعبيـة الحقيقيـة وراء شخصية (الدكتاتور الغضوب) او (رجل الصالونات المهذب) . انه هنا رجل شارع حقيقي وابـن بلد اصيـل مرح يجسـد في شريحـة يوميـة صورة عـن حياة ابناء بلد مرحين يتميز من بينهم عامل المقهى .. رشيد .. فنـرى التفاتـا جميـلا الى تضميـن القصـة هذا المزاح اليـومي المألوف بين العامل واصدقائه رواد المقهى . ان (حكايـة من نقطـــة الصفـر) دعابة حلوة لذيذة وملحة طريفة .

كانت سخريـة حسين مردان بريئة من الحقد والازدراء وان دلـت على رفض وانكار ، فهـو اذ يتناول نمـاذج انسانية يرفض جمودهـا او تناقضهـا او هزال تكوينهـا ، لا تبـدو امامنـا بمظهر زري مستكـره ، بل يحملنا عبر المعالجـة الهادئـة الباسمة على ان نشاركه ادراك جوانب القصـور الاساسية في شخصية الانسان الصغير يتطلع الى مـا لا يستطيع نواله ، او يحرص على الظهور بغيـر حقيقته ، فيستثير ذلك احساسا بسخريـة مفعمـة بالفهم وربمـا بالشفقـة . ان حسينا في هذه الاقاصيص اقرب مـا يكـون الى تراث الاقصوصة العالمي والـى تراثهـا في القمـة الروسية ، وبخاصـة قصص جيخوف القصيرة.

ففـي قصة (رجل يكـره المدن لان له هواية) (٣٤) نرى السيد عبود رجـلا ضاق بصخب المدينـة ، فقرر ان يعمل المستحيل لينقذ نفسه من هذا الجحيم . ظل ينقش العرائض طالبا نقله دون جدوى فاضطـر الى استئجار عرصة وقفية ، وكانت زوجته تعرف الهدف من شراء الارض فلم تدخل معه في مناقشات اخرى .. (.. وبدا السيد عبود يبتسم ولكن الشيء الذي كـان يضايقه هو انه لا يستطيع ان يشاهد طيوره وهي محلقـة في الجـو وهذا هـو الشيء الوحيد الذي يحبه والذي طلـب النقل من اجله . ولقد كان والده ايضا مبتلى بهذه الهواية الجميلة..) واخيـرا قرر السيد عبود ان يقوم بالمخاطرة فوضع خطة محكمة .. فتح باب القفص فانطلقت الطيور واختفت ، ولكـن السيد عبود كان علـى يقيـن تـام من عودتها ، لذلك ظل واقفـا يتطلع الى الافق .. وطـال انتظاره .. فتلفت حواليه ثم استقرت نظراته على .. (.. كـان هناك رجل كهل وامراة شابة .. وحملت الريح الى اذنيه تأوهـات المراة المبتهجة فاخفض اجفانه وهبط السلم .. وفي صباح اليوم الثاني شاهـــد الموظفون السيد عبود يكتب عريضة جديدة ..)

سخرية لطيفة في عرض متسق ولغـة معبرة وبناء مستقر يزينـه تشويق ذكي في قوله : (كانت زوجته تعرف الهدف ..) مما يـدل على خبرة باسرار التشويق والصنعة القصصية ، وشخصية قصصية واضحة الملامح وجدت ذاتها ومحور حياتها في هواية وحيدة لا فضل ولا خيار في صياغـة ايقاع الحياة مـن اجلها فقد جاءت بالوراثة !

ان بطل هذه القصة ـ الطرفـة يشبه بطـل قصـــة (طـــراز خاص) (٣٥) ..السيد طالب : رجل الثلاثين الذي بـدأ يفقـد صفاته الانسانية ويتحول الى آلة ، يتدحرج يوميـا على نفس الرصيف منـذ عشرات السنين ، وفي مقر عمله في المحكمـة يقذف بجسمه الرفيـع المتقن التوزيع على الكرسي ،وعلى شفتيه تلـك الابتسامة التقليدية التي لا يسمح لهـا ان تعلو الى عينيه مطلقا ، فـلا يمكنك ان تفهم منهـا اي معنى ، فهـو نفسه لا يعرف ، يدخـن بقانـون خاص لا يكسره الاجتماعه باصدقائه لينغمس في المناقشات الادبيـة التي تنقلب اكثر الايام الـى نـوع من المهاترات ، عندئذ يضع علبة سكائره على المنضدة ويدخن دون ان يحسب للزمـن اي حساب !

