طَبَــقُ العَسَــل
دراسات في أدب حسين مردان
الدكتورحسن الخاقاني

طَبَــقُ العَسَل

دراسات في أدب حسين مردان

تأليف :

أ . د حسن الخاقاني

الترقيم الدولي :

ISBN : 978-9922-8707-3-1

الطبعة الأولى ١٤٤٥ هـ ـ ٢٠٢٣ م

القياس : ١٧ x ٢٤

عدد الصفحات : ٢٢٢

نشر وتوزيع :التميمي للطباعة و النشر

العراق – النجف الأشرف

هاتف : 07808504092 - 07801423265

Haady.altemeemy@yahoo.com

Haady.altememy@gmail.com

التميمي للنشر والتوزيع ٢٠٢٣ النجف الأشرف ٠٧٨٠١٤٢٣٢٦٥

9 799228 707310 >

طَبَــقُ العَسَل
دراسات في أدب حسين مردان

تأليف
الدكتورحسن الخاقاني

الطبعة الأولى ـ النجف الأشرف
١٤٤٥ هـ ـ ٢٠٢٣ م

الإهـداء

إلى الأرواح التـي افـتُكَّتْ مـن إسـارِهـا..

(المؤلف)

أنا قوّيّ جدّا.. أنا حسين مردان

.....

أنا في ذاتي سرّ مغلق لا أرى في الناس
مَنْ يفهمُني.. مثلما جئتُ فسَوفَ
أذهبُ
لغزاً يحتويه الغُموض والكتمان ...

كلمة شكر

لابدّ لي أن أوجّه جزيل شكري إلى الأستاذ الدكتور عادل كتاب العزّاوي الذي لولا جهده المخلص لما اجتمعت أعمال حسين مردان الشعرية والنثرية في جزأين ليكون هذا العمل الموفق متمِّماً لعمل أستاذنا الراحل الدكتور علي جواد الطاهر رحمه الله في نشره بعض أعمال حسين مردان في كتاب: من يفرك الصدأ؟

مُقَدِّمَة

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدّمة

هذا كتاب في أدب حسين مردان بكل تنوّعه الثر يشتمل على دراسات نقدية في نتاج هذه الشخصيّة الأدبيّة العراقيّة المبدعة التي ظهرت في عصرٍ مضطرب لم يكن ملائماً لها لكنّه ترك آثاره فيها.

ليس حسين مردان أديباً فرداً وإن كان يمثّل أعلى درجات الفردية والتميّز بل هو خلاصة جيلٍ كامل وجد نفسَه بمواجهة متغيّرات فكريّة وسياسية واجتماعية عنيفة جعلته عميقَ الأفكار، متغيّر المواقف، باحثاً عن موطئ قدم راسخ على أرضٍ زلِجَة متغيّرة الطين والتراب في كل لحظة، ولم يكن أمام هذا الجيل المتلهّف للحياة سوى أن يغمرَ نفسَه في إهاب الواقع المتحوّل، ولم يكن له ليفعل هذا إلّا بالاندفاع في تحصيل الثقافة التي ما تزال نوافذها ضيّقةً في ذلك الحين.

إنّ جيلاً ولد في الحرب العالميّة الأولى أو في أعقابها، وابتلعت الحرب العالمية الثانية زهرة شبابه لهو حريّ بأن يحمل كلّ تلك الآثار الناتجة منهما وهي آثار نفسية واجتماعية واقتصادية عميقة معقدة، لكنّ الأثر الأهم كان ثقافيّاً فكريّا مركّباً لا ينفصم عن التطورات السياسية وخلفياتها الأيديولوجية التي سادت منطقتنا والعالم منذ نهاية النصف الأول من القرن العشرين، فانتصار الماركسيّة في الشرق، وانتصار المقاومة الفرنسيّة في الغرب قد أعطيا زخماً قويّاً للفلسفتين الماركسيّة والوجوديّة – وهما يمتَحانِ من بئرٍ واحدة –

فظهر أثرهما قويّاً في الأدب العربي الحديث وانتظم معظم الأدباء والمبدعين في ظلّيهما الوارفين إلى حين..

يمثّل حسين مردان، على الرغم من شخصيته الفرديّة المتميزة، أنموذجاً لأديب تلك الحقبة، الأديب المكتنز ثقافةً ووعياً، المندفع نحو المشاركة في الحياة والسعي إلى صياغتها برؤيةٍ جديدة ذات مدى اجتماعي واسع لا يُحد، فالأدب في رأيه ليس صناعةً جماليّةً منطويةً على نفسها، ولا ترفاً فكريّا لتزجية أوقات الفراغ، ولا تسليةً أو استراحة من أوجاع الحياة، بل هو الوجع نفسُه: وجعاً اجتماعيّاً وهمّا فكريّا ومشاركةً جماعيّة تصدر عن أديبٍ مثقّف يستشفّ عالمَ الغيب، ويبحث، ثم يصف العلاج الشافي لأمراض النفس والمجتمع.. هكذا فَهِم حسين مردان الأدب لكنّه لم يكن مهادناً أو مسالماً أو مجاملاً في كلّ ذلك بل فدائيّا مهاجماً يصرخ في وجه القبيح ولا يخشى النتائج .. كان هذا منه في أول ظهور مدوٍّ له على الساحة الأدبية التي جاءها بطريقة عجيبة طريفة لا يكاد يشبهه فيها أحد، فقد جاء وحدَه قادماً من شمال العاصمة لا يحمل في جيبه سوى دراهم معدودة سرعان ما ابتلعتها العاصمة الثرية المزينة بالأضواء والنساء لتتركه هائماً وحيداً في شوارعها لا يأويه مأوى، ولا يستظل في ظلّ بيت، بل لا يبيت في مكان إلّا أزعجه التشرد إلى مكان غيره، ولم يجد ما يخرس صراخ الجوع إلّا بعضاً من وجبة فقيرة لا تكاد تسدّ الرمَق.. أمّا جوعه إلى الجنس الآخر فلم يكن ليشبعه أبدا، فقد ظلّ يتوق إلى المرأة الحلم لكنّه لم يجدْها ووجد بدلاً منها رذائل اجتماعية متبرقعة ببرقع الفضيلة الواهي فما كان منه في أول إطلالة أدبيّة إلّا أن يمزّق هذا البرقع الخادع بكل جرأةٍ وعنف وذلك في ديوانه الأول: (قصائد عارية) الذي ساقه إلى محاكمة علنيّة انتهت ببراءتِه لكنّها لم تنهِ اندفاعه في تمزيق ما تبقّى من ذلك البرقع الشفيف فأردف ديوانه الأول بآخرَ جديد هو: (اللحن الأسوَد) الذي ساقه إلى محاكمة جديدة كانت نتيجتها كالأولى.

استراح حسين مردان بعد الديوانين والمحاكمتين الى إشباع رغبة الظهور وترسيخ قدمه في العاصمة التاريخية للثقافة والأدب وهو يسترجع في ذاكرته القويّة أسلافَه المبدعين الذين نبتوا مثله فوق هذا التراب، لكنّه لم يلقِ سلاحَ المعركة وهو الذي عرفته مقاهي بغداد مجادلاً عنيفاً لا يُشقّ له غبار وما زالت سمعته في اضطراد وازدياد ارضاءً لنفسه الكبيرة التي لا يقنعها فتات موائد الأدب فلم يكتفِ بالشعر وحدَه وإنما خاض غمارَ العمل الصحفي المضطرب الذي وفّر له لقمة عيش ضئيلة قلقة، وفي الصحافة التي لم يفرقه عنها سوى الموت، كتب حسين مردان أجمل إبداعاته.. كان يكتب المقالة بكلّ تنوّعها، لكنّه فاق غيرَه بكتابة نوعٍ من المقالة الأدبيّة التي ترقى بكلّ تمكّن واقتدار إلى مصاف الشعر، فهي شعر لا ينزل عن منزلة الشعر بغضّ النظر عن الشكل الكتابي الذي ظهرت فيه، سمّاها بعضهم قصيدةَ نثر، وسمّاها آخرون مقالةً شعريّةً أو أدبيّة ولكنّها نوع جديد قائم بنفسه وإن وجدنا لها ما يقرب منها.. نوع جديد لأنها تستند الى روح خاصة خالصة متميزة من سواها هي روح حسين مردان وحدَه، منطلقةً من معاناة شخصية ذات هموم جمعيّة، مستندةً الى قدرة لغويّة فيها من التصرّف والانسياب ما يعجز غيره، وفيها من حصافة الناقد وقدرته الفطرية على التمييز ما يعجز بعض النقاد..

إن حسين مردان – فضلًا عن هذا كلّه – هو الناقد الذي أعدُّهُ من روّاد النقد العربي أو العراقي الحديث وله في ذلك ما يشهد له من أعمال مبكّرة من حيث السبق التاريخي، ومن الرؤى الدالّة على النظر في النص الأدبي شعراً ونثراً ، أو في نظرية الأدب وقوانينه التي يستند إليها في صنعته، يشهد له بذلك كتابه: (مقالات في النقد الأدبي) ومقالاته المبكّرة أو المتأخّرة في الصحف والمجلات التي جاوز فيها مجال الأدب إلى فنون الرسم والمسرح وغيرها لأنّه يرى نفسه – وهو كذلك – الناقدَ المثقّف.

من كلّ هذا، ولكل هذا جاءت هذه الدراسة لتحيطَ بهذه الشخصيّة الفنيّة الأدبيّة النقديّة المتنوّعة التي اسمها حسين مردان فهو يقدم لقارئه أسمى ما يمكن أن يجودَ به الفنّ الرفيع المهذّب المنطلق من رؤية فنيّة ابداعيّة تتجاوز المألوف وتجترح الجديد وتزيد في ساحة الابداع مدياتٍ جديدة.. وقد سمّيت الكتاب: (طَبَق العَسَل.. دراسة في أدب حسين مردان) لأنّ ما فيه من أدب لا يقلّ حلاوةً عن طبق عسلٍ لذيذ تستمتع به النفوس الرفيعة وتأنس له القلوب الرقيقة التي تهزّها لمحات الجمال وإن كان خفيّاً لا يدركه إلّا عشاقه الباحثون عنه.. وقد أخذتُ التسمية من حسين مردان نفسِه الذي أطلق وصف "طبق العسل" على مدينة بيروت في أول زيارة لها.

أرجو أن يستمتع القراء بحلاوته...

د. حســـن الخـاقـاني

سيرة السائر نحوَ موتِه:

كلّ مبدعٍ هو تكوين ثقافي ونفسي معقّد، ومهما أظهر من بساطة أو انكشاف أمام مجتمعه فإن أعماقه السحيقة تبقى بعيدةً عن الفحص أو التمعن بها لأنّه هو نفسه لا يستطيع اكتشاف كل ما تنطوي عليه فما بالك بسواه!

ومهما سعى المبدعون إلى تسجيل محطّات سِيَرِهم بكل تفصيلاتها، وبما فيها من وقائع وأحداث، أو صنع لهم ذلك غيرهم من المهتمين بتسجيل سير الأدباء وتوثيق مسارات حياتهم فإنّ ما نحصل عليه في النهاية من كل ذلك الجهد هو المظهر الخارجي للسيرة ولصاحبها، ويبقى لنا جانب آخر يتعلق بتلك الأعماق القصيّة التي لا يمكن بلوغها، أو دقة الاستدلال عليها بالظواهر المنظورة، وحياة كل أديب تنطوي على هذين الجانبين المتكاملين من السيرة: الخارجي، وهو الظاهر المكشوف أو المسجل توثيقا، والداخلي الذي لا نقاربه إلا بالتخمين والتأويل مستدلّين عليه ببعض الإشارات والوقائع المسجلة، على أن نكون على حذر أيضا من طريقة التسجيل حتى وإن كانت وثائقية فكل تسجيل هو انتقاء لعناصر وإبرازها ونبذ لسواها بطريقة تنسجم مع نوازع النفس وغاياتها، وبذلك سنجد أنفسنا مرة أخرى – كما هو الشأن في التوثيق التاريخي – أمام معطيات علم الخطاب وفرضياته التي لا مهرب منها لمن يريد أن يقرأ السيرة أو يسجلها.

وانطلاقا من هذه الفرضية – إن صدقت – سنقترب من عالم حسين مردان المتشابك الذي يبدو للناظر المتأمل كما بدا لزملائه وأودّائه من أهل الفن والأدب متسما بالبراءة والبساطة وحب الآخرين مع اعتداد بالنفس واعتزاز فائق بها، أو ثقة مفرطة قد تصل إلى حد المبالغة بالفخامة، أو الضخامة نتيجة امتلاء بهذا الشعور.

ويقابل هذا وجه آخر يتجلّى في هذه القدرات الكامنة التي أمكنها أن تتصرف باللغة، وتتلاعب بالأفكار، وتعطي من النتاج الغزير ما يفوق فسحة العمر القصير الذي أمضى أغلبه سائحًا في ميادين بغداد وأزقّتها.

ولا ينطوي هذا الأمر على تناقض أو تضاد حاد في شخصية الرجل وإن بدا كذلك بقدر ما يشير إلى مدى اكتناز تلك الشخصية وحيازتها مؤهلات الريادة والإبداع التي انفردت بنسخة خاصة منها لم تقم على تقليد سابق، وليس لأحد أن يجاريها مقلدا، فهي شخصية فريدة متفردة لا يمكن أن تتكرر في ظل الظروف الخاصة والعامة التي تعاضدت على إنشائها.

ولد حسين بن علي بن مردان على شاطئ الفرات في مدينة (الهندية) التابعة الآن لمحافظة كربلاء جنوب بغداد في سنة ١٩٢٧ كما هو مسجل رسميا، لأسرة صغيرة كان الأب فيها يعمل شرطيّا في السكك، وقد شاءت ظروف عمله أن ينقل إلى قرية (جديدة الشط) التابعة لمدينة الخالص ضمن محافظة ديالى شمال بغداد وقريبا منها، ونقل الأسرة معه، وبذلك يكون حسين مردان وهو طفل في الخامسة من عمره قد اجتاز نهري دجلة والفرات من جنوب بغداد إلى شمالها ليعود شابّا ولكن بالاتجاه المعاكس ليقيم في عاصمة الفنون والآداب بغداد الزاخرة بالمجد الذي كان يحلم به.

فتح الطفل عينيه على تعليم أولي جاف في بعض مدارس مدينته، ومنذ البدء كانت ملامح شخصيته واضحة، فهو المشاكس الجامع بين الضجيج والانطواء، وهو الذي ينفر من الدراسة إذ يبلغ المتوسطة ليشارك في إعانة الأسرة، ويتجول بين البساتين متأملا في جمالها وملاحقة أعشاش طيورها لإطعام الجائع منها!

ولّما كانت الطفولة هي التأسيس الحقيقي لشخصية الإنسان، ولّما كان للأسرة الأثر الأكبر في ذلك التأسيس فإن أسرة حسين مردان بأوضاعها الاجتماعية والاقتصادية غير المستقرة قد تركت آثارا لا تمحى من شخصيته،

وهو نفسه يشرح لقرائه هذا الأمر بكل جرأة ووضوح في بعض مقالاته[١] التي خصّ بها سيرته، ولكن لا يمكن لمثله أن يستسلم لهذا الواقع أو يتآلف معه مهما حاول أن يخدع نفسه أو يقنعها أو يجبرها، هذه النفس التي تنطوي على كنز عظيم من الإبداع الفطري الكامن في أعماقها وهي تنتظر بشوق اللحظة المناسبة لإبرازه وإعلانه على الملأ، وكان من أول بوادره الميل إلى الشعر، ذلك الفن الإنساني الرفيع الذي جادت به العبقريات العظمى في تاريخ الثقافة الإنسانية عبر تاريخها الطويل.

ولج حسين مردان هذا الطريق مبكرا جدا من حياته كما يقول: (لقد بدأت أنظم الشعر منذ كنت في العاشرة من عمري، وقد نشرت أول قصيدة في الصحف في سنة ١٩٤٠ في جريدة صوت الشعب، ثم تعشقت الفلسفة فتركت مطالعة الكتب الأدبية وهجرت الشعر، ولّما عدت إلى قرض الشعر مرة ثانية وجدت أن حسين مردان القديم قد مات وحلّ محله شاعر فيلسوف عملاق لا يؤمن بما يؤمن به الناس، فمزّقتُ كل ما نظمته وكتبته في الماضي فقد كرهت نفسي التقليد الأعمى وأردت لو أخلق شيئا جديدا يحدث ضجة وثورة في الأدب العربي، فتركت المدرسة وهجرت الأصدقاء وانزويت في غرفتي الصغيرة أعتصر دماغي لأستخرج منه ما يبهر العالم، وقد طال انزوائي ولم أعد أهتم بما يدور حولي فطال شَعر رأسي إلى درجة تجذب النظر فشاع في البلدة أن حسين مردان قد جنّ، ولطالما سمعت كلمة مجنون تنطلق من أفواه الناس عندما أمر بهم)[٢] وإذا كان حسين مردان يتحدث عن الجنون هنا فلطالما جمع الناس قديمًا بين الجنون والتفوق أو "العبقرية" أو التفرد في الإبداع

---

(١) سترد بعض مقالاته بهذا الشان في موضع لاحق من الدراسة.

(٢) مردان، حسين، الأعمال النثرية، د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠، ص ٨١.

فوسموا الشعراء بالجنون، بل جاوزوا ذلك حتى وسموا الأنبياء بهذا الوصف أيضا، وما ذلك إلا دليل قاطع على التميز والاختلاف عن المحيط السائد وما فيه من مسلّمات.

ويظهر لنا حديث ابن مردان عن نفسه أصالة رؤيته الفلسفية للحياة قبل أن يميل إلى الفلسفة ويغوص في أعماقها في مستقبل حياته، فقد رافقه شعور عميق أصيل بالعبث واللا جدوى: (لقد كانت حياتي سلسلة متصلة من العبث المنهك حتى استحال كل شيء فيّ إلى رماد عديم اللون ففقدت السيطرة على دمي وانطلقت أرشّه على كل شفة وكنت أظن أني أرتفع وأني في طريقي إلى القمّة، ولم أدر قط أني أهبط في فرج هاوية مظلم، لقد أردت أن أملأ حياتي فإذا بي أضيف ألوانا جديدة من القلق إلى قلقي الأسود القديم، القلق هذا الغول الذي له ألف وجه)[1] تزرع الفراغ في سهوب النفس القلقة وتزيدها هيجانا وبحثا عن يقين لا يمكن بلوغ ضفته أبدا، فيوقعها في النهاية (في فراغ يسحق وجودي، وأحسّ بأنّ حياتي فارغة إلى حد الفظاعة، وإني بحاجة إلى أشياء أخرى كثيرة لا تعد ولا تحصى)[2] فيجدّ باحثا، وربما ركب طريق الشذوذ في بحثه، أو سار في طريق غير مألوفة لغيره.. (يتهمني الناس بالشذوذ ويزعم بأني مخلوق متوحش تجب محاربته، ويصرخ آخرون أن هذا الرجل قد وهب روحه للشيطان فحلت عليه اللعنة، دعيني أقول لك بصراحة إني أستحق أكثر من ذلك لأني أنا الذي أردت أن أرسم هذه الصورة البشعة لحسين مردان، لقد أردت أن أنتقم من نفسي ومن المجتمع معا وأحطم كل ما يؤمن به الناس من مثل وقيم، فماذا كانت النتيجة؟ لقد تحطمت أنا فقط ولكني لم أستسلم أبدا وسأعود من جديد، ساعود أشد

---

(١) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص١٥٩.

(٢) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص١٥٩.

عزما وأكثر شراسة إذ يخيل إلي أن كل ما في الجحيم من أرواح شريرة تعيش تحت طيات لحمي وإني لن أندحر حتى لو كان العالم كله ضدي)[١].

إنه يدخل في مرحلة الصراع الأبدي مع نفسه ونوازعها التي لا تقف عند حد ويشنّ هجومه اللفظي العنيف على هذه النفس المضطرمة فيقول في بعض رسائله إلى امرأة ما: (لقد فعلتِ خيرا بانحرافك عن طريقي فأنا إنسان سافل لا يستحق صداقة امرأة مثلك، بل لا أستحق حتى صداقة الكلاب السائبة، إني رجل غير محترم وهذه لعمري أشنع صفة يمكن أن أصف بها نفسي، إن شعوري نحوك الآن كشعوري تجاه حجر ملقى في طريق غير مطروق، فإن كراهيتي لذاتي لم تترك شيئا للحقد على الآخرين)[٢] ، وهو يرى أن ذاته مكشوفة للآخرين وليس له ما يخبؤه عن غيره مع تأكيده على ما يمكن أن يوصم به فيسبق سواه إلى ذلك ولا يدع لغيره فرصة الخوض فيه فيقول: (أمّا إني رجل مبتذل فشيء يعرفه معظم الناس، بل هم يعرفون من عوراتي أكثر مما تعرف الأمّ عن وليدها، إن حياتي الخاصة مدينة مكشوفة مضاءة الشوارع، ولكنها مدينة مخيفة بأسوارها العالية، ودهاليزها القذرة وبحيراتها الآسنة حيث ترفرف طيور الرعب الأسود وتموء قطط الفزع المميت، ولكن هل درى مرتادو هذه المدينة الكئيبة أن تحتها مدينة سرية لم يدخلها بشر قط، مدينة لا سماء لها ولا حدود، وتطفح أزقتها بالنور وترقص أحجارها البيضاء على غناء الملائكة)[٣] فهو يرسم لقارئه صورة متضادة، أو متناقضة عن نفسه في طبقتيها الخارجية والداخلية، صورة لا تخلو من تهويل مقصود هو بعض من شعوره المتعالي بالعظمة، وهو شعور مزدوج التكوين يضطرب بين الخفض

---

(١) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص ١٦٠ – ص١٦١.

(٢) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص١٦٥.

(٣) مردانن حسين، الأعمال النثرية، ص ١٦٥.

والرفع وينتهي إلى خط منكسر عظيم العمق في داخل هذه النفس يستعصي تماما على الإصلاح أو العلاج، بل هو نفسه حاول أن يجد لنفسه المأزومة ما يسد بعض خللها، أو يردم بعض فجوتها فلم يفلح[١] وكان بحثه الشقي عن المرأة قد أوصله إلى صورة سيئة لها، فما هي سوى جسد طافح بالرغبة التي سرعان ما تنطفئ لتلقى في هوة التفاهة والرذيلة وتصبح شيئا مكروها فائضا عن حاجة الحياة الإنسانية.

ويقابل هذا موقف آخر من المرأة هو البحث عن صورة مثالية لها عليها أن تغوص إلى أعماق ذاته المعقدة وتستجيب لنزغاتها لتملأ فراغاتها الشاسعة، ولما كان هذا محال تحصيله فإن النتيجة المتوقعة شعور بمزيد من الخيبة الساحقة التي تشرف به على اليأس من الناس ومن الحياة حتى تدفع به إلى التفكير بالانتحار، ولذلك يقول: (إن المرأة الجميلة لا وجود لها إطلاقا لأن الطبيعة نفسها لم تزل في طور التكوين، فالإنسان لم يكتمل من الداخل، وإن الطلاء الخارجي للقسمات ليس متساويا مع ما هو موجود في الأعماق، وزيادة هذا الاختلاف أو نقصانه هي التي تقرر – نسبيا – درجة الجمال من حيث العلو والانخفاض، والمرأة من هذه الناحية – ناحية البطن- أكثر بدائية من الرجل، ومعنى هذا أنها أشد قسوة – وهذه القسوة بالذات هي التي تدفعني إلى مقاومة الحب والهرب منه، وهي التي تجعلني أتشبث بمنطق اللحظات – ولو أنّه سيقتلني قبل الأوان)[٢] إنه يكشف عن فراغ هائل تستشعره نفسه المحرومة

---

(١) يتعلق الأمر هنا بميدان علم النفس وآلياته ومناهجه في التحليل النفسي، وقد أعرضت الدراسة عنه لأنه خارج اختصاص المؤلف، وكفانا الناقد النفسي المرحوم د. شوقي يوسف بهنام هذا الأمر في كتابه: (من أوراق حسين مردان السرية رؤية نفسية) الصادر سنة ٢٠١٦.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط١، ٢٠١٠، ص ٤١.

من هذه العاطفة الإنسانية بصدق فلم يوفق إلى بناء علاقة إنسانية صحيحة مع أي امرأة في هذا الكون الفسيح المملوء أكثر من نصفه بالنساء، وليس له إلا تجربة خائبة من طرف واحد في أوائل شبابه ظلّ وفيّا لها، وما ضجيجه الصاخب عن الجنس الآخر سوى تجارب هابطة، أو وليدة خيال مخدر سرعان ما يصطدم بجدار الحقيقة الصلب لحظة صحوه، وعندها لا يجد غير ذلك الفراغ الرهيب الذي يشرف به على أودية شاسعة من السأم والضجر من هذه الحياة الجافة، التي يجمع فيها بين الحب والموت بإشاعة درجة عالية من اليأس تفضي إلى الموت قبل أن تمر به على مرحلة عصيبة يعلوها الضجر إذ تنطوي على ألوان موجعة من السأم.

السأم:

هو جزء من الشعور بالأسى الذي تخلفه طفولة بائسة، يتجلى في انقطاع حبل الوصل بالمحيط فيجد الإنسان نفسه خارج اضطرام الحياة وحيدا يعيش في جزيرة صخرية منعزلة تخلت عنها كل مظاهر الاستمرار في الرحلة الطويلة التي على الإنسان أن يقطعها، ويصبح شبح الموت هو الوحيد الماثل أمام الذات يهددها ويشعرها بأنواع من الرعب لكنه لا يقضي عليها، وهذا الشعور هو الذي كان يسيطر تماما على حسين مردان فتراه يمزج بين رهبة الموت والشعور بالسأم: (لستِ في حاجة للسؤال عني فأنا كالقط البري لا يمرض إلا في اليوم الذي يموت فيه، وإن ما أشكوه هو السأم.. السأم القاتل، السأم الذي لا دواء له، وكل ما أفعله هو الهروب، الهروب المستمر، الهروب من نفسي.. نفسي غير المطمئنة، إن حياتي أشبه بحياة سمكة ملونة جيء بها من البحار الواسعة ووضعت في إناء ضيق من البلور فهي في دوران لا نهاية له، دوران لا معنى له ولا غاية)[1] فهو ممتلئ بشعور مهيمن من العبث حين يرى نفسه

---

(١) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص١٦٤.

مشدودا إلى خيط الحياة لكنه فاقد الإرادة في التحكم به، وإن ما سارت به حياته إنما هو فرض خارجي جعله مسلوب الإرادة فيه: (الإنسان الذي لا مستقر له والمفعم بالضجر الأسود.. ترى أي مكان لم يصل إليه السأم؟ لقد ثبت لقلبي أن تبديل المنظر بالنسبة لعليل لا يمكن أن ينقذه من مرارة المقام)[١] في هذا العالم الذي يفرض عليه الاستجابة، ولم يجد حسين مردان في قدراته الفذة غير استعمال طريقة مبتذلة هي الهرب، ولكن إلى أين؟ لا يدري: (أمّا أنا فلست في حاجة إلى الإنصات فطبول السأم تدقّ حول رأسي بلا انقطاع، ولهذا أنتقل من بنان إلى آخر حتى أصبحت أستاذا ماهرا في سفح العواطف والتخلص من لفائف الصوف بسرعة الفهد)[٢].

ولدى حسين مردان نوع آخر من الهرب هو ذلك الذي يتجه به نحو الداخل فيبحث في أعماق نفسه عن بقية ذكرى تمدّه ببعض القوة على مواجهة هذا السأم الذي هيمن عليه، ولكنه يرجع خالي الوفاض مقروح اليدين إذ لا يجد سوى الفراغ الشاسع الذي لا يملؤه كل ما في الوجود: (منذ الصباح وأنا أتجول في قلبي بحثا عن ذكرى أو شبح، عن رجفة حارة أو لوعة، لا شيء غير قالب من جليد، وظل غزالة تبتعد وتغيب في عتمة الأعماق، وكلما أرسلت كفي ليحفر في داخلي ويمسك بعطر أغنية أو لمعة ضوء عاد وقد امتلأ بالغبار والطين! فإلى أين ذهبت تلك الوجوه والمناظر والكؤوس المترعة؟ وأين اختفت غابات الريحان والطيور وجداول الضحك؟)[٣]

ولحسين مردان مواقف عملية تبين مدى هيمنة السأم عليه، وتظهر مدى رعبه من حضور شبح الضجر في أسعد أوقاته، ويروي لنا صديقه المقرب

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص١٩٢.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٤٢.

(٣) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٦٣.

الشاعر رشدي العامل[١] (١٩٣٤- ١٩٩٠) واحدة من حكايات حسين مردان المثيرة في الحياة وهو في واحد من أجمل أماكن الدنيا وهو العاصمة النمساوية فيينّا: (إسمع رشدي، سأقصّ عليك حكاية، أنت تدري أنني لا أكذب عليك أبدا، كان معي في ذلك المرقص ذو النون أيوب، إنه شاهد، قلت إن كل شيء كان يشبه الأساطير، غير أنني وقد ثملت تطلعت إلى الباب وهمست في أذن صديقي: "ها لقد جاء صديقنا القديم.. مرحبا" إلتفت ذو النون فلم يَرَ أحدا، سألني من؟ لا أرى أحدا، قلت: "صديقنا القديم" ولكن من؟ قلت: الضجر)[٢]، ثم يضيف رشدي العامل موضحا: (أنا أصدق هذه الحكاية ففي أعماقه كم تلمست بدقة سأمه القاتل حتى وهو يملأ الأنفاس والهواء والوجوه والعيون ضحكا صاخبا مجنونا ولكنه ضحك عندي مواجهة مليئة بالمرارة والانتقام لطفولة شقية محرومة كادت أن تنتهي عادية تماما مثل ملايين النهايات لطفولات مشابهة لولا تلك الموهبة الممتازة التي يدعمها عناد شرس وتغذيها مكابرة على بساطتها وادعاءاتها فهي ليست نبيلة مستقيمة)[٣] لكن الموهبة مهما تعاظمت، ومهما استطاعت أن تحقق نجاحها الخارجي في نظر الآخرين تبقى عاجزة عن إزالة ذلك الدبق الكثيف الذي يثقل الروح والقلب، وهذا ما شكا منه حسين مردان في إحدى مقالاته ذات البوح الإنساني الصادح

---

(١) شاعر من جيل ما بعد الرواد، ولد في مدينة عانة ونشأ في بغداد، انخرط في العمل السياسي فسجن وفصل ونفي، عاش عزلة وانتهى وحيدا حتى وفاته، من أبرز أعماله: همسات عشتروت، أغان بلا دموع، عيون بغداد والمطر، للكلمات أبواب وأشرعة، حديقة علي.

(٢) مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد ١١، السنة التاسعة عشرة، تشرين الثاني، ١٩٨٤، ملف خاص عن حسين مردان، ص٧١.

(٣) مجلة الأقلام، ص٧١.

بالعجز: (لم يبقَ بجانبي سوى ابتسامة أمي.. لو أستطيع أن أعرف مصدر هذا الحزن الغامض الذي يلتصق على جدران قلبي مثل القار.. لو اكتشفتُ سرّ جنوني في لحظة انفرادي التام، لو أدرك المعنى الخفي لمسيرة خطواتي، لو كان بإمكاني أن أمسك ظلي وأضعه داخل منديل.. لو..)[1] وهذا الإلحاح على استعمال هذه الأداة الخائنة "لو" إنما يدلّ على عظيم اليأس فهي مقرونة بالامتناع أو المستحيل، وهي تكشف عن العجز والخذلان وفوات الأوان، وكل هذا يُسْلم لليأس، وشعور عميق بمأساة الحياة التي تفضي دروبها المقفرة إلى أبواب موصدة لا يمكن أبدا تجاوز عتباتها المخيفة حيث يطلّ من دخان الحزن واليأس شبح الموت الرهيب.

الموت:

ربّما كان الموت من أظهر مظاهر حياة حسين مردان في حسّه وفكره، وفي نتاجه الأدبي المتنوع، وقد أخذ حيّزه الكبير لديه منذ بدء حياته، ومنذ بدء تسجيلها إبداعيا، ولقوة ظهوره هذه وشدة حضوره وتأثيره أصبح واضحا أمام أعين الناظرين من قراء ومتذوقين أو نقاد باحثين[2] ولذلك نجد أن أول ما يسجله الناقد الدارس لأدب حسين مردان هو هذه الظاهرة فيقف عندها لأنها من الظواهر اللافتة حقّا سواء بقوة حضورها الممتد عبر حياته المضطربة أم في غرابة اتصالها بفتى ما زال في العشرين من عمره الصاخب لتظلّ لصيقة به حتى يتوقف قلبه وتخمد أنفاسه قبل الأوان.

لم يكن ميل حسين مردان إلى الإكثار من ذكر الموت وتكراره في مواقف مختلفة قد يكون بعضها غريبا أو غير متناسب، نوعًا من الترف، أو بحثًا عن

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص١٠٥.

(٢) ظ: مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٧، ص ٧٨ – ٨١.

تميز يحفظه الآخرون له وإنما كان شعورا حقيقيّا نابعًا من أعماق نفس يطاردها شبح الموت حتى في أسعد لحظاتها.

ولم يكن الموت عند حسين مردان مستوردا من قراءاته الفلسفية ليكون تبجحا أو رغبة بدائية بالتباهي انسجاما مع شعور طاغٍ بالكبرياء بل هو شعور دفين تطلّ به النفس على صاحبها في مختلف مواقفه، فهو إذ يتحدث عن الحب تلذذا نراه يقفز فجأة إلى ذكر الموت، أو – إن شئنا الدقة – نجد أن الموت هو الذي يقفز إلى واجهة شعوره ليأخذ الصدارة في الكلام، وهو أمر غريب أو غير مألوف لدى غيره من الأدباء ممن سبقه أو عاصره ولا سيما في مرحلة زهو الشباب والشعور بالعنفوان والقوة التي تحكم بها طبيعة الإنسان بنسيان الموت أو تجاهله، أو إغفاله تمامًا من حسابات المقبل على الحياة، ولكنّ حسين مردان ليس كذلك، فهو يجمع بين الحب والموت على نحوٍ يشعر بتمكن شعور الموت منه: (ولست أدري إلى متى سيستمر هذا الخداع مع الحب والموت..)[١] فالحب لديه خدعة، والحب يعني الحياة ولا يبقى من حقيقتها إلا الموت، أي العدم كما يصوره في إحدى قصائده التي يقدم لها بقوله: (لم أشعر بالحزن بعمق إلا بعد أن عرفت أن الموت أحد قوانين الطبيعة التي لا يمكن نقضها)[٢] وقد كتب عن تطور فكرة الموت في الشعر الشعر العربي وكأنّه معنيّ بتثبيت موقفه النقدي أو الفكري من هذه القضية التي وجد نفسه مشغولا بها[٣].

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٤٢.

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية، جمع د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩، ص١٩٤.

(٣) ظ: مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٤٥ حيث مقالته: "لمحة عن تطور فكرة الموت في الشعر العربي" يتحدث فيها عن تحول الموت من المواجهة والشجاعة والشرف عند العربي الصحراوي إلى لحظة خوف عند المتحضر البرجوازي، وكذلك مقالته: "الصاعقة ورأس الشمعة" في ص ٤٨ التي يتحدث فيها عن الحب لكنه يعرج على ذكر الموت فجأة.

ثم يحاول أن يفلسف فكرة الموت هذه، ويخفف من وطأتها عليه فيقول: (أنا لا أخاف من الموت كحقيقة، بل كفكرة، فالموت ضربة سكين واختلاجة، أما الخسارة في الحب فشيء لا يمكن احتماله، فاتركيني أهيم في بادية الصبر إلى أن يجيء الغيث ويورق الربيع فوق يديها، فالظمأ مع الملح أحبّ إليّ من نهر عذب لايقذف بكل أمواجه في داخلي)[١] وعلينا أن لا نسلم له بقوله: أنا لا أخاف الموت... فما هذا إلا من باب إقناع النفس أو تطمينها ولو بالخداع الزائف كما تفعل الأم مع طفلها، فهاجس الموت قد تمكن من حسين مردان وملك عليه تفكيره وإحساسه وصار يتحكم فيه في قيامه وقعوده لذلك يطل عليه برأسه الوحشي في مختلف الأماكن والمناسبات من غير تمييز بين حزن أو سرور، وهو يعبر عن هذه الهيمنة الكلية عليه فيمدها لتشمل الوجود بكل ما فيه من حيث (أن الموت تأبط كل أشكال الحياة منذ الدقيقة الأولى للميلاد، ومن العبث الاستمرار على الاحتجاج إذ لا وجود لمن يرد علينا!)[٢] فهو قد أذعن إلى التسليم بهذه الحقيقة الصلدة مع أنه قد رصد مقالته هذه للحديث عن التمسك بالحياة وليس إلى الفزع من الموت، لكن انتهى به المطاف إلى غير ما يريد في ظاهر الحال إذ أذعن لما أرادته النفس القلقة، أو المرعوبة من فكرة الموت هذه.

ولم يفلت خياله أيضا من هيمنة الموت، ولم يجدِ التفكير المنطقي شيئا، ولم يقدم له العقل أو أدوات التفكير التي يستعملها أيّ حلّ لهذه المعضلة الأزلية، وخضع الخيال وهو مصدر الإبداع ووسيلة الهرب من الواقع لسلطان الموت أيضا، ولذلك راح يتخيل قيام حرب عالمية ثالثة تتزاحم فيها تفاصيل الموت بصور مرعبة غريبة، تثير العجب مما تحمله هذه النفس التي تستثير كل

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٤٨.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٦٣.

هذه المشاعر السوداوية الموجعة، بل يدفع به الاحساس الرهيب إلى تخيل نفسه بطريقة تخترق حدود المكان والزمان وطبيعة الجنس البشري فتمنحه تحولات غيبية مجهولة مصدرها الخوف من شعوره بالموت فيقول في مقالة بعنوان الشاعر وفرس النبي: (كان الشارع الترابي ينشر حلمه عن الحصى وغناء المكائن، ونظرت إلى الأفق ماذا سيحصل بعد مئة سنة؟؟ مدارس وخضرة واحتفالات وعيون مملوءة بالضحك والأمل، ورحت أتتبع جسدي في مراحل موته المتعددة، ورأيت عظامي تتحول إلى سماء ثم إلى وردة رائعة! وتوقفتُ.. لقد جاءت امرأة صغيرة واقتطفتني بلطف وحملتني إلى مزهرية من الكريستال الأخضر، وهكذا جلست في زاوية مضيئة من غرفة النوم لم أرَ مثلها من قبل! ولقد استمعت إلى أحاديث مرعبة وشاهدت مجموعة غريبة من صور الحب، وبعد أيام جاءني الخادم ورفعني بامتعاض وقذف بي إلى داخل برميل الصفيح! لقد ذبلت وانتهت حياتي الثانية! إنّ المسخ وحده في المزبلة.. وهنا شعرت بالخوف من الاستمرار مع حياتي في مرحلتها الثالثة ورجعت إلى الطريق)[1] ولا يعني رجوعه إلى الطريق سوى إيقاف عمل المخيلة التي قلبت كل شيء في طريقها، فغرفة النوم وما فيها من أحاديث عن الحب قد أصبحت مرعبة، وكان الأصل أن تكون غير ذلك، والجسد الذي تحول إلى وردة لم يستطع الصمود غير أيام قلائل ثم ألقي به في سلة المهملات كأنّه المسخ،

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٥١، وهو يشير بالمسخ هنا إلى رواية الكاتب التشيكي فرانز كافكا (١٨٨٣ – ١٩٢٤) المشهورة بهذا الأسم، وبطلها الموظف "جريجور سامسا" الذي وجد نفسه وقد تحول إلى صرصار ضخم فتخلّى الناس عنه، فعاش في غرفته وهو يسأل نفسه أسئلة مزعجة عن تحوله، ثم ينتهي به الحال إلى الموت تحت مكنسة الخادمة! وهذه الرواية تعد مثالا للأدب العبثي، ولا يقتصر حسين مردان هنا على التناص الظاهر معها وإنما يتجاوز ذلك إلى وسم حياته وتفكيره بالعبثية التي حملتها.

والمسخ هنا يحيلنا إلى عبثية كافكا في روايته القصيره التي حملت هذا العنوان، تلك العبثية التي غرست في نفس حسين مردان قبل أن يشبّ عن الطوق.

أمّا في أخريات حياته فلم يبقَ له إلا المواجهة المباشرة الحادة مع الموت، ولم تجدِه فكرة الهرب إلى عالم الخيال، أو الدخول في لعبة التفلسف، فلقد سيطر عليه شعور الموت حتى صار يراه حقيقة ماثلة أمامه تسد عليه الطريق بعد أن كان شبحًا يزوره في طارق من الليل، أو في سكرة الأحلام، ونجده في غمرة اندماجه بحياة السياحة والتمتع بمباهج السفر ينفض عنه كل شعور بالأنس ليأنس باقتراب مخلب كفّ الموت الخاطفة من وجهه فيقول وهو في اسطنبول مخاطبًا أصدقاءه على البعد: (ولعلّها المرة الأولى التي أشعر فيها بعذاب الفراق، لقد بدأت أفقد قابليتي على التحرر من قفص العواطف الرقيقة، فأنا ألوب هنا فوق الشوارع الحجرية، أتقلب في أعماقي، أمشط السماوات بحثًا عن قبضة عطر بغدادي! أنا أذوب يا أعزائي، أحترق، أتلاشى في باطن تنور ملتهب.. لقد شختُ فجأة، فوا حسرتاه! إنه منتصف الطريق، ولكن لم أعد ذلك الفارس الملثّم بالرعب والجمال، إنني اليوم عود كبريت ملقى على الثلج، وعن قريب سأدخل غرفة البكاء، لا لن أمدّ يدي بعد الآن لعصر البراعم الصغيرة، فلقد فات عهد الرقص فوق السفود)[1] حقّا إنه يرثي نفسه بطريقة مأساوية تكشف عن شعور عنيف من اليأس يأخذ بخناقه ويضيق عليه مجرى النفَس فيثير فيه الشوق الحارق إلى ملاعب الصبا، وتوهج الإبداع وتفتح براعم الحب والعبقرية ونزغات الجنون التي ابتكرها في بغداد: (فعلى الرغم من نعومة الهواء حولي فإني أحنّ – كما لو كنت على وشك الموت – إلى نسمة صغيرة مكحولة بغرين دجلة العذب، فمن لي بمن يقذف كل بساتين بلادي لأضعها على صدري، في الليل تعود روحي إلى شارع الرشيد وتحتضن

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص١٩٢.

أعمدته واحدا بعد الآخر، ثم ترجع مع الفجر مملوءة برطوبة دموعي)[١] ولم نعهد مثل هذا من قبل عند حسين مردان، لم نعهد هذا الحنين الجارف إلى جرف دجلة العذب، وإلى شارع الرشيد وما فيه من أعمدة وأصدقاء ونساء، ولا هذا الأنين الباكي من جبل ينهار ليودع نفسه ويرثيها بمثل هذه الكلمات الموجعة، وبهذا الشعور الموجع باقتراب لحظة الفراق والدخول في عالم الغياب، كل هذا جرى على قلم حسين مردان وجادت به نفسه المشبعة برنّة أساها وهو لم يزل بعد صحيح البدن والقلب إلى حد ما فما بالك به وقد فاجأته أزمة قلبية مهدت لتوقف هذا القلب ورحيله عن الحياة بعد شهر فيرسل رسالته الأخيرة إلى حبّه الذي احتفظ به في طيات ذلك القلب سنين طويلة وفيّا لِطَيف خياله، راجيًا ولو زيارة خاطفة تحيي فيه أمل الحياة وتنعش قلبا راح يستنفد نبضاته الأخيرة، فيقول: (أقول يا سيدتي إنّ قلبي يتضخم حتى ليخيل إليّ أن جسمي كله قد أصبح قلبا.. وأن مرضي الأخير هو الذي كشف لي عن ملامح الموت في قلبك الضحوك، لقد قيل لك إنه يذوب في المستشفى، وإنه قد يموت فجأة، ومع هذا فلم يخطر بعقلك الصغير مجرد إشارة أو توجيه سؤال ملهوف ولو بواسطة التلفون) [٢] ثم يصل من هذا، وبعد

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٩٢، وشارع الرشيد الذي يشير إليه مردان هو من أقدم شوارع بغداد وأشهرها، فهو شارع المحلات التجارية الكبرى وقد اشتهر بجمال هندسة أعمدته المتميزة، ولكنه من ناحية أخرى يرتبط بالذاكرة العراقية بأهم الحركات والأحداث السياسية، ومن الناحية الثقافية فقد شهدت مقاهي هذا الشارع مولد الحركات الأدبية والفنية وجدالات أعلامها، وقد سجلت سيرة هذا الشارع في المؤلفات التي وثقت الحياة السياسية والفكرية في العراق الحديث.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص١٩٤، ومعروف عن حسين مردان أنه تعلق فتاة في مدينته قبل أن ينتقل إلى بغداد، وظلّ وفيّا لخيالها طيلة حياته على الرغم من أنها لم تبادله المشاعر، وأنها قد تزوجت، وعلى الرغم من تنقله بين نساء كثيرات في بغداد وعواصم أوربا في رحلاته، وقد بخلت عليه بزيارة أخيرة قبل موته حين طلب إليها أصدقاؤه زيارته.

اليأس من نسمة الإنعاش المنتظرة إلى يقين قطعي بقرب النهاية: (لقد أعطيت الكثير ولم يتبقّ لدي غير حفنة من الأيام يجب أن أقضمها على مهل، وهذا لا يعني أنني سأحطم رمحي وأتخلى عن وظيفتي في الإيقاظ)(١) ولا غرابة في هذا التمسك بآخر خيوط الحياة فليس في وسع المرء أن ينتزع زعانف نفسه العالقة في شباك الحياة، ولكنه مجرد التفاف عن شرك الحقيقة، أو محاولة ساذجة في الإيهام سرعان ما تسقط حين يختتم حسين مردان مقالته بهذا التسجيل الشعري المكثف لصفاء الحقيقة في ذهنه: (فالعمر ورقة ورد لا ندري متى تسقط على التراب)(٢) وقد سقطت وردة حسين مردان فعلا، مونقةً غير ذابلة، ولكن تلقفها التراب وانطوى وهجه في غيهب الوحشة، غير أنّ بقيةً من شذى عطرها ظلت تؤرج المكان وظل صدى صوته يهتف من وراء جدار الموت الأصم باسم الحياة:

وراء سور الليل.. في الصمتِ(٣)

من عالم الصمتِ

يصرخ بي صوتي

كأنّه موتي

الفجر!

لن يطلع،

لن يأتي

وأنتِ يا أنتِ

يا فوهة التنور.. يا أختي

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص١٩٦.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص١٩٦.

(٣) مردان، حسين، الأعمال الشعرية، ص١٩٧

في الشوق والموت
يا ضربة الكبريت للزيت
النور لن يشرق من ميْتِ
لن تطلع النار من الميت
وفجرنا!
لا تفزعي: الفجر لن يأتي

حق الميت:

ليس الموت نهاية للحياة وإنما هو واحد من تحولاتها الكثيرة التي تنقل الوجود الإنساني من حالٍ إلى حال يتغير معه نمط الإحساس به، فالإنسان في حال حضوره الواقعي الذي يبدو به ماديًّا في صفاته الرئيسة يمثّل منافسًا أو مزاحِمًا للآخرين، وكل ما يأتي به لا ينال من الإعجاب والتقدير بقدر ما ينال من التهوين والمحاصرة وفقًا لمبدأ المنافسة السائد بين البشر، وما أن يطمئن هؤلاء المنافسون إلى ارتحال منافسهم هذا حتى تتغير المشاعر تجاهه وتتغير معها أساليب التعامل وما يحويها من خطاب.

وإذا كانت الحياة هي ميدان التنافس الفسيح الذي قد يضيقُ أحيانًا حتى يصل حدّ التصادم، فإنّ الموتَ بما فيه من رهبة وغرابة يفرض إحساسًا مغايراً يبعث على الخوف والشفقة ويستثير العطف والإحسان! وليس ذلك من باب الرحمة بالميت، أو إيفاءً لحقّه على الأحياء وإنما هو شفقة الإنسان الحي على نفسه وتقديمه لها ما يسبقها من عمل خير خشيةً من ملاقاة المصير المحتوم الذي سبقه إليه زميله في الحياة وعلى الأثر هو به من اللاحقين.

لذلك نجد أن خطاب الأحياء للأموات يختلف كثيراً عن خطاب الأحياء للأحياء مثلما يختلف الخطاب باختلاف استعمال الضمائر أو الانتقال بها بين

ضميرَي الخطاب والغيبة، وقد كان حسين مردان من بعض هؤلاء الذين تغير خطاب النقاد والدارسين حوله، فلم يكتب أحدٌ عنه دراسة وافية في حياته، ونادرًا ما كان يذكر حين يذكر ما حدث من تحول أدبي وثقافي في النصف الثاني من القرن العشرين وكان ابن مردان من أبطاله، وكلّما ابتعد الزمان به التفتَ إليه الدارسون وكأنّهم يعيدون اكتشافه من جديد، وكأنّه لم يكن حاضرا بينهم بلحمه ودمه وضخامة جسده، وقوة حضوره وشدّة أثره، وزخم نتاجه وتنوّعه!

