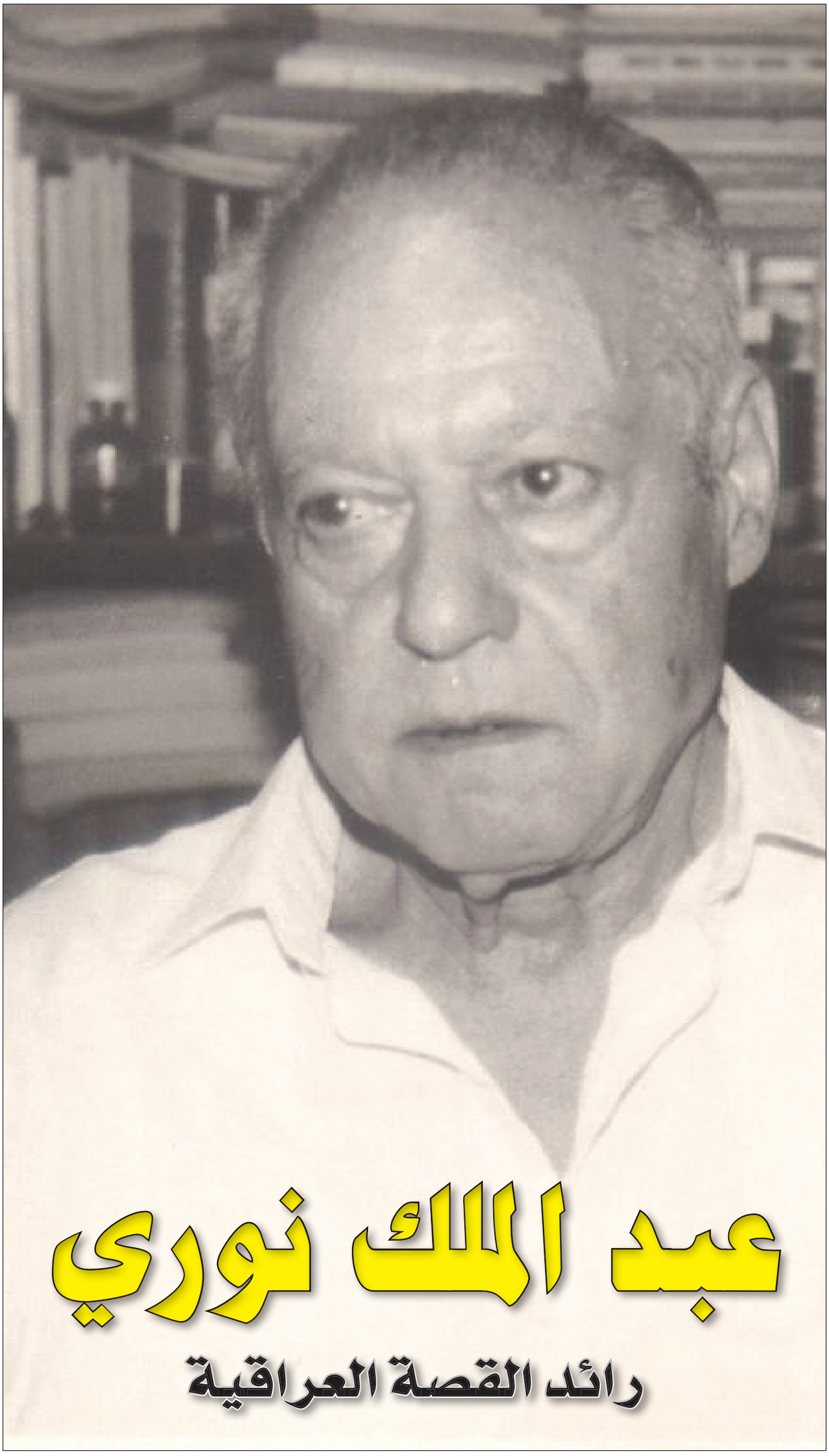


عبد الملك نوري

رائد القصة العراقية

صراط

من زمن التوهج

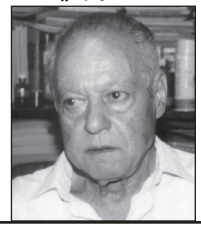
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (1869) السنة السابعة

الخميس (5) اب 2010

عبد الملك نوري . . رمزاً



6

مأزق عبد الملك نوري

11

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010

معنى عبد الملك نوري في القصة العراقية

صورة تجمع عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وفريد الله ويردي

د.علي جواد الطاهر×

اول معنى لعبد الملك نوري،يتبادر الى الذهن ، مكانته في الريادة الفنية للقصة العراقية وقد صارت له تلك المكانة حقاً مكتسباً لا يناقش فيه اثنان. فقد كان يذكره معاصروه بالخير والتقدير وكأنه العلم البارز، وظلوا يذكرونه كذلك ، وتابعهم معاصرون لهم وتابعون للمعاصرين فدخل تاريخ القصة العراقية من هذا الباب واسعاً. ومن شك فليقرأ له مجموعة "نشيد الارض ، بغداد منشورات الثقافة الجديدة ١٩٥٤، واعادت دار الشؤون الثقافية العامة طبعها ١٩٦٨،ليرى المرحلة التي تقررها في التاريخ، ويرى الخطوة التي خطتها قدماً قياساً الى ما كان بارزاً انذاك في الساحة.

تقرؤها فتلمس الرعاية الفنية،والجدة فيما حازه وتدرجاً من جديد القصة العالمية روسيا وامريكيها وانكليزها وفرنسيها مما كان في قاعدتها من فكر ومما داخل نسيجها من مستجدات علم النفس والفلسفة، وقد غدت هذه المستجدات جو القصة بمخزون العقل الباطن ومردود تيار الوعي،فاذا القصة العراقية معه (ومع صديقه فؤاد التكرلي) ليست في النسق الذي عليه الصورة المألوفة للواقعية الانتقادية، وليست في النسق التقليدي الذي سارت عليه مصر، وليست محلية وانما هي محلية انسانية لك ان تقدمها للعالم من دون ان تكون هي قصصكم لكم وحدكم فهي بضاعتكم ردت اليكم،من دون ان يقول : بضاعتنا ردت الينا، فهو اذ يراها على احدث الاساليب ، يرى ان هذه الاساليب لم تفسر اقتساراً، وانها لم تبق متباعدة عن مضمونها في الفلاح والعامل والمثقف من الالام والامال.

ولم يأت ذلك عفواً او بين عشية وضحاها، وانما هو ثمرة تدريب وتجريب وتطور، ووعي للذات ومتابعة لمسيرة العالم، وطموح الى الأحسن والاجد ولاتميز المشروع... والتضحية، والبحث المخلص عن لغة مناسبة تتجنب التوعر الاكاديمي وتترفع عن الفضفضة التي يراها اهلها شاعرية وتنأى عن الركة التي يحسبها اهلها شعبية. ومع اللغة بناء عام مناسب يتقدم على البناء المنطقي السائد والنهج التقريري بما يقتضيه المنطق النفسي.

وتسأل عن التضحية؟ وماذا؟ وياتيك الجواب ان من نشأ نشأة عبد الملك بن عبد اللطيف بك نوري في رتبة اجتماعية اولى ان تعد مترفة.

الم يختر كلية الحقوق؟ الم يكن ميسور الحال؟ الم؟الم؟ والبقية تاتي... والنيابة اقل مايمكن ان يحصل بعد المديرية العامة.ولكن فتى اسمه عبد الملك لم يرد المجد عن هذا الطريق السهل بل انه تبنى مخلصاً عن دراية ودراسة ورضا الجانب الوطني الشعبي المناهض للسياسة القائمة انذاك. وما هذا بالطريق السهل وعبد الملك يعرف ذلك. ولا بأس ما يناله . وناله .فيه من اذى وعنت وملاحقة .وها هو ذا يتبنى الفكرة الوطنية الاصلاحية تأملا وقراءة ومصاحبة وضميراً... إضعافا في نفسه الى عوامل الترف ونزواته و "مضموناته" ، والا اخل بشرط اساس في ادب وطني يطمح اليه.

ولم يكن عبد الملك على خطأ، فما كان الوطن ليعترف لامرئ بمجد، أي مجد ولاسيما ان يكون اديباً،مالم يكن ذلك المرء وطنياً، اصلاحياً،ثورياً،الى جانب الشعب ومع الكثرة الكاثرة من الجمهور الاوسع المضيم.

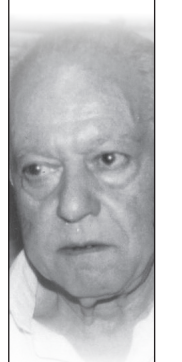
لم يكن على خطأ، ولكنه لم يختر الطريق ليكون الماجد برأي قومه فقط وانما ليكون الماجد ازاء نفسه كذلك وقبل ذلك. لقد اختاره طوعاً وعن رضاً ومعرفة. وهذه الكتب التي يقرؤها تريه المعادل لمسيرة التاريخ، وها هو ذا يرى ما يعانيه الناس من ظلم، ويرى ان لابد من ان يكون الانسان على الغاية من الغلظة او الجشع او موت الضمير او فساد الفكر ليتهاون في الحق ويستهين بالسواد الاعظم...فيقف الى صف الرصيد المالي... والاستغلال والاستعمار...

لابد له من هذا الرأي والعمل على تشربه من اجل ادب يريده مؤثراً،ومن اجل قلم يستمع اليه الناس حين يرون فيه انفسهم.

ومضى يكتب في هذا الضوء المقالة والقصة والنقد، ويزاول النشاط سراً وعلناً...اما المقالة فهي سياسية تحتويها فكرة يريد صاحبها ايصالها الى القراء باقصر طريق واهم مافي ذلك الوضوح والواقعية المباشرة. وكتابتها مهيأة لاي مثقف سعى اليها من دون ان تشترط فيه الموهبة الفنية وتطلب اليه الابداع الادبي، انه معلم فقط، وقلمه يجري فيما تجري عليه المقالة في العراق اجتماعية وسياسية. وربما نظر الى المبتدع من المقالة المصرية نظره الى مافيه لغو حين يخرج من القصد التعليمي.

وحين كتب مقالات نقدية لم يخرج عن هذا مع قلة ماكتب.شكلا ومضمونا حتى حين اشترط الجانب الفني في الاثر المنقود.

واذا كانت القصة لغة مبدعة او نوعاً مبدعاً، فان مسألة الابداع لم تكن . انذاك .موضوع درس او نقاش ، ولاسيما تلك القصة التي تعالج الموضوع السياسي بمادة اجتماعية تقوم على اساس انتقادي من الاحساس الوطني او من وعي الفلسفة المادية والعامل الاقتصادي وصحيح ان مصر والشام قطعتا شوطاً فنياً في النوع القصصي على خطى موباسان او جيخوف حتى كان ماكان من شأن قاص كبير هو محمود تيمور. وقد تابعهما العراق وانتفع بهما وكتب



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010

قصصاً عليها مسحة واضحة من الفن. وتقدم في ذلك خطوة او خطوات. ولكن هذا الذي يقبل عليه عبد الملك نوري شيء اخر لايتخذ مثله من مصر وانما هو من اختصاص عراقي كان يملأ ساحته حين طلع عبد الملك نوري القاص ذو النون ايوب ، وكأنه مؤسس فريد ، وحين يكون كذلك، يكون قد فتح الطريق بازاء عبد الملك نوري . ولك ان تقول. على هذا . ان اقرب شيوخ عبد الملك نوري هو ذو النون ايوب . وكان ذو النون ايوب كاتب مضمون اكثر منه كاتب شكل وكان سياسياً، اجتماعياً اكثر من ادباً، والتقى مضمون " الفتى" بمضمون الشيخ مع فارق ان الشيخ اكثر تمكناً من الحدث والواقع واكثر معاناة ومواجهة للسلطة.

وهكذا جاءت المجموعة الاولى لعبد الملك نوري: " رسل الانسانية" (١٩٦٤) ولكن هذا لايدوم ، ولا يطول ، لان في موارد ثقافة عبد الملك الجديدة ، وفي مطامحه الفنية مايبعث على التميز وهكذا كان واذا كانت "فطومة" (١٩٤٨) خطوة وسطا، فانها كانت عامل تشجيع وتوطيد ثقة ؛ فما كان فوز قصة عراقية بالجائزة الاولى لمسابقة مجلة "الاديب" البيروتية بالامر اسهل الذي يمر دون انتشاء وتأمل وتحفز فضلاً عما كانت تمثله " الاديب" من جديد على الساحة العربية مما لم تعرفه مصر، ولا يدركه ذو النون ، وربما كان اصغاء "العراقي" الطالع اليه اكثر من اصغاء اللبناني نفسه ، فكيف اذا مزج هذا الجديد اللبناني بالمضمون العراقي؟

ويمضي عبد الملك نوري ينمو ، وينمي نفسه فكراً وفناً بالقراءة والاعجاب بالنمط الذي يقرؤه دون ان يبارحه مضمونه لدى التامل والاقدام على الكتابة.... وهكذا استقل وتميز فيما صار يكتبه وينشره في الاديب البيروتية (بخاصة) لم تبق لقصصه علاقة بقصص ذي النون ايوب فضلاً عن بعد العلاقة عن القصص المصري او من تاثر به او تقدم في ضوئه.

ان عبد الملك الحقيقي، اقصد الفنان ذا الوعي بالفن والدهاء في الادارة الذي بلغ مبلغ الريادة ، يبدأ من هذه المرحلة، مستمراً في فكره الى جانب الشعب، باحثا عن اخراج هذا الفكر مخرج الفن الذي يجعل صاحبه اديباً حقاً وقاصاً حقاً واجداً السبيل الى ذلك بتيار الوعي خاصة وما كان قد فقه من فرويد ولا باس بوجودية تعمق الفكر في جانب من دون ان تلغي الفكر المتمكن في النفس.

وتهيأت . لهذا البحث . مقصوداً كان ام غير مقصود . ظروفه الخاصة فيما كان للكاتب من علاقات وصداقات ، وفيما يقرأ باللغة الانكليزية . او ماهو مترجم الى العربية . من قصص او اتجاهات او اراء ثم ما كان من امر مجلة "الاديب " البيروتية التي فتحت صدرها للتيارات الحديثة ولحرية الحركة وللاقلام الشابة.

وكان يعمل على الاخذ بقدر ، وبالحد الذي لايقف حاجزاً او غالبا عليه . وللمرء ان يقرأ له ريح الجنوب ، او العاملة والجرذي والربيع ، او "غثيان".

وبقيت قصة " العاملة والجرذي والربيع " . وما زالت تلقى قبولاً اكثر مما تلقاه القصص الاخرى . وتظل المثل على درجة بلغها الفن القصصي ضمن متطلبه الاجتماعي ، وقد استطاع الكاتب ان يذيب الغرض الاجتماعي الانساني من النقد الواقعي في اسلوب تيار الوعي على ما لا يدع مجالاً لقارئ في ان يرى في اسلوب تيار الوعي اجتلاباً غريباً مترفاً يناقض منهج الواقعية الاشتراكية.وزاد في عوامل نجاح الكاتب في هذه القصة انه ، انما تحدث فيها عن امر وقع قريباً منه . واذا كان في الناقدين من راى فتوراً اجتماعياً في بعض قصص عبد الملك نوري لانه ينظر الى المجتمع . كما قال . من وراء زجاج المقهى البرازيلي (المترف) ، فان هذا الناقد لا يجد . هنا . مجاله ويكفي ان يكون الحدث مما يقع في صميم بيئة الكاتب وعلمه ومن داخل المقهى البرازيلي.

ان "العاملة والجرذي والربيع " تضرب مثلا على عبد الملك نوري فكراً وبناءً ، وحيث يجب الاكتفاء بقصة واحدة.

ولم تكن "غثيان " بعيدة عن البيئة والواقع ، ولكن موضوعها محدود اذا قيس بموضوع العاملة والجرذي والربيع ولهذا قل الاستشهاد بها على الرغم من كونها اعلى فناً واشد تماسكاً من جميع قصص القاص لقد ذاكرته . مرة . في احسن ما كتب ، فرأى جازماً: قصة العاملة والجرذي والربيع ورأيت جازماً غثيان ثم مضت شهور وقابله اديب يسال عن احسن قصصه فكان جوابه غثيان.

ان العاملة والجرذي والربيع ١٩٥٢ تبقى في الاجيال كما هي اليوم لدى القراء ولدى الكتاب ولكني ارى لغثيان ١٩٥٣ ما لهذه من البقاء وزيادة.

انه في عام ١٩٥٣ وهو في اوج عطائه القصصي وتاتي مجلة الثقافة الجديدة فينشر في العام نفسه قصة ويجمع المختار من قصصه بين ١٩٥١ و ١٩٥٣ ويزيد عليه قصة نشيد الارض ليخرجه في منشورات الثقافة الجديدة كتاباً باسم نشيد الارض مسجلاً درجة عالية لما وصل اليه فن القصة العراقية انذاك وهي تؤلف بين الفكر الاقتصادي وتيار الوعي ولمحات من الوجودية من حيث هي كائنة في الانسان سياسة ومجتمعاً وليس من حيث العبث والتشاؤم والغثيان والمصادفة المحتومة ولابد لمثل هذا التالف بين ما يبدو تناقضاً من تكوين خاص هو الذي كان عليه عبد الملك نوري.

الا ان عبد الملك نوري علم في القصة العراقية وليس بمقدور أي أحد التغاضي عن نشيد الارض وهو يدرس او يؤرخ للقصة العراقية

ويكفي ان نذكر المساحة التي خصها بها الدكتور عبد الاله احمد في كتابه الادب القصصي في العراق . بغداد ١٩٧٧.

وتسأل : لم غاب نشيد الأرض من كتابي في القصص العراقي المعاصر بيروت ١٩٦٧ ؟ واجيب ان تصور كل شيء في الجواب الا سوء الظن بالمجموعة والا فقد وافق صدور المجموعة ١٩٥٤ عودتي من فرنسا فقرأتها واعجبت بها وكتبت عنها مطولاً اول مقال نقدي اكتبه وارسلت المقال المطول الى الاديب البيروتية ولكنه لم ينشر قلت: قد يكون السبب طوله غير المالوف او لعله مما اضاعه البريد ولاباس ولم اطل التفكير في الامر ومضت سنوات وعدت الى نشيد الارض اقرأ واعجب واكتب من دون ان اتم الكتابة ومضت سنوات اخرى وعدت اقرأ واعجب واكتب واؤجل النشر شهوراً لاعيد الكتابة ولانتهي بذلك الى المقال . البحث الذي نتشرته من مجلة الاقلام العدد العاشر من عام ١٩٨٦ املاً ان اكون قد كفرت عن خطأ غير مقصود اسهم فيه البعد عن الوطن وطبيعة الكتاب الذي ضم مواد سبق نشرها وامل . كذلك ان ياخذ نشيد الارض مكانه من طبعة جديدة مزيدة اعدها لكاتب في القصص العراقي المعاصر . الخمسينيات. اعيد طبع نشيد الارض وقد مست الحاجة اليه وصار هو وما قبله وما اليه وما بعده من قصص ومقالات ومسرحيات وما لصاحبه من مكانة في تاريخ الادب.. مادة صالحة معدة لطالب ماجستير يرى في نفسه القدرة على تسجيل الموضوع باسمه والقدرة على الوصول الى النتائج اللائقة لدى الدخول في عالم عبد الملك نوري. ولنقرأ نشيد الارض.

×عن كتاب مقالات في النقد الادبي للناقد الراحل علي جواد الطاهر الصادر عام ١٩٨٢

عن (جيف معطرة) وشؤون أخرى

فؤاد التكرلي×

نشر جيمس جويس روايته الرائدة يولسس في باريس سنة ١٩٢٢ في طبعة محدودة خاصة ولم تفهم الرواية كما يجب او تدرك . في الحال . طريقة المؤلف لتركيبها كانت جدتها سابقة لزمانها بسنوات عديدة ولم يكن من المؤمل ان تنتقل محاولة جويس هذه غير المالوفة بسرعة الى بلدان اخرى وبالاحرى الى العراق لكن شاباً عراقياً مجهولاً في السابعة والعشرين من عمره كتب ونشر اقصوصة بعنوان جيف معطرة في سنة ١٩٤٨ ولم تمض على وفاة جويس غير سبع سنوات مستعملاً تقنية مجرى الشعور لتركيب بناء اقصوصته تلك كان يدعى عبد الملك نوري : ولم يلتفت احد الى دلالة الاقصوصة وعنصر التجديد المحض الذي يتالق منها كانت اول اقصوصة عربية تكتب بهذا الشكل يومذاك على طول الساحة الادبية العربية العريضة المليئة بالاسماء اللامعة صدقاً وكذباً وكانت. في اعتقادي . انصع واثبت دليل على الرغبة المحرقة التي كانت تعتمل في نفس عبد الملك نوري طوال سنوات شبابه الاولى لانتاج اقصوصة جديدة كل الجدة لم يكتب مثلها من قبل وبعد ان توطدت صداقتنا بعد ذلك بوقت قصير ادركت ان هذه الرغبة المحرقة للتجديد كانت . في الواقع . تحرق جسور عبد الملك من خلفه وتحرمه من استقرار منطقي واصيل لابد منه كان ماخوذاً خلال سنوات الاربعين بتلك الفكرة التي اشرت اليها انفاً عن الاقصوصة التي لم يستطع احد ان يكتبها فكتب اقاصيص جميلة . بمقاييس معينة . لم يكن يعرف حقاً كيف كتبها ولا ان كان من الممكن ان يكتب مثيلات لها وكانت جيف معطرة احدى تلك اللاليء الصغيرة التي لاتتكرر مثل تمثال شمع رائع تحت شمس آب.

لقد كتبها عبد الملك نوري لا تقليداً لجويس بل اغناء لفنه هو وكتبها لايقصد تغريباً وانما استجابة لظما التجديد الذي لايرتوي.

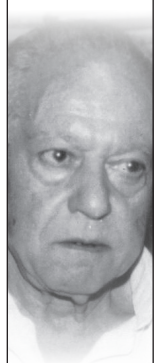
جيف معطرة اقصوصة عراقية صميمة تقدم . في فترة زمنية قصيرة . شخصيات من عائلة غنية منخورة داخلياً بالتفاهة والعقم الانساني تتبادل خلال التقائها في جلسة عادية مجاري الشعور تلك التي امسك بها عبد الملك وشيد منها الاقصوصة بشكل غير منظور تماماً يثير الاعجاب.

ولم يكتب عبد الملك نوري اقصوصة اخرى على نفس منهج جيف معطرة ولاجرب ذلك فالقضية بالنسبة اليه قد انتهت مع انجاز الاقصوصة ونشرها: وكان هذا الامر يلائمه اكثر من محاولة الاعادة والتجويد والترصين.

وهذا في الحقيقة هو ما يجب ان يؤاخذ عليه اديبنا الشاب اللامع الذي كان في طموحه الفني يتهور اكثر مما يجب غير ان الامر بالنسبة لشخصية عبد الملك الادبية القلقة لم يكن الاختيار والتاني والاستمرار والمثابرة بل كان الاندفاع والتجديد اللامتناهي والجنون الفني والانبهار بكل ثمن كان شعلة من نار لاتحتمل برودة المواضعات والتفكير المستديم ولم يخطر له ان يضع اسساً ثابتة لاي شيء رغم ان ذلك لم يكن يتجاوز طاقاته الفنية.

عبد الملك نوري في تاريخ القصة العراقية هو الوعي الحاد بفنية العمل الادبي وهو التطلع الملهب لابداع جديد يوازي ان يفوق ما يبدع في العالم كان عبد الملك نوري ضمير القصة العراقية المعذب وهو . لاسباب كثيرة . ضرورة لازمة في تاريخ هذه القصة ومن الانصاف علينا لا ان نضعه في مكانه من تاريخنا الادبي بل ان نضعه في مكانه الحقيقي كمبدع مهضوم الحق في تاريخ الادب القصصي العربي.

× هذا المقال نشره الروائي الراحل فؤاد التكرلي في العدد الثامن من مجلة الاقلام الصادر عام ١٩٨٩



عبد الملك نوري وجيل التأسيس في القص العراقي

باسم عبد الحميد حمودي

في زمن هيمنة الشعر في العراق، يمكن القول ان القصة القصيرة نمت بشكل خجول ومتردد منذ بداية القرن الماضي.
يعد شهر (تشرين الثاني) ١٩١٠ شهر الميلاد الأول للقصة العراقية القصيرة. وإن مصادرنا الأكيدة حتى الآن تقول ان أول قصة عراقية قصيرة نشرها رزوق عيسى تحت عنوان «فتاة بغداد» في العدد الأول من مجلته «خردلة العلوم» الصادر في اكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩١٠، وانه نشر في العدد الثاني من المجلة ذاتها، الذي صدر في ديسمبر (كانون الأول) من العام نفسه قصة «الأوهام» ليوسف رزق الله غنيمة.

بعدها توقف الكاتب القصصي عن نشر أي قصة قصيرة عامي ١٩١١ . ١٩١٢، مما يعني أنه لم يكن يجد حماساً ذاتياً كافياً للنشر، أو أن عقبات اجتماعية وصحافية كانت تحول دون ابراز هذا اللون من الأدب ودفعه الى الظهور والانتشار كلون حديث من الكتابة، إذ نشر محمد فائق الكيلاني قصة «رؤية أدبية» في العدد الرابع من مجلة «لغة العرب» عام ١٩١٣، لينقطع النشر مرة أخرى في السنوات ١٩١٤ . ١٩١٨، حتى نشر عطا أمين قصته «كيف يرتقي العرب» عام ١٩١٩ في مجلة دار السلام، ثم نشر قصتين بعد ذلك في عام ١٩٢٠، ونشر قصة واحدة في عام ١٩٢٢، وأخرى في عام ١٩٢٣، ليزداد عدد القصص المنشورة فيصبح أربع قصص في عام ١٩٢٥، وسبع قصص في عام ١٩٢٨ و١١ عام ١٩٢٩، ليتصاعد الى ٢١ عام ١٩٣٧، ثم ينخفض الى ٥ عام ١٩٤٣، ولم يتخذ مسار القصة القصيرة في العراق نسقه في الاستمرار إلا عام ١٩٤٧، حيث بلغ عدد القصص المنشورة ٢٦ قصة، لتزداد كمية النشر بعد هذا وصولاً الى ٧٨ قصة عام ١٩٥٤، ثم ٧١ قصة عام ١٩٥٧، ثم تنخفض كمية النشر بعد هذا بحيث تغدو ٢٩ قصة عام ١٩٦٠، وسبع قصص عام ١٩٦٣، وقصة واحدة عام ١٩٦٤، ثم يرتفع العدد المنشور بعد هذا في نسق متصاعد تجاوز المئات في عقدي السبعينيات والثمانينيات، بحيث غدت القصة القصيرة ظاهرة واضحة المعالم لها تياراتها الفنية ومناهجها السردية المتعددة.

أما بالنسبة للأسباب التي كانت وراء عدم اقبال القاص على نشر نتاجه، خصوصاً في العقود الأولى من القرن العشرين فكانت تتمثل في وجود هيمنة كاملة أدبية واجتماعية وسياسية لديوان الشعر العربي، ولقيمة الشاعر كمعبر حقيقي عن أحاسيس الناس، ولتطور فن المقالة السياسية الواضح التأثير على أيدي ابراهيم صالح شكر وفهمي المدرس ومعروف الرصافي وعبد الحسين الازري وغيرهم، ولوجود تأثير كبير للمقالة الأدبية الخالصة، واقبال القارئ على المترجم من الأدب الروائي والقصصي.

× وماذا عن الجانب الفني في هذه القصص؟

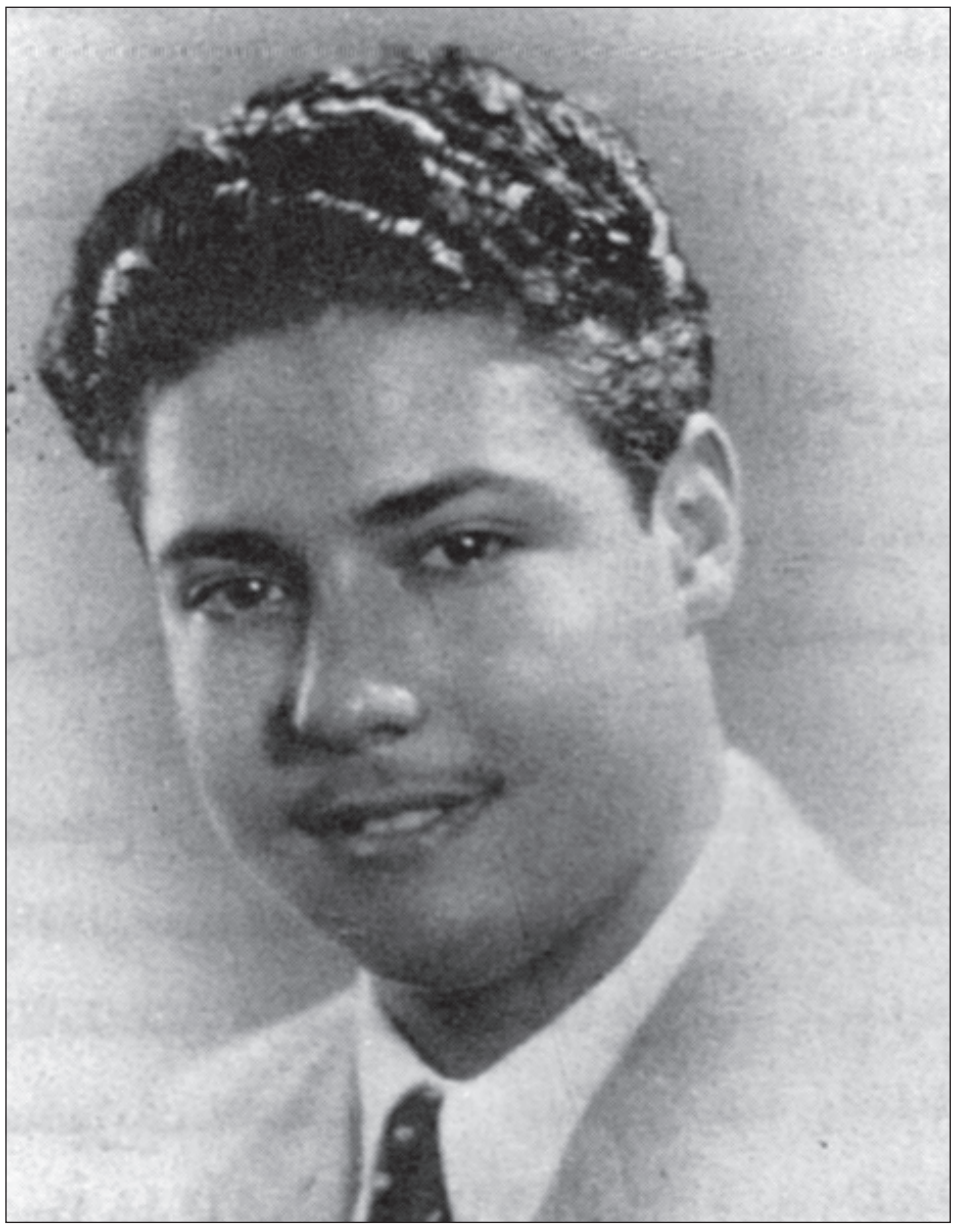
. القصة القصيرة كفن خلال سنوات التأسيس، التي استمرت أكثر من عقدين، ظل فيها السرد القصصي أقرب إلى الأدب المحكي، معتمداً المفارقة الحديثة أو الوصف الفوتوغرافي. فأعمال محمود أحمد السيد وعبد الحميد لطفي والخليلي وذي النون أيوب وسواهم كانت هائلة بهذه الصيغة في البناء، وكان محمود السيد ذاته يدرك تماماً عدم بلوغه وأقرانه القدرة للوصول الى درجة القص الفني الحديث. تلك الصورة التي تعتني برسم الشخصية من الداخل والاهتمام بكلية الوصف، وفضاء القصة، قدر اهتمامها بتحرك الابطال أو البطل الأساس، فعبد المجيد لطفي يعترف في العدد ٣٨٥ من مجلة الهاتف الصادرة في ٧ يوليو (تموز) ١٩٤٤، وهو تاريخ متقدم نسبياً . ان قصصه وقصص ابناء جيله، تقع في هنات فنية مبعثها الإكثار من النشر دون توخي الجودة، وبشكل غير مدعوم من عناء الدرس والاستقصاء، ولعل كل هذه المثالب الفنية التي رافقت جيل التأسيس والجيل الذي تلاه، كان لها ان تقابل بتلك الثورة الفنية العارمة، التي قامت على أيدي رجال الريادة الفنية متمثلين بعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ونزار سليم ومحمد روزنامجي، الذين غدت القصة القصيرة لديهم مشروعاً حضارياً لا نتاجا أدبياً فقط.

. لم يكن هؤلاء الكتاب قد اتفقوا على كل تفاصيل انجازهم الى التجديد، فقد كان عبد الملك نوري يرى في كتابات صديقه نزار سليم مجموعة «فذلكات» مصنوعة، ومفارقات حكائية ظاهرة التكلف، وكان فؤاد التكرلي يسعى لكبح رغبة نوري الجامحة في التجديد بأي ثمن، فيكتب له رسالة بتاريخ ٢٧/ ٦ / ١٩٥١ يدعوه فيها الى الحذر من الجديد، إذ يقول «حذار من الجديد.. حذار من هذه الرغبة الممزقة لأجله.. انه سراب لمن ركض خلفه، وقد يجده من لا يعرفه، يجده في أحد جيوبه المهملة»، وهو بذلك لا يرفض التجديد في كتابة القصة القصيرة، بل الهوس من أجله.. ذلك الهوس الذي جعل عبد الملك نوري يقلب المائدة القصصية الموجودة، ويدعو الى رفضها، وقد ظهر ذلك واضحاً في مقالته «صور خاطفة من حياتنا الأدبية» التي نشرها في جريدة «أخبار الساعة» في ٢ ابريل (نيسان) ١٩٥٣، التي اعتبر فيها ذا النون أيوب فاقداً للحس الفني، وقصصه مجرد مقالات قصصية، واعتبر صديقه المجدد نزار سليم عاجزاً عن تمثل حيوات الآخرين، وبشر بنتاج مهدي عيسى الصقر، فيما جاءت مقالة فؤاد التكرلي حول دراسة الدكتور سهيل إدريس عن القصة العراقية، التي نشرها في الاعداد الأولى من مجلة «الآداب» رداً قاسياً لا على الدراسة والآراء التي فيها، بل على مجمل النتاج القصصي العراقي المنجز حتى عام ١٩٥٣.

وقد كتب فؤاد التكرلي في مجلة «الاسبوع» العدد ٢٠ السنة الأولى في ١٥ مارس (آذار) ١٩٥٣ مقالة تحت عنوان «القصة العراقية والدكتور ادريس».. أجمل فيها ملاحظاته على الدراسة التي كتبها إدريس عن القصة العراقية وفن القصة، بالنقاط الآتية:

. لا يمكن أن نغفر للكتاب جهلهم الشنيع بأصول الفن القصصي . وهو يذكر السيد وأيوب ولطفي وعبد الحق فاضل والخليلي وعبد الرزاق الشيخ علي . ويقول «إن جل قصصهم تقارير يومية خالية من كل تقدير بسيط لفنية موضوعهم.. انهم لم يكونوا كتابا ولن يفتحوا طريقا للقصة العراقية، ومن التعسف حقا ان يبحث نتاج هؤلاء على مستوى واحد من نتاج المحاول الوحيد في أدبنا القصصي عبد الملك نوري».

وإذا أخذنا بنظر الاعتبار ان هذا الهجوم الجارح على النتاج القصصي العراقي المنجز حتى عام ١٩٥٣، قد تم على يد الشاب فؤاد التكرلي، وقد كان في عمر لا يتجاوز (٢٦ عاماً)، أدركنا ان محاولة قتل الأب (الأوديبية) كانت تتم هنا على يد ممثل جيل آخر أكثر حماساً وأكثر قدرة فنية على التجديد، ولكن نظرة غير موضوعية كانت تشوب علاقة عبد الملك بفؤاد، المنحازة الى بعضها، في وقت لم يكن فيه نزار سليم وجماعته، جماعة «الوقت الضائع»، أقل انحيازاً لفنية القصة وضرورة التجديد، وان جيلا من الكتاب المجددين الذين يجدون في السرد القصصي الحديث ملاذاً هو الفيصل في الكتابة القصصية الجديدة الخارجة عن ظروف الحكي السردي العادي وجو الشخصية المسطحة ذات الحواف المستقيمة «رديء ، جيد، بدين، أسمر، ثري، فقير...» تلك التي كانت لعبة القصة العراقية القصيرة لسنوات طويلة قبل ان تتدخل اقلام مهدي عيسى الصقر ومحمد روزنامجي وقبلهما يوسف متّى، لتكتب قصة حديثة تعتني بالشخصية وبظروف الانتاج، وبوعي القاص لأهمية البناء الداخلي للقصة، وعدم تسطيح الشخصية، وترك تلك الاستطرادات المخلة بالسرد التي تحول القصة الى حكاية عادية، مع اعتناء كامل بالذروة والتبشير ووجهة النظر، وصولاً الى الخاتمة الفنية التي قد تكون مفتوحة أو تنتهي بحدث ما.



عبد الملك نوري في شبابه عام ١٩٣٧

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010

عبد الملك نوري . . رمزاً

مهدي عيسى الصقر

في امسية من اماسي صيف بغداد التقيته .كنت قادماً من البصرة... شاباً يخطو خطواته الاولى في عالم الادب .كانت بغداد في نظري مدينة اسطورية امراؤها الشعراء والقصاصون. اذن فقد جئت لاراهم عن قرب .كنت برفقة المرحوم بدر السياب . الدائم التنقل من مكان الى اخر . عندما صادفناه في كازينو او مشرب .قال بدر.
. ذاك عبد الملك!

رأيت شاباً اكبر مني ..يميل الى القصر .. متلىء الجسم بعض الشيء ... بوجه مستدير نصفه الاسفل اسمن قليلاً من نصفه الاعلى ..يضرب لونه الى البياض يخالطه شيء من الاحمرار .كان وجهاً فتياً.
قال له بدر بعد ان ذكر اسمي.
. من البصرة .. يكتب القصة.
قلت مصححاً.
. احاول.

ابتسم وتصافحنا . كانت نظراته حميمة تجعلك تستريح اليه بسرعة كما لو كنت تعرفه من زمن بعيد .تحدثنا قليلاً ثم افترقنا. وبعد ذلك عدنا الى البصرة . كان ذلك عام ١٩٥٠ او ربما ١٩٥١، فالزمن يمسح الفواصل بين السنين.
عندما رجعت الى بغداد لاقيم فيها بعد زمن اللقاء بنحو عشرين سنة كان هو قد هجر الكتابة واعتكف في بيته .لكن عبد الملك ظل قريباً جداً الى نفسي .احببت كتاباته، وكنت اقرأها بشغف. واذا كنت قد كتبت شيئاً يستحق الذكر فانني مدين . الى حد كبير .لتلك القصص الجميلة والمعبرة التي كتبها عبد الملك نوري، والتي حفزتني على اقتحام ميدان القصة الممتمع والمثير للشجون.
قبل نحو ثلاث سنين كنت اقلب صفحات الجرائد القديمة في المكتبة الوطنية فعثرت على خاطرة بقلم الكاتب عبد الملك في واحدة من هذه الجرائد.قرأتها باهتمام.كانت بعض الشيء عن اجواء قصصه التي اعتدنا قراءتها .ويخيل الي ان هناك خواطر اخرى مماثلة هنا وهناك في صحف الخمسينيات.. خواطر انسان حالم..مسكون بحب بلده واهله ..لو اعتكف باحث دؤوب على استكشافها لطلع علينا بوجه اخر لهذا القاص الرائد الذي يستحق منا كل اعزاز وحب.

الاقلام تشرين الاول ١٩٨٩

عبد الملك نوري :عمق الرؤية وغنى المادة

موسى كريدي

منذ الخطوة الاولى ظل عبد الملك نوري يمد القصة القصيرة بدم جديد مقترباً كثيراً من دائرة الفن القصصي ولحظات الصدق. ومنذ لك الوقت يمكن القول ان القصة انتقلت على يديه من (الحسي) الى (الرؤيوي) ومن (الخطابي) الى (الشعري) دون تخل عن احتمالات الواقع وموحياته.
كان يريد، جهد امكانه ، ان يتجاوز مواصفات (السرد) المعلن و (الحوار) الجاهز و(البناء) القصصي التقليدي الى ما هو مطلق نحو خلق (ثيمات) جديدة يحتويها نمط ادبي من القصص قد يوهم باغرابة وانحراف المخيلة.
لكن هذا لم يكن ليرضي (طموح) عبد الملك نوري ونزعته الى (نمط) خطه و (تجاوز) اكبر في ايجاد (نموذج) يختزل كل المراحل التي سبقت تجربته ليكون مدخلا عميق الدلالة الى افق فن عال في (التكنيك) خارق ، مدهش ، بالضرورة لا يؤلف (اضافات) بل (فتوحات) في عالم القصة.
غير ان الرجل لم يخط بسيئ من هذا (الطموح)
فاثر الانكفاء..
وانقطع الى الحلم...
ولم ينقطع الزمان ، عن الجريان..
ان كاتباً في (عالم صغير) كعالمنا يستطيع ان يكون معاصراً دع عنك شاهداً لعصره بيد انه غير مستطيع ، وقف الزمن عند مفترق اذ ليس ثمة لعبة ، او موهبة ، فحسب ، بل هناك تاريخ وتقاليد واسئلة وقبل ذلك حرية مخيلة تستتبع ، دون ريب ، القدرة على (ايجاد) نمط متفرد من القص قد نتجاوزه (نحن) يوم نصير (نحن) في مناخ غير مدجن ونملك من حرية الخيال ما يمكننا من تفجير الكامن من (الطاقة).
لم يقف الزمان ولايمكن ايقافه.
لكن عبد نوري وقف عند مجموعتين قصصيتين (نشيد الارض) و (ذيول الخريف) وبضع مسرحيات لم تنل ما تستحقه من اضاءة .
وعلى الرغم من ذلك كان نتاجه عموماً يحتفظ بنكهته ، وخصائصه ، وان عمق رؤيته ، وغنى مادته سيظلان خطين ،يجعلاننا ، نتوقف طويلاً لنقول ملء الفم : كان عبد الملك نوري ابان خمسينيات هذا القرن رائداً بحق لفن القصة القصيرة الجديدة في العراق وليس هذا بقليل.

مجلة الاديب المعاصر تشرين الثاني ١٩٨٩

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010

عبد الملك نوري .. مسرحياً

د.جميل نصيف التكريتي

يحتل اسم عبد الملك نوري مكانة مرموقة بين رواد القصة الفنية في العراق منذ الاربعينيات ولقد تركت مجموعته القصصية نشيد الارض اثراً عميقاً في نفوس قراء القصة في عقد الخمسينيات واثارت منذ صدورها انذاك وما تزال تثير اهتمام مؤرخي القصة العراقية ونقادها فهو في رأي القاص فؤاد التكرلي القاص الحقيقي الاول في العراق و اول من سعى الى توفير التقنية القصصية المعترف بها في الاداب الغربية للادب القصصي في العراق وانه بعيد . في راي مهدي عيسى الصقر . الوجه المتفرد الذي يكتب القصة بغزارة اما بدر شاكر السياب فيرى ان مجموعته القصصية نشيد الارض سدت الفجوة الواسعة بين القصة القصيرة في الادب العربي ومثيلاتها في الآداب الاوربية المتقدمة بينما يرى غائب طعمة فرمان ان عبد الملك نوري انتج قصصا جديدة كل الجدة على وسطنا الادبي وانه استاذ الجيل في راي عبد الصمد خانقاه

اما عامر رشيد فيتهم عبد الملك نوري بانه يفرض على ابطاله افكاره وان صوره تختلط مع بعضها بحيث يغرق مضمونه في ضبابية لايمكن معها فهم هذه القصص بينما يرى محيي الدين اسماعيل في الاشكال التي ينتقيها عبد الملك نوري اضطراباً في عرضعها واشكاله في الحياة وانما مضى يبحث عنها فيما كتبه الاخرون الخ كل هذه الاراء وغيرها مما احاطت به دراسة الدكتور عبد الاله احمد الرائدة ووثقته يدل بوضوح على المكانه التي يحتلها عبد الملك نوري في ميدان الابداع القصصي في العراق يقابله غياب اسم عبد الملك نوري في الوسط المسرحي العراقي وفي الدراسات التي اظهرت اهتماما عارضاً او استثنائياً بالنشاط المسرحي على مستوى التاليف او التمثيل.

ليس من الصواب البحث عن تفسيرات تبسيطية وسهلة كان نعزو ذلك الى ضآلة حجم الاعمال المسرحية التي الفها عبد الملك نوري بالمقارنة مع حجم اهتمامه بالقصة ان الخبرة المستمدة من تاريخ الادب العالمي تؤكد ان عملاً مسرحياً واحداً او مجموعة قليلة من هذه الاعمال كافية اذا ما توفرت لها عوامل النجاح ان تؤمن لمؤلفيها حظوراً مرموقاً في هذا الميدان يحضر الذهن في هذه المناسبة غوغول الذي تعد مسرحيته المفتش مدرسة قائمة بذاتها تخرجت منها اجيال متعددة من مريدي الفن المسرحي منذ ظهورها في منتصف ثلاثينيات القرن الماضي والى الان هناك الى جانب غوغول كل من بوشكين وتولستوي وتشيخوف وغوركي الذين كان لكل منهم دوره الواضح ومكانته المرموقة في الحركة المسرحية مقارنة بما كتبوه من فنون ادبية اخرى يقابل ذلك ان عبد الملك نوري اظهر اهتمامه بالشكل الحواري في الابداع الادبي في مرحلة مبكرة في حياته الفنية فقد تصدرت رسل الانسانية وهي مسرحية قصيرة او حوارية اولى مجاميع عبد الملك نوري القصصية وجعل من اسمها عنوانا لهذه المجموعة يقوم ذلك دليلاً على اهتمام عبد الملك نوري المبكر بالادب المسرحي وهو ما يزال في بداية حياته الابداعية بالاضافة الى ذلك فقد كان بطل مأساة الفن وهي الفقرة الثانية في المجموعة القصصية المذكورة كاتباً مسرحياً اتخذه المؤلف وسيلة للتعبير عن ارائه حول الفن بعامة وعن الصعوبات التي كانت تعترض طريقه وهو يكتب للمسرح لقد اثار المؤلف على لسان بطله اعترافات صريحة بعجز موهبته وادواته التعبيرية عن الايفاء بمتطلبات الكتابة للمسرح ومع ان بطل القصة حاول ان يلقي تبعة هذا العجز على عاتق الحياة الاجتماعية التي جعلته مقيداً في انتاجه مغلول التفكير مغلول الخيال مما ينتقص من قدر عبقريته بل يسجنها بين حدود ضيقة الا انه يعترف ان هذه الحياة الاجتماعية نفسها لم تحل بين عبقريته وبين ان تجد هذا الانطلاق وذاك التمرد في تلك المقطوعات النثرية الصغيرة التي كان ينشرها هنا وهناك في المجلات المحلية وفي منشورات الاقطار الشقيقة الادبية واضح ان المقصود بالمقطوعات النثرية الصغيرة تلك القصص القصيرة التي كانت وراء المجد الادبي الذي تمتع به عبد الملك نوري منذ ذلك الحين.

يصف الرواية بطل قصة مأساة الفن بانه قلق لايكاد يستقر في مكان يبحث عن الهدوء والطمأنينة والراحة فلا يجدها في الامكنة التي يبحث عنها فيها حتى ان الكتب في مكتبته قد علاها الغبار بسبب الاهمال لقد مل الشهرة بعد ان نالها وهو ينذر نفسه للفن يقصد فن الكتابة المسرحية ولكن آه من الفن آه منه انه يتطلب شروطاً كثيرة.

اجل ان الكتابة المسرحية تتطلب شروطاً كثيرة والتزاماً بامور متعددة الاطراف اعترف بذلك كتاب المسرحية ومنظور الادب المسرحي ان المزاجية والنزعة الفردية والضيق بالانضباط الذي تتطلبه الكتابه المسرحية وعدم الالتزام بالقواعد والضوابط النابعة من جوهر فن الكتابة المسرحية قاد عدداً كبيراً من الرومانتيكيين وعلى رأسهم الشاعر الرومانتيكي الكبير بايرون الى كتابة اعمال درامية غير صالحة للتمثيل على خشبة المسرح وان كانت من عيون الادب العالمي وغرره.

اذن فقد احس الاديب عبد الملك نوري وهو ما يزال في بداية شوطه الابداعي ان الكتابة للمسرح عملية شاقة وتتطلب من المواهب والمؤهلات والصبر ما يفوق كثيراً ما تتطلبه الكتابة في الميادين الاخرى للابداع الادبي شعراً وقصة تتضمن قصة مأساة الفن مقطعاً فريداً في بابه يصف الرواية فيه بطل القصة وهو كاتب مسرحي اسمه رمزي في واحدة من ازمات الابداع التي كانت تمزق عقله ونفسه.

اراد ان يكمل حديثه مع نفسه فقاطعه خاطر مفاجئ ومض في ذهنه ومضاً خاطفاً وجعله ينقلب الى المائدة الخشبية الوحيدة ثانية ويتناول من فوقها كراسة شاحبة الغلاف اخذ يقلب صفحاتها المسودة بالحبر حتى وقعت عيناه على الصحيفة التي يريدها فقرأ في اعلاها للمرة العاشرة: الفصل الرابع . المشهد الاخير وللمرة العاشرة ايضاً تناول القلم وجلس يفكر ولكنه ما لبث ان رماه والكراسة جانباً واخذ يتمشى من جديد لقد مضت على الاستاذ رمزي ساعة وبعض الساعة وهو يحاول ان يكمل روايته المسرحية الجديدة الا انه لم يوفق الى شئ يسود به الصحائف الاخيرة من هذه الرواية.

لقد احس بالجدب يسري في قريحته وبالخمول يطغى على تفكيره فلم يستغرب ذلك ولكنه تافف .. وتأوه..

لقد كان احساس بطل القصة عميقاً بازمته الفنية ولقد عبر عن هذا الاحساس نيابة عن المؤلف وبتخويل مباشر منه كذلك فكر بطل القصة بالبحث عن مخرج من هذه الازمة فاين يكمن في رايه . الذي هو راي المؤلف عبد الملك نوري نفسه . هذا المخرج؟ يخبرنا الراوية ان البطل((تمنى لو كان في غير هذه البلاد(حيث لايقدر الشعب فنانيه حق قدرهم فلا يلتفت اليهم ولايعيرهم اهتماماً ولايشجعهم ولاييسر سبل الحياة امامهم)). هل يعتقد الاستاذ عبد الملك نوري ان شكسبير ابدع روائعه بفضل التقدير الكبير من جانب الشعب والدولة؟ الم يصل الى عمله ان بلدية لندن كانت تلاحق الفرق المسرحية وتعاملها وكانها فرق غجر؟

ويواصل الراوية مراقبة البطل ووصفه حالته الفكرية والنفسية :((تمنى لو يفسخ العقد بينه وبين فرقة عشاق الفن . الفرقة التمثيلية المعروفة ثم يفر بجلده هارباً الى اين؟

لايدري الى اين! ولكنه على كل حال ناقم ساخط بل في اشد حالات سخطه ونقمته ان في نفسه لهيباً يضطرم وفي راسه تعصف الافكار عصفاً)) ان الادب المسرحي ادب مواجهة وتحد لا ادب هروب امام الصعوبات وانكفاء الى الذات.

ولكنها . صفة الهروب . هي الصورة المركزية في ادب عبد الملك نوري ومن هنا الاثر المدمر لمثل هذه الزاوية من زوايا تناول العالم على جهود الاستاذ عبد الملك نوري في ميدان الكتابة المسرحية.

ان الادب المسرحي هو الادب الاكثر موضوعية بين انواع الابداع الادبي انه الادب الذي يغيب فيه صوت الكاتب وراء مائة حجاب وحجاب بعكس الشعر الغنائي الذي يشكل في احسن حالاته بوحاً مباشراً من جانب الشاعر بمكنونات نفسه وتباريح روحه وتمزقها وبعكس الادب القصصي بما في ذلك الادب الروائي الاكثر موضوعية بين فنون الابداع القصصي هذا الادب الذي يوفر للمؤلف اكثر من قناة واحدة يوصل من خلالها صوته بصورة مباشرة او غير مباشرة.

لقد حاول عبد الملك نوري من خلال بطله في قصة مأساة الفن ان يبرىء نفسه

من مسؤولية فشله في ميدان الكتابة المسرحية وان يلقي تبعة ذلك على الحياة الاجتماعية التي لم تجعل كل شئ ميسوراً له ولم تمكنه من الثروة والقصر والسيارة والمتع والعشيقة بل العشيقات على حد تعبير بطله لقد اعتقد واهماً انه من اجل ان يثمر فنه وينمو كان على الحياة ان تحقق له حلمه بـ حبيبة مثالية تسمو على هذه الارض وتكاد تكون اقرب الى الملائكة منها الى البشر على ان تتوفر فيها الصفات الارضية التي يحبها الاستاذ ويهيم بها ولايستطيع ان يتصور حبيبته من دونها وهي ان يكون لها: فم قان صغير وعينان زرقـاوان واسعتـان وشعر جعد ذهبي وقامة هيفاء وخصران نحيلان وبشرة ملساء ناصعة البياض الخ هذه هي نقطة الضعف القاتلة في مجمل تصورات عبد الملك نوري الكاتب المسرحي لقد كان يحلم بالجاه والثروة وتساقط العشيقات على اقدامه في قصوره الخيالية التي ترابط عند ابوابها افخم انـواع السيارات وذلك على طريقه الفنانين العظام في الغرب!!

فهل يفكر عبد الملك بطرق الآلام التي قطعها كل من هـؤلاء الفنـانين فادمت اقدامهم وقرصت اجسامهم قبل ان يدركوا هذه المكانة؟

لقد كان الفن دائماً سلاحاً ماضياً استخدمه الانسان في سبيل تغيير العالم من حوله اما المسرحية فقد كانت دائماً من امضى هذه الاسلحة سلاحاً فعالاً كان لابد لها من التحلي بنزعة المواجهة كان لابد لمؤلفها من الخروج من شرنقة عالمه الداخلي الذاتي الى عالم الحياة الواسع والرحب ليكون شاهداً موضوعياً قادراً على فضح اسرار هذه الحياة

وخباياها، محتفظاً لنفسه بارائه الشخصية واحكامه المباشرة،موفراً مقداراً واحداً من الحرية لممثلي جميع الشرائح الاجتماعية للاعراب عن نواياها وقيمها ونظرتها الى العالم. فماذا فعل بطل عبد الملك نوري ؟ لقد كان صادقاً وهو يصف العالم من حوله بالكآبة وبانه "يضيق عليه شيئاً فشيئاً...؟" ومن حقه ان يمقت هذا العالم اشد المقت، ولكن ماذا بعد ذلك؟ ان جواب بطل عبد الملك نوري عن هذا السؤال يشكل نقطة الضعف القاتلة في نشاطه المسرحي. لقد هرب الاستاذ رمزي بطل قصة "مأساة الفن" من هذا العالم بدلاً من مواجهته وتحديه.

الغريب في الامر ان عبد الملك نوري كان صائباً جداً وهو يشخص على لسان بطله اهم العيوب التي يمكن ان تتعرض لها المسرحية، غير ان الاغرب من ذلك ان عبد الملك لم يفعل شيئاً لتجنب هذه العيوب، بل اكدها واصر عليها حينما عاد الى الكتابة المسرحية بعد فترة انقطاع طويلة نسبياً كما سنرى .فما هي عيوب مسرحيات البطل. التي هي بالتاكيد عيوب مسرحيات المؤلف نفسه .كما يشخصها الراوية؟ يقول الراوية:

"كانت هذه الرواية اخر اربع روايات قدمها الاستاذ للمسرح. وكانت جميعها تمتاز بجو من التشاؤم. يثقل على النفس ، وينفر الانسان من الحياة ، ويكرهها له ..." وبعد ان لخص عدداً من العوائق والقيود الاجتماعية التي تشل تفكير الاديب وخياله وتكبل عبقريته يقول الراوية انه " بالرغم من كل تلك القيود،وبالرغم من العنف الذي يلقاه الاستاذ عند التاليف ، فقد استطاعت عبقريته الوقادة ان تترك للجيل الحاضر ، او كما كان يعتقد] للاجيال المقبلة التي ستقدر فنه حق قدره، اعظم رواية عرفها الادب العربي الحديث [..."

ويصف الراوية هذه المسرحية بأنها "قليلة الحـوادث ، مغرقة في التحليل النفسي وخاصة في تحليل النفوس الشاذة التي لا تتلاءم والبيئة المحيطة بها . فبطلها شاب موسيقي موهوب، يصعد الى اوج قمم المجد بفنه ويصبح علماً من فوق نار ... ولكنه روح نبيلة، روح ملائكية رقيقة قدر لها ان تهبط في هذا العالم المليء بالدنس والشرور فتاخذ بالتخبط وبالاضطرار بالـثورة على العـالم الـفاني. احب هذا الرجل .. اجل .. ومن كان مثله لا يستطيع العيش بغير حب. ولكنه كان في حبه خائباً محزوناً ، اذ ذهبت عبثاً كل تلك السنين التي قضى في التفتيش عن مثله الاعلى بين النساء.

لان من احب كانت كغيرها من بنات جنسها ، أمرأة من لحم ودم ، لا تقدر فيه عبقريته ، ولاتـقدر فيه فنه ، وانمـا تـقدر جسده فقط وتعبد لذتها فيه ، فهي اذن تجهله.. تجهل نفسه.. وتجهل كل شؤونه الروحية وشؤون حبه العلوي .. فينبذها، اذ يجدها تؤثـر تـاثيراً سيئاً في انـتاجه الفني ، وترسل العقم في مواهبه".

بهذه الطريقة تتداخل الصورة التي يقدمها الراوية عن بطل قصة "مأساة الفن". وهو كاتب مسرحي . مع صورة بطل واحدة من اهم مسرحياته الاخير لتكونا صورة واحـدة تشكل ركنـا اساسيـاً من سيرة المؤلف الذاتية. ويواصل الراوية . المؤلف تلخيص السيرة الذاتية لبطل المسرحية داخـل القصـة قائلاً:" وينقلب الى فنه فتشغله شواغله عنها حينا من الزمن ، ولكنه لا يلبث ان يجد نفسه فجأة وقد شقه السقم وامضه الحب واجج في قلبه نيرانا جائعة نيرانا تلتهم على مر الايام صبره، وتلتهم جلده ، وتلتهم عزمه.

فيعود اليها صاغراً، ويعود اليها ذليلاً مستغفراً ويعود اليها ليقضي عمره معها ولكن ... تعود ايضاً الى نفسه وساوسها، وتعود الى قلبه الامه ، وتعود هذه المرة بعنف اشد، فيتركها ويترك الفن ، ويصبح مخبولاً ، مدمناً على المسكرات ... هائماً على وجهه في الطرقات .." الخ.

وهكذا يتضح ان عبد لملك نـوري يشطر نفسه الى راويـة القصة، وبطلها الكاتب المسرحي ، ويكلف البطل بكتابة مسرحية تعالج حـالات الاحبـاط والفشل في حياة بطلها الـفنـان بـدوره هـو الاخـر، هذه الحياة التي تنتهي نهاية مأساوية بهجر الفن والادمان على المسكرات ثم الانتحار . وهكذا تتطابق السيرة الذاتية لبطل المسرحية داخل القصة في معظم تفاصيلها واجوائها مع حياة المؤلف عبد الملك نوري الذي وزع حلقات مهمة من سيرته الذاتية على عدد من قصصه ومعظم مسرحياته التي سيكتبها في فترة لاحقة.

وهكذا فقد أدخل عبد الملك نوري. الانسان والمبدع . نفسه داخل هذه الدائرة الضيقة والمغلقة ونسي تقريباً ضجيج الحياة وصخبها واضطرابها في العالم الواسع من حوله.وبعد انقطاع عن الكتابة المسرحية دامت اكثر من ربع قرن صدرت لعبد الملك نوري مسرحية "خشب ومخمل" عن دار الحرية للطباعة (١٩٧٢) وفي هذه الفترة ايضاً نشرت لـه مجلة الكلمة مسرحية "القاذورات" وهـي مسرحية قصيرة . ولديه دفتر مسودة يضم بين دفتيه ثماني مسرحيات قصيرة كتبها المؤلـف خلال الاشهر الـثلاثة الاولى من الـعام ١٩٧٢ نفسه. كان من حق المتتبع للادب العراقي بعامة وادب عبد الملك نوري بخاصة ان يجد في المسرحيتين المنشورتين مؤخراً وفي المسرحيات المخطوطة التي كتبت في الفترة نفسها ما يدل على حدوث تحول في مستوى الابـداع المسرحي عند عبد الملك نوري تبرر انقطاعه عنه مثل هذه الفترة الطويلة بالنسبة لحياة المبدع ، وبعد ذلك التشخيص الصائب والدقيق لجوانب االضعف التي عانى منها ابـداع المؤلف المسرحي.

سيكتشف من يقرأ مسرحيات عبد الملك نوري الاخيرة ان المؤلف مايزال حبيس عالمه الفردي . الشخصي الضيق ، وان بطله في معظم الحـالات ، او قل ابطاله يمثلون مجموعة صور اخذت من زوايا ذاتية متنوعة لبطل واحد، وهـذا البطل يذكرنا ببطل مسرحية الاستاذ رمزي بطل قصة "مأساة الفن" . كان يمكن لمسرحية "خشب ومخمل " ان تبدو للوهلة الاولى استثناء من هذا الحكم العام. اما بطلها فهو شاه ايران السابق محمد رضا بهلوي الـذي اخـفـاه المـؤلـف وراء قـنـاع يحمل اسم الملك هيرام، واما بطولتها النسائية فتتقاسمها كل من زوجة الشاه ثريا التي اخفاها المؤلف وراء اسم نسرين، وزوجة الشاه الاخيره فرح ديب باسم وردة شاه التي حلت محل الزوجة السابقة بسبب الملابسات المتعلقة بانجاب ولي عهد يرث العرش.

وعلى الرغم من ان موضوع المسرحية يشكل في اهـم خطوطه حقيقة تاريخية معروفة فان ذلك لم يمنع المؤلف من تحويل بطل المسرحية الملك بهرام الى واحد من ابطاله المهزوزين الفاشلين في حياتهم الزوجية المتهمين في رجولتهم المتسولين بالمخدرات او المسكرات لدفن همومهم. اما تظاهر هذا الملك بالقوة والقسوة في بداية المسرحية فكان مجرد قناع سرعان ما انكشف زيفه.

دودو بطل مسرحية "القاذورات" المنشورة في مجلة الكلمة اوائل السبعينيات ،اديب فاشل مدمن على الخمر ويائس:

دودو: ماذا يمكن ان يكون انضج من كوننا احياء ولدنا كي نشقى ثم نموت لنمسي طعاماً للدور؟

ثم باطل الاباطيل . كل شيء باطل وقبض الريح. ما فائدة العمل ... الخ.

بطل مسرحية "القاذورات" امتداد لبطل قصة "مأساة الفن" حيث يعترف بنضوب عبقريته:

دودو"(يرمي القلم جانبا بحدة ويشرب) الشرارة انطفأة ، شرارة العبقرية لم تعد تضيء المسكين. مـا العمل ؟ مات دوستويفسكي الوليد، مات قبل اوانه،مات بين القاذورات ... ان بطل المسرحية متهم برجولته وتتهمه زوجته بالجبن وانه من اولئك الناس " الذين يعشقون انفسهم" وانه لا يفكر بالاخرين ولايعمل من اجلهم وانه امضى كل حياته في خدمة نفسه فقط وانه لم يفهم يوما ما هي الحياة ... وانه سكير فاشل ...الخ

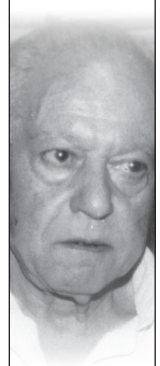
بامكان الباحث ان يوزع عبد الملك نوري، القصصي منه والمسرحي على مجموعتين : احداهما تكون ، السياسي الى العالم ، اما الاخرى فتكون ، بهذه الدرجة او تلك ايضا ، الصدق بحياة الاديب الداخلية ،بالـرؤى والاحـلام والكوابيس النابعة من اعماق روحه، ومن لا وعيه من عالمه العاطفي والشعوري. ينطبق ذلـك على مسرحيتي عبد الملك نوري المنشورتين في مطلع عقد السبعينيات : "خشب ومخمل"، و "القاذورات " فمع كـون المسرحية الاولى تكون اقرب الى الخـط الاول من حيث السمات الخارجية لموضوعاتها الا ان النشيد الداخلـي لـعوالم شخصياتها الروحية والعاطفية والنفسية يشكل ممرا خفيا يربطها بمجموعة الخـط الثاني. وبالعكس فمسرحية الـقاذورات الصق بخط المجموعة الثانية، ذلـك ان الرؤيا الفكرية . السياسية للمؤلف شكلت اطاراً جسم وابرز كل سلبيات البطل السلبي عند عبد الملك نوري : الخور ، العقم ، السلبية، الادمان على المسكرات..الخ

سبق ان اشرنا الى ان لدى عبد الملك نوري ، دفـتر مسودة يضم ثماني مسرحيات قصار كتبها خلال الاشهر الـثلاثة الاولى من عام ١٩٧٢ وهذه المسرحيات هي : ." النصب العظيم" و "محكمة" و "سيزيف" و"البغل واللص" و "الليلة بدأ الربيع" و"انا انسان" و "لعب الاطـفـال " و "سلطان" وهذه المسرحيات هي الاخرى تتـوزع على مجموعتين : تستمد الاولى مواضيعها من افكار الكاتب السياسية المباشرة فجـاءت شخصياتها اقـرب الى رمـوز المسرحيات الاخـلاقية في القرون الـوسطى ، سيما في مسرحية "البغل واللص" واقل اقـرب الى "الروبوت" و "انا انسان" اما المجموعة الاخرى فتغور موضوعاتها بدرجات متفاوتة طبعاً ، في اعماق الا اللا وعي الشخصيات وعقدها النفسية، واحباطاتها، وهزيمتها امام قوة القوى الخارجية ، الى هذه المجموعة تنتمي كل من مسرحية "محكمة" و "لعب الاطفال" و "الليلة بدأ الربيع " الى حد ما. اما مسرحية "سيزيف " فكان بالامكان ان تتحول لو توفرت لها العناية الكافية من المؤلف، الى مسرحية تمجيد رائع لصمود الانسان النبيل المدافع عن حقه في تحقق سعادة الحياة على الارض ولكن قوى القهر والقسر والقمع والانانية تصادر هذا الحق. غير ان المعالجة كانت مبتسرة فبدأ لنا بطل المسرحية اقرب الى المستسلم الخائر المتشائم والعبثي. في المسرحية عدد من الثيمات الصغيرة توزعت على امتداد المسرحية الصغيرة،لو توفرت لها معالجة مناسبة، لو اشبعت معالجة فكانت مسرحية من نوع اخر.

لي ملاحظة على مخطوطة الاديب عبد الملك نـوري، ان هذه المسرحيات قد كتبت كما يبدو ، على عجل وانها تقدم اكثر من دليل على ان الاديب لم يضع في حسابه امكانية عرض هذه المسرحيات على المسرح. ان مسرحية مثل "النصب العظيم" قد تجاز من اجل الطبع لكن لايمكن ان تجاز للعرض على المسرح. ينطبق ذلك على مسرحية "رسل الانسانية" التي تنتمي الى المرحلة الاولى من ابداع المؤلف، اما المسرحيات الاخرى فلا تسلم في معضمها مما يشكل عائقاً يحول دون التفكير بتقديمها على خشبة المسرح.

من بين العوامل الاخـرى التي تقلل من اهمية الجهد الـذي يبذله كتاب القصة في ميدان المسرح اصـرارهم على كتابة المسرحية الصغيرة مما يحول دون تطوير ادوات ابداعهم اللازمة لتناول العالم من زاويـة درامـيـة. ارجـو ان نجد في وقت قريب بين ايدينا ثماراً حقيقية من الابداع المسرحي ذي الحجم الكبير الـذي يفجر طاقات الاديب من ناحية، ويكون قادراً على معالجة القضايا الكبرى في حياتنا العامة من الناحية الاخرى.

هذا تناول سريع للابداع عند عبد الملك نوري اريد له ان يكون تعريفاً عاماً ومدخلاً الى دراسة تفصيلية نرجو ان تساعدنا الظروف على انجازها لتاخذ مكانها الى جانب الابـداع المسرحي لعدد اخر من الادباء العراقيين.



الهوامش

١.جاء ذلك في "كلمة" التي قدم بها القاص فـؤاد التكرلي مجموعة عبد الملك نوري الاخيرة "ديون الخريف" .دار الشؤون الثقافية العامة"افاق عربية" بغداد ١٩٨٧.

٢.انظر:الدكتور عبد الاله احمد ، "الادب القصصي في العراقي منذ الحرب العالمية الثانية"،دار الحرية للطباعة والنشر بغداد ١٩٧٧ ص ١٥٧وما بعدها.

مجلة الاقلام
ملف خاص عن عبد الملك نوري تشرين الاول ١٩٨٩

مع فؤاد التكرلي بداية السبعينيات

الكاتب المجدد يحرث في أرض بكر

استطاع القاص العراقي في الخمسينيات ، ان يحقق نقلة تاريخية في مسيرة القصة العراقية ، وان ينفذ مشروعه الفني بصورة رائدة حددت ملامح التطور الفني القادم، واذا ما ذكر ذلك المشروع ، يذكر القاص الكبير عبد الملك نوري مع زميله وصديقه ورفيق مسيرته القاص والروائي المبدع فؤاد التكرلي بوصفهما رائدي التجديد في القصة العراقية.

والقاص عبد الملك نوري شكل اهمية في فترة كانت تعج بمحاولات التجديد بعد ان سهلت التكنولوجيا وسائل الاتصال بين اجزاء العالم المتناثرة

اجرى الحوار: هاتف الثلج

واذا كان منحى القصة القصيرة جديداً على لغة الخطاب العربية، فان القاص عبد الملك نوري حاول ان يستبق الزمن لتعميق وشائجه الحميمة بين القارئ والنص، على أس معالجة مكثفة تخدم وجهة نظر الانسان المحضة، الذي يمثله المؤلف كذات تسلحت بالوعي والثقافة العريضة ، ولهذا كان عبد الملك نوري رائداً يحتمل صفات المفكر، ومفكراً يحتمل صفات المبدع الحقيقي، وانساناً يطلق اجنحة الحرية صفة للروح الي تبحث عن الخلود والخصب في الوجود.

لقد حظيت هذه الفترة . الخمسينيات . بالاهتمام النقدي الجاد من قبل الاجيال النقدية المتلاحقة ، وما زالت مثار الدراسة والبحث النقدي، لاكتشاف عوالم ورؤى جديدة في تلك الفترة.

واذا كان بعض كتاب تلك الفترة قدموا من خلال حواراتهم الكثير من الاراء والتصورات، فان القاص الرائد عبد الملك نوري يبقى عالماً مغلقاً بعد ان فرض عزلة على نفسه، واغلق بابه في وجه الجميع، ما عدا صديق عمره الاستاذ فؤاد التكرلي. الذي كان بمثابة حلقة الوصل بينه وبين العالم الخارجي. منذ سنوات وانا افكر في الدخول الى ذلك العالم المغلق من اجل اخراجه من صمته، فقد كنت مع نفسي اقول "لابد ان اعثر على اشياء جديدة يحتفظ بها القاص ، ومما ضاعف اصراري على الظفر بحوار مطول مع القاص عبد الملك نوري، ذلك التحدي الذي واجهني به الزميل الناقد حاتم الصكر. اذ قال لي : لقد وعدنا اكثر من ناقد وقاص بالحصول على حوار مع القاص عبد الملك نوري للمجلة دون ان يفلح احدهم بذلك.

كان هذا قد حدث قبل سنة تقريباً فاجبته . ساحصل على اطول واهم حوار وساعد ملفاً متميزاً عن رائد القصة الحديثة.

كانت محاولات كثيرة لكنها في النهاية نجحت، ودخلت الى البيت، وانفتح القاص معي انفتاحاً مفرحاً حتى انه في احدى الزيارات ، قال لي : " انت ابني الكبير وفي أي وقت تريد ان تزورني به .. تعال وبدون تردد".

افرحتني هذه الثقة الكبيرة ، لذلك حرصت على ان اكون اميناً لكل كلمة قالها في تلك الجلسات المتعددة، فكان الحوار معه حواراً لذيذاً ومتعدد المحاور ، ففي كل جلسة كان لدي محور محدد نتحدث فيه.

وهذه هي المرة الاولى التي يتحدث فيها القاص المبدع عبد الملك نوري بهذه السعة والانفتاح والجرأة والشمولية، لذلك نترك القارئ يستمتع بما يبوح به القاص.

وفي زياراتي المتكررة لبيت القاص ، لم يكن همي الرئيس هو الخروج بحوار ادبي شامل مع رائد القصة العراقية الحديثة، وانما كانت مهمتي متشعبة في الكشف والبحث في اوراقه الخاصة عن اعمال ادبية كان قد نسيها القاص بحكم ، الزمن او الابتعاد عن الاجواء الثقافية ، لاني لم اكن مقتنعاً في البدء ان مانشر له من اعمال هو كل مايملكه ومما ساعدني في مهمتي هذه هو التعاون والتجاوب الذي لقيته من شقيقته "ساهرة" التي كانت بمثابة الحارس الامين على جميع الاوراق والصور الخاصة بالقاص ، ومن بين تلك الاوراق ، اكتشفنا الكثير من الاعمال سواء الروائية او القصصية او المسرحية والمقالات النقدية غير المنشورة، وقد ضرب قسماً منها على الالة الكاتبة التي كان يستخدمها القاص والقسم الاخر مكتوب في دفاتر صفر بخط يده.

امام هذا الثراء الابداعي لابد ان نكون اكثر وفاءً لهذا الرائد

الكبير ، ومن هنا جاءت ضرورة نشر هذه الاعمال من اجل ان يطلع القارئ المعاصر والباحث والدارس على اعمال مهمة لهذا القاص المبدع ، ولما ستثيره من جدل في الساحة الثقافية. واذ ننشر اليوم فصلين من روايته "احلام امرأة صغيرة" والتي تمت تسميتها بهذا العنوان بعد الاتفاق مع القاص.

اضافة الى مسرحية "سيزيف " فاننا سننشر له لاحقاً احدث قصة قصيرة كتبها ، وبعض قصائد النثر والمسرحيات القصيرة التي لم يسبق نشرها.

×بعد مجموعتك القصصية الاولى "رسل الانسانية".

انفتحت على التيارات الحديثة في كتابة النص الابداعي،

هل كان ذلك الانفتاح من باب ، رفض النتاج المعروض على الساحة الثقافية ، ام حباً بالمخالفة الابداعية ، ام خروجاً ابداعياً مؤسساً على قناعات ثقافية متمركزة في الوعي الابداعي، واذا كان هو كذلك ، فما تلك الاسس؟

. كانت المسافة الزمنية بين "رسل الانسانية" و "نشيد الارض" ثماني سنوات ، في هذه السنوات الثماني ، اقبلت على قراءة الادب الاجنبي ، وكان الهاجس وراء هذا الاطلاع، هو رغبة قوية في معرفة الموقع الادبي"كانجاز"في الادب العالمي، اين وصل؟ وما ابرز التطورات ؟ ما الذي نفعله نحن الأدباء لكي نتجاوز واقع ما نحن عليه؟ اين موقعنا كمبدعين في خارطة الابداع العالمي. انها طموحات شباب، لكنها طموحات مشروعة، تكشف عن قدرة في تجاوز ماهو موجود.

×بعد هذا الاطلاع هل وجدت اجوبة لاسئلتك تلك؟

. اقول الحقيقة، انا تضاءلت عندما اطلعت على انجازات العمالقة في الميدان الادبي، اين انا من امثال دوستويفسكي، جويس واخرين غيرهم، لكن هذا الاطلاع لم يهبط همتي في خلق المشروع الخاص، وتطوير هذا المشروع حسب امكاناتي الذاتية.

×اذن انت تعترف ان هذا الاطلاع، ساهم كثيراً في خلق قصة فنية حديثة ضمن مشروعك الفني الخاص؟

. نعم ، استفدت من هذه القراءات، استفادة كبيرة، لأني ادركت في تلك الفترة، ان منجزنا الفني، كان منجزاً بدائياً، ولا يمكن له ان يرتقي الى مصاف الانجازات الابداعية في العالم، ومن هنا كان لابد لنا من تغيير طريقة تفكيرنا، ووجهة نظرنا الى هذا العمل، والى الوظيفة الابداعية ايضاً. فقد فتحت التجارب الفنية الحديثة امام اعيننا افاقاً جديدة، لم نكن ندركها في السابق.

×في نتاجاتك الاولى غلبت الوظيفة الاجتماعية على الوظيفة الفنية لكنك في "نشيد الارض" كانت الموازنة بين ماهو فني وما هو اجتماعي صعبة ..لمن كانت الغلبة؟

. ما الذي تقصده بالوظيفة الاجتماعية؟ انا اسالك...

×اقصد تضاؤل الجانب الفني امام الجانب الاجتماعي.

. هل بامكانك ان تأتيني بمثال واحد، شرط ان يكون من خارج "رسل الانسانية"؟

×في بعض قصص "نشيد الارض" وليس معظمها.

. أي قصة ؟ اشر لي وانا اجيبك على سؤالك.

×ارى ان اقرب مثال الى ذلك هو قصة "العاملة والجرذي والربيع".

. لايمكن ان اقوم بعملية اهمال مقصود للجانب الاجتماعي على حساب الجانب الفني، وانما لابد واذا كان الجانب الاجتماعي واضحاً في بعض القصص ، فانا اشتركت في الحركة الوطنية مشاركة فعلية.

×لكن ابراز الجانب الاجتماعي ليس عيباً، اذا ما كانت هناك انضباطية ابداعية؟

. نعم ، لايمكن اهمال الجانب الاجتماعي. واذا ما حصل ذلك ، فاننا نكون قد كتبنا قصصاً شكلية، الا ان التغليب كما تقول لا اعتقد انه حصل في نتاجي القصصي، انا لا اضع مواعظ في قصصي مثل القاص" عبد الرزاق لشيخ علي " كانت كل قصصه مواعظ قانون العمل بكامله كتبه في قصصه.

"يتهدج ضاحكاً"

. انا لا افعل ذلك.

(احسست من خلال طريقة الكلام ان القاص المبدع عبد الملك نوري ، اخذ بالانفعال ، وكانت تلك الضحكة تصريفاً له، لذلك حاولت استغلالها.

عبد الملك عبد اللطيف نوري

×مكان وتاريخ الولادة : في محجر صحي على شاطئ قناة السويس في مصر ١٩٢١

×المؤلفات:

١.رسل الانسانية . المجموعة القصصية الاولى١٩٤٦.

٢. نشيد الارض . المجموعة القصصية الثانية ١٩٥٤ الطبعة الاولى ١٩٨٠ الطبعة الثانية.

٣.خشب ومخمل. مسرحية من ثلاثة فصول ١٩٧٢.

٤.ذيول الخريف المجموعة القصصية الثالثة ١٩٨٠.

×التحصيل العلمي :بكالوريوس حقوق ١٩٤٤

اللحظة في التراجع قليلاً، من اجل استمرار الحوار)

×انا لم اكن اقصد في سؤالي ذلك، "نشيد الارض" فقد كانت تلك المجموعة عملاً فنياً ممتازاً، وهي من انضج الاعمال القصصية، وقد تحققت فيها تلك الموازنة..

"القاص مقاطعاً"

. مثلما تقول ... هذا موجود.

(كان يقصد في كلمة "موجود" هو الموازنة بين الاجتماعي والفني)

×لكن النتاجات الاخرى..وخاصة في "ذيول الخريف" كانت هذه السمة واضحة بصورة ملفتة للنظر؟

. "ذيول الخريف" كتبت اغلب قصصها قبل " نشيد الارض" أي قبل تبلور الحس الفني ، الذي تجسد في " نشيد الارض..

×انا اعرف ذلك، لكن الذي لا يعرف .. يتصور...

(القاص مقاطعاً)

لا، هي قبل ، معروف ذلك ، وحتى ان القاص فؤاد التكرلي في مقدمته لهذه المجموعة اكد ذلك.

×الا ان بعض قصص هذه المجموعة كتبت بعد " نشيد الارض"...؟

. فقط قصة واحدة " معاناة " وهي قصة جيدة كما ارى ، هل ترى انت عكس ذلك؟

× كلا ... انها ليست ضعيفة.

(احسست ان كل اشارة قد يشم فيها القاص الكبير عبد الملك نوري تعرضاً الى " نشيد الارض" ينقطع فيها الحوار ، واذا ما انقطع ذلك احوار، فأن]اعادته امر صعب جداً)

×بوصفك مجرباً رائداً في القصة العراقية والعربية . لنتذكر تيار الوعي في قصة " جيف معطرة " وما تلاها من قصص. هل ترى ان طريق التجريب ما زال مرتبطاً بانجازات الفن القصصي في العالم؟

. في القرب؟

× نعم.....

. التجريب دائماً موجود.

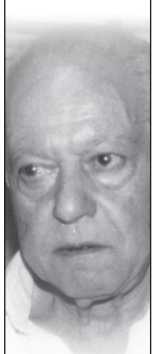
×اقصد هل يرتبط بالغرب فقط أو ان لديك تصور اخر...؟

. في الشرق تقصد ... انا غير مطلع كثيراً على ذلك...

قراءاتي الان من اجل التسلية فقط...

×هل يعني ذلك انك لم تعد تقرأ بوعي....؟

. في فترات سابقة ، كنت اقرأ لكي اتعلم، واكتشف التجارب الجديدة في الكتابة



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010

...الان اصبحت القصة عندي مجرد تمضية وقت ليس الا.

×لكنك مازلت متهرباً عن الاجابة... وانا اكرر سؤالي السابق في ارتباط الانجاز الفني في الغرب ...؟

. التجريب لايمكن ان يقف عند حد لان التجريب هو تجديد ايضاً

×هل يعني هذا انه لم يعد حكراً على الغرب....؟

. لا ... بل لدى كل الشعوب هناك هاجس تجريبي في الابداع واذا انعدم هذا الهاجس فلا يكون هناك تطور او تقدم في الفنون ، كل الفنون بدون استثناء.

× ما مفهومك للتجديد، هل هو اختلاف مفارقة...؟

.كلا ... التجديد ليس اختلافا او مفارقة .. التجديد هو تطور ... الكاتب المجدد دائماً في حالة استنفار قصوى لعمل شيء ما، عمل جديد ، بمعنى اخر ، انه يصل الى درجة معينة من عدم الرضى او القناعة عن اشياء والانجاز الذي يقدمه .. من هنا ياخذ الهاجس الفني في البحث عن اشياء جديدة دروب غير سالكة يحرث في ارض بكر ... والتجديد ... اولاً واخيراً رغبة ذاتية بحتة في تجاوز الذات.

× كان والدك وزيراً ، والاستاذ فؤاد التكرلي ينتمي الى عائلة معروفة اجتماعيا بمستواها الرفيع ، اعود واسال هل التجديد ، نتاج البرجوازية أو ترى خلاف ذلك..؟

. ما تقوله لا علاقة له بالتجديد ، يمكن ان تسميها وراثة ، وقد لا تكون وراثة مباشرة ، هذه الجينات تنتقل من اجيال سابقة الى اجيال لاحقة، وهي كمبيوتر الانسان . اما الكروموسومات فهي موجودة في كل خلية من خلايا جسمه ، فهذه قضايا مقدرة تقديراً على الانسان ولا يستطيع الفكاك منها، كما قيل في الامثال " المكتوب على الجبين ..." وهذا اساس علمي اكتشف مؤخراً، فالجينات هي التي تحدد مصير الانسان ومسار حياته وليس مستواه الاجتماعي.

×انت كما يبدو لي علمي..ولكن ما دور الارادة في ذلك؟

.طبعاً لارادة الانسان يمتلك ارادته الخاصة. يستطيع ان يغير سلوكه ولكن الاصل في الجينات التي يرثها عبر الآباء او الاجداد ذكوراً واناثاً، وانا لادري أي جد من اجدادي كانت لديه هوايات فنية.

×هل تعد الخمسينيات سنوات التجديد في الاجناس الادبية... ولماذا...؟

. الحقيقة ، ان الخمسينيات كانت هي سنوات التجديد والعطاء الفني ليس في الادب فقط وانما في الفن ايضاً

×في الموسيقى والفن التشكيلي ، يعني هل هي سنوات خصبة كما تعتقد؟

.نعم ، ويمكن ان نربطها بالبقع الشمسية [يضحك ... ويواصل حديثه ...]

. كما يقال عندما يحدث فوران في البقع الشمسية فالحركات الادبية والفنية كلها...

(يصمت قليلاً . مستذكراً مفردة ما)

×تزدهر.

.نعم ،تزدهر ، والان كما هي سابقاً " البقع الشمسية " ملتهبة الحرارة ، ويستفيد هذا الجيل من هذا الفوران في كتابات جديدة، متجاوزة او متطورة عما قدمناه في فترة الخمسينيات...

(يغرق في ضحك ويستمر وهو ضاحك)

. توهجات وانفجارات شمسية تبقى (١١) سنة.

× لكن لماذا لا يستثمرونها الان؟

. الطبيعة تؤثر في الانسان. قوالكون كله يؤثر على الانسان، لان الاشعة الكونية تدخل الغلاف الارضي، طبعاً تدخل بكميات قليلة ، ولكن لو دخلت بكميات اكبر ، تحرق الانسان والنبات والحيوان.

×ارى انك تهتم بالجانب العلمي؟

.نعم ، انا احب العلوم.

×منذ البداية؟

.نعم منذ البداية.

× لماذا لم تدرس هذه العلوم؟

. لاادري ... هي ليست منذ البداية تماماً، كانت بذرة تنمو نمواً بطيئاً، حيث كان الجانب الادبي اكبر من حيث النمو،ولكني بعد التخرج في الحقوق اخذت اميل لقراءة العلوم...

(يضحك)

× هل ساهم النقد في الترويج للتجديد؟

. لا، لم يساهم احد، فقط ... نهاد التكرلي، كان يتابع، يعني نقرأ له بعضا من كتاباتنا (انا وصديقي فؤاد التكرلي) لكنه لم ينشر نقده في الصحف او المجلات ، وانما نقد شفاهي.

×كم مرة رأيت نفسك في ابداع الاجيال التي تلت مرحلة الخمسينيات.

في ذهني الان قصتك الرائعة"الرجل الصغير"؟

.ما الذي تقصده في سؤالك هذا؟

×اسال من قلدك من جيلك او من الاجيال اللاحقة...؟

. لااتذكر .. ولكن بصورة عامة كتب الكثير على منوال ماكتبناه في استخدام تيار الوعي في الكشف عن ثيمة القصة وموضوعاتها، وكشف دواخل الشخصيات.

×الا تتذكر بعض الاسماء؟

. لا اعتقد بضرورة ذكر الاسماء.

× في السر؟

.هناك روزنامجي.

×محمد روزنامجي.

.محمد روزنامجي.

×يعني روزنامجي

.نعم، روزنامجي. واخر من كركوك اسمه خانقاه. او لا اتذكر اسمه بالضبط الان.

× عبد الصمد خانقاه.

.قد يكون هذا هو اسمه، ولكن على كل حال هو خانقاه.

×لقد كنت اول من كتب قصة حقيقية. هل ترى اسماء اخرى اضافت الى الاسس التي تم ترسيخها في الخمسينيات...؟

. الجيل الذي جاء بعدنا. انا وفؤاد . وكذلك الى حد ما (نزار عباس) لم يسيروا في نفس الطريق، وانما افترقوا عنا، كل كاتب اراد ان يسير في طريقه الخاص، وهم محقون في ذلك، فهي لم تكن قضية اضافة او عدم اضافة.

× تقصد انهم اتجهوا اتجاها مغايراً؟

.نعم ... لكل شيخ طريقته!

×الريادة في التجديد لمن؟ ..انت والتكرلي صديقان وكنت فاحصاً اميناً لكل بداياته القصصية ... هل الريادة لك انت؟

. لا ... انا ايضاً استفدت من فؤاد ، أي بمعنى اخر كنا في نفس الموقع.

×لكنك كنت تفحص اعماله؟

. اعرف ، وهو ايضاً كان يفعل ذات العمل في قصصي.

×انت كنت اكثر وعياً في البداية...

. حين وصلنا الى درجة من التطور في الكتابة، قبل البدايات الاولى ، في المتوسطة ، هو ايضاً كان كاتباً قصصياً في المتوسطة ، بعد ذلك تطورنا ، كنا في تلك الفترة ، كمن وجد قسمه الاخر، اتم احدنا الاخر، فقد كان متمما لي وانا متمما له، واتممنا بعضنا بصورة متكاملة بعد اللقاء.

×يتهم القاص والروائي فؤاد التكرلي الكتاب العرب بأنهم بلزاكيون ما رايك بهذا ... الم تخرج القصة العربية عن اطار السرد البلزاكي...؟

. طبعاً ، بعض القصص خرجت عن ذلك الرداء .هناك يوسف الشاروني، يوسف ادريس ،لكن ليس جميع الكتاب،بلزاك كتب مائة كتاب، اعتقد ان ما يقرأ منها اربعة او خمسة كتب. قتل عمره في الكتابة، الليل والنهار(يضحك).

× لو عدت الى الخمسينيات الان، ماذا تفعل، كيف تكتب...؟

. هذا ما لا استطيع ان اعلق عليه بشيء،لاني منذ الخمسينيات وحتى الان لابد وان تطورت فكرياً وثقافياً فليس ممكناً ان ابدأ مثل ما كنت عليه في الخمسينيات، عندما كنت "خام" ولم تكن لدي هذه الحصيلة المعرفية.

×بعد مضي اربعين سنة من الكتابة الفنية الحديثة، كيف تنظر الى مستقبل القصة في العراق...؟

.هذا شيء صعب التنبؤ به...

×لماذا؟

. لان البوادر الموجودة لاتشجع، يعني في الخمسينيات برزنا ككتاب مبدعين من خلال ما انجزناه، وفرضنا انفسنا في الثقافة من دون (واسطة) او دعاية لم تكن هناك مؤسسة او اشخاص يقومون بالدعاية للكاتب او الكتاب، العمل الفني المتميز هو الدعاية ،الان انقلب الوضع ، فالدعاية تسبق الانجاز ... ليس هناك ابداع ... والنتاج لايفرض نفسه ... اتمنى على القصصيين الذين اتوا بعدنا ان يكون نتاجهم حاضراً، ويفرض نفسه على القارئ، في هذه الحالة فقط تكون القصة العراقية بخير.

×في اغلب نتاجات جيل الخمسينيات، هناك تركيز واضح على الموضوعات الشاذة، لماذا هذا الركيز؟

. هذه الموضوعات موجودة في الحياة، يعني لم يكن طرحنا لهذه الموضوعات من باب الشذوذ، او حباً في نقل شيء شاذ او مغاير للواقع، وانما واقع الحياة كان كذلك، فنحن كنا كتابا واقعيين قبل كل شيء.

×اين تضع غائب طعمة فرمان في مسيرة القصة العراقية؟

.غائب اعتبره روائياً ممتازاً.

×اكثر مما هو قاص؟

.نعم ، هو في القصة القصيرة يميل الى السرد، لكن كروائي ممتاز، وخاصة في الغربة وتركيزه على الاشياء المحلية، وعرضها بشكل شائق وممتع فنياً.

× ما رأيك في الكتابات القصصية الجديدة لدى (محمد خضير ، ادور الخراط عبده جبير)؟

.لم اتابعهم

× محمد خضير الم تقرأ له؟

.نعم ، قرأت له.

×اخر قصة كانت تحمل عنوان "رؤيا برج" .

× كتب محمد خضير مثل هذه القصة، وكان اسمها "الشفيع".

امرأة حبلى تنزل السلم.

×نعم ، في مجموعته القصصية الاولى "المملكة السوداء" والتي صدرت في بداية السبعينيات.

.نعم،قرأتها وكانت لدي مآخذ عليها،فالقاص يدخل ذهن البطل، هل هناك امرآة حامل تنزل السلم،تصعد،تنزل،تصعد،السبايات تمر من امامها في كل لحظة، وهي كل دقيقة تعد وتنزل...

(يضحك ... ثم يتواصل)

.ان الاشياء التي تمر في ذهنها ، هي اشياء وافكار محمد خضير ولا تلائم شخصية هذه المرأة الامية .هذا هو الماخذ الرئيس على القصة، بمعنى اخر.هناك رؤى عجيبة وغريبة. لكن هذه الرؤى لايمكن ان تمر في ذهن هكذا امرأة، هذا خلل في بناء الشخصية القصصية.

×موسى كريدي،فهد الاسدي والجيل الستيني الم تقرأ لهم...؟

.قرأت لهم في السابق، ولكني لم اتواصل معهم الان، ولا اعرف ما الذي يفعلونه!

×هل للعلاقة الخاصة دور في الانجاز الفني...؟

. العلاقة ، علاقة الكاتب بالمجتمع، بالاصدقاء.

×بالحبيبة؟

.طبعاً لها تاثير، الانسان غير معزول.

×ما مقدار هذا التأثير؟

. يظهر في نتاجه ،سواء اراد الكاتب ام لم يرد، فهو يكتب عن تجاربه الشخصية، حتى لو كان يكتب عن "قطومة" او غيرها هي تجارب شخصية، فالكاتب كثيراً ما يجد اشياء اذا مادقق النظر فيها بعد الانجاز، سوف يرى الكثير من اشيائه الخاصة موجودة في القصة، وتظهر اشياء اخرى بعيدة عنه، وخارج الجو الذي يعيش به.

×لماذا لم تتم ترجمة قصة "غثيان". رغم انها انضج من قصة "ريح الجنوب" التي سبق ان ترجمت؟

. نعم ، هذه القصة افضل من قصة "ريح الجنوب" فناً، ولا ادري لماذا تترجم دائماً من قبل المترجمين، وكذلك الحال مع قصة "قطومة" التي ترجمت ايضاً الى لغات عدة.

×هل لانها قصة محلية وفيها نكهة خاصة؟

. نعم ...ان الجانب المحلي بارز، وهم يبحثون في كل قصة عن نكهة شرقية،انا لا اعرف لماذا لايختارون قصصاً من زاوية فنية.

×من المسؤول عن ذلك؟

. المترجم....في باريس التقيت مترجماً من اصل يوناني، وقد ترجم بعضاً من قصصي.

×في هذا الكتاب الذي ترجم الى الفرنسية، انت الكاتب العربي الوحيد الذي ترجمت له قصتان...

.نعم (ريح الجنوب) و (الصديقان)..

×من كان معك من الكتاب العرب؟

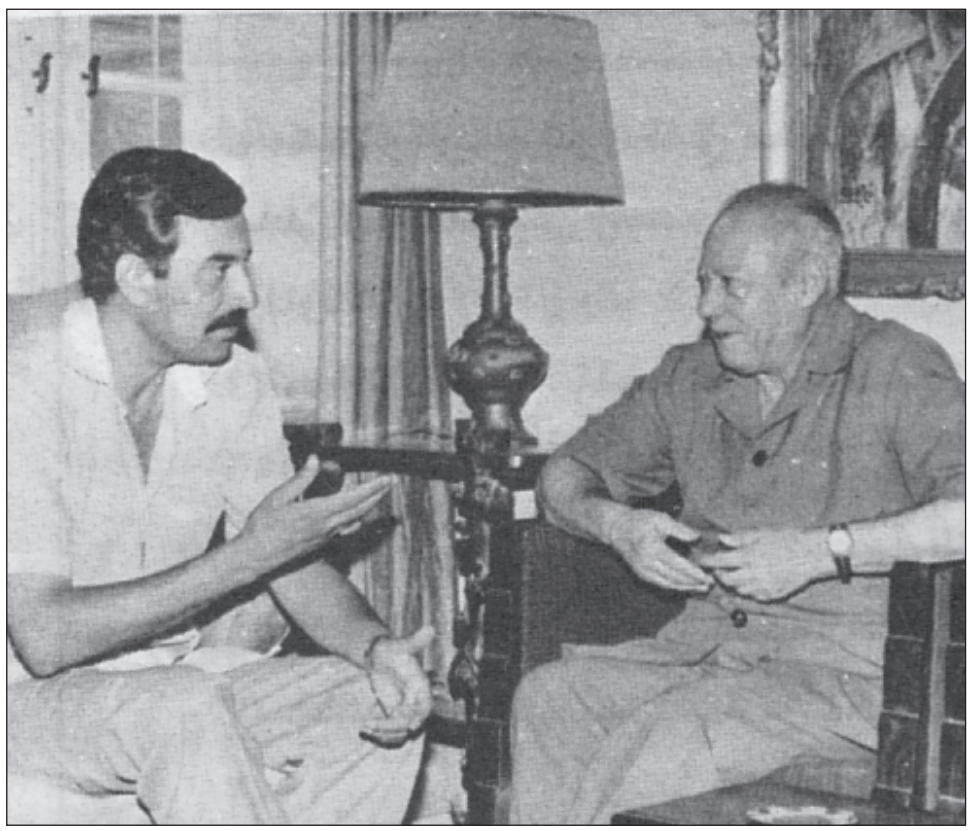
. توفيق الحكيم . ومن العراق فؤاد التكرلي..

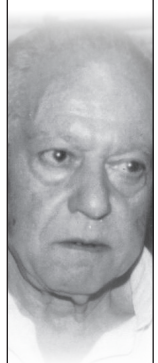
×من كتب المقدمة لهذه المختارات؟

. جاك بيرك المستشرق المعروف. وكتب عني وعن فؤاد بشكل جميل. وهو قارئ جيد، وقد التقيت به في باريس بناءً على طلبه ، وكنت قد بقيت في باريس عامي ١٩٦٤.١٩٦٥.

×انت تعتني باللغة القصصية اعتناءً خاصاً،كأنها في النهاية تقترب من الشعرية.... هل يعني هذا ولعاً خاصاً ام ان هناك اسباباً اخرى تكمن وراء ذلك؟

.هذا صحيح....فانا احب ان تكون الكلمة معبرة او قادرة على كشف الصور الحسية المتشكلة في الذهن، لذلك تتعبني الكتابة





العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010

الاولى للقصة فانا منذ البدء احب ان افرغ كل الصور التي في ذهني على الورق بصورة متكاملة دون تشوهات.

×معنى هذا انك تعيد كتابة القصة اكثر من مرة؟

.نعم ،اكتبها عدة مرات ،وقد تكون الصفحة الواحدة في بعض الاحيان تكتب عشرات المرات حتى اصل الى صيغتها النهائية .فانا دائماً ما اعيد كتابة الصفحات التي اكون قد كتبتها في الجلسة السابقة، حتى وان كانت صفحة واحدة، وغير راض عنها ، فانا في هذه الحالة لا استطيع مواصلة الكتابة، وانما اعيد كتابة تلك الصفحة حتى تخرج بالشكل الذي اطمح به، ومن ثم اتواصل مع الصفحات الاخرى للعمل.

×كم استغرق وقت كتابة قصة " الرجل الصغير"؟

.شهرين.

×وقصة "جيف معطرة"؟

.اكثر من شهرين.

. اقرب قصة الى نفسك، ولو ان السؤال يبدو محرجاً؟

. انا الان لا اتذكر انطباعاتي عن اعمالي ،فقد نسيت معظمها.

×اثناء فترة الكتابة؟

.ايضاً لا ارضى عن قصصي، كان طموحي انذاك ان اكتب قصة افضل من القصص التي كتبتها.

×هل اعطاك النقاد حقك؟

. اين كان النقد؟ لم يكن هناك نقاد، فقط نهاد، وينقدنا بصورة شخصية.

×تجربتك تنطوي على مفارقة ...لقد كنت ثم توقفت حسناً، متى يكون الاديب اقرب الى موقعه من عالم اليوم، عندما يكتب ام عندما يتوقف؟

. لا افهم ما تقصده.

×اقصد الالتزام في الفن والحياة.

. الاديب الملتزم سواء كتب ام لم يكتب فهو ملتزم، لان المسألة تبقى قضيته الشخصية، فاذا ما توقف الكاتب فهو ايضاً يبقى ملتزما مثلما كان في لحظة الكتابة. وانا اكتب متى ما توفر مزاج الكتابة، في تلك اللحظة لا يمكن ان يوقفني شيء.

×انت لا تكتب منذ فترة طويلة، هل تتصور السبب بك ام بالآخرين؟

. قلت لك سابقاً ان ظروفي الخاصة هي السبب ، منها المرض ، كما اني اشعر انني لا استطيع ان اقول شيئاً جديداً.

×تجربة كتابة بعض القصص.

×كيف انبثقت كتابة قصة "الرجل الصغير"؟

. رايت صبياً صغيراً ينتظر الباص ، انا كنت في موقف الباص، انظر له... كان يرتدي دشداشة وقد كان "النفر" الواحد في سيارات الاجرة الخاصة "بعشرة فلوس" لم يكن ذلك الصبي يمتلك غير هذا المبلغ توقفت سيارة الاجرة ، ركبت بها، وركب ذلك الصبي بجانب السائق، اعطى المبلغ للسائق ...رفض اخذه ..بعد ان وصلنا الى "الكرنتينة" في باب المعظم ... والتي كانت تضم اسطبلات الخيل انذاك ...نزل الصبي.

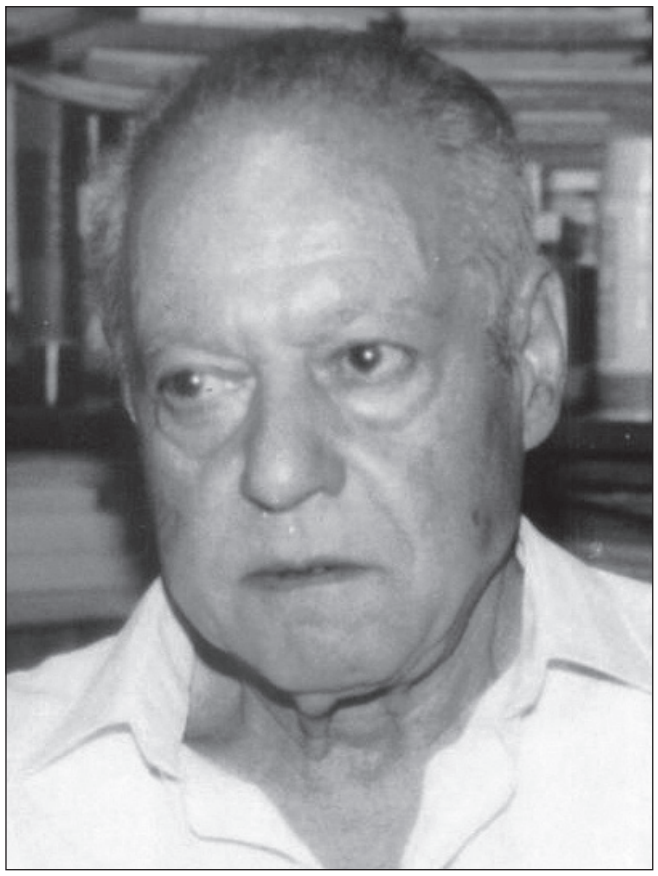
هذا المشهد بحد ذاته اثر بي كثيراً ..انه قد يبحث عن شيء ..وقد تكون خالته .. ارسلته امه في البحث عنها ... بنيت هيكل القصة هكذا .. او هي جاءت في رأسي بهذا الشكل فوراً، اما الامكنة التي ترد في القصة فقد كانت موجودة فهي الاماكن التي ازورها يومياً، ازقة ومحلات.

×وقصة "جيف معطرة"؟

.هذه كنت متاثراً فيها بجيمس جويس.

× وقصة "زمكان الحمير"؟

. انبثقت ايضاً من وراء انتظار الباص



وفيها نقد اجتماعي.

× وقصة "ذيول الخريف"؟

. كنت اعيش في الصليخ مع زوجي " امت الزهاوي" استقيت اجواءها من تلك المنطقة .. رجل مسن من يحب خبازة .. قصة ليست لها علاقة بالسياسة انهما عجوزان لذلك اسميتها "ذيول الخريف".

×اول عمل كتبته هل كان قصة ام مسرحية؟

. لا ... لم اكتب في البداية مسرحية. فقط قصص. ولكن هناك قصة في مجموعة "رسل الانسانية" فيها حوار كثير اقرب الى المسرحية ..اما اول عمل كتبته فقد كان قصة (بدرية)، عن مومس، نشرتها في مجلة (المجلة).

×ما مشاعرك وانت ترى أول مرة اسمك مطبوعاً؟

. كانت مشاعر الابتهاج العالي حيث كنت شاباً..طالباً في اول حقوق، في الثانوية لم انتشر قط.

×كيف اكتشفت نفسك قاصاً.

. كانت لدي الرغبة منذ البداية في ايام الدراسة المتوسطة، لكن هذه الرغبة ماتت.. وعادت للظهور في كلية الحقوق بشكل قوي.. عندها ركزت على كتابة القصة.

×هل كان الجانب الفني هاجساً منذ البداية؟

.لم يكن هذا تفكيري او هدفي منذ البداية، ولم افكر ان اكتب قصة فنية متميزة ، هذا الفن لم يكن واضحاً كرؤيا.

×هل قلدت احداً في البداية؟

.لا اتذكر بالضبط لكني متاثر بكثيرين، ولم اقلد واحداً بعينه، وعندما بدأ هذا التاثير واضحاً اخذت اكتب قصصاً عادية...

(يضحك منتشياً من هذا الاعتراف)

×هل جميع قصصك استغرق وقت كتابتها طويلاً..؟

. كتابة القصة عندي ليست شيئاً سهلاً ابداً، فالقصة القصيرة على سبيل المثال اذا كانت بحجم عشرين صفحة او اقل تاخذ مني شهرين او اكثر هذا لايعني اني اكتب باستمرار لاني لا التزم بساعات او اوقات معينة في الكتابة،لاني لست كاتباً محترفاً، ولكن عندما تاتيني رغبة الكتابة، اكتب ،وقد تستمر هذه الرغبة طويلاً او تقتل في لحظات..انها الرغبة هي التي تحفزني للاستمرار في انجاز العمل.

×والفترة الزمنية، والتحديد الزمني ايضاً غير ثابت .نعم ليست ثابتة لان المزاج غير ثابت..كذلك فن قصصي تحتاج الى نوع من الجهد المتعب اللذيذ،لاني لا اكتفي بكتابة واحدة للقصة وانما...

×تعيد كتابتها اكثر من مرة؟

.دائماً ،وفي كل مرة اكتشفت اشياء جديدة في الموضوع الذي اكتبه، أي بمعنى اخر، ان الموضوع لاياتي جاهزاً دفعة واحدة، وانما يولد ويكبر اثناء الكتابة ، ولكن قد يأتي ذلك الموضوع مثل شرارة برق.

×ومضة...

. ومضة ، كما تقول ، لكن الهيكل بعدها ياتي بسهولة، الا ان الصعوبة في اكساء ذلك الهيكل ،لذلك انا استصعب الكتابة ، اما اذا كانت الكتابة بصورة سهلة فانها سوف تخرج اشياء لايمكن ان ارضى عليها.

×لكن هذه العناية، اثرت في غزارة انتاجك؟

. انتاج قليل ، لكنه متميز.

×واضح فيه التركيز.

. نعم .. فنحن عندما نكتب نفكر بما نكتب، ثم نبحث فيه، اضافة الى تركيزه تركيزاً فنياً دقيقاً. ولذلك فانا لا اصلح لكتابة الرواية.

×لماذا؟

. الرواية بحاجة الى تفاصيل واستطرادات وسرد وانا لا احب تلك الاشياء. انا دائماً احب الاشياء الفنية المركزة.

×قلت في حوار سابق لك في مجلة " الف باء" ان كتابة الرواية عملية بسيطة ، كيف ، الا ترى ذلك مناقضاً لجوابك السابق؟

. ليس هناك تناقض الرواية فعلاً بسيطة بالنسبة للقصة القصيرة، لكني لا اريد ان اكتب رواية. هذا ليس من طبعي.

×لكنك تمتلك نفساً طويلا؟

. صحيح هي سهلة، واسهل من القصة، فيها شيء من التكنيك وقليل من التركيز ، فالروائي يستطيع ان يكتب عدة صفحات دون ان يهتم بالقضية الفنية "يسرد" انا بالعكس، افكر بشكل مغاير، سطر واحد يؤثر ولا ادري من قال انها مثل الشعر، اذا خرجت منه كلمة "يخرب" ضاحكاً فاذا اخرجت سطراً واحداً من قصتي تهشم الهيكل العام باجمعه.

×ما تاثيرات العصر في ابداعكم، وهل اتصلتم بكتاب عرب؟

.لم نتصل بأحد ولم نتراسل

×هل يعني ذلك ان علاقتكم كانت منغلقة على فؤاد ونهاد؟

. فقط كانت العلاقة مع التكرليين ، قراءة، مراسلة

×هل كنتم تتزاورون فيما بينكم وما الامور التي تتناقشون فيها؟

. كنا نتزاور قليلاً.. لكننا لانتناقش، زيارات مجاملة.

× ما قراءاتكم في تلك الفترة؟

. كنا نقرأ الادب العالمي بكثرة... نناقشه فيما بيننا، ولكننا كنا نقرأ بالدرجة الاولى اعمال دوستويفسكي، ولكننا لم نترك الاخرين من المشاهير ساروبان ،كامو،سارتر،دي بوفوار،غوركي،تولستوي، تشيخوف، واخرين غيرهم.

×والمجلات والصحف؟

. مجلة "الاديب"كنا نقرأها بالدرجة الاولى، ثم بعدها بسنوات صدرت مجلة "الاداب" فكنا نقرأها بانتظام، اما الصحف فكانت جميعها متشابهة.فلذلك كنا لانفصل واحدة دون اخرى.

×والان؟

. الان اهتماماتي بيتية فقط الاعتناء بالحديقة،زرع الخضراوات، واشياء اخرى.

×متى بدأت صلتك بمجلة الاديب اللبنانية؟

. صلتي بمجلة الاديب بدأت حين نشرت خبراً عن تقديم جائزة لمن يفوز بمسابقة القصة، كان النداء موجهاً الى الكتاب العرب جميعاً، ومما شجعني على الاشتراك في هذه المسابقة، ان القصص كانت بأسماء مستعارة. والاسماء الحقيقية في ظرف اخر.

×أي اسم اخترت؟

. انا اخترت الاسم المستعار ابو "ليل" لا اعرف لماذا اخترت هذا الاسم . ضاحكاً. يبدو اني منذ البداية كنت احب الليل في هذه المسابقة، فازت قصتي "فطومة" ومنذ ذلك الوقت اخذت ارسل لمجلة الاديب واصبح هناك تعارف بيني وبين " البير اديب" حين سافرت الى بيروت في الستينيات.

×ما الدور الذي لعبته هذه المجلة في الحياة الثقافية؟

. دور رائع بالنسبة للبلدان العربية والكتاب العرب الجدد فقد كانت هذه المجلة تحتضن المواهب الجديدة دون تحفظات او لهاث وراء الاسماء المشهورة انذاك.

×هل تتذكر بعض الاسماء؟

.اتذكر يوسف الشاروني.

×توفيق يوسف عواد مارايك به؟

. كان ايضاً ينشر،وهو قصصي جيد ، وهذا انطباع قديم الان لا اتذكر له شيئاً.

ما اهمية دنون ايوب وعبد المجيد لطفي في تلك الفترة؟

.هؤلاء اثروا بنا ،لانهم الجيل الاسبق،وكنا نعدهم كتاباً طليعيين،بالنسبة للاجيال السابقة. لكننا افترقنا عنهم من حيث الاسلوب"الفن" فنحن كنا نمثل جيلاً جديداً في الكتابة، فلم يكن همنا الاساسي تكثيف او عرض مضامين اجتماعية، وانما تقديم كل ذلك بشكل فني متقدم.

×هل كان البياتي يقدم لك ملاحظات؟

.لا .. انه ايضاً كان يقرأ شعره فقط.

×من من الادباء العراقيين تقرأ له ويقرأ لك؟

.فقط انا وفؤاد ونهاد نقرأ لبعضنا.

×غانم الدباغ الم تلتقه؟

.كلا..

×هل قرأت له؟

.منذ زمان.

×رايك فيه؟

.لم اتاثر بعمل له

×هل كان جواد سليم قريباً منك؟

.نعم ،جواد ونزار وفائق حسن بعد عودته من باريس

×الرسامون البولونيون الذين زاروا العراق هل التقيت بهم؟

. لم التق بهم، ممكن رايت واحداً منهم كانوا يذهبون الى الرسامين ، والرسامون العراقيون تاثروا بهم.

×من الموسيقيين، هل علاقتك فقط مع الفنان فريد الله ويردي؟

.سلمان شكر ايضاً صديقي

×هل كنت تعزف؟

. بيانو واكورديون، وحين كنت في بيروت اشتريت بيانو واشتريت ملابس رياضية،كنت اعزف كثيراً.

×اخر مرة عزفت؟

. في لبنان ، وكنت اغني اغاني اجنبية، اضافة الى اغاني محمد عبد الوهاب التي تبكي الانسان "مقهقهاً".

×ما مصادر ثقافتك؟

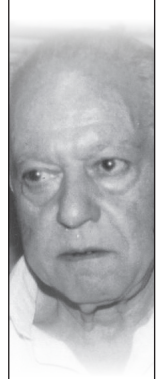
. انا قارئ جيد للتراث اقرأ الجاحظ وغيره.

×وهل تحب الجاحظ!

.نعم ،لانه قريب من نفسي اكثر من غيره. كما اني قارئ للادب العالمي.

مجلة الاقلام ١٩٨٩

كتابة القصة عندي ليست شيئاً سهلاً ابداً، فالقصة القصيرة على سبيل المثال اذا كانت بحجم عشرين صفحة او اقل تاخذ مني شهرين او اكثر هذا لايعني اني اكتب باستمرار لاني لا التزم بساعات او اوقات معينة في الكتابة،لاني لست كاتباً محترفاً، ولكن عندما تاتيني رغبة الكتابة، اكتب ،وقد تستمر هذه الرغبة طويلاً او تقتل في لحظات..انها الرغبة هي التي تحفزني للاستمرار في انجاز العمل.



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010

عبد الملك نوري وممنية القص

جهاد مجيد

عثر القاص فؤاد التكرلي مصادفة وهو يعد مجموعة صديقه عبد الملك نوري (ذيول الخريف) بين أوراقه قصة لهذا الأخير لم تنشر من قبل بعنوان (معاناة) فأستأذنه التكرلي بنشرها فوافق .وعند قراءة القصة تتكشف لنا " معاناتان " الأولى معاناة إبطالها والثانية معاناة كاتبها ، ويلمس التكرلي جانبا من هذه المعاناة فيقول (إنها محاولة لرصد تطور عملية الخلق لدى الكاتب .. كيف تبدأ أو تتقدم ثم تتردد وتعاود التقدم حتى تكمل أو تبقى ناقصة ، وهي محاولة فذة لأنها تعبر بقوة عن القلق المأساوي الذي يسيطر" يسيطر دائما "على نفس عبد الملك وهو يعاني أزمة الكتابة القصصية ، ومن هنا الأهمية القصوى لهذا النص) .

هذا تأشير جانب من المعاناة يتعلق بالبعد الداخلي لعملية الخلق ، أما الجانب الأخر الذي نسعى إلى تأكيده هنا فهو البعد الخارجي ، بعد يتعلق باجرائيات الكتابة ، بمهنيتها وتمكن الكاتب منها احترافا .

في البدء يستهل الكاتب القصة بمشهد البيت والأب والابن والخال ، اندفاعة الابن بلهفة نحو الأب ..الخ ثم نتلقف أجزاء المشهد السردي شيئا فشيئا ، وفجأة تعترضنا إنثيالات ذهنية الكاتب وتفكيره الحرفي في كتابة القصة (هذه هي البداية) هكذا أفضل أن تكون ، لان الأب في حالة ترقب مستمر، ثم يعود لإتمام مشهد الاستهلال (ما هي إلا لحظة حتى تراكضت على ارض المجاز غمامة صغيرة بيضاء على قدمين صغيرتين واتجهت مسرعة نحوه ... بابا ... بابا صاح الطفل ...الخ)

وهذه (الخ) من عند كاتب القصة وهي مرسومة بمختصرها الإملائي التداولي (الخ) ، إمعانا في تصوير لحظته الحرفية مع لحظته الإبداعية ويكررها ..كان البيت الذي دخل إليه الطفل .. الخ ثم التفكير المهني المحض يقطع سرد الأقصوصة (الترتيب الزمني للقصة اخذ بالتكون الآن .. اظنها طريقة جيدة وطريفة هذه التي اتبعها أول مرة في كتابة الأقصوصة ، إنني أريدها أن تكون أقصوصة صغيرة جدا ، قد لا تتجاوز أربع أو خمس صحائف ، وأريد أن اكتبها في جلستين أو ثلاث ، كيما ابرهن لنفسي ولأصدقائي على إن هذه الطريقة في الكتابة مجدية وسريعة) .

هنا تبدأ قصة أخرى ، قصة تصور مسعى كاتب يريد أن يقرر إجراءات عمله ، وحرفيته المهنية تأكيدا لسيطرته على عناصر العمل ومواده الخام ومراحل صيرورته ، تأكيدا لحرفية أستاذ في الكتابة ، بعيدا عن تشعبات وتشظيات امكانات المبتدئين أو الهواة ، قد تصلح هذه المحاولة لعبد الملك نوري لان تكون فصلا في كتاب (كبار الكتاب كيف يكتبون) للأستاذ كاظم سعد الدين الذي كشف لنا فيه عن طرائق مختلفة يزاولها الكتاب الكبار عند الكتابة ، نقول قد تصلح لو أن عبد الملك نوري أراد أن يمنحها وثائقية هذا الغرض ..ولكن ما يبعدها عن ذلك إنها محاولة ابداعية في كتابة قصة بطريقة كتابية من نوع خاص .. أو طريقة جديدة كما يقول كاتبها ، فتتمازج فيها أجزاء القصة الأولى مع أجزاء الحرفة القصصية ... أي مع القصة الثانية التي وضح ، هي الأخرى ، بطلها وغرضها ومسارها ... أحيانا ينفك هذا التمازج ، وتنفرد أجزاء القصة الأولى بالظهور (نظر الأب متسائلا إلى الخال " بينما كانت القدمان الصغيرتان تصعدان الدرج في طبطبة سريعة " الخ .

. هذه (الخ) من عندي لا من القاص هذه المرة .. ثم تقطعها أفكار بطل القصة الثانية ، كاتب القصة الأولى (لماذا أبالي الان بقواعد اللغة ! فأكتب خطرا جسيما ثم أمحوها وارفع الكلمتين ، لست أريد أن اعيق جريان تفكيري بشيء ، المهم هو أن أبقى واعيا تسلسل القصة وخطوطها الأساسية ، بعض الوعي ، واترك قلمي يسيل بما يريد) تتبلور معاناة الكاتب وتطغى على المعاناة في القصة الأولى، فحين يدخن ينصرف تفكيره عن القصة (لم أفكر في الأقصوصة بل فكرت في سبب تمردي على هذا النوع من الكتابة ، الواقع أني اعتدت طريقة أخرى ، مجهدة جدا ، طريقة الشطب وتمزيق مسودات كثيرة ، وإعادة الكتابة حتى تتكون نتيجة كل ذلك بضعة سطور كاملة لا تحتاج إلى تنقيح) . هنا تتجلى رغبة الكاتب في التمكن من الحرفية ، والمهارة المهنية ، والوصول السريع والتلقائي في مزاولتهما ..

وهذه الرغبة ليست مطلبا غريبا ، بل مطلب سعى إليه آخرون كما يكشف لنا كتاب كاظم سعد الدين (كبار الكتاب كيف يكتبون) طرق كتابية متعددة هذه واحدة من بينها ، يقول اوكونور شارحا الحاجة إلى السرعة في إنجاز العمل (ضع الأسود على الأبيض حسب نصيحة موبسان ، وهو ما أفعله دائما ، ولا يهمني نوع الكتابة ابدا ، أكتب أي شيء يملأ المخطط العام للقصة ثم ابدأ النظر في ذلك) .

ويقول وليم شتيرن (يبدو أني أحس بحاجة عصبية إلى إكمال كل فقرة وكل جملة وأنا سائر في عملي) .

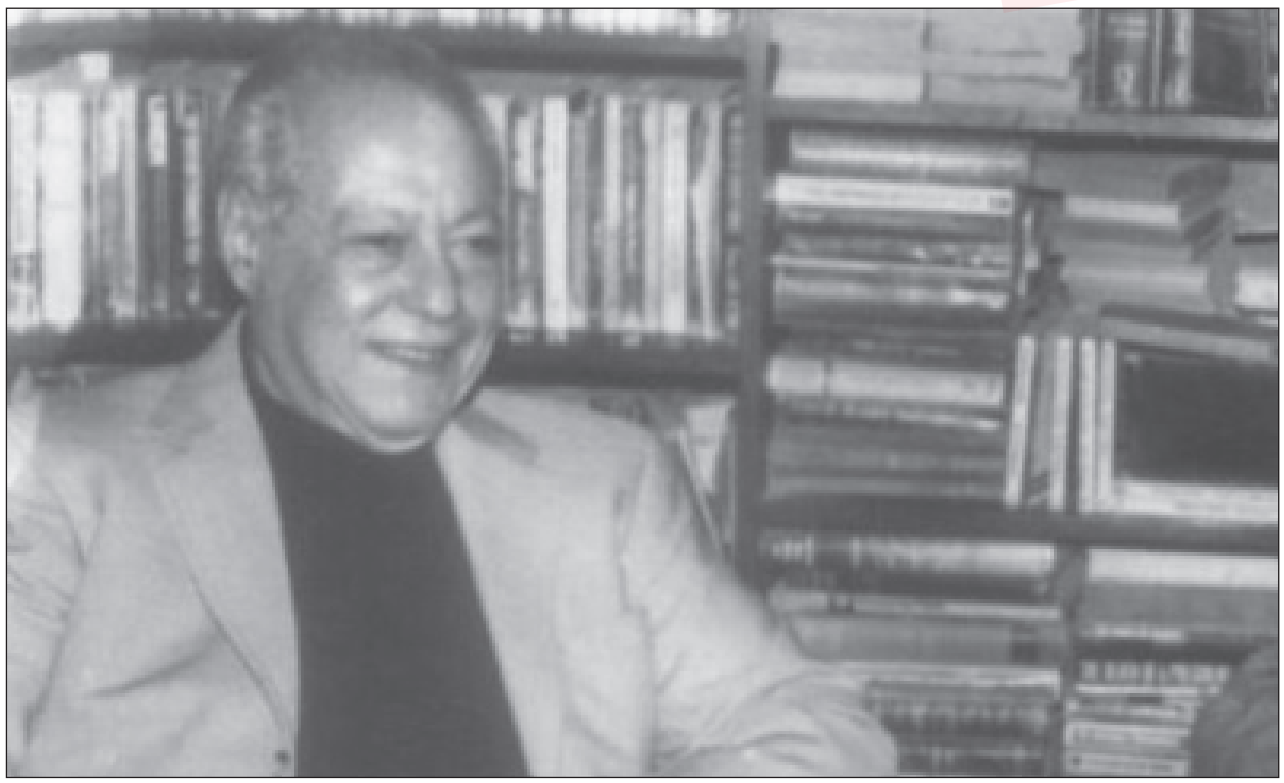
بينما تقول دوروثي باركر (إن العمل يستغرق ستة أشهر لكتابة قصة واحدة ، أفكر بها أولا ثم أكتبها جملة جملة ، بلا مسودة أولى ، لا أستطيع أن أكتب خمس كلمات ، ولكن أبدل سبعا) .

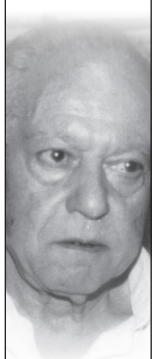
أما ترومان كابوت فيقول (إني دائما امتلك اللعبة الخادعة ، إن اللعبة الكاملة للقصة ، ببدايتها ووسطها ونهايتها ، تحدث في فكري في وقت واحد أي أراها في ومضة واحدة) .

ونعود إلى محاولة عبد الملك إيجاد طريقة كتابية جديدة ، كما يعود هو وببراعة وبتساؤل مشروع وذكي إلى مسرح القصة الأولى (والان ماذا جد في القصة ؟) ثم يبدأ بمعالجة وتجهيز أجزائها (اعتقد يجب أن يبدأ المطر كيما تكون هناك حجة لذهاب الخال بسرعة .. الخ) وبذلك يداخل عناصر القصتين بعضها ببعض ، فالتفكير بتهيئة ومعالجة أجزاء القصة الأولى يجسد فعل البطل " الكاتب " بطل القصة الثانية ، ويكشف عن تواصله في مشهده الكتابي ... هنا تندمج القصتان مرة أخرى ، وتظلان في افتراق واندماج ، وتظل تتجلى رغبة الكاتب في أن يسيطر على موضوعة القصة الأولى ومسعاه في طريقته الكتابية الجديدة في القصة الثانية .. والتي تتدرج في التنامي القصصي كأية قصة .. هذا ما يترشح من سؤاله (أن اعتياد طريقة جديدة ليس بالأمر السهل) ويقترب من الاخفاق ، وهذا تدرج نحو النتيجة أو النهاية (أنني أحس بالتعب الان ولا تكاد تمر كلمة واحدة أو صورة واحدة في رأسي ، أظن إنها العادة القديمة أيضا) .

ولكن هل نجح عبد الملك في مسعاه ... الجواب نتلقاه منه (إن الحلم الذي راودني لكتابة هذه الأقصوصة في جلسة أو جلستين قد تبخر اليوم ، ولم يترك سوى حسرة أليمة في صدري ، إنني تعس ، تعس جدا ، هذا الصباح ، وأفضل أن أنسى هذه الأقصوصة اللعينة وكل ما يتعلق بها)

نعود إلى محاولة عبد الملك إيجاد طريقة كتابية جديدة ، كما يعود هو وببراعة وبتساؤل مشروع وذكي إلى مسرح القصة الأولى (والان ماذا جد في القصة ؟) ثم يبدأ بمعالجة وتجهيز أجزائها (اعتقد يجب أن يبدأ المطر كيما تكون هناك حجة لذهاب الخال بسرعة .. الخ) وبذلك يداخل عناصر القصتين بعضها ببعض ، فالتفكير بتهيئة ومعالجة أجزاء القصة الأولى يجسد فعل البطل " الكاتب " بطل القصة الثانية ، ويكشف عن تواصله في مشهده الكتابي.





العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010

مأزق عبد الملك نوري

حاولت قبل كتابة هذه الكلمات تذكر قصص عبد الملك نوري، التي ترجع علاقتي بها الى الستينيات حين كنت اعد رسالتي للماجستير،فلم استطع تذكر سوى قصتين من قصص القاص ،احداهما قصة "غثيان" التي شدتني حين قرأتها أول مرة ، ربما بتاثير ما كتبه فؤاد التكرلي عن القاص ، اذ كان الاخير معجباً بالقصة لكونها ذات شكل موباساني ،بينما كانت معظم قصص القاص ذات شكل مفتوح او قل منفلت قريبة الى الشكل "التشيخوفي" الذي يطلق عليه مصطلح "شريحة من الحياة" ، لكن اعجابي بالقصة لا يعود الى كونها ذات شكل موباساني ، للحبكة الصارمة التي تميزت بها هذه القصة ولكون التداعيات والانثيالات الفكرية فيها ، تاتي استجابة لمنبهات خارجية دونما استطراد ،وانما على وفق نسب منضبطة ودقيقة!

د.شجاع العاني

اما القصة الاخرى التي وجدت انها مازالت ماثلة في ذاكرتي فهي قصة " كان ذلك يوم الجمعة" ذلك انني حين قرأتها قبل اكثر من ثلاثين عاماً وجدت فيها شيئاً من قصة (موباسان " "ضوء القمر" ،والشبه بين القصتين ينحصر في مسألة خرق فيها موباسان قوانين القص القصير المعروفة، حين انهى قصته بمفاجأة غيرت مجرى الحدث ،دون تمهيد لهذا التغيير ،فالجد الذي قرر ضرب حفيدته حتى الموت، بهراوة ثقيلة، حملها وهو يتابع الفتاة بعد خروجها من الدار ليلاً، فوجىء بحفيدته تقف الى جانب صديقها في الغابة، يغمرهما ضوء القمر، هذا الجد تراخت يداه حين ابصر لوحة طبيعية جميلة، يعد وجود العاشقين ضروريا لاكتمالها.

وفي قصة نوري ،يوشك البطل ،بعد خروجه من دار السينما،ان يلقي بنفسه في النهر، بسبب من الامه ومشاكله، لكن قافلة من النساء تمر، تحمل احداهن طفلة صغيرة ،تشير الى الرجل (البطل) وهو يجلس على مصطبة قائلة لامها " عمو ، ماما ، عمو " وعندئذ يتغير كل شيء في تفكير البطل ، فقد كانت كما يقول بطل القصة " قطعة صغيرة حبيبة من الحياة ، مليئة بالحيوية والدفء ، وكانت تبتسم لي، لي انا الرجل الوحيد ، المشرد في هذا العالم"(١) لقد قلبت هذه الطفلة ،قرار البطل ، وبعد ان كان كل شيء بدأ شديد السواد في عينيه ،مما دفعه الى التفكير بالانتحار ،بدا الكون جميلاً ، والحياة جميلة جديرة بالحياة :"واحسست بشيء جديد كالنور ينبض في داخلي ، شيء لم اعرفه من قبل ....."(٢).

جربت ان اقرأ ، قراءة جديدة ، بعض قصص الكاتب ، سيما المعروفة منها ، فوجدتني قادراً على القفز من فقرة الى فقرة ، وكان ثمة انقطاعات في قصص الكاتب ، اكثر من هذا ، وجدتني انسى مضامين بعض هذه القصص بعد اسبوع من قراءتها ، ولا اريد بالانقطاع الظاهرة الفنية التي عرفتها الحداثة والحداثيون منذ بودلير وملارميه الى عزرا باوند واليوت ومن فلوبير . الذي كان اول من جعل من بلاغة الانقطاع شيئاً عادياً . حتى جيمس جويس ، وانما اردت بذلك ، افتقار قصص القاص الى الحبكة الصارمة والنمو العضوي. اللذين كانا سبباً في نجاح "غثيان " فنياً واللذين ادى غيابهما الى تفكك واضح في قصص الكاتب وفقدانها للشكل او افتقارها اليه الى حد كبير.

هل يمكن القول ان عبد الملك نوري كان مخفقاً ؟ قبل الاجابة على السؤال بالايجاب او النفي ينبغي تفحص الاراء التي قيلت في القاص وقصصه ، سيما تلك التي صدرت عن خصوم القاص ، اذ لم يحدث في تاريخ القصة العراقية ، ان اثار قاص عراقي من الاعجاب والنفور ما اثاره عبد الملك نوري ، ومن المؤكد ان القاص لم يكن يثير ذلك ، في السنوات التي شهدت ظهوره وبروزه كاتبا يحاول ان يضع القصة العراقية على طريق الحداثة ، لو لم يكن شيئاً كبيراً في تاريخ هذه القصة.

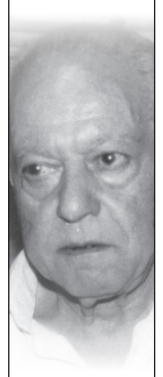
وكان مجمل ما يرميه به خصومه ، وهم على وجه التحديد . كل من محيي الدين اسماعيل وعامر رشيد السامرائي ، وكاظم جواد. هو سطوة على القصص الغربي ، وانتزاع شخصيات بعض تلك القصص ، مثل بطل " نشيد الارض " الذي اشار محيي الدين اسماعيل الى انه هو نفسه بطل (حلم رجل هزاة) لدستويفسكي ، او يعمد الى الاجواء والاحداث في هذه القصص ليجعلها مداراً أحداث قصصه واجوائها ، كما هو الامر في قصته "الصديقتان " التي اشار الشاعر كاظم جواد الى انها محاكاة حرفية لقصة " وداعاً كورديرا " للكاتب الاسباني "ليوبولد والاس " فضلاً عن الزعم بأن قصص نوري بعيدة عن الواقع المحلي ، وضبابية ، وشخصياتها شاذة، ولا تنتمي الى الاتجاه الواقعي باي شكل من الاشكال (٣) ولا تقتصر الاتهامات الموجهة لفن عبد الملك نوري ، على بعض افراد الجيل الذي ينتمي اليه القاص ، بل لا نعدم ان نجد من يرجح اراءهم في قصصه (٤)، وان لم يوافقهم على محاولة زحزحة نوري عن دور الريادة في قصصه وكتاباته النقدية التي تضمنت الدعوة الى التجديد ، وتحديث القصة العراقية(٤).

اما ما يحسبه له المعجبون بفنه من ابناء جيله وبعضهم ممن تاثروا به او تتلمذوا عليه منهم. فؤاد التكرلي، غائب طعمة فرمان ، مهدي عيسى الصقر ، عبد الصمد خانقاه ، والناقد علي جواد الطاهر ، والشاعر بدر شاكر السياب ، وغيرهم . فقد كانت محاولاته وجهده الكبير من اجل وضع القصة العراقية على طريق الحداثة ، وكتابة قصة عراقية يتوفر لها الحد الادنى من التقنية الفنية ، أول مرة ، بعد ان مارس كتابتها بشكل يبعدها عن الفنية التي عرفها القصص الغربي الحديث ، كل من محمود السيد ، والخليلي ، وذو النون ايوب وغيرهم (٥)، واذا كان خصوم القاص ، الذين تكمن وراء موقفهم الي ينكر عليه جهده في القصة العراقية وتطورها ، عوامل سياسية وايديولوجية ، كما يرى بعض الباحثين ، وهو الارجح لدينا ، فان عيون المعجبين بنوري لم تكن مغلقة عن بعض عيوبه ، وقد اشار الى بعضها فؤاد التكرلي ، سيما تلك الناحية التشيكوفية في شكل قصصه ، او تلك التي تخص مضامين قصصه ، بخاصة كون شخصيات القاص تستسلم بسرعة لاقدارها ومصائرها ، او انها بتعبير قريب مما قاله التكرلي ، تنكسر كانية من الزجاج على ارض اسمنتية صلبة بفعل قوانين اجتماعية او كونية ، او في عدم قدرته على الوصول ، بتجريبه الذي عرف به ، الى نهاية قارة ، بحيث يكون لكل ما كتبه عبد الملك نوري من قصص ، سمات وملامح فنية تجعله ذا صوت خاص ومتفرد وثابت في القص القصير في العراق ، كما يشير القاص غائب طعمة فرمان.

اعتقد ان كل ذلك ينبغي ان يحسب الى جانب نوري لاضده ، ذلك ان حجم القلق الفني الذي عاشه من اجل ان يكتب قصة عراقية حديثة ، ترث ما بدا لدى محمود احمد السيد وذي النون ايوب وغيرهما من قصاصي الثلاثينيات والاربعينيات مثل انور شاؤول ، يوسف مكمل ، يوسف متي ، شالوم درويش . من ومضات تحليلية هنا وهناك ، وتضيف اليها ما بدا يطرق ابواب هذه القصة من مؤثرات غريبة وافدة ، لتخطو بالقصة العراقية خطوة كبيرة تضعها على طريق الجدة والحداثة.

امام هذه المهمة ، وامام التزام عبد الملك نوري بقضايا شعبه الوطنية والاجتماعية والسياسية، كان عبد الملك نوري يعيش قلقه الكبير موزعاً

اعتقد ان كل ذلك ينبغي ان يحسب الى جانب نوري لاضده ، ذلك ان حجم القلق الفني الذي عاشه من اجل ان يكتب قصة عراقية حديثة ، ترث ما بدا لدى محمود احمد السيد وذي النون ايوب وغيرهما من قصاصي الثلاثينيات والاربعينيات مثل انور شاؤول ، يوسف مكمل ، يوسف متي ، شالوم درويش . من ومضات تحليلية هنا وهناك ، وتضيف اليها ما بدا يطرق ابواب هذه القصة من مؤثرات غريبة وافدة ، لتخطو بالقصة العراقية خطوة كبيرة تضعها على طريق الجدة والحداثة.



ثمة مسألة مهمة اخرى ، لقد اتهم نوري بأن عالمه ساكن ، وشخوصه تفكر وتحلم بدل ان تفعل وتتحرك ، يمكن صياغة الامر بصورة اكثر دقة . يبدو الماضي هو ما تفكر به شخصيات نوري (وان كان هذا الماضي في كثير من قصصه هو الماضي القريب . في حين تبدو اللحظة الحاضرة هي محور تفكير وشعور شخصيات التكرلي ، بحيث تبدو كل حركة ذهنية داخلية ، وكل كلمة غير منطوقة، تفكر بها شخصياته ، استجابة لحركة او منبه خارجي ، الامر الذي جعل من الواقع الموضوعي والخارجي في قصص التكرلي.

بين قطبين حاول القاص ان يقيم جسراً بينهما ، لاغياً المسافة بينهما ، او تقليصها الى اكبر حد ممكن . ولم يكن نوري ، ليرضى انذاك كما يبدو بما فعله كتاب الاتجاه الواقعي ، الاستمرار في معالجة الموضوعات الاجتماعية المستمدة من حياة الفئات الاجتماعية المسحوقة ، بنفس الاسلوب التقليدي والسرد التقليدي ، من حقن هذا السرد بشيء من الاساليب الجديدة ،كالمونولوج الداخلي ، وتيار الشعور ، وهذا ما فعله رواد هذا الاتجاه انذاك ، مثل غائب طعمة فرمان في مجموعته " مولود اخر " وعبد الرزاق الشيخ علي في مجموعته القصصية " عباس افندي " .

وكان هذا الاتجاه الواقعي يرى الانسان من خلال الاشياء والعالم ، بينما الاتجاه التحليلي الذي جذب اهتمام نوري، سيما لدى دستويفسكي وجويس، يرى الاشياء والعالم من خلال الانسان ، فضلاً عما عرف به عالم دستويفسكيس من شخصيات مريضة وشاذة واستثنائية وما عرف به عالمه من تعددية وتوع وثراء حوار ، كان يبدو في تلك الايام ، نمطاً من الفوضى ، وبلا نظام.

وكان كل ذلك يتعارض مع انتماء نوري وخياراته الفكرية والايديولوجية ، فالشخصيات التي تنتمي الى الفئات الشعبية المسحوقة ، لا تمتلك هذا الشعور الداخلي والمغامرة الداخلية الكبيرة التي تؤهلها ، لكي تعالج وفق الاساليب التحليلية في القص ، بل هي اقرب في عالمها وشهورها المعكوس الى الوصف الخارجي والسرد المباشر ، او السرد الدرامي وعبر الحوار ، كما هو الامر في الاتجاه الواقعي الذي عرفته الرواية الامريكية بعد الحرب العالمية الثانية ، كما الرواية الايطالية والاسبانية ، بتأثير من الرواية الامريكية.

وفضلاً عن ذلك ، فان التيار التحليلي في القص ، والذي بدا كانه من اثار نظرية فرويد في الشعور واللاشعور ، فضلاً عن نظريات برغسن في الزمن وسيولته ، ينطوي على خطورة كبيرة في معالجة الزمن ، اذ تبدو اعظم الاعمال التي كتبت بهذا الاسلوب : عوليس / لجلوليس" و " البحث عن الزمن الضائع . بروست " في نظر بعض النقاد ، وكانها تدير ظهرها للزمن التاريخي من اجل زمن اسطوري (٦) الامر الذي يتناقض والمفاهيم الايديولوجية التي عرف بها نوري ، بالاضافة ، الى ان انثيال الذكريات بحرية تامة دون ان يحكمها الواقع الخارجي بان يكون تيار الشعور وانثيال الذكريات ، استجابة سيكولوجية داخلية ، لهذا الواقع الخارجي ومنبهاته بصورة منضبطة ودقيقة ، سيبدو هو الاخر منطويا على فهم او تصور مثالي للواقع ، عرف به الفكر الفلسفي المثالي لدى " كانت " ولدى رائد الكانتية الجديدة ارنست كاسيرر ، بحيث يفقد الواقع الخارجي استقلاليته وموضوعيته ليغدو ذاتياً ، وكما يتصوره الانسان ، سيما الفنان الخالق الذي يبدو له العالم خلقاً مستقلاً للروح كما ترى الفلسفة المثالية ، انها عوالم تصويرية ينبغي ايجاج (مبدئها) واصلها في خلق مستقل للروح : لاننا من خلالها فقط نرى ما نسميه الواقع ، وفيها فقط نمتلك هذا الواقع فالحقيقة الموضوعية الاسمى المتاحة للروح تمثل في النهاية شكل نشاطها الخاص "(٧).

وقد يرد البعض بالقول ان عبد الملك نوري ، كان بعيداً عن " فلسفة الامور " على هذا النحو ، اذ على الرغم من الاشارات الكثيرة على معرفته الانكليزية معرفة قراءة ، فان احداً لم يشر الى قراءات فلسفية مثيلة لقراءات القاص الفنية ، وليس ورود مثل هذه الاشارات او عدم ورودها مهما الى حد كبير ، اذ يستطيع بحدسه وذكائه الغريزي ان يدرك كل ذلك ، من دون الاستعانة بالفلسفة والفلاسفة!!!

اين يكمن مازق القاص عبد الملك نوري ؟ افي افتقاره الى التجربة ولجوئه الى ثقافته الادبية والقصصية ليصوغ منها قصصه ذات الاجواء والشخصيات المحلية؟ ام في هذا التناقض بين الفني . والايديولوجي.

من الواضح ان لا قيمة للتهم التي وجهت الى القاص ، والقائلة بتداخل نصوصه القصصية مع نصوص قصصية عالمية ، اذ كشف الدرس النقدي عن ان التناص بعد كلي الوجود ، وان النص الحديث ، هو شبكة من النصوص السابقة عليه ، انه بلا اب كما يقول " رولان بارت" ويدفعنا هذا الى اقتراح قراءة جديدة لقصص عبد الملك نوري في ضوء مفهوم " التناص " وجراءاته والياته ، اما ما زعمناه من تناقض بين الفني والأيديولوجي لدى نوري ، فلابد من وقفه قصيرة عنده ، لنتبينه بشكل افضل.

اشار عبد القادر حسن امين : " الى ان ما يصدم القارئ في نشيد الارض لاول وهلة قلة الحركة ، فالابطال فيه جامدون ، يعيشون في عالم اللاوعي ... الخ " والباحث يضع يده على ظاهرة مهمة وخطيرة في فن نوري ، ولم يستطع في راينا صياغتها في عبارة دقيقة ومقنعة . ولكي نحصر المشكلة او نحاصرها علينا ان نضع نوري وقصصه او فنه القصي بين معلمين ، الاول ، وقد اشرنا اليه . هو القص الواقعي الذي عرف به كل من غائب طعمة فرمان (٩) وعبد الرزاق الشيخ علي ، والذي يكتفي من الاساليب التحليلية او المونولوج الداخلي وتيار الشعور ، بومضات يعدها كافية لاضاءة العالم الداخلي للشخصية ، في حين يخصص السارد الجزء الاكبر من سده لرصد الواقع الخارجي للشخصية وعالمها ، اما المعلم الثاني ، فهو (القصة) التي كتبها فؤاد التكرلي خارقا بذلك القص التقليدي المعروف انذاك بكل اتجاهاته ، ومتجاوزا نوري ، في الوقت نفسه ، على طريق الحداثة.

على صعيد الموضوعات ، ادار التكرلي ظهره للموضوعات الواقعية ، التي كان الواقعيون يحذون في اختيارها حذو غوركي ورواد الواقعية الاشتراكية الروس ، يقحم موضوعات ذات طبيعة ايروسية جنسية ، وبدت شخصياته التي تنتمي الى الطبقات والفئات الاجتماعية المسحوقة والمتوسطة او البرجوازية ، قادرة على اقتحام اسوار التابو الاجتماعي في موضوعة الجنس بكل اشكالها ، بما في ذلك الزنا بالمحارم ! وازاء شخوص نوري التي تكسر كما لو كانت انية زجاجية ترمى على ارض اسمنتية صلبة ، بدت شخوص التكرلي قادرة على الصمود والاستبسال في المقاومة ، قبل ان تسقط بفعل قوانين اجتماعية او كونية عاتية ، الامر الذي يجعل التكرلي في هذا الجانب اكثر واقعية من نوري وقصة موعد النار مثال واضح على ذلك.

ثمة مسألة مهمة اخرى ، لقد اتهم نوري بأن عالمه ساكن ، وشخوصه تفكر وتحلم بدل ان تفعل وتتحرك ، يمكن صياغة الامر بصورة اكثر دقة . يبدو الماضي هو ما تفكر به شخصيات نوري (وان كان هذا الماضي في كثير من قصصه هو الماضي القريب . في حين تبدو اللحظة الحاضرة هي محور تفكير وشعور شخصيات التكرلي ، بحيث تبدو كل حركة ذهنية داخلية ، وكل كلمة غير منطوقة، تفكر بها شخصياته ، استجابة لحركة او منبه خارجي ، الامر الذي جعل من الواقع الموضوعي والخارجي في قصص التكرلي ، رغم رؤيته لهذا العالم من خلال الانسان الاساس الذي تكون الفكرة صدى له .

وبهذا الامر يقترب ، التكرلي من الواقعية ، ايضاً ، اكثر من سلفه نوري.

ترى الا يحق لنا بأن نتساءل الان ، بعد كل الاتهامات التي وجهها الواقعيون والاجتماعيون ، في الخمسينيات والستينيات ، لفؤاد التكرلي ، عما اذا كان بالامكان قراءة التكرلي ، هو ايضاً ، قراءة تاويلية جديدة ، ومن منظور فرويدي ...ماركسي ؟ اني اقترح ذلك ايضاً.

الهوامش

١،٢ ذيول الخريف : اقاصيص ، عبد الملك نوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٧ ص١٣٥.

٣.انظر : الادب القصصي في العراق ، منذ الحرب العالمية الثانية ، جـ٢د. عبد الاله احمد ، منشورات وزارة الاعلام ١٩٧٧ ، ص١٥٨ . ١٦٥.

٤.انظر نزعة الحداثة في القصة العراقية ،د.محسن الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص ٣٥.

٥.انظر الادب القصصي في العراق ، منذ الحرب العالمية الثانية ص ١٥٧.

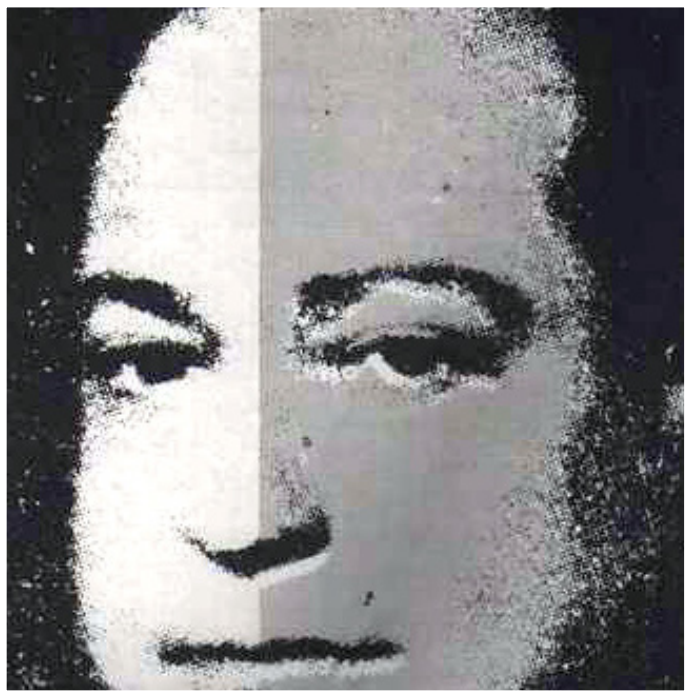
٦.انظر : الشكل المكاني في الادب الحديث ، جوزيف فرانك ، في كتاب " اسس النقد الادبي الحديث " جـ٢، تحرير مارك شورو واخرين ترجمة السيدة هيفاء هاشم . دمشق ١٩٦٧.

٧.اللغة في الادب الحديث ، الحداثة والتجريب ، كاكوب كورك ، ترجمة ليون يوسف وعزيز عما نوئيل . دار المامون ص٢٤.

٨.القصص في الادب العراقي الحديث . عبد القادر حسن امين ، مطبعة المعارف . بغداد ص١٢١ . ١٢٢.

٩.انظر على سبيل المثال ، الاستخدام الموفق للقاص لهذا الاسلوب في اقصوصته الجميلة (عمي عبرني) من مجموعته " مولود اخر".

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1869)
السنة السابعة
الخميس (5)
اب 2010



لم تعد القصة مشروعا لتفسير قضية خارجية، بل كانت تؤسس مشروعها على قدرة الشخصية على مواجهة ما يحيط بها. في حين أن القصة التي سبقت الخمسينيات كانت تفتح صفحاتها لتجدها موزعة بين مواقع عدة لا رابط بينها.
من الملامح البارزة والجديدة للقصة، توسيع اختيارات الكتاب للطرائق الفنية. لقد اعتمد عبد الملك نوري أسلوبا حديثا أطلق عليه بعدئذ التداعي. وأنا أميل إلي تسميته بفن الترابط(٣). فجاءت قصصه جديدة في محتواها وأسلوبها، وليس كما أشار اليها الدكتور عبد الإله أحمد(٤).
لقد وضع عبد الملك الجديد في الفن لسان العامة والبسطاء والشخصيات الثانوية لإيمانه أنها صانعة التاريخ، وهي التي تعكس بصدق أكثر ما تعانيه وما تعنيه. مؤملا من هذا التناول رسم صورة اجتماعية عريضة (للجماعة المغمورة) التي تمثلها شخصياته الثانوية. فابتعد عن طرائق الفن الشعبي الذي يميل إلى رصف حادثة الى اخرى بطريقة تجميعية لرسم صورة المأساة الاجتماعية العريضة.

ياسين النصير

عبد الملك نوري وقصة الخمسينيات

كما استطاع عبد الملك بطريقته أن يلغي حيادية القارئ بربط المشاعر المستفزة داخل القصة بالقارئ. إن (بطرس) مثلا في قصة (جيف معطرة) و(عبود) في قصة (عبود) و(الرجل الصغير) ليسوا إلا شرائح لتلك الجماعة الساكنة في القاع الأسفل من المجتمع، استطاعت أن تعطي لموقعها الاجتماعي صوتا كان من حصيلته أن ارتفعوا بمأساتهم إلي مصاف الموقف السياسي. من هنا جاء استخدام التداعي أو فن الترابط مكملاً لشخصيات تستكمل شروطها الحياتية بالعمل أمام القارئ وليس كما ذهب الدكتور عبد الإله من أن التداعي لا يصح الإتيان به على لسان الشخصيات الثانوية، لأن الدكتور الفاضل وضع عسفا مقارنة (جيف معطرة) بيوليس(٥) لجويس. إن اهتمام عبد الملك نوري بنوع من الشخصيات التي تقترب من النماذج الممسوسة، المحبطة والتي يسميها الدكتور عبد الإله (الشاذة) هو الذي دفعه لأن يضع على لسانها أفكارا معاشة وأخرى مستحضرة بالوعي، وهو على العكس من فؤاد التكرلي الذي اختار طريقة فنية تلائم أبطاله المكتملي التكوين والوعي، فلجأ الى دواخلهم الصافية ومن هناك طرح مشكلاتهم الذاتية أولا ثم عبر نحو المجتمع ثانيا، ولعل ولع الدكتور عبد الإله بطريقة فؤاد القصصية جعلته لا يفضل عبد الملك نوري قاصا مجيدا. إن هوى الدارس ليس هو المقياس لجودة كاتب، بل أن التحري الدقيق لأبعاد الفن القصصي في الخمسينيات يجعلنا نقول إن تعدد الطرق الفنية وتنوعها هو الذي أكسبها ميزة فنية متقدمة. فقاص كفؤاد التكرلي مثلا قد خبر بعض مفاهيم الفكر الوجودي، والفرويدي، وتمرس بقراءات جادة كما تدل عليه شهاداته الذاتية، مكنته من أن يغور في ذوات شخصياته النسائية خاصة ويحلل ما تعانيه وفق تصادم المواقف المتناقضة في داخلها، بينما لم يفعل ذلك عبد الملك نوري ولا مهدي عيسي الصقر، اللذان لجآ الى الكشف الخارجي لأفعال أريد بها أن تكون الصوت الاعلى لفترة الاحتجاج. إن قصصا كـ(التنور، العيون الخضر، الوجه الآخر، الدملة..) لفؤاد التكرلي ليست إلا دراسة نفسية ـ تحليلية لحالات ذاتية تماسكت اجتماعيا، وطرحت في إطار من التفرد. بينما قصص كـ(المجري، مياه عذبة، المضخة، مجرمون طيبون، عبود، نشيد الأرض، الرجل الصغير) وهي لكتاب مختلفين ليست إلا طرحا اجتماعيا لأوضاع عامة وجدت تمثلها في أبطال شعبيين.

إن تنوع الطرق الفنية وتشعبها جعل الخمسينيات غنية وبوفرة دالة على اتساع المعرفة بالواقع وبالفن القصصي.

ومن الملامح الأخرى لقصة الخمسينيات محاولتها لأن توازن بين فن النثر وفن الشعر، واستطاع عدد قليل من القصاصين أن يجمعوا بين الاثنين خاصة أولئك الذين أشبعوا حدثهم بالغنائية والذين حملوا أبطالهم بعض هوياتهم الشخصية. وبرز بشكل واضح في هذا المجال عبد الملك نوري، نزار عباس، جيان، محمد كامل عارف، وقد أعطت هذه الميزة لفن القصة ولقالبها سعة في المشاعر، وانطلاقا لآفاق رحبة، إلا أنها أضرت بجانب آخر هو تحميلها الشخصية لغة لا طاقة لمكانتها الاجتماعية بها. وعلى جانب آخر من الموضوع نجد أن الشعر هنا تجسيد للشخصية الفردية الواعية التي نمت خلال الخمسينيات بين فئة المثقفين. وتعطينا هذه النقطة دلالة أكثر سعة، هي أن هذه الشخصيات تنبت أول مرة كجزء من عملية انفصال كبيرة بين شرائح البرجوازية في مرحلة الانهيار الواضح لجذورها الطبقية تمهيدا لأن تلتحم بالنوايات الاجتماعية الجديدة النامية في المجتمع. ولذلك نجد استخدام الشعر يعود إلي القصة في الستينيات لأن هذه المرحلة شهدت هي الأخرى عملية انهيار لقيم متناقضة طبقيا. في حين أن الشعر قل استعماله في أواسط السبعينيات بعد أن أخذ المجتمع طريقة اصطفاف ثوري حقيقي.

ارتباط الشعر بفن النثر يعطينا دلالة أخري، ربما لن تكون مهمة الآن وهي أن الشخصية لا تمتلك موقفا صلدا إزاء أحداث الواقع، وتحسب أن الاستفادة من الفنون لن تقتصر على الشعر وحده، بل استفاد القصاصون من المسرح خاصة في تجسيدهم للعنصر الدرامي في القصة، وهو أسلوب رافق موجة التجديد والإطلاع على عيون القصة الغربية. ويعكس العنصر الدرامي جانبا آخر من الموضوع هو احتواؤه على جانب من الصراع الاجتماعي ـ النفسي الذي برز يوم ذاك، لقد مالت قصة الخمسينيات كجزء من مهمتها إلى إبراز عناصر التضاد والتناقض خلال التشكيلات الأسرية والعمل والمغامرة الفردية، وكانت ترى في بؤس الواقع الاجتماعي ثوبا عريضا يختفي تحته العديد من الحالات الاجتماعية والذاتية. إلا أن طرحها للعنصر الدرامي هنا لا يجعلها مشابهة كما كانت تفعله قصة الأربعينيات في تجاور الأسود والأبيض، الخير والشر ضمن منطق التقابل الذي عملت به، بل أن العنصر الدرامي هنا تعبير عن الوجه العريض لصور التناقض في أرضية الواقع. لقد جسد عبد الملك نوري أبعاد هذا العنصر من خلال استحضار الماضي والحاضر في ذهن أبطاله الشعبيين، بينما حصره فؤاد التكرلي في دواخل الشخصية الواحدة ـ في حين حوله عبد الرزاق الشيخ علي، وغانم الدباغ، ومهدي عيسي الصقر، ومحمود الظاهر الى موقف مباشر من الصراعات السياسية القائمة.

إن الثراء في أساليب قصة الخمسينيات والذي أشرنا اليه قبل قليل يكمن في هذا التنوع في الأساليب، لقد كان القاصون يبحثون كل بطريقته الخاصة عن الأسلوب الذي يجسد موقفهم من الانهيار الذي تشهده الخمسينيات.

قصص الخمسينيات

ومجمل القول أن القصة في الخمسينيات لا ترقى في أفضل نماذجها الى العديد من قصص اليوم، ولكن قصة اليوم تعد متأخرة بالنسبة إلى المجتمع فتبدو بالتالي متخلفة عن أفضل إنجازات القصة الخمسينية قياسا إلى ما كان عليه المجتمع العراقي يوم ذاك. ولذا سيكون المنهج الذي نتبعه من هذه الدراسة هو قياس العلاقة بين فن القصة والمجتمع عبر تبادل التأثير بينهما.

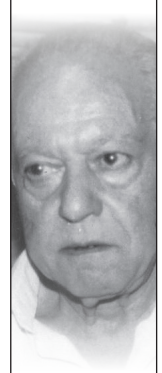
في ميدان بحثنا: فإن القصة القصيرة حملت كثيراً من أشكال هذا التبادل وأفرزته وهي تصور السياق الكلي للحياة من دون أن تعتمد الكلية الشاملة. بمعني آخر كما يقول لوكاتش (السمة المميزة الحقيقية للقصة القصيرة هي أنها لا تهدف الى تصوير الحياة كشيء كلي. ولهذا السبب فإن شكلها ملائم لأية صلات حياتية خاصة جدا، مثلا: دور المصادفة).(٢) بل هي تتوسل بشخصيات وأحداث ثانوية أحيانا تكون حاملة لتلك الكلية. وهذا ما نجده واضحا في أفضل نماذج القصة الخمسينية.

وقبل الدخول في تفاصيل هذه المنطقة الحساسة نوضح نقطتين مهمتين:

الأولى، هي أن الحياة الشعبية هي المعين الذي اعتمده كاتب القصة الخمسيني من دون أن يجعل منها منطلقه الكلي. فالحياة الشعبية أكثر من غيرها قادرة على فرز أحاسيس صادقة بثقل الوضع الاجتماعي والسياسي، ولذلك نجد الكاتب القصصي، وهو المتحدر من احدى فئات البرجوازية ينحاز بحكم حاجته الفكرية وحاجة فن القصة نفسه الى هذه الحياة ليصور الثورة الجديدة المعتملة في نفسه تجاه ذلك الانهيار الكلي للطبقات المستغلة.

الثانية، هي أن الكاتب القصصي في تلك الفترة لم يضع فواصل كبيرة بين فن القصة وفن الرواية. بل كان يعايش بين الاثنين من خلال نوع

إن تنوع الطرق الفنية وتشعبها جعل الخمسينيات غنية وبوفرة دالة على اتساع المعرفة بالواقع وبالفن القصصي.
ومن الملامح الأخرى لقصة الخمسينيات محاولتها لأن توازن بين فن النثر وفن الشعر، واستطاع عدد قليل من القصاصين أن يجمعوا بين الاثنين خاصة أولئك الذين أشبعوا حدثهم بالغنائية والذين حملوا أبطالهم بعض هوياتهم الشخصية.



الشخصيات، وطريقة السرد، وحشد الموضوعات فقصص (الوجه الآخر) للتكرلي، و(نشيد الأرض) لعبد الملك نوري، و(الأيام المضيئة) لشاكر جابر، و(حياة جديدة) لنزار عباس، وغيرها كانت روايات بقصص قصيرة، وكانت قصصا قصيرة بمشاريع روائية، ويعكس هذا الوضع الحاجة الاجتماعية التي أثقل بها فن القصة القصيرة وهي تشترك مع القصيدة الحديثة واللوحة الفنية في تشخيص أبعاد المرحلة، ومن ثم تحويلها الى منطق شعبي موازٍ للإحساس العام بانهيار المجتمع القديم وإقامة المجتمع الجديد. وترتبط النقطتان بحقيقة واحدة، هي أن الشعبية في الحياة لا تفرز الشعبية في الفن، وبالحدود نفسها نلمح أن أدبنا في تلك الفترة يؤسس منهجا نقديا للمجتمع ويوضح عبر أبطاله الثانويين ـ الشعبيين ـ الإمكانية لكتابة تاريخ المرحلة، وقد دفعت الثقافة الشعبية: البرجوازي الكبير الحاكم ـ الوالي ـ المسؤول الكبير ـ الإقطاعي.. الخ إلي الجزء الثانوي من العملية الفكرية واعتمدت بدلا عنه البرجوازي الصغير ـ العامل ـ الإنسان الشعبي ـ الفلاح ـ المرأة المسحوقة ـ الطالب.. كبطل رئيس يستوعب في أبعاده القيمة الفكرية لمجتمع ناهض على أنقاض مجتمع منهار. نقول ذلك ونعرف أن الخمسينيات أفرزت قصاصين مجيدين، فهي لم تقف كما هو شائع عند القاص عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وحسب، بل كان الى جانبها، غائب طعمه فرمان ومهدي عيسي الصقر، وغانم الدباغ، وادمون صبري، ونزار عباس، وعبد الله نيازي ومحمد كامل عارف، وعبد الرزاق الشيخ علي، وجبان، ومحمود الظاهر والعديد من أصحاب المفردة والاثنتين. وعندما تقرأهم مجتمعين تشعر بطعم الواقع مبثوثا في ثنايا فنهم، وتجد إن أردت التفصيل أنهم شخصوا عنف الواقع وصخبه يوم كانت الكتابة القصصية لا تمر إلا عبر القناة الشعبية في تجسيد مشكلات الحاضر. وعندما نتلمس الفائدة وأنت في موقع السبعينيات، تستطيع تشخيص امتيازات القصة الخمسينية بوضوح، لعل أولاها، هو ارتباطها بما هو مأساوي في الحياة الشعبية. ناقلة بذلك أحداثها البسيطة والمعاشه الى ما يشبه التراجيديا الحديثة المشبعة بالسخرية وبالثانوي من مجريات الأحداث. واعتماد قصة الخمسينيات هذا المنحى إنما كانت ترصد النوايات الجديدة النامية في وسط كبير بدأت أعمدته على وشك السقوط والانهيار. إن قراءة متمعنة لقصص (عبود) (الرجل الصغير) و(نشيد الأرض) و(العاملة والجرذي) و(الجدار الأصم) و(ريح الجنوب) لعبد الملك نوري، تكشف عن إنسان القاع الشعبي وهو يواجه ضغوطا يومية تمثل بعضها في طبيعة الحياة الشخصية التي يعيشها (عبود) (الرجل الصغير) وبعضها في إيضاح أثر السجون الى الأبناء البسطاء (الجدار الأصم). وآخر في تقليب نفسية المرأة في مجتمع الاستغلال (العاملة والجرذي).. لفؤاد التكرلي إسهامه في كشف عمق الجانب التراجيدي في الحياة الشعبية، فقصص ك(الوجه الآخر، العيون الخضر، التنور، الدملة.. الخ) توضح أبعاد المأساة الاجتماعية التي تغلف امرأة القاع السفلي للمجتمع وهي تتجاذب حياتياً بين الاستغلال والانتفاع البسيط. وفي أبعاد هذه الحياة تكشف القصة العراقية عن جوانب لا حصر لها من أشكال المعاناة والاضطهاد والفقر والعوز والمطاردة. وأوضح مهدي عيسي الصقر جانبا من حياة بعض الناس، ك(الشرطي حسن) و(المجرمون الطيبون). وقال على لسانهم الصوت الاجتماعي الشعبي عندما واجهوا فيه وضعا ماديا أو نفسيا لا قدرة لهم على مجابهته، كما أوضح غانم الدباغ في(الظلام المخمور) القدرة على كشف كوامن المرأة في وسط أحاطها بظلام، ظلام طبيعي، وآخر من فعل الإنسان، فكانت ضحية الاثنين، في حين أن عدتها في كل ذلك نفسية بسيطة وكلمات مؤجلة، أما عبد الرزاق الشيخ علي فقد وظف كل قصصه لإظهار التناقض في الحياة اليومية لأناس مزدوجي الحياة فالمحامي أو الصحفي، أو البرجوازي الصغير الذي يحيا حياة أبن المدينة، نراه في الجانب الآخر مضغوطا بجدار العائلة واحتياجاتها ومتطلباتها اليومية، وعندما لا يجد حلاً لما هو قائم، نراه ينخرط في صفوف المناضلين لا كخلاص مؤقت وإنما كحاجة فكرية وسياسية، تفضح عن محنة الإنسان المثقف يوم ذاك.

وفي القصة الخمسينية شواهد كثيرة على رصد هذا الانهيار الاجتماعي الذي يغلف حياة الناس. فالأبطال الذين أشرنا الى معاناتهم كانوا يطرحون الوجه الشعبي للجانب الآخر ـ جانب التفاؤل ـ القائم على أنقاض ذلك الانهيار، والقصص إنما تجسد أبعاد هذا الانهيار في أشكال الحياة اليومية إنما كانت بين ما تدين به الطبقات المستغلة التي تدفع بالبسطاء الى العيش المأساوي. فلم نجد في القصة الخمسينية من يمجد الإقطاع والحكام والمستغلين، بل وجدنا من يدينهم من خلال رصد الحياة الشعبية المثقلة بأحزان الحاضر، ومن خلال هذا الرصد تؤكد في أبعادها القيمة الكبيرة للمستقبل دون أن تضع منهجا تفاؤليا مباشرا لما يأتي من الأيام. إن التفكير يقودنا بعد قراءة قصص الخمسينيات مجتمعة الى الحاجة الى تغيير المجتمع، والى الإشارة الى أن نهوضا اجتماعيا وطبقيا يشيد على أنقاض الوضع الموشك على الانهيار. وتتأكد أكثر صورة هذا الانهيار في الشكل الفني الذي اعتمدته القصة الخمسينية المتألقة، وهو ما ندعوه بالامتياز الثاني لها.

من ملامح هذا الشكل، هو ابتعاده عن طرائق الفن الشعبي الذي توارثه المجتمع والقصة. وتعد هذه النقلة بمثابة القيمة الفنية لفن يريد مواكبة النهوض الفكري الشعبي الذي استوعب الشعر وفن التشكيل جزءا مهما منه. وبالطريقة ذاتها شخصت هذه النقلة ما سبقها من طرائق فنية شائعة على يد كتاب الأربعينيات والثلاثينيات ووثقت الصلة بالقصة الفنية التي حاول محمود أحمد السيد كتابتها.

عبد الملك نوري رائد القصة العراقية

وسام يوسف

يقف القاص العراقي عبدالملك نوري بين مرحلتين مهمتين من تاريخ الأدب العراقي، فكانت ريادته في كتابة القصة معينا نهل منه العديد من الأدباء العراقيين الذين جاؤوا بعده رغم ما تمتاز به قصص جيل الستينيات من اغتراب وانثيال شعري غير هادف بقصد خلق نموذج من الأدب يهدف إلى إشباع الغاية الجمالية للنص بعيدا عن الالتزام الذي اتصفت به قصص الخمسينيات على يد الرائد عبدالملك نوري وفواد التكرلي بعد الحربين العالميتين وما خلقته في المجتمع العراقي من هزات وتقلبات. ففي المجموعة الأولى لعبدالملك والتي صدرت في خمسينيات القرن المنصرم تحت عنوان (نشيد الأرض) جاءت معاناة المهمشين والفقراء في أولويات عمله، ورسمت الشخصيات بدقة عالية وحملت قصصه سمة مهمة، ألا وهي التركيز العالي والحوار «النصف عامي» الذي كان هاجس من كتبوا القصة بعده.

وتتسم قصص هذا الرائد بتقنية عالية، وكشف واضح لعاهات المجتمع وتشخيص مهم للحياة البغدادية رغم وجود بعض القصص التي تحاكي ريف المدينة إن صح القول وترصد معاناة تلك الشريحة بأسلوب رائع وبلغة جميلة أقلقت العديد ممن كانوا يكتبون قصصا أو أشباه قصص.

فبعد أن كانت القصة تكتب لإمتاع القارئ جاءت قصص عبدالملك نوري ذات أبعاد آيديولوجية هادفة، أراد بها القاص أن تكون القصة أيقونة يحتفي بها القارئ وهو ينصت إلى معاناة المسحوقين والمبعدين قسرا عن لعبة الحياة إلى درجة أوقعت فيها كتاب الستينيات بمأزق فني. فقد كان عبدالملك نوري وفواد التكرلي يمثلان أبناء الطبقة الوسطى في المجتمع العراقي وما هو معروف عن هذه الطبقة من قدرتها على تحمل المسؤولية في الإبداع وإلهام طبقات المجتمع الأخرى قيم العطاء والإيثار وحب الوطن وضرورة إيجاد المثقف الملتزم الذي آلى على نفسه أن يكون فاعلا ضمن بيئته بعد حالة الانهزام التي عاناها العراق بعد الحرب العالمية الثانية، وهكذا جاءت قصصه معبرة عن حالة من الرفض لكل ما كان يشوب البلدان العربية بل أبعد من ذلك حين كان يكتب عن أطفال جعلهم القدر السياسي يلعبون دور الكبار ويخوضون آلام الحرمان والقهر إلى حد النبذ تحت قصة حملت عنوان (الرجل الصغير).

وليس هذا فقط، بل حاول الرائد أن يطوع مدارس التحليل النفسي في قصصه، ويكتب عن شخصيات تحمل ملامح ما قال عنه فرويد في تحليله النفسي ومدرسته المشهورة، ولهذا السبب ولأسباب أخرى أقبل على قصصه جمع غفير من القراء ونجح في إعطاء قصصه سمة الانطلاق نحو أفق أوسع مما كان يكتبه رواد القصة الأولى مثل محمود أحمد السيد ودنون أيوب، إلى حد نستطيع أن نقول فيه إن أغلب القصص التي كتبت بعد (نشيد الأرض) والتي كانت مجلة الآداب اللبنانية في بيروت أول من احتضن بواكير أعماله، قد جاءت محاكاة لموضوعات قصصه بشكل وطيد. باستثناء بعض الكتاب من جيل الستينيات الذين خلقوا أسلوبا جديدا في القصة أدى إلى اغتراب القصة العراقية، بمعنى ابتعادها عن القارئ العادي والذي كان هو المرتكز الذي حاكاه عبدالملك نوري في معظم قصصه.

ورغم ظهور العديد من المدارس المتعاقبة تبقى قصص الرائد علامة بارزة في سماء الأدب المحلي والعربي، إذ يستحق أن تعد فيه أكثر من دراسة وخاطرة، تتيح لأدب عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي أن ينتشر في الساحة العربية بهدف إعطاء فكرة عما كان يجول في ذهن المجتمع البغدادي من هموم وبعض الحالات التي رصدها هذا الرائد في وقت مبكر.

عبد الملك نوري . .سيرة الوحدة والإبداع

يقف عبد الملك نوري في الصف الاول من كتاب القصة في العراق
، يتميز بحس واقعي رقيق للشقاء البشري ، مراقب مرهف الملاحظة يرسم لوحات حية للمجتمع العراقي ويخط صورا صادقة لطبقة المثقفين الملتزمين بقضايا الناس ولد عبد الملك نوري في محجر صحي في مدينة السويس بمصر عندما كان والداه في سفرة خارج العراق ، درس في بغداد ثم اكمل دراسته في الجامعة الامريكية في بيروت الا انه لم يكمل دراسته هناك ولكنه قد تمكن من اللغة الانكليزية فعاد الى بغداد ودخل كلية الحقوق وتخرج عام ١٩٤٤ واشتغل في المحاماة فترة من الزمن ثم توظف في اواخر الاربعينيات في وزارة العدل ، ثم تزوج وافترق عن زوجته ليتفرغ للعمل الادبي ، وبقى في وظيفته كملاحظ في محكمة بداءة بغداد حتى عام ١٩٥٥حيث فصل من الوظيفة وعاد اليها بعد ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ وانتظم في السلك الدبلوماسي حيث اشتغل قائما باعمال السفارة العراقية في جاكارتا ثم في طوكيو واستغني عن خدماته عام ١٩٦٣ ثم اعيد للخدمة في وزارة الخارجية عام ١٩٦٨ وعين قائما باعمال السفارة العراقية في براغ لمدة قصيرة احيل بعدها على التقاعد عام ١٩٧١.

نشر عبد الملك نوري العديد من القصص القصيرة في الصحف والمجلات العراقية قبل ان تفوز قصتة (فطومة) بجائزة مجلة الاديب اللبنانية عام ١٩٤٨ ونشر مجموعة قصصية باسم (رسل الانسانية) عام ١٩٤٦ ونشيد الارض عام ١٩٥٤ ونشر بعد ذلك القليل من القصص القصيرة في المجلات العراقية والعربية ثم نشر مسرحية خشب ومخمل عام ١٩٧٢
عالم عبد الملك نوري حافل بالتنوع والاهتمام متسع العلاقات من ناحية ومن ناحية اخرى منغلق
ومن الواضح انه كان متعلقا بعالمه البيتي الصغير فهو يحب القراءة والتأمل.
وكان يعشق ركوب الخيل كما انه يمارس الرسم والنحت واحب الموسيقى والغناء وكان يصدح صوته في جلساته الخاصة مع اصدقائه ، وعلاقته بالموسيقى تمتد الى زمن مبكر من حياته اذ كان يعزف على الة الفلوت والاوكورديون.
توفي عبد الملك نوري في ٢٧/ ٧/ ١٩٩٨ ودفن بصمت في مقبرة محمد سكران بضواحي مدينة بغداد.

عراقيون من زمن التوهج

عراقيون من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

التحرير : علي حسين

التصميم : نصير سليم

الاشراف اللغوي : يونس الخطيب

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون