

## 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 اقصيص جيله ، وزاد عليها التفاته الى التعبير القصصي عن الشاعر الذاتية او التخيلات النفسية في تجربته الخاصة ، الامر الذي كان يهرب منه معظم قصاصي الخمسينات الواقعيين ، او يحلونه 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 السيكولوجية 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 العالية والاوربية : القصة - الطرفة ، او القصة الساخرة يشيع فيها جو من المرح والتناول الباسم لخطايا 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 الفناية ، او قصة السيرة المضمنة ، اهتماما خاصا قد لا نجده لدى كاتب عراقي من كتاب الجيل السابق .

ان القصة عنده كالفصيلة : دورة حول موقف عاطفي او موضوع اجتماعي او فكرة معينة ، لكنها نشاط اخر في مجال مختلف لا يكاد يؤثر تأثيرا واضحا في شعره ، مما يجعل التأثير القصصي ضعيفا في اغلب شعر حسين مردان ، وخاصة في قصائده المبكرة التي حاول فيها ان يعتمد قصصا شعرية قصيرة مثل : ( تجربة مع رائفة ، عشيقه قبيحة ، مغازلة فتاة في درب عتيق ) . ان حسينا شاعر يعشق الصراحة والجهر والبوح المباشر . حتى لقد رأى فيه الآخرون مثالا مدهشا للصدق ، وخير نموذج للشاعر الصريح المخلص (1) . لقد التزم منذ البدء الاعتراف بالحقيقة - كما يراها - والسعي لاداعتها .. وهذا ما غلب الطابع الفنائي المنحرف احيانا الى خطابية موروثة على الطابع الموضوعي الذي يخفي 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 بنسب من الموضوعية يغيب فيه المؤلف وراء السطور . وذلك في الرواية ازم 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 القارئ 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 شهدته شبابه من انصراف الى كتابتها ، فقد استفرقت المقالة الصحفية والقطعة الشعرية . قد تبدو لنا قصصه الان مفرغة من الاصاله المميزة لردائع نثره الفني ، وقد لا يحول تنوع موضوعات واجواء قصصه دون الاعتراف بانه في شعره اكثر جرأة واقترانا لتجارب جديدة .. ومع ذلك فان اقصيصه ليست ادبا باهتا او عاديا لا يحفل به سوى «ورخ الادب المدقق ، بل كانت تقف على صعيد واحد مع اغلب اقصيص اواسط الخمسينات العراقية مستوى وجوده 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 ، ونبد 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 - كان - بل هي في الواقع اقرب الى الخواطر اليومية منها الى القصص ... الاستناد انور شؤول 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 .. (2) . ومهما كانت الصورة القلمية ناجحة فلا بد من التمييز بينها وبين القصة . ذاك ما يؤكد مرة اخرى في نقده لمجموعة بسيم النويب ( انام ) فهي .. ( اقرب الى الصور القلمية منها الى القصة ، فالاسلوب القالي

(2) جريدة الاخبار 28 تشرين الثاني 1955 .

(1) الازهار توريق داخل الصامعة : حسين مردان . ص 192 .

الذي قدم فيه الكاتب ابطاله ينفي عنها صفة القصة إذ لم نجد اثرًا للتكنيك الفني .. (٢) .

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 القصص الواقعية الكلاسيكية الحديثة كما كتبها عبد الملك نوري وفؤاد النكرلي 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 استيعاب النقيض الغائب ، في رأي حسين ، عن القصة ، نصل الى اهم تلك الشروط واللامح . فانقصه القصيرة لا بد ان تكون واضحة الخطوط والاشخاص ، منسجمة الصور ، وذلك بتجنب الاسلوب السردى الجاف الذي يشيع فيه الاضطراب ويساء استعمال الكلمة وتزدحم الصفات التقريرية التي يستطيع القصاص القدير ان يوحى بها الى القارئ دون ان يقرها . ان اشنع ما يصيب القصة بمقتل لا حياة لها بصدده : ان يكون جوهها هزيفا كاذبا ، وان يرسم الابطال بطريقة قلقلة او يقدموا في قوالب جامدة يعوزها التحليل النفسي العميق ، فالتكليف قد يجعل القصة تسير بتقديم مسرحي مما يفقدنا شكلها القصصي فتظل متارجحة بين اسلوبين مفايرين فلا تكاد تستقر في هيكل خاص . وفي كل هذا ينبغي ان لا تغلو القصة من ( المشكلة ) ، ولعله قصد بالمشكلة شيئا آخر غير ( القعدة ) التقليدية ، فاقاصيصه توحى 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 المبدأ الكلاسيكي في النقد القصصي : ان للقصة القصيرة عقدة او مشكلة اساسية وهي بمثابة العمود الفقري لها . انها يجب ان تبني حول غاية صريحة او مكينة . 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 يستوحى خياله او ما يسمعه من اصدقائه فتفقد القصة عنصرا مهما : الحقيقة ... ولا بد اذن من ان يشبع 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 الحظ من قيمة النتاج الفني .

ان الخطوط الاساسية في هذه المقالة النقدية المهمة تختصر ابرز الاهداف والمفاهيم القصصية لدى جيل قصصي باكملة ، سيما وانها جمعت بين شروط البناء القصصي الكلاسيكي وبين التأكيد على ضرورة الالتفات الجاد الى التحليل والتداعي اللذين اقترن بهما سعي عبد الملك نوري وزملائه وتلامذته الى التجديد داخل ذلك البناء . فالقصة عند حسين مردان لا بد ان تكون ذات هيكل متماسك لا يخله 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 كما يتدرج القارئ 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 كالعامل 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 وتمتج كما تمتج الخطوط في اللوحة الزيتية لتعطينا الصورة المطلوبة ، الصورة الكلية (٥) .

ولكن هذه الوحدة لا تجافي الاهتمام بعنصرين آخرين 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 وماخذا ، ففي ثنائيه العاطر على رواية ( الزوج الخالد ) لستوسسكي 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 مشيرة ... يتناولهم واحدا بعد الاخر ويضعهم في القربة ويخصمهم خضا قاسيا عنيفا حتى يخرج منهم الزبد .. الجوهر لمبعت نشاطهم الحركي في الحياة .. ) (٦) .

تلك عنده هي الطريقة الحديثة لفن كتابة القصة ، وذلك هو معيار تعامله مع الاعمال الروائية ، فنحجب 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 التفت شيئا منها فيقدمه لنا كما هو، اي دون « غسل » في الوقت الذي نجده يبذل الكثير لتكبير الصور الاخرى ( رغم عاديتهما ، كما انه لا ينزل الى موطن الجذر انما هو يكتفي بقشط القشرة السطحية للنفس او للداء او للمشكلة . انه يعرض ابطاله ويعرّكهم دون ان يحاول فصد اوردتهم ليسبح دمهم - كل ما في دمهم - في الطست ، ويعمد من جانب اخر الى تضخيم العلاقات العامة التي تربط بين ابطاله وبين المجتمع والحياة . وينظت احيانا فيوسع في دائرة السرد وخاصة في مجال الوصف الى حد يخرج به عن القصد ، فهو لا يحل اناسه بل يقذف بهم الى المسرح بكامل ملابسهم .. نجيب لا يهتم الا بحركة العظام ولا يقترب قط من النخاع .. ) (٧) . وهذا الشخص الذي لا يخلو من دقة يبني عليها تقييم متمجج قابل للمناقشة يكرهه 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 القارئ في ارغامه على الاستمرار في القراءة .. ) (٨) .

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

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

(٦) الاخبار - العدد ٢٩٧ سنة ١٩٥٩ .

(٧) الاخبار - ٢٧ نيسان سنة ١٩٥٧ .

(٨) الاخبار - ٣ حزيران سنة ١٩٥٧ .

(٢) الاخبار ١٥ تشرين الثاني ١٩٥٧ .

(٤) ميكانيك الاقصوة : ترنويل ميسون وايت . ترجمة :

كالم سعد الدين . مجلة ( الاديب المعاصر - عدد ٦ ) .

يعلا قصصه بالمبالغات الضخمة والصور البعيدة عن الواقع بحيث لا يجد القارئ الشوق الكافي للاستمرار بالقراءة (١٢)

وأما العنصر المستحدث في القصة العراقية آنذاك فهو (التداعي) الذي اقترن بمحاولات عبد الملك نوري وآخرين تأثروا ببعض القراءات القصصية في الأدب الأوربي الحديث فعرفوا شيئا أو أشياء عن ( تيار الشعور ) .

ان التحليل لم يكن اشكالا نقديا بسبب انه تقليد قصصي معروف رسخت صورته واهميته في الإذهان وفرة من النصوص والتماذج ، لكن التداعي كان طريقة جديدة ومفربة مما اختلط فيها المنولوج الذي لا بد ان ينطوي على قسط من الترابط والوضوح بفهم خاطيء لتيسار الشعور الذي يجهد ان يكون شريطا امينا لما يجري في الذاكرة ، فاذا هو مزيج غير متجانس من لمحات تحليلية وتعليقات خاطئة 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 الخاطيء ان تيار الشعور في نشاته الأوربية 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 المزاوغ التداعي ، عن صور عالم التخيل الباطني ، فكانت استكشافا داخليا لزمان 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 الأوربي فيما بعد الى التمييز بين تيار الوعي وما يخالظه 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 الأوربي والأمريكي ، 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 .. ( فهؤلّف 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 الفاصرة في ادبنا القصصي ، بل اسهم الحافظ النفسي للمؤلف في اساءة استخدامه . ان الضرورة الجمالية المنضبطة بحساسة مديرة تحدد ابعاد المشهد وابقاع الحركة اخلت مكانها للدافع النفسي الانبي والملح ، فقد كان التداعي اداة طيبة لان يعطي القصص المازوم 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 السيكولوجية الأوربية الحديثة اهم في تعجل وصخب الى هذا الفن المتسواضع الهاديء : القصة القصيرة ..

النش عن حقيقة الحيوان الكامن في الاعمال ، ويأتي منسجما لا مع مقته للبراقع وكل انواع الزيف والمخادعة فحسب ، بل ومع ايمانه بان الشعر ( تمبير شبه ارادي عن حالة نفسية او كشف لحداث خارجي ) ، وان ( الفنان الصبوري 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 تزحج الجبل وتمص الجبار وتحمل الخيال عبر حقب موعلة 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 لأكبر قدر من التحليل العميق هي القصة التي لم يعلم حسن ولا ادباء جيله بان ثمة قمة اعلى منها . انها عنده منتهى التفوق والتجديد ، لذا حيرته محاولة استثمار البداية اللواقعية على نحو واقعي في قصة مثل ( المسخ ) ، فدعا قصة غريبة او شاذة او ملهاة واصداما وتشويقا للقارئ . الم يقل نوري ، اتقف 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 القارئ تنازلا صغيرا واساسيا: القبول باقامة القصة على جنر او تحول لا واقعي او لا معقول كيمسا ينهض بناء واقعي ومعقول على اساس منه .. الم يكن هذا ما قدمه ادغار الن يو بطريقة اخرى ؟ ان العنصر القريب الوحيد في (المسخ) : تحول انسان فجأة الى حشرة ، وهو تحول يحمل مفرز 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 والتحليل العلمي لهذا العالم ، لكن مرحلة حسين مردان لم تكن قد عرفت بعد هذا الافق القصصي ، فالقصة عنده ينبغي ان تتحرك في حدود الحقائق ووفق المنطق والعقول . قال عن ( المسخ ) : قصة غريبة حقا ، بل مزعجة ! المزى الذي يهدف اليه كافكا من هذه القصة الشاذة لا نستطيع ان نحدده بالقبض !... 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 للقارئ فقط . انها تصدم القارئ الاثشوق لان يجد في الاخير بعد ان دفعه اسلوبها الغريب الى المتابعة ما يكشف المفروض عن ذلك الحيوان . ولكنك لن تصل الى مثل ذلك قط .. ولو انك لم تصل الى حقيقة معينة او نتيجة لكل ما قرأت ، فالهم 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 الأوربي 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 البالفة واللامنطق ، وهو يسجل على بعض قصص مارك توين انه لا يهتم كثيرا بمنطق الحقائق ، فهو

- (٩) الازهار توريق داخل الصافعة . الصفحات ١٥٦ - ٢١٩ -  
١٦٤ . ومقدمة ( فصائد مرعبة ) .  
(١٠) جريدة الاهالي ٢٨ نيسان ١٩٥٤ .  
(١١) الاخبار ٢٢ اب ١٩٥٧ .

- (١٢) الاخبار ١١ كانون الثاني سنة ١٩٥٧ .  
(١٣) القصة السيكولوجية : ليون ايل ، ص ٢٠ - ٢١ .  
(١٤) مجلة ( المعلم الجديد ) - الجزء الثالث ١٩٥٨ .

