مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (26) العدد (1)2004
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (26) No (1) 2004

الحركة التجديدية في النثر العراقي بين الخمسينيات والستينيات

الدكتور فاخر صالح ميا*

(قبل للنشر في 2004/2/8)

□ الملخّص □

ظهرت في العراق المؤلفات الأولى للخطة التجديديّة في منتصف عام 1950 في مرحلة ما قبل الأزمة الثورية، عندما أخضع النظام الإقطاعي الكلي السياسة الداخلية والخارجية للعراق لصالح الدوائر العدوانية والتكتلات الإمبريالية والاحتكارات الأجنبية، وعزل نفسه كلياً عن الشعب.

إن التخفيف البطيء في حياة الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية المقبولة بعد عام 1950 والانقلابات السياسية التي هزت الدولة والتنكيل والاضطهاد الشعبي العام وفشل القوى التقدمية، قد أشعل وسط الأدباء الشباب المزاج الثوري التمردي وقد نشأ هذا المزاج في دوائر المثقفين العراقيين حتى قبل أعوام ثورة 1958.

إن النظريات الجديدة للغة الشعرية التي صنعها الشعراء العراقيون مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وغيرهم، قد ولدت لدى الشباب الثائر طموحا ورغبة في البحث عن أشكال جديدة للتفتيش، الذي أدى بالنتيجة إلى إبداع أو تجديدات شكلية، كذلك بحث الناثرون عن وسائل وطرق جديدة للتعبير الفني، تلبي حاجة الحداثة وتتوافق مع روح العصر الحديث.

*أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (26) العدد (1)2004
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (26) No (1) 2004

The Innovative Movement in Modern Iraq Prose between 1950-1960

Dr. Faker Saleh Mayya*

(Accepted 8/2/2004)

□ ABSTRACT □

The first publications in modernism appeared in mid 1950, before the revolutionary crisis, when the totalistic feudal system subdued internal and external policies in Iraq to aggressive circles, imperial blocs, and foreign monopolies, thus isolating itself from the people.

The slow move towards the social and economic reformation which was acceptable after 1950, the political coups which shook the countries, the social aggression and oppression against the people, as well as failure of the progressive forces, all stimulated the rebellious spirit among the young writers. This was clearly noticed among educated Iraqis, even before 1958 revolution.

The modern theories in poetic language, which the Iraqi poets like Bader Al-Sayaab, Nazek Al-Malaikah, AbdAl-Wahab Al-Bayati, and others had emerged with the rebellious youth. This led to creativity and modernization in form. This is how the revolutionists looked for methods and new ways for artistic expression, which meet the needs for modernism and suits the spirit of the modern age.

***Associate Prof, Department Of Arabic Language, Faculty Of Arts And Humanities, Tishreen University, Lattakia- Syria.**

مقدمة:

ظهرت في العراق المؤلفات الأولى للخطة التجديديّة في منتصف عام 1950 في مرحلة ما قبل الأزمة الثورية، عندما أخضع النظام الإقطاعي الكلي السياسة الداخلية والخارجية للعراق لصالح الدوائر العدوانية والتكتلات الإمبريالية والاحتكارات الأجنبية، وعزل نفسه كلياً عن الشعب. وقد فسر كثير من الكتاب مؤلفاتهم الأدبية، في ضوء حركة التاريخ من موقع الطبقة المتقدمة في المجتمع العراقي– وقد ذكر كتاب الواقعية في محاضر أعمالهم وقصصهم أمثال أدمون صبري (1921–1975)، وعبد الرزاق الشيخ علي (توفي عام 1957)– وحسن الكاشي وغيرهم، وجاهروا باحتجاجاتهم ضد الاستثمارات والاستخدامات الرأسمالية الإقطاعية وضد المظالم المتزايدة والاستبداد وتعسف الطغمة الحاكمة. أما الفئة الأخرى من الكتاب الذين هالهم وأرهبهم الظلم الذي انصبّ على أيّة ظواهر أو فئات تقدمية في المجتمع العراقي، فقد فقدوا الثقة في إمكانية إعادة بناء الحياة على أساس من التوافق والوئام الجديدين، وانصاعوا إلى هذه الأمزجة والطباع المنهارة.