وإذا شئنا أن نعود بغياب حسين مردان عن الدراسات الأدبية إلى نوع من التفسير الثقافي المفترض فإننا نرى أنّ حسين مردان يمتاز من سواه من الأدباء بأنّه لم يكن يرتكن إلى أيّة جهة سياسية، ولم ينتمِ إلى أيّ حزب، ولم يتبنَّ أيّة أيديولوجيا أو يدافع عنها في وقت كان ضجيج الأيديولوجيات يملأ الدنيا صخبًا وحضورا.

وفي وقت كان معظم الشعراء البارزين ينحازون إلى جهة ضد أخرى إيمانًا عقائديًا، أو بدافع جلب المصلحة الفرديّة لاعتقادهم بأنّهم لا يمكن أن يعيشوا ويبرزوا وهم فرادى على الساحة الأدبية المتلاطمة الأمواج ما لم يستندوا إلى جهةٍ قويّة توفر لهم الدعم المادي والدعائي اللازم للظهور والانتشار، وقد نرى بعضَهم وقد تقلّب بين الآراء والمعتقدات فمرّةً يمدح هؤلاء ويذمّ أولئك، ثم يعود ليذمّ هؤلاء ويمدح أولئك.. وهكذا قضى الدهر شطرين ولكنّه في الحالين يحصل على الدعم والمساندة، وربّما زاده هذا التقلّب شهرةً وقوّةَ أثرٍ إذ يصبح جزءًا من جدل صاخب تأنس به الصحافة وتلتذّ به المقاهي وتفيض به منابر الأدب الأخرى.

أمّا حسين مردان فقد كان وفيًا لذاته، يحدّق في أعماقه وينظر إلى الداخل، ولا يستدرجه العالم الخارجي إلّا بقدر ما يكون مادةً لتلك الأعماق السحيقة التي ظلّ يمتَح منها رواءَ نتاجِه، ومثل هذا الصنيع لا يلبّي حاجة السوق الأيديولوجية الرائجة، ولا ينفع في إثارة جدلٍ يكسب منه مثيروه منفعة الظهور

وعلوّ الصوت على غيرهم، لذلك ظلّ حسين مردان بعيدًا عن الدراسات والكتابات التي صدرت في الخمسينيات والستينيات عقدَي اشتعال الصراع الأيديولوجي في العراق.

ولكنّ الفنّ الأصيل هو الذي يبقى، وكم من أكداسٍ من الورق ذهبت أدراج الرياح؟ وكم من ملايين الكلمات التي أنفقتها الأفواه المتجادلة تماهت مع ذرّات الغبار؟ وقد بقي حسين مردان محتفظًا بأصالتِه ونضارة فنّه لتعودَ الأجيال اللاحقة لتستكشف فيه مواطن الجمال والإبداع والقدرة على مقاومة الظروف الطارئة وتجاوز الحقب الزمنية ليصل في سيرته إلى أبعد مدى، لذلك نستطيع القول إنّ موت حسين مردان هو باعثُه من جديد ودليل استمراره في الحياة، وإنّ موته لا يُعدّ موتًا إلا من حيث سكون حركات الجسد المادي، فهو تحول في حياته نحو الصعود والظهور وإثارة مزيدٍ من الاهتمام لما يملك من طاقة مشعّة يستطيع بها أن يغمرَ العيون النواظر، والنفوس المتطلعة إلى كل فنٍّ أصيلٍ تحدسه النفس وتحسّه من دون زيفٍ أو نفاق، ومن دون الحاجة إلى المرور عبر وسيطٍ أيديولوجي يزكّيه أو يعطيه مسحةً من شرعيّة مفتقدة، فهو الأديب الذي يمتلك مقومات الحضور وشدة الجذب التي تزيد من شدّة التفاعل الفني والجمالي والإنساني معه.

حسين مردان في منجزه الإبداعي:

توقف قلب حسين مردان في فجر يوم الأربعاء ٤/ ١٠/ ١٩٧٢ وانتقل جسده الضخم من ظاهر الأرض إلى باطنها لكن جذوة حضوره لم تنطفئ بهذا الرحيل، بل ازدادت ألقًا وتوهّجا فلقد انبرت الأقلام والأصوات لتسجل مآثر "أبي علي" وفتوحه في الحياة والأدب، وهو الذي كان غاية ما يتمنّاه في حياته أن يقرأ أو يسمع ما يكتبه عنه الآخرون وكان يطير على جناحي فرحه الطفولي حين يسمع أو يعلم بمن يفكر بالكتابة عنه، فقد حرم من الشعور بهذه المتعة كما أرادها في حياته، وكلما تقادمت السنون على

رحيله زاد الاهتمام به وبفنون أدبه وبتفاصيل حياته الشخصية وتزاحمت الكتابات[1] الصحفية والبحوث العلمية والرسائل الأكاديمية لتنغمر في روعة تراثه وتنوّعه الذي لا يشبه أحدا، ولا يمكن أن يشبهه أحد في ذلك إذ كان فردا فذّا في كل شيء غير قابل للتكرار أو التقليد.

ظهر حسين مردان في حقبة جديدة مختلفة من حياة الثقافة العراقية والعالمية، حقبة كانت تغلي بالتطلع للتغيير ومغادرة شجون نصف قرن من الحروب والكوارث بحق الإنسانية، وقد هيمنت فلسفات جديدة تحاول أن تُشعرَ الفرد بسموّ مقامه وقوة حضوره وحريته في اتخاذ قراره مع الإيمان بقدراته وطاقاته اللا محدودة، وكان الأدب في العراق والشعر منه خاصة قد مزّق شرنقة التقليد ولبس ثوب التجديد مَرِحًا مندفعا كالطفل الفرح البهيج، ولكن حسين مردان لم يركب في مركب المبحرين في بحور الشعر الجديد وتنويع تفعيلاته، وإنما ركب لنفسه مركبا وحده لم يشاركه فيه أحد، ولم يشارك فيه أحدا، فنظم في الشعر التقليدي ولكن ليس على طريقة السابقين أو المجددين، ونظم في الشعر الحر بفكره وطريقته الخاصة، وسبق مبتدعي قصيدة النثر بأن أغنى نثره بطاقة شعرية هائلة وسمّاه: "النثر المركّز" وإذ لم يستوعب الشعر طاقته الإبداعية الفائرة كتب القصة القصيرة ونشر بعضا منها، وقد أمدّه هذا التنوع في الممارسة الإبداعية خبرة سيظهر أثرها في ممارسته النقدية الناضجة حين اتجه إلى نقد القصة والشعر فرسم طريقا جديدة يعد فيها سابقا

---

(١) مثال ذلك ما صنعه الدكتور جلال الخياط في كتابه: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، ففي الطبعة الأولى لم يأت على ذكر حسين مردان من قريب أو بعيد، لكنه في الطبعة الثانية يخصه بفصل مستقل يسبقه بما يشعر بتقصيره في حقه! انظر: الخياط، د. جلال، الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص ١٣٨ – ص ١٥١.

لزمانه ومتجاوزا ما كان من نقد لدى زملائه، ثم دخل في ميدان فن الرسم فبين وانتقد عن دراية وتبصر، وإذا به يوجه كبار الفنانين من زملائه كشاكر حسن آل سعيد[١] ، ونقد الفن السينمائي فكان المتابع الحذق.

ودفعه اتساع ثقافته[٢] - أو هكذا خيّل له – إلى أن يخوض في الشأن الفلسفي فيعرض قراءاته ويقدم آراءه الشخصية المتميزة، فنراه يشرح "الوجودية" ويتحدث في "الماركسية" ثم يدفعه ذلك إلى الكتابة في "المدارس الأدبية" باحثًا في أصولها الفلسفية واختلاف مذاهبها وتطبيقاتها.

أمّا ما كان له من رحلات كبقية أبناء جيله فقد جعلها مصدرا لتوسيع ثقافته بالمعاينة لا بالسماع، ومادة للمباهاة والمفاخرة، فإذ يزور "الاتحاد السوفييتي" لحضور مؤتمر هناك فإنه يستغل الفرصة لالتقاط صور مع أعلام الثقافة العالمية في ذلك الحين مثل جان بول سارتر وبابلو نيرودا وإلبرتو مورافيا وأمثالهم، وإن سأله بعض زملائه عما دار في لقائه بسارتر يجيب: كنا نفكر في طريقة لتغيير العالم!

كان لحسين مردان نتاج أدبي وفني ثر متنوع لكنه ظل مبعثرا بين الصحف والمجلات القديمة، أو في كراريس صغيرة يصدرها ويسميها "دواوين" ولولا

---

(١) شاكر حسن آل سعيد (١٩٢٥ – ٢٠٠٤) واحد من أشهر فناني العراق الحديث وأكثرهم أثرًا في مسيرته الثقافية في مجال الرسم الحديث، شارك في تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث مع صاحب نصب الحرية جواد سليم، له عدة شهادات أكاديمية وله نظرياته الفنية كنظرية البعد الواحد، عمل في عدة بلدان عربية أستاذا ومستشارا، انتهى بالميل نحو الصوفية بالحياة والفن.

(٢) كان حسين مردان في مسألة الثقافة متناقضا كبقية شأنه في الحياة، فهو من جهة لم يتح له تحصيل علمي منظم، ولم يتقن لغة أجنبية، ومن جهة أخرى قرأ آلاف الصفحات كما يقول واطلع على الفلسفة منذ صباه وزار كثيرا من البلدان، هذا فضلا عن ذكائه وشدة تمكنه من اللغة استعمالا لا علما.

هبّة بعض الغيارى على أدبنا الحديث لضاع من هذا النتاج جلّه إن لم يكن كله، فقد صدرت مقالاته التي نشرها في مجلة "ألف باء" العراقية في السنتين الأخيرتين من حياته في كتاب "الأزهار تورق داخل الصاعقة" في سنة ١٩٧٢ أي بعد وفاته بقليل، ثم أعادت دار الجمل في ألمانيا طباعتها مرة أخرى في سنة ٢٠١٠ وإن لم تخلُ من الأخطاء الطباعية.

وجمع أستاذنا المرحوم الدكتور علي جواد الطاهر بعض مقالاته في كتاب إستلّ عنوانه من إحدى مقالاته فأصدره سنة ١٩٨٨ بعنوان: "من يفرك الصدأ" جمع فيه عددا من مقالاته وصدرها بدراسة ضافية بلغت حوالي سبعين صفحة، وقد أعادت دار الجمل إصداره أيضا في سنة ٢٠١٠.

ثم جاء الدكتور عادل كتاب نصيف العزّاوي فقدم أفضل خدمة للثقافة العراقية بتصديه لجمع أعمال حسين مردان الأدبية في جزأين خصص الأول للأعمال الشعرية وقد ضم دواوينه الصادرة كلها، عدا ما قيل عن ديوان اسمه "كآبة بغداد" بأنه مفقود، وجعل الثاني للأعمال النثرية وضم فيه مجموعة كبيرة من مقالاته التي كانت مبعثرة في صحف الخمسينيات فضلا عن كتابه "مقالات في النقد الأدبي" لندرته، ولولا هذا الجهد الرائع لمضت هذه الأعمال في طيات تلك الصحف التي يصعب الوصول إليها، مع ملاحظة أن ما ورد في مجموع الأعمال قد شابته بعض الأخطاء الطباعية والتنظيمية التي لا يستطيع توجيهها إلا المختص المطلع وهذا ما يدعونا إلى توجيه الدعوة للمبادرة بإعادة طباعة هذه الأعمال لتهذيبها وإخراجها بأفضل صورة تليق بأديب له أثره الجلي في ثقافتنا وليس ذلك بعسير على مؤسساتنا الثقافية أو أبناء ثقافتنا من المبدعين الجادين الذين لا يألون جهدا في خدمة بلدهم وتاريخهم الحافل بالإبداع.

أعمال حسين مردان المطبوعة:

صدرت لحسين مردان مجموعة من الأعمال الإبداعية تباعًا خلال سنيّ عمره القصير، وكانت في أغلبها تصدر في كراريس صغيرة بأعداد قليلة وهو ما يجعل الحصول عليها بطبعاتها الأصلية تلك صعبًا أو نادرا، ونسجل هنا عناوين هذه الأعمال مع بيان جنسها وسنة صدورها لتكون بين يدي القارئ الكريم علما أنها قد جمعت في الأعمال الشعرية، والأعمال النثرية الصادرتين عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد سنة ٢٠٠٩ وسنة ٢٠١٠، وهي كالآتي:

- **"قصائد عارية"** وهو ديوانه الأول صدر عن مطبعة الشرق في بغداد سنة ١٩٤٩، قدم له الشاعر صفاء الحيدري.
- **"اللحن الأسود"** أصدره في كراس سنة ١٩٥٠ ثم ألحقه بديوان قصائد عارية في طبعته الثانية سنة ١٩٥٥.
- **"رجل الضباب"** قصيدة عمودية صدرت سنة ١٩٥٠ في بغداد عن المطبعة العربية.
- **"صور مرعبة"** صدر في بغداد سنة ١٩٥١ وهو من النثر المركّز.
- **"العالم تنّور"** صدر في بغداد سنة ١٩٥٢ وهو من النثر المركز.
- **"عزيزتي فلانة"** صدر في بغداد سنة ١٩٥٢ وهو من النثر المركز.
- **"الربيع والجوع"** صدر في بغداد سنة ١٩٥٣ وهو من النثر المركز.
- **"مقالات في النقد الأدبي"** صدر في بغداد سنة ١٩٥٥ عن المطبعة العربية وهو دراسات نقدية في القصة والشعر.
- **"نشيد الإنشاد"** صدر في بغداد سنة ١٩٥٥، وهو نثر مركز.
- **"الأرجوحة هادئة الحبال"** صدر في بغداد سنة ١٩٥٨، وقد رسم صور الديوان الفنان "**جواد سليم**".
- **"هلاهل نحو الشمس"** صدر في بغداد سنة ١٩٥٩ وهو من النثر المركز وقد رسم صوره الفنان "**محمود صبري**".

- **"أغصان الحديد"** ديوان شعري صدر في بغداد سنة ١٩٦١، وقد رسم صوره الفنان **"يحيى جواد"**.
- **"الأزهار تورق داخل الصاعقة"** مقالات نثرية وشعرية صدر في بغداد سنة ١٩٧٢.

حسين مردان الشاعر الشعبي:

اتسم نتاج حسين مردان الأدبي عامة بنوع من البساطة والمباشرة التي لا تدع كبير مجال للتأويل، وقد اختطّ لنفسه طريقة متفردة معلومة المظاهر واضحة القسمات فلم يشارك غيره في الاختفاء وراء الأقنعة، أو التوسل بالرموز والأساطير وإن كان له شيء من هذا فهو يميل به نحو البساطة والوضوح أيضا لا إلى التعقيد أو الغموض الذي يحتاج اجتراح المعنى فيه إلى الجهد في التأويل.

ويبدو نتاج حسين مردان من هذه الناحية تعبيرا أمينا عن طبيعة تكوينه النفسي والثقافي، فعلى الرغم مما أثقل به ذاكرته من النظريات الفلسفية وانشغاله بالكتابة عن المدارس والاتجاهات الأدبية والفكرية فإنّه ظلّ وفيّا لطغيان الحسّ وحدّته الذي طبع نتاجه، فقيل عنه إنه شاعر حسّي في لغته وصوره وأفكاره ونحن نرى أن الصفة الأقرب لإيفاء حسين مردان حقه هي صفة "الشعبية" بمعناها الاصطلاحي الذي يمتد به التاريخ إلى ظهور الشعر نفسه، ونعني بها اغتناء الشعر أو الأدب بالتعبير عن حاجات الفرد والمجتمع بطريقة مباشرة تلامس مشكلاته وتنهل مادتها من طرائق تعبيره المألوفة، ونجد في أدب حسين مردان الدليل الواضح على هيمنة هذه الصفة وطغيانها إذ لم تقتصر على ازدحام أدبه بألفاظ شعبية مفردة مأخوذة من اللهجة السائدة حسب وإنما زاد على ذلك فشمل ما ينتجه من صور هي في أغلب الأحيان تميل إلى مشاهد واقعية من سير الحياة العامة وأحداثها وشخوصها.

ويتسع نطاق الشعبية أيضا ليشمل طريقة عرض المشكلات ومعالجتها فأغلب ما ورد في أدب حسين مردان من قضايا فنية أو فكرية ما هي في حقيقتها سوى التقاطات واعية من واقع الحياة الاجتماعية فيها وبكل تفصيلاتها، ولنا أن نضرب مثلا واحدا على ذلك فهو الوحيد الذي اقتحم عالم المخدرات "الحشيشة" وقدم في ديوانه (صور مرعبة) صورا تنم عن معايشته لهذا العالم حقيقة لا عن خيال أو سماع.

وكل من يقرأ نتاج حسين مردان يشعر أنّه مفعم بالروح الشعبية، وقد غلب عليه الحس الشعبي حتى امتزج تماما بكل كتاباته على تنوعها وكل من يعرف حسين مردان لا يمكن إلا أن يلمس فيه شخصيته الشعبية المتميزة في الملبس والمأكل وسبل العيش الأخرى، فهو في كل تصرفاته وعلى الرغم مما يدعيه من نرجسية واعتزاز بالذات يصدر عن صفات الشعبية هذه كالطيبة والأريحيّة وحب النكتة وسرعة الخاطرة، مع روح المرح والمسامحة فضلًا عن اعتزاز بالذات والسعي إلى إثبات جدارتها في كل محفل يَعدّ فيه الحاضرين خصومًا وأصدقاء في الوقت نفسه.

وكل من كتب شهادة عن حسين مردان يثبت له هذه الصفات وإن لم يسمْه أحد بوسم الشعبية هذا الذي أرى أنه مفتاح رئيس لدراسة حسين مردان في تركيب شخصيته ونتاجه ومزاجه. إنه شاعر شعبي كبير وأديب شعبي كبير تبرز صفة الشعبية في حواراته وفي شخصياته التي أنشأها وحاورها، وفي صوره التي أنتجها وفي طريقة انتقاء مفردات لغته وانتظامها، وفي هذا الحس العميق الذي لا يستشعره إلا من استغرق في أدبه وفي الحياة

الشعبية البغدادية والعراقية ليحسن المقابلة والمطابقة بين الإثنين، وقد كان على وعي تام بخياره هذا فنظّر له ودافع عنه ونصح باتباعه وتطويره[1].

وقد سجل حسين مردان بعضا من سيرة حياته في عدة مقالات آثرنا أن نقدم أنموذجا منها ليطلع القارئ الكريم على أسلوبه منها مباشرة، ولتوثيق سيرته كما رأى أن يسجلها هو بنفسه.

فقد نشر حسين مردان سلسلة من المقالات تحت عنوان: (المقاهي الأدبية)[2] جاءت في أربعة أجزاء بيّن فيها بأسلوبه المتفرد بالكتابة النقاط الرئيسة في سيرته منذ قدومه إلى بغداد، مع استذكار مواقف مختلفة من حياته الصاخبة ودافعها الطموح العالي، ومنها قوله:

(فجأة قررت هجر المدرسة والمجيء إلى بغداد .. كنت حينذاك في العشرين من عمري، كتلة نار وسيوف.. وتلقفني شلرع الرشيد.. الفساتين الملونة والزجاج.. وقلت لنفسي.. من هذا الرصيف الرمادي ستبدأ مسيرتي الصعبة نحو قمة الجبل.. وكانت الدهشة تشدني من كل جانب حتى وصلت إلى "مقهى الزهاوي" حيث يجلس محمد هادي الدفتر وخضر الطائي وعبد الرحمن البنا.. وكانت حماستي الجهنمية وولعي الشديد بالمناقشة والجدل، وأفكاري المتطرفة في الشعر والأدب قد وضعتني تدريجيا في المكان اللائق بين أصدقائي الجدد.. وفي تلك الأيام الرهيبة التقيت بوجه الجوع الأصفر.. فكنت لا أتناول في اليوم أكثر من وجبة واحدة.. صمونة نصف سمراء مع كأس من

---

(١) انظر مقالاته في الأزهار تورق داخل الصاعقة: (من مخزن الذكريات) ص ١٥٨، (الأدب بين الماهية والوجود) ص ١٦١ وغيرها من مقالاته التي يبث فيها أفكاره بأساليب مختلفة.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص١٢٣ – ص١٣٤.

الشربت.. أما النوم فهو المشكلة الرئيسة التي كانت تشغل أكبر مساحة من ذهني.. وقد وجدت الحل أخيرا في عدم النوم، فكنت أذرع المدينة عرضا وطولا إلى أن يبزغ الفجر. وعندما كان يهيمن النعاس على عيني كنت ألجأ إلى أقرب بستان للحصول على غفوة صغيرة.. وكان عدوي الوحيد في تلك الفنادق الهوائية هو البعوض.. ولم أزل أمقت هذه المخلوقات حتى هذه اللحظة.

وكانت الزيارات بين أدباء وشعراء المقاهي عادة طريفة تشكل نواة متفجرة للحوار والمصادمات الأدبية.... كانت تلك المقاهي جامعات حقيقية للأدب والشعر.. وكنا نعيش في جو من الصداقة الصميمية.. ومع أننا لم نكن نمارس التفكير السياسي بصورة جدية فقد كانت حياتنا سلسلة من العذابات والحرمان.. إلا أننا كنا نمثل أسلوبا فريدا من ناحية تطبيق الاشتراكية.. فعلبة الدخان التي كان يملكها أحدنا تطرح على الطاولة لتكون مشاعة للجميع.. وكان أكثرنا مالا هو الذي يدفع ثمن أكواب الشاي.. وأحيانا كنا نفرض على أدباء دار المعلمين العالية دعوتنا إلى تناول الطعام في مطعم الكلية.. وفي الواقع كنا نحسدهم كثيرا.. ولطالما طلبنا منهم أن يصفوا لنا الأكلات الشهية والفواكه التي تقدم لهم.. وأذكر أن أحدهم كان يسرق قطع اللحم ليأتي بها إلينا.. كذلك كنا نشترك في نظم القصائد وكتابة المقالات النقدية...)

حسين مردان في ذاكرة الثقافة العراقية:

انتظم حسين مردان – وهو نجم المقاهي الأدبية في زمانه - في شبكةِ علاقاتٍ واسعة مع أعلام عصره، علاقات متفاوتة في قوتها واستمرارها ونتائجها لكنّها تلتقي جميعًا عند نقطة واحدة يكاد يتفق جميع أصدقائه عليها

وهي طيبة "أبي علي"[١] وشفافيته وصدقه مع نفسه ومع الآخرين وهي سمات تعزّ في مجتمع لا يخلو من النفاق والحسد والتباغض وشدّة التنافس، وقد كان حسين مردان نقطة التقاء لمختلف الأنواع من الأصدقاء فازدحم في قائمة أصدقائه كبار الشعراء والقصاصين والرسامين والصحفيين والمحامين والفنانين وغيرهم من وجوه المجتمع لا لمصلحةٍ مرتجاةٍ منه وإنما لما يجدون في شخصيته الطفولية المرحة من حب للحياة وإثارة للطرافة وسعة في الثقافة وقوة في النباهة، وقد سجل أصدقاؤه كلٌّ من جانبه ما كان له من مواقف تدلّ على شخصية حسين مردان المكشوفة أمام الجميع.

من جانب آخر نجد أن شخصيته من الشخصيات الثريّة المثيرة التي لم تقاربها أيّة شخصية أخرى من قرنائه، يدلّكَ على ذلك أن هذه الشخصية قد وظفها أهل الأدب والفن في أعمالهم فهو بطل لعدد من القصص والروايات والأعمال الفنية، في حين أنّ عدداً من كبار الرسامين قد قدموا لحسين مردان خدماتٍ مجانية برسم لوحات لدواوينه الشعرية كانت أسماء بعضهم وحدَها كافية للفت انتباه القارئ.

ونقصد بكون شخصيته ثريّةً أنها تختلف عن السياق الطبيعي المألوف الذي يتربى فيه الإنسان ثم ينمو حتى يكتسب سماته المميزة، فطفولة حسين مردان وصباه مثيران من حيث المفاصل الأساسية التي تركزت بينهما، وأمّا شبابه فهو فورة وحماس وتحدٍّ وكأنّه يريد أن يصلح العالم فإن لم يستطع فليكشف عن

---

(١) من المعروف أن حسين مردان لم يتزوج ولم ينجب، فهو ليس له ولد حتى يكنّى به، ولكن من الشائع في العراق أن لدينا مجموعة من الكنى التي اختصت ببعض الأسماء المشهورة ومنها أن من اسمه حسين يكنّى بأبي علي بغضّ النظر عن العمر، أي ولو كان طفلا، وبغض النظر عن حقيقة وجود ولد له يحمل الأسم من عدمه، وهي بعض من أساليب الاحترام الاجتماعي ورفع المنزلة وحسن اللياقة في التعامل مع الآخرين.

كل عورات هذا العالم الزائف الذي يتوافق فيه الناس على الكذب والخداع وارتداء ألفِ قناعٍ من الزيف.

وهو في جهره بالحقيقة لا يبالي إلى أين ستودي به، فحين أصدر ديوانه الأول "قصائد عارية" قاده ذلك إلى الوقوف خلف القضبان والخضوع لمحاكمة استمرت طويلا وصارت مدار حديث الصحف والمنابر الثقافية وهو ما كان يرجوه ويصبو إليه لا حبًّا بالشهرة حسب وإنما رغبة في إثارة الساكن وتكسير الجليد الجامد في الفكر والعادات والتقاليد الاجتماعية والأدبية، وهو لم يرضَ من المحاكم والقضاء بغنيمة البراءة والسلامة من السجن وإنما سرعان ما عاد مرة أخرى وكأنه استأنس اللعبة ليكرر الصدمة نفسها في ديوانه الذي أصدره سنة ١٩٥٠ بعنوان "اللحن الأسود" ليعود بسببه إلى قضبان الاتهام مرة بعد مرة حتى صار مدمن محاكم وسجون وقد سبق له أن شارك في التظاهرات في مدينته "بعقوبة" ثم في بغداد ويلقي الخطب الحماسية في تلك التظاهرات التي كانت تعجّ بها بغداد والمدن العراقية حتى دخل سجن "أبو غريب" الشهير، وأمضى سنة في سجن "الكوت" مع كبار السياسيين والمثقفين وفيها – كما يقول – قرأ آلاف الصفحات، واطلع على أعظم الأفكار، وقد حطم الرقم القياسي في هذا المجال فهو الوحيد من بين أدباء عصره الذي سجن ستّ مرات بتهمٍ مختلفة ذات أسباب فنية أدبية أو سياسية!!

أمّا مماحكاته النقدية مع كبار الأدباء في عصره فنجدها في نقده الجريء لأعمال أكبر شعراء العربية في العصر الحديث محمد مهدي الجواهري، وأشهر شعراء الشعر الحر زميله الشاعر عبد الوهاب البياتي.

شهادات وآراء في حسين مردان:

ربما لا نستطيع أن نلمّ بكل من كتب عن حسين مردان من أصدقائه ومحبيه الكثر الذين عاصروه وعايشوه وعرفوه عن قرب فاحتفظوا بكثير من مواقفه الحياتية، لذا آثرنا هنا أن نأتي ببعض ما كتب اختيارا ثم عمدنا إلى هذا الذي

اخترنا فاجتزأنا منه ما نراه مناسبا تاركين التفاصيل إلى من يودّ الاطلاع عليها من مصادرها الأصلية المثبتة، وستكون البداية هنا مما كتبه أقرب أصدقائه وجاره في السكن الشاعر المرحوم **(رشدي العامل)** في الملف الخاص بحسين مردان الذي أعدته مجلة الأقلام العراقية في عددها الحادي عشر من سنة ١٩٨٤ لمناسبة مرور اثنتي عشر سنة على رحيل مردان.

١ـ الشاعر رشدي العامل:

يقول رشدي العامل في مقالة بعنوان "المتشرد الذي غزا بغداد":

(حسين مردان المسكون بالحياة كما لو كانت سحرا لا نهاية له، المأخوذ باللذة التي حرم منها، تعتصرها أحلامه دون أن يتلمّسها، متخوم بها، أمير شرقي خانته جواريه وتخلى عنه فرسانه.

الطفل الأكثر براءة في عالم من الشر والخبث، يواجه ببساطة الأطفال دهاء المدينة التي اقتحمها ذات يوم فلم يغادرها.. عندما "غزاها" كما يقول، ينفض عن ذهنه المكدود فاقة ماضيه وبؤسه، وتستشرف عيناه اللتان لا تستقران على لون، الدامعتان من الضحك والعياء، تستشرفان مستقبلا لا يدري ما هو على أنه يحلم به، هاجسه في نومه ويقظته.

سيّد النكتة وخالقها الذي لا يضارع، صديق الجميع بلا استثناء، صديق نفسه قبل كل كائن، ملك الدهشة والانبهار الطفولي بكل شيء.. لقد أمسك حسين، منذ وطأت قدماه بغداد، الخيطَ من أوله، عرف وهو ينزع القناع عن وجهه كيف يمزق أقنعة الآخرين، تلك فضيلة – كما يقول لي ضاحكا – ظل يتمسك بها حتى نهايته المفجعة.

كنّا في البصرة عام ١٩٥٩ قبل أن نلتحق بوفد الأدباء العراقيين إلى الكويت لحضور مؤتمر الأدباء العرب، وشئنا أن نشاهد يخت الملك فيصل الثاني وكان يرسو أمام مبنى مديرية الموانئ العامة على ضفاف شط العرب، وقد يسّر لنا

المدير العام اللواء مزهر الشاوي هذه الفرصة بعد أن قدم حسين مردان نفسه كمندوب لجريدة الأهالي وموفد الأستاذ المرحوم كامل الجادرجي الخاص – هكذا – صعدنا إلى اليخت الذي كان أسطورة يومها، وبينما كنت أتجول في اليخت افتقدت "حسين" .. فتشت عنه وفوجئت به مسترخيًا على سرير الملك، ضحك عندما رآني وطلب إليّ أن ألتقط له الصورة، قال مخاطبًا شبحًا:

- هل دار في خلدك يا صاحب الجلالة أن حسين مردان .. حسين مردان لا سواه ينام على سريرك الملكي؟

من أبرز الذكريات التي ظلت محفورةً في ذهنه أيامُ سجنه، فلقد حوكم الشاعر وحكم عليه بالسجن لمدة عام أمضاه مع السجناء السياسيين هناك – كما يقول- استطاع أن يدرس جيدا، يذكر لي أن السجناء قرروا الاحتفال بذكرى انتهاء الحرب العالمية الثانية وسحق هتلر، وطلبوا إليه المساهمة في الاحتفال بكلمةٍ عن الحرب، عندما جاء دوره نهض يقول: وقفتُ أمام السجناء المحتشدين في باحة السجن وبدأت الحديث عن هتلر وعن الجيش النازي وجبروته وعظمته وبطشه وشجاعة جنرالاته ومقاتليه وأفضت بالحديث عن ذلك الجبش الذي لا يقهر، لاحظت الحاضرين تملكتهم الحيرة وبدأوا يتهامسون "لعلّ حسين نسي عمّ يتحدث.. عندما أوصلت الجيش النازي إلى مدينة ستالينغراد حبسوا أنفاسهم فتابعت: "هناك.. على جدارك يا ستالينغراد تحطمت أسطورة هتلر وجيشه الذي لا يغلب".. هنا دوّى التصفيق والهتاف حتى كأنّ جدران سجننا تساقطت! هكذا.. رجل مليء بالدهشة من العالم يريد هو أن يدهش هذا العالم العجيب!

إن هناك مسألة ما تزال محيرة لدى الكثيرين، فهذا الشاعر الذي كرس شعره – بالكامل تقريبا – للمرأة والذي ظلت هاجسه حتى وهو يكتب في السياسة، يتحايل لإيجاد رمز أنثوي في ما يكتب شعرا أو نثرا، ماذا كان نصيبه منها؟

من المؤكد عندي أنّه الحرمان الكامل المطلق، لماذا؟ ذلك ما لم يبح لأحد، غير أنني أظنه بات واضحا. لا أعرف تحديد عدد النساء اللواتي أحبهنّ هذا الشاعر المتشرد الرائع ذو الأسلوب الموشّى خصوصًا عندما يكتب نثرا، والشخصية الساحرة التي لن يجود الزمن بنظير لها أبدا، إنّما الذي أعرفه عن قرب أن حسين كان مولعًا ولعًا لا حدّ له بكل امرأة جميلة عابرة في الشارع أو جليسة صدفة ما.

والذي أذكره أنّه لم يواجه ولا مرة واحدة بصدود من أيّة حسناء تعرفت إليه، والسبب عندي براءته التي كانت تطفح على وجهه منذ الوهلة الأولى التي يتعرفنَ فيها إليه، كنّ، أولئك الصديقات الحسناوات طيبات معه بشكل رائع ذلك لأنّه لم يكن يفرض نفسه على أيّة واحدةٍ منهن، أكثر من هذا كان يتصرف باستمرار وبشكل عفوي صادق، بشكل نبيل ويتحدث معهنّ دون إسفاف، وبسلوك عال من احترامهن واحترام نفسه.

لربما كان هذا غريبًا على شاعر قدم نفسه للناس لأول مرة على إنه شاعر الفحش والمجون والجنس، ورجل كان يذرع أزقّة المباغي في فترته الأولى ببغداد، غير أنّي ويشهد على ذلك كل من عرفه جيدا، كما تتذكر السيدات اللاتي تعرفن عليه فيما بعد، أنّ كلمةً نابية واحدة لم تصدر عنه في حضور أيّة امرأة حتى لكأنّه سليل الأسر النبيلة في عصر الملك لويس الرابع عشر! لبق، ناعم في ثورته أمامهن، مجامل متزن، يعرف حدوده تماما.

ويا لطالما راقبتُ أدقّ تصرفاته عن عمد فاكتشفت يومًا فيوما أنّ ضحكتَه تصدر عن أعماقه، صافيةً كالبلّور، ضحكة فيها فرح الأطفال بلعبة جديدة، بثوب جديد، وحزنه كان يبدو مؤسيًا عميق الغور بعيدًا، ثوراته عنيفة كاسحة، ورضاه وودّه وحنانه أروع ما يكون الرضا والود والحنان.

أذكر علاقته بابن أخته الصغير، لقد منح ذلك الطفل كل عواطف الأبوّة، كل ما يختزنه رجل لا ولد له، لطفل هو أقرب الأطفال إليه دما، يحمل إليه

الحلوى والملابس بما معه من نقود لا تكاد تذكر، يدلّله ويرعاه يتطلع إليه كما لو أنّه يكتشف فيه كل لحظة عالمًا جديدا، كان يقول لي عندما يضربه ذلك الصغير على خديه: - أنظر. إنّه الوحيد الذي يستطيع أن يضربني في هذا العالم دون ان أمسح به الأرض" ﴿لنلاحظ تعبيراته الكبيرة: يمسح به الأرض"﴾ وانسياقًا مع علاقته بالأطفال أذكر علاقته بولديّ علي ومحمد فقد كان حسين مردان يحرص على الاحتفال معنا في عيد ميلادهما الذي صادف في يوم واحد بعامين متتاليين، كنا نهئ له كرسيّا بينهما، وعندما يأتي يقفزان: جاء عمّو حسين.

يا للفرحة إذن، يداعبهما، يجلس بينهما وحين يثمل قليلا يأخذ بالغناء بصوتٍ خافتٍ متهدّج ودائما ألمح غيبماتٍ لا تكاد ترى وهو يربت على شعرهما بين عيونه الضاحكة الحزينة).

٢ـ الشاعر عبد الوهاب البياتي:

أمّا الشاعر عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦- ١٩٩٩) فقد كانت له علقةٌ وثيقة بالشاعر حسين مردان، ولربما كان من أسبق من تعرّف عليه من أدباء العاصمة، وقد كتب شهادة تبجيلية قصيرة عنه في ملف مجلة الأقلام المذكور، لكنّه سبق أن نشر عنه مقالة استذكارية في أحد أعداد مجلة "ألف باء" لسنة ١٩٧٣، أي بعد رحيل مردان بوقت قصير، ولما كانت المجلة غير متاحة فقد استعنت بموقع (المدى للإعلام والثقافة والفنون) الذي أعاد نشر المقالة المذكورة بتاريخ يوم الأربعاء ١٢/٧/ ٢٠١٦، وفيها يقول:

(أتذكر أنني رأيت والتقيت بحسين مردان قبل أن تراه بغداد وكان ذلك ما بين عامي ١٩٤٣- ١٩٤٤، أي قبل أن تضع الحرب الكونية الثانية أوزارها.. وكنت وقتها طالبًا بالإعدادية المركزية في بغداد، وكنت قد اشتركت في سفرة مدرسية إلى بعقوبة في يوم شتائي مشمس.

في مقهى شعبي من مقاهي بعقوبة، وكان الوقت قبل الظهر وفد إلينا شخص غريب الأطوار والملبس والنظرات، وكان كل شيء فيه يبدو غريبا على بيئة مدينتي[١] التي كانت لا تزال ضاربة جذورها في أعماق الريف الذي فقد نصف براءته وظلّ محتفظًا بالنصف الآخر قناعة بتقاليد عريقة في القدم تمتد أصولها إلى ما قبل الفتح الإسلامي للعراق.

لم يلفت نظرنا في بادئ الأمر بالرغم من محاولاته المتكررة أن يلفت نظرنا إذ كان قد وجد فينا وفدًا من الغرباء على مدينته، وأدرك بحسّ ابن الشعب الطيب البسيط بأننا من بغداد، وبعد دقائق أتى إلينا من يقول بأنّ هذا الغريب الوجه والملبس هو شاعر وإنّ اسمه حسين مردان على الرغم من أنني وأصدقائي الذين كانوا معي في تلك الرحلة الشتائية نتابع الحركة الشعرية في العراق لكننا لم نكن بعد قد سمعنا بشاعر اسمه حسين مردان، وبعد وقت قصير اقترب منّا مسلّما متأبطًا دفترا سميكا أسودا علاه صدأ الأيام اللا مبالية الغبراء، وآثار الأيدي التي تعاورته.. بدأ حديثه عن الشاعر الفرنسي "بودلير" قبل أن يحدثنا عن نفسه حديث الخبير العليم فأدركنا منذ الوهلة الأولى إنه يريد أن يتحدث عن نفسه من خلال حديث بودلير، وكان بودلير في تلك السنوات غير معروف في الوسط الأدبي في العراق إذ لم تترجم له إلى العربية إلا قصائد قليلة جدا، وأقلّ منها ما كتب عنه وعن حياته، ثم قرأ علينا حسين

---

(١) المعروف أن عبد الوهاب البياتي هو في الأصل من قبيلة "البيّات" الكبيرة التي تسكن مدينة "بعقوبة" أي محافظة "ديالى" كما تعرف الآن ومحيطها، وهو هنا يتكلم عن معرفة ودراية ببيئتها، وربما أشار لتميز حسين مردان عن النمط السائد لأنه في الأصل قدم من بيئة أخرى مختلفة ربما ما زال بعض آثارها بادية عليه، وأنا أتكلم عن البياتي بمعرفة أيضا لأني درسته في كتابي: "الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي" الصادر عن دار الشؤون الثقافية في بغداد عام ٢٠١٣ في أكثر من ٤٠٠ صفحة .

مردان بعد ذلك بعض قصائده وكانت تظهر علينا منذ القراءة الأولى بصمات "الياس أبو شبكة" وغيره من شعراء العرب الذين كانوا يدورون في فلكه، ولكننا على الرغم من كل هذه العلامات غير المشجعة اهتممنا به جيدا ونصحناه أن يترك بعقوبة ويذهب إلى بغداد لعلّه يشقّ طريقا بين زحامها الشعري الذي كاد أن يتفجر إذ اكتشفنا في نبرات صوته الواثق وفي لون وجهه النحاسي المتحدي إرادة لا تقهر، ثم أخبرنا بأنّه كان قد ذهب إلى بغداد عدة مرات ولكنه لم يجد من يشجعه على البقاء فيها ولهذا فإنّه كان يعود قبل أن يقضي أول نهار هناك.. ولكنه كما أقسم أمامنا قرر هذه المرة أن يذهب ولا يعود).

والمعروف أن قدوم حسين مردان للمرة الأخيرة إلى بغداد وليستقر فيها نهائيا قد تأخر إلى سنة ١٩٤٧، لكن اسمه كان معروفا في العاصمة لما كان ينشر من نتاجه المتميز في صحفها وهذا ما دعا "جماعة الوقت الضائع" إلى الذهاب إلى مدينة بعقوبة بحثًا عنه، وقد انبهر بثقافتهم حين التقاهم هناك وأقام لهم جلسة في أحد بساتينها، وقد ضمت هذه الجماعة التي أسست في مقهى "الواق واق" في الأعظمية سنة ١٩٤٦ نخبة مثقفة منهم نزار وجواد سليم وبلند الحيدري وغائب طعمة فرمان وغيرهم.

٣ـ الشاعر سامي مهدي:

أمّا الشاعر والناقد سامي مهدي (١٩٤٠ -٢٠٢٢) فقد وقف عند حسين مردان وقفة نقدية دراسية جادة في كتابه: (الطريق إلى الحداثة) وهو بهذا يعدّه أحد أعلام الحداثة الشعرية العراقية والعربية، وقد اخترت مقاطع من دراسته هذه أذكر منها:

(لقد كان له عالمه الخاص المختلف عن عوالم الآخرين أيًّا كانوا، وبمن فيهم صديقاه الأثيران عبد المجيد الوناوي وغائب طعمة فرمان، ولم يكن

لينضمّ إلى جماعة فينسب إليها، أو حزب فيحسب عليه، كان يعيش داخل نفسه أكثر مما يعيش خارجها، بل هو ما كان ليعيش خارج نفسه إلا خضوعاً لشرطه الإنساني، في حين كان دائم التحديق في أعماقه، يفكر بصمت ويقلّب الأفكار على وجوهها، أو يحلم أحلام يقظة في امرأة عجيبة أو شيء يقلقه)[١].

(ربما راق حسينا أن يوصف بالوجودية ولكنه لم يكن أكثر من فتى فقير محروم برم بوجوده، ولم يكن ديوانه سوى تعبير صارخ عن هذا البرم، وإذا كان هذا يمتّ إلى "عبثيّة" البير كامو بصلةٍ ما شكلية، فإنّه لا علاقة له بالفلسفة الوجودية بشقيها الإلحادي والمتدين وخاصة "السارترية")[٢].

(وكان من عاداته أن يسأل الآخرين حول ما يقرأ ويناقش فيه بل كان يسأل كثيرا ويناقش كثيرا في أعقد المسائل وفي أكثرها سذاجة، وكان يجد عند كل من يسأله ويناقشه إذنًا صاغية وصدرا رحبا يقبل منه ما لا يقبله من غيره، فالجميع يحبه، ويعرف بساطته وطيبة قلبه ونقاء سريرته، ويحترم صدقه وإخلاصه حتى حين يعارض ويدعي أو يصخب فهو "أبو علي" ومن ذا الذي لا يحب "أبا علي" ويستلطفه ويتقبل أسئلته ومناقشاته، ويتحمل عند اللزوم عناده وهرجه ومرجه؟)[٣].

(وخلاصة ما يمكن أن يقال في نثره المركّز أنه كان شعرا حرا خاليا من الوزن والقافية، وأنه كان رائدا من رواد هذا النمط من الكتابة الشعرية سبق به كثيرين، ومنهم توفيق صايغ ومحمد الماغوط، وكان مبدعا في الكثير مما كتبه، وإن لم ينل من الشهرة خارج العراق، وهو في هذا لم يقلد أحدا، أو يتأثر

---

(١) مهدي، سامي، في الطريق إلى الحداثة دراسات في الشعر العراقي المعاصر، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٥، ص ٣٢٢ – ٣٢٣.

(٢) مهدي، سامي، ٣٣١.

(٣) مهدي، سامي، ص ٣٣٩.

بأحد، ومن أبرز أوجه الإبداع في صوره المدهشة الحسّي منها وغير الحسي، وهذا ينطبق بوجه خاص على انتاجه المتأخر، ومع هذا كله ظل يَعدّ هذا الشعر نثرا وليس "شعرا" ويسميه بإصرار دائم "النثر المركّز" حتى بعد إعلانه في وقت لاحق الثورة على الوزن والقافية ودعوته إلى التخلص منهما)[١].

(وهذا كله يجعلنا نقول: إذا كان هناك من يبحث عن أبٍ شرعي لقصيدة النثر العراقية كما يحب بعضهم أن يخصصص ويبحث، فإنّ هذا الأب هو حسين مردان دون سواه)[٢]

وكان الشاعر سامي مهدي قد نشر مقالة عن ذكرياته مع حسين مردان أثناء العمل في الصحافة والإعلام بعد سنة ١٩٦٨ في صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعي وتناقلتها عنه عدة مواقع وصحف ألكترونية، وقد تحاورتُ معه بشأنها وبما ورد فيها، ثم استأذنتُه لنشرها كما هي فأذن لي مشكورا، وفيها يقول:

(بدأتُ أقرأ للشاعر حسين مردان وأتتبع ما ينشره منذ عام ١٩٥٤. كنت ما أزال صبياً يومئذ، ولكن كنت كلما وقع تحت يدي شيء من قديمه، في زورات سوق السراي، بادرت إلى اقتنائه. وهذا في الواقع ما كنت أفعله مع جميع أدباء جيله البارزين، شعراء وقصصيين وكتّاباً. وكنت وأنا أقرأهم، وأقرأ ما يكتب عنهم، لا أكتفي بتكوين انطباعات عن أدبهم، بل أبني تصورات عن شخصياتهم أيضاً، وهكذا كان الأمر مع حسين مردان.
كان شعر حسين مردان يصوره لي بأنّه شخصية متمردة على تقاليد الناس ومثلهم الأخلاقية والإجتماعية. أمّا مقالاته النقدية فكشفت لي أنّ شخصيته المتمردة هذه هي أيضاً شخصية عنيفة لا تتورع عن إطلاق أقسى الأحكام،

---

(١) مهدي، سامي، ص ٣٦٣.
(٢) مهدي، سامي، ص٣٦٨.

بأخشن الألفاظ، على شعراء ونقاد ذوي مكانة أدبية مرموقة. هذا ما خرجت به من انطباعات حين قرأت دواوينه، وخاصة ديوانه (قصائد عارية) وكتابه (مقالات في النقد الأدبي) ولكنّ انطباعاتي هذه تغيرت حين عرفته عن كثب.
ممّا أثار استغرابي في كتاب (مقالات في النقد الأدبي) مقال مطوّل، يقع في أكثر من ثلاثين صفحة، عن قصيدة للجواهري عنوانها (اللاجئة في العيد)، فقد كان هذا المقال من أعنف ما كتب في نقد شعر أبي فرات، وكان فيه تحامل واضح عليه لسبب لا أعرفه، ولم أسأل أحداً عنه. فمما قاله في مقدمة هذا المقال (لقد سقط الجواهري من فوق القمة العالية ولم يعد في إمكانه الصعود أبداً)، وكان أبو علي قد نشر مقاله هذا في جريدة (الأوقات البغدادية) عام ١٩٥٢ وأعاد نشره بإصرار واضح في هذا الكتاب عام ١٩٥٥.
تعرفت على (أبي علي) في أواخر عام ١٩٦٨ يوم عُيّن موظفاً في القسم الثقافي لإذاعة بغداد بمسعى من صديقي الشاعر حميد سعيد، كان فرحاً بهذا التعيين وكان يعلن هذا الفرح أمامنا بكل تواضع (لك بابا، هاي أول مرة في حياتي أتوظف بيهه وأقبض راتب كل راس شهر!)، ثم لم يلبث بعد هذا التعيين، وربما قبله بقليل، أن كلفته مجلة (ألف باء) بكتابة مقال أسبوعي في أي موضوع يرغب الكتابة فيه. وهكذا أصبحنا زميلي عمل في المجلة، وصرنا نلتقي في مكاتبها، وفي اتحاد الأدباء عند تأسيسه، فتكشّف لنا من شخصيته ما لم نكن نعرفه عنها.

في تلك الحقبة كانت حركة الستينيات في أوجها، وكنا نستعد لإصدار مجلة شعر ٦٩ وكان أبو علي ما يفتأ يشاكسنا بتعليقاته الظريفة (لك بابا شنو خابصين نفسكم هل خبصة وإنتو بعدكم لحيمية، لي هسّه ما طلّعتو ريش؟) وكنا نستلطف تعليقاته، ونردّ عليه بمشاكساتٍ مماثلة فلا يغضب بل يضحك هو الآخر ويقول (والله يابه أنتو تخوفون!). وفي إطار هذه المشاكسات قررتُ ذات يوم إجراء لقاءٍ صحفي معه، فحدث اللقاء، ونشر في العدد ٢١ من مجلة (ألف

باء) دون ذكر اسمي عليه، وكان فيه ما فيه من المشاكسات بدءاً من العنوان. وأعاد الراحل الدكتور علي جواد الطاهر نشره في كتابه (من يفرك الصدأ؟). وأظن أن هذا اللقاء هو اللقاء الصحفي الوحيد الذي أجري مع حسين مردان طوال حياته.