تنتمي هذه القصة الى باب (قصص الشخصية) التـي تجمع من الجزئيات واللقطات ما يتضافـر على رسم صورة محددة لشخصيـة ما عبر دورة زمنية متكاملة من الصباح الى سهرة المساء فعودة الـى الصباح . ان السيد طالب شخصية ذات سمات كاريكاتورية : ثبـات صارم في نمط الحياة يليه خروج مفاجيء وعاصف على هذا الثبات لسبب تافه تظهـر من خلاله الشخصية بمظهر زائف ، ولا بـد ان يكون السيـد طالب هذا انسانا عرفه حسين وعرفته اوساط الخمسينات الادبية فقد كانت تفص بالدخلاء والادعياء من كل لون .. لعله ذلك « الشاعر » الذي ابتلـي بـه (شريف) في (خمسة اصوات) ذلك الذي (كان يقرزم الشعـر ويتردد بعض الحين على مائدة الاصدقاء الخمسة طلبا للنصـح وطمعا بالمزة ..) (٣٦) .. وايـن هذا الكذاب المتأدب من صورة الفنان الحق كمـا رآه حسين وكمـا حاول ان يكونه ؟ ان السخرية من بطـل قصة (طراز خاص) مقصودة لابراز تناقضهـا الكامل مع حقيقة الفنان التي عرفها حسين في بطل (القمر وستة بنسات) لسومرست موم ،ذلك (الفنـان الحقيقي الذي يضحي بكل شـيء حتى الزوجـة والابناء فـي سبيل الفـن) والذي (بدأ وقد تجاوز الاربعيـن حياته الجديدة ،حياة الفنان ،وراح بعينين مفتوحتين يندفع كالسهم الجبـار يخـوض خـلال الجحيـم .. ولم يكـن هذا التحول في خط حياته وليد رغبة عابرة او مجـرد انطـلاق بوهيمـي مـن قيـود الحيـاة الروتينية . لقـد انفلقت البذرة الجهنمية فـي لحظـة جنون مقـــدس ..) . وجـد حسين نفسه وتجربته في مستر يكلانـد فرآه بعيني موم (يرافق وجـه الجوع الاصفر ايامـا رهيبة ، فيبدو للناس كالحديد الصدىء بينمـا كانت أعماقه صافيـة ومملوءة بالجمال ..) ، بينمـا وجد نقيضه الغبي فـي السيد طالب ، فراح في قصته يسخـر من الادعاء ، من الانضباط الغبي الذي كانت حيـاة حسين ثورة عليه ، ويقدم ـ في غير مـا حقد ـ نموذجـا واضح السمات لهذه الفئـة المتطابقـة القانعـة مـن الطبقـة الوسطى ، اطمأنت الى نفسهـا والى واقعهـا اطمئنـان الجهل والخمول ، فهي مسمرة الى ذات قانعـة بخيلة اذ (مهمـا يبدي ـ السيد طالب من حاتميـة فلا يمكنك الا ان تضعـه مع البخـلاء ..) .

وليس بطل قصة (الزوج الذي لا ينقص حبه) بعيدا عن هـــذه الفئة ، بل لعله السيد طالب ذاته في الجانب الاخر الخفي من حياته: الجانب العاطفي . اي مسرحيـة كوميدية قصيرة سيكون السيد طالب بطلهـا لو اصطرع الحب والشبق فيه ؟.. انه يحب زوجته حبا لاينقص رغم السنوات الثمانـي ، وحيـن ذهبت في زيارة لامها استغرقت شهرا (شعـر برعب الوحدة يعتصره .. لا . انه لن يخونهـا مطلقا .. ولكن هذه النار ؟)، ويتجه تفكيره الجائع الى جارته الجميلة واخذت الحمى

(٣٢) الازهار تورق، ص ٥٠ .
(٣٣) الازهار تورق ، ص ٦٠ ـ ٦٢ .
(٣٤) الف باء ، ع ٥٨ ٢٠ آب ١٩٦٩ .
(٣٥) الاخبار ٣ حزيران ١٩٥٥ .
(٣٦) خمسة اصوات . ص ١٨٦ .

تخض احشاءه ، فقد نهض في عالمه السفلي الحيوان الاعمى .. ولكن حيوانه الجائع يفترس في النهاية جسد الخادمة الكهلة التي (افقدتها البهجة القدرة على النطق ..)، وبعد عودة الزوجة .. (كانت الخادمة بدورها تحلم بالفرصة لتفترس الزوج مرة اخرى .. وقد حدث في مساء يوم حار وكانت الزوجة غائبة فجاءت الخادمة وقالت مبتسمةوهي تمسح على فخذها : هل انت بحاجة الى شيء ! ولم يجب فقد كان يعرف ان زوجته لن تغيب عنه في هذه المرة مدة طويلة !) .

لم يكن احب الى حسين مردان من ان يصور هذه اللحظة : لحظة استعار الغريزة وتفجر الشبق ، وما تصنعه بانسان مهزوز كهذا الزوج الذي لا ينقص حبه ولا يزيد !. فقد كان تناولها في قصصه منسجما مع موضوعه المبكر الاثير : الجنس .. ومع فكرته عنه : استبداده بالانسان فهو وحش متربص ضار يدفع بطل قصته (الشقي والنساء) الى ان يتذوقا تجربة اللذة ، كل من زاويته : لم تكن تعني لدى المرأة المجربة الا لحظة حارة عابرة ، لكنها كانت هزة خطيرة في حياة الرجل ، فقد كان يطمع في طفولته ان يكون شقيا مرعبا ،لكنه بسبب قلبه الرحيم تنكب عن طريق الجريمة ، فعمل حارسا ثم فراشا في دائرة حيث راح يسمع الاحاديث المثيرة عن النساء ، ويرسله ذات يوم موظف مغامر الى عشيقته يحمل لها هدية .. وهناك يصعقه جمالها في الوقت الذي تستثيرها فيه خشونته ومتانة جسده المحروم ،فتتصنع المرض وتطلب منه ان يفرك ظهرها قليلا ! وهكذا ذاق الرجل اللذة التي اغوته في الفد ان يعود الى بيت المرأة بدلا من الدوام في الدائرة . لكن المفاجأة كانت في انتظاره : تطرده المرأة باحتقار قائلة: انها تجربة فقط وعليه ان لا يفكر بها بعد اليوم .. ولكنه لم ينس حلاوة التجربة .. (وقد شعر ان قلبه لم يعد رحيما كما كان من قبل ، وان بامكانه الان ان يكون « شقيا » ، فقد زودته هذه المرأة بالقسوة التي كانت تنقصه ..) (٣٧) .

واما بطلة قصة (افتح الباب) فسيدة برجوازية رضعت الشهوة من اخلاق طبقتها المترفة ، فمنذ السادسة كانت تحب اللعب مع ذلك الرجل الكبير الاسود : سائق السيارة الذي كان يقبلها كثيرا حتى بعد ان تخطت العاشرة ، وكانت تراه يقبل امها ايضا .. وكانت ترتاح لكل ذلك . .)، فلا عجب ان يستثير شبقها بعد زواجها فلاح حديقتها الذي بدا لها (في وقفته تلك وما يفيض منه من سذاجة وفطرية مثال الرجل البدائي الذي يحمل تحت ابطيه كل روائح الغابة، تتمنت لو ينقض عليها ويفترشها ثم يبطش بها ..) ، ولكي تكتمل صورة المقارنة بين النموذجين فلا بد ان يكون زوج السيدة (جميلا لامعا كمجرة من نجوم مضيئة .. ولكنه غير ملتهب .. ان ما ينقصه : صولة الضبع ..)، فاين هو من هذا الذي (لا يعرفالقراءة ولا جمال الشعر او المناقشات العويصة . انه حيوان كامل ..). وبعد ان أخذ المرأة طوفان من السهوم فقدت فجأة سيطرتها (فانطلق من بلعومها نداء مبحوح : يا انت .. ورفع الرجل راسه .. وهنا رن جرس الباب الخارجي ، فقالت : افتح الباب !).

عبر اقتصاد في الحدث والسرد تتكشف به حقيقة الشخصية القصصية ، وعبر جمال النقلات المتناسبة في جو طبيعي لا اثر فيه للتكلف تتوجه ضربة ختام مفاجئة لذيذة ،كتب حسين مردان قصة (أفتح الباب) ربما بايحاء من معرفته لعيون الادب القصصي الذي عالج موضوعا مشابها .

*

واما قصصه الاجتماعية ، فاقل كتاباته القصصية شانا في قيمتها الفنية ، املاها التعاطف النبيل مع الجماهير المسحوقة التي ولد حسين بين صفوفها وظل وفيا لها ، وشجعه على كتابتها شيوع موجة كبيرة من القصص الواقعية العراقية امتدت على مدى تاريخ ادبنا الحديث ، ولحسين في هذه القصص دور المشاركة والمجاراة لا شرف الريادة والامتياز .

ان الاحساس بالشفقة هو الذي املى عليه كتابة (عودة البغي)، تلك القصة الساذجة في موضوعها واحساسها ، فرغم انها في لغتها وانطوائها على (مشكلة) تنسجم مع فهم حسين مردان للقصة، فانها تتنكر لذلك الفهم في غياب التوازن والتناسب بين اجزائها، اذ يحتل المدخل التوصيفي للقصة ، فترى بيت بغاء ، حيث الام والفواد والنساء وقد عاد مجلسهن الصامت الوجوم بسبب منع البغاء، تنفجر (الام) بالطلب على (الزبائن) ثم تعلن اغلاق البيت . بعد هذا التمهيد والاعلان عن (المشكلة) الذي استغرق حيزا اكبر مما يستحق، ينتقل الكاتب الى موضوع قصصي او مشكلة اخرى تنبثق من الاولى وبسببها .. ففي الصباح التالي غادرت (سعاد) البيت ، فلحقها (القط) زبون يهمس باسمها وقد ظهر (كل ما في اعماقه من انسانية وخير وفضيلة) يشكو لها من حيرته وضياعه .. (وشعرت البغي الصغيرة بالشفقة عليه ، فقد كانت هي نفسها حائرة ،ولكنها كانت قد عقدت العزم على الرجوع الى بيت امها ، فهي ما زالت تحترم نفسها وان الرجل الذي اغواها قد مات ، وقد سمعت قبل مدة ان امها قد انتقلت مع شقيقها الصغير الى المدينه وانها ستطيع العثور عليهما ، واحسست بالفرح ... فابتسمت) ، وانقذتالقواد المسكين بالزواج منه والبحث عن عائلتها ، فيبهت الرجل فرحا ويستعجلها التوجه للمحكمة كما اقترحت ، فقد عادت روحه كلها لجسده (٣٨) .

في هذه القصة التي تبدو وكانها قصتان ارتبطتا معا بسببية ميكانيكية ، يكرر حسين مردان بطيبة قلب القصاص الواقعيالخمسيني موضوعا يكاد يكون تقليديا لتوصيل هدف بعينه : ان يظهر ما في أعماق الفقراء من فضيلة رغم وحول الحياة وعسف الظروف ،سوى ان القارىء قد الف ان ينبري رجل شهم نبيل الى انقاذ البغي من حياة الاثم لتنفتح حياتها عن صفحة جديدة ، لكن حسينا يقلب الصورة للهدف ذاته فيجعل البغي هي التي تنقذ الرجل من الضياع الذي كان ينتظره .

واما بطل قصة (الاغتسال بالدم) ، فرئيس قرية كهل في الخمسين امره والده حين كان شابا ان يقتل اخته جميلة رغم حبه لها لانها هربت مع رجل تحبه وتزوجته ، ففعل غسلا للعار ، ودخل السجن فضاعت منه جارته عائشة التي كان يعتزم الزواج منها .. وها هو بعد ثلاثين عاما يواجه المشكلة نفسها ، فقد هربت ابنته الصغيرة مع فلاح لان الاب رفض تزويجها منه ، وعليه الان ان يامر ابنه محسن بالبحث عنها وقتلها ، ومحسن الشاب يحب جارته فاطمة ! ودون تمهيد او تعمق لجذور الازمة النفسية يأتي الانفراج في اعلان الاب الكهل بين رجال القرية .. (ان ابنتي الهاربة ستعود الى القرية ... ستعود مع زوجها وستعيش معنا .. ثم اردف وهو يبتسم في وجه معلم القرية وقد ارتفع صوته قليلا : انا لا ارى في هروب ابنتي شيئا من العار . ان الزمان يتغير ، ثم امر بتوزيع القهوة على الجالسين وقد توهجت وجنته السمراء المقابلة للموقد ..) .

قصة وعظية هدفها الاصلاحي يفسد منطقها الفني الداخلي وصدقها الوثائقي معا فيحمل الاب على تبديل موقفه دون تمهيد او صراع داخلي ، لذا اعتمدت شكلا ميكانيكيا ضاعف من افتعاله تكرار الازمة بجزئياتها واطرافها . ان ما اراد له الكاتب ان يكون توترا دراميا ليس الا لقاء مصطنعا بين مفهوم الحكاية والفهم البدائي الاول للقصة القصيرة : العقدة المتصاعدة الى ذروة فانفراج .. ان (الاغتسال بالدم) شيء مما كان يصلح آنذاك للاعداد التمثيلي العامي ، وعودة غريبة الى الحكاية التي رفض حسين مردان ان تعد قصة قصيرة .

بغداد

(٣٧) جريدة (الشعب) السنة ١٤ ، ٢٠ حزيران ١٩٥٧ .

(٣٨) الاخبار ٢١ نيسان ١٩٥٦ .