إن التخيل الإبداعي للكتاب العراقيين، قد صور الإنسان وحيداً تماماً في عالمه المعادي له، وكانت ذواتهم تتضح على نحو ما بالهستيريا الساحقة الممزقة لنياط القلب، وقد تأثرت عقائد هؤلاء الكتاب الجمالية والفكرية بدرجة كبيرة في المبادئ التجديديّة الحديثة المتجذرة في أدب الغرب الرأسمالي، مثلهم في ذلك، مثل التجديديين الأوربيين الغربيين، فقد حاول الكتاب العراقيون تقديم وجهات نظر حول النفس البشرية، مثل عدم انسجام الإنسان مع المجتمع، وهذا بحّد ذاته تحوّل إلى مادة نشيطة لاستيعاب الواقع وتجديده، كما أن النزعات الواقعية والتجديدية غالباً ما تتعايش وتتعارض في مؤلفات هؤلاء الكتاب مثل عبد الملك نوري (1925) الذي ضمّن معظم قصصه الأولى الطريقة الواقعية دون تجرد عن العالم الخارجي. غير أنه في مجموعته القصصيّة (نشيد الأرض) عام (1954)، نجد الكاتب وعن قصد– يتحدد بعالم الأبطال الداخلي، مستخدماً لأول مرة في الأدب العراقي (تيار المعرفة) كطريقة رئيسة للخطاب الفنيّ. ومن هؤلاء أيضاً الأديب العراقي عبد الله قادر حسن، الكاتب العربي الأول الذي درس مؤلفات (جويس) واستخرج منها الطريقة الجديدة التّي استخدمها نوري في (نشيد الأرض) { 2–120–121}[1]، ومن الجليّ أنه في نشيد الأرض اختصر المؤلف بشكل واضح أنواع المرادفات والأسلوب التقليدي المأخوذ من الأدب العربي في القرون الوسطى وذلك من خلال الاستخدام الدائم لمجموعة المترادفات الموضوعة والمعروفة على نطاق واسع "المحسنات اللفظية".

وفي "نشيد الأرض" لم يتبرأ عبد الملك نوري أو يرفض المواضيع الأولى لبيئته، والتخيلات الحساسة للفقر والبؤس، بل تتحد المناظر الطبقية مع صور سينمائية صغيرة متناغمة تعكس صور الفقر المدقع، وهذا ما يسمح بربط "نشيد الأرض" مع بعض المؤلفات لكتاب عرب هاجروا إلى أمريكا الشمالية مثل "جبران خليل جبران" (1883–1931) وأمين الريحاني (1876–1940).

لقد صنع عبد الملك نوري طريقة محددة للبناء النثري، بحيث يستطيع القارئ العادي البسيط أن يجد ضالته، في التعبير عن حالة النفس البشرية ولكن هذه السيكولوجيّة المقيدة في التأليف لم تحظ بالإعجاب عند عبد القادر حسن أمين نظراً لإحصائية الشخصيات في مؤلفات عبد الملك نوري والتي دعاها بـ "ديناميكية التأثير" والتي تبدد ضباب الغموض، وتعين القارئ العادي البسيط على إيجاد الحلول { 2–125}[2]، وقد افترض الناقد أنه ربّما في مثل هذه الحالة (ديناميكية التأثير)، قد استطاع أن يشق الضبابية للشعارات غير المفهومة، وهنا نجد عبد القادر

حسن أمين يؤسس فكره النقدي على مواجهة أسلوب الرواية أو القصة عند عبد الملك نوري مقتفياً بذلك أسلوب الواقعين النقديين الروس في القرن التاسع عشر {2-124}[3].

وقد أعجب النقاد بأسلوب الرواية أو القصة عند عبد الملك نوري، إلى جانب أن الطريقة الفنيّة لنوري قد أعجبت بعض مجدديه الشباب، والذي خرج منهم "فؤاد التكرلي"، ونحن لا نعرف فيما إذا جرب التيكرلي الطريقة التخيلية كطريقة فنية رئيسة فيما يسمى (بتيار المعرفة) والتأثير الضروري لـ (جويس) أو للمعاصرين الحديثين.

لقد لاحظ الأديب العراقي علي جواد الطاهر صحة وصدق قراءة الكاتب للقصة القصيرة في الشرق والغرب، ويدرس نظرياتها بمواظبة واجتهاد، وإن تأثير عبد الملك نوري في القارئ واضح وغير مشكوك به {2-121-14-52} وفي مجموعة موضوعاته القصصية، التي لا تخرج عن إطار العلاقات، فإننا نجد ذلك الشيء العام الذي يخصّ به كل أبطاله الذين يعيشون- حسب رغبة الكاتب- بصعوبة، ففي قصة "المجذاف" للكاتب المادجري عام (1952) تفهم الصبيّة الشابة مع البطل، أن حرمان الحرية هو اختيار مطلق، والبطلة ربما كانت تستطيع تحطيم قيد زواج فاشل، لكن تبقى المسألة دون حلّ، وفي قصة "القنديل المنطفئ" عام (1954) وقصة "العيون الخضر " عام 1950، استطاعت الصبية أن تغادر المبغى لتلتحق بالشاب الذي أحبها حباً رومنطيقياً، لأنّ محاولاتها باءت بالفشل، وفي جميع الحالات تبدو الحواجز والصعوبات ماثلة لا يمكن تجاوزها إذ إن أبطال التيكرلي لا يبدون أي نشاط صغير للمقاومة، وغالباً ما يعير النقاد العراقيون الانتباه إلى أن المسرح من قبل هذا الكاتب أو من قبل غيره لم يستطع أن يحتل مكاناً في الواقع الحقيقي للعراق[4]. ويسود أن في معظم القصص التي كتبها فؤاد التيكرلي عام (1960)، جو يخيّم عليها العتمة، والظلام الدامس، وعدم الأمل، وعدم الهدوء الروحي، والمعاناة. وأبطال هذه القصص هم الناس الشهداء الذين يصطدمون على الأقل في الحياة مع الشيء الذي يسبب لهم هذه المعاناة ويتعارض مع أهدافهم ورغباتهم.