ويوم صدرت مجلة شعر ٦٩ وفي صدارة عددها الأول (البيان الشعري) كتب عدة مقالات في مناقشة هذا البيان، وكان من أرصن ما كتب عنه، ولكن من المؤسف أن ما كتبه في هذا المجال أصبح، في ما أظن، في حكم الضائعات.[١]

كان أبو علي بسيطاً، طيب القلب، نقي السريرة، وكانت طيبته تبلغ في بعض المواقف حدّ السذاجة. وكان ينظر إلى الحياة وإلى الأشياء بعينين دهشتين، ويرى فيها ما لا يلفت نظر غيره. كان كل شيء يمكن أن يكون مثارَ عجبه ودهشته. فلا يسعك إلا أن تستلطفه وتحبه. ولم يكن أبو علي كما تصوره لنا قصائده العارية، فقد وجدت فيه رجلاً خجولاً حيياً، يلجمه الجمال ويخرسه، حتى لتبدو أفاعيله التي يدّعيها في تلك القصائد ضرباً من ضروب الخيال.

أذكر أنّه أحبّ عام ١٩٧٠ فتاة مسيحية كانت موظفةً في وزارة الإعلام. وكانت هذه الفتاة على درجة مقبولة من الجمال، ولكن بياض بشرتها كان غير اعتيادي، كان بياضاً حليبياً لافتاً للنظر، فأحبها أبو علي، وصار يتردد على الوزارة ويتحين الفرص ليراها، حتى بلغ به الأمر أن يطلب الزواج منها. فكلف أم نوار[٢] بأن تخطبها له. ولما فاتحتها أم نوار بطلبه، لم تستنكر خطبتها

---

(١) لم يعد المقال من الضائعات كما تصور الشاعر سامي مهدي آسفا فقد نشر في (الأزهار تورق داخل الصاعقة) بست حلقات متتالية فوقع بين الصفحات ١٦٥ - ١٨٦.

(٢) أم نوار هي السيدة ثبات نايف زوجة الشاعر سامي مهدي.

من مسلم، بل قالت في شكله ما ليس فيه، ورفضته لأنّ هذا الشكل لم يعجبها. أمّا أم نوار فلم تنقل لأبي علي رأي الفتاة في شكله، بل قالت له: إنها ترفض طلبك لأنك على دين غير دينها. فردّ عليها أبو علي: وماذا في ذلك؟ أنا مستعد لأن أكون على دينها!

ولكن لا الفتاة رضيت به في ما بعد، ولا هو تحول عن دينه، ثم توفي بعد ذلك بنحو سنتين وهو أعزب

كان أبو علي شخصية طريفة، وأحسب أنّ كلّ من عاصره وكان قريباً منه يحتفظ له في ذاكرته بعدد من طرائفه كالقاص أحمد خلف مثلاً. وقد اجتذبت شخصيته بعض الأدباء فاستلهموا منها بعض أعمالهم. وأول من فعل ذلك على ما أذكر القاص الراحل عبد الرزاق الشيخ علي، إذ كتب عنه قصة بعنوان (شاعر العصر) ونشرها في ملحق جريدة (صدى الأهالي) وصوره في هذه القصة بالصورة النمطية المبتذلة التي كانت شائعة عن الأديب الوجودي. فغضب أبو علي وكتب مقالاً تهكميّاً في الرد عليه والمقال منشور في كتابه (مقالات في النقد الأدبي)

وممن استلهموا شخصية أبي علي الروائي الراحل غائب طعمة فرمان، فجعلها إحدى شخصيات روايته (خمسة أصوات). أمّا الشاعر فوزي كريم فكتب عنه قصيدة جميلة عنوانها (حسين مردان). وقد أنصفه الدكتور علي جواد الطاهر حين درسه في كتابه (من يفرك الصدأ؟). وكنت دائماً أمنّي نفسي بالكتابة عنه حتى حالفني الحظ فأنجزت دراستي (حسين مردان: جذوة جيل) ونشرتها في كتابي (في الطريق إلى الحداثة)

رحم الله أبا علي، كان شخصية فريدة فذة).

بطل الأعمال الأدبية والفنية:

لم يقتصر ثراء شخصيته وتنوعها على استقطاب العدد الوافر من الأصدقاء، أو تطلع بعض الشباب إلى التعرف إليه بتأثير سمعته وغرابة

صورته التي ارتسمت في الأذهان حسب وإنما امتد إلى النتاج الفني والأدبي بمختلف تشعباته حتى صار حسين مردان الشخصية الأولى المستوحاة في أعمال المبدعين، ومن الأعمال الأدبية التي كان حسين مردان بطلا لها، أو استوحى المؤلفون شخصيته فيها نذكر في مجال الفن القصصي:

١- **القاص عبد الرزاق الشيخ علي** في قصته المعنونة بـ: "شاعر العصر" التي نشرها في أوائل الخمسينيات مستوحيا شخصيتها الرئيسة من مردان نفسه لكن مردان وجّه نقده الحاد لهذه القصة من النواحي الفنية في كتابه "مقالات في النقد الأدبي" وقد وقفنا عندها في دراسة نقد مردان.

٢- **جبرا إبراهيم جبرا** (١٩٢٠ – ١٩٩٤) في رواية "صيادون في شارع ضيق" التي كتبها ليسجل فيها مذكراته في أول قدومه إلى مدينة بغداد سنة ١٩٤٨ من القدس، وقد منح حسين مردان اسم (حسين عبد الأمير)، وصفة صحفي يعمل في إحدى صحف بغداد سمّاها: "تلغراف الصباح" وكان شخصية محورية في الرواية، وقد التقاه أولًا صدفة في محلٍ للبغاء لكنّه يكتشف فيه شخصًا مثقفا، مختلفًا عمّا توقع ليبدأ الحوار بينهما، ثم يدع حسين مردان يتحدث عن نفسه:

(شيء مؤسف جدا أنتم معشر المدرسين لكم طريقة في تدريس الأشياء القديمة، تعملون على إدامة الأشكال القديمة، أمّا أنا فأحسبني متحررا جدا في الشكل والأسلوب: الواقع أنا سوريالي يعجبني أن أصدم قرائي، يكرهون شعري ولكنهم يقرأونه مع ذلك، تلوت مرة إحدى قصائدي لسائق تكسي في المبغى أتعرف ماذا قال؟ قال: لا أفهم كلمة منها يا أخي ولكنها تجعل جلدي كله يكزبر، أليس ذلك أفضل تعريف للشعر؟ هل صادف أن رأيت ديواني؟[1].

---

(١) جبرا، إبراهيم جبرا، صيادون في شارع ضيق، دار المدى، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٧، وقد صدرت هذه الرواية باللغة الانكليزية أولا، ثم صدرت عن دار الآداب في بيروت سنة ١٩٦٠ بترجمة الدكتور محمد عصفور.

ثم يتحدث جبرا عن حسين مردان: (لم أستطع أن أكوّن رأيًا عن محدثي. مظهره لا يبرر لهجته الواثقة وكان واضحًا أنه لم يحْلق منذ عدة أيام، وكانت ثيابه رثّةً باهتة اللون، ولا بدّ أنه يرتدي بدلته الوحيدة التي ربما لازمته منذ عدة سنين، كانت ياقته قذرة لم تكوَ قط، بينما التمعت عقدة رباطه من تراكم العرق، ولا شك أنها لم تحل منذ أسابيع، كان شفيعه الوحيد أنه حسن الطلعة: عينان سوداوان لوزيّتا الشكل تلمعان عبر أهداب طويلة، وشفتان جميلتان حين تنطبقان، إلا أنه يضحك أكثر مما ينبغي مما يجعل سواد أسنانه يتلف جمال وجهه)[1].

ويعود جبرا إلى استكمال ذكرياته الطريفة عن حسين مردان في موضع آخر من مؤلفاته الكثيرة ومنها ترجمته لكتاب جيمس فريزر الموسوم بـ: (أدونيس أو تموز) فيقول في مقدمة طبعته الثانية:

(قمتُ بترجمة هذا الكتاب في أواسط الأربعينات، وعندما قدِمتُ إلى بغداد للتدريس في كلياتها في خريف عام ١٩٤٨ كانت مسوّدة الترجمة بين أوراق كتاباتي ودراساتي التي حملتها معي من القدس مع بعض الرسوم واللوحات الزيتية الصغيرة.

وقد تحدثتُ يومئذ لأصدقائي عن الكتاب وأهميته، وعبّرت عن رغبتي في أن أجد من يبيّض مسوّدة الترجمة تهيئةً لنشرها، فانبرى المرحوم حسين مردان وقال إنه مستعد للقيام بذلك بنفسه، ففرحت، وسألته كم يريد لقاء تبييض كل صفحة؟ فقال دون تردد: "عشرة فلوس" قلت: مستحيل يجب أن أدفع أكثر من ذلك! قال: لماذا؟ هل تتوقع أن تكسب فلسًا واحدًا من نشرها؟ ألا يكفي أنّك قمتَ بجهد الترجمة؟ وبعد الإصرار وافق رحمه الله على خمسة عشر فلسًا لقاء كلّ صفحة! وأخذ المسودة معه إلى فندق كان يسكن فيه.

---

(١) جبرا، إبراهيم جبرا، صيادون في شارع ضيق، ص ٨.

التقينا بعد يومين أو ثلاثة وسألته: كيف يجري نسخ الكتاب؟ فقال: بيّضتُ صفحاتٍ كثيرةً منه، أستلقي على بطني على الأرض وأنسخ صفحة تلوَ صفحة وانا مستمتع به جدا.

وعبّرت من جديد عن أسفي على ضآلة المبلغ الذي سيتحقق له في النهاية، فقال مازحًا على طريقته الفذة: أتثقف، وآخذ فلوسًا ماذا أريد بعد؟ وانتهى من التبييض في أسبوعين أو ثلاثة.

كان ذلك في أوائل عام ١٩٤٩، وأنا إذ أذكر ذلك الآن فإني أكاد أجزم أنّه لولا همّة حسين مردان لبقي الكتاب مجموعة مسوّدات من كل لون وحجم مطويّةً بين أوراقي.

عندما وجدت النسخة بين يدي كاملةً أنيقة، وبخطٍّ جميل تصورت أن نشرها سيكون أمرا سهلا، فعرضتها أول الأمر على المجْمع العلمي ببغداد، ولست أدري من بالضبط قرأها، أو ألقى نظرة على صفحاتها الأولى، غير أن المهم هو أنها أعيدت إليّ مع الاعتذار لأن لا صلة للكتاب بالدراسات العربية الإسلامية!)[1].

ومما يمكن أن نستنتجه من شهادة جبرا هذه بحق حسين مردان:

- ثقة المؤلف بحسين مردان إذ يأتمنه على هذه النسخة الثمينة لديه، وهذا ما يقلب صورة المشرد الذي يذرع الشوارع ولا يكاد يجد مكانا يأويه مع أن هذا حدث في أوائل عام ١٩٤٩.
- إشارة جبرا إلى الخط الجميل الأنيق يعني أن حسين مردان فنان منظم من الداخل وليس عبثيّا مشتتا كما تظهره الدراسات التي تواطأت على ذلك.

---

(١) فريزر، جيمس، أدونيس أو تموز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ص ٩ – ص ١٠.

- الثقافة السائدة المنغلقة في حدود العروبة والإسلام التي تمنع طباعة كتاب أصبح مصدراً رئيساً وتأسيسيا في دراسة الأساطير والرموز وبثّها في الشعر الحديث، ولدى أبرز شعراء الحداثة.
- طيبة حسين مردان وأريحيته وحبه للثقافة والتعلم، مع شخصية طبيعية تتسم بالبساطة والزهد في الماديات على شدة الحاجة إليها.

٣- **غائب طعمة فرمان** (١٩٢٧ – ١٩٩٠) في رواية "خمسة أصوات" التي كتبها ليسجل فيها سيرة جيل بتقلباته الثقافية عبر خمسة أصوات هي شخصيات حقيقية منها شخصية المؤلف نفسه، كتبت الرواية في سنة ١٩٦٧ لتتعمق في أحداث سنة ١٩٥٤ التي شهدت تشديد السلطة الملكية على الحريات العامة في ذروة تطورات سياسية مهمة، وقد منح المؤلف حسين مردان إسم "شريف" وسمّاه: "بودلير العصر"، يصفه بعد أن يعود من مغامرة فاشلة في تتبع فتاة لمسافات بعيدة ليدعه يتحدث عن نفسه بصوته الداخلي: (أنا لا أصلح للشعر الرومانتيكي، خلقتُ لأعربد كما فعل بودلير في زمانه، وفي دمي كل ديناميت الأرض وحممها، وفي فؤادي لهاث المستنقعات في ليل صيف خانق تتصاعد ممتصّة خضرة العواطف من شراييني، فماذا لو أسجل نفسي على حقيقتها، وأعرج على رحلة اليوم المبتورة، وأحرق بكلماتي النارية ذلك الجمود الذي كانت تتيبس منه وردة بل زهرة ضئيلة من زهور المستنقعات، ومصّ أنفاساً متتالية من سيكارته، وملأ صدره كله بالدخان، وفكر في مطلع قصيدة جديدة تفوح بأنفاس المستنقعات، كانت جيوش الليل قد قامت بمناورة مباغتة واحتلت السوق وأضاء بعض أنصار النهار مصابيح خافتة لتبقى في أذهانهم ذكرى باهتة عن النهار المهزوم، وبدت المناضد والمنصات التي تتكوم عليها الملابس المستعملة عاريةً قبيحةً مثل عظام مبعثرة لتنين هائل، ولكن الوحي لم يأتِ مع أن كلّ مساماته كانت مملوءة

بعواطف متفجرة، كل شعرة من جسمه تهتز بالمخاض، وتتقلص أعماقه مثل طلق الحبلة، وتملكته حالة من التوتر النفسي جعلته يحسّ بالظلمة إحساس من إهدي له رأس محبوبته في طبق.

كانت تملأ حواسه، يشمها، يتلمسها، يحسّ بها كائنا حيّا يزحف على جسمه، ودمدم مع نفسه: يا ليل الخناس.. الوسواس.. يا ليل الخناس الوسواس.. وبدا ذلك مثل لسان الأفعى الذي تتمدد فيه أعماقه المتوترة الملتوية، يا ليل الخناس الوسواس باب الميدان بلا حراس، وازدادت ذبذبة الأرض في جسمه فأسرعْ.. أسرعْ بخطاكَ المحمومة.. كان كل جسمه في حركة راعشة، هذا هو، رب الشعر الأسود، العنكبوت الزاحف أبدا إلى ركن مظلم تململ ممطّيا جسمه، ملقيًا عقب السيكارة التي أحرقت إصبعه، المارد النابع من أرض العباقرة الجياع، يرفع أناشيدها إلى السماء، ويمدّ يده ليمسك النجوم النظيفة تاركًا عليها بصمات أصابعه الملوثة بالنيكوتين، إنّه هنا، وحيدا في الديجور، تملأ أنفه روائح الأرض المتعذبة، يا ليل الخناس الوسواس، توجه، إحمِ ظهره، دعه يشعر بأنّه يعيش في مملكته، وبين عبيده ومحظياته الزنجيات المتدثرات بألق نهار فائت، ها هو يقف، ويسير ثقيل الخطى في أرجائك، لا بأس لو سعل من التبغ السيء، هذه المناضد الفارغة التي ستجلس عليها العفاريت في الليل لتتحرى آثار خطاه، وهذا النهر المعدني المعربد المسمى شارع الرشيد سيعبره ليطلّ على زقاق منحدر، مثل قائد مغولي يطل على أرض المعركة قبل أن يخوضها)[1].

---

(١) فرمان، غائب طعمة، خمسة أصوات، دار المدى للثقافة والنشر، دمشقن ط٢ ، ٢٠٠٨، ص ٤٧ – ص ٤٨. والرواية كما هو معروف قائمة على شخصيات حقيقية، يقول الناقد نجم عبد الله كاظم إن فرمان باعترافه استوحى شخصيات روايته خمسة أصوات من شخصيات أصدقائه الحقيقيين وهم: سعيد وهو فرمان نفسه، وإبراهيم وهو عبد المجيد الونداوي، وشريف وهو حسين مردان، وعبد الخالق وهو عبد الملك نوري، والأخير هو حميد وهو الوحيد غير المعروف لأنه من خارج الوسط الثقافي.

هذا بعض ما وصف به غائب طعمة فرمان صديقه حسين مردان، ثم تحولت الرواية نفسها إلى فيلم حمل إسم **"المنعطف"** أدى دور شخصية حسين مردان فيه الفنان "يوسف العاني" (١٩٢٧ – ٢٠١٦) وقد كانت للفيلم رؤيته المختلفة عن الرواية من حيث الأحداث والشخصيات ومنها شخصية حسين مردان التي ابتعد بها صانعو الفيلم عن الواقع.

وظهرت شخصية حسين مردان أيضا في مسلسل تلفزيوني بعنوان **"سليمة باشا"** وهو عن حياة الفنانة المطربة "سليمة مراد" (١٩٠٥ – ١٩٧٤) زوجة الفنان "ناظم الغزالي" (١٩٢١- ١٩٦٣) التي حازت مكانة اجتماعية كبيرة ونفوذا لدى السياسيين، وقد عرض المسلسل سنة ٢٠١٢ وكانت شخصية حسين مردان بعيدة عن الواقع أيضا.

حسين مردان وشعراء العصر:

كان لشخصية حسين مردان حضورها المؤثر في نتاج زملائه وأصدقائه من الشعراء الكبار، وسأقتصر على ثلاثة هم: محمد مهدي الجواهري، وعبد الرزاق عبد الواحد، وفوزي كريم.

١ـ الجواهري:

غريبة وملتبسة تلك العلاقة التي جمعت بين شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري (حوالي١٩٠٠ – ١٩٩٧) وحسين مردان، ففي السنة ولد فيها حسين مردان قدِم الجواهري إلى بغداد من النجف نافضًا عنه غبار مدينته التراثية المحافظة ومرتديًا حلّة التجديد والانفتاح في العاصمة، وفي السنة التي قدم فيها حسين مردان إلى بغداد – بعد عشرين عاما من قدوم الجواهري إليها- كان صيت الجواهري قد طبق الآفاق وصار الشاعر الأول في العراق غير منازع ولا سيّما بعد رحيل كل من جميل صدقي الزهاوي سنة ١٩٣٦ والشاعر معروف عبد الغني الرصافي سنة ١٩٤٥.

وقد نجد بعضًا من وجه الغرابة أيضا في سؤال هو: كيف يلتفت شاعر كبير بحجم الجواهري إلى شاعر شاب مبتدئ لم تكد أقدامه تثبت على عتبات

المقاهي الأدبية بعد؟ وكيف يتوجه إليه بالرعاية ويتحمل منه أشياء لا يتحملها من سواه؟

ولندعْ حسين مردان يسرد بطريقته الاعترافية الصريحة جانبًا من تلك العلاقة إذ يقول:

(وبرز الجواهري مرتديًا بردة الزعامة.. ولم يكن هناك من يرفض الاعتراف بقيادة الجواهري للحركة الشعرية، فقد كانت قصائده ترنّ في كل مكان، وعندما صدر ديواني "قصائد عارية" في مطلع عام ١٩٤٩ وأمرت المحكمة بمصادرته وتقديمي إلى المحاكمة بتهمة إفساد أفكار الشباب.. جاءني القاص عبد الرزاق الشيخ علي وأخبرني أن الجواهري يريد رؤيتي ويدعوني إلى زيارته، ولكن رفضت الذهاب وقلت له: ليأتِ الجواهري إليّ في المقهى، ويبدو أنّ أبا فرات كان يفهم مدى الغرور الذي يحمله الشعراء الشباب!! فاستعان بديمقراطيته وحضر إلى مقهى الرشيد حيث كان مقرّي الدائم حينذاك، وقد نهضنا لاستقباله بما يليق باعتباره الوريث الشرعي لكل إبداعات التراث الشعري منذ العصر الجاهلي إلى يومنا ذاك. وبعد حديث قصير أظهر الجواهري أسفه لمصادرة ديواني ومحاكمتي وعرض عليّ مساعدته، وأظن أنه تحدث مع الحاكم الذي أحيلت أوراق الدعوى إليه، وعلى الرغم من عدم إيماني بعبقرية الجواهري بصورة مطلقة فقد ظل يعاملني بمودة خاصة وحتى عندما هاجمته بسلسلة من المقالات النقدية حول قصيدته "اللاجئة في العيد" لم أسمع منه كلمة واحدة تنم عن الكره)[1]ولو رجعنا بالأحداث إلى الوراء قليلا لوجدنا أن الجواهري كان السبب الرئيس في إنقاذ حسين مردان من المحاكمة التي جرت بسبب ديوانه "قصائد عارية" إذ قررت المحكمة تشكيل لجنة من الأدباء لدراسة ما ورد في الديوان ومدى إخلاله

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص١٢٩ – ص ١٣٠.

بالآداب العامة، وكانت اللجنة مؤلفة من الجواهري وأحمد حامد الصراف[1] (١٩٠٠ – ١٩٨٥)، وبناء على تقرير هذه اللجنة التي لم تجد في الديوان ما يسيء إلى الأدب، وأن الشعر العربي فيه كثير من هذا وأكثر أصدرت المحكمة حكمها ببراءة حسين مردان من التهم المنسوبة إليه!

والمعروف أن حسين مردان – وبعد هذا كله - كان الشخص الوحيد في ذلك الحين الذي هاجم الجواهري بقوة وعنف في نقده لقصيدة "اللاجئة في العيد" في مقالات كانت تنشر في الصحف ويتابعها القراء، ثم عاد ونشرها في كتابه "مقالات في النقد الأدبي" تأكيدا منه للالتزام بمضمونها وعدم تراجعه عمّا ورد فيها، وقد كتبت تلك المقالات في سنة ١٩٥٢ ونشرت في الكتاب سنة ١٩٥٥، وتأخر رد الجواهري عليها إلى سنة ١٩٥٧ في قصيدة سمّاها "الناقدون" نظمها في دمشق أثناء إقامته في سوريا، ويعتقد حسين مردان أنها كتبت فيه لا في غيره، ونورد هنا نص القصيدة[2] ثم نعود لبيان رأي مردان فيها:

---

(١) قاض ومحام وأديب ولد في كربلاء، ودخل كلية الحقوق في بغداد، كان يتقن اللغات الفارسية والتركية والانكليزية، كتب القصة ونشرها في الصحف العراقية والعربية، ثم أصبح رئيس تحرير جريدة بغداد، شغل عدة وظائف منها: رئاسة المحكمة الكبرى، وعمل في الادعاء العام والمجمع العلمي العراقي، من مؤلفاته المطبوعة: عمر الخيّام حياته ورباعياته سنة ١٩٣١، وكتاب: الشبك لغتهم وأصلهم سنة ١٩٥٤، ودليل خارطة بغداد بالاشترك مع الدكتور مصطفى جواد. انظر في ترجمته: الجبوري، كامل سلمان، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م، ١/ ص ١٢٤.وقد أورد له صديقه مير بصري ترجمة ضافية في كتابه: أعلام الأدب في العراق الحديث، مير بصري، دار الحكمة، لندن، ط١، ١٤١٥ه – ١٩٩٤م، ٢/ ص ٤٨٩ – ص ٤٩٧.

(٢) الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة ١-٧ ، دار الحريّة للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠١: ص ٦٩٩.

أخـــا القلـــم الراعـــف الرافـــدِ ... ويـــا لابسًـــا بـــزّة الناقـــدِ
ويـــا فـــارس الخطـــرات الحســـان ... في "آبـــق" الفكـــر و"الآبـــد"
ويـــا مـــن أقمـــتَ عليـــه الحـــدود ... في "قاصـــرٍ" منـــه أو راشـــد
ويـــا مـــن تـــدنّيتَ كالمجتـــدي ... ويـــا مـــن ترفّعـــتَ.. كالزاهـــد
إليـــك النصـــيحةَ مـــن متعَـــبٍ ... بطـبّ النفـوس.. ومـن جاهـد
خـــبيرٍ بمـــا أحكمـــتْ عقـــدَها ... علـــى المخبثـــات يـــدُ العاقـــد
..متى كنتَ ذا جرأة أن تقول: ... إنّـــك "ألفـــان" للواحـــد
وإنـــك "ثلـــج" لجمـــر الغضـــا ... وجمـــر لمنجمـــدٍ بـــارد
"وللجُـــبّ" يـــا لـــك مـــن شـــامخ ... وللطـود: يـــا لـــك مـــن هامـــد
متـــى رحـــتَ تنـــزع عـــن مبـــدعٍ ... أكاليـــلَ إبداعـــه الخالـــد
لتضـــفرَ منهـــا بكـــفّ النفـــاق ... تاجًـــا علـــى فـــارغ جامـــد!
وتخلـــعَ حقـــدًا علـــى العبقـــريّ ... أمجـــادَ ســـاعٍ علـــى قاعـــد
متى رحتَ تسأل أين الأديب؟ ... حنانًـــا علـــى.. الأدب الراكـــد
وإشـــفاقةً منـــك كالوالـــد ... ورعيًـــا "لفنـــك..!" كالرائـــد
ومـــا أنـــتَ في العـــيرِ مـــن حيّـــه ... ولا "الفلـــس" في كنـــزه الحاشـــد
ولســـتَ، إذا اغتيـــل، بـــالمرتجى ... ولا أنـــت، إن ضـــيمَ، بالذائـــد
ولكـــن لتغمـــزَ مـــن "حامـــد" ... وقـــد شـــعّ نـــورا، ومـــن "خالـــد"
تســـاءلُ: أيـــن؟ وســـتّ الجهـــات ... تشـــير إلى عَلَـــمٍ فـــارد
متـــى اســـطعتَ وأدَ نـــداء الضـــمير ... بمـــا لم تُطقْـــه يـــدا وائـــد
متـــى رحـــت تُطلـــع شـــتى النجـــو ... م في دارة الشـــعر.. كالراصـــد
تجـــادل في حجـــرٍ نـــازل! ... لـــتغمطَ مـــن كوكـــبٍ صـــاعد
تَصُـــمّ – وأنـــت تحـــسّ الـــدبيب- ... عـــن صـــاعقٍ، مـــرزمٍ، راعـــد
وتعمـــى- وأنـــت تـــرى الزاحفـــات- ... عـــن مشـــعلٍ للسّـــنا واقـــد

متى رحتَ تمدح "فأر" القريض ... تكيد لضرغامه المارد
متى رحتَ تبرز حُسنَ البيا ... ن في زيّ داعرةٍ ناهد
جميلا بأسلوبه المنتقى ... خبيثَ المقاصد.. كالقاصد
متى رحتَ تصدر عن حاقنٍ ... من الرأي فظٍّ، وعن حاقد
متى رحت تنزل بالملهمين ... على حكم أنموذج فاسد
فَطَوراً على منزعٍ سادر ... وطورا على مذهب بائد
وآونةً لرضى سيد ... وأخرى لمجتمع سائد
متى كنتَ أجبنَ من صافر ... وألأمَ من جملٍ شارد
يغيظك أن يعتلي نيّر ... بغيض الضياء على الحاسد
يزاحم حتى العمى نورُه ... ويصمد في القدر الصامد
وأن تنبري فذّةٌ.. مغربُ ... من الرأي عزّت على الصائد
متى رحتَ تهرب من نخوة ال ... كميّ.. إلى خسّة الكائد
تثرثر في الشعراء الضخا ... مِ "كانوا..!" على الزمن البائد
دليلًا على علمك المستفي ... ضِ فيضَ الوباء..بك الوافد!
وتسكت عن عَلَم شاخص ... لعينيك يشمخ كالقائد
يشدّ قوى أمّة رخوة ... ويوقد من جمرها الخامد
عظمْتَ حقودا.. ونعم الغبا ... ء يعصف في عالم حارد!
متى رحت تنقل نقد البيا ... ن إلى الطعن في "الأم" والوالد
إلى الشكّ في الدين.. عن ملحدٍ ... تحدّر.. أم راكع.. ساجد
وهل جدّه كان من مأربٍ ... كجدك..! أم كان من.. آمد
متى كنت إذ تختلي والأدي ... بَ تسفر عن عاكف عابد
أخيذ بروعة شيخ القري ... ض وجمرة تنّوره الواقد
ومفخرة الجيل والمشرقي ... ن والدهر، والوِرد، والوارد

وحـــين تســـيل الـــيراع الهـــزي ... ل كإيمانـــك.. المـــائع، المائـــد
تحـــدّثُ حتـــى عـــن الخنفســـا ... ء و"الضـــب" والقنفـــذ الكامـــد
بـــــلا وارد عنـــــه أو شـــــارد ... ولا مثـــلٍ منـــه أو شـــاهد!
متـى رحـتَ تبحـث عـن نـاقصٍ ... فـــإن لم تجـــده ففـــي زائـــد!
لتقـــبر حســـن الجمـــال الســـويّ ... وتَلحَـده.. عشـتَ مـن لاحـد
متـى كنـت لا ترعـوي عـن هـوى ... تعفّـــن كالآســـن الراكـــد
تعـــــــاود أدواءك المزمنـــــــا ... تِ في العهـر، كـالمجرم العائـد
فحيّـــاك ربـــك مـــن زارع ... خبـاثَ البـذور.. ومـن حاصـد
ولا جـــفّ حقـــدك مـــن حاقـــد ... ولله درّك مـــــن ناقـــــد!

يمكن أن نلاحظ بسهولة هذه الصيغة التعميمية التي يتبعها الجواهري في نظمه، فهو لم يسمّ ناقدا بعينه، ولم يرد فيها اسم حسين مردان، ولكن قد نجد من الإشارات ما يدلّ عليه إن اعتمدنا مبدأ التأويل، وقد تطرقت القصيدة إلى قضايا لم ترد لها إشارة في نقد حسين مردان للجواهري، وحتى ما وضع من هامش توضيحي في القصيدة فإنّه يستعمل صيغة الجمع، ويتجه به نحو العرب كلهم، إذ جاء في الهامش: (تنوء المجتمعات العربية بثقل نماذج كثيرة من "نقاد الأدب" العربي يشوهون عمدا تارة وجهلا تارة أخرى مقاييس الأدب ومفاهيمه وآثاره ورجاله بدوافع من "إقليمية" ضيقة"! أو بعامل من عوامل الحسد، والحقد، وضيق العطن، والأثرة، وبغض الفكرة المنطلقة. وفي هذه القصيدة نماذج حية متجسدة من هؤلاء.. الناقدين، وقد نظمت بدمشق عام ١٩٥٧ خلال إقامة الشاعر في ربوع سوريا)[1] وما يهمنا هو رد حسين مردان على هذه القصيدة وتفاوت هذا الرد بين الصد العنيف

(١) الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، هامش ص ٦٩٩

والتلطف والمجاملة، ولعله في هذا يبدو أمينًا مع نفسه التي تصارع بين كبريائها واعترافها بفضل غيره عليه، يقول في مقالة نشرت في جريدة الأخبار سنة ١٩٥٧:

(في عام ١٩٥٢ قرأت قصيدة للشاعر الجواهري بعنوان "اللاجئة في العيد" ولم تنل القصيدة إعجابي فكتبت سلسلة من المقالات في نقدها، ولم أرَ الشاعر بعد ذلك، وكانت بيننا مودة وإعجاب متبادل ولا أنكر أن الرجل وقف بجانبي عندما قدمت للمحكمة بسبب صدور ديواني "قصائد عارية"... ومع ذلك فإنّ قصيدته "الناقدون" تجسم لنا نفسية الجواهري المتعالية التي التقينا بها قبل سنوات، وأعتقد اعتقادا جازما بأنّ هذه القصيدة قد نظمها الشاعر الكبير فيّ بالذات فأنا الشاعر العراقي الوحيد الذي صمد أمام شخصية الجواهري، ولقد أثاره وأغضبه نقدي له في حينه، ولا شك أن هذه القصيدة هي تعبير قديم عن ذلك الغضب، إلا أنني سررت كثيرا عندما وصلني ديوان الجواهري وقرأت كلمة الإهداء فيه وقد هزتني "جملته" إلى صديقي العزيز.. فقلت لنفسي إن شاعرنا أكبر وأعظم من أن يحمل الحقد لشاعر شاب طاوله يوما! ولكن قصيدته "الناقدون" حركت النار في دمي من جديد فأغمست قلمي بالحبر لأحرق رأس الجواهري مرة ثانية ولكني لم أستطع فقد شعرت أنني أحب هذا الشاعر وأعجب بنبوغه، ولأنه أيضا يمثل لنا أرقى ما وصل إليه الشعر الكلاسيكي العربي من تطور وعظمة، لذلك لا يسعني إلا أن أقدم لصديقي الجواهري إعجابي العميق متمنيا لديوانه الجديد الرواج الذي يستحقه)[1] وواضح ما تنطوي عليه نفس حسين مردان من تناقض تجاه الجواهري، وربما اتجاه

---

(١) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص ٢٢٣ – ص ٢٢٤.

غيره من شعراء وفنانين فهذا هو تركيبه واضطرابه، وشدة حساسيته أمام الكلمة العابرة، فتراه يغير رأيه وموقفه إزاء الجواهري بمجرد أن قرأ عبارة "صديقي العزيز" في الإهداء وهي كلمات ربما يكتبها من لا يعنيها، وهذا ما نجده في حياته وفنه عامة، وما ذلك بغريب على فنان مثله.

٢ـ عبد الرزاق عبد الواحد:

جمعت بين حسين مردان والشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (١٩٣٠ – ٢٠١٥) صداقة وثيقة في مقاهي بغداد، وكانت لهم مواقف جامعة فيها ما فيها من الطرافة والصدق، وقد كتب عبد الرزاق عبد الواحد مقالة عن ذكرياته عن حسين مردان نشرت بقسمين في صحيفة الزمان الدولية بتاريخ ١٩/ ١/ ٢٠١٥، جاء فيها:

(كان حزيناً بشكل فاجع.. ساهماً..أفلتت منه هذه العبارة وكأنّه يحدّث نفسه، وهو يجلس إلى جانبي في سيارتي الخاصة بعد نهاية الدوام الرسمي. يومها طلب مني أن أوصله إلى بيت الأستاذ قاسم حسن، وكان أبو عليّ على علاقة طيبة بابنته الدكتورة شهرزاد، كما حدّثني.

في ذلك اليوم علم حسين أن داء النقرس الذي يعاني منه منذ أمدٍ بعيد، قد فعل فعله في قلبه.. ثم ما لبث أبو عليّ أن ضحك قائلاً: "تخيَّلْ.. داء الملوك يصيبني أنا!.. الداء الذي تسببه كثرة اللحوم، يصيب حسين مردان الذي أنفق حياته وهو لا يجد ما يأكل!. "ثم التفت إليّ سائلاً باستنكار مذعور: "هذا مجنون؟؟ قلتُ مُباغَتاً: مَن؟ .. فقال: "لَكْ دروح.. لو يصيرون خمسين عزرائيل مو عزرائيل واحد .. ما أسلّمهم نفسي!. "بعد أيام قلائل، سلَّم أبو علي آخر أنفاسه في المستشفى إثْرَ نوبة قلبية!.

حسين مردان واحد من أنصع وجوه الشعر في أواخر الأربعينات، وأوائل الخمسينات.. ومن أكثرها جرأة وعفوية.. في الحياة وفي الإبداع على حدٍّ سواء. كان أبوه شرطياً في محافظة ديالى .. ولأسباب عديدة، لعلّ أوّلها الفقر، لم يكمل حسين دراسته. لهذا ظلّ يحسُّ بعقدة لا تنفرج بينه وبين زملائه الذين يعرفون اللغة الإنكليزية!.

مرة نُشرَتْ لي قصيدة صغيرة عنوانها (مصرع إنسان).. كان ذلك في أوائل الخمسينات. كنا، أنا وحسين، جالسين في مقهى حسن عجمي. قرأ القصيدة، ويبدو أنها أعجبته، فالتفت إليّ قائلاً: "شوف .. آني لو أعرف خمس كلمات إنكليزي، جان ذبّيتكم كلكم بالشط!". وظل حسين يعاني من عقدة جهله اللغة الإنكليزية حتى أواخر حياته.

رأيته في إحدى ليالي الصيف المقمرة في حديقة اتحاد الأدباء، وبيده كتاب (كيف تتعلم الإنكليزية في سبعة أيام). كان ذلك في أواسط السبعينات.. وكان أبو علي مزمعاً في وقتها على التمتع بإجازة شهر يقضيها خارج العراق.. وكنّا مجموعة من الأدباء، نشاكس أبا علي وهو لا يعيرنا أي اهتمام. . فجأة صاح مخاطباً نفسه: "شنو؟؟ مُون ؟؟!.. مون، معناها قمر؟؟! القمر.. هذا القمر اليخَبّل..إسمه بالإنكليزي مون؟؟! .. ثم رمى الكتاب بعيداً في حديقة الإتحاد، وهو يشتم كل من يتعلم هذه اللغة التي تسمّي القمر " مون" ! . . وكادت بطوننا، نحن أصدقاؤه، تنفجر من الضحك لكثرة ما شاكسناه تلك الليلة!.

لا يمكن حتى للطفل أن يكون أكثر طفولة من حسين مردان. إنني أعجب حتى الآن كيف استطاع هذا الرجل أن يواجه كل أنياب هذا الزمن المفترس بلحم طفولته الطري طوال قرابة خمسين عاماً!.

أميَلُ إلى القِصَر.. منتفخ العينين.. ممتليء الجسم قليلاً.. مشرَّب بالحمرة.. غزير الشَّعر في شبابه، ينسدل شَعره على كتفيه.. يمسك بيده عصا غليظة،

ويقطع الطريق سيراً على الأقدام من ديالى إلى بغداد، لأنه لا يملك أجور سفر!.

وتأتي حسينَ بنَ مردان مُنسَدِلَ الشَّعرِ للكتِفين

عصاك الغليظةُ تضربُ بين ديالى وبغداد

تَصعدُ مِعراجَ قَوسِك

يعذرني القارئ الكريم لأنني لا أدري من أين أُمسك بهذا الإنسان العملاق الرائع في إنسانيته!. إن عشرات المداخل تتفتح أمامي في لحظة واحدة، كلُّها يطلّ منها وجه أبي عليّ مرحِّباً!.

عرفت حسين مردان، أوّل ما عرفته، مع هذه المجموعة في مقهى حسن عجمي. كان ذلك في أواخر الأربعينات. إنك لا تحتاج إلى كبير عناء للتعرّف إلى هذا الطفل الكبير! إنه ينـزرع في أعمق أعماقك من أول جلسة تجلسها معه.. ثم ما تلبث أن تستمريء مشاكساته لك، رغم حداثة معرفته بك، ذلك لأن أبا علي لا يعرف أن يرسم خطوطاً من التحفُّظات بينه وبين الآخر.. بل هو لا يطيقها، ولا يستطيع الإلتزام بها حتى لو فُرضَت عليه!. أن تُجالسه ، معناها أنك صديقه.. وعندئذٍ لا حرج معك، ولا حرج منك.. وبهذا وصل حسين مردان إلى جميع القلوب، تماماً كما يصل أكثر الأطفال طفولة، إلى قلب كل من يراه.

كنت أنظر إليه في بداية معرفتي به، بانبهار غريب لكثرة ما سمعت عن غرابته، وعن مغامراته العاطفية!. كان رغم رثاثة مظهره، وفقره الواضح، يلوح غريباً بشكل يلفت إليه الإنتباه. قلت في نفسي: "لعل هذا هو السبب في فتوحاته الغرامية تلك!" .. ثم اكتشفت بعد ذلك أن كل ماكان يُنسَج حوله من قصص الهوى، إنما كان من نسجه هو! .. ساعدته على ذلك قصائده التي جمعها في ديوان (قصائد عارية). ويوماً بعد يوم بدأنا في داخلنا نسخر من

أسطورة "معجبات أبي علي" وخاصة حكاية علاقته بالمطربة المعروفة عفيفة اسكندر[1] .. إلى أن وقف حسين ذات مساء، وقال وهو يهمّ بمغادرة المقهى: "أنا معزوم عند عفّاوي، في ملهى – أظنه كان ملهى ليالي الصَّفا – .. من منكم يعجبه أن يذهب معي؟ .. فما كان منّا إلا أن نهضنا معه أنا ورشيد ياسين. ودخلنا إلى الملهى .. ورغم أن أحد العاملين فيه استقبل أبا علي بحفاوة بالغة، وقادنا إلى منضدة محجوزة، إلا أننا بقينا في بداية الجلسة شديدي القلق من العواقب! فنحن لا نملك ما يكفي لسدّ نفقات سهرتنا.. ولا نستطيع أن نصدّق أن حسين يمكن أن يكون موضع اهتمام مطربة فاتنة مثل عفيفة اسكندر، رغم البداية الموحية بالمعرفة. وأمرَ أبو علي، برهاوة صاحب الشأن، أن يُجلب لنا الشراب والمزّة..

وبين الكأس، وعروض الملهى، نسينا قلقنا وانغمسنا في الفرفشة!. ثم أُعلِن عن فقرة السيدة عفيفة اسكندر .. وضجّت الصالة بالتصفيق .. وشدّدنا نحن من حملاقنا في المسرح لنتوثّق من ســلامتنا! .. ثم ظهرت (عفّاوي)!.

المفاجأة الأولى لنا كانت دوران رأسها في القاعة، حتى استقرّت عيناها على أبي علي، فابتسمت حانيةً له رأسها!. كان المفروض أن نطير أنا ورشيد فرحاً بحسن العاقبة، ولكن الذي حصل أننا أكلَتنا الغيرة من أبي علي! .. وبدلاً من أن نشكره، ونثني عليه، رحنا نشاكسه بشكل موجع.

---

(١) عفيفة اسكندر أو شحرورة العراق (١٩٢١ – ٢٠١٢) واحدة من أشهر مطربات العراق أمّها يونانية، غنت أجمل الأغاني باللهجة الدارجة، وبالفصيح وكانت مثقفة حسنة الاختيار، يطلب ودها كبار السياسيين والمثقفين وكان لها صالون أدبي عامر بأبرز الشخصيات، شاركت في أفلام عربية في مصر وسوريا ولبنان، وارتبطت بعلاقات أدبية مع كبار الشعراء العراقيين والعرب.

لا أنسى ما حييت، بأي نوع من التسامح والحنوّ المشوبين بزهو لا يكاد يُرى، راح يعاملنا أبو علي!. ثم جاء النادل ليُعلِمنا أن حساب مائدتنا قد دُفع، ثم انحنى على حسين قائلاً له بصوت خفيض: "ست عفيفة تنتظرك في سيارتها"!. وكانت تلك مفاجأة السهرة الثانية!. وبين انبهارنا المشوب بكثير من الغيرة والحسد، غادرَنا أبو علي وهو يقول: "استمروا في سهرتكم .. كلوا واشربوا ما تشاءون!" والتفت إلى النادل قائلاً: "الحساب كله عليّ"!.

بعد زمن، عرفت بأنّ علاقة أبي علي بالسيدة عفيفة اسكندر كانت علاقة أخوّة، وصداقة حميمة، وأنها كانت معجبة به إعجاب قارئة مثقفة بشاعر.. وأنّ لعفيفة في بيتها مكتبة عامرة.. وأنّ أغانيها، وخاصة حين تغنّي القريض، كانت من انتقاءاتها هي، وهي دليل أكيد على ما تتمتع به من رهافة ذوق، وحسن انتقاء. ثم بعد زمن طويل، عرفت بأنّ أبا علي.. جميع علاقاته، حتى الحسّية منها، كانت هامشية.. وأن جميع بوهيمياته كانت احتجاجاً صارخاً على واقعه!.

حسين مردان (٢)

كثيرة دعاوى أولادنا هذه الأيام!..كثيرة كُناهم، كثيرة ألقابهم.. وكثيرة أسماء وأوصاف ما يكتبون، وما لا يكتبون!.

في أيامنا كان المبدع، حتى ولو أتى خرقاً مذهلاً في الإبداع، لا يتجرّأ على وضع تسمية مشعّة على ما فعل خشية أن يستخفّ به الآخرون!. الجواهري بقضّه وقضيضه.. استكثر عليه بعضنا أن يسمي نفسه – في جريدته – شاعر العرب الأكبر!.

في أيام أولادنا، صار كل شيء ممكناً!.. حتى أن يُسمَّى طفل من أطفالنا شاعراً عالميّاً.. وآخر شاعراً كونياً! .. ثم نبحث عن هذا بين الدول.. وعن ذاك بين المجرّات، فلا نجد لهذا دولة، ولا لذاك كوكباً!

قبل أربعين عاماً، كتب حسين مردان، رحمه الله، ما يسمونه اليوم بقصيدة النثر.. ولكن حسين لم يجرؤ على تسمية ما كان يكتبه (قصائد)، بل استمرّ ينشر كتاباته تلك في جريدة (الأهالي) على ما أتذكر، تحت عنوان (من النثر المركّز). وياما كنا نتندّر مع أبي علي، الذي عرف مراكز الشرطة، والمحاكم.. ودخل التوقيف آنذاك، بسبب (قصائده العارية). ياما كنا نتندّر معه بتسمية كتاباته تلك: "من نثر المرْكَز(١)" ! . ولو رجع أي باحث الآن إلى جريدة (الأهالي) في أواسط الخمسينات لرأى نماذج من أجمل الشعر المنثور، تتضاءل أمامها معظم دعاوى "قصيدة النثر" في هذا الزمان، ومع ذلك لم يجرؤ صاحبها على تسميتها شعراً!. لم يكن أبو علي متواضعاً. كان شديد الإعتداد بنفسه لقد كان حتى آخر أيامه يطلق على نفسه لقب (الإمبراطور)! كان يقول:

"أنا امبراطور الأدب"

ماذا جَنَيتَ ابنَ مردان؟

طفلاً لَهَوتَ بدُميَةِ عمركَ

طفلاً سئِمتَ فحطَّمتَها

حُلُماً عشتَ أن صرتَ مُستَوظَفاً

حُلُماً كان أن تشتري بَدلَةً

حُلُماً أن غَدَوتَ ، ولو مرّةً

دائناً لا مَديناً

ولكنّهُ يا بنَ مردان دَقَّ

---

(١) المقصود هنا (مركز الشرطة) وهي للتندر مع حسين مردان لكثرة دخوله مراكز الشرطة، وتلاعبا بصفة النثر المركّز التي اشتهر بها.

ولم تَتَّسِخْ بَعدُ أكمامُ بدلَتِكَ الحلم
دَقَّ،
ومازالَ دَينُكَ ما حانَ موعدُ إيفائِه
دَقَّ ناقوسُ مَوتِكَ
يا أيُّها الإمبراطور
يا أيُّهذا الموظَّفُ من قبلِ شهرَين ...

❖ ❖ ❖

كان حسين يستدين من جميع أصدقائه.. وكانوا يقرضونه وهم يعلمون أنه لن يعيد إليهم شيئاً.

بعد تموز ١٩٦٨ صدر الأمر بتعيين حسين مردان – الذي كان لا يجد مكاناً يعمل فيه – معاوناً للمدير العام للإذاعة والتلفزيون، براتب قدره مئة وخمسين ديناراً، بعد احتساب مدّة عمله في الصحافة خدمة فعلية له. ذُعِرَ أبو علي، ورفض التعيين!. كان يطوف بيننا وهو يتساءل متوجساً: "أنا؟.. أنا أتقاضى مئة وخمسين ديناراً في الشهر ؟؟!.. كيف؟.. ولماذا؟؟. وظلّ أبو علي رافضاً. أبلغ الدولة أنه إمّا أن يُعدَّل راتبه إلى ثمانين ديناراً فقط، ويوافق على العمل.. أو لا، فيرفض التعيين!. وكان لأبي علي ما أراد!.. وحُدِّدَ راتبه بثمانين ديناراً. وما تقاضى أبو علي أول راتب، إلا وراح يدور بين أصدقائه متوسلاً إليهم أن يستدينوا منه!. واشترى بدلتين جديدتين.. وقبل أن تتسخ أكمامهما مات أبو علي!.

❖ ❖ ❖

مرة كان قطار المربد يطوي بنا الطريق إلى البصرة. قال سعدي يوسف: "كانت الساعة قد جاوزت الثانية بعد منتصف الليل.. خرجت من كابينتي، فرأيت حسين مردان في الممرّ، ملصقاً وجهه بزجاج نافذة القطار وهو يحدّق

في الظلام.. وكانت أصوات كلاب سائبة تُسمع من بعيد. قال سعدي "فسألت أبا علي عن سرّ وقوفه وحيداً هنا .. فأدار إلي وجهه، وإذا بعينيه تملؤهما الدموع، وهو يسألني: ترى، أين تذهب هذه الكلاب في هذا الليل؟!".

ذات مساء شتائي غائم، كنت أتمشى مع حسين في الباب الشرقي.. قال: "كتبت قصيدة جديدة، أيعجبك أن تسمع؟ "قلت: بالتأكيد. فشرع أبو علي يقرأ:

إلى أيـــــــن.. لا أدري.. أســـــــيرُ بـــــــلا هُـــــــدى
أُحـــــــدِّقُ في كـــــــلِّ الوجـــــــوهِ وأضـــــــحكُ!

فجأةً.. ومع معرفتي بمزاجية أبي علي.. ركبتني روح المشاكسة. قلت له مقاطعاً حال انتهائه من قراءة البيت: "شنو.. أنت مخبَّل؟!" فثارت ثائرة أبي علي.. وأنحى باللائمة على نفسه لأنه يقرأ شعره لأمثالي!.. وعبثاً حاولت أن أسترضيه ليكمل قراءة القصيدة .. لقد تركني ومضى..!.

في مساء يوم من أيام الصيف، في أواسط الخمسينات، كنا نتمشى أنا وحسين في منطقة (السّنك) حين ظهر أمامنا، وبشكل مباغت، صديقنا النحات خالد الرحّال. وكان من عادة خالد – رحمه الله – أن يتباهى أمام أصدقائه بمشاريع عمله.. فما كدنا نسلم عليه، حتى فتح حقيبته اليدوية، وأخرج مجموعة من الأوراق، كانت كلها صيغ عقود موقعة بينه وآخرين على مشاريع نحتية سيقوم بتنفيذها.. وكان، مع كل ورقة، يعرض علينا رقم المبلغ المتفق عليه وهو يقول: "شوفوا .. هاي بأربعين دينار.. وهاي .. شوفوا هاي بتلثميت دينار.." وما كاد يكمل حتى فاجأه حسين قائلاً: "لك أنت ما تستحي؟؟. شكد تحصّل فلوس؟. فد يوم إغلَط واعزمنه على ربع عرك" .. فما كان من خالد إلا أن انتخى في الحال.. واتجهنا إلى الباب الشرقي.. واختار لنا خالد مشرباً يعرفه هو، قائماً على سطح إحدى دور السينما هناك. لم يكن

معي، ولا مع حسين فلس واحد. جلسنا، وطلب خالد ربع عرق لكل واحد منا.. ثم وضع حقيبته الجلدية على ركبته، وفتحها.. وراح يخرج منها أوراقها.. يفرّقها، ويقلّبها ويقرأ ما فيها.. وجاء العرق والمزّة.. وملأنا كؤوسنا.. وشرعنا نشرب. أغلق خالد حقيبته، وأنزلها إلى الأرض، بعد أن أخرج منها مجموعة من العقود والاتفاقيات المبرمة معه.. ثم شرع، وبزهو الطاووس، يقرأ علينا تفاصيلها.. وإذا بحسين ينتفض مقاطعاً الرحال: "لَكْ أنتَ علِمْ؟..فهِمْ؟؟. كل هاي الفلوس دتحصّلهه بالكلاوات!". ما كان من خالد إلا أن جمع أوراقه، ووضعها في حقيبته، ثم انتفض واقفاً وهو يقول: "آني رايح. إنتو إدفعوا حسابكم!". وتملَّكنا ذعر حقيقي. وتشبّثنا بخالد مقدّمين له جميع فروض الإعتذار.. وخالد مصرّ على المغادرة. بعد جهد جهيد استطعنا أن نهدّيء ثائرة الرحّال، وأن نعيده إلى مجلسه.. واستمرّت عمليّة ترضيته بمديح مبالغ فيه، حتى دفع الحساب. وما تجاوزنا باب المشرب، حتى التفت أبو علي إلى الرحّال قائلاً: "خو ما صَدَّكتْ كلْ هذا الحجي الكلناه؟؟ .. تره إنتَ كل شي ما تفتهم! .. وإذا ما يعجبك، أنا مستعد أكتب هذا الرأي بالجرائد!". وانصرف الرحال غاضباً من جديد!.

❖ ❖ ❖

وكتب عبد الرزاق عبد الواحد قصيدة في رثاء حسين مردان بعد وفاته بقليل بعنوان: تنهض بين الحقائق[1]، قال فيها:

---

(١) عبد الواحد، عبد الرزاق، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط٢، سنة ٢٠٠٠، ص ٢٢٢ – ص ٢٢٧. وقد نشرت أيضا في ديوان المراثي لعبد الرزاق عبد الواحد الصادر ضمن منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠، ص ١٢ ص ٢٢.

متعباتٌ خطاكَ إلى الموتِ

مهمومةٌ

يا حسين بن مردان

لكن تكابر

أيقظتَ كل الملاجئ

فانهزمتْ

من يشارك ميْتا منيّتَه يابن مردان؟

منجردًا وحدك الآن

يحشر هيكلك الضخم في ضنكة الموت حشرا

وأنت تكابر

كلّ المياه تعثرتَ فيها لتطفئ خوفك

فاشتعلتْ

موحَشا كنتَ

مستوحَدا

تتنازل عن كل أرقامك المستباحة

تسقطها

واحدا

واحدا

الطريق إلى الصفر معجزة يا بن مردان

أن تملك الدربَ وحدك

تمتلك الندم المتفرد وحدك

أنت تلتقي والذي خفتَه العمرَ
تدخل دهليزه
إنها لحظة الكشف
وحدك تملك أن تسمع الآن
وحدك تملك أن تتقرّى
ووحدك تبصر
تعلم وحدك إن كان للخطو مرتكز
حين يفتقد المرء أقدامَه
حين يفتقد الأرض
تحبو إليك المجاهيل
تنهض بين الحقائق
عُريان
منخلعا عنك كل ادعائك
إنّ الطريق إلى الصِّفر معجزة
إنّ الخوف
عمرَك وطّنتَ نفسَك أن تألفَ الخوف
لكن حجم الذي أنت فيه
يحطم كل القياسات
يُسقط كل المعابر حيث التفتّ
سوى معبر يشرئبّ إلى يومَ كنت صغيرا
تلوح به

حافي القدمين
مهدّلةٌ ياقة الثوب منك
تمرّ عليه الوجوه التي
والسنين التي
والنساء اللواتي
وتأتي حسين بن مردان
منسدل الشَّعر للكتفين
عصاك الغليظة تضرب بين ديالى وبغداد
تصعد معراجَ قوسِك
كانت عمودية المرتقى كل أقواسنا يا بن مردان
تذكر كيف تقبّلنا الموت؟
أسماؤنا كلها ذات يوم عقدنا على شجر الموت أجراسَها
وانتظرنا الرياح
وكانت تهبّ الرياح
تهبّ
أكنّا نبالغ؟
أم أنها سنوات البطولة
ينكسر المرء من بعدها سلّمًا
ثم يزحف للخوف؟
تذكر كيف تقبّلنا الموت؟
ما تصفر الريح

إلا ويسمع واحدنا رنّةَ اسمه
ثم يمضي
ولكنها سنوات الرضا يا بن مردان
البشر الماء
يعقد أجراسه في مهبّات كل الرياح
ويخبئ الجرس الموتُ
أصغر أجراسه كجرس الموت
أفنيت عمرك تُحكم تعليقه
وتوسّعه
ثم توسع حملاق عينيك فيه
فتفزع
ماذا جنيتَ ابنَ مردان
طفلا لهوتَ بدمية عمرك
طفلا سئمتَ فحطّمتَها
حلما عشتَ أن صرتَ مستوظفاً
حلما كان أن تشتري بدلةً
حلما أن غدوتَ
ولو مرة
دائنا لا مَدينا
ولكنه يا بن مردان دقّ
ولم تتسخ بعد أكمام بدلتك الحلْمُ

دقّ

وما زال دَينك ما حان موعد إيفائه

دقّ ناقوس موتك

يا أيها الامبراطور

يا أيها الموظف من قبل شهرين

٣ـ الشاعر فوزي كريم:

جمعت بين حسين مردان وفوزي كريم (١٩٤٥ – ٢٠١٩) علاقة إعجاب شعري، فالفارق العمري بين الرجلين كان كبيرا، والشهرة الشعرية التي اكتسح بها حسين مردان كل طبقات المجتمع ما زالت بعيدة عن فوزي كريم الذي يسجل أول خطواته الخجولة في الساحة الأدبية المزدحمة بالأسماء الكبيرة، ومع ذلك كان إعجاب فوزي كريم جواز المرور إلى صداقة حسين مردان السمحة التي يأتلف معها كل من اقترب منها من دون عوائق تذكر.

ولعل من طرائف هذه الصداقة أن حسين مردان كان يسمّي فوزي كريم (أبو لحية) لما عرف عن فوزي من شدة اهتمام بأناقته وإطلاق لحيته، كتب فوزي كريم في حسين مردان قصيدتين رثائيتين إحداهما في حياته وقد قرأها عليه واستمع لها وقال له إنك ترثيني وأنا على قيد الحياة، وكان ذلك في شهر حزيران من عام ١٩٧٢، أي قبل رحيل حسين مردان عن الدنيا بحوالي أربعة أشهر، ثم نشرت القصيدة في مجلة الآداب البيروتية بعد وفاة مردان وقد نالت من الشهرة ما تستحق، أما الثانية فقصيرة وقد كتبها بعد وفاته.

القصيدة الأولى[1]:

يا قطارَ الشمالْ

يا قطارَ الجنوبْ

يا قطارا صدئتَ بلون المحطّة

نمتَ، استرحت أمام البيوت

هل تريد اسمه؟

كان يكره بغداد،

لكنه حين يستودع الله فيها يموت،

علّمتْه الشوارع كيف يباغت ضوءا،

كيف ينشد آيتَه، في الحراب الموشّاة،

فيما تدلّى من الموت

ويأسره

.. علّمه الفقراء المباحون والمستريحون في النفي

حزنًا قديما،

وحزنًا جديدا،

وحزنًا تجاوزه بين مقهى الرصافة والبيت.

هل أطرقَ اليوم؟

كان يطرق أبوابنا كل يوم!

وشربتُ العشية خمرتها،

---

(١) كريم، فوزي، جنون من حجر، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٧، ص ٢٣.

وتبولت بين الرصافة والبيت،
علّمني النرجس العذب أن الحياة توابع،
والأصل في المَيْت.
لكنّه حين يلجأ للماء نرجسة من رماد
يلاشيه وجه غريب
ووجه يوزَّع دائرة، دائرة..
أيها النرجس العذب
عاشرتُ بوابة الفقراء المباحين، ما جاورتني!
تكالبتُ، حتى استُبحت،
وما جاورتني.
خبرت الذي بين ملح الرصافة والأرصفة
والذي بين وجهي والأرغفة
.. فما جاورتني
وحدَه كان يعرف
.. لكنّه الحزن
ها هو البيت
"عذراء" تولد
والشرفة المترفة
تستضيء بك الآن
هل يلتجئ؟؟
النوافذ مطفأة

إن سرّا مباحًا تدلّى
وخطوك ما غادر العشق
يا سيد الفقراء
ويا سيد الحزن أنت
إتكئ ـــــــ لم تحارب
وكان غبار الطواحين في شفتيك
ولم تختبر عاقرا تستميلك عند الظهيرة
قلت: إتكئ.
إنّه زمن همّه أن يقلدك الشارة المستحيلة
ودمًا ساخطا،
عاثرا
بين ظلّ الإله عليك وظلّ الرذيلة
هل تريد اسمه؟
واسمه صورة في الهوية
لم تغادر حدودا
ويكذب
لكنّه حين يكذب لا يستر الكذب عريَه.
ساهرًا
ماجنًا
دون دليل ومجنٍ وكفّاه في الخاصرة
سيدان من التعب الملكي،

كان يعشق كل النساء
ولكنه يستريح لعينين في الذاكرة.
يا قطار الشمال
يا قطار الجنوب
يا قطارا تجاوزني والحقائبَ، في الليلة الماطرة
يا قطار الغرابة ما استودعتْك المحطة رهناً
وما جاوز النخل وجهي.
يا قطار المحبين، لي وحشتي
والحقيبة
في ظلمة الساعة العاشرة
يا قطار الطفولة...
قلت إتكئ
أنت بين الرهينة والفتك سعر زهيد
وبين الطفولة والموت وجه جديد
يموت،
ويستبدل اللعبة الخاسرة
حين يبلو الصباح وحيدا
حين يبلو الظهيرة
حين يبلو المساء وحيدا
بموت جديد.
هل تريد اسمه؟

اسمه في الهوية .. "حسين مردان"
واسمه في الأزقّة "حسين مردان"
واسمه في المقاهي.. "الإله"
واسمه حين يعتزل الناس
"آه"

"١"

وكانت شوارع بغداد تمتد، شمس تذوب
على حافة السور، والسور يمتد
والنخل ما كان نخلًا وصار يحرّكه عاشق
في الرصافة، والنخل يمتد يا صاحبي
فيقيم على وجع نام بين الرصافة والجسر
والجسر يمتد
وخطوكَ ما حلّ في الجسر
ما جاوز الجسرَ،
كنتَ وحيدا
كنت على الجسر واقف.
وذات اليمين وذات الشمال النساء
يُمتنَ ويحيين ظلك.
وخطوك ما حل في الجسر
ما جاوز الجسر
كنتَ وحيدا

وكنت على الجسر واقف
وحدقتَ في الماء
ظلك نرجسة من رمادٍ
يلاشيه وجه غريب
ووجه يوزع دائرةً
.. دائرة

(٢)

يا ضريح الفرات الجميلْ،
وطني غادر
فمتى ازددت حبّا يكن أجملا
والذي ظل بين جراحي وبين النخيلْ
وجهه مهملا
صار مشنقتي
يا ضريح الفرات الجميلْ
من رأى المستحيل
في البلاد التي غدرتْ
غادرتْ باب بيتي،
من رأى في الضفاف الوسيعة أوجهها
في الضفاف الوسيعة
لم يمت مثل موتي.
إنها وقع صوتي في الخطوات السريعة

.. وهي الضائعون.

يا حسين مردان،

كيف تركتَ الباب مفتوحًا

والليل لم يبدأ، وكان السرّ مفضوحا

وأنت قد تجهل أن الخمر في الندمان

ما زال يستحلف كل ظلمة

في ساحة الميدانْ

أن تستريح الآن،

وأن يظل القلب مجروحا

بيروت ، حزيران، ١٩٧٢.

وكتب فوزي كريم قصيدة أخرى سماها موت حسين مردان[١]:

جليد على الأرض

في الأفق طير،

يضيء جناحيه برد الجليد

يحلق لكن رعشته تستبيه،

فينحلّ جزءا فجزءا

لمرثية عوّدته على دفئها

في خريف جديدْ

ولم يستفق بعدها

---

(١) كريم، فوزي، جنون من حجر، ص ٤١.

كان في الأفق طير

الذات في مواجهة العالم
قراءة ثقافية في شعر حسين مردان

سننطلق هنا من فرضية مفادها أنَّ أدب حسين مردان أدب إبداعي متنوع أكبر ممّا عرف به وشاع عنه في أذهان الناس، وفي دراسات الدارسين وإنْ كانت قليلة، فهو ليس شاعر الجنس حسب، لذا توجهت هذه الدراسة لفحص مختلف المجالات التي كان لشعره أثر فيها، أو كان لها أثر في شعره، فوجدنا أنّ حسين مردان كان يشعر شعوراً قوياً بالموت، وبالجوع، ويواجه العالم والوجود، ويهتم بالقضايا الكبرى التي تهمّ وطنه وشعبه.

وقد كان المساعد في كل ذلك امتلاك حسين مردان لذات متضخمة تستشعر في نفسها القوة والعظمة إزاء عالم تافه، مضطرب الموازين، لا يستطيع أن يلبّي لها أدنى متطلباتها كما لا يستطيع أن يلبّي أبسط مقومات الحياة للأغلبية الساحقة من الناس في العراق في ظل الهيمنة والتسلط الإستعماري والإقطاعي، لذلك نجد حسين مردان يفتح أبواب الأمل والتفاؤل أمام ذاته، وأمام الناس جميعاً حينما تنجح ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ فيتغير نمط خطابه الشعري ويكتسي نغمة جديدة هي نغمة الفرح والتفاؤل، ولكن إلى حين.

أنا دكتاتور الأدب
أنا حسين مردان

تلازم بعضَ الشعراء خصلةٌ ما ترتكز في أذهان الناس ولا تكاد تفارقهم فما أن يذكر اسم الشاعر حتى ينصرف الذهن إلى ما يلازمه لا إليه هو، أو إلى إبداعه الفني في مسيرته الطويلة، ومن هؤلاء يأتي حسين مردان ١٩٢٧ - ١٩٧٢م في العصر الحديث لتكون بدايته الجامحة التي انطلق فيها هي الخصلة الملازمة التي تحجب بقيّة خصال مسيرته وما فيها من تنوّع في مستويات الإبداع ومجالاته.

كان حسين مردان يبحث عن سمة للتميّز في مجتمع أدبي شديد التنافس والحساسية فساقه قدره إلى وخز الذائقة الأدبية القارة بجرأته في تناول بعض المحرّمات التقليدية وكان نشره لديواني "قصائد عارية" و"اللحن الأسود" في سنتين تباعاً هما ١٩٤٩ و١٩٥٠ كافياً ليكون الشاعر الرجيم في الأدب العربي الحديث، وهكذا اقترن ذكره بذكر تلك الجرأة، وأصبح شاعر الجنس الذي لا يحسن الكتابة في غيره من غير أن يلتفت الدارسون إلى أنه لم يكن إلّا كاشفاً عن وجه الرذيلة القبيح المتستر بستار من فضيلة شفيف زيفاً وبهتانا.

ولا يمكن أن يكون إنجاز المبدع الحقيقي محصوراً في مجال محدد، فالطاقات الأصيلة تجد لنفسها المجالات التي تستوعب قدراتها وما تفيض به من مواهب، لذا لم يكن في وسع حسين مردان نفسه أن يحصر نفسه وطاقاتها الكبيرة في مجال واحد لم يكن في الحقيقة سوى تعبير عن مرحلة واحدة من حياته الصاخبة، ولم يكن سوى مفتاح جريء للولوج في عالم كثيف التعقيد، ولم يكن إلّا منفذاً واحداً للذات التي تريد التعبير عن طاقاتها الفائضة بمختلف الوسائل والاتجاهات.

لذلك ستنطلق هذه الدراسة من هذا الافتراض، وهو: أنّ حسين مردان لم يكن شاعر الجنس حسب – كما شاع عنه وعرف به - بل هو أديب، شاعر مبدع خاض في مختلف مجالات الابداع التي تشهد له بالمكانة والتفوّق والجدارة.

أمّا الفرض الآخر الذي كان مرتكزاً أساساً أيضاً فهو أنّ حسين مردان كان مدفوعاً بحاجاتٍ ذاتٍ متضخّمة تسعى إلى إثبات الوجود وتحقيق الاشباع الكامل الذي يرضي هذه الذات الطامحة ويُشعرُها بالراحة من عناء المكابدة، ولذلك لابدّ لها من البحث عن منافذ مختلفة لتنشر فيها ما فيها من طاقات هي تحقيق لأفكار ضاغطة.

عاش حسين مردان في عصر متحوّل فيه كثير من الحركة والقلق، وكان فيه المثقفون يمثلون الطليعة التي تحترمها طبقات المجتمع وتثق فيها، ويخشاها السياسيون وأصحاب المناصب، وكانت الثقافة موئلاً متنوّع المصادر يندفع إليه الشباب الصاعد بقوة وحماس، وكانت القراءة تكاد تكون المنفذ الرئيس الذي يتطلع منه هؤلاء إلى العالم الفسيح، ولذلك لم يكن الشاعر شاعراً حسب، بل كان مثقفاً أولاً، ولم يكن الحزبيّ داعيةً لفكرة حسب، بل كان مثقفاً أولاً، فتبارى هؤلاء بالثقافة وحدَها وهي المزيّة الفاصلة من حيث القيمة والمكانة بين طبقات المجتمع وبين المثقفين أنفسهم، ولذلك جاءت هذه القراءة لتستطلع المكوّنات الثقافية التي كان لها أثر في تكوين شخصية حسين مردان الإنسانية والشعرية.

إنّ حسين مردان هو مثقف بما لهذه الكلمة من دلالة، قرأ كتب الأدب في عصوره المختلفة، وهجرها إلى الفلسفة ليُلمَّ بها إلماماً واسعاً، وألمَّ بما يجاور الفلسفة من علوم كعلم النفس، وظلّ يطالع الكتب الحديثة ويكتب عنها العرض المركّز، ولنا في مقالاته التي دأب على نشرها في أهم الصحف لما يزيد على ربع قرن خير دليل على ما ندَّعي.

ولم يقصرْ نشاطَه على الشعر والمقالة بل كتب القصة القصيرة، ومارس النقد الأدبي متحدياً كبار شعراء العصر كالجواهري والبياتي، ونشر في الخمسينيات كتاباً هو "مقالات في النقد الأدبي" فهو من روّاد النقد في العراق، وهو من روّاد قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث إذ كتب ما كان يسمّيه (النثر المركّز) ونشره في الصحف وفي دواوينه الشعرية، وهو في كل ذلك جريء القلب واللسان، له أسلوبه الفني البديع الذي لا يخلو من التعبير عن روح كبيرة واثقة، طريفة، تميل إلى المفارقة المؤثّرة.

لذا حاولنا النظر إلى الزاوية التي لم تنل حقّها من الدراسة في أدب حسين مردان، متغافلين عمّا شاع عنه، عبر رؤية جديدة هي رؤية الذات المتضخّمة،

المتخمة بالإبداع وهي تريد الانفجار فوجدت أمامها مجالات محددة انقسمت بين العالم أو الوجود، وموضوعة الفقر والجوع، وشدّة الإحساس بالموت .. وهذه المجالات ظهرت في خطاب شعري متميّز بمجموعة من السمات الفارقة، ولم أشأ التمييز بين أنماط شعره المختلفة بل اعتمدت مبدأ الشعرية حسب، ثم وقفت عند تحوّل هذا الخطاب الشعري لأسباب تاريخية فمال إلى الهدوء والإمتداد بعد أن لامس اليأسُ شغافَه.

إنّ البيئة الثقافية والتربوية القلقة التي ارتكزت إليها تلك الذات المتضخمة كانت من العوامل الفعالة في نشاطها فيما بعد، ولذلك بدأت الدراسة من هذه النقطة: نقطة الذات المحمَّلة بعبء موروثها التربوي والثقافي حين تجد نفسها في مواجهة عالم لم تتوقع أبداً أن يكون على هذه الدرجة من القسوة، والانحطاط في المباديء والقيم والأخلاق، عالم تُسفك فيه دماء الملايين، عالم يبحث عن اللذّة ليصطادها فلا ترشّح له شباكُه الخرقة سوى موجةٍ من ألم دافق!

التكوين الثقافي:

شهدت الثقافة العراقية الحديثة تحوّلاتٍ فكرية إمتدت منذ مطلع القرن العشرين تقريباً وسرعان ما انتهت إلى صراع مع جذورها القديمة بفعل مجموعة من العوامل والتيارات الفكرية الداخلية والخارجية صاحبَها تحوّل إجتماعي واضح في منهج الحياة العامة ومرجعيّاتها الفكرية والاقتصادية.

كانت الحركة الثقافية في العراق بمختلف أبعادها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بظهور عنصر جديد هو: "المثقف الفرد" [1] الذي يواجه واقعَه التقليدي

---

(١) ظ: المحسن، فاطمة، تمثّلات النهضة في ثقافة العراق الحديث، منشورات دار الجمل، بيروت – بغداد، ط١، ٢٠١٠، ص ٩.

بـالتمرد عليـه، والسـعي إلى تجـاوزه، وإحـلال مفـاهيم جديـدة تؤسـس لحيـاة اجتماعية وفكرية وأدبية جديدة أيضا.

حملت التيارات الفكرية الوافدة، ومـا صـاحبَها مـن آثار مـدمرة للحربين العـالميتين إلى العـراق مفـاهيم جديـدة تحوّلـت إلى عقائـد تسـتحق الإعتنـاق والتضحية من أجلها في رأي معتنقيها، وهي تكاد تلتقي جميعاً عند مرتكز الحرية الفردية وما يتبعها من مشاعر بالتمرّد والضياع والغضب، ولا سيّما لـدى الفلسـفة الوجوديـة الـتي وجـدت لهـا مكانـاً واسـعاً في نفـوس الشـباب الصـاعد إذ (مثّلـت شـكلاً مشـتطاً مـن النزعـة الفرديـة، فقـد شـددت اللهجـة – وهـذا فضـلها – علـى الذاتيـة، علـى مسـؤولية الإنسـان، علـى قلـق الاختيـار الإنسـاني)[1] الـذي جعـل الـذات في مواجهـة نفسـها في مرحلـة الاختيـار، وفي مواجهة العالم في مرحلة مسؤولية الاختيار.

وبهذا وجـد الإنسـان نفسه في صـراع صـريح مـع العـالم، ومـع الإنسـان الـذي لا يمكـن أن يعـيش مـن دون صـراع، ومـن دون معاناة[2]، ولكـنّ العـالم ليس شيئاً ماديّاً يمكن الوثوق به، بل هو تركيب تصنعه الذات لنفسها بالطريقة التي تستجيب بها لطبيعة الإدراك الإنساني الـذي لا يعـني الانـدماج في العـالم بقدر ما يعني إعادة تركيب العالم، أو تكييفه واستيعابه ضـمن طاقـات العقـل القادرة على ذلك[3] بحيث تكون الذات هي مركز العـالم، وكـل مـا في الكـون لا يتمتع بأي وجود حقيقـي إلّـا بالقيـاس إلى الـذّات الـتي هـي الشـيء الحقيقـي

---

(١) غارودي، روجيه، البنيويّة فلسفة موت الانسان، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص ١٤.

(٢)الكومي، د محمد شبل، الوجودية والحرية بين الفلسفة والأدب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠، ص ١٦٤.

(٣)إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص ٥٦ ، ١٤١.

الأوحد[١] ، (ومن ثمَّ كان العالم الذي يعيش فيه البشر ليس إلّا تأويلات وتأويلات مضادّة، أمّا العالم في حدّ ذاته كحقائق متعالية على التاريخ، مطلقة ونهائية، فلا وجود له، وهذا يعني انّ الحقائق والأفكار والمفاهيم والقيم تتماهى بالجسد ولا توجد إلّا وهي متجسدة في ممارسات، وفي إرادات للقوة)[٢] يتجلّى التعبير عنها في صورة خطابات متضادّة أيضا.

الذات وحاجتها إلى الآخر:

لا يمكن للذات أن تتّجه إلى الداخل منطويةً على نفسها من دون أن يكون لها اتصال بالآخر الذي يمثّل محيطَها الذي تتحقّق فيه (فالوعي بالذات لا يستيقن من نفسه إلّا بوساطة تجاوز ذلك الآخر الذي يمثّل حياةً مستقلةً استقلالا ذاتيّاً)[٣] ولا شكّ في أنّ الذات تواجه الآخر بطريقة انفعالية مصدرها الشعور (الذي يضع نفسه في أفعال السلوك، وهكذا فإنّ الانفعال في أصله تدهور تلقائي للشعور إزاء العالم، وهو تدهور يحياه الشعور، فما يعجز الشعور عن تحمّله بطريقة معينة يحاول أن يدركَه بطريقة أخرى)[٤] تمثّل تعويضاً منتجاً غير معترف، أو مستسلم لحقيقة العجز عن تمثّل العالم كما هو، (فليس الموجود البشري في صميمه سوى نزوع وشروع، شهوة ورغبة، ميل وفعل، وهو لهذا لا يمكن أن يحقق ذاتَه إلّا بخروجه عن ذاته، أو هو بدلاً من

---

(١) إبراهيم، زكريا، ص:١٨٢.

(٢) حيمر، د. عبد السلام، في سوسيولوجيا الخطاب من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ ، ص ٢٧٨.

(٣) كاظم، علاء جواد، الفرد والمصير بحث في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار التنوير، بيروت، ٢٠١١ ، ص ١٧٦ .

(٤) قنصوه، د. صلاح، الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، دار التنوير للطباعة، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٢٤٧.

أن يجد نفسه أعجز ما يكون عن أن يظل قابعاً في ذاته، لأنّنا – كما يقول بول فاليري- محبوسون خارج ذواتنا! وربّما كان سر الموجود البشري أنه دائما حيث لا يوجد أكثر ممّا هو كائن حيث يوجد)[١] ولذلك ينازعه هذا النزوع الدائم نحو الآخر بصوره المختلفة، فقد يكون إنساناً آخر، أو الطبيعة، أو الأحلام، أو الغيب، أو الإله، أو أيّ شيء آخر تلتصق به الذات أو تتّحد أو تتصارع معه لتحقّق وجودَها المبتغى.

حسين مردان ومشكلة الذات:

عاش حسين مردان طفولة بائسة مشرّدة فيها من القسوة والأذى ما جعله ينقم على ذاته وعلى عالمه فهو يقول عن نفسه: (كنت ثالثَ طفل لأمٍّ قاسيةٍ جامدة العاطفة، وأبٍ سكّير ضعيف الإرادة رقيق الشعور إلى حدّ الإفراط، فجئتُ مزيجاً من الضعف والقوة، وخليطاً عجيباً من الرقّة والقسوة، وقد حاولت كثيراً أن أوفّق بين متناقضاتي فلم أستطع لذا كنت "مشكلة العائلة " التي لا تحل، حتى قررت والدتي بالإتفاق مع شقيقتي الكبرى طردي من البيت باعتبار أنّ ذلك هو العلاج الوحيد لكي أصبح رجلاً قويّاً في المستقبل، ومنذ ذلك اليوم بدأ ينمو بأعماقي ذلك "المسخ البشع" الذي تمخّض عن حسين مردان)[٢]، ويبيّن في موقف آخر نمط طفولته فيقول: (وتذكر أمّي أنّني كنتُ في منتهى الوقاحة وإني كنت سريع الغضب وأحب التشرّد في الأزقّة، ولم أكن أحبّ اللعب إلّا مع البنات ومع ذلك لم تحبّني إمرأة طيلة حياتي)[٣] ولا ندري إن كان يتحدّث عن حقيقة أم عن رغبة ما.

---

(١) إبراهيم، زكريا: ص ١٠.

(٢) مردان، حسين، الأعمال النثرية الكاملة ص٨ من مقالة بعنوان: حسين مردان كتبها حسين نفسه عام ١٩٥٠.

(٣) مردان، حسين، من يفرك الصدأ، أعدّه للنشر وقدم له: د. علي جواد الطاهر، منشورات دار الجمل، بيروت – بغداد، ط١، ٢٠١٠ ، ص ٣٦٠ . وانظر مقالته : مشروع مذكرات: من أيام الطفولة في ص ٣٥٩- ٣٦٢ .

أمّا عن الجانب الثقافي في مرحلة التكوين والاطّلاع فيتحدث حسين مردان عن نفسه فيقول: (بدأتُ أنظم الشعر في العاشرة من عمري وقد نشرت أول قصيدة في الصحف سنة ١٩٤٠ في جريدة صوت الشعب ثم تعشقت الفلسفة، فتركت مطالعة الكتب الأدبية وهجرت الشعر، ولّما عدت إلى قرض الشعر وجدت أنّ حسين مردان القديم قد مات وحلّ محله شاعر فيلسوف عملاق لا يؤمن بما يؤمن به الناس)[١].

وقد ترك انغماس حسين مردان واستغراقه في الفلسفة أثراً عميقاً ليس في تكوينه النفسي والثقافي حسب وإنّما في هيأته ومنظره العام أمام الناس، وهو يصف هذه المرحلة بقوله: (وقد طال انزوائي ولم أعد أهتم بما يدور حولي فطال شَعرُ رأسي إلى درجة تجذب النظر فشاع في البلدة أنّ حسين مردان قد جُنّ، ولطالما سمعت كلمة " مجنون " تنطلق من أفواه الناس عندما أمرّ بهم)[٢].

وقد جعله كل هذا التناقض في روافد تكوينه متناقضاً أيضاً إزاء ذاته، فهو من جهة يشعر بالتعالي والثقة التي تصل حد الغرور فيصرّح بتحدّ: (ولقد قلتُ وسأقول دائماً إنّي أشعَرُ شعراء الشرق في هذا النوع من الشعر الصريح، أمّا باقي أنواع الشعر فأنا لا أؤمن بوجودها مطلقا)[٣]، ومن جهة يكره هذه الذات القلقة المتناقضة فيقول: (إن كراهيتي لذاتي لم تترك شيئاً للحقد على الآخرين)[٤].

---

(١) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص ٨١.

(٢) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص٨١.

(٣) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص٨٢.

(٤) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص١٦٥.

ولم تنقطع قراءة حسين مردان وتعمقه في الفلسفة وما يتصل بها وهذا ما يبدو واضحاً من مقالاته الكثيرة التي كان ينشرها في الصحف وهي تناقش قضايا فلسفية عميقة، وتشير إلى الكتب، والأعلام، مثلما يبحث في بعض مصطلحات علم النفس وأمراضه[1] التي ربّما شعر بأنه واقع تحت سطوة بعضها.

قَدِم حسين مردان إلى بغداد ليكون أحد أشهر مشرّديها المبدعين، فقد عاش في تنازع عنيف بين ذات أبيّة تستشعر الكبرياء والتمرّد، وبين واقع مزرٍ لا يسمح بتحقيق أدنى أمانيها وهو لقمةُ عيش سائغة، وفراش تأوي إليه كبقية خلق الله[2].

كان حسين مردان يمضي أغلبَ وقته في مقاهي بغداد التي كانت نوادي أدبية تخرّج فيها معظم مبدعي العراق المشهورين، وكان مشهوراً بنقاشه الحاد المتعالي، وهو يعتقد في نفسه سطوة وتفوقاً على الآخرين لذا يقول مصرحاً: (أنا دكتاتور الحركة الأدبية، وباستطاعتي أن أهيل الجبل على أيّ شاعر، كما باستطاعتي أن أضعه فوق ناطحة السحاب)[3]

---

(١) ظ: مردان، حسين،الأعمال النثرية، ص ١٨٨- ١٩٠ إذ كتب مقالة عن السادية والمازوشية وكان يبدو لديه إلمام بهما.

(٢) كان من شدة معاناة حسين مردان من الفقر والتشرد أنه يتسلل من بين زملائه إلى أقرب محل ليأخذ صمونة سمراء مع كأس من الشربت هما وجبته الغذائية الوحيدة في اليوم، أما مشكلة النوم فقد وجد لها حلا بالمشي ليلا في شوارع بغداد، أو افتراش نبات الارض في الحدائق العامة، أو التسلل إلى أقرب بستان يأخذ فيه غفوة قصيرة ليغادر سريعا.. للتفصيل انظر: مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٧، ص:٧٠ .

(٣) مردان، حسين، من يفرك الصدأ، ص٣٦٧ ، وانظر: مردان، جمال مصطفى، ص٨٢.

وقد يكون هذا امتداداً لطفولة إنطوائية يزيدها قلقاً ما عاناه في صغره من غياب الاستقرار بحكم وظيفة أبيه شرطياً كثيراً ما ينقل بين المدن المتباعدة ١، وما لمسه من حاجة وعسر وفقر دفعته جميعًا إلى التمرد ورفض الاستسلام لواقعه القاسي.

أمّا من الناحية الفنية فكان كبرياؤه يدفعه إلى الشعور بأنّه أشعر الشعراء وهو القيّم عليهم جميعاً فهو الذي يحكم على أيّة قصيدة، ولذلك أشتهر عنه قوله: أنا قوي جدا .. أنا حسين مردان! وهو يعتقد أن لا أحد قادر على فهمه لأنّه الأرفع إذ يقول:

أنا في ذاتي سر مغلق لا أرى في الناس
من يفهمني .. مثلما جئت فسوف أذهب
لغزاً يحتويه الغموض والكتمان ..

فمذ يئس من الكون والناس إلتفت إلى نفسه منطوياً عليها، مخاطباً إيّاها، ولعلّ أحداً لم يسبقه إلى مثل هذا الإهداء الغريب الذي أهدى به أول دواوينه إلى نفسه بخطاب مضخّم:

لم أحبّ شيئاً مثلما أحببت نفسي[٢]
فإلى المارد الجبار الملتفّ بثياب الضباب
إلى الشاعر الثائر والمفكر الحر

---

(١) المعروف أن حسين مردان ولد في سنة ١٩٢٧ في مدينة الهندية على الفرات وهي تابعة الآن إلى محافظة كربلاء لكنه عاش طفولته في محافظة ديالى قرب الشمال العراقي في قرية جديدة الشط – هي الآن ناحية – التي ظل يحنّ اليها في كبره وله مقالة أو أكثر في هذا المعنى.

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١. ولابد من الالتفات هنا الى التناقض في تصريح مردان بين حب نفسه وكرهه لها.

إلى .. حسين مردان

أرفع هذه الصرخات التي انبعثت

من عروقه في لحظات هائلة

من حياته الرهيبة

ح. مردان

بغداد ٢٦ – ١١ – ١٩٤٩

ولا شكّ في أن التشرد، والتهرّب من الانتظام في سلك النظام الاجتماعي الضابط يتيح للذات المتضخمة مزيداً من الشعور بالحرية الفردية المنطلقة، وقد غذاها طاريء زماني كاسح هو شيوع الماركسيّة الثورية المنتشية بانتصاراتها في الحرب العالمية الثانية، والفلسفة الوجودية[١] القادمة من باريس مقرونةً بقوّة حضور زعيمها ونجمها الأول جان بول سارتر (١٩٠٥ – ١٩٨٠) واعتمادها الحريّة التي ساندها أدب العبث واللّا معقول، ولو شئنا أن نلقي نظرة عجلى على بواكير[٢] شعر حسين مردان وموضوعاته ولا سيّما في ديوانيه: " قصائد عارية" و"اللحن الأسود" لما وجدناه يخرج عن هذا الدافع الذي كان له الأثر الأول فيه وفي نتاجه المبكر.

---

(١) ظ: الجزائري، محمد، ويكون التجاوز دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤ حيث وصف حسين مردان بأنه شاعر وجودي النزعة، على أن حسين مردان نفسه قد كتب مقالة بعنوان: المعنى الحقيقي للفلسفة الوجودية، بيّن فيها أن الوجودية فلسفة ذات نزعة إنسانية. ظ: مردان، حسين، الأعمال النثرية، ص ١٤٩.

(٢) أنظر: مردان، حسين، من يفرك الصدأ، ص ٢٢٥ -٢٥٩. الدكتور علي جواد الطاهر مدخل عن مسيرة مردان الشعرية.

إنّ ذاتاً تعاني مثل هذا التضخم والقلق، وتجد نفسَها على حافّة انفجار رهيب لابدّ لها من أن تبحث عن منافذ تفرغ فيها شحنتها الضاغطة، ولذلك إتجه حسين مردان إلى مجموعة من مجالات الحياة يتوهم فيها عدواً مفترضاً يصليه بصواعقه المحرقة، ويمكن أن نحدّد هذه المجالات بالآتي:

- **الوجود أو العالم:**

وددت لـــو أســـتطيع في لحظـــة تحطيـــم هـــذا العـــالم الفـــاني

نعني بالعالم ما يقع خارج الذات، أو ما تعتقد أنها بمواجهته، وقد كان لحسين مردان موقف واضح في رفض هذا العالم ومهاجمته بشدة وعنف يبدو وكأنه لا يعرف المهادنة، فمنذ أول بيت في أول قصيدة من ديوانه الأول "قصائد عارية" يقول:

ضقتُ بالأرض والسماء فثوري يا براكين نقمتي وشروري

فهو يقدم في هذا البيت، والقصيدة أيضاً، مفتاحاً مهمّاً لدراسة شعره في هذا الديوان في الأقل، وهو النقمة على الحياة وكرهه العيشَ فيها، بل كرهه حتى نفسه المكرهة على العيش في هذا الوجود[1]:

ما حياتي ولم أجد في حياتي غير حزن يذيب صُمّ الصخور
كرهتْ نفسي الوجودَ وملّتْ عِشرة الأرض في ظلال الفجور
لعنة جئتُ للحياة وأمضي مثلما جئتُ لعنةً للقبور
يا ليالٍيّ باطلٌ كلُّ شيءٍ ليس غير الفراغ خلف القشور

ويمكن أن نتلمس بوضوح تكرارَ كلمة الوجود في موقف حسين مردان الرافض للعالم بكل ما فيه، وهذا يدلّ على تأثّره في تلك الحقبة – مع دلائل أخرى – بالفلسفة الوجودية التي شاعت في زمانه، فهو يقول[2]:

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص ١١ .

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص٢١ .

كـلُّ مـا في الوجـود شـيء قبيح وقبـيحٌ حبّـي لهـذا الوجـود

أو قوله [١]:

وتخدّري بالمـوبِقاتِ فليْسَ في هذا الوجود سوى الشقاء المؤلم

أو قوله [٢]:

كلُّ ما في الكون شيء تافه

كل ما في الكون لا يعجبني

أنا في ذاتي سر مغلق

لا أرى في الناس من يفهمني

أنا شيء ! أنا لا شيء ! أنا

صرخة الأرض بناي الزمن

لم يرَ الشيطانَ لا يعرفني

مات في أعماقي الله فلا

بعتُ للشيطان روحي فالذي

أعرف الخير ولا يعرفني

ويبدو هنا بوضوح تناغم حسين مردان مع الفلسفة الألمانية فهو يشير إلى "فاوست" الذي باع روحه للشيطان، ويشير إلى مقولة "نيتشه" بموت الإله.

أمّا القصيدة التي ختم بها ديوانه (اللحن الاسود) فهي التي تمثّل نزعته الوجودية بوضوح شديد، ولكنّها في الوقت نفسه تمثل ختاماً لمرحلة مهمة من حياة حسين مردان ورؤيته الثقافية. [٣]

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ٢٧ .

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص ٨٠.

(٣) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص٨١.

أدوسُ على الوجود وساكنيه وأبصقُ فوق سكان القبورِ
وأقسم لو رأيتُ ..... يوماً صرختُ بوجهه بيدي مصيري
أساطير ملفّقة ودنيا يكبّلها الزّنا أبد العصور
دعيني أعبد الشيطانَ وحدي وأعبث في الحياة بلا ضمير
فلسْتُ بمدّعٍ شرفاً كبيراً إذا فاخرت بالشرف الكبير
فأنتِ وكلّ أهل الأرض طرّا جراثيم تعيش على البثور

فهو يتجه إلى صب غضبه على الناس جميعا [١]:

إنّي لأبصرُ طيفَ الإثمِ منتصبا في كل منعطف تعنو له الناسُ
فلتفعلوا بي ما شئتم فكلّكمو يا ساكني الكوكب المنحوس

قد تهدأ النبرة في خطاب حسين مردان الشعري تجاه العالم، ولكنّ الموقف يظل كما هو فهو يرفض العالم الحديث الذي تحول إلى تَنّور مشتعل[٢]، وهو يقر بعجزه عن المواجهة فإنّه يجد الحل في العزلة[٣]:

سأبتعد عن هذا العالم
فَمَدُّ البؤسِ في ارتفاع
وإنّ الزمن الذي أنتج لنا
نيرون وجنكيز خان
أكثرُ رفعة من العصر الذي
أوجد لنا هتلر !
إنّ عالَنا يشتعل !

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص ٣٠.
(٢) لذا خصه بديوان سماه (العالم تنّور) ظ : مردان، حسسن، الأعمال الشعرية : ٣٣٩ – ٣٥٢ .
(٣) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٣٤٨ .

وإنّ الأيدي الخبيثة
لا تنفك تقذف بالحطب داخل
التنور
ولستُ مضطرّا إلى مصافحة
عالم كهذا
مادام فيه من يحصد حدائق
الورد بمناجل البارود

يكشف حسين مردان في مقطع آخر عن الجانب الآخر من هذا العالم المادي المشتعل، إنّه عالم الخديعة بالإغراء الكاذب الذي جعل ممثلة الإغراء الأمريكية مارلين مونرو(ولدت في كاليفورنيا ١٩٢٦ وماتت سنة ١٩٦٢ وقيل إنّها انتحرت) رمزاً لفساده:

كيف لا أضيق بهذا العالم
العالم الذي يلتفُّ حول فخذين
عالم (مارلين مونرو)
نصفُه من المراهقين!
والنصفُ الآخر لا يُجيدُ غيرَ
صناعة الرصاص
إنّه لعالم مخيف
فعلى كل رأسٍ شبحٌ
غرفة مظلمة
وليس باستطاعة إنسانِ الاختيار

الجوع:

كان جوع حسين مردان مركّباً، فهو في جوع دائم إلى الطعام، ولكنّه كان يشعر بالحاجة إلى أشياء كثيرة أيضاً، إذ كان يشعر بالوحدة المرعبة، ويهفو إلى حرية لا تحد، ويصطدم بحقيقة الموت المخيف فهو قلق متحدٍّ مرة، ومستكين مستسلم مرة.

وهو صريح في وصف حاله عندما قدم إلى بغداد ليواجه مشكلة التشرد وينغمس فيها فيقول: (وفي تلك الأيّام الرهيبة التقيت بوجه الجوع الأصفر.. فكنتُ لا أتناول في اليوم أكثر من وجبة واحدة.. صمّونة نصف سمراء مع كأس من الشربت.. أمّا النوم فهو المشكلة الرئيسة التي كانت تشغل أكبر مساحة من ذهني .. وقد وجدت الحلّ أخيراً في عدم النوم. فكنت أذرع المدينة عرضاً وطولاً إلى أن يبزغ الفجر. وعندما كان يهيمن النعاس على عيني كنت ألجأ الى أقرب بستان للحصول على غفوة صغيرة.. وكان عدوّي الوحيد في تلك الفنادق الهوائية هو البعوض.. ولم أزل أمقتُ هذه المخلوقات اللئيمة حتى هذه اللحظة.)[1]

وقد رافقه الجوع في طفولته وشبابه مذ عاش فقيرا متأبّياً، لذا يبدو جليّاً شيوع ألفاظ متعلقات الجوع في خطابه الشعري كالتشهّي والظمأ والكأس والشراب والرضاعة والفم والأطعمة والفواكه ... وإن جاء استعمالها في مجالات دلاليّة أخرى قد يطغى عليها الجنس إلّا انّها تشير من جانبها الآخر إلى حضورها بقوّة في وجدان الشاعر بحيث تتسرب إلى خطابه بغفلةٍ من الوعي أو الشعور فهي فاعلة في حمل دلالتها وإنْ غابت عن ذهن الشاعر ووعيه أثناء الكتابة وهو ما يظهر لديه إذ يكنّي عن الرغبة العارمة بالجوع كما في قصيدة

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، منشورات الجمل ، بيروت – بغداد ، ٢٠١٠ ص ١٢٣ .

(ثغر وجوع)[١] وهو يعي ذلك تماماً في تقديمه للقصيدة: (إنّه نوع غريب من الجوع هذا الذي نحسّه نحو تلك القطعة الصغيرة من اللحم المصبوغ) ومنها يقول:

فكلّي حنين

وجوع دفين

يهزّ العَصَب

لشرب الرّحيق

وعضّ العَقيق

وعصر الذهب

ويبدو هذا المعنى، وهذه الطريقة في الاستعمال على درجةٍ من الشيوع في شعره المعبر عن حاجته إلى الجنس الآخر[٢] بما لا يبقي حاجةً للوقوف عنده في الدراسة.

أمّا الجوع بمعناه الحقيقي فهو مظهر من مظاهر شعر حسين مردان لأسباب كثيرة منها: معاناته الشخصية مع الجوع والفقر، وموقفه السياسي الرافض لتسلّط فئة قليلة مستأثرة بحقوق الشعب، وموقفه الاجتماعي والفكري العام المبني على حب الحرية ورفض الظلم أيّاً كان مصدره، ومن كلّ هذا يبدو صريحاً في معاداة الجوع ومن يقف وراءَه من رموز التسلّط السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

---

(١) العزاوي: عادل كتاب نصيف ، حسين مردان الأعمال الشعرية : ص ٢٠١ .

(٢) يكتب مقالة مؤرخة في ١٦ حزيران ١٩٥٧ بعنوان: "الجنس لم يعد مشكلة" فهل يعني هذا أنه قد تخلص من هذه المشكلة بتقدمه في العمر؟

يقدم حسين مردان في هـذا السبيل صوراً رمزيّة لشخصيات تمثّل واقعها الاجتمـاعي خيرَ تمثيـل ومنهـا الصـورة التقليديـة للفلّـاح العراقـي الـذي يكـدُّ ويشقى لينعم الآخرون عبثاً بثمر جهده الذي يُحرم منه، ونجد ذلك في قصيدة (النـاطور والشـتاء)[١] الـتي تقـدم مقطعـاً مـن حيـاة فلّـاح شـقي يفكـر في ابنتـه العمياء وزوجه المريضة من جانب، وفي أولائك الـذين يتنعمـون بلذائذ الحيـاة من ثمر جهده:

ويَدبُّ يسحبُ جسمَه عبرَ الحقول
والعنكبوتُ يدورُ في رأسه الحليق
فتستفيقُ الذكريات
ويعودُ يحلمُ من جديد
بجبين زوجته المريض
وبرأس مغزلها الطويل
يحك أطراف الحصير

❖ ❖ ❖

وتلوح أضواء المدينة من بعيد
فيكاد يلمس في يديه
خفقَ الكؤوس على شفاه المترفين

تنتهي القصيدة على وقع غضب الفلّاح وإيمانه بالفجر القادم حتماً، ولكنّ صورة الفقير" حنتوش" [٢] تقدم أنموجاً آخر أكثر قتامةً للفقير الـذي لا يجد إلّا السؤال وذلّ السؤال:

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص٢٢٠ .
(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص٢٣١.

