ريادة النقد القصصي لدى باسم عبد الحميد حمودي

م.د. فاهم طعمة أحمد

المديرية العامة للتربية في محافظة ديالى

fahimtumaa@gmail.com

الملخص:

شهد النقد الادبي في العراق ولادة نقد قصصي تابع فيه النقاد مجريات نقد القصة والرواية ومسارات تحولاتها الفكرية والاجتماعية، فضلا عن نقد الشعر الذي بقي محافظاً على اتجاهاته ومضامينه الفكرية، ومن النقاد الذين أسهموا في بناء وتنشئة نقد القصة في العراق الناقد الكبير باسم عبدالحميد حمودي الذي جهله البعض وتجاوز عن مؤلفاته وكتاباته البعض الآخر، وهو إن اردت رائدا مهما من رواد النقد القصصي بدأ حياته الأدبية مبدعا وكاتبا قصصياً، ثم تحول بعد ذلك الى كتابة النقد القصصي ومتابعة ما يصدر من قصص وروايات أبان مرحلة الخمسينات وما تلاها، لذا كان لزاما علينا دراسة وبحث المنجز النقدي لدى الناقد باسم عبدالحميد حمودي، لا سيما ما يتعلق بالنقد القصصي والروائي والذي أستمر زهاء عقود طويلة من الزمن أستمر فيها الناقد على بذل قصارى جهده مؤلفاً في ذلك عدداً من الكتب النقدية والمقالات المنتشرة في الصحف والمجلات العربية والعراقية، وأتخذ من النقد ميدانه الرحب الذي أبدع فيه أيما أبداع.

الكلمات المفتاحية: (الريادة، النقد، القصص، باسم عبد الحميد حمودي).

Pioneering narrative criticism by Basem Abdel Hamid Hamoudi

Dr. Fahim Tohme Ahmed

Directorate General of Diyala Education

Abstract :

Literary criticism in Iraq witnessed the birth of story criticism, in which critics followed the course of story and novel criticism and the paths of their intellectual and social transformations, as well as poetry criticism, which remained preserving its trends and intellectual contents. Among the critics who contributed to building and nurturing story criticism in Iraq was the great critic Bassem Abdul Hameed Hamoudi, who was ignorant of it. Some of them overlooked his works and writings while others, and he is, if you want, an important pioneer of narrative criticism. He began his literary life as a creator and writer of

stories, and then he turned to writing narrative criticism and following up on the stories and novels that came out during the fifties and what followed, so it was necessary for us to study and research. The critical achievement of the critic Bassem Abdul Hamid Hamoudi, especially with regard to criticism of short stories and novels, which continued for nearly long decades, during which the critic continued to exert his best efforts, writing a number of critical books and articles spread in Arab and Iraqi newspapers and magazines, and taking criticism as his broad field in which Get creative with it.

Keywords: (Leadership, Criticism, Stories, Bassem Abdel Hamid Hamoudi).

المقدمة:

الحمد لله ربَّ العاملين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين... وبعد..

يحرص الكثير من النقاد والمبدعين على مواصلة أعمالهم الإبداعية سواء أكانت قصة أم رواية أم مسرحية ثم يتبعه بعد ذلك إبداع آخر يشكل بوصلة العمل النقدي لدى الكاتب ليوازن ويحلل ويقوم ما صدر من المبدعين الاوائل من نصوص إبداعية تستحق المتابعة والتواصل، ومن أهم النقاد المبدعين الذي ترك بصمة وأثراً نقديا واضحاً في الساحة النقدية في العراق الناقد الكبير باسم عبدالحميد حمودي الذي أستمر في مشواره النقدي زهاء خمسة أو ستة عقود من الأبداع والإنجاز النقدي، وبناء على ما سبق ذكره فقد تناول بحثنا الموسوم ((باسم عبدالحميد ناقداً قصصياً))، وأثناء متابعتنا للكثير من الكتابات النقدية التي أنجزها الناقد عبر مسيرته الحافلة بالرصد والأبداع لا سيما في ما يتعلق بنقد القصة والرواية واصطلاحاتهما الأخرى كالأقصوصة والقصة القصيرة والقصة الطويلة والرواية والقصة القصيرة جدا، وفي بعض الأحيان يطلق عليها الناقد مصطلح السردية هذا إن دل على شيء فإنما يدل على توقف الناقد عند هذه المصطلحات، أما الشعر فلم يراودنا الحديث عنه، وربما كان الناقد باسم حمودي بعيدا عن نقد الشعر أو مقلا فيه.

سعى بحثنا المذكور الى متابعة المنجز النقدي الخاص بالقصة والرواية أي ما يسمى بالنقد القصصي من خلال مؤلفات الناقد باسم عبد الحميد حمودي، لا سيما كتبه النقدية المهمة والمعروفة لدى جميع الكتاب والباحثين كونها مرجعا مهما من مراجع النقد القصصي في العراق لما يحمله من أفكار وأيديولوجيات وإتجاهات ومضامين نقدية اتجه لها الناقد منذ وقت مبكر من حياته النقدية، ومن أهم الكتب النقدية التي وقفنا عندها كتابه ((في القصة العراقية)) الصادر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في عام ١٩٦١، وقد سبق هذا الكتاب كثير من الكتب النقدية الصادرة آنذاك لا سيما كتب الدكتور علي جواد الطاهر وعبدالاله أحمد وعمر الطالب وفاضل ثامر وغيرهم، عدا كتاب الأستاذ عبدالقادر حسن أمين الذي أشتمل على نقد القصة في الخمسينات من القرن الماضي، والكتاب الثاني الذي وقفنا عنده كتابه ((الوجه الثالث للمرآة)) الصادر سنة ١٩٧٣، إذ توسع فيه الناقد بأفكار ومضامين أكثر وأشمل، ناهيك عن كتابه الثالث ((رحلة مع القصة العراقية)) الصادر في عام ١٩٨٠، والذي يعد من الكتب المهمة في وقته.

قسمنا بحثنا على ملخص ومقدمة وضحنا فيهما دور الناقد في متابعة مكامن الأبداع في وقت مبكر، وسعينا الى كتابة المبحث الأول الخاص بالكتب النقدية التي ألفها الناقد في مسيرته كلها وهي عبارة عن ثلاثة الكتب التي ذكرت، والمبحث الثاني تناولنا فيه المقالات النقدية الصادرة عن الناقد في المجلات والجرائد والتواصل الاجتماعي كالنت وغيره، وهذه المقالات نشرت في مجلات عربية وعراقية كالآداب والاديب والاقلام وأفاق أدبية، والموقف الثقافي والاديب المعاصر وغيرها، ثم أنهينا البحث بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج التي تطرقنا لها ثم كتابة الهوامش والمصادر والمراجع الخاصة بالبحث.

المبحث الاول: الكتب النقدية الخاصة بالقصة العراقية

مما لاشك فيه تفرغ الناقد باسم عبدالحميد حمودي منذ وقت مبكر لدراسة القصة العراقية ومعرفة اتجاهاتها ومضامينها الفكرية والاجتماعية كان دافعه في ذلك الأبداع أولآ وحبه لهذا الفن الشديد ثانياً، ومن الكتب النقدية السابقة التي ألفها الناقد وسبقت كثير من كتب نقد القصة هو كتاب (في القصة العراقية) الصادر عام ١٩٦١ عن مطبعة الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق وقد ضم مجموعة من الدراسات النقدية الصادرة في ذلك الوقت ومن الأشياء المميزة لهذا الكتاب هو شموليته وموضوعيته ومعرفته بكل نواحي واتجاهات القصة واصطلاحاتها ومضامينها، من خلال عرض الجزئيات والتفاضيل على وفق تحليل تقانات وعناصر القصة من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وحوار داخلي وتيار وعي، ومن الكتاب الذين وقف عندهم عبدالملك نوري وغائب طعمة فرمان ومهدي عيسى الصقر وفؤاد التكرلي ويحيى جواد ويحيى عبد المجيد (جيان) وعبدالرزاق الشيخ علي وغيرهم، وذكر بأن ((تحديد أهمية هذه القصص والمجموعات يكون على أساس مدى تأثر الحس، حس الفنان القصاص، وإنَ هذا الحس لا يشترط أن يكون متوفرا توفر المنبر الوعظي أو بالذكر الدائم، إنه يتم عن طريق لمسة فنان انيقة، أو عن طريق عرض المناخ انذاك)) (حمودي، ١٩٦١، صفحة٧).

وقد عرض الناقد بعض الأشياء ليستخدمها كأطر نقدية يسير عليها في نقده منها: الحس الطبقي عند البطل الذي يعرضه القاص ومدى توافق الشخصيات فكرياً وإجتماعياً مع الحدث والحدث نفسه بداية تطوره، تأزمه، لحظة الانسراح والنهاية والبحث عن مدى توافق غرض القصة شكل تقديمها مع مستوى حدثها ومدى تداخل الطرق الجديدة، التداعي، تيار الوعي عند البعض واللاوعي عند آخرين أو المنولوج الداخلي عند الجميع أو عرض الاغوار النفسية داخلاً، أي تشريحها مع الأشكال القديمة في العرض كالسرد بالذات"(حمودي، ١٩٦١، صفحة٩).

وذكر الدكتور نجم عبدالله كاظم بأن كتاب في القصة العراقية لباسم عبدالحميد حمودي من الكتب النقدية الرائدة في مجال السرد وهو يسبق كتاب الدكتور علي جواد الطاهر بمدة ست سنوات تناول فيه كتاب القصة في العراق ... لكن النقاد لم ينصفوا باسم حمودي بل سيدوا الطاهر في ذلك وهو يستحق هذا الأمر، ولذا كان الطاهر ناقدا انطباعيا وكان باسم حمودي "ناقدا تكامليا شموليا ولا نشك في أن التكاملي انضج من الانطباعي واكثر قربا للحداثة والحديث" (الربيعي، ٢٠٢٠).

ومن خلال عرضه تحليلا عن الرائد الاول في كتابة القصة محمود احمد السيد (١٩٠١-١٩٣٧)، ذكر بأن الدراسات عن هذا الكاتب مازالت قليلة ولم تعط صورة واضحة عنه، وقرنه بالكاتب المصري توفيق الحكيم وفي (عودة الروح) خاصة، ونحن نفتقر الى دراسات نقدية كامله عن السيد بوصفه واضعاً مدرسة قصصية عراقية المعالم من ناحية المضمون، وأن اختلفت بناءً انها المدرسة العراقية الاولى مدرسة القصة الكلاسيكية المعتمدة على السرد بناء بوجه عام وعلى الرومانسية الممتزجة بالواقع مضمونا"(حمودي، ١٩٦١، صفحة١٠).

وقد انضم الى هذه المدرسة عبدالمجيد لطفي وانور شاؤول وجعفر الخليلي وذي النون أيوب، على اختلاف القيم والمثل رائدها هذا الشاب البغدادي الخجول الموسوس الذي وضع لبنات طيبة لبناء رواية عراقية وترك الطريق ممهدا معبدا لمن بعده كي ينموا البناء الذي ما زال ينتظر وتنتظر معه جماهيره.

وقد ترك لنا السيد ست مجموعات قصصية الثلاثة الاولى منها عالج فيها فن الرواية متأثرا بالمرحوم سليمان فيضي لا سيما في قصة ((النكبات)) مؤلف الرواية الايقاضية ١٩١٩، وكانت أولى أعمال السيد ((في سبيل الزواج)) ١٩٢١ طبعها في مصر، واصفا إياها بأنها مسرحية شرقية هندية"(حمودي، ١٩٦١، صفحة١١)، وكان سبب اختيار الهند هو اجتماعي وقرنه الناقد باسم حمودي بمجموعة (العقل في محنته) لذي النون أيوب التي كانت مسرحيتها سياسية.