ان عبدالملك نوري ، انثف قصاصي جيله وادقهم وعيا ، كان يؤمن بان العمل الفني يلزمه التريث والهدوء ، ولكن شفغه بتصوير حياة الصراع والازمات التي ( تفرس على القاصيين 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 ملامتا ) ضمن ادراكه ( لمتطلبات العمل الفني الشاق الذي يضع على الفنان مهمة خلق عالم لبطل يؤثر فينا بطريقة انفعالية ويصبح عالمه جزءا من حيواتنا الذهنية ، ولاجل ذلك يجب ان يعمل البطل ويتحرك ويعيش امامنا بكل وضوح لا ان يملئ علينا بهدوء مقالة صحفية ) ( ١٥ ) املى عليه الالتفات الى ( اهمية الخيال الخلاق فهو من اهم عناصر العمل الفني يستعمله الفنان في جميع وتنسيق الانطباعات والمشاعر والصور الواقعية المستمدة من البيئة ليجمع منها كلا واحدا وبدون الخيال لا يمكن ان يتم اي عمل فني .. ) فالقصاص عنده ( ذو تركيب مصاص يجعل سرعه المادة المستخلصة من الحياة المحيطة به الى صور وانطباعات واحاسيس تتراكم في خزانه عميقة في نفسه ) فالفنان الحق ( انما يعيش في لحظة واحدة باحاسيسه الزهفة وبكل كيانه عشرات الحيوانات 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 طروح رائد مجدد لكاتب 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 سجالة الطبيعي في العمل الروائي اكثر مما يجده في القصة القصيرة . ان الثورة على ما عده قصصا سطحية خالية من العمق الانساني ومنظمة تنظيميا 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 - مقتدرين او عاجزين - 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 ( ربيع الجنوب ) الى الاضطراب والتخلخل الظاهري في سياقها فهي مجزأة الى اقسام عديدة بينها روابط واهية ( ١٧ ) . ان السورة على الوعظ والمقالة الصحفية اشارا لتاثير البطل فينا بطريقة انفعالية تعمل وتعيش امامنا بكل وضوح لم ينقذ قصة ( نشيد الارض ) من ان تكون ( ذات اسلوب خطابي يعيل الى الوعظ والارشاد ) وان تنوع ( بالتناقض الحاصل بين تفاهة الشخصية وبين الكلام الذي اجراه المؤلف على لسانها برزاة وقوة ادراك ) ( ١٨ ) . ان الاسلوب الذي قدر له الشبوع بين عشرات القصاصين العراقيين ، والحديثين منهم خاصة ، هو ذلك الذي لاحظته فرمان في ( الجدار الاصم ) : محاولة جديدة في ادبنا لاستخدام اسلوب التداعي او التلوج الداخلي ، فترى كلام المؤلف ممتزجا مع الاحاسيس الداخلية المتدفقة من نفس البطل امتزاجا مهما يؤلف جوا قاصدا مضطربا متداخل الابعاد ، وفي زحمة هذا الجو

تضيق 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 . 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 . وخرج من فمه فحج مخمور . ذلك نصيب المسعدين . اهل الحظوظ . اما هو فمن يكون ؟ ستار بن صالح جبرزة 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 - ستار شاعر كبير . واليوم غير الامس . والليل في اوله . تمام اليوم غير الامس . انه يستطيع ان يضحك كعادته ، وزكي فتي كريم الخلق . صديقه من زمان . ابن وجه كبير . زكي يدفع الحساب كل ليلة .. ) . ( ١٩ )

ما كان اسهل هذه الطريقة لمن تضجره قوانين الحكمة ومطالب السرد او ان يجهلها .. حسب ان يضع لمحة من الحدث الى جانب تعليق منه على هذه اللمحة ليلحقها 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 يظفي فسي اغلب الاقاصيص العراقية منذ اواخر الخمسينات ، فشاعت كتابة القصص القصيرة بلون من السرد المتعجل الخفيف المختلط بتعليقات من المؤلف عدت تحليلا ، او تعليقات من الشخصيات عدت منلوجات . ولم يكن محض صدفة ان اغزر المعجيين بنوري ثقافة وموهبة ووعيا : فزاد التكرلي .. كان يمي مزالق هذا الاسلوب ومحاذايره ، فوفق الى كتابة قصة قصيرة جديدة الهدف والمعنى موروثة التكوين والصيغة عبر بها عن الملامح الانسانية الباقية كما رآها في بناء كلاسيكي مدقق منضبط .

لم يعد شرطا ان يكون مقلد 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 - واقعيين او ذاتيين - فلم تكن اللمسة القصصية او الحكمة القصصية مما يستحق عندهم الاكتران له والتريث عنده :

( لماذا ياملونهم هكذا ؟ اسننا مثلهم ؟ ! نحن بشر .. بشر وارضى ياناس . مرة قال له والده : « نحن لسنا في الحساب » . لم يصدق . اعتبرها من لحظات الياس القاتل . انه في الحساب ياوالده . والا انا اناك ميكرا على غير عادته ، وها هو ذا يفكر بتخفيف الخبر كي لا تزداد احزانك الكبيرة . انه متالم 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 ؟ - لا . بعد لا تجي للشغل » . اية لينة سوداء تلك التي خيمت على هؤلاء ؟ لا يدري - انا . مثلك . لم يكن يدري انه داخل علبة الكارتون العفنة . وانه صاحب هذا الصوت الذي انطلق دون ان يدري كيف ! واحس برعشة تسري في جسده المنهوك ) . ( ٢٠ ) .

اذا كنت قارئاً متحمساً متسامحاً قلت مع الدكتور علي جواد

- ( ١٩ ) مجموعة : نشيد الارض ، ص ١٠٥ - ١٠٩ - ١١٠ .  
( ٢٠ ) قصة ( اللون ) من مجموعة ( النافذة ) ص ٤٧ - ٤٨ .

( ١٥ ) الاهالي ١٤ نيسان ١٩٥٤ .

( ١٦ ) صوت الاهالي ٢٨ نيسان ١٩٥٤ .

( ١٧ ) و ( ١٨ ) صوت الاهالي ٢٠ حزيران ١٩٥٤ .

الظاهر من كتاب هذا النص انه ( يدبر العادة التي يستل مادته القصصية منها ببراعة وخفة ولا يتكلم بحملها ، ولا يوالسي اجزائها ، انما يقطعها بفن ويوزعها بحذق ويبعد خلقها بيقظة ، ويصل بين القطع والقطع باستدكار الماضي او تخيل المستقبل او بتعليقات هي اقرب ان تكون على لسان الاشخاص ومزاجهم ووقائعهم . ) ( ٢١ ) .. ولكن لنقرأ نموذجاً آخر لهذه الإدارة البارعة الخفيفة المقطعة الموزعة :

( اصبحه على الزناد . اغمض عينيه . ستموت الى جهنم . وصر على اسنانه . عيناه ما تزالان مغمضتين . تصورهما . بركة من الدماء تسبح في بقايا عظام همد . يقولون ان عظام الهدهد تسبح لوحدها . انها سحرية . كان يقول لنا هذا ساحر القرية المعلوم الاذن . وتمطق . طعم ماء العين المالح في فمه . ما اطيعه ماء العين . ألم تدوقوه ؟ ساذيقتكم اياه . ليستعد كل من يريد ذلك . ليحضر له اناء عميقا . سافقا مئة عين . الخرطوشة التي في بندقية الصيد تحمل داخلها مائتي طلقة . سافقا العيون ساذيقتكم طعم مائها . انه سكر . وتمطق . انه في فمي ما اطيعه . ماء عيني . العرق يسدو غزيرا على جبهته .. يدخل الشلال الى المصب .. مط .. طعم ملحي ما اطيعه .. اصبحه على الزناد .. سافقا العيون . انها تريدني . لم اقتلها ؟ والدها كلب .. ) ( ٢٢ ) .