لم يجد في الحياة شيئاً جديداً
إيهِ "حنتوش" أيّ رمز عجيب
أنت للبؤس والعذاب المقيم
كلّنا في العراق مثلك نشكو
وطأةَ الويل في ظلام بهيم

يسعى حسين مردان إلى الإفادة من المفارقة حين يستعمل الطفولةَ رمزاً للفقر، فوطأة الفقر الثقيلة قد يمكن قبولها مع الكبار بما لديهم من قوة وبعض حيلة، ولكنّ الصغير المعدَم لا يستطيع تحمل تلك المشقّة، ونجد ذلك في أنموذج (الشحّاذ الصغير)[1] الذي مات أبوه، وأمّه العجوز هي على طريق الموت أيضا:

هذا الصغير
تلفُّ عظامَه مِزَقُ الثياب
في رأسه شَفَةٌ تدور
شفة لإمرأةٍ عجوز
أسنانها منذ الصّباح،
تعيش في حلم مخيف
حلم اللقاء مع الرّغيف

تنتهي القصيدة بالأمل والتحدي وهو الذي سنلقاه لدى الأطفال في قصيدة (الشمس في الجدار)[2]:

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٢١٤ .
(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص ٢٣٥ .

شفاهُنا تصرخُ باكتئاب
أقبلتَ يا عذاب
لكنّنا سنحفر في الظلام
سنحفر في الظلام
وعندما يستيقظ الصغار
ويبصرون الشمسَ في الجدار
ينطلق النشيد
قد نوّر الصباح
صباحنا الجديد

إنّ مشكلة الجوع لدى حسين مردان من المشكلات الأساسية في حياته وفي أدبه، ولذلك لم يكتفِ بكلّ الذي كتبه عن الجوع والفقر ظاهرةً إجتماعيةً مركبة، بل خصّها بديوان من دواوينه سمّاه (الربيع والجوع)[1] عرض فيه نماذج إجتماعية مختلفة منها: الفلّاح، والغريب، مركّزاً على الطفولة التي خصّها بأكثر من قصيدة منها "الربيع والجوع" التي تبيّن أنواع الجوع التي يستشعرها في نفسه:

أنا لا أبحثُ عن الدفْء
أنا لا أبحث عن الحرير
أنا لا أبحث عن الحب
لأنّي أعرف الرّبيع
أعرف الجوع !

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص ٣٥٣- ٣٨٣ .

الجوع الذي يلتصق بنفسي
والجوع الذي يعيش في معدتي
والجوع الذي يدور في رأسي
أعرف كل أنواع الجوع
أمّا الربيع
أمّا العطر والورد والبخور
فسأعمل ليعرفَها أبنائي

هكذا يتحوّل خطاب حسين مردان الشعري عندما يكون مفعماً بالأمل، ولا سيّما بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ إذ يجد في هذه الثورة تغييراً جذرياً في حياة الناس وفي آمالهم، ولذلك تعلو نبرة الأمل والتفاؤل في شعره فيخرج في ذلك ديواناً سمّاه (هلاهل نحو الشمس)[١] ويبدو أنه قد وجد في شخص الزعيم عبد الكريم قاسم ذلك الأمل المرتجى مجسداً فمدحه، ويمكن الرجوع بهذا الخطاب المتفائل، المؤمن بالبطل إلى قصيدة (رجل الضباب) [٢] وقد قال في مقدمتها (نشرت هذه القصيدة في عام ١٩٥٢ في كرّاس خاص وهي نموذج للشعر الثوري الذي كنّا نتحدّى به حكام العهد المباد وسيجد القاريء من خلال أبياتها وصفاً للثورة التي حدثت بعد ذلك بأعوام طويلة، أعني ثورة ١٤ تموز الجبارة) ومنها يقول:

أنّى التفتُّ أرى بوادر ثورة
نكباء بورِكَ هولُها لو تهدر
في كلّ عينٍ رغبةٌ مسعورة

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص ٣٠٥- ٣٣٨ .

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية : ص ١١٣ .

للملتقى وبكلّ كفّ خنجر
وبكلّ صدر أسمر متوثّب
عارٍ حنينٌ للصراع يدمّر
وبكلّ ثغرٍ ذابل أنشودة
حمراء تنضح بالدماء وتقطر
لكنّنا نشكو فراغَ زعامة
شمّاء تهزأ بالحديد وتسخر

الموت :

هو الطرف الآخر في ثنائية أزليّة هي الموت والحياة، لكن غالباً ما يغيب الشعورُ به إلّا في لحظات الخطر، أو الكبر حين يتجّه الإنسان إلى نفسه شاعراً بقرب نهايته، ولكنّ هذا لا ينطبق على حسين مردان الذي بدأ إحساسه بالموت[١]، والتعبير عنه في العشرينات من عمره فكان إحساسه به قويّاً (فهو الشبح الذي ينتظره في كل لحظة)[٢] وقد تجلّى موقفه إزاء الموت باتجاهين:

الأول: هو تشبّثه بالحياة ومصارعة فكرة الموت ليزيد من الإغراق في الحياة وهو ما نراه واضحا من إقباله على الحياة المادية بما فيها من متع زائلة، وإنْ كان هذا لا يمثّل إلّا مهرباً مؤقتاً له إذ كانت فكرة الموت تطلّ عليه في أيّة لحظة من دون سابق إنذار حتى وإن كان مستغرقا في النشوة حتى الأعماق، لذا يمكن أن تبزغ فكرة الموت في قصائده فجأة وهي تتحدث عن مغامرة ما (ولذلك كان تشبّثه بالحياة ناتجاً من فهمه للدوافع الآنيّة للصراع الأزلي نحو

---

(١) كان احساسه بالموت قويا حتى انه مات في وقت توقعه، انظر: مردان ، حسين: من يفرك الصدأ ، ص ٣٧٦ ، والمقالة لصديقه السيد عبد المنعم النجار.

(٢) مردان ، جمال مصطفى: ص ٧٨ .

البقاء، ففكرة الموت كانت تؤرّقه وتؤلمه وهو يحاول أن يتناسى من خلال تشبثه بالقوة في الحياة)[١] ولذلك يقول: (أنا كالقط البري لا يمرض إلّا في اليوم الذي يموت فيه)[٢] ولكنّه لا يلبث أن يتخلّى عن هذا العناد والتمسّك بالحياة حين يكتشف الحقيقة الأبدية، حقيقة الموت الذي لا مفرّ منه: (لم أشعر بالحزن العميق إلّا بعد أن عرفتُ أنّ الموت أحد القوانين الطبيعية التي لا يمكن نقضها)[٣] لذا يميل نحو الليونة والاستسلام فيقول:

أنا أعرف نهايتي

فغداً سأموتُ بسكون

كما تموت الأشجار القديمة في أعماق الغابات

سأموت إلى الأبد

الثاني: أمّا الثاني فهو على شقّين هما: هيمنة مفردة الموت وأخواتها في الحقل الدلالي على خطاب حسين مردان الشعري المبكر خاصة، والشق الثاني هو استعمال الصورة الدالّة على الموت ولا سيّما مع المرأة التي غادرها زمن الشباب.

وفي الشق الأول نجد قصيدته (النشيد الحقير)[٤] التي أهداها إلى اصدقاء الحانة فرسان الضباب قد استجمعت علامات الذبول والموت:

الشباب الشباب لم يبقَ منه ... غير ذكرى غرامي المسعورِ
وبقايا معذّب أكلتْه ... جائعات الشفاه في الماخور
وخطوط لهيكل يترامى ... تحت أقدامه عويل القبور

---

(١) مردان ، جمال مصطفى : ص ٧٩ .
(٢) مردان، حسين، الأعمال النثرية: ص ١٦٤.
(٣) مردان، حسين، الأعمال النثرية: ص ١٩٤.
(٤) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٣١.

وثغـــور صـــفر تمـــوت عليهـــا قـــبلات لشـــاعر مغـــرور
هكـذا قـد خلقـت: وحشـاً حقـيراً فتغنيـــت بالنشـــيد الحقـــير
وتبعـتُ الشـيطانَ في كـلّ درب حـاملاً فـوق راحـتي مصـيري
فـانثري يـا مخالـب المـوت عمـري فـوق أشـلاء عـالم مـدمور

ونجد في قصيدة (عبر)[1] رؤية واضحة لما سيؤول إليه حسين مردان وهو ما زال في زهو الشباب:

سأظل عبدَ عواطفي ولذائذي ما دمتُ في كنف الشباب الأزهرِ
فإذا انقضى زمن الشباب ولم ذكـــراه إلّـــا كالخيـــال العـــابرِ
ودخلـت في ليـل الكهولـة أيّـام لهـوي في الزمـان الغـابر
وبدت لي الدنيا سعيراً مظلما مـا بـين أشـباح الفنـاء السـاخر
وذوت أزاهير المنى في روضها وحطمتُ أقلامي وعفْتُ دفاتري
وقـبرتُ بـين جـوانحي قلبـاً بـه عبثَـتْ أعاصـير الشـقاء الجـائر
أطلقـتُ روحـي مـن سـجون تشـدو بأغنيـة الجحـيم السـاعر

وأمّا تكرار مفردات الموت وما لازمها فكثير مبثوث في شعره، ويكثر في تشبيهاته كقوله[2]:

لا تذكـــــري مـــــا فـــــات الحـــــب طفـــــل مـــــات

أو قوله:

فيموت الهوى وما زال طفلا فـوق جفنيـه رائعـات الأغـاني

وغيرها من القصائد التي تشيع فيها هذه المفردات بوضوح[3].

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٤٩.

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٤٧.

(٣) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٣١ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٧٥ ، ٧٨ ، ٨٠ ، وغيرها .

ولابدّ من الالتفات هنا إلى مبدأ التكرار الذي استعمله مردان من أجل التفصيل والتوكيد لما يراه في نفسه متراكماً من شعور بالفناء والعبث اللّا مجدي، ويكفينا أن نقف عند قصيدة (قصة شاعر)[1] التي ختم بها ديوانه الأول ومنها يقول:

أينَما حطّ ناظراي ظلام ... مرعب الموج ليس فيه أمانُ
يتلوّى به الجنونُ رهيباً ... ويموج الشقاء والحرمان
ويمدّ الفناءُ نصلاً مخيفاً ... فوق حديه ترقد الأكوان
هكذا لمْلمَ الزهور الزمان ... وغفى فوق ذكري النسيان
فأنا اليومَ حفنةُ من رماد ... خلّفتها الأيام والحرمان
نحت الخزي في جبيني سطرا ... مات فيه الضّمير والوجدان
فتخلّى عني الصحابُ احتقارا ... وجفتْني الديار والأوطان
فإذا كلّ ما تمنّيت كوم ... من تراب ترعى به الديدان

صورة الجمال الآفل:

عرف الأدب العربي الحديث المرأة البغيّ بفعل مصدرين: الأول ثقافي يمثله الأدب الغربي الوافد وخاصة الرومانسي منه الذي حمل هذه الصورة عرْضاً لحياة واقعية، أو تعاطفاً مع البغيّ الطاهرة في نفسها – كما يعتقدون – ولكنّ سوء النظام الاجتماعي دفعها إلى الخطيئة فكأنّها تمثل صورةً للاحتجاج على الظلم، (وتأتي مسألة المرأة – من حيث هي مثل – في الصميم من هذا الشعور وهذه الصور، كأن الحرمان منها يعدل الحرمان في غيرها أو يزيد، وتلتقي المسألة بمسألة الموت، لدى الخوف منه واقعاً أو لدى الاستيلاء عليه حقيقةً أو لدى تطلّبه في الحياة، أو لدى العيش أبديّا)[2].

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ٥٨.

(٢) مردان، حسين، من يفرك الصدأ، ص ٢٥٥، والقول لمعد الكتاب الدكتور علي جواد الطاهر.

والثاني داخلي اجتماعي تمثّل في الحياة الإجتماعية الجديدة التي بثّت مظاهر الرذيلة فانتشرت الملاهي والمواخير وبيوت البغاء في المدن الكبيرة، ولذلك حين يتحدث حسين مردان عن هذا الصنف من النساء فإنّه يتحدث عياناً وليس خيالاً، ولكنّه في الوقت نفسه ينتج فنيّاً أدباً يحمل صورةً هي نتاج خطابه الشعري الخاص الذي جعل من المرأة ذات الجمال الآفل معادلاً للحياة الآفلة التي فقدت رونقها وصارت إلى الموت أقرب، ونجد أمثلة لذلك في قصائد كثيرة منها قصيدة (الراقصة)[1] ومنها يقول:

فتمـــردتِ تنثـــرين المنايـــا ... في الـــدروب الكئيبـــة الحمـــراء
تتغنين فوقَ جثة الطهر سكرى ... بنشـــيد الخنـــا ولحـــن الفنـــاء
وســـتبقين ثـــورة تتلاشـــى ... في مهـــاوي أعماقهـــا الأعمـــار
تشـــربين الغـــرام مـــن كـــاس ... فـــيعم البلـــى ويطغـــى الـــدمار
ثـــم تمســـين حفنـــة مـــن رمـــاد ... في مهـــب الـــريح والإعصـــار
تفتّـــق الـــذكريات كـــلَّ ســـاعٍ ... ألـــفَ جـــرح في قلبـــك الغـــدار
ثـــم مـــاذا لا شـــيء غـــير بقايـــا ... نـــتن مســـكر ونعـــش كئيـــب
يـــرقص الـــدود حولـــه وتـــدوّي ... لعنـــة القـــبر في عويـــل رهيـــب

فذبول جمال المرأة ذبول للحياة، وهو ما كان حسين مردان يحذَر منه وهو في قمّة نشوته إذ يقول في قصيدة (العاصية)[2]:

أنـــتِ مســـكينة لقـــد خـــدّروها ... بحـــديث الخيـــال والأوهـــام
نحـــن إنْ لفّنـــا الـــردى واحتوانـــا ... بـــين أحضـــانه ظـــلام الرخـــام
لـــن تعـــود الحيـــاة يومـــاً إلينـــا ... بعـــد أن يعبـــث البلـــى بالعظـــام

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٣٦.

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٧٨.

أخيراً يستسلم حسين مردان لقدره، ويقرّ بهزيمته إزاء المارد الجبار في صراعه الخاسر فيستشعر الموت حقيقةً أبديّة لا يمكن لحيّ الافلات منها أبداً فيودع أصدقاءه برسالة أخيرة هي قصيدة (آخر المطاف)[1]:

لقد انتهى أمد الصراع
وآن لهذا القلب التعس
أن يموت بهدوء
كلّا ليس الخوف هو
الذي يدفعني إلى الانطواء
كلا، أصدقائي الأعزاء،
إنّه شيء أعمق من ذلك
شيء ربّما لا أعرفه أنا
أيضاً
ولَكَم يعزّ عليّ فراقكم
ولكنّي تعبتُ .. تعبت،
والآن اتركوني وحدي،
لأعرفَ نفسي
وأفهم حقيقتي
وداعاً يا أصدقائي ، وداعاً إلى الأبد

تحوّل الخطاب:

أشرنا إلى تحوّل الخطاب الشعري لدى حسين مردان في بعض المجالات ومنها الجنس الذي لم يكن في نظره سوى لذة تعقب ألماً، وقد وفرت له جرأته في هذا الموضوع ما كان يرنو إليه من مقام متفرد في مجتمعه الثقافي إذ حقق

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٣٧٣.

لنفسه إندفاعها في الظهور وجذب الأنظار إليه، ولذلك نجده قد خرج مزهواً من معركتيه في المحاكم حول ديوانيه "قصائد عارية" و"اللحن الأسود" تباعاً، ويبدو أنه لم يشعر بحاجة في نفسه إلى الاغراق في هذا الموضوع الذي استنفده واستنفد الرغبة في الكتابة فيه، وهذا هو شان الذوات الطامحة التي ما انْ تبلغ إحدى أمانيها حتى تزعجَها أخرى إلى مزيد من الإنتاج والحركة نحو قمة جديدة.

إنّ تغيّراً واضحاً في خطاب حسين مردان الشعري قد بدأ لديه في الحقبة التي أعقبت ديوانيه الأولين، وهو تغيّر لا يقتصر على الموضوعات التي يفيض فيها وإنّما يشمل منظومتَه الفكرية الجديدة التي مالت إلى المهادنة والتعقل والهدوء ومعالجة أحوال الناس والمجتمع بتُؤَدَةٍ، وهنا تظهر نغمة التفاؤل لديه.

وإذا شئنا أن نعودَ إلى بدء هذه المرحلة في خطابه فسنجدها في ديوانه (أغصان الحديد)[١] وفي قصيدة منه هي (رجل الضباب) التي تنبّأت بالزعيم المضحّي الذي سينقذ هذا الشعب من القوى المتسلطة عليه، وتأتي ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ لتفتح أبواب الأمل على مصراعيها أمام مردان الذي يتحوّل إلى داعية، أو خطيب يهدر بالبشرى لهذا الشعب فيخرج ديوان (هلاهل نحو الشمس)[٢] الذي ما هو إلّا غناء تقريري مباشر للثورة وزعيمها الذي وجد فيه صورة البطل المرتجى.

ولو وقفنا عند أول قصيدة من ديوان (أغصان الحديد) وهي قصيدة (قبضة الصلب) لوجدنا أن مردان قد ودّع الزمن الماضي وتخلّص منه تماماً لذا يستعمل في مفتتح مقاطع القصيدة عبارة مكررة تدل على الماضي هي:" كنّا نعيش " فيسرد ما كان عن حال مضى، لكنّه مقرون بالحماس وزهو انتصار:

---

(١) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٨٣ – ص١١٨.

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص٣٠٥- ص ٣٣٨.

كنّـا نعـيشُ في أضـلاعنا النّـارُ وتحـتَ كـلّ لسـانٍ يرعـد الثّـارُ
حتّى نزلتْ على الباغين صاعقةٌ فَلَـمْ يَعُـدْ لهـم في أرضـنا دار
وغـرّدتْ فوهـةُ الرشّـاش في قبضـة الصـلب للـتفجير أوتـار
فغاصـت أحذيـةُ الأحـرار في وسالَ من شحمهم في الأرض أنهار
واستيقظَ الرقصُ في أقدامنا فإذا في كـلّ حنجـرةٍ لحـنٌ وقيثـار
فانظر فبغداد غرقى في مباهجها في كـل نافـذة ضـحك وأزهـار
فـارفع جبينـك نحـو الشـمس فـاليومَ في كـلّ بيـتٍ منـك أنـوار

هكذا نجد أن قصائد هذا الديوان تلتقي عند نقطة أسلوبية واحدة هي التخلص من الزمن الماضي وما فيه، والاحتفال بالحاضر البهيج، والتطلّع إلى المستقبل الزاهر، فيستعمل لذلك الأفعال الماضية، أو التي تدلّ على الماضي كنفي المضارع مثلا.

أمّا خطاب التفاؤل والتحدّي فيتجلى واضحاً في ديوان (هلاهل نحو الشمس) الذي خصّ به مردان ثورة تموز وفيه تظهر صورة البطل التي وجدها في الزعيم عبد الكريم قاسم (١٩١٤- ١٩٦٣) فقد بدأ الديوان بمقدمة نثرية تمجّد هذا الرجل، وبعده جاءت القصائد التي لا تخلو من ذكر اسمه نصّاً أو تلميحاً، بل جاءت أغلب عناوين القصائد متوّجَةً باسمه، مقرونةً ببعض التفصيلات التي ترصد شيئاً من صفاته وأحواله، أذكر منها: عبد الكريم ودهليز البكاء، الحب وعبد الكريم، ابتسامة عبد الكريم، كريم[1] ولحظة الإنفجار، عبد الكريم والهلال، عبد الكريم والمؤامرات، عبد الكريم يبني الجنّة، كريم العملاق الأسمر، عبد الكريم والحرية، العراق الجديد وعبد الكريم، قلمي ولسان الزعيم..

---

(١) كان العراقيون يستعملون هذا الاسم (كريم) للتحبّب، وللدلالة مباشرة على كرم الزعيم الذي جاد عليهم ببعض خيرات بلادهم التي حرموا منها طويلا إذ كانت نهبا بيد الأجنبي ومن أعانه.

أمّا المجال الثاني الذي نلمس فيه تحوّلاً لخطاب حسين مردان الشعري فهو المرأة وإن جاء بدرجة أقل، وغير متخلص من آثار الخطاب السابق، فإذا كان الشاعر لم يعرف المرأة إلّا في مواخير البغاء، ولم يوردْها إلّا في باب الرذيلة فإنّ موقفه منها قد تغير إذ لم يَعُدْ يذكرها بكثرة واهتمام كما كان يصنع، فهو لم يظفر بالمرأة التي يريد [١]، وإن عرف نوعاً جديداً من النساء كان يطمح إلى معرفته، يمكن أن نجد له أنموذجا في " نوال "[٢] فهي ليست رمزاً للشهوة الشريرة، أو جامحة نحو الرذيلة، وإنّما تحوّلت جزئياً إلى رفيقة يريدها أن تقف إلى جانبه، ربّما على طريقة الشعراء المناضلين في زمانه:

صوتُكِ يا نَوال
صوتك يا سَمينة الشّفاه
لا يَزال
على فَمي
أشربه فيَرسُم الخَيال
لي خدّكِ الأبيض
كالثلج على الجبال
صوتك يا وشيعة الحرير[٣]
يا نديّة الذراع

---

(١) ظ: مردان ، حسين ، من يفرك الصدأ ، ص ٣٨ -٥٣ ، والقول للدكتور الطاهر.

(٢) مردان، حسين، الأعمال الشعرية: ص ٣٠٧.

(٣) عرف حسين مردان باستعماله الألفاظ الشعبية في شعره وأشتهر عنه بعضها مثل : شيف البرتقال ، نفنوف ، الجمّار ، اللّيط ، الحلقوم ﴿من الحلويات الشعبية﴾، تشلح ، تبوس ... ظ: الجزائري، محمد: ص ٥٠٣.

يا نوال
بلابل تنشد في الليل
على التلال
أغنية تصور الفضة
والعطور للرجال

أو يستعمل الخيال فكأن شعوره العميق باستحالة الوصول إلى المراة الحقيقية قد جعله يعوض عنها بالخيال كقوله[1]:

وعدتُ أستفيق
من هذه المرأة ! من تكون
وطفت فوق خدها الانيق
يا حرير
وعندما دخلتُ في العيون
حيث الندى والكحل والشموع
رأيت حقلَي نرجس يسيل من فوقهما المطر
وألف صبح أشقر يشحن بالشرر

ولكن الحقيقة تتبخر أمام قوة حضور الخيال اذ لم تكن المرأة إلّا حلما سرعان ما اختفى في نهاية القصيدة:

وعدتُ أستفيق
فلم أجد قربي سوى السؤال
من هذه المرأة ! من تكون

---

(١) مردان، حسين، من يفرك الصدأ: ص ٣٣٦.

ويختفي الخيال

على أنّنا يجب أن نشير إلى انّ هذا الخطاب، وبالرغم ممّا يبدو عليه من تحوّل فإنه لم يغادر مرتكزاته الأساسية، فالمرأة ما زالت محتفظة ببعض سماتها الظاهرية المعروفة لديه، والتفاؤل المفرط لا يخلو من نبرة خفيّة في التوجّس والحذر، وهذه النبرة التي احتفظ بها الخطاب كانت مفتاحاً لعودة حسين مردان إلى النقمة واليأس بعد إسقاط الثورة ومقتل زعيمها، ولكنّه لم يعد إلى ما كان عليه من تحدٍّ وقوة، وإنّما شمله نوع من الذبول جعل نبرته هادئة، ولكنّها يائسة أيضا.

حسين مردان ناقدا

يمكن لتاريخ النقد الأدبي الحديث في العراق أن يعدّ حسين مردان أحد النقاد المبرّزين فيه لا من حيث الريادة والسبق الزمني وحدَهما، وإنما من حيث الرؤى والأفكار المتقدمة التي سبق بها غيرَه، فضلاً عن سمة أخرى قد يفتقدها نقاد كثر وهي الجرأة والثقة في تقديم آرائه، وعدم التهيّب من شخوص عصره الذين يوجّه إليهم نقدَه مع الابتعاد عن المجاملة أو اللغة الوسطية المهادنة التي تريد كسبَ أكثر من طرف، وهو يستمد هذه السمات من شخصيته المتميزة، وفطرته التي جبل عليها.

ارتبط حسين مردان بالنقد الأدبي عن طريق عمله في الصحافة إذ كان ملتزماً بكتابة المقالة في موضوع ما لتكون مصدرَ عيشه الوحيد ولكنّه كان مؤهّلاً لمثل هذا العمل وليس من الطارئين عليه حبّا في الشهرة أو كسب المال لذا كثرت مقالاته فجمعها في كتاب بعنوان (الأزهار تورق داخل الصاعقة) لم يوفق الى رؤيته منشوراً إذ صدر بعد وفاته بقليل في سنة ١٩٧٢، ثم جمع الأستاذ الدكتور علي جواد الطاهر عدداً آخر من مقالاته وسبقها بدراسة نافعة في كتاب (من يفرك الصدأ) وجاء بعده الدكتور عادل كتاب العزاوي ليجمعَ ما نشِر من مقالات له في صحف الخمسينيات ولم ترد في الكتابين السابقين وذلك في (الأعمال الكاملة حسين مردان الأعمال النثرية) الذي هو الجزء الثاني بعدما كان قد خصص جزءَه الأول للأعمال الشعرية، ومن الواضح أن اجتماع هذه الأعمال الثلاثة يدلّ على وفرة ما كتب حسين مردان، وعلى ما في كتبَ من تنوّع وثراء بالرغم من قصر العمر الذي أمضاه من حياته الصاخبة.

بدا حسين مردان- كأيّ مشتغل في العمل الصحفي- متنوّعاً في كتاباته وفي الموضوعات التي طرقها أو التي ربما أعوزته الحاجة الى طرقها، ومن جهة أخرى فقد عُرف عن حسين مردان أمران لهما أثر في حياته هما: عصاميّته في

تثقيف نفسه وسعيه إلى ما يرفع من شأنها إيفاءً لها في إشباع نرجسيّة أصيلةٍ مغروسةٍ فيه منذ الصغر فضلاً عمّا عرف به من تمرّد ورفض واغتراب.

ولعلّ ارتباطه بعلاقةٍ وثيقةٍ مع علاّمة العراق في اللغة الدكتور مصطفى جواد[1] رحمه الله خير دليلٍ على حرص حسين مردان على دقّة لغتِه بالرغم من تمرّده الظاهر على قوانين الحياة واللغة، وهو في هذا يقول في مقالة بعنوان: " لقاء مع مصطفى جواد " في ص ٩٦ من كتابه الأزهار تورق داخل الصاعقة: (وعندما كنتُ أصرّ على رأيي كما حدث مع كلمة "خابط" فقد كان يعطي لصوته نعومةً محبّبة ويتمتم ضاحكاً.. إنّك لعنيدٌ يا أبا علي.. وإنّ الجمال الذي تريده للكلمة يجب أن لا يأتي عن طريق الابتعاد بها عن مصدر أصالتها.. ثم ندخل في مناقشة سريعة عن ضرورة تطوير اللغة العربية، وأستجيب لرأيه مرّةً وأتمرّد عليه في مواقف أخرى).

أمّا الأمر الآخر فهو حبّه للسفر وكثرة سفراته رغبةً بالاطلاع والتنويع في الثقافة، وممارسةً عملية لحياة الحريّة التي عشقتها نفسُه الكبيرة المتمرّدة التي آثرت الانطلاق والهرب من قيود الحياة الاجتماعية العامة، أو الأسريّة التي ينصاع لها الناس راغبين أو مرغمين، فهو لم يرتبط بأسرة منذ أن فرّ من بيت أمّه وأبيه في قرية "جديدة الشط" بقضاء الخالص شمالَ العاصمة بغداد نهاية

---

(١) هو مصطفى بن جواد بن مصطفى بن ابراهيم البياتي ١٩٠٤ – ١٩٦٩ ولد في بغداد وانتقل الى الخالص ثم عاد الى بغداد بعد وفاة أبيه، كان شديد الذكاء وقد اشتهر بقوة ذاكرته وقدرته العجيبة في الحفظ، تخرج في دار المعلمين العالية في بغداد سنة ١٩٢٤، حصل على بعثة الى باريس فأكمل دراسته للماجستير والدكتوراه في المدة بين١٩٣٤- ١٩٣٩، ترك أكثر من اربعين أثرا في التاريخ واللغة والأدب، اشتهر ببرنامجه اللغوي (قل ولا تقل) الذي أصبح بعد ذلك كتاباً في عدة أجزاء ربما هو الأشهر في كتب التصحيح اللغوي في العصر الحديث.

الأربعينيات لينضم الى جماعة (الوقت الضائع) المتشرّدة، المتمردة، المتنوعة في مجالاتها الفنية والأدبية والفلسفيّة[1].

أمّا الشاهد الأهم الذي يعزّز رأينا في سبق حسين مردان وريادته النقدية فهو كتابه (مقالات في النقد الأدبي) الذي ألّفه في سنة ١٩٥٢ وصدر عن المطبعة العربية في بغداد سنة ١٩٥٥ وقد وقع في ثمانٍ وثمانين صفحة من القطع المتوسط وضمّ مجموعةً من الدراسات التي تدلّ على تنوّع اهتمامه النقدي هي:

١- اللّاجئة في العيد للشاعر محمد مهدي الجواهري من ص ٣ – ص ٤٢ وهي التي خصصناها بدراسة مفصلة لتكون أنموذجاً واضحاً لأسلوبه النقدي فهي تمتاز عن سواها بطولها، ودقّة الآراء الواردة فيها، ولعلّها تظهر حسين مردان ناقداً أكثر جديّة وتركيزاً من سواها، فضلاً عن كونها تمثّل النقد التطبيقي المستند إلى التحليل النصّي.

٢- قصّة شاعر العصر للقاص: عبد الرزاق الشيخ علي من ص ٤٥ – ص٥٤ وقد نقد هذه القصة التي اتخذ فيها مؤلّفها من حسين مردان نفسه شخصيةً رئيسة، ولكنّ نقد حسين مردان لها لم يتجه إلى الجانب الشخصي بل ركّز على الجوانب الفنية، وأسلوب السرد غير الموفّق برأيه، وقد بدا حسين مردان متمكّناً من نقد السرد أيضاً وهذا دليل ثقافته المتشعبة وقدرته النقدية الأصيلة.

---

(١) ظ: مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط١ ٢٠١٠، ص ١٢٣- ١٣٤ مقالة" المقاهي الأدبية" وفيها تسجيل صريح ومسهب لحياته منذ قدومه العاصمة بغداد وحيدا مشردا الى ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨.

٣- أباريق مهشّمة لعبدالوهاب البياتي من ص ٥٧ – ص٧٠ وفيه قدم نقداً حادّا للشاعر عبد الوهاب البياتي، واذا كانت شهرة البياتي المبكّرة قد أثارت حنقَ كثير من الشعراء وغيرتهم ومنهم حسين مردان فإن النقد يبدو منطقيّاً لاستناده إلى النصوص الشعريّة، وتركيزه على الشكل أو ما سمّاه هو (هيكل القصيدة) وقدّم نماذجَ شعرية من الديوان تسند آراءَه، فحلّلها تحليلاً نصيّاً، ولم يغفل ما رآه من نقاط ايجابية أيضا.

٤- مشكلة في الفن العراقي من ص٧١ – ص٨٢ وفيه ردّ على مقالة لصديقه الأثير الصحفي عبد المجيد الونداوي حول مشكلة الفن العراقي وهي انحصاره في بلده وعدم تجاوزه إلى العالميّة، وفيها يتفق مع زميله في قضية العالمية التي يمكن أن تعدّ سبقا لهما في السعي إلى نشر الأدب العراقي، والانفتاح على الثقافة العالميّة في الوقت نفسه ليتجاوز هذا الأدب حدوده المحليّة التي حصرته في نطاق من التداول الضيق.

٥- الشعر العراقي الحديث والنقاد: من ص ٧٨ – ص٨٦ وفيه يقدم مفهومَه للنقد ويحمل على بعض النقاد العراقيين والعرب الذين عرضوا للشعر العراقي الحديث بطريقة تجافي الواقع ولا تعطي الصورة الحقيقية التي تمثله، والنقاد هم: مصطفى عبد اللطيف السحرتي في كتابه: (ضوء على الشعر العربي المعاصر) ومارون عبود في مقالاته في المجلات الأدبية، والدكتور جميل سعيد في كتابه: (محاضرات عن التيارات الحديثة في العراق) ومحيي الدين اسماعيل الذي كتب مقالاً عن الشعر العراقي الحديث في العدد الشعري لمجلة الآداب البيروتية، وأخيراً الدكتور إحسان عباس الذي ألّف كتاباً عن الشاعر عبد الوهاب البياتي.

٦- خاتمة ص ٨٧ وقدم فيها اعتذارَه لأصدقائه إذ قال : (إنّ أكثر الذين تعرضت لنقدهم في كتابي هذا هم من أصدقائي ومن المقرّبين إلى قلبي فإذا وجدوا في آرائي شيئاً من القسوة فذلك لأني أؤمن بما كتبته إيمانا

عميقاً وإني لعلى استعدادٍ تام للجدل والمناقشة حول كل ما جاء في مقالاتي هذه من أحكام وآراء) ومن الواضح إنّه يريد تقديم دعوة للجدل والمناقشة أكثر من حرصه على الاعتذار فهو مجادل من الطراز الأول وقد بنى حياتَه وشهرتَه على هذه القدرة التي اسندتها عوامل الجرأة والاعتزاز الفائق بالذات وحبّها فضلا عن الثقافة الواسعة التي تمتع بها.

أسلوبه في النقد :

امتلك حسين مردان أسلوبَه الأدبي المميّز الذي يمكن تلمسّه بوضوح في مجمل أعماله الأدبية مهما تنوّعت شعراً أو مقالةً أو نقداً، ويمكن أن نجملَ أبرز خصائص أسلوبه النقدي في النقاط الآتية:

١ـ الرصانة في التنظير:

يمتلك حسين مردان رؤيةً تنظيرية واضحةً لم يقتصر فيها على ما زودته به قراءاته الواسعة المتنوّعة وإنما تستند إلى عقلٍ ذي نزعة نقدية أصيلة لا يقتصر على إعادة إنتاج رؤى سابقة بل ينتج ويضيف ويجدّد من ابداعه الخاص، وهذه صفةٌ يكاد ينفرد بها كبار النقّاد والمبدعين إذ غالباً ما نجد الخشيَة تلفّ معظمَ العاملين في مجالاتٍ حسّاسة كالنقد فتجعلهم يبحثون عن سندٍ ما لما يعتقدون أنّه رأي جديد، وهذا ما لا نجده عند حسين مردان الذي يقدّم مادةً نظريّةً لنقده تعتمد التعاضد بين النقد والناقد فيقدم تعريفا لهما في ص٧٩ من كتابه (مقالات في النقد الأدبي):

(النقد هو السّنام الذي تتغذى به الحركة الأدبية، والناقد هو الراصد الذي لا يتعب من التحديق في الآفاق المجهولة ليكتشف النجومَ الجديدة ويحذّر العالم من سقوط المذنّبات والنيازك المحترقة. الناقد هو عينُ القاريء السحريّة التي

تريه القبحَ المستتر وراءَ الجمال، وتظهر له الجمالَ المختفي خلفَ القبح، ومن المؤسف أن الحركة الأدبيّة في العراق لم تلد بعد الناقدَ الذي نريده).

ونجد لديه فهماً واضحاً لمفهومي النقد والناقد الأدبي، والمهمّة الملقاة على عاتق الناقد، وما ينبغي أن يتحلّى به من صفاتٍ ومنها على الأخص الثقافة الموسوعيّة وذلك في مقالته: "الناقد والرؤيا الثلاثية" المنشورة في كتابه (الأزهار تورق داخل الصاعقة) ص ١٤٤ – ص١٤٦ يقول: (فالنقد ليس مردود نظرياتٍ موضوعة ومتّفقٍ عليها وحسب، وإنّما هو تفسير لموجودٍ أو لشيء يرتبط بمكانٍ وزمانٍ معيّنين، ومن ثم بمرحلةٍ معيّنة.. ولعلّ – المرحلة – هي عقدة الضبّ في الموضوع كلّه لأنها تشترط الجرأة في الإيصال والتوضيح والقوّة على دفع التموّج حولَ نقطة المركز لتنتشرَ الدوائر حتى تلتقي بكافّة شواطيء العالم المعاصر).

ويركّز حسين مردان على صفة الجرأة التي يجب أن يتحلّى بها الناقد في رأيه إذ يختم مقالتَه تلك بالقول: (وإذا كان الشاعر أو القاص أو أيّ فنان آخر يلجأ لأسبابٍ تكتيكيّة أو اجتماعية إلى الرمز والإيحاء والإشارة فإن مهمّة الناقد الأولى هي إبطال تلك الطلاسم الفنيّة بإظهار الكامن فيها وتقديمه للناس، ولكنّ المعمولَ به الآن هو أن نقادَنا لا يجدون الشجاعة على المواجهة والشرح بالنسبة لما يخصّ الحاضر فيضطرون إلى التغاضي عنه أو إغفاله).

ويقف عند مكوّنات العمل الفني وما تتقوّم به القصيدة من عناصر فيرصد تلك المقوّمات الشكلية وينبّه إلى أهميتها في وقتٍ كان طغيان الاهتمام بالمضمون في مركز الصدارة بفعل هيمنة الاتجاهات الأيديولوجية المختلفة من ماركسيّةٍ ووجوديّة وقوميّة، ونجد من ذلك قوله في نقده لزميله الشاعر عبد الوهاب البياتي في ص ٥٩-٦٠ إذ يقول: (ونعني بالهيكل وحدة البناء الفني للقصيدة أي الانسجام بين الصور، أي عدم وجود تخلّل أو فجوات بين صورة وأخرى ليتدرّج القاريء شيئاً فشيئاً إلى "الصورة الكبرى" للقصيدة صورة

الموضوع أو الفكرة التي يريد الشاعر عرضَها، فالقصيدة في الشعر الحديث ليست مجموعةً من الصور المستقلة أو مجموعة من العواطف المتناثرة التي تؤدّي بنا إلى لا شيء أو إلى ظلّ الفكرة أو جانب واحدٍ منها، وإنما القصيدة في الشعر الحديث وحدة متماسكة تتداخل الصور ببعضها تداخلاً فنيّا وتمتزج كما تمتزج الخطوط في اللوحة الزيتيّة لتعطينا الصورة المطلوبة "الصورة الكليّة" صورة الفكرة للقصيدة).

ويؤكّد أهميّة الشكل الفني الذي غالباً ما أهملتْ قيمتُه في ذلك الوقت فيقول في ص ٦١ : (ولكنّي كناقد لا يمكنني أن أتغاضى مطلقاً عن قيمة الإطار الفنّي للقصيدة فإن هذا الإهمال للشكل قد يجرّ بنا إلى الإسفاف والهبوط وعندئذ لا نستطيع أن نضع حدّا فاصلاً بين القصيدة والمقال). ويظل متمسكا باعتقاده بأهمية الشكل بعد مرور ما يقرب من عقدين من الزمان اذ نجد قوله صريحا في كتابه (الأزهار تورق داخل الصاعقة) ص ١٨٧ في مقالة بعنوان : "الموسيقى الداخلية في القصيدة الحديثة" ناقش فيها اهمال بعض الشعراء لهيكل القصيدة ووجوب الاهتمام به فيقول: (صارت القصيدة عملاً فنيّا متكاملاً يخضع لنوع من التخطيط المدرك، كما هو الحال في الفن المعماري. وأصبح الشاعر المعاصر يعاني مثل أي صانع مبدع صعوبته الخصوصية المتزايدة سواء من ناحية انتقاء المواد وخلطها أو من ناحية التشييد.. ولكن من المؤسف ان بعض الشباب من الموجة الاخيرة قد أخذ يرفس كلّ أشكال الهندسة للكلمة. وقد فات هؤلاء أن الشعر الحديث هو شكلٌ قبلَ كلّ شيء، أي قبل أن يصبح معنى أو مضمونا). ولكنّه يلتفت إلى المعنى أيضاً ولا يهمله اكتفاءً بالشكل وحدَه بل يوازن بينهما بوعي وتمكّن فيقول في مقالة بعنوان" المعنى في القصيدة الحديثة" من كتابه: الأزهار تورق داخل الصاعقة ص ١٨٩: (وهذا يعني أن علينا أن نتعلم الغوصَ لاكتشاف المعنى الذي تحوّل من السطح إلى الأعماق. من الخارج الى الداخل. لكي نحظى بلذّة المقابلة مع غير المتوقّع

من المعاني المستحدثة. أمّا إفناء المعنى نهائياً فإنّه يكاد أن يكون أشبه بالمستحيل.. وإنّ أكثر النصوص الشعريّة هلوسَةً وتجريداً لا تخلو من المعنى...)

ثم يلتفت إلى أهميّة الكلمة في الشعر مميّزا أصلَ تلك الأهميّة بين كلّ من الشعر الحر والشعر العمودي رابطاً ذلك كلّه بالصورة الكبرى للقصيدة فيقول في ص٦٤ – ٦٥ من كتابه المقالات: (إنّ للكلمة وحركتها أهميّة كبرى في الشعر الحر، فإذا كانت موسيقى الشعر الكلاسيكي تتركّز في "القافية الموحدة" فإن الشعر الحديث يعتمد إلى حدّ كبير على موسيقى الكلمة وحركتها داخل المقطع، ولكنّ الكلمات إذا لم تتفاعل مع بعضِها تفاعلاً حيويّاً تفقد الصورة قسماً كبيراً من الانسجام الفنّي، بل قد يؤدّي ذلك إلى تشويه الصورة تشويهاً فظيعاً، ولعلّ من أبرز صفات الشاعر الحديث هو تحسّسه للكلمة ككائن حي واستغلال كلّ ما في داخلها من موسيقى ومعنى). ثم يعود ليفصّلَ ما في هذا الرأي من إجمال في مقالته "المعنى في الشعر الحديث" التي ذكرناها آنفا فيقول: (ولا شك في أن المعنى الذي يعطى للكلمة عند اختيارها هو الذي يكون ذلك السائل المتفجر الذي يضيء طبقات الظلام. وإن اتحاد الكلمات أو دمجها في العمل الفني بطريقة جديدة لا يعني أبداً تركَها كما هي بل يجب أن يوسّع من جاذبيتها وقدرتِها على الحركة بحيث يخرج الشاعر بالمعنى العادي للكلمة الى معنى أكثر تلوّناً وشمولاً وعمقا. ومعنى هذا أن المعنى المباشر لم يعد يؤخَذ به في الشعر الحديث).

٢ـ الرؤية النظريّة:

يمتاز حسين مردان باستناده إلى رؤيَة نظريّة واضحة تستند في بعض أركانها إلى السائد المألوف في النظريّة النقديّة في عصره ولا سيما النظريّة

الماركسـيّة، والفلسـفة الوجوديّـة، وإلى الابتكـار والتجـاوز الـذي يوضـع في رصيده الشخصي الابداعي، وفي مجال النظريّة نجده يصرّح بالنظريّة الماركسيّة في الأدب والفـن، وضـرورة جعـل الفـن في خدمـة الإنسـان وقضـاياه المصـيرية الكبرى مع عـدم نسيانه التأكيـد على قيمـة الشـكل الفـني حـين رأى الاهتمـام منصبّاً علـى المضـامين أو الأفكـار لـدى بعـض الأدبـاء باسـم الواقعيـة، ففـي مناقشته لموضـوع " الغربة في الأدب الحديث"[١] ينطلق من رؤية ماركسية تنبذ الاغتراب بمفهومه البرجوازي وتدعو الى الاتجاه نحو المجموع في الفن وإن كـان الإنسان العربي جديداً على الآلة وما تركته من آثار في أوربا.

ونجد إن الدعوة إلى الواقعية من وجهة النظر الماركسية تتكرر لديه في أكثر من موضع وتبدو إنها تمثّل المنطلق الرئيس لرؤيته الفكريّة، ولكنّنا نعرف أن حسين مردان لا يمكن أن يدرجَ في سلك أولئك الدعاة الملتزمين الذين لا يحيدون عن الحدود التي قيّدهم بها الارتباط السياسي المباشر- وهو الذي ما ارتبط يوما بأيّ حزب- فهو يجعل الفكرة منطلقاً له ما دام يرى فيها وجهاً من الصحّة ولا يتهيّب من كسر طوقها أو مغادرتها إلى غيرها كما في مقالته "الماركسيّة والوعي" حيث يهاجم السريالية بشدّة ويأتي بالأدلّة والنقول التي تثبت بطلانَها وعجزها عن ملامسَة الواقع مع إن الأدب برأيه لا يمكن أن ينفصلَ عن الواقع مهما استغرق في صورة فنيّة ما قد تظهره بعيداً عنه، وهذا ما يؤكده في مقالة أخرى بعنوان " إمامة الوعي" وهي واحدة من سلسلة مقالات خصصها لمناقشة "البيان الشعري"[٢] الذي رأى فيها هرباً من الواقع أو

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٨.

(٢) المقصود هو البيان الشعري الذي صدر في مجلة شعر ٦٩ الذي كتبه الشاعر فاضل العزاوي ووقعه الشعراء سامي مهدي وفوزي كريم وخالد علي مصطفى وقد استهل البيان بالآتي: (تبدأ القصيدة تعاملها مع العالم من خلال افتراض جوهري ذي أهمية خاصة هو أن العالم ناقص وكذلك الموجودات والأشياء، وما دام كل شيء في حالة حركة مستمرة نحو الحياة والموت فإن من المستحيل البحث عن حقيقة ثابتة ضمن الزمان والمكان، وفي ظل هذه الرؤيا تصبح أفعالنا سعيا نحو المطلق الذي لا يمكن الوصول إليه..)

غيبوبة عنه إيفاءً للفن وحده كما اعتقد موقّعوه، وهو يرى أنّ بعضَ شعراء الحداثة قد وقع تحت طائلة التقليد غير الواعي لتيّارات الأدب الأخرى لذا يقدّم " نبوءة عن كلاسيكية جديدة" لا تقتصر على إثبات حياة الكلاسيكية في كلّ العصور والتبشير بظهورها بقوة في حقبة قادمة، وإنّما تمضي الى مناقشة مفهوم التجديد نفسه والتحذير من الوقوع في دائرة التقليد الأعمى للأدب الغربي.

٣ـ التنوّع في النقد :

لم يقتصر حسين مردان في عمله على نقد الأعمال الشعرية حسب بل ولج في مجالات أخرى أعطت تنوّعاً واضحاً لمنجزه النقدي، وقد يبدو ذلك تحصيل حاصل لرجلٍ أفنى حياتَه في الصحافة التي يتطلّب إيفاء الالتزام لها ضرورة البحث عن أيّ موضوع ليكوّن مقالاً، وليس الأمر كذلك إذ ضمّت الصحافة العراقية كثيراً من العاملين المثقفين فيها لكنّها لم تنجب ناقداً مثل حسين وذلك يرجع إلى تمتّعه بصفاتٍ شخصيّة ميّزته من سواه ولذلك لا يحق لنا أن نقصرَ سمَة التنوّع فيه على مجال ضيق هو البحث عن موضوع للنقد فمهما كان الأمر لا بدّ من ثقافةٍ مؤهّلة لذلك وقد وجدنا أنّ حسين مردان في تنوّعه النقدي يمتلك المؤهّل الثقافي الفعلي الذي يخوّله الخوضَ في تلك المجالات الأخرى ومنها السرد والرسم والسينما وغيرها فهو على احتكاكٍ مباشر بالحركة الفنيّة في العراق والعالم وله صداقات وطيدة مع أقطاب تلك الحركات ورؤوسها وحتى جماعة (الوقت الضائع) التي انتمى إليها عند قدومه إلى بغداد مثلت ذلك التنوّع الفني ففيها القاص والرسام والشاعر، أمّا سفراته الكثيرة فقد أتاحت له أيضا إمكان الاطلاع المباشر على مختلف مجالات الحركة الفنية أيضا، ولذلك نجد نقدَه للمعارض الفنيّة يتجاوز مستوى الخبر الصحفي أو المقال إلى مرحلة النقد الفني ومن ذلك مقاله (مشكلة الفن في العراق) ص ٧٢

– ص٧٧ الذي يردّ فيه على مقال صديقه عبد المجيد الونداوي المحامي الذي نشر كلمةً في جريدة الأهالي "وقد نشر تعليقنا على كلمته في الأهالي أيضا"، كما ناقش الكاتبان موضوع عالميّة الفن العراقي فقدّما رؤى نقديةً متقدمة في هذا المجال تخصّ عالميّة الفن إذ يرى (الونداوي إنه مضى ذلك الزمن الذي يستطيع به الفن أن يعيشَ متميّزاً عن الفنون العالميّة، ينشأ ويتكوّن ويتبلور محصوراً في بلد واحد فلا يشبه مثالاً آخر، لقد أصبح العالم الآن قريباً من الوحدة ولا سيما في الفن الذي استطاع أن يكونَ "لغةً عالمية" ونحن نؤكد هذا الرأي، وعلى هذا الأساس فليس هناك سبب لإطلاق كلمة "التقليد" فكل أسلوب جديد في طريقة العرض سواء كان في الشعر أو الرسم أو القصّة فهو ليس ملك الرسام أو الشاعر أو القاص بل هو ملك الفن العالمي، إن الفن العراقي لا يقلّ مستوى عن الفن العالمي المعاصر من حيث الأنواع سواء كان في الأداء أو التفكير الحر العميق، ولا شك في أن مسؤولية تطوير الفن العراقي تقع على عاتقنا نحن فناني هذا الجيل الطالع).

ويكتب مقالةً (حولَ معرض الرسامين الانطباعيين) ص٨٣ – ص٨٦ يبدؤها بطريقة الخبر الصحفي فيقول: (افتتح هذا اليوم الخامس والعشرين من هذا الشهر المعرض الأول لجماعة الرسامين الانطباعيين في قاعة معهد الفنون الجميلة، وقد حضر حفلَ الافتتاح عدد كبير من الأدباء والفنانين ورجال السياسة المولعين بشراء اللوحات الفنية...). ولكنّه ينتقل من هذه البداية الإعلامية إلى ممارسة موهبته النقدية فلا يبخل في تقديم تنظيراته ورؤاه المختلفة لما هو كائن وما ينبغي أن يكون في مجال الرسم والفن عامة.

أمّا مقالات حسين مردان الأخرى عدا ما ورد في كتابه هذا فهي حافلة بمختلف الموضوعات الفنية والسياسية والاجتماعية والفكرية التي تقدم الدليل

القاطع على شخصيّة ذات ثقافة استثنائية ربّما صرنا نفتقد إلى مثلها في زمننا هذا، زمن تيسّر الاتصالات بمختلف أنواعها، ويكفي للتدليل على ذلك المرور ولو سريعاً على أعماله النثرية في الكتب الثلاثة وهي : الأزهار تورق داخل الصاعقة، ومن يفرك الصدأ، والأعمال الكاملة الجزء الثاني، ولكنّي آثرتُ التركيز في الدراسة على كتابه: (مقالات في النقد الأدبي) لقدمه الزمني وسبقه كثيراً من المؤلفات النقدية ومنها مقالاته المتأخرة التي منها ما اتجه الى فحص التيارات الأدبية والفنية التي شاعت في أوربا في ظل ظروف الحربين العالميتين كالدادائية والسريالية، ومنها ما اتجه الى نقد بعض الظواهر التي طغت على القصيدة الحديثة وميل الشعراء اليها ظنّا منهم انها ترتقي بالفن وتنقله الى مصاف العالمية، ومن تلك المظاهر "الملحمية" أو القصيدة الطويلة التي انغمس فيها بعض الشعراء وفي مقدمتهم بدر شاكر السياب: (لقد قلت لبدر شاكر السياب مرّة، إنك تسيء إلى الشعر الحديث لتعلقك بالشعر الملحمي، لأنني أؤمن بأن روح العصر لا تنسجم، بل ترفض هذا النوع من القصائد الطويلة جدّا. فالشاعر المعاصر لا يجد من المفردات والأحداث والوقت ما يدفعه الى القصيدة الملحميّة.. وناقشت بعضَهم من الذين يعتبرون التعبير المباشر عن متطلّبات الشعب هو المقياس لنجاح الشاعر..

لأنّ من المستحيل أن يتخلّى الفنان عن روحه من أجل الوجود العام). ويمضي إلى مناقشة قضايا أخرى كانت مهمّةً للشعر الحديث فيبدي فيها آراء مخالفة للسائد ولكنّها ذات أهميّة كبيرة لتميّزها وجرأتها: (وحاولت أن أثبت بعض القيم الجديدة للشعر الحديث.. فرفضت ما يقوم به السيّاب وغيره من الشعراء من التهالك على استغلال الاساطير الاغريقية والرومانية.. لأنني

كنت أحسّ دائما أننا يجب أن نميل إلى ما حولنا وأن نستغل الأساطير في تراثنا العربي..).

وناقش قضيّة الشعر في المسرح ووقف عنده برؤية نقدية متمكنة تنطلق من فهم متعمّق لكلا الفنين الشعر والمسرح فيقول: (ثم عارضت الشعر المسرحي أو ما يسمى المسرحية الشعريّة لأننا سنضطر إلى استعمال الكلمات والتعابير التقريرية في سبيل الحوار. الشعر كعمل فني متكامل يجب أن تتحرك الكلمات في داخله ضمن إطارات مضبوطة وأن يحمل الحرف حريّتَه في الإيحاء دون أن يُحوّل الى أداة جامدة.

ثم إن الموسيقى الداخلية وهي العمود الفقري في القصيدة الحديثة تتفتت في الشعر المسرحي.. بالإضافة إلى أن الصور في المسرحية الشعرية، تأتي دائماً محلولةً وغير مركّزة لمرافقتها للسرد المسرحي. وبذلك تفقد ترابطها العضوي لإعطاء الصورة الكبرى للفكرة).

٤ـ العنف والسخرية :

يمتاز حسين مردان – من عدة صفات – في نقده بسمة العنف والشدّة متصاحبةً مع السخرية والاستهزاء أحياناً، وربّما كان هذا من بعض ما يعتقده من وجوب تحلّي الناقد بصفة الجرأة، وليس الأمر كذلك إذ بين الاثنين فرق بيّن، ولكنّ طبيعة حسين مردان وتكوينه النفسي هما الدافعان الرئيسان لذلك فهو معتدٌّ بنفسه إلى درجة الاعجاب والتكبّر أحياناً وإن كان لا يخلو من طيبة قلب عرف بها لدى معاصريه.

ويمكن أن نقفَ عند بعض نماذج من نقده تظهر هذه السمة التي ذكرناها غيرَ مبالٍ بأسماء الشخصيات التي ينقدها وإن كانت مكانتها كبيرةً في الساحة الأدبية فهو يصف مارون عبود في ص ٧٩ بقوله: (هذا الشيخ المعتوه، فهو لم

يفعل في كلّ ما كتبه عن الشعر العراقي سوى مداعبة بعض الشعراء وإضحاك القرّاء على حسابهم... إنّ مارون عبود مشعوذ كبير يجب أن نسحب الغطاء عن وجهه ليرى القرّاء أيَّ قزمٍ يختفي وراء هذا الاسم الكبير).

أمّا في دراسته لديوان عبد الوهاب البياتي "أباريق مهشّمة" فيقف عند الدراسة التي نشرها د. إحسان عباس عن ذلك الديوان ثم عن الكتاب الذي ألّفه عنه فيقول: (وهذا رجل من السودان هو الدكتور إحسان عباس قد ألّف كتاباً خاصّاً عن عبد الوهاب البياتي... ويظهر أن هذا الدكتور يفهم الشعر الحديث على الطريقة السودانية.. !!). ويبدو إن ابن مردان يعتقد أن د. احسان عباس سوداني الجنسية، وليس الأمر كذلك، وقد لمست هذا اللبس عند معظم طلبتنا إلى هذا الحين وذلك ناتج من أن الدكتور إحسان عباس قد درّس في جامعة الخرطوم من سنة ١٩٥١ إلى سنة ١٩٦١ وهي المدة اشتهر فيها اسمه علماً نقديّاً في البلاد العربية، وفي الحقيقة إنّ الرجل من فلسطين واسمه إحسان رشيد عبد القادر عباس، ولد في قرية عين الغزال في فلسطين في ٢-٢ - ١٩٢٠ وتوفي في عمّان يوم ١- ٨ -٢٠٠٣ رحمه الله.

٥ـ الاجراء التحليلي :

يمتاز حسين مردان في نقده بأنّه جمع بين الجانبين التنظيري والتطبيقي فقد كان له فيه الباع الطويل في التنظير متمثّلاً في كتاباته عن المدارس الأدبية في سلسلة مقالات، وفي تقديمه لدراساته المختلفة، وفي غيرها من المقالات التي اهتمت ببعض القضايا النظريّة، ولكنّه يبرز ناقداً اجرائيّاً، تطبيقيّاً وذلك في دراساته التي أجراها على نصوص أدبية مختلفة، ففي القصّة وقف عند قصّة عبد الرزاق الشيخ علي "شاعر العصر" ناقدا محلّلاً، مستنداً في كلّ ذلك إلى ما يقدّمه النصّ نفسه، وكذلك فعل في دراسته المهمّة عن ديوان "أباريق مهشّمة"

للشاعر عبد الوهاب البياتي فقد حلّل هيكل القصيدة مركّزاً على أهمية الشكل الفني وواقفاً عند الصورة الشعريّة ومقومات تأثيرها، وملتفتاً إلى أهميّة الكلمة في تشكيل الصورة الكليّة للقصيدة وعلاقتها بالموسيقى الشعريّة، وهو في تحليله كلّه يقدّم النماذجَ النصيّة التي أنتحها الشاعر.

إنّ حسين مردان من هذه الناحية الإجرائيّة التطبيقيّة يتفوق على نقادٍ آخرين حازوا من الشهرة والنقاش أكثر من حقّهم ولو أقمنا موازنةً سريعةً بين كلٍّ من حسين مردان ونازك الملائكة مثلاً لوجدنا أن نازك قد غلبته في مجال الشهرة وذلك راجع الى أنها قدمت تنظيرات لحركة الشعر الحر نشرتها في المجلّات العربيّة المهمة في ذلك الوقت فأثارت من النقاش ما طار بشهرتها، وربّما يرجع بعض الأثر في ذلك إلى كونها في زمن كانت النساء قد بدأن للتو بشق برقع الحجاب، ولكنّ النظر الدقيق فيما كتبه الاثنان يظهر تفوّقاً واضحاً لرؤى حسين مردان وعمقها وأصالتها على ما جاءت به زميلته، فنازك كانت تستقي أغلب تقنيات شعرها وتنظيراتها من قراءتها الانكليزية – ولنا في دراسة سامي مهدي "في الطريق إلى الحداثة" شاهد في ذلك- إذ سافرت إلى الولايات المتحدة وحازت شهادة عليا حتى أصبحت أستاذة تدرّس فنون الأدب في الجامعات العراقية والعربية، ولم يكن حسين ليجاوز الدراسة الأولية، ونازك قد تراجعت عن آرائها وعادت أكثر تقليديّةً من التقليديين أنفسهم بعد أن نصّبت من نفسها واعظاً يعلّم الشبابَ ما يجوز وما لا يجوز في عالم الشعر، ومؤلّفات نازك تضمّ من الأفكار السقيمة ما يضحك الثكلان كربطها قضيّة التكرار في الشعر بهيمنة الامبريالية والصهيونية كما ورد في كتابها "سيكولوجية الشعر وقضايا أخرى"، فضلاً عن أفكار أخرى تبدو من السذاجة بحيث لا تصلح أن تصدر عن مبتديء في النقد وهذا ما يجعل حسين مردان أكثر تفوّقاً عليها مع أن النقد لديه كان من بعض ما يمارسه وليس الحرفة الوحيدة، ولعلّ

الذي أزرى بمكانة حسين مردان هو هذا العنف الهجومي، وتلك السخرية التي يتجرأ بها غير هيّاب ولا وجل، وذلك العنف الذي لا يخلو من حطٍّ من شأن العمل المنقود وصاحبه، وتلك اللغة الشاعريّة التي تغلبه في أشد المواقف موضوعيّة.

إن حسين مردان هو ناقد إجرائي تطبيقي فإن كان له ميل تنظيري فهو لخدمة التطبيق أولاً وهذا ما يمكن أن نراه واضحاً في معظم أعماله ومنها على وجه الخصوص دراسته لقصيدة الشاعر محمد مهدي الجواهري "اللاجئة في العيد" التي وجّه لها نقداً عنيفاً وإن كان موضوعيًا أحياناً مستنداً إلى تحليل النص الشعري، وأقول موضوعيّا لأنه لم يضع في الاعتبار مكانَة الشاعر الجواهري الذي كان متربّعا على قمّة الشعر العربي التقليدي، ولم يلتفتْ إلى العلاقة الوثيقة التي تربطه بالجواهري الذي دافع عنه يوم سيقَ إلى المحكمة بسبب ديوانه المثير للجدل "قصائد عارية" الصادر في سنة ١٩٤٩، ولا إلى الكفالة الماليّة الكبيرة التي تقدم بها الجواهري من أجل إخراج حسين مردان من سجن الكوت وقد زجّ به بعد اشتراكه في مظاهرة مارة في الشارع من دون أن يدعى للمشاركة فيها!

قصيدة اللاجئة في العيد
بين الجواهري وحسين مردان

حاول الجواهري في قصيدته هذه أن يتناول موضوعا سياسيا – اجتماعيا هو موضوع احتلال فلسطين وما نتج عنه من تداعيات كثيرة منها قضية اللاجئين الذين تفرقوا في مختلف بلدان العالم ومنها العراق .

ويمثل اختلاف الرؤية الفنية، والمنطلقات النقدية جوهر الخلاف بين الشاعرين في تناول هذه القضية التي يرى حسين مردان أن الجواهري لم يحسن عرضَها فنيّا حين طغى على رؤيته الجانب المادي الواقعي المباشر من القضية فاقتصر عليه وحدَه ولم يستطع أن يجاوزه إلى ما هو أعمق منه.

لكن نقد حسين مردان لم يكن يخلو هو أيضاً من كثير من المآخذ الفنية الذوقية أو الأخلاقية التي أخلّت بمستواه الجيد والرؤية الفنية المتقدمة التي كان يصدر عنها.

وربّما كان الشعراء الكبار بمنأى عن النقد، والتدقيق العلمي في نتاجاتهم الأدبية والفكرية وذلك للشهرة التي يحوزونها لأنفسهم فتعطيهم نوعاً من الحصانة التي تجعل الأفكار حاسرةً عن مجاراتهم.

وقد كان حسين مردان على بيّنةٍ من هذه المقدمة لكنّه بما يملك من نفس كبيرة أقدم على دراسة نقديّة واسعة لقصيدة واحدة من قصائد الجواهري هي قصيدة (اللاجئة في العيد) التي تهتم بقضيّة اجتماعيّة سياسيّة كبرى من قضايا مجتمعنا العربي الكبير وهي قضيّة (فلسطين) وما نتج عنها من آثار.

وقد وجدتُ أنّ دراسة هذا النقد وتسليط الضوء عليه مما يستحق الوقوف والدراسة وذلك لأسباب كثيرة منها: إن هذا النقد يصدر عن شاعر ذي مكانةٍ مرموقة في ميدان الأدب والثقافة، ومنها إن هذا النقد يسبق عصرَه بخطواتٍ كبيرة على الرغم ممّا شابَه من ميولٍ نفسية واضحة فرضت آثارها عليه.

نشر حسين مردان نقدَه هذا في الصحف التي كان يعمل بها ثم عاد لنشره ثانية مع نقود أخرى في كتابه (مقالات في النقد الأدبي) المكتوب عام ١٩٥٢والصادر عام ١٩٥٥ وكان معتمدَ هذه الدراسة ومرجعَها.

وقد تدرج هذه الدراسة فيما أصبح يسمى (نقد النقد) أو ما وراء النقد وغيرها من التسميات المرادفة، إذ سلّطتْ الضوء بالفحص والتمحيص على نص نقدي سابق، وهذا ما يعطي البحثَ سمة التجربة التي بها حاجة إلى مزيد من التعمّق والمواصلة، وهو ما يدعونا إلى دراسة نتاجات أدبائنا وجهدهم الفكري والنقدي بعد أن سبقنا إلى ذلك باحثون كبار من أمثال د. حاتم الصكر في دراساته المتنوعة، وسعيد الغانمي في كتابه مئة عام من الفكر النقدي، ود. عبد الكريم راضي جعفر في دراسته نقد نازك الملائكة وغيرهم، مع الالتفات إلى أن جهد حسين مردان يبدو من السعة والشمول بما يجعل الحاجة ماسة إلى تعدد مناحي الدراسة بحسب اتجاهات المنتج المتنوع.

نص القصيدة[1]: نظرا لطول القصيدة فقد أدرجتها في آخر هذه الدراسة لمن شاء قراءتها.

أهم خصائص النص :

اجتمعت في قصيدة الجواهري – ككثير من شعره – مجموعة من الخصائص المميّزة التي جعلته نصّاً ينطوي على أكثر من وجه، ومن أبرز هذه الخصائص، بحسب ما له علاقة بالدراسة نذكر:

- إنّه نص كلاسيكي من حيث التنظيم والبناء، استعان فيه الشاعر بخبرته الواسعة في النظم على هذا النمط، ولذلك يمكن تقسيم النص أوليّا إلى مقدمة وصفيّة استغرقت أكثر من ثلث القصيدة اعتمدت على توظيف

---

(١) الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة ١-٧ ، دار الحريّة للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠١: ص٦٢٨-٦٣٣.

العلاقات البلاغيّة التقليدية التي حاولت أن تمهد بإيماءات بعيدة للغرض الرئيس في القصيدة مفيدةً في ذلك من أسلوب الشاعر في البناء اللغوي، وما أتقنه فيه من قدرة على التصرّف من حيث المفردات والتركيب[١] ، فلقد عُرف الجواهري بأنّه الممثل الأبرز للاتجاه الكلاسيكي الجديد في الشعر العربي المعاصر وهو يحسن هذا الأسلوب الشعري الذي أثنى عليه النقاد العرب القدامى[٢].

- يعرض النص قضيّة ذات بعدين: سياسي واجتماعي، فمن الجانب السياسي – وما يرتبط به – تمثل اللاجئة واحدة من آلاف الضحايا الذين شرّدهم الاحتلال الصهيوني البغيض لأرض فلسطين، ولا سيّما بعد حرب سنة ١٩٤٨التي خسرتها الجيوش العربية ليتدفق اللاجئون على الأقطار العربية المجاورة ومنها العراق.

أمّا الجانب الاجتماعي من القضيّة فيتعلق بما آلَ إليه حال هؤلاء المشرّدين من فقدان المأوى وانتشار الفقر وذلّ الحاجة التي دفعت بأكثرهم إلى ارتضاء أدنى الأعمال من أجل توفير لقمة عيشٍ منغّصة، وتمثل اللاجئة في هذه القصيدة الطرف الأقصى في التدنّي الاجتماعي حيث الاضطرار إلى السقوط في وحل الرذيلة من أجل توفير ملابس العيد، وقد عرف الجواهري بقدرته ومهارته على توظيف القضايا الاجتماعية في تعرية الأوضاع السياسية بطريقة فنيّة، فقد استطاع (أن يجمع ما بين ظاهرة التمرّد والفن، أو بمعنى آخر

---

(١) ظ: العوّادي، د .عدنان حسين، لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥: ص٣٣٤ – ٣٥٦ .

(٢) ظ: العلوي، محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر، مراجعة : نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢ ، ١٤٢٦ ه – ٢٠٠٥م : ص٢٣ .

السياسة والفن ، فكان شعره ظاهرةً مركّبةً اختلفت عن كلّ شعراء الاتجاه الكلاسيكي)[١] وهذا ما أعطاه التفرد والهيمنة على شعراء عصره بامتلاك القدرة على رؤية النموذج من خلال الواقع[٢].

- أمّا السمة الثالثة فهي سمةٌ فنيّة، إذ استعمل الجواهري في عرض موضوع القصيدة أسلوب القصّة الشعريّة المعروف في الشعر العربي قديماً وحديثاً، ومن خصائص هذا الأسلوب أنّه يجعل النص ذا انتماءين في آنٍ واحد: الأول انتماؤه إلى الأصل فهو نص شعري كما يظهر من صورته الماثلة على الورق وطريقة بنائه، والثاني كونه نصّاً سردياً إذ يسوق حادثةً ويُعنى بتفصيلها مع ما يقترن بها من مكوّنات قصصية أخرى وهذا ما يجعل التزاحم بين الجنسين: الشعر والسرد واضحاً، فالسرد عنصر دخيل على الشعر قد يخالفه وقد يناقضه أحياناً لكنّ الشاعر المتمكّن إن أحسن توظيف السرد في الشعر وأمسك بحنكة فنيّة بزمام قياده جعل القصيدةَ ترتقي في قدرتها على التصوير والتعبير الفنيين، وهذه قضيّة تصدت لها الدراسات الحديثة بإسهابٍ وتفصيل[٣].

نقد حسين مردان للقصيدة :

من أجل أن ندرس نقد حسين مردان لهذا النص وأسلوبه فيه لابد من الوقوف عند مرتكزات أساسية تهيئ لفهمنا هذا النقد ودوافعه وأسلوبه، وأوّل ما يكون ذلك من الشاعر نفسه.

---

(١) علوان، د. علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥: ص ٣٣٠ .

(٢) ظ: كريم، فوزي، من الغربة حتى وعي الغربة، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد ١٩٧٢: ص٩٩ .

(٣) ظ: الخاقاني، حسن، الأداء القصصي في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة – كلية الآداب، سنة ٢٠٠٠: ص١١-١٧.

دوافع حسين مردان لنقد الجواهري:

إن البحث في دوافع حسين مردان لنقد الجواهري لا يستند إلى وقائع عمليّة، أو نصوصٍ موثّقة يمكن الاطمئنان إليها من كلا الطرفين – الجواهري ومردان – وإنّما ينطلق من الواقعة الفعليّة المسجّلة في كتاب: (مقالات في النقد الأدبي) وقد ينفعنا ما كُتب عنه من دراساتٍ في تبيّنِ بعض الدوافع النفسيّة والفنيّة، فقد عُرفَ حسين مردان بنوعٍ من النرجسيّة "حب الذات" التي كانت تمثّل منطلقاً مهمّا له في نظرته للآخرين، (وإنّ جميع تصرّفاته كانت تدلّ على كبرياء عالٍ أساسُه الاعتداد بالنفس، أو نوع من الغرور " إنْ صحّ التعبير" فكان يحسّ بأنّه أشعر من جميع الشعراء حولَه وبالتأكيد لابدّ من أن يكونَ في موقع الرصد أو القاضي الذي يحكم على صلاحيّة أيّة قصيدة أو عدمها، وكان يؤكّد دائماً مقولةً كانت لها مدلولات نفسيّة بحتة كقوله: " أنا قويّ جدّا، أنا حسين مردان ")[1]\ وفضلاً عن هذه النرجسيّة كانت تهيمن عليه مظاهر نفسيّة أخرى كالمازوخية، والساديّة[2] أيضا، حتى عُرف بأنّه شاعر التمرّد العنيف، ولو نظرنا إلى الأدباء الذين نقدهم في كتابه: " مقالات في النقد الأدبي " لما عدَونا الدافع النفسي عن ذلك النقد، فقد نقد الجواهري الذي أصبح شاعر العرب الأكبر وطَبَقتْ شهرتُه الآفاق، ونقد عبد الوهاب البياتي الذي حاز قصب السبق وكان أوّل شاعر حديث خصّه ناقد كبير هو الدكتور إحسان عباس بكتابٍ مستقل، ويمكن أن نلحظ شيئاً من ذلك أيضاً في نقده

---

(١) مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٧: ص٨٢ .

(٢) ظ : جعفر، د.عبد الكريم راضي، رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية في الشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٩٨: ص٤٤ – ٤٦ .

عَرَضاً للدكتور طه حسين فهو يصفه بصفةٍ موارية هي: " عميد الأدب الأعمى " لتحتمل الصفةُ تأويلين في آنٍ واحد، بل جاوز ذلك إلى أبي الطيّب المتنبّي وأبي العلاء المعرّي[١]، ونقد القاص عبد الرزاق شيخ علي الذي كتب قصة عن شخصيّة حسين مردان نفسه كما يبدو منها، لذا يمكن أن نطمئنَ إلى أهميّة العامل النفسي في اختيار هؤلاء دونَ غيرهم وأثره الواضح في سياق النقد نفسه، ولا ننسى عامل النشر في الصحافة بحكم العمل الذي كان أهمّ مصادر رزق حسين مردان أيضا.

أمّا الدافع الآخر الذي يمكن تلمّسُه في هذا المجال فهو الدافع الفني، فمن المعروف أنّ حسين مردان يفترق تماماً عن شعراء عصره إذ انّه شنَّ هجوماً واضحاً على المحدثين والتقليديين في كتابه[٢] وفي غيره من الكتابات الأخرى مع إنّه قد بدأ (حياته الشعريّة بالشعر العمودي ملتزماً بأوزان الخليل وما إلى ذلك من مستلزمات صنعة الشعر)[٣] لكنّه ما لبث أن اندفع في اتجاهٍ جديدٍ مغاير تماماً إذ تخلّى عن الالتزام بالوزن في كتاباته بعد أن تخلّى عن مستلزمات العمود نفسه محاولاً تسويغَ ذلك بأنّ (الوزن يتدخّل كثيراً في حريّة الشاعر في استعمال الكلمات، بل هو يفرض في أكثر الأحيان كلماتٍ لم يرضَ عنها الشاعر نفسُه، وهذا هو السبب الوحيد الذي دفع الشعراء إلى خلق الضرورات الشعريّة، والأهمّ من ذلك إنّ الوزن يحول بين الشاعر والانطلاق، وقد يستغني الشاعر عن بعض الصور الرائعة التي تأبى التقييد، بالإضافة الى

---

(١) ظ: مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي، المطبعة العربية، بغداد، ١٩٥٥: ص١٣ .

(٢) ظ: مجلّة الأديب المعاصر، مجلّة فصليّة تصدر عن اتحاد الأدباء في العراق، ع: ٤٦ ، س: ١٩٩٦، مقال بعنوان: حفر التجربة بالأصابع، بقلم: باسم عبد الحميد حمّودي: ص ١٧-١٨..

(٣) مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق : ١٠٠ .

إنّ الوزن يمنع الشاعر عن التعبير عن العالم السفلي "يقصد النفسي" بطريقةٍ انسيابيّة – التداعي – ولعلّ هذا هو السبب الذي دفعني إلى الثورة على الوزن والدعوة إلى تحطيمه)[١].

إنّ افتراق حسين مردان عن شعراء عصره والعصور السابقة لا يقتصر على تحطيم الوزن، وكتابة النثر المركّز حسب، بل امتد إلى كلٍّ من مضمون القصيدة وبنائها، فالمعروف أنّه يعدّ (أجرأ الشعراء المعاصرين في الصراحة الشعريّة ويشهد لذلك دواوينه الشعرية التي قادته إلى المحاكم لما فيها من إقذاعٍ وأدبٍ مكشوف بدءاً من ديوانه الأول " قصائد عارية " الذي صدر عام ١٩٤٩ لما أثار من ضجّة ودهشةٍ لخروج بعض قصائده عن المواضعات الاجتماعية السائدة ... إذ صادرت السلطة الديوان وقدّمت الشاعرَ إلى محكمةٍ استمرت شهراً أو يزيد وشكّلت لجنة من بعض الأدباء نظرتْ في الديوان فقرّرت إنّ ما ورد فيه لا يشكّل جريمةً ما وأفرجتْ المحكمة عن الشاعر)[٢] ولكنّه ما لبث أن عاد إلى النهج نفسه فأصدر ديوانَه الثاني بعنوان : " اللحن الأسود " فلقي ما لقيته (قصائد عارية من اتهام من قبل السلطات آنذاك فأمرت بحجزه، وقُدّم الشاعر إلى المحاكمة بذات التهمة التي حوكم بموجبها حين نشر قصائده العارية، ولكنّ المحكمةَ أفرجت عن الشاعر وكرّاسه)[٣]، ولم يكن هذا مانعاً للشاعر من أن يواصل السبيل نفسَه، لكنّه بعد أن اطمأنّ الى ما حاز من شهرةٍ كان متلهّفاً لها هذّب قليلاً من مساره في كتاباته الشعرية والنقدية الأخرى.

---

(١) مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق : ١٠١ ، وأصله في جريدة الأخبار ع ٤٥٥٤ في ١٩٥٧\١١\١٧ .

(٢) مجلّة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ع: ٣ ، س ٢٣، وزارة الإعلام ، بغداد ، مقال بعنوان: من عري القصائد إلى داء الملوك بقلم : كاظم نعمة التميمي: ١٢٢ .

(٣) مجلّة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ع: ٣ ، س ٢٣ :١٢٣.

أمّا من حيث بناء القصيدة عند حسين مردان فيمكن أن نراه متميّزا عن معاصريه من حيث طريقة النظم والمفردات التي يستعملها: فمن حيث النظم لم يَمِلْ إلى الشعر الحر الذي كان في أول ظهوره وأوج صعوده لدى الشعراء الذين لم يرقْ لهم السيرُ على خطا التقليديين في النظم العمودي وإنّما اختطّ لنفسه طريقاً خاصّاً به سمّاه " النثر المركّز " وهو نثر يستمد من الشعر مقوماتِه وعناصرَه ولا يلتزم بالوزن الذي التزم به النمطان العمودي والشعر الحر " شعر التفعيلة " فاستعمل (مفرداتٍ لغويّة جديدة بأسلوب جديد وبتراكيب متسقة تحدّد مدى الانفعالات اليومية الآنيّة مؤكداً من خلالها ما في عقله الباطن من مواقف متراكمة وصراعه بين الوعي الآني والمكنون الذاتي)[١] الذي اعتقد حسين مردان إنّه منبع الشعر العميق، وقد قاده هذا الاعتقاد الى رفض أنواعٍ لا تعبّر عن مكامن النفس الإنسانية وإنّما تجعل الموضوعَ خارجيّا عنها، ومن ذلك رفضُه كلّاً من الشعر الملحمي والشعر المسرحي، واستعمال الأساطير، والأسلوب المباشر في كتابة القصيدة، وقد جعل رفضَه هذه الأنماط مبنيّا على مجموعة من الأسباب الموضوعيّة التي اعتقد بصحتها[٢].

لقد مال حسين مردان بدلاً من ذلك كلّه إلى استعمال المفردة الشعبيّة وإدراجها في نثره المركّز[٣] اعتقاداً منه بقدرتها على التعبير الصادق عن مكامن النفس وقدرتها على التأثير في المتلقي أكثر من الكلمات التي كثر تداولها في الشعر التقليدي ولم يعدْ لها ذلك الأثر الكبير الذي ينتظر منها.

---

(١) مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق:٨٤.

(٢) ظ: مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق: ١٠٢ -١٠٤.

(٣) ظ: الجزائري، محمد، ويكون التجاوز: دراسات نقديّة معاصرة في الشعر العراقي الحديث، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤ م ، ١٣٩٤ ه :٤٩٨-٥٠٦.

وقد بدا واضحاً أنّ حسين مردان بسلوكه هذا السبيل غدا نسيجَ وحدِه، لا يضارعه شاعر من معاصريه، ولا يماثل واحداً منهم، وهذا من دوافع نقده اللاذع لهم.

نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري :

من أجل أن نعرضَ نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري بما يفيه حقّه سنحاول الاقتراب منه من زوايا ثلاث هي:

أولا: أبرز المفاصل التي نقدها:

تظهر قراءة نقد حسين مردان إنّه قد تشعّب في قضايا كثيرة يمكن حصرها في الآتي:

١- **موضوع القصيدة:** قرّر حسين مردان منذ البدء بأنّ (موضوع قصيدة الجواهري موضوع خطير ومعقد، شغل الرأي العربي العام زمناً طويلاً، وعجزت اللجان والمؤتمرات الدوليّة عن وضع حل موفّق لهذه المشكلة التي استعصت على كثير من مفكري العرب بل مفكري العالم وساسته أيضا)[١] ولا يريد حسين مردان من عرض أهميّة الموضوع والصعود بها إلى هذه الدرجة من الأهميّة مجاملة الشاعر أو التعاطف معه، بل يريد الوصولَ إلى غاية أهم لديه وهي التفريق بين الموضوع الشعري الفني وغيره من الموضوعات التي لها مجالات أخرى تعالجها كالسياسة والصحافة وغيرها (فإن مثل هذه القضايا الكبرى هي من اختصاص الصحافة الحرّة والأحزاب الوطنيّة الناهضة)[٢] وخرج حسين مردان من ذلك إلى رأي مهم هو التفريق الواضح بين موضوعات الفن وغيره ، وأثر الموضوعات غير الفنيّة في الهبوط بمستوى الشعر الذي لا يمكن أن يستمر في الحياة إذا زالت الظروف التي أوجدته كشعر الحرب والتعبئة العسكرية مثلا)[٣].

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١١

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١١.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٢.

يلتفت حسين مردان إلى نقطة مهمّة في موضوع القصيدة هو عنصر المأساة في حياة هذه اللاجئة الفلسطينية، ولكنّ الجواهري لم يلتفتْ إليه (أو قل لم يستطع استغلاله كما ينبغي فيكسب لقصيدته الخلودَ ولو من الناحية الموضوعيّة فقط)[١].

٢- **أسلوب الجواهري الشعري:** سمّى حسين مردان أسلوب الجواهري الشعري بالأسلوب "الصخري" الذي يمتد على عمره الشعري السابق لرحلته إلى باريس في أربعينات القرن السابق، ويرى حسين مردان أن الجواهري حاول بعد عودتِه من باريس أن يسبغَ شيئاً من الجدّة والإشراق على شعره لمسايرة النهضة الشعريّة الحديثة[٢] ولكنّه سرعانَ ما يسقط في السطحيّة والتكلّف مبتعداً عن حرارة الفن.

وقد شبّه حسين مردان الجواهري في أسلوبه هذا بالشاعر أبي العلاء المعرّي في لزوميّاته التي تنمّ عن غرور قاد إلى التكلّف والعبث (وهل باستطاعة مخلوقٍ مهما أوتي من الذكاء الخارق والثقافة الواسعة أن يوجد من العبث فنّا)[٣] ثم يأخذ على الجواهري ميلَه إلى القصيدة الطويلة التي لا يهتم بمستواها الفني، أي أنّ نظم القصيدة لا تتحكم به عوامل فنيّة نابعة من حاجتها الفعلية وإنّما الرغبة في التطويل، والتفصيل في الموضوع الذي غالباً ما يكون سياسيّا أو اجتماعيّا وكِلا الأمرين على ارتباطٍ وثيق، لأن الشاعرَ لا يفرّق بين الشعر فنّاً والشعر وسيلةَ إصلاحٍ سياسيّ واجتماعي[٤].

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٣.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٤.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٤.

(٤) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١٥.

٣- **مقدمة القصيدة:** ركّز حسين مردان في نقده على مقدمة القصيدة، ولا شك في أنّه يدرك ما لهذه المقدمة من أهميّة في القصيدة كلّها فقال: (يستهلّ الجواهري قصيدتَه التي جاءت بعد صمتٍ طويل بأسلوبٍ سرديّ سطحيّ يكشف عن الخطوط المختفية خلفَ القشور اليابسة دون أن يحاولَ اختراق اللبّ وغمس القلم بالنسغ)[١] ومن الواضح إن حسين مردان يقصد الطول الفائض الذي امتدت به المقدمة من دون أن تكونَ على اتصالٍ وثيقٍ بموضوع القصيدة، وهي تقتصر على تفنّن بلاغيّ تقليدي في وصف الليل (فهو يصف الليلَ واحتضارَه وصفاً مقاليّاً مضطرباً يبعثُ على السأم والتأمّل الذي لا معنى له)[٢] ولو تعمّق الجواهري في وصف الليل وهو على وعيٍ بحال اللاجئة في ذلك الليل وما يعتريها من هواجس القلق، ولا سيّما إنّها تريد أن تقدم على أمر خطير، لكان لهذا الوصف مكانَه المعتد به في القصيدة، ولكنّه جاء جزءا منفصلاً يمكن اسقاطه من النص من دون أن يصيب الموضوع كبير خلل.

٤- **ضعف الأسلوب:** يبدأ حسين مردان نقدَ القصيدة من وصف الليل الذي بدأ به الجواهري آخذاً عليه الأسلوبَ التقليدي في هذا الوصف، ومقترحاً أحياناً إبدال بعض الكلمات أو التراكيب من أجل ان يستقيم للشاعر المعنى الذي أراد ولم يصبْه، ويعبّر عن ذلك بقوله: (والأحسن والأصح لو قال: كأنّه بدلاً من كأنّما ...)[٣]

ويظهر حسين مردان في نقده لهذا القسم بصيراً بصنعة الشعر، قادراً على تحليل جزئيّاتِه، ولذلك يتعمّق في نقد الأبيات من حيث مفرداتها ودلالتها،

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٥.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٥.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٧.

ومن حيث بناء البيت وأثره في بناء القصيدة كلّها، على أنّ هذا النقد لا يكاد يخلو من أثر الذوق الفردي أحياناً، ومن ذلك اعتراضه على كلمة "يعجلها" الواردة في البيت:

وفحمة الليل والإصباح يُعجِلُها ما انفكّ يقدحُ فيها النجمُ بالشرَرِ

فقال: (ولستُ أدري ماذا أقول بـ"يعجلها" هذه والأفضل لو قال: "يصبغُها" فتبرز الصورة وقد بلغت أعلى درجات الكمال)[١].

٥- **نقد المعنى:** ركّز حسين مردان على نقد معاني الجواهري في هذه القصيدة وأظنّه كان يريد من ذلك الوصولَ إلى طريقةِ تفكير الجواهري ووصفِها بقلّة التنظيم فيها، فمنذ البيت الأول في القصيدة يحاول مردان أن يبرز هذه النقطة للعين حين عرض مكوّناته واعتذر عن عدم إمكان فهمِه لأنّه من الطلاسم الغامضة، ثم بيّن ارتباك العلاقة المعنويّة بين مكونات هذا البيت وهي: الحجول، والدجى، والغرر، وأوائله وأواخره، ليصلَ من ذلك إلى نتيجة هي: إنّها صورة مشوّهة لا تستحق الإعجاب[٢].

ووقف عند البيت الثاني وقد قابلته "فحمةُ الليل" في أوّله فقال عنها: (إنّها قديمة كتمثال بوذا في المعابد الهندية المظلمة، ولم يبقَ شاعر من العرب لم يستعمل الفحم في وصف الليل وهو شيء قبيح إلى حدّ البشاعة)[٣] وهنا تبدو المبالغة في النقد واضحةً.

ويأخذ حسين مردان على الجواهري عرضَه الأفكارَ واضحةً في الشعر، وهذا ممّا يناسب النثرَ وليس الشعر، فمن ذلك قول الجواهري في القصيدة:

ونقنقات بناتِ الماءِ خالطَها صَرُّ الجَنادِبِ لم تكفُفْ عن الهَذَرِ

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٧.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٦.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٦-١٧.

(أيسمّى هذا شعراً بالله؟ وهل يوجد تلميذ في المتوسّطة يعرف كيف يضبط الوزنَ ولا يقول مثل هذا، بل أعظم منه؟)[١].

ويعلّق على أربعة أبياتٍ تلي هذا البيت بقوله: (لستُ أرى في هذه الأبيات شيئاً من الغموض في التعبير أو العمق في الرمز، ولستُ أرى فيها أيّ معنى كذلك غير المعنى الذي تحمله كل كلمة من حيث مفهومها اللغوي، وليس هناك ما يوصل بين البيتين الأولين والبيتين الأخيرين، وهذا الوضوح الذي لا معنى ولا طعم له في معظم الشعر الكلاسيكي هو ما ندعو إلى محاربته بكلّ ما نملك من قوة، فهو كالمصباح الذي يبدو لك في ظلام الطريق فجأةً فلا تكاد تتقدم على نوره خطوة واحدة حتى ينطفئ وتشملك الظلمة)[٢] ويؤكّد هذا الرأي بُعدَ الشقّة بين اتجاهي الجواهري ومردان والمنطلق الفكري المختلف الذي يصدران عنه فناً ونقداً، ولذلك يقول (من أهمّ ما يتّصف به الشاعر المعاصر القدرة الفائقة على عرض الموضوع أو الفكرة بأقلّ ما يمكن من الأبيات كي لا يتعرّض لإعادة الصور والمعاني في أكثر من بيت واحد، كما يحدث عند الجواهري)[٣] وبذا يؤكّد البونَ الشاسع بين الاثنين، فالجواهري شاعر تقليدي يعتمد مبدأ طول النفس الشعري ميزةَ تفوّقٍ كما يعتقد وإنْ كان التكرار والتفكّك من بعض نتائجه.

يورد حسين مردان بعد ذلك أحَدَ عشَر بيتاً دفعةً واحدة تصف بيت اللاجئة وما حولَه ليعلّق عليها بإيجازٍ من دون تحليل كما صنع قبلاً بقوله: (ليس في هذا الوصف ما يثير الحماس ويذكي روحَ التمرّد لأنّه شعر عقلي

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:٢٠-٢١.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:٢٠-٢١.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٢٥.

بحت لا يهزّ القلبَ من جذوره، إنّه كتقارير الخبراء عن مشاريع الري...)[١] وكثيراً ما أخذ مردان على الجواهري إغراقَه بالسطحيّة والمباشرة التي تحيل شعرَه نثراً منظوماً وذلك حين يهبط (إلى مستوى مريعٍ من الإسفاف فلا يترك كلمةً "عامية "وأعني بها الكلمة التي لم يبقَ فيها شيء من العطر والبهجة، الكلمة التي أفقدها كثر الاستعمال كلّ ما فيها من الرونق والجدّة دون أن يحشرَها في الشعر حشرا، والجواهري يفعل ذلك عندما يدركه التعب، ويشلّ قريحتَه الاجهاد كما هي عادته في نظم القصائد الطويلة)[٢].

٦-**نقد أدوات الجواهري**: وجّه حسين مردان نقدَه إلى بعض الأدوات التي اعتقد أن الجواهري كان يستعين بها وكرّرها في شعره حتى أصبحت من لوازمه، ومن ذلك استعماله أداة التشبيه " كأنّ "مع ما الزائدة، ففي البيت:

كأنّمـــا نســـماتُ الفجـــرِ فـــاتِرةً ما يُسْلِم الليلُ من أنفاسِ مُحْتَضَرِ

قال: (ما هنا زائدة كالقذى في جفن عينٍ صافية، ولكنّ الجواهري مولَع بالتشبيه فلا يكتفي ب ـ"كأنّ" هذه فيقذفنا بـ ""كأنّه بالبيت الذي يليه مباشرة ..)[٣] وعاد بعد أن عرض أبياتاً أخرى وصادفته " كأنّما " مرةً أخرى فقال بامتعاض: (أمّا "كأنّما" فلن أعلّق عليها بعد الآن لأنّها عكازة الجواهري وتأبى شهامتنا أن نجرّد الأعمى من عكازته)[٤] ثم التفت إلى "ثم" في البيت:

وثمّ حيثُ الضفافُ الجرد ينعشُها بردُ الندى ومَسيل السلسَل الخضِرِ

فقال عنها بضيق ظاهر: (وثمّ هذه أفظع من "كأنّه" و "كأنّما" وهي كلمة تقريرية يضيق بها الذوق الفني كما تضيق النفس بإعلانات " الأسبرين " و"

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:٢٨.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:٣٧.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٧.

(٤) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٩.

شفرات الحلاقة " وممّا يزيدها قبحاً التصاق " حيث " بمؤخّرتِها، والأحسن لو قال: ويعلو حيثُ الضفاف السمرُ ينعشها)[١] ويعود إلى " ثمّ " حين ترد في البيت:

وثــمّ غربــيّ بغــداد ودجلتُهــا وتحــتَ منقطـع الأطبـاق والحَجـر

فيقول: (لاحظ كيف ينتقل الشاعر بواسطة " ثمّ " التي تبعث هي و" غربيّ بغداد " في الذهن نوعاً من التداعي السخيف فتذكرك بسكك الحديد وصرير عجلات القطار وقاطع التذاكر❖ ...ولولا وجود " ثمّ " في اللغة لما استطاع الجواهري أن ينتقل هذا الانتقال الخاطف الذي يصدم الذوق)[٢].

٧- **الشعر السياسي ووحدة الموضوع:** أثار حسين مردان في أكثر من موضع قضيّة التفريق بين الفن وموضوعه، ولّما كان موضوع هذه القصيدة سياسيّاً اجتماعياً فقد راح يتفحّص هذا الشعر وأسبابَ نجاحِه المؤقّت (فإذا كان الجواهري قد نجح في قصائده السياسية السابقة لتعبيره عن سخط الشعب الواعي تجاه الفئة الحاكمة، فليس معنى ذلك أنّ في مقدوره أن يخلق من كلّ معضلة اجتماعية أو أزمةٍ سياسيّة موضوعاً لقصيدةٍ ناجحة)[٣] وقد سمّى حسين مردان هذا النمط بالشعر الجماهيري (وهو نوع مستحدَثٌ من الأدب الشعبي توجده ضرورات وموجبات آنيّة كما حدث في الحرب العالميّة الأخيرة في روسيا)[٤] وهو أدب مؤقّت في تأثيره

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١٩-٢٠.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:٢٦.

(❖) يقصد محطّات القطار ومديرية السكك الحديد في غربي بغداد حيث الحركة والضجيج.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:١١.

(٤) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١٢.

وأهميّته فهو(شعر يعتمد بصورة عامة على إثارة الشعور الوطني أكثر مما يعتمد على عنصر الفن والإبداع)[١].

يعترف حسين مردان بأهميّة هذا الشعر وإنّه (قد يعجبك، بل لابد لك من الإعجاب به لأنّه يكشف لك عن واقع المجتمع الذي تعيش فيه، ويبيّن لك مواطنَ الفساد وما ينتج عن ذلك الفساد العام من تدهور وانحلال قد يؤدي بالشعب كلّه إلى هاوية الخراب)[٢] وبهذا يميّز حسين مردان هذا النمط من الشعر، ويرسم له حدودَه حتى إنّه يعفيه من المطالبة بتوافر العناصر الفنيّة اللازم توافرها في أنماط الشعر الأخرى (لأنّ علم السياسة الذي يستمد شعراء الجماهير القدماء وحيَهم من آفاقه وأحداثه لا يتطلب الذوق كما يتطلب الخبرة، ولا يجنح إلى العمق في الخيال كما يجنح إلى العمق في التفسير ولا يبحث عن الجمال في الطبيعة كما يبحث عن الخطأ في طريقة الحكم، فهو غير ملزم بالقواعد الفنيّة التي يتطلّبها الشعر كفنّ – كذا – مثل وحدة الموضوع واختيار الكلمة المعبّرة والرمز)[٣].

وينتج عن هذا – كما يرى حسين مردان – مجموعة من المظاهر كالنثريّة والسطحيّة والمباشرة وغيرها مما أصبح من سمات هذا الشعر ما دام الشاعر يتجّه في خطابه إلى الجماهير آنيّاً لغرض إثارة الحماس وشدّة الانفعال، وليس إثارة مكامن الإحساس بالفن الذي هو من أهم خصائص الشعر (وعلى هذا ففي إمكان الشاعر الجماهيري أن يتعرّض لعدّة مشاكل أو جملة من المواضيع في قصيدة واحدة كما نرى في قصيدة الجواهري موضوعة البحث، ففي الوقت الذي يعرض لنا قضية اللاجئين العرب في قصّة تلك اللاجئة يحمل على

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١٢.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٣١.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٣٢.

الإقطاع، ويهيب بالشعب إلى النهوض والمطالبة بحقوقه المهضومة، بل هو لا يكتفي بذلك فيشير إلى تأخّر المرأة العربية وحرمانها من حقّها في الحياة)[١].

ولا شكّ في أنّ حسين مردان يريد أن يؤكد هنا مسالة افتقاد الوحدة الموضوعية في هذا الشعر، ويسعى بذكاء كبير إلى سحب البساط من تحت أقدام هذا النمط من الشعر وإخراجه من باب الفن إلى أبواب أخرى كالاجتماع والسياسة وغيرها، وصولاً إلى إخراج الجواهري نفسه من ميدان الشعر إلى غيره فيجعله " ناظماً" في أحسن الأحوال، ويظهر ذلك جليّا في قوله: (وهذا كلّه حسن ولكنّه لا يمتّ إلى الشعر كفن بصلة، اللّهم إلّا من حيث الوزن والقافية، وحتى القافية لم تعد من مظاهر الشعر في الشعر الحديث)[٢].

أسلوبه في النقد :

تنتج القراءة المتفحصة لنقد حسين مردان للجواهري عدداً من السمات الأساسيّة التي وسمت هذا النقد، وهي تلتقي جميعاً عند نقطة رئيسةٍ جامعة هي " الانفعالية " الصادرة عن ذات متعالية، وهذا أمر أشبه ما يكونُ بإعادة كتابة للقصيدة على وفق رؤية مغايرة تماما للسياق المتحكّم في إنشائها ويمكن أن نتبيّن أسلوب حسين مردان في نقده الجواهري بالنقاط الآتية:

١- **الأحكام المسبقة**: صدّر حسين مردان نقدَه بتقديم موجز بيّن فيه أنّ هذا النقد قد نُشر في جريدة "الأوقاف " في سنة ١٩٥٢ وقد اقتبس الجواهري المقال الأول منه ونشره في جريدة "الجهاد"، وهذا يعني أنّ للجواهري القدرة على تقبّل الرأي الآخر والاهتمام به بالرغم ممّا فيه من قسوةٍ أحيانا، ولكنّ حسين مردان ينظر إلى هذا الأمر من زاوية أخرى تنسجم ومراد نفسه المتعالية إذ يضيف قائلاً: (وممّا يجدر بالذكر إنّ ما تنبأ به الناقد

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٣٢.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي:٣٢.

حسين مردان في نقده هذا قد تحقّق فعلاً، فقد سقط الجواهري من فوق القمّة ولم يعد في إمكانه الصعود أبدا ..!)[١] ويمكن أن يكونَ هذا أماني أكثر من كونه تنبؤا، فالذي بين أيدينا من سيرة الجواهري يخالفه في أقلّ تقدير، ولعلّ ممّا يلفت في هذا النص سبق حسين مردان اسمه بصفة " الناقد ".

وقد أردف في الصفحة اللاحقة رأيَه هذا بهامشٍ يسنده قال فيه: (كتب السيد محمد رجب البيّومي مقالاً متسلسلاً في مجلة " الرسالة " المصرية بعنوان: "الجواهري شاعر العراق" فاقتبسه الجواهري ونشره متسلسلاً في جريدته " الجهاد" وهذه طريقة للدعاية لا تليق بشاعر كالجواهري، والمقال عدا هذا ضحلٌ سخيف لا يستحق النشر)[٢] ثم يقرّر حسين مردان سقوطَ الجواهري في هذه القصيدة وغيرها من قبل أن يباشر في تحليلها ونقدها عمليّا وذلك بقوله: (وإذا كان الجواهري قد نجح في قصائده السياسية السابقة لتعبيره عن سخط الشعب الواعي تجاه الفئة الحاكمة، فليس معنى ذلك أنّ في مقدوره أن يخلق من كلّ معضلة اجتماعية أو سياسيّة موضوعا لقصيدة ناجحة، وقد سقط في قصيدته هذه سقوطاً شنيعاً أزعج حتى المعجبين به والمتحمّسين لنبوغه)[٣] ويبدو التهرّب من الاعتراف بالجواهري واضحاً في هذا الرأي المتناقض.

أمّا رأيه في القصيدة نفسها فقد أثبته بطريقة التناقض نفسها إذ قال: (وقصيدة الجواهري هذه لا تخضع للنقد، بل هي دون مستوى النقد الحديث للشعر من حيث مفهومه الصحيح، لأن لا قيمة فنيّة لها على الإطلاق كأكثر

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١٠.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١١.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١١-١٢.

شعر المناسبات)[١] ولكنّه عاد فكتب عنها نقدَه الذي استغرق حوالي أربعين صفحةً من كتابه.

إنّ منطق حسين مردان النقدي يبدو واضحاً فهو يصدر عن موقف مسبق لا يخلو من التناقض الحاد أحياناً لا يكاد يختلف عن نفس منشئه، ولا يكاد يخلو هذا النقد أيضاً من التحامل الواضح بدوافع كثيرة مسبقة.

٢- **الحدّة والعنف:** استعمل حسين مردان أسلوباً حادّاً، عنيفاً في نقده أبعدَه عن هدوء الموضوعية ورزانتها، وقرّبه من حديث الصحافة والمقاهي الأدبية أو جلساتها الصاخبة على وجه التحديد، وهو ما نشأ عليه واعتادَه في حياته، وقد أورد في نقده عبارات عدّة تدلّ على حدّةٍ قد تصل إلى حدّ الحنق على الشاعر أحياناً، وقلّة احترام للنص الذي بين يديه وصاحبه الذي يعرفه جيدا، ومن ذلك قوله: (وتتلفت حولك بلا شعور ثم تقرّا بكلّ عينيك وعقلك وخيالك لعلّك ترى أو تلمس في هذه الصور المشوشة المتداخلة في بعضها تداخلاً عجيباً لمحةً من جمال أو معنى لم يسبق إليه فتلطمك "الدياجي" ويصفعك " الرأد" فتحاول الهرب فتتعلق بك "من سمع ومن بصر" وإذا حاولت النجاة بنفسك اعترضتك البديهة الكبرى : الهاديات خطا الأقوام من عصر والمشرفات على الدنيا إلى عصر وعندئذٍ لا يسعك إلّا أن تكفرَ بالأرض والسماء وتتجمع ...)[٢] وهنا أتعمّد قطع هذا النص لأنّي لا أريد أن ألوّث البحث به.

ويعلّق حسين مردان بشيء من التهويل المقصود على بيتين أوردهما بقوله الذي لا يخلو من التعالي: (ما هذا أيّها الناس؟ إنّ قلبي يكاد يقفز من عيني من الغضب، أذكر إنّي كنت أقول مثل هذا عندما كنت في العاشرة من

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١٢.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١٩.

عمري، بل نحن نرى مثل هذا الكلام كثيراً، نراه في كلّ تعليق سياسي أو مقال اجتماعي تنشره الصحف اليومية عن فلسطين أو "اللاجئين العرب" فلِمَ يرهق الجواهري أعصابه ويزهق روحَه لكي يقيّد هذه الجمل الطليقة بالقافية والوزن ثم يطلب من الشعب أن يسجدَ لعبقريّته بعد ذلك)[١].

ويؤكد حسين مردان الحدّة والعنف في موضع آخر آخذاً على الشاعر التكرار بقوله: (هل بعد هذا ما يقال؟ فيردّ علينا الجواهري بـ"نعم" لكي يعودَ إلى تفسير أبياته هذه في أربعة عشر بيتاً لأنّه لا يريد أن تنتهي قصيدته قبل أن تبلغ المئة أو تزيد، وهكذا يهبط ويهبط حتى يرتطم رأسُه بقاع الحضيض فهذه الأبيات ليست رديئةً فحسب وإنّما هي كالنعوش المكدّسة في قبور النجف المظلمة)[٢] وإذا كان حسين مردان يبدو عنيفاً في تشبيهه أبيات الجواهري بالنعوش فإنّه غير مصيب فيه، فالنعوش لا تكدّس في القبور المظلمة لأن واجبَها حملُ جثث الموتى إلى المقابر ثم العودة فارغةً إلى مقارّها الدائمة عند الابواب الخارجية للجوامع.

وعلّق على أبياتٍ ثلاثة أوردها بأسلوبه الحاد قائلا: (وهل هناك أبشع وأقبح من هذا الوصف لمجتمع فاسدٍ غارقٍ في محيط من الخزي والعار، ألا يتّفق القارئ معي بأن كلّ ما قاله الجواهري في مقطع قصيدته الأخير ما هو إلّا شرح وتكرار لا معنى له لهذه الأبيات الثلاثة التي يقطر الهونُ من كلّ حرف فيها، وإذا لم يكن في هذه الأبيات الثلاثة الكفاية فلنرجع إلى الوراء أكثر)[٣].

ينتهي حسين مردان في نقده قصيدة الجواهري إلى نتيجة أثبتها قبل أن يباشر النقد وذلك في آخر عباراته عنه بقوله: (وهذه النهاية لا يمكن أن توصَف

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٣٧.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٤١.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٤٠.

بالسخف فقط لأنّها تثير في نفس القارئ الاشمئزاز والاحتقار أكثر ممّا تثير في نفسه من الألم والحزن، وهكذا حكم الجواهري على قصيدته بالفشل لأنّ التضحية بالشرف من أجل الخبز وذراعٍ من القماش الملوّن تمثّل لنا مأساةً مبتذلة، وكان يجب على الجواهري أن يختم قصيدته بمأساةٍ أضخم وأنبل، وهذا ما يجعلني أن أمسك برِجْل الجواهري وأقذف به إلى أرض الخراب)[١].

٣- **التهكّم:** اتسم نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري بطابع من الاستهزاء والتهكّم الواضح وذلك انسجاماً مع المنطلق الذي ينطلق منه في نقده وهو التعالي على النصّ ومنشئه، وقد بثّ أشياء كثيرة تدلّ على هذا المنحى في نقده تفاوتت حدّتها واختلف أثرُها، ومن ذلك قولُه مثلاً معلّقاً على أحد الأبيات: (وهنا تسقط في بئرٍ عميق طُليتْ جدرانُه بالشمع، فمن العبث أن تحاول الخروج ثم تصمت طويلاً كأنّك أمامَ معادلةٍ رياضيّة من البعد الرابع)[٢].

وعلّق مستخفّا على بيت آخر بقوله: (أيسمّى هذا شعراً بالله؟ وهل يوجد تلميذ في المتوسّطة يعرف كيف يضبط الوزن ولا يقول مثل هذا بل أعظم منه؟ إنّي لأضحك بكلّ حلقي من " نقنقات " هذه و" صرير الجنادب "... أما ثغي من الشاء أو ثأي من البقر " فشيء يشق البلعوم .. وا ضيعةَ الشعر في بلد الشعر)[٣].

ويقرن مردان شهرة الجواهري بشهرة " بيكاسو " – الرسام العالمي – محاولاً تفسيرها: والجواهري في العراق – قبل اليوم – كـ"بيكاسو" في باريس – مع الفارق بالطبع – فلو رسم بيكاسو نعجةً وكتب في أسفل الصورة " غزال

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٤٢.وانظر كذلك : ٣٤، ٣٦.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ١٧.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٢٠ -٢١ .

الرنّـة " لمـا اسـتطاع نقـدَه شـخص وظـلّ يحـتفظ بـاحترام النـاس، وقـد ظـلّ الجواهري يتمتع بهذه الشهرة الأسطورية مدةً طويلة حتى أصبح وقد عرف كلّ الطرق التي تؤدّي إلى انتزاع إعجاب الجماهير " سيد الشعراء !! " كما يزعم في إحدى قصائده)[1] ويبدو واضحاً دافع هذا القول المستخفّ، فشهرة الجواهري ممّا يؤرّق حسين مردان ويرهقه.

وتزداد مبالغة حسين مردان في تهكّمه مع الأبيات الأخرى إذ يقول عن بعضها: (وروّع الجانب الغربي منبلج " ألا يذكّرنا هذا بالحرب، انظر إلى روّع والجانب الغربي ألا يعيد لك ذكرى الجبهة الغربية في الحرب العالمية الثانية .. هكذا يستقبل الشعراء فجر الشرق الجميل!! وهل في كلمة "منبلج" شيء من الشعر أو عذوبته، أمّا "موعودا على قدر" فإني لأستجير بالشيطان وبجحيمه من سماجتها)[2]

وجاء تعليقه على البيت:

قرت شواطئها واهتزّ واسطُها نظـيرَ لـوحين مسـبوكٍ ومنكَسِـر

أكثر إيغالا بالسخرية: (ولست أدري لماذا يرسم لي قول الجواهري "واهتزّ واسطها" صورةَ امرأةٍ حبلى في الشهر التاسع، ولستُ أدري كذلك لماذا يذكرني قوله: نظير لوحين مسبوك ومنكسر بـ"نظارتي" التي كسرت منذ ستة شهور مضت)[3].

ولا يقتصر نقد مردان على الشاعر حسبْ وإنّما يجاوزه إلى جمهوره فيقول: (وهل يستطيع الجواهري ومن جعلوا من جماجمهم هرماً يتربع

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٢١.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٢٢-٢٣ .

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٢٦.

الجواهري عليه، وبينهم من يدّعي الشاعرية والنبوغ أن يكشفوا عن الإبداع الخفيّ في مثل هذه االلغو الرخيص، إني أتحدّى كل من يرفع إصبعه)[١].

ويختم أسلوبَه هذا بما يمكن أن يكون نتيجةً يطمئنّ إليها بقوله: (إنّ هذا الشعر المتحجّر كعظام الحيوانات البائدة تحت طبقات الأرض السفلى لتصرخ كلّ كلمةٍ فيه محتجّةً على إخراجها من كهوفِها الدافئة في بطون المعاجم والكتب الصفراء فهي بالنسبة لروح العصر كالسمك لا يكاد يخرج من البحر حتى يموتَ، هي جثث محنّطة لا يمكنها الرقص والغناء لأنّها فقدت الحياةَ منذ مئات السنين، وهذا هو ما يمتاز به معظم شعر الجواهري، وقد قلتُ أكثرَ من مرة إن الشاعر الذي تحتاج قصائده إلى الشروح المطوّلة شاعر كان يجب أن يخلق في زمن مضى)[٢] وهذا يظهر مدى التفاوت الكبير بين رؤيتين مختلفتين لشاعرين مختلفين تفكيراً وثقافة وانتاجاً.

عمد حسين مردان ضمن هذا الأسلوب إلى اعتماد مبدأ الحديث المباشر للمتلقي وللشاعر أيضاً، وقد مرّ بنا شيء من ذلك، وأمّا خطابُه للجواهري فقوله: (أي صديقي العزيز محمد مهدي الجواهري المحترم آنَ لك أن تستريحَ فقد بلغتَ نصفَ الطريق إلى الذروة ومن الخير لك وللشعر العربي أن تقفَ حيث أنت لأنّك لا تستطيع الصعود أكثر من ذلك، حذارِ فإنّ خطوةً واحدةً وتهبط إلى القاع)[٣] ، وقد علّق على كلمة "تستريح" في هامش الصفحة بقوله: (وقد تحقّقت النبوءة فترك الجواهري الشعر وأخلد الى حياة اللذّة والكسل بعد أن فاز بالشيء الوحيد الذي كان يعمل له "المال")[٤] وينفعنا هذا القول من

---

(١) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٣٤.

(٢) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٣٦-٣٧.

(٣) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٢٤.

(٤) مردان، حسين، مقالات في النقد الأدبي: ٢٤ الهامش .

جهتين: الأولى تكشف عن واحدٍ من هواجس حسين مردان ودوافعه الخفيّة وهي "المال" حسداً أو طمعاً أو رغبة محروم، وهو الذي عرف الحرمان والتشرّد. والثانية: خيبة النبوءة نفسها إذ لم يتوقّف الجواهري عن الشعر ولم يقف عند منتصف الطريق بل واصل المسير باتجاه الذروة حتى وفاته التي جاءت بعد وفاة حسين مردان بربع قرن من الزمان.

تقويم نقده:

قد يبدو نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري في ظاهره وما يغلب عليه نقداً انفعاليا ذاتيّا لا يكاد يخلو من التحامل والعنف تجاه شاعر معاصر، وهو يصدر عن شاعر لا من ناقد مختص، كما يفترض في النقد الموضوعي المحترف، ولكنّ فحص هذا النقد يظهر مجموعةً من السمات العامة التي اجتمعت فيه لتجعله متميزاً عن سواه، ومن أبرز هذه السمات نذكر الآتي:

١- حاول حسين مردان أن يكون نقده صادراً عن رؤية الناقد لا الشاعر وذلك بسبقه اسمه بكلمة "الناقد" تأكيداً على هذه الصفة فيه، ومن أجل أن يجعل لهذا النقد قيمة موضوعيّة يستند فيها إلى ما لديه من خبرة وممارسة معروفة في مجال النقد الصحفي الذي كان ينشره في الجرائد والمجلات العراقية في مجالي القصّة والشعر معا[1] بل هو نفسه قد بدأ حياتَه الأدبية بكتابة مجموعة من القصص القصيرة في جريدتي الأهالي والأخبار[2] وهذا ما يعطي قيمة لنقده قصيدة الجواهري ذات المنحى القصصي الواضح من الخبرة التي تجمعت لديه بكتابته القصة ومعالجتها نقديّاً فيما بعد.

---

(١) ظ: مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق: ٩٧.

(٢) ظ: مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق: ٩٣ .وانظر: عباس، عبد الجبار، في النقد القصصي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠: ١٦٦-١٩٤.

٢- إنّ خبرة حسين مردان في ميدان الشعر عامة واسعة، سواء من الممارسة العملية لكتابة الشعر فهو شاعر معروف، أم في مطالعاته وجدله العنيف الذي اشتهر به في المقاهي الأدبية، وهذا ما يعطي قيمة لنقده المتبصّر بالشعر النابع من ثقافةٍ أدبيّة ونقدية تغترف من الحداثة بما فيها من عوامل اجتماعية ونفسية خاصة، وبما فيها من سعةٍ في الأفق وسعيٍ نحو التغيير وثورة على القديم.

٣- إنّ نقد حسين مردان ينتمي إلى عصر الانفتاح والتطلّع الى أفق ثقافي أوسع، فقد فتحتْ أبوابُ التلاقي الحضاري بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ووفدت تيارات واتجاهات فكريّة خلخلت القديمَ التقليدي لتزيحَه وتحلّ الجديدَ المستحدث محلّه، ووجدت لذلك تطبيقات عملية أخذت مكانها الرفيع في الساحة الثقافية عامة.

٤- إنّ الوقوف عند نقد حسين مردان يظهر قدرةً على إدراك عميق لِكنْه المقولة الشعرية، فقد حاول أن يقوّم قصيدةَ الجواهري التي تنتمي في طريقة نظمها إلى زمن لم يعد له أثر في الحياة على وفق رؤية نقدية حديثة تستجيب لدواعي الزمن المعاصر وإيقاعه المتسارع، لذا شذّب هذه القصيدة وأسقط كثيراً من الزوائد التي تثقلها، وأحلّ المفردة الأكثر دقّة محل الاستعمال العشوائي للمفردات الذي تجود به ذاكرة ممتلئة بخزين ثر من الكلمات التي كثر استعمالها حتى تهرّأت، وحاول أن يَحدّ من التمادي في الوصف الذي يؤدي إلى تطويل متعمّد لم يعد مرغوباً فيه.

٥- يبدو حسين مردان يتبع تسلسلاً منطقيّا ينمّ عن فكر مكتمل الأدوات والقدرة على التصرف بها، فهو بدأ نقده القصيدة من مطلعها متسلسلا معها ومع الأفكار التي وردت فيها من دون أن نجدَ قفزاتٍ، أو رجوع في الخطى، كما نجد ذلك عند بعض الشعراء الذين مارسوا النقد اختصاصاً ثانياً.

٦- كانت نفس حسين مردان الواثقة بحصيلتها وتفوّقها على محيطها ذات حضورٍ واضح في سير هذا النقد، فلم تخلُ فقرة منه من طابع تلك النفس، سواء بالتهكّم أحياناً أم بالحدّة والعنف، أو التحامل والهجوم على الشاعر نفسه وليس على قصيدته حسب.

٧- يمكن أن نعدّ نقدَ حسين مردان من ضمن النقد الذاتي الانفعالي، بالرغم ممّا فيه من وقفاتٍ موضوعية واضحة، وقد ظهر أثر ذلك في الأسلوب المستعمل في هذا النقد.

٨- قد لا يكون المنهج الذي اتّبعه حسين مردان في نقده واضحاً لأنّه لم يصرح بالمنهج النقدي الذي استند إليه، ولا يمكن إدراج نقده في منهج معروف، ولا سيّما المناهج السياقية التي كانت سائدة في عصره، ولكنّ ملامح هذا المنهج قد تكون على درجة من الوضوح الذي يمكن وصفه على وجه العموم بأنّه منهج خليط يعتمد الوصف أساساً له، إذ عالج المفردات والمعاني والتراكيب فضلاً عن المحتوى وما يحيط به من سياق اجتماعي – سياسي كان الباعث على النظم.

وقد كانت طريقته في النقد بصورة عامة تستند إلى خطوات (أساسيّة لصنعة الشعر فيبدأ أولاً بدراسة الهيكل العام للقصيدة ودراسة مدى التجانس بين أبياتها الشعرية وتفسير جميع معاني الكلمات الغامضة ليتسنّى له فهم المغزى الأساسي من القصيدة ورصد التكرار: تكرار الصورة الشعريّة وتكرار المعاني والألفاظ)[1].

٩- كان حسين مردان صريحاً جدا حتى في نقد أقرب أصدقائه[2] ، ولعلّ هذا ممّا يعطي لنقده أهميّةً من (كونهم أصدقاءه وزملاءه في ميدان الأدب،

---

(١) مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق: ٩٧ .

(٢) ظ: مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق: ٩٥.

ولكونهم " أي الشعراء " من الشعراء الكبار وهو ما كان في بداية حياته الشعرية، وعليه فإنّ ميدان النقد الأدبي هو جانب مهم في أدب حسين مردان)[1] ولعلّ ممّا يظهر جانباً آخر من هذه الأهميّة هو تقبّل الشعراء – حتى الكبار منهم – هذا النقد والاهتمام به، ورأينا كيف أنّ الجواهري قد أعاد نشر هذا النقد في جريدته بعد ما سبق أن نُشر في جريدة أخرى على ما فيه من مآخذ وحدّة قد تبدو غير مقبولة في حدود العرف والذوق العام.

إنّ حسين مردان في نقده كما هو في شعره وعامّة أدبه، شخصيّة فريدة متميّزة - بكلّ ما فيها من تناقضات – تستحق الوقوفَ والدراسة، بما له من كمٍّ كبير من النتاج المتعدد الأغراض والأجناس.

اللاجئة في العيد

كادت حجولُ الدُّجى تُطوَى على ... وأوشك النَسرُ أن يهوي بمنحَدَرِ
وفُحمةُ الليلِ والإصباحُ يُعْجِلُها ... ما انفكَّ يَقْدَحُ فيها النَّجمُ بالشرر
كأنما نسماتُ الفجرِ فاترةً ... ما يُسلِمُ الليلُ من أنفاسِ مُحتَضَر
كأنه، ورُجومُ الشُّهْبِ تُفرده ... يلمُّ أذيالَ عجلانٍ على سفر
وراحَ يرعى «سهيلٌ» وحدَهَ جزِعاً ... فلولَ جيشٍ من الظلماءِ مُنْدحِر
يلمُّ ما حصدَ الإصباحُ من قِطَعٍ ... وما ارتمى لنجومِ الليلِ من كِسَر
أراحَ صمتُ الدياجي في غياهبها ... ما أتعبَ الرأدُ من سمعٍ ومن بصر
وصكَّتِ الروحَ أصداءٌ تُجِدُّ بها ... في عالَمِ الناسِ رؤيا عالَمِ الفِكَر
كأنما الخَطراتُ الغرُّ عالقةٌ ... بجُنحِ داجٍ من الظلماءِ مُعتكِر
الهادياتُ خُطى الأقوامِ من عُصُرٍ ... والمشرفاتُ على الدُّنيا إلى عُصُر
وثمَّ حيثُ الضِّفافُ الجُردُ يُنعشُها ... نرْدُ النَّدَى ومسيلُ السلسَلِ الخضِر

---

(١) مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق: ٩٧.

وحيـثُ تَنحـدرُ الأجـرافُ هاويـةً ... مهـوى مـدبٍّ مـن الرقـراقِ منحـدِر
عـوَتْ جِـراءٌ مشـوقاتٌ فطارحهـا ... ثغـيٌ مـن الشّـاءِ أو ثـأيٌ مـن البقـر
ونقْنَقـاتُ «بنـاتِ المـاء» خالطَهـا ... صَـرُّ الجنـادبِ لم تكفُـفْ عـن الـهذَر
وخفقـةٌ لِشـراعٍ في مخارِقـه ... ملاعـبٌ للصَّـبا والشـمألِ العطِـر
كـأنَّ سـاحرةً مـرَّتْ بإصـبَعِها ... علـى شـتيتٍ مـن الألـوانِ والصُّـور
ولاءمَـتْ نـافرُ الأنغـامِ ناشـزَها ... ووقَّعتْهـا بـلا عُـودٍ ولا وتـر
دنيـاً مـن «الـزَّنج» في الأجـواءِ راقصـةٌ ... علـى خُطـى الشُّـهْبِ مـن عـارٍ ومتَّـزر
حتـى إذا الفجـرُ أبـدى مـن نواجـذِه ... ونمَّ عنـه سـنا الأوضـاحِ والغُـرَر
وضـمَّ ذاكَ الغـرابُ الجَـوْنُ قادمَـه ... علـى الجـوانحِ صُـنْعَ الخـائفِ الحـذِر
وروَّعَ الجانـبَ الغربـيَّ مُنـبلَجٌ ... من جانبِ الشرق موعوداً على قدَر
دبَّ السـنا وتعـرَّتْ نجمـةُ السَـحر ... وانـزاح ثـوبُ دجًـى عُريـانَ منحسِـر
وفي المجـرَّةِ، والإصـباحُ يُطفئُهـا ... جمـالُ نَـبعينِ فيّـاضٍ ومُنـدثر
وانـداحَ في الأفْـقِ ضـوءٌ راحَ منتشِـراً ... علـى الغُيـومِ وبـينَ المـاءِ والشـجر
وزُعزِعـتْ مـن ليـالي الصـيفِ حالمـةُ ... سمـراءُ ظميـاءُ لـو لم تُـرمَ بالقِصَـر
ودغـدغتْ نسـماتُ الفجـرِ ناعمـةً ... نُعْسَ الجفونِ وما استرخى من الشَعر
واسـتاقتِ الصبحَ نحـو الغـربِ راعيـةٌ ... حسـناءُ سـارحةٌ في البـدو والحضَـر
واسـتيقظتْ دجلـةٌ كسـلى كـأنَّ يـداً ... راحـت تُـنفِّضُ عنهـا رِعْشَـةَ الخـدَر
قـرَّتْ شـواطئُها واهتـزَّ واسِـطُها ... نظـيرَ لَـوْحَيْنِ مسـبوكٍ ومُنكسـر
وثـمَّ غربـيُّ بغـدادٍ ودجلتهـا ... وتحـتَ مُنـتَطَحِ الأطبـاقِ والحُجَـر
وحيـثُ ترتفـعُ الأسـوارُ مُطبِقـةً ... علـى وجـوهٍ صـفيقاتٍ مـن الصَّـعَر
عُـشٌّ لِلاجئـةٍ ضـمَّتْ جوانحَهـا ... علـى ضـحايا لمـا سمَّـوهُ بالقـدَر
علـى صـبايا كأغصـانٍ مجفَّفـةٍ ... لم يبـقَ في عُودِهـا مـاءٌ لمعتصِـر
و«فَعمـةٍ» كنبـاتِ الظـلِّ مـا عَرَفَـتْ ... عَصـفَ الخطـوبِ، ولا إلمامـةَ الكَـدَر

نهـبُ العيـونِ جمـالٌ مـن غَضـارتِهِ ... تكـادُ ترتـدُّ عنـه العـينُ مـن خَفَـر
وأُمُّهـم دوحـةٌ جـرداءُ شـامِخةٌ ... هـوتْ بهـا فأطاحَتهـا يـدُ الغِيَـر
وحـولَهم مـن عُلـوجِ المـالِ أمسِـخةٌ ... مثـلُ الخنـازيرِ صـفُّوها علـى السُّـرُر
ذوو الرِقـابِ الغـلاظِ الشـاخباتِ دمـاً ... يطـوونَ أفئـدةً قُـدَّتْ مِـنَ الحَجَـر
مـن كـلِّ مُحتقِـبِ الأوزارِ، مُنـتفِخٍ ... مـن خِزيهـا، بـدماءِ النـاسِ متَّجِـر
تحمـيهُمُ مـن يـدِ الجُمهـورِ أنظمـةٌ ... مطَّاطـةٌ لَهُـمُ تنـداحُ كـالأكَر
تلُـفُّ مـن خِـزْيِ ماضـيهم وحاضـرِهم ... وتبـتني لِـذويهم شـامخَ الأُسَـر
كـأنَّ تلـك الضـحايا حـول جيرتهـا ... نَفْـيُ القشـورِ يبيسـاتٍ مـن الثمـر
وحـينَ ألقـتْ عليهـا الشـمس نُضـرتها ... وجـدَّدتْ عهـدَها مـن حُسـنها النضِـر
وسـاقطتْ فوقَهـا أُولى أشـعَّتها ... وذوَّبـتْ عِطرَهـا في نحرِهـا العطِـر
تثاءبـتْ وكـأنَّ الصـبحَ أفزَعهـا ... فاسـترجعتْ طَرْفَهـا مرعربـةَ النظـر
كانـتْ علـى موعـدٍ منـه يؤرِّقُهـا ... علمـاً بـأيِّ مصـيرٍ منـه مُنتظَـر
كانـت تَـوَدُّ لـوَ أنَّ الليـلَ لم يَطِـرِ ... مـن وَكـرِه، ولـو أنَّ الصُّـبحَ لم يَثُـر
وزغـرَدتْ صـبيةٌ فاسـتعبرتْ جزَعـاً ... لصـبيَّةٍ حولَهـا صَـرْعَى مـن الخَـور
مُـبرئينَ بـلا إثـمٍ وإنّهـمُ ... فيمـا يجـرُّونَ مـن بُـؤسٍ ومـن صَـغَر
اثـامُ مجتَمـعٍ عـاثَ الفسـادُ بـه ... فعـادَ وهـو بقايـا هيكـلٍ نخِـر
لم يُبـقِ خِزيـاً وعـاراً لم يجـيءْ بهمـا ... ولم يـدَعْ فيهمـا فخـراً لمُفتخِـر
تُهـدى العـذارى لـدورِ العُهْـرِ مسغبةً ... ويشـحذونَ لـها السـكِّينَ كـالبقر
ويُحـرَمُ النِّصْـفُ مـن حـقِّ الحيـاةِ بـه ... ومـن مَسـاقطِ نـورِ الشـمسِ والقمـر
ويسـتبيحُ بـه نصْـفٌ محارِمَـه ... لأنَّـه مُفـرَغٌ في صـورةِ الـذَّكر
أودتْ بهـم كـفُّ مَـزرِيٍّ ومُحتقَـر ... ولم تُغـثِهُمْ يـدا مُـزرٍ ومُحتقِـر
مِـن عـابثينَ بـلا خـوفٍ ولا خجـلٍ ... وعـائبينَ بـلا جَـدْوَى ولا أثـر
نقـشٌ علـى المـاءِ يُبغَـى أن يُصـدَّ بـه ... مـن الخَنـا والأذى نقـشٌ علـى الحجـر

تمضـي الضـحايا بـه صـمّاءَ بـاردةً ... تكـادُ تَلْعَـنُ مـن يمضـي علـى الأثـر
ومـرَّ طيـفٌ مـن الـذكرى يُجلِّلـهُ ... وقْـرُ الحيـاةِ ومـا فيهـا مـن العِبَـر
وراعهـا شـبحُ الماضـي كـأنَّ بـه ... مسًّـا مـن الجِـنِّ أو لمسـاً مـن الـذُّعُر
مـا كـانَ أبْعَـدَهُ عـن بُـؤسِ حاضـرِها ... ومـا تمثَّـلُ مـن أيّامهـا الأُخـر
بـدا لـها أنَّهـا كـالمُجتلي فَرَقـاً ... طيـفَ الجِنـانِ فِسـاحاً وهـو في سـقر
وصـافحتْ عينَهـا «يافـا» وبهجتُهـا ... في مُـورِقٍ مـن مَغانيهـا ومُزدَهـر
وبيـتُهم في أعاليهـا.. وغرفتُهـا ... في ظـلِّ كـوخٍ مـن الأغصـانِ مُشـتَجر
ووالـدٌ كـانَ يَرعاهـا بمُكتـدَح ... غـالٍ رخـيصٍ، رفيـعِ الشـأنِ مُـؤتجَر
وفـيحُ «بيّـارةٍ» مـا انفـكَّ عابقُهـا ... يَسـري إليهـا بفـوّاحٍ مـن الزَّهَـر
ورنَّ في سَـمْعِها لحـنٌ أعـادَ لـها ... بُـوقَ «الجهـاد» بوجـهِ الآبـقِ القـذر!
وصـوتُ «شـيخٍ» يُعَـبيّ فـوق مئذَنـةٍ ... زحـفَ الجنـودِ مـن الآيـاتِ والسُّـوَر!
واستعرضـتْ وهـي في أسمـالِ بـذلتِها ... جيشاً يُحاربُ بالأمجاد من «مضر»!
تَمُـدُّه دُوَلٌ «سـبعٌ» يُعيـنُهُمُ ... على الرعايا ضعافاً، بطشُ مقتدِر..!
وأبصـرتْ «مِـدفعاً» يرمـي قذائفَـه ... إلى الـوراءِ رتيبـاً، صـنعَ مُبتكِـر..!
وصـوتُ داعٍ يُنـاديهم ليرتحلـوا ... كيلا يعوقـوا طريـقَ الزحـفِ والظَفَـر!
وكـيْ يعـودوا إلى الأوطـانِ طـاهرةً ... مـن رِجْـسِ مُتَّشـحٍ بالـذُّلِّ مُعتمِـر
وغـامَ في عينهـا مـن مـوتِ والِـدها ... مـا لا تُطيـقُ بـه عـينٌ علـى النظـر
بدا لـها صدرُهُ الدامي على مَضـضٍ ... وطعنـةُ «التائـه» المستأسِـد النعِـر
قـالوا لـها إنه «ضبٌّ» بـلا «ذَنـبٍ» ... و«قطَّـةٌ» دونمـا نـابٍ ولا ظُفُـر!
قـالوا لـها إنـه «مِسـخٌ» بمُرتَـدعٍ ... ممـا يُخيفونَـهُ يُكـوى ومُزدَجـر
وراعهـا أنهـا تُصـغي لمُتـدحٍ ... مَسْـعَى حُمـاةِ «فلَسْـطينٍ» ومفتخِـر
وأنّهـا تنتشـي مـن خمـرةِ الظفَـرِ ... في كـلِّ مجتمَـعٍ مـنهم ومـؤتمر..!
ثـم ارعـوَتْ فـإذا الـدُّنيا تُطالِعُهـا ... بمـا يثـوبُ إليـه كـلُّ مفتكِـر

ثم استقرَّتْ على أشلاءِ رازحةٍ ... من كلِّ مُتَّرِبِ الخدَّينِ مُنعفِر
مرميةً في حنايا الخُصِّ يغْمُرُها ... بالبؤسِ أيُّ غريقٍ فيه منغمر
سينهضونَ ولا حولٌ لمنهضٍ ... ويَطْلُبونَ ولا عذرٌ لمعتذِر
وينظرونَ لأترابٍ وعندَهُمُ ... ما عندَهمْ من لُبانات ومن وطَر
ورأسُ «حسّانَ» لم تمسحْ ذوائبَهُ ... كفٌّ ولم تَنْضُ عنه وَعْثَةَ الشَعَر
وثوبُ «داودَ» في اللبّاتِ مُنخرِقٌ ... لولا الحياءُ لقالتْ غيرُ منستر
يا ليلةَ العيدِ ماذا أنتِ جالبةٌ ... على جَناحِكِ من نفعٍ ومن ضَرر
يا ليلةَ العيدِ كم شاهدتُ من عَجَبٍ ... في الدَّهر منكِ ومن أترابكِ الأُخَر
لقد تنوَّرنَ عن صُبحٍ به بَلَجٌ ... بينا تبلَّدْتِ سوداءً فلمْ تُنَري
وهل يسرُّ صباحُ العيدِ مُبتئساً ... يُمسي ويُصبحُ في الدُّنيا على سفر
يا ليلةَ العيدِ إنَّ الجوعَ مُنتظِرٌ ... فرائساً حُرَّةً، والعارَ مُنتظِري
«الآنَ أقْحَمُ حتى لاتَ مقتَحمٍ ... فقد تصبَّرتُ حتى لاتَ مُصطَبر»
وقد تحرَّجتُ في وُسعٍ ومُقْتَدَرٍ ... والآنَ أُخرَجُ عن وُسعي ومُقْتَدَري
سأفتديهمْ وبئسَ الجوعُ من خطَرٍ ... بما سأحملُ من نفسي على الخطر
ثمَّ ارتدَتْ خيرَ ما أبقى الزمانُ لها ... من مَظهرٍ لصروفِ الدهرِ مدَّخر
وأصلحتْ زينةً قد كان أفسدَها ... ما خلفتْ لوثةُ الترنيقِ والسَّهر
وقبَّلتْ أُمَّها كالمُرتجي سَلفاً ... غفرانَ جُرْمٍ فظيعٍ غيرِ مغتَفَر
كأنها عصرتْ فيها براءَتها ... وطُهْرها، وجمالَ الروحِ في الصِّغر
ثمَّ استدارتْ فليتَ الطُّهرَ لم يَغُرِ ... وليتَ دائرةَ الأفلاكِ لم تَدُر..
وليتَ هذا المُهينَ الروحِ من ورَقٍ ... لم يُلفَ يوماً، ولم يُقرضْ، ولم يُعَر
سُخريةُ الخلقِ لا سُخريةُ القدَرِ ... هذا التفاوُتُ في الادقاعِ والبطر
هذا الصباحُ الذي يُلقي بناظرةٍ ... على القصور، ومن أُخرى على الحُفَر
على صريعَيْنِ من بُؤسٍ ومن خَوَرٍ ... هُنا.. وثَمَّةَ من قصفٍ ومن سَمر

تُلقى على حَسَكِ البُؤسى لـه قَـدمٌ ... تشكو بما انتعلتْ وَخْزاً من الإبَر
بَينا تُخوِّضُ أُخرى منه في بؤَرٍ ... زخَّارةٍ بلُبانات وفي غُدُر
صُبحٌ ألمَّ «بغيداء» وإخوتِها ... هو المُلِّمُ بذاكَ الفاسقِ الأشِر
وحين واسَطَتِ الشمسُ الفضا ومَشَتْ ... تُنير خَلقاً دجا روحاً فلم يُنر
كانت مَباءةُ رِجسٍ في ملاعبِها ... تَدمى بطُهرٍ على الاقدامِ منتحرا!
وكان عِلجُ نواميسٍ مُهرَّأةٍ ... يَعُبُّ حُرَّا طليقاً من دمٍ هدَر..
وكان في سُوقِ أعراضٍ مُهدَّدةٍ ... يُبتاعُ غصنٌ كريمٌ ناضجُ الثمر
وكان في آسِنٍ مستنقَعٍ علَقٌ ... يَمتصُّ منِ عرقِ طُهرٍ ثَمَّ منفجِر
وكان مجتمعٌ يَروي برمَّته ... عن الضحيّاتِ فيه أفحشَ السِّير
يروي حكايةَ رِجْسٍ فيه مُحتَشَمٍ ... ومُعْدِمٍ طاهرِ الأعراقِ مُحتقَر
عن خائضينَ غمارَ الهُون من غُصَصٍ ... وقانعينَ من الأوشالِ بالغمَر
وطارَ «حسّانُ» في أثوابِه فرِحاً ... ولو درى بالذي فيهنَّ لم يَطِر
يُعَلُّ بالعيدِ أقوامٌ ذوو ظمأٍ ... لا يَسْألونَ عن الإيراد والصدَر
لا يأبهونَ بأنْ كانت منابعُه ... من جاحمٍ بوقيدِ العارِ مُستعِر
فإنْ رأيتَ بثوب العيدِ ذا سَغبٍ ... «فظُنَّ خيراً ولا تسأل عن الخبر□
فإنَّ مجتمَعاً يُطوَى على دَخَلٍ ... لا يسألونَ به عن لوثةِ الأُزُر..!

سمات الشعرية في مقالات حسين مردان الأدبية

يبدو حسين مردان الذي عُرف شاعراً، ورائداً في النثر المركّز، مقالياً ناجحاً في مجمل ما ترك لنا من مقالات متنّوعة امتدت على مدى زمني طويل، ومجالات فنية منوعة، ولكنّ الذي كانً مدار وقفتنا هنا هو بعض من مقالاته التي اتسمت بسمات شعرية واضحة جعلتها تنماز من سواها من مقالاته.

وقد رصدنا هذه السمات وحاولنا الوقوف عندها بالفحص والدراسة فظهر أنّ تلك السمات تتجلى في نقاط واضحة منها: طريقته في الاستبدال والاحلال وخاصة ما يتعلق بإفادته من صفات الأنثى، وتحميله السرد وظيفة شعرية أدّاها بتمكّن واضح، واختياره عنوانات فنية مثيرة، متعددة الدلالة، واستعماله الخيال وسيلة ربط إبداعي مؤثر، وغيرها من الأدوات والمظاهر التي بدت واضحة مؤثرة في الإرتقاء بالمقالة من مستواها التعليمي الواضح الذي يهتم بالفكرة التي تحملها وتريد توصيلها قبل كل شيء إلى مستوى فني جديد تلفت فيه اللغة إلى نفسها قبل كل شيء وبوصفها قيمة مؤثرة.

إنّ حسين مردان الذي عرف في المجالات الأدبية المختلفة كالشعر والقصة والنقد الادبي يقدم نفسه مقاليّا ناجحا أيضا أثرى هذا الفن بنمط أدائي رفيع استمده من قواه الشعرية الرفيعة.

لا يمكننا الاحاطة بدراسة أدب حسين مردان بما فيه من أنماط مختلفة، متنوعة، لذا اقتصرنا على دراسة مجال ضيّق من مقالاته ولم نحط بها جميعا لكثرتها، ولتنوع الأداء الفني فيها، ونعني بذلك المقالات التي حملت السمات الواضحة للشعرية وهي محل الاعتناء في هذه الدراسة.

ولا يسير حسين مردان في كتابته المقالة على نمط واحد، أو يعتمد أسلوبا واحدا يمكن أن يكون محددا بسمات واضحة، ذلك بأنه أمْيَل إلى التمرد على اللغة، والمجتمع والفن، بل هو متمرِّد حتى على نفسه المتأرجحة بين قطبي الطيبة والشعور بالعظمة.

سنقف عند سمة واحدة من سمات حسين مردان الأدبية انحصرت في بعض مقالاته وتلك هي سمة " الشعريَّة " التي وسمت بعض هذه المقالات فرفعتها فوق سواها، ونحن نعلم أنَّ لدى حسين مردان مئات المقالات التي تشعّبت فيها الموضوعات التي طرقها، وتنوّع أسلوبه الفني فيها فجاء بعضها تعليمياً، منطقياً، خالياً من روح الشعرية، وهي مقالات تهتم بقضايا المجتمع والأدب والفكر، وربّما السياسة أيضا، ولكن القيمة الفنية التي تستحق الوقوف والدراسة هي بعض مقالاته التي طغت عليها سمة الشعرية فجعلت الموضوع يتراجع إلى الخلف مهما كانت أهميته، وتبرز إلى الأمام سمات الشعرية التي تجذب شعور القارئ وتهيمن عليه.

جاءت مقالات حسين مردان في مصادر ثلاثة هي: الأعمال الكاملة التي ضمّ جزؤها الثاني الأعمال النثرية وقد جمعها الدكتور عادل كتاب نصيف العزّاوي وأصدرتها دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة ببغداد سنة ٢٠١٠، وضمّ هذا الجزء مجموعة من المقالات التي نُشرتْ في الصحف العراقية في الخمسينات من القرن العشرين، وقد أثبت جامعها تواريخ نشرها، والصحف التي نشرت فيها، ويغلب عليها الطابع العام للمقالة الصحفية وإنْ كانت بعض ملامح حسين مردان الأدبية باديةً فيها.

أمّا المجموعة الثانية فقد ضمّها كتاب (الأزهار تورق داخل الصاعقة) الذي صدر في بغداد سنة ١٩٧٢ بعد وفاة الشاعر بقليل، وقد جمعه حسين مردان بنفسه وضمّ أقل من ثمانين مقالة، ثم أصدرتها دار الجمل بطبعة جديدة صدرت في سنة ٢٠١٠ وقد اعتمدناها وأحلنا عليها في دراستنا هذه.

والمصدر الثالث هو كتاب (حسين مردان من يفرك الصدأ) الذي أعدَّه للنشر وقدَّم له أستاذنا الراحل الدكتور علي جواد الطاهر، وقد سبقه بمقدمة طويلة نافعة زادت على سبعين صفحة، وضمَّ مجموعة من المقالات التي نشرها حسين مردان في مجلة " ألف باء" العراقية بين عامي ١٩٦٨ و ١٩٧٢.

حاولت ما استطعت التركيز في قضية واحدة هي: سمات الشعرية التي اتسمت بها هذه المقالات التي اجتمعت مع سمات أخرى يدخل بعضها في فن المقالة، ويدخل بعضها في دراسة الأدب عامة وما فيه من نواح فنية وفكرية وسواها.

ولّما كانت بعض مقالات حسين مردان مملوءةً بالتنوّع، مفعمةً بغرابة الأسلوب، لم أشأ أنْ أسير على هدي بحوث، أو دراسات سابقة وقفت عند شعرية النثر بما فيه من أنماط، وإنما اعتمدت معطيات النصوص نفسها لأنَّها ليست متماثلة، فهي ذات موضوعات مختلفة، وأفكار متنوعة، لذا تنوّع أسلوبها بحسب الانفعال والأحوال النفسية غير القارّة للكاتب، وهو الذي تمرّس بالنثر المركّز حتى عُدَّ من روّاده وأبرز الكاتبين فيه، وكذلك القصة، والنقد الأدبي، فإن أُضيفَ هذا إلى خصوصية حسين مردان وحياته غير المنظّمة التي وسمها السأم والمعاناة، في نفس طامحة كبيرة، لا ترضى بما دون النجوم، رأينا صعوبة الامساك بنسق فني أو شعري مطّرد لديه، فهو ينطلق من دفقات عاطفية مقسومة بين حب الحياة والرغبة بالتشبّث بها، وبين التشاؤم من العيش فيها مع وقوع في رعب من هاجس الموت الذي لم يفارقه حتى باغت قلبَه الطيّب وهو ما زال في عنفوان شبابه!

في مفهوم الشعرية وفن المقالة:

تبدو " الشعريَّة " من المصطلحات التي أكثر النقد الحديث من تداولها كأنّها من مكتشفاته الجديدة، ولكن الحقيقة إنَّها من القدم بحيث تبدو من المفاهيم الأساسية التي سارت عبر الزمن الطويل، ومنذ الصفحة الأولى يبيّن أرسطو هذا الأمر في كتابه، مفرّقا بين الشعر وغيره، ثم يصل من ذلك إلى نتيجة مهمّة هي إنّ الوزن لا يمكن أن يكون الفارق الوحيد بقوله: (وظاهر ممّا قيل أيضا إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة ؛ فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأنّ ما يرويانه منظوم أو

منثور " فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن " بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين أنّ الآخر يروي ما يجوز وقوعه)[١] وهذا ما يتيح المجال للشعرية التحرّر من قيد الوزن، والقول المنظوم، ولتظهر في نصوص نثرية سمةً فاعلةً فيها، مميّزة لها من سواها من فنون القول العلمي الذي غايته الايضاح والتوصيل وليس الإيحاء والتأويل.

وقد جرت الدراسات الحديثة، بصياغات جديدة، على ما قرّره أرسطو، وسعت إلى التمييز بين الشعر والنثر باستعمال مصطلح الشعرية الذي اتّسع ليشملَ نظرية الأدب التي لا تتقيّد بنوع أدبي محدد[٢]، بل هي ترتقي لتصبح "علم الأدب" الذي يفحص القوانين الشاملة للخطاب الأدبي نفسه[٣].

ركّزت الدراسات النقدية الحديثة على تحديد السمات المميزة، أو الخصائص التي تجعل النص أدبيًّا، وذلك عبر مجالين هما: الأول هو الفصل بين الشعر والنثر وعدّهما ثنائية ذات طرفين لكل طرف فيها سماته المميزة، فالنثر ينطلق من العقل ويسعى الى مطابقة الواقع، ووصف الواقعة وصفاً دقيقاً غايته الايضاح والافهام، وهو يستعمل لذلك لغة تعتمد مبدأ المطابقة، خاليةً من الفنون البلاغية وأوّلها المجاز، تحقيقاً لغايتها في التوصيل الذي لا يحتمل اللبس والتأويل[٤]، وهذا ما ينطبق على القول العلمي أكثر من سواه.

---

(١) أرسطو، في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة: د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٢٨٧ هـ- ١٩٦٧ ص٦٤ .

(٢) ظ: إسكندر، يوسف، إتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقالات، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤، ص٩.

(٣) ظ: ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ٦٩.

(٤)ظ: إسكندر، د. يوسف، هيرمنيوطيقيا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ٢٠٠٩، ص ٢٥٩.

وأمّـا الشـعر فينطلـق مـن الـنفس وعاطفتهـا، ويسـعى إلى مفارقـة الواقـع، ووصفه وصفاً يطابق ما في النفس عنه لا كما هو في حقيقته لأنّ غايتَه إثارةُ الانفعـال والتـأثير، وهـو يسـتعمل لـذلك لغـةً فنيّـة تعتمـد مبـدأ المفارقـة، أو الانزيـاح، مستعينةً بـالفنون البلاغيـة الـتي لا تقـف عنـد حـدود المجـاز السـهل القريب وإنّما تتجاوزها الى الإبعـاد في التشـبيه، والاسـتعارة، والرمـز، فتصـنع قـولاً يحتمـل اللـبس، وينفـتح علـى التأويـل، تحقيقـاً لغايتـه في الإيحـاء والتـأثير، وهذا ما ينطبق على القول الشعري، ويكـاد يخلـو منـه القـول العلمـي، وهـو مـا يجعـل سمـة الشـعرية تتجـاوز القـول المنظـوم لتظهَـرَ في أيِّ مجـال آخـر سـواه، وأرفعها النثر الفـني المكتـوب بـروح شـاعرية[1]، وهـذا هـو المجـال الثـاني الـذي ركّزت عليه الشـعرية في بحثهـا خصـائص القـول الشـعري وإنْ ضـمّه جنس، أو قول نثري.

تبـدو الشـكلانية الروسـية مـن أهـم الاتجاهـات النقديـة الحديثـة الـتي أوْلـت اهتماماً كبيراً لفحص الشعرية والبحث عنها وفيها، وذلـك عـبر جهـود تركّـزت على بيان مفهوم المصـطلح، والمجـال الـذي يعمـل فيه، فتوصّـلت مـن ذلـك الى الإجابة عن السؤال: ما الذي يجعل من نص ما أدبيا؟ بأنّه الخصيصـة الأدبيـة، وبـأنّ البحـث يجـب أنْ يتركّـزَ في مجمـوع خصـائص الأدب نفسـها ولـيس في الأدب، وقد أردفوا جهدَهم هـذا بشبكة اصـطلاحية منهـا: التغريـب، أو اللّـا مألوف، أو كسر ألفة اللغة لتبدو مثيرة مدهشة، ومنها مصطلح "القيمة المهيمنـة" الذي يعني ارتقاء إحدى قيم النص لتهيمن على بقية العناصر المشاركة في بنائه كقيمة الإيقاع في الشعر مثلا[2].

---

(١) ظ: فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٣، ١٩٧٨، ص ٣٦ – ٣٧.

(٢) ظ: جاكوبسون، رومان وآخرون، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١، ١٩٨٢، ص ٧٠ – ص ٨١.
فضل، صلاح ، ص ٨١ – ٨٧.
د الموسى، خليل، جماليات الشعرية، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٢٤٤.
والحقيقة إنّ هذه المصطلحات ومفهوماتها ليست جديدة فقد عرفها اليونان منذ أرسطو، وعرفها العرب أيضا ولا سيّما الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابيه: أسرار البلاغة، ودلائل الاعجاز.

وكذلك صنعت البنيوية حين وجهت جهدها إلى فحص البنْيَة، وكونها مؤلّفة من مجموعة من عناصر انتظمت وفاقاً لرؤية، أو غايةٍ محدّدة تؤثّر في حركتها وطريقة انتظامها في النص.

إنّ إقرار الإتجاهات النقدية الحديثة إمكانَ امتداد الشعرية الى أنواع أدبية مختلفة تتجاوز الشعر يثير لدينا السؤال عن إمكان شمول فنّ المقالة بهذا الإمكان لِما عرفنا عن المقالة وخصائصها فهي من الفنون التي ظهرت حديثاً لأغراض فكرية واجتماعية إرتبطت بظهور الصحافة[١]، وهي تعتمد التوصيل والتأثير في الفكر غايةً لها باعتماد العقل، والترتيب المنطقي مبدأً تنظيميّا لها.

وقد وقف مؤرّخو الأدب الحديث عند المقالة من ناحيتين: الأولى تاريخية سعت إلى بيان تاريخ المقالة منذ ظهورها[٢]، ويكاد المؤرخون يتفقون في هذه الناحية على إنّها من الفنون الأدبية الحديثة التي برزت الى الوجود تامةً، مكتملةً، لأول مرّة على يد الفرنسي "ميشيل مونتاني" (١٥٣٣ – ١٥٩٢) الذي كان ذا ثروة كبيرة لكنّه اعتزل الحياة مبكّراً ليتأمّلَ في قلعته أحوال الناس والعالم من حوله، ويسجل ملاحظاته على الكتب التي كان يقرؤها؛ فكان حصيلة ذلك كتاب مؤلَّف من ثلاثة أجزاءٍ ضمَّ مقالاتِه التي تراوحت في – الأكثر - بين العشر إلى اثنتي عشرَ صفحةً، ولكنَّ القسم الثالث الذي ضمَّ ثلاثَ عشرة مقالةً قد جاوز بعضها الأربعين صفحة[٣].

---

(١) ظ: حمزة، د. عبد اللطيف، أدب المقالة الصحفية، دار الفكر العربي، دار الحمامي للطباعة، ط٣، القاهرة، ١٩٦٤، ٣-٧.

(٢)ظ: الساعدي، د. حاتم، محاضرات في النثر العربي الحديث، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ م، ص ١٥ – ص ٢٤.-

(٣) ظ: البصري، عبد الجبار داود، روّاد المقالة الحديثة في الأدب العراقي الحديث، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥ ص ١٤-١٧.

كان مونتاني ذا أهميّةٍ عظيمة في هذا الفن، وقد تأثّر به- بعد قراءته- الرائد الثاني وهو المحامي الانكليزي "بيكن" (١٥٦١- ١٦٢٦) الذي اختص لنفسه بصفات مميّزة عن سابقه في هذا الفن، فقد كانت مقالاته قصيرة، مركّزة، تميل إلى الجانب العلمي والأخلاقي(١).

أمّا المقالة في الأدب العربي فقد اقترنَ ظهورُها بظهور الصحافة وحاجتها إلى مخاطبة القراء وتنويرهم بما يتعلق بالقضايا ذات المساس المباشر بحياتهم، وقد تشعّبت مجالاتها بتشعّب مجالات الحياة نفسها فمنها السياسية، والاجتماعية، والفكرية، وغيرها(٢).

وقد تزايد الإقبال على المقالة الأدبية من بين تلك المجالات (وكان للصحافة الأدبية بصفةٍ خاصة فضلٌ لا ينكر في هذا لأنَّها عملتْ على إحياء التراث العربي القديم بما نقلت منه، أو درست وحققت وخدمت الأدب الحديث بما ترجمت من ثقافة غربية في الآداب والعلوم والفنون، ومن ثَمّ ازدادت الخصوبة العقلية والوجدانية في الأدب العربي الحديث واتسعتْ أبعادُه الثقافية)(٣).

أمّا الناحية الثانية التي تتعلّق بالمقالة فهي قضيّة المفهوم، وقد توالت تعريفاتٌ كثيرةٌ على هذا الفن وإنْ كانت كلّها لم تستطعْ أنْ تُجمعَ على تقديم تعريف ذي حدٍّ قطعي تبعاً لطبيعة هذا الفن نفسه، وتنوّع مجالاته على نطاق

---

(١) ظ: الخاقاني، د. حسن، في النقد الادبي الحديث والمذاهب الادبية، دار الباقر للطباعة، النجف الاشرف، ٢٠١٠، ص ٥٢ -٥٣.

(٢) ظ: ثامر، فاضل، مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص ٩٠ -٩٥.

(٣)الدسوقي، عمر، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، دار الحمامي للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦، ص ١٠١- ١٠٢.

واسع، وهو ما يجعلنا نتجنب الخوض في تفصيلاتِه لنركّزَ على نمط واحد هو "المقالة الأدبيّة" لانتمائِها الى النثر الفني، وقربِها من روح الشعرية، وهذا ما يتّفق مع ما وصل إليه علم اللغة الأدبي، أو علم النص، الذي يقف عند (حقيقة غاية في الأهميّة، وهي إنّ الكتابةَ الأدبيّةَ عامةً، والشعرية على وجه الخصوص، تختلف عن غيرها من الكتابات من حيث إنّها تؤول الى وسيط مادّي تتحوَّلُ فيه العلامات من علامات ذات دلالة لغويةٍ تواضعية قريبةِ المنال، سهلةِ المأخذ إلى علامات ذات مرامٍ بعيدة، وهذا لا يمنع في الوقت نفسه من أن تكونَ الكتابة الشعريّة صيغةً من صيغ التواصل ما دامت تقوم على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق)[١].

إذ الكتابة هنا تعرف بصيغتها وتكوينها وليس بجنسها ما دامت الحدود بين الأجناس قد مضت على طريق الإنهيار والتلاشي، وهو ما يسمح بالذوبان من جهة، وبظهور أنماط تجمع بين صفاتِ جنسين أو أكثر فهي قريبة جدّا من القصيدة الغنائية، لما فيها من لغة شعرية، وتعبير عن المشاعر الذاتية، وهي قريبة من القصة لما فيها من اعتماد على السرد، وتحرّك لشخوصٍ وأحداثٍ، وهي في كلّ الأحوال تعبّر عن تجربةٍ شخصيّة[٢].

إلّا أنّ المقالةَ، وعلى الرغم من تقسيمها بحسب الأغراض التي تسعى إليها، وسعة انتشارها بانتشار الصحافة بمختلف أشكالها، وبالرغم من سهولة إنتاجها وتوصيلها، وتوصيل ما فيها من أفكار محددة، واضحة، موجزة، تبقى

---

(١) خليل، د. ابراهيم، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٨٨-١٨٩.

(٢)البصري، عبد الجبار داوود، رواد المقالة الحديثة في الأدب العراقي الحديث، ص ١٩-٢٣-.

فنّاً قوليّاً متنوّعاً بتنوّع الأساليب، وبتنوّع قدرات الكتّاب الذين ينتجونها[١]، ولذلك ينفتح الأفق أمامَ احتمال الإبداع فيها إنْ ظهر من بين الكتّاب من يصدُرُ عن منابعَ شعرية أصيلةٍ فيه، فإنْ كان هذا الكاتب شاعراً أصيلاً لم يتخلَّ عن خياله الشعري، وقدراته اللغوية والإبداعية عامةً أصبحَ هذا الفرضُ محقّقاً، وهو ما وجدناه ظاهراً في بعض مقالات الشاعر حسين مردان التي كتبها لتنضمّ إلى تنوّع تجربته في الكتابة الشعرية الموزونة، أو غير الموزونة التي جاءت تحت عنوان "النثر المركّز" فضلاً عن القصة، والنقد الأدبي الذي أعدُّه من الروّاد فيه.

كتب حسين مردان كثيراً من المقالات التي تندرج مع سواها فكانت تتصدر الصحف العراقية، وهي مقالات تعليمية – كما يسمّيها الدكتور الطاهر – واضحة الأشكال والأغراض (ولكنَّ الذي يهيء لحسين مردان مكاناً خاصاً المقالات المبدعة التي جرت على قلمه متناوبةً – على غير قاعدة – مع المقالات التعليمية من حيث يدري أو لا يدري، بحكم مزاجه الفنّي، وبحكم امتزاج مفهوم الشعر لديه بمفهوم النثر، وأنّه لعالم بوجود نثر شعري، جاء نثره شعريا، وحقق للمقالة ما كان يراه أمس خاصا بالقصيدة من أمر الصور والكلمات والجو)[٢] وهو ما يمثّل قيمةً فنيّةً جديدة اكتسبتها المقالة العراقية والعربية (ولا شك في إنّه يرتاح للمقالة – القصيدة لما لَه من حسٍّ نقدي ورهافةٍ في تذوّق الجميل وهواية باللّغة الخاصّة التي ألِفَها في شعره ونثره المركّز الذي هو شعر أيضاً وليس دون الشعر فإذا هو يقرّب بين المتباعدات، ويوغل

---

(١) ظ: الدسوقي، عمر، نشأة النثر الحديث وتطوره، ص ١٠١ – ١٠٤.

(٢) الطاهر، علي جواد، حسين مردان من يفرك الصدأ، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ٢٠١٠، ص٢٤.

في التشبيهات والاستعارات ولا يمنع على المقالة ظلالاً رمزيّة، أو متداعيات سرياليّة، وليست المقالة نوعاً جامداً مغلقاً على نفسه، وإنّما هو انفتاح حر على السرد القصصي، والنثر المركّز، فضلاً عن خيال الشعراء وعواطفهم)[1] ويتفق مع هذا الرأي السيد سامي مهدي في دراسته لبعض مقالات حسين مردان، لكنّه يرى أن هذه المقالة قد تجاوزت حدودها الشكلية ويمكن أن تقرأ على أنها قصائد شعرية كتبت نثرا ملخصا رأيه هذا بقوله : (وخلاصة القول: إن قصائد حسين مردان النثرية إبداع خاص، من طراز خاص، لم ينسج على مثال سابق عليه بل هو سابق فيه ، فهو لم يقلد أحداً في كتابة قصائده، ولم يتصنع فيها أو يفتعل، بل كتبها بتلقائية مدهشة، وهو لم يطّلع على ما اطلع عليه سركون بولص أو غيره مثلاً، بل كتب أنموذجه الخاص المتفرد والمتميز بين النماذج وهذا الأنموذج لم يتميّز بصياغته حسب، بل كذلك بنكهته العراقية)[2] وهذا ما منح مقالاتِه سماتٍ خاصةً قد أجملها الدكتور الطاهر، وسنقف عندها بشيء من التفصيل ما أمكننا الجهد.

بعض مظاهر الشعرية:

تتجلّى مظاهر الشعرية في مقالات حسين مردان في مجالات متنوّعة سنقف عند بعضها على سبيل الإيجاز مرة، والتفصيل مرة بحسب الحاجة المنهجية ومعطيات النصوص نفسها، ونذكر منها الآتي:

ـ الاستبدال:

يغمُرُ حسين مردان بعضَ مقالاتِه أحياناً بصفاتٍ يسبغُها على عنصر مكاني مستمدّةٍ من عنصر إنساني، ونجد ذلك واضحا في مقالاته التي وصف

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ٢٤ – ٢٥.

(٢) مهدي ، سامي، في الطريق الى الحداثة دراسات في الشعر العراقي المعاصر، دار ميزوبوتاميا بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص ٣٦٧.

فيها بعض المدن التي أحبّها، وقد استبدل بصفاتها صفاتِ المرأة، ولحسين مردان – كما هو معروف – ولعٌ شديدٌ بالمرأة التي ظلّ يبحثُ عنها على مدى حياته من دون قناعة بواحدةٍ على الرغم من كثرة من رأى من النساء حتى مات من غير زواج.

إنّ نزوع حسين مردان لتقنيّة الاستبدال هذه قد تنبيء عن دوافع نفسيّة مكبوتة فلا يرى في المدينة إلّا امرأةً كما يشتهي أن تكون، ولكنّ هذا لا يعني غياب المستوى الفني المبدع الذي ينجزه في وصفه الذي يقدّم في الأدب العربي نمطاً جديداً يتخلّى عن وصف الرحّالة والزائرين إلى وصف الشعراء المبدعين.

ويظهرُ هذا جليّاً في وصفه مدينةَ "بيروت" وزياراته المتكرّرة لها فيقول: (هذه بيروت.. دُمْيَةُ عاجٍ وطين.. لا ترفعُ ساقَها الأملس إلّا بواسطة خيطٍ من ذهب! شرفَةٌ مفتوحة لكلّ الوجوه، ولكنّها لا تَلينُ للحُفاة أو للشعر، غابةُ ليمونٍ ترضَعُ صفاءَ الينابيع وترشّه خدراً وفضّة، كنّا في عام ١٩٥٨ وكانت هذه زيارتي الأولى لطبق العسل.. ولذلك لم أستطعْ رفعَ معطفِها وملاحظة كتفِها الثمين! لأنّني لم أعرفْ الوصولَ إلى ساحة العطور بين نهديها)[1] فقد أحلّ الصفات الجمالية للمرأة محلّ صفاتِ المدينة، وما أوجزَ وصفَه لها "بطبق العسل" وما أجملَه!

هذا ما كان منه عن زيارته الأولى القصيرة التي لم تُتح له التعرّف على كلّ زوايا المدينة الجميلة، ولذلك يواصل الحديث عنها وعن اطّلاعه على مزيدٍ من جمالِها في زياراته الأخرى لها، وهي ما تزال كذلك امرأةً بكاملِ صفات أنوثتِها فيقول: (ورأيتُها في المرّة الثانية مستلقيَةً عند حافّة البحر، مكشوفةَ الأبطِ والذراعين، فشربتُ رائحةَ التفاح عن بعد! ولم أقترب من أيِّ عنقود شهيّ.. وخلّفتُها وفي دمائي حرقة ورغبة عارمة لتطويقها والنوم تحتَ أهدابِها..

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١٩٣.

وعـدتُ إليهـا مـرّةً ثالثـةً ورابعـةً.. حتّـى أصـبحتُ مُـدمناً بهـا؟ وعاشـقاً لكـلّ فساتينها المختلفة الألوان فلم أتركْ جيباً قبلَ أنْ أقبّلَ "بطانَتَه" الحريرية.. ولم أدعْ ثنْيةً صغيرةً بلا قَرصَةٍ أو لمسةٍ جريئة.. وقد نزعتُ أمامَ جمالاتها المدهشة كلَّ وقاري السّخيف! ومضيتُ أعدو كالمجنون بين خصلاتِ شَعرِها الأخضر وكأنّني غلامٌ في العاشرة من عمرِه، لم يكْرعْ خمرَ الزّنود بعد.. فطبعتُ في كلّ مكانٍ منها ظلاّ لحركةٍ أو رنّة لضحكةٍ مرحة..)[1].

وهذا ما يصنعه مع مدينة أخرى هي " دمشق "، وإذ يغلب وصفُ الطبيعة والنبات فيها إلّا إنّ صفات الأنثى تظلّ واضحةً أيضاً، ومن ذلك قوله: (وهي من المدن التي تكشف عن فتنتها من النظرة الأولى.. ولذلك فإنّ المسافر العابر لا يستطيع مغادرتَها وفراقَها إلّا على مهل.. وربّما ظلّ يحمل ظلّها الضاحك إلى النهاية.. إنّها طفلة الزمان التي لا تهرم..

ولقد نمتُ على أردانها أيّاماً طويلة فلم أشبع من رائحة ونعومة حريرها أبدا.. ولم يزلْ أسمُها الجميل يغزل الشوقَ في أعماقي للعودة إلى ربوعِها الفيحاء)[2].

ولا يكادُ وصفُه الأكثرَ واقعيةً أن يخلوَ من ذلك المد الشعري المنسجم مع ما سبقه برغم غلبة صفاتِ الطبيعة على صفاتِ الأنثى، ومن ذلك قوله في دمشق أيضا: (وصلتُ لها وعلى وجهي كلّ عطش البادية وغبارها.. فاستقبلتني عَباءاتُ الزيتون ورطوبَةُ الثلج فوقَ "قاسيون" وغسلت أطرافي المتعبة بقوالب الهيل وعصير الكروم.. وكان الضّحى يُهلهِلُ على صدرها الأشقر العالي وينحدرُ متموّجا نحوَ " الغوطة " وبساتين اللّيمون فشعرتُ بالطبيعة تقرأُ حولْي قصيدةً لا نهايةَ لها عن الفرح وسِلال التوت والموسَلين، ونهلتُ السكَّرَ من

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص١٩٣.

(٢) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١٩٩.

السّماء وأشجار اللبلاب.. ولم أعدْ ألوبُ فوق دولاب السأم.. ففي الشام وحدَها يولَدُ الإنسان مرّةً ثانية)[١].

أمّا تعبيره عن شعور الوحشة والفراغ الذي وجد نفسه فيه فلا يأتي مباشراً فقد عوّض عنه بهذا الهيام الشعري الذي تظهره مقالة: "الشيء الذي لا يوجد" التي يبدؤها بقوله: (منذ الصباح وأنا أتجوّل في قلبي، بحثاً عن ذكرى أو شبح، عن رجفة حارّة أو لوعة. لا شيء غير قالب من جليد وظلّ غزالةٍ تبتعد وتغيب في عتمة الأعماق، وكلّما أرسلتُ كفّي ليحفر في داخلي ويمسك بعطر أغنية أو لمعة ضوء، عاد وقد امتلأ بالغبار والطين! فإلى أين ذهبت تلك الوجوه والمناظر والكؤوس المترعة؟ وأين اختفت غابات الريحان والطيور وجداول الضحك؟

لقد أكلتُ نصفَ العالم ولم أزلْ فارغ العينين! وها أنا أغسل وجهي وكأنّني لم أحطم ألفَ بناية من زجاج. ولكنني لن أسقط فوق حافر اليأس ما دام القلم في الدواة لأنني لن أصرخ بتلك العبارة التي أطلقها – أوين- " ترى ماذا نفعل هنا؟")[٢].

ـ السرد شعريّاً:

غالباً ما وضِع السردُ بمقابل الشعر ليكونَ النقيض النثري له، ذلك بأنّ السردَ إنْ هو إلّا تتابع أفعالٍ تنبئ عن أحداث تتّصل بشخصياتٍ واقعيّة أو متخيّلةٍ، ولكنّ شاعرية حسين مردان تنتج السردَ شعرياً، ولا سيما في المواقف التي تتصل بانفعال الذات واهتمامها بالموصوف، ومن ذلك قوله: (لقد اختفتْ أرضُ اليونان ولم يبقَ غيرُ البحر والغيوم.. إنّه فراغُ القلب الذي يبلغُ الجبال.. وأرسلتُ زفرةً ملتهبةً.. إنّ الفراشةَ الميتةَ داخل الزجاجة لا تحرّك

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص١٩٩.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٦٣.

الأوتارَ في نفس الشاعر.. وتحسّستُ وجهَ الطفل القديم الذي لم يزلْ يلعبُ في أعماقي.. وتخيّلت شكلَ الشيخ العاجز الذي سأدخل فيه، إنّ فهمَ هذه المعضلة هو مصدر ذلك الشقاء الكثيف الذي لا يخترق.. وبذلتُ المستحيلَ للتحرّر من سطوة الذات.. ولم أزل في الوسط! قتلى نشوة أغنية قبل مجيء الشتاء، ورجعتُ إلى مكاني بين المسافرين.)[١]

ويَظهر السردُ شعرياً أيضاً في تسجيله لسيرة يوم من أيام عمره الضائعة في إحدى مقالاته إذ يقول: (كان المساءُ ينشرُ سترتَه الرصاصيةَ أمامَ الشمس.. وكنتُ تَعبَ القلبِ، أتزلّق على رصيف الشارع كهُدْهدٍ غريب، مَنْ هؤلاء؟ وأحملِقُ في بطون المخازن وعلى أهدابي شجرةُ صفصافٍ وكأس، وعلى الرغم من همّي! كنتُ ألوي عنقي إلى كلّ امرأةٍ تمرّ بي)[٢] يكشف حسين مردان عن غربته وضياعه وهو يتجوّل وحيداً في شوارع بغداد خالياً إلّا من همّه الذي يملأ قلبَه ورأسَه، ولكنّه يصرّح بألفاظ الغربة أو الضّياع التي دلّ عليها بأفعال سرديّة غلبتْ عليها الشعريّة فيقول: (وأرسلتُ إلى حنجرتي موجةً من الدخان، ومضيتُ في طريقي ثمّ بدأتُ أتحدّثُ إلى الذين يجلسون برأسي..)[٣] مَنْ هم هؤلاءِ الذين يجلسون برأسه – على غرابة هذا التعبير - ؟ إنّهم أناسٌ إحتفظتْ بهم ذاكرتُه، ولكنّه عوّض عنهم بهذا التركيب العجيب، وهنا يستعمل مبدأ الاسترجاع أو "الفلاش باك" استعمالاً بارعاً لعلّه يفوقُ به بعض السرديّين، فيقول: (كانتْ هناك الآنسَةُ الصغيرة التي أحبّها، وأبي وأمّي وعددٌ من أصدقائي وبعض الأقرباء، كان الحوار الخفي ينعكس على جبيني! والمارّة ينظرون نحوَ وجهي الناطق باستغراب.. إيه.. إنهم لا يجيدون الكلام

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ٢٠٨.

(٢) الطاهر، علي جواد،من يفرك الصدأ، ص ٧٧.

(٣) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ٧٧.

من أعماقهم! ومشيتُ.. إنّها مهزَلةٌ.. وأنا ثورُ الطاحونة! أعملُ على تقديم العسَل للذباب..!)[١].

إنّ مهارة حسين مردان في السرد تبدو جليّةً واضحة فضلاً عن شاعريته، ولذلك استطاع أن يمسكَ الرمانتين في يدٍ واحدة، ولعلَّ مقالة: "وحدي في القفص" وحدَها كافيةٌ لإثبات ذلك إذ تبدو أفعال السرد متتابعةً، متماسكةً، لا يمكن اجتزاء بعضِها، فإنْ علمْنا أنّ الرجل كان يسجل سيرةَ بعضِ يومٍ من أيّام حياته وحيداً في البيت عرفنا مدى قدرته الفنية، وحذْقِه العفوي المتدفق في التقاطات دالّة، مؤثّرة، لا تغيب عنها الطرافة أيضا: (فتحتُ البابَ واقتربت من شجرة التفاح، لقد طلعَ الوردُ الأبيض! وتلفتُّ حولي، إلى متى سيستمرُّ هذا الإنفراد.. ورفعتُ وجهي إلى الأعلى، إلى الله.. إنّ هذا الصباح لا يختلف عن الصباح الذي مضى.....

وحطّ زرزور على السياج ولم يستقر فقد كان خائفاً ولو عرف أيَّ – إعلائي – أنا لوضع منقارَه على راحتي.. ولا تقلق حمائمُ وديعة، إن الوحدة تسحن روحي فَلِمَ لا أرجعُ إلى المدينة! وماذا هناك؟ فلان، فلانة، وحمولَةُ بعيرٍ من الكلمات.. خداع....

وأدرتُ المفتاح طق.. طق.. ورأيتُ شبحي يسيرُ في ساحات روما.. قال صديقي الرحّال [٢] قف لنشرب فهذه حنفيّة العبقريّة.. وعلى اليمين جلس غليوني القديم إلى جانب إبريق فارسي لماء الزهر وظبية من خشب جئتُ بها من سلانيك..)[٣].

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ٧٧.

(٢) يقصد صديقه النحات العراقي المعروف الفنان خالد الرحال.

(٣) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ٨٨.

وتحدّث في مقالة "الحب والوطواط" عن الحزن الذي صار يطارده بعد أن كان لا يزوره إلّا لماما: (وعندما بدأ يطيل إقامته بجانبي ويغتال أفراحي الصغيرة ويسرق بهاء الأحلام المشرقة في قلبي توسلت إليه أن يحمل خيامه ويرحل بعيداً عن جبيني، فلم يستجب. فيا لها من حالة مرعبة، وقلت لعلّه يعجز عن اللحاق بي فسافرت إلى أماكن ومدن نائية، ولكنّي كنت ألتقي به في كل مكان، في هلسنكي وعلى شواطيء نهر الدون وقرب تمثال الطاعون في فيينّا، واستمرت المطاردة زمناً طويلا! من حدائق بودابست إلى حانات براغ ومقاهي كوبنهاغن ومن ملاهي استانبول إلى مصايف رومانيا وجبال الألب، ولقد دفعني على القيام بمغامرة هائلة في هضاب أرضروم الموحشة فهناك بين السحب المظلمة وهدير الصواعق والقمم المتساقطة، شاهدته على حافة الهاوية! فأخذته بين ذراعيّ وبكيت. ثم ذهبنا معاً إلى مشارف بحر قزوين، وعدنا معاً لنسهر في بلغراد وصوفيا، ولقد اكتشفت أن اللذة تقطع أنفاسَه فترة معينة، ولكنّه يرجع بعدها أشدّ شراسةً وظمأ، ولقد جربت القضاء عليه بواسطة الحب فنجحت!)[1]

ويبدأ مقالته "طفلة وألف شهيد" بطريقة الإخبار السردي التقليدي، مستعملاً مفتاح السرد الفعل "كان" ومتجّهاً به نحو الماضي من التاريخ: (كنتُ أهيم حول ساحة التحرير، وفي أعماقي صف من الشموع. واقتربت من حافة الجسر ثم توقفت.. ألف جثّة طاهرة مطروحة في رأسي.. يا للمأساة! ساقية من الدم العربي الثمين تذهب الى التراب في الوقت الذي نحن بأشدّ الحاجة إلى كلّ قطرة شجاعة.. وتململت من الغضب، واتجهت نحو النهر.. لَكَم ارتفع صهيل الخيول هنا، عند هذا الشاطيء الذي عرف وجهَ سمير أميس وكلكامش! وأقبل اليخت الصغير، وفجأة قررت القيام بجولة فوق الماء..

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ١٢.

كانت السماء صافية ممتلأةً أشبه بعين زرقاء لفتاة مراهقة، وما كاد المركب الأنيق ينزلق فوق الموج الهاديء ونستسلم لمداعبات الأنسام المسائية حتى بدأ القدر يتهيأ لاخراج إحدى تمثيلياته المحزنة.).[١]

ونجد مثل هذا التدرج السردي يسير باتجاه بناء قصة داخل المقالة نفسها التي تحاول الحفاظ على تصنيفها الأجناسي في ظل هذه المزاحمة الواضحة من السرد كما هو الحال في مقالة "الرخّ والحليب الأسود" يقول: (كان النسيم البارد يلتفّ داخل الوردة، والقمر الشاحب يتدلّى فوق الحائط، كرة بلّور أصفر.

وبعيداً خلف حاجز من الخشب القهوائي، انتصب الرجل يتحدث عن قضيّة مهمة، وكان صوته الثخين يقفز فوق السلالم ويسقط حول أذني حفنةً من الحروف الطائرة.. ولكنّي لم استوعب كلمةً واحدة.. قلت ذلك بخفوت وبرقّة.. وخيّلَ إليّ أن الصدى سيخدش وجنتها المستديرة! ولم تظهر على عينها القريبة من قلبي أيّة استجابة سعيدة غير أنّي شاهدت فوق شفتيها السمينتين ظلّ ضحكة صغيرة أشبه بعصفور أخضر يلوب داخل قفص من اللؤلؤ..)[٢]

ـ الطرافة:

تبدو روح حسين مردان المرحة واضحةً في مقالاته، فهو لم يفارق الطرافة والسخرية والتهكّم، واعتماد مبدأ المفارقة في أشد أحواله تشاؤما، والطيبة تغلب على روح " أبي علي" وهو الذي عُرف بها، وبرقّة المشاعر، وسخاء الدمع إذ يعترف هو بذلك على الرغم من عظمة الذات التي ابتُليَ بها[٣].

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة ، ص ٢٧.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٢٠.

(٣) أنظر: الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص١١٢ حيث مقالته: جسدي الذي يتحوّل إلى دموع، وفيها يعترف بأنه سريع الدمعة لأبسط المواقف العاطفية، وهذا ما اشتهر عنه بين أصدقائه أيضا.

ومـن أسـلوبه الطريـف مـا يـرد في مقالـة: "وحـدي في القفـص" إذ يقـول: (ودلفتُ إلى المطبخ.. الزواج.. لقد أهملتُ هذه الكلمة الحلوة! وها هـي تقفـز فوق الصحون وتقف متحديةً على حافة المغسلة وتغمز للرز الـذي لم يغسـل بعد..)[1] وقوله في موضع آخر من المقالة نفسها: (ومضيتُ إلى المكتبة وتناولـتُ مـذكرات السيد ونسـتون تشرشـل قـرأت عـدّةَ فصـول.. ودُقّ جـرس البـاب.. فتركـتُ الألمـان يخطّطـون لغـزو الجزيـرة البريطانية.الثالثةَ بعـد الظهـر) فـالزمن، وهو الساعة الثالثة بعد الظهر يرتبط بجملة "ودق جرس الباب"، لكـنّ الكاتـب أوهَمَ بربطه بالجملة السابقة التي تتحدث عن الألمان.

ويوغل حسين مردان في المفارقات الفنية التي تكشف عـن مفارقـات الحيـاة الواقعيـة، ومـن ذلـك اختتامـه المقالـةَ المشـار إليهـا بقولـه: (ودخـل مـن النافـذة صوتُ بكاءٍ حزين.. فناديتُ جارتي.. إنّهن البناتُ يا أبا علي.. يندبْنَ جوني.. ومنْ يكون جـوني هـذا؟ هـو كلبنـا ألا تعرفـه؟ وشـهقتُ.. آه لقـد كـان صـديقي وتألّمتُ.. كم أنا مشتاق إلى كوب مـن الشـاي! وانطرحـتْ ظـلالُ العصـر علـى الشـارع الترابـي.. خطـوة جديـدة نحـو المـوت. هـل نهـشَ الـدّود شـفَةَ مـارلين مونرو!! إنّ جهنّمَ لتغصّ الآن بالحسان!)[2].

ومن المفارقات السـاخرة الـتي يثيرهـا حسـين مـردان في مقالاتـه قولـه وهـو يصف رحلته إلى مدينة آثينا: (كان العطـر اليونـاني يرتفـع إلى أنفـي مـن صـدور الغـزلان العاريـة وهـي في طريقهـا إلى الشـاطيء... أيـنَ فوطَـةُ أمّـي الخشـنة السـوداء مـن هـذا المـايوه الـذي يشـبه ورقـة العنـب! وأطلقـتُ حسـرةً عربيّـة الصوت والمعنى، وتمتمتُ في خفوت: لو كنتُ مجرّد خيط في حاشيته العليا. إنّ

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ٨٨.

(٢) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ٨٨ – ٨٩.

الجمالَ هو الجحيم الذي نتمنى السقوطَ فيه)[١] فليس واضحاً ما الذي أثار في ذاكرته فوطة أمّه الخشنة السوداء وهو يتملّى الجمال العاري.

ومن الأفكار الطريفة أيضا قوله: (في زمنٍ ما بعتُ سروالي لكي أسكرَ بثمنه، كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد الوندواوي.. هكذا شربنا البنطلون في كازينو بلقيس)[٢].

وقد اعتاد حسين مردان أن يفجأ قارئَه بالتعبيرات الطريفة التي تبهره حين تغادر ساحة المألوف والمتوقع كما في مقالته: "الشرفة الذهبية" إذ يقول: (ولكن هل نستطيع عبور الصحراء في الليل دون أن نحمل معنا ضحكة امرأة! إن كل ألوان الحياة الرائعة لا تمنحنا رعشة الضلع الصغير التي نجدها عندما نجلس بجانب المرأة التي نحبها! وقبل شهر أو أكثر، لا أدري. فليس من السهل أن تعرف تاريخ الخفقة الأولى هبط القمر فوق صدري، وامتلأت كل قطرة في دمي بأشعة عين لم أعد أصبر على فراقها أبدا! لأنها العين التي كنت انتظر نظراتها الصادقة الحنان منذ اللحظة التي قرأت فيها أول بيت من الشعر، وإنها المرة الأولى التي أبصر فيها الله! ولسوف أزور كل الجوامع الطاهرة للإعلان عن إيماني المطلق بهذه اللوحة التي لم ترسم من قبل)[٣] ، ومثل هذا ما نجده في مقالة أخرى بعنوان: "القطة تقفز في الفضاء" التي يختمها بهذه الطريقة الساخرة: (ويتطلب مثل هذا الموقف الرهيب نوعاً فريداً من البلادة المكثفة، ولما كانت البلادة لا تباع ولا تشترى بالمال لأنّها موهبة وخصلة عزيزة المنال فعلينا أن نصطنعها على الدوام لنألَفَ في النهاية ذلك النواح الذي يبذل بلا شعور، وبإسراف في فواتح العزاء وتوديع الموتى من الغرباء، وهذا الأسلوب

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ٢١٢.

(٢) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١٢٩.

(٣) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٣١ .

من الإنقاذ لا يكون تامّاً بالطبع! ولكنّه يجعل القلب في حالة تثاؤب فيخفّ وقع العذاب الذي يرفعه الضمير فوق رمح من التأنيب القاتل..)[١]

وممّا يحبّب مقالات حسين مردان وأدبه عامة إلى النفوس قربُه من المحيط الشعبي، واغترافه الواسع من الحياة الشعبية فكراً وأسلوباً وكلماتٍ فتراه لا يعدل عن كلمة شعبية تسبق إلى ذهنه إلى أخرى غيرها، فهو يرى في الكلمة الشعبية أكثرَ جدارةً في احتلالها مكانَها من التعبير، ومن الكلمات التي وردت في مقالاته كلمة: أنسدح، وبوز الطيارة، والفعل يسحن، والفعل ألوب، وكلمة خوص، والثخين، والزنجار... وغيرها، هذا فضلا عن الأجواء الشعبية التي يستشعرها القاريء متغلغلة داخل نصوصه من بيئة وشخصيات وأفعال.

ـ السريالية:

عرف حسين مردان السرياليّةَ، وكتب سلسلةً من المقالات – بغضّ النظر عن قيمتها النقدية – عن المدارس الأدبيّة، لكنّ الأهم من ذلك هو تأثّر أسلوبه في المقالة بالكتابة السريالية التي حاول أن يبثّها في مقالات مختلفة، وقد وجدت طريقها فعلاً إليها، ويبدو أن عدوى السريالية (قد انتقلت الى شعر حسين مردان من شعراء الستينات، فقد أصبح في هذه الحقبة على صلة وثيقة بهم، سواء من خلال احتكاكه ببعضهم في مجلة "ألف باء" ، أو في نادي اتحاد الأدباء، أو في أماكن أخرى، ولسنا نعني بهذا أنه لم يكن يعرف السوريالية قبل احتكاكه بالستينيين، فهذا غير صحيح، ولكنّه لم يكن يميل إليها لأنّه – كما صرّح لنا – يرفض الغموض في الأدب والفن ويعتقد بأنّ عهد السوريالية قد ولّى كما ولّت عهود المذاهب الأدبية الأخرى)[٢].

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٤٤.

(٢) مهدي، سامي، في الطريق الى الحداثة دراسات في الشعر المعاصر، ص ٣٦١.

ومن ذلك مقالته " حتّى في النوم " التي تأخذ من القصة والشعر والسريالية كما أشار إلى ذلك الدكتور الطاهر في الحاشية، ومنها قوله وهو يصف صديقَه: (وشعرتُ بحركة خافتَة من أينَ جئتَ! فردّ الكهلُ الذي كان يجلس فوق صندوق قديم وعلى صدره بطانية بيضاء، وكأنه قد خرج من عالم ممطر.. ومنْ أنتَ أيّها الخفّاش المريض! لقد أزعجت صمتي الخاص.. وهنا تذكرتُ عبد الخالق.. لقد لمحتُ وجهَه في غرفة جانبية، لقد سقط شعره وها هو بلا ملابس يدور بين أكوامٍ من الكتب وعُلَب الكارتون الفارغة، فابتسمتُ له فتراجع وهو يرتجف من الخوف)[١] ويختمها حسين مردان بالطريقة نفسها فيقول في آخرها: (وفجأةً اختفى الدهليزُ وشاهدتُ سلّماً من الخشب وركضتُ نحوَه ولكنّه كان يقفز ويقهقه أنا سلّم المشنقة.. وأقبلتْ من الجدار خمسةُ وجوهٍ مقنّعة، كان الصمت مبتلاً بالرعب..)[٢].

أمّا مقالته "منْ يفرك الصدأ" فهي نمطٌ عجيبٌ من الخيال، والتركيب السريالي الذي يفتن المتلقي، إذ تتساوق جملُها متلاحقَةً حتى تبدو كأنّها نثارٌ لا جامعَ له ولكنّها لا تلبثُ أنْ تلتقي عند نقطة واحدة، جامعة، وهذا دليل على أن حسين مردان كان يمتلك فكراً منظّماً على الرغم مما يبدو على مكوّنات مقالته من تشتّت، ولذلك آثرتُ أن أثبتَ هذه المقالة بنصّها كما هي لأنّ الاجتزاء يفسدُها، ولتَكونَ أنموذجا واضحاً لشعريّة حسين مردان في المقالة: (كان الصبحُ يعدو إلى المغيب، ولم أكن فَرِحاً أو مهموماً.. هناك قصيدة ومقالة وقصّة.. وابتسمتُ، أسراب الموظفين والطلبة يركضون نحو بطن الحوت الأحمر[٣] لقد ذهب العيد. وسرتُ على حافّة الشارع. سكّين وحبل

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١١٨.

(٢) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص١١٩.

(٣) يكنّي بالحوت الأحمر عن حافلة نقل الركاب المشهورة بلونها الأحمر وهي وسيلة نقل الفقراء، ولكثرتهم كانت لا تخلو من الزحام الشديد.

رمادي.. وفي الأفق الأبيض غيمةٌ سمراء على شكل وعل. لقد بدأتْ الغابةُ تتشاءَبُ في أعماقي: وحوشٌ ومحاربون وببّغاء، على غصن طويل، والليل ينتظر وراءَ قلبي، الليل ينتظرُني، ليلي الخاص، ومرّتْ إمرأةٌ من العهد القديم.. والهلال الأسْودُ فوقَ الحاجب!

دكّان تفّاح وليمون هذه المخلوقة الطيّبة، إنّها تهرْولُ إلى السوق. في زمنٍ ما بعتُ سروالي لكي أسكرَ بثمنه. كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد الونداوي.. هكذا شربنا البنطلون في كازينو بلقيس.. إيه.. والتفّ الحبلُ الرماديُّ على قدمي.. من أيِّ مكانٍ جئت؟ إنّ جبيني يلمس أرجُلَ الوعلِ الموجود في الغيمة السوداء... إنّي لعَلى مجدٍ كبير! وأقبل عامل صغير.. إنّه يلهث.. لقد تأخر قليلاً. وهو يحمل وجهَ شقيقي.. حبّي لكَ يا عبّاس.. ومضيتُ أزحفُ بين أحلامي.. بدلتي الرصاصية في استنبول وصورة وجهي داخل إطار في موسكو وأنا هنا في حي البلديات ومعي نصف أوقيّةٍ من الرز وعلبَةُ سجاير.. ها.. والصبح يركض نحو المغيب.. والقصيدة لم تكتمل بعد.. لو أعرف من هذا الذي يمشي على السكّين؟ الموجة تسير والبحر في مكانه.. لو غسلتُ القميصَ لذهبتُ لرؤيةِ أصدقائي في مؤسّسة الصحافة! ولكنّها ملعونَةٌ تلك الطفلة المسؤولة عن نظافة ملابسي.. وما فائدة العتاب.. وصلتُ إلى الرابية. كان عمود التلفون يغنّي.. أغنية بلا كلمات تسافر إلى إنسانٍ مجهول. وفي الأيسر مسحاةٌ تنقل الترابَ إلى مؤخّرة سيارةٍ. قال الفلّاح إنّ أرضَ حديقتي منخفضة. ووقفتُ أنظر إلى الشتاء في السماء. لقد تحوّلَ الوعْلُ إلى سفينة وبقايا قريةٍ خالية. وتقلّص ظلّي إلى الأعلى. أنا ذرّة رملٍ في قاعٍ هاويةٍ.. وبعد لحظة سيختفي المسرح والممثل. فالليّل ينتظرني. والزمن يحمْلقُ بي ويطرح أسماله على عينيّ.. يا لي من أعمى يتحدث عن الألوان. بالأمس رأيت مؤلّفات بلزاك في العربة! عربة الكتب البائرة! مهزلةٌ عمرها عشرة آلاف سنة. وانقلب الطريق إلى كأس من السمّ. ليتَني أستطيع أن أذبح التاريخ وكلّ

اللغات. في القمر محطة وعند خط الاستواء هندي يلاعب أفعى. وفي مجلس النواب التشيلي يجلس الشاعر بابلو نيرودا.. عندما التقيتُ به في الكرملين كان ساهم العينين.. كلّنا في قافلة واحدة: المرأة القديمة والعامل الصغير والقمر والمسحاة وأنا وبابلو والأفعى الهندية.. واقتربتُ من البيت.. من قبري المؤقت.. التين والصبّار وعلى السطح زقزقة عصفور.. من يسحب الماء من البئر؟ ألف حنفية مقفلة في صدري. فيا إلهي متى تعودُ الكفُّ التي تفرك الصدأ... ودخلتُ.. الطيف يملأ الكرسي والشذا على الستائر.. والخلاص فأرة لا تعرف درب المصيدة.. حفنة من السمّاق تسلّيني. وتكوّمْتُ بجانب النافذة صرّةً من الهواء ترقص في الصالون.)[1].

إن تمكن حسين مردان من اللغة، وافساحه المجال للخيال لينطلق بتلك اللغة من دون قيود يتيح له الاتيان بهذا السيل المتدفق من العبارات القصيرة التي تبدو متقطعة في مظهرها ولكنها منتظمة برابط العاطفة الخفية والفكرة الواحدة التي تبتغي الاكتمال عند نهاية الشوط.

ومن قفزاته السريالية ما ورد في مقالة "الصاعقة ورأس الشمعة"[2] التي يدير فيها حوارا عن امرأة متخيلة مع صديق متخيل أيضا، فيقول: (إنه الغليون السابع، والكلمات في قاع البحر.. خواء تام.. ورميت القلم قرأت صفحة من كتاب عن الهندسة القديمة، معابد وفيضانات وربات للجنس.. ما أطول هذا الليل! قصور من قش، وأكواب شاي بارد، وأهداب سود على

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص١٢٩، وقد كان إعجاب الدكتور الطاهر شديدا بهذه المقالة حتى جعلها عنوان الكتاب الذي جمع فيه مقالات حسين مردان وهي تستحق ذلك فعلا، والطريف أن حسين مردان يستعمل أحيانا كلمة (الزنجار) العامية المقابلة للصدأ لأنه أكثر إحساسا بها كما نجدها في مقالة: "الشاعر والثغور المالحة" وغيرها.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٤٨.

جدار أبيض.. واستلقيت بامتعاض. أين هي الآن؟ صندوق الياقوت والعاج. لبّ السنابل التي لم تحصد.. ومرت سلسلة رسوم ومحاورات لذيذة .. إنها ليست – مثلك – بحاجة إلى سكّر.. هكذا قال صديقي أجل إنها حلوة بحيث لو غسلت أناملها في كأس من العلقم لتحول إلى شراب معطر...).

وحديث المرأة عند حسين مردان لا نهاية له فهو يخرج كل حين من شقّ قلمه بألوان متعددة، ومن ذلك ما نجده في مقالة "الشاعر والثغور المالحة"[1] التي يكنّي فيها بلباقته البلاغية المعهودة عن صفات الجمال في المرأة ومناطق اللذة فيها، ومنها يقول: (ليبتسم التيه الذي في أعماقي. فقد جاءت مع رماد الأربعاء نهلستية الشفتين تذرّ الناردين على الجرح.. وشعرتُ بالخوف فانكمشت وراء ستارة من الوقار.. كانت وجنتها المدوّرة كقرص الجبن تشعّ فيهطل البريق من حبّات العرق الأبيض! .. من أيّ أفق محمّل بالشذى هبطت هذه المرأة! واقتربتُ من كتفها البضّ فغردتْ: حذارِ أنا لا أحبّ الوجوهَ الحزينة.. ونهضتْ فاهتز الفضاء من حولها طربا.. ووقفت أمام لوحة لموديلياني، يا له من عنق! سارية ملفوفة بالقطيفة! أنت أيها الشاعر لسوف أهشّم زجاجة العلقم التي بين يديك. هل رأيت الندى فوق شقائق النعمان! قم لتشاهد ذلك! وارتفعت بي إلى عليتين فزرتُ جبلَ اللبن وتمشّيت في أروقة من العقيق الأخضر ودخلنا قاعة مثلّثة تغص بنغم صامت.. قالت هذا صوتي.. ونظرت إلى الشفق الممتد تحت جفنيها.. هل تسمع! قطرات عطر تقع على المرمر.. هذه الأنسام الخفيفة الملقحة بالطلع هي أنفاسي.. قف لتشرب منها.. ونزلت بي الى أرض مغطاة بالشهب.. قالت والآن! قلت لقد نسيت شكل الزنجار وسأقيم بالقرب من حلمتك المملوءة بعصير الرند.. الى أبد الآبدين!) . ومثل هذا الانسياب مع اللغة على مركب من الخيال فسيح ينزلق

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٥٤.

بسهولة على ماء العاطفة المنسكبة نجده في مقالة أخرى هي "دوران المراوح"[١] ومنها يقول: (كنت آخر من غادر الحانة وكنت أحسّ بأنّ ألف مروحة تدور في رأسي، ونظرت في أعماق الليل وشعرت أنّي توقفت عن السير فجأة. وضربت النسيم بذراع مرتعشة. ومرت بجانبي سيارة مكشوفة، كأنّها تتأرجح فوق مزلق من حرير. ولمحت رجلاً وامرأة تضحك بطريقة غريبة.. وتقدمت أترنح وراء جسدي المتعب.. يا لها من ضحكة سينمائية.. كان رأسها كرة من ذهب. . وتوقفت المراوح. ولها وجه مستدير.. ويخيل إلي أن أنفها أقنى. لقد رأيته فعلاً. ولكنّ الرجل.. لقد كان يجلس بجانبها.. أنا واثق من ذلك! فلم يرسم أي ظل لعيني.. لقد كان لعبة. مجرد صوت.. وأرسلت نظراتي السكرى إلى إسفلت الشارع الطويل، الأشجار ساكنة إنّها الثالثة بعد منتصف الليل. هدوء مقبرة مهجورة، وعمود الكهرباء مصاص دماء...وعادت المراوح تدور في رأسي من جديد. ورأيت الليل كله يغص بالضحك. وعصافير ورنين بوق بعيد.. وