الدكتور عمر الطالب

القصة القصيرة

في العراق بعد ثورة ١٩٥٨

* المقدمة :

انتهى الحكم الملكي في العراق بعد نجاح ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ م فاستولى الجيش العراقي الثائر على مقاليد الحكم . وأعلن نظام الحكم الجمهوري ، وكانت ثورة تموز حصيلة صراع طويل بين الشعب وبين حكامه .. حصيلة انقلابات وانتفاضات عديدة قام بها الشعب منذ بدء الحكم الملكي في العراق عام ١٩٢١ .

ويعد تحرير العراق في حد ذاته عملا عظيماً . فقد تحول العراق من قاعدة رجعية وتخريب إلى قاعدة دفع وتطور وثورة واصبحت كل موارده الطبيعية والبشرية والمدنية والعسكرية سلاحاً من أسلحة الثورة بعد أن كانت سلاحاً موجهاً ضدها . وكانت الرجعية العراقية السند الأول والمعول الأول لكل « الرجعيات » في العالم العربي وأكثر مشاريع التخريب والتدمير كانت تتم بمشورتها وبناء على اقتراحاتها.

وطبقاً للسياسة الاستعمارية تركزت الثروة في أيدي طبقات وفئات اقطاعية موالية للاستعمار واصبح العراق مثلاً للاقتصاد المتأخر القائم على الزراعة الأقطاعية وعلى الصناعات الاستخراجية لانتاج المواد الخام لحساب المستعمر والذي سيطر عليه الاقطاعيون والعشائريون والسماسرة والمضاربون .

وثورة العراق تعني نهاية هذا الاقتصاد الاستعماري الاقطاعي ، وتحرير اقتصاده لكي يسد حاجات الشعب العراقي لذا كانت ثورة العراق أكبر صدمة للمصالح البترولية الأجنبية التي تمنت صحيفة التايمس يوماً لو كان « كبلنج» حياً لتغنى بها. والمسالة الرئيسية في حياة الشعب العربي عامة والعراقي خاصة ، الاصلاح الزراعي والتصنيع وهما مترابطان ارتباطاً وثيقاً .

لذلك رأينا الأدب العراقي بعد الثورة والقصة العراقية القصيرة بالذات ، تعالج مواضيع سياسية واجتماعية تصور فيها ماكان يلاقيه الشعب من اضطهاد وتعذيب وجوع على يد الحكام السابقين ، وما يؤمل من حياة رغدة سعيدة على يد حكامه الجدد وقواد الثورة والشعب ولكن ، هل حققت الثورة ما كان مؤملاً أن تحققه من الناحية الأدبية ؟؟

لقد انصرفت الصحافة إلى خوض الصراع السياسي والحزبي والعقائدي وليس غريباً فإن الصحافة في تلك الفترة لم تشجع الأدب الجاد تشجيعاً كبيراً بل وقفت منه موقفاً سلبياً ، ذلك لأنها كانت تهتم بالسياسة من ناحية وتهتم بالأدبيات السياسية التي تلائم أذواق الجماهير

وتحقق لها الرواج من ناحية أُخرى . وحين كانت بعض الصحف كالحرية والثورة والحضارة والأهالي تهتم بالأدب وتفرد له صفحاتها فإن المعارك الأدبية التي كانت تحتدم على صفحات هذه الجرائد كانت تكتسب قوتها وشدتها من عنف الصراع السياسي وحدته ، حتى أن هذه المعارك الأدبية كانت تتسم بنفس التوتر الحاد الذي يتسم به الصراع السياسي ، بل وقد تصل إلى درجة المهاترة والسباب وكان من الطبيعي أن تؤثر طبيعة هذا الجمهور القاريء على الناشرين واصحاب المجلات والصحف والقائمين على شؤون المؤسسات الفنية ، وان تدفعهم إلى تقديم الأدب الذي يتلاءم مع ذوق الأغلبية الجماهيرية والذي يحقق الرواج والمكسب وان يقفوا موقفاً متعنتاً وحذرا من الأعمال الفنية الجيدة .وكان الأثر المباشر والخطير لاعتبار المشكلة السياسية مشكلة البلاد الاولى إن انقسم الادباء إلى فئتين الفئة التي أسست اتحاد الادباء العراقيين الذي أنشيء عام ١٩٥٩ م والفئة التي تبنت الأهداف القومية والتي اسست جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين عام١٩٦٠م ، وأصدر اتحاد الادباء مجلتي المثقف والأديب العراقي ، كما كانت مجلة الثقافة الجديدةالتي تصدرها دار الأهالي تفتح صفحاتها لكتاب الاتحاد .

وأصدرت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين مجلة الكتاب، كما فتحت مجلة التضامن صفحاتهالكتاب الجمعية بالاضافة إلى جريدتي الحرية والفجر الجديد . واصدر كل من الاتحاد والجمعية سلسلة من الكتب الأدبية تغلب القصة على منشورات الاتحاد والشعر على منشورات الجمعية . وساعدت هذه المجلات على نشر القصص على نطاق واسع . لذا نستطيع القول أن تأثيرثورة تموز لم يظهر في القصة العراقية بصورة مباشرة بعد الثورة لقصر الفترة التي أعقبت الثورة بحيث لم تنضج التجارب الشعرية في نفوس كتابها بعد ولاضطراب الأوضاع السياسية والاقتصادية في العراق ، ولتحول كتاب القصة بعد ثورة تموز إلى كتاب صحفيين وإلى كتاب مقالات يومية ، فلم يتسع الوقت أمامهم للانصراف إلى القصة ولتسلم بعض القصصيين وظائف إدارية مهمة شغلتهم عن متابعة الكتابة ، ولانجراف القسم الآخر في الصراع الحزبي والعقائدي ، وتشرد قسم كبير من كتاب القصة أما لزجهم في السجون أو لهروبهم خارج العراق .

وقد ظهرت مجاميع قصصية لكتاب ناشئين ظهرت كتاباتهم مع انبثاق الثورة . كمجموعة « مملكة الشياطين » (١) لغالب عبد الرزاق الصادرة عام ١٩٥٨ . ومجموعة « وتحطمت

---

(١) م . اسعد . بغداد .

الاغلال » (١) لحازم مراد الصادرة عام ١٩٥٩ . وقصصهما امتداد لاقاصيص الجيل الثاني في الشكل والمضمون .

فهما يؤمنان – كما آمن ذو النون ايوب من قبل – بان القصة لاتكتب ولاتقرأ لذاتها ولكن لاظهار عيوب المجتمع ونقده ولونظرا للمشاكل التي خلفتها ثورة تموز كما فعل عبدالحميد التحافي في مجموعته القصصية «الدم ومعركة المصير»(٢)الصادرة عام ١٩٦٣ لكان ذلك افضل.

ولكنهما حصرا نقدهما الجارح بجسم طعنته الثورة وأردته قتيلا ،جسم النظام الملكي (٣) والالوان المحلية التي ظهرت في هذه المجاميع انما هي الجسر الذي وضعوه بين واقع مكروه وبين مستقبل مرجو . فلا عجب ان استغرقت القصص ذات الموضوع السياسي ، الجزء الاكبر من هذه المجاميع . وهم في ذلك يصورون الخير والطيب والنضال والصمود في الشعب المحكوم والقسوة والشر والخداع في الحكام الفاسدين . ويخلعون على الابطال الذين يحبونهم صفات تقربهم من القلوب وتحطيهم بهالة من الاحترام والاعجاب بينما يحصون على الحكام واعوانهم مثالبهم ويكشفون عنصر الشر فيهم والتي تطبع اعمالهم بطابع الانانية والخداع واغفال المصلحة العامة التي فرض ان يسهروا عليها . ولا يهتمون كثيراً بشخوصهم فهي ليست الا دمى يحركونها للوصول إلى هدفهم السياسي او الاجتماعي الذي يبغون .

فهم لايهتمون بملامحهم الفيزيكية ولايحاولون استبطانهم لمعرفة نزعاتهم وان حاول بعضهم ذلك كزهدي الداؤودي في مجموعته القصصية (الاعصار) (٤) الصادرة عام ١٩٦٢ ، وعدنان رؤوف في مجموعته « الشخص الثاني » (٥) الصادرة عام ١٩٦١م .

وبناء القصة عندهم بناء الريبورتاج فلا حبكة لقصصهم في اكثر الاحيان ولا تصميم ولا تخطيط بل انسياب في عفوية وذهاب وراء مسارب جانبية وحوادث هامشية قد يكون لها مساس بهيكل القصة وقد لايكون ، وفي الغالب يقحمون نفوسهم بين الشخصيات او يفرضون اهدافاً معينة . وان كانت هذه الاهداف لاتتفق مع الدوافع النفسية الحقيقية التي تقتضيها ملابسات الحياة ، كما في اقاصيص حازم مراد وغالب عبد الرزاق . ووقفوا عند

---

(١) م . بلا . بغداد .

(٢) م . أم الربيعين . الموصل .

(٣) داؤد سلوم . الأدب المعاصر في العراق ص ١١٠ .

(٤) م . اتحاد الأدباء العراقيين . بغداد .

(٥) م . الوفاء . بغداد .

الشكل الكلاسيكي للقصة عدا عدنان رؤوف وزهدي الداؤودي اللذين استخدما الاسلوب التحليلي في بعض اقاصيصهما اما الاسلوب اللغوي فيختلف بين كاتب وآخر ، فاذا هو ينحط إلى مستوى الاسلوب الصحفي ويمتلىء بالاخطاء والركاكة عند حازم مراد فهو يرتفع ويقوى عند غالب عبد الرزاق . ان مجموعة « مملكة الشياطين » الصادرة عام ١٩٥٨م لغالب عبد الرزاق هي (انتاج تلك الايام السود التي كنا واياهم في صراع مرير من اجل البقاء) (١) ويظهر التركيز على الاتجاه السياسي في كثير من قصص المجموعة .

والاحداث التي يعرضها الكاتب مقبولة ، والسرد جيد والعرض يحمل شيئاً من آثار المدرسة النفسية . وقد تناول المؤلف شخصياته من بيئات مختلفة . من جنود الاحتلال ومن ضباطهم ومن الاغنياء والاقطاعيين (٢) ويتحدث الكاتب عن ذكريات طفولته ايام دخل الانكليز العراق مستعمرين وقتلوا اهله لانهم ثأروا ضدهم في قصة « كلاب المستر كوري » وكيف حل الفقر والمجاعة في البلاد واضطر البطل إلى سرقة طعام كلاب المستر كوري فجلد الخادم حتى مات . ولكن ذلك العمل اثار عليه والده .

اما قصص مجموعة « وتحطمت الاغلال » لحازم مراد ، فقصص سياسية تصف حياة ماضية ، حياة جماعة من الناس توجهوا بعقيدتهم وجهة معينة (٣) وقال الكاتب في مقدمته : (ماهذه القصص الثلاث الا صور للحياة البائسة التي كنا نعيشها في العهد البائد خطتها يد الاستعمار الدنيء ليكون ابناء الشعب ضحاياها) . ويتناول الكاتب قضايا التعذيب في اقصوصته الاولى « ثمن الحرية » باسلوب مفكك وشخصيات ضبابية تنقل افكار الكاتب وحواراً اقرب إلى الخطابة منه الى الحديث العادي .. حيث لم يدل الشاب على العاملين في خلية سياسية معه عندما قبض عليه وسيق إلى السجن حيث التعذيب والموت .

*** الاتجاه السياسي**

وإلى جانب هاتين المجموعتين اللتين لاتمتان إلى روح الثورة بصلة ظهرت مجاميع قصصية في نفس الاتجاه السياسي والاجتماعي جمعت بين المشكلات التي خلقتها الثورة والمشكلات التي لم تستطع الثورة حلها إلى جانب طرحها لموضوعات قديمة ، قدم العهد الملكي مثل مجموعة (الاعصار) لزهدي الداؤودي (والشخص الثاني) لعدنان رؤوف ، (الدم ومعركة المصير) لعبد الحميد التحافي ، الصادرة عام ١٩٦٣م .

(١) غالب عبدالرزاق ، مملكة الشياطين ، المقدمة .
(٢) داؤد سلوم ، الادب المعاصر في العراق ص ١١٠ .
(٣) داؤد سلوم ، الادب المعاصر في العراق ص ١١١ .

في الاقصوصة التي تحمل نفس الاسم يحدثنا البطل عن شعور الشعب العراقي ابان العدوان الثلاثي على مصر ومشاركة الشباب وطلاب المدارس في المظاهرات الشعبية التي قامت في العراق احتجاجاً على العدوان الاستعماري وعلى موقف الحكومة العراقية السلبي ، وتصور لنا كيف راحت الشرطة تتلقط المتظاهرين وتزجهم في السجون وهي تشبه في احداثها قصة عبدالله نيازي « ٢٩ تشرين الثاني ١٩٥٦ » .

وتتأثر قصص عامر رشيد السامرائي كذلك بالاحداث المحلية والسياسية وتكاد كل قصة ان تكون صورة للفترة التي كتبت فيها . في اقصوصة « القاعة رقم ١٢ » يتحول عدنان من شاب نزق لايهتم الا بملاذه إلى شاب مكافح في سبيل عقيدته . ويذهب ضحية للتعصب السياسي الذي ساد العراق في حكم عبد الكريم قاسم ويموت سعيداً وهو يردد كلمات خطابية «صدقني اني اشعر بالارتياح الان فقد آمنت بان العروبة لاتنمو مالم تروها دماء المؤمنين بها. رسالة يجب علينا تأديتها . ارجو ان لايكون موتي محزناً بل ليكن حافزاً ودافعاً قوياً في سبيل العروبة » . (من مجموعته — رماد الليل (١) — المطبوعة عام ١٩٦٧م)؛

اننا نجد انفسنا في مواجهة المؤلف في اكثر اقاصيصه لان طابع شخصيته يسيطر على مواقف اقاصيصه . فالاسلوب لايختلف في درجه توتره ونبضه باختلاف المواقف في قصصه ، ولكنه يخضع لطبيعة المؤلف ودرجة توتره هو . والكاتب حاضر باستمرار يصور المؤلف المواقف من خلال عدسته هو ولايصورها من خلال رؤية الشخصية لها او تأثيرها فيها . وحين تنفعل الشخصية او تتحدث فانها تنفعل بدرجة انفعال المؤلف وتتحدث بلسانه ، وليس غريباً أن يفقد الحوار اهميته كعنصر من عناصر التعبير في اقاصيصه لان المؤلف لايلجأ اليه الا قليلا ، ولا يشعر القاريء باختلاف مستوى الحوار عن مستوى السرد . واللغة الغالبة في اقاصيصه لغة الأسلوب الصحفي الذي يتجه إلى السهولة ومجرد ايصال المعنى إلى القاريء بأسهل الطرق وقد تأثرت لغة الحوار عموماً بمستوى لغة المؤلف في السرد . وعلاقة الكاتب بشخوصه علاقة قوية ترجع إلى عمق الصلة بينه وبين انتاجه حتى كأنه لايرى الا تجارب مر بها ولا يقص الا عن اشخاص بعينهم ، لذلك ثقلت قصصه بافكاره وبقيمتها البشرية وعلا صوتها على كل صوت وامتد ظلها إلى كل الجهات واخذت دورها بين ادوار الشخصيات . على ان هذه الظواهر الواضحة تكمن وراءها حقائق عديدة لاتقف عند مجرد الحب والكره وانما تتعداها إلى دوافع نفسية ترتبط بمواقف الكاتب الفكرية وبحياته على السواء . فالظلام الذي تعيش

---

(١) م . دار الجمهورية . بغداد .

فيه معظم الشخصيات ليس مجرد نتائج حتمية فقط ، انها مرارة عميقة ضجت في اعماقه فاظهرها حين لم يقو على اخفائها . ويصور شخصياته من خلال الفعل الديناميكي لبيان طبيعتها وتبرير سلوكها معاً .

* * *

اما مجموعة (دماء خضر) (١) لجاسم محمد الجوى الصادرة عام ١٩٦١م فهي نموذج آخر للادب الملتزم الذي وضع نصب عينيه الدفاع عن الثورة والتشهير (باعداء) الثورة من رأسماليين واقطاعيين ، وهو في ذلك كله يعبر عن فكره السياسي المعين وعن صراع عقائدي سياسي احتدم بشدة في العراق بعد قيام ثورة تموز . واستخدم (الحديث الباطني) للكشف عن دخائل شخوصه ، ولكنه افسد هذا الشكل باستعمال الحوار العامي اكثر مما تمثله القصة بالاضافة إلى السطحية التي تناول بها تحليل الشخوص والضحالة في تجسيد الفكرة التي يريد معالجتها وانه في الغالب يتخذ من الشخصية دمية يحركها لتطبيق الخطة التي يرسمها لها ولتحقيق الفكرة التي يريدها دون اهتمام بالسير الطبيعي لهذه الشخصية . وتشرب واقعيته رومانسية حالمة تبعد الابطال عن واقعها وتقودها إلى احلام تسبح في خيالها ، لتبدو وكأنها تحيا الحلم الذي يراودها لاحياتها المادية الحقيقية .

اما الاسلوب اللغوي فلم يتقدم عما كان عليه قبل الثورة في مجموعته(انتقام مطرقة) (٢) ١٩٥٣ ، و(الاوراق الملونة ١٩٥٧) (٣)، كما لم يختلف عنده البناء الفني لقصصه وكأن مجموعته هذه امتداد لمجموعتيه السابقتين لولا تعرضه لبعض المشكلات والاحداث التي اعقبت قيام ثورة تموز . اتبع الكاتب الاسلوب التحليلي ولكن الطابع الغالب عليها هو الالتزام السياسي يصور في (اعياد) اول يوم من ايام الثورة في شخص ام تنتظر ابنها الجندي المرسل إلى الاردن وتخشى ان يعتقل كما اعتقل صديقه . وفي الصباح تسعدها المفاجأة ، ولكنها رغم ذلك تخشى على (خضر البقال) من الشرطة عندما يتكلم بصراحة ، ولكنها ماتلبث ان تتشرب الجو الجديد عندما تحس ان الجميع يتكلمون بحرية ، ولا تملك هي الا ان تبكي فرحاً وهي تهتف بحياة الجيش والشعب وتمتلىء القصة بأدب الهتافات والشعارات ونحس بان ادب الهتافات ادب مبتسر يدفع العمل الفني إلى ادب الشعارات الذي اكتسح(٤)

(١) م . الوفاء . بغداد .
(٢) م . الرابطة . بغداد .
(٣) م . الأعظمي . بغداد .
(٤) باسم عبدالحميد حمودي / في القصة العراقية / ص ٦٨ .

وفي (دماء خضر) عرض مشكلة هجرة الفلاح إلى المدينة ، وهو موضوع قد طرحه كثير من القصصين العراقيين وخاصة انتقال الفلاح إلى صفوف الطبقة العمالية (البروليتاريا) كما تصورها وهذا امر لايخضع إلى منطق التطور الصناعي و التأزم السياسي في العراق ، حيث الصناعة كانت متخلفة آنذاك، والحياة النقابية تكاد تكون معدومة(١): يترك أبو عباس أرضه لأنه خسر فيها ويشتغل عاملا في الميناء . ولكنه ابدا كان ملتصقا بالأرض ، يختلس من عمله دقائق ويتفقد الحقل المجاور ويذكره كل شيء يحيط به بالحقل . حتى المطر الذي يقطعه عن عمله الجديد . انه يفكر بالعودة يجمع المال ثم يعود الى أرضه.وهي تصور لنا حب الفلاح العراقي لأرضه ويتطور الحدث فيها بشكل سليم . وقد اتبع المؤلف الاتجاه التحليلي في اقصوصتين (السرير الفارغ) التي تصور خوف صبحي من اللص و (صراخ باعة) التي تصور افكار ام سافر وحيدها . وقد التزم فيها تداعي الصور والألفاظ . ولم تكن عناصر القصة متوفرة في قصته (صفقة تراب) . ويمتاز الجوي ببساطة الاسلوب مع ميل للرومانسية وأحتشاد الاحداث في اقاصيصه .

وقد جمع موفق خضر في قصصه العديدة التي جمعها في أربع مجاميع قصصية بين الموضوعات السياسية والاجتماعية التي أعقبت ثورة تموز ١٩٥٨ وبين الاسلوب التحليلي الذي يعتمد في بداياته على التداعي كما في مجموعته القصصية (الانتظار والمطر) (٢) ١٩٦٢م . واذا رجعنا الى معظم هذه الاقاصيص فاننا نتبين ان الكاتب يصدر فيها عن تجربة يعانيها ويعيشها بل هي تجارب مرت على الكاتب أثناء دراسته الجامعية وذكريات مشاعره الفردية الى درجة الذوبان الشخصي فيها وكلها صادرة عن موقف اجتماعي وسياسي كما في قصته (ظل على المعبد) التي تدور في جو جامعي حيث يلتقي البطل بالفتاة الجامعية المشتهاة في (نادي الجامعة) ويكون معها علاقة جسدية فهو لايحبها ولا يحترمها لأنها من الجانب المعادي له . ويقدم صديقه علاء من بيروت ليدرس في جامعة بغداد ويحب علاء الفتاة ولكنها لا تبادله الحب ولم ينجح علاء في عمله السياسي فيعود الى لبنان كرة أخرى يجر اذيال الخيبة « لقد اضحى واثقا من نفسه الى حد كبير وكان يريد ان يكسب الطلبة الى جانبه وبذل من أجل ذلك كثيراً من جهده الا انني كنت مقتنعاً انه لن يستطيع ان يفعل في النهاية شيئاً ذا

---

(١) في القصة العراقية ص ٧٠ .

(٢) م . العامل . بغداد .

قيمة، ان لم يعش مأساتنا هذه هنا كانت الانسانية تهان باسم الملايين وبالبطولات الحقيقية»(١) .

ويعيش في نفس الجو الجامعي في اقصوصة (الحياة تحت مظلة واحدة) حيث ينشأ حب عنيف يائس بينه وبين الفتاة صاحبة المظلة الملونة . ويكثر لقاؤهما في النادي ولكنه حب لم يدم اذ يمرض البطل ويبقى سنتين رهين الفراش ولا يجد سلوى الا في مراقبة فتاة في الشارع المحاذي لدارهم تحمل مظلتها في الأيام المطيرة . ونجد في هذه القصة روحاً رومانسية محلقة في أجواء الخيال الشعري . «وكان يومئذ يتخيل كوخاً منفرداً على قمة جبل أخضر يحوي مخلوقين يعيشان لبعضهما فقط وقد تاه عنهما الزمان .. يعيشان للحب والأمل .. والمخلوقات .. يحتميان ببعضهما في حياة غريبة شاذة لاتشبه حياة الناس الآخرين .. وحينما يهطل المطر عند القمة فالكوخ يجمعهما في حنو مضيء وأنفاسهما تتقارب حتى يتدفآ بأختلاجات مسكرة . كان يتخيل المظلة كوخاً قائماً لوحده على الجبل » (٢) .

أما اسلوب الكاتب اللغوي فهو يوازن بين التعقل والحرارة العاطفية وبين الشاعرية والتجريد ويستند فيه على التشبيهات الجميلة والاستعارات والألفاظ الملونة والجمل القوية المعبرة .

(هناك حيث ينبه الحس الى أعماق الصمت المرن) . (تغرقني بالضجة وتفترسني واجهات المحلات التجارية) ..

ومثل هذه الجمل تشيع في جميع أقاصيص المجموعة (تمشي أمامي في الزحام الدبق) « اسمع منها كل شيء حتى دبق التفاهة) . (لعلها تنث رطوبة على حياتك) . (كانت الاسطوانة تلتهم صوتي وتذروه في موجة مذبذبة بحدة والنغم يزمجر بوقاحة) ..... (وجلسنا نمضغ بصمت وكأننا نمضغ مهزلة خيالية مرة) . (المرضى في المستشفى يرمقون في سقوف الردهات العالية وينتظرون الأمل) . (بدأ يفترس معالم وجودي داخل الحانة في جو ضبابي أزرق يفيء الضجة والصخب والصياح) . ان الوصف والحوار والتركيب والتعبير كل ذلك يأتي بنسب معينة ومتوازنة ، فحواره يتلاءم والموقف في القصة ويبنيه الكاتب في ذبذبة نفسية ومرونة طيعة ويفصله في جمل معبرة على قدر الشخوص ويلجأ اليه في الوقت المناسب ويقربه في الفاظه من الاستعمال السهل .

ويقول البواب لطفل في اقصوصة (القمة) : (اذهب الى البيت ستموت أيها

---

(١) الانتظار والمطر — ص ٢٤ — ٢٥ .

(٢) الانتظار والمطر — ص ٨٨ .

البليد) (١) وهذا القول لايناسب رجلا اميا ؟

ان القلق والضياع هو ما يصبغ أقاصيص المجموعة . فهي تصور هذا الجيل القلق الذي انتظرته الثورة بمشاعر يقظة . فاذا بأنحرافها عن الطريق المرسوم لها تزيد في ضياعه وحيرته . « كانت برودة النسمة في تلك الليلة مقيدة الي دقائق الحادث وتشعرني بأني لاشيء.لاشيء اطلاقاً » (٢) . وقدم موفق مجموعته الثانية (مرح في فردوس صغير) (٣) عام ١٩٦٨م وتضم اربع قصص قصيرة واحدة طويلة تحمل اسم المجموعة . ويجد الباحث في هذه القصص طابع كتاب الخمسينيات فهو شديد الالتصاق بالواقع بل قد ينقل لنا حرفية الواقع كما في قصة (التنويمة) او ينقل لنا حدثاً مر به كما في قصتيه (مرح في فردوس صغير والعصافير) ولم يستطع التخلص من السرد والمباشرة والنبرة الخطابية وقد وقف عند اسماء الاماكن يذكرها كما يفعل كتاب القصة في الغرب وقد نقل لنا اجواء عراقية صميمة وخاصة الانهزامية التي يعاني منها بعض الناس نتيجة للاضطهاد والقسر بعد الانحراف التشريني .

وقد يجد الباحث تطوراً في مجموعته الثالثة (الق مافي يدك) (٤) ١٩٧٠ عن مجموعتيه السابقتين ورغم وجود خط ينتظمهما مع المجموعة السابقة ولكن اسلوبها اكثر اشراقاً وبناءها اشد متانة وقد تطرق الكاتب فيها الى موضوعات جديدة عليه كما في قصتي(الرماد في اللون الازرق) و (القرد والببغاء) وقد غلب عليها طابع الضياع والحصار الذي يعاني منه الانسان العربي وقد شاع هذا الاسلوب بين الكتاب الشباب في اواخر ستينات هذا القرن في العراق.

وفي المجموعة محاولات تجريبية لكتابة قصة حديثة شاعت في تلك الفترة تلك القصة التي تتكون من عدة مقاطع تمليها الضرورة او لا تمليها فاذا كان قد وفق في قصة (حكايتان عن المدينة) فقد جانبه التوفيق في قصة (الادانة) ونرى اثر قراءاته واضحا في قصته(القرد والببغاء)التي حاول فيها تقليد بناء رواية(الصخب والعنف)لفوكنر ،وجاءت مجموعته الاخيرة (نهار متألق) (٥) ١٩٧٤ بتمصص جيد واع حيث بنيت بناء سليماً وكتبت بأسلوب قصصي جيد وقد استطاعت أن تبتعد عن الذاتية أو المسح السطحي للشخصيات التي يختارها أبطالاً لقصصه ليتعمق انسان المجتمع العراقي مع حرص شديد على تصوير همومه وآلامه

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٨ .
(٢) الانتظار والمطر ، ص ٧٨ .
(٣) م . الغري . النجف .
(٤) م . البيان . بغداد .
(٥) م . دار الحرية . بغداد .

وممتزجة بنغم انساني رائع يتناغم مع الطبيعة والحيوان ذلك الحب الذي يجد فيه الانسان المسحوق خلاصاً من واقع مؤلم شديد الوطأة فيجمع بين (حسان) العامل المتخلف عقلياً بسبب اصابته أثناء العمل والحمامة التي تحلق لتعود كما لا يستطيع حسان أن يحلق في قصة (الحمامة والنافورة وحلم صيف) ويجمع بحس انساني عال بين (حميدة) السائس والفرس في قصة (ساعات في حياة الفرس الذهبية) وبين الفرس والمكان الذي كانت تحظى بالعناية فيه . بعد أن شاخت وتركت أصحابها من غير رعاية كما في قصة (الفرس المحتضرة)ونجد قصصاً سياسياً جيداً تخلص من المباشرة والخطابية كما في قصة(نهار متألق) وما زال موفق خضر دؤوباً على الكتابة بهمة ونشاط نادرين .

* الاتجاه الاجتماعي

وظهر إلى جانب هذا التيار الذي عني برصد الاحداث السياسية التي أعقبت ثورة تموز والانحرافات التي تلتها قصص اخرى لم يترصد الجانب السياسي الا لكونه ظاهرة اجتماعية أثرت تأثيراً كبيراً في البنية الاجتماعية العراقية وقد تدفق نسغ الذاتية في ابطالهم فكانت تجاربهم الخاصة بل وحياتهم وانفعالاتهم هي اللبنة الاخرى لقصصهم فمن يعرف عدنان رؤوف عن قرب يستطيع ان يتبينه في قصص مجموعته (الشخص الثاني) ١٩٦١ وكذلك نستطيع ان نتبين زهدي الداؤدي ذلك المعلم المنفي في مدرسة قرية بعيدة يريد أن يفرغ في مدرستها حيث يعمل وفي محيطه حيث يعيش تجاربه وآراءه وذلك في مجموعته(الاعصار) ١٩٦٢ ؛ وسأكتفي بتناول جوانب مجموعة (الشخص الثاني) لعدنان رؤوف كنموذج لهذا الاتجاه . جميع أحداث قصص المجموعة شخصية مر بها الكاتب ورغم أن هذا النوع من القصص تكون رؤيته أحياناً أعمق لأنه والشخصية يعيشان في مجرى الشعور بوعي أكثر ويكونان نتيجة ذلك على معرفة كاملة بحقائق التجربة ودقائقها إلا أن مجرد الاقتصار على التجربة الشخصية لاتكفي لاقامة حياة نفسية غنية منوعة واسعة وانما على الفنان أن يتحول بها الى تجربة تضع الانسان مكان الفرد وتهتم بالعام بدلاً من الخاص .

يصف لنا الكاتب في قصة (الشخص الثاني) القلق والضياع اللذين أصابا المثقف العراقي بعد الثورة نتيجة الصراع بسبب الانحراف بالثورة إلى الوسائل الدكتاتورية الفردية في العراق ولجوء الاطراف المتصارعة إلى العنف لكسب مناصرين لها .والبطل شاب يشتغل نهاراً ويكمل دراسته الجامعية ليلاً .ولكنه يعاني عنتاً من زملائه في الكلية يطلبون اليه مشاركتهم في المظاهرات والتوقيع على العرائض ولكنه يرفض حتى يتعرض للضرب ويتخلى عن صديقه وتهجره خطيبته

بسبب اختلافهما في العقيدة ويفكر في هجر العرق والسفر إلى الخارج بعد أن يضجر من عمله في المدرسة .لمحاربة المدير له بوسائل غير اخلاقية .وقد اتبع الكاتب أسلوب تداعي الافكار لابراز المأساة الفكرية التي عاشها المثقف العراقي بعد الثورة .

أما التيار الآخر الذي طغى على القصة العراقية بعد ثورة تموز وحتى قيام حرب حزيران عام ١٩٦٧ فهو التيار الاجتماعي البعيد كل البعد عن الاجواء السياسية حيث يظهر امتداداً قصص الخمسينات وأفضل نموذج لذلك مجموعة (أنا انسان) (١) ١٩٥٨ لأحمد محمود الصفار و(غداً يأتي الربيع) (٢) ١٩٦٢ لصلاح حمدي أو يظهر أسلوب الواقعية التحليلية كما في قصص خضير عبد الأمير في قصصه التي نشرها في الستينات لتغترف بعد ذلك في السبعينات من ينابيع الرمز والاسطورة واسلوب التداعي وقصة الرواية الجديدة الشيء الكثير .

* * *

وترسم مجموعة (أنا انسان) لاحمد محمود الصفار الصادرة عام ١٩٥٨ صوراً قاتمة للمجتمع العراقي . ان تفسخ الاسرة أو فقدان احدى دعامتها سبب نشوء في الاجرام والدعارة . هذا ما يريد الكاتب توضيحه في معظم أقاصيص المجموعة ؛ كما في اقصوصة (انا انسان) التي تكشف لنا عن نفسية (عباس الأعور) المجرم العريق بصدق وواقعية في التصوير . فهو ابن سفاح ترعرع في بيوت الدعارة وكان يرى الرجولة في كل ماهو خارج على المجتمع وتقاليده . وتحترف (زهرة الدعارة) في (زهرة في محلة الذهب) بعد أن سد مجال الرزق أمامها عند فقد والدها . وفي (اسموها غاوية) يدفع الزوج زوجته على احتراف البغاء ويعرض لنا صورة سريعة لمأساة الفلاحين في العراق عندما يهددهم الفيضان ويغرق مزروعاتهم ويستولي الاقطاعي على ماتبقى من محاصيلهم في قصة (المنفي) فلا يجد الفلاح أمامه طريقاً غير الهروب من الأرض وتركها للاقطاعي.

وقد يفتعل الكاتب الاحداث لابراز العيوب الاجتماعية كما في قصتي (اشنقوني) و(سنية) حيث يطالب البطل بشنقه بعد أن أصابه صاحب البستان في فخذه ظناً منه بأنه لص بينما كان في البستان مع خطيبته يدبران امر الزواج . ويهمل علاجه في المستشفى حتى تبتر ساقه فتضيق به الحياة .

ولا تخلو مجموعة (غداً ياتي الربيع) ١٩٦٢ لصلاح حمدي من اقاصيص التزم فيها الكاتب الفنية اللازمة ،وعبرت احداثها عن عمق التجربة الشعورية التي عاشها الكاتب مع قوة الحبكة القصصية وحركة طبيعية للشخصيات كقصته (غداً ياتي الربيع) التي صور

(١) م . الهدى . بغداد .
(٢) م . اتحاد الادباء . بغداد .

فيها صياداً عجوزاً آخرج لاصطياد الطيور ونصب فخاخه وجلس ينظر ، ولكن (القبرة) افسدت عليه كل شيء وفرت الطيور خائفة من صوتها كما افزعتهم طلقات الصيد وعاد الصياد بائسا ولكنه آمل في الغد الذي سيعوضه عما فات . ويدفعه خجلهمن عودته خاويا الى نصب شباكه قرب غدير فتعود عليه بصيد ثمين. وفيها شبه من رائعة همنغواي (الشيخ والبحر) وتمتاز القصة بوحدة الأثر لولا نهايتها المتكلفة .

وكثيراً ما تفسد مثل هذه النهايات اقاصيص المجموعة كما في قصة (في القرية) حيث تهرب الزوجة مع عشيقها ويجد الزوج الشيخ في البحث عنها ليقتلها ولكن تفاجأ في اللحظة الاخيرة بانه عدل عن القتل، كل ذلك حدث بسببه اذا فهو مسبب البلاء ،هو الضعيف الذي تكاسل طوال عمره الفاني ولم يعمل . ما كان يضع حداً لبؤسه واشقاء زوجته ومع هذه الا فكار وقف الشيخ يتأمل منفوق الرابية الارض الواسعة الممتدة امام بصره ، ثم حمل البندقية على كتفه ونزل التل باسماً وهويحدث نفسه قائلا « سوف اجد لي عملا في اقرب قرية حيث لا اسمع كلمة (جبان) التي تدفع المرء الى قتل اي انسان ». ورمى بالطلقات بعيداً وهو يقول :—«لا أجد نفسي مضطراً الى قتلها ابداً ابداً ولتذهب الى اين تشاء مادامت لاترضى بالعيش بقربي » (١) .ولم تنجح محاولاته في اتباع الاتجاه التحليلي فجاء اسلوبه سردياً مملا لا حياة فيه .

وبدت الشخصيات شاحبة يحركها المؤلف للوصول الى الهدف الذي صممه لها كما في قصتيه (الصبي) و (رجل يفكر) ويتأرجح اسلوب الكاتب بين القوة والضعف .

ونشر محمود الظاهر مجموعته (درب المراهقات) (٢) عام ٩٥٨ م و (النافذة) (٣) عام ١٩٦٢م. قصص المجموعة الاولى فيها جودة وابداع في اختيار الشخوص وتنويع المواضيع وجمال في العرض والسرد وموقف ابطاله التأملي يزيد قصصه قيمة، ونحن لا نتعرف على سماتهم النفسية وطباعهم ولكننا نكشف عبر انفعالاتهم سماتهم الخارجية.والقاريء يرتاح لما يفرغه الكاتب في النفس من جودة التحليل (٤) . كما في قصة (وخفق قلبي) التي يعرض فيها عرضاً طريفاً مشاعر شاب اصيب بالعنة المؤقتة مع عروس خائفة ، انه صراع هائل

---

(١) صلاح حمدي / غداً يأتي الربيع / ص ٣٨ .
(٢) م . اللواء . بغداد .
(٣) اتحاد ادباء بغداد .
(٤) داؤد سلوم / الأدب المعاصر في العراق / ص ١٠٤ .

يدور في نفس الشاب قبل ان تنتهي الازمة بسلام حين قالت له : (علاء ، اشعر بأوجاع في ظهري .. افركه لي) .

واتبع الكاتب نفس الاسلوب التحليلي في مجموعته (النافذة) واعتمد على تداعي افكار البطل الذي قتل زوجته ببطء لانه شك في اخلاصها له . في الاقصوصة التي تحمل نفس الاسم رغم براءتها دون ان يحس بتبكيت ضميره ، ورغم ان الكاتب اتبع نفس الاسلوب التحليلي الذي سار عليه في مجموعته الاولى (درب المراهقات) الا انه لم يصل الى العمق التحليلي الذي وصله في مجموعته القصصية السابقة . ولم يتعمق نفوس شخوصه حتى بدت في المجموعة الثانية ضبابية غير واضحة المعالم لا اثر فيها للحياة ولكن اسلوبه اللغوي حافظ على رشاقته وجماله . والى جانب القصص التحليلي قصص اجتماعي يعرض فيها الكاتب مشاكل المجتمع العراقي كما في قصة (طريق الليل) التي يحدثنا فيها الكاتب عن عامل طرد من عمله لانه طالب وزملاء له بزيادة اجورهم . وفي قصة (قطار الساعة السادسة والربع) لا يستطيع الشاب الزواج من الفتاة التي يحبها لان والدها فضل رجلا غنياً عليه . وتتطور قصصه في مجموعته الاخيرة (وجه على رصيف روماني) ١٩٧٠ م .

وقد تراوح نزار عباس في قصصه التي نشرها في الصحف والمجلات منذ اواخر الخمسينات ثم جمعها في كتاب اسماه (زقاق الفئران) (١) صدر عام ١٩٧٢ بين الواقعية (مياه جديدة) والعدمية (قيء، طعم الدفلى، صديقان) والوجودية (السرير رقم ٣١، وفي ذلك المساء الجميل) والرمزية (السيف ، حكاية رجل بسيط) والواقعية الجديدة (بنسيون السعادة) ، وبالتالي تراوح اسلوبه بين السرد والتداعي والرمز والشفافية الشعرية الغائمة وغير الواضحة ، ولكن السمة الغالبة على قصصه هي واقعية الحدث ووجودية الجو القصصي ، وعلى رغم وجود الحدث الواقعي في قصة (السرير رقم ٣١) وهو سقوط الشاب مريضاً من اثر الخمر الذي منعه الطبيب من تناوله ونقله الى المستشفى وزيارة حبيبته التي كانت سبباً في مرضه مع زوجها — الرجل الآخر الذي نافسه في الاستحواذ عليها — ثم رجوعه الى نفسه في ان يبدأ حياة جديدة ينسى فيها حبه ومرضه . بالاضافة الى هذا الحدث الواقعي نجد ان الجو القصصي فيها وجودي صرف « انها مغامرة تبدأ بشيء بسيط ثم تنتهي حين يلعب الانسان على حياته قلت مرة اننا لانختار كل شيء والحب يبدو احيانا كما لو انه الموت يقف الاختيار عنده مشلولا .. فلعل الامر لم يكن سوى سخافة صغيرة يبعثها

(١) دار الجمهورية . بغداد .

الوهم في اعماقي المجدبة لم يكن الامر الا مجرد اصوات داخلية يبعثها انسان يموت في اعماقي ، انسان ظامىء الى حد الاستجداء » (١) .

وقد كان لنزار عباس أثر واضح على قصص جيل الستينات لم يمتلكه غيره من كتاب جيل الخمسينات اذا ما استثنينا فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري ولكنه لم يسكت عن كتابة القصة كما فعلا الا في النادر القليل بل استمر في كتابتها وقد طور اسلوبه فيها واصبحت اكثر تركيزاً واختياراً وفنية . وقصة (بنسيون السعادة) دليل على ذلك رغم انها لم تصل الى ماابلغته قصتاه (مياه جديدة ، السرير رقم ٣١) من فنية واتقان وجمال .

صدرت مجموعة (حمام السعادة) (٢) عام ١٩٦٤ لحضير عبدالامير وقد اختار شخصياته من تلك الطبقات التي تقف وجهاً لوجه امام الحياة في كفاحها اليومي من اجل البقاء والتفت إلى كثير مما تتميز به تلك الشخصيات من سمات نفسية مادية التفاتا جيداً .

وانتزع موضوعاته من البيئة الشعبية العراقية كما في (حمام السعادة) التي يصف فيها الحمام الشعبي وصفاً دقيقاً اقرب إلى الصورة الملتقطة ويستخدم فيها اسلوب التداعي في ذهن البطل (عباس) الذي يعود بذاكرته إلى الماضي ايام سقط في الحمام والتوت ذراعه ويصور لنا في (اصدار) ما يدور في المقاهي الشعبية العراقية من احاديث وملح مؤكداً على نماذج متباينة لانماط بشرية عراقية ، (عواد) الشاب الثرثار المسافر الذي بدد ثروة كبيرة ورثها عن ابيه وعبدالرزاق الذي بذر ما ربحه من ورقة يانصيب ، و (والد الراوي) الذي يريد بيع داره ، ويهتم الكاتب بالاطار الخارجي اكثر من اهتمامه بالحديث وقد يكون متأثراً بكتاب الرواية الجديدة او بكتابات (بلزاك) وخاصة بروايته (الاب غوريو) فيصف المكان الذي يجري فيه الحدث وصفاً دقيقاً ضرورياً في بعض الاحيان وغير ضروري او مبرر في احايين اخرى .

اما اسلوبه فيتتابع بجمل طويلة تشرق احياناً وتسبت حتى الملال في احايين اخرى .

ولم تقدم مجموعته الاخرى الثانية (الرحيل) (٣) ١٩٦٨ تطوراً عن قصص المجموعة الاولى غير التكثيف والانحراف نحو التسجيلية بشكل اكثر وضوحاً من المجموعة الاولى

---

(١) نزار عباس / زقاق الفئران / ص ٤٢ .

(٢) م . الأديب . بغداد .

(٣) دار الجمهورية . بغداد .

وقد نجد في بعض القصص صوراً قلمية تفتقر إلى الفن القصصي (الممثل) (اللعنة) و (نهار بلا عيد) . وقد تشغله السمة الاخلاقية عن الفن فترتفع نبرة وعظية ظاهرة كما في (هروب) (اللهيب) . وقد جاءت مجموعته الثالثة (عودة الرجل المهزوز) (١) ١٩٧٠ متجاوزة مجموعتيه السابقتين فهو يوازن بين الوصف الخارجي بدقائقه الصغيرة مع تحليل لاختلاجات الشخصيات وانفعالاتها ، وقد استخدم المونولوج بشكل جيد اضفى ابعاداً جديدة على الحدث رغم انه اقتنص شخصيات شاذة في بعض قصصه ولكنه وفق تمام التوفيق في جعلها تنبض بالحياة (عودة الرجل المهزوز ، خطوط العرض والطول الحقيقية ، امطار فوق الاربعين قصة رجل عاش في ثلثي هذا القرن) .. ولم نحس في هذه المجموعة فردية الكاتب او نظرته الخاصة للاشياء الخارجية كما حدث في بعض قصص مجموعته السابقة بل مزج بين العام والخاص بين الفردية والجماعية في بعض قصص مجموعته (الغضب الاخرس ، ورقة الاجتماع العاشرة) وقد نلتمس التكلف في بعض القصص والانسياق وراء احلام سرعان ما تتبدد مع اشراقة الصباح (حكاية في الليلة الثانية بعد الالف ، والصوت والتجربة) .

وقد لجأ الكاتب إلى التجريب فكتب قصصاً في مقاطع وفق في بعضها (خطوط الطول والعرض الحقيقية) وجانبه التوفيق في البعض الاخر (الصوت والتجربة) ولكنه لم يكثر من امثال هذه القصص التي شاعت كتابتها في العراق في تلك الفترة .

وقد تراوحت قصصه في مجموعته الرابعة (خيمة للعم حسن) (٢) ١٩٧٤ بين البناء الفني المحكم والواقعية الانسانية كما في قصصه (خيمة للعم حسن ، وهناك تبقى العصافير ، منابع النزيز) . وتعد القصة الاولى من القصص العراقي الجيد . وبين الخواطر القصصية كما في (لعبة الاقنعة ، الولادة ، الاشياء والانسان) وقد تترهل القصة بين يديه رغم موضوعها الانساني كما في (كوميديا صغيرة ، الحزن) ، وينحو الكاتب في مجموعته الاخيرة (كانت هنالك حكاية) (٣) ١٩٧٤ منحى الحكاية وقد يلتصق بها كثيراً كما في

---

(١) م . الغري الحديثة . النجف .
(٢) دار الحرية . بغداد .
(٣) دار الفارابي . بيروت .

(سفينة المساكين والانشودة الاخيرة لهوميروس، والمقصورة والتابوت) ويستفيد من الحكاية لخلق اجواء انسانية رفيعة كما في قصته (يوسف وامرأة العزيز ، انعكاسات داخل الرسوم والتمائم) . وتبقى قصص هذه المجموعة علامة هامة في الادب الحكائي العراقي تذكرنا بقصته الطويلة (ليس ثمة امل لكلكامش) عام ١٩٧١ . ولكنه في حكاياته هذه يعمق ابعاد المجتمع العراقي ويلقي ضوءاً كاملا لكشف رديه وعيوبه .

* القصة العراقية القصيرة بعد حرب حزيران ١٩٦٧ م
الاتجاه الوصفي

نحت القصة العراقية في منتصف الستينات من هذا القرن منحى واقعياً جديداً فهي لم تسلك اسلوب السرد التقليدي كما فعل ايوب وعبدالحق فاضل ولم تكتف بأسلوب المنلوج كما ظهر عند عبدالملك نوري وغانم الدباغ ومحمد روزنامجي بل اخذت تسير بعيداً في منحى فؤاد التكرلي الذي يجمع بين الوصفية والتحليلية النقدية وقد بدأ السير في هذا المضمار كل من سركون بولص ومحمد خضير ومحمد كامل عارف وقد مزج هؤلاء بين رؤاهم الفردية والرؤى الجماعية للانسان العراقي فهم لم يتخلوا عن المجتمع ليصوروا فيه ارهاصاتهم الخاصة واحساسهم بالحصار والضياع بل هم يمزجون ذاتهم مع ذات الجماعة لانهم جزء منهم وفي غمرة تشخيصهم للظواهر الجديدة يجمعون الخيوط بين ايديهم ، الاقتصاد والسياسة والفكر والتحول الاجتماعي والآلة والبناء والمعتقدات الدينية . واذا كان سركون بولص قد تأثر بالمذهب الوجودي ونظر إلى الحياة نظرة تشاؤمية ومحمد كامل عارف قد تأثر بالمذهب الماركسي ونظر إلى وطنه من خلال نوافذ العالم المطلة عليه فأن محمد خضير في مجموعته (المملكة السوداء) (١) ١٩٧٢ قد تأثر بالبيئة العراقية : معتقداتها ، تراثها ، فنونها الشعبية وتقاليدها ، بالاضافة إلى اسلوب سلس معبر نلمس فيه اثر كتاب الرواية الجديدة وبناء محكم رصين للقصة كما في قصصه (الشفيع ، المثذنة ، المملكة السوداء ، حكاية الموقد ، القطارات الليلية) . وهو فنان في اعطاء لمحات صغيرة يدخلها على القصة لتعطي ابعاداً جديدة وتنير بؤرة الحدث كالرواية التي تريها العجوز في قصة (حكاية الموقد) وعزاء الحسين

(١) دار الحرية . بغداد .

في قصة (الشفيع) ، والمعتقدات الخرافية في قصة (المملكة السوداء) وقد استوت القصة السياسية بين يديه مخلوقاً متكاملا بعيداً عن التصنع والخطابية متمسكة بالاحاسيس الانسانية واللمسات الدقيقة التي تعمق البعد السياسي بشكل انساني وتعالجه كظاهرة واقعية وقد استعان بأشياء محسوسة خدمت الهدف الذي اراده وحققت الانطباع النهائي الذي يخرج به القاريء كالحقيبة في قصة (الارجوحة) والقطارات في قصة (القطارات الليلية) والربابة في قصة (تقاسيم على وتر ربابة) والتجوال في قصة (العلامات المؤنثة) . ويلتقي فهد الاسدي في مجموعته (عدن مضاع) (١) ١٩٦٩ مع محمد خضير في بساطة تقبل الحدث والتعبير بأسلوب جميل أخاذ قد يصل إلى التلون الشعري في كثير من الاحيان.

اما من حيث البناء القصصي فهما مختلفان تماماً . حيث تميل القصة عند الاسدي إلى البساطة حتى تقترب من اصول الحكاية (شجرة وغموض، المعجزة ، ثقب السرطان) ولكنه يلتقي مع محمد خضير في استخدام الحكاية او المعتقدات الخرافية او الرموز لكشف ابعاد جديدة في القصة ، فالنمل في قصة ثقب السرطان يمثل الشعب و (الفيصلي) يمثل السلطة الحاكمة المستبدة ، فاذا ماقضى الفيصلي على النمل مؤقتاً، عاد النمل من جديد اشد تكاثفاً وأزعاجاً للفيصلي . كما يلتقي معه ببساطة اللغة ووضوحها وواقعية القصة وكشفها عن اعماق البيئة الفقيرة ومعتقداتها وآمالها ويؤكد الاسدي على الحس الطبقي المتنامي في الجماهير المسحوقة الكادحة وخير مثال على ذلك قصة (أسعد طفل) حيث يعمل الطفل في دار ضابط المنطقة لمساعدة والده الحمال وفي الوقت الذي يحس فيه بسخف عمله وعدم جدواه يحسده الصغار لانه يأكل طعاماً جيداً في دار الضابط. وتصور لنا القصة مدى الفقر المدقع الذي يعيشه سكان الجنوب والحس المتقد بالظلم والاهانة عند الطفل الخادم .

ويقف غازي العبادي في مكان متميز من كتاب القصة القصيرة في العراق في ستينات هذا القرن ، فقد جاءت مجموعته الاولى (من رحلة السندباد الثامنة) (٢) ١٩٦٩ ، رداً جيداً على التعقيد التقني في بناء القصة ، فقد انسابت قصصه بعفوية وطلاوة وبساطة في التركيب الفني ، من غير جري وراء الاشكال الجديدة المفتعلة في الغالب . واذا ما استثنينا القصة الاولى (جوهرة في جبين بوذا) والتي انساق فيها وراء عواطف شخصية خائبة ، فجاءت في تركيبها مسربلة محرومة من الاختيار والتركيز اللذين تقتضيهما فنية

---

(١) م . الغري . النجف .

(٢) م . الاداب . النجف .

القصة القصيرة نستطيع تقسيم قصص المجموعة إلى قسمين : قصص ما قبل عودته من روسيا حيث كان يتلقى العلم ، وقصص العودة ومابعدها .

حيث تتوثب الشخصيات لتدفع عنها غبار الفشل وتستقبل الحياة من جديد(قفاز على الجليد، يوم مات فيه الامس ، الاشجار البيضاء ، وموسيقى افريقية) .. وينحو الكاتب في هذه القصص منحى الواقعية الجديدة فيحرك شخصياته في اطار متصاعد حتى النهاية لانلمس فيه اثرا للوحدات الثلاث التي سار عليها الجيل السابق وباسلوب متنام ومقتصد فيه الكثير من ذكاء استخدام اللغة ومعرفة بجوانبها واستعمالاتها .....

اما قصص العودة فبالاضافة إلى ذاتيتها فهي مصبوغة برومانسية ثقيلة وتشاؤم داكن لانجد له اثراً في قصصه الاولى ، اما قصة (شخصية لكل العصور) فهي قصة كان يمكن لها أن تكون من افضل القصص العراقي لولا الضياع الكامل للشخصية فيها وغياب موقفها وحضور كاتبها ، وجاءت مجموعته الثانية (ابتسامات للناس والريح) (١) ١٩٧٠ تطوراً ملموساً لفنه القصصي (قضية عواد داهش وعواقبها ، دعوة للغداء ، أحداث حانة بربارة كما يرددها رجل فقد اتزانه ، القمر لايستحي ، حكاية ليل للصغيرة بدرية) فهو في قصصه هذه يجمع بين الواقع والحلم ، بين الحزن والفكاهة بين الفرد المجتمع . (٢) ويمتلك في سردها قدرة على تقنية فائقة يخلط فيها بين المعقول واللا معقول كما في القصة الاولى وبين واقع التصور كما في القصة الثانية وبين الحكاية.... والموجود في القصة الاخيرة وبين الخيال والتصور والواقع والموجود معاً في قصة (حانة بربارة) ليعمق لنا الواقع من زوايا عدة وليضرب ضربته الرائعة في نهاية القصة كما فعل في نهاية هذه القصة ، وكما فعل في قصة (القمر لايستحي) والتي تعد من أفضل القصص التي عالجت مشكلة الصراع الطبقي في الريف العراقي .

ولكنه لم يصل الى مستوى القضية في القصص التي دارت حول مسألة الفداء الفلسطيني (الميلاد ، لقاءات خمسة) اما قصص المجموعة الاخرى فكانت تحتاج إلى الاثارة والمداراة والاقتصاد .

ثم قدم القاص آخر مجاميعه القصصية (فنجان قهوة لزائر الصباح) (٣) ١٩٧٣ م

---

(١) م . الغري . النجف .
(٢) انظر / عبدالجبار عباس ، السندباد والريح ، الأقلام ، ٢و٣ ، ١٩٧١ .
(٣) دار العودة . بيروت .

ويتراوح فيها بين الواقعية الجديدة التي الفناها في المجموعتين السابقتين (انهر الجنة الخمسة ، اكثر من شمس جميلة ، الماء والسراب) والرمز كما في قصة (الخضر) التي تعد من افضل قصص المجموعة بل هي قصة سياسية جيدة استخدم فيها الاسطورة استخداماً ناجحاً . اما قصصه الاخرى فتغلب عليها أجواء (ادكارالن بو) الكابوسية بالاضافة إلى تأثره بكافكا وجان جينيه وانسياقه وراء القصة ذات المقاطع دون مبرر فني لذلك كما فعل في قصة (موت رجل بأيدي ذويه) .

واذا غرقت المجموعة الاولى (اصوات في المدينة) (١) ١٩٦٨ لموسى كريدي في بودقة التأزم والضياع والاسلوب الشاعري الحاد والقاطع احياناً والذي يكشف عن الفراغ الذي تعيشه شخصيات المجموعة وسعيهم الحثيث الذي يصل درجة الوجد احياناً للوصول إلى الحرية المطلقة والسعادة الميتافيزيقية المرجوة . فنحن نراه في مجموعته الثانية (خطوات المسافر نحو الموت) (٢) ١٩٧٠ ، يمزج بين المطلق والواقع ، بين الصوت المفرد وصوت الجماعة ، بين العلاقات القائمة واعادة تشكيلها ، بين تصوير الواقع عبر صور فولكلورية متباينة في المعتقدات الدينية والعادات ، ونقد هذا الواقع بشكل ايجابي فني وتعرية الزيف وفصله عن الحقيقة والاشياء التي يجب ان تزول . في قصصه (طقوس العائلة ، الشمس خارج السور ، ساحل آخر للموت) ولا ينبع الوصف للواقع من الخارج بل يتفجر من داخل الاشياء عبر مسيرة البطل ومشاهداته التي تتوازى في القصة الاولى ، وتتجزأ إلى مقاطع في القصة الثانية ، وتتوازى فقط دون تقاطع في القصة الثالثة .

اما قصص المجموعة الاخرى فتلتقي في وصفها السردي الدقيق مع طابع الرواية الجديدة (جرح في شمس هادئة) وهي ذات طابع سياسي واضح . او تلتقي مع القصص القوطي وكوابيس ادكارالن بو وكافكا (مرمى القاع الاخر ، عربة الليل) او تلتقي مع عبثية البيركامي (ظلال منفية لوجه قديم ، شوارع تحت ريح باردة) او مع الواقعية النقدية التشيخوفية (ثمن الصحو) اما لغته فهي حادة قاطعة تمتلك طاقة شعرية في قصصه الاخيرة ومجموعته الاولى. وهي لغة سهلة واعية لفن الكلمة عندما يريد الكشف عن واقع يرى وجوب تغييره .

ويشبه محمود جنداري موسى كريدي في مجموعته (اعوام الظمأ)(٣) ١٩٦٨ وقصصه التالية عليها (حدث في عام الفيل ، الدغل ، الشاحنة) في تراوحه بين الواقعية النقدية

---

(١) المكتبة العصرية . بيروت .

(٢) منشورات دار الكلمة . النجف .

(٣) م . الغري . النجف .

متمثلة في قصصه الاخيرة وقصة (الوحل) من مجموعته الاولى وبين الرومانتيكية الشعرية الباحثة عن الخلاص من تأزمها وفراغ روحهاومحاولة سبر اغوار المطلق دون جدوى .

ويمتاز جنداري بعدسة عينيه الفنيةاللاقطة فهولا ينظر إلى الاشياء من الخارج بل يفجرها من الداخل ليعيد تركيبها من جديد . وتمتلك اقاصيصه روح الريفي الاصيل الذي لا يألو جهداً في اصلاح ارضه مهما كانت سبخة وارضه التي يريد اصلاحها لتعطي الخير لمجتمع المدينة فهو ينتقل إلى ارجائه ممتعضاً من العلاقات المشوهة المستورة فيعمد إلى تعريتها وكشف زيفها.

ويذوب أمجد توفيق في مجموعته (الثلج ، الثلج) (١) ١٩٧٤ عشقاً صوفياً في طبيعة الشمال الجليدية وينقل لنا العلاقات المنظورة بين اهل القرى الشمالية في قصصه (التلاوة الاخيرة لاغنية صياد متعب ، السحابة البيضاء ، قوس قزح للجميع) وقد قادنا في قصته (عيون علية) إلى مجاهل حياة الشمال والعلاقات البشرية في تلك القرية المستلقية بصمت على سفح جبل قطع حبل الحياة بينه وبين العالم وهو لايكتفي بذلك بل يحول مشاكلهم إلى نغمات حزينة عن طريق اسلوبه المشرق الجذاب . ولايقف سعدي يوسف في مجموعته (نافذة من المنزل الغربي) (٢) ١٩٧٣ في حدود المحلية والاقليمية بل يتصيد المواقف الانسانية ايا كانت عربية ام عالمية فهو يحدثنا عن ثورة الجزائر في قصتيه (حانة الامبيانس ، والقلعة الرومانية) أو الثورات في شمال افريقيا (صباح السبت ، مساء الاحد) او الثورة الاسبانية (رباعية العمال الثلاثة) وهو يحسن تصوير هذه الاجواء بشاعرية آسرة تتحرك في داخلها شخصياته الحية المتنامية وأبطاله يعيشون مغتربين دائماً ولكنهم يرفضون كل ماهو غير اصيل في وطنهم . ورغم ان سعديا استخدم وسائل حديثة في بناء قصصه كالوصف الخارجي الدقيق والمنولوج والقطع السينمائي واسلوب السيناريو الا ان هذه الوسائل اكسبت قصصه متانة وقوة وأثبتت إلى جانب اسلوبه التصويري الموحي انه قاص جيد كما هو شاعر ممتاز .

وقد نجحت لطيفة الدليمي في كتابة القصة القصيرة فهي تمتلك طاقة طيبة في ادارة الحوار ، وشفافية في التعبير عن الحدث الذي تعرضه عبر قصصها وهي قادرة على رسم شخصياتها في اقتصاد وتوتر وان انساقت مع قلمها في القصص الاخيرة من مجموعتها الاولى(ممر إلى

---

(١) دار الحرية . بغداد .

(٢) م . الأديب . بغداد .

احزان الرجال) (١) ١٩٦٩ . ولكنها اخضعت قلمها إلى براعتها الفنية في مجموعتها الثانية (البشارة) (٢) ١٩٧٤ . اما المضمون الذي تعالجه في مجموعتيها فلا يتعدى الاطارين الاطار السياسي الذي يشغل عندها مساحات كبيرة في خارطة قصصها ، وهو مضمون لاتقدمه مباشرة ولاتستخدم فيه تعليمية فجة أو نبرة خطابية مباشرة بل تذيبه في قلب قارئها وفكره دفقة دفقة ، ومثل هذه الرؤى الجميلة نلمسها في مجموعتها الثانية بشكل أكثر انسجاماً وتركيزاً (وأن تذوقوا مرارة الحنظل، الفقر والنافذة ، الطيارة الورقية ، المنحنيات) أما الاطار الثاني الذي تعالجه في قصصها فهو العلاقة بين الرجل والمرأة ، والعلاقة بينهما ليست سلبية ولاتسلطية بل هي علاقة تفاهم وأندماج في حدود الكرامة والخير والوصول. والمرأة ليست مقودة ولامسحورة ولاترضى ان يعاملها الرجل كجارية ، انها تقف وأياه على قدم المساواة ، تعطي وتأخذ وتقسط في الاخذ والعطاء ولاترضى ان تستغل كما هي في (قصة الرمال ترقص ايضا) ولا أن تستغل كما في قصتي (الطرق الحزينة وغزو الايام المحتضرة) ، وتتشابك العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل متفاعل كما في قصة (تفصيلات عن مسرحية لم تتم) والتي اسقطت فيها الحائط الرابع ومزجت بين التمثيل والواقع كما فعل بيراندللو في مسرحه .

وكان آخر ماقدمته القاصة العراقية مجموعة (حدوة حصان) (٣) ١٩٧٤ لبثينة الناصري وهي كاتبة غير عادية فقد امتلكت ادواتها واستخدمتها في اطار فني جذاب ، ولم تتخبط في اقتناص احداث جسام بل اختارت أحداثاً بسيطة عرضتها بشكل مناسب للقصة وبأسلوب شفاف مشرق ومن هنا جاء اختلاف الشكل في قصصها فلكل موضوع وعاء يناسبه ، وهكذا استطاعت ان تحافظ على المستوى الطيب لاغلب قصص المجموعة ، وافضل ماتكون القصة عندها حين تنبع من وجدانها بدون تكلف أو تهيؤ مسبق لطرح مشكلة عربية معاصرة. ومن هند جاءت قصتها (القارب) مثالاً جيدا لنموذج القصة عندها ، فهي تستعين بالحوار المتنامي المتوتر لخلق الاثر النهائي ولتقديم البديل الفني للانسان الضحية . وقد بلغت الكاتبة درجة عالية في الفنية عند تصويرها اليأس الذي ينتاب الراوية في قصة (اعلان في صحيفة دمشقية) عندما تفقد حقائب سفرها في دمشق .

---

(١) دار الجاحظ . بغداد

(٢) دار الحرية . بغداد .

(٣) دار الحرية . بغداد .

وقد تهبط القصة عندها لطغيان التكلف عليها شكلا ومضموناً كما في القصص التالية (براندو هابطاً من السماء ، تل أبيب ٢٠٢٤، الخروج من البحر الاحمر) . وخاصة عند تناولها الاحداث السياسية والقومية .

* الاتجاه الذاتي

وقد ظهر إلى جانب هذا التيار الوصفي الاجتماعي تيار آخر ذاتي المنزع مولع بالحديث عن الذات شديد التشاؤم والقلق يحس بحصار الحياة من حوله ويخشى الاشياء التي تحيط به واكثر مايخشى صوته الداخلي الذي ينطلق باستمرار صارخا لاعن رغبة منه في اعادة التوازن الذاتي الذي اضحى شبيهاً بامراض العصاب بل لمجرد سماع نفسه وقداجتر هؤلاء القصاص تمزقاتهم الخاصة وانصب تساؤلهم عن جدوى الحياة اليومية التي يمارسونها العمل، الشارع ، المقهى ، المرأة ، الانتماء ، الحب ، الجنس . وهم في كل هذه الاحوال لايجدون الا طريقاً مسدوداً يحول بينهم وبين كشف ذواتهم حتى اصبح عشق الذات لديهم طقساً صوفياً خاصاً بهم بل حدثونا عن ممارساتهم اليومية العادية : الاكل ، السير في الشارع ، الحديث في المقهى ، مزاولة العاب التسلية فيه ، ارهاصاتهم الخاصة التي تطلقها كأس خمرة تشرب في حانة رخيصة وجسد بض يسعون في الحصول عليه ، وحب مراهق ينتهي بالخيبة.

وكان من المحتم في اطار هذه الرومانتيكية الذاتية وتكرار الموضوع ذاته في قصصهم دائماً ان يسعوا وراء اسلوب جديد ، قصير الجمل ، وقعها يزخر باللمسات الشاعرية ويطفح بالرمز الذاتي الخاص وبالحركة السريعة القلقة ، ولن تتقطع جملهم وتكثر فيها النقاط والفراغات ، وتتكرر بعض الكلمات والجمل لتدل على حالة القهر الذي يعانون منه. وقد تستهويهم العبارة فيسعون وراءها صيادين تارة ، مولدين تارة اخرى ولم يأت ذلك عن تقليد او فراغ بل هو نتاج اجتماعي اثر في نفوسهم حتى تبلور في اطار هذه المضامين شكلا شاعرياً يقترب من الاسلوب القصصي حيناً ويبتعد عنه احياناً، خاصة عند اولئك الشباب الذين فتحوا عيونهم على هذه القصص دون اتصال بالنبع الثر الذي قدمه الادب الروسي في القرن التاسع عشر والادب الامريكي في النصف الاول من القرن العشرين .

فقد جاء هذا التمزق متأثراً بالظروف التي عاشتها الامة العربية منذ مطلع الستينات من هذا القرن ، وبخاصة ماحل بالعراق من قلق واضطراب وانحرافات سياسية كانت حصيلتها التشريد والسجن والبطالة والقهر . ولاسيما الخيبة التي اصيب بها العرب بعد حرب حزيران

ضياع اجزاء جديدة من ارض فلسطين والصراع السياسي والحزبي والعقائدي الذي اشتدت وطأته على نفس المواطن العربي وبات لايعرف سبيلا يصل به إلى الحقيقة .

وقد نشطت دور النشر في بيروت في نشر كتب لاغراض تجارية او لاغراض سرية اخرى فغمرت الاسواق بترجمات رديئة لاعمال سارتر وكامي وموراڤيا وكولن ولسن، وبدأت الاتجاهات الجديدة التي غزت اوربا تترجم في كتب ألفت ضمن هذ الاطار إلى العربية ، كالرمزية والسريالية وقصص الرواية الجديدة وغزت كتب انيس منصور ومصطفى محمود واحسان عبد القدوس نفوس المراهقين واليافعين واثرت مجلتا (شعر ومواقف) في نفوس الشباب وانبهروا بالاساليب الشعرية والكتابية الجديدة بالاضافة إلى افلام الموجة الجديدة الفرنسية ثم الموجات المتتابعة من الافلام حتى رست عند حافة افلام الجنس .

وتبدل الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بسرعة اكبر من تطور الثقافة وسعتها . كل ذلك وجد تربة جديدة صالحة لظهور التيار الثاني الذاتي ، الشكلي حينا والتجريبي في احايين اخرى ويعد عبد الرحمن الربيعي الاب الشرعي لهذا الاتجاه منذ ظهور مجموعته (السيف والسفينة) (١) ١٩٦٦ والذي بلور عبر قصصها العالم في شخصية البطل البرجوازي الصغير الذي يسعى بعشق صوفي للوصول إلى الحرية والسعادة فهو لاينتهي في الغالب الا ل (الأنا الخاصة وتصبح الممارسات اليومية طقوساً مقدسة عبر مسيرته الحياتية ، ولكن هل استطاع الوصول إلى ساحل الحرية والسعادة ؟؟ يبدو للباحث انه يسعى ولكن دون ارادة للوصول ، انه ماسوشي يسعد بتعذيب ذاته القلقة الضائعة في خضم القلق والضياع الاجتماعيين بل هو شهيد مجتمع متلاطم يسعى إلى شاطيء الامان .

يقول في المقدمة (كنت زائدا احني رأسي امام هزائمي ولا أصافح الايدي ولا الوجوه الاخرى ، كنت اشتهي ان اقتلع شعر رأسي وأعمل مهرجاً له اظافر طويلة وعيون خالية أسطو على اعماقي وأوغل في تشويهها عندما اضع على رأسي صخرة منحوته على شكل قرد فزع ، وكم حاولت ان اعلن براءتي وانفلت من عبد الرحمن الذي يغتالني باستمرار » (٢) وقد توالت اصداء عدة للصرخة التي اطلقها الربيعي . واقبل الشباب على قراءته بنهم ، لقد كان الربيعي في مجموعته الاولى الابن الحقيقي لمجتمعه القلق الضائع تحت ربقه حكم

---

(١) دار االجاحظ . بغداد .

(٢) عبدالرحمن الربيعي / السيف والسفينة / ص ٣ .

لايعرف ماهويته ، وكان بطل الربيعي لاينهزم من انتمائه فقط بل من نفسه ومن هنا كان في حاجة إلى شيء مادي يقيء فيه هزيمته ليعيد لنفسه توازنها فكان الجنس والممارسات اليومية العادية ومن هنا كان لايبحث عن الوعي الحقيقي بل هو منغمس باللاوعي وبالذات المنغلقة المتفجرة من الداخل في آن واحد . فلم يجد افضل من الخمرة سبيلا للانغلاق والتفجير معا . وجاءت مجموعتاه التاليتان(الظل في الرأس) (١) ١٩٦٨ و (وجوه من رحلة التعب)(٢) ١٩٦٩ امتداداً للمجموعة الاولى مع تضخم (الانا) والوجد في الخمرة والجنس وتلون العبارة وشفافيتها وجمال ايقاعها ، ولكنه نحا في مجموعته الرابعة (المواسم الاخرى) (٣) ١٩٧٠ منحى واقعياً يتسم احيانا بالفوتوغرافية وبدت المجموعة ذكريات مجمعة عن حياة الكاتب ومشاهداته في مدينة الناصرية وهي منشاؤه الاول. وتراوح بين الاتجاهين في مجموعته (عيون في الحلم) (٤) ١٩٧٤ .

ويتمثل تجاه الربيعي القصصي من خلال هذه المجموعة فمنها عودة إلى قصص الخمسينات الواقعيةوذاتية مغلقة(صفحات منكسرة من تاريخ المدن التي انتصرت) او تشاؤمية تدفع إلى الهزيمة (احزان سعدون الصغيرة) او واقعية جديدة (مملكة الوعول ، المقهى) او محاولة للقصة الطويلة القصيرة كان قد مارسها في الفترة الاخيرة(عيون في الحلم) وهكذا يبقى الربيعي صاحب اتجاه جديد في القصة العراقية المعاصرة . ويبقى الربيعي مهما قيل فيه صاحب مدرسة خاصة وضع اسسها عبر اسلوبه الجذاب واختار موضوعاتها من الازمات الاجتماعية التي كان يعانيها المواطن العراقي ابان الحكم العارفي والمواطن العربي بعد نكسة حزيران .

ان الربيعي قد عرف مجتمعه عندما عرف نفسه ، وعرف قومه عندما عرف وطنه . ومن يقرأ مجموعة الربيعي الاخيرة (ذاكرة المدينة) (٥) ١٩٧٥ يستطيع ان يتبين كيف استطاع هذا الكاتب ابن بيئته ان يستقر ويتفتح بعد ان رسا عند شاطىء امين وبعد ان استقرت الاوضاع في العراق واصبح المواطن العربي يستطيع بسهولة ان يدرك من هم الحكام المخلصون لشعبهم ومن هم الحكام الادعياء . فهو في هذه المجموعة الاخيرة يجد نفسه في ثورة تموز

(١) المكتبة العربية . بيروت .
(٢) م . الغري . النجف .
(٣) دار القلم . بيروت .
(٤) اتحاد الكتاب العرب . دمشق .
(٥) دار الحرية . بغداد .

١٩٦٨ وفي منجزاتها ويأمل في الثورة ان تحقق له الحلم العربي الكبير كما حققت للمواطن العراقي حلمه في التأميم .

ولكن بعضاً من الكتاب الذين اقتدوا به بعد نجاح مجموعته الاولى (السيف والسفينة) لم يستطيعوا الوقوف في مواجهة انفسهم ومن هنا كان خطأهم في عدم معرفة وطنهم الصغير (العراق) فاضاعوا اي تبصر في معرفة وطنهم الكبير . فلم تكن قصصهم غير تجميع لعبارات محفوظة ملطخة برموز غير ذات دلالة او سريالية اقرب إلى التخبط منها إلى الفن ، ونثر مبعثر عبر صفحات تغرق بين جملة نقاط وعلامات استفهام وتعجب حتى تلاءمت علامات الاستفهام والتعجب هذه مع وجوه قرائهم اكثر من انسجامها مع جملهم المرتبكة غير الواعية ولسنا بصدد العرض لما كتبه هؤلاء فقد اصبحت قصصهم مقبورة بين دفتي المجلات التي نشروا فيها او مكفنة بغبار المكتبات .

ونواجه في قصص جليل القيسي التي تضمها مجموعتاه (صهيل المارة حول العالم) (١) ١٩٦٨ و (زليخة .. البعد يقترب) (٢) ١٩٧٥ ، نماذج انسانية عادية تحس حصارا شديداً . ويبدو تأثر الكاتب بعالم كافكا كبيراً جداً فهو «يرفع هذا الواقع إلى مرتبة الاسطورة ظاهرياً عبر التغريب والفنتازيا وهو يهدف هنا بلا شك الى الكشف عن حدة الصراع الاجتماعي ولا معقولية العالم الخارجي وبطش القوى الغامضة التي تهدد عالم الانسان »(٣) ولكنه نحا في مجموعته الثانية منحى قريباً من الواقع ابتعد فيه قليلا عن الجو الكافكوي الفانتازي واذا كان جليل القيسي يهتم اهتماماً كبيراً برسم الشخصية وبناء القصة فان يوسف الحيدري في مجموعتيه (حين يجف البحر) (٤) ١٩٦٧ و (رجل تكرهه المدينة) (٥) ١٩٦٩ . ينساق وراء العبارة الملونة النابضة بالشاعرية والمنسابة دون رابط من اهتمام برسم الشخصية وينساق احياناً وراء الجمل التي يحسن رصفها فتبدو القصة اقرب إلى النثر الفني منها إلى الفن القصصي مع اهتمام واضح برصد الشخصيات الشاذة وبعض الظواهر الشاذة في المجتمع العراقي مع افتعال للازمة وذاتية وجودية احيانا وعبثية في احيان أخرى تتسم بها شخصياته .

---

(١) و (٢) دار النهار . بيروت ، م . الأديب . بغداد .

(٣) فاضل ثامر ، ياسين النصير ، قصص عراقية معاصرة ، ص ٣٣ .

(٤) م . النعمان . النجف

(٥) م . الغري . النجف .

ومثله في هذا الاتجاه عبد الستار ناصر في مجموعتيه (الرغبة في وقت متأخر)(١) ١٩٦٩ و (فوق الجسد البارد) (٢) ١٩٦٩ ، مع اغراق أشد في الحسيات الجسدية وفي تهويمات الخمرة التي يتناولها ابطاله بكثرة كما يمارسون الجنس ، وكأن وظيفتهم الحياتية تنتهي في هذين الاقنيمين ، وقد لمسنا تطوراً ظاهراً نحو الواقعية مع اهتمام بالوصف واقتصاد في الكلمات وامتلاك لناصية البناء القصصي في مجموعته (طائر الحقيقة) (٣) ١٩٧٤ ، وفي قصصه التي ضمنها مجموعته (موجز حياة الشريف نادر) (٤) والتي يظهر فيها عبد الستار ناصر قصصياً ينتظره مستقبل مرموق .

ويقف عائد خصباك في مجموعته (الموقعة) (٥) ١٩٧٠ بين التأثر باسلوب الرواية الجديدة حيث يهتم برصد الجزئيات الخارجية وبين اللغة الشعرية التي كثيراً ماتدفعه إلى ارهاصات الذات ونفثات الحصار التي تعاني منه شخصياته بشدة ، ولكن واقعية الشخصية تبقى مجسدة رغم تضخيمه للحدث احياناً .

ويشبهه في هذا الاتجاه عبد الاله عبد الرزاق في مجموعته (السفر داخل الاشياء) (٦) ١٩٧١ ، رغم اغراقه في الرمز والاجواء الكابوسية التي تشيع في قصصه . ولم يستطع عبد الامير الحبيب في مجموعته (في انتظار الزمن الآتي) (٧) ١٩٧١ ان يرقى من الناحية الفنية إلى الدرجة التي بلغها كل من عبد الاله وعائد . ولكنه نحا منحاهما في الاسلوب والجو العام للقصة وواقعية الشخصية التي تعاني دائما من الضيق والحصار لعدم تلاؤمها مع الواقع بينما استطاع احمد خلف في مجموعته (نزهة في شوارع مهجورة) (٨) ١٩٧٤، ان يصل إلى خلق قصة سياسية جيدة (خوذة يرجل نصف ميت ، المغارة ، هجرة في وقت غير مناسب) حيث اعطى لقصص الفداء قيمة كبيرة تصل إلى مستوى القضية، كما يصل في

---

(١) م . الغري . النجف .
(٢) دار البصري . بغداد .
(٣) دار الحرية . بغداد .
(٤) اتحاد الكتاب العرب . دمشق .
(٥) م . الغري . النجف .
(٦) م . الغري . النجف .
(٧) دار الساعة . بغداد .
(٨) م . الغري الحديثة . النجف .

ابداعه الفني المستوى الذي بلغه محمد خضير . ولكن مجموعته تضم إلى جانب القصص السياسي الاجتماعي الواعي الراصد لصميم المجتمع وقضاياه الهامة قصصاً يعاني ابطالها من فرديتهم المتضخمة وكوابيسهم الخاصة التي لايبررها غير خوفهم من الواقع وهزيمتهم المنكرة أمام مشاكل الحياة اليومية العادية .

أما تجربته في القصة القصيرة جداً (خمس قصص قصيرة جداً)فتبدو غير منسجمة مع وعي الكاتب الاجتماعي وان كانت من أفضل ماكتب في هذا الاتجاه التجريبي . ومثله محمد عبد المجيد في مجموعته (صوت المغني الذي ذكرنا برائحة البنفسج)(١) ١٩٧٤ الذي يكشف في قصصه عن حدة الصراع الطبقي في الريف رغم ان ثورة فلاحية تتم بالانفعال والتمرد الفردي في غالب الأحيان دون وعي جماعي تام . الا أن اسلوبه الشاعري يقنعنا بهذا التمرد فهو يناسب أمزجة أبطاله . وهو في قصصه أقرب إلى الواقعية الرومانتيكية — ان صح هذا التعبير — وكما يحظى أسلوبه باهتمامه تحظى شخصياته بعناية فائقة منه ولاتجره شاعرية اللغة إلى الانسياب بل الاقتصاد والبناء المتقن في القصة على الأغلب.

ولا يستطيع الباحث ان يتناسى قصص جمعة اللامي التي لم يجمعها بعد في كتاب فهو قاص قدير ولكنه مولع بالتجريب والتجديد والانسياق وراء الأشكال الجديدة في القصة ولكنه لاينسى الاهتمام والاقتصاد بالكلمة التي يريد فيها أن يعبر عن الحدث وهو جرىء جداً في اختيار الاحداث والولوج في دقائق الحياة حاملا معوله ليهدم به قلاع التخلف والخرافة . وجمع بعض قصصه في كتاب اسماه (من قتل حكمت الشامي) (٢) صدر عام ١٩٧٦ (٣) .

ولايستطيع الباحث في هذه العجالة أن يتحدث عن البحر الزاخر من القصص العراقي القصير الذي اغرق الأسواق منذ النكسة ، فهو كثير وكثير جداً (٤) .

---

(١) دار الحرية . بغداد .

(٢) دار الحرية . بغداد .

(٣) انظر / أنور الغساني ، دراسة في أمراض القصة العراقية القصيرة ، الأقلام ، العدد ٥ ، ١٩٧١ وفوزي كريم ، من الغربة حتى وعي الغربة .

(٤) لم أتناول بالدراسة العديد من المجموعات القصصية التي وجدتها في مستوى فني هابط كما لم أتناول بالدراسة=

– المراجع والمصادر –

المراجع :

١. انور الغساني ، دراسة في أمراض القصة العراقية القصيرة، الأقلام،العدد: ٥ ، ١٩٧١
٢. باسم عبد الحميد حمودي ، في القصة العراقية ، م ، اتحاد الادباء ، بغداد ، ١٩٦٢
٣. داؤد سلوم ، الأدب المعاصر في العراق ،م . المعارف ، بغداد ، ١٩٦٢ .
٩. صلاح حمدي ، غدا يأتي الربيع ، م اتحاد الادباء بغداد ، ١٩٦٢ .
٥. عبد الجبار عباس ، السندباد والريح ، الأقلام ، العددان: ٢،٣، ١٩٧١ .
٦. عبد الرحمن الربيعي ، السيف والسفينة ،م . الجاحظ ، بغداد ١٩٦٦ .
٧. غالب عبد الرزاق ، مملكة الشياطين ،م. أسعد ، بغداد ، ١٩٥٨ .
٨. فاضل ثامر ، قصص عراقية معاصرة ، م . دار السلام ، بغداد ، ١٩٧١
٩. فوزي كريم ، من الغربة حتى وعي الغربة ، م الجمهورية ، بغداد ،١٩٧٢ .
١٠. موفق خضر ، الانتظار والمطر ، م . العامل ، بغداد ، ١٩٦٢ .
١١. نزار عباس ، زقاق الفئران ، م . الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٢ .
١٢. ياسين النصير ، قصص عراقية معاصرة ، م . دار السلام . بغداد ، ١٩٧١ .

المصادر :

جميع المجاميع القصصية الواردة في الدراسة .

= المجموعات القصصية التي أصدرها قصصيو الخمسينات بعد ثورة تموز- وهي كثيرة- بل تناولت الكتاب الجدد الذين خلقتهم الثورة فقط .

كما لم أتناول بالدرس العددين الخاصين بالقصة اللذين أصدرتهما مجلة الاداب ومجلة الكلمة فالمجلة الأولى لم تقتصر على القصص العراقي فقط . بل على القصص العربي بعامة . وضمت إلى جانب الكتاب الجدد كتاباً قدامى .

أما مجلة الكلمة ، فقد اقتصرت على الشباب الطالع في أدب القص فقط . ويرى الباحث أن أدواتهم الفنية لم تكتمل بعد عدا القليل منهم فقط . وقد تناولت أحدهم بالدراسة وهو القاص (أمجد توفيـــــق) .

أما المقدمة التي كتبها مؤيد الطلال فكانت متعلقة بالقصص المنشور في المجلة فقط وكذلك التعليقات التي جاءت في نهاية كل قصة . وهي بعيدة عن مجال الدراسة العامة لفن القص بعد ثورة تموز .