

# حسين مردان ناقداً

## بقلم مهدي شاکر العبيدي

الفقر والضمير في حال من اكتفاء المجتمع العربي في كل مكان بالتفرج على واقعهم وامعان الحاكمين في استغلاله لما يمد من سلطانهم امداً اطول من وراء التفرير والتضليل وادعاء المزاعم الكاذبة بالعمل لاستعادة ارضهم وارجاعهم اليها . وقد استهدفت هذه القصيدة للنقد المزوج بقدر غير يسير من اللذع و السخرية بل والروح الهجومية مع النظرات النافذة المسددة التي لا يملك حتى غلاة المعجبين بشعر الجواهري من موافقته عليها . وقد لا يخلو الامر في حقيقته من دلالة على ذكاء هذا الشاعر الناقد وتوفقه في تخير النموذج المستجمع لمواطن الضمير والقصور من شعر الجواهري ليعنى بتحليله ونقده ، والا فان ملاحظاته لا يمكن ان تسحب على عموم شعره ، فضلاً عن اخفاق الكثيرين فسي تلمس العيوب والهناك في عيون قصاده المعروفة لو حاولوا ذلك .

وطريقة الكاتب في تحليل القصيدة تعتمد على تفسير البيت الواحد او بضعة ابيات مجتمعة بقصد بيان فكرته بشأن كيفية استعمال الشاعر للالفاظ ومدى مطابقتها للمعاني المستوحاة من مشاعره واحاسيسه . وخلص الى ان الجواهري اسرف على نفسه - خلل هذه القصيدة - في تكرار الفاظ ومفردات بعينها تتسم بالصلادة والتحجر ولم تعد تناسب النوق العصري الذي يميل الى اليسر والسهولة والبساطة المحببة التي لا تعمد الرقة والشفافية والقدرة على النفاذ الى القلب وحمل القارئ على التجاوب مع الشاعر في عواطفه . ويلحق بهذا ان مضمون القصيدة مشابه من الناحية الفنية لما يعرضه كتاب المقالات السياسية وطلاب الاصلاح الاجتماعي من دعاوى وحشيات لاقتناع الاخرين بصحة آرائهم وسلامة مواقفهم . ومفاد ذلك « ان الشعر كفن غير وسيلة للاصلاح » .

وفي حالة تجريد المقال من بعض العبارات والتراكيب المشوية بالتجريح والسخرية بله الفكاهة السرفة حتى الاضحاحك من قبيل قوله في نقد البيت :

وحيث تحدر الاجراف هاوية مهوى مدب من الرقراق منحدر  
« لا محل لوجوده خاصة بعد تصديره ب ( حيث ) ولكن كيف الوصول الى الشاطيء بلا جسر . . وليته كان جسراً جديداً من الحديد ولكنه مع الاسف جسر عائم من الخشب فهو غير مستقر في موضعه واشبه بجسر الكاظم \* او قوله في نقد البيتين :

واستيقظت دجلة كسلى كان يدا راحت تنفض عنها رعشة الخدر  
قرت شواطئها واهتز واسطها نظير لوحين مسبووك ومنكسر

توفي في فجر الرابع من تشرين الاول عام ٧٢ ، الاديب العراقي المعروف حسين مردان الذي دخل اسمه تاريخ الادب العراقي الحديث منذ اواخر الاربعينات ، حين غادر قرينته الواقعة في محافظة ديالى ونزح الى بغداد وتنقل من العمل في الطين الى الاشتغال في الصحافة ، وشغل المنتديات الثقافية بثورته المتفجرة على المواضع الادبية المألوفة و - معارضته لمسالك الابداء المخضرمين وحيلهم في فرض نفوذهم وسطوتهم واحترامهم على الناس حتى بعد زوال المرحلة التي اقتضت وجودهم في الساحة الادبية واستتبعت تلقي المستوى الفكري الذي بلغوه والقبول به من غير رفض او استهجان ، متعدياً ذلك الى المجاهرة بافكار وحقائق عن الجنس يعرفها الكثيرون ويقون عليها في قرارة نفوسهم ويتحاشون المصارحة بها حبا بالسلامة ودعة البال . ولقد دفع ثمن جرأته وشجاعته بدخوله السجن فترة من الزمن لم يخفت بعدها صوته او ينحس لسانه . بل وجد هذه المرة ان صرخاته لا تلقى استجابة من الجمهور الواسع ما لم يقتررب منه ويتصل بواقفه ويتعاطف معه بوجدانه . وكذلك اسهم في النضال الجماهيري في غاية من الايثار والتضحية والزهد فسي الشهرة والبعد عن التبعج والاستعلاء واصطناع زمرة من الريدين والاتباع لثملق عواطفه والتنويه بدالته . ولقد انبرى الكثيرون لتسجيل خصائص وسمات حركة النقد الادبي في العراق والتعريف بأشهر النقاد المحدثين خلال رسائل ومباحث قدمت الى الجامعات ، ومن المستغرب ان لا يعني احد من هؤلاء بتناول سابقة حسين مردان الى هذا اللون الادبي بالبحث والاستقصاء ، مع انه ملا دنيا الواقع الادبي غير مرة بالحركة والنشاط . وهذه المقالة محاولة متواضعة لرصد مبادرته النقدية وحصر ابعادها وجوانبها ، وتكوين فكرة مجملّة عن منهجه وطريقته .

اصدر حسين مردان كتابا باسم ( مقالات في النقد الادبي ) عام ١٩٥٥ م . يحتوي على ست مقالات بدأ نشرها في الصحف العراقية منذ عام ١٩٥٢ م . ضمن المقالة الاولى مجمل رأيه حول قصيدة الجواهري ( الالجنة في العيد ) التي نظمها بهذه المناسبة العراقية والتقليدية رامياً منها الى تصوير مأساة اللاجئين الفلسطينيين وما يعانونه من

« ليس في البيت الاول ما يلفت النظر وكذلك البيت الثاني . ولست ادري لماذا يرسم لي قول الجواهري ( واهتز واسطها ) صورة امرأة حبلى في الشهر التاسع . ولست ادري كذلك لماذا يذكرني قوله ( نظير لوحين مسبوكة ومنكسر ) ب ( نظارتي ) التي كسرت منذ ستة شهور مضت » (١)

نقول في حالة استبعاد مثل هذه المفامز فانه لا يقدم بعض الافكار العميقة التي تاتت له نتيجة التأثر بقراءة الكتابات النقدية المعروفة وقتذاك او منها ما يمكن ان ينسب الى الفطنة والدق والابداع الذاتي:

١ - نص الشاعر الناقد على الشعر الكلاسيكي الذي نظمه الشعراء الرواد جريه على الوضوح الذي يعني عنده ابتعادا عن الغموض او عدم معرفة بما يسميه كتاب القرب ( العمق في الرمز ) .

وقد لا يكون صاحب هذا الرأي مصيبا في كافة الاحوال . فانه اذ يتهم الشعر التقليدي باحتوائه على الالفاظ الميتة التي لم تعد تلائم الذوق الفني او تبين مشقتها على اللسان ، ويظل الفكر في حيرة من محاولة فهم ما ينطوي خلفها من المعاني الا في حالة الرجوع الى المعاجم والقواميس ، فان هذه الحال توميء الى ظاهرة الغموض التي ينكرها الناقد في بداية المقال حيث قال بخصوص مطلع القصيدة : « قد يكون الميب بي لاني اضيق بحل الطلاسم الفامضة واخشى فتح القماقم المسحورة (٢) » لكن يبدو انه يرمي من وراء تشديده على الغموض في التعبير او العمق في الرمز ان تعمدى الالفاظ مفهوما للفوي مسن ناحية المعنى الى معنى آخر . وقد تحملنا مناقشة هذا الرأي على الاستشهاد بمقال الناقد الانكليزي ايفون براون حول الوضوح والابانة فعنده ان الاسلوب السليم يعني وضع الافكار الملائمة في نظام لائق معارضا فيه القولة الداعية الى ان الفنان ليس ملزما بان يكون واضحا ، ورافضا لكافة البررات التي ينتحلها المتخلفون من الكتاب ويتكاون عليها كتعتقد المدنية المعاصرة وتعاطم مشاكلها مما يبعد بالفنان عن الجلاء والوضوح في تصيره وادائه . وعنده ان السائلة لا تخرج بحال عن نطاق الهوس والرطانة والرخص اللاهث وراء الشهرة « فان الفنان الذي لا يعرف مقاصده ونواياه لا يعدو كونه انسانا متظاهرا بالفن » (٣)

وازاء هذا التعقيب ارى ان ما يقصده الناقد بالوضوح ويحضى على محاربتة ويشبهه بالمصباح الذي يبدو في ظلام الطريق فجأة فلا تكاد تتقدم على نوره خطوة واحدة حتى ينطفئ وتشمك الظلمة ، لا تعمدى اتسام العمل الادبي بالباشرة والتقريب وانتفاء عنصر الايحاء منه ، مهما تفاوتت اللفاظ ومفرداته وتارجحت بين البسيط المتداول او المعصل المهجور .

٢ - دل المؤلف في نقده لهذه القصيدة على جراءة نادرة فسي التنديد بالحكم البوليسي الذي كان سائدا في العراق قبل ثورة الرابع عشر من تموز . فاذا يخالف الجواهري حول كيفية استعمال المفردة ( اسوار ) ويخالها لا تبنى الا بدافع الحذر والخوف من الاعتداء ، وكان الاجدر بالشاعر ان يحل محلها ( الجدران ) فانه يخلص من هذا التفريق والتحديد الى القول : « ان الخائفين في ارضنا هم المخلصون الاحرار لا الخونة من اذئاب الاستعمار » (٤) . كما انه يؤاخذ الجواهري على خطأ فني آخر وقد لا تخلو مؤاخذته هذه من بعض السفسطة او الرقبة في الجدل لذاته ، اذ يعقب على البيت : -

تحميمهم من يد الجمهور انظمة مطاطة لهم تنداح كالآكر

بالقول : -

« من الحقائق الثابتة ان الانسان اقدم من النظام . بل واقدم من الالهة نفسها . وان الشعوب هي التي تخلق الانظمة وتضع الدساتير وفي قدرتها ان تخرق النظام وتمزق الدستور اذا شعرت بالحاجة الى ذلك . » وينتهي من ذلك الى التساؤل : « هل باستطاعة اعزل يمسه الفقر ويمضغ عظامه الجوع ان يقف بوجه نظام - بوليسي مخيف . فالانظمة ليست هي التي تحميمهم من يد الجمهور وانما الذي يحميها ويمد

في اجلها هو قلة الرؤوس المفكرة في هذا البلد واليأس الذي اصبح صفة كل فرد من افراد هذا المجتمع المشلول » . (٥)

فموقفه اذن الى جانب الصفوف الوطنية التي كانت تناهض ذلك الحكم المتهريء وتقاومه بكل ما تملك من وسائل واسباب ، وينفي عنه ما يسلكه في رعييل ذوي المواقف السلبية التي يكتفي اصحابها بالترفح على الاحداث دون مساهمة في عمليات التغيير والتجديد مؤثرين في ذلك مصالحهم الانانية الضيقة .

٣ - قد يكون الجواهري راميا الى تصوير حادثة واقعية شهدها بنفسه او آلفت به الظروف على مقربة منها . حيث انتهى باللاجئة البائسة عبر نسيجه الشعري الى ان تسلم ذاتها للمهر والفجور ، بعد ان لم تقق الصبر على الفقر والحرمان . على حين يرى حسين مردان الذي ظفر بقراءات في الادب الغربية المترجمة في تلك الاونة ان هذه الخاتمة لا تليق بشعر المأساة وقد تشير القرف والاشمزاز لما تبعثه في النفوس من الخور والاستسلام والاحساس بالضعف والهوان ، حيث يمكن جعلها نذيرا بالمقاومة والتحدى وتطلعا الى النصر والتحرير .

ولعل هذه الملاحظة القوية املك لاسباب الصحة والوجاهة وأدل على الفهم الذكي والادراك الواسع . على انه يعترف للجواهري بتطبيقه وتجويده في موضعين من القصيدة وفق فيهما من التشبيه ثم جانبه التوفيق بعدهما . حيث لا يستوي عجز البيتين مع صدرهما من ناحية الابتكار والابتداع الفني ويعدهما الى الاداء اللفظي والتقريب الاجوف . : واستاقت الصبح نحو القرب راعية حسناء سارحة في البدو والحضر ونعمة كنبات الظل ما عرفت عصف الخطوب ولا الامامة الكدر

وقد يتساءل القارئ انكم وراء هذه المؤاخذات السافرة والتجنيات الحادة روح موضوعية مجردة من عواطف الحقد والرغبة في الانتقاص والتشهير ، وان صاحبها لم يندفع بها الا عن نية صافية مبراة من الغرض والقصود ، وانه لا يعدو ان يكون محبا في ادنى حال للمقاييس الصحيحة في تقويم النتاج الادبي وحمل الادباء على مراعاتها والجري بوحيا عند تصديدهم للكتابة ، دون ان ينفس على الجواهري نوبغا عرف به وشهرة اوفى عليها ؟ والحق انا اعتدنا ان نقول في مناسبات نعي الراحلين من الموهوبين ما يجلوهم مبرأين من الخلط ، مزهين عن العابة . فهم على هذا لم يلحنوا على احد بالاذى او يسمعهو شتيمة او يفلظوا له في القول ، ويستكثروا عليه ما حازه من المألوالوجاهة او الصيت الادبي ، وهذا هو ما لهج به الادباء طويلا بمناسبة غياب حسين مردان ، عملا بقاعدة : اذكروا محاسن موتاكم ! . والحال عندي مختلف تماما فقد سمعت الراحل العزيز ينسب بما لا يعبر عن اعجاب بشعر الجواهري ، او يدفع بصاحبه الى الازراء والانتقاص ، وهو فيسر الانصراف الى الكتابة الجادة والتحليل الموضوعي ، مرة ، ويعوده الى الشتم المنكر - ثانية . اولاهما في جلسة شراب بحدائق مقر نقابة الصحفيين السابق في العلوية اب عام ٦٠ ، وكنا نقتعد موقعا قريبا من مجلسه حيث اسكنه احد جلاسه بذريعة ان الجواهري يكفيه فخرا واكتمال شاعرية قصيدته ( يوم الشهيد ) ، والثانية في مقهى البرازيلية صيف عام ٦٣ ، حين كان يتحدث الى المجتمعين عن اتحاد الادباء وما يمكن ان رافق مسيرته من عثرات واخطاء ! .

✱

والمقالة الثانية مكرسة لنقد قصة ( شاعر العصر ) للقاص عبد الرزاق علي الذي يجهل الجميع خاتمة حياته امان منتحرا او اغتيل في اعماق السجون الرهيبة ابان الحكم القبور اوام على وجهه فلم يعرف عنه الناس اثرا على غرار ما عهد عن بعض المتصوفة في التماس سبيل الخلاص . ويتبدى المؤلف عبر هذه المقالة اقدر على التذوق وانقب في نظراته النقدية الى النص الذي يتعامل معه ، بل دل على احاطة كافية بعناصر العمل القصصي وما يلزم به من الشروط والخصائص.

الجماعة والانسحاق بوحيتها والتخلي ولو بصورة مؤقتة عن كل نزعة ذاتية وتوق فردي الى الرفض والتمرد وتحقيق البطولة . كان ذلك ، اعني هذا الاكثار المزجج ابان الظروف الصعبة التي جازتها القضية الوطنية في اعقاب ابرام حلف بغداد الجهني حيث بلغ الارهاب والتسكيل بالاحرار وطلاب الاصلاح ذروته ، وبات صدور مثل هذه الآراء عن مفكر مما يوافق رضى الحاكمين ويلافي منهم تسجيلا . وقد لا يكون من قبيل ذر الغبار على تلك الآراء النقدية والتعليل من خطرهما ودالتها التوجيهية على كتاب القصة القصيرة حين نوميء الى فاعلية الدور الذي مثله عبد الرزاق الشيخ علي على الصعيد الوطني والاجتماعي وقتذاك . فاعرف انه اصدر في منتصف عام ٥١ مجموعة نصصية باسم ( حصاد الشوك ) وغادر العراق ضمن وفد سري للمشاركة في مهرجان الشباب وطلاب عالمي المقام ببرلين اشرفيه ، وبعد عودته اصدر كراسا باسم ( اجراس السلام ) ضمنه ذكرياته ومشاهداته في بلدان العالم الاشتراكي وتحدث فيه عن نشاطات انوفد العراقي وفعالياته في المهرجان المذكور . وليس ادل من هذه المبادرة بعد على الصناد والتحدى ومقاومة الحاكمين ، وتم تعض غير ثلاثة اعوام او اقل منها على تصفية الحركة الوطنية في ظل الاحكام العرفية الملته باسم حماية مؤخرة جيشنا المقاتل في فلسطين . فقدم انكاتب الى المحاكمة وادوع السجن فترة من الزمن ! . ما اردت ان اقول من وراء هذا الاستعراض والتلميح ومعاودة الذكرى ان اسهداف عبد الرزاق الشيخ علي لتلجج باسم النقد الادبي وعلى صفحات جريدة وطنية كان مما يطرب له الحاكمون واشياهم حملة الافلام المتجورة .

✱

في بداية عام ٥٤م اصدر الشاعر عبد الوهاب البياني ديوانه الثاني ( اباريق مهشمة ) بعد ديوانه الاول ( ملائكة وشياطين ) . وقد حاز الاخير على اهتمام انقراء وعناية الدارسين باعتباره من المجاميع الشعرية المجددة من ناحية الشكل والمضمون ، وفقا لما استتبعته ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية من تحولات سياسية واجتماعية ، وتغيرت تبعاً لذلك نظرة الناس الى الشاعر والكاتب وفهمهم لوظيفة كل منهما . واثرت ذلك كله على ذوق القارئ فلم يعد يطرب للنغمة المجلجلة او يستهويه التركيب اللفظي المتسم بالصنعة والتكلف والخالج من ايما مضمون هادف الى قصد اجتماعي . وهذا لا يعني بحال ان سائس نتائج ادباء النهضة الحديثة وما بعدها لم تعقب اثرا فاعلا في حياة المجتمع العربي وتدفع به الى النهوض والتقدم ، انما لكل فترة زمنية محددة من حياة الجماعات طرائقها وانماطها المحددة التي تجري وفقها الاساليب والصيافات . وهكذا عدت قصائد الاباريق المهشمة فتحا جديدا في ميدان التجديد الشعري حيث نزع الشاعر الى العالمية في اغراضه وموضوعاته وتجاوب مع تيارات العصر الفكرية من وجودية وماركسية وارهب حواسه صوب معارك التحرير الدائرة لا في انحاء الوطن العربي فحسب بل في العالم بأسره . فتجلت اصداً من ذلك في شعره لا على شاكلة المسلمات والمقولات الفكرية بل على مالوف الشعراء في تطوع معانيهم ومضموناتهم لمقتضيات التعبير انفي ، مستفيدا في الوقت ذاته من قراءاته في الادب العالمي . وبقر ما قوبل به الديوان من تهليل واستحسان في هذا الوسط الادبي او ذاك ، فانه بالمقابل استهدف لعمليتين نقديتين حفلتا بالكثير من اللجاج والقسوة . اولاهما مقال كتبه الشاعر كاظم جواد لمجلة الآداب ربيع ٥٤ . اتهمه عبره بالسرفقة والسطو والاغارة على معطيات ناظم حكمت ونيرودا والجواهري والعهدي القديم ، ورد البياتي على الناقد المذكور معرضا على صفحات مجلة الوادي ، حيث اشرف على تحرير القسم الادبي فيها ، ولملحا الى اتجاهه السياسي الذي يباينه فيه ، متحاشيا ذكر الاسم وجاعلا رده

ومهما تختلف معه في تقويم ريادة عبد الرزاق الشيخ علي في ميدان القصة القصيرة ونزوعه الى استهلاك الواقع الاجتماعي في مرحلة كانت تنضي بتوحيد الصفوف وتضافر الجهود الخيرة للاطلاحة بالاضواء القائمة يومذاك ، مما ترتب عليه ان تكون نتاجات الجيل القصصي الذي استأنف مسيرة الرواد الاولين اميز بالباشرة والتقرير والحيرة عن جادة الفن ، دون ان ينفي ذلك عنهم الصديق بحال ، فان القطع بتلك المسلمات والاحكام التي جهر بها الناقد ليست شيئا هينا في تاريخ النقد القصصي في العراق عبر تلك الفترة . كما انها اولف دليلا حيا على السبق الثقافي بين ابناء جيله ممن كانت تستهويهم القراءات الشعرية والكتابات السياسية ، دون مجاوزتها الى الامام بسمات الفنون الادبية الاخرى . وحق له ازاء هذا ان لا يختلق عدرا للفاص في قلة ادطلاع وضآلة الخبرة بهذا الفن الجديد او جعل رايه بشأن ما يكتب مرهونا بزمنه لينطلق منه الى الحث والتشجيع وتلمس القدرة الابداعية في اعماله المقبلة . ان قصة ( شاعر مصر ) التي توخى منها كاتبها رسم صورة فلمية لمسالك شاعر وجودي متأثر الى حد كبير بالشائعات المعروفة عن الوجوديين من استهانتهم بالتقاليد والقيم الاجتماعية واثارهم للمواقف السلبية من الصراعات الدائرة في المجتمع بين القوى النامية المتطلعة للتقدم والنهوض وبين القوى المثلثة للتخلف والجمود والدفاع عن الامتيازات والمصالح الذاتية ، يخالها الناقد محوجة الى المتسكلة بالمعالجة والتناول الفني . وبدونها تغلب على العمل القصصي البساطة و« صنعة غير محترمة في الاديب الحديث » (٦) اوهي كافية لانهام الكاتب بضآلة معرفته بأصول فنه او فلة ثقافته على وجه العموم ، بل يعمو هذا الى مصارحة الكاتب بانه قليل الخبرات والتجارب بنسؤون الحياة والناس « فالعروف انه لا يشرب الخمر ولا يرتاد الملاهي فهو اذن لا يعرف شيئا عن خفايا الحياة واسرارها » (٧) . على انه لا يطرح هذا الرأي بقصد المداعية واخراج البريء بل ليسجل عيبه مجافاة للحقيقة التي تعتبر من اهم اركان العمل القصصي ولا اهمية بعد ذلك لما يمكن ان يلهم به التخيل والسماع من الموحيات والاحاسيس .

وتطلعا عبر هذا النقد عبارات شتى صرنا نعثر عليها في عموم مقالات وابحاث النقد القصصي في السنوات التالية ، من قبيل : « ان اسلوب القصة سردي وجاف يشيع فيه الاضطراب » ، و« قدم ابطاله في قوالب جامدة يعوزها التحليل النفسي العميق الذي يعتبر اليوم من اهم عناصر النجاح في القصة الحديثة » (٨) . ومن ناحية رايه في المضمون الفكري والفلسفي والحياتي الذي يعني القاص بتبنيه مسفها لدعاوي الوجوديين وملصقا بهم مختلف الاتهامات وملقيا على عاتقهم تبعة صرف الجماهير الساحقة عن الكفاح وحملها على الرضى بواقفها الشائنة المقيت في ظل الاستغلال الراسمالي الذي يشجع فلاسفته ومنظوره كافة تيارات الالابالية واللاجدوى والاستسلام ، فانه يدافع عن الوجودية دفاعا حارا وداعيا لامتمادها فلسفة حياة وخطة عمل . اذ هي « ليست فلسفة اباحية مدمرة كما يصفها انصاف المثقفين وانما هي مرحلة فكرية هدفها تحرير العقل من القيود والتقاليد التي فقدت قابليتها للبقاء وخلق قيم جديدة تناسب تطور الفكر البشري ورفع الانسان الى قمة البطولة لتحمل مسؤولياته واخطائه . » (٩) ولا يخفى ان هذا الدفاع يمثل اعادة صياغة لما نقلته الينا مترجمات الآداب الوجودية التي غزت المكتبات ممثلة في البنائيات الروائية والمسرحية والمباحث النظرية الصرفة .

على ان الناقد الذي سطر هذه المقولات في عام ١٩٥٢م ، عاد في منتصف الخمسينات وعلى صفحات جريدة الاخبار المحتجة التي اشرف على تحرير القسم الادبي فيها ، فانكر ايمانه بهذه الفلسفة بدعوى ان ذاته اصرم واقوى من كل اشكال الانصواء الفكري مهما اتسمت به من غلبة الطابع الفردي وترجيحه ، فهو بعيد عنها قدر بعده عن التفكير الماركسي الذي يتطلب من مرديه - بحسبانه يومها - الانقياد لمشيئة



وَأذ نتجاوز مقالتيه : مشكلة الفن في العراق ، وحول معرض الرسامين الانطباعيين ، اذ يناقش في الاولى حول عالية الفن مستعرضا الشروط والخصائص الالية لذلك ، نافية ان تكون الشهرة من بينها ، ويؤاخذ في الثانية الرسامين على تقصيرهم في مجال التزود بالثقافة الفنية التي تعني عنده شعورا عميقا بضرورة دراسة المجتمع الذي يعيش فيه الفنان باعتبار ان العمل الفني ما هو الا انعكاس حركة المجتمع بكل ما فيه من تناقض وانسجام ، من قيم متطورة او مواضع متخلفة ، مما يكشف عن ارتباط حسين مردان في بداياته بالتفكير العلمي الموضوعي لا سيما بعد خروجه من السجن في اخريات عام ٥٢ - افول في حالة تجاوز هابين المالتين ألويزتين ، فسوف نغف عند مقالة هامة في الكتاب بعنوان : الشعر العراقي والنقاد . لعل اهم ما فيها السروح الساخرة التي تطفى على شخصية الكاتب فتأسرك اثناء القراءة ونحس ازاءه بنفس شعور التعاطف الذي يملكك وأنت تصفي لحديثه . انه يفسح غيرها عن رفضه لجميع الاحكام والاستنتاجات التي تولى عنها النقاد في دراساتهم التحليلية عن الشعر العراقي ، من مصطفى عبيد اللطيف السحرتي في كتابه ( الشعر العربي على ضوء النقد الحديث ) حيث تناول بعض النماذج الشعرية محللا لها بشكل عابر يحكي السطحية وعدم الشعور بالمسؤولية ومنجاهلا التطورات الفنية التي حققها بعض المبدعين ، حتى الدكتور احسان عباس في كتابه عن البياتي وقد حاول فيه ايجاد صلة او شبه في الموحيات والموضوعات وطريقة الاداء بين البياتي وايليوت مما ينفية حسين مردان ويرفضه بصورة مطلقة مارا خلال ذلك بكل من مارون عبود في كتبه العديدة ، وجميل سعيد في محاضراته بمعهد الدراسات العربية في القاهرة ، ومحيي الدين اسماعيل خلال دراسته المنشورة بمجلة الآداب بعدها الخاص بالشعر الحديث عام ٥٥ ، ثم عاد فنشرها بكتابه - ملامح العصر - .

ويطالعنا في هذا المقال نزوع الكاتب الى الانتصاف لنفسه من الاخيرين حيث يخالهما مجافيين للامانة والموضوعية في تقديم شعره ، ان لم يعنا في شويه حقيقته . فقد راحه محيي الدين اسماعيل بتقليد بودلير في منطقاله الشعرية ومجاراته في التهنك والخلاعة من خلال سلوكه واخلاقه . ويتلمس الشاعر غزاة في الدراسة الموضوعية المنصفة التي كتبها عنه احد الكتاب المصريين ديوان ( قصائد عارية ) فهون عليه ما يتغل فؤاده من القصب . وهذا الكاتب هو المرحوم بشرفارس راند الرمزية في ادبنا الحديث ، وقد نشرت الدراسة في جريدة الاهرام ، كما اعلمني المرحوم مردان نفسه ! .

ويخال المؤلف كذلك ان المرحوم مارون عبود لم يفعل في نقوده ودراساته عن الشعر العربي سوى مداعبة بعض الشعراء واضحاك القراء على حسابهم ناعيا عليه اكاره من الكتابة وسطحيته او تعجله وعدم ايثاره للنماذج الجيدة بالدراسة وقصر كتابته عليها . وهذه الملاحظة الصائبة في بعض وجهاتها والمحوجة للتدقيق والمراجعة والتثبت في الاخرى ، عن سابقة مارون عبود في ميدان النقد الادبي تؤلف سبقا نافذا للنقاد العراقي فقد دلل عليها انسي الحاج عيسر بحثه : مارون عبود : وقفة الصقر المسجون ( المنشور بمجلة (ادب) ) خريف ٦٢ م . اثر غياب الكاتب الكبير مودعة بنفس الالفاظ مع فارق الترتيب وطريقة الاستعمال .

بعد هذا الحصر والاجمال لجماع النظرات والاحكام التي ضمنها

بمثابة تقديم لترجمة نثرية لاحدى قصائد ناظم حكمت بدعوى انه يجد نفسه في غنى عن التلهي بالقشور والسفاسف والانشغال بالترهات والاباطيل ! ومن المفارقات الغريبة ان يتحول الشاعر كاظم جواد موفقا او اتجاها بعد عام عن الفئات القومية المنتسبة لحزب الاستقلال المنحل في نفس الفترة التي صار الشاعر السياب يتجه وجهة معاكسة ! .

ورغم ان الشاعر كاظم جواد اثر الصمت والتوقف عن الكتابة منذ اكثر من عشر سنوات محتفظا لنفسه بالوجهة الادبية اذا جاز التعبير مما لا ينفسه عليها نفس ، فما احسبه ناسيا رغم مرور هذه السنوات الطوال التي نتج عنها اكثر من جيل ادبي ما راح به البياتي من الفمز والسجريح .

والثانية لم تكن غير مقالة الفقيه حسين مردان وبداها ناعيا على بعض الادباء انسحابهم من ميدان الحركة الفكرية لضعف امكانهم وقله عدهم وعجزهم عن مواكبة التيارات الجديدة والاستمرار على التطور معها ، وبين على هذا انهم ابتغوا من افحام ذواتهم على هذا اليدان يحيبو بعض الاوضاع والرعاب وحل محلهم آخرون حوطسوا ذواهم بالمستعجعين والمصفعين واعلنوا عن تبشيرهم بالنعوات التقدمية في الفن والادب والسياسة . ويظل فارئ هذا التقديم غير عارف بدواعي هذا التصريح واسبابه والانشاح المصودين به والدوافع انكائمة من وراء بتجريح مديري التيار التقدمي والتنديد باخلاقيتهم ، وبشيء من اليقافه يعني البذاب ان يكون البياتي في عداد طلاب الشهرة وان تمثلت في سفره بعض العيوب الماخصة لانجاء التقدمي الذي لا يفصل البتة بين عناصر التجويد والخصب والاصالة في العطاء الادبي ، وبين المصومون الفكري الذي يلزم به الاديب المنج ويتوخى نشره بين الناس . فالتمساريه في العمل ادبي لا تصفي على صاحبه هالة التوفير والاحترام وضمن له تعاضف الجماعات واياه ونحملهم على تصديقه .

مما يؤاخذ على قصائد البياتي تفكك الهيكل وعدم ترابط التعابير والصور . فانهصيدة الحديثه في اعتباره ليست مجموعة من الصور المستعنة او العواطف المتناثرة . وانما « هي وحدة متماسكة تتداخل فيها الصور تداخلا فنيا وتمتزج كما تمترج الخطوط في اللوحنة الزيتية (١) » . وتنحصر بفيه الملاحظات في تكرار بعض المعردات والتركييب اللغوية بفيه الوصول الى الانسجام الموسيقي دون ان يتضمن ذلك بالضرورة تعبيراً بالصور واقتراباً من التشخيص ، بالاضافة الى النثرية والسرد وكثرة الاستعانة بحرف العطف ( الواو ) وينتهي بعد الاستدلال على اثره بكثير من الامثلة والشواهد من شعر البياتي نفسه الى القول : ان الشاعر لا يطيل وقفته وتامله في الواقع الاجتماعي الذي ينساب في غماره ، انما يسرف في اجتلاب الصور الغريبة والمقولات التي تقدم علاقتها بمجتمعنا ، مجتنباً اياهما من قراءاته في الآداب الاجنبية ، ميرهننا على عمق ثقافته ووفرة تحصيله ، « بينما يجب ان تكون قراءتنا لشعر الاخرين على اساس تنمية ثقافتنا الفنية لا على اساس التأثر بأساليبهم وافكارهم الشخصية . » (١١)

والملاحظة الاخيرة جدبة بالتقدير والاعتراف بوجهاتها وموضوعيتها لولا مباحاة الكاتب بقلة قراءاته وجهله باللغات الاجنبية معوضا عنهما باطالة التدقيق في اعماق الانسان ودراسة حياة الناس وحركتهم داخل المجتمع وممارسة التعبير عن كل ذلك بطريقته الخاصة . ليختتم نقده بقصيدة من شعره معبرا عن مدى اللوعة التي يحسها الانسان تجاه الموت كنهاية للحياة مع تصوير التطور البشري في المستقبل ، لا على اساس مطالبة الاخرين بمحاكاته وتقليده بل بقصد توضيح موقفه وفهمه للشعر

بالتزيق والتفصيح او يرتفع الى الاداء العالي السامق او يهبط الى التسيب المردول والعامي ، انما هو نتاج العفوية والترسل ومجانبة المحور والتعديل في اجراء الالفاظ مع الجنسوح لامناع القارئ ومؤانسته ..

انه مزيج محبب من الوقوف الى جانب الصفوف الوطنية التي قاومت الاستعمار والنظمة الحاكمة ابان الخمسينات والاستجابة لمتطلبات المرحلة من التزام الاديب بقضية الشعب وتطويع ممكناته وقدراته لنشر الوعي وتحقيق الانتصار دون ان يعني ذلك الزاماً او تسخييراً بحال ، ومن نزوع الاديب الى اثبات استقلاله الفكري وتأكيد حرصه على حريته في تخطي المقاييس السائدة والمواضعات القديمة . لذا لم يعرف للخجالة معنى في مهاجمة الشخصيات الادبية الكبيرة غير مبال البتة بما يحضنها به المجتمع من التوفير والاجلال ، اما على سبيل الاعتراف بريادتهم الادبية او تقدير موافقهم السياسية ، ودون ان تستهويه كذلك اللقيات العبارية التي تزخر بها معطيائهم وانارهم ، تحكي عن تفقهم باللغة العربية وحشو اذهانهم بقرائنها وشواردها التي لم تعد ملائمة للحياة المعاصرة ، وهذا لا يعني اعتزازه بانثار الادباء المتمردين وكثيري انصدام والتناقض مع

حسين مردان مقالاته النقدية الاولى قبيل منتصف الخمسينات ، وهي بطبيعة الحال ليست كل ما كتب وفتذاك ، يمن لنا ان نستنتج ما اذا كان ملتزماً بمنهج نقدي او منطلق فكري لا يطيق عن الخروج عنه والاخلال بتبعاته نحوه ، او انه كان يكتب من ناحية ثانية عن محض الطبيعة والعفوية وبعامل التأثر وتقليب ذوفه عند افامة وتكوين الرأي .

لم يكن الراحل العزيز على امتداد حياته الادبية من الفسالة المتشددين في كل مناسبة بمراعاتهم فيما يكتبون للمناهج والطرائق والمداهب الفكرية كالواقعية او الوجودية وكثيراً ما جرهم ذلك الى التورط في - عداوات ومشاحنات مع مخالفيهم وانداهم . فقد كان انساباً يعور في اعماق الانسان وينعد الى سراره ويؤثر الرجوع الى احاسيس اناس والامهم وعواطفهم واستلهاها اصدق ابعانسي الاسانية وانتوفر على صياعتها في عمل ادبي مع فلة القراءات والمطالعات وبصح المعاجم والشوامخ الادبية الراقية على تقليد ادباء الامم الاخرى في مبانيهم وفواهبهم او محاولة نصيد خواطرهم وافكارهم وافحامها على الصنيع الفني الذي ينسجه الاديب ، بعامل التكلفة والافتعال او بوازع التسديق بسعة الاطلاع والاتصال بالتيارات العالية . وترتب على هذا ان جاء اسلوبه الكتابي بسيطا سلسا لا يعني

## دار الاداب تقدم ماريو بوزو رواية

# العَرَابُ

« العَرَابُ » The Godfather هو الرواية التي سجلت منذ صدورها في السنة الماضية اكبر رقم في التوزيع عرفته اية رواية عالمية حتى اليوم . فهي ما تزال تباع بالملايين في جميع انحاء العالم بعد ان ترجمت الى معظم اللغات . وقد اقتبس منها حديثاً فيلم ضخم يعرض الآن في كثير من دور السينما في العالم ويشهد اقبالاً فاق الاقبال على أشهر فيلمين عالميين هما « ذهب مع الريح » و « صوت الموسيقى » . ولكن من يقرأ الرواية يلمس الفرق الكبير بينها وبين العيلم الذي يمكن اعتباره صورة مشوهة عنها . لأن الرواية التي كتبها ماريو بوزو اجمل وأغنى بالاحداث وأعمق بالتحليل من الفيلم . وبالرغم من ان هذه الرواية تشد القارئ اليها وتتركه مذهولاً ، فانها تعطي اصدق صورة لتحلل المجتمع الاميركي الذي يخضع ، حتى اعلى مستوى فيه ، لنفوذ عصابات « المافيا » ، هذه العصابات التي يمثل دون كورليون « العراب » رأساً من رؤوسها الخطيرة ويمثل اولاده فيها ادوار القتل والاجرام والجنس والوحشية ...

ان « العراب » ادانة للمجتمع الاميركي وللاجرام الرأسمالي الذي يقوم عليه والذي يخلق هذه الطبقة من « المافيا » ذات النفوذ الخطير الممتد الى النقابات ومجلس الشيوخ وسائر السلطات التي تشد خيوط الحياة الاميركية .

وبراعة المؤلف تقوم على تصوير الجريمة تحت مظهر الاحترام والوقار . ووراء عنوان « العراب » البريء ، يجد القارئ خمسمئة صفحة محشوة بالديناميت ...

صدر حديثاً

الثمن ٨٥٠ ق ل

بالتخلي عن مسؤولياتهم والتهرب من الالتزام والدعوة الى الافتراق عن كل ايدولوجية او عقيدة ، فلسفية كانت ام سياسية ، بحجة الاخلاص الفني للعمل الثوري والحرية .

ان ما نفيده من هذه المناقشة المتأنية هو تجديد الثقة بالرصيد انشغافي الذي صار اليه حسين مردان نتيجة وفرة مطالعته للتأجيات المختلفة ، وقد لا يكون استشهاده بالاعلام في عرض مقالاته من دلائلها وبيناتها القوية ، انما يتجلى ذلك في تناوله لها بالاضافة والتعليق والانتهاه الى استنتاج الحقائق وتخريج السمات .

وثانيا نزوعه الى مطالبة الادباء بالمساهمة في المعركة الحاسمة التي تخوضها الامة العربية في سبيل حريتها وسعادتها وتحررها من الاستعمار . ويقتضي ذلك ان تحفل معطيات الشعراء والكتّاب بالافكار الواضحة والمعاني العميقة لا ان تستحيل الكتابة عندهم مجرد تدبير للالفاظ البراقة ومرعاة الانسجام الموسيقي بينها مع الافتقار الى الدلالة الحية التحافزة على استبدال سكونية الحياة وجهودها ورتابتها بالنشاط والعنفوان والثورة .

ونلاحظ في مقالات اخرى تحذيرات شتى للادباء الشباب من رسم تقاليد الادب العربي وافحام مواضعه على نتاجاتهم باسم التجديد والمعاصرة ، بينما يكونون تنفسوا مناخات واجواء بعيدة عنهم ولا تربطهم بها صلة . وان يتخلى الاديب عن سماته الذاتية الاصيلية ويستبدلها بخصائص مجتلبة ، اخرى ان يدعى مقلدا لا مجددا . ومن الخير ان يتمرس بالتقاليد العريقة الموروثة في تراثه الادبي ويفتني اعلامه في اقامة اللفظ بمدلوله بديل تقليد طرائق في العبارة تنب عنها الاذواق والمشارب لامعانها في الاتواء والاغراب ، ويحوجه معها جهد بالسف لاقناع الاخرين بجديتها ونضارتها .

وقد يرد شباب الجيل اللاحق على هذه الاعتراضات الدامغة بجنوح الكاتب الى المحافظة وفتور حماسه لتدعوات السابقة التي صدق بها قبلا في ميدان التجديد الادبي والثورة الفكرية ، فاقصر منها - في حسابهم - على تبوء صدارة التوجيه والتمرس بالاستاذية والحرص على الشهرة الادبية على غرار ما نسمعه من تبادل التهم والتراشق بالنعوت والطعن بين جيل وجيل .

مهدي شاکر الصبيدي

العراق - الحلة

### الهوامش

- (١) المتصود الجسر الخشبي القديم الذي يصل الاعظمية بالكاظمية سابقا ، وقت كتابة النقد . وقد شيد بدله جسر حديدي ثابت (١) مقالات في النقد الادبي ص ٢٦ .
- (٢) المرجع السابق ص ١٦ .
- (٣) الوضوح والابانة - مقالة ايفون براون مترجمة بقلم يوسف عبد المسيح ثروت . كتاب - فنون الادب .
- (٤) مقالات في النقد الادبي ص ٢٨
- (٥) المرجع السابق ص ٢٩ .
- (٦) المرجع السابق ص ٥٤ .
- (٧) المرجع السابق ص ٥٤ .
- (٨) المرجع السابق ص ٥١ .
- (٩) المرجع السابق ص ٥١ .
- (١٠) المرجع السابق ص ٦٠ .
- (١١) المرجع السابق ص ٦٨ .
- (١٢) الازهار تورق داخل الصاعقة ص ١٨٢ .
- (١٣) المرجع السابق ص ١٧٥ .
- (١٤) المرجع السابق ص ١٧٩ .

ومن غرائب الصدق ان تنتهي المطبعة من اخراج كتابه الاخير (الازهار تورق داخل الصاعقة في اليوم الرابع من تشرين الاول ٧٢ الذي صادف فيه موته بعد مقابلة فاسية للالم والداء ، مشفوعة بقلق المحبين والاصدقاء واستفسارهم عن تحسن حالته ، حيث لم تغد كل جهود الاطباء في تاجيل فيجئتهم به كما يقال . وكان توافق غياب الشاعر وصدور كتابه في يوم واحد لا يعدم الدلالة الرمزية على امتداد حياة الفنان المبدع واستمرارها بين الناس حتى في حالة توقف فؤاده عن النبض والخفوق . وبالفعل فقد شغل الناس طويلا بهذا الفياب المفاجيء وبادر معارفه ورفاقه في حياته الفكرية الى تسجيل ذكرياتهم معه وعواظهم نحوه والاشادة كالعادة بسابقتها فسي التجديد الادبي والنضال السياسي حتى لقد نزع جراح ذلك من لم يقرأ له سطرا من قبل الى السؤال عن مؤلفاته السابقة ! وتداول هذا الكتاب الجديد الذي يحتوي على مجموعة المقالات والخطرات المتسورة بجله الفباء خلال السنوات الاخيرة . ولعل الادباء الاصدقاء او الدين وانبوه منذ بدء نشاطه الادبي يدركون مدى التطور في المستوى الثقافي الذي بلغه بعد سبعة عشر عاما تعقب وفات صدور كتابه التمدي البدوي . فقد اصاب فسطا بالغا من ابطلمه وقرأة الشوامخ الادبية والقيم الفكرية الراقية ، الموضوعة والترجمة ، فاستقامت لفته واسسع بعثيره ، كما اتيح له ان يمثل العراق في اكثر من مؤتمر ادبي وسياسي في الخارج ويلتقي باساطين الفكر والثقافة من مختلف ارجاس واسعات وينحرف في زحمة كثير من التسعوب الاوروبية ويعترف على مظاهر حياتها . ويلم باحوال ناسها وامزجتهم وطبائعهم ، ويعاينهم في المحاف والكتبات والمنزهات وقاعات المحاضرات فتجدك عبر مقالات هذا الكتاب آتيتهم بآراء كاتب متمرس بصياغة العبارة وارسال القول بوحى العفوية والسليقة والروح الشعرية من غير انجرار للكتابة الآلية الفارغة المجردة من الفكرة المحددة والمغزى العميق .

فمن بين هذه المقالات مناشئة جادة للبيان الشعري الموقع من قبل اربعة من شعراء الشباب في العراق عام ٦٩ م . ودعوا فيه الى اراء في التعبير الشعري لفتت استجابات مختلفة ومتفاوتة بين الرضى والقبول . ومناقشته الموضوعية بعد تدلنا على احاطة كافية بتاريخ ظهور المذاهب الفنية والادبية على مسرح الحياة ، انه يرفض اصلا مفاسد البيان الشعري ويسمه بالنهلستية اي العدمية التي تنفي ضرورة الايمان بهدف معين او مسلمة فكرية تستحق النضال من اجلها ، ويحذر كاتبيه من الكتابة الآلية التي لا تستوحي المجتمع الزاخر بالتناقضات اليومية ، ويسخر من مختلف الوسائل التي يلجأ اليها الادباء السابقون لاستحثات الموهبة على العطاء كتناول المخدرات والكحول وحتى الدعارة والتفسخ ، ويدعم رأيه باقوال ناضجة من بيكاسو وايليوت ، بيرون ، بريتون ، ستالين ، ماركس ، انجلز ، بودلير ورامبو ، وتوزع هذه الاسماء الالمة في خانات شتى فيبينهم رواد الرمزية والسريالية وعباقرة الفكر الاقتصادي واعلام النضال السياسي والتخطيط للمدن الفاضلة ، ليخلص من استعراضه المفيض الى ان « السريالية هي المدرسة الوحيدة التي ستعمر طويلا واكبتها لتطور الانسان والحضارة ولسميها المخلص لتوحيد عالم الداخل والخارج » ، وان بريتون رائدها كان « يحترم الاعتناء بالتعبير (١٢) » وهو غير الصنعة والتكلف ، وان القموض الذي ينسم به شعره مقبول لانه « منبعث من طبيعة المحتوى ومن ارضيته بالذات . اما القموض في الشعر العربي الحديث فمصدره ليس العمق دائما وانما الجري الاعمي وراء التقليد (١٣) » والشاعر في حسابانه « يحمل رائحة الناس معه في عالم الاحلام ، والعزلة لا تعني ابدأ الانفطاع (١٤) . ويعنو هذا الى اتهام اصحاب البيان الشعري المعروفين بانتماءاتهم السياسية والفكرية على صعيد التعامل اليومي مع الحياة والناس ،