هنا نلاحظ سردا سهلا تختلط فيه الشخصية القصصية وشخصية المؤلف ، وطريقة لا تكلف الكاتب عناء او يقظة او تدبرا ، فلا حساسية شعرية ازاء الانتخاب والاختيار ، ولا حرص على ما لا يكون العمل بدون عملا فنيا : النظام والهدف ولسة الحيوية الهادئة ، بل استطراد يكاد يكون لفظيا :

( لقد لاحظ العصبى منذ مدة جارهم الغراب يترصدها حماسة وبتسسم لها دائما عندما يلتقي بها فكانت هي تفض 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 تحديق 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 الخاطيء والاستعمال السيء للتداعي الى حلول الانشاء محل البناء القصصي :

( مناخ بخيل في علويته .. اترصد كليسا ما يدور حولي ، واكرر مقدرتي على زرع قلمي في الارض وحينئذ افرح .. افرح . هي ذي كلماتي وانا الحنهما في ضميري .. وتسطف ، ارى النور ، افد بنشوة ، واصام تكون الاشيء الاكثر عذوبة .. اشعريباتعاش . عري ، بواكير خلود . والزمن ، مجموعة تلال حمقاء .. ومع ذلك اصر ان اكون شيئا . هذا الشبه احسه ، افاصي لوعته . سوف اتمرد واكون معنى لوجودي .. التحق بالنوار مع ابي .. ) ( ٢٤ ) .

كان اغراء السهولة والامتداد اللامبرد في هذا الاسلوب مدعاة لان يقف النقد القصصي الحريص على تاصيل الفهم الصحيح للانماط القصصية المورثة عن القصة الكلاسيكية العالية موقف التحفظ منه ، فلم تكن نمرة 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 اخرى ( 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 النقص ، او الملاحظة التفصيلية لموضوع او موضوعات ترند بها القصة الى لون من الواقعية السيكولوجية الفوتوغرافية ( اعماق طيبة ، العربة ٦٣ : جيان ) ، او الاستسلام الكامل لرغبة طاغية في البوح بازمة ذاتية ( مياه جديدة ، سرير رقم ٢١ : نزار عباس ) ، ازمة طويلة طاغية تجعل القصة قريبة من تلك الخطورة التي تحدثت عنها فرجينيا وولف في القصص السيكولوجية : الخطورة الكامنة في حب التحدث عن الذات ، هذه الصفة العينية .

لقد وجدت طائفة من شبان الخمسينات في طريقة عبدالمسك 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 فح من الادب السهل لا ضابط فيه ولا حساسية ازاء طوفان من الكلام اراد له اصحابه ان يصعد منلوعا او تيار شفور . ان الاستخدام السيء لهذه الطريقة انتهى بها الى ان تكون موطئا سهلا لاحساس بدائي فح بازمة خاصة لا تهم احدا سوى الكاتب نفسه . ان التوزيع الموسيقي العذب للمادة المتسعة بطريقة لا بد فيها من التنفس والابداع والابتكار امسى ثرثرة سكارى مازومين ، 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 التداي الذي لا بد فيه من وجود تداع في المعاني يستنمي حضور صور او خطرات او ذكريات معينة . ورغم ان حسين يتخذ من قصص عبدالمسك نوري مثلا لتوفر هذا التداي على نحو صحيح ، فان اهم ارائه في هذا الاسلوب اشارته الى هذا المزلق الخطير : ( التذكر المنظم العجيب ) .. فكما لا ينبغي ان يكون التداي ضياعا اعمى او اتقيادا 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 تحليا بينما يريد القاص للشكل غير المناسب لذلك الجوهر ان يكون احياء بان القصة رحلة حرة في الذاكرة : ( اللطام المخمور : غانم الدباغ ) . ولقد تنبأ الاستاذ عبدالمسك نوري الى مساوئ هذه الطريقة الالية الخاطئة فقال : ( وبديهي انني لا اعني بالتفاعل - يعني التفاعل الحيوي بين الماضي والحاضر - كلمة يقولها احد الذين يلقاهم البطل في حاضره فتعود به الى ماضيه ، او لافتة على الطريق يراها البطل فتعود اليه بمض الذكريات . ان هذا لا يمكن باي حال من الاحوال ان يعتبر تفاعلا حيويا له قوة التأثير والتغيير .. ) ( ٢٥ ) ، فلم يكن قريبا

ان تقود نوري طاقته الابداعية النقدية الشفافة الى تجاوز اخطاء البداية ، فيكتب قصة ( الموت والغرباء والليل العميق ) مقبلا عبرها نموذجا ناصجا ومرهفا لبناء قصة سيكولوجية على طريقة التداخي . ان القصة الناصجة من هذا اللون لا بد ان تنطوي على قدر من استثارة الاحساس بالموسيقى ، موسيقى الشعور التي عرفناها في قصته الجميلة ( العاملة والجردي والربيع ) او موسيقى الفكر او موسيقى الزمن . ان في ذلك اقترابا من هدف جويس : ان يستخلص من فترات الحياة اليومية انغام الشعر .. وبسبب ان نوري فنان معتد فان عملا مرتجلا مثل ( زمان الحميم ) يبقى في ادبه الاستثناء الرديء الذي يمليه الغضب اليأس . انه في افضل احواله ، حين تنحسر موجة غضبه فيهدأ نفسا ويستقر اسلوبا ، قادر على ان يكتب الروائع في القصة الواقعية الكلاسيكية الحديثة . اما تراه في تلك القصة التي تحس فيها فتاة عراقية خجول بحب منكمم لقرينها 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 تنطلع من النافذة السى سموخها الباسق ، يذكرنا باروع ما كتبه كاترين منسيلد من قصص واقعية شعرية حفلت بذلك الاستقصاء الهادئ اللطيف للاحاساس الداعي بازمة ما ؟

ان التداخي الجميل هو الحرية المنظمة ، او النظام الحر ، يعانق فيه الرصد الواعي الاستدراك الحالم بفاعلية حساسية مبدرة خفية ، وتآلف فيه الحرية والضرورة الداخلية ، فلا شطحات خيال تستلب من القصة ملامحها وموضوعها وحدودها ، ولا جمود تحرك بسببه القصة حركة الطابور العسكري . ان الحركة الحرة الرشيقة لايقاع الذاكرة يبنى ان لا تجافي مطلب تنظيم السادة واتقان الشكل .

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

لقد كان حسين حريصا الحرص كله على ان تتحرك التفاصيل في هذا اللون من قصصه بحرية مفتتلة لا جامحة في اطار من مناخ نفسي متجانس تحل فيه وحدة الانطباع محل وحدة الحكاية المروية .. ولا بأس فيه من الاستعانة بهذه الحيلة القصصية المعروفة فسي قصص تيار الشعور : تثبيت نقطة ارتكاز واقعية هي بمثابة الالزمة الخارجية التي تبدأ منها سلسلة الصور او الالفاظ ، لازمة لا بد ان تنطوي على ابعاء خاص تكون به مفتاحا لاستعدادات جديدة مبررة بتبرير نفسي داخلي . لم يكن حسين يعلم ان فرجينيا وولف كانت تتخذ من دقائق ساعة بك بن ، او سقوط الورد ، او هطول المطر ، او تسايه على زجاج نافذة ، لازمة ثابتة في القصة هي مركز تداعيات الشخص ، ومع ذلك كانت غريزة القصصية الوهوية تقوده الى الاستعانة بلازمة موحية وبليفة : المراوح .. في قصة ( الضحكة والحذاء ) (٢٦) التي كان حسين يدرك جدتها المبكرة حين دفعها للنشر في احدى المجلات على انها ( قصة سيكون لها دويا .. فهي قصة من نوع جديد ) لكن وعي المحرر التقليدي دعما ( كلمة .. نشرها .. وذنبه على جنبه كما يقولون ) . ان مطلع

القصة ذاته يوحي بهذا النسق السيكولوجي المتحرر الذي بنيت عليه : ( كنت اخر من غادر الحانة . وكنت احس ان الف مروحة تدور في رأسي .. ) وتم النقلات بواسطة عبارة : ( وعادت المراوح تدور في رأسي من جديد ) ، وتبقى للقصة برغم الحرية الظاهرية دورتها الداخلية المنتهية الى قرار اخير تهدا بعده المراوح .

ان استخدام التداخي عنده في ظل الجيشان الهادئ للانفعال العميق وتوظيفه بذكاء للتعبير عن هذا الجيشان هو الذي نأى به عن العيين السائعين : الفوضى والتصنع معا ، فهو على النقيض من اغلب قصاصي جيله لا يستعجن بالتداخي لييوح بشكوى صاحبة او لينفس عن خاطر هائج مزدحم ، لانه اذا ما هاج به الغضب كتب الشعر او النثر المركز . ان التداخي عنده يقترن بالتعبير عن شجن هادئ ، شجن روح هائمة او متمعة او حائرة او متمية بمشق لا شفاء منه ، رشيقة التلفت الى ما حولها ، حسنة الاستفادة مما تراه ، موازنة بينه وبين ما اختزنه من تجارب وذكريات :

( لقد جلس يوما على شاطئ البحر الاسود .. كان ذلك من ثلاث مناطق . كليوس وفارنا ومامايا .. اما الان فان كل امواج البحر الاسود في عيني 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 نبتة صغيرة ترتجف وتميل مع الريح . هي لا تدري ما معنى الليل .. ) (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 حيناً ويستعد عنه مراقبا ومحللا حيناً 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 التداخي عنده بالقصة السيكولوجية التي تتطلب هذا الاسلوب ، وقد يسمي فيها ضرورة تعبيرية لا يفني عنها اسلوب السرد التقليدي ، فهو وسيلة مسعفة للتعبير عن هذا التدبذب 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 الالف الذين كانوا يدورون حول شجرة الزقوم . ان فنانا يقف في لحظة اعياء وتوحد ( عند جرف دجلة وتكشفت امام عيني الهوة الهائلة ورايت 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 سيكولوجيا بعينه ، فهو اذ يستخدم السرد القصصي المألوف في قصصه الاجتماعية النقدية او فسي قصصه الساخرة ، يستبقي الطريقة الجديدة لقصصه الذاتية او الماطفية ما دام موضوعها ( حوارا صامتا ) يمتزج فيه الواقع بالاشعور . يقول : ( اما القسم

الوروار ) 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 الوروار لحظة ميلادها .

وقد كان هذا الاداء القصصي الذي يلتقي فيه الوصف بالتحليل بالتداعي اداة مسعفة للتعبير القصصي عن تجربة الحب الصامت الفاشل . ان حسين مردان ، رجل الصباب المتختم ، خير من عبر في نثره وقصصه عن وطأة ذلك الظل الحزين الرقيق الذي يغمر قلب العاشق المحروم ، يفجر الحب - وان لم يكن متبادلا - يناهض الخير في قلبه المنكسر ، فلا يسعده ان يرتفع من اجل نفسه .. ( فهو لسم يملك نفسا ! انه انسان مزق ! وعليه الان ان يجمع اجزائه من كل مكان ويبني له وجودا جديدا .. هو يريد ان يعيش ولو من اجلها فقط . انه يريد ان يرى اليوم الذي ستتزوج فيه ويشاهد صفارها يتراكمسون خلفها في الطريق ، وسيقول لنفسه عند ذلك انه ما زال يحب هذه المرأة المتروجة ، يحبها منذ عشرة اعوام ، وسيحب زوجها كذلك .. وحاول ان يوحى لنفسه انه لا يحبها لذاتها فقط ، وانما لانها تعكس له صورة للمرأة الواعية التي تمثل كل انسانيته وتاوه .. لو كان هي حوزته بعض ما يملكه فلان ! هؤلاء الاغبياء النافهون ) ( ٢٠ ) .

وفي قصته ( كرسنال يابانعة التذاكر ) اقتناص عذب لتلك الازمة العاطفية الرومانتيكية المتكررة : لقاء قصير مع بائعة تذاكر ذات اشراق طفولي اثار الحزن والشوق والامل والتائب المر في القلب الهرم ، حتى اذا ما حاول العاشق المنصب ان يبدأ شوطا اخر في اللعبة المنهكة وخيل اليه ان ( هذه اللقطة المدربة ) بتسم له بطريقة خصوصية كانت هي ترقص مع شاب ابيض املس الخدين ( ٢١ ) .

والحق ان عنوان « القصة النفسية » الذي تقدم به قصة مثل ( المدمن ) تميزا لها عن القصص الاجتماعية قد لا يكون وافيا بالفرض ، فهي مثل ( وحدي في القفص ) و ( دوران المروح ) 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 ) نطالما لحظة نفسية ثرية تفيض بصدق نادر : انسان مثقف يتخبط في ( هذا الاقيانوس من الموج الاسود ، هذا التيه من الصمت ) ويفكر بمستقبل البشرية بعد الف عام . ( وفي سكوت مطبق مضى يناقش نفسه بمنطق سليم . انسه 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 خلق حسين وانفائه دقائق الصنعة القصصية التفاتة الى لسة الختام المعبرة وما تصفيه على القصة ، بالمفارقة او السخرية او التضاد او التباعد من حيوية واكتمال مفزى لا بسد ان يكون حسين عرف سره في روائع القصة القصيرة الوردية ، فهو ينهي ( المدمن ) بقوله : ( وعندما استيقظ بعد الظهر قالت له شقيقته وهي تبسم : لقد كان نومك مريحا امس لانك لم تسكر ليلسة البارحة ) .. ويكرر هذه النهاية في قصة اخرى مشابهة يصف فيها معاناته لوطأة ليلة مكنتة بالاحزان والوسواس والاحلام ، اذ الداخل يغور ، والاسئلة الوجودية عن المصير والزمن تتوالى واحساس خائق

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

ذاك ما نلاحظه في قصة ( وحدي في القفص ) ( ٢٩ ) ، فهي تصوير لفردات حياة يومية خاوية من المعنى والهدف يفترسها الضجر وتترابط فيها الجزئيات عبر نسق سيكلوجي ، فهي تشبه قصة ( دوران المروح ) : تلك تصوير للعودة الليلية الكئيبة ، وهذه تصوير بالاسلوب ذاته ليقتله صباح من الحياة نفسها . انهما وجها عملة واحدة يستحيل فيها الصدا عبر قلم قصصي رشيق الى ادب طلي يحفل بمسحة من حزن هادئ تشوبه سخرية رقيقة هي نمرة الشمور بأحباط شامل يضع فيه العمر ويمسي اليوم ( خطوة جديدة نحو الموت ) . ان شباها لا يخفى يقوم بين هذه القصة وبين القصص القصيرة الحديثة في تكررها لوحدة الحدث المتطور او الحكاية المترابطة والتفاتها الى رصد جزئيات او لمحات كانت ذرات تماوج 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 بدأه 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 تندها 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 تنحدر الاولى من قواعد البناء القصصي لتتنفس جوا اكثر حرية وبخاصة حين تعبر عن ازمة او هاجس ذاتي ضاغط فتقترب من المقالة لطفيان كفة تائر الكاتب بالوضوح على كفة بناء الموضوع بناء قصصيا يتضمن تأثيرا مكتوما ، فتعطي 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 فتعطي انطباعا قصصيا له بداية تنامي الى ذروة فلهسة ختام يكتمل بها الانطباع ويكتسب وحدة او مفزى ، ويتضح ذلك خاصة في الاعمال النثرية القصيرة التي يستغرق حسين فيها احساس عاطفة ما يشغله عن الاستنتاج او الحكم او التأمل الفكري الذي يصود بالعمل الى دائرة المقالة ، فيبقى في جو نفسي خالص له طراوة الجو القصصي ودرشة 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 حينه العاصف الى طفولته وقرينته وحزنه لمرور الزمن . ان نهر الذكريات يسيل ، والمقارنة الشجيرة بسن غفلة الطفولة الالهية ومسؤولية الشباب المحبط تنعقد في علوية أسرة . ومن هذا اللون مقالته القصصية المبكرة ( باريس نهر

( ٢٨ ) الازهار توريق .. ص ٢٠ .

( ٢٩ ) اقرا : من ذكريات الطفولة ، وحدي في القفص ، بطاقتة ،

وراجع : الازهار توريق . ص ٢٠ ، ٢١٢ ، ٢٢١

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

( ٣١ ) الازهار توريق .. ص ٩٨ .

بان ( العالم متخف بالنفاهات ) يفظظ على قلب الفنان ، وينتهي ذلك كله الى : ( ارتدبت ملابسى وذهبت الى الجريدة وجلست مع بقيصة المحررين متحفزا .. ولكنهم لم يجدوا شيئا غريبا بي ، فقد هبط القناع البشري على وجهي ، اما في داخلي فشيء لا يمكن ان يعرفه غيري . لقد عدت الى انسانيتي واختفى الدكتور - جيكل - فابتسمت ورجعت وانا اترنم كطائر اطلق من القفص .. )

ان حسين مردان في ( دوران المروح ، الممن ، وحدي في القفص ) قصاص متمكن ومجدد ، لا بد ان يذكر له تاريخ ادبنا اسهاماته في كتابة هذا اللون المنسي لكسب المهتم من قصص الخمسينات العراقية . انها قصص تمنحنا ( متعة الهيمان التي لا تعرض في الحكاية التسلسلية ) ( ٢٢ ) .

\*\*\*

كان عشق حسين مردان للمرح والسخرية وراء التفاته الى لون من ألوان القصة القصيرة معروف في تراثها الكلاسيكي ومحاكاته في بضع اقصيص طريفة دلت على طبع منشرح صاف لا يستطيع بدونه كتابة قصة مثل ( حكاية من نقطة الصفر ) ( ٢٣ ) .. فيها يدار الحدث بخفة يد لبقة تسجم مع موضوع القصة وجوها الطلق ويتحرك في مدى قصصي منضبط ، فهي مكتوبة بذلك ( المرح الصباني ) الذي طبع سلوك حسين وتكشف عن جوهر شخصيته الشعبية الحقيقية وراء شخصية ( الدكتور الفصوب ) او ( رجل الصالونات المهذب ) . انه هنا رجل شارع حقيقي وابن بلد اصيل مرح يجسد في شريحة يومية صورة عن حياة ابناء بلد مرحين يتميز من بينهم عامل المقهى .. رشيد .. فنرى التفاتنا جميلا الى تضمين القصة هذا الزاح اليومي المألوف بين العامل واصدقائه رواد المقهى . ان ( حكاية من نقطة الصفر ) دعابة حلوة للذبة وملحة طريفة .

كانت سخرية حسين مردان بريئة من العقد والازدراء وان دلت على رفض وانكار ، فهو اذ يتناول نماذج انسانية يرفض جمودها او تناقضها او هزال تكوينها ، لا تبسو امامنا بمظهر زري مستكبره ، بل يحملنا عبر العالجة الهادئة الباسمة على ان نشاركة ادراك جوانب القصور الاساسية في شخصية الانسان الصغير يتطلع الى ما لا يستطيع نواله ، او يحرص على الظهور بقدر حقيقته ، فيستثير ذلك احساسا بسخرية مفعمة بالفهم وربما بالشفقة . ان حسينا في هذه الاقصيص اقرب ما يكون الى تراث الاقصوة العالمي والسى تراثها في القصة الروسية ، وبخاصة قصص جيخوف القصيرة .

ففي قصة ( رجل يكره المن لان له هواية ) ( ٢٤ ) نرى السيد عبود رجلا ضاق بصخب المدينة ، فقرر ان يعمل المستحيل لينقذ نفسه من هذا الجحيم . ظل ينقش العرائض طالبا نقله دون جدوى فاضطر الى استئجار عرصة وقفية ، وكانت زوجته تعرف الهدف من شراء الارض فلم تدخل معه في مناقشات اخرى .. ( .. وبدأ السيد عبود يتشم ولكن الشيء الذي كان يضايقه هو انه لا يستطيع ان يشاهد طيورده وهي محلقة في الجو وهذا هو الشيء الوحيد الذي يعبه والذي طلب النقل من اجله . ولقد كان والده ايضا مبتلى بهذه الهواية الجميلة .. ) واخيرا قرر السيد عبود ان يقوم بالمخاطرة فوضع خطة محكمة .. فتح باب القفص فانطلقت الطيور واختفت ، ولكن السيد عبود كان على يقين تام من عودتها ، لذلك ظل واقفا يتطلع الى الافق .. وطال انتظاره .. فتلفت حواليه ثم استقرت نظراته على .. ( .. كان هناك رجل كهل وامرأة شابة .. وحملت الريح الى اذنيه تاوهات المرأة المبهتجة فاخفص اجفانه وهبط السلم .. وفي صباح اليوم الثاني شاهد الموظفون السيد عبود يكتب عريضة جديدة .. )

سخرية لطيفة في عرض منسق ولفة معبرة وبناء مستقر يزينه

تشويق ذكي في قوله : ( كانت زوجته تعرف الهدف .. ) مما يدل على خبرة باسرار التشويق والصنعة القصصية ، وشخصية قصصية واضحة الملامح وجدت ذاتها ومحور حياتها في هواية وحيدة لا فضل ولا خيار في صياغة ايقاع الحياة من اجلها فقد جاءت بالورثة !

ان بطل هذه القصة - الطرفة يشبه بطل قصة ( طراز خاص ) ( ٢٥ ) .. السيد طالب : رجل الثلاثين الذي بدأ يفقد صفاته الانسانية ويتحول الى آلة ، يتدحرج يوميا على نفس الرصيف منذ عشرات السنين ، وفي مقر عمله في المحكمة يقذف بجسمه الرفيع المتقن التوزيع على الكرسي ، وعلى شفثيه تلك الابتنامة التقليدية التي لا يسمح لها ان تلو الى عينيه مطلقا ، فلا يمكنك ان تفهم منها اي معنى ، فهو نفسه لا يعرف ، يدخل بقانون خاص لا يكسره الاجتماعات باصدقائه لينغمس في المناقشات الادبية التي تنقلب اكثر الايام الى نوع من المهاترات ، عندئذ يضع علبة سكارته على المنضدة ويدخن دون ان يحسب للزمن اي حساب !

تنتمي هذه القصة الى باب ( قصص الشخصية ) التي تجمع من الجزئيات واللقطات ما يتصاغر على رسم صورة محددة لشخصية ما عبر لورة زمنية متكاملة من الصباح الى سهرة المساء فعودة الى الصباح . ان السيد طالب شخصية ذات سمات كاريكاتورية : ثبات حارم في نمط الحياة يليه خروج مفاجيء وعاصف على هذا الثبات لسبب تافه تظهر من خلاله الشخصية بمظهر زائف ، ولا بد ان يكون السيد طالب هذا انسانا عرفه حسين وعرفته اوساط الخمسينات الادبية فقد كانت تفضي بالدخلاء والادعياء من كل لون .. لعله ذلك « الشاعر » الذي ابتلي به ( شريف ) في ( خمسة اصوات ) ذلك الذي ( كان يقرزم الشعر ويتردد بعض الحين على مائدة الاصدقاء الخمسة طلبا للنصح وطعما بالزة .. ) ( ٢٦ ) .. واين هذا الكذاب المتأدب من صورة الفنان الحق كما رآه حسين وكما حاول ان يكونه ؟ ان السخرية من بطل قصة ( طراز خاص ) مقصودة لابرار تناقضها الكامل مع حقيقة الفنان التي عرفها حسين في بطل ( القمر وستة بنسات ) لسومرستوم ، ذلك ( الفنان الحقيقي الذي يضحي بكل شيء حتى الزوجة والابناء في سبيل الفن ) والذي ( بنا وقد تجاوز الاربعين حياته الجديدة ، حياة الفنان ، وراح بعينين مفتوحتين يندفع كالسهم الجبار يخوض خلال الجحيم .. ولم يكن هذا التحول في خط حياته وليد رغبة عابرة او مجرد انطلاق بوهمي من قيود الحياة الروتينية . لقد انفلقت البذرة الجهنمية في لحظة جنون مقدس .. ) . وجد حسين نفسه وتجربته في مستر يكلاند فرآه بعيني موم ( يرافق وجهه الجوع الاصفر اياما رهيبية ، فيبدو للناس كالحديد الصديء بينما كانت اعمافه صافية ومملوءة بالجمال .. ) ، بينما وجد نقيضه الفبي في السيد طالب ، فراح في قصته يسخر من الادعاء ، من الانضباط الفبي الذي كانت حياة حسين ثورة عليه ، ويقدم - في غير ما حقد - نموذجا واضح السمات لهذه الفئة المتطابقة القائصة من الطبقة الوسطى ، اطمانت الى نفسها والى واقعا اطمئنان الجهل والخمول ، فهي مسمرة الى ذات قانعة بخيلة اذ ( مهما يبدي - السيد طالب من حاتمية فلا يمكنك الا ان تضمه مع البخلاء .. ) .

وليس بطل قصة ( الزوج الذي لا ينقص حبه ) بعيدا عن هذه الفئة ، بل لعله السيد طالب ذاته في الجانب الاخر الخفي من حياته الجانب العاطفي . اي مسرحية كوميدية قصيرة سيكون السيد طالب بطلها لو اصطرع الحب والشبق فيه ؟ . انه يحب زوجته حبا لا ينقص رغم السنوات الثماني ، وحين ذهبت في زيارة لامها استغرقت شهرا ( شمر برعب الوحدة يمتصره .. لا . انه لن يخونها مطلقا .. ولكن هذه النار ؟ ) ، ويتجه تفكيره الجائع الى جاراته الجميلة واخذت الحمى

( ٢٥ ) الاخبار ٢ حزيران ١٩٥٥ .  
( ٢٦ ) خمسة اصوات . ص ١٨٦ .

( ٢٢ ) الازهار توريق ، ص ٥٠ .  
( ٢٣ ) الازهار توريق ، ص ٦٠ - ٦٢ .  
( ٢٤ ) الف باء ، ع ٥٨ ، ٢٠ آب ١٩٦٩ .



شرف الريانة والامتياز .

ان الاحساس بالشفقة هو الذي املى عليه كتابة ( عودة البغي ) ،  
للك القصة الساذجة في موضوعها واحساسها ، فرغم انها في  
لغتها وانطوائها على ( مشكلة ) تتسجم مع فهم حسين مردان للقصة ،  
فانها تنتشر لذلك الفهم في غياب التوازن والتناسب بين اجزائها ،  
اذ يحل المدخل الوصفي لثني القصة ، فترى بيت بقاء ، حيث الام  
وانقاد والنساء وقد علا مجلسهن الصامت الوجوم بسبب منع البقاء ،  
تنفجر ( الام ) بانفسه على ( انزمان ) ثم تعلن اطلاق البيت . بعد هذا  
التمهيد والاعتراف عن ( المشكلة ) الذي استغرق حيزا اكبر مما يستحق ،  
ينتقل الكاتب الى موضوع قصصه او مشكلته اخرى تبتق من الاولى  
وبسببها .. ففي الصباح الثاني غادرت ( سعاد ) البيت ، فلحقها  
( النط ) زبون يهوس باسمها وقد ظهر ( كل ما هي اعماقه من  
انسانية وخير وفضيلة ) يشكو لها من حيرته وضياعه .. ( وشعرت  
البغي الصغيرة بالشفقة عليه ، فقد كانت هي نفسها حائرة ، ولكنها  
كانت قد غدت 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 المدينة وانها تستطيع  
العثور عليهما ، واحسست بالفرح ... فابتسمت ) ، وانقذت القواد  
المسكين بالزواج منه والبحث عن عائلتها ، فبيعت الرجل فرحا  
ويستجلبها النوجه للمحكمة كما اقترحت ، فقد عادت روحه كلها  
لجسده ( ٣٨ ) .

في هذه القصة التي تبدو وكأنها قصتنا ارتبطنا مما بسببية  
ميكانكية ، يكرر حسين مردان بطيئة قلب القصص الواقعي الخمسيني  
موضوعا يكاد يكون تقليديا لتوصيل هدف بعينه : ان يظهر ما  
في اعماق الفقراء من فضيلة رغم وحول الحياة وعسف الظروف ، سوى  
ان القارئ قد الف ان ينبري رجل شهيم نبيل الى انقاذ البغي من  
حياة الائم لتنتفح 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 ) ، فرييس قريبة كهل في  
الخمسين امره والده حين كان شابا ان يقتل اخته جميته رغم حبه  
لها لانها هربت مع رجل تحبه وتزوجته ، ففعل غسلا للضار ، ودخل  
السجن فصاعت منه جارته عاتمة التي كان يعزم الزواج منها ..  
وما 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 يجب جارتسه  
فاطمة ! ودون تمهيد او تعمق لجذور الازمة النفسية يأتي الانفراج في  
اعلان الاب الكهل بين رجال القرية .. ( ان ابنتي الهاربة ستمعود  
الى القرية ... ستعود مع زوجها وستعيش معنا .. ثم اردف وهو  
يتسم في وجه معلم القرية وقد ارتفع صوته قليلا : اننا لا ارى في  
هروب ابنتي شيئا من العار . ان الزمان يتغير ، ثم امر بتوزيع  
القهوة على الجالسين وقد توهجت وجنته السمراء المقابلية  
للموقد .. ) .

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

تخفى احشاه ، فقد نهض في عالمه السفلي الحيوان الاعشى .. ولكن  
حيوانه الجائع يفترس في النهاية جسد الخادمة الكهله التي ( افقدتها  
البهجة الفدرة على النطق .. ) ، وبعد عودة الزوجة .. ( كانت الخادمة  
بدورها تعلم بالفرصة لفترس الزوج مرة اخرى .. وقد حدث في  
مساء يوم حار وكانت الزوجة غائبة فجاءت الخادمة وقالت ميتسموهي  
تسمح على فخذها : هل انت بحاجة الى شيء ! ولم يجب فقد كان  
يعرف ان زوجته لن تقيب عنه في هذه المرة مدة طويلة ! ) .

لم يكن احب الى حسين مردان من ان يصور هذه اللحظة : لحظة  
استنار الفريزة 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 وحشي متربص صار 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 يصغفه جمالها  
في الوقت الذي تستثيرها فيه خشونته ومثانة جسده المحروم ، فتصنع  
الارض 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 قاتلة :  
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 بإمكانه الان ان يكون « شقيا » ، فقد زودته هذه  
المرأة بالقسوة التي كانت تنقصه .. ) ( ٣٧ ) .

واما بطل قصة ( افتح الباب ) فسيده برجوازية رصعت الشهوة  
من اخلاق طبقتها المترفة ، فمذ 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 شيقها بعد زواجها فصلاح  
حديقتها الذي بدا لها ( في وقفته تلك وما يفيض منه من سداجة  
وفطرية مثال الرجل البدائي الذي يحمل تحت ابطيه كل روائح الفانبة ،  
نتمتت لو ينقض عليها ويفترشها ثم يبطش بها .. ) ، ولكي تكتمل  
صورة المقارنة بين النموذجيين فلا بد ان يكون زوج السيدة  
( جميلا لاما كمجرة من نجوم مضيئة .. ولكنه غير ملتعب .. ان  
ما ينقصه : صولة الضع .. ) ، فابن هو من هذا الذي ( لا يعرف القراءة  
ولا جمال الشعر او المناقشات العويصة . انه حيوان كامل .. ) . وبعد  
ان أخذ المرأة طرفان من السهوم فقدت فجأة سيطرتها ( فانطلق مسن  
بلعومها نداء مبوح : يا أنت .. ورفع الرجل راسه .. وهنا رن جرس  
الباب الخارجي ، فقالت : افتح الباب ! ) .

عبر اقتصاد في الحدث والسرد تكشف به حقيقة الشخصية  
القصصية ، وعبر جمال النقطات المناسبة في جو طبيعي لا اثر فيه  
للتكلف تتوجه ضربة ختام مفاجئة لذيدة ، كتب حسين مردان قصة  
( افتح الباب ) ربما بايحاء من معرفته لميسون الادب القصصي الذي  
عالج موضوعا مشابها .

✱

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