ولم يعرف لحد الأن ما الذي جعل الميدان عند الاثنين الهند بالذات أي عند محمود احمد السيد وذي النون أيوب وتوقع بأن زيارته الى الهند كانت هي السبب، ونشر السيد بعد ذلك ((مصير الضعفاء)) ١٩٢٢، ورواية ((النكبات)) كانت وعضية تفيد النصح والارشاد وهي تمثل رهافة ذوق السيد ووسوسته وأهتمامه بالنظافة مما ينطبق ونفسية بطلة هذا من جهة ومن جهة اخرى هي بمثابة دفاع أو موقف دفاعي أثارة البطل لينقد عادات وتقاليد الاخرين.

وذكر باسم حمودي انه بعد راحة دامت ست سنوات أصدر السيد روايته الطويلة ذات الجزأين (جلال خالد) ١٩٢٨ التي اختلط فيها السرد القصصي بأدب المذكرات والرسائل الشخصية، ووضحت حياة السيد في المرحلة التي قضاها في الهند بين عام (١٩١٩-١٩٢٣)، ولا سيما في الجزء الاول من حبه العابر في الباخرة التي أقلته الى بلد الافيال والتيارات، وقد تأثر بالاشتراكيين الذين بدلوا نظرته المحافظة تجاه المرأة"(حمودي، ١٩٦١، صفحة١٤)، والجزء الثاني عبارة عن رسائل متبادلة بينه على لسان بطله جلال خالد وصديقه احمد مجاهد وسوامي شراد.

ثم أصدر السيد مجموعته ((الطلائع)) ١٩٢٩، وهي قصص قصيرة نجد فيها الشيء الكثير الممثل لواقع بلد السيد السياسي والاجتماعي، ونجد فيها توافقا بين الشكل والمضمون، مما يدل على تقدم السيد فنيا، ثم مجموعته ((في ساع من الزمن)) ١٩٣٥، وهي لا تختلف عن سابقتها وفيها البناء المتكلف والمضمون الاجتماعي السائد لا سيما في قصتي ((عاتكة وبداي الفايز))، "ولا سيما مشكلة الطلاق والثأر، وبذلك وضع السيد اللبنات الاولى للقصة العراقية الحديثة"(حمودي، ١٩٦١، صفحة١٥)، والحديث عن السيد يطول كونه المؤسس الاول للقصة العراقية وباني مجدها التليد وناقلا ما تأثر به عن الغرب من الترجمات التي اطلع عملها قبل البدء بكتابة القصة وانجاز ما وعد به.

وكانت وقفته عند السيد طويلة على خلاف الكتاب الاخرين، إذ نجده قصر من وقفاته ويعود السبب في ذلك الى الريادة التي يتمتع بها محمود احمد السيد كاتب القصة الاول، بعد ذلك بدأ بتحليل أعمال الكاتب عبدالرزاق الشيخ علي في مجموعته ((عباس افندي وقصص اخرى))، وهي (عباس افندي والافعوان والليل)، وصرح بأن عبدالرزاق الشيخ علي انسان طيب وواقعي ينتزع الحرف من اعماقه ليصبه منيرا على الورق، النضالية الضدية، تندفع إيجابيا حتى مع النكتة التي يطلقها الفلاح على الافندي في(كان وكان) إنه ينكت بوعي طبيعي، والنماذج تعكس على العموم امثولات للطبقة التي يمثلها النموذج الشخصية والافعوان تستوقف النظر خطوة نحو النموذج الاحسن للاقصوصة، أما كان وكان فاكثر اكتمالا وعباس افندي المجموعة تعكس عبدالرزاق الى حد بعيد قد أكون قد وفقت في القاء الضوء عليه"(حمودي، ١٩٦١، صفحة٢٢).

وما مجموعة مهدي عيسى الصقر عنه ببعيد فقد وقف عند مجموعته المهمة ((غضب المدينة))، وهي تمثل انتصار الشعب وهو يتحرك في الشارع والمحكمة امام اعدائه، محاولا بعد ذلك دراسة ((النفق الطويل)) و ((ماتوا اجزاء صغيره)) و ((المضخة)) و ((دماء جديدة)) و ((الغل))، ثم ذكر بأن الصقر قد التزم بقضية الشعب في كل اقاصيصه عدا الاخيرة، والذي تخرج منه ان الصقر قد تطور اكثر وامتزج قلمه بالارض مغموسا بالآهة المختلطة ببسمة النضال، إن هذه المجموعة اكثر تطورا من مجموعة مجرمون طيبون"(حمودي، ١٩٦١، صفحة٢٩)، وقد التزم الناقد باسم حمودي بدراسة الكتاب من مختلف الاجيال لا سيما جيل الخمسينات التي وقف عند كتابها وقفات طويلة كونهم احدثوا تطورا واضحا في القصة الحديثة.

ثم حلل الناقد مجموعة فؤاد التكرلي الطويلة أو ما تسمى بالرواية القصيرة ((الوجه الاخر)) وهي من الروايات الفلسفية الوجودية التي تابعها الكثير من النقاد العراقيين في مختلف المراحل، ثم درس حوارها العامي لا سيما لغة بغداد وبعقوبة، وحواره مرتبط باللهجة الموجودة وحواره في ((القنديل المنطفئ)) كان جنوبياً وفي ((موعد النار)) كان فارسيا وفي ((المجرى)) كان فصيحا، ودرس ((العيون الخضر)) التي تمثل انطلاقة جيدة للكاتب وهي تتحدث عن مومس اثارة انتباه اكثر من شخص في ان واحد"(حمودي، ١٩٦١، صفحة٤٠)، وهي قصة طريفة جدا أبدع فيها التكرلي وحاول كتابتها وهو في بعقوبة في احدى محاكمها قاضيا، ناهيك عن قصص أخرى لم يتوقف عندها الناقد وذلك بسبب قلة أهميتها.

وتحول بعد ذلك الى الكاتب شاكر خصباك محاولا دراسة مجموعتة ((صراع))، ومجموعته ((صراع)) ومجموعته ((حياة قاسية)) التي تمثل مضمونا عراقيا أصيلا وقصة ((الصديقان)) و((الاستاذ يحيى)) وغيرها، ولم يغب عنه الروائي غائب طعمة فرمان الذي نقل الرواية العراقية الى مراحل متقدمة لا سيما روايته المشهورة ((النخلة والجيران))، التي كانت حدثا مهما في تاريخ الرواية العراقية وهي تتحدث عن حقبة تاريخية من تاريخ العراق المعاصر، ولكن الناقد باسم حمودي لم يتوقف عندها، بل التزم مجموعة غائب الاولى ((مولود أخر)) التي تمثل خطاً عراقيا يدفع الآخرين الى حالة من الدفاع والحث، فضلا عن وقوفه عند مجموعة ((حصد الرحى))" (حمودي، ١٩٦١، صفحة٤٦).

ودرس مجموعة موفق خضر ((المدينة تحتضن الرجال)) ودرس الكاتب علي سهيل في مجموعته ((بداية الطريق وقصص أخرى))، الصادرة عام ١٩٦٠، وكل هذه القصص تحمل مضامين ثابتة وقصص اجتماعية تحكي واقع وأحداث اجتماعية في البلد.

أما بالنسبة للقاص جاسم محمد الجوي فقد عده باسم حمودي قصاص مرتبط بالارض بالشعب، وهو فنان ملتزم على هذا الاساس وله (أوراق ملونة ودماء خضر) وقصصه المهمة السرير الفارغ واعياد وصراخ باعة ودماء خضر التي تصور مشكلة عنيفة صورها كثيرون هي مشكلة هجرة الفلاح الى المدينة لينتقل الى صفوف الطبقة العاملة لسبب أو لأخر يخضعان الى منطق التطور الصناعي والتأزم السياسي في البلد، ولعل القارئ يلتمس انفعالنا بهذه القصة وتصويرنا لبعض دقائقها، إنها تنسجم مع الثقة التي يملكها فلاحونا وتتطور حديثا بشكل سليم بحيث تعد أجود قصص المجموعة لولا ألازمة الحياتية التي تصورها الاقصوصة"(حمودي، ١٩٦١، صفحة٧٠).

ولا نبتعد عن القاص شاكر جابر ولا سيما مجموعته ((الايام المضيئة)) وعدها باسم حمودي رواية صغيرة محاولة لتاريخ سجل شخصي صور فيه المؤلف تطور حياة شاب بكل ابعادها النفسية الشاملة للتطورات الفكرية والعاطفية والاجتماعية، وهي من الروايات الناجحة التي عالج فيها شاكر جابر أشياء اجتماعية كانت قد حدثت فهي لذلك تقترب من الواقعية أو تكون قريبة منها، ووقف عند أعمال ادمون صبري ووضعه في الصفوف الامامية من كتاب القصة العراقية بالنسبة لكثرة الانتاج الذي تميز به فهو قاص مواضب ملتزم لا يتحرك الا وفق مضامين فكرية واجتماعية تساعد على كتابة قصة ناجحة وتحمل من صفات القص الشيء الكثير، إن كتاب في القصة العراقية من الكتب الرائدة الذي ينفرد بخصائص تميزه عن باقي الكتب النقدية أولا أسبقيته في التأليف وقد سبق كما قلنا كثير من النقاد تأليف كتاب نقدي يتصف بكثير من صفات الكتب النقدية الخاصة بالقصة العراقية، وثانيا أهميته التاريخية ومعاييره الناضجة التي تتسم بشموليتها وموضوعيتها في آن واحد، فقد كان باسم حمودي ناقداً بارعا في تحليله للنصوص الابداعية بشكل يختلف عن الاخرين.

والكتاب الثاني المهم في مجال نقد القصة هو كتاب ((الوجه الثالث للمرآة)) الذي ألفه الناقد باسم عبد الحميد حمودي عام ١٩٧٣ والذي صدر عن وزارة الاعلام، مطبعة الديوانية، تحدث فيه عن القصة ووازن بينها وبين الشعر ووجد أن القصة هي التي عرفت وحدة العمل الفني قبل الشعر، وذكر بأن الشعر لا يحمل معنى كاملا لوحدة القصيدة، كما هو موجود في القصص، وضرب أمثلة على ذلك من قصص العرب القدماء لا سيما قصص عنتر وداحس والغبراء وحرب البسوس وحروب العرب البائدة ناهيك عن قصص القرآن الكريم في العصر الإسلامي الذي صور فيه أروع القصص وأكثرها بلاغة وجمالاً" (حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٦).

الوجه الثالث للمرأة، باسم عبد الحميد حمودي، وزارة الاعلام، مطبعة الديوانية الحديثة، ط١، ١٩٧٣

ثم تحدث عن اوربا وقصصها وتطورها وخبرتها في الحياة وذكر ترجمات وقصص دستوفسكي وتولستوي وهوغو وبلزاك في معرض حديثه عن قصصهم وأفكارهم وفلسفتهم التي ينتمون اليها، ثم انتقل بعد ذلك الى قصص وروايات

السيد أو محمود أحمد السيد الذي تعرفنا عليه في كتابه الاول في القصة العراقية لما له من أهمية في مواطن الريادة في كتابة القصة، ولكنه هنا تحدث عن روايته المهمة ((جلال خالد)) التي صورها في الهند وكتب بعضا منها في تلك البلاد الغربية وهو يصف ثورة الاوطان أنذاك، وقرن أعمال محمود السيد بأعمال الكاتب المصري توفيق الحكيم لا سيما اعماله ((عودة الروح)) التي صورت الثورة المصرية ايضا، وذكر باسم حمودي إن العراق لم ينتج قصص قبل عام ١٩٥٨ الا للسيد وقصص وروايات ذو النون أيوب مثل الدكتور إبراهيم واليد والارض والماء، ورواية مجنونات لعبد الحق فاضل وكذلك عطاء امين وجعفر الخليلي وانور شاؤول وعبدالمجيد لطفي وشاكر خصباك وعبدالملك نوري ونزار سليم ومحمد روزنامجي ويوسف متي والصقر وغائب فرمان والتكرليان فؤاد ونهاد وصالح سلمان ويحيى وعبدالمجيد وكل هؤلاء ينتمون الى جيل الخمسينات أو بعدها بقليل وكان تركيزه على هذا الجيل بفعل التطور والحداثة التي أنفجرت آنذاك كأنفجار الشعر الحر على الشعر العمودي في العراق.

وذكر يحيى حقي في(قنديل أم هاشم) (وابراهيم الكاتب) لعبد القادر المازني وابراهيم الثاني، وعود على بدء والقصة المهمة التي كتبها محمد حسين هيكل بقلم مجهول الاسم من فلاح الى فتاة من الصعيد في مصر، وهي قصة ((زينب)) أول رواية مصرية في تاريخ مصر، وقصة سارة للعقاد، وروايات نجيب محفوظ الثلاثة المهمة ((بين القصرين وقصر الشوق والسكرية)) وكذلك اولاد حارتنا وغيرها"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ١١).

وأعلن الناقد باسم عبدالحميد حمودي ((ونستطيع القول بكلمة أوضح إن عاملا موضوعيا مهما هو عامل القلق الحياتي الذي لا يتيح للكاتب العراقي أن ينتج اعمالا ضخمة فاستند القصاصون الى الاقصوصة كوسيلة تعبير سريعة وأنية"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ١٢)، وإن هذا الكلام يوصلنا الى القول بأن العالم يتجه فعلا الى كتابة الاقصوصة التي يحتاجها أكثر من احتياجه للرواية ذات المجلدات الضخمة امثال الالياذة لهوميروس والحرب والسلام لتولستوي ودروب الحرية وغيرها"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ١٣).

لقد التزم باسم حمودي بأفكار الكتاب الفلاسفة سارتر وكامو وكافكا من خلال حديثه عن الصراع الطبقي بين الشخصيات في القصص والروايات المختلفة التي كتبت قبل الف ليلة وليلة وغيرها، وتحدث عن سارتر واساليبه في الكتابة وتكنيكه في التداعي والحوار الداخلي، فضلا عن اساليب الكتاب الاخرين، ثم يدخل الناقد في جزئيات النص ضارباً مثلاً على ذلك الكاتب السوري صباح محي الدين الذي قد اتبع طريقة في اقصوصة ((دم ومرجان)) التي نشرها عام ١٩٥٨ في مجلة الاداب وهي طريقة متبعة عند الغرب وتشمل هذه الطريقة رسم المشاعر النفسية والاحداث الزمنية التي تمر بها شخصيات القصة من خلال التقائها وانفصالها مره ثانية.

ثم انتقل الناقد باسم حمودي الى فكرة العبث لدى الكاتب أرنست همنجواي في قصة الشيخ والبحر التي تحدد انتصار الشيخ في المرة والعقدة الاولى وخيبته في العقدة الثانية والتي تعتمد عبثية مقاومة الانسان للطبيعة وهذه الفكرة تشمل كل قصص همنجواي"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٢١).

ثم ذكر باسم حمودي اسلوب ((الاوشارك)) الموجود سابقا في الاساطير الشعبية والذي يتيح للقاص التخلص من تهجمات النقاد بفعل الحرية التي يطلقها في الكتابة، وكان حديثه عن العقدة واللاعقدة في الاداب الغربية عند موباسان وادجار الن بو وفي الادب العربي عند محمود البدوي لا سيما محاولاته القصصية وفي مجموعته ((الاعرج في الميناء)) وعند قصاص عراقي شاب هو ((محمود كامل عارف)) في مسرحية قصيرة بعنوان ((الرجل الذي لا يتحدث في السياسة)) وهي تعرض حالة نفسية لرجل بصورة فوتوغرافية مقصودة وهي تعرض احداثها في قطاع زمني محدد"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٢٤).

ولا تغيب عن اذهاننا فكرة جماعية البطل وعدها ظاهرة تلفت النظر في اساليب الرواية الحديثة والجماعية تعني اللابطل في شخوص، عدم التأكيد على البطل واحد في رواية واحدة وهي تعني تعدد الابطال والفها الكتاب منذ الف ليلة وليلة وهي تعني جعل كل الشخوص في الحدث الروائي ابطالا بدرجة متساوية الى حد ما"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٢٥)، وهذا ما نجده الان بتعدد الاصوات ، أو تعدد الاساليب كما هو متعارف عليه في النقد الحديث، لكن هذه الفكرة موجودة سابقا قبل الف ليله وليلة، إذ نجدها عند المسرحين اليونان القدامى في عرضهم للجوقة او الكورس لمجموعة ترافق الابطال وتتكلم بأسم الضمير العام أو الشعب، واستعملها سارتر في مسرحية ((الذباب)) وذلك بعرض الشخوص التي تمثل ضمير البطل ((اورست)) المؤثر من قبل الاله جوبتر"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٢٦).

وبالنسبة للرواية العراقية فقد اتسمت رواية اليد والارض والماء لذي النون ايوب بالجماعية وبشكل ساذج وكذلك في رواية ((عدنا الى الخان)) لصالح رشيد، وعند غائب طعمة فرمان في روايته ((النخلة والجيران))، اذ تتزاحم فيها الشخوص.

وعند حديثه عن الجماعية في الرواية العراقية كان تركيزه على اللابطل الشخص عبر عرضه لمجموعة ابطال يرتبطون سلبا وايجابا بمدلول واحد، فقد تكون قضايا الانسان المصيرية هي المتحكمة بالابطال تشدهم الى واقع معين مؤكدين ضرورة الحرية والعطش والجوع والجنس والكرامة كأهداف بلا أسس للانطلاق الى اهداف اكثر شمولية دون اضفاء صفة تجريدية عليها بل اعطاءها منحنى انسانيا وطابعا عراقيا، وكانت كما قلنا ((رواية اليد والارض والماء)) لذي النون ايوب مثالا واضحا للرواية الجماعية والتي صدرت عام ١٩٤٨ وهي تحمل بين طياتها اعباء وثبة كانون وما آلت اليه الاوضاع السياسية والاقتصادية انذاك، وعلى الرغم من بروز الشخوص الفريدة في هذه الرواية فأن الخط العام الذي اختاره المؤلف لها يعطي مسأله الارض يومها ونضال حزمة من المثقفين والفلاحين لتغيير علاقات الانتاج بصورة راديكالية تجعل الارض واليد رمزا لكل الاحداث"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٤٣).

وضرب مثلا اخر عن الجماعية في الرواية هو روايتان مهمتان الاولى للروائي غائب طعمة فرمان والثانية لعبد الرزاق المطلبي، النخلة والجيران والظامئون، وقرر باسم حمودي بأن الرواية بلغت في ذلك سن الرشد بعد ان تجاوزت سن المراهقة"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٤٥)، وهذا القول فيه نوع من الصحة والحقيقة، بعد أن

عالجت رواية النخلة والجيران بابطالها المتعددين تاريخ العراق الحديث وأهم الاحداث السياسية والمصيرية التي مر بها العراق في حقبة مهمة من تاريخه الطويل، إذ سدت هذه الرواية فراغا هائلا وانبتت نباتا حسنا في ارض قاحلة.

إن الافكار التي عرضها الناقد باسم حمودي لا تنطبق على الاعمال القديمة فحسب بل نجدها تراود تفكيره مع الاعمال التجديدية ايضا وهذا يعني النظر الى الحداثة في النصوص بمنظار واسع ومهم لديه وعلى كثير من النماذج العراقية التي درسها لا سيما عند الكتاب الشباب وهم يحاولون بث كتاباتهم بشكل أخر يختلف تماما عما كان سابقا، فهذا عبدالرحمن مجيد الربيعي الذي يشرذم افكاره وأنه اراد ان يحتج على نفسه وعلى الاخرين وانه يعترف بتفاهه الانسان الفرد وضحالة قضيته امام الجموع لا سيما في مجموعته ((السيف والسفينه))"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة،١٩٧٣، صفحة ٦٠).

وقد انبهر الناقد بكتابات محمد عبدالمجيد في (عراة في المتاهة) ومخلوقات فاضل العزاوي الجميلة التي تتوضح بها الابعاد فيقول مخلوقاتي الجميلة محاولة للصعود بالرواية الى مستوى نهر الوهم الذي نغتسل فيه جميعا ، واذا كانت الرواية في الماضي سعي لتقديم وجه سياسي او تاريخي فأن هذه الرواية لا تريد اكتساب مثل هذا المجد"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٦١).

وذكر باسم حمودي ان انيس زكي حسن أول من ثبت مفاهيم التغريب باسلوب عقلاني في القصة العراقية ورصد التأثير الكاموي في النفس وتمسك بالحرية من حيث انها حريته وحرية الاخرين، وقد وصف باسم حمودي كتاب الستينيات انهم بنوا مستعمرة خاصة بهم طردوا عنها كل الكتاب والنقاد فاضحوا هم النقاد لما يكتبون واسدلوا ستار الصمت على روايات مثل النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان والظامئون لعبد الرزاق المطلبي اللذين يدلان على بروز فجر الرواية العراقية الحديثة"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٦٢)، من جهة اخرى رفض باسم حمودي ما آلت اليه القصة العراقية في الستينيات وقال ((ولكننا لا نرتضي الحرية في تداخل القصة بالمقال بالانطباعات بقصيدة النثر))" (حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٦٣)، مركزا على الروايات الحديثة التي كتبها فرمان والمطلبي وغيرهما وعدها من الروايات المؤثرة فعلا في المجتمع العراقي المعاصر.

وقضية اللامعقول التي وقف عندها الناقد باسم حمودي هي قضية فلسفية ترتبط بالعبث من وجهة نظر أدبية وكان من روادها (يوجين ايونسكو) واللامعقول هو كل شيء مرفوض ترفضه الاخلاق والعادات والتقاليد نتيجة أحساس داخلي وعقلي في آن واحد، وعده باسم حمودي من النوع الجديد القديم من الآدب، إذ بدأ اللامعقول مسرحيا أمام الجمهور ليركز ذاته وهو يستند الى التناقضات بينه وبين المعقول، ويتعمد السخرية والاتصاف بصفة العبث، والمعقول هو الانطلاقة الحقيقية للامعقول، فضلا عن ذلك فهو وريث كل التراث الانساني وهو في الوقت ذاته ليس الحصيلة النهائية لهذا التراث الضخم الرائع والمخيف ولكنه صوت المدينة في حضارة متفككة محتدمة تخنقها آلة الحرب الرهيبة، والعبثي يرفض الحياة رفضا هادفاً على طريقته الخاصة يرفض بالأحرى هذا النوع الميكانيكي السخيف منها ويراها لا معقولة

وتافهة مملوءة بالتناقضات غير المبررة والازدواج النفسي والذرائعية"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٦٨-٧٠).

وقد ذكر الناقد باسم حمودي بأن اللامعقول في الأداب العربية واليونانية هو أن تتمنى شيئاً دون أن تناله أو تحصل عليه، وضرب مثلا في لامعقولية عنترة بن شداد الذي قتل الالاف دون ان يحصل على شيء، ومجنون ليلى الذي هام في الصحراء وخاطب الجن دون أن يحصل على أبنة عمه فهو يبدو لا معقولا تماماً"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٨٣).

وذكر باسم حمودي إن العرب القدامى لم يكتشفوا اللامعقول بالتعبير الأدبي الذي نفهمه لسببين: الأول لأن مجتمع البادية العربي ومجتمع البحار القرطاجية واليونانية لم يكونا بحاجة حضارية لهذا اللون من الأدب، وثانيهما لأن الاحساس بالحاجة الأدبية يسبق عملية استحضارها واكتشافها فهو لا يشبه الاكتشاف الجغرافي المتعلق بما هو كائن فعلاً، وأن اللامعقول مسألة نسبية دافعة اليوم وهادمة غداً، دافعة لمجتمع أوربا وهادمة للمجتمع العراقي، دافعة للرأسمالية وهادمة للأشتراكية" (حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٨٤).

لقد تميزت افكار الناقد باسم حمودي بالجدية والمثابرة، نجد ذلك في بحثه عن الأدب الوجودي وتأثيره الواضح على الاقصوصة العراقية، جاء ذلك من خلال تحديد ملامح الفكر الوجودي مختاراً أثنين من رواده وهما سارتر وكامو، كممثلين رئيسين لهذا التيار الذي أتخذ في اوربا ممثلين آخرين (كادا موف وايونسكو وجينيه وبيكيث واوز بورن وآخرين)، وجعله آدب انساني ينظر الى الالتزام ولكنه لا يلتزم به يعرض لامعقولية الحضارة وقسوتها الميكانيكية ولكنه يضع الانسان وحيداً منفردا امامها لا يستطيع الا أن يسجل موقفه الذاتي كشاهد وضحية في الوقت نفسه، ويكون موافقا لفكرة الوحدة والقلق لدى سارتر الذي يجعل من الانسان يختار نفسه بنفسه تبعا لرؤية البشر"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ٨٩-٩٠).

لقد التزمت الوجودية حالة الانفراد والتمرد والذاتية في كل مراحلها فهي ظاهرة فلسفية تؤكد طبيعة الانسان ان يختاره او يتعلق به، ونرى في العراق تأثير هذه الظاهرة واضحا على كتاب القصة فيه لا سيما عبدالستار ناصر وجمعة اللامي وعبدالرحمن الربيعي، فهؤلاء تأثروا فعلا بما جاء به سارتر وكامو وغيرهم، وكان عرض باسم حمودي يختلف عما جاء به هؤلاء، فهو يرى أن المجتمع هو صاحب الحق في كل شيء فهو يبغض الفردية والحرية التي تدعوا لها ويؤكد على حرية المجتمع لا غير، وأكد ان كتابنا لم يؤخذوا عن الوجودية الا العبثية الصارمة الا فؤاد التكرلي مستثنى من ذلك، وفؤاد يتمكن من الادب الوجودي وكان يفهمه جيدا او يطيقه في رواياته بشكل يتناسب مع الافكار التي يحملها، وحسب باسم حمودي ان تأثير الوجودية على الكتاب العرب تأثيرا تدميريا لا خير فيه ولا يقل اهمية على تدمير الكاتب العراقي الذي انجر وراء هذه الافكار العبثية والذاتية التي تتمسك بالفردية والرأسمالية بعيدا عن المجتمع وحيثياته.

وكتب الناقد باسم حمودي مختارات نقدية في كتابه الوجه الثالث للمرأة كان لها اثرها الواضح في نفس المتلقي ومن هذه المقالات (البلد البعيد الذي تحب) لديزي الامير وهي مجموعة قصصية لقاصة عراقية ظهرت حديثاً على مسرح

الادب، وذكر ان القاصة ديزي الامير ذات قلم ثابت يبشر بالخير بالرغم من المباشرة التي بررتها الاستاذة المرحومة سميرة عزام، وليست السردية المباشرة نقيصة او عار ولكنها مرحلة نطالب ان تتجاوزها قصصنا، لانها طريقة لا تحمل عنصر الجذب المتوتر بالنسبة للمؤثر (الكاتب) والمتأثر (القارئ)" (حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ١١٣)، انك تلمس الانوثة في كل قصصها، تلمس اناقة النساء وهواجسهن الخاصة، الخوف، الوحدة والرصد الدؤوب الحلو المكثف للكلمات في (ضباب) ومشكلة العنس في (صلاة المائدة) و (شيء جديد) وكبرياء المرأة وخوفها على زوجها في (قرع الطبول)... ولكنك تلمس مسألتين مهمتين تلقيان اهتماما من ديزي الامير ولها تأثير كبير عليها، اولهما مشكلة الغربة التي تعيشها في لبنان ثم ذكرياتها عن كليتها في دار المعلمين العالية وكلية التربية بجامعة بغداد، والواقع انها ليست أول قاصة عراقية عانت الغربة فذي النون ايوب في قصص من فينا يكرس مجموعة كاملة لذكريات اغترابه عن وطنه في النمسا وكذا البياتي والسياب وسعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر في الشعر"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ١١٤).

وكتب الناقد باسم حمودي مقالة نقدية ثانية هي أثر عبدالملك نوري في القصة العراقية وهو بالطبع قدم قصصا مكثفة جديدة الجو والتقنية في الادب العربي كله، انه ركز على الحركة الداخلية للبطل تركيزا جعل الدافع الخارجي للحدث القصصي قليل الاهمية، نجد ذلك في مجموعته (نشيد الارض) ١٩٥٤، إن اهمية عبدالملك نوري تتجلى في الشكل الجديد أراد به القصة العراقية أن تكون غير ما قدمه من نتاج، وقد كان نوري تلميذاً نجيبا لأيوب وجعفر الخليلي وعبدالمجيد لطفي في محاولته القصصية الاولى (رسل الانسانية) ١٩٤٦)" (حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ١١٨).

وقد نراه يتحول من الخمسينات الى الستينات لكي يصور الموضوع كله من جميع جوانبه الفنية والشكلية ليس بعيدا عن أثر الكاتب وانعكاساته على قصصه التي يكتبها، فكتب مقالة اخرى عن منير عبدالامير في روايته (رجلان على السلالم) وهي رواية حللها الناقد باسم حمودي تحليلاً دقيقا موجهاً اسئلة مهمة للكاتب وأراد الاجابة عنها، بالمقابل كان هناك معادل موضوعي للأسطة جبوري كان هناك كامل صهر الاسطة الصغير الذي يروي لنا الاحداث بكاملها وقد أمتلك الكاتب تكنيكاً ناجحا، من ذلك أنه أتبع أسلوب تجميع الحدث وشدة بداية ونهاية، وقدم الكاتب رواية تعتمد على البساطة التعبير وقصر الجمل واختياراتها الوضعية التحليلية دون زخرفة لفظية يسرقها البعض من كتب مترجمة بشكل ذاتي"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ١٣٤)، لقد نجح المؤلف في تقديم رواية عراقية الحدث ذات نكهة اخاذة عالمية الخصائص.

ووقف باسم حمودي عند رواية (الوشم) لعبد الرحمن مجيد الربيعي الصادرة عام ١٩٧١، وعده متطوراً في عمله الجديد، وعبدالرحمن الربيعي هو أحد أهم المنظرين للعقد الستيني الذي واكب التجريب والتجديد في بناء وتقانة القصة العراقية، والوشم نقطة بداية جديدة للربيعي، لذا صور فيها العراق في مرحلة من احتدامه السياسي وكان جريئاً في اختيار الموضوع وأميناً في توضيح نفسيات شخوصه، لا سيما تجمع شخوصه حول بطل القصة كريم الناصري الذي اعتقل اثر

احداث سياسية معينة، وعدها باسم حمودي الرواية العربية الاولى التي تكتب بهذه الطريقة التي جعلت القارئ ينشد لهذه الاحداث، ثم صرح باسم حمودي بأن الربيعي ذاته هو كريم الناصري والوشم جزء من تاريخه الشخصي، أما عملية انتقاله الى الكويت فهي عملية انتقال الربيعي من الناصرية الى بغداد، حيث الافاق أوسع وأشمل لذاته، وقلقه وشروده اذن ستبقى الوشم جزءا مهما من أدبنا العراقي المعاصر تثير التساؤل والاعجاب والمناقشات وذاك نجاح يستحقه الربيعي"(حمودي، الوجه الثالث للمرأة، ١٩٧٣، صفحة ١٣٧).

والآن مع الكتاب الثالث للناقد باسم عبدالحميد حمودي والذي يعد من الكتب النقدية المهمة في حينه، إذ نراه قد وثق اكثر من كتابيه السابقين للقصة العراقية ومراحل سموها وتطورها عبر الاجيال، والكتاب عنوانه (رحلة مع القصة العراقية) الصادر عن وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد عام ١٩٨٠، ذكر فيه الناقد إن هذه الرحلة الثالثة له وهو يتابع بشغف العالم القصصي الذ أحبه والذي بدأه بكتابه الاول (في القصة العراقية) الصادر عام ١٩٦١، والكتاب الثاني (الوجه الثالث للمرأة) الصادر عام ١٩٧٣، وهذه هي الرحلة الثالثة التي تنتشل القصة العراقية منه وهدة النسيان وغبار الزمن، وقد لونها بطريقتين الاولى (الرواية) والثانية (القصة القصيرة) ووصل بهما الى تصور نقدي وفكري جديد لم تصله الرحلتان السابقتان" (حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة٥)، وحاول الناقد في البداية أن يصرح بنظرية نقدية واضحة ويكشف العلاقة بين النص والاديب وبين الاديب وفكره النقدي وبين النقد والمتلقي والنقد والعصر الذي يعيش فيه الاديب، لذلك لا يستطيع الناقد أن يكون فكرة واضحة إلا عبر نظرية نقدية رائدة ولن يكون ذلك الا بقدرة الناقد على الاستيعاب والهضم وأعادة تشكيل العمل الادبي المطروح، فالناقد انسان مفكر ملتزم يدفعه الى تخطي لون واحد من الوان الابداع الى الموضوعية والبحث بشتى اركان العمل، فهذا يساعده على ان يتطور ويضيف فيكون ناقدا بمستوى مسؤولية عصره، فالناقد لديه رائد فكري وعقلاني ذو نفس حضاري ثقافي عال لا يعتمد على العواطف قدر ما يحاول عقلنه هذه الاحاسيس وصياغتها من هذه المدرسة أو تلك ثم اعطاء النص نفخة عالية الرنين والابداع لمعرفة خفايا النص واسراره"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة٩-١١)، من جانب اخر طرح قضية مهمة وهي ايجاد ناقد عربي يمتلك رؤيا فكرية واضحة وشاملة لا ان يمتلك ثقافة عامة وان يطور رؤياه تلك من تجارب الشعوب واستيعاب ثقافاتهم المتنوره على شرط ان لا يخرج عن واقع حياته المعاشة التي تتطلب منه جهدا اكثر ادراكاً ووضوحا.

ثم درس الناقد باسم حمودي تاريخ الرواية العراقية ومدى تأثرها بالواقع المعاش وانعكاس ذلك على الواقع الروائي، والناقد لم يفرق في المصطلح بين الرواية والقصة الطويلة والقصة، بل حاول دراسة الرواية بشكل عام، إذ قام بتحليل مرحلة عريضة من حياة الناس دون الالتفات الى شريحة قصيرة وعرض مثالا لذلك قصة (جلال خالد) التي سماها قصة وهي تحمل صفات الرواية التي قد تأثرت وقائعها بحصول العراق على استقلاله المشروط خلال ثورة العشرين ثم بدأ بتحليل شخصيات القصة لا سيما جلال خالد الذي يسافر الى الهند ويتعرف هناك على مجموعة من المثقفين الاشتراكيين الداعين الى العدالة"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة١٧).

واستطاعت رواية جلال خالد ان ترصد الحالة السياسية التي مر بها القطر قبل وبعد الثورة وقد قرنها الناقد باسم حمودي بقصة (عودة الروح) لتوفيق الحكيم التي صورت احداث ثورة ١٩١٩ في مصر، وكتب عن روايات ذي النون ايوب لا سيما روايته المهمة (الدكتور ابراهيم) وروايته الاخرى (اليد والارض والماء)، اللتان تعرضان تاريخ العراق المعاصر وحالة المثقف البرغماتي الذي يستطيع أن يلبس لكل حالة لبوسها وأن يفيد من رفعة مركزه الثقافي والاجتماعي دون أن يهتم بمصالح الشعب فيهرب الى خارج العراق تاركا الوطن لاهله الحقيقيين، لذلك كشف لحالة مرضية معينة لعدد من المثقفين والكشف السياسي والاجتماعي لهم ثم يرصد تذبذب البرجوازية ويقدمها كحالة سلبية لا سيما في رواية (اليد والارض والماء) في محاولة لكشف سلبيات الاقطاع ثم يعطي الرواية في النهاية شحنتها الثورية عام ١٩٤٧-١٩٤٨ ومشاركة المثقفين فيها"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة١٩)، ثم اندفع الناقد الى روايات (عراة في المتاهة) عام ١٩٦٩ لمحمد عبدالمجيد و(المدينة تحتضن الرجال)عام ١٩٦٠ لموفق خضر و (قالت ايام) عام ١٩٦٠ لغالب عبدالرزاق التي صورت وقوف الجماهير بوجه الطامع المستعمر لا سيما ثورة مايس عام ١٩٤١.

ووقف الناقد عند رواية (مدار الاشياء المرفوضة) للناقد سليمان البكري والتي قرنها برواية (ضجة في الزقاق) لغانم الدباغ من حيث تصويرها لأحداث عام ١٩٥٦ النضالي إلا انها تمتد زمنياً لتواصل تصوير الاحداث خلال علاقات بطلها(سامي) المناضل السياسي الشاب الذي أطلق سراحه ليحاول بناء حياته الجديدة بمفرده ولا ننسى روايات اسماعيل فهد اسماعيل وعبدالرحمن الربيعي وعزيز السيد جاسم وعبدالرزاق المطلبي وبرهان الخطيب وموفق خضر التي تعالج قضايا سياسية من زوايا مختلفة يربطها خط تقدمي واحد"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة٤٠)، ثم حاول دراسة قصص سميرة المانع (السابقون واللاحقون) وقصة فائق محمد صالح (صفير القطار) وقصة محمد النقدي (الرجل الذي فاته القطار) لذلك تناولت كل هذه القصص العلاقات السياسية واتخذت مسارين أساسيين الاول هو كشف الواقع المعاش قبل الثورة لا سيما من رواية (الوشم) للربيعي، وقصص فهد اسماعيل وعزيز السيد جاسم وفاضل العزاوي ويوسف الصائغ وبرهان الخطيب واخرون، والمسار الثاني الإيجابي الذي تميز بقصص وروايات بشرت بالثورة وما طرحته من أحداث ورؤى ومنها (الاشجار والريح) لعبد الرزاق المطلبي و (الأنهار) للربيعي و(الاغتيال والغضب) لموفق خضر، وكلها تحمل بين طياتها قضايا سياسية مختلفة، ثم يبحث الناقد باسم حمودي صورة الواقع الجديد في الرواية العراقية والمتمثلة في بداية الامر بالرواية الايقاضية لسليمان فيضي عام ١٩١٩، ورواية (في سبيل الزواج) لمحمود احمد السيد عام ١٩٢١، ورواية (السفينة) لجبرا ابراهيم جبرا التي تطرح مسألة الحرية والوجود بمفهوم ميتافيزيقي وهي تحكي قصة فلسطين التي تتعلق بالوجود العربي و رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبرا أيضاً، كل هذه الروايات تطرح قضية المثقف العراقي وما يواجهه من معاناة ومشاكل رغم ما وقع به من ظلم وتعسف، صورت الرواية جزءاً مهماً منه.

وتحدث الناقد باسم حمودي في رحلته عن القصة القصيرة في العراق عن موضوع الشكل وقارنه بالأسلوب مرة وبالوعاء مرة اخرى، وفي النهاية عده من الموضوعات الشائكة والمحرجة، واتفق مع رولان بارت بأن اللغة ما قبل الأدب

لا تعد أسلوباً إلا اذا وضعت في نص فالصورة والالقاء والمفردات تولد من لحم الكاتب ودمه وتصبح تدريجيا أليات فنه"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة٨٧).

وأورد دور المجتمع في تشكيل أسلوب الكاتب ثم ذكر دور (لوكاش) في دعم المضمون والأهتمام به، مما دعاه الى تسمية المضمون قبل الشكل الذي ينتصب من خلاله مادة الحياة ذاتها، ثم ذكر دور (فورستر) في كتابه أركان القصة الذي يربط الرواية بالسمفونية ويشابه الوزن بالموسيقى بما يسميه بالوزن القصصي المتنوع، فالروائي والقاص يوحدان شكلهما عندما تقتضي الحاجة ويفرقانه بالتفاصيل الدقيقة التي تنساب على حساب المضمون، ولما كان الشكل أساسا لعملية البناء الخارجية والداخلية للعمل الأدبي وصف القاص بالمهندس المعماري الذي يسير وفق خارطة معينة يضعها هو وينفذها"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة٨٩).

واعطى بدايات كثيرة للحديث عن الشكل في القصة العراقية، إذ أستخدم التتابع الزمني في دراسته ليلمس الاحداث المهمة في بناء القصة وطريقة كتابتها، وقد أستخدم أول ذلك في العشرينات من بدء القرن العشرين، ودخول بعض شباب العراق مجاهدين في جيش الشريف حسين، وبداية الاضطراب الحاسم، مما ولد كتابات عديدة أبرزها كتابات محمود أحمد السيد في (مصير الضعفاء) و (جلال خالد) وقصص عطاء أمين وتأثير القصة التركية عليهم، ثم بحث المرحلة الثانية التي بدأت عام ١٩٣٠ لا سيما في كتابات حسين الرحال وعوني بكر صدقي ويوسف متي وذا النون أيوب وعبدالحق فاضل، ثم كتابات عبدالمجيد لطفي وعبدالوهاب الأمين في قصصهم الكلاسيكية والموباسانية التقليدية التي تشير الى وضعية النهايات فيها.

والمرحلة الثالثة وهي الحاسمة والمهمة في تاريخ الثقافة بدأت سنة ١٩٤٦، وقد تبلورت آنذاك أفكار جماعة الوقت الضائع في القصة والرسم والشعر وكتابات غائب طعمة فرمان ومهدي عيسى الصقر وعبدالله نيازي واحمد الصفار وبرزت أتجاهات القصة السايكولولجية على يد عبدالملك نوري وغانم الدباغ وفؤاد التكرلي ومحمد روزنامجي، وكثر النقاد أمثال نهاد التكرلي ومحي الدين اسماعيل ومحمود العبطة المحامي وأمجد حسين وعبدالصمد خانقاه وغيرهم"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة٩٣).

والمرحلة الرابعة التي جعلها الناقد باسم حمودي مختلطة بين المرحلة الثالثة والرابعة والتي حملت بصمات أدب الرفض والمقاومة واثار المدرستين الكلاسيكية الوعضية مدرسة جعفر الخليلي وذو النون ايوب وعبد المجيد لطفي، ومدرسة البحث عن النفس الانسانية المتمردة المسحوقة الرافضة لواقعها ومثلها غانم الدباغ وفؤاد التكرلي وعبدالملك نوري ومهدي الصقر وغائب فرمان ومحمد روزناحجي وعبدالله نيازي ممزوجة مع الشباب الجدد الذين ينشرون في الاداب والاديب امثال يحيى عبدالمجيد (جيان) ويحيى جواد ونزار عباس وموفق خضر واسعد محمد جعفر وزيد الفلاحي وغازي العبادي وخضير عبدالامير وباسم عبدالحميد حمودي ومنير عبدالامير"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة٩٣).

ثم اندفع الناقد الى المرحلة الخامسة التي تمثل مرحلة الصخب والعنف لدى مرحلة وجيل الستينات ثم ذكر مرحلة المخاض وهي المرحلة السادسة التي اعقبت هذه المراحل كلها وافرزت عددا من الكتاب والمثقفين والادباء في جميع المجالات ، اذ غدت القصة العراقية فيها وهي الابرز والاشهر عندما وضع كتابها على عاتقهم نوعا من التجديد والتطور في التقانات والتكنيك وظهور مدارس واتجاهات نقدية جديدة.

وكانت وقفات الناقد باسم حمودي طويلة عند الكتاب عبدالمجيد لطفي وذو النون ايوب الذي افرزتهما المدرسة الكلاسيكية، ثم وقفته عند الروائي غائب طعمة فرمان الذي نقل الرواية العراقية الى مراحل متقدمة لا سيما في روايته (النخلة والجيران) و(حصيد الرحى) التي صور فيها المجتمع العراقي، ثم حاول الناقد باسم عبدالحميد حمودي دراسة القصة العراقية وفقا لمدرسة التحليل النفسي لدى كتاب الخمسينات مهدي عيسى الصقر في (مجرمون طيبون) وعبدالملك نوري في (نشيد الارض) وغانم الدباغ ومحمد روزنامجي، وحاول ذكر نزار سليم وفؤاد التكرلي اللذان لم يوافقا على اسلوب السرد المباشر مهتمين بتيار الوعي وطريقة التحليل النفسي التي تمشت مع مرحلة كتابات فرمان واحمد الصفار وصالح سلمان"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة١١٣).

واطال وقفته عند قصص التكرلي الذي افرز له مضمونا وجوديا خاصا به على العكس من مضامين الدباغ ونوري و روزنامجي الذين شكلوا مضمونا اجتماعيا، يبدو اكثر سوداوية وشعورا بالرفض للواقع، وكل هؤلاء يقدمون قصصا تكشف دواخل الانسان وتعطيل ما يصل القاص من قدرات ذهنية للبطل تاركة الجمل الاعتراضية والتحليلات التي تضطرب الشخوص، ثم حاول الناقد باسم حمودي توضيح مصطلح المنولوج الداخلي الذي هو حديث شخصية معينة الغرض منه ان ينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية للشخصية دون تدخل المؤلف وهو حديث غير منطوق وقد اخذ هذا الشرح والتوضيح من الكاتب (ادورد دوجاران) الكاتب الفرنسي وهو اقرب ما يكون الى اللاوعي لدى الشخصية"(حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ١٩٨٠، صفحة١١٥).

وكذلك كانت وقفته طويلة لدى القاص محمد روزنامجي ونزار عباس وغانم الدباغ وخضير عبدالامير ونزار سليم وموفق خضر وغازي العبادي ومنير عبدالامير ولا ننسى وقفته المهمة لدى كتابات القاص عبدالرحمن مجيد الربيعي الذي عده ممثلا لجيله جيل الستينات، ساعده في ذلك مقابلاته وكتاباته النقدية الخاصة والتي برز فيها منذ وقت مبكر.

المبحث الثاني: المقالات النقدية الخاصة بالقصة والرواية

تتميز المقالات النقدية التي كتبها الناقد باسم عبدالحميد حمودي بكثرتها أولاً وأصالتها ثانياً فهي مقالات جمة تخص الجانب السردي وبالأحرى القصصي، كونه كان مهتماً عميق الاهتمام بالقصة العراقية والمصطلحات المرادفة لها كالقصة القصيرة والطويلة والرواية والأقصوصة والسردية والقصة القصيرة جداً، كل هذه المصطلحات تدل دلالة واضحة على سعة إطلاع الناقد وعمق تفكيره وذكائه واتباعه منهجاً معيناً في النقد يتسم بالشمولية والموضوعية فهو لا ينحرف لهذا الكاتب أو ذاك وانما يشغلة في ذلك النص الموجود والكاتب الموهوب لذلك نجد كل النصوص النقدية التي كتبها تحمل طابعاً جدياً بعيدا عن المزايدات والسخرية والاهتدام، لقد كان باسم حمودي ناقدا ذكيا ينطلق من النص القصصي

ويعود اليه في النهاية ليختم كلامه بمعرفة الجوانب الايجابيه تارة والسلبية تارة اخرى، من اجل ذلك ولكثرة المقالات النقدية التي كتبها الناقد في مراحل مختلفة من حياته الادبية في الخمسينيات وانتهت بوفاته في العام الذي نكتب فيه بحثنا عام ٢٠٢٤، املين من المتلقي معرفة او التعرف على هذه المقالات الكثيرة التي ربما يفيد منها الباحثون في دراستهم النقدية في المستقبل، إن الخط الذي اتبعناه في هذا المبحث الثاني، أن تكون المقالات تتبع بعدا زمنيا معينا ومسارا ثابتا بمعنى ان المبحث يشير الى كتابة المقالات الابعد زمنا ثم يليها الاقرب زمنا ناهيك عن الاحتفاظ بالمقالة التي لم تدون في كتاب أو مجلة أو غيرها، ونحاول في هذه الدراسة معرفة أكثر من مقالة ليتسنى لنا الموازنة والمقاربة بين تلك المقالات زمنيا ومنهجيا ومن حيث التقانة والعناصر السردية الموجودة فيها.

لقد نشر الناقد باسم عبدالحميد حمودي أول مقالة له عنوانها (الفراغ) في جريدة بغداد المساء عام ١٩٥٤، وهو ناقد أدبي من الطراز الخاص "(الربيعي، ٢٠٢٠) (الجبوري، ٢٠٠٣، ج١ صفحة٤٤١)، ثم تبعها بعد ذلك بمقالات أخرى منها مقالة (موقف) قصة الكاتب منير أمير التي نشرها في مجلة الأديب العدد الثامن ١٩٥٧" (أمير، ١٩٥٧، الصفحة ٧٠)، إذ نراه يذكر فيها دائما وبلهفة وشغف واهتمام بالغ محاولات كتابنا الذين بدأت اسماؤهم تلمع في سماء الادب الصافية المثمرة والاستاذ منير أمير واحد من هؤلاء ومن الواجب أن احييه بكلمة قصيرة بعد أن عشت في قصته (الموقف) اسعد اللحظات، فأما من ناحية شكل القصة فقد كان سردها لينا هائما في فلق انسان مفكر يستغل دماغه في كل لحظة من لحظات حياته، أو أن هذا ما بدا لي اثناء قراءتي للموقف، كم كانت عبارة الاستاذ منير جميلة عندما كتب واصفا سيارة مصلحة نقل الركاب عندنا كأنها غرفة طويلة مضاءة توحي بالدفء والاستسلام للجلوس، أما المضمون فانه يتلخص في جملتين: لم يولد الانسان ليكون سخيفا هي حياة واحدة ويجب الا تكون سخيفة، وهو شيء اكيد بلا ريب ولكن قد تحيط بالانسان ظروف تجعله سخيفا وعندئذ فنحن نوجه اللائمة عليه مغفلين ظروفه ونحن معشر الناس لا يهمنا مخبر الانسان بل يهمنا مظهره خصوصا لاول وهلة"(أمير، ١٩٥٧، الصفحة ٧٠).

وفي نهاية القصة نجد جملة اخرى توحي لنا بأفكار عديدة ولكنها تسير الى هدف واحد هو الثقة التي تشكل نصه وهذا ما يوحي بمقدرة ادبائنا في العراق على ممارسة فن القصة والنجاح فيه من ناحية الشكل والمضمون واعتقد أن من الواجب أن احي الاستاذ منير وانا بأنتظار انتاجه الجديد الذي لابد وان يكون مثمرا خصوصا وان البداية مشجعة تماما، هذه هي الثقة الزائدة التي ذكرها الناقد باسم حمودي في التأكيد على ممارسة القصة وكيفية كتابتها بكل ثقة وجرأة دلالة على الحرص أولا وعلى اتقان الكتابة ثانيا، وهذا الشيء يؤكد متابعة النقاد لمجريات فن القصة وما يكتبه القصاصون في مراحل مختلفة من حياتهم.

وكتب الناقد باسم حمودي مقالة نقدية اخرى عنوانها (نفوس جديدة) لشاكر سعيد، مجموعة قصص نشرها في مجلة الاديب العدد الثامن ١٩٥٧" (حمودي، نفوس جديدة، ١٩٥٧، صفحة ٥٣-٥٤)، ذكر فيها انه من الساعات التي لا انساها في حياتي يوم جاءني شاكر، ونحن بعد شبان صغار في الصف الثالث الثانوي، يسألني الرأي في أن يقدم بعض انتاجه الى المطبعة، فقلت له ان يتريث فليس الامر بهذه السهولة، وقد يكون ما قلته في ذلك الحين ناشيء من حسد

وغيرة ولكنه يمثل جزءا من الواقع والظاهر، إن شاكر قد قبل النصيحة وتروى من قوقعته الادبية حتى خرج علينا بعد سنوات ثلاث بأنتاج قصصي متدفق ثم جاء يوم اصبح شاكر فيه بالاضافة الى دراسته الجامعية محررا في جريدة الحرية، ثم جاء يوم اخر فاذا به يسألني أن انقد كتابه الذي اخرجه حديثا (نفوس جديدة)، وكتب المقدمة والده الاستاذ محمد حسين السعيد وكان موفقا في تقديم نجله الى القراء يلوح عليه السرور بما انتجه ولده الاديب وان كان مصحوبا بالنصح والارشاد والقصة الاولى من المجموعة اسمها (التأمل الحزين) تشرح لنا باسهاب (الحب) ولكن من زاوية خاصة زاوية الشاب الفنان الذي احب فتاة صادفها طويلا على النهر وبادلته هي الوجد ايضا، ولكن بيأس لاصابتها بالسل الملعون وقد أحسن شاكر عندما اخفى الحقيقة عن القارئ الى اخر القصة التي تحكي بموت الفتاة والفاجعة التي لقيها البطل صلاح مفاجئة بعد عودته من السفر"(حمودي، نفوس جديدة، ١٩٥٧، صفحة ٥٣-٥٤).

ومن القصص الاخرى في المجموعة قصة (فكرة) التي صاغها شاكر السعيد بتكنيك جديد، وقصة (مظاهر كذابة) التي وجد السلبية في أحلى مظاهرها وقصة (صوت من مراكش) التي تمثل الحس العروبي لدى الكاتب من أجل الحرية والبقاء، وقصة (حلم قصير) التي أرضى بها المؤلف طائفة المراهقين وهي من القصص الواقعية التي تحدث في كل مكان، وقصة (خزعل) هي وصف جميل لاحاسيس حارس ليلي هرم، وقصة (لقاء في لونابارك) قصة شخص أمن بالحب في مرحلة من حياته في المراهقة وكفر به بعد ذلك، وذكر باسم بأن لشاكر القدرة على التحليل والوصف مع العامل والثائر والفنان"(حمودي، نفوس جديدة، ١٩٥٧، صفحة ٥٣-٥٤).

الوان من القصة اللبنانية، باسم عبدالحميد حمودي، الاداب، ع١١، ١٩٥٨

ولا يتوانى الناقد في الكتابة عن كتاب عرب إذ نجده يكتب عن مجموعة من القصص اللبنانية نشرها في مجلة الاداب العدد الحادي عشر ١٩٥٨" (حمودي، ألوان من القصة اللبنانية، ١٩٥٨، صفحة ٤٦) والمجموعة اهداها له الاستاذ فيصل المسكي التي بدأها بمقدمة أشار فيها الى اهمية القصة في الادب ووصفه بأنه الدعامة الكبرى التي تستند عليها باقي فنون الادب، وقد رد عليه باسم حمودي بأنه ليس من المعقول أن تكون القصة هي الأهم فالاهم في ذلك أن تكون التجربة الأدبية صادقة وأن ترصد لها العبارات اللازمة الموافقة لمضمونها، بحيث يحس القارئ بصدق التجربة ويخرج منها بشيء، فالقصة هي فعل خلق وأبداع"(حمودي، ألوان من القصة اللبنانية، ١٩٥٨، صفحة ٤٦).

وقد نقد أول قصص المجموعة التي كتبها كرم ملحم كرم بعنوان (صيفها خريف) التي يتحدث فيها عن فتاة من بيروت أحبت رساما هجرها وهي في اوج العاطفة فتظل تنتظره حتى ماتت ولم تحصل على شيء، والقصة الثانية ليوسف يونس عنوانها (قميص الست) التي تحكي لنا عن لبنان في شخص، وقصة (ليلة الزلزال) لجورج رجى التي قال عنها انها جديدة ومتطورة وقصة (تانكا دوليا) لميخائيل نعيمة التي هي كلمة محرفة للبكلوريا التي جاهد الشخص في نوالها والحصول عليها لينالها ولده بعد ذلك، وقصة(المعلم الاول) لرشاد دارغوت التي تعكس ارادة الشباب في سبيل تحقيق أهدافه وقصة (صورة العذراء) لرئيف خوري وقصة (رسالة ممزقة) لأحمد مكي وقصة (بهلول) لمارون عبود وقصة (القناع) لفؤاد حداد التي تعالج قضايا انسانية متأزمة في المشرق العربي، وقصة (غدا تشرق الشمس) لباسم الجسر

وقصة (من حفر حفرة) لعلي شلق التي كتبها غسلا للعار، وقال عن القصص كلها انها تتسم بطابع النكتة وسلبية المعالجة الحياتية عدا قصتي (باسم الجسر) و (ميخائيل نعيمة) التي وصفها بالايجابية في الطرح، كان تحليل الناقد موافقا لمضامين القصص واتجاهاتها الفكرية والاجتماعية وعلى قدر المسؤولية في النقد.

وعندما يكتب الناقد باسم حمودي عن مقالة ما لا يدخل الى النص فجأة بل يمهد له بتوطئة أو مقدمة يتحدث فيها قليلا عن المؤلف والنص بغية التعرف على جوانب متعددة يفيد منها في تحليله، جاء ذلك في اثناء حديثه عن مجموعة (ارزاق) لسعد الدين وهبة التي نشرها في مجلة الاداب العدد الثاني ١٩٥٩" (وهبة، ١٩٥٩، ص٥٢)، إذ ذكر باسم حمودي أيهما امتع عند الكتاب أن يقرأ عن انتاجه نقدا جيدا ترتاح له نفسه وتستمد منه حرارة المضي في رسالته ام أن يملأ جيبه نقودا، هي ثمن ما أنتج، إن الماديين لا يترددون في القول وان المادة هي الاساس ويزعمون أن هناك المئات من الكتاب الذين لا يهمهم رضاء الناس عنهم والنقاد في البداية قدر ما يهمهم الحصول على ثمن ما يكتبون، هذا ما وجدته عند الاستاذ سعد الدين وهبة اثناء قراءتي لمجموعته القصصية الاولى (ارزاق) فقد ترك سعد وظيفته كضابط بوليس محترم تحلي كتفيه أربع نجمات متلألئة وتملأ محفظته رزمة من الدنانير كل شهر وامتيازات اخرى اهونها تحيات الجنود له أيما تحرك أو أستقر ترك كل هذا وانضم الى نقابة الصحفيين بالقاهرة كصحفي جديد يريد أن يحرك قلمه كما يشاء وبحرية بعيداً عن الرسميات بعد أن تولى سكرتارية تحرير مجلة (البوليس) ومن ثم حقق حلما من أحلامه بإصدار مجلة (الشهر)، وتوج جهوده بأصدار أولى مجموعاته القصصية التي اتعرض لنقدها "(وهبة، ١٩٥٩، ص٥٢)، ومن القصص التي نقدها باسم حمودي قصة (هريسة) أول قصة كتبها سعد الدين وهبة ونتوسم من خلالها أسلوب المؤلف السهل ونلمح في بداياتها تقاربا مع أسلوب يوسف السباعي (كنت أحب الهريسة جدا) وخاصة من يد ناهد وناهد ابنة الحاج والحاج هو صاحب المنزل، في هريسة يرسم لنا المؤلف صورة فتاة مراهقة تتحرش بصبي صغير دفعته الظروف لان ينزل في غرفة من دارها في المدينة ليدرس في مدارسها كان الجوار بينها وبينه حول الحب، والقصة ظريفة تمثل وجهة نظر المؤلف في قضية (اجتماعية معروفة للعيان).

أما القصة الثانية التي كتب عنها الناقد باسم حمودي هي (في العتبة)، إذ نرى للبطل في بدايتها في حالة شرود ذهني مع صديقه ابراهيم الذي يصادفه في الشارع ويسترسل معه في حديث طويل عريض وهو لا يرد عليه الا بنتف من كلمات يظهر أن سبب الشرود خارجي، الجوع، التشرد، البطالة، في قصة (الباشا حضر) نجد الانسياب الحواري الشعبي اللطيف الذي لا بد وان يكون كذلك عندما تقع مثل هذه الحوادث في حارة شعبية تاريخية كزقاق البلاط في بيروت أو شبرا في القاهرة أو الست نفيسة في بغداد رؤوس تمتد من الشبابيك لتسأل عن الامر وتوضح مافي القصة من مضامين شائكة ارادها المؤلف ان تكون على هذه الشاكلة وتعد قصة (شاهد اثبات) وقصة (الواد عاشق) وقصة (ارزاق) التي تبدا بمقتل شابين من خيرة شباب كفر عبد الواحد ودخول صديقهما الثالث السجن ومحاولة الرجال العقلاء حل المشكلة وقصة (اشارة) التي هي في منتهى الروعة لا سيما في منولوجها الداخلي الطويل وغضب عبد المولى عامل التلفون الذي تسلم اشارة ينبغي عليه تبليغها الى جميع مناطق المركز في احالة الى السرية والكتمان في عمله"(وهبة، ١٩٥٩، ص٥٣)،

وتعد قصة (السبع) شيء مألوف في حياتنا على الرغم من الاختلاف الجزئي غرزة حشيش يتحلق حولها الذين يتعبون النهار ويأتون الليل طالبين السرحان في ملكوت التحشيش.

واخيرا فقد كانت القصص بمجموعها ناجحة وكان اجملها (اشارة) والسبب في رأي لا يعود الى طرافة الموضوع فحسب بل الى تغيير التكتيك عند القاص وعذوبة اللهجة العامية المصرية، ولا يسعني اخيرا الا تهنئة الاستاذ سعد الدين وهبة على مجهوده الطيب طالبا الاطيب في المجموعات القابلة في كتابه القصة على أطر وأشكال مبدعة تنتمي الى الواقع أو تكون قريبة منه.

ولا تغيب عنا المقالة النقدية التي حلل فيها مجموعة ذا النون أيوب المسماة (قصص من فيينا) والتي أطلق عليها أسم (الغربة في قصص من فينا)، بأعتبار أن ذا النون أيوب كان مغتربا خارج البلد، وكتب هذه المجموعة، وفيها ألتزم ذو النون أيوب الأدب الهادف المبني على الفكرة الانسانية الواقعية في جميع ما كتب، وهو قد عرف الالتزام يوم لم يكن هناك التزام، وقد اعترف باسم حمودي أن ذا النون ايوب أكبر من السياسة والاعيبها وازماتها فهو أن خاض غمارها ارتعش عمله الادبي ولم يظهر واضحا كما نريده ولكنه أن عاش يرقيها فيخدمها ويخدم أمته وبالتالي عن طريق فضح الاعيبها والسخرية من مفارقاتها وتوجيهها الى خدمة الصالح العام" (حمودي، الغربة في قصص من فينا، ١٩٥٨، صفحة ٦٣).

بعد هذه المقدمة الطويلة التي قدمها باسم حمودي في التعريف بشخصية القاص ذي النون ايوب الذي نفض عن غبار السياسة ولم يهتم بها، بل عانى من الغربة التي ابتعد فيها عن الوطن، فهو يذكرنا بشعراء المهجر في موحياتهم لخرائدهم والمعطيات المهموسة اللاواعية والمحفزات المثيرة لكياناتهم على اللوعة وتذوق الالم من خلال لذة الالم التي بعثت انعكاسات سحرية في قصص ايوب، وفي قصة (كافية رابيل) نجده يتقصد أن يكون هذا المقهى ميدانا لقصته هذه، ليس من عجب في ذلك ما دامت تجمع اشتاتا ولمامات مختلفة من الغرباء، هنكاري، انكليزي، وهو عربي ونحن يحفزنا تصويره الشيق لفتيات فينا اللذيذات المشوهات الابصار امام كل فتى بل وحتى شيخ اجنبي وواقعهن التعس المنهار اقتصاديا الهادم لكل مقومات الشرف، بل يهمنا أن نركز على اختياره هذا الذي اشترك فيه ولا شعوره وعقله الواعي لمقهى (رابيل) الذي تبحث فتياته دائما عن الرومانتيكية الحالمة المظللة بسواعد الشبان علها تنسيهن ولو لسويعات ، لوعات الحرب الماضية، ورد الفعل السايكولوجي لكل أوربا واناسيها وهن منهن الذي اعقب ذلك"(حمودي، الغربة في قصص من فينا، ١٩٥٨، صفحة ٦٣)، لذلك وجد الناقد في هذه القصة حشدا من العبارات والجمل المتقطعة كديكوباج سيناريو الفلم السينمائي، متقطعات من نفثات الشعراء والادباء.

وذو النون ايوب لم يغترب عبثا بل حاول أن يستفاد من غربته ثقافيا وسرديا في فيينا كتب مجموعته هذه التي تعد محاولة أصيلة للتنفيس عما لاقاه في غربته هذه، أما قصة الاخرى (هم.. طويل) التي يعرض فيها ايوب مشكلة (غريب) ايضا وقد تبدو هذه المشكلة احدى مترادفات او مكررات لنفي الصور في القصص السابقة وتبرز اهميتها العميقة في شرقنا، ونقد باسم حمودي قصة (ايتام في عيد الميلاد) والتي تعكس لنا مأساة معبرة مخيفة هي تثاقل اوربا وهي

تتأهب للقيام بعد ركلة قوية من رجل هتلر على المناطق الحساسة من جسمها، تأهب مصحوب بأنهدام اغلب النوازع والمثبتات الاجتماعية المتعارفة"(حمودي، الغربة في قصص من فينا، ١٩٥٨، صفحة ٦٣).

أما قصة (عجفاء) وهي آنسة مزمنة مع سبق الاصرار يصف قصاصنا عاداتها وآمالها والآمها، ولكن الذي يؤرقنا هو خروجه – هذا الخروج المزعوم الذي يطرب القارئ بعض الاحيان ويؤلم الناقد في كثير منها – خروجا يبلغ بالقصة حد العرض، وفي قصة (اللاجئ اللاجئ) نجد معنى الغربة متكاملا واضحا يقف كجبل ضخم امامنا يسترعي انتباهنا بشتى الطرق حتى نحسه ونشعر به ويكتنف ارواحنا عندما نصغي الى ايوب يقول عن فينا مأوى اللاجئين في عصر اللاجئين، فيأتي تداعى المعاني مشتعلا نحس به، التقى اللاجئ ايوب بلاجئ مجري في كافيه ما ويسري بينهما الحديث مطولا الى جدل سياسي يقتطعه في منتصفه لاجئان آخران غريبان من الجزائر ومن فلسطين بلدي النكبة والتحرر المتوثب، فيزداد الجدل حدة للفتاوى المؤسفة، وفي قصة (المنتحرة) التي هي قصة غرام بين شابين تنتهي بالانتحار وهذه مسألة نتركها للنقاد الذين سيبحثون من جميع الزوايا.

وقصة أيوب الاخيرة (بدماء القلب) التي حسبها باسم حمودي بعيدة عن مراده، لذلك بقي ايوب يستخدم السرد والسرد فقط في كتابة القصة وما زال يتدخل في شؤون الابطال ويحركهم كيفما يشاء تحريكا نتقبله بسذاجة احيانا ونضجر احيانا اخرى.

لا يمكن للباحث أن يتناول المقالات النقدية التي كتبها الناقد باسم عبدالحميد حمودي كلها يلانها تستغرق وقتا وجهدا طويلا وصفحات طوال لا يسعها هذا البحث القصير، لذلك اخترنا بعضا من هذه المقالات حسب الاهمية مره والمرحلة الزمنية مره اخرى، ومن المقالات التي كتبها باسم حمودي مقالة نقدية بعنوان (مستويات العلاقة في أجراس) نشرها في مجلة الاقلام العدد الاول والثاني من عام ١٩٩٢" (حمودي، مستويات العلاقة في أجراس، ١٩٩٢، صفحة ١٢٤).

ونحن كما اعتدنا على الناقد باسم حمودي أنه يمهد لمقالته بمقدمة يصف بها الكاتب تارة والنص المنقود تارة اخرى، لذا تشكل الكتابة عن مجموعة مهدي عيسى الصقر القصصية الجديدة (اجراس) كتابة عن معظم نتاجه الابداعي على صعيد القصة القصيرة، فقد تضمنت المجموعة الجديدة مختارات من مجموعته الاولى (مجرمون طيبون) عام ١٩٥٤، منها قصص (هندال، الطفل الكبير، بكاء الاطفال) ومن مجموعته الثانية (غضب المدينة) عام ١٩٦٠، ومنها قصص (ماتوا اجزاء صغيرة، المضخة، الغل)، ثم كل قصص المجموعة الثالثة (حيرة سيدة عجوز) عام ١٩٨٦، فضلا عن قصص اخرى نشرها سابقا"(حمودي، مستويات العلاقة في أجراس، ١٩٩٢، صفحة ١٢٤).

ومجموعة اجراس صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد عام ١٩٩١ وهي للقاص المعروف مهدي عيسى الصقر الذي نقده باسم حمودي تباعا في كتبه النقدية السابقة، ووجد باسم حمودي ان قصة (المضخة) قد تكررت عنده في المجموعات الثلاثة الاخيرة، ويبدو انه لم يكن لها اعجابا خاصا رغم انها لا تمثل حيوية التطور الذي أصاب جهد

قاصنا الكبير، لذلك حاول الناقد دراسة مستويات العلاقة بين الشخوص في مجموعة اجراس محددا اياها بثلاثة مستويات هي:

١- مستوى الشاهد الايجابي والمعطل.
٢- مستوى التقابل الايجابي.
٣- مستوى التقابل السلبي التضاد"(حمودي، مستويات العلاقة في أجراس، ١٩٩٢، صفحة ١٢٤).

وقد تندمج هذه المستويات فيما بينها كما تعرف عليها الناقد في اثناء نقده لهذه المجموعة كلها دون ان يفرق بين مستوى واخر.

ورای الناقد باسم حمودي ان هذه المستويات الثلاثة قد تختلط مع بعضها كما في القصة الاولى (في الهواء رنين اجراس)، اذ يتعايش الاسير السابق (توم بتلر) مع جلاده الطيب المدعو (هانز هوفمان) الذي يدعوه لزيارته في ميونج بأعتبار ان الحرب التي فرضت عليهما وصفا لم يريده قد انتهت لكن ظل هذه العلاقة المتقابلة ايجابيا يشوبه ظل الحالة التي كانا فيها وظل الجلاد الاسود الذي كان يرقيهما معا ، ومن مستويات اداء (الشاهد) المعطل قصة (الصمت الحميم) أذ أدبر الكهول الثلاثة عن عالم اليوم ولكنهم عاشوا علاقة حميمية لابد منها، وحاول الناقد دراسة مستوى الشاهد في قصص (عنق الزجاجة) و(أمراة تجلس على الرصيف) وقارن بينهما من حيث العلاقة وكذا في قصة (المسبحة) وبطلها أبو خالد الشاهد الذي يرقب جريان الحياة الصاخبة"(حمودي، مستويات العلاقة في أجراس، ١٩٩٢، صفحة ١٢٥).

والمستوى الثاني هو مستوى التقابل الايجابي وهو ما يمنح القصة حيوية اخرى تتحلى في قصص (عندما تبدو كل الرياح ساكنة) التي تدور حول علاقة طفل بطفلة، و (المضخة) اذ تبدو العلاقة بين الالة والانسان والظروف الاجتماعية وقصة (الهدير) وقصة (امراة فلسطينية) نجد ذات العلاقة بين المراة والارض علاقة تقابل ايجابي.

وبحث الناقد المستوى الثالث مستوى التقابل السلبي او التضاد نجدها في قصة (الهواء رنين اجراس) حيث العلاقة بين الاسير بالجلاد الاسود، وعلاقة السركال بأهل القرية في قصة (المضخة) وعلاقة الرجل السائق بمن دفعه الى الموت في قصة (الغريم النائم في الظلمة) حيث حزن عليه حزنا عميقا وهو لا يدري سر ساديته تلك، ونجد هذه العلاقة واضحة في قصص (ماتوا اجزاء صغيرة) وقصة (الحصان) وقصة (الطفل الكبير) كلها قصص تحمل ذات المعنى والعلاقة نفسها من حيث الغجري والرجل في القصة الاولى وبين الحصان والشيخ في القصة الثانية والزوج وزوجه في القصة الثالثة، وذكر باسم حمودي بأن الصقر قاص مقتصد لكنه شديد التأثير على القارئ بما يثير الحالة الانسانية لدى ابطاله ويحسن ادارة الصراع"(حمودي، مستويات العلاقة في أجراس، ١٩٩٢، صفحة ١٢٥)، اذ يمتلك الصقر خبرة طويلة في هذا المجال.

وكتب الناقد باسم حمودي مقالة نقدية عن رواية (خاتم الرمل) للروائي فؤاد التكرلي نشرها في مجلة الموقف الثقافي العدد الخامس عام ١٩٩٦"[٦٦]، وقبل الولوج الى رواية خاتم الرمل، نذكر الدراسة التي قدمها باسم حمودي حول قصة الوجه الاخر في كتابه في القصة العراقية تدين المسلك الذي بدا غير مفهوم وغير مبرر لانه انطلق من زاوية التزام

خاصة تتعارض مع اطروحة التكرلي في البحث عن الذات عبر الوقوف خارج الصف الاجتماعي الذي بدا مهيمنا وشديد التأثير في حين كان فؤاد التكرلي وما زال يبحث عن الحرية الفردية حتى وان كان ذلك غير متألف مع الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، وبعد هذه المقدمة الموجزة يدخل باسم حمودي في نقد رواية (خاتم الرمل) لا سيما شخصية البطل المهندس (هاشم) الذي يبدو لنا هنا انسان فؤاد التكرلي الاخر الممتد حياة والمعايش امتدادا مع تجربة بطل الوجه الاخر (محمد جعفر) بصيغة اكثر اكتنازا فكريا واكثر اهتماما بقضايا الانسان الكبرى ولكن بأطار اجتماعي وفني اخر" (حمودي، خاتم الرمل، رواية فؤاد التكرلي،١٩٩٦، صفحة١٢٩).

أن التكرلي لا يطرح مشكلة هاشم مباشرة فهو يتعايش مع خاله رؤوف الضابط العثماني المسن المصاب بندبة اجتماعية وسياسية ومع ذكريات أمه سناء التي فقدها وهو طفل أثر عراك بينها وبين والده القاضي في المحكمة العليا فظل اسير ذكرياته ويؤكد على استقلالية الانسان الفرد بعد ان هيأ له ظروفا اجتماعية مكنته من التصرف والعمل بالطريقة التي يراها مناسبة له كبطل"(حمودي، خاتم الرمل، رواية فؤاد التكرلي،١٩٩٦، صفحة١٢٩).

لذلك حاول هاشم بطل رواية خاتم الرمل ان يحمل رسالته في الخروج الفردي على صيغ الاخرين ورفض التمسك بها سعيا وراء حرية شخصية تفرده وتميزه عنهم، لكن التكرلي يبدو هنا اكثر اتقانا للعبة السرد الروائي والاتساع والامتاع بما يصنعه من اجزاء درامية وذرى تولد اخرى عبر حركة البطل في فضاء الرواية وهي حركة مركبة، تتخذ طابع التحرك المكاني والذهني المتوقف، المكاني عبر تحركاته هنا وهناك عند المطعم وامه سناء في المقبرة ونادي العلوية والذهني مجموعة الافكار التي تشغل باله في الحرية والاختيار والمتوقف هو بقاء زوجته دون ان يتزوجها وحادثة اطلاق النار عليه وتوقف حياته الى الابد.

ونقد باسم حمودي رواية (ثغيب) للروائي العراقي شوقي كريم حسن واعطى لها عنوانا (ثغيب رواية الوجع الانساني) وسماها مراجعة ونشرها على موقع الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق في ٢٠٢١/٨/٨"(حمودي، خاتم الرمل، رواية فؤاد التكرلي،١٩٩٦، صفحة١٢٩)، وذكر الناقد بأن كتابات شوقي كريم تكشف عن ذلك الاصرار المدهش على تامل التجربة الانسانية ومتابعة حسرة الانسان العراقي الجنوبي ووجعة من تلك الريبة التاريخية التي تحيطه بها المدينة البرجوازية، بالمقابل تكشف هذه الروايات عن تيه ابن الجنوب وزهوه الحضاري التاريخي بقدرته على احترام تلك الريبة وتجاوزها بالعمل الانساني الابداعي منذ نوح الطوفان، اتونا بشتم جد جلجامش وموجهه" (حمودي، ثغيب رواية الوجع الإنساني، ٢٠٢١).

وقد عاد الناقد باسم حمودي الى رواية (لبابة السر) السابقة وهي لشوقي كريم ايضا التي مازجت بين التاريخي الميثولولجي والواقعي وقدمت اسطورة امتزجت بواقعية محيرة تتماشى مع تجارب سابقة للروائي في (شروكية) و (هتلية) و (قنزة ونزة) على سبيل المثال لا الحصر.

ان شوقي كريم هنا وفي (لبابة السر) يدخل البناء الروائي كشخصية تتحرك ضمن محيط فاعل لا مراقب تعمل من خارج البناء الدرامي وسط مسرح الحدث ضمن شخوص الرواية ومن بين اللامعين فيها وهو الاهم من كل الابطال

هو المدون المجنون، شوقي بن فطيم، وكانت اسماء الشخوص تجري على شاكلته نجدها في كتاباته المسرحية مثل (الوثوب الى القلب) و (مالم يره الغريب جلجامش) و (الميزان) وسواها وقد عرف الناقد باسم حمودي المتلقي بمفردة (ثغيب) كمصطلح لغوي وبناء سردي وتعني كلمة ثغيب الطعن بالرمح وهو اكثر ما يبقى من الماء في بطش الوادي، ويقول صاحب تاجر العروس مانصه (الثغيب هو الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس) وتأتي معنى ثغيب في التاج ايضا ثغب الشاة نحرها وفي معاجم اخرى هو الماء الزلال" (حمودي، ثغيب رواية الوجع الإنساني، ٢٠٢١).

وهي عند شوقي كريم وفي لغة اهل الجنوب هو البكاء الصارخ حتى فقدان الصوت وهو النواح المستمر الذي لا يسكن الا بعد انتهاء قدرته على الصراخ والنواح.

اذن ثغيب رواية تتماهى مع تجارب شوقي كريم غير المألوفة في البناء الدرامي والحكي الذي يمزج بين المتخيل والواقعي بين الاداء السارد العادي (راح وجاء وبكى) وبين المزج بين العمل الجديد، اذ يغدو المسرح او البناء المسرحي متداخلا مع الاداء الدرامي الخارجي الذي يجمع بين شكرية شكر وخوفها على البطل الاساس (جبر) وبين مشاهد المحاكمة المتصلة للسيد جبر من قبل الكاهن الاعظم وعضوي اليمين واليسار" (حمودي، ثغيب رواية الوجع الإنساني، ٢٠٢١).

لذلك (فجبر) هو الانسان العراقي المستلب الذي عمل خاضعا للحاكم طائعا له ومتمردا – ربما – في الخفاء وهو هنا يحاكم بعد ان رحل وترك شكرية شكر في حسرة الفقدان والسيدة ذات العصر والهة حزينة، هكذا تعطيك (ثغيب) ما هو غريب وتاريخي يختلط بالحلم واحتجاجي يتعايش مع العقل الشارد الذي اضنته المأسي لتظل النهاية متفتحة على واقع مؤلم وحزين حيث يقدم الروائي نصا مغايرا للمألوف وهو ما اعتدنا عليه من لدن الاستاذ شوقي كريم الروائي المجدد، وقد طبع على بالنا ان الناقد باسم حمودي ربط قراءته هذه بالتراث التاريخي الذي خبره واتقن فيه كل صغيره وكبيرة.

الخاتمة:

ينبغي أن نعطي الناقد باسم عبد الحميد حمودي حقه من الريادة في كتابة القصة ونقدها بعد ذلك في مراحل متقدمة من حياته الادبية التي بدأها في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي وهذا أن دل على شيء فأنما يدل على ريادته فعلا في نقد القصة والرواية، أي النقد القصصي على وجه العموم، وكان له الأثر الكبير في التعريف بالمصطلحات المرافقة للقصة القصيرة والقصة الطويلة والرواية والقصة القصيرة جدا والاقصوصة والسردية كما يسميها في بعض الاوقات، اذا يعود له الفضل في التقديم بهذه المصطلحات المذكورة آنفا، ناهيك عن التطبيق عليها في مجريات النقد القصصي العراقي تارة والعربي تارة اخرى، وهو ناقد عراقي من طراز خاص تكمن اهميته في الكتب النقدية التي كتبها والمقالات النقدية المنشورة في المجلات العربية والعراقية كالآداب والاديب والاسبوع والاقلام والموقف الثقافي وآفاق عربية والاديب المعاصر وغيرها، ناهيك عن المقالات المنشورة في بعض مواقع التواصل الاجتماعي والانترنيت وغيرها، لقد انصب بحثنا على النقد القصصي حصرا دون الوقوف عند نقد الشعر لانه لم نر للناقد باسم حمودي انه نقد الشعر او اقترب منه، لقد سبق كتابه الرائد في القصة العراقية عددا من الكتب النقدية في مجال القصة عدا كتاب عبدالقادر حسن آمين الخاص بنقد القصة العراقية في الخمسينيات وعرّف فيه عدد غير يسير من كتاب القصة عبر

الاجيال، وكتابه الثاني الوجه الثالث للمرأة الذي استثمره في تطور موضوع القصة وحالات التجريب التي تضمنتها القصة انذاك، ناهيك عن كتابه الثالث رحلة مع القصة العراقية الذي تضمن افكارا وأساليب فلسفية وايديولوجية تأثر بها الناقد في خضم الاحداث التأريخية التي مرت بها القصة العراقية.

وكان مبحثنا الثاني خاص بالمقالات النقدية التي لم نستطيع أن نأخذها كلها لكثرتها وسعة مضامينها واتجاهاتها، ووقفنا عند بعض منها وكانت مقالاته كلها تحمل بصمات ناقد متمكن يتصف نقده بالشمولية والتكاملية في نقد النص القصصي.

المراجع:

أرزاق سعد الدين وهبة (١٩٥٩)العدد ٢.. نقد باسم عبد الحميد حمودي .*الآداب*.

باسم عبد الحميد حمودي (١٩٥٧)العدد ٨. نفوس جديدة .*الأديب*.

باسم عبد الحميد حمودي (١٩٥٨) العدد٣. الغربة في قصص من فينا .*الأديب*.

باسم عبد الحميد حمودي (١٩٥٨) العدد١١. ألوان من القصة اللبنانية .*الآداب*.

باسم عبد الحميد حمودي (١٩٦١) *في القصة العراقية* . الطبعة ١ . بغداد، العراق :مطبعة اتحاد الأدباء والكتّاب.

باسم عبد الحميد حمودي (١٩٧٣). *الوجه الثالث للمرأة*. الطبعة ١ العراق :وزارة الإعلام، مطبعة الديوانية الحديثة.

باسم عبد الحميد حمودي (١٩٨٠). *رحلة مع القصة العراقية* .بغداد :دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام.

باسم عبد الحميد حمودي (١٩٩٢) العدد١-٢ . مستويات العلاقة في أجراس .*مجلة أقلام*.

باسم عبد الحميد حمودي (١٩٩٦) العدد٥ .خاتم الرمل، رواية فؤاد التكرلي .*مجلة الموقف الثقافي*.

باسم عبد الحميد حمودي (٢٠٢١/٨/٨) ثغيب رواية الوجع الإنساني .*الاتحاد العام للأدباء والكتاب*.

كامل سلمان الجبوري (٢٠٠٣). *معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢* . بيروت :دار الكتب العلمية.

منير أمير (١٩٥٧) العدد ٨. (موقف) قصة الكاتب منير أمير .*مجلة الأديب*.

نبيل عبد الأمير الربيعي (٢٠٢٠/٨/١٩) .باسم عبد الحميد حمودي ناقداً وباحثاً فلكلورياً .*الصباح*.