تاثير التغير الاجتماعي على العمل القصصي
من جانبي المضمون والموقف الفكري لأدب جيل الرواد في القصة العراقية

د. سروود كنعان شاكر
جامعة كوية / كلية التربية

تاريخ استلام البحث : ١٨ / ١ / ٢٠١٧ تاريخ نشر البحث : ١٨ / ٥ / ٢٠١٧

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد (صلى الله تعالى عليه وسلم)، وعلى آله وصحبه أجمعين، والتابعين لهم بالإحسان إلى يوم الدين. أما بعد..

ان استمرار القصة العراقية لأكثر من قرن، بهذا العطاء، دلالة على أنها أصبحت حاجة فكرية وإنسانية ترتبط عموما بنوعية الحياة التي تعرضها، كما لبت للفرد القارئ حاجاته الخاصة، الثقافية أو الإجتماعية، بحيث شكلت لديه وعي بمجريات الأحداث التأريخية والاجتماعية، التي هو جزء منها.

وبناء على هذه الوضعية –استمرار القصة المتواصل كفن، وإقبال الناس على قرائتها وكتابتها–، تصبح عملية النقد موجودة فيها، بمعنى آخر أن النقد كان هو الآخر ينمو بنمو الشكل والمضمون الفكري خلال عمرها كله. لتصبح عملية النقد هنا هي عملية البحث عن العلاقة بين القصة كفن والمتلقي كعضو مجتمعي، وإنسانٍ واعٍ فكري.

وخلال مسيرة الانسان الإجتماعية والفكرية، نجد بأن هذه المسيرة قد أفرزت حاجات أكثر تعقيدا، فرضت على القارئ والكاتب مواقف أكثر جدية، وكان على الفن القصصي أن يبرز هذه المسيرة، وان يجعل منها نقطة مضيئة لكشف أبعاد نفسية وسياسية وإجتماعية، لذا ازداد لدى القاص الوعي بـ(المواقف)، حتى اندمجت في ذاته صورة المجتمع الجديد وهي تنهض بثوب القديم، مع احتمالات لتغيير الشكل الفني للقصة، كلما كانت هناك أحداث سياسية واجتماعية صاخبة.

ولعلنا هنا ندرك الأهمية التي تلقى على عاتق الفن الأدبي عموما، وهو يواكب مسيرة المجتمع، وقد لا نشعر بهذه الأهمية آنياً، بَيْدَ ان ذلك يسري في وعينا ويتخذ له مواقع لا يمكن إغفالها بالمرة. فمن بين الحاجات التي تحدثت عنها القصة العراقية، أو نوهت اليها هي الإصلاح الإجتماعي. فقد كانت معظم قصص الرواد متضمنة للحزمة الإصلاحية التي فرضتها تأثيرات اجتماعية من جهة، وما يقرأه من قصص لكتاب أجانب من جهة أخرى، إضافة إلى ان الكاتب نفسه –ونتيجة تميزه الثقافي– كان وعيه بالواقع يتطلب تجسيدا لحاجاته الداخلية التي كانت مؤثرة فيه، فقضية الإصلاح الإجتماعي كانت من الوضوح بحيث جعلت القصة ترزخ تحت وطأة المقالة، وتحت إشراف المنهج الصحافي لقالب القصة.

كذلك نجد من بين السمات التي تميزت بها القصة العراقية، انها أصبحت (قضية سياسية) خاصة في مرحلة الخمسينيات، فالقصة في هذه الفترة أصبحت تتطرق لموضوعات سياسية بشكل غير مباشر، فعرضت ما يسمى بـ(الموقف)، الموقف الفكري، والفني، والمبدئي. فالقصة الخمسينية إجمالا كانت تعطي أبعادا فكرية

متنوعة، ولكنها رغم ذلك لم تعط كل أبعاد المرحلة، وذلك يعني استمرار النمط الذي كتب به كتاب الخمسينيات إلى الآن دليلاً على أن القضايا الإجتماعية والسياسية ما تزال بحاجة إلى كشف أدبي لها.

فنحن في هذا البحث المتواضع أردنا تسليط الضوء على أثر التغيير الإجتماعي على القاص سواء من ناحية أفكاره أو مضامين قصصه في القصة العراقية عند جيل الرواد.

فالبحث مقسم إلى تمهيد ومبحثين وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع، ففي التمهيد تحدثنا عن الواقع الإجتماعي والسياسي والفكري، والتغيرات الإجتماعية الحاصلة في المجتمع العراقي في مطلع القرن المنصرم وأثره على الحركة الفكرية في المجتمع وعلى الطبقة المثقفة وبالأخص على طبقة كتاب القصة.

وأما في المبحث الأول، فقد تحدثنا عن قصص الرؤيا، ومدى أثر التغير الإجتماعي على هذه القصص من جهة، وعلى أفكار ومواضيع كتاب هذه القصص من جهة أخرى، وللتوضيح تحدثنا عن أفكار ومواضيع معظم قصص الرؤيا المكتوبة في تلك الحقبة الزمنية من تأريخ العراق.

وفي المبحث الثاني فقد أسهبنا في الحديث عن أثر التغير الإجتماعي على القصة الفنية من ناحية الفكرة والمضمون لدى جيل العشرينيات والثلاثينيات، ولتوضيح ذلك الأثر تطرقنا إلى دراسة قصة (نكتة العمامة) لمحمود أحمد السيّد،

كي تتوضح لدينا الرؤيا في أثر التغير الإجتماعي على القاص من ناحية الفكرة والمضمون، هذا في القسم الأول من المبحث الثاني. وأما في القسم الثاني من هذا المبحث، فقد تحدثنا عن المرحلة التالية لمرحلة الثلاثينيات وهي مرحلة الأربعينيات والخمسينيات، لتوضيح مدى أثر التغير الاجتماعي على مضامين وأفكار القاص العراقي قياسا بالمرحلة السابقة، والتطورات والتغييرات الحاصلة في هذا الميدان، ولتوضيح ذلك اعتمدنا على قصة (الوجه الآخر) لفؤاد التكرلي.

وفي خاتمة البحث، لخصنا مجمل ما توصلنا إليه من نتائج، خلال دراستنا. وأخيرا، ذكرنا قائمة بأسماء المصادر والمراجع المستخدمة في كتابة بحثنا.

التمهيد:

لا تختلف المكونات الاجتماعية والفكرية والاقتصادية في المجتمع العراقي في مطلع القرن العشرين عما كانت عليها في القرن التاسع عشر إلا بنسب متفاوتة، ويمكن تعميم هذه النسبة بشيء من التجاوز حتى الحرب العالمية الثانية، وحقيقة ما حصل خلال هذه الفترة ليست إلا تغير نسبي بطيء في أحايين كثيرة تسهم فيه بعض الأحداث السياسية كإعلان الدستور العثماني ١٩٠٨ م الذي لم يترك أثراً إلا في صفوف الفئة المثقفة، وكاحتلال الإنجليز العراق في أثناء الحرب العالمية الأولى الذي استشرت آثاره في أغلب طبقات الشعب العراقي.

ومهما يكن من إطلاق الأحكام في اعتبار إعلان الدستور العثماني بداية عهد جديد في التفكير العربي عامة والعراقي خاصة، فإنَّ هذا يرجع ـ في الحقيقة ـ إلى تغيرات بطيئة سابقة لإعلان الدستور، ولذلك قابل المثقفون العراقيون إعلان الدستور بحماس عظيم ورحبوا به في قصائدهم وأشعارهم وخطبهم وتحفزوا على أثر ذلك لتأسيس مجموعة من الأحزاب السياسية أسهمت في بث بذور الوعي في صفوف المتعلمين على قلتهم، *ينظر: (د. أحمد، عبدالإله، ١٩٨٦، ص: ١٦-١٨) ١.*

وتمثل حركة الدستور بارقة أمل كانت آثارها واضحة على المثقفين في المجتمع، ويمثل الدستور ظاهرة انفتاح المجتمع العراقي على العالم الخارجي لأول مرة، ولكنه على كل الأحوال لم يظهر تأثيره إلا في مراحل لاحقة، ونلمح في النقد الأدبي بعض الإشارات التي توهم في ظاهرها التأثر بالوافد، والتحدث عن روائيين ومبدعين غربيين، أو محاولة التحدث عن نتاجات أجنبية تلخيصاً أو نقداً،

غير أنَّ احتلال الإنجليز العراق أحدث اضطراباً عنيفاً في صفوف الشعب العراقي، تحول إلى مواجهة قتالية بين أفراد الشعب والمستعمر، وكان الشعب يعي خطورة هذا الاحتلال، وأنه يمثل تسلطاً عليه، ولذا بدأت بوادر تمهيدية للقيام بشيء ما، ثم تفجرت بعد ذلك ثورة كبرى في صيف ١٩٢٠م.

ونرى أنَّ ثورة العشرين تمثل ظاهرة اجتماعية معقدة تمتد جذورها إلى ما وراء صيف سنة ١٩٢٠م، وأن أدواراً تمهيدية سبقت الثورة المسلحة... فحركة الوعي الفكري التي بذرت بذورها في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى، وتأسيس الجمعيات والأحزاب... كلها عوامل ممهدة لثورة سنة ١٩٢٠م، وأجبرت ثورة العشرين الاستعمار البريطاني على التخلي عن الحكم المباشر للعراق، وتنصيب ملك عربي مسلم! هو فيصل بن الحسين، وبذلك تأسست أول حكومة عربية! في العراق، *ينظر: (د. أحمد، عبدالإله، ١٩٨٦، ص:٧٨-٧٩)، وينظر: (د.عزالدين، يوسف، ١٩٧٤، ص: ٢٨-٣٠) ٢ .*

ولم تسهم الحكومة في إحداث تغيرات جذرية في الواقع، لأسباب معروفة، كما أنّ الأغلبية الساحقة من الشعب العراقي تمتهن الفلاحة، ويحكمهم بشكل مباشر (المالكون) المرتبطون بنظام الدولة، ويرتبط نظام الدولة بهم أيضاً، ولذلك فهم يستعبدون الفلاحين مقابل نسبة ضئيلة جداً من المحصول التي تذهب هي الأخرى هدراً إزاء الديون المتراكمة عليهم من (المالكين)، فضلاً عن تفشي البطالة المقنعة. ويبدو جور (المالكين) وظلمهم واضحاً لأنه لا قانون يحمي الفلاح، وبإمكان المالك أن يطرد الفلاح متى أراد ويلاحقه بالديون التي أخذها ليأكل بها، وليعيش، وقد حكمت بعض القوانين عليه بالبقاء في خدمة الإقطاعي حتى يسدد ديونه، ولا يجوز لمالك آخر أن يستخدمه ما دام مديناً بمبلغ لمالك آخر، وندرك خطورة ذلك أيضاً إذا عرفنا أنَّ دخل الفلاح العراقي زهيد جدا يتراوح ما بين ١٠ دولارات و ٧٠ دولارا في الشهر.

ويعاني المجتمع العراقي من تفشي الجهل والأمية، إذ ليس للتعليم في الفترة العثمانية (شأن يذكر)، وإذا كان تعليم البنين أيام العثمانيين مهملاً أشد الإهمال فما هو حال تعليم البنات في ذلك العهد، ويتفشي الجهل والأمية في صفوف الفلاحين بشكل كبير، بسبب مكافحة المالكين له، لأنهم يرتعبون من تعليم الفلاح خوفاً من أنْ يشعر بالغبن الواقع عليه من قبلهم، وينحصر التعليم، على قلته، في بعض مراكز المدن، ولعلنا ندرك خطورة هذا إذا علمنا أنَّ تعداد السكان لسنة ١٩٤٧م يبين أنَّ نسبة الأمية في العراق كانت تتجاوز ٩٠%.

وفي ضوء هذا يعاني المثقفون ومنهم القصاصون من مشاكل عديدة، منها ما يتصل بطبيعة النظام السياسي، ومنها ما يتصل بالواقع الاجتماعي المتخلف الذي يعيشون فيه، ويسعون إلى إصلاحه، ولكنهم لم يستطيعوا الكشف عن الجذور الحقيقية لهذا التخلف ومحاولة علاجها، ولذلك اتجهت محاولتهم إلى حركة إصلاحية يدعون إليها، وقد انعكست آثارها على تحديد الوعي الفكري، وتحديد معالم الحركة النقدية في العراق في هذه المرحلة *(يراجع للإطلاع على واقع المجتمع العراقي والحركة الأدبية والعلمية: س.د. مقال: الثورة الأدبية، جريدة العراق، العدد: ٧٦٩، ١٩٢٢، والعدد: ٩٧١، ١٩٢٣، كما يلاحظ أيضا مقال: حياتنا العلمية والأدبية، جريدة الأمل،العدد: ٣٠، ١٩٢٣ ،والمصباح، العدد: ٤، ١٩٢٤، ص: ٣) ٣ .*

وتحدد الوظيفة التعليمية أهمية الأشكال القصصية ودورها في الواقع الاجتماعي، فالأعمال القصصية تسعى إلى تهذيب الأفكار والعواطف وانتقاد العادات الباطلة والأخلاق الفاسدة والأوضاع الضارة، وتتجه الوظيفة إلى الفكر مرة، وإلى الذات مرة أخرى، وإلى الواقع الاجتماعي مرة ثالثة، وتتباين أنماط معالجتها، إذ يعمد القاص –من جهة الفكر والذات– إلى (التهذيب) الذي يقود إلى لون من ألوان البناء، ويعمد من جهة الواقع الاجتماعي إلى (الانتقاد) الذي يقود إلى شكل من أشكال الهدم، ويولي الناقد (الفكر) عناية خاصة تفوق عنايته بـ(الذات) التي تتأخر عنه في الرتبة، ليكوّنا الأساس الذي يصدر عنه الناقد في تأمل واقعه، فالانتقاد محاولة لتجاوز ما هو سلبي في الواقع، والتهذيب سعى لإرساء ما هو إيجابي في الفكر والسلوك.

وتتحدد علاقة القاص بواقعه –في تصور الناقد– من خلال بعدين، هما، الأصل: الذي يمثله الواقع، والصورة: التي تمثلها الأشكال القصصية، ويتضح هذا من خلال التأكيد على أنْ تصف القصة الحياة الاجتماعية على ما هي عليه أي محاكاة الواقع بأبعاده الإيجابية والسلبية على السواء، أو أنْ تصف التفسخ الأخلاقي والسياسي الذي مني به العراق في مجتمعه وجهاز حكومته، أي تأكيد القاص على الجوانب السلبية اجتماعية وسياسية، أو أن تكون القصة صورة ناطقة للحياة الواقعية، إنَّ عناية هذه النصوص بمحاكاة أحد البعدين السلبي أو الإيجابي في الواقع، أو كليهما معاً، يقود إلى نتيجة يبدو فيها القاص محايداً إزاء واقعه، أي أنه يولي أهمية خاصة لتصور مثالي يجعل الفكر في المقدمة، والذات والواقع الاجتماعي في المراتب التالية له، وهذا يعني أنَّ الفكر هو الذي يحدد الزاوية التي يصدر عنها القاص في أثناء تأمله الواقع، وفي أثناء محاكاة أبعاده السلبية والإيجابية على السواء.

وهذا من شأنه أن يعلي من دور العقل، وهو لا يعني صواب الرأي الفردي فحسب، بل يعني كذلك موافقة هذا الرأي للتقاليد والعرف السائد، مما تنعكس آثاره على كيفية تحليل الأشكال القصصية، فالقاص –في تصور الناقد– يفكر في تهيئة الأفكار والآراء التي يبني عليها القصة، قبل أن يفكر في هيكل القصة نفسها وعقدتها وحبك حوادثها وبهذا نكون إزاء بنائين –أحدهما: سابق وهو بناء الفكر، وثانيهما: لاحق وهو بناء القصة، وهما مترابطان ارتباط المعلول بعلته، وعلى صعيد القصة يكون الفكر سابقاً لبنائها ومستقلاً عنها أيضاً، ويترتب على هذا تحكم العقل في حوادث القصة لتكون –لدى رفائيل بطي– متسلسلة الواحدة تلو الأخرى بأسلوب يرضاه المنطق، ليصل الأمر حداً –لدى أنور شاؤل– في الاتساق والتناسب والدقة، ويصل هذا التفكير ذروته في الصنعة عبر تماثل القصة القصيرة و(إنشاء عمارة) التي تعني تماثلاً بين المشبه (القصة) والمشبه به (البناية) بأسلوب هندسي يتحكم فيه المنطق إلى أبعد الحدود.

وتقود الأبعاد السابقة (التعليم، والمحاكاة، والصنعة) إلى تأكيد دور العقل في تحديد وظيفة القصة وماهيتها وأداتها وبنائها، وتأسيساً على هذا تتخصص القصة شأنها شأن العلوم بـ(دراسة نفسيات الناس وأخلاقهم وعاداتهم وحالتهم الاجتماعية مع نقدها بالطريقة الموضوعية أوبجكتيف –objective–)، وهذا التخصص في دراسة المجتمع سيكولوجيا وأخلاقياً واجتماعياً، يعني في أبرز جوانبه تعطيلاً للأبعاد الذاتية، والإعلاء من نزعة تجريدية تجعل العقل أداتها في الكشف عن قضايا موضوعية محددة، وقد يوحي لنا هذا الشأن بالجمع بين البعدين العلمي والفني في آن، غير أنَّ تصوراً لرائد من رواد القصة في العراق –محمود أحمد السيد– يرى في الأشكال القصصية (دراسة ليس إلا)، ليؤكد الأبعاد الموضوعية التي يوصلنا العقل إليها، وتأصيلاً على هذا، رفض محمود أحمد السيد النتاجات القصصية التي تعتمد الخيال، لأنها تنأى عن هذه الموضوعية المحكومة بالعقل، *ينظر: (الظريفي، حسين، مقال تطور الأدب، جريدة: الأمل، العدد: ٤، ١٩٢٣،*

ومقال:الحركة الفكرية في البلاد العربية قبس على ضفاف الرافدين، مجلة الحرية، الجزء:٥، ١٩٢٤، ص: ٢١١، وخالد، أ،مقال:ثلاث صور لشعر العراق المعاصر، الإستقلال،العدد: ٨٤١، ١٩٢٦) ٤.

وتنعكس آثار الموضوعية على الوصف القصصي وحوادث القصة لأنها تفرض على القاص نمطاً من الوصف الهادئ الرزين للنوازع الإنسانية،

وأن تكون حوادث القصة قريبة من العقل والمنطق، ولذا رأينا رفائيل بطي يثني على محمود تيمور لأنه يرمي في قصصه إلى القضاء على التقاليد البالية وإحلال الأحكام العقلية مكانها.

وحين يتفاعل القاص مع واقعه الاجتماعي يعي تماماً أنَّ صورة المجتمع ليست متوافقة مع مكوناته الذهنية، فكانت ردود فعله تتوافق مع ما في المجتمع من حسن، وتتغاير مع ما فيه من قبح، بمقدار انسجام هذه الردود أو افتراقها عن العقل، ولهذا فهو يسعى إلى توظيف كل إمكاناته الفكرية من أجل النهوض بهذا المجتمع، ويمكن أن يتم شيء من هذا بواسطة القصص والروايات، أو يمكن لهذه الأشكال القصصية أن تسهم في إصلاح ما فسد من أخلاق وعادات وتقاليد اجتماعية، وهذا يعني أنَّ القاص يسعى –هنا– إلى الكشف عن مواطن الحسن والقبح في الواقع الاجتماعي، غير أنَّ الحسن والقبح قيمتان فكريتان موجودتان في الذهن أصلاً، ويبحث القاص عن صور لهما في الواقع، وأن هذه الوظيفة لا يمكن أن يحققها أي فرد، بل هي اختصاص صفوة الأمة التي ينبغي عليها تشخيص أدواء الأمة، ومن ثم تصف لها العلاج، ومن هنا جاء تشبيه القاص لتخلف المجتمع بالأمراض المزمنة التي تقتضي وجود مصلحين قادرين على وعي الواقع ليكونوا (أطباء حاذقين)، ولكنهم –كما يرى القاص– (نفر قليل والقليل كالعدم)، وهذا يعني أنَّ وظيفة القاص فكرية أولاً، وإصلاحية ثانياً، لأن مجتمعه الذي يعيش فيه يعاني من أمراض عديدة تقتضي منه حذقاً لإنقاذه.

وفي ضوء هذا يمكننا تفسير تصورات القاص التي تبحث عن أنماط مثالية معينة ينبغي تحقيقها في المجتمع، ولهذا يشترط محمود أحمد السيد في الفن بعامة والقصة بخاصة أن ترمز إلى (المثل الأعلى) الذي يتحدد لديه بالهدف البعيد الذي يصبوا إليه المثاليون على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم حتى يتحقق الرقي الإنساني والسعادة التامة، ويتضح من هذا أنَّ المثال يعني قيمة ذهنية تجريدية، تعني الحسن لا القبح، كما أنه يمثل غاية يسعى القاص لتحقيقها في الواقع، ويشترك فيها مع المثاليين عموماً.

ولهذا نرى أنَّ العراق قد بدأ يشهد في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تغيرات اجتماعية عميقة ولكن غير مرئية تتمثل في التفكك التدريجي للعلاقات البطرياركية وللنظام الاقطاعي التقليدي الذي كان يستظل بحراب السيطرة العثمانية، وفي نشوء طبقات وقوى اجتماعية جديدة كالبرجوازية التجارية والعمال وبداية مظاهر التحديث في المجتمع الناشئة عن تأثير النظام الرأسمالي العالمي ونفوذ شركاته الاجنبية وعن الاحتكاك بالغرب بشكل عام *(ينظر: ثامر، فاضل، ١٩٧٨، ص:٢٨٥) ٥.*

إنَّ عملية إعادة تشكيل المجتمع وفق ترتيب طبقي واجتماعي جديد كانت من أبرز مظاهر التغير الاجتماعي الذي اتخذ فيما بعد شكلا ثوريا في ثورة العشرين التي كانت الرد الثوري على محاولة فرض الهيمنة الاستعمارية الجديدة على العراق واعاقة حركة التغير الاجتماعي. رغم أنَّ مسار التغير الاجتماعي هذا لم يكتب له الانتصار بسبب فشل ثورة العشرين، إلا أنَّ البنية الداخلية للمجتمع بدأت تتغير، وتهدم الكثير من الأسس القديمة للمجتمع الاقطاعي، ونشأ ما يصطلح عليه بالمجتمع شبه الاقطاعي –شبه مستعمر–، وهذا الواقع الجديد قد أدى بدوره الى تغيير تدريجي في رؤية الناس وفي قناعاتهم وأفكارهم، وهنا أخذ المفكرون

والمصلحون والمثقفون يمارسون دورهم في الدفاع عن حركة التغير الاجتماعي وتوكيد قيمها وأخلاقياتها، ومنهم كتاب القصة الذين حاولوا أن يلعبوا في هذا المجال *(ينظر: ثامر، فاضل، ١٩٧٨، ص: ٢٨٦)* ٦.

المبحث الأول

تقنية الحلم والتعبير عن التغير الاجتماعي:

عندما بدأ الفن القصصي يتسرب إلى المجلات والجرائد، استساغ بعض الكتاب أسلوبه فرغبوا في المساهمة في هذا الأسلوب الجديد، ولكنهم خافوا أن يتهموا بالتسلية واللهو والعبث، لأن هذا الفن الجديد لم يعتبر من الفنون الأدبية الرفيعة.. وكأنه مسبة لا يرضاها المفكر لنفسه، ولأنه ليس أسلوبا جادا في الحياة. إنه اختلاق وكذب يضاف إلى هذا أنه فن غربي لا يسمح له أن يزاحم أساليب الكتابة العربية التقليدية.. ومن الواجب الديني والقومي، الوقوف أمام هذا التيار الجديد كراهية للغرب الذي يريد أن يهدم الإسلام والعرب. فأخذ الكتاب يحلمون بأشياء ويسجلونها على الورق وما دامت حلما ليست حقيقة ورؤيا ليست واقعا فلا ضير منها *(عزالدين، يوسف، ١٩٧٤، ص: ٣١)* ٧.

وقد رأينا بعد مراجعة معظم قصص الرؤيا التي كتبت في هذه الفترة أنّها تتشبث بالوهم والخيال للتبشير بأهمية التغير الاجتماعي، دون محاولة مواجهة الشروط الموضوعية للتغيير على صعيد المجتمع والواقع.

فالقاص يلجأ إلى الحلم في محاولة تعويضية عما يصعب تحقيقه في الواقع ولتحقيق واقع رمزي يهدف إلى تحفيز وعي الناس وتفكيرهم بالحاجة بأهمية التغير الإجتماعي *(أحمد، عبدالاله، ١٩٨٦، يقول عبدالاله: قصص الرؤيا نمط من القصص يحاول كاتبها فيها ان يكشف من خلال حلم يراه في نومه عن مستقبل العراق المظلم. وهو أمر يبدو أنّه كان يبهض كاهل الواعين آنذاك ويقدم الحلول التي يراها كفيلة بانهاضه وتطويره إلى ما يتمنى ان يكون عليه من رقي وتقدم، ص: ٣٤-٣٥)* ٨، فمعظم قصص الرؤيا التي كتبها (عطاء أمين) مثلا وبشكل خاص قصته (كيف يرتقي العراق-رؤية صادقة) التي نشرها عام ١٩١٩ كانت تعبر عن هم التغيير، كما أنَّ (الرواية الايقاضية) لـ(سليمان فيضي) هي الأخرى تحمل هم التغيير والتحديث والرغبة في (إيقاظ الناس من غفلتهم!) *(أمين، عبدالقادر حسن، ١٩٧٧، ص: ٣٧-٣٨)* ٩.

وامتلأت أغلب تجارب محمود أحمد السيد المبكرة بدعوات الاصلاح والتغيير مشيرة إلى التأثير الكبير الذي كانت تمارسه (المقالة) على التجارب القصصية في تلك الفترة. إلا أننا هنا لا نريد أنْ نتجاهل مساهمة القاص العراقي خلال هذه المرحلة خاصة إذا ما اخذنا بنظر الاعتبار مستوى وعيه وخبرته وثقافته ومستوى نضج وتطور المجتمع العراقي آنذاك. ففي ظروف مختلفة كتلك لم يكن أمام القاص إلا أنْ يتكئ بالوسائل الممكنة لتحقيق مهمته. وهكذا بدت له قصص الرؤيا مجالاً ملائما للتعبير عن وعيه لأهمية التغيير الاجتماعي، كما اختلطت لديه النزعة التعليمية التي ورثها من فن المقالة بالكتابة القصصية، مدفوعا بذلك بهم التغيير والإصلاح. ويلاحظ الدكتور عبدالاله أحمد عند حديثه عن الرواية العراقية في مرحلتها البدائية الأولى أنَّها كانت " تتجه وجهة اجتماعية جادة، مستهدفة بذلك أنْ تَخْلُصَ لغرض من الأغراض التي تكتب من أجلها المقالات الاجتماعية الإصلاحية، فهي بذلك تختلط بالمقالة الاجتماعية وتعتبر امتدادا لها' *(أحمد، عبدالاله،*

١٩٨٦، ص: ٣٣) ١٠، وهو كما نرى ينطبق على وضع القصة القصيرة. ولهذا فقد اتسمت التجارب القصصية في الأدب العراقي منذ البداية بتلك السمة الاجتماعية (د.الطاهر، علي جواد، ١٩٧٥، ص: ١٤٨-١٤٩) ١١ التي أكدت عليها أغلب الدراسات والبحوث النقدية ومنها دراسة الدكتور علي جواد الطاهر في كتابه (في القصص العراقي المعاصر) التي جعلتها تصب في مجرى الكتابات الإجتماعية إلا أنّها بسبب هيمنة النزعة التعليمية والأخلاقية عليها وبسبب ضعف المستوى الفني فيها عجزت عن تحقيق إيصال جمالي فكري، واكتفت بالغالب بتحقيق إيصال فكري مباشر أسوة بما يحققه فن المقالة من تأثير، وبشكل أدق ما يحققه (المقال القصصي) من تأثير في وعي الناس، وهذه خاصية مهمة ينبغي ملاحظتها عند دراسة تأثير القصة في مسار التغير الاجتماعي وفي وعي الناس. كما يمكن ملاحظة أنّ هذه الكتابات القصصية بسبب هذه الحقيقة كانت تقع في تناقض، فهي من جهة تحمل هم التغير والتطور، إلا انها من الجانب الآخر لم تستطع ان ترتقي فنيا وتعبيريا، ولم تترك التغيرات الاجتماعية بعد بصماتها الواضحة على البنية الداخلية للعمل القصصي، وهو أمر كان ينطبق إلى حد كبير على التجارب الشعرية في تلك الفترة التي كانت تحمل وعيا اجتماعيا وسياسيا متقدما ورغبة عارمة في التغيير والتجديد، إلا أنّها من الجهة الأخرى ظلت أسيرة الأدوات التعبيرية القديمة التي كانت متخلفة كثيرا عن حاجات التغير الاجتماعي (ينظر: النصير، ياسين، ١٩٧٥، ص: ١٠-١١) ١٢.

يقول الدكتور يوسف عزالدين في كتابه القصة في العراق جذورها وتطورها: ان أول ملاحظة يراها الدارس، أن كتاب الرؤيا اعتمدوا على تجاربهم الخاصة محاولين مزج ما يرونه في النوم بواقع الحياة ومشكلات المجتمع في العراق وأكثرهم يداعب النوم عينه وينام فيرى الحلم وبذلك يتخذ أكثر من عذر، عذر كتابة القصة أولا والتخلص من سيطرة القانون وقد يلجأ بعضهم إلى الرمز (عزالدين، يوسف، ١٩٧٤، ص ٣٣-٣٤) ١٣.

فنلقي نظرة في مضامين بعض قصص الرؤيا التي كتبت في تلك الفترة ولنبدأ بـ(محمد فائق الكيلاني) يقول في مقطع من مقاطع رؤياه (رؤيةأدبية): " أبصرت نقعا عظيما ثار من جوف الفلاة، وما لبث أن انقشع فرأيت حيدرا وخيتعورا وخنوصا تتواثب حتى صارت عند أسفل الوتد، وأنا اتتبعها لأرى نتيجة تواثبها. ولما انهكها التعب واللغب أخذ الخنوص يتهكم من هذين الحيوانين كما يتهكم الجاهل من الرجل العاقل، وهو يتهجم عليهما تارة من اليمين وطورا من الشمال، وهما يتذللان خوفا من جوره واعتسافه كما يتذلل المظلوم بين يدي الظالمين" (الكيلاني، محمد فائق، ١٩١٣، قصة) ١٤.

نرى أنّ الكاتب قد تأثر بأسلوب كليلة ودمنة أو متأثر بقصص لافونتين، وفي الحالتين، فإن طابع التشاؤم سيطر على الكاتب فحدَّ من خياله. حال دون أن يحلِّق في فنه القصصي لكن عمله تجديد، بالنسبة لبداية الفن القصصي في هذه الفترة، عندما اتخذ الحيوانات سبيلا لإبراز عيوب المجتمع المعاصر في السياسة بالرغم من انسياب طابع العظَّة والنُصح والإرشاد.

تصور الكاتب أسدا وذئبا يحكمهما خنزير صغير بقوة وعنف وظلم واستبداد ويذيق هذا الخنوص الأسد الهوان والمذلة ومن ثم يهجم عليه ويبقر بطنه، ويقتله، وعندما يحتج الذئب على هذا الظلم وهو صديق الأسد لا يكترث له، لأنه خائف ضعيف لا يقدر على الثأر والانتقام فترك الكهف بعد أن قال الخنوص:

"ويلك إني لم آت ما أتيت إلا لأنال منصبا جليلا وأستعبد قوما ذليلا أذرهم من شدة سطوتي في سكرتهم يعمهون" (الكيلاني، محمد فائق، ١٩١٣، قصة) ١٥.

فهل كان يقصد بالأسد الدولة العثمانية وبالذئب العرب والخنزير الدولة البريطانية!، ربما بحسب ظننا، وقد أراد الكاتب أن يلقي الضوء على ما يريد ولكن شرحه للقصة بعيد كل البعد عن محتوياتها فهو يقول: " ثم لما ثابت نفسي وأنعمت الخيال في حياتنا الاجتماعية التي نحن عليها فهمت أن ما رأيته في الخيال هو تصوير ما يجري في عالم المثال، وتحققت أن ما وقعنا فيه من البلاء المبين هو نتيجة ما سعينا إليه في ماضي السنين، ولكن (سيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون)" *(الكيلاني، محمد فائق، ١٩١٣، قصة) ١٦*.

لم يوفق الكاتب في خلق جوّ فني أو يصور تصويرا قصصيا ناجحا لكنه كان قوي الأسلوب سلس العبارة وصل إلى ما أراد دون تعقيد لفظي أو أختيار بياني عدا اختياره لأسماء الحيوانات مما هو غير مألوف في اللغة الأدبية المعاصرة. وقد كانت الصور جامدة لم تتحرك ولم تنفعل انفعالا نفسيا وطبيعيا فلم يعكس لنا صورة صادقة عن عواطف المظلوم، كما خالف طبيعة الأشياء في اختيار هذه الحيوانات فالأسد ملك الغابة المعروف بالقوة والبطش والوقار، والذئب حيوان فتاك سريع الحركة، والخنزير هو أردأ هذه الحيوانات، لكنه لم يبرز الرمز فنيا ولم يرسم للحيوانات الجو الطبيعي والنفسي لفهمه، لتأثره بكتاب كليلة ودمنة.

ولعلنا نجد الوضوح في (سياحة في النوم) *(لم تشر المجلة إلى اسم المؤلف، ١٩١٣، قصة) ١٧* عندما دعى إلى العفاف والأخلاق الكريمة العالية، ويكون الصدق أكثر بروزا في (رؤية عربية) فإن الكاتب واسع الاطلاع يعرف أنه يريد الإصلاح السياسي والقومي والاجتماعي عندما يضرب المثل بتفرق الدولة العثمانية بملوك الطوائف ويحذر من النتيجة المؤسفة التي تحققت في الأندلس ويدعو إلى ضرورة إحياء التراث العربي الإسلامي لخلق مجتمع إسلامي متطور ناضج يساير ركب الحضارة ويعطي للعرب حقهم في الدولة العثمانية ويساويهم بالأتراك ويطالب بجعل اللغة العربية لغة التعليم ويذكر القارئ بتدهور اللغة العربية في العراق.

وفي (المال الحاكم) *(لم تشر المجلة إلى اسم المؤلف، ١٩١٤، قصة) ١٨* دعوة إجتماعية وإقتصادية للأخذ بالتطور الحضاري في سبيل تقدم الشعب ورفع مستواه من تدبير أمر المعيشة وشق الترع وتحسين الزراعة وتطورها، وتقدم التجارة وإزدهار الصناعة ونشر العلم وزيادة الدخل، والتأكيد على الناحية الإقتصادية وتقدمها وإزدهارها ظاهرة جديدة على الفكر المعاصر إذ كان يكتفي بذكر الإصلاح عامة دون ذكر ما يريده من هذا الإصلاح لكن الكاتب هنا دقيق القصد واضح الهدف عندما اعترف بأن رجال الحكم لا يصلحون لإدارة دفة البلاد وأخذ مقاليد الأمور بيدهم فهو يدعو الله بقوله: " رحماك يا رب أسألك أن تلطف بعبادك وتقيم لهم رجالا ذوي حزم وعزم ينظرون في الأمور على ما هي، ويتبصرون في العواقب لكي يعود إلينا طائر العمران، فيخفق على جميع هؤلاء السكان فأنت الرحيم وأنت الرحمن" *(لم تشر المجلة إلى اسم المؤلف، ١٩١٤، قصة) ١٩*.

فما الذي أراده الكاتب بهذا الدعاء؟ وكان الصراع على أشده بين العرب وخصومهم من الطورانيين.. هل رأى انحطاط العراق وتأخره ثم رأى المآسي التي صبها حزب الاتحاد والترقي على غير العرب وعلى العرب، ورأى هؤلاء يفيدون أنفسهم ولا يفيدون بلادهم وأصبحت الخزينة خاوية على عروشها.. الكاتب في هذه المعالجة مصلح سياسي واجتماعي، والغريب أن يستمر أسلوب الرؤيا متأخرا بعد الإحتلال البريطاني فقد وجدنا (ساحة الفكر) بقلم م.ش كما كتب بسيم الذويب في الثمرات وأنور شاؤول وجعفر الخليلي بأسلوب الرؤيا والأحلام *(ينظر: أحمد، عبدالإله، ١٩٨٦، ص: ٤٢-٦٦) ٢٠*.

وهكذا يمكن القول، بأن القاص العراقي قد حاول خلال هذه الفترة أن يبشر بأهمية التغيرات الاجتماعية، عن طريق الحلم والترميز أساسا، كلما كان يواجه الواقع الموضوعي الحسي بكل تفاصيله وتناقضاته، وهو في كل ذلك كان محكوما بمسار حركة التغيرات التي لم تستطع أن تحقق لها تجسيدا قانونيا متكاملا على مستوى

الواقع. ولهذا لم يستطع أن يمارس تأثيرا عميقا وواسعا في مجرى التغير الاجتماعي؛ بل أقتصر تأثيره على إضاءة وعي عدد محدود من القراء مكتفيا في الغالب بتحقيق ايصال معرفي فكري مباشر وعاجز عن تحقيق ايصال معرفي فكري مباشر وعاجزا عن تحقيق ايصال جمالي–فكري يفترض أن يحققه العمل القصصي الناضج *(ينظر: الطلال، مؤيد، ١٩٨٢، ص: ١٥-١٧) ٢١ .*

فمن هنا تبدأ مسيرتنا مع القصة العراقية، منذ أن أخذها قصاصو الرؤيا يخالفون بها فن الحكاية والمقامة والمقالة السياسية ومنهجا جديدا ينظرون من خلاله للواقع،

ثم تطورت على يد محمود أحمد السيد والكتاب الآخرون عندما كونت للقارئ والكاتب العراقي نموذجا خاصا متميز الملامح والخصائص، حمل همومها وشخصها، وحاول أن يبلور قيمة فنية لها، فكانت نموذجا يكشف عن أعماق الفرد العراقي ويعبر عن تطلعاته الطبقية، بأسلوب خاص ليس هو المقامة أو المقالة. ثم نحث الخطى مع القصة في مرحلة الخمسينيات، عندما أدخلت أساليب فنية جديدة، وأصبح قالب القصة القصيرة مميزا بموضوعاته وأشكاله، ثم وجدنا اهتماما بدراسة القصة عموما وبتقصي تطورها الفني خاصة، وقد بحث موضوعات نفسية وإنسانية جديدة بكل شيء حتى يقال ان ما يظهر في القصة العراقية سوف يحدث في المجتمع لاحقا. إنّ الأجيال المتعاقبة من كتاب القصة، والتي خطت لها طريقها الحالي، اتبعت في ذلك أساليب عدة لكتابتها، ولم تكن هذه الأساليب، إلا حصيلة تنوع فكري، وتطورا حضاري، وتقدم اجتماعي وثقافي، وتعقدا حياتيا، فكان القصاصون يتميزون في النظر إلى هذه الحاصلات، بطريقة تميزهم عن الشعر والنثر المسجوع، فكانت القصة الفنية الناضجة رغم انها لم تخلُ من البلاغة المتعمدة، كجزء من الإرث التأريخي الذي تحمله الأحداث في رحمها*(النصير،ياسين، ١٩٧٥، ص: ١٤-١٥) ٢٢ .*

المبحث الثاني:

القصة الفنية والتعبير عن التغير الاجتماعي:

إنّ النضج اللاحق للقوى والطبقات الاجتماعية، ولاسيما الثورية منها، قد خلق الأساس الموضوعي لنضج وتبلور وعي القاص واستكمال عدته الفنية والتعبيرية. ولعل الثلاثينيات تمثل حلقة النمو الثانية في تجربة القصة العراقية؛ فلأول مرة تكتسب التجارب القصصية بعض النضج، وتتضح ملامح البناء القصصي الحديث. إلا اننا، لا يمكن ان نزعم، بأن هذه الفترة قد شهدت ميلاد القصة الفنية الحديثة كما هو الحال في الخمسينيات مثلا، بل وجدنا بعض الإرهاصات التي تبشر بذلك.

ويمكن أن نتوقف هنا أمام كتابات محمود أحمد السيد في مرحلة نضجه في القصة القصيرة والرواية وأمام تجارب ذنون أيوب وجعفر الخليلي وعبدالمجيد لطفي ويوسف متي وأنور شاؤول وعبدالحق فاضل وغيرهم *(ينظر: النصير، ياسين، ١٩٧٥، ص:١٢-١٥، وينظر: الطلال، مؤيد، ١٩٨٢، ص: ٩-١٥) ٢٣ .*

قدمت قصص هؤلاء الكتاب مواقف صريحة تدافع عن قيم التغير الاجتماعي وتدين كافة مظاهر التخلف والجمود. إلا أن أغلب هؤلاء القصاصين اكتفوا بالتقاط بعض النماذج الجزئية واللقطات الثانوية التي لم تكن

قادرة في الغالب على الخروج من نطاق الخاص إلى نطاق العام لإستخلاص القوانين الأساس التي تتحكم بحركة الواقع والتناقضات وتكشف عن المسار التأريخي الموضوعي لحركة التغيير الاجتماعي، وربما يعود سبب ذلك أنَّ القصة–كما كان يفهمها القاص آنذاك– كانت تتحرك حركة محدودة في الزمان والمكان، وغالبا ما تقتصر على تسجيل حركة شخصية واحدة أو عدد قليل من الشخصيات التي تدور حول محور واحد أو عقدة رئيسية. ولذا لم يكن القاص يحس بالحاجة لرصد ظواهر التغيير في شموليتها وإتساعها. والقاص العراقي بشكل عام لم يستطع تجاوز هذه الأطر، إلا بعد أنْ باشر الكتابة الروائية التي أتاحت له فرصة أكبر لمواجهة الواقع، بكل ابعاده وتناقضاته وقوانينه ضمن مساحة عريضة في الزمان والمكان *(ينظر: الطلال، مؤيد، ١٩٨٢، ص: ٩–١٥) ٢٤ .*

ومع ذلك فلا يمكن إنكار محاولة هذه التجارب القصصية عكس مظاهر كثيرة ذات علاقة مباشرة أو غير مباشرة بقضية التغير الإجتماعي. ولقد وجدنا القاص يتناول الاضطهاد والاستغلال في الريف، وينتصر لقضية المرأة *(العاني، شجاع مسلم، ب.ت، ص:١٣) ٢٥* ضد الأعراف القديمة التي تجردها من الحرية، ويدافع عن نظافة العلاقات الاجتماعية والإنسانية، ويبشر بأهمية التعليم والثقافة والعلم ضد الجهل والكهانة والنزعات الغيبية. إلا أن التجارب القصصية لم تحقق نضجا على مستوى الرؤية والبناء القصصي. فقد كانت تسقط أغلب التجارب في نوع من النمطية، فالشخصيات غالبا ما تكون احادية الجانب، والقاص غالبا ما يتدخل لينقذ أبطاله، أو ليكشف عن موقف أخلاقي ساذج، كما ظلت اللغة القصصية مفككة وضعيفة وغالبا ما تعتمد السرد والوصف الخارجي والحوار غير المتماسك وظلت بنية القصة تحمل الكثير من ملامح الحكاية الساذجة، وإذا كانت الكتابات القصصية المبكرة تمارس تأثيرا محدودا على حركة التغيّر الاجتماعي، ووعي الناس وتكتفي بتحقيق إيصال فكري معرفي،

فإن الكتابات القصصية في الثلاثينيات والأربعينيات بدأت تمارس تأثيرا أوسع وأعمق في وعي الناس ورؤيتهم محققة إيصالا فكريا– معرفيا تارة، وإيصالا جماليا– فكريا تارة أخرى. وأستطاعت أن تسهم في خلق وعي إجتماعي بأهمية التغيير الاجتماعي وضرورة إدانة كافة مظاهر التخلف والاستغلال والعبودية. إلا أنّ الظرف التأريخي آنذاك، وتخلف المستوى التعليمي والثقافي، لم يكونا يتيحان للقصة العراقية أن تلعب دورا أعمق في حركة التغير الاجتماعي *(ينظر: فاضل، ثامر، ١٩٧٩، ص: ٢٨٩–٢٩٠) ٢٦ .*

إلا أن النقلة المهمة في تطور رؤية القاص العراقي، وموقفه من حركة التغيّر الاجتماعي كانت تتمثل في تجربة القصة الخمسينية التي اختمرت بعد سلسلة من الأحداث المحلية والعربية والعالمية منها النهوض الديمقراطي، والوطني، والقومي الذي اجتاح العالم وبضمنه العراق إثر إنهيار الفاشية، ونهوض حركة الطبقة العاملة وانخراط فئات وطبقات إجتماعية أخرى وبشكل خاص من البرجوازية الصغيرة والمتوسطة في النضال التحرري ةالإجتماعي. وبدأ القاص العراقي خلال هذه المرحلة يعي، الأبعاد الفنية التعبيرية للفن القصصي؛ بإفادة كبيرة من تجربة الأدب القصصي العالمي، ومن الثقافة الإنسانية بشكل عام. وقد وظف القاص العراقي آنذاك تجربته الفنية الجديدة لاستعاب التجربة الاجتماعية، والهموم الجماعية والدفاع عن قيم التغير الإجتماعي بشيء كبير من الوعي، وبمستوى فني متقدم. لذا جاءت تجربة القاص هذه تحمل الأبعاد المشتركة للهموم الاجتماعية، والهموم الفردية في آن واحد. وهكذا يمكن القول بأن القاص العراقي قد استطاع أن يحقق درجة عالية من التوازن بين حاجات التغير الاجتماعي وبين النضج الداخلي للعمل القصصي وأدواته، متجاوزا بذلك التخلخل الذي كانت تتسم به تجربة جيل الرواد في القصة العراقية. ويمكن التأكيد هنا

ان القصة الخمسينية بتجربتها الخصبة قد شكلت انعطافا مهما في أدبنا القصصي، يتساوق وحاجات التغير الاجتماعي وهو انعطاف لا يقل في أهميته، ودلالته عن أهمية نشأة هذا النوع الأدبي في ثقافتنا في الربع الأول من هذا القرن. فلأول مرة اقتربت القصة العراقية من مفهوم الحداثة والمعاصرة في القصة العالمية، وتخلت إلى حد كبير عن النزعة التقريرية والخطابة وعن امتداد تأثيرات فن المقالة فيها. وتشكل أعمال عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر نماذج طيبة لها.إلا أننا لا يمكن أنْ نزعم بأن هذا النضج كان متحققا في جميع التجارب القصصية في الخمسينيات. فقد كانت الهموم الاجتماعية تطغى على الهموم الفنية والإبداعية في تجارب بعض القصاصين العراقيين،

فتسقطها في نوع من المباشرة، والشعارية والسذاجة تجعلها تقترب من الإتجاه الأساس الذي ساد كتابات جيل الرواد. ويمكن أن نستحضر هنا تجارب بعض القصاصين الذين أطلق عليهم الدكتور عبدالإله أحمد، مصطلح قصاصي تيار الواقعية السياسية الساذجة أمثال صالح سلمان وجاسم الجوي ومحمد علوان الجميلي وغيرهم*(أحمد،عبدالإله،١٩٧٧،ص: ٢٨٧-٣٠١) ٢٧*

كما نجد في الجانب الآخر طغيان الهموم والفردية والإبداعية على هموم التغيرات الإجتماعية في تجارب بعض القصاصين؛ فتسميها بالرومانسية تارة وبالرمزية أو الوجودية تارة أخرى كما هو الحال في بعض تجارب محمد روزنامجي ونزار سليم ونزار عباس. ومن الضروري الإشارة هنا إلى أنّ هذا الإتجاه الذي كان ينأى بهذه التجارب عن السمات الواقعية والاجتماعية التي هيمنت على مسار التجارب القصصية العراقية ظل محدودا ولم يكتسب ذلك الاتساع الذي شهده فيما بعد في الستينيات. ومع ذلك، فيمكن القول هنا بأن فضيلة هذه التجارب رغم ضآلتها ومحدوديتها أنّها نبهت إلى ضرورة تطوير الأدوات التعبيرية للقاص والاهتمام بعالم الإنسان الداخلي وولوج آفاق جديدة في عالم الكتابة القصصية وتجنب التبسيط والنمطية في عكس التغيرات الاجتماعية والأوجه المختلفة.

لقد استطاعت الكتابات القصصية الخمسينية من تأصيل التقاليد القصصية وتجذيرها في الأدب العراقي، بحيث أصبحت تقترب في مستواها الفني من مستوى القصة العربية المعاصرة، كما تميزت بحسها الاجتماعي وتعاطفها مع هموم ومشكلات الطبقات والفئات الشعبية *(الطاهر، علي جواد، ١٩٧٥، ص: ١٤٨-١٥٢) ٢٨* ، لدرجة أنها اتسمت بطابع سياسي جعل منها أداة للتحريض والنضال ضد النظام شبه الإقطاعي، شبه المستعمر الذي كان يسود العراق إبان الحكم الملكي، وبالتالي فقد كانت تلك الكتابات تؤكد بشكل غير مباشر الحاجة إلى تحقيق تغيّر اجتماعي جذري ينقل العراق من حالة التخلف والظلام إلى النور والتقدم.

يقول الأستاذ خالص عزمي في مقالة له نشرها في مجلة الكتاب بعنوان القصة العراقية في الخمسينيات: "غلب الطابع السياسي والاجتماعي على قصص الخمسينيات فالحياة العامة التي كانت آنذاك شجعت إلى حد كبير على معالجة تلك الألوان من المضامين وكان الانتصار للإنسان في حياة حرة كريمة، ورفع المستوى المعاشي للفرد، ومقاومة الطغيان والفساد، ومحاربة الجهل والفقر والمرض، والعادات القديمة وقشور التقاليد، مدرارا لتلك القصص وجذورا لمصادرها.

كما أنّ البحث عن التناقض سواء في طبقات المجتمع العراقي (الطبقات المتخمة والمترفة) و (الطبقات المعدمة) منه، أو في نفسية الفرد العراقي ذاته؛ كانت من أبرز سمات القصة العراقية آنذاك" *(عزمي، خالص، ١٩٧١، ص١١١-١١٢) ٢٩*.

ولم تخل تلك القصص من الخيال الموغل، والنهايات غير المتوقعة، والعادات المنقرضة والرمزية الوجلة من مواجهة الحقائق والشعارات، والروح الخطابية والإصلاح الاجتماعي عن طريق الوعظ والإرشاد، لقد كان للاتجاهات السياسية دورها الواضح في قصص بعض الكتاب، كما كان للكتب التي وردت العراق آنذاك- المترجمة منها أو الموضوعة- والتي كان يحصل عليها الكتاب بمختلف الأساليب والطرق على الرغم من منع تداولها.. أثره البين على المواضيع التي تطرقوا إليها في قصصهم *(عزمي، خالص، ١٩٧١، ص١١٢) ٣٠.*

أما الدكتور عمر الطالب في مقال له بعنوان (في تأريخ القصة العراقية القصيرة) منشور على الانترنيت يقول فيه: " ولم تخضع القصص عند بعضهم لتخطيط معين بل تجري القصة في حرية واسترسال، يسوق فيها الكاتب فكرة معينة أو يعكس حالة أراد نقدها وإظهار عيوبها ويتناول مضموناً حراً كالشكل الحر الذي يحوي هذا المضمون فتضيع القصة بين الشكل الحر والمضمون الحر ولا أستطيع القول إنّ ذلك الشكل الحر من أشكال القصة القصيرة الفنية بل إنه في منزلة بين المقالة وبين القصة، ففيه من خصائص المقالة حرية الاسترسال وعدم الاحتفال بالإطار وفيه من القصة ظواهر السرد ورسم الشخصيات وسير الأحداث كما في بعض قصص ذنون أيوب ومحمود السيد ويوسف رجيب وضياء سعيد وجعفر الخليلي. كما نلمس القصة (الصورة) عند عدد غير قليل من رواد القصة العراقية كجعفر الخليلي وضياء سعيد ومحمود السيد وأنور شاؤول ويوسف رجيب وبعض أقاصيص ذنون أيوب وعبد المجيد لطفي وطابع هذه الأقاصيص أن الكاتب يصور الواقع تصويراً حرفياً ويقدم قصة قوامها تسجيل عادات وتقاليد البيئة والشخوص القصصية فيها غير ناضجة، ولم تستكمل لمحاتها الإنسانية المفردة ولم تخلص من السطحية. وأنّها تخفي ذات الكاتب وراءها وتتسم بالموضوعية الكاملة وتمتلئ أحياناً بفضلات الواقع؛ لأنهم يفهمون القصة على أنها نقل حرفي عن الواقع، ولهذا جانبوا الفن" *(الطالب، عمر، مقال منشور على الانترنيت)٣١.*

ويضيف الدكتور عمر الطالب: "ولكننا نجد القصة الفنية عند محمود السيد في مجموعته (في ساع من الزمن) وعند ذنون أيوب في مجموعاته (رسل الثقافة، الضحايا، صديقي، وحي الفن، برج بابل، الكادحون، الكارثة الشاملة، حميات، العقل في محنته)

وعند شالوم درويش في مجموعته (أحرار وعبيد) وعند عبد الحق فاضل في مجموعته (مزاح وما أشبه) وعند صفاء خلوصي في مجموعته (نفوس مريضة) وعند عبد المجيد لطفي في مجموعته (قلب الأم). فقد عرفوا بأن الفن ليس تقليداً للواقع ولا نسخة أمينة عن الأشياء وإنما هو رؤية روحية تعيد خلق الواقع من جديد بغناء أكثر أو خلق واقع أعمق من الواقع المباشر وأعظم ثراء ويسلك الفن للوصول إلى هذا الواقع طريق الاختيار وطريق الصنعة. ومعظم قصصهم ذات اتجاه واقعي تشوبه أحياناً رومانسية شفافة وتستقي الواقعية عندهم مادتها من حياة الشعب وتتناول مشكلات المجتمع العراقي ومظاهر الفقر والبؤس التي ترزح تحتها الطبقات العاملة" *(الطالب، عمر، مقال منشور على الانترنيت) ٣٢.*

أما الدكتور صالح الهويدي فيذهب إلى القول: "بأن القصة في العراق قد بدأت بداية واقعية، إذ سيطرت عليها تقاليد الواقعية النقدية، بحكم الوعي الاجتماعي والرؤية التقدمية التي عبر عنها جيل الرواد، ومن تلاهم في العقود اللاحقة حتى مرحلة الستينيات، فلم يشذ عن واقعية محمود أحمد السيد، يوسف متي أو أدمون صبري أو ذنون أيوب، أو أنور شاؤول أو عبد المجيد لطفي أو جعفر الخليلي، باستثناء معالجات القاص والروائي عبد الحق فاضل، صاحب رواية (مجنونان) التي كانت نغمة مختلفة في سياق المسيرة القصصية آنذاك. لكن ذلك لا يعني أن قصص مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات كانت مطابقة في نماذجها تماماً لقصة

العشرينيات الواقعية لدى الرواد، فمع توسع رقعة الهموم الاجتماعية في المجتمع العراقي، هيمن هذا الجو الحزين على نتاجات الفن القصصي العراقي طوال هذه الفترة، مع ملاحظة خفوت النزعة الوعظية عند كتاب، وخفة حدّة المعطيات الأخلاقية وانحسار بعض مظاهر التقريرية والتداخل الإجناسي بين القصة والمقالة، ذلك التداخل الذي حدا بفؤاد التكرلي إلى إطلاق مصطلح (المقاصّة) على هذا النمط السردي. ولعل الأمر الوحيد الذي يمكن ملاحظته هو سيادة الاتجاه الواقعي على الفن القصصي، منذ نشأته وحتى المرحلة الخمسينية التي شهدت نقلة نوعية، إزدادت معها صلة القاص العراقي بالقصة العربية وبإنجازات القصة العالمية المترجمة، لتفيد منهما، في النأي عن المعالجة السرديةالمباشرة لموضوعاتها، وفي الإفادة من المعطيات السيكولوجية في تصوير الشخوص، فضلاً عن اعتماد طرائق جديدة في معالجة موضوعي الزمان والمكان. وقد برز من بين قصاصي الخمسينيات كل من عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان ومهدي عيسى الصقر.

لكن الجهود الأساس في إنضاج القصة الخمسينية وإكسابها مستواها الطيب، محلياً وعربياً، تدين بفضلها للموهبتين الإبداعيتين الكبيرتين، عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي، فرسي الرهان الأساسيين، اللذين تحققت على يديهما النقلة المهمة الأولى للقصة العراقية، واقترن إنجازها الناضج باسميهما، لتكرس نفسها قصة فنية ناضجة ومعاصرة" *(هويدي، صالح، مقالة منشورة في الإنترنيت)، وينظر: (الطاهر، علي جواد،١٩٨٧، ص: ١٧-٢١)٣٣*.

وإذا كانت القصة العراقية قد صدرت عن الواقع الاجتماعي منذ نشأتها إلى حد الستينيات، فإن الأحداث الدراماتيكية التي شهدها الواقع العراقي، في السنوات الأولى للستينيات، وحالة التخبط والاحتراب بين الفصائل السياسية، التي انعكست على واقع المجتمع وأفراده، ومن ثم وجدان القاص العراقي، كانت من الوطأة والتغير والتأثير ما جعل القاص العراقي يعيد إنتاج مفهومه الفني للواقع، ويقدم لنا نماذج قصصية ذات بنى وملامح وتقنيات مختلفة تماماً عما ألفته المسيرة القصصية من قبل، وهو ما هيأ لظهور انعطافة شكلت مفصلاً واضحاً ونغمة جعلت الخطاب النقدي يرى فيها مرحلة جديدة وجيلاً متمايزاً من سواه، مما شكل مسوّغاً موضوعياً لظهور تصنيفيات جديدة للمسيرة القصصية، ومفاهيم ومصطلحات تظهر أول مرة، منها: مفهوم الجيل، إذ عُرفت هذه المرحلة في النقد العراقي فيما بعد بـ (جيل الستينيات)، تلك المرحلة التي فتحت الباب لتصنيفات مرحلية تالية تعتمد التسلسل العقدي، تفشت في خطاب النقد القصصي العراقي والعربي عامة، ممهدة لظهور ما عرف بـ (جيل السبعينيات) و(جيل الثمانينيات) و(جيل التسعينيات) ... إلخ، في الشعر والقصة والرواية في العراق، *ينظر: (الطاهر، علي جواد،١٩٨٧، ص: ١٧-٢١) ٣٤*.

ولتوضيح الصورة التي قدمناها للقصة العراقية في هذه الحقبة الزمنية من جيل الرواد، أي الفترة ما بين الثلاثينيات والخمسينيات من القرن المنصرم، أخترنا قصتين، إحداهما لمحمود أحمد السيّد بعنوان (نكتة العمامة) والتي كتبت في منتصف الثلاثينات، وأما الاخرى لفؤاد التكرلي بعنوان (الوجه الآخر)، والتي كتبت في منتصف الخمسينات، حيث سنعرض لمضمون القصتين، وأفكارهما، وأثر التغيّر الاجتماعي على كل من المضمون والموقف الفكري للقاص من جهة، وتبيان مدى ما لحق بالقصة من تغيير وتطور في فكر القاص ومضامين قصصه من جهة أخرى. نأتي إلى قصة محمود أحمد السيّد (نكتة العمامة) والتي كتبت في أواسط الثلاثينيات *(السيّد، محمود أحمد، مجموعة قصصية، ١٩٣٥، ص: ٥٢-٦٣) ٣٥*، وأختيارنا لهذه القصة لا يرجع إلى شيء إلا أنها أقرب القصص لتوضيح هذه المرحلة.

نكتة العمامة:

استعير من خاتمة القصة هذا القول: " .... إذا كنا نعتقد أن حياة الشعب المادية هي التي تملي عليه منهاج أخلاقه وتقرر له عاداته وتقاليده، بل أعتقد ذلك، فإن الحياة المادية لشعبنا الفقير المسكين لم تتغير بعد تغيرا جوهريا بالاتصال بالغرب، لكي تتغير تلك العادات والتقاليد لديه، بل تغيرت الحياة المادية في القصور ولدى بعض المتفرنجين من الموظفين" *(السيّد، محمود أحمد، مجموعة قصصية، ١٩٣٥، ص: ٦٣) ٣٦.*

والقصة عموما تدور حول العادات والتقاليد التي تحدث في مجتمعنا، ثم كيفية علاجها، ويروي القاص– والذي هو أحد شخوص القصة– أحداثا تأريخية قريبة وبعيدة مؤكدا قول السيّدة الأجنبية، حول قتل المرأة غسلا للعار ثم يوضح القاص، أنّ مثل هذه العادات آيلة للزوال، بحكم طبيعة التغييرات المادية للمجتمع العربي.

ونظرة على البناء الفني للقصة، نجد القاص يبدأ بتحديد المكان الذي دارت فيه أحاديثهم، وهو " الشرفة الغربية الكبرى في فندق دجلة الكبير، المشرف على الصالحية وجسرها" *((السيّد، محمود أحمد، مجموعة قصصية، ١٩٣٥، ص: ٥٢) ٣٧*. ثم ينتقل إلى وصف السيّدة المجرَّبة التي تجالسهم، ولا يدخر وسعا بتعريف القارئ بها "وافدة من بلاد المجر لدراسة تقاليد العرب" *(السيّد، محمود أحمد، مجموعة قصصية، ١٩٣٥، ص: ٥٢) ٣٨*، ثم يروي الحادثة التي قرأتها هذه السيّدة في إحدى الجرائد، حول مقتل إمرأة بيد طفلين غسلا للعار. ملمحا من خلال روايته، لما يتمتع به الأوربيون من حرية. ثم يروي أحاديث الجلساء، الصحفي والطبيب، والأديب، ثم قصته حول البطل الغيور (عبدالحميد)، الذي علت عمامته نكتة سوداء فلم يفطن إليها. وكيف أنه ثار عندما أشاروا إلى هذه النكتة وحسبها لوثة في عرضه، وأخيرا يوضح الكاتب أن كل ذلك سببه الحياة المادية للشعب، وأن تأخرها يعني تأخر المجتمع.**

ونظرة بسيطة في مضمون القصة، نجده لا يختلف كثيرا عن مضمون قصص الرؤيا، ولكن الذي اختلف هو طريقة طرح هذا المضمون، وهذا يدل على أنّ الحياة الاجتماعية خلال تلك الفترة لم تتغير كثيرا، كما أنّ دعوات الإصلاح والوعظ، هي الدعوات السائدة، والذي حدث أنّ القصة لدى قصاصي ما بين الحربين تطورت فنيا، في الأغلب. فتجد ظهور تجميع الصور، واعتماد السرد الحكائي، مع الحفاظ على وحدة الموضوع، وتقسيم القصة إلى: بداية، ووسط، ونهاية، مع أن (نكتة العمامة) قد لا تنطبق عليها كل هذه الأوصاف.

وفي رأينا أنّ لجوء قصة ما بين الحربين إلى استخدام السرد، والتحليل الواقعي وعرض الصور الاجتماعية، يعود إلى سببين هما:

أولا: نتيجة لبعض التحولات الاجتماعية والثقافية، وما يقرأه القصاصون من كتب أجنبية " هجروا أسلوب السجع والبديع، إذ أحسوا أنه لا يتسع كثيرا لنقل المعاني الأصلية في النص الغربي، وأنه لا يتيح لهم أن يعبروا عن هذه المعاني تعبيرا محكما منضبطا، ولم يكتفوا بذلك؛ بل أخذوا يمرنون الأسلوب التقليدي على أداء المعاني الغربية والدقيقة" *(النسّاج، سيد حامد، ب.ت، ص: ٥٨) ٣٩.*

فالعناية غدت تنصب على المضمون، وكان هذا ايذاناً بزوال اسلوب البديع والسجع والزخارف اللفظية.

وإذا كان نمط الحياة المعيشية يحدد نوعية الأفكار، فهو يحدد في الوقت نفسه نوعية الأسلوب أيضا. ومجتمعنا الزراعي، والبرجوازي الصغير المتمركز في الريف انتاجا، وفي المدينة استهلكا، كانا ملتحمين إلى الحد الذي يجعل تناول أية قضية تخص أحدهما غير مستساغة، كما نجد الإهتمام بالأمور العاطفية، والهموم الساذجة، وزجها في خضم من المغامرات، وتوشيها بلغة بلاغية تحمل طابع كتب السيرة والتأريخ إلى جانب،

رصد انعكاساتها في الواقع، هو النمط السائد في قصة ما بين الحربين إجمالا، وهو نمط يلائم التفاعلات المادية التي ينتجها المجتمع الزراعي لصالحه.

ثانيا: لقد وجد القاص أنّ القصة تتسع لتجميع عدة أحداث، يربطها خيط واحد، معمقا بها مجرى الحادثة الأصلية. وليس من ضرر، أن تكون أبعاد هذه الأحداث من الماضي القريب أو من الخيال، *ينظر: (العبطة، محمود، ١٩٧١، ص: ٧٩-٨٢) ٤٠.*

بظهور مثل هذا الهوى بأوضاع المجتمع، وضع القاص نفسه، وبالتالي أبطاله، موضع القائد والعارف بأحوال الناس وما يحتاجونه. ففي القصة التي أخترناها –وإن لم تكن أفضل قصة تمثل هذا النوع– إلا أننا نجد تعدد النماذج المتشابهة من الشخصيات –الطبيب، الصحفي، الأديب، القاص– وهي نماذج يرى السيّد في تجسيدها أمانة، لفترة تأريخية، وإقرارا بأنها صاحبة المصلحة الفعلية في التغيير. مع أن مثل هذه النماذج تعيش التناقض. فهي تتعاطف مع البسطاء من الناس، وتتمنى في الوقت نفسه الإرتقاء إلى طبقة البرجوازيين، وكان القاص في تجسيد هذه التطلعات يخضع الأفكار المجردة في مخيلته عن الإصلاح،

إلى قرائن واقعية ملموسة، مبتعدا بها جهد ما يستطيع كاتب كالسيّد –يؤمن بالتغييرات المادية– عن الإلتحام الفعلي بقضايا الناس اليومية. وفي الفترة اللاحقة –فترة الخمسينيات–، لم يعد الأمر كما كان في الفترات السابقة، فلم تعد تلك الوجوه الكالحة، الجالسة في المقهى، أو شرفة في فندق لتحكي قصة الماضي القريب، ولتلمح باسلوب ساخر تهكمي عن معايب المجتمع، فقد جرت الحياة في العراق وفق منظور آخر، حدثت تغييّرات سياسية واجتماعية، وفكرية نتيجة حربين عالميتين، أو حركات عسكرية كانت تؤدي بالعراق إلى إنتقالة في فكره لو نجحت، كما أصبح لوجود الانكليز أثر واضح على المثقفين، إضافة إلى إزدياد رساميل الأجانب وفتح معامل عديدة وزيادة استغلال النفط مما أدى إلى نشوء طبقة بروليتارية تسعى إلى التغيير والثورة، كما وضع الأعداء، وفرزت فئات الشعب بين القوى الوطنية وغير الوطنية، وسارت في شوارع المدن العراقية مظاهرات وحدثت مصادمات دموية..

وهذا يعني أنّ القاص أصبح شخصا آخر لا يلجأ إلى الكتب التأريخية والأساطير المعمية، ولا إلى الحكايات الشعبية، ليروي أو يؤكد حادثة ما، لقد وضعه الظرف التأريخي أمام مسؤولياته وجعله أكثر حدة مما كان، كما تجددت لديه حاجات عديدة أخرى، يجد أن القصة توفي له بعض مطاليبه. وكان حصيلة ذلك، أن امتهن القصاصون الصحافة، وأصبحت قضايا الناس هي شغلهم الشاغل.. وأصبحت الصحافة عندهم غذاءً روحياً ومادياً.. ينظر: *(د.الطاهر، علي جواد، ١٩٨٧، ص: ٤٠-٤٤) ٤١.*

وهنا لابد من تحديد موقع القاص خلال هذه الفترة، فقد ألتحم بعضهم بالشعب، تظاهر معه، اشترك في إضرابه، سجن، وكان بذلك أمينا لشعبه، بينما الآخر التجأ إلى الأدب، إلى القصة يعبر به عن أزمة ضميرية خفية، يعرض الواقع الذي ثار من أجله الآخرون كما يعرض وضعية الإنسان في مثل هذا الواقع. وكان أمينا لشعبه أيضا.

وهنا كان للقصة خطان، خط يسير في رصد حركة الشعب، وما يحتاجه، وخط ثاني يرصد الأوضاع التي ثار عليها الشعب، وكما ذكرنا فيما سبق أخترنا قصة (الوجه الآخر) لفؤاد التكرلي كنموذج يوضح ابعاد كلا الخطين *(التكرلي، فؤاد، رواية، ١٩٨٩) ٤٢*، والتي كتبت في منتصف الخمسينيات من القرن المنصرم من تاريخ العراق، هذه القصة التي ما زالت مهمة، ومؤثرة، من جانب الفكرة التي قدمها الكاتب، وكذلك الصلة بين

الفكر والفن وتغير المجتمع من خلال الظرف التأريخي الذي وضع فيه (محمد جعفر) نفسه من جهة، وما يؤدي كل ذلك إلى اكتشاف الأسلوب الجديد لمثل هذه الشخصيات من جهة أخرى.

الوجه الآخر:

في صباح خريفي منعش، ألقى التكرلي بطل القصة، في ساحات بغداد وشوارعها، محاولة منه لرصد مشاعره المتوثبة كمدخل مأمون لمعرفة ما يفكر فيه في مثل هذا الصباح. ففي لمحة زمنية قصيرة، استوعب محمد جعفر بنظرته الأفقية حركة المكان المحيط به، فألفها، حركة عادية ككل نهار، مكرورة وسأمة كما هي عادة محيطنا، فها هو شارع الرشيد يعج بالطلبة وراكبي الباصات والمتسولين، وها هي مقهى حسن عجمي كعادتها، تعج هي الأخرى بشاربي الشاي والفارغين، وها هي ساحة الميدان نظيفة ومليئة بالسماء الصافية كعادتها في كل صباح، حتى الشابة الملفعة بعباءتها السوداء تمر هي الأخرى بنفس الوقت. ومع ذلك فكر بأنه سوف يمر ببعض هذه الأماكن، وهو أيضا يجاري ما اعتاد عليه في كل صباح أيضا، *ينظر: (التكرلي، فؤاد، رواية، ١٩٨٩، ص٥-٧) ٤٣.*

كل شيء في هذه الأماكن كما هو، وليس فيها ما يثيره أو يستثيره، وعلى حين فجأة طفحت قضاياه الداخلية، معتلية صفحة ذاكرته النشيطة، ومعلنة بدء جولة فكرية يملأ بها هذا الفراغ المكاني، جولة لا مجال للتردد في إخفائها، أو التستر عليها، أو التقليل من أهميتها. حتى إنّ أحد المرضى المتسولين يطلب مساعدته فلا يعيره انتباها *(التكرلي، فؤاد، رواية، ١٩٨٩، ص٨-١٠) ٤٤*. وكان هواء الخريف المنعش، قد أيقظ فيه شعورا بالغروب المبكر، فكان لجوءه إلى ذاته بمثابة توازن فكري ومكاني للفراغ المحيط به. وليعلن بعد ذلك "إنّ في الحياة أمورا يقرها، وأخرى لا يقرها، وما على المرء إلا أن يمتلك القدرة لمعايشة هذا التناقض" *(التكرلي، فؤاد، رواية، ١٩٨٩، ص١٠-١١) ٤٥.*

يمثل هذا الجو المتوتر وضع القاص الركائز الأولى للأبعاد النفسية عند محمد جعفر، كما وضع بروية تامة المدخل السري لأسلوبه الفني أيضا، إلا أن ما يلاحظ على بداية هذا النوع، أنها ليست البداية التي لا تسبقها بداية أخرى، فقد تثقل بدايات من هذا النوع بطل القصة بما تملكه من سعة الأفق الشعوري، وتعدد في الأمكنة، وبفيض من التصورات، وقد يلجيء ذلك البطل غير المنضبط إلى الأعتماد على النظرة الانطباعية السريعة.

ولكن فؤاد التكرلي، وبما يملكه من ثقافة واسعة لم ينسَقْ وراء مثل هذه الظاهرة كثيرا، فقد قطعها في الوقت المناسب، وخلص منها إلى التركيز على حركة البطل في محيطه، وإلى اختصار لغته بما يلائم هذه الحركة، وكأنه يمهد بذلك للتوازن بين ضيق عالمه الداخلي، وسعة العالم الخارجي في آن واحد.

فكانت الصفحات الأولى من القصة توضح مثل هذا التقابل والتوازن، والذي اعتمد كأسلوب إلى نهاية القصة، معمقا به الطابع البيئي الذي يلف قضايا اجتماعية من جهة، كما يغمر البطل بسكونية هذه القضايا من جهة أخرى.

فمن هو محمد جعفر؟ وما هي طموحاته؟

في البدء يحدد لنا القاص، معالم هوية البطل، الإجتماعية والنفسية.

" موظف صغير، مثقف، يزاول الكتابة في الصحافة أحيانا، متزوج، ينتظر مولوده، البكر. فقير، سوف يرهن ذهب زوجته لسد نفقات المولود، ثم يموت الطفل أخيرا، مما يضطر إلى طلاق زوجته التي اصيبت بالعمى

جراء الولادة القيصرية، يعيش في محيط كادح، وينزل مع ناس آخرين في نفس البيت، وحيطه زقاق مظلم، ودائرته مثقلة بالمراجعين والمراجعات" *ينظر: (التكرلي، فؤاد، رواية، ١٩٨٩) ٤٦.*

وواضح أنّ حياة كهذه، لا تمتلك خصوصيتها، كما أنّها ليست غائرة في المجتمع، بل هي حياة المئات بل الآلاف من العراقين، وتكتسب أهميتها من كونها واضحة وصريحة، ومفروضة عليه، ولذلك نجد البطل يفلسفها لكونه يرفض أن يكون طائعا لها يعمقها فكريا لكي لا يفسد كل شيء فيها عندما يتحقق محاولا بعد ذلك، استخلاص موقف فكري وانساني منها؛ باعتبارها تجربة جديدة تنتمي في امثاله القدرة على معايشة ما يقره وما لا يقره.

من خلال هذه الظروف المادية، بدت الأمور المألوفة في هذه الحياة (غير مألوفة)، والعادية غير العادية، خاصة وأنه وجد في الفكر (الوجودي) ما يضيفه إليها سواء ما يفكر به هو أو بما يفكر به أبطال (سارتر) أو (دستويفسكي) *(يشعر القارئ لهذه الرواية أن فؤاد التكرلي قد أستفاد من رواية دستويفسكي الجريمة والعقاب، فلو قمنا بمقارنة بسيطة بين البطلين نحصل على أن كليهما مثقف يلجاءان إلى الرهن، وكلاهما مثقلان بظروف عائلية وكلاهما كاتب قديم) ينظر: (دستويفسكي، فيودور، رواية الجريمة والعقاب، ترجمة سامي الدروبي، ٢٠١٠) ٤٧*، فكان أنْ برزت لديه قدرة في التحطيم والرفض والتمرد، أكثر من البقاء لتلك الظروف.

هذه هي الصورة العامة التي وصل إليها محمد جعفر، صورة تجمع القهر الفردي إلى جانب القهر الاجتماعي، فهو (راسكولينكوف) *(روديون رومانوفتش راسكولينكوف بطل رواية الجريمة والعقاب لدستويفسكي)٤٨* يهوي على الرأس الفارغ بالعصا محاولا توضيح معالم وجهه الآخر القابع خلف المحيط العائلي وخلف المحيطات النفسية العديدة كالحاجة المادية، والعيش مع زوجة غير كفوءة، أو جيران لا يملكون معنى لوجودهم.

ويجعل من قضية بسيطة مدخلا للخلاص من العالم، وأسلوبا لتمكين دور الفرد في المجتمع. يخطأ من يظن ان التكرلي حاول في الوجه الآخر، أن يطرح وضعا اجتماعيا سهل التغيير، وبالتالي لكي يستخلص منه أهمية للفرد.

فمن هنا بدأت ملامح وجهي محمد جعفر تتميز بوضوح، فكان من بين هؤلاء الشخوص من مارس تعذيبا نفسيا له، ومعمقا بدوره موقفه الفردي الرافض، ومن بينهم من كان يشاركه تصوره الخاص لمجريات الواقع المؤلم، فكانوا مساهمين في دفعه للتناقض مع نفسه، ومن كلا الصنفين، كانت تتوضح صورة مجتمع المدينة المحكوم بنظام برجوازي استغلالي، يفرض على الناس ظروفا قاسية، فتوضحت صورة السيد المرابي بإمتلاكه للشابة سليمة، في الوقت الذي كان محمد جعفر يحاول أن يجعل من سليمة معادلا موضوعيا لحبه الفاشل مع زوجته. كما توضحت الأبعاد النفسية لزوجته التي عاشت طائعة مستسلمة لدرجة أنّها انساقت وراءه للطلاق، دون أن تنبس بكلمة واحدة. وهو صورة القهر الاجتماعي المفروضة على المرأة في المجتمع العراقي بصورة خاصة والمجتمع العربي بصورة عامة، وقد أصبح موت طفلة قضية يدين بها ظروفا اجتماعية متشابكة أدت بمجموعها إلى هذه النتيجة، وكذلك نجد فهما وتفسيرا معقولا لثورة وجهه الآخر، المقنّع والمختفي، ضد وجهه الاجتماعي السافر عندما أمسك بسليمة خلسة في باحة الدار لتقبيلها.

ولكي نتعرف على المعنى الحقيقي الذي دفع بالقاص لأن يجعل من بطله يحمل الصورة المتناقضة لوجهي المجتمع، وبالتالي لوجهيه، علينا أن نزيح القشرة الظاهرة من أفكاره، والتي حاول اسنادها بروافد (وجودية) وأخرى (عبثية). محاولة منه امتلاك الموقف الظرفي من جميع جوانبه ولتبرز لنا بعد ذلك الصورة النقية التي أطلق عليها (الوجه الآخر).

فقد أصبحت الظروف التي أدت إلى الوضع الذي يعيشه محمد جعفر مفسرة بأقوال لم تنشأ منها. وبالفعل فقد بقيت بعض الآراء مجرد تصورات مثقف بينما الأخرى –خاصة فيما يتعلق بأن يكون وألا يكون– وبالموت والحياة لاءمت أوضاعه النفسية المتمردة، هذه الأوضاع التي جمعت في صورتها التأمل إلى جانب التداعي وهي أوضاع كانت ستجد لها صورة أكثر عمقا لو توسع في البحث عن عالم البطل الفكرية، خاصة ما يستنبط منها وهو يعايش ويصارع ظروفا شرسة.

لقد نشأ عدم توازن بين ما يفكر به محمد جعفر وما يعيشه وتوقه للتغيير وبلورة موقف فكري واضح، وبين انجراره وراء قضايا جانبية لا تعينه على تحديد مثل تلك المواقف. وكان نتيجة ذلك أن أصبح وجهه الآخر أكثر عتمة، كما أصبحت الأفكار التي تسنده أكثر عمومية.

إن القضايا المحلية، وفي مجتمع نصف حضاري –مجتمع مدينة بغداد إبان الخمسينيات– لا يستطيع بلورة موقف حضاري متقدم كالذي طالب به محمد جعفر في التمرد، خاصة وان عدته الأساس في ذلك (الأفكار) ويا حبذا لو كانت أفكارا غير الأفكار الوجودية التي –حتى ولو ثبتت دقتها في التعبير– تعبر عن أزمة غير التي ينشأها مجتمعنا.

لقد أعتمد قاص ما بين الحربين عموما، على المرئي من الأحداث وعلى الماضي القريب –الواقعي والتخيلي– من القرائن، وكان بذلك، يجمع مرحلتين في آن واحد، كما يجمع بين أسلوبين معاصرين، هما: السرد والتقرير الصحفي. وهما أسلوبان لا يجعلان الواقع أكثر وهمية أو أكثر فظاعة مما هو عليه، لكنهما لا يحاولان، أيضا أن يهيئا للدخول فيه بعمق، رغم أنهما يرسمان له أطرا واضحة تعين الباحث الاجتماعي، والناقد الأخلاقي على رسم صورة واضحة لمجتمع تلك الفترة.

وإذا كان محمود أحمد السيّد وفؤاد التكرلي، وبقية كتاب ما بين الحربين أسهموا في بناء صرح قصصي يستند على أعمدة محلية، وأخرى أجنبية. فقد كان لهم الفضل الأول في تطويع اللهجة المحلية وإدخالها في بناء القصة، مستهدفين بذلك واقعية النموذج، ومحولين انطباعاتهم الشخصية من مجرد التخمين إلى موقف فني، يمتاز بالمرونة والحيلة. ولم يقف الأسلوب السردي على نوعية اللغة أو الحدث، بل تعدى كل ذلك إلى أن أصبح موقفا فكريا من الأحداث الجارية. وقد تمثل ذلك إلى أن أصبح موقفا فكريا من الأحداث الجارية.

الخاتمة:

إنّ أدب الرواد لا يستمد أهميته التأريخية من ريادته الفنية فحسب، بل ومن التصاقه بالواقع الإجتماعي والسياسي آنذاك، من صدقه وحرارته.. فقد حاولت القصة العراقية على يد جيل الرواد –وفي فترة الأربعينيات والخمسينيات على وجه التحديد– أن ترصد الحياة الاجتماعية، وتعبر عن طموحات وكبوات المجتمع العراقي

والمناضل السياسي والفرد الجائع المسحوق طبقيا... وذلك من خلال طرحها لنماذج مختلفة الملامح ولكنها تشترك في مسائل جوهرية عامة، وتعبر بشكل وبآخر عن آراء المؤلف، وتجسد مواقفه من التغييرات الحاصلة في المجتمع العراقي من جهة، ومن جهة أخرى يخيل إليك أنّ القاص العراقي يصور نفسه ومشاعره أكثر مما يعبر عن حياة أبطاله ونماذجه؛ فيجعل من القصة مشجبا يعلق عليه همومه، ووسيلة يبوح من خلالها عن عوالجه.

ولذا فإن هذه الميزة الإيجابية غالبا ما تتحول إلى صيغة سلبية لعدم قدرة القاص على خلق العلاقة التركيبية الديالكتيكية بين الموضوعي والذاتي، بين النمط النموذجي العام والحالة الاستثنائية الخاصة فيتناقض عندئذ منظور القصة ورؤاها الفكرية مع صنعتها، وتضيق المسافة الفاصلة أحيانا بين المقالة الاجتماعية والسياسية وبين القصة كفن رفيع.

ولهذا نجد الملامح الإجتماعية والقضايا الإنسانية المطروحة في القصة العراقية عند جيل الرواد غالبا ما تكون واحدة بالنسبة للقاص الواحد، وللقصاصين العراقيين عموما، وإن اختلفت الإيقاعات والنغمات التفصيلية من قاص إلى آخر ومن قصة إلى أخرى.

ولعل أهم ما قدمه جيل الرواد، تحديد ملامح واضحة للقصة السياسية بمعناها الخالص، بل رافق هذا النوع الأدبي نشأة القصة العراقية، منذ البداية واحتل فيها مساحة واسعة حتى يومنا هذا. حيث كانت القصة والرواية العراقية مشبعة بالوعي السياسي عند جيل الرواد ابتداءً بأعمال محمود أحمد السيّد وانتهاءً بغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي، ولم تخل القصة الوجدانية العاطفية ذاتها من الأبعاد السياسية، والمطارحات الفكرية، والمواقف الإنسانية التقدمية كما هو الحال في رواية (المجنونان) لعبدالحق فاضل مثلاً.

ولقد كان ذنون أيوب هو الأب الشرعي للقصة السياسية والعراقية حيث امتلأت قصصه القصيرة ورواياته الطويلة بالنقد الإجتماعي والمواقف السياسية الجريئة والرؤية الإنسانية التقدمية الضاجة، بحرارة وصدق المعاناة من مظالم العهود البائدة،

كما هو الحال في روايتي (الدكتور إبراهيم) (اليد والأرض والماء) اللتين جسدتا ملحمة نضال الشعب العراقي والأمة العربية ضد الإستعمار والصهيونية. وهذا ما قام بأعبائه جيل الرواد برمته من أمثال السيّد وجعفر الخليلي وشاكر خصباك وعبدالملك نوري والتكرلي وآخرين، مؤسسين بذلك المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية. ومهيئين الأجواء الثقافية والسياسية لإنتفاضات الشعب العراقي ابتداءً من إنتفاضة ١٩٣٦ وانتهاءً بثورتي ١٩٥٨ و١٩٦٨. حيث تسلم جيل الشباب زمام المبادرة ومواصلة ما ابتدأه الرواد من أعمال.

ويمكن ان نلخص أهم نقاط الضعف الأساس في المضمون والموقف الفكري للقاص لجماعة رواد القصة العراقية في النقاط الآتية:

١- سيادة الوعي الأيديولوجي البسيط، الإجتماعي الطابع، العاطفي والساذج، في مسألة تناول القضايا السياسية والأخلاقية... ووجود عناصر رومانسية ومثالية في النظر، للعلاقة بين الفرد والمجتمع عامة، وللعلاقة بين الرجل والمرأة خاصة.

٢- سيادة الروح الإصلاحية والتوجيهية، ذات الطابع الوعظي التربوي، بدل الروح الثورية الراديكالية، ويرجع هذا إلى الهوة القائمة بين الانتماء الواقعي للطبقة السائدة، وبين الرغبة في الانسلاخ من هذه الطبقة، والتحول إلى الطبقات الفقيرة. ولذا فإن القصص التي حاولت أن تعبر عن آلام هذه الطبقات جاءت

وكأنها تعوض عن الواقع وذات نغمة تقليدية جاهزة الإيقاع والأفكار والصيغ بعيدة عن المغامرة الفنية الثورية...

٣- غياب المنهج النقدي والنظرة الفلسفية الشاملة.. إنّ بساطة الوعي الاجتماعي والسياسي وضبابية المفاهيم وهشاشة العناصر الروحية والثورية، أدى إلى غياب الأبعاد الثقافية العالية عن تلك القصص، وأفقرها إلى الرؤية الشمولية لحركة التأريخ، فجاءت أغلب قصص الرواد ذات طابع عمومي مجرد حينا، أو ذا التصاق فقير بالبيئة المحلية أو القضية الشخصية أحيانا أخرى.

٤- الإعتماد على الحكاية التقليدية والخواطر الشخصية وضعف الموهبة الفنية والحساسية الجمالية؛ فقد أعتمدت قصص جيل الرواد أسلوب الحكاية أساسا لها، الحكاية المعتمدة على العلاقة الميكانيكية بين السبب والنتيجة، بين العلة والمعلول، والتي تثير فضول القارئ بالسؤال الأبدي: (ثم ماذا)! أكثر مما تثير فيه مكامن الخيال والوعي والإحساس، أي بمعنى آخر تعيده إلى إرث الحكاية الشعبية الساذجة، التي كان يمارسها الإنسان البدائي وأجدادنا الأوائل، وهم يتسامرون على موقد النار!!

ولذا فقد جاءت حبكات القصص مفككة، بل ومتنسابة بلا ضوابط مع خواطر القاص، بناؤها مترهل وشخصياتها مسطحة وعائمة، وموضوعاتها منتقاة بسهولة واعتباط.. ولم تستطع القصة العراقية في مرحلة الريادة الاستفادة من العناصر الفنية والتطورات المدرسية والأسلوبية التي كانت سائدة في القصة الأوربية، إبان النصف الأول من القرن العشرين، فبقيت معتمدة على حدود التجربة الشخصية التي يمكن أن تخطئ أو تصيب.

واذا انتقلنا من الخصائص السلبية إلى الخصائص الإيجابية، فإنّنا نرى أن تلك الخصائص السلبية في القصة العراقية، خلال مرحلة الريادة، واضحة للعيان أكثر من الخصائص الإيجابية النادرة والإستثنائية والتي يمكن تلخيصها، بأهم المثل الإنسانية العليا، العامة والمجردة، وبرغبة أصلية للإصلاح الاجتماعي والسياسي، وموقف ثابت شجاع ضد الإستعمار والرجعية والتخلف، إضافة إلى الدور الريادي الذي شكل حجر الأساس في بناء القصة العراقية.

المصادر والمراجع:

الكتب:

- أحمد، عبدالإله:
  - الأدب القصصي في العراق، جزءان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م.
  - نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- أمين، عبدالقادر حسن:
  - القصص في الأدب العراقي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٧٧م.
- ثامر، فاضل:
  - القصة والتغير الاجتماعي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
- طاهر، علي جواد:
  - في القصص العراقي المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م.
  - من حديث القصة والمسرحية، الطبعة الأولى، مطبعة آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٧م.

- الطلال، مؤيد:
  - الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢م.
- العاني، شجاع مسلم:
  - المرأة في القصة العراقية، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ب.ت.
- العبطة، محمود:
  - رائد القصة وكتاب العصر، مجلة الكتاب، عدد خاص (القصة العراقية)، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧١م
- عزالدين، يوسف:
  - القصة في العراق جذورها وتطورها، دار الكتب للطباعة، بغداد، ١٩٧٤م.
- عزمي، خالص:
  - القصة العراقية في الخمسينيات، مجلة الكتاب، عدد خاص (القصة العراقية)، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧١م.
- النسّاج، سيّد حامد:
  - تطور القصة القصيرة في مصر من ١٩١٠-١٩٣٣، القاهرة، ب.ت.
- النصير، ياسين:
  - القاص والواقع، منشورات وزارة الإعلام، مطبعة دار الساعة، بغداد، ١٩٧٥م.

الإنترنت:

- د.طالب، عمر، في تأريخ القصة العراقية:
  - www.shakwinakw.com
- د.هويدي، صالح، القصة العراقية القصيرة:
  - www.al-bayyna.com

قصص الرؤيا:

- أمين، عطاء:
  - كيف يرتقي العراق (رؤيا صادقة)، دار السلام، العددان ١٧-١٨، المجلد الثاني، السنة ٢، آب وأيلول ١٩١٩م.
- فيضي، سليمان:
  - الرواية الايقاضية، مطبعة الحكومة، البصرة، ١٩١٩م.

- الكيلاني، محمد فائق:
  - رؤيا أدبية، لغة العرب، الجزء ٤، السنة ٣، تشرين الأول ١٩١٤م.
- سياحة في النوم:
  - لم يذكر اسم الكاتب، لغة العرب، الجزء ٥، السنة ٢، ١٩١٣م.
- المال الحاكم:
  - لم يذكر اسم الكاتب، لغة العرب، الجزء ٨، السنة ٣، شباط ١٩١٤م.

القصص والروايات:

- التكرلي، فؤاد:
- الوجه الآخر، الطبعة الثالثة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩م.
- دوستويفسكي، فيودور:
- الجريمة والعقاب، ترجمة سامي الدروبي، جزءان، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠١٠م.
- السيّد، محمود أحمد:
- في ساع من الزمن، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٣٥م.

الجرائد والمجلات:

الجرائد:

- لم يذكر اسم الكاتب:
- حياتنا العلمية والأدبية (مقال)، الأمل، العدد ٣، ٥ تشرين الثاني ١٩٢٣م.
- الظريفي، حسين:
- تطور الأدب (مقال)، الأمل، العدد، ٤، ١٢ تشرين الثاني ١٩٢٣م.
- بقلم س.د:
- الثورة الأدبية (مقال)، العراق، العدد ٩٧١، ٢٥ تموز ١٩٢٣م.
- المصباح:
- العدد ٤، ١ مايس ١٩٢٤م.

المجلات:

- أ. خالد:
- ثلاث صور لشعراء العراق المعاصر (مقال)، الإستقلال، العدد ٨٤١، ١٣ أيلول ١٩٢٦م.
- لم يذكر اسم الكاتب:
- الحركة الفكرية في البلاد العربية قبس على ضفاف الرافدين، الحرية، الجزء ٥، ١٩٢٤م.

Abstract:

Al-Rwad literature's historical significant is not just because of its artistic initiaition, but rather to the connection between the social and political situation and the Iraqi story at the thirthieth and the fourthieth thses stories expresses the writer's beliefs and thoughtsand their reaction towards the social changes. On the other hand one can feel the writer himself than the life of his main characters. So story became a means of expressing people's suffer and it was a good factor of fixing them. Sometimes, this positive characteristic causes the disconnection between subjectivity and objectivity.

Al-Rwad Literature adds the political sense to the Iraqi stores and the novels which continue to this time, especially (Mahmood Ahmed Al-Said, Ghaiab

Toa'ma Farman, and Fuad Al-Tkrli) writings. Yet they thier works seem to be more conscious, romantic, humantirian, and proggrisive.

The following are the weak points of the Iraqi story in term of content and the interlictuall behavior:

- **Publicity of the social and the romantic awarness especially with the political sector.**
- **The lack of the critical theories and the phylosophical aspect, and the raw social awarness and the ambiuity of the concepts, all these leads to lack of elevated cultural awareness in the Iraqi story.**
- **Depending on the traditional stories and the weakness of the artistic gift which leads to adapt tale style at that time.**
- **The Iraqi story make use of rich Europian stylistic especially at the first half of the twenteeth century which leads to self exprience to the extend of making mistake.**