وهذا ما يظهر جلياً في الأسطر {7-113} من بطل رواية (الوجه الآخر) الوافر بالأسئلة البلاغية البيانية، عن فكرة الحياة، وعن تخصيص الإنسان والقيمة النسبية والمطلقة، لقد ركز فؤاد التيكرلي الانتباه على حياة البطل الداخلية متخيلاً إياها بقسوة وفقاً لمسلمات الوجودية الحديثة، بينما غدت الحقيقة الواقعية تشويشاً وسخافة وفوضى، ضاعت فيه الفردية المغتصبة بالخوف والذعر من الموت وبالقنوط واليأس، ونسمع من صفحات (الوجه الآخر) الموعظة الضرورية لأوضاع الوجودية الفلسفية، وقد أعطيت على شكل كلام مباشر غير شخصية البطل، "إن حياة الشخص أمام وجه الموت تتمثل بالسخف والسماجة وغير المعقول. والحياة بحد ذاتها دون حساب، الموت: تراجيديا رهيبة ومن غير المحتمل أن نفكر بها" {13-140} ويضيف قائلاً:

"لعنة الإنسان؛ هو عدم الانقطاع عن الوجود، وهو يعيش، يتدحرج كعربة النقل، التي تم دحرجتها من قمة الجبل، لا تساهل- لا هوادة، لا توقف من جانب الموت المحتّم للاستراحة في حضن الأم" { 13-173}[5] وبالنسبة لبطل (الوجه الآخر) هناك مجالان للوجود: عالمه الداخلي وما تبقى من هذا العالم؛ (المجتمع الإنساني) وعالم الأشياء المعادل له والضاغط عليه بعض الوقت. وفي رواية الأديبة الرومانطيقية اللبنانية (ليلى بعلبكي) (أنا أحيا) من أهم الروايات الوجودية في الشرق العربي { 12} فالبطلة تتمتع بضرورة ثابتة من ضرورات الحياة والاستمرار البيولوجي، وهي في براهينها تستدل على الظلم الواقع عليها كما يستدل العالم بوسائله وأساليبه.

يقارن التيكرلي بطله الذي خلقه بتخيلاته المخرّبة ومواده البالغة التشوه، وزيادة على كل ما يحيط فالبطل مدان ومستنكر في الحياة التي لا تعطيه شيئاً عدا التعاسة والمعاناة التي لا يمكن إزاحتها والتخلص منها.

يقول التكرلي: "ربما كان أكثر شيء مناسب لنا هو ألا نكون بشراً حتى لا نتعذب ونعاني ونقلق وأن لا نأخذ أية التزامات على عاتقنا، لكن هل نحن على حق فيما نفكر؟ حتى أن الحكم كان قد صدر في غيابنا { 13–141} ".

إن الشعور بعدم التخلص من الموت لا يؤدي إلى تحقيق كل القيم الأخلاقية والسياسية والاجتماعية مولدا رغبة في التمتع والتلذذ في كل لحظة، حتى أن بطل الرواية يجرب للحظات النزوات الشريفة النبيلة، إنه مقتنع في حبه للإنسانية الذي يصطدم حتماً مع المعاناة الإنسانية والتي ستكون في وضعية تقديم مساعدة بسيطة معينة للمقربين منها، للذين يموتون على مواقف الباصات، وإلى زوجته العمياء، إنه في كل مرة يتراجع قلقاً مهتماً بمصلحته الشخصية على الأقل وهي التي تبدو خيالية وهمية. وخلال تفكير البطل في حياته، يرى فجأة توأمه: (تجسيد الضمير المريض) وهذا ما أعطى اسماً للرواية ولكل المجموعة (الوجه الآخر)، إن الشخصيات الداخلة إلى قصصه مشبعة بأفكاره، يقومون بأفعال لا تمر بالأحداث وبالوقت الذي لا يظهر وجهها الآخر الذي يشدد على ضعفها[6].

يكتب علي جواد الطاهر {7–114}: "يولي التيكرلي اهتماماً ثابتاً لتحليل نفسيٍّ معمق.. وجداني باطني كما هو الحال في كثير من قصصه مع التأكيد على فيزيولوجية التجنّس والتخلف، ويتصف إبداع التيكرلي بهذه الأخيرة.. ونرى أن استثناء هذا التعميم ذي الخلفية الواحدة هو في قصة "الآخرون" الذي كتبها التيكرلي عام 1953، حيث ينقل إحساس فتاة تسير في نسق مظاهرة ضد الإمبريالية، ويهجم على هؤلاء المتظاهرين رجال الأمن ويضربونهم ضرباً مبرحاً، ومن جديد يتحرك صف المتظاهرين إلى الأمام... تتغلب الفتاة على الألم والخوف.. وبين الأفكار الكثيرة المتعددة الناشئة لديها فكرة واحدة لا تعطيها الهدوء والاستقرار، وهي فكرة أن أمها تموت، وليس عندها من يعطيها حتى كأس ماء.. لكن الفتاة لا تترك الشعارات الغاضبة للمتظاهرين. طبعاً من الممكن أن تكون هذه القصة قد ظهرت نتيجة لمناقشة ومحاولة داخلية للتكرلي مع تصورات وجودية، من أن المتحرر هو وحيد على الأقلّ و(وجودية الآخر) تحدد وجود (الأنا) التي يكون في اتحادها مع الآخرين، حتى أن حب الأم المائتة ينحاز ويبتعد أمام النزوة الجماعية (للآخرين) التي تمتص كل شيء– نزوة الكتل والجماهير الثورية. لكن عبد الملك نوري وفؤاد التيكرلي اللذين يجران الكتاب الواقعيين الشباب نحو الحداثة والتجديد في الستينات، جلبوا معهم إلى الأدب الروح العدمية النهلستية*.

إن التخفيف البطيء في حياة الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية المقبولة بعد الثورة البرجوازية الديمقراطية عام (1958) التي طال انتظارها والانقلابات السياسية التي هزت الدولة والتنكيل والاضطهاد الشعبي العام وفشل القوى التقدمية، قد أشعل وسط الأدباء الشباب المزاج الثوري التمردّي.. وقد نشأ هذا المزاج في دوائر المثقفين العراقيين حتى قبل أعوام الثورة.

ويذكر الكاتب العراقي الواقعي المشهور "غائب طعمه فرمان" المولود عام (1927)، في أحد قصصه الفعل الذي يحدث عام (1954)، "أنا أنهض ضد كل شيء. أنا أدرك المفاهيم البشرية والتصورات الخاطئة والاستنتاجات العقلية والموشح الشعري { 11–126} [7]"، حيث تشتد في بعض الأحيان مثل هذه الطبائع خاصة

* النهيلستية (Nihil): من اللاتينية– معناها: العدم– العدمية، وفي المعنى الواسع للكلمة تعني: نفي القيم والقواعد المعمول بها والمعترف بها من قبل المجتمع.

بعد هزيمة حزيران 1967، والتي أثارت موجة من القنوط واليأس في وسط الأدباء العرب. وقد لاحظ الأديب الماركسي العراقي "أنور الغساني" أن القلق السياسي قد خلق جواً ملائماً لانتشار عقائد وآراء سياسة وجمالية (اليسار بين الجدد) عند المناصرين العراقيين الذين أشهروا وأعلنوا (حرية الانتخاب)، وقد كرروا بكل ثبات (نحن لسنا يساريين ولا يمينيين) (الحياة: هي مسافة بين الوجود وعدم الوجود) { 8–29}[8]، وظهر المدّ الوجودي الفوضوي في النثر العراقي خاصة في نهاية الستينيات، وقد كان التأثير الأكبر على الأدباء الممثلين لهذا المدّ من الوجودية، بشكل خاص فلسفة (بونت كامو) والبواعث المضادة للفاشية الصادرة عن (كافكا). أما في الوسط الأدبي، فإن الطبائع المتمردة التي اتخذت شكلاً من العفوية العراقية متميّزة البرنامج، قد أظهرت وبدون تفكير، رفضاً لكل تقاليد الواقع، وقد رأوا أن مهمة الأدب المناصر (لليسار الجديد) ليس على عكس الحقيقة الواقعية، بل هي في التخيلات المفرطة النمو لأطرافها المشوهة. وفي الواقع فقد انهارت في عدم التروي، وحدة المجددّين ناسين غالباً الأحلام الأولية حول التجديد.

ولقد لاحظ المستعرب الفرنسي الشهير (كاستوف فيث) بثقة خصائص النثر الفني العراقي بهذا التوجه قائلاً: "يذهب الحديث حول التمرد الدائم والقلق الميتافيزيقي عندما لا نلاحظ أيَّ شيء أبداً، عندما تبدو أية قوى وكأنها عديمة الفائدة، يبدو أن التعساء شبهوا بالناقة العمياء التي تسير في حلقة لتحرك دولاب السقي وهي لا تلاحظ شيئاً من كل ما حولها. وينتج الكتاب تصوراً للمسجونين في عالمهم الخاص الفارق في الحزن الكامل اللانهائي، المكلل بالقنوط واليأس إنهم يشعرون بأنهم محرومون من الرجولة أمام الحقيقة المرعبة للوجود اليومي، وفي تبرير العراقيين يجب التأكيد على الوحشية التي قمعوا بها وكبحوا جماح الحركات الثورية. لذلك فإنّ الكتاب العراقيين يتكلمون عن المذابح والمجازر التي لا سابق لها { 18–302}"[9].

لقد قارن أنور الغساني الأمزجة والحالات النفسية التي احتلت مكاناً في الغرب وفي العراق في الستينات؛ "إذا كان الخوف من القنبلة الذرية، وعدد كبير آخر من الأسباب قد دفع بعض الأدباء في غرب أوروبا وفي الولايات المتحدة الأمريكية نحو المخدرات، فإنّ بعض الكتاب في بغداد وبخوف مذعور من الأحداث السياسيّة، قد لجأ إلى تدخين الحشيش حتىّ ينسى ويؤلف نتاجاً أدبياً ممتازاً وفاخراً كما هم اعتبروه بأنفسهم {8–29}".

إن النظريات الجديدة للغة الشعرية التي صنعها الشعراء العراقيون مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وغيرهم قد ولّدت لدى الشباب الثائر طموحاً ورغبة في البحث عن أشكال جديدة للتفتيش الذي أدى بالنتيجة إلى إبداع أو تجديدات شكلية، وكما هم الشعراء الرافضون للتكرار وللألفاظ القويمة المهجورة الذين بدلوا النظام العروضي الكميّ لوضع الشعر العروض بأشعار متحررة– ثائرة– جديدة كذلك بحث الناثرون عن وسائل وطرق جديدة للتعبير الفنيّ، تلبي حاجة الحداثة وتتوافق مع روح العصر الحديث، مع العلم أن هذه البحوث لم تؤد إلى تجديد الشكل، خاصة شكل الرواية، بل إلى تحطيمها وذلك عندما ظهر في العراق التنوع والاختلاف المضاد للرواية يقول التيكرلي "عندي روح فوضوية، قد سئم منها كل نظام وتنظيم" {10–23}.

ويعترف بطل قصة (ضباب في الظهيرة) للكاتب برهان الخطيب قائلاً: "إن هذه الرواية ليست رواية في كل معنى الكلمة، بل تيار الأفكار التي تعاني بشدة. في هذا العالم يسيطر عدم النظام الذي يحاول تبريره آلاف الكتاب فقط بطريقةٍ أنْ أستطيع التحدث مع أناس العصر الدموي والقنبلة الذرية" { 10–18}[10].

إن تخيل الشخصية المداسة كان ميزة خاصة لكلّ ناثري "اليسار الجديد" وقد بنيت مؤلفاتهم، في الغالب على مونولوجات داخلية وعلى نقل المرض، والناس المتضررين جسدياً أو روحياً، وقد أدت الزيادة في إعادة الإنتاج التفصيلي لمدخل الأفكار عند مثل هؤلاء الناس غالباً إلى الإدراك، وأصبح فهم العالم الواقعي المريض بشكل مشوّه هو المسيطر، وأن هرولة الكتاب نحو هذه الطريقة الفنية ليس بالمصادفة، إذ إن العزل الذاتي في عالم مغلق من الأحاسيس الباثالوجية والخوف والقلق، كان من الواجب عليه، أن يحدد للشخصيّة الإنسانية الصفة المضادة للإنسانية الواقعية.

وتنتمي إلى مثل هذه المؤلفات المشابهة قصص (يوسف الحيدري) في مجموعته القصصية (عندما يجفّ البحر)، {6}[11] (الإنسان والصرصار)، (شاهين)، ("الصرير")، (1964) وغيرها من المؤلفات التي كتبت تحت التأثير الحتمي للروائيين العاطفيين، مثل الكاتب عبد الله نيازي (926) "نهاية حب" (1949) و"أناهيد" (1953)، ويقترب هذا الكاتب من هؤلاء الروائيين من حيث الشكل ومفردات هذه اللغة. ومن مركز اهتمام المؤلف فإن القلق والخوف الروحي المعذب لضعف الإرادة من سمات أعمال المؤلف الفنيّة التي تتراجع مقهورة أمام الحواجز الصغيرة.

إن شخصيات القصص الباقية من المجموعة (عندما يجف البحر)، يبدو لهم أن الجدران التي حولهم تمور بالحركة، ففي { "الرعب" 1964} نجد أن فوهة الموت المنشقة أو المنفتحة التي تمّ تخيلها على الصورة التجريدية، تبدأ بالتقرب من المشاهد المهذار أما في "الفوهة" (1964)، فإن الكاتب يصف أحياناً عذاب مرضى الروح الذين يعانون من هوس ما هو آت.

وإذا حكمنا على السخافة والهذيان والاختلال والتشويش في قصص الحيدري، فهي تملأ كل الحياة حيث لا توجد حدود بين الخيال والشيء المحزن وبين الواقعي وما هو غير واقعي.

إن الخطاب المباشر العام في قصصه يظلل باثالوجية أولاد القرن الحالي "كتلة في قفص حديدي" (1965)، {16–94}، إن معظم أبطال وبطلات الحيدري الذين يموتون من السل ذو نفوس مريضة، مرتبطين باستشهاد المحكومين منتحرين، وضعهم الكاتب أمام ضرورة الاستسلام والخنوع أما الحياة وعدم المقدرة على المقاومة[12].

"لقد استسلم أمام الواقع مثل الجندي الذي انهار وخارت قواه أمام خطورة المعركة، لقد رفع يديه إلى أعلى" {16–93}، يتحدث الكاتب عن بطله الذي تعكرّ صفو عقله بعد سجنه لسنوات مديدة {16–93}، "إن الحياة هي نفسها ضيقة وبدون هدف" وهذا ما يلاحظه بطل القصة الأخرى الممتلئ كلياً بالمعاناة الشخصية "الطيف" (1965)، {16–105}.

إن الهلوسة والرؤية المشوهة الناجمة عن الأوضاع الممرضة للنفسيّة والشعور الذاتي بالكوابيس والخوف والرعب وغيره من الجرائم الجارية حوله، تشكل محتوى جزءاً كبيراً من قصص مجموعة أخرى للحيدري "الشخص الذي يكره المدينة" (1969)، أمّا بالنسبة لحظ الحيدري الإبداعي فقد تميّز بأقصى سبل الحذاقة والثقافة التي يجب أن تشدد على سخافة كل ما يجري، والحيدري نفسه منجذب للرؤى السوريالية في روح لوحات سلفادور دالي التي قادته إلى العجب والانبهار.

("العذبيّة"، "الفخ" 1964) {17}، وربّما لم تتوضب قصته "البنت"، ("التمرد") ولم تنضّد في مخطط الحيدري العام الإبداعي.

وإذا كان الكاتب عادة يركز الانتباه على عالم الشخصيات الذاتي فإنه هنا يتحدد تفكير البطل وأفعاله وحتى وضعه البدئي بالظروف الخارجية، وبالأساليب الاجتماعية المحددّة. وفي قصة (البنت) استدرج الفيلسوف العراقي المهلوس من الجوع، القارئ الغيور، المتحمس، لكن فلسفته الداعية، قد تسعد العالم حتى دون علم منه.

وفكرة القصة: إن تربة العراق نصف الفقيرة غير صالحة لانتشار أي نوع من أنواع الفلسفة فيها.

إنّ الأفكار العبقرية المنتقاة، تؤول دون اكتراث وتتحول إلى سعر تافه وضئيل. إن زبدة وخلاصة العقل البشري المتطور جداً تنتقل على تلك الزاوية، متعرضة للذل والخنوع الذي لا يمكن تصوره، وقد ظهرت العدمية كما هو واضح في إبداع (عبد الرحمن محمد الربيعي) (1939)، حين كشف الكثير من النقاد العراقيين معظم مقالاته التي غالباً ما عظموا فيها قيمة إبداعه هذا، في هذه الظروف السياسية الحادة المشوّشة والتي أجبرت كثيراً من الروائيين على السكوت.. هؤلاء الروائيون الذين أحسوا بالهوة الكبيرة بين أحاسيسهم القومية والإدراك الطبقي الناقص، وقد تابع عبد الرحمن الربيعي بحدود إمكانياته بالوقوف ضد الظواهر السياسية والتطورات الفكرية، وفي مجموعته القصصيّة الأولى ("السيف والسفينة" 1966) التي أظهرت بشكل كلي نزعات (العراق اليسارية) الحديثة: "بكلماتي المريضة غير الكاملة أردت أن اعترض على ذاتي بذاتي وضد الآخرين" {4-4}.

لقد ظهر احتجاج الربيعي وكأنه كراهية لما يحيط به، إن المقدمات المغرقة في التزويق والتكلف والصناعة اللفظية قد وجدت لها مخرجاً عند الكاتب، عن عدم وجود محور في أغلب قصص الربيعي يعوّض بارتفاع العاطفة عند الشخصيات وعند الروائي بحدة وعصبيّة المحادثة، وأكثر من كل شيء فقد دعيت إلى خيال القارئ تأثيرات غير عادية متعمدة الصور والأنماط المعقدة والانتقال الفجائي من موضوع إلى آخر. وترجع هذه الأساليب إلى الغاية ذاتها، وتخفي بشكل خارق البواعث السياسية والاجتماعية التي تدخل في بعض قصص الربيعي، والأخلاق الوحشية للمدينة أو مصائب الفلاح الجاهل (حكاية عواد باشا) حيث ترتبط كل المواضيع مع الواقع العراقي، وهنا نجد أن عدداً كبيراً من الكتاب والنقاد العراقيين ذوي النفوذ من بينهم (جبرا إبراهيم جبرا) و(باسم عبد الحميد حمود) ويجدون أن الربيعي يمتلك أصالة الأسلوب ومعالجة غير عادية للمواضيع مع العلم أن معظم قصصه الكثيرة الضخمة لها شكل مكرب وتدعو إلى الذهول والارتباك عند البعض، مع العلم أن الحداثة في أشكالها ليست جديدة إطلاقاً بالنسبة للقارئ العراقي المضطلع والمتعرف على الحداثة والتجديد الغربي.

يقول (عبد الأمير الحبيب): "إما أنني غير متطور بما فيه الكفاية كي أفهم مؤلفاته، أو أن هذا القاصّ قد أمتاز بهذا الشكل الذي من خلاله تطور ذوقياً" {1-99} [¨].

إن خيال الربيعي بالواقع هو غير عميق، فعدم تحرك الموضوع والبناء المورفولوجي للقصص، قد استدارت في إبداع الربيعي إلى تناقضاته بالعودة الفعلية إلى أسلوب العرض الرسائلي أو إلى الأسلوب البدائي التأليفي القصصي المتدين المُحلّى بالعاطفة الشرقية التقليدية: أي إلى تلك الأشكال الفنيّة التي كانت تميز المرحلة السابقة لتكوّن النثر الفني العراقي ويتعمد الحالات غير المعتادة مثل: "إن البراغيث الانتروموروفولوجية تقود الأحاديث الفطرية البدائية المضمرة حول تدريباتها للاستعداد للألعاب الأولمبية القادمة" {20-336}، هكذا نرى *أن إبداع الربيعي هو مثالٌ واضحٌ للتجديد الكاذب الذي يصب في تكرار الأدب العربي القديم.*

[¨] عبد الأمير حبيب: الشكل الجديد للرواية – بغداد 1967 ص 1-99.

لقد انكسرت بشكل متنوع أفكار "ماركو سيان"، المدركة بشكل مركب عن الثورة الجنسية كما ظهر القلق الجنسي في رواية (ضباب في الظهيرة) لبرهان الخطيب، وإذا حصلت هذه الظاهرة على هذه التسمية في الأدب العراقي من خلال وصفه للغرائز الحيوانية المطلقة العنان، وإذا كانت قصص الحيدري تتمثل في حرية نحو تخيل العلاقات المخالفة للطبيعة، فإن بواعث الإثارة عند الربيعي تتجه نحو تخيّل الأحداث السياسية العالمية (ليعلم العالم الثالث)، إن المشكلة الفلسطينية مثل مشكلة جنوب أفريقيا وروديسيا مصنوعة من قبل الإمبريالية العنصرية، إنها القنبلة الذرية التي رمتها الإمبريالية العالمية في منطقتنا، والقنبلة الثانية: إنها موجودة عندي وفي قلبي بانتظار أن تتفجر وتقتلني {6–34}، سيقف فدائيان غداً أمام المحقق وسيقف أمام المرآة، وأنا سأقف أمام الفراغ {3–36}، لقد انطلقت أمامي وفي عينيك كانت هناك كراهية لجميع الشعوب المظلومة والمضطهدة، وأنا بالواقع اضطهدك كما اضطهد ذاتي {6–39}.

إن أكثر ما يلفت الانتباه في أقصوصة الربيعي هي القصص المخصصة للنزاع العربي الإسرائيلي حيث أدخل الكاتب للحدّ الأدنى كل الأساليب الخاصة المميزة له في مجموعته (المواسم الأخرى) 1970، حيث نراه يلفظ ويسمي بشكل أكثر حدة مما هو موجود عند بقية الناثرين العراقيين، موضوع الصراع الدائم ضد الصهيونية، لإزالة العدوان الإسرائيلي ويروج الربيعي أقصى أشكال الصراع المسلح في قصة (صوب أمام الباب) (1969). إنّ الحماس في قصصه هو في تمجيد بطولة الفدائيين.. والرموز التي قد حُلّت في الخطة الرومانطيقية دائماً. لقد شاهد فدائي الربيعي نفسه في الحياة السابقة (شخصاً مخدر العقل، فاسداً، منتحراً بين الكتب في المقاهي والخمارات، كان الجهاد بالنسبة لي هراء وثرثرة، وأوراقاً سرية. لقد وجدت أنه يجب علىّ في النهاية أن أخرج من هذه العربة الدائرة بكسل. لقد انتزعت دفتر مذكراتي وبعت جميع كتبي ووزعت قمصاني الأنيقة للفقراء، وخلال أربعة اشهر تصادمت مع الجوع والسلاح. لقد اختفى البنج وشفيت من وجع الرأس) "ثلاث زهرات في ممرّ بريّ" {6–23}.

وهنا، نقرأ كم أن كراهية الربيعي وأبطاله للصهيونية كبيرة جداً، مثل ثقته العالية في انتصاره النهائي. "هكذا دعهم يتابعون، دعهم يقذفون بالقنابل، دعهم يكدسون هذه الثكنات الهائلة.. لكن إلى إي حدّ؟ وإلى متى؟ احرقوا المطارات.. فجروا ما تريدون أنتم محاطون بنا نحن البحر الذي سيدفنكم في الهاوية" {6–23}.

لقد كان القاصّ سلبياً من الشخص الذي تدور عليه القصة في روايته (صوّب أمام الباب) وتصرف المراقب الغريب، يقوده إلى تخريب داخلي كامل، مما يؤدي إلى تضاد واضح بين النهاية المجيدة للفدائيين الشهداء وبين المراقبين الجبناء لأجل حربهم من جهة (السنوات تمضي في حياتي) والشهداء وهم يسقطون أيضاً من جهة أخرى.. "أنهم غير موجودين لكن صورهم ما زالت معلقة في غرف الأمهات والأرامل" {6–32}[13].

إن الصراع مع الصهيونية في قصصه الاجتماعية (الربيعي) مرتبط مع الصراع ضد الرجعية العراقية الداخلية، وضد الإمبريالية العالمية مع العلم أن الحكم عن إنشاء (أسس شعبية) (مجابهة الرجعية) هو غير معيّن ومخصص ولا بأي شكل من الأشكال.

وأخيراً: ظهرت لدى الكتاب العراقيين في الخمسينيات أمثال عبد الملك نوري وفؤاد التيكرلي لأول مرة في العراق، النزعات التجديدية التي أحست بالطموح الإنساني والصبغة القومية وتطور فن الإبداع عند البعض منهم متأثرين بـ (كافكا) "التحول". إن أبطال مجموعة مؤلفات النثر العراقي لهذه المرحلة ترى نفسها (حشرات مفيدة) ولكنها تخاف أن تصبح مسحوقة وهي تهرع نحو الثقوب {8–15}.

إن الخيط الرفيع المتخيل قد بدأ بالانقطاع "وهل أنا نفسي إلاّ عنكبوت؟ لكن دون نسيج وهذه هي المهزولة { 16-52}".

غير أن وشم وزخرفة التفكير الشعري لا يمكن أن يرضى لفترة طويلة بواقع وحقيقة الفردية الإبداعية الخلافة. إن العزلة الذاتية للكاتب وبالتالي عزلة أبطاله رغماً عن قدر البلد وقدر الشعب لا يمكن إلاّ أن يدعو وينادي بالمعارضة. وليس من المدهش أنه بتطور وإنعاش العلاقة مع العصر، والعالم الواقعي الفعلي أن تتحقق بعض رغبات الكاتب.

يحكي لنا الربيعي في مجموعته (أزمان أخرى) عن قصف الطيران الإسرائيلي على الأردن ولبنان وعن مظاهرات واضطرابات الشعب العربي في إسرائيل رداً على الرعب الصهيوني، رافضاً حيل وتلاعب الشكليين وينتقل إلى لغة الأدب الاجتماعي الغاضب.

هذا المثال هو مثال عرضي للغاية وهو يشهد ويدل على أن النزعات التجديدية للحداثة التي وصلت إلى أوجها في الأدب العراقي في الستينات تبدأ بالتقهقر على الوراء.

هوامش البحث:

1) عبد الملك نوري: نشيد الأرض بغداد – الفكر. بغداد 1954– ص {2–121–120}
2) القادر حسن أمين: القصص في الأدب العراقي الحديث بغداد –1955– ص 2–125
3) المصدر السابق – ص 2–124
4) علي جواد الطاهر: الوجه الآخر لفؤاد التيكرلي – بغداد 1961 – العدد (1) ص 2–124
5) المصدر السابق 13–140
6) المصدر السابق 13–141
7) غالب طعمة فرمان: خمسة أصوات – بيروت – 1967– ص11–126
8) أنور الفساني: التجديد في القصة العراقية. جملة الآداب– بيروت 1972 العدد (4) ص 8–79
9) كاستوف فيت: خصائص النثر الفني العراقي – ترجمة غائب طعمة فرمان دار التقدم – موسكو 1970– ص 10–18
10) برهان الخطيب: ضباب في الظهيرة – النجف 1969– ص 10–18
11) يوسف الجندي: عندما يجف البحر– النجف 1966– ص16
12) المصدر السابق– كتلة في قفص حديدي– النجف 1965 ص 16–64
13) عبد الرحمن الربيعي: الصيف والسفينة – بغداد 1960 ص 4–14

المراجع:

.....

1) عبد القادر حسن أمين: القصص في الأدب العراقي الحديث. بغداد 1955.

2) عبد الملك نوري: نشيد الأرض. بغداد 1954.

3) عبد الرحمن ماجد الربيعي: الصيف والسفينة. بغداد 1966.

4) علي جواد طاهر: الوجه الآخر لفؤاد التيكرلي. بغداد 1961 العدد (1)

5) باسم عبد الحميد حمودي: في القصة العراقية. بغداد 1961.

6) أنور الغساني: التجديد في القصة العراقية. مجلة الآداب. بيروت 1972 العدد (4).

7) برهان الخطيب: ضباب في الظهيرة. النجف 1968.

8) غالب طعمه فرمان: خمسة أصوات. بيروت 1967.

9) ليلى بعلبكي: أنا أحيا. بيروت 1958.

10) فؤاد التيكرلي: نشيد الأرض لعبد الملك نوري. مجلة الأديب بيروت 1954 العدد (10).

11) يوسف الحيدري: عندما يجف البحر. النجف 1966.

12) يوسف الحيدري: رجل تكرهه المدينة. النجف 1969.

13) Wiet G. Introduction a la littérature arabe, Paris 1966