

عبد الملك نوري
ريادة فنية وسايكولوجية
في القصة العراقية

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الإلكتروني: E-mail unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
<http://www.awu-dam.org>

الإخراج الفني: وفاء الساطي
تصميم الغلاف: سماح درويش

مؤيد الطلال

عبد الملك نوري

ريادة فنية وسايكولوجية
في القصة العراقية

سلسلة الدراسات (4)

2012

منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق

الإهداء

إلى سميّ الوفي المتفاني : مؤيد داوود البصام
مع مودتي

عبد الملك نوري من خيرة القصاصين العراقيين وأغناهم فناً وشاعرية

السياب – مجلة الآداب 1975

المصدر

✓ مجلة اتحاد الكتاب والأدباء في العراق { الأديب المعاصر عدد 49 / خريف
1998 - مقالة الأستاذ يحيى عارف الكبيسي } .
✓ الانترنت / منتدى الدكتور كريم الوائلي - مقالة بعنوان (بدر شاكر
السياب ناقداً قصصياً) .

مدخل

مسوغات إعادة قراءة عبد الملك نوري

كثيرة هي مسوغات إعادة قراءة عبد الملك نوري باعتباره مبدعاً ورائداً للاتجاه السايكولوجي داخل المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية ، على الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على صدور مجموعته القصصية الأولى ((رسل الإنسانية)) ، وبعد مرور أكثر من عشر سنوات على موته * إذ لم يحدث في تاريخ القصة العراقية ، أن أثار قاص عراقي من الإعجاب والنفور ما أثاره عبد الملك

* توفي عبد الملك نوري عام 1998م ، لكن هنالك رأي سلبي للدكتور عبد الإله أحمد الذي يرى أن عبد الملك نوري قد انتهى دوره كقاص في الحياة الأدبية في العراق بأواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات [المصدر ص 100 من مجلة الأديب المعاصر / العدد 49 خريف 1998م] .

- ولد عبد الملك نوري عام 1921 كما ورد في مربع التعريف بالقاص الذي ذكره هاتف الثلج في الملف الخاص الذي أصدرته مجلة الأقاليم [العدد العاشر / تشرين الأول 1989م] - حياته الثقافية تبدأ من عام 1940 ، ونشر أول قصة قصيرة له في 16 / 8 / 1941 بعنوان "بدرية" .

- مجموعته القصصية الأولى كانت بعنوان ((رسل الإنسانية 1946 / دار الأمل - بغداد)) .
- مجموعته القصصية الثانية بعنوان [[نشيد الأرض - منشورات الثقافة الجديدة / مطبعة الرابطة / الطبعة الأولى - بغداد 1954]] .

- مجموعته القصصية الثالثة بعنوان ((ذبول الخريف - طبعتها الأولى عام 1980م)) ثم أعيد طبعها مرة ثانية عام 1987م .

- له مسرحيات عديدة منها { خشب ومخمل } نشرتها وزارة الإعلام العراقية عام 1974م .
- له قصص كثيرة منشورة في مجلات متفرقة ، وأخرى غير منشورة ، جمعها الأستاذ هاتف الثلج تحت عنوان : " القصص التي لم تضمها مجموعة " وأضافها لمجموعته القصصية الثلاث وأصدرها بمجلد يحمل عنوان (عبد الملك نوري : الأعمال القصصية الكاملة / دار الشؤون الثقافية - الطبعة الأولى / بغداد 2001م) .

نوري. هذا ما كتبه دكتور شجاع العاني في الملف الخاص الذي أعدته مجلة اتحاد الكتاب والأدباء في العراق [مجلة الأديب المعاصر - العدد 49 - خريف 1998م - ص 93].

وبالطبع فإننا سنقف طويلاً عند هذا المقال والملف ، وعند أهم الكتاب والأدباء الذين أشادوا بأهمية عبد الملك نوري باعتباره رائداً من رواد القصة العراقية ، ومن المجددين المبدعين فيها.. كما سنقف عند الكتاب الذين عددهم الدكتور العاني "خصومه" ؛ أو بشكل أدق سأقف طويلاً عند النقاد الذين أبدوا بعض الملاحظات السلبية في أدبه - [خاصة من الناحية الشكلية أو ما اصطلاح عليه ببناء القصة ، واستعارته من القصص العالمي أو تأثره بهذا القصص] - حتى وإن كان بعضهم من المعجبين بمجمال إنتاجه وإبداعه.. غير أن الملاحظة المذكورة آنفاً للدكتور العاني تشير إلى أهمية عبد الملك نوري في مجمل الحياة الثقافية العراقية عامة ، وفي تاريخ القصة العراقية خاصة ، بغض النظر فيما لو كان المرء من المعجبين أو من الخصوم أو بين بين كما يقال أحياناً.

بالنسبة لي كثيرة هي مسوغات إعادة قراءة عبد الملك نوري : مسوغات موضوعية تتعلق بأهمية القصة العراقية - وخاصة اهتماماتها الاجتماعية والسياسية - في مجمل النشاط الثقافي العراقي والعربي بقدر ما تتعلق بمكانة عبد الملك نوري ليس كرائد من رواد هذه القصة فحسب ، بل باعتباره من المجددين الحقيقيين فيها أولاً وباعتباره رائداً من رواد الاتجاه السايكولوجي [الذي سنقف عنده طويلاً لأنه النقطة المركزية / المحورية المفصلية / في هذه الدراسة] داخل إطار المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية من جهة ثانية.. هذا بالإضافة إلى انقطاع عبد الملك نوري عن النشاط الثقافي خلال ربع قرن كما يشير السيد هاتف التلج في الصفحة الأولى من مقدمته للأعمال القصصية الكاملة ، ثم عودته مجدداً إلى الساحة الثقافية مما خلق مستجدات بحثية وحيثيات جديدة تقتضي من الباحث أو الناقد الموضوعي إعادة الدرس ، إعادة القراءة ، والوصول إلى نتائج واستنتاجات موضوعية لا نقول إنها كاملة أو مكتملة بقدر ما نقول إنها تسعى بهذا الاتجاه الصحيح.

وقد ارتبطت هذه المسوغات الموضوعية بمسوغات ذاتية مثلما ارتبط انقطاع عبد الملك نوري بانقطاعي أو ابتعادي عن الساحة الثقافية لعشرين سنة خلت [ما بين عام 1983 وعام 2003م] ، ولذا كنت قد ركزت على الجانب السايكولوجي في قصص عبد الملك نوري المنشورة في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي وذلك في مقالة الأعلام ((العدد الثاني عشر من سنتها الحادية عشر – أيلول 1976)) واعتبرته رائداً للتيار السايكولوجي الذي كان يسعى للتبلور آنذاك ضمن أطر المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية... وحتى حين توسعنا في دراسة قصص عبد الملك نوري في كتابنا القديم عن القصة العراقية فإننا لم نكن مطلعين على مجموعته الثالثة ((ذيول الخريف)) الصادرة عام 1980م .

وهكذا تداخل انقطاع الرائد عبد الملك نوري مع فترة ابتعادي عن الساحة الثقافية وأصبح هذا الأمر من المسوغات الذاتية التي دفعتهني لإعادة قراءة عبد الملك نوري ، لاسيما وأن السيد هاتف الثلج قد حرر مشكوراً الأعمال القصصية الكاملة لعبد الملك نوري بعد وفاته ونشر فيها قصصاً كثيرة لم تكن منشورة من قبل ، وأصدر طبعها الأولى عام 2001م (دار الشؤون الثقافية / بغداد) .

الفصل الأول

أهمية عبد الملك نوري

من نافلة القول إن هذه الأهمية ستختلف من كاتب لآخر، من أديب وناقد لآخر، ولها درجات مختلفة أيضاً تتأرجح بين درجة الحماس القصوى الساخنة أو الدرجة الباردة الموضوعية التي تسعى لأن تكون حصيفة. غير أنني سأخذ هذه الأهمية من مكانة المشيرين لها أو القائلين بها؛ ولذا سأبدأ بفؤاد التكرلي ليس لأنه رفيق حياة عبد الملك نوري لخمسين سنة كما هو واضح من إهداء عبد الملك لقصة // جولة صغيرة المكتوبة عام 1997م // إلى الأخوين نهاد وفؤاد التكرلي "ذكرى صداقة خمسين عاماً ومع حبي أبداً" - بل ولأنه أيضاً واحد من أهم الشخصيات الأدبية في تاريخ الإبداع العراقي والعربي على حد سواء.. هذا بالإضافة إلى أن قولته بعبد الملك نوري قوية جداً، قوية إلى حد الصدمة، حيث يقول في متن كلمته التي تقدم للمجموعة الثالثة من قصص عبد الملك نوري والمعنونة بذبول الخريف وهو يصف عبد الملك نوري بأنه ((القاص الحقيقي الأول في العراق - ص 205 من مجلد الأعمال القصصية الكاملة - السطر العاشر)).

وهنا يتحتم علينا أن نقف عند هذه الصفة أو المقولة القوية حد الصدمة.. والتي تعني فيما تعنيه وبوضوح شديد أن لا وجود لقاص حقيقي قبل عبد الملك نوري [لأنه الأول كما يفيد الاستنتاج المنطقي من الكلمة].. لا قاص إطلاقاً، أو أن قصصهم في أحسن الأحوال من القصص الساذج أو السطحي الذي تحدث عنه أو حاول أن يتجاوزه أستاذنا المرحوم عبد الإله أحمد في كتابيه المشهورين (نشأة القصة العراقية) و((الأدب القصصي في العراق 1977م - بغداد)). هذا إن خففنا من وطأة أو قسوة المقولة كجبر للخواطر كما يقال، أما إذا أردنا تأويلها فإنها تعني

أن لا معنى لذلك العدد من القصص والقصص المنشورة لأنها تفتقد إلى الروح أو لأساليب الصنعة الفنية التي ابتدعها عبد الملك نوري.

هذا ما هو واضح من قولة التكرلي ، غاضبين النظر عن مقولة أخرى له أقوى وأصعب – وأكثر تطرفاً – تفيد : " إن النتاج العراقي القصصي كله خلا نتاج عبد الملك نوري يجب أن يرمى في مياه دجلة لأن متجيه ليسوا بأدباء إطلاقاً .. ومع إننا لا نريد التمسك بهذه المقولة لأن الأستاذ يحيى عارف الكبيسي كان قد نقلها عن د.((عمر الطالب)) ، كما أننا غير راغبين في النقل عن المنقول ؛ لكننا فقط نحاول أن نشير إليها ليس إلا. وهي موجودة في ص 98 من مجلة الأديب المعاصر (مصدر مذكور سابقاً) .

وهكذا فإن الحب الزائد يؤدي إلى التطرف ، والتطرف يؤدي أحياناً إلى المغالاة والابتعاد عن جادة الصواب ، وإلغاء حقوق الآخرين.

لكننا سنشير لاحقاً إلى آراء الكثيرين من الكتاب والنقاد في نظراتهم السلبية لفنية وشكلية القصة عند عبد الملك نوري بقدر ما سنحاول نحن البرهنة من جهتنا على أن أهمية عبد الملك لا تكمن عند تجاربه الفنية [تجربته] ، أو محاولاته لخلق قصة عراقية قريبة من النماذج الغربية ، بقدر ما تكمن في اهتماماته الروحية والنفسية والإنسانية العالية.. مما أعطى للقصة العراقية بعداً فكرياً وسايكولوجياً كان غائباً عنها بسبب اهتماماتها بال مباشر الأنبي الضاغط والحاد في القضايا الاجتماعية والسياسية التي كانت تضرب البلد من الشمال إلى الجنوب ، وتهزه الهزات العنيفة في كل مناحي الحياة ، حيث تنهب خيرات بوضوح النهار ويكبل بأحلاف استعمارية بغيضة ويرسل جيشه دون عتاد ليذبح في فلسطين ، في حين يمتص الإقطاع جهود الفلاحين كما تمتص البرجوازية الصغيرة الناشئة آنذاك دماء العمال وعرق جبينهم مع إطلاق جشع التجار والمستوردين مما اقتضى تحرك القوى الإنسانية والسياسية التقدمية لمحاربة هذه الظواهر ومعها الرشوة والفساد الإداري وضعف التعليم وقلة الرعاية الصحية.. والقائمة تطول إن لم نقل لا نهاية لها ؛ مما استتبع انفجار الوضع الاجتماعي / السياسي وزيادة المصادمات وامتلاء السجون بالمعتقلين وإعدام القادة الثوريين والمناضلين المنافحين عن حقوق الشعب العراقي.

الخيط الرابط بين الإبداع الفني والسمو الإنساني

في المشهد العام لمثل هذه اللوحة الدرامية الشاملة ذات الطابع التراجيدي المتفجر بعناصره المأساوية الدامية.. في مثل هذه اللوحة الدرامية القاتلة تصبح قضية الخبز والبطالة والحاجة لأشياء أساسية كثيرة هي الأولى؛ هي الأكثر أهمية. وهذا ما كان يعالجه جيل الرواد الأول في قصصهم الواقعية، لكن عبد الملك نوري، ودون أن يبتعد كثيراً عن ضفاف المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية التي كانت سائدة آنذاك، كان قد رقد القصة الواقعية بالعنصر السايكولوجي وجعل للروح والنفس والأحاسيس والتأملات الفكرية والفلسفية والغور في أعماق نماذجه وشخصه الذين يلتقطهم من بين شاطئ الواقعية.. الخ جعل لكل هذا أهمية بالغة إضافة للموضوعات الأساسية كالحق والعدل والخبز والعمل وضرورة العلاج والسكن والسيطرة على الثروة النفطية.

وهنا تكمن الأهمية الحقيقية لعبد الملك نوري وليس بالأشكال الفنية التي اجترحتها وسعى إلى بلورتها فقط، إذ أن جوهر الموضوع / المضمون غالباً ما يحدد الشكل الأدبي، ولا يمكن لأي شكل أو صنعة أو قالب [كتلوك، باترون، نموذج، نمط.. الخ] أن يولد مضموناً جوهرياً مهماً. لذا فقد أوضح عبد الملك لمحاوره هاتف الثلج قائلاً: " لا يمكننا إهمال الجانب الاجتماعي. وإذا ما حصل ذلك، فإننا نكون قد كتبنا قصصاً شكلية / الأقلام ص 103 - مصدر مذكور سابقاً".

ذلك هو الخيط الرابط بين الإبداع الفني والسمو الإنساني.. الخيط الذي لمسناه في أدب عبد الملك نوري، بغض النظر عن درجة متانته وقوته، والذي هو المتطلب الأساس في كل أدب يسعى للسمو والخلود.

غير أن مخطط بحثنا هذا يقتضي مني التوقف عند هذا الحد، وتناول هذه القضية بمزيد من الاستفاضة التفصيلية عند معالجة الفقرة الفنية. ولذا يتحتم علي الآن العودة إلى سطور كتبها فؤاد التكرلي عن صديق عمره تؤكد أهميته، لكنها جاءت بنفس موضوعي بارد وهادئ لا اعتراض عليه، حيث كتب ما يلي في مقدمته لمجموعة ذيول الخريف:

((قبل أيام قلت لعبد الملك أن ما طبع حياته بشكل أساسي هو حبه اللامتناهي للقصة ولكتابة القصة، كأن هذا الحب كان قدراً مقدراً عليه، تزول

أمامه كل التفاصيل الأخرى للحياة.. العائلة والزواج والوظيفة والمال.. ويبقى هذا مفسراً للحياة ومانحها المعنى الحقيقي الوحيد.. ومقابل هذا القدر لم يجد متسعاً من الوقت لكي ينصف نفسه ، أو يفتش عن الإنصاف لدى الآخرين.

أبحق لنا، بعد هذا، أن نفترض أن عبد الملك نوري يريد، بازدرائه لكل ما يمت للشهرة بعلاقة ما أن يضع الفن فوق كل شيء وأن يعتبر الإخلاص له حتى النهاية هي الغاية المثلى لكل فنان أصيل؟ الأعمال الكاملة ص 205 – مصدر (مذكور).

نعم يحق لنا إذا ما برهنا أننا فعلاً نضع الفن فوق كل شيء (مع الإخلاص له حتى النهاية).. يحق لنا أن نعتبر – ولا نفترض – أن عبد الملك نوري أراد ذلك من خلال إنجازهِ القصصي / الفني وليس من مجرد سلوكه الشخصي أو مواقفه من الحياة ، رغم نظافة ذلك السلوك وأهمية هذه المواقف من الحياة .

أهمية عبد الملك نوري بالنسبة لشيخ النقاد "علي جواد الطاهر"

شارك الدكتور علي جواد الطاهر بالاحتفاء الذي أعدته مجلة الأعلام [العدد العاشر من سنتها الرابعة والعشرين / تشرين أول 1989م] من خلال الملف الخاص عن عبد الملك نوري فكتب الآتي :

((أول معنى لعبد الملك نوري ، يتبادر إلى الذهن ، مكانته في الريادة الفنية للقصة العراقية وقد صارت له تلك المكانة حقاً مكتسباً لا يناقش فيه اثنان.. ومن شك فليقرأ له مجموعة نشيد الأرض ليرى المرحلة التي تقررها في التاريخ ، ويرى الخطوة التي خطتها قدماً قياساً إلى ما كان بارزاً آنذاك في الساحة - ص 109)).

وكل ما ورد في هذه المقالة الانطباعية كان إيجابياً ولصالح عبد الملك نوري ، كما يشير الدكتور إلى بحثه السابق بمجلة الأعلام - العدد العاشر / عام 1986م - الذي كان قد أشاد فيه بفنية عبد الملك نوري وأمل أن يكون قد كفر عن خطأ غير مقصود لعدم ذكره في كتابه (في القصص العراقي المعاصر) الذي صدر ببيروت عام 1967م .

أهمية عبد الملك نوري بالنسبة للقاص المبدع محمد خضير

مع أن مقالة محمد خضير عن [الأب عبد الملك] – التي أعتبرها قطعة أدبية نادرة خاصة في استعاراتها وتعبيراتها الرمزية والبلاغية على حد سواء – حاولت أن تجول في كل أرجاء مملكة عبد الملك نوري ، غير أنها وقفت طويلاً عند قصر الأشباح الذي وصفه الأب في قصة (الحياة ، الغرباء.. والليل العميق)* وأدخلت في جوهر بلاغتها الغنائية مكونات وأجواء ونماذج قصص عبد الملك نوري الأساسية خاصة نشيد الأرض وقصة <<العاملة والجرذي والربيع>>.

جمع القاص " محمد خضير" كل مكونات ومفردات صياغة كلمته البليغة قبل أن يطلق مدفعيتها الضاربة في الأعماق: في أعماق عبد الملك نوري وأثر الأب ، موت الأب ، في مجمل حياته.. وكيف اختار أن لا يموت من خلال تحوله إلى أب رمزي لنماذجه وأبطاله حتى وإن كان حكم الزمن يسير وينطبق على الجميع ؛ على الأنبياء والآباء والمبدعين فتجعل عبد الملك نوري ((يتقدم أبناءه ، يتقدم الجوقة الليلية المتسكعة في ليل بغداد ، وهي تهدر بنشيد الأرض ، وهي تهبط إلى القبو)) على حد تعبير القاص الفنان محمد خضير [مجلة الأديب المعاصر ص 92 – مصدر مذكور].

هذه " الحلمية " المتمثلة بنشيد الأرض – أو يبطل القصة الحالم فايق – وهذه "القبوية " التي أنزل إليها محمد خضير جوقة عبد الملك نوري كان قد كتب عنها (باختين) منذ عام 1929 كتركيبة متناقضة في أدب دستوفيسكي قاتلاً: ((من هنا فقد ظهر في إبداع دستوفيسكي " الحالم " و" الإنسان من داخل القبو " . ومن هنا أيضاً فإن " الحلمية " و" القبوية " هما ملامح اجتماعية وتشخيصية للناس ، إلا أن هذه الملامح تخدم الفكرة الفنية المسيطرة عند دستوفيسكي / باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفيسكي – ترجمة د. جميل نصيف التكريتي دار الشؤون الثقافية ص 71 – بغداد عام 1986م)).

* يذكر محمد خضير في مقالته أعلاه أن هذه القصة غير مؤرخة ، لكن عبد الملك نوري كان قد نشرها أول مرة في مجلة الكلمة عام 1967. فإلى ذلك نسترعي انتباه القراء والكتاب معاً.

لابد أن محمد خضير مبدع " كراسة كانون " كان قد لمس في قصة (الحياة ، الغرباء.. والليل العميق) الضلال الفنية الإبداعية التي عبرت عن رغبة [الأب الروحي] في خلق " تكنيك جديد لم يخلق من قبل في العالم " مثلما لمس العلاقة الروحية الأبوية بين المبدع ونماذج / شخصيات قصة >> العاملة والجرذي والربيع << التي أعاد محمد خضير من خياله الخصب رسم سيناريوهات كتابتها في خمسينات القرن الماضي ، ذلك الزمن الذي لن يتبدل ، زمن الواجهة الزجاجية لمقهى (السويسرية) حيث كانت بطلة القصة فتاة تشتغل عاملة في المقهى الذي كان يرتاده رواد الأدب العراقي آنذاك.

وهكذا فقد أشاد القاص محمد خضير من خلال قطعه الأدبية النادرة هذه بمجمل كتابات [الأب الروحي] ولكن بلغة غنائية لمحة ، استعارية رمزية ، وليس بلغة نقدية مباشرة ليعطي قطعه الأدبية تلك = أو أفكاره = البرودة الموضوعية المحبة التي ستخلد هذه الشهادة ولا تجعلها كالشهادات العابرة التي نقرأها كلما احتفي بأديب أو عند موته.

أهمية عبد الملك نوري بالنسبة للنقاد الحصريف شجاع العاني

ربما كانت حصافة الأخ الصديق شجاع العاني هي التي جعلته يبتعد عن إعطاء حكم نقدي مطلق حول أهمية عبد الملك نوري في تاريخ القصة العراقية ، أو محاولة بناء قصة حديثة . ولذا فإنه لم يتسرع في إطلاق الأحكام النقدية في قراءته لمأزق عبد الملك ، بل حاول دراسة وجهات النظر المختلفة ، وإن كان قد مال باتجاه توكيد هذه الأهمية رغم ملاحظاته السلبية خاصة فيما يتعلق بشكل قصص عبد الملك نوري ، الشكل الفني الذي سنقف عنده ونعيد التذكير فيه حين يجيء الحديث عن فريق خصومه أو نقاط الضعف في أدبه.

أهميته بالنسبة لنقاد وكتاب آخرين مع شهادة قصاصين

سعى الأستاذ يحيى عارف الكبيسي في مقاله (عبد الملك نوري في الخطاب النقدي العراقي) إلى متابعة أغلب ما كتب عن القاص بدءاً من كلمة الشاعر بدر شاكر السياب في مجلة الآداب عام 57 التي وصفته بخير القصاصين وأغناهم فناً

وشاعرية وانتهاءً بقول الناقد {عبد الجبار عباس} بأن تقليد النقد القصصي في العراق إنما بعث على يد عبد الملك نوري، مستنداً إلى الملاحظات والخواطر النقدية التي كان يكتبها القاص نوري، مما جعل مواهبه تتعدد إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار كتاباته المسرحية أيضاً والمشاريع غير المكتملة لكتابة فصول من روايات وحتى قصائد شعرية على عهدة محرر أعماله القصصية الكاملة الأستاذ هاتف الثلج.

الأسماء النقدية التي وردت في مقالة (يحيى عارف الكبيسي) أثناء تحليله للخطاب النقدي العراقي كثيرة ومن أجيال مختلفة، وأغلبها تشيد بموهبة عبد الملك نوري بما فيها الأسماء النقدية أو الآراء النقدية التي يمكن أن نقف عندها لاحقاً عند الحديث عن خصوم عبد الملك نوري كما كان قد وصفهم الدكتور شجاع العاني.

ومن أهم هذه الأسماء النقدية التي تعطي أهمية لعبد الملك نوري = خاصة من ناحية الريادة الفنية = هو ما كتبه "فاضل ثامر" عام 1987م من أن القاص عبد الملك نوري يعتبر بحق الرائد الحقيقي لحركة التجديد القصصي في الخمسينات [ص 97 من مجلة الأديب المعاصر عدد 49، وهو مصدر مذكور سابقاً وسنكتفي بالإشارة إليه من خلال الأديب المعاصر اختزالاً]. كما ورد في مقالة يحيى الكبيسي قول للدكتور ((محسن جاسم الموسوي)) عام 1984: "تبدو مسيرة عبد الملك نوري حافلة بالتجريب والتصحيح والمراجعة"، في الوقت الذي عدّه الناقد (عباس عبد جاسم) من رواد الواقعية الجديدة مع التكرلي وفرمان.

وقد استنتج دارس الخطاب النقدي العراقي الأستاذ الكبيسي أن الكثيرين قد عدوا عبد الملك نوري من رواد التيار السايكولوجي في القصة العراقية وذكر منهم الكاتب مؤيد الطلال والناقد (باسم عبد الحميد حمودي) الذي جعل من عبد الملك نوري "الأكثر جرأة في دخول تجربة إعادة كشف النفس من خلال مدرسة التحليل النفسي" .. إضافة إلى عبارة الدكتور ((عمر الطالب)) الذي أفاد بكتابه الصادر عام 1978 من أن عبد الملك نوري قد "صب اهتمامه على الحركة النفسية الداخلية". ولأن معظم ملاحظات د. عمر الطالب - وكذلك أستاذنا عبد الإله أحمد - قد جاءت لغير صالح عبد الملك نوري، وسنقف عندها في معرض الحديث عن خصوم عبد الملك نوري، لكن ثمة إشارات إيجابية في بعض ما كتبه

عن القاص عبد الملك. كما أن ثمة دراسة للدكتور (جميل نصيف التكريتي) تناول أعمال عبد الملك نوري المسرحية في مجلة الأقلام ، لكننا لا نريد الوقوف عندها - رغم أهميتها - لأنها خارج اختصاصنا وموضوع دراستنا ، بل سنقتبس من عدد مجلة الأقلام [ملف خاص عن عبد الملك نوري / مصدر مذكور] بعضاً من شهادة القاص ((مهدي عيسى الصقر)) الذي اعتبر عبد الملك نوري رمزاً مهماً مع الإشارة إلى وجود طابع رومانسي في بعض قصصه.

أما شهادة القاص { موسى كريدي } فقد أفادت بأن القصة انتقلت على يده من (الحسي) إلى (الرؤيوي) ومن (الخطابي) إلى (الشعري) دون تخل عن احتمالات الواقع وموحياته - بل اعتبره رائداً بحق لفن القصة القصيرة الجديدة في العراق.. وليس هذا بقليل [ص 132 / الأقلام] .

أما الأستاذ (هاتف الثلج) باعتباره صديقاً ومحرباً لأعماله القصصية الكاملة فقد كان أكثر الجميع تحمساً لإظهار أهمية عبد الملك نوري بصفته " المبدع العملاق " تارة ، أو باعتباره رائداً "يحتمل صفات المفكر ، ومفكراً يحتمل صفات المبدع الحقيقي" تارة أخرى.. إضافة إلى مجمل الاهتمامات التي تحدث هو عنها في مقدماته الثلاث للأعمال القصصية الكاملة.

وبعد كل هذا الذي أشرنا إليه من اهتمام الكتاب والنقاد والقصاصين بعبد الملك نوري هل يحق للمبدع التكرلي أن يعتبر عبد الملك نوري مبدعاً " مهضوم الحق " كما ورد في السطر الأخير من شهادته وهو يتحدث عن قصة ((جيف معطرة)) وشؤون أخرى في الملف الخاص المذكور سابقاً في مجلة الأقلام ؟!

هل كان التكرلي يقصد بالحق المهضوم لعبد الملك من خلال القياس العالمي أو العربي [خاصة مصر التي تعد فقط أدبها باستمرار عظمة على عظمة] أم بسبب النقد السلبي الذي وجه لعبد الملك نوري ، والذي جاء دور الحديث عنه الآن؟.

الفصل الثاني

الوجه الآخر لعبد الملك نوري

قبل أن يتحدث د. شجاع مسلم العاني عن الفريقين المتخاصمين حول أدب عبد الملك نوري ، فريق الخصوم وفريق المعجبين ، كما أطلق عليهما في مقاله عام 1998.. كان التكرلي قد أشار عام 1987 في مقدمته لمجموعة ذيول الخريف أن عبد الملك نوري كتب قصة ((جيف معطرة)) بطريقة غريبة تبعث على الدهشة كثيراً ؛ ففي ذلك الجو الأدبي ، خلال الأربعينيات ، حيث كان (ذو النون أيوب) ورفاقه منكبين على قرع طبول الأفاصيص الاجتماعية الساذجة ، تبدو محاولة عبد الملك نوري هذه كأنها نيزك أضاء بشدة سماءنا السوداء وإن لم يلتفت إليها أحد.

وتوحي هذه الجملة بقرع طبول فريقين أو منهجين مختلفين في كتابة القصة العراقية آنذاك ، بل أنه يشير فعلاً إلى وجود بعض الأقلام البعيدة عن التفكير السوي كما وصفها التكرلي ، أثارها الحنق ضد عبد الملك نوري حين كان يكتب مقالات نقدية أو "صورة أدبية" يدافع فيها عن الأفكار الفنية في الأقصوصة الجديدة . [الأعمال الكاملة ص 204] .

كما أشار د. علي جواد الطاهر عام 89 أي قبل د. شجاع ، أيضاً ، إلى بعض المنتقدين الذين يرون في بعض قصص نوري فتوراً اجتماعياً لأنه ينظر إلى المجتمع من وراء زجاج مقهى البرازيلي* (المترف) كما ورد في ص 111 من مجلة الأقلام.

* بعيداً عن مهمة النقد الأدبي ، وخارج إطار العملية النقدية الموضوعية التي ينبغي أن ترفع عن هذه الصغائر من الأمور ، فإن المرة الوحيدة التي رأيت فيها عبد الملك في حياتي كانت مصادفة في مقهى
==

يبدو أن مثل هذا الفريق النقدي كان يقوده بعض الأدباء الماركسيين المرتبطين ربما بالحزب الشيوعي ولجنته المركزية.. وفي واقع الحال نحن لا نعرف فيما لو كان محي الدين إسماعيل وعامر رشيد السامرائي وكاظم جواد - الأسماء التي ذكرها د. شجاع العاني باعتبارهم يمثلون فريق (الخصوم) ، هم المعنيون بالفريق المضاد أو أحدهم الذي أشار إلى زجاج مقهى البرازيلية المترف دون أن يحدد الدكتور الطاهر اسمه باعتباره شيخ النقاد وبعيداً عن مثل هذه الأجواء والحروب الصحفية.

وعلى أي حال فإن [د. العاني] أشار إلى أن هذا الفريق كان يعيب على عبد الملك نوري سطوه على القصص الغربي ، وانتزاع شخصيات بعض تلك القصص وتقليدها كما هو الحال بالنسبة لبطل قصة (نشيد الأرض) الذي أشار محي الدين إسماعيل إلى أنه هو نفسه بطل (حلم رجل هزأة) لدوستوفسكي ، أو يستثمر الأجواء والأحداث في هذه القصص ليجعلها مداراً لأحداث قصصه وأجوائها كما هو الأمر في قصة (الصدىقتان) التي أشار الشاعر كاظم جواد إلى أنها محاكاة حرفية لقصة <<وداعاً كورديرا>> للكاتب الإسباني ((ليوبولد والاس)).

وقبل أن نتوغل في الاقتباس عن الصديق العاني نود أن نؤكد صحة بعض هذه الملاحظات كما يظهر في قصص محدودة لعبد الملك نوري ، حتى أن الدكتور العاني ذاته يشير إلى الشبه والتقارب بين قصة { كان ذلك يوم الجمعة } وبين قصة موبسان " ضوء القمر " [الأديب المعاصر ص 93] كما أن د. عبد الإله أحمد أشار إلى أن عبد الملك نوري حين كان يكتب قصصه كان يقع تحت تأثير ما يقرؤه ،

البرازيلية أواسط السبعينيات . وربما يومها أشار لي (موسى كريدي) إلى عبد الملك بطريقة ظننت من خلالها أنه متكبر أو أنه كان في قلب وعمق عزلته الأدبية التي ربما كانت قصته ((زمكان الحمير)) المكتوبة عام 1968 إرهاباً لها - وسنقف عندها مطولاً لأنها لحظة مفصلية في حياة وأدب عبد الملك - وما يعني هنا بالدرجة الأولى هو دور الكلمة الإبداعية المتمثلة بوصف التكرلي و{ مهدي عيسى الصقر} لصديقهما عبد الملك.. فما أن قرأت الوصف حتى تراءت لي صورة عبد الملك نوري بطريقة مفاجئة وقوية رغم أنها المرة الوحيدة التي كنت قد رأيته فيها.. أما بالنسبة لصفة الترف التي أطلقت على مقهى البرازيلية فالأمر نسبي ، ومحير ، وأظن أن لا دخل له في العملية الإبداعية أو حتى المواقف السياسية.

بحيث يمكن القول أن خلف كل قصة كتبها تقريباً تكمن قصة ما على نحو من الأثحاء . وهو بذلك يلمح إلى الأشكال الفنية الزاخرة التي قدمتها له القصة الغربية [نفس المصدر ص 100] – بل أن التكرلي ذاته يعترف من خلال حديثه عن قصة ((جيف معطرة)) بأنها محاولة من عبد الملك للتعبير عن " مجرى الشعور لدى شخصيات متعددة خلال فترة زمنية معلومة. نعم إنها استعارة لما ابتكره جويس قبل ذلك بعض الوقت " [الأعمال الكاملة ص 203] .

ومع أن دكتور الطاهر يرى أن لا بأس من وجودية تعمق الفكر أو استفادة من تيار الوعي خاصة ما كان قد فقّهه عبد الملك نوري من " فرويد" ، غير أن هذه الإشارات في مقالته المذكورة سابقاً هي محاولة لرصد وتتبع مصادر ومؤثرات الثقافة الغربية على أدب عبد الملك نوري بلغة إيجابية وحيادية.. وسنشير لاحقاً إلى هذه المؤثرات [خاصة الروسية ، ودوستوفسكي على وجه الخصوص] من خلال تحليلنا لقصص عبد الملك نوري ضمن الدراسة العينية /التطبيقية أو الميدانية / لأهم قصص أعماله الكاملة بالتتابع ، أي حسب تاريخ صدورها أو ظهورها بمجموعات منظمة.

* * *

ولنعد الآن إلى ما كتبه د. العاني إذ يضيف بأن خصوم عبد الملك نوري زعموا أن قصصه بعيدة عن الواقع المحلي ، وضبابية ، وشخصياتها شاذة ولا تنتمي إلى الاتجاه الواقعي بأي شكل من الأشكال. ويرى أن هذه الاتهامات الموجهة لفن عبد الملك نوري لا تقتصر على مجايليه ، بل لا تعدم أن تجد من يرجح آراءهم في قصصه وإن لم يوافقهم على زحزحته عن دور الريادة وكتابات النقدية التي تضمنت الدعوة إلى التجديد وتحديث القصة.. ويستند الدكتور في ما كتبه وما يراه هنا في أدب عبد الملك نوري إلى مصدرين أساسيين يشير إليهما : 1 – الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية في جزئه الثاني لعبد الإله أحمد (منشورات وزارة الإعلام العراقية 1977م) 2 – نزعة الحداثة في القصة العراقية لدكتور محسن الموسوي .

وهكذا، إذا ما عدنا إلى مسوغات إعادة قراءة عبد الملك نوري فإننا سنلمس صدق مقولة الناقد شجاع مسلم العاني ، بأنه لم يحدث في تاريخ القصة العراقية أن أثار قاص عراقي من الإعجاب والنفور ما أثاره عبد الملك نوري. وأظن أن هذا الأمر لا يعود إلى عبد الملك بالذات ، الذي ارتاد طريقاً صعباً وحساساً في مرحلة تاريخية هي الأخرى خطيرة وحساسة في تاريخ العراق الحديث عامة وتكوين الأدب العراقي الجديد خاصة في تنوع كتاباته وتذبذبها بين القديم (التقليدي / الساذج أو التأسيسي) وبين الجديد [حتى الغريب منه] وبين الإخفاق تارة والنجاح تارة أخرى ، مما جعل أدبه صعباً وإشكالياً في بعض مرافقه ومفاصله حتى أنك تضطر لإعادة قراءة بعض أعماله أكثر من مرة *.. إضافة إلى التناقض الحاد ما بين المرحلة السائدة وقياداتها الثقافية آنذاك – ورغبة القاص / الإنسان عبد الملك نوري في الانضواء تحت جناحها أو السير في ركابها – وما بين طموحاته الشخصية كفنّان مبدع لخلق أعمال أدبية جديدة تتلاءم والتطورات الإبداعية في العالم وأوربة بعد أن أصبحت الثقافة الأوربية مصدراً مهماً من مصادر إلهامه. وسنعود لنقف عند هذه النقطة طويلاً في مكان آخر من هذا الكتاب ، حتى أننا سنطرح سؤالاً مهماً إشكالياً فيما لو أن عبد الملك نوري خلق في الزمان والمكان غير المناسبين؟!.....

أعود للقول أن هذا الأمر لا يعود إلى عبد الملك ذات نفسه الذي ارتاد طريقاً صعباً وحساساً، فقط ، بقدر ما يعود إلى التطرف والانفعالية التي ميزت الروح العراقية بأشياء كثيرة ومنها المواقف السياسية عامة والأدبية خاصة ، وطابع النقد الأدبي العراقي على وجه التحديد والخصوص ، بحيث تلغى المساحات الرمادية والحيادية الباردة ما بين الألوان وخاصة اللونين المتناقضين : الأبيض والأسود أو

* كثيراً ما يجد القارئ أن أدب عبد الملك نوري ملغز ومربك وإشكالي خاصة في قصة كمشيد الأرض التي تكاد أن تجمع في توليفة غريبة بين خلفية صوفية ، وفلسفة مثالية ، مع رغبة ماركسية لاتحاد المظلومين في جميع أرجاء الكرة الأرضية.. الخ وقد لا يستطيع القارئ العادي فهم هذه التداخلات بعضها مع البعض الآخر التي قد تكون وراءها شخصية قلقة ، أو ثقافات متشعبة ، أو رغبة في استعراض هذه الثقافات المتنوعة.

رمزيهما ؛ الخير والشر.. وربما تعود هذه الحدة والتطرف في المواقف إلى الطبيعة الجغرافية الصعبة الوعرة لجغرافية ومناخ العراق كما يشير إليه بعض علماء الاجتماع.

* * *

وفي كل الحالات أجد ثمة تطرفاً ومبالغة من جهة ، وحدة وخشونة من الجهة الثانية ، في النقد الصادر لأعمال عبد الملك نوري من الفريقين المتخاصمين ؛ ولذا سنحرص على أن تكون قراءتنا الجديدة لقصص عبد الملك نوري حيادية وباردة [[ولا أقول موضوعية لأن مثل هذا الحكم يعود في التحليل الأخير إلى القارئ ذاته]] بعد كل الذي جرى في تاريخ العراق الحديث ، وبعد انقطاع عبد الملك لربع قرن وعودته إلى الساحة الثقافية قبل أن يرتحل ويترك أدباً خصباً وإشكالياً ربما سيخلد لحين من الدهر ، خاصة من الناحية التاريخية وأعني بها تاريخ الأدب العراقي وليس بالضرورة الإبداع الأدبي بحد ذاته .. الإبداع الأدبي بصورته العامة ، والذي سيتجاوز عبد الملك نوري وإبداعه ، كما تجاوز الكثير من المبدعين في العالم والوطن العربي عامة ؛ لأن مياه جديدة جرت وستجري في دجلة كما هي حال كل أنهار العالم.

نريد لهذه القراءة الجديدة ، إذن ، أن تكون حيادية وباردة لأننا مؤمنون بسلطة النص ولا نريد لها أن تطلق أحكاماً متسرعة واستنتاجات قاطعة وتنظيرات أو أفكار عن القاص متأثرة بثقافة الإشاعة التي ربما ما زالت سائدة إلى اليوم في الوسط الثقافي العراقي بعد أن تداخلت مع قضية أدباء الخارج و(أدباء الداخل) خاصة بعد كارثة الاحتلال الأميركي البشع والخطير ليس على العراق والعراقيين فقط ، بل والعالم برمته فيما يتعلق بمكوناته الحضارية والثقافية والتاريخية ، وربما حتى الاقتصادية ، سواء بسواء !!

نريد لهذه الدراسة أن تقدم نقداً أدبياً تطبيقياً ومعالجة عينية لذات القصص التي أثارت كل هذه الاهتمامات بأدب عبد الملك نوري. وهي اهتمامات مقتصرة على ما وقع بين أيدينا وأشرنا إليه فقط ، ولا بد أن هنالك الكثير مما قيل وكتب عن هذا الأدب لم نطلع عليه أو لم نملك مصادره الأساسية ، لاسيما وأننا نعيش في

غربة بعيداً حتى عن مصادرنا ومكتبتنا الشخصية . ولذا أود أن أعتر عن كثرة الاعتماد على بعض الدراسات خاصة ما كتبه الأستاذ (يحيى عارف الكبيسي) في مجلة الأديب المعاصر التي سنعاد الوقوف عندها حين نناقش بعض الآراء والأفكار والمواقف النقدية من خلال محاولة إضاءة قصص عبد الملك نوري ذاتها أو عملية الربط بين النظرية التي تشمل الأفكار وإصدار الأحكام النقدية وبين التطبيق الذي يلمس ويحدد صور الإبداع وجوهر الكتابة ذاتها من خلال البحث والدراسة ، منكبين على النصوص ذاتها مع الاستعانة بما قيل وكتب عن بعض هذه القصص / النصوص ، من آراء مختلفة لإنارة هذه النصوص وكشف جوانبها المختلفة وتحسس أعماقها وتسليط الضوء عليها.. الخ كمهمة أساسية من مهام النقد الأدبي بمعناه الإيجابي المثمر.

ولذا يقتضي منهجنا هنا دراسة وتحليل قصص عبد الملك نوري حسب صدورها أو نشرها في الساحة الثقافية والمجلات الأدبية لاسيما وأن البعض - إن لم نقل الكثير - من هذه القصص لا تحمل تاريخاً محدداً لكتابتها. وهكذا سنعتبر تاريخ ظهورها العلني لأول مرة هو الأساس في تسلسل يأخذ الشكل أو الوجه الآتي :

1. مجموعة ((رسل الإنسانية)) الصادرة عام 1946 [منشورات دار الأمل بغداد - وستكون اقتباساتنا من هذه الطبعة] .
2. مجموعة [[نشيد الأرض]] الصادرة عام 1954 (منشورات الثقافة الجديدة / مطبعة الرابطة بغداد - اقتباسنا من هذه الطبعة أيضاً) .
3. مجموعة ((ذبول الخريف)) الصادرة عام 1980 [غير أن اقتباساتنا ستعتمد على مجلد الأعمال القصصية الكاملة / مصدر مذكور سابقاً] .
4. القصص التي " لم تضمها مجموعة " من قبل ، والمنشورة لاحقاً في الأعمال القصصية الكاملة (2001 بغداد / تحرير هاتف الثلج) .

الفصل الثالث

((رسالة الإنسانية)).. بعضها متعثر والآخر جيد كبداية

في مجموعته الأولى أربع قصص اثنتان منهما جيدتان كبداية أو كمرحلة تأسيسية سنقف عندهما طويلاً وهما (مأساة الفن) و"نهاية الدكتور عزمي" ، أما الأخريان فلا يستحقان الوقوف عندهما ؛ إذ أن الأولى (رسالة الإنسانية) لا تقع ضمن تجنيس القصة وهي أقرب للطابع المسرحي منها إلى القصة.. كما أنها ليست أكثر من تصوير تهكمي ساخر لما يدور في المستشفيات الحكومية مع نقد مباشر لما يسمونهم برسالة الإنسانية من الأطباء !!

أما المتعثرة الثانية فهي "عمر بك" ، إذ يحاول القاص أن يرسم بها صورة كاركتيرية لشخصية غريبة مصابة بمرض السادية مع ازدواجية في الشخصية ، جاعلاً من هذه الشخصية المريضة ذات انتماء لطبقة الإقطاع أو الملاكين.. وربما كان يرمز بها إلى السلطة أو بقايا الأغوات والبيكات الأتراك ؛ لأن فيها إشارة لمحاولة التكلم بالتركية كمظهر من مظاهر الاستعلاء أو علو المكانة . ومهما كانت مقاصد عبد الملك نوري السياسية المباشرة ، أو السايكولوجية الرمزية المبطنة ، فإننا لا نعثر على قصة جيدة لا بالمفهوم التقليدي الذي يعتمد تسلسل وحدات القصة الثلاث الأساسية ولا بالمفهوم الفني الحديث للقصة المعاصرة . ولعل هذه أهم مسوغات تركنا لهاتين القصتين ، متجهين مباشرة لما هو أفضل .

وعلى الرغم من أن عبد الملك نوري يشغل حيزاً كبيراً من اهتمامنا ودراستنا للقصة العراقية باعتباره رائداً ومبدعاً ومجدداً وعلامة بارزة في أدب جيل الرواد ، بيد أننا لا نستطيع أن نقف عند مجالات اهتماماته برمتها ، ولا أن نحلل جميع قصصه ، ولذا فقد اقتصرنا على ما كتبه من قصص فقط ، كما اكتفينا بتحليل

قصتين فقط من مجموعة رسل الإنسانية وهما قصة (مأساة الفن) و "نهاية الدكتور عزمي" باعتبارهما نموذجاً يمكن أن يجمع سمات أدب عبد الملك نوري في هذه المجموعة التي هي بمثابة مرحلة تأسيسية أولية سيطورها القاص من خلال انتقاله لمراحل أفضل بدءاً من مجموعة [[نشيد الأرض]] وما بعدها.

أ - (مأساة الفن) ورؤية الفنان الذاتية الخالصة

إن لغة قصة مأساة الفن رصينة ، ذات طابع شاعري موح ، وقد امتزجت ببداية فنية موفقة فولدت عنصر الشد الدرامي الأسر. وقد استطاع المؤلف أن يستخدم الحوار مع الذات (المونولوج) ، من خلال السلوك الخارجي ذي الدلالة النفسية ، استخداماً ناجحاً وشفافاً للتعبير عن دواخل ولواعج بطل قصته الأستاذ الفنان (رمزي) الذي يقوم بتأليف روايات مسرحية أو تمثيلية لفرقة فنية متجولة.

والقصة تهدف إلى نقد المجتمع المتخلف الذي يعاني منه الفنان ويعيش غربته الروحية القاتلة ، المجتمع الذي يبخل على الفنان نتيجة بؤسه المادي أو تخلفه الحضاري والثقافي فيشل طاقاته ويضعف معنوياته ويحول الفن إلى مهزلة مأساوية أو شكل من أشكال الكوميديا السوداء.

غير أن المقارنة بين حال الفنان في المجتمع الغربي وحاله في المجتمع الشرقي (العراقي خاصة) - وإن كانت حقيقية وذات مغزى عملي انتقادي - جاءت بطريقة شكلية وساذجة لم تلتقط من الواقع غير مظهره السطحي الفج دون الغور إلى بنيته المادية والحضارية والتاريخية ، واكتفت بالإيحاء بمدى ما يعانيه الفنان العراقي من كبت وحرمان جنسي يقوي من خياله الدنيوي ويضعف من أفقه الروحي في آن معاً: ((إن في نفسه لهيباً يضطرم ، وفي رأسه تعصف الأفكار عصفاً أليماً ، هناك في بلاد الغرب كل شيء ميسور للفنان ولذلك ينمو فن الغريبيين ويزدهر. هنالك للفنان العظيم ثروته وقصره وسيارته ومتعته وعشيقته بل عشيقاته . فأين نحن من هذا كله؟ ص 41 مجموعة رسل الإنسانية - دار الأمل - بغداد (1946)).

الإغراق في الوصف وميكانيكية الخلق:

يكرر " عبد الملك نوري " السمة السلبية العامة لأدب الرواد : الإسراف في الوصف على طريقة الواقعية والطبيعية الروسية والفرنسية معاً ، وإن كان إسرافه لا يثقل على روح القارئ كثيراً نتيجة لبساطة لغته وشاعريتها المترعة بحس إنساني مرهف ، ودقة التقاطه للصور الصغيرة المثيرة .

فهو مثلاً يصف جلوس الأستاذ رمزي في أحد المطاعم الشعبية بأكثر من صفحة ، ويقف طويلاً عند صورة المطعم ودور الذباب في تشويه هذه الصورة صباح مساء كما لو كان عليماً بكل شيء ، كما لو كان خالقاً يعرف أسرار الأستاذ (رمزي) ويستبطن عالمه الداخلي والروحي ، ويعرف حقيقة صديقه رسام الفرقة (أحمد وهبي) ، كما كان يستكشف أبعاد المطعم ..الخ.

وهذه الميزة تحمل القطبين المتناقضين في العملية الفنية : القطب الإيجابي الذي يتيح للكاتب أن يكون صادقاً وبارعاً في امتلاك الواقع ، وأن يحول القصة إلى جهد عقلي بقدر ما هي حساسية أدبية وحضارية.. والقطب السلبي الذي يمكن أن يحول الكاتب إلى مجرد حاك أو راو اجتماعي أو مصور فوتوغرافي ، بل ويسعى الكاتب أحياناً إلى لي أعناق أبطاله وجعلهم يعيشون ويتصرفون كنماذج مرسومة وفق المخطط المعد سلفاً لقصته.

أي أن الحياة في مثل هذه القصص ليست عفوية أو مناسبة انسياب مياه النهر الطبيعي ، بل أنها منتقاة ومجبوكة بطريقة ميكانيكية ، صناعة تركيبية ، تقترب من مياه النهر إلى حد ما ولكنها لا تروي الحساسية الأدبية والجمالية الرفيعة.

ومما يدل على روح الصناعة التي تملك كاتباً واقعياً عراقياً كبيراً يسعى لتحديث القصة وتطويرها ، مثل عبد الملك نوري ، هذا الحوار الذي يجري بين الأستاذ رمزي وصديقه الرسام (أحمد وهبي) داخل المطعم :

" رمزي - إذن كنت تشعر بالحياة هناك..

أحمد - آه.. يا رمزي ، لا تثر شجوني.. أنت تعلم..

أنت تعلم أن باريس هي الحياة ، والحياة هي باريس..

- ثم نفث غمامة من الدخان وتأوه.
- فكيف تعيش الآن وقد غادرت كل ذلك الجمال؟
- أعيش في الخيال.
- وأنا هل تراني أعيش في الواقع. وهل تراني أحتمل هذا الواقع القاسي؟
- لا. لا يستطيع أحد أن يتحمل هذا الواقع.
- لو أحسست به لحظة واحدة لقادني شعوري إلى الانتحار المحتم .
- أجل.. أجل.. كلنا هكذا ، نحن معشر الفنانين..
- إننا لم نخلق لمثل هذه الحياة.
- ولكن من يسمع ومن يفهم..؟
- لا أحد.
- حتى أهل الفن أنفسهم لا يريدون أن يسمعوا أو يفهموا. وإلا فهل كان يليق برئيس الفرقة أن يلح عليّ كل هذا الإلحاح المزعج ؟
- ولكنه مضطر كما تعلم.
- وإني كذلك مضطر ، فلو كان الراتب الذي أتقاضاه من مهنة التعليم يكفيني لما انحدرت إلى هذا الدرك وأصبحت مأجوراً.
- ولكن ليس في ذلك من شيء أبداً. معظم الفنانين في فرنسا يعيشون من إنتاجهم الفني.
- ولكن الفنانين العظام لا ينتجون إلا للفن ، وللفن وحده ، فهم أرفع من المادة ومن هذا العالم المادي الدنيء ، إنهم رهبان في صوامع الفن.. رهبان لا يتطرق إليهم شيء من دنس هذا العالم الفاني... أتفهم؟
- إنك.. على حق يا أخي.. ولكن ما حيلتنا ؟
- لا حيلة لنا.. وأسفاه..." (ص 50 - 52) المصدر المذكور آنفاً .
- والكاتب إذ يقحم هذا الحوار إقحاماً تعسفياً داخل البناء القصصي لبيت من خلاله شجونه الشخصية وانتقاداته الاجتماعية ، فإنه يكشف عن بلبلة فكرية

وسذاجة في الحس وفي طريقة التعبير، مقدماً صورة من صور هروب المثقف من الواقع عبر الخيال والغضب والفكر المثالي الذي يتحول إلى شكل من أشكال الخبل الصوفي.. هذا ما كتبناه في كتابنا القديم عام 1982م ، وكان يمكنني أن أعتبرها سطوراً قاسية بحق عبد الملك نوري لولا أنني وجدت ما يماثلها في نقد هذه القصة بالذات بعد عدة سنوات حين كتب الدكتور ((جميل نصيف التكريتي)) عن الانغلاق الذاتي للفنان من جهة ، وجعل أبطاله أبواقاً لصوته السلبي من جهة ثانية :

إن الأدب المسرحي أدب مواجهة وتحذ ، لا أدب هروب أمام الصعوبات وانكفاء إلى الذات. لكن صفة الهروب هي الصورة المركزية في أدب عبد الملك نوري. ومن هنا الأثر المدمر لمثل هذه الزاوية من زوايا تناول العالم على جهود الأستاذ عبد الملك نوري في ميدان الكتابة المسرحية.. ويضيف الدكتور التكريتي في صفحة أخرى: أن المؤلف ما زال حبيس عالمه الفردي / الشخصي الضيق ، وأن بطله في معظم الحالات ، أو قل أبطاله يمثلون مجموعة صور أخذت من زوايا ذاتية متنوعة لبطل واحد ، وهذا البطل يذكرنا ببطل مسرحية الأستاذ رمزي بطل قصة مأساة الفن [ص 121 + 123 / الأعلام - مصدر مذكور] .

رومانتيكية الوعي الزائف:

وتصل البلبلة الفكرية حداً يجعل كاتباً تقديمياً وإنسانياً مثل " عبد الملك نوري " ينسجم مع نظرة المجتمع التبسيطية ، ذات الجذور الإقطاعية التقليدية المغلفة بغلاف مثالي مجرد ، فيقدم لنا صورة تعميمية مشوهة تكرر التخلف الاجتماعي والأخلاقي :

(ولكنه روح نبيلة - يتحدث المؤلف هنا عن بطل الرواية التي يكتبها الأستاذ رمزي - روح ملائكية رقيقة، قدر لها أن تهبط إلى هذا العالم الفاني. أحب هذا الرجل. أجل.. ومن كان مثله لا يستطيع العيش بغير حب.. ولكنه كان في حبه خائباً محزوناً.. إذ ذهبت عبثاً كل تلك السنين التي قضاها في التفتيش عن مثله الأعلى بين النساء.. لأن من أحب كانت كغيرها من بنات جنسها، امرأة من لحم ودم، لا تقدر فيه عبقريته، ولا تقدر فيه فنه، وإنما تقدر جسده فقط، وتعبد لذتها فيه، فهي إذن

تجهله، تجهل نفسه، وتجهل كل شؤونه الروحية وشؤون حبه العلوي، فينبذها، أجل - ينبذها، إذ يجدها تؤثر تأثيراً سيئاً على إنتاجه الفني، وترسل العقم في مواهبه، وينقلب إلى فنه فتشغله شواغله حيناً من الزمن، ولكنه لا يلبث أن يجد نفسه فجأة وقد شفه السقم وأمضه الحب وأجج في قلبه نيراناً جائعة، نيراناً تلتهم على مر الأيام صبره، وتلتهم جلده، وتلتهم عزمه، فيعود إليها صاغراً ويعود إليها ذليلاً، مستغفراً، ويعود إليها ليقتضي عمره معها، ولكن.. تعود أيضاً إلى نفسه وساوسها، وتعود إلى قلبه آلامه، وتعود هذه المرة بعنف أشد، فيتركها، ويترك الفن، ويصبح كالمخبول، مدمناً على المسكرات، هائماً على وجهه في الطرقات. وأخيراً - ويا للفاجعة - يقرر في ساعة من ساعات الضعف أن ينتحر أمام خليلته لعلها تقدره في مماته أكثر مما قدرته في حياته، ولعلها تفهم من جثته أكثر مما فهمت من جسده، وعندها ينزل الستار على (انهيار رجل) ... << ص 54 - 55 من مجموعة رسل الإنسانية >> .

اعتقد أن عبد الملك نوري قد أساء إلى "الرجل - الفنان" في هذا النص بقدر ما أساء إلى المرأة: فأظهره بطريقة دراماتيكية مضحكة، ضعيف الشخصية، يبحث عن الخلية أكثر مما يبحث عن الأصالة الإنسانية والفنية، عصبياً، حالماً.. الخ. ثم يتحول إيقاع القصة تدريجياً من الهدوء الشعري إلى إيقاع سريع صاحب يلهث وراء العنصر الدرامي، ويتضافر معه ليشكل حكاية جميلة تبعث روح الملهة من روح المأساة بطريقة مجازية، ولكنها لا ترتفع إلى مستوى الرمز بل تتماشى مع روح السرد التقليدي للحكاية الواقعية!!.

وكبداية تأسيسية للجهاد باتجاه كتابة قصة فنية - أو تمتلك الشروط الأولية اللازمة لبناء مثل هذه القصة المطلوبة - فإننا يمكن أن نعتبرها قصة جميلة وهادفة تدل على مقدرة فنية ولغوية، ومقدرة تحليلية نفسية فائقة، امتاز بها عبد الملك نوري عن جيل الرواد كما امتاز ذلك الجيل عن قصاصينا المعاصرين بلغته الرصينة وإحساسه الصادق ونقده لمساوئ الحكام والمجتمع وتحمله التعسف والاضطهاد.

وهي رغم كل سلبياتها أفضل من قصة بعنوان "عودة الفنان" كان قد نشرها عبد الملك نوري في مجلة البيان بتاريخ 10 آذار 1950م. ومع أن عبد الملك لم

يدخلها في مجموعته التالية [[نشيد الأرض]] - وحسن ما فعله - غير أن محرر الأعمال القصصية الكاملة ارتأى نشرها ضمن مجموعة "القصص التي لم تضمها مجموعة". وتتشابه هذه القصة مع قصة (مأساة الفن) ولا نلمس فيها جديداً أو مهماً لأنها تعيد ذات الصياغات الخطابية الحماسية السياسية المباشرة ، ويمكننا أن ندرجها أو نصنفها مع القصص التأسيسية [الأولية البدئية ولا نقول البدائية الساذجة] التي تجسد تجسيدا كاملاً الأنساق والصياغات السلبية التقليدية القديمة التي اتصفت بها واقعية الأربعينيات النقدية : المباشرة والخطابية الإعلانية مع أسلوب الوعظ والإرشاد.. ولذا فإني أحيل القارئ الكريم إليها ، إن شاء الاطلاع عليها ، ولا نستشهد بأي مقطع يؤكد هذا الاستنتاج الذي انتهينا إليه رغم فسوته !!

ب - "نهاية الدكتور عزمي" وتبسيطية التحليل النفسي

قلنا: إن "عبد الملك نوري" متأثر بالمدرسة السايكولوجية في القصة ، وإذا كانت هذه المدرسة تعتمد التحليل النفسي واستبطان الذات والغور إلى أعماق الروح الإنسانية واستكناه عالم اللاشعور والوعي الباطني.. الخ غير أن عبد الملك نوري لم يستطع أن يمتلك الأساس التحليلي الذي تنهض عليه هذه المدرسة ، ناهيك عن ضعف مقدرته الفنية بالنسبة لأعلام هذه المدرسة وخاصة في مجموعته الأولى.

وربما كان السر في هذا الفشل يعود إلى مسألة فنية جوهرية لم يلتفت إليها القاص ، ألا وهي اعتماد هذه المدرسة على الإيحاء والاستدلال والاستنتاج كبديل عن التقريرية السردية التي تعتمد عليها المدرسة الكلاسيكية في الفن.

فعبد الملك نوري ، وإن كان يحاول الغوص إلى الجانب المغمور من الشخصية الإنسانية ، بيد أنه غالباً ما يظهره للنور دفعة واحدة وبطريقة موغلة في التقريرية والمباشرة ، ناهيك عن الحماسة السياسية التي تغلب أحياناً على رؤية القاص وتحول القصة إلى خطبة إنسانية ليس إلا. وربما خطبة مقررراً سلفاً أعدها القاص وأظهرها في أكثر من محور كما هو الحال في تقديمه لصورة "نهاية الدكتور عزمي" ، وارتباط هذه الصورة ارتباطاً ميكانيكياً بعيداً عن الصدق التاريخي بنهاية هتلر وحزبه الاشتراكي الوطني [النازية] كما في هذا المقطع :

كان عنوان الكتاب (كفاحي) وكان الصليب المعقوف منتشرًا تحت العنوان كالعنكبوت ، واسم أدولف هتلر من الزاوية اليمنى العليا من الغلاف ، كان ذلك كله يذكر الدكتور عزمي بماضي هذا الدكتاتور الذي أقلق العالم فترة من الزمن ، فيتمنى لو أن يستطيع أن يقلق البلاد العربية فقط ، لا العالم كله ، نصف تلك الفترة أو ربعها ، ولكنه - ويا أسفه - لم يستطع أن يقلق حتى العراق بل حتى ذلك القضاء الديني المقدس من العراق (ل) وقد أراد أن يكون أهله أبواقاً لدعايته وأتباعاً لشخصه فلم يفز بغير هادي الناصر ولم يفز به إلا عن طريق النقد وبواسطة الدنانير ، وهو يعلم كل العلم وأهل القضاء جميعاً يعلمون من هو هادي الناصر هذا ، ولكن أي بأس في أن يستخدم رجالاً مثله ، فلقد فعل هتلر نفس الشيء وكذلك فعل موسوليني ، وكذلك يفعل كل من يريد السلطة والتفرد بالحكم ، ومهما يكن من أمر ، فإن هادي الناصر المحكوم بضع مرات لنشاطه في التحريض على الفسق ليس بأسوأ من غورنغ ، وهملر ، وغوبلز ، الذي أخرج بعضهم من السجن للمشاركة بالسلطة حال تولي هتلر الحكم ، وكذلك أتباعه الآخرون أمثال محمود حسن التلميذ في المتوسطة والذي يسميه أقرانه (المومس) لسوء سلوكه ، والعامل عبد المجيد الذي سرق أموال النقابة فطرد منها ونبذ أقرانه ، والجاسوس سلمان الذي قضى شطراً من حياته في لصق التهم الكاذبة بأفراد حيه وتقديم التقارير المطولة عنهم ، هؤلاء هم صفة جماعته المختارة وهم ليسوا بأسوأ من جماعة هتلر وأنه يبتسم ، أجل يبتسم وهو ينعم بهذه المقارنات بينه وبين الأدولف (المرحوم) ، ولعل قد خيل إليه أنه شبيه به ، فهو يعتمد على عصابة لا تقيم لحكم الضمير وزناً ولا قيمة ، وأنه هو نفسه الدكتاتور لا يكاد يعترف بشيء اسمه الضمير وأن الظروف كانت ترغمه أحياناً على استعمال هذه الكلمة التي يمتنها كل المقت فيما يجبر من مقالات في جريدته اليومية (ص 79 - 80 - 81 من المصدر المذكور سابقاً). ومن الأفضل مراجعة ص 95 من الأعمال القصصية الكاملة لعبد الملك نوري الطبعة الأولى بغداد 2001م ؛ لأن هذا المقطع محذوف منه بعض العبارات التي تدين المرائيين والمتاجرين بالدين.

وهكذا حول الكاتب قصته بأجملها إلى صورة كاريكاتيرية مغرقة في كوميديتها ، تسعى إلى إظهار الجانب السلبي المعتم وغير الأخلاقي عند الأعداء

مستنداً إلى المنطق الشكلي - [الأسود أسود والأبيض أبيض ولا خيط بينهما] - في تقديمه هذه الصورة السلبية المطلقة في سوداويتها بطريقة مباشرة ولاهثة وراء جمع التفاصيل العديدة والمتنوعة ، الصغيرة والكبيرة ، لخلق حالة من حالات التراكم الكمي الذي يسعى إلى تحول نوعي مسخ ومشوه ، وبذلك تحق المقولة الصادقة التي تفيد بأن فناً هابطاً لا يمكن أن يكون ثورياً.

إن قصة "نهاية الدكتور عزمي" هي عبارة عن تطوير لا بأس فيه لقصة سابقة ماثلة أسماها ((الزعيم)) كان قد نشرها عبد الملك في مجلة [المجلة 16 / أيلول / 1942م] كما ورد في أعماله القصصية الكاملة.. وحسن أيضاً فعل عبد الملك نوري إذ لم ينشر قصة ((الزعيم)) لا في مجموعة رسل الإنسانية ولا غيرها من المجموعات اللاحقة لأنها كان يمكن أن تسيء إلى فنه وفكره معاً. فهي ليست قصة ، ولا لقطة ، ولا حتى موعظة أو خطبة.. وهي مثل كل القصص الأربعينية التي لم تضمها مجموعة "لا تناسب الألفية الثالثة - التي نشرت فيها لاحقاً ، أي عام 2001 - وإن كانت تعكس الصراع السياسي الذي كان قائماً آنذاك بين معسكرين متضاربين ومتناقضين : معسكر أنصار الألمان والمعسكر الذي تحالف ضد الألمان رغم الاختلاف الأيديولوجي . غير أن المؤلف كان يعبر عن وجهة نظر الحلفاء بالطريقة التقليدية الدوغمائية التي ترى الأشياء كلها من خلال زاوية ضيقة : - الأسود أسود والأبيض أبيض ، ولا مجال لتداخلهما. رحم الله عبد الملك نوري وأحداث ذلك الزمان الذي اختلطت به الأمور اختلاط عجيب وغريب !!

إن المنطق الشكلي ، والرؤية الاجتماعية النقدية المباشرة ذات الطابع السياسي والأخلاقي المغلف بروح التهكم والسخرية ، هو الأساس الذي تنهض عليه قصص عبد الملك نوري في هذه المجموعة القصصية بما فيها مسرحية (رسل الإنسانية) ذاتها.

ومن خلال دراستنا لهذه المجموعة ، وتحليلنا لهاتين القصتين ، نستطيع أن نستنتج بأن "عبد الملك نوري" لم يبتعد كثيراً عن أدب جيل الرواد في مجموعة ((رسل الإنسانية)) لا من حيث اعتماده على الأسلوب الإنشائي التقريري المباشر ، ولا من حيث تصوراته الثقافية ذات الطابع البرجوازي الصغير المحافظ حيناً والتقدمي الغاضب حيناً آخر.. غير أنه استطاع أن يقدم في هذه المجموعة لوناً أدبياً

يقربنا من المدرسة السايكولوجية التحليلية في القصة ، دون أن ينأى بعيداً عن ضفاف الواقعية الاجتماعية النقدية لا من حيث الأسلوب ولا من حيث المضمون أيضاً.

* * *

وبالرغم من النقاط السلبية التي أثارها حول قصص مجموعة عبد الملك نوري الأولى ، وحول أدب الرواد عامة ، غير أن تلك القصص وذلك اللون الأدبي يظل محتفظاً بجوهره الإنساني النبيل وقيمتها الاجتماعية والسياسية الرفيعة ضمن المرحلة التاريخية التي ازدهر في ظلها وعبر عنها خير تعبير.

كما إن عبد الملك نوري سيحقق نصراً كبيراً في مجموعته الثانية [نشيد الأرض 1954]] على مجموعته الأولى ، ولحساب أدب الرواد بصورة عامة ، كما سيشكل لاحقاً علامة بارزة ومضيئة في عملية المخاض العسير من أجل ولادة قصة عراقية عربية صحية وإنسانية مثمرة.

الفصل الرابع

[[نشيد الأرض]] .. أحلام الشعب المغمور

لقد جسد وطور "عبد الملك نوري" في مجموعته [[نشيد الأرض]] ذلك الاتجاه السايكولوجي في القصة العراقية الذي لمسناه بدرجات متفاوتة وقليلة في بعض قصص الرواد عامة وقصص { ذو النون أيوب / رواية الدكتور إبراهيم خاصة } وشاكر خصباك (حياة قاسية.. مثلاً) ، وبلغ فيه الذروة أو المسافة الملحوظة بين قصص الرواد وقصصه.

ولعل قصة (نشيد الأرض) ذاتها تعبر عن الخصائص العامة لهذا الاتجاه ، وتكشف مميزات أدب "عبد الملك نوري" ، وتعطي انطباعاً عاماً عن المجموعة القصصية برمتها.

وقصة نشيد الأرض لا تعبر عن حدث خارجي يقع لبطل أو شخصية محورية في القصة كما هو الحال في أغلب القصص العراقية ، بل أنها تعبر عن سلسلة أحداث نفسية صغيرة متتابعة ومتتالية في وحدة عضوية محسوسة وغير ملموسة لأنها تشكل كلاً واحداً: الوضع السايكولوجي لشخص مقطوع الجذور يعاني من ماضيه ومن الضغوطات الاجتماعية والمادية ومن مستقبله المجهول.

ولذا فإن "عبد الملك نوري" يتتبع طريق رواد القصة السايكولوجية عامة ودستوفسكي خاصة في رصد الظواهر النفسية ، والاستطراد في الوصف والحديث عن النفس ، والانتقال من نقطة إلى أخرى بطريقة مفاجئة أو نتيجة لارتباطات شرطية وتداعيات ذهنية بسيطة... غير انه ينحو منحى واقعياً اجتماعياً نقدياً حتى وان استخدم الطريقة الرمزية للتعبير عن تلك الظواهر النفسية ، بحيث يرجع الحالات الخاصة إلى الحالة العامة ، والقضية الشخصية إلى القضية

الاجتماعية ، وبذلك لا يتعد كثيراً عن ضفاف الواقعية الاجتماعية النقدية التي سادت إبان فترة نشأة القصة العراقية وتبلورها في الخمسينيات من القرن العشرين ، بل إنه يجهد لإغناء هذا التيار بأحاسيس سايكولوجية وبتأملات فلسفية كجزء من اهتمام القصاص العراقي بنموذج المثقف البرجوازي الصغير الذي غالباً ما يكون منحدرًا من الطبقات الشعبية الفقيرة ، أو معبراً عن هوية القاص الشخصية وانفعالاته الداخلية .

ولذا فكثيراً ما يقع القاص العراقي بهذا الإشكال المزدوج : فهو من جهة منحدر من طبقات اجتماعية بائسة أو معبر عن هموم وآمال هذه الطبقات ، وهو من جهة أخرى مثقف متأثر إلى حد ما بالفكر المثالي الغربي والثقافة البرجوازية ، يتطلع أبداً للارتفاع عن مستوى نشأته الأولى أو عن الطبقة التي يناصرها نظرياً ويفترق عنها عملياً. وربما كانت خصوصية حياة عبد الملك نوري - انحداره الطبقي وموقعه الاجتماعي وثقافته الغربية - خير دليل على ما نقول رغم اختيار الرجل الطوعي والإرادي للتضامن مع الجماهير المسحوقة والحركة الوطنية التي تمثلها.

وقلما نجد أديباً لا يعاني من هذا الإشكال المزدوج بين فكره وواقعه بحيث يكون منتمياً قلباً وقالباً إلى الطبقات الفقيرة ولا يرتفع إلا من خلال ارتفاعها الواقعي والشامل. ولعل هذا الإشكال المزدوج نابع من مشكلة تقسيم العمل إلى فكري ويدوي ، وتقسيم المجتمع إلى مراتب إدارية واقتصادية وثقافية وسياسية ، أكثر مما هو سوء في خلق وطوية الأديب.

استشهاد:

إنني محدثكم الآن عن حدث حقيقي جداً ، حتى بالنسبة إليكم أيها الواقعيون السطحيون الذين لا يرون من الواقع سوى وجهه (الظاهري) .

أوه لا تصموني بالتفلسف ، قبل الأوان. إنني لا أدعي علماً كاذباً بالحياة ، وبالغور في أعماقها ولكنني لست أيضاً جاهلاً إلى الدرجة التي تتصورونها. ورغم أنني لم أتم دراستي المدرسية ولم أفر بشهادة ، لم أترك فرصة واحدة تفلت من يدي للتعلم في مدرسة الحياة ، هذه المدرسة التي لم تخصص لها وزارة المعارف الجليلة بناية ولا أساتذة ولا صفوفاً ، ومع ذلك فإنها تخرج آلاف الأشقياء مثلي كل يوم.

أما من حيث الدراسة النظرية فقد اقتحمت حتى ميدان الفلسفة. نعم نعم ، لا تتغامزوا قرأت ((كانت)) وشوبنهاور ، ونيتشة ، وغيرهم.

ولكني أقول الحق أنني لم أتعلم عند هؤلاء الأساتذة العظام شيئاً مفيداً. لقد وجدت الحياة أبسط مما يعتقدون ، ووجدتها تعلم الناس أعظم مما يعلمون. ولذا تركت هذه الكتب التي كادت تلقي بي إلى هوة الانتحار. ولم أحمل منها سوى ذكرى عابقة طرية ، الأستاذ كبير هو ((أبيقور)) اليوناني. لقد تعلمت منه فلسفة الالتذاذ الحسي بكل شيء ، حتى بالهواء الذي يدخل إلى الرئتين ويخرج منهما ، وحتى بتذوق كأس من الماء الصافي العذب ، لقد تعلمت منه أن أحيأ حياتي كل يوم ، كل لحظة ، وأن أكون في اتصال دائم بالطبيعة وبالوجود جميعه ، وبذلك تفاديت الموت الذي يخيم على أغلبكم أيها التعساء. أيها الأموات الذين تظنون أنفسكم أحياء - ص 21 / 22 من قصة نشيد الأرض].

قدرة خلاقية على التصوير والتحليل

تحتوي قصة (نشيد الأرض) على شخصية محورية واحدة تستبطن ذاتها وتراقب حركة الأشياء والحياة من حولها ؛ لذا فإن القصة تدور على لسان ضمير المتكلم أو الشخص الأول. وهو رجل نحيف طويل تجاوز الثلاثين ، يعيش في أحد بيوت بغداد القديمة ويعمل مصححاً للأخطاء المطبعية في أحد الجرائد المحلية ، ويتردد على مقهى حسن العجمي في شارع الرشيد وقرب ضفاف دجلة.. الخ.

وتذكرنا بداية القصة بقصة دستوفسكي (رسائل من أعماق الأرض) ، حيث يصور لنا عبد الملك نوري بطله بطريقة ملفتة للنظر وغريبة بعض الشيء . ولعل مهارة عبد الملك نوري الفنية تكمن في هذه القدرة الأدبية الخلاقة والأسرة على الوصف والاستطراد بقدر ما تكمن في قدرته على النفاذ إلى أعماق أبطاله ، واستبطن مشاعرهم الداخلية الواعية واللاواعية في الآن معاً.

يصف لنا القاص على لسان بطله [الراوي / السارد] حياته الآلية المعذبة وتشرده وجوعه نتيجة للبطالة والاضطهاد الاجتماعي ، وهكذا تتحول الأزمة العامة تدريجياً إلى أزمة خاصة بقدر ما تكون الثانية تعبيراً جزئياً وغير ملموس عن الأولى ؛ ولذا فإن هذه الشخصية تعيش حالة نفسية غريبة ومعقدة يكشف القاص

من خلالها عن واحدة من الحالات السايكولوجية النادرة والمهمة التي يتعرض لها الحساسون المرفهون من شخصيات ذات طابع فكري أو أدبي عميق ومأزوم: "أقول ، كنت في حجرتي ، وقد عدت إليها مبكراً ذلك المساء ، بعد أن أرهقني الجلوس في المقهى ، والبحث عما يمكن أن أشغل به نفسي. كنت ناضب التفكير، عديم الإحساس بأي شيء خارجاً عن ذاتي أو في نطاقها في حالة موت مؤقت. وأنا كثيراً ما أمر بمثل هذه الحالة اللاشعورية ، حيث يتوقف تفكيري وينعدم اتجاهي في الحياة وأمسي كالقشة الطافية على وجه الماء ، تدفعها الريح أين تشاء (ص 6) .

ثم تصبح الحالة النفسية سلوكاً شخصياً ولكنه ذو دلالة اجتماعية خطيرة فينشأ عندئذ العنصر الدرامي في القصة ، وينظر الناس إلى هذا الكائن المقطوع الجذور باعتباره شخصاً مجنوناً ، ويصير ما هو شعوري وغير ملموس في أعماق هذا الرجل المتوحد الكثيب حدثاً درامياً واقعياً يثير الانتباه ويلفت نظر الآخرين بقدر ما يثير قلقه ومخاوفه الشخصية .

"ومن ثم مررت بفترة رهيبية عندما تسرب الشك إلى نفسي ، وانشطرت إلى شخصين: الأول يعمل بصورة تلقائية ، والثاني يراقب ما يقوم به الأول من أعمال ، ولقد استحكمت العداة بين الشخصين ، وأضحيت ميدان صراع صامت قتال ."

وهكذا يكاد أن يفقد اتصاله بالعالم الخارجي وينكفي على ذاته.. غير أن الحلم ينقذه من هذه الكبوة الروحية ويعيد ثقته بالأرض والحياة والإنسان. ولعل الصورة الحلمية التي يصورها القاص عبد الملك نوري تذكرنا أيضاً بأحد أبطال قصص دستوفسكي القصيرة ، أعني بها قصة (حلم رجل هزأة). وأقتبس هنا هذا المقطع الطويل لأبرهن على ملاحظتي هذه وأوضح جانباً مهماً من القصة ، ومن أسلوب عبد الملك نوري وتأثراته واهتماماته :

كنت جالساً على مصطبة قرب شاطئ النهر ، وأحسست أنني متعب جداً ، فمددت رجلي الطويلتين أمامي ، وغرقت في غيبوبة لذيدة. لم أعد أحس بالجوع الذي ألح علي طوال رحلتي المسائية ، ولم أعد أذكر أنني أكثر من شخص واحد.

لقد سمعت ساعة السراي تدق وكان النهر يحمل دقائقها البطيئة الهادئة. لم أعدها. ولكنني في تلك اللحظة بالذات أحسست ذلك الهدوء العميق الذي يحيطني من كل جانب. وقد بطل طنين العالم الخارجي في نفسي ومات كل شيء حولي ، وكأن الدنيا كانت في بدء صيرورتها الأولى. ولم يكن هناك سوى القمر يطل علي من عليائه وكأنه يشاركني هذه الوحدة الروحية اللذيذة التي لم أكن أقبض عليها تلك الساعة بمسرات العالم أجمع.

لقد نظرت إلى القمر ملياً ، مدة طويلة جداً لا أستطيع أن أقيسها بالدقائق ، وتاه فكري أثناء ذلك في عوالم أخرى جد بعيدة.

ولكنني أدركت إدراكاً مبهماً طوال الوقت أنني لم أكن يوماً مالكاً قواي العقلية مثلما كنت ذلك المساء ، وإن مجرد الشك بأنني مجنون إنما يدل على قواي العقلية المتفوقة جداً لأن المجنون الحقيقي لا يمكن في حال من الأحوال أن يخطر له هنية إنه مجنون !!

كانت سعادتني عنيفة جارفة لا يمكن أن توصف. ولكن سرعان ما نسيتها ونسيت وساوسي جميعها. لقد نقلني القمر إلى عالم آخر وجدت فيه كل ما افتقدته من حنان عظيم وحب إنساني عميق لم أدرك مثيلاً له طوال حياتي - أنا اليتيم المنقطع عن العالم.

وخيل لي أنني في حلم. كان سكانه جميعهم يرتدون ملابس بيضاء وكانت الحقول الخضراء والرياض الزاهرة تنبسط في جميع أرجائه ، والعجيب أنني لم أر شجرة واحدة هناك. كانت حياتهم بسيطة مثل حقولهم ، ولذا لم تكن لديهم أشجار ضخمة معقدة - كما هو الحال عندنا - تتحدث عن تواريخ حافلة عبر قرون كثيرة. كانوا كأنهم ولدوا للحب وللتمتع بكل ما في الحياة من خير وبهجة. لم يكونوا يعرفون الضغينة والحسد والاشتمزاز والكراهة ، ولذا تقبلوني كواحد منهم ، رغم وجهي الهرم الذي يذكر بالأم لا يعرفونها ، أو رغم جسدي المشوه الذي جعلتم منه هزأة تتسلون بها إن شئتم.

لا أدري كم مضى من الوقت وأنا أحرق في القمر. كنا وحيدين في أحضان الليل البهيم وكانت بعض النجوم تلمع من بعيد ، أما القريبة منه فقد أضحت

باهتة، خاملة البريق. لقد أحسست بانتعاش غريب، نهضت على المصطبة مملوءاً بالثقة والحب - شعور غريب لم أجربه قبلاً. كنت أسمى وأسمو، وأسبح في خضم هادئ لذيذ من الإحساسات المسكرة، وأخذ كل شيء يغير موضعه في عالم إدراكي.

هناك أخوان لي، أخوان يرتدون الملابس البيضاء يجبوني وأحبهم، مرة في حياتي أحسست دفقات حارة لذيدة تتخلل كياني الطويل. وكانت هذه السعادة أعظم مما يحتملها مخلوق هزيل مثلي ص 10 -12].

من التشاؤم إلى التفاؤل

هذه الرومانتيكية الشعرية الحاملة المعبرة عن دواخل النفس ودهاليزها ذكرتنا بقصة دستوفسكي (حلم رجل هزأة) - راجع عزيزي القارئ هذه القصة من مجموعة فيرتا وقصص أخرى ترجمة محمد التابعي، أو في مجموعة الأعمال الكاملة لديستوفسكي، لتلمس أوجه التشابه بين هذه المقاطع وبين مقاطع القصة وروحها العام - وتذكرنا أيضاً بأغلب أعمال ونماذج دستوفسكي أيضاً مثل الأمير {ميتشكين} في الأبله و((أليوشا)) في الأخوة كارامازوف... الخ هذه الرومانتيكية الشعرية الحاملة هي تعبير عن مدى تأثر نوري بما يقرأه من قصص وخاصة الروسي. كما أن هذه الرومانتيكية، والتأثر بما يقرأه ويسمعه، سيظهران حتى على الصعيد الموسيقي، وخاصة فيما يتعلق بالسيمفونية التاسعة لبتهوفن الذي أدخل الصوت البشري في سيمفونيته ليعبر عن الفرح والأمل والدعوة إلى محبة الآخرين.. ولنا وقفة لاحقة في هذا الأمر عند الفصل السادس من هذا الكتاب.

ولعل تأثر عبد الملك نوري بأعمال دستوفسكي، واقتباسه لبعض الملامح والصور والنماذج، واضح لا يستحق التوقف عنده طويلاً. غير أن عبد الملك نوري إذ يفشل في عملية الاقتراب البسيط من عظمة دستوفسكي وبراعته الباهرة المدهشة، فإنه يسعى في هذه القصة لأن يقف فيها موقفاً مناقضاً لنهاية بطل دستوفسكي ليقرب قصته من الواقع الاجتماعي والسياسي وينأى عن التصور الفلسفي المجرد العميق الذي سعى إليه دستوفسكي في قصة (حلم رجل هزأة).

ولذا فإن حلم بطل عبد الملك نوري أعاد له بعض الذكريات الإنسانية التي مر فيها بصباه وشبابه [ذكرى حبيبته القروية السمراء الضائعة مثلاً في ص 12] ودفعه لحب الإنسانية ومجتمعه وأصدقائه - بل وأعدائه أيضاً - كما قلب سلوكه وتصرفه وتصويراته رأساً على عقب ، فارتبط مع الجموع الغفيرة الباحثة عن خلاصها والمرددة بصوت جهوري نشيد الأرض ؛ وبذلك انتصر الأمل عند عبد الملك نوري ، (وإن جاء بطريقة مفاجئة وغير مبرهنة) ، على التشاؤم الفلسفي الذي كان يعذب دستوفسكي والذي جسده وعبر عنه أيضاً الأدب الوجودي برمته وخاصة أعمال ألبير كامو :

لا أدري كيف عاد ذهني يضيء من جديد وسط تلك الظلمات الخائفة. كانت الأضواء الصفراء ترتعش في رؤوس العواميد ، والأشجار منتصبه على جانبي الطريق بصمت حزين والطريق أسود رمادياً يلمع تحت نثار النجوم البعيدة المتألقة في السماء... أقول لقد بدأ ذهني يضيء فجأة.. واتزنت خطواتي ، وكأنني استمددت قوة جبارة من عودة النور ثانية إلى رأسي.

وكانت الجوقة الإنسانية تشتد في الإنشاد ، وبدأت ذرات الهواء ترتطم بعضها ببعض وتضيف إلى النواح الاجتماعي لحناً كالصغير. كانت الأرض كلها تنشد ، الأرض الغارقة بالدماء والدموع. كانت ترفع إلى السماء صلواتها. وترسل آلامها عبر الفضاء ، نحو العالم ، عالم آخر بعيد ، غير مرئي....
إنني لا أنتظر عدالة السماء. ولكنني فجأة أدركت في ثانية - سبب انتفاء العدالة على الأرض.

كانت الأرض خالية قفراء ولم أعد أسمع نشيدها ، ولم أعد أرى إخواني البعيدين الذين ينعمون في مجبوحة من البياض والخضرة. وقد تمثلت الدنيا مجدداً وكأنها في بدء صيرورتها الأولى. نعم كل شيء أصبح جديداً بالنسبة لي.

إن إدراكاً جديداً يضيء لي الطريق.. وكأنني قد بعثت. بعثت مرة أخرى ، أنا لم أعد أنا. ولقد نظرت إلى الأكواخ القابعة بحقارة إلى جوار الصروح الضخمة المترصة على جانبي الطريق وكأنني أراها لأول مرة في حياتي. أفي هذه الزرائب يعيش أناس مثلي ، مثل الجميع بشر كبقية البشر.

وصرت أردد: لماذا؟ لماذا؟ (.....)

وتمثلت جماهير غفيرة من النساء والأطفال تعول وتبكي، وبعض العمال يتسلقون الأشجار هروباً من الرصاص وبعضهم يتساقط على الأرض تنزف من جروحه الدماء. ولقد ذكرت أيضاً كثيراً من الاضرابات التي طالعت أخبارها في الجريدة وكان أغلبها ينتهي إلى الفشل. وحز في نفسي ذلك الألم الذي اجتاحني قبل قليل، وخيل إلي أنني أسمع نشيد الأرض من جديد - ذلك النواح الجماعي الذي ينشده ملايين البشر - كان يتحدث عن آلام فاجعة، وعن مخاض إنساني كبير، وقد تراءى لي أنني قد لمست هذا المخاض، وأصبحت قريباً جداً منه، وتملكتني عاطفة غريبة مزيج من الفرح والألم.

وهتف في أعماقي صوت حنون واضح النبرات: آه.. يا أحبائي المساكين اتحدوا، في عائلة واحدة وأحبوا، أحبوا بعضكم البعض، وأخذت الدموع تنهمر من عيني مدراراً على وجهي الهرم، وحثت الخطى مسرعاً إلى البيت. (نشيد الأرض ص 24 / 25 / 26).

في هذا النص نلمس التأثير والتقاطع معاً. التأثير بقصة دستوفسكي والتقاطع مع بطله في نهاية الأمر؛ ليقترب عبد الملك نوري في دعوته إلى المحبة والاتحاد البشري من التصور المسيحي، والتفاؤل الماركسي، والتأثر المباشر الواضح بما كان يصدح به الكورال في سيمفونية بتهوفن التاسعة التي جسدت نشيد الفرح لشيللر.

ورغم هذه الخلطة الفنية من الأفكار فقد حاول عبد الملك نوري في نهاية قصة (نشيد الأرض) أن لا يبتعد كثيراً عن الإطار الواقعي الاجتماعي النقدي الذي غلف قصص جيل الرواد عامة. غير أنه وسع من ضفاف تلك الواقعية بما أضفاه من تلاوين سايكولوجية ورومانسية عذبة أقرب إلى الطوباوية الحلمية منها إلى الثورية العلمية، وبما امتاز به من تطور فني وبراعة تعبيرية.

لقد أشرنا فيما سبق إلى وجود إشكاليات متعددة في بعض قصص عبد الملك نوري، وضرربنا مثلاً بقصة نشيد الأرض التي جمعت بطريقة تركيبية / توليفية غريبة بين تأثيرات فلسفية مثالية وصوفية وبين رغبة ماركسية لاتحاد المظلومين في جميع أرجاء الكرة الأرضية كجزء من انتمائه للتيار الوطني اليساري، ورغبته في

أن يكون لصيقاً بهذا التيار خلال فترة النضال الثوري ضد الاستعمار والحكومات الرجعية والفئات المستغلة.. ويقدر ما كانت الرؤى والاتجاهات والثقافات تتداخل في فكر وثقافة عبد الملك نوري فإن أساليبه الفنية وقدراته هي أيضاً كانت تتداخل ، بحكم سيادة المرحلة الواقعية الاجتماعية النقدية ، وبرغبة من القاص لكتابة قصة جديدة توسع من ضفاف هذه الواقعية وتضيف إليها أساليب جديدة كثيرة كانت قد قدمتها أو استخدمتها القصة العالمية بما فيها أسلوب تيار الوعي / الفلاش باك / المونولوج - الحلمية - الأصوات المتعددة - التحليل السايكولوجي والغور إلى أعماق النفس البشرية - الكثافة الشعرية - تداخل الفنون واستعارة القصة من المسرح [وقد شغف عبد الملك بهذا الأمر وظهر جلياً في العديد من قصصه المتقدمة والمتأخرة سواء بسواء] إلى آخر هذه القائمة.

ومع إننا لا نعيب عبد الملك نوري على كل هذه التداخلات - وحتى الإشكاليات والالتباسات في النظرية والرؤى - بل نوضحها ونلقي الأضواء عليها كتحصيل حاصل داخل النصوص ، غير أن الأستاذ (يحيى عارف الكبيسي) كان قد عاب علينا [وعلى الناقد فاضل ثامر أيضاً] في دراسته للخطاب النقدي العراقي الذي درس عبد الملك نوري ، ووصف عملية إلقاء الضوء وإنارة هذه التداخلات بمثابة تناقض منهجي لأننا قررنا وجود اتجاه سايكولوجي وميول أو تلاوين رومانسية في أدب عبد الملك ، رغم إقرارنا بأنه لم يتعد كثيراً عن المدرسة الواقعية أو ظل يحافظ على واقعيته الاجتماعية النقدية.. وبذلك وصف الأستاذ الكبيسي أن هذا التنوع في الطرح بمثابة ثلاث رمانات بيد واحدة (ص 96 - الأديب المعاصر / مصدر مذكور سابقاً) .

ومع أنني أشكر الأستاذ الكبيسي على اهتماماته التحليلية النقدية ، لكنني كنت أود أن يسأل كيف أن عبد الملك نوري استطاع أن يجمع في أدبه أكثر من رمانة دون أن يلوم الناقد على إشارته لهذه الرمانات الثلاث. وأظن أن هذه هي مهمة أساسية من مهام النقد الأدبي وهي تسليط الضوء على النص وإنارته وتحليله والكشف عن اتجاهاته وارتباطاته وتداخلاته وعلاقته بالواقع والمجتمع والتاريخ - بله وعلاقته بشخصية الكاتب وميوله ورغباته ، وحتى تناقضاته.. وهذا ما نحاول

أن نسعى إليه في دراستنا هذه بغض النظر فيما لو كان المبدع يريد أن يطرح في نصه ثلاث رمانات أو سلة ممتلئة بالرمان. وسنظل نشير إلى أطروحات عبد الملك الواقعية [التي تصل حدود الاشتراكية الماركسية] والمثالية المناقضة جراء التأثيرات الثقافية الغربية التي سينتهي إليها عبد الملك نوري في سنواته الأخيرة ويعلن إعجابه المطلق التام بأفكار ومفاهيم "جان بول سارتر" الذي وصفه بالعظيم الذي يهز العالم بوجوديته ورواياته ومسرحياته (ص 475 من الأعمال الكاملة).. بقدر ما سنظل نؤشر لذلك الاتجاه السايكولوجي والرغبة في الغور إلى أعماق النفس البشرية وإضاءة دواخلها - أو حتى الإفصاح عما كان مستوراً ومحرمًا في تاريخ القصة العراقية وخاصة فيما يتعلق بالجنس عامة ، والعلاقات الشاذة بوجه خاص - بقدر ما نكشف عن التلاوين الرومانسية المبتوثة في بعض مقاطع قصصه إضافة إلى تنوع الأساليب وطرائق التعبير دون أن يمس هذا الأمر بمنهج بحثنا في التحليل والاستقراء والاستنباط والاستنتاج ، ودون التمسك بأية دوغمائية منهجية أحادية الاتجاه أثبت الواقع أنه متعدد ومنوع وإشكالي بحيث لا يمكن أن يحدد بإطار واحد أو رؤية ضيقة أحادية لا تريد أن تحتضن هذا التنوع الإنساني المشروع .

وأقول هنا بصراحة أن سرّ وسبب اهتمامي بأدب عبد الملك نوري بالقياس إلى كتاب جيله هو هذا التنوع والخصب في أدبه الذي يصل حدود التناقض والالتباس - وأحياناً الغموض - كتعبير عن القلق الروحي الداخلي العميق حيناً ، والعظيم أحياناً أخرى ، والذي لم يكن معروفاً في القصة العراقية التقليدية.

ولذا فإنني أعتقد أن النقد الأدبي العراقي سيعود مرات متعددة لإعادة قراءة جيل الرواد عامة وعبد الملك نوري خاصة ، بحيث يكون لعبد الملك نوري نصيب الأسد في هذه القراءات ، كلما تطور المجتمع واستقر وظهرت معالم الاهتمامات الروحية في القصة العراقية - (كما هو حاصل في أعمال التكرلي : الرجوع البعيد خاصة) - وبرزت إلى النور رواية الأعماق : رواية المستقبل !!

من الفرد الضائع إلى المجموعات المغمورة

في قصص المجموعة الأخرى يتجه "عبد الملك نوري" صوب الهموم الاجتماعية للفرد العراقي المسحوق ، فيلتصق بالبيئة الشعبية أكثر فأكثر وتتحول

يدري إلى أين.. ولم يعد. وأخوه الكبير كذلك ذهب.. ولكنه لم يمت لقد عاد من البصرة قبل شهرين. ثم سافر إلى الكويت. وأما أبوه فلم يعد.. وقد قال له جابر انه مدفون تحت الأرض وان الدود قد أكله.. إنه يخاف جداً. يخاف أن تموت أمه أيضاً ويأكلها الدود ويبقى وحده في الحجرة المظلمة ينفذ إليه صوت الجنى الكامن في خروف بدرية. إنه يحب أمه يحبها كثيراً ولا يريد أن تموت. ولا يريد أن يأكلها الدود وأن تنام تحت التراب.. أه.. مسكينة أمه الحبيبة العزيزة..)) (ص 31).

لكن الصبي عباس يضيع في أزقة بغداد حتى وإن أنقذته الصدفة وأوصلته إلى أحد شوارع بغداد مجاناً.. وهو إذ يتأمل حاله السابقة عن طريق تداعي الصور والذكريات ، وأن يعيش عذابات إحساسه في لحظة ضياعه الراهنة ، لا يجد ثمة أملاً في العثور على بيت أخته (مسعودة) فيتغلب عليه عندئذ اليأس ، وتستفيق في روحه مخاوف الطفولة ، وتهاجمه أشباح الأساطير الشعبية ، فيقع مغشياً عليه في إحدى خربات أزقة بغداد وقد أضناه البحث غير المجدي والتعب ، إضافة إلى القلق والخوف والجوع .

النهايات المفتوحة والعالم اليقظ

وهكذا ينهي عبد الملك نوري قصته هذه وما تلاها من قصص مفتوحة النهاية أبداً ، بلا حل ولا نتيجة ، بغموض بديهي ، وحياة متتابعة : - غريبة ومعقدة في آن معاً..

وبذلك يجعل من عذابات أبطاله جروحاً واخزة ناغرة لا تهدأ ولا تندمل ؛ إنه العالم اليقظ حتى أطراف الأعصاب ، عالم الجروح والعذابات البشرية التي تهز الكيان الإنساني وترجه ، حيث لا مكان فيه للمثائبين من القراء !! ولعل هذه سمة إيجابية من سمات أدب " عبد الملك نوري " تضاف إلى فضيلة التحليل النفسي والقدرة على استخدام الرمز الفني .

بعض السمات السلبية في أدب عبد الملك نوري

غير أننا ينبغي أن نسجل بعض الملاحظات السلبية التي تجسدت في قصة ((الرجل الصغير)) وأغلب قصص المجموعة : —

أولاً - المبالغة والإطناب

لقد بالغ القاص عبد الملك نوري واستفاض في خلق الصور المختلفة والمتناقضة لبؤس أبطاله ، واتجه صوب الصيغ الميلودرامية من أجل خلق الانطباع المؤثر في روح قرائه ، مما أضعف بناء بعض هذه القصص وأصابها بالتورم والاستطالة الزائدة على روح القارئ الذكي النبيه كما في هذه الصورة :

ووخز عباس شعور بالقلق. فترك المادة المناسبة من منخره تتجمع رويداً على حافة شفته العليا وأخذ يحك رجله المطينة بقدمه الحافية المعقوفة ، ويلف ذيل دشاشته الممزقة حول إبهامه الصغيرة. وكانت السيارات تمر بصمت أمام عينيه الناضحتين بالقذى.. ومع ذلك أخذ يصيح كلما مرت به سيارة : - تشيلني بعشر فلوس؟ عندي عشر فلوس. عمي تشيلني بعشر فلوس؟.. ولكن السيارات الفارهة تمر غير أبهة به.. لقد طوى قدمه الصغيرة ثانية على رجله المطينة وأخذ يحكها. ثم أطلق لسانه ولعق المادة المتجمعة على حافة شفته العليا وأرسلها إلى جوفه متلذذاً بمذاقها. كان لها طعم زلال البيض والملح وهو لم يأكل بيضة منذ أشهر (ص 29 - 30) .

هذه هي الصورة المأساوية الصادمة التي رسمها القاص لبطله الصغير ((عباس)) وراح يكرر مفرداتها وتفصيلاتها في أكثر من صفحة ومقطع !!

ثانياً: تناقض الوعي والخضوع لمفهوم الواقعية التبسيطية

لقد وقع القاص عبد الملك نوري في مزلق مفهوم الواقعية التبسيطية التي كانت سائدة آنذاك في القصة الواقعية فانقسم وعيه إلى قسمين : - وعي القاص الذكي النبيه الذي يتابع حياة الرجل الصغير ((عباس)) ، ووعي بطل القصة الصغير الذي ينظر للأمور بدهشة وغرابة وسذاجة ، لكن الكاتب لم يستطع أن ينقذ هذا التوازي في الوعي فنياً. وبذلك نرى الصبي تارة ينظر بمنظار القاص

الواعي ذاته ، والعكس صحيح تارة أخرى ، حتى يختلط على القارئ بأي المنظورين هو يقرأ ، ولأيهما يستجيب ؟! كما هو الحال في هذا المقطع :

لقد تجمعت في عينه دمعات أخريات.. وأخذ يحس بثقل في صدره. عليه أن يركض إلى مسعودة حال نزوله من السيارة.. ويعود بها في سيارة أخرى. ستدفع هي أجرة الركوب. زوجها نجار. أسطه لديه عدد من الصناعات وهي تستطيع أن تدفع الأجرة. فقط لو تقف السيارة فيطير إليها ويصل إلى بيتها برمشة عين. وكان السائق يتحدث إلى صاحبه. فأنصت عباس إلى حديثهما ورأى الأشجار والعواميد تجري بالعكس وكذلك الطريق الطويل الممتع. كانت هنالك مومس غارقة في دمائها أمام باب المبنى العام وقد ذهب أخوها وسلم نفسه إلى الشرطة والدماء تقطر من الخنجر..(ص 33 من نشيد الأرض / منشورات الثقافة الجديدة - بغداد 1954) أو ص 136 في مجموعة الأعمال القصصية الكاملة طبعة عام 2001م.

كيف يشعر الطفل ، إذن ، بمثل هذه المشاعر والأحاسيس ويفهم هذه الحقائق..؟! تناقض بين وعي القاص والطفل أم تناقض في لغة التعبير؟ ثم كيف نفسر إدراك الطفل لوجود المبنى العام وغرق المومس في دمائها وذهاب أخوها وتسليم نفسه إلى الشرطة بذات الوقت الذي تمر فيه السيارة بسرعة ؟! أم يا ترى أن العبارة الأخيرة زائدة ومقحمة جملة وتفصيلاً ؟!

إن هذا التناقض بين وعي القاص ووعي أبطاله - والذي سنلمسه بصورة صارخة في قصة الجدار الأصم - يريك بناء القصة ويبعدها عن المعقولة والمنطق ، بقدر ما جعل مفاهيمها واستنتاجاتها مشوشة وهلامية وغير واضحة.

غير أن هذا التناقض موجود في قصص عراقية عديدة أيضاً نتيجة الالتزام الحرفي بمفهوم الواقعية التبسيطية الساذجة. في حين كان ينبغي على القاص أن يستخدم أحد الوعيين في تركيب قصته من البداية حتى النهاية ، أو أن يميز وعي ولغة الطفل عن وعي ولغة القاص الذي يروي ويشيد هيكل قصته.

في مرحلة لاحقة يسعى القاص عبد الملك نوري إلى تجاوز هذا التناقض السلبي أو التداخل بين الوعيين والرؤيتين : التداخل الذي يسبب الإرباك وبلبله الأفكار والضعف الفني للقصة بحيث يصبح الأبطال أو الشخصيات المحورية في

قصصه مجرد أبواق تردد ما يريد القاص قوله دون الأخذ بنظر الاعتبار المسافة بين فكر وفلسفة القاص وبين لغة ودرجة وعي هذه النماذج الشعبية المغمورة الملتقطة من قاع الواقع البائس المتخلف آنذاك ، خاصة حين يكونون أطفالاً وأميين كما هو حال الرجل الصغير عباس.

في مرحلة لاحقة ، وفي عام 1955م بالتحديد ، عام كتابة يومية من أيام عمله كمبدع - هذه اليومية التي وجدها التكرلي بين أوراقه وأعطاهها اسم "معاناة" وأدخلها في مجموعة ذيول الخريف بعد موافقة عبد الملك نوري - سنجد في معاناة عبد الملك لسبر أغوار الواقع ومعالجته معالجة فنية صحيحة اهتماماً واضحاً للتفريق بين وعي الطفل وبين وعي والده المناضل السياسي المثقف.. كما أن هذا التفريق بين الوعيين أو الرؤيتين سيثمر بعد سنتين عن كتابة قصة << نزهة >> التي تلغي كلية تناقض الوعي والخضوع لمفهوم الواقعية التبسيطية الذي نتحدث عنه هنا ، وبالذات في قصة ((الرجل الصغير)).

ولذا فإن لنا وقفة طويلة في أمر أو قضية { تناقض الوعي } في الفصل المكرس من هذا البحث لمجموعته الثالثة ((ذيول الخريف)).

ثالثاً: استخدام اللهجة الشعبية

إن هذا الخلط في المنظور العقلي والفني ، والخضوع للأفكار السائدة آنذاك عن مفهوم الواقعية الاجتماعية (النقدية أو الاشتراكية) ، أصاب لغة القاص عبد الملك نوري العربية الفصيحة الجزيلة التي عرفناها في قصصه الأولى بالضعف المقصود والمتعمد ، وذلك من خلال إدخال بعض المفردات الشعبية الوصفية واستخدام لغة التخاطب المحلية ليضفي على قصته جواً واقعياً شديداً ذا صبغة محلية لا يفهمها أبناء الوطن العربي عامة ، مما حصر قصصه في دائرة التعامل المحلي وأبعدها عن الدائرة القومية الواسعة للقراء العرب من المحيط إلى الخليج.

وبالطبع لم يكن ذلك موقف القاص عبد الملك نوري وحده ، بل لم يكن موقف القصاصين العراقيين حسب ، بقدر ما هو موقف شاع في أوساط العديد من القصاصين العرب (مصر خاصة) ، غير أننا لا نود أن نناقش هذا الموقف الذي

أثبتت التجربة خطأه ولا جدواه بقدر ما نحاول أن نسجل موقفاً من تبسيط مفهوم الواقعية وإنزالها إلى مستوى النقل والتقرير والتسجيل الفوتوغرافي .

ولنا في الأمثلة التالية المجترأة من قصة عبد الملك نوري ((الرجل الصغير)) دليل على سماجة المفردات والعبارات الشعبية (المحلية) التي يتحدث بها الأميون ولن يستطيعوا قراءتها في الكتب بالطبع : فمن تخدم إذن...؟!؟!

" الحوش " الدشداشه / الشركاويه / العلاكه / أسطه / جراويه / دوندرمه / بسطه / شناشيل / الجينكو / طابوكه / الطنطل / خناكين الكلوب / عوجيه / عليجه / زيك الدشداشه / طربكه .. الخ
- (يوم ليش ما ينام الطلي بالليل..؟)

- (بيه جني. اسكت لا تسوي حس) (أريد أشوف اش خلف لك أبوك المشعول الصفحة؟ خلف لك خزنة حتى تلعب بالدرب. صرت رجال بس عاد كلبى اتكطع أخ... الله.. لانعل ذاك اليوم الأسود..)
(مو عيب تبجي؟ أنت رجال اشلون تبجي؟)

وقالت مسعودة : (يوم ابقى ويانه على العشا)... (أخاف أبقى يوم الدنيا صارت ظلمه واحنا وحدنا)... (شكو عليكم. عباس يوصلج)
(شفت هيجي الرجال يصير ما ينغلب).. (امشي حيل عمي امشي حيل..
ننطيك شكك ما تريد) .

(أكلك ولي.. هالمرة المجادي على رأسنا) (يوم.. ولج يوم.. ولج.. يوم.. يوم
يوم..

يوم.. فدوه يوم) الخ.

نموذج آخر من نماذج الجماعات المغمورة في قاع المدينة

أما في قصة (عبود) فيحاول القاص " عبد الملك نوري " أن يرسم نموذجاً غريباً وفريداً من النماذج الاجتماعية البائسة التي تعيش في قاع المدينة وحضيضها الاقتصادي والاجتماعي : (عبود) كائن مقطوع الجذور، لا أب له ولا أم ، ولا عائلة ولا قريب ، كائن أبله معتوه يعيش على صدقات الآخرين وينام في ركن

مهمل مع صديقه بوجيه ، الكلبة بوجيه ، ويحلم عبثاً أن يصير يوماً شرطي مرور.
والقاص يتابع أحاسيس بطله (عبود) ، وكيف يتعاون الكبت الجنسي والإملاق المادي على تشويه شخصيته ومحققها وتحويلها إلى كائن مسخ يذكرنا بأكثر نماذج القصة القصيرة بؤساً وتعاسة :

لقد احتضنها تلك الليلة بشدة في ظلام الكراج. وكان نقيق الضفادع يأتي من ضفاف الساقية القريبة والشارع خالياً لا تسمع فيه حركة. كان يحتضن بوجيه بشدة ويبث أصابعه المتشنجة في أعماق شعرها الدافئ.. وكان قلبها يضرب على صدره. وفجأة انتفض جسده انتفاضات شديدة وأصاب الدوار رأسه وغشي عينيه الضباب ولم يعد يدري ما يصنع. كانت الحرارة شديدة جداً. وكان العرق يتفصد في جبينه. وقد كفت بوجيه عن لمس خديه ورقبته وأخذت تجاهد جهاداً عنيفاً بالأنياب والمخالب للتخلص من ذلك الطوق الحيواني المطبق على جسدها المرتعش. لقد عضته في وجهه وخرمشت يديه وانطلقت إلى رحبة الجادة العريضة راکضة على غير هدى. وانطلق عبود وراءها. لم يكن يدري ما يصنع.. (ص 48 / 49).

ويصل الكبت الجنسي بعبود لأن يجذب يوماً لمراًى ساق عارية بيضاء لامرأة تنزل من الباص ، ويجري وراءها حتى تختفي عن ناظره ، بل وتظهر له أحياناً في أحلامه الغريبة المليئة بالملائكة والشياطين (ص 51).

وكذا الحال بالنسبة لبطله قصة <<العاملة والجردني والربيع ص 58 >> .. حيث تختلط الكوابيس بالأحلام ويهيج هواء الربيع مكامن الروح وعذاباتهما ويبعث على تحريك أساطير اللاوعي وأشباح الخيال فيصبح الواقع ، عندئذ ، وهماً والحلم واقعياً.

ويرسم القاص من كل ذلك لوحة معقدة تنحو ملامحها منحى سريالياً يؤطرها كابوس أسود ثقيل يقبض النفس ويعذبها ، فيترك القاص بطله قصته هائمة وهي تلح بالسؤال الخالد: لماذا؟ ولكن لا جواب ، لا نهاية ، كل شيء مجهول وغامض ومفتوح إلى الأبد على العدم !!

مونولوج أسود وصوت متوحد في قصة (الجدار الأصم)

لعل قصة (الجدار الأصم) الأخيرة في مجموعة عبد الملك نوري [[نشيد الأرض]] تجسد الوجه المأساوي من نماذجه البشرية التعيسة ، وتجمع على نحو غريب الخصائص الروحية والسياسية والفنية لأدب "عبد الملك نوري" على حد سواء.

وقصة (الجدار الأصم) عبارة عن مونولوج طويل لتهويمات رجل عجوز تعب سكران ، وقد تداخل مونولوج بطل القصة وشخصيتها المحورية النموذجية الفريدة مع عبارات القاص الوصفية التعبيرية ذات المنحى التحليلي الاستبطاني تداخلاً فنياً غريباً ومختلفاً عن وسائل التعبير التقليدية ، مما يميز أدب عبد الملك نوري من معاصريه ومحاولته التحرر من القيود التي كانت ترسمها الرؤية السلبية لمفهوم الواقعية.. وقد أضافت قدرة القاص الخلاقة على الوصف - (وصف أي لقطة من لقطات حياتنا اليومية : شلة سكارى في مشرب ليلي مثلاً ص 109/110) - للقصة طاقة تعبيرية زاهية تذكرنا بالألوان الساحرة في لوحات الانطباعيين ، ورفدت في ذات الوقت موهبة الفنان التحليلية الرائعة.

القصة عبارة عن تشكيلات فنية لمواقف درامية تترايط بعضها مع البعض الآخر لتخلق لوحة مأساوية شاملة [فردية وجماعية] تعبر عن الكارثة الإنسانية ، وتنبئ بالثورة المجهولة !!

يحتل المونولوج في تركيب وبناء هذه القصة مساحة واسعة ومكانة بارزة . ولما كان المونولوج حركة سايكولوجية داخلية محضة فإن الفعل والحدث الخارجي يجسدان صوت الراوي المجهول (الساد / القاص) ويعطيان المونولوج الداخلي معنى فكرياً ، توليفياً وتركيبياً ، متناغماً مع الإيقاع الواعي لحركة الحياة المليئة بالصخب والعنف .

ولعل هذا التداخل الفريد بين الصوت الداخلي والخارجي ، وبين مونولوج بطل القصة وتوضيحات وتداخلات القاص الشكلية : بين الجوهر والعرض ، بين انفلات اللاوعي للبطل السكران المتوحد وبين هيمنة القوة العقلية للقاص الواعي السياسي... لعل ذلك التداخل التركيبي والتشكيلي البديع بين تلك الخطوط

والألوان المختلفة هو الذي أضاف إلى البعد الفكري والاجتماعي والسياسي في القصة قلباً فنياً زاخراً بالألق وبعنفوان الحياة ، رغم العناصر المأساوية فيها ورغم بعض الهفوات الفنية البسيطة ، وخاصة الإفراط باستخدام اللهجة الشعبية : ولكن هل كان يمكن أن تكتب هذه القصة بغير اللهجة المزيج من الفصيحة والعامية ؟

إنه سؤال محير فعلاً (..) ولكنني أظن أن نجاحها يمكن أن يكون أوفر وأعظم لو أنها كتبت باللغة العربية الفصيحة ، وتحررت من عناصرها المحلية الصرفة ، إذن لأصبحت واحدة من القصص النادرة التي تناولت حياة الشعب المغمور والأصوات المتفردة : قصص (هرمان ملفل) و" أدغار آلن بو" وتشخوف و{ألكسندر كوبرن} وكالدويل وهمنغواي الخالدة!!

هل نستطيع تلخيص هذه القصة أو تقديم فكرة نقدية موجزة عنها فيما لو طالبنا القارئ الذي ربما لم يقرأها من قبل..؟! أبدأ.. تلك هي مواصفات الإيجابية البناءة للقصص المديدة ، القطعة الحية من الحياة ، النسيج النابض والشريان الدافق : فهل يستطيع المرء أن يلخص الحياة أو يستل نسيجها المزدهم بالأوردة والشرايين ويفصله عن الهيكل العظمي وبنية الكائن الحي..؟! أبدأ.. ولهذا نعرض القارئ على ضرورة قراءة قصة (الجدار الأصم) وقصة (نشيد الأرض) خاصة ، وأعمال "عبد الملك نوري" عامة .

العناصر الدرامية في قصة (الجدار الأصم)

بيد أننا نود هنا إنارة النص وتسليط الضوء عليه من خلال تثبيت المواقف الدرامية التي تشكل ، عبر ترابطها في تكوينات فنية بديعة ، اللوحة المأساوية الشاملة :

العنصر الدرامي الأول :

((ستار بن صالح جريزة)) يبحث عبر تهويماته الليلية ، في الأزقة المظلمة وهو سكران ، عن بيته ربما ، أو عن معنى حياته وهو في هذه السلسلة اللانهائية من أخطاء الأقدار والمصائب : [لا.. لا.. هذا مو بيت الفرس. بيت من اذن..؟ والفرس هاه أي فرس..؟ ها ستار أفندي؟ (شنو هاللواص من جناب حضرتكم) كان صالح

جربزه يركب كل يوم على ظهر الفرس إنه يذكره جيداً.. ويدور في أنحاء الولاية. وكانت الناس كلها تحشاه باش جاوش بالجندرمة... (موشقة). وعندما قتله قاطع الطريق سليمان بن حسون، سحبتة الفرس إلى القلعة، ولم يترحم عليه أحد. كل الناس لعنته جهاراً. كان قاسياً جداً. وكان جربزه. كان حقاً جربزه. حا حا حاه جربزه ص 106].

ذلك هو الإرث المأساوي الأول الذي ورثه بطل قصة عبد الملك نوري عن أبيه، وهاهو خيط الترابط الدرامي يبدو متسلسلاً: من الجد إلى الأب ثم الابن رغم تهويمات هذا الكائن التعيس، وهو في لحظة سكرة أبدية، وتداعيات ذهنية محمومة لا واعية.

العنصر الدرامي الثاني :

يسير (ستار) في أزقة الوجود المظلمة وهو يلعن أباه ((تفو عليك.. لوما جاييني للدنيا يعني شجان صار؟))، وينطلق مترنحاً نحو الفضوة المربعة الفسيحة والسماء السوداء:

"سباخ وبيوت من طين لاصقة بالأرض وأشباح بضع نخيل هزيلة، وخفق تحت حدائه التراب الأملح، وعصفت في أحشاء الليل نوبات زحار صغيرة هنا وهناك.. كان الأموات يثوون - وراءه بعيداً - في الأعماق الباردة المظلمة يثوون هنا إلى الأبد... إلى أبد الابدین.."

تلك هي اللوحة المأساوية الكئيبة التي يرسمها القاص لنموذجه وهو يهيم على وجهه كما كان يفعل (الملك لير) وقد فقد الأهل وكل مسرة، وهاهو يشط بخياله وتداعيات ذهنه المشوشين فيتذكر موت فتاته الصغرى قبل أربعة أشهر: ((قبل بضعة أشهر حمل نعشها - هي أيضاً - كانت خفيفة مثل الريشة فتاته الصغرى. جلد وعظم سميرة الحلوة المسكينة. لقد قتلها السعال ولم يبق منها شيئاً. "تفو.. تفو على الدنيا الوسخة. تفو" - لم يعد في فمه لعاب.. جفاف مثل جفاف الصحراء. ص 107)).

العنصر الدرامي الثالث :

لعل تركة القسوة والوحدة والموت التي ورثها ستار عن أبيه ((صالح جريزة)) لم تكن هي وحدها سر تعاسته ، لا ولا موت طفلة الصغيرة أو هرب زوجته ورحيل ابنته الكبرى مع زوجها فحسب ، بل إن حادثة اعتقال ابنه الوحيد (قدوري) هي التي طعنته بالصميم وحركت في روحه جرحاً ناغراً لا يريد القدر له أن يندمل.

ومن هذه اللحظة يأخذ وعي شخصية القصة المحورية [ستار بن صالح جريزة] الفردي الطابع بعداً جماعياً ، فتختلط عذابات هذا الكائن الروحية بمأساة الشعب العراقي كما يصورها لنا القاص عبد الملك نوري في هذه القطعة الصاخبة الإيقاع والزاعقة الألوان :

" كانت أشباح النخيل تتناول نحو السماء ، أنها تنظر إليه من بعيد وتتهامس فيما بينها. وكان كل شيء يرتفع في الفضاء مثل (الجدار) الذي يراه كل يوم. ولم يستطع أن يضحك. لقد تجهم وجهه وتاهت نظراته الطويلة في الظلام. (ولك ليش عيوني ليش)؟ وتقبضت على قلبه كف من حديد. إنه في أحد السرايب الرهيبة حيث تقلع الأظافر وتشوى الأقدام وتجلد الظهر بالسياط. إنه فارغ وليس في داخله شيء. يترنح مثل ظل قاتم عبر السباح. والنخيل التي عرفها أربعين عاماً هي أيضاً تنظر إليه - مثل سائر الناس - باحتقار وتتهامس فيما بينها من بعيد (لك ليش هيجي سويت بنفسك قدوري؟) ودهاليز الكابوس مظلمة طويلة. تدفعه الموجة أحياناً إلى الداخل. وينظر في الوجوه دون أن ينبس بشيء. ثم تدفعه الموجة إلى الخارج. ويضع بين الأقدام.. والباب المصفح بالحديد يغلق الجدار السميك المرتفع. ترى هل سيقتلونه يوماً كما قتلوا الآخرين؟. (قدوري ليش عيني)؟. في الشمس تلتمع الخوذ الصفراء. والحراب المشرعة تلقي شيئاً من الإشعاع في عينيه. لا يكاد يبصر. وهناك أوجار الرشاشات وأكياس الرمل في الأبراج العالية. والجدار الرهيب يدور مع عطفة الطريق ص 108".

بهذا الإحساس وهذه التساؤلات يختلط الوعي المشوش لبطل القصة مع وعي القاص السياسي وصوره الفنية المباشرة وغير المباشرة فنلمس شكلاً من أشكال

التناقض في المنظور الفكري والبناء الفني بين الوعيين أو بين الوعي واللاوعي ، بين العفوية وبين الهيمنة الواعية لمنطق القاص ، حتى نكاد نتساءل : هل يستطيع مثل هذا النموذج القصصي الذي يبدو لنا في أغلب الأحيان تعيساً ، بائساً ، وحيداً شبه أبله ، أضحوكة – كما هو وارد في متن القصة – أن يصل إلى مثل تلك الحقائق السياسية رغم وضوحها ومباشرة البعض منها ، ورغم استخدام القاص لبعض المفردات والعبارات المحلية التي عبرت عن مكنون روح بطله ووعيه؟!

كلا ، لا يمكن أن يصل الوعي الضعيف والمشوش إلى حقائق خطيرة وساطعة. ومن هنا ينقلب السحر على الساحر ويصبح مفهوم الواقعية التبسيطية ساذجاً ومناقضاً لمنطق الواقعية ذاتها ، كما تصبح اللهجة العامية نافلة ومناقضة لأهداف الكاتب العليا كالكشف عن حقائق الحياة المهمة والأساسية وخاصة بالنسبة لعبد الملك نوري الذي اختط لنفسه منهجاً مهماً (وحديثاً) في الرؤية والتعبير ، في الكشف عن بواطن الأمور وليس مظاهرها على صعيد السايكولوجيا والسياسة سواء بسواء..

هذا ما لاحظناه في كتابنا الأول عام 1982 وما أعدنا تأكيده جديداً من خلال الحديث عن المأزق الحقيقي لعبد الملك نوري ، أو التناقض الرئيس بين وعيه وإرادته من جهة وبين درجة وعي وواقع حال نماذجه القصصية المفضلة التي غالباً ما تنتمي لفئات اجتماعية شعبية مسحوقة بعضها أمني يعيش حياة تقليدية بسيطة.

الموقف الدرامي الرابع :

وهكذا يصبح هذا الكائن التعيس مقطوعاً من شجرة ، وحيداً ، أعزل في مواجهة مصيره وقدره العصيب : وحده " لا آن ولا أوان " كلهم تركوه – ابنته الكبرى رحلت مع زوجها. وسميرة الصغيرة ذهبت إلى المقبرة. وأخوها ذهب إلى هناك وراء الجدران. وأهمهم كانت قد هربت من زمان. إلى من يتحدث ؟ إلى من يشكو بعد الآن ؟ (ص 18) .

ورغم كل هذه العذابات يظل الإنسان يحلم ، يحلم بيوم جديد يتمرد فيه الإنسان على قيوده وأغلاله ويخرج من وراء الجدار الأصم نحو الحرية وصخب الحياة في الشارع . وهكذا تنبعث الملهاة هذه المرة أيضاً عن روح المأساة ، فيرسم

القاص صورة رمزية متشابكة ومختلطة حتى تكاد تتحول إلى لوحة سريرية ينبعث الحلم فيها من قلب الواقع المؤلم ، وتمتزج الأمانى بالأوهام والحقائق بالخيال : -
(ولك جتكم رحمة الله) بعض الناس أطلق ضحكة هادرة. والموجه دفعته بقوة إلى الأمام. كانت الحجارة تتطاير من وراء الجدار.. وتهبط إلى الشارع مثل المطر. (.. حيل .. حيل مستاهلين) وتفرقت الخوذ في كل الجهات. إذن المظاهرة هناك في الداخل - وراء الجدار. أحدهم يفك باب الزنزانة ويفك الإغلاق عن أيديهم ورجليهم. قدوري يعانقه بحنان عظيم وقلبه الحار يخفق مثل الطير على صدره هو. (ليش باباتي.. ليش..؟) ومسح الدمع ولذعة الشمس من عينيه السقيمتين ، وتناول بعنقه بين الأكتاف. هل يستطيع قدوري؟ آه ليته يستطيع أن يهرب الآن. والحجارة تتطاير مثل العصفير تهبط على أرض الشارع. والخوذ تتراكم هنا وهناك وفي صدره تصفر فرحة عظيمة (ص 119).

ولكن هيهات للحلم أن يتحقق ، فالظلام مطبق على هذا الوجود ، وهاهي روح المأساة تخيم على المكان وتبعث فيه رائحة الموت ، وهاهي الكارثة النهائية تحيق بالأب بموت ابنه الرمزي : ((كانت تزأر في الفضاء طلقات البنادق. ومن الأبراج العالية - من الأوجار المحاطة بأكياس الرمل - كانت الرشاشات تطلق قهقهتها الرتيبة التي تحمل الموت ، ويلتصع حديدها الأسود في الشمس الساطعة. لقد انتهى كل شيء. انتهى كل شيء.. آه قدوري ياب قدوري. كان غشاء مظلم ينسدل على عينيه. الشمس والأبراج العالية والجدار المنيع الأصم. ولم يعد عالمه شيء محسوس ص 121)).

وهكذا يدفع القاص بطله إلى مصير أليم وقدر أهوج ، تدريجياً ، خطوة خطوة ، دون أن يحول عناصر قصته الدرامية تلك إلى الميلودراما الزاعقة .

وبذلك أنقذ قصته من الأشكال المأساوية المصطنعة ، وحوّل بطله إلى بطل ملحمي بسيط يواجه الموقف التراجيدي المطلق وعبث الحياة ليس بالشجاعة التقليدية المعهودة ، بل بالسخرية المريرة من كل ما يحيط به :

>> أي يوم هذا بين الأيام؟ جمعة ، خميس ، أربعاء.. هاه؟ ستار بن صالح جربزة إلى أين تذهب..؟ ماذا بقي لك في هذه الدنيا؟ تفو.. تفو.. تفو.. على الجميع..

هاه بحر من التفال لا يغرقهم.. لا يغرق هذه المدينة الخائية إنهم نيام.. الكل نيام.. يرتاحون في فرشهم الدافئة. وهو فقط وحده في الليل. في الطريق البارد. وحده دائماً هاه. إلى أين تذهب ستار - أضحوكة أضحوكة أفندي، إلى أين؟ وين رايع وين؟ ياب، ياب، وين الوعد وين؟ الوعد هذه هاه.. أي وعد؟ صوته أبح لم يعد يصلح للغناء <<.

نعم لقد أصبح هذا الصوت فريداً وحيداً، لا يصلح للغناء الجماعي، وكف أن يكون أضحوكة، لم يعد هنالك ما يضحك وليس ثمة سبيل للعثور على نغمة الضحك الصاخبة... ومن كل صور تلك التناقضات الصغيرة بين الوهم والحقيقة، بين المسرة والشقاء، بين الفرش الدافئة والطريق البارد، يخلق القاص لوحة بانورامية صاخبة ضاجة بالألوان والخطوط والإيقاعات الوحشية المتصارعة، ويدفع بنموذجه إلى القاع؛ قاع الحياة داخل إطار اللوحة المأساوية الكثيبة.

فما أن يكف ((ستار بن صالح جربزة)) عن الضحك ويفقد قدرته على أن يكون (أضحوكة) حتى تميد من تحته الأرض ولا يجد مكانه بين زمرة الأفندية الوجهاء أبناء البيكوات. فتفقد عندئذ مسرات الحياة بريقها، وتخبو الأضواء الباهرة التي كان يعيش في كنفها أيام كان يقصف ويلهو ويعبث في النوادي والبارات لتحل الألوان الكثيبة الشاحبة والخطوط المتوحدة (المنفردة) محل تلك الألوان الزاهية والخطوط المتشابكة والسريعة الراقصة التي صورها القاص في تلك اللقطات اليومية البارعة التي أشرنا إليها سابقاً [راجع ص 109، 110، 111] والتي ذكرتنا بلوحات (توليز لوتريك) الليلية ونهارات (رينوار) الصباحية وراقصات الفنان (ديكا) والعديد من اللوحات الانطباعية الساحرة.

الموقف الدرامي الخامس :

هاهو إذن ((ستار بن صالح جربزة)) يواجه موقفه الدرامي الأخير بدهشة مفضوحة وعيون ملتاعة وكأنه لم يعد يكتفي بكل تلك المآسي التي عرفها من قبل، وكأنه يكتشف الحياة = حقيقة الحياة الاجتماعية = لأول مرة بعد أن اختفت البسمة عن شفثيه وكف عن الضحك وفقد إيقاع النغمة السعيدة.. هاهو يكتشف في لحظة صحو حادة الوضوح أن صحبه الأفندية الوجهاء أبناء الباشوات والبيكوات

"الأوادم ولد الأوادم إلى سابع ظهر، إلى أبونا آدم عليه السلام والذين ربما كان أجدادهم ربابنة سفينة نوح عليه السلام" - كما ظن من قبل - هاهو يدرك أن صحبه الأفندية أولئك يرفضونه بعد أن فقد دوره الذي جمعه بهم وكف عن الضحك والغناء وأصبح صوتاً أجشاً، منفرداً ومغموراً يعيش في القاع :

"نص دينار لا أكثر. لم يطلب شيئاً كثيراً. شنو قيمته نصف دينار فقط. وكل ليلة يصرفون عشرات الدنانير. هاه جعل نفسه ((قشمر)) لهم. يضحكهم إلى منتصف الليل. أضحوكة أضحوكة أفندي. ستار أضحوكة. ((لاطيطة. لاطيطة)). وإلياس؟ يسلطون إلياس عليه؟ ليش.. ليش؟ ألم يدفعوا كل ليلة ((فلوس العرك))؟ هو صديقهم ستار. صديقهم الحميم. تقوم القيامة إذا لم يروه ليلة واحدة حاحاحاحاه من قال ذلك؟ أضحوكة أفندي من قال ذلك؟ وإلياس إلياس يسكه من تلاييه ويقذف به إلى الخارج؟ هكذا يعاملون الصديق؟ ما أعجب الدنيا. أي والله ما أعجب هذه الدنيا. يوم كذا ويوم كذا. أفلا يفهمون؟ كيف يستطيع أن يكون أضحوكة بعد الآن وقلبه مات. قلبه مات مات مات وانتهى كل شيء ص 123 ."

هكذا تلتقي وتشابك العناصر الدرامية في هذه القصة بطريقة فنية شبه محكمة لتشكل لوحة مأساوية خانقة ؛ يد القدر الإنساني الخفية تسحق هذا الكائن التعيس وتدفعه دفعا نحو القاع ، نحو الحضيض ، نحو موت روحي فريد :

>> هنا مثواك. هنا مرقدك إلى جانب هذا الجدار. لم يبق لك أحد في هذه الدنيا. هاه ((أكعد هنا)) تفو على الجميع. على كلهم قاطبة... لا بيت ولا مأوى ولا أحد.. ولم يبق شيء. لم يبق له شيء في هذه الدنيا. ولا في أي دنيا أخرى... أنه تعب تعب جدا. رجلاه حبال راخية. وجسده متلاش مقرور. إنه تعب تعب من كل شيء ، من كل هذه الحياة.... وألقى رأسه على ((الجدار)). كانت الريح الباردة تصفر في الظلام ومن بعيد شبخ الحارس يروح ويجيء أمام الباب المصفح بالحديد. ووراءه الجدار الأصم يحتضن أسراره الرهيبة المظلمة طوال الليل<<.

وهكذا يدفع القاص (عبد الملك) نماذجه إلى دائرة الغرابة والتطرف والاستثناء. وهو في كل ذلك يحاول الاقتراب من النماذج الغربية للقصة القصيرة

ليس في اعتماده الرمز والتحليل النفسي فحسب ، بل وفي خلق نماذج مأساوية غريبة ومتفردة رغم أنها تعيش بين ظهرانينا ونكاد نعرف العديد من أمثالها بخبرتنا الحياتية ؛ إذ تذكرنا بالنماذج الحادة والعنيفة التي رسمها أدباء كبار: نماذج الجماعات المغمورة والأصوات المتوحدة ، النماذج المفضلة للقصة القصيرة .. وبغض النظر عن الدرجات المتفاوتة بين نجاحاته وإخفاقاته.

ولذا فإن عبد الملك نوري في كل ذلك كان يحاول أن يشق طريقاً جديداً للقصة العراقية ، طريقاً حديثاً قريباً إلى النماذج الغربية على صعيد المنظور والشكل الفني دون أن يقطع صلته بالحياة الشرقية والبيئة المحلية . ومن هنا جاز لنا اعتباره رائداً ومجدداً ومؤسساً – خاصة في الاتجاه السايكولوجي – وواضع حجر الأساس للقصة العراقية الحديثة التي تعتمد التحليل والوصف والرمز والاقتراس من المدارس الفنية العالمية كما في قصص فؤاد التكرلي ومحمد خضير خاصة ، اللذين سيكملان مسيرة عبد الملك نوري بطرقهما الفنية الخاصة !!

مع أنني اعتبرت في كتابي القديم عن القصة العراقية عبد الملك نوري رائداً للاتجاه السايكولوجي لكنني في واقع الحال لم أفصله عن { المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية } التي ستظل مهيمنة على حركة أو اتجاه القصة العراقية لسنوات طويلة ، ما لم تبرز ملامح أساسية لمدارس فنية وفكرية جديدة تتقاطع مع هذه المدرسة الأم / الأصل.

فهل ثمة تناقض يذكر ، كما لاحظ الأستاذ يحيى الكبيسي ، فيما لو أعطينا عبد الملك نوري الريادة لهذا الاتجاه السايكولوجي – ضمن أطر وأنساق بناءات واهتمامات المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية – والذي سيجد له صدى مثمر ليس في أعمال ((فؤاد التكرلي)) وحده ، بل وفي معظم الكتابات اللاحقة التي سترفع القصة العراقية من شؤون وهموم الفئات الاجتماعية المسحوقة إلى هموم روحية وإنسانية ونفسية جديدة حسب متغيرات البنى الفوقية التي هزتها الخللالات الرهيبة التي عصفت بالعراق بدءاً من نمو برجوازية صغيرة وتفكك علاقات الإنتاج بعد ثورة الرابع عشر من تموز [مشروع الإصلاح الزراعي + تحديد أعمال وممارسات شركات النفط على ضوء قانون رقم 80 وإنشاء شركة وطنية للنفط

العراقي...الخ] وما تلاها من انقلابات عسكرية ومتغيرات في مجمل الوطن العربي
(خاصة نكسة 5 حزيران عام 67 وانتهاء حلم الناصرية) ...

أعود إلى التساؤل وأقول : ألا يجوز لمبدع أن يقدم اهتمامات وتنويعات
سايكولوجية / روحية كجزء من ثقافة طبقة البرجوازية الصغيرة المتعلمة دون أن
ينفصل أو يتقاطع مع المدرسة السائدة في عصره - وحتى العصور التي تلتها - أو
يصبح عدواً لقضايا الجماهير المسحوقة التي تبنيتها المدرسة الواقعية الاجتماعية
النقدية وارتبطت بحركة اليسار العراقي منذ بدء تكوين الدولة العراقية وحتى
مشارف ثمانينيات القرن الماضي ، إذ غير انهيار الجبهة الوطنية وفشلها العملي /
الواقعي (مع بداية صعود نجم الحكم الفردي المطلق والحروب الكارثية) غيرت كل
تلك الأحداث ليس فقط التقاليد الأدبية والثقافية المعهودة بل مجمل ما أطلق
المفكرون عليه اسم أو صفة " البنية الفوقية " ؟ ..

ولذا فلا أرى ثمة تناقضاً بين أن يكون عبد الملك رائداً لاتجاه سايكولوجي
سيتلقفه بعض القصاصين العراقيين ، وبين أن يكتب ضمن أطر وأنساق ومسارات
القصة العراقية في مرحلة الريادة عامة ، وعلى ضوء اهتمامات مدرستها الواقعية
الاجتماعية النقدية الرائدة أيضاً.

الفصل الخامس

التناقض الرئيس في أدب عبد الملك نوري

بعد أن أعدنا قراءة المجموعتين الأوليين في قصص عبد الملك نوري (رسل الإنسانية + نشيد الأرض) ووقفنا عند وجهات نظر العديد من الأدباء والنقاد بأدب عبد الملك - من كان من المعجبين أو الخصوم أو بين بين كما يقال - وقبل أن نستمر في إلقاء المزيد من الضوء والكشف النقدي على مجموعته الثالثة وبعض القصص المكتوبة في فترات مختلفة [خاصة فترة عودته للساحة الثقافية بعد ركن قلمه أو غيابه لربع قرن من الزمان].. أعتقد بعد كل هذا وذاك يحق لنا أن نستنتج بعض الأحكام النقدية في نقطة مهمة ومفصلية في أدب عبد الملك نوري :

نقطة ضعفه أو تناقضه أو مأزقه الأدبي والسياسي ؛ إذ تجسد ذلك المأزق والتناقض بعدم التوافق أو التلاؤم بين ثقافة الفنان العالمية العالية ورغبته في كتابة قصة جديدة تمتاز بالحدائث والخصوصية والغرابة التي تشكل له استثناءً فنياً عن بقية القصصين.. الخ وبين نماذجه الواقعية الاجتماعية من المجموعات المغمورة التي يمتلئ بها قاع المدينة ، وهي الشرائح الحياتية الاجتماعية التي اهتمت بها القصة العالمية عامة والروسية خاصة و"شيخوف" على وجه التحديد والخصوص.

ففكر عبد الملك نوري ، وربما أيديولوجيته ، وحتى إرادته الشخصية في الارتباط مع اليسار العراقي بشكل عام أو الحركة الوطنية التي اهتمت بالمشكلات الاجتماعية والإنسانية ، جعلته يلتقط من هذه الشرائح الهامشية المغمورة ليعلي أصواتها المكتومة المتفردة ويلقي الأضواء الكاشفة على بؤسها ومحتنها بحيث خلق لنا نماذج قصصية مميزة تكاد لا تنسى في تاريخ القصة العراقية ولنضرب مثلاً بما يأتي :

- نادلة مقهى السويسرية وجرذها الصغير، بائع الصحف بباب المقهى ، حيث يظهر الاستلاب الإنساني معمقاً في هذه القصة التي أحبها جمهور القراء : <<العاملة والجرذ والربيع >>.
- (عبود) المتوحد شبه الجائع شبه المجنون وهو يحلم بأن يصبح شرطي مرور، ويعاني من الحرمان الجنسي إلى الدرجة التي يضطر فيها لمعانقة كلبته الصغيرة (بوجية) كما لو أنها زوجته.. أو يظل يحلم بالمرأة التي نزلت من الباص ورأى ساقها العارية ناصعة البياض ، والتي بعثت في رأسه ذلك الدوار اللذيذ وظهرت له مراراً في أحلامه الغربية المليئة بالملائكة والشياطين.
- ستار بن صالح جريزة الشخصية المحورية في قصة (الجدار الأصم) الذي يبصق بوجه الحياة : الحياة اللعينة التي أفقدته زوجته وطفلته الصغيرة وولده العامل المناضل السياسي.. وأفقدته حتى متعة السكر مع أصحابه الأغنياء الذين جعلوا منه هزأة وأضحوكة لهم وقت مسراتهم وعند قدرته على إمتاعهم بالنكات المضحكة.
- مجموعة العاطلين عن العمل أو الذين همشهم المجتمع مثل { كاكه مصطفى الأعور } بطل قصة (الفانوس الأخير) التي سنقف عندها طويلاً في الفصل الخاص بمجموعة ((ذيول الخريف)).
- مجموعة السكيرين ومرتادي البارات والحانات والبيوت السرية المشبوهة التي كان قد ابتداءً عبد الملك بها قصته الأولى (بدرية) ، ومن أمثال (أكرم) في قصة (المزعومة) وبطل قصة { كان ذلك يوم الجمعة } الذي لم يعطه المؤلف اسماً ، والذي سنقف عنده لاحقاً هو الأب السكير للاعب [الرايسز] في قصة <<نزهة >>.. هذا بالإضافة إلى نموذج ستار بن صالح جريزة الوارد ذكره أعلاه .
- مجموعة الأطفال المشردين والمعذبين والمحرومين من حقوق الطفولة وعلى رأسهم الصبي عباس بطل قصة ((الرجل الصغير)) الذي يضطر أن يغدو رجلاً ، بين ليلة وضحاها ، ويتحمل مسؤولية الكبار وبتيه بين شوارع وخرائب بغداد .

● مجموعة الأراامل والعوانس والمهجورات والمعذبات من أمثال نشمية الحبازة و((فظومة)) في مجموعة ذبول الخريف ، إضافة إلى نماذج الأمهات في فصلين من رواية غير مكتملة بعنوان (أحلام امرأة صغيرة) ضمن مجموعة القصص التي " لم تضمها مجموعة ". وسنقف عند هذه الرواية ، غير المكتملة ، طويلاً في الفصل السابع من هذا الكتاب.

● مجاميع الفقراء الذين لا عد ولا حصر لهم في قصص عبد الملك نوري .

● وحتى الفنانين يظهرن كبؤساء ومسحوقين في قصصه ، كما هو الحال بالنسبة لقصة (مأساة الفن) التي كان من الأجدر تسميتها مأساة فنان ، وكذلك قصة "عودة الفنان" .. حتى هؤلاء الفنانين يعانون من الشقاء المادي والاجتماعي إضافة للحرمان الجنسي .

نعم هنالك الكثير من النماذج والشخصيات المحورية ، لكن المغمورة والمهمشة .. الكثير من الناس الذين صورهم لنا عبد الملك نوري أو التقطهم من شرائح الحياة أو من مستنقعها الآسن وقاعها العميق ، من أسفل ذلك القاع ، في حين أن ثقافة عبد الملك هي في أغلبها غربية الطابع ، خاصة شدة تأثره بأسلوب أو تكنيك تيار الوعي ، إضافة إلى رغبته الشخصية في كتابة قصة " لم تخلق في العالم من قبل " على حد تعبيره.

كل هذه الاحتدات جعلته يعيش هذا المأزق [أو يقع تحت طائلة هذا السيف المزدوج : ذي الحدين] ، بحيث تجيء شخصياته من حضيض قاع الواقع المتخلف بالوقت الذي يعالجها هو بأسلوب وتكنيك فني وذهن ربيع المستوى لا يتطابق مع درجة وعي وحساسية وفطنة ، أو حتى فطرة ، وتلقائية هذه النماذج البائسة التي غالباً ما تكون أمية جاهلة !!

حتى دراسته لدستوفسكي وتأثره بأسلوبه ونماذجه لم ينقذه من هذا الخلل لأنه لم يضع مسافة تفصله عن أبطاله ونماذجه ، لم يضع حدوداً بين صوت المؤلف وأصوات مخلوقاته الفنية التي اندمجت معه كمؤلف (كعبد الملك نوري) على العكس من دستوفسكي الذي لم يجعل من أصوات أبطاله بوقاً لإيصال صوته : "وما لم يُقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه ، فلن نجد أمامنا عملاً أدبياً ، بل وثيقة شخصية " على حد تعبير (باختين) الذي أشاد بإبداع دستوفسكي

لأسباب كثيرة ، ما ذكرناه آنفاً هو بعض منها. [يراجع كتاب باختين المعنون بقضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي ترجمة د. جميل نصيف التكريتي / دار الشؤون الثقافية - الطبعة الأولى ببغداد 1986].

إن إلغاء المسافات بين المؤلف والنموذج ، بين المبدع وما أبدعه ، بين الخالق الفني والمخلوق النمطي ، سيجعل من تلك النماذج مشوهة ومستسخة وليست حرة في نموها وتقرير مصيرها - أي شخصيات مسطحة تردد بطريقة ببغائية ما يريده المؤلف - ولعل هذا التداخل بين الوعيين قد شكل خلافاً وتناقضاً فنياً ساد وانتشر ليس في بعض قصص عبد الملك نوري وحده فقط ، بل في الكثير من القصص العراقية (باستثناءات نادرة أبرزها عند غائب طعمة فرمان) ؛ ولذا فقد انتبه هو.. أقول انتبه هو عبد الملك نوري ذاته ، إلى هذه الإشكالية / المفارقة وحاول أن يحل بعض مفاصلها وفقراتها في قصصه اللاحقة. ولنضرب مثلاً بقصة << نزهة >> التي كتبت من خلال وعي طفل بريء ، أو بطريقة تسليط الضوء على الواقع المعيش كما هو دون تداخلات بين الرؤى أو تناقض في وعي ذلك الواقع موضوع الاهتمام - بله أن عبد الملك نفسه وجه نقداً مريراً في أواخر حياته لقصص (محمد خضير) لأن فيها مثل هذا التداخل والإشكالية بين وعي القاص ورؤيته للعالم والحياة وبين وعي أو طريقة تفكير أبطاله من النماذج المسحوقة التي تمثل شريحة من الحياة ، من الشعب المغمور ، من الأصوات المبحوحة المنفردة والمتوحدة.. الخ وضرب هو مثلاً بقصة محمد خضير ((الشفيع)) قائلاً لمحدثه الأستاذ هاتف الثلج :

- نعم قرأتها ، وكانت لديّ مآخذ عليها ، فالقاص يدخل ذهن البطل. هل هناك امرأة حامل تنزل السلم ، تصعد ، تنزل ، تصعد ، السبايات تمر من أمامها في كل لحظة ، وهي كل دقيقة تصعد وتنزل.. إن الأشياء التي تمر في ذهنها ، هي أشياء وأفكار محمد خضير ولا تلائم شخصية هذه المرأة الأمية.. هذا هو المآخذ الرئيس على القصة ، بمعنى آخر ، هناك رؤى عجيبة وغريبة. لكن هذه الرؤى لا يمكن أن تمر في ذهن هكذا امرأة ، هذا خلل في بناء الشخصية القصصية ص 106 الأقسام / مصدر مذكور سابقاً).

* * *

من كل هذا جاز لنا الاستنتاج أن عبد الملك نوري تماهى وتداخل مع نماذجه ونزل معهم وكاد يلامس جوعهم وحرمانهم وصعوبة عيشهم ، بل تباسط معهم في إنسانية حميمة كبيرة لينطقهم باللهجة الشعبية التي يتكلمون بها ، وليقترب من الواقع وأسلوب الواقعية الاجتماعية النقدية التي كانت سائدة آنذاك.. والتي ربما كان يؤمن حقاً بقيمها الإنسانية والاشتراكية بشكل صادق وبالإطار العام ؛ لكنه بذات الوقت كان يريد أن يستخدم محاولاته الفنية التجريبية وآراءه النقدية التي امتازت بالجدة والتجديد والحداثة آنذاك ، والتي كانت انعكاساً لثقافته الأجنبية وقراءاته المختلفة في الأدب العالمي (الروسي والأمريكي والإنجليزي والفرنسي على حد سواء) فجعل من بعض نماذجه وأبطاله الشعبيين = الذين يفتقرون إلى الثقافة العالية والمعرفة الواسعة = ينطقون بما يهوى ويحب أو يشعرون بذات الشعور ، ويفكرون بذات الأفكار الرفيعة السامية التي يفكر هو فيها.. أي يخرج دواخله وأحاسيسه العميقة ويسقطها على نماذجه وأبطاله ، أو ما يسمى بشخصياته المحورية والساندة على حد سواء ، كما تماهى مع ((فايق)) بطل نشيد الأرض الذي راح يشرح لنا الفلسفة الأبيقورية – نسبة إلى الفيلسوف الإغريقي أبيقور – ويدعي قراءاته للفلسفة الألمانية (كانط ونيتشه.. وغيرهما) .

وكجزء من هذا الاهتمام والتأثر فإن عبد الملك نوري راح يستخدم أسلوب تيار أو مجرى الوعي الذي كان يعد صرعة الرواية الأجنبية / الغربية آنذاك ، وقمة تطور تجاربها الفنية.. استخدمه كوسيلة فنية يخضع لها بعض تلك الشرائح الاجتماعية البائسة المفتقرة إلى الثقافة والأحاسيس المرهفة .

إن استخدام مثل هذا الأسلوب العالي رفيع التقنية – الذي ظهر في كتابات جويس وبروست و" فرجينيا وولف " وفوكنر ، وآخرين غيرهم – يتطلب مهارة وحرفية عالية حتى مع نماذج وشخصيات برجوازية أو مثقفة ثقافة برجوازية . وحتى { { فؤاد التكرلي } } الذي كان يتابع تجربة عبد الملك نوري ويتفاعل معها : [يفيد ويستفيد أكثر] – بله يشجعها ويجعلها ميزة استثنائية ومفخرة لعبد الملك نوري.. حتى التكرلي الذي بلغ بهذا الأسلوب ذروته في ((الرجع البعيد)) مفخرة الرواية العراقية أو القنبلة التي سنبرهن على قوتها التفجيرية لاحقاً في كتاب خاص

عنه.. أقول حتى التكرلي وقع بذات اللبس الذي كان قد وقع فيه عبد الملك نوري وأنطق بعض نماذج وأبطال روايته المذكورة آنفاً بلغة غير لغتهم ، أو منطق غير منطقتهم ، وأضفى على مشاعرهم ما يناقض وعيهم ودرجات ثقافتهم حتى التبس عليّ الأمر فيما لو كنت أقرأ بلسان { { التكرلي } } أم بلسان الطفلة (سناء) بالفصل أو الصوت المخصص لها في رواية الرجع البعيد؟!

* * *

وهنا أود أن أضيف وأكرر القول // لأهمية الأمر بقدر ما يتعلق بهذا الموضوع الحساس والدقيق // فإنه حتى قصة ((جيف معطرة)) التي امتدحها كثيراً المرحوم التكرلي ؛ لأن عبد الملك نوري حاول عندما كان شاباً التعبير من خلالها عن مجرى الشعور لدى شخصيات متعددة خلال فترة زمنية معينة ، مستعيراً مما كان "جويس" قد ابتكره.. أقول حتى هذه القصة التي شبهها التكرلي بنيزك أضاء بشدة سماءنا السوداء ، قد فضحت التناقض الشديد بين واقع الناس الحياتي - (بما فيها الشخصيات البرجوازية العفنة) - وبين اهتمامات عبد الملك نوري بذلك الأسلوب الغامض والغريب الذي استخدمه بطريقة غير ناجحة زادت من غموض القصة ومن التناقض البين بين اهتمامات سياسية تصل حد الشعارية والإعلانية [كما هو الحال في ص 286 _ 287 / الأعمال الكاملة] واهتمامات فنية لم تكن تحدم القصة بشيء ولا تمت بصلة لجويس وعوالمه وشخصياته ، إلا إذا اعتبرنا أن عبد الملك نوري أراد أن يمرر موضوع السحاق بين بديعة = الشخصية المحورية في القصة = وبين صديقتها "مديحة" باعتباره موضوعاً جديداً على القصة العراقية في أربعينيات القرن الماضي ، أو من الموضوعات المحرمة المسكوت عنها آنذاك . ولذا ربما اضطر القاص أيضاً إلى تقطيع هذا الموضوع الحساس ووضع في صفحات متباعدتين تفرق بينهما عشر صفحات [ما بين ص 279 وص 289 من المصدر المذكور أعلاه] حتى إنني اعتبرت في القراءة الأولى للقصة أن ثمة غلطاً مطبعياً وخطأً بين الاسمين (بديعة ومديحة) ولم أكتشف هذه العلاقة المموهة إلا بعد قراءة ثانية مركزة !!

ولذا يمكننا القول : ليس المهم استخدام أسلوب محدد أو معين مهما كان جديداً وحديثاً ، متطوراً وعظيماً ، قد يكون إبداعياً في مكان وزمن آخر وبيد

متمكنة.. لكن المهم النجاح به من جهة وتلاؤمه مع مجمل البنى الثقافية السائدة أو التي ينتمي إليها الكاتب من جهة ثانية . ولذا فإني أرى مبالغة في الاهتمام الزائد بالجانب الأحادي الفني باعتباره المقياس الوحيد لخلق قصة عراقية ناجحة كما كان يتفق التكرلي مع صاحبه وصديق عمره عبد الملك ، حيث ورد هذا الاتفاق في المقدمة التي كتبها التكرلي لمجموعة ((ذيول الخريف)) والمؤرخة في مايس 1987م .

ومع احترامي الشديد لرأي التكرلي وغيره من الأدباء والكتاب الذين تحدثوا عن فنية وتجريبية أدب عبد الملك نوري - وخاصة فيما يتعلق بتركيزه على الفن الغربي بالمعنى الإيجابي والجيد - فإني أرى أن ما يميز القاص ليس فقط مقدرته الفنية وحسن أدائه ، بل مجمل رؤيته التقدمية الرائعة للعالم والحياة ، بقدر ما أثبتته التجارب أن لا عالمية يمكن الوصول إليها إلا من خلال المحلية الأصيلة الواعية.

وهذا ما ميز أدباء أميركا اللاتينية عامة وجورج أمادو و[باولو كويلو] وماركيز و" بابلونيوردا " و(بورخيس) و إيزابيل أألندي ، وكثيرين غيرهم ، كما ميز أدب نجيب محفوظ ومحمد ديب وكاتب ياسين والطيب صالح و{ أميل حبيبي } وحننا مينه وغائب طعمة فرمان والتكرلي وعبد الملك نوري ذاته الذي كانت رؤيته للعالم والفن والأدب تقدمية وإنسانية ، إضافة إلى محاولاته للكشف عن المستور والغور في خفايا وخبايا النفس البشرية عامة والعراقية خاصة من خلال ذلك الميل والاتجاه الأصيل للاهتمام بالأمور الروحية والوجدانية والسايكولوجية ، ذلك الاهتمام الذي جعل أدب عبد الملك نوري " شيئاً جديداً " بالقياس إلى أبناء جيله ومعاصريه ، وإن لم يخرج الرجل من عباءة المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية.. هذه العبادة الفضفاضة والمهيمنة لسنوات طويلة ، ولكنه نجح في توسيع ضفاف تلك الواقعية والعبور إلى ضفتها الأخرى : الضفة الأكثر إيجابية وتطوراً ، ويكفيه هذا الإنجاز ليخلد مع خالد بن عبد الله ومبدعي الأدب العراقي الذي كلما أعيدت قراءته ودراسته يبرز عبد الملك نوري فيه إلى مقدمة فرسان الصفوف الأمامية الأولى !!

الفصل السادس

((ذيول الخريف))

لا نستطيع أن نعتبر نشر مجموعته الثالثة ((ذيول الخريف)) في طبعتها الأولى عام 1980م بمثابة عودة للساحة الثقافية لأن جل قصصها تعود إلى الخمسينيات أو مكتوبة قبل [[نشيد الأرض 1954]] وبعدها ، على حد تعبير التكرلي الذي قدم لطبعتها الثانية عام 1987م .. وأقرب تاريخ في هذه المجموعة يؤشر لكتابة قصة ((زمكان الحمير)) في 4 شباط 1968م ، والتي كانت آخر ما كتبه القاص قبل أن يركن قلمه وينسحب من الساحة الثقافية عامة . ولذا فمن الأفضل أن نعتبر اللقاء الأدبي مع السيدة رشيدة التركي ، المنشور في مجلة آفاق عربية عام 1987 / العدد العاشر ، هو بداية لعودته إلى الساحة الثقافية . وقد استند القاص محمد خضير لهذه المقابلة في مقاله التقريظية ضمن ملف مجلة الأديب المعاصر بعد رحيل عبد الملك نوري عام 1998م .

الملاحظة الأولى على قصص هذه المجموعة أنها جاءت بأربع عشرة قصة ، أي بزيادة عشر قصص على مجموعة نشيد الأرض ، كما أن معظم المؤرخة منها يعود إلى الخمسينيات من حيث تاريخ كتابتها أو تاريخ نشرها باستثناء قصة ((فطومة)) الفائزة بجائزة مجلة الأديب البيروتية عام 1948 وقصة ((جيف معطرة)) التي عرفنا من مقدمة التكرلي أن عبد الملك نوري كتبها أواخر عام 48 ونشرها أيضاً في "الأديب" بعدد شباط 1949م.

ومن خلال مقدمة التكرلي المذكورة سابقاً فإنه وجد بين أوراقه مخطوطة أراها لعبد الملك نوري الذي وافق على نشرها بعنوان "معاناة" ويوجد بين سطورها تاريخ 8 و9 شباط 1955م.. وهي ليست قصة بل جزءاً من سيرة ذاتية - ربما ليوم

واحد فقط - تصور معاناة عبد الملك نوري وهو يحاول إبداع قصة. وهنا نلمس تأثيراً من أصدقاء المرحوم عبد الملك = وخاصة التكرلي = لجعل مجموعته الثالثة ذيول الخريف تجمع الكثير من القصص التي كان عبد الملك نوري ربما غير راضٍ عنها أصلاً ، حتى وإن كان مجمل قصص المجموعة يؤكد تطوراً ملحوظاً في الأساليب والتقنية الفنية ، وعميقاً للأفكار التي كان قد طرحها من قبل سواء بسواء.

وهكذا فإن أربع قصص فقط من هذه المجموعة لا نستطيع الاستدلال على تاريخ كتابتها أو نشرها ، ولذا سنعالج مجمل قصص المجموعة من خلال محاولة ربط بعضها مع البعض الآخر من ناحية المضمون والاهتمامات بالدرجة الأولى ، ومن ناحية الأساليب الفنية التي عالج فيها القاص تلك المضامين ، مع التأكيد على وشائج العلاقة والتشابه والإحالة بينها وبين القصص السابقة لتجنب الاستعراض والتلخيص والآراء أو الأحكام النقدية المبسرة التي تسود - وللأسف الشديد - في أغلب الكتابات النقدية الصحفية السريعة الطابع .

* * *

قصتان من هذه المجموعة تشتركان بمناخ مكاني واحد وتشكلان قطعة من واقع الريف العراقي ، بل أزعج أن قصة (الصدقتان / البقرتان 11/3/1953م) هي تطوير مهم لقصة ((فظومة)) حتى وإن كانت الأخيرة قد فازت بمجلة الأديب من خلال مسابقة عام 1948م.. إذ يشكل الريف العراقي المناخ والأجواء المناسبة للتعبير عن مشاعر واهتمامات عبد الملك نوري ، وإن لم يكن ريفياً بالأصل .

ومن نافلة القول إن عبد الملك قد عالج في قصصه الكثير من قضايا الريف أو المدن الصغيرة المحاذية للريف ، ووضع إصبعه على بعض جراح ومتاعب الظهير للطبقة العاملة ، ودعا إلى تضامن الفلاحين مع الطبقة القائدة لمسيرة الثورة والتغيير المنشود آنذاك منطلقاً من أفكاره التقدمية وارتباطه بشكل عام مع اليسار الذي كان قائداً لتلك المسيرة ، وان انتهت إلى الخيبة بالنسبة لعبد الملك نوري . وهذا ما سنلاحظه لاحقاً في قصص عديدة أهمها ((زمكان الحمير 1968م)).

والتطور الذي يبدو واضحاً ما بين قصة ((فطومة)) وما بين قصة (الصدیقتان) يشمل ليس أسلوب الواقعية التبسيطية التقليدية وحده ، بل يتجاوزهُ إلى عمق ورهافة الأحاسيس والمشاعر وكأن المسافة بينهما ليست خمس سنوات فحسب بل دهرًا من العمر والجهد الدؤوب لتجيء (الصدیقتان) كقطعة جميلة من حياة الريف العراقي عولجت بطريقة فنية مبتكرة أضفت تلويحاً جديداً للقصة العراقية ، وإن كانت صدىً للقص العالمي [الروسي خاصة] الذي أنسن الحيوانات أو أسبغ عليها بعض أحاسيسه الإنسانية ، دون الوقوف عند الذي كنا قد ذكرناه سابقاً من رأي للشاعر كاظم جواد بتسلط عبد الملك نوري في هذه القصة على قصة الكاتب الإسباني " ليوبولد والاس " المعنونة بوداعاً كورديرا.

خریف العمر

قريباً من الريف وعلى شواطئ دجلة وبساتينه المحتشدة على ضفتيه حيث توجد مضخة سحب وتصعيد المياه للحقول [المضخة التي يعمل فيها "عناد" الكاذب المراوغ] وحيث كوخ (نشمية) التي تستخرج الحبز الحار من تنور الطين لتبيعه لبضعة زبائن ربما تقع بيوتهم عند أطراف المدينة ؛ إذ يصور لنا عبد الملك نوري لقطة إنسانية أو شريجة (عينة) من شرائح المجتمع في دركه البائس التعيس.

غير أن القاص المبدع جعل من أجواء الخريف رمزاً فنياً ذكياً وجميلاً للتعبير عن أحاسيس الأرملة ((نشمية الخبّازة)) / الخابزة / التي يدهمها خريف العمر فتتمسك بذبوله = ولهذا سمي عبد الملك قصته بذبول الخريف التي حملت عنوان المجموعة = حتى وإن كان وهماً أو مجرد تمنيات وأضغاث أحلام .

والكاتب / الفنان في هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة يواصل محاولاته للكشف عن الجوانب السرية ، الجوانب المسكوت عنها ، في أعماق النفس البشرية كجزء من محاولته لخلق اتجاه سايكولوجي في القصة العراقية ربما يتحول في يوم من الأيام إلى تيار مهم من تياراتها.. تيار يجب الانتباه له والوقوف عنده طويلاً !!

وكالعادة فإن عبد الملك نوري في محاولاته هذه [الفنية والروحية على حد سواء] لم يبتعد عن ضفاف الواقعية الاجتماعية النقدية ، بل يسعى باستمرار لتعميقها وتوسيع تلك الضفاف ، وإضفاء طابع الجدة والحداثة على تلك المدرسة الفكرية والفنية التي سادت طويلاً في العالم عامة والوطن العربي خاصة والعراق بوجه أخص .

طيران إلى الأعلى .. لكن بجناح واحد

لعل مصادفة الحديث عن الريف ، والأماكن القريبة من الريف التي تناولها عبد الملك هو الذي يدفعنا لتناول قصة الفانوس الأخير- [يعود تاريخ نشرها الأول إلى آذار 1957 في مجلة الفنون العدد الثاني]- والتي تجري أحداثها في بلدة صغيرة ، صغيرة جداً ومهملة ، إذ يدخلها الكهرباء لأول مرة في حياتها.. والحديث الرئيس فيها هو الليلة الأولى لإنارة المصابيح الكهربائية في البلدة بدل الفوانيس التي كان يقوم بإشعالها العامل "مصطفى الأعور" ، والذي غدا جراً ذلك هامشياً وعاطلاً عن العمل بعد أن انتفت الحاجة للفوانيس.

ومع أن عبد الملك نوري لا يقف طويلاً عند المكان كما يفعل بعنصر الزمن ، والشخصيات ، والبناء الفني والنفسي - وأستطيع إطلاق حكم نقدي عام مطمئن لسلامته بأن قصص عبد الملك نوري قصص شخصيات ونفسيات بامتياز دون إهمال لباقي عناصر ومكونات القصة الناجحة.. وعلى أي حال فقد أردت التأكيد من أن أجواء القصة ريفية الطابع ، رغم أنها بلدة ستضاء الليلة بأنوار البلدية الكهربائية بدل فوانيسها العتيقة ، فوجدت هذه العبارات التي توحى بريفية وتخلف المكان كما يصفها الفنان عبد الملك نوري :

"الشمس نزلت الآن وراء أفق البلدة ، في نهاية الطريق الطويل الذي يتلوى متلاشياً بين البساتين البعيدة. وأسراب البقر أخذت تعود إلى حظائرها، والبعوض غمائم صغيرة فوق ظهورها. والعجول الصغيرة كانت تتراكم متعابثة كالأطفال.. في هذه البلدة قليل من الناس يحظى بعينين. وكل الكلاب كانت جرباء تحك أجسادها المشوهة الهزيلة في الطرقات.. وكان يطل على الساقية التي يركد بها السيان الأخضر طوال العام .. الخ "

في ظل هذه الأجواء البائسة التعيسة كان الناس فرحين ومنشغلين كليلة العيد لأن المصاييح الكهربائية ستضيء اليوم فوق رؤوس أعمدة البلدية ، باستثناء مصطفى الذي كان متألماً ومتوحداً وهو يعجب من جنون أهل بلدته مجسداً بفرحهم وسعادتهم باختراع الشيطان هذا.. ولذا راح يطلق البصاق بوجه الحياة وهو يتساءل: " تفو على هذه الدنيا الكريهة. وهؤلاء الناس لم يقولوا كيف يعيش مصطفى بعد الآن! لقد أعماه الشيطان وركضوا وراءه. لم يبق أحد الليلة لم يخرج إلى الطريق. أي والله هذا آخر زمان "

صحيح أن قصة (الفانوس الأخير) تحمل لغة وروح عبد الملك نوري ، وصحيح أن بطل قصته " كاكه مصطفى " من زمرة النماذج الفقيرة البائسة التي تعيش في قاع المدن المتسخة الموبوءة أو على هامش الحياة ، خاصة بعد أن أصبح خارج الفعالية البشرية أو من فئة المنبوذين المهمشين والمسحوقين التي كنا قد أشرنا إليها من أمثال عبود وستار بن صالح جربزة ومجموعة السكيرين المدمنين.. كل هذا صحيح وواضح في هذه القصة ، لكن الجديد والغريب فيها هو معالجته لموضوع تغيير حياة الناس = والنماذج المستلة من شريحة تلك الحياة = جراء تغيير واقعهم الاقتصادي المعيش ، وبالتالي تغيير واقعهم الاجتماعي والنفسي تبعاً لذلك المتغير الأول.. وكأني بعبد الملك نوري يلمس في قصته هذه ذلك الجانب الاقتصادي المهم بالنظرية الماركسية التي كان لا بد قد اطلع عليها ولو بشكل بسيط باعتباره مثقفاً ومسائراً لحركة اليسار الثقافي الذي كان منتشرًا آنذاك^(*) : - الجانب الذي يربط ما بين البنية التحتية المادية والبنى الفوقية الاجتماعية والروحية والأخلاقية والثقافية والفنية.. الخ.

(*) لقد اتضح هذا الأمر في العديد من قصصه المنشورة في ثلاث مجموعات ، وفي بعض القصص التي نشرها السيد هاتف الثلج في الأعمال الكاملة مثل قصة (الديك الملحد - نعمة الوثن - الحفافيش - الشارد - تحت جناح الظلام.. إلخ) . ولعل النقاط الأساسية في هذا الأمر هي العمل على تغيير الواقع الاقتصادي والسياسي تغييراً جذرياً وثورياً.. إضافة إلى الموقف من المرأة ومناهضة المجتمع الذكري الطابع ، وطبيعة العلاقات البطريركية في الأسرة ، والنظرة إلى الدين والتقاليد الاجتماعية ومجمل البنى الثقافية الفوقية .

إذ يصور في هذه القصة انعكاس التحولات السياسية / الاقتصادية على طرق عيش الناس ، وآثار تلك التحولات في سلوك أولئك الناس كل من خلال مصالحه المعيشية ومن خلال زوايا رؤيته لتلك التحولات.. فإذا كان الجميع فرحين ومحتفلين بحلول المصايح الكهربائية بدل الفوانيس في مدينتهم كجزء من التحولات السياسية والاقتصادية والعلمية بعد الحرب العالمية وخضوع العراق للانتداب أو الاحتلال البريطاني ، فإن العامل الذي يوقد تلك الفوانيس (التي أصبحت من هذه اللحظة جزءاً من الماضي) هو تعيس حد الرغبة في الموت لأنه أصبح جراء هذا التحول والتغيير عاطلاً بطّالاً ، أو خارج الفعالية والنشاط البشريين : أصبح من المهمشين الذين يتكررون كثيراً في قصص عبد الملك نوري . غير أن القاص يدفع نموذج / بطله : [الشخصية المحورية التي غالباً ما تظهر منفردة ومركزية في معظم قصصه حتى وإن أسندها بشخصيات ثانوية] إلى الحد الأقصى من المشاعر السلبية ، بل انه يرى نفسه قد مات مع هذا المتغير الحياتي الذي أصبح بالنسبة إليه بمثابة مصيبة كبيرة عزاها وأحالتها إلى سيطرة الشيطان والمنتجات الاستعمارية وابتعاد الناس عن الحق والصواب والصراط المستقيم والحياة الطبيعية التلقائية التي عاشها هو والآباء والأجداد وكل ما كان يظنه " الفردوس المفقود " .. بل راح يكره الناس - أقرب الناس إليه لأنهم لا يتمسكون بذلك الماضي السعيد ويسايرون هذه المتغيرات مسرورين فرحين بها - كما أنه راح يحسد { عليوي } لجنيه ثمرة كل هذه التحولات والمتغيرات : " آه عليوي ! من كان يظن أن عليوي الذي كان في يوم من الأيام ((مكارياً)) يسوق الدواب أمامه ، يصبح الآن من أغنى أهل البلدة ؟ عليوي ، وكثيرون غيره. أي والله كثيرون ، أثروا من التعهدات والمقاولات مع الكفار أثناء الحرب. وهاهو الذي كدّ بساعديه طول العمر هذا حاله الآن. ولا أحد يسأل كيف يعيش مصطفى الآن؟ لا أحد يقول من أين يأكل مصطفى الآن! زمان أي والله.. هذا آخر زمان ص 319 / الأعمال الكاملة " .

صحيح أن عبد الملك نوري لم يكن يريد أن يعالج قضية سياسية أو اقتصادية محددة ونظر للأمر بطريقته المعهودة : النظرة الذاتية ، من خلال رصد نموذج محدد من نماذج الجماعات المغمورة ، الجماعات الهامشية المسحوقة ، التي اهتمت بها القصة القصيرة في كل العالم (وخاصة القصة الروسية) وتعامل مع هذه الشخصية

بطريقته السايكولوجية : أي تأثير الواقع الخارجي والأحداث على الإنسان ، أو رؤيا الحياة من خلال الإنسان كما كان قد عبر عنه التكرلي.. لكن الصحيح أيضاً أنه دفع نموذج و بطل قصته إلى الحدود القصوى ، إلى الأحاسيس الحادة [خاصة فيما يتعلق بالمشاعر ورؤية الإنسان من الداخل] ، إلى ما يشبه التناقض المطلق الحاد بين الحياة والموت ، بل وربما سعى لقطع هذه الشعرة الواهية بينهما ، وإن كان قد كرر ذات الأخطاء التي غالباً ما تجيء كاستفاضات غير مبررة في القصة – بل تعيش كورم سرطاني زائد على كيانها الحي المتناسق وتصيبه بالترهل كما هو الحال في هذا المقطع : [تمتم " السلام عليكم " ، مسرعاً ، واجتاز القنطرة. ولم يلتفت عندما ناداه أحدهما : " كاكه مصطفى " وقال الآخر ((وين رايح بويه.. تشعل فوانيس؟)) وضحك الاثنان ، كانا جالسين في ضوء المصباح الكهربائي المثل من فوق العمود. وكانا يدخان ويتحدثان بهدوء. وكان لا شيء في الدنيا يهمهما.

كل البشر كذلك ، كل الدنيا كذلك. هذا شأنهم جميعاً. ومصطفى وحده في الليل هذا الكهل المسكين الذي ابيضت نواصيه ولحيته ، وقضى في هذا العمل طوال حياته. لم يعد أحد يهتم بأمره. لم يعد أحد يقول ماذا يأكل مصطفى ! لم يعد أحد يقول كيف يعيش هذا الإنسان بعد الآن. ماذا يعمل ؟ أو ماذا صنع كي يستحق في آخر عمره كل هذا الإهمال ؟ هذا هو شأن الدنيا اليوم. أي والله.. كلهم كذلك.. أوغاد.. كلهم كذلك.. ص 322] .

هذه المباشرة الخبرية التقريرية في هذا المقطع ، وغيره من مقاطع قصة (الفانوس الأخير) ، هي بمثابة استرسال غير مسوغ مع استفاضات تكرارية كان ينبغي أن يتعد عنها عبد الملك نوري الفنان ؛ لأن ما كتبه من سطور سابقة في قصته قبل هذا المقطع كانت سطوراً موحية وذات دلالات وأنساق وسياقات كافية لإلقاء الضوء على محنة { كاكه مصطفى } . ولذا أعتقد أن القاص كان يمكن أن يجعل قصته هذه بمثابة الحلم الكبير الذي كان يريد أن يحققه في عالم القصة القصيرة لو أنه تجنب هذه السلبيات وذلك من خلال زيادة التكثيف والاختزال والتركيز الذي يوحى ويعبر أكثر مما يقول ويجبر ويعلن.. زيادة التكثيف والتركيز والاختزال الذي هو سر جوهري وأساس من أسرار صنعة أو حرفة أو مهارة بناء القصة

القصيرة ذات الحبكة الفنية العالية الرفيعة المستوى ، خاصة في القرن العشرين الذي كثرت فيه دراسة هذا الفن الاحترافي البارع والشديد الحساسية - [كما هو الحال مع القصيدة الحديثة] - وأصبح فناً قائماً بذاته ومعبراً عن روح العصر وليس مجرد خواطر وانطباعات ومفاهيم شعاعية أو وعظية كما كانت عليه الأمور في المراحل التأسيسية أو مرحلة القصة الساذجة كما سماها / وصفها أستاذنا المرحوم عبد الإله أحمد رغم قسوة هذه الصفة والتسمية الصادمة.

مؤثرات الثقافة الموسيقية

مع أن تكرار الكلمات والتأكيد عليها ، ، مع أن تكرار جمل محددة كما لو كانت لازمة موسيقية هي بمثابة سمة إيجابية تميز أسلوب ولغة عبد الملك نوري في الكتابة - ويظهر في معظم قصصه - لكنني وجدت هذه الميزة الاستثنائية تتضح وتتواجد كثيراً في قصتين من هذه المجموعة هما قصة (مجرى الدم) المكتوبة عام 1959م وقصة [[بقايا رماد]] التي لا تحمل أي تاريخ . حيث يكثر القاص في (مجرى الدم) تكرير بعض الجمل والمفردات والصفات كما يفعل في معظم قصصه من أجل التأكيد والاستفاضة.. ومع أنه يستفيض بهذه القصة بطريقته التكرارية لكنها تظل وسيلة فنية محبة وغير مملة كما لو أنها اللزمات الموسيقية في بعض المقطوعات أو السيمفونيات الجميلة الناجحة.

لعل كل هذه العملية التكريرية التي ربما كان يقصدها ويتعمدها الفنان المبدع هي من أجواء الموسيقى (موسيقى شوبان مثلاً) التي تعتمد الزمن كعنصر أساس في التعبير، باعتبار أن الموسيقى مرتبطة بالزمان وليس بالمكان.. أو نقول ربما أيضاً مستمدة من أجواء نغمات محددة معتمدة على التكرار المحبب أو ثقافة موسيقية عامة ، أو مجرد ولع خاص بالاستماع إلى السيمفونيات التي تظهر فيها العملية التكرارية بوضوح أشد. وهو أسلوب استخدمه رواد مدرسة تيار الوعي عامة وفوكنر خاصة في روايتي الصخب والعنف و{ نور في آب / أغسطس } .

غير أن ما أشرنا إليه من تطابق بين نشيد الأرض وبعض كلمات وجمل نشيد الفرح كما ظهر في السيمفونية التاسعة لبتهوفن يؤكد ليس اطلاع (عبد الملك نوري) على الثقافة الموسيقية وتأثره بها فقط ، بل ربما محاولة مبكرة ومتواضعة منه

لاستثمار اللغة الموسيقية وإدخالها كعنصر أساس ضمن لغته الأدبية كما كان يفعل الكثير من أدباء العالم وخاصة الألمان من أمثال توماس مان و { هرمن هيسة } وغونترغراس في روايته ((طبل من صفيح)) على وجه الخصوص .

وبمناسبة الحديث عن ولع عبد الملك نوري في عملية التكرار فإني أود هنا أن أشير إلى مسألة استخدام اسم " فريد " الذي أعطاه لبطل قصة (مجرى الدم) كشكل آخر من أشكال التكرار؛ إذ استخدم القاص هذا الاسم في قصته الأولى " بدرية " المنشورة في مجلة المجلة [16 / 8 / 1941م] ، وأعاد استخدامه أيضاً في قصة (مجرى الدم) وفي أغلب القصص التي تكون فيها الشخصية المحورية إيجابية ((بطلاً)) كما لو أنه محبب إلى نفسه ، أو المعادل الموضوعي لشخصيته ، كما في قصة " ليلة في العاصمة " وهي من القصص التي لم تضمها مجموعة.

إن وقفنا هذه عند قصة (مجرى الدم) لا تعطيها أهمية أو امتيازاً خاصاً لأنها مثل أغلب قصص عبد الملك الواقعية الاجتماعية النقدية - بل تتفاقم بها الشعارية الخطابية التي تظهر رغبة الكاتب في أن يكون مع طليعة اليسار ، وتظهر كما لو أنها نبوءة بالثورة ، غير أن الثورة كانت قد حدثت فعلاً في 14 تموز عام 1958م في حين يعود تاريخ نشر القصة للعام اللاحق. ولنا في هذا المقطع خير دليل على ما نقول :

>> لقد لملت المعركة أذيالها ولم تخلف سوى الغبار ، ومجرى الدم على أرض بغداد ، على أرض الوطن كله. وكان المجرى يشق التربة منذ زمان يوماً بعد يوم وعاماً بعد عام ليبلغ " الغد " المحتوم ، ولكن الآن يجب إنقاذ ما يمكن إنقاذه ، يجب جمع فلول الرفاق وإعادة التنظيم. ص 219 / الأعمال <<.

أما قصة [[بقايا رماد]] التي اشتركت مع قصة (مجرى الدم) في موضوع الإعادة والتكرير الذي سيطوره لاحقاً فؤاد التكرلي من تكرير الألفاظ والصياغات والدلالات وبعض الجمل إلى مفهوم تكرير المعنى الذي كنا قد كتبنا عنه في مجلة الأقاليم [العدد الرابع - تموز وآب عام 2008 // التكرلي.. محاولة استثمار الموتيقات الموسيقية لإعادة تكرير المعنى]. كما تشترك قصة [[بقايا رماد]] مع قصة ((جيف معطرة)) في التداخل الفني الذي غالباً ما يحصل عند عبد الملك نوري بين السرد القصصي والمشاهد المسرحية.

أما بالنسبة للخلط الحاصل في [[بقايا رماد]] ما بين السرد القصصي والحوار المسرحي فإنه شكل من أشكال التجريب الفني الذي يسعى إليه عبد الملك نوري ، لكنني لا أراه ناجحاً في هذا العمل وإن ظل وفاقاً لاهتماماته السايكولوجية. ولذا فمن الصعب تجنيس هذا النص.

* * *

في قصة ((جيف معطرة)) تكثر الجمل الخبرية التي تقطع السرد القصصي بطريقة مفاجئة كما لو أننا ننتقل من مشهد إلى آخر عبر هذه الجملة الخبرية التي تقول " بديعة مضطجعة في فراشها الوثير تقرأ رواية خليعة " .. أو ينتقل القاص من وصف ما يدور داخل بيت بديعة إلى العالم الخارجي بجملة خبرية كما في المسرحيات هكذا:

ثلاثة حراس وقوف عند باب القصر الخارجي .

وتتكرر المشاهد المسرحية وأسلوب الحوار المسرحي في العديد من صفحات القصة [ص 289+290+292] . وفي واقع الحال لا أعد هذا الخلط بين فنين نقطة إيجابية لعبد الملك نوري ، بل ربما كان نقطة سلبية دفعت العديد من الكتاب للإشارة إلى انفلات قصصه من الأشكال والقوالب الفنية المعروفة (بما فيهم صديق عمره التكرلي) إضافة لملاحظة د. شجاع العاني ، والملاحظات القاسية لأستاذنا المرحوم الدكتور عبد الإله أحمد.

قصص أخرى متأثرة بالأدب الأجنبي

إضافة إلى ما كنا قد رصدناه من تأثير عبد الملك نوري بالأدب العالمي ، وبما يقرأه من قصص ، خلال مجموعتيه الأوليين [نشيد الأرض خاصة] ، فإن قصص مجموعته الثالثة ((ذيول الخريف)) تميل إلى التقليد والتسلط على ذلك الأدب أكثر من مجرد التأثير العادي. وكما ذكرنا سابقاً فقد أشار الكثير من الكتاب والنقاد إلى مثل هذا الميل عند عبد الملك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . ومن الذين أشاروا - بطريقة غير مباشرة - إلى أثر الأدب العالمي على كتابات عبد الملك نوري الباحثة العراقية (هيفاء زكنة) التي أشارت إليه كمطور للكتابة القصصية " المتميزة بالتألف

بين الموضوع الاجتماعي والسياسي مع الإطلاع على الأدب العالمي" وذلك من خلال إبداء اهتمام أكبر بالنواحي الفنية للعمل الأدبي و"الاستفادة من التأثيرات العالمية".

ومع أن هذه الإشارة / الملاحظة عمومية ، لكنها توجي بالتأكيد على استفادة عبد الملك نوري من التأثيرات الأدبية العالمية. وقد وجدت هذه الملاحظة في الإنترنت [موقع Google] كمقالة بعنوان "تواصل أم انفصال" نشرتها الكاتبة أولاً في صحيفة (القدس العربي بلندن - لا يوجد تاريخ مثبت) وأعدت نشرها في مجلة ((تموز)) بمدينة مالو في السويد بدون تاريخ محدد.

فإذا تجاوزنا قصة (الصدیقتان) التي وقفنا عندها ، وإذا تجاوزنا إشارة التكرلي الصريحة حول تأثر عبد الملك نوري بجويس في قصة ((جيف معطرة)). فإننا لا بد أن نلاحظ مظاهر ذلك التأثير والاقتراس أيضاً في قصتيه (المزعومة) و{ كان ذلك يوم الجمعة 1956م } التي وقف عندها الدكتور شجاع العاني - أو ظلت في ذاكرته من مجمل ما كان قد قرأه لعبد الملك - بعد أن قارنها بقصة موبسان " ضوء القمر" حين أنهى قصته بمفاجأة غيرت مجرى الحدث كما فعل عبد الملك نوري مع نموذجة [الشخصية المحورية في القصة التي تقوم بدور السارد بضمير المتكلم] والذي تغيرت نظرته إلى الحياة من التشاؤم والرغبة في الانتحار إلى التفاؤل والرغبة بالعيش من خلال لمسة إنسانية بسيطة عابرة كابتسامة طفلة له وإشارة من إصبعها الصغير إليه ، وإطلاقها صفة "عمو" عليه كما ظهر في الورقة الأخيرة من القصة !!

ومع أن القاص حاول أن يربط بين واقعية حياة هذا الشخص المغمور والمسحوق الذي يعيش على هامش الحياة الاجتماعية باعتباره شريحة من شرائح الحياة ، دون أن يعطيه اسماً ، وبين الضغوطات النفسية التي تدفعه للرغبة في الموت انتحاراً.. غير أن القصة بدت كما لو أنها حادثة مفتعلة التقطها عبد الملك نوري من الطبيعة الواقعية للحياة المعيشة لكنه حملها بعداً أو رؤية فلسفية أكثر مما تستحق أو أكبر من حجم الواقع السائد والمعيش في خمسينيات القرن العشرين.

ولعل هذه القصة وغيرها من القصص هي التي تكشف مأزق عبد الملك نوري كمتقف متقدم الوعي والأحاسيس ، وراغب في كتابة قصة " لم تخلق من

قبل في العالم " على حد تعبيره ، غير أنه كمتقف ملتزم بواقع وقضايا مجتمعه الآنية المعيشة لا يستطيع التحرر من شروط وقيود ومحدودية ذلك الواقع المتخلف الذي لم يرتق بعد لتقبل مثل هذه الحساسية الأدبية العالية والأفكار المثالية والرغبة في رؤية العالم من خلال الإنسان وأعماقه الجياشة وليس من خلال واقعه العيني الخارجي / الظاهري المعيش.. الأمر الذي أثار خصومه من كتاب ونقاد ذلك العصر الذين ارتهنوا بعالم الواقعية الاجتماعية وضافها المحدودة كما عبرت عنها الرؤية الستالينية – البليخانوفية [نسبة إلى بليخانوف المنظر الفلسفي لشؤون الأدب في الاتحاد السوفياتي آنذاك] .

أما تأثر عبد الملك نوري بالأدب الروسي عامة ودستوفسكي خاصة فقد بدا واضحاً جداً في قصته (المزعومة) حيث بدا بها بطله [أكرم] من الشخصيات المذلة المهانة = (مذلون مهانون / دستوفسكي) = ذات الميول المازوخية رغم تمرده الفوضوي السلبي على الحياة كما يظهر في السطر الأخير من هذه القصة :

>> ثم يكور شفثيه ويقذف بصقة كبيرة خضراء على وجه الأرض. ويحث الخطى مسرعاً إلى بار يوحنا ص 310 / الأعمال <<. وبالطبع فإن هذه البصقة الكبيرة تتكرر هنا في هذه القصة للمرة الثالثة ، كما تتكرر البصقات في العديد من قصص عبد الملك نوري ازدرء بالحياة ، خاصة بالنسبة للسكيرين / مدمني الخمر / من أمثال الشخصية المحورية في هذه القصة.. تتكرر البصقات ويتكرر التفال و "نفو" بوجه الحياة عند معظم معدمي وسلبي المواقف في الحياة - احتجاجاً على الحياة ذاتها - حتى تبلغ ذروتها في هذه الشخصية التي تجمع على حد سواء المشاعر المازوخية وتقبل المهانة والذل مع المواقف السلبية التي لا نفهم لها أصلاً أو سبباً أساسياً مقنعاً ، ولا نعلم كيف أن [أكرم] لم يحظ من هذه الحياة بغير شقيقته " خيرية " الكريهة القبيحة التي وأدت حياته ودفنته في الظلام كما يعتقد هو دون برهان!؟

وهكذا نجد في هذه القصة ، وغيرها من بعض قصص عبد الملك ، أصدقاء واضحة من الشخصيات المازوخية المعذبة للنفس ، الشخصيات السلبية التي تعاني من مشاعر اضطهاد الآخرين لهم كما رسمها الكتاب الروس الكبار عامة ودستوفسكي خاصة عندما يحاول أو يرغب بطل هذه القصة [الموظف بدائرة

حكومية] بالسجود لمن هو أقل منه شأنًا (فراش الدائرة) ، كما صور دستوفسكي عملية السجود هذه في روايته الخالدة "الإخوة كارامازوف".

وكما يعلم الجميع فإن الكتاب الروس هم أكثر وأول أدباء العالم الذين تحدثوا عن "النفوس الميتة" وموت الروح ، بدءاً من كوكول (غوغول) وتولستوي وديستوفسكي والكسندر كوبرن.. الخ كما نلمس هذا الموضوع واضحاً وصريحاً في هذه القصة التي يتحدث فيها الراوي / البطل ، من خلال الرصد الخارجي والمونولوج الداخلي معاً ، عن موت الروح كما ورد في هذه المقاطع من قصة (المزعومة) :

إن شيئاً فيه قد مات. هذا أمر مفروغ منه. ولكن ما الذي مات؟.. إنه لم يعد حياً مثل بقية الأحياء. هنالك شيء فيه قد مات نهائياً. مات ميتة أكيدة. ولم يعد يشعر بالرغبة في القيام بعمل ما. لم يعد يريد شيئاً من الحياة. وليست به حاجة إلى شيء. لقد ماتت نفسه. أجل ماتت نفسه. وهو الآن عبارة عن قشرة جافة تضم رفات نفس قضت من زمان... لماذا لا يتركه وشأنه هؤلاء الأوغاد؟ وهذا النذل الأحمق الكبير سعادة المدير لماذا لا ينسأه؟ لماذا لا يشطب عليه بالقلم الأحمر كما يشطب على الأوراق الميتة ويكتب عليها "يحفظ" نعم يحفظ إلى الأبد. إلى آخر العمر. أهو أكثر أهمية من سائر الموظفين؟ أو من تلك الملفات المكدسة في العنابر يعلوها غبار السنين. إنه لا يختلف عنها بشيء. بل لعله أقل أهمية منها. فهي قد تنفع بعض ذوي المصالح بعد عشرات الأعوام. أما هو فمن الذي ينتفع منه؟ المجتمع؟ الفن؟ الأدب، العلم؟ العالم؟ الإنسانية؟ الوطن؟ من ذا الذي ينتفع منه؟ إنه لا شيء ، لا شيء تماماً. إنه أحقر من ذبابة لاصقة بالشريط المصمغ. لا يستطيع أن يجرجر عبر الحياة رفات نفسه الدفينة في ظلمات هذه القشرة الجافة... إنه هارب من وجه الحياة.. الخ.

أما في قصة **معاناة**^(*) فنجد ثمة اعتراف صريح من عبد الملك نوري ذاته بأنه قد تأثر كثيراً بحوذتي عربية ((تشيخوف)) الذي يضطر للحديث مع حصانه بعد أن

(*) هي في واقع الأمر ليست قصة ، بل محاولة الحديث عن كتابة قصة أو ما يشبه يومية.. أو أدب بوح اعترافي كجزء من سيرة ذاتية ، أو أي شيء من هذا القبيل. وكنا قد أشرنا سابقاً إليها أو إلى مبررات ضمها لمجموعة ((ذبول الخريف)).

لم يجد من يفضي له بهومه إلى أحد الناس : " ولقد تأثرت بها تأثراً عميقاً. ويبدو أن تأثري بها سيظهر في هذه الأقصوة ويتخذ شكلاً آخر ص 338 / الأعمال الكاملة "

" معاناة " إذن هي عبارة عن سطور تتحدث عن ساعات الخلق ، الرغبة في خلق قصة جديدة ، أو كما عبر عنها التكرلي كمحاولة لرصد تطور عملية الخلق لدى الكاتب : كيف تبدأ أو تتقدم ثم تتردد وتعاود التقدم حتى تكتمل أو تبقى ناقصة ؛ وهي محاولة فذة لأنها تعبر بقوة عن القلق المأساوي الذي يسيطر - يسيطر دائماً - على نفس عبد الملك وهو يعاني أزمة الكتابة القصصية (ص 205 / المصدر المذكور) .

وهذه اليوميات تدل على مدى اتساع ثقافة عبد الملك نوري ، وتأثره بالأدب العالمي عامة والروسي خاصة دستوفسكي وتشيفخوف ، بقدر ما تدل على عمق أحاسيسه وارتباطه بقضايا مجتمعه والنضال السياسي الثوري على وجه الخصوص والتحديد.. إذ تكشف هذه اليومية عن هاجسين أساسيين تملك روح عبد الملك حتى 8 شباط 1955م [تاريخ كتابة تلك اليومية] وهما : الرغبة في كتابة قصة فنية عالية المستوى دون فك ارتباطه بالواقع الاجتماعي. وبمعنى أوضح وأدق القيام بمهام ومفهوم توسيع ضفاف الواقعية كما عبر عنه لاحقاً { روجيه غارودي } وطبقه العديد من الكتاب بما فيهم السوفيات الذين تجاوزوا المفهوم الضيق للواقعية الاجتماعية النقدية الذي ميز الحقبة الستالينية البليخانوفية وأذكر منهم على وجه الإشارة والتمثيل الكاتب الداغستاني <<رسول حمزاتوف >> والكاتب القرغيزي [[جنكيز إيتماتوف]] خاصة في روايته النقدية الإيجابية الرائعة " وداعاً غولساري " .

وأخيراً أظن أن معاناة عبد الملك نوري تلك هي التي ستوحى لاحقاً للفاصل (مهدي عيسى الصقر) في إنشاء كتابه { { وجع الكتابة } } الذي صور فيه معاناة المبدع وهو يقوم بعملية الخلق ، وإعادة اكتشاف الواقع وسبل التعبير عنه بطرق فنية راقية !!

تطور ملحوظ في الصنعة الفنية

"معاناة" عبد الملك نوري كما بدت لي في هذه اليومية هي تعبير عن التطور الملحوظ في محاولة كتابة قصة فنية تسعى إلى الدقة ، وخاصة فيما يتعلق بمحاولة إلغاء التناقض بين وعي القاص وأفكاره الفلسفية العالية وبين وعي أبطاله ونماذجه من الشرائح الاجتماعية المتدنية المستوى أو حتى الأطفال.. ولذلك فإن صفحة 335 من أعماله القصصية الكاملة كانت تشير إلى معاناته هو كفنجان لحل التناقض الرئيس في أدبه ، وجعل وعي الطفل البريء - الذي كان يندهش من وجود بيت نظيف مؤثث لهم في وسط المدينة في الوقت الذي يسكن أبوه وحده في هذا البيت المهجور مع هذا الأثاث البالي - جعل ذلك الوعي الطفولي عند حدوده البسيطة التلقائية البريئة ؛ لأنه لا يستطيع أن يدرك ما وراء هذا السرّ. فليس ثمة إعلانية خطائية ذات أهداف شعاعية تفيد بأن الأب كان مناضلاً شيوعياً متهرباً من اضطهاد السلطة السياسية التي كانت قائمة آنذاك في العهد الملكي ، بل هنالك إشارات موحية على هذه الحقيقة دون أن يتناقض وعي الطفل مع وعي والده ، أو يتطابقان ، أو يسقط القاص أفكاره ويجعل منهما بوقاً لما يريد هو قوله كما في قصة ((الرجل الصغير)) من مجموعة نشيد الأرض مثلاً.

من هذه الصفحة ، من هذه المعاناة ، من هذه المحاولات الفنية التجريبية الطيبة ستولد/ تكتب قصة <<نزهة>> بعد سنتين لأنها تحمل تاريخ 5 مايس 1957م . وهي من أهم قصص عبد الملك نوري قليلة الأخطاء خاصة بالنسبة للتقنية الفنية . فعلى العكس من قصة [الرجل الصغير- التي كان بطلها عباس] فإن قصة <<نزهة>> استطاعت أن تلغي ذلك التداخل غير الفني أو التناقض بين الوعيين / الرؤيتين.. بين اللغتين: وعي ولغة الطفل "حسوني" ووعي ولغة القاص الفنان.. إذ ميز عبد الملك نوري ، من البداية ، بين الوعيين واللغتين - مستخدمهما معاً بذكاء وحرفية عالية من بداية القصة حتى نهايتها - بقدر ما نجح بوضع المسافة الصحيحة المطلوبة التي تفصل بين البطل / النموذج والمؤلف ، قاطعاً الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه كما عبر "باختين" وهو يشيد بفنية دوستويفسكي الذي جعل من أبطاله يحيون حياتهم الخاصة كأحرار مستقلين وأحياء وليسوا أبواقاً يرددون ببغائية ما يلقنهم المؤلف أو يعكسون آراءه وأفكاره كشخصيات ميتة ومسطحة!!

ولعل عبد الملك نوري قد استفاد في نهاية الخمسينيات من الملاحظات النقدية التي قيلت أو كتبت حول مجموعتيه السابقتين فأنقذ قصة << نزهة >> من مزلق تداخلات الوعي / الرؤية والأفكار والأحاسيس.. أنقذ قصته من ذلك التوازي السلبي الذي تحدثنا عنه سابقاً فجاءت قصته هذه بمثابة تجربة فنية جميلة وناجحة ؛ إذ صورت لنا عالم المراهنة والقمار في سباق الخيل [الرايسز] من خلال وعي ورؤية ذات طبيعة طفولية بريئة ونظيفة تدين ذلك العالم الوسخ ، هذا بالإضافة إلى ما أعقبه من تصوير جميل وحساس أيضاً لطقس تناول ((العرق)) - كنوع من أنواع الخمر المفضل في العراق - في الحانات والبارات العامة.. رؤية لم تتداخل وتتناقض وتلتبس أو تتعكس مع رؤية الفنان/ السارد ؛ بل تتماهى وتتطابق وتتكامل معها بقدر ما ترفدها وتغذيها لتخدم أحدهما الأخرى من أجل خلق قصة فنية صعبة وحساسة لأنها تصور عالماً استثنائياً خطيراً من خلال رؤية تلقائية بسيطة : الفطرة التي فطر الله الإنسان عليها أو ما يسمى ببراءة الطفولة.

وهكذا نلمس تطوراً ملحوظاً في صنعة عبد الملك نوري الفنية بقدر ما نجد أنفسنا أمام تناقض جديد في إطلاق الأحكام النقدية أو استنتاجات التحليل ، لكن السر وراء هذا الإحساس بالتناقض يعود لذات الكاتب الذي يجرب وينمو ويتطور: يصل الذروة تارة وأخرى يخفق - بين قصة وأخرى ، ودخل القصة الواحدة أحياناً - أكثر مما يعود لأحكام واستنتاجات الناقد. وربما كان هذا الأمر واضحاً بالقياس لأدب عبد الملك نوري الذي أثار إشكالات فنية وروحية وحتى فكرية وسياسية أكثر من بقية الأدباء ، ولنا وقفه قادمة عند هذا الموضوع أيضاً.

* * *

قصة (الهدية 1956م) هي الأخرى نموذج طيب للتطور الفني والاتجاه نحو السايكولوجية مع تقليل الأخطاء التي كثرت في قصصه القديمة ، دون الابتعاد عن ضفاف الواقعية . ورغم أن الحوارات أو العبارات القليلة التي وردت في هذه القصة باللهجة الشعبية البغدادية ، فإن لغتها العربية الجميلة قد أضفت على القصة المزيد من الشاعرية والأحاسيس الرومانسية المرهفة بالنسبة لمراهقة تتلمس في أعماقها تفتح الحب في صورته المبكرة باتجاه ابن خالتها الذي سيسافر - أو أنه في لحظة

الاستعداد للسفر - في بعثة دراسية لخمس سنوات إلى مكان بعيد جداً عن عيشهما المشترك.. إلى الولايات المتحدة الأمريكية .

ورغم الحثيات الواقعية ، وطريقة السرد من الخارج بأسلوب المؤلف كلي العلم والمعرفة ، فإن القصة لا تعدم التحليلات النفسية والاهتمام بالمشاعر والأحاسيس الداخلية التي ميزت أفاصيص عبد الملك نوري عن أدب جيل الرواد برمته تقريباً دون أن يشكل ذلك التميز قطيعة مع الواقع أو مجمل الثقافة السائدة في أواسط القرن العشرين .

أقصوصة ((زركان الحمير)) :

هل خلق عبد الملك نوري في الزمان والمكان الخطأ؟! :

لا نستطيع الحديث عن قصة ، أو فن قصصي محدد الملامح ، حين نكتب عن ((زركان الحمير)) آخر ما كتبه عبد الملك نوري في 4 شباط 1968م - وربما كان هذا التاريخ ذا دلالة بشكل من الأشكال - قبل أن ينقطع عن الكتابة لربع قرن من الزمان. إذ توحى هاتان الورقتان (أو الصفحات الأربع) بأن الكاتب نفض يده ويفضل أن يركن قلمه { أو حتى يكسره } بعد أن يئس مما يسمى بالحياة البشرية / الإنسانية.. بعد أن تحولت هذه الحياة إلى حيوانية قطيعة خالصة ، ولذا فإنه يبدأ بمعادلة الإنسان بالحيوان ، ويفضل صفة (الحمار) لما امتاز به من صبر وجلد وخضوع وخنوع قائلاً : أنا حمار.. ويكرر حمار ، حمار.. لأننا نعيش الآن جميعاً في زركان الحمير (ص 312 / الأعمال الكاملة) ، مسمى البيت بالحظيرة والمقهى بمربط الحمير، ومصلحة نقل الركاب بمصلحة نقل الجنائز، والأنثى بالحساوية [نوع من أنواع الحمير المرغوبة ، ولها شعبية في العراق] إلى آخر هذه الصفات.

ثم يتطرف الراوي / ضمير المتكلم = الأنا = ويشتم ولا يكتفي بأن يضع الحيوان كمعادل للإنسان، بل يجعل الإنسان أكثر خطورة من الحمير التي تكفي بالعض والرفس والنهيق ، " أما الإنسان فشيمته القتل وما هو أشد من القتل ص 314 ."

كل ذلك والمتكلم يحدث ذات نفسه في مونولوج يريد أن يوصله إلى القارئ وهو في لحظات انتظار الباص: والباص قد لا يأتي أبداً "ربما غيروا الخط . قال لنفسه. ربما من يدري! كل شيء جائز في زمان الحمير هذا. خط الحياة كله غيره، ما يمنعهم من تغير خط الباص ."

لنقف عند هذه الفقرة قليلاً: "خط الحياة كله غيره". نعم، لقد تغيرت الحياة = وهي تتغير باستمرار كالعادة شئنا أم أبينا: باتجاه الأحسن أو الأسوأ = وعبد الملك نوري يتغير هنا في هذه الأقصوصة أو التأملات أو بيان الاحتجاج أو الإعلان عن الانسحاب من الحياة الإنسانية عامة، والثقافية ربما خاصة!!

صحيح أن داخل عبد الملك الإنسان من الاحتجاج والتمرد ورفض الواقع الذي كان سائداً في العهد الملكي كمية وطاقة هائلة لا تنفذ، غير أن تلك الطاقة كانت مشحونة بالأمل، بنشيد الأرض، بحلم الثورة القريبة والآتية التي دلت عليها قصص كثيرة مثل (مجرى الدم).. لكن في هذه الأقصوصة، في هذه الأوراق أو السطور الختامية، لا أمل ولا نشيد أرض ولا دعوة للحب أو الاتحاد أو النضال – بل يأس مطبق وصورة سوداوية قائمة ستترك آثارها السلبية حتى على ما سيكتبه عبد الملك نوري عند عودته إلى الساحة الثقافية [وهنا ينبغي التأكيد على عودته للساحة الثقافية وليس السياسية جراء تغير المشهد السياسي برمته] وذلك بعد ربع قرن من الانسحاب والتأمل في الحياة عامة، والحياة الاجتماعية خاصة، والمصائر البشرية على وجه التحديد والخصوص.. بعد ربع قرن يمنح عبد الملك باتجاه الوجودية، وجودية سارتر، "سارتر العظيم" كما يصفه والذي يهز بوجوديته العالم، حتى وإن كان في صفحة تالية من جولته الصغيرة يصل إلى النتيجة أو الحتمية العيشية التي تؤكد على أن كل شيء باطل وقبض ربح!! (ص 477 الأعمال الكاملة).

ونحن هنا نحاول أن نثبت أمراً واقعاً أو نصوصاً مكتوبة بغض النظر عن عقيدتنا الأيديولوجية أو وجهة نظرنا الفكرية والسياسية، ولا حتى منهجنا أو ميولنا الشخصية أو رؤيتنا للعالم والحياة، فقط نلفت نظر القارئ الكريم إلى هذا المتغير الكبير الذي حدث عند القاص المبدع. ولذا أستطيع أن أعتبر هذه القصة بمثابة

صورة من صور التمرد الوجودي الشامل وليس التمرد المحدود بالحقبة الاستعمارية الإقطاعية ، أو بزمن الملوك في التاريخ الحديث للعراق.

فإذا ما تجاوزنا تمرد عبد الملك نوري ورفضه للواقع السياسي والاجتماعي الذي كان سائداً بالحقبة المذكورة أعلاه ، فإن تمرده ورفضه في هذه الأقصوصة هو تعبير عن رفض وتمرد على الواقع المرير المريض الذي نشأ في حقب جديدة ، خاصة إذا وقفنا عند تاريخ كتابة الأقصوصة الذي يعني أن القاص قد فقد الأمل والأحلام الوردية التي كان يسعى إليها في نضاله مع اليسار العراقي إبان أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين.. الخيبة المريرة الواضحة بعد مرور عشر سنوات على ثورة 14 تموز 1958م (أو المتغيرات العنيفة التي غيرت النظام من ملكي إلى جمهوري) دون أن يتغير حال الواقع الاجتماعي ، إن لم يكن قد ارتد إلى وضع أو زمن أقل ما يقال فيه أو يوصف بزمكان الحمير كما عبر عبد الملك نوري !!

* * *

إن الدارس للقصة العراقية والباحث بشؤونها ، خاصة الاجتماعية والسياسية ، يلمس باستمرار الصلة الوثيقة بين الأحداث السياسية والتاريخية وبين الانعكاس الموضوعي لهذه الأحداث على القصة العراقية.

ولذا فإن فشل ثورة 14 تموز 1958م في تحقيق الآمال العريضة التي علقت عليها ، وما أعقبها من انقلابات عسكرية بعضها كان دموياً ، أثر على القصاصين العراقيين بشكل مباشر وغير مباشر ؛ فشهدت أواسط ستينيات القرن الماضي تغيراً ملحوظاً في اتجاهات واهتمامات القصة العراقية خاصة بعد نكسة أو هزيمة الخامس من حزيران عام 1967م الأكثر عاراً وشناراً في تاريخ الأمة العربية الحديث ؛ والذي هو استمرار للسقطات المتتالية بدءاً من سقوط غرناطة وبغداد والكثير من العواصم والحواضر العربية بيد الأجنبي إضافة إلى ابتلاع كامل فلسطين وما جاورها.. أقول إن هذا الفشل والتعثر والخسائر المتتالية أدى إلى نكوص وتراجع العديد من المواقف إضافة إلى مشاعر الخيبة والإحباط التي أصابت معظم نفوس وأفكار ورؤى الكتاب حتى كادت أن تطال الكاتب الملتزم سياسياً وتاريخياً ومنهجياً (غائب طعمة فرمان) في روايته خمسة أصوات والمخاض ؛ إذ كنا قد تابعنا مظاهر

تلك المشاعر المبررة التي أصابت غائب طعمة فرمان / العمود الثابت في القصة العراقية / وذلك من خلال دراستنا عنه في جريدة الزمان عدد 2894 الطبعة الدولية . أما طبعة العراق فكانت بعدد 2925 في 24 شباط عام 2008.

غير أن محنة عبد الملك نوري كانت مزدوجة : أي موضوعية خارجية من جهة وذاتية [شخصية / داخلية] من جهة ثانية ، ولا أظن أن ما كتبه في ((زمكان الحمير)) هو مجرد مجازاة لذلك الانعكاس الموضوعي الذي تحدثنا عنه آنفاً. بل هو موقف انفعالي حاد ظل عبد الملك نوري تحت تأثيره لربع قرن ، وربما حاول الكثير من أصدقائه ومريديه والمعجبين بأدبه أن يعيدوه إلى مجده الأدبي لينفض غبار الزمن الرديء / الصدى ويطير مثل نسر إلى الأعالي بضربة واحدة من جناحه على حد تعبير " كازنتزاكيس " الذي استشهد بمقولته السيد هاتف الثلج ، والذي ربما أيضاً يعود له بعض الفضل في هذه المحاولة النبيلة.

ولأن الذاتي كان ملتبساً بالموضوعي ، ولأن عبد الملك كان كثير التبرم من الواقع المعيش - وقد أسقط هذه المشاعر على لسان أبطاله / نماذجه من الفنانين وغيرهم - فإني أعود هنا إلى طرح السؤال الخطير بعد أن توغلت في دراسة قصص وأطروحات عبد الملك نوري ، فيما لو خلق هذا الرجل / أم ولد / في غير زمنه الملائم له ، أو لنقل في الزمكان المغلوط غير الصحيح وغير المناسب؟!!

غالباً ما يثير سؤال كهذا - الذي يتجاوز عبد الملك ذاته أو غيره من الفنانين مرهفي الإحساس - فضولي وتأملي بالمصائر البشرية / الإنسانية ، فلا أحيّر جواباً عليه ؛ لأنه يتكرر في كل زمان وفي كل مكان :

ولنضرب مثلاً بالمفارقة في حياة الفنان الهولندي (فان كوخ) الذي عاش تقريباً عالية على أخيه " ثيو " ، والذي لم يستطع أن يبيع لوحة واحدة في حياته ، لكنه بعد أن جاع وتشرد وانتحر ونزل إلى مملكة العدم أصبحت لوحاته تباع بأغلى الأثمان التي وصلت إليها أسعار اللوحات الفنية الراقية والعظيمة آنذاك.. كما لو أنه كان يرسم للمستقبل ، أو لجيل آخر!!

مثل هذه المفارقات تحدث باستمرار في كل زمان ، وفي أماكن مختلفة أيضاً.. ولا أظنها بعيدة عن المشاعر الشخصية لعبد الملك نوري الذي ربما عبر عنها جزئياً

ورمزياً في العديد من قصصه القديمة واللاحقة سواء بسواء. غير أن أقصوصة ((زمكان الحمير)) التي تحول بها البصاق في وجه الحياة أو على الآخرين إلى تبول [أبول عليكم جميعاً ص 311/ الأعمال] هي بمثابة بيان الاحتجاج المباشر على ما يجري في الواقع - والتي ربما وصفها أحد النقاد بالمنفستو - إذ توقف عبد الملك بعدها عن الإنتاج الأدبي وانسحب كلية من الحياة الثقافية وإن كانت ثمة مقدمات أولية لهذا الجنوح نحو الوجه السلبي من الحياة ، أو الجنوح إلى الثقافة الغربية العبثية في التيار الوجودي خاصة.. وهذا ما لمسناه ، أو ما ينبغي تأكيده هنا ، في " أصوات ومرثيات" التي سماها عبد الملك نوري في رسالته المؤرخة 18 نيسان 1956م إلى { نهاد التكرلي } بأنها قطعة كتبها أثناء سكره كما يخبر صديقه (ص 427/ الأعمال الكاملة).

" أصوات ومرثيات " هي في واقع الحال ليست قصة ، ولا حتى قطعة أدبية ، بل ربما كانت أقرب إلى تأملات سلبية ذات طابع مسرحي لم ترتفع إلى مستوى التأملات المستوحاة من نصوص رواد وكتّاب تيار الوعي الكبار أو محاولة الأدب الوجودي لكتابة ألوان أدبية جديدة غير مألوفة [ومنها مسرح العبث] للتعبير عن أحاسيس وجودية عديدة منها الإحساس المؤلم للفنان بأنه خلق في الزمان والمكان غير المناسبين ، وأنه لا يستطيع تحقيق ذاته والتعبير عنها إبداعياً في مثل هذه الأجواء.. إذ يبدأ عبد الملك أصواته ومرثياته ببصقه جديدة في وجه الحياة ، وميل إلى الشعور باللاجدوى والعبث - كما تصوره الأفكار الوجودية - الذي يتأصل بروح الإنسان (الفنان خاصة) إن لم يكن هذا الفنان منسجماً مع مجتمعه أو مع أفكاره الأيديولوجية التي ربما اكتسبها من الكتب أو جراء مؤثرات الوسط الثقافي الذي يحكم المرحلة التي يعيشها ، أي لا يستطيع الفنان أن يكون قلباً وقلباً مع الطبقة التي يناصرها أو يؤمن بقيادتها الفكرية .

وهكذا نقرأ في هذه القطعة = كما سماها كاتبها = ذات الألفاظ الصادمة / الحادة كالتفال والبول الذي ورد ذكره في أقصوصة ((زمكان الحمير)) ويزيد عليها الضراط والفسو والخراء كجزء من الحياة البيولوجية العادية الروتينية التي تعيشها العائلة المصورة في هذه القطعة ، هذا بالإضافة لجموح الخيال الجنسي والتشبيهات

الفاحشة الساخرة من الأعضاء الجنسية عند الذكر والأنثى دون مبرر أو مسوغ لوجود مثل هذه الأمور؛ أي أن القطعة الأدبية لا تقتضيها كضرورة فنية مقبولة يجب التمسك بها كجزء لا يتجزأ من الكل ولا يمكن الاستغناء عنها في العمل الأدبي والفني لأن مثل هذا الاستغناء أو الحذف سيربك العمل ويخلخل بناءه .

ومن الأفضل أن نشير هنا إلى أن القاص عبد الملك نوري حسناً فعل في عدم ضم هذه القطعة { التأمّلات أو التخطيط لكتابة قصة } إلى مجموعته الثالثة ((ذيول الخريف)) وإن كان نشرها في الأعمال القصصية الكاملة يمكن أن يلقي الضوء على الجانب الوجودي الذي تحدث عنه الدكتور (على جواد الطاهر) ، بقدر ما خدمني في تأكيد إحساس الغربية ، غربة الفنان عامة والقاص عبد الملك نوري خاصة ، في مجتمع متخلف لا يستطيع التلاؤم أو التطابق معه رغم انتمائه إلى حركة اليسار الثوري العراقي الذي كان يحتضن الجماهير ويؤمن بها ويعمل من أجلها حتى وإن كانت هذه الجماهير متخلفة من الناحية الفكرية والثقافية !!

الفصل السابع

" القصص التي لم تضمها مجموعة "

القصص التي لم تضمها مجموعة هي عشرون ، ما بين قصة وأقصوصة وفصول من رواية لم تكتمل ، كلها جمعت تحت هذا العنوان في الجزء الأخير من الأعمال القصصية الكاملة لعبد الملك نوري.. ومن حسن الحظ أنها جاءت مؤرخة إما من حيث تاريخ كتابتها أو من حيث زمن نشرها ، وقد عمد السيد المحرر لهذه الأعمال أن يدرجها وينشرها متسلسلة على ضوء هذه التواريخ المذكورة .

وقد وجدنا أن العشرة الأولى من هذه المجموعة التي تبدأ بقصة عبد الملك نوري الأولى (بدرية 1941) وتنتهي بأقصوصة "عودة الفنان 1950م" كلها تقريباً لا تشكل أية أهمية قصصية أو فكرية أو فنية ، وقد فعل عبد الملك نوري حسناً أنه لم ينشرها في مجاميعه الثلاث وهو حي ؛ لأنها تكرر الأفكار النقدية ذاتها [وأحياناً العاطفية الساذجة] بذات الأساليب المباشرة والخطب الوعظية والملاحظات الإرشادية وكل ما يسطح القصة ويجعلها عادية لا تستحق قيمة الورق والحبر الذي كتبت به.. ومع ذلك فقد أشرنا إلى بعض هذه القصص العشر في الفصول السابقة من هذا الكتاب لتعزيز استنتاجاتنا وضرب الأمثلة ليس إلا ؛ ولذا فسندرس القصص العشرة المتبقية من هذه المجموعة حسب تواريخ كتابتها أو نشرها دراسة عينية تطبيقية ، ننحو منحى اختزالياً لتجنب التكرار ، قبل استخلاص النتائج والأحكام النقدية منها.

ولنبداً أولاً (بأحلام امرأة صغيرة) ، المكتوبة عام 1954م ، والمكونة من فصلين على أساس أنها رواية لم تكتمل . وفي واقع الحال فإن النفس والأسلوب الروائي واضح للعيان ، وقد كان عبد الملك نوري يصبو إلى كتابة رواية حتى في آخر عمل خطته يده قبل أن تأتيه المنية. غير أن الرغبة وحدها لا تكفي في هذا

الأمر، ولا حتى الموهبة (وهي موجودة عند الرجل رحمه الله) لا تكفي أيضاً دون المثابرة والتعب والإصرار على إنجاز مشروع كهذا كما فعل ((غائب طعمة فرمان)) الذي سرعان ما تحول من كتابة القصص القصيرة إلى الرواية، وكذلك التكرلي.. وعلى أي حال فإننا سنتعامل مع هذه المحاولة باعتبارها مشروعاً غير مكتمل، مكتفين بما هو منشور، غير باحثين عن نتيجة أو نتائج لأن ما هو منجز من المشروع طيب وجميل ومفهوم وإن كان لا يرضي طموح الكاتب في نقل صورة حية عن الحياة البغدادية في شموليتها أواسط القرن الماضي، لكنه نجح نجاحاً واضحاً في نقل أجزاء محدودة من تلك المحاولة الطموحة النبيلة.

لقد أبدع القاص عبد الملك في خلق ثلاث جزئيات جميلة من لوحته البانورامية المنشودة، إذ تجسدت هذه الصور الجميلة الثلاث بما يلي:

1 - صورة التغير السلوكي والحياتي الذي يمكن أن يصيب الإنسان في مرحلة انتقاله من الطفولة البريئة إلى مرحلة المراهقة ونمو مكونات وحوافز الغريزة الجنسية. في هذه الصورة يجسد عبد الملك نوري أشكال ووسائل ذلك التحول والتغيير، أو بشكل أدق يرصد ملامحه على سلوك بطلته (أمينة) وتصرفاتها وهي تشق طريقها من عالم إلى عالم جديد: عالم الأنوثة المبكرة.. مع إشارات لاحتمال أن يكون الهوى والحب والعشق قد حرك تلك المكونات والحوافز في غريزة (أمينة) الجنسية. وهذا ما يقوم بتصويره القاص في الفصل الثاني وهو يتحدث عن {خديجة}، خاصة في خاتمة الفصل.

من الصفحتين الأوليين يصور لنا عبد الملك نوري ويصف بدقة باهرة التحولات السلوكية والنفسية التي تحدث للفتاة وهي تعبر مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة والنمو والأنوثة: تحولات ولادة أنوثة طاغية ومبكرة، مع الحديث عن خفر العذارى الذي كانت تتصف فيه بنات عراق أواسط القرن العشرين، والذي صار نادراً في القرن الحادي والعشرين.. ولذا أرى أن هاتين الصفحتين قد صورتنا التغيرات والتحولات الاجتماعية الأخلاقية - أو جانباً منها - تصويراً جميلاً ودقيقاً حتى وإن كان القاص لا يهدف لهذا الموضوع بذاته. غير أنه أوحى بأن ثمة مياهاً جديدة تجري في نهر دجلة الذي تسمع غرغرتة العميقة من وراء الزقاق

الخابي ، الزقاق الذي يجمع بيوتاً من المحلة ومنها بيت أم إبراهيم وابنتها (أمينة) - الشخصية المحورية في الرواية المفترضة - التي تفتحت أنوثتها بقوة وعنف وبطريقة جديدة لا ترضي تقاليد أو رؤية والدتها ، ولا تستسيغ جريان الماء على هذه الشاكلة ، كما في هذا المقطع البديع : [وشمل أم إبراهيم بعد اللقافة الأولى - من سيكارتها - شيء من الدهول. وأخذ الشيطان يوسوس في خاطرها ، كان موجوداً معها في الحوش بصورة لا تقبل الشك.. لم تعجبها ذلك الصباح " كذلة " أمينة وبريق عينيها وفرحها المشبوب. كانت مثل طائر ملهوف يوشك أن يقلع عن الأرض. ولم تكن تريد أن تذهب مع " خديجة " إلى السوق. الحق أنها لم تسمع شيئاً مشيناً ولكن " خديجة " تتراقص في مشيتها مثل نبات الهوى وتفرج (العباية) عن جسدها بين خطوة وأخرى وتكركر بغير سبب وتنظر في عيون الشبان دون أن يخالجها خفر العذارى ، لقد لحظتها هي مراراً في الشارع ، وأمس لم تكن راضية عن ذهاب (أمينة) معها إلى السوق ، ص 405 / الأعمال] .

2 - الصورة الجميلة الثانية هي اللوحة الشاملة التي يحاول المبدع عبد الملك نوري أن يرسمها للحوش (البيت) البغدادي الذي يعيش فيه الناس : رب الأسرة البقال وزوجته خيرية [أم إبراهيم] ووالدته العجوز العمياء وأبنائه الثلاثة : إبراهيم وعبوسي وأمينة .

وتزدان هذه الصورة الجميلة بالمزيد من الإنارة والاستفاضة = التي تستوعبها عادة الرواية = في الفصل الثاني من خلال التغلغل في البيت المجاور : بيت أم خديجة وهي تعمل على آلة ماكينة الخياطة.. وهي تتحرك داخل بيتها.. وهي تستعرض حياتها وحياة الجيران وخاصة في ذلك البيت " المشتف " الكبير المطل على دجلة في نهاية الزقاق ، حيث تحلم بتزويج ابنتها للوريث الوحيد لذلك البيت - وبيوت إرث أخرى - الشاب (كمال) الذي سيكون على وشك التخرج من كلية الحقوق.

3 - الصورة الجميلة الثالثة في هذين الفصلين من الرواية تجسد علاقة الفرد بربه أو طريقة تفكير الناس ، البسطاء والأميين منهم خاصة ، بعلاقة الشخص بخالقه.. إذ يرسم الفنان صورة تعبيرية جميلة لإيمان وعقائد الناس في منتصف القرن العشرين وإن غلفها بغلالة سخرية رقيقة كما في هذا المقطع الذي نحاول اختصاره

ونحث القارئ الكريم على قراءة صفحات 409 و410 و411 من الأعمال القصصية الكاملة:

كان الاتصال بين أم إبراهيم وربها أمراً اعتيادياً يتكرر بضع مرات في اليوم. كانت ترفع إليه تقاريرها وشكاواها بانتظام عن كل ما يجري حوالها وتلقي بين يديه همومها وآلامها وتتحرر منها وتحس بارتياح. ولكن هذا الاتصال لم ينجحها أحياناً من حضور إبليس معها في الحوش. كانت تستطيع أن تراه وتحذثه وتلمسه لمس اليد - هذا الآثم الكبير المنعول بالدنيا والآخرة - لقد كان هو المسؤول الوحيد عن جميع متاعبها في الحياة.. أنهت العجوز بالتدريج مقطوعتها الثانية. ورشقت أم إبراهيم السماء بنظرة غاضبة، وذهبت مسرعة إلى المطبخ.. طوال اليوم العجوز تسأل وأم إبراهيم تجيب. كانت قد رفعتها من زمان في حقيبة بغضائها ووضعها بين يدي ربها الواحد الذي لا شريك له، وقالت له: ربي أنت تعرف كل شيء. كان ذلك قبل أعوام طويلة، وكان اليوم حاراً شديداً الحرارة. وظلت هي من الصباح حتى المساء صائمة عن الماء والطعام. لقد ضربها أبو إبراهيم بتحريض أمه دون أن تقترب ذنباً.. وقد صعدت إلى السطح عند مغرب الشمس وفتحت صدرها. ونظرت إلى السماء وشهقت وهي ترتجف من رأسها حتى قدميها "ربي سلمتها بيدك" ثم انكفأت على الفراش وأخذت تبكي.. بعد ستة أشهر انتقم لها الله من العجوز الظالمة خير انتقام. لقد أسدل على عينها الماء الأسود وحرمها النور فلم تعد ترى شيئاً من دنياها. وهكذا هو الله سبحانه ((خوما عنده حجارة يضرب بها الناس)) لقد انتقم لها بعدائه وحكمته الأزلية ((فدواته)) سبحانه وتعالى. ومنذ ذلك اليوم أخذت ترفع إليه تقاريرها اليومية المتضمنة شكاواها المتجددة على الدوام.

وعلى الرغم من أن الأحداث لم تتضح بعد في هذين الفصلين، غير أن علاقة الاحتدام هذه كان يمكن أن تشكل العنصر الدرامي الأول في هذه الرواية غير المكتملة: صراع الأجيال، جيل أم إبراهيم مع حماتها العجوز العمياء من جهة وصراع الأم مع ابنتها المراهقة (أمينة) من جهة ثانية، إذ إن موضوعه صراع الأجيال هي من أهم موضوعات الروايات الجيدة.

بعد هذه الصور الثلاث الجميلة التي استعرضناها يمكننا أن نضيف العديد من الصور الجميلة التي تجسدها هذه اللوحة البانورامية وخاصة فيما يتعلق بتشبيه حركة وصوت الآلة (ماكينة الخياطة) بالغناء أو الشجن الداخلي الذي يعادل المونولوج ويتطابق مع دواخل النفس البشرية.. إذ إن غناء ماكينة الخياطة = كما تظن وتتصور أم خديجة التي تعمل باستمرار على آلة رزقها وعيشها = وتجاوب ذلك الغناء وتطابقه وتضامنه مع روحها ، أو ما يدور بخلدتها وذهنها من أفكار وشجون ، كان بمثابة أسلوب جديد أو وسيلة فنية جديدة لم يستخدمها أحد من القصاصين العراقيين قبل عبد الملك نوري !!

ومن الصور المهمة البديعة التي قدمها عبد الملك نوري في هذا العمل الفني هي صورة الفنجان أو دور فنجان القهوة في تشكيل أحلام الناس وتهيئاتهم ، وطرق تفكيرهم ، ومحاولة استشراف المستقبل والغيب ، حتى وإن كان القاص يقدم نقداً إيجابياً لهذه الطرق الخيالية البدائية لاستجلاب الفرح والمسرّة من خلال الظنون وعبر الأشكال الغريبة التي تتشكل في بقايا فنجان القهوة المشروبة أو المسكوبة كما هو الحال في هذا المقطع الجميل :

تناولت الفنجان المقلوب عندما جف.. ونظرت ملياً إلى الغابة المتكاثفة في جوفه ، وحاولت أن ترى خلالها بصيصاً من النور. مرت دقيقة طويلة دون أن تتكلم. والحق أنها لم تكن ترى شيئاً ، كانت أم كمال ترقب كل حركة دقيقة في وجهها. ولم تملك نفسها من الابتسامة عندما تنهدت أم خديجة وانفرجت أساريرها. كانت تأمل خيراً كثيراً من تلك الغابة المتكاثفة في الفنجان. وذكرت أم خديجة فرح العذارى وأمها تهن. ورأت فيما يشبه الحلم شمعة غليظة صفراء وأذيال ((الدواغ)) البيضاء تنسحب على الأرض.. والوجوه النضرة المفتحة تتلقى أوائل القبلات في المخادع الدافئة الأنيقة ، وسمعت أهازيج بعيدة - قريبة.. وابتسمت ورفعت رأسها لتنظر في العينين الجميلتين.

- عندج فرح قريب أم كمال.

- خير.

- خير إن شاء الله.

هاها.. هياتها.. اشكراتها دتشفينها عيني؟

- شنو هي؟

- الشمعة. طولها أكثر من كامة. والنسوان داير ما دايرها. والعزوية حلوة صغيرة كأعدة بالنص. ما دتشفين؟ هاها.. هياتها.. هياتها (ص416 / الأعمال).

مع أن الفصلين من هذه الرواية غير المكتملة لا يقدمان صورة واضحة عما ستؤول إليه الأمور في البيتين المتجاورين (بيت أم إبراهيم وابنتها أمينة التي طلب يدها ابن عمها الأعور الإمامي بالجيش) وبيت أم خديجة [الذي نرى فيه كيف أن هذه الأم تكذب في عمل الخياطة لتعيل زوجها العاطل عن العمل وابنتها متفجرة الأنوثة، وحلمها الكبير في أن تكون هذه المتفجرة من نصيب كمال الذي يسكن في البيت "المشتت" الكبير الجميل المطل على النهر في نهاية زقاقهم] وما بين هذين البيتين من تداخلات وعلاقات ورغبات: صداقة أمينة لخديجة وذهابهما للسوق معاً، أحلام عباس شقيق أمينة بخديجة، ثم حسد أم خديجة لجارتها أم إبراهيم لأن لديها زوجاً يعمل بقالاً وابتناً يعمل في المعمل ويمنحها أجر ما يحصل عليه.. إضافة إلى حسدها لأم كمال رغم أنها تتمنى أو تسعى لتزويج ابنتها من كمال.

أقول مع أن فصلين لا يمكنهما أن يعطينا نظرة عامة شاملة مكتملة لرواية حياة، غير أن الفصلين زاخران بالحياة الاجتماعية البغدادية التي ستتضح صورها وتتجسد بشكل تام ومكتمل في معظم روايات غائب طعمة فرمان (خاصة رواياته الأوليان: النخلة والجيران + خمسة أصوات) وفي بعض أعمال فؤاد التكرلي [الرجع البعيد على وجه التحديد].

تطور لولبي في قصص عبد الملك غير المنشور سابقاً

مع إن المسافة بين نشيد الأرض وقصة (أحلام امرأة صغيرة) ليست بكبيرة، غير أن التطور الفني في هذين الفصلين من الرواية ملحوظ وإن لم يكن تاريخ كتابة القصص هو العامل الوحيد في هذا التطور عند عبد الملك نوري الذي يتراجع أحياناً بضع خطوات عما كان قد كتبه في أواسط الخمسينيات وهو يكتب "الظل" في بداية الستينيات. فالظل ليست غير صفحة غامضة وملتبسة، أو عبارة عن كابوس أسود

مظلم غير مترابط ، ولا تضيف جديداً حتى وإن كتبت بوقت متأخر نسبياً.. كما أنها نشرت أيضاً بوقت متأخر بجريدة الثورة في 14/8/1996م.

وهذه الملاحظة تؤكد ما كنا قد استنتجناه سابقاً من أن الكثير من القصاصين العراقيين [ومنهم عبد الملك نوري ذاته] لا يتقدمون في عملية البناء والتجديد والتطور بخط مستقيم واضح ، بل على العكس فغالبا ما يأخذ تطوره الفكري والفني الشكل اللولبي ، أو يأخذ خطوتين إلى الأمام وأخرى إلى الوراء ، حتى أننا نجد ثمة تناقضاً وعدم توازن أو عدم استقرار في القصة الواحدة ذاتها ؛ ولذا تبدو الملاحظات النقدية المطروحة حول القصة والقاص عائمة وحائرة (وأحياناً متناقضة) رغم أن جوهر التناقض يكمن بمنجز القاص ذاته .

ولعل هذه الملاحظة تنطبق أيضاً على قصة (الخفافيش) المكتوبة عام 1962م ، إذ يتحدث محرر أعمال عبد الملك نوري القصصية الكاملة الأستاذ هاتف الثلج - من خلال عرضه لهذه القصة - عن تطور ملحوظ حاصل في أسلوب عبد الملك وفي خصائص ذلك التطور ، كذلك في طريقة معالجته للفكرة من خلال تمثل الأحداث الواقعية تمثلاً فنياً وصبها في قوالب سردية متطورة.. الخ دون أن يبين لنا درجة التطور تلك ، وكيفية حصول ذلك التطور في أسلوب عبد الملك نوري ، باستثناء الإشارة إلى انتهاء المباشرة والخطابية والصياغات الرنانة التي طغت على قصصه ذات المنحى الأيديولوجي في عقد الأربعين (ص 40+41 / الأعمال - مصدر مذكور) .

وبالطبع فليس من المعقول مقارنة هذه القصة المكتوبة في الستينيات بما كان يكتبه عبد الملك في الأربعينيات التي مثلتها مجموعته الأولى ((رسل الإنسانية)) لأن كل دارسي أدبه أجمعوا على أن ثمة تطوراً ملحوظاً كان قد حصل في قصصه الخمسينية التي توجهها بمجموعته الثانية [[نشيد الأرض]].. وأن ذلك التطور حصل في الأسلوب وفي طرق المعالجة وفي الرؤية العامة.. ولذا فكان من الأفضل أن يرصد السيد محرر الأعمال الكاملة مسافة هذا التطور ، وشكله وحجمه ، ما بين هذه القصة وقصصه السابقة ولا يطلق حكماً نقدياً دون تحييص أو برهنة .

صحيح أن عبد الملك نوري في قصة (الخفافيش) هذه يحاول أن يقف موقف الحيايد الأيديولوجي من الجلال والضحية ، بل أن الشخصية المحورية التي يركز

عليها السارد كلي المعرفة [العالم ببواطن الأمور والمتتبع للأحاسيس النفسية الخزينة في تلك الشخصية وحتى ما يدور حولها خارجياً] تكاد لا تعلم ما يحدث في العالم ، ويعجب " لأمر الناس الذين يحدثون كل تلك الضوضاء في الشارع ، كل يوم وبلا معنى ، ولا يكاد يردعهم حتى الرصاص ، لماذا ؟ (ها لشباب الحلو) لماذا يذهب طعماً للموت والتعذيب الذي هو أفظع من الموت. هل جن الناس جميعهم هذه الأيام ؟ ص 443/ الأعمال الكاملة "

صحيح أيضاً أن وعي فراش دائرة الأمن [المسمى أرخداش] يبدو حيادياً ، حتى أننا نستطيع أن نصف وعيه بالوعي الساذج الغفل ، لكنه كان ينطلق من منطلق إنساني من خلال تداخل وتماهي محتته الشخصية حين كان أسيراً في بلد بعيد عن موطنه الأصلي إبان الحرب العالمية الثانية مع محنة الفتاة الجميلة الشابة = كرمز للطلاب الذين يتظاهرون في الشارع = حين يفكر بشيء من الألم ويتساءل: " خايبة هاي وين جانت لج ؟ "

كل هذا صحيح ، لكن الصحيح أيضاً أن عبد الملك نوري لم يتخط في هذه القصة واقعيته - ولا أيديولوجيته - ولا حتى رؤيته المباشرة شبه الإعلان ضد الاستبداد والعنف والعنجهية والتسلط والقهر السياسي والاجتماعي [أو حتى إدانة الرياء الديني من خلال استخدام الدين واللغة الدينية كقناع ووسيلة تقنيع ودفع للاستكانة والقبول بالأمر الواقع كما ظهر جلياً في ص 440] .. حتى أن عبد الملك قد شبه المحقق مع الفتاة الشابة بالذئب المفترس وأعطاه لون الصفرة في الوجه و"مغضن الوجه ، تبرق عيناه بشعاع حاقد كربه "

كما أن عبد الملك نوري لم يشر في هذه القصة المكتوبة عام 1962م ، أي في العهد الجمهوري وحكم عبد الكريم قاسم ، بشكل واضح ودقيق إلى حقيقة الجلادين الذين يتمكنون ويتحكمون بعش أو بيت الخفافيش هذا ، وإن كنا قد عرفنا بوضوح حقيقة المجلودين المضطهدين كما لو أنه يريد أن يقول إن هذه الحقيقة مطلقة وعامة تصلح لكل الظروف والأزمات !!

أما بالنسبة للأسلوب فلم يزد عليه غير الكثير من الجمل الاعترافية التوضيحية ذات الطابع المسرحي مع المزيد من الغموض [خاصة في القسم الأول منها] حتى أن

القارئ يضطر لإعادة قراءة القصة التي أراد لها القاص أن تتطابق مع جو أو مكان التحقيق في الأمن العامة ، أو دائرة التحقيق ، أو ذلك السرداب - النادي - الحب العميق الممتلئ بالآلات الحديد والسلاسل الثقيلة التي تتدلى من السقف حيث "النفوس الضائعة" والمشبهون يتأملون مصائرهم في الظلام (ص 443).

فهل هذا الاختلاف في وجهة النظر مع الأستاذ المحرر سيضطرننا لأن نشير إلى الموقف السلبي المتطرف الذي كتبه الأستاذ المرحوم عبد الإله أحمد حين قال : إن عبد الملك نوري لم يكن يملك منذ البداية مقدره فنية كبيرة ، وكان مجرد أديب شديد الطموح ، بذل وسعه ، إلا أن إمكاناته المحدودة خذلته باستمرار وحالت بينه وبين تلافي هذه النواقص الفنية التي شابت جميع أعماله القصصية حتى أكثرها جودة من الناحية الفنية (مجلة الأديب المعاصر - مصدر سابق ص 100).

أعتقد أن مغالاة السيد المحرر في حبه وإعجابه تتقاطع مع موقف أو رأي د.عبد الإله أحمد لأنها تكاد تنطلق من ذات الأساس أو الموقف العاطفي.. ولذا وجب علينا التمسك بالموقف النقدي الموضوعي الذي يفرض علينا التأكيد على الاستنتاج الذي لاحظناه موجوداً عند معظم القصاصين العراقيين - والاستثناءات قليلة ونادرة ومنها قصص محمد خضير- أن تطور قصصهم غالباً ما يأخذ الشكل اللولبي : خطوتان إلى الأمام وأخرى إلى الوراء على الرغم من وجود هذا التطور في نهاية المطاف .

هل يحق للإنسان الفقير أن يحلم وهو في عالم طبقي محتدم الصراع؟!

هل يحق للإنسان الفقير، في عالم طبقي محتدم الشراسة ، أن يحلم ؟ هذا التساؤل هو الذي يمكن أن نستنتجه من قراءة قصة (الدراجة) .

ومع أن أحداث هذه القصة تقع في إندونيسيا ، أو بشكل أدق فإن شخصيتها المحورية / المركزية "سوهارتو" تعيش في العاصمة الإندونيسية { جاكرتا } ، لكنها تذكرنا أيضاً بأحلام فقراء قصص عبد الملك نوري كالعامله النادلة في المقهى السويسرية.

وبالطبع فلا جديد يذكر في هذه القصة غير اختلاف أجواء جاكرتا عن بغداد ، وغير هذه الحيادية الباردة التي ميزت هذه القصة كما لمسناها أيضاً في قصة

الخفافيش المكتوبة بعام (1962 م) ذاته ، ثم هذا الموقف الصلد في إدانة الرياء الديني الخادع الذي يسعى لتبرير انقسام المجتمع إلى طبقات تبعاً لمشيئة الآلهة كما تتحول من السنة بعض رجال الدين إلى قناعات الفقراء وهم يلوكون هذا الوهم الذي سيغدو حقيقة مطلقة في قناعاتهم السلبية المستسلمة ، كما في هذا المقطع من القصة :

الصبر مع الفقر واجب مفروض ، إنه غذاء الفقراء.. والبعض مجد الإرادة القوية التي تزحزح الجبال.. طوبى للفقراء فإن لهم ملكوت السماء.. أراد أن ينفجر ضد خصم ما ، ضد العالم أجمعه ، أراد أن يقول شيئاً لم يقل مثله حتى الآن لأحد (ص 448 / الأعمال).

وهكذا فغالباً ما يسخر القاص من حكمة القناعة ، كما في قصة الخفافيش السابقة ، ويرى أنها وسيلة أيديولوجية خادعة يستخدمها المراقون من بعض رجال الدين لإقناع الفقراء بنصيبتهم وعدم رفض الواقع السيئ أو الثورة عليه.. وهذه فكرة محورية / مركزية من أفكار عبد الملك نوري الثورية التي غالباً ما تظهر في قصصه ، والتي ربما كان يستمدّها من النظرية الماركسية.

وكملاحظة عامة أو عابرة فإننا لا نستطيع أن نخمن فيما لو كانت قصة (الدراجة) من تجربة القاص الحياتية في اندونيسيا أم ربما تعود إلى فترة الصراع السياسي الكبير الذي حدث هناك بين القوى التقدمية - التي كان يمثلها حكم <<سوكارنو>> اليساري - وبين القوة الانقلابية الفاشية التي صعّدت إلى سدة السلطة بقيادة الجنرال سوهارتو ؟؟ .

* * *

في قصة ((سلطان)) المتأخرة نسبياً بالقياس لكتاباته السابقة = 1963/1/5 م = يوغل القاص بمحاولاته التجريبية الفنية لخلق نماذج غريبة يلتقطها من قاع المجتمع : {من الناس المغمورين والمهمشين} .. خلق أصوات منفردة كما عبر عنها "فرانك أوكونور" في مقالاته الرائعة عن القصة القصيرة [ترجمة محمود الربيعي / القاهرة 1983 - مكتبة الشباب] فيختار عبد الملك نوري رجلاً في الثلاثين من عمره ، لكنه

يفكر بطريقة بدائية أو مشوشة تذكرنا ببطل { وليم فوكنر } في رواية الصخب والعنف (بنجي / بنيامين) ربما لأنه مجنون - أو شبه مجنون - وإن كان القاص لم يعلن هذا الأمر بل أوحى به من خلال المقطع الأول من قصته :

لم ينقطع الوشيش في إذنيه ، منذ الصباح ، منذ أمس ربما ، لا يدري ، لم يعد يدري شيئاً! في رأسه ظلام ودوار.. وأحس بفرح عظيم ، (هوبي) كان أوقح الشياطين الصغار جميعاً ، يقود الهوسة وراءه إلى البيت كل ليلة "زلنطح.. زلنطح.. طلع كرونك وانطح!".. لكنه لم يكن يجد شيئاً كلما تحسس فيها رأسه ، لم يكن يجد شيئاً بارزاً.. عذوق الشعر فقط تتلوى على أصابعه ، جافة خشنة ، مليئة بنثار الحصى والتراب ، ولم يكن يدري لِمَ يعذبه الصغار كل يوم ويضربونه أحياناً بالحجارة ويشتمونه.. اللعنة (ص 451) .

ثم تتكرر هذه الوشوشة في الذهن من أول القصة إلى آخرها مثلما تتكرر عبارة " لا يدري ماذا قال تماماً " أو عبارة (لم يدري هو ما قالت أمه) أو لا يدري لماذا..الخ. كما أن بطله المتوحد [نموذجه المنفرد] يكثر من التهيؤات ، وتتكاثر عليه الأوهام والأحلام والكوابيس والخيالات.. وتختلط بعالم " الجن " وتصورات الموت والقبر والدود ، بقدر ما يعاني من عقدة الاضطهاد: اضطهاد الأب والأطفال المشاكسين الذين يهوسون ويصرخون بوجهه : " زلنطح.. زلنطح.. طلع كرونك وانطح " .

ومع أن القاص أجبرني على التعاطف مع نموذجه البائس التعيس هذا ، لكنني لم ألمس الوضوح الباهر المحب للنفس الذي غالباً ما يميز القصص الإنسانية رهيبة الطابع ، رفيعة الصنعة.. إذ أن التعامل مع الغموض الرمزي ، كالتعامل مع تيار الوعي ومجمل الوسائل الفنية الغربية الحديثة ، سيف ذو حدين يمكن أن يؤدي إلى بناء فني بديع الصنعة أو إلى ما يشبه الهديان غير المستساغ !!

أنسنة الحيوانات كوسيلة فنية

مع أن الرموز واضحة في قصة " البغل والجابي / 1970م " ، وأهمها رمز التناقض بين المستغل = المالك ، الجابي الذي يجسد القوة الغاشمة والسلطة = وبين المستغل ، المقيد ، العامل بأقل من قوته كالبغل الذي يجسد القوة المقهورة أو

الجماهير المغلوبة على أمرها كما نستشف من مجمل قصص عبد الملك نوري [لاسيما وأنه تحدث كثيراً عن القطيع والحمير وما إلى ذلك من تسميات ، بل وأنسن الحيوانات على طريقة القصص الروسية كما كتبنا سابقاً].. غير أن عبد الملك وصل بهذه القصة الذروة في عملية الأنسنة وإسباغ الصفات والمشاعر الإنسانية على الحيوانات من خلال أسلوب استنطاقها والحديث بلسانها.. كجزء من محاولة التعبير عن الصراع الطبقي الذي شغل اهتمامات القاص في الأربعينيات والخمسينيات.

ولولا بعض المبالغات ولصق صفة الاستغلال والتهور والخشونة بالجابي ذي الصليب المعقوف [رمز النازية - في وقت انتهت فيه النازية ولم يعد لها وجود إن كانت القصة مكتوبة فعلاً عام 70 كما هو مذكور في نهايتها].. أقول لولا بعض الهنات البسيطة لحصلنا على قصة نموذجية لاسيما وأن القاص استخدم فيها لغة المونولوج الأحادي الجانب التي لا تتداخل بها الأصوات وتتنافر أو تتصادم / تتناقض وتختلط / فتجلب الفوضى الفنية أو تسبب اضطراب الشكل كما عهدنا (رأينا) في بعض قصص عبد الملك نوري القديمة .

توحي قصة " البغل والجابي " بالأمل وضرورة تنظيم الجهد الإنساني ، ووضع خطة محكمة له ، لتجنيء الثورة ناجحة وسائرة باتجاه القمة كما ورد في السطر الأخير منها.

قصة (محنة يوسف) هي الأخرى واضحة الرمز حدّ المباشرة ، كما أنها محاولة أولى لكتابة قصة تخيلية. غير أنها جاءت ضعيفة البناء على العكس مما قاله فيها محرر الأعمال الكاملة. وفي ظني أنها لا تستند إلى الواقع ، ولا تشبه قصص الخيال العلمي ، ولا تقدم جديداً يضاف لأعمال عبد الملك أو للقصة العراقية بشكل عام رغم أنها كتبت في السنوات الأخيرة من حياته (1996م) .

أما قصة // جولة صغيرة 1997م // التي كنا قد ذكرناها سابقاً - والمهداة إلى الأخوين : نهاد وفؤاد التكرلي - فإنها ينبغي أن تُقرأ لمرتين ليتضح شكلها وهدفها ، إذ أن القاص لم يفلح في استخدام أسلوب التداعي أو العودة إلى الماضي ، ولم تكن انتقالاته بين زمنين موفقة في نهاية صفحة 477 من أعماله القصصية الكاملة ؛

لأنه لم يحسن التمهيد لهذه الانتقالة أو النقلة فاختل بناء القصة مما ذكرني بالملاحظات السلبية التي قيلت حول الشكل أو البناء الفني في بعض قصص عبد الملك نوري.. كما أن الإعلان السابق عن الشعارية الثورية الماركسية قد تحول في هذه القصة إلى شعارية وجودية ، أيضا إعلانية ، تتحمس لسارتر في الدرجة الأولى :

أتردين "سوزان" .. طالما صادفت جان بول سارتر ، تقوده فتاة صغيرة مثلك وهما يعبران الشارع إلى مقهى "الدورم" ، كان ذلك أيام الشباب ، كنت وأصدقائي نجلس وراءهما عسى أن نلتقط شيئا من أقواله ، لكنه كان يكلم الفتاة بصوت خافت وأحيانا يضحكان ، ونحن صامتون نخشى أن ينتبه لوجودنا !
- ألم يخطر لك أن تكلمه يوماً وتسأله رأيه فيما كنت تكتب؟ ربما اطلع بالصدفة..؟

"كلا.. كلا.. كيف أجرؤ. لم أكن شيئاً حينذاك.. وسارتر العظيم يهز العالم بوجوديته ورواياته ومسرحياته بالاشتراك مع صديقة عمره سيمون دي بوفوار ، الثنائي العجيب الذي لم تتمخض عن مثيل له فنون الأدب لا من قبل ولا من بعد".
- أواه خالي ، من يراك متحمساً هكذا ، ربما يتساءل : لماذا لم تستمر أنت ، ما سبب انزوائك طوال هذه السنين.. الخ (ص 475) .

.. وذات الحماس والشعارية يتكرر لبلزك ، ويتحول لمباشرة وعظية لا تنفع القصة القصيرة في شيء يذكر ، مع جلّ تقديرنا واحترامنا الكبير لأدب بلزك .
والقصة برمتها عبارة عن محاولة لاستعادة ما لا يعاد كأصدقاء "كل شيء باطل وقبض ربح" التي ترد في القصة ضمن كلام البطل المزعوم ، وإن كانت هذه العبارة مستوحاة من لغة تعود للغة العهود أو الكتب الدينية القديمة.. ولذا لا أكاد أجد بها ما يبرر حماس السيد محرر الأعمال الكاملة وهو يتحدث عنها ، كما أنه لا جديد يذكر بها غير ظهور اسم " فرويد" فيها مباشرة (ص 474) في حين كان مستتراً في العديد من قصصه القديمة !!

* * *

وأخر ما في هذه القصص العشر التي فضلنا الوقوف عندها من مجموعة "القصص التي لم تضمها مجموعة" ، هي آخر ما خطته يد المرحوم عبد الملك نوري بعنوان أسطورة الخلود.. وهي عبارة عن فصول قصيرة من رواية خيال علمي لم تكتمل.

بالطبع أن استلهام الخيال العلمي يتيح لأي كاتب أو مؤلف أكبر مساحة من حرية التعبير كما يحب ويشتهي بحيث يختلط الواقع بالأسطورة والخيال ، بقدر ما يختلط المعقول باللامعقول ، وتصبح المسافة بين الممكن والمستحيل واهية أو قصيرة وغير محددة.. هذا ما توحى به الأعمال الأدبية التي تصنف بأنها من ((رواية خيال علمي)) فما بالك إذا كانت هذه الفصول من رواية " لم تكتمل" كما وصفها السيد محرر الأعمال القصصية الكاملة ، والمهداة إليه باعتباره " الصديق الصدوق " كما وصفه عبد الملك نوري.. ولذا فمن نافلة القول إن النقاش في مثل هذه المحاولة أمر غير مجدٍ إن لم نقل عبثي ، لكنها على أي حال محاولة أدبية جريئة من رجل بلغ السابعة والسبعين من العمر.

كما أننا لا نستطيع أن نعرف بماذا كان يفكر الرجل ، وكيف سينتهي أسطورة خلوده هذه قبل أن يداهمه الموت بعد ثلاثة أيام من تاريخ كتابته لهذه القصة في 24/7/1998م كما ذكر السيد هاتف الثلج في ص 44 من الأعمال القصصية الكاملة.

استنتاجات ختامية

1- من أهم المسوغات لإعادة قراءة أدب "عبد الملك نوري" هو إشكالية هذا الأدب التي توحى بالديناميكية ، إذ لم يحدث في تاريخ القصة العراقية أن أثار قاص من الإعجاب والنفور ما أثاره عبد الملك نوري على حد تعبير (د.شجاع العاني).. هذا بالإضافة إلى فترة ابتعاده عن الساحة الثقافية لمدة ربع قرن ، وعودته لهذه الساحة ؛ مما جعلنا مضطرين لإعادة قراءة أعماله وتصويبه ما يمكن تصويبه بما كنا قد كتبناه عن القاص ، لاسيما وأني كنت قد انقطعت أيضاً فترة طويلة عما يجري في هذه الساحة الثقافية.. كما أن محرر أعماله القصصية الكاملة كان قد نشر الكثير من قصص الراحل المبدع ((عبد الملك نوري)) التي لم تنشر من قبل.

2- اهتم الكثير من الأدباء والكتاب العراقيين بأدب عبد الملك نوري عامة ، وقصصه خاصة ، وما زال هذا الاهتمام قائماً حتى الآن ؛ كما لو أن هذا الأدب يمتلك صفة الإشكالية والاستثنائية.. ولذلك كثر المعجبون بهذا الأدب والكارهون له معاً ، وإن كان الجانب الأول صاحب السيادة في هذه المواقف.

ويعد (فؤاد التكرلي) من أهم فريق المعجبين بأدب عبد الملك نوري وإن كان السيد هاتف الثلج هو من أكثر المتحمسين لأدبه ، والعاملين على إحيائه ، وإعطائه المكانة المميزة في تاريخ القصة العراقية .

وبعيداً عن المبالغة والأطناب أو حتى اللغة النقدية - بغض النظر عن حرارتها أو فتورها - وقريباً من اللغة الشفافة التي تتلمس الظلال الفنية والعلاقة الروحية الأبوية بين المبدع وشخصياته ، حاول القاص "محمد خضير" أن يشيد بمجمل كتابات [الأب الروحي] من خلال كلمته التي جاءت بمثابة قطعة أدبية نادرة في غنائيتها وأسلوبها ورموزها المستعارة من قصص عبد الملك نوري ذاتها. .. بعيداً عن

الشهادات العابرة التي نقرؤها ، والتي تشبه المراثي ، كلما احتفي بأديب في حياته أو بعد مماته !!

3- مع أن الدكتور العاني كان قد ذكر أسماء محددة باعتبارهم من خصوم عبد الملك نوري ، لكنني أرى أن الملاحظات التي كتبها الدكتور "عبد الإله أحمد" كانت هي الأقسى في كل الآراء النقدية التي وجهت لعبد الملك ؛ لأنها شككت بموهبته أصلاً من خلال الأسطر القاسية التي ذكرناها في الفصل السابع من هذا الكتاب تحت عنوان (تطور لولبي في قصص عبد الملك نوري غير المنشورة سابقاً) .

كما أن الكثير من النقاد عابوا على عبد الملك تقليده العديد من نماذج القصة العالمية = أو شدة درجة تأثره بتلك النماذج = وافتقار قصصه إلى أشكال فنية ثابتة ومحددة ، إضافة إلى بعض اهتماماته الشكلية من جهة واهتماماته الثقافية البرجوازية من جهة ثانية ، خاصة فيما يتعلق بميله للفلسفة الوجودية .

وفي كل الحالات وجدنا ثمة تطرفاً ومبالغة من جهة ، وحدة وخشونة من الجهة الثانية ، في النقد المكتوب عن أدب عبد الملك نوري ؛ ولذا كنا حريصين على أن تكون قراءتنا الجديدة حيادية باردة : تحليلية وموضوعية .

4- في الصراع ما بين المعجبين بعبد الملك نوري وبين خصومه لمسنا ثمة تناقضاً بين المواقف ، إضافة إلى الحدة والتطرف .. وكما أن الحب والإعجاب الزائد يمكن أن يؤدي إلى تطرف يفضي بدوره أحياناً إلى المغالاة والابتعاد عن جادة الصواب وإلغاء حقوق الآخرين ، فإن الخصومة والنفور يؤديان إلى تطرف ومغالاة معاكسة !!

ولذا رأينا أن المعادلة النقدية الحيادية والموضوعية هي التي تضع عبد الملك نوري في المكان الصحيح ولا تقف فقط عند تجاربه الفنية ومسعاها لكتابة قصص فنية جديدة بقدر ما تؤكد على اهتماماته الروحية والنفسية والإنسانية العالية ؛ إذ أن الخيط الرابط بين الإبداع الفني والسمو الإنساني ملموس في أدب عبد الملك نوري - وهو الأمر الأكثر أهمية ، أو الأمر الجوهرية في مجمل حركة الإبداع .

5- من الواضح ، إذن ، أن ثمة فريقين متخاصمين أو متصارعين في الساحة الثقافية خلال عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي : أحدهما يضع الأولوية لهجوم ومتاعب ومشاكل الجماهير وقضايا البلد والأمة.. ويتمثل هذا الفريق بمجمل كتاب الواقعية الاجتماعية النقدية [النقدية بدل الاشتراكية ، أو المعادل الموضوعي لها] ، ويقود هذا الفريق ((ذو النون أيوب)) ومعظم الكتاب المرتبطين حزبياً باليسار العراقي .

أما الفريق الثاني فإنه كان يسعى - دون إلغاء تلك الأولوية - إلى كتابة وبلورة فن جديد يتماشى مع روح العصر وما وصلت إليه التطورات الفنية في العالم . وقد برز عبد الملك نوري ورفيق عمره (فؤاد التكرلي) إلى الواجهة الأمامية من ذلك الفريق . ولأن عبد الملك نوري قد كتب ونشر وعبر عن آرائه الجديدة بالفن عامة ، وفن القصة القصيرة خاصة ، فقد أصبح هدفاً لخصومه : أو بشكل أدق خصوم فريق الحداثة والتجديد في القصة العراقية يومذاك .

6- رغم كل النقودات ذات الطابع السلبي ، والخصومات الأدبية ، فقد ظل عبد الملك نوري يحاول الربط بخيط - مهما كانت درجة متانة هذا الخيط - بين الإبداع الفني ممثلاً بتدريباته الأسلوبية وبين السمو الإنساني ، من خلال اختياره للمضامين المهمة في الحياة الاجتماعية ، محاولاً تحقيق المعادلة الصائبة بواسطة هذه الموازنة الدقيقة.. معتبراً أن إهمال الجانب الاجتماعي سيدفع القاص لكتابة قصص شكلية محضة. وهو ما لا يريده في مسعاه حتى وإن كان حلمه عظيماً في خلق "تكنيك جديد لم يخلق من قبل في العالم" كما صرح للسيدة (رشيدة التركي) في مجلة آفاق عربية . وقد ضمن القاص محمد خضير ذلك التصريح في كلمته التقريظية الرائعة التي ورد ذكرها سابقاً [مجلة الأديب المعاصر 1998م] .

7- استنتجنا من دراستنا وتحليلنا لمجموعة قصص عبد الملك نوري الأولى ((رسل الإنسانية)) أن المنطق الشكلي والرؤية الاجتماعية النقدية المباشرة ، ذات الطابع الخطابي الوعظي ، هو الأساس الذي نهضت عليه . ولذا فإن القاص لم يتعد كثيراً عن أدب جيل الرواد لا من حيث اعتماده على الأسلوب الإنشائي التقريري المباشر ، ولا من حيث تصوراته الثقافية ذات الطابع البرجوازي الصغير

المحافظ حيناً والتقدمي الغاضب حيناً آخر. غير أنه بدأ محاولة تقريننا من الاتجاه
السايكولوجي التحليلي ، الذي عرفته ومارسته القصة الأوربية ، دون أن ينأى
عن ضفاف المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية.

8- شكلت مجموعة [[نشيد الأرض]] نصراً كبيراً على مجموعته الأولى ،
وتطوراً ملحوظاً في الاهتمامات الروحية والاجتماعية ، وفي أساليب الصنعة الفنية.
ورغم كل ما قيل عما فيها من سلبيات فإنها جسدت آنذاك علامة بارزة ومضيئة في
عملية المخاض العسير من أجل ولادة قصة عراقية وعربية صحية وإنسانية مثمرة.

ومع أن عبد الملك نوري لم يبتعد كثيراً عن الإطار الواقعي الاجتماعي
النقدي الذي غلف قصص جيل الرواد عامة ، غير أنه وسع من ضفاف تلك
الواقعية بما أضفاه من تلوين سايكولوجي ورومانسي عذب أقرب إلى الطوباوية
الحاملة منه إلى الثورية العلمية ، وبما امتاز به من تطور فني وبراعة تعبيرية بالقياس
لفترة الخمسينيات التي نشرت بها قصص مجموعة [[نشيد الأرض]] .

9- لمسنا تأثر عبد الملك نوري بأعمال دستوفسكي وخاصة في قصة نشيد
الأرض التي استوحت الكثير من تلك الأعمال [قصة حلم رجل هزأة على وجه
التحديد] مما أعطى الحق لبعض خصومه في اتهامه بالتسلط على نماذج أدبية معروفة
ومشهوره ، وإن كان قد اتجه بقصته نحو الأمل بعالم أفضل وارتبط مع الجموع
الغفيرة الباحثة عن خلاصها والمرددة بصوت جهوري نشيد الأرض ، على العكس
من التشاؤم الفلسفي الذي كان يعذب دستوفسكي.. ذلك التشاؤم الذي جسده
وعبر عنه أيضاً الأدب الوجودي برمته وخاصة أعمال " كامو " ومسرح العبث ، مع
الفرق الواسع بالطبع ما بين إمكانات عبد الملك نوري المحدودة وإنجازات ذلك
الأدب الأوربي.

غير أن عبد الملك نوري الذي كان قد استلهم الثقافة الماركسية [ثقافة الأمل
أو الموقف الإيجابي] التي سادت الوسط الثقافي في منتصف القرن العشرين ، وعبر
عنها في العديد من أفاصيحه ، أصيب لاحقاً بخيبة الأمل بعد عجز ثورة 14 تموز
عن تحقيق أهدافها (تحقيق الآمال العريضة التي علقت عليها) وبعد نكسة 5
حزيران 1967م ، وتتابع الانقلابات والحكومات العسكرية والفاشية .. الخ فيتجه

إلى التشاؤم الفلسفي والتيار الوجودي // سارتر خاصة // فيعيد ويكرر جملة "كل شيء باطل وقبض ريح" ، مما يزيد من الإشكالات الروحية والفكرية التي وسمت أدب عبد الملك نوري وجعلته عرضة لإثارة الجدل المحتدم بين فريقين المعجبين والخصوم!!

10- غياب المسافة بين وعي الكاتب وفكره من جهة ، وبين مستوى نماذجه وأبطاله من جهة ثانية ، كان من أسباب الخلط الفني الذي أضعف بعض قصص مجموعة [[نشيد الأرض]] وخاصة قصتي ((الرجل الصغير)) و((الجدار الأصم)) ، إذ خضع الكاتب عبد الملك نوري لمفهوم الواقعية التبسيطية وجعل من أبطاله ونماذجه مجرد أبواق أو أصدااء تردد ما يريد هو قوله ، وقد كانت هذه نقطة الضعف الأساسية في المجموعة ، إضافة إلى بعض السمات السلبية التي تحدثنا عنها بالتفصيل أثناء دراستنا وتحليلنا لمعظم قصص المجموعة .

* * *

خلق عبد الملك نوري في بعض قصص مجموعة [[نشيد الأرض]] نماذج مأساوية غريبة ومتفردة تذكرنا بالنماذج الحادة والعنيفة والمضغوطة التي رسمها أدباء كبار: نماذج الجماعات المغمورة والأصوات المنفردة ، وهي النماذج المفضلة للقصة القصيرة ، بغض النظر عن الدرجات المتفاوتة بين نجاحاته وإخفاقاته.. ولذا فإنه كان يحاول أن يشق طريقاً جديداً أقرب للنماذج الغربية ، على صعيد المنظور والشكل الفني ، دون أن يقطع صلته بالحياة الشرقية والبيئة المحلية .

من هنا جاز اعتباره رائداً ومجدداً - خاصة في الاتجاه السايكولوجي - ومن واضعي حجر الأساس للقصة العراقية الحديثة التي تعتمد التحليل والوصف والرمز والاقتباس من المدارس الفنية العالمية التي ستبلور لاحقاً في نماذج فنية متقدمة عند التكرلي (الرجع البعيد خاصة) ومحمد خضير [منزل النساء وكراسة كانون على وجه التحديد].. وآخرين غيرهم.

11- مع أن عبد الملك نوري كان قد التقط في مجموعتيه الأوليين (رسل الإنسانية + نشيد الأرض) الكثير من الشرائح الاجتماعية الهامشية والمغمورة

ليتماهى معها ويعلي أصواتها المكتومة المنفردة ، ويلقي الأضواء الكاشفة على
بؤسها ومحتتها ، بحيث خلق لنا نماذج قصصية مميزة تكاد لا تنسى في تاريخ القصة
العراقية.. غير أنه لم ينجح تماماً في طرق تناولها ومعالجتها ، فبدأ التناقض واضحاً
بين الأسلوب أو التكنيك الفني الذي اعتمده القاص وبين وعي وفطرة تلك
النماذج البائسة التي غالباً ما تكون أمية جاهلة ، أو في أحسن الأحوال تحول الكثير
من تلك النماذج إلى مجرد أبواق تردد ما يريد هو قوله ، أو مجرد مشاجب يعلق
عليها همومه وانفعالاته الشخصية في عمليات إسقاط نفسية !!

وكان هذا التناقض هو الرئيس في أدب عبد الملك نوري ، أو نقطة ضعفه
الأساسية ، وإن كان قد سعى في قصصه اللاحقة للتغلب على هذه الإشكالية من
خلال محاولات في وضع المسافة المطلوبة بينه وبين نماذجه ، أو بين الذاتي
والموضوعي ، وقطع " الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه " كي تصبح
شخصيات نامية أو مستقلة .. شخصيات ونماذج غير مسطحة : ديناميكية حية حتى
وإن رسمت وصورت من خلال وعي طفل بريء كما في قصة << نزهة >> .

12- رغم كل هذه الإشكاليات والعثرات أو الهنات البسيطة ، ورغم
التطور البطيء الذي سار بشكله اللولبي ، فقد اتجه عبد الملك نوري في معظم
قصصه نحو رؤية تقدمية وإنسانية للعالم وللفن إضافة إلى محاولاته للكشف عن
المستور والغور في خبايا النفس البشرية وخفاياها من خلال الاهتمام بالأمور
الروحية والوجدانية والسايكولوجية.. ذلك الاهتمام الذي جعل أدب عبد الملك
نوري شيئاً جديداً في زمنه وإن لم يخرج كلية من عباءة الواقعية الاجتماعية
النقدية ، بل نجح في تعميقها وتوسيع ضفافها أو العبور إلى ضفتها الأكثر إيجابية .

ولعل هذا الإنجاز هو جوهر وحصيلة إبداع عبد الملك نوري ، أو الأمر الأكثر
أهمية وجوهرية في مجمل النشاط الثقافي عامة – والقصصي خاصة – الذي ميز
النصف الثاني من القرن العشرين .

13- ربما بدفع من أصدقائه ومحبي أدبه دفع عبد الملك نوري أربع عشرة
قصة للطبع في مجموعته الثالثة ((ذيول الخريف)) رغم أنه كان قد تجاوز نشر بعضها
[العادي منها مثل " أصوات ومرثيات"] في مجموعتيه الأوليين .

غير أن التطور كان ملحوظاً في قصص هذه المجموعة وأقاصيصها. وهذا ما استنتجناه من قصص عديدة أهمها قصة ذيول الخريف التي أخذت الصدارة وسميت المجموعة باسمها، وكذلك قصة << نزهة 1957 >> و (الهدية 1956)، باعتبار أن هذه القصص نموذج طيب لذلك التطور الفني وتقليل الأخطاء والاتجاه نحو السايكولوجيا أو الغور في أعماق النفس البشرية وإماطة اللثام عن بعض المسكوت عنها، مع محاولة إيجاد صيغ أسلوبية وفنية غير تقليدية (أو جديدة) دون الابتعاد عن ضفاف الواقعية الاجتماعية النقدية، بل العمل على توسيع تلك الضفاف وتعميق مجرى المياه النقية الطيبة التي امتازت بها هذه المدرسة.

وكجزء من مسعى عبد الملك نوري لاجتراح وخلق أساليب فنية تتميز بالحدائث أو الاختلاف عن الأساليب التقليدية فإنه استثمر أسلوب التكرير الذي كان قد استخدمه كُتاب تيار الوعي كاستعارة من اللازمة الموسيقية التي غالباً ما تتكرر في الموسيقى عامة والسيمفونيات خاصة.. ذلك ما لمسناه واشرنا إليه في قصص مثل (مجرى الدم 1959) و[[بقايا رماد]].

وبهذا جسد عبد الملك نوري جانباً من جوانب الثقافة الغربية أو التأثر بالأدب العالمي الذي لمسناه في الكثير من قصص مجموعته الثالثة كقصة ((جيف معطرة)) و(الصديقتان) و{ كان ذلك يوم الجمعة } وقصة (المزعومة) التي استعارت من الأدب الروسي اهتماماته بالنفوس الميتة التي يتفاقم عندها الشعور بالاضطهاد أو الميل للتعبير عن المشاعر المازوخية السلبية التي تتقبل المهانة والذل.. هذا بالإضافة إلى تأثره في الموسيقى الغربية، ومحاولة استعارة لغتها لصالح لغته الأدبية، كما وضح هذا التأثر والتداخل بين قصة نشيد الأرض ونشيد الفرح لشيللر الذي اعتمده السيمفونية التاسعة لبتهوفن في إدخال الصوت الإنساني (الكورال) إلى الموسيقى.

* * *

في شباط 1968 كتب عبد الملك نوري بيانه الاحتجاجي في ما يشبه القصة أو الأقفص وأطلق عليها اسم ((زمكان الحمير)) قبل أن يركن قلمه وينقطع عن الكتابة لربع قرن من الزمان. ومع أن ذلك الزمان قد شهد ميلاً عند أدباء وكتاب القصة في الوطن العربي عامة - والعراق خاصة - للجنوح نحو الوجودية، والتمرد

على ما يجري في واقع الستينيات السياسي التعيس ، غير أن عبد الملك نوري أراد لـ ((زمكان الحمير)) هذه أن تكون صورة من صور التمرد الوجودي الشامل غير المحدود بحقبة سياسية أو اجتماعية محددة إلى الدرجة التي حق لنا التساؤل فيما لو كان الرجل قد خلق أو ولد في الزمان والمكان الخطأ؟!

14- اشتملت القصص التي لم تضمها مجموعة كما صنفها الأستاذ هاتف الثلج ، والتي نشرها بعد وفاة عبد الملك ، على عشرين قصة : العشر الأولى عادية ، ولا تشكل أية أهمية فكرية أو فنية ، وإن كانت جزءاً من التاريخ الشخصي والأدبي للمرحوم. أما العشر الثانية فقد تراوحت ما بين التقليدية وتكرار ما كان قد أنجزه عبد الملك نوري في مجاميعه الثلاث السابقة ، وما بين قصص مهمة كان ينبغي أن تنشر وتأخذ مكانها في تاريخ القصة العراقية ، وخاصة محاولته الطيبة لكتابة فصلين من رواية لم تكتمل للأسف الشديد ، غير أن الفصلين عبرا عن رغبة أصيلة لنقل صورة حية عن الحياة البغدادية في شموليتها أواسط القرن الماضي. وبهذا وضع عبد الملك نوري أساس ذلك الطموح الذي حققه (غائب طعمة فرمان) في بعض رواياته ، وكذلك التكرلي خاصة في الرجوع البعيد .

واعتقد أن أسلوب التناغم الذي استخدمه عبد الملك بين الدواخل النفسية لأم خديجة ، إحدى بطلات أو نماذج " أحلام امرأة صغيرة " ، وبين حركة ماكينتها (آلة الخياطة) كان بمثابة وسيلة فنية جديدة لم يستخدمها أحد من القصاصين العراقيين من قبله !! .

15- التطور الملحوظ الحاصل في الأسلوب ، وفي طرق المعالجة وفي الرؤية العامة ، الذي كان قد بدأ في بعض قصص عبد الملك نوري مذ أصدر نشيد الأرض يظهر جلياً في قصص أخرى من هذه التي " لم تضمها مجموعة " وخاصة في قصص مثل (الدراجة) و((سلطان)) و" البغل والجابي " .. ولكن هذا التطور لا يأخذ صفة الثبات المستمر نحو الأمام ، بل يتراجع في بعض الأحيان على صعيد الفكر والبناء الفني سواء بسواء ؛ ولذلك أطلقنا عليه اسم التطور اللولبي غير المنتظم : **خطوتان إلى الأمام / خطوة إلى الوراء** ، حتى أن بعض القصص تكاد تشكل تراجعاً عما كان قد أنجزه عبد الملك نوري كالظل مثلاً و" أصوات ومرثيات " .

وكما أن التطور اللولبي هو عملية استمرار لما كان قد اتسم به أدب عبد الملك نوري فإن محاولته أنسنة الحيوانات ، وإسباغ الصفات والمشاعر الإنسانية عليها من خلال أسلوب استنطاقها أو الحديث بلسانها..الخ بلغت ذروتها في قصة " البغل والجبلي" كوسيلة فنية اعتمدها القاص واستعارها من الأدب العالمي ، الروسي خاصة ، وإن كان لها جذور في الأدب العربي القديم : مثل كليلة ودمنة لابن المقفع – وربما بعض ما ورد في قصص محددة من ألف ليلة وليلة وغيرها من ذلك التراث.

* * *

وأخيراً فإن خاصية التطور اللولبي والانتقال من الواقعية التقليدية التي كتب على ضوئها قصص ((رسل الإنسانية)) إلى محاولات تجريبية فنية وروحية لتعميق تلك الواقعية وتوسيع ضفافها ، والاهتمام بتيار الوعي وأعماق النفس البشرية مع كشف المستور عن دواخلها واضطراباتهما ، إضافة إلى تلوين أدبه ببعض الأفكار الوجودية والصور واللمسات الجنسية ، وتقليده لبعض النماذج الغربية – حد التسلط على بعضها – ثم خوضه معارك أدبية ونقدية مع الكثير من المثقفين العراقيين .. الخ كل هذه الأمور جعلت من أدب عبد الملك نوري إشكالياً يمكن أن يثير الحساسية والتناقض حتى بالنسبة للمتعاطفين مع أدبه ، ناهيك عن الاختلاف في بعض الأحكام والاستنتاجات النقدية !!

غير أن هذه الأمور لا تمنعنا من إصدار حكم نقدي عام لصالح ((عبد الملك نوري)) إذ كان موهوباً ومثابراً – رغم ركنه لقلمه وابتعاده عن الساحة الثقافية لربع قرن من الزمان – ومجدداً ، بذل الجهود الحميدة مع الرعيل الأول من الرواد لخلق وبناء قصة عراقية إبداعية تقدمية تطمح للاصطفاف مع جهود القصاصين العرب للمشاركة في هذه العملية الإنسانية الخلاقة.

المصادر

أولاً: الكتب

أ – مؤلفات عبد الملك نوري

1. ((رسل الإنسانية)) مطبعة دار الأمل – بغداد 1946 .
2. [[نشيد الأرض]] مطبعة الرابطة – منشورات الثقافة الجديدة – بغداد 1954 م .
3. مسرحية خشب ومحمل / وزارة الإعلام العراقية – بغداد 1974 .
4. ((ذبول الخريف)) وزارة الإعلام والثقافة العراقية – بغداد 1980 م .
5. الأعمال القصصية الكاملة / دار الشؤون الثقافية – بغداد 2001 م .

ب – كتب عربية

1. عبد الإله أحمد : " نشأة القصة العراقية " و(الأدب القصصي في العراق / وزارة الإعلام – بغداد 1977م) .
2. علي جواد الطاهر: في القصص العراقي المعاصر / بيروت 1967م
3. غائب طعمة فرمان : النخلة والجيران 1966 + خمسة أصوات 1967م.
4. فؤاد التكرلي : الرجوع البعيد (الطبعة الأولى في بيروت – دار ابن رشد . 1980) .
5. محمد خضير: في درجة 45 مئوية [خاصة قصة منزل النساء من هذه المجموعة] + كراسة كانون ((دار الشؤون الثقافية / الطبعة الأولى بغداد 2001م)).
6. مؤيد الطلال : { الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية } وزارة

الثقافة والإعلام - بغداد 1982 .

ج - كتب مترجمة

- باختين : قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / دار الشؤون الثقافية - ترجمة د. نصيف التكريتي - بغداد 1986 م .
- فرانك اوكونور : (الصوت المنفرد / مكتبة الشباب - ترجمة محمود الربيعي - القاهرة 1983 م) .
- دستوفسكي : قصة حلم رجل هزأة في مجموعة (فیرتا وقصص أخرى - ترجمة محمد التابعي) أو في مجموعة الأعمال الكاملة لدستوفسكي .

ثانياً: المجالات

- الأقسام : العدد الثاني عشر أيلول 1976 م + العدد العاشر (الملف الخاص) 1989 + العدد الرابع - تموز 2008 م .
- مجلة آفاق عربية : (العدد العاشر في عام 1987 م) .
- الأديب المعاصر : (خريف 1998 م / عدد رقم 49) .
- مجلة تموز الصادرة في مدينة مالو بالسويد (دون تاريخ) موضوع هيفاء زنكنة: تواصل أم انفصال ؟ مستل من موقع **google** ومنشور أصلاً في صحيفة القدس العربي بلندن ، أيضاً دون تاريخ محدد .

ثالثاً: الانترنت

لم أجد في موقعي **Google** والياهو شيئاً مهماً يذكر عن عبد الملك نوري إذا ما تجاوزنا استعراض كتاب الأستاذ هاتف الثلج المذكور كثيراً في دراستنا. ولعل المادة النقدية الوحيدة التي لفتت نظري هي ما كتبه القاص { جهاد مجيد } حول قصة "معاناة" : معاناة الكاتب ومعاناة أبطاله ، أو الذين يريد أن يجسدهم على الورق. وقد نشر موقع الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق هذه المادة التي تحدث فيها الأستاذ { جهاد مجيد } عن عملية الكتابة بإجراءاتها ومهنتها.. وهو يحاول الكشف عن العلاقة الجدلية بين مضمون القصة ومعالجة الكاتب ومعاناته

لإبراز عناصرها الأساسية للنور ، مستشهداً بما كان قد كشفه الأديب المترجم كاظم سعد الدين عن ((الكتاب الكبار كيف يكتبون)).. وإن كان القاص جهاد مجيد قد انتهى إلى ذات العبارة التي استخدمها عبد الملك نوري وهو يعبر عن خيبته وتبخر (الحلم) الذي راوده في كتابة أقصوصة نموذجية بمدة زمنية محدودة .

وثمة كلمة كان قد كتبها القاص (محمود عبد الوهاب) في جريدة المدى بعنوان [عبد الملك نوري وقصص الخيال العلمي] تحدث فيها عن اختلاف أسلوب عبد الملك عن كتاب الواقعية النقدية ، معتبراً إياه جيلاً جديداً بالقياس إلى من سبقه ، مؤكداً على أهمية الرؤية من داخل الإنسان ، ودور الاحتدام الروحي في بناء قصة جيدة .. كما تحدث عن علاقته الشخصية بالمرحوم وزيارته مع مجموعة من الأصدقاء لبيته..الخ .

في منتدى الدكتور كريم الوائلي مقالة بعنوان (بدر شاكر السياب ناقدًا قصصياً) تشير إلى اهتمام السياب بعبد الملك نوري ، واعتباره من خيرة القصاصيين العراقيين " وأغناهم فنا وشاعرية ، وخاصة في مجموعة نشيد الأرض " .

بطاقة تعريفية بالكاتب ((مؤيد الطلال))

- ولد عام 1946 في العراق - محافظة بابل (مدينة الحلة) .
- مقيم حاليا في سوريا / موبايل 0 988195091
- أيميل mt1964921@yahoo.com
- خريج معهد إعداد المعلمين / أعظمية (سنتان بعد الإعدادية) مع دراسة غير مكتملة للغة الانكليزية بالجامعة المستنصرية والمركز الثقافي في الوزيرية .
- عمل في التعليم ونشر في أوائل سبعينيات القرن العشرين بالجرائد العراقية (الجمهورية - الراصد - طريق الشعب - ألف باء - الثورة الخ) والمجلات العراقية الآتية :
 - أ - مجلة الأعلام : في السنة الثامنة لها عام 1972م عدد رقم 2 + عدد رقم 6 //
 - السنة التاسعة 1973 م عدد رقم 5 + عدد 6 // السنة العاشرة 74 عدد رقم 2 //
 - السنة الحادية عشرة 1976 ((العددان الخامس والسادس)) + عدد 12 // السنة الثانية عشرة 1976 كانون أول عدد 3 // السنة الرابعة عشرة تموز 79 العدد العاشر // السنة السادسة عشرة لها - العدد التاسع - أيلول عام 1981 + السنة التاسعة والثلاثون 2003 العدد 4 + عام 2008 العدد الرابع (تموز وآب) التكرلي..محاولة استثمار الموتيغات الموسيقية لإعادة تكرير المعنى .
- ب - الأديب المعاصر (مجلة اتحاد الأدباء العراقيين) 1973 تشرين الثاني العدد السادس [دراسة نقدية في أدب جنكيز إيتما توف] .
- ج - الكلمة [أيار 1973 العدد الثالث / السنة الخامسة + آذار 1974 الإبداع الفني عند وليد أخلاصي] .
- د - المثقف العربي 1974م كانون الثاني / العدد الأول من سنتها السادسة [الوعي الإنساني من التأمل المجرد إلى الثورة] .
- عمل أواسط السبعينيات محررا أدبيا في القسم الثقافي لتلفزيون بغداد ، وأعد لسنوات طويلة ((المجلة الثقافية)) .. كما أعد برنامج <<القصة العربية >> لإذاعة بغداد .

- **نشر بعض مقالاته ودراساته في المجالات العربية أيضا .. مثل مجالات :**
- 1 - دراسات عربية / كانون ثاني 1974 العدد الثالث / السنة العاشرة [الايدولوجيا والطبقة] + آذار 1975 / العدد الخامس - السنة الحادية عشر [الوعي الإنساني : من التأمل المجرد إلى الممارسة الثورية].
- 2 - الطريق / كانون أول 1977 - العددان 9 و10 (مشترك) - السنة السادسة والثلاثون [الفن والطبقة]
- 3 - مجلة إتحاد الكتاب والأدباء العرب في سوريا { الموقف الأدبي } عام 2009 عدد تموز وآب برقم 459 (نص : الدنانير الخمسة) وعام 2010 عدد آذار المرقم 467 (قصة الهوية) .
- 4 - مجلة المعرفة - تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية / العدد 572 - السنة 50 - أيار 2011 / غائب طعمة فرمان : العمود الثابت في القصة العراقية .
ساهم بكتابة فصلين من الكتاب الأول لمجلة فنون عن ((الفيلم الروائي العراقي الجديد)) رقم الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد (984) لسنة 1979م.
- نشرت له وزارة الثقافة كتاب { الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية } في سلسلة دراسات رقم (328) - دار الحرية للطباعة/بغداد 1982 .
- ركن قلمه أواسط الثمانينيات وابتعد عن الساحة الثقافية جراء تصاعد حرب الخليج الأولى والاستبداد الفردي.
- عاد للساحة الثقافية في القرن الجديد وكتب عن كافافي بجريدة (العرب العالمية - عدد 6458 - من سنتها الخامسة والعشرين) .. وأعاد الكتابة عن القصاصين فهد الأسدي و((التكرلي)) بمجلة الأقلام تموز 2004 العدد الرابع السنة 39 + تموز 2008 العدد الرابع ... وكتب بمجلة ((دجلة)) الأعداد 26 في تموز 2006 م + عدد رقم 30 في أيار 2007 + عدد 32 في تشرين الأول 2007
- أجريت معه حوارات ثقافية وأدبية في جريدة الصباح الجديد(عدد رقم 372 في 8 آب 2005م) وجريدة القلعة (عدد رقم 83 - السنة الثانية في 23 تموز 2007م) .
- معظم كتاباته الأخيرة في جريدة الزمان / الطبعة الدولية وطبعة العراق / :
عام 2005 الأعداد رقم 2105+2106+2107

عام 2006 الأعداد رقم 2580+2577+2531+2518

عام 2007 الأعداد رقم 2646+2634+2631+2630

عام 2008 الأعداد رقم 2925+2918+2894

عام 2011 الأعداد رقم 3881+3865

- يمكن معرفة المزيد من المعلومات عن الكاتب (مؤيد الطلال) بواسطة { البحث search } بموقع google أو yahoo أو إنجهايات www.ittjahat.com العدد السابع .

الفهرس

| | | |
|----------|-------|------|
| 5..... | | |
| 7..... | | : |
| 11..... | | : |
| 19..... | | : |
| 25..... | ..((|)) : |
| 35..... | .. [[|]] : |
| 63..... | | : |
| 71..... | ((|)) : |
| 93..... | " | " : |
| 107..... | | |
| 117..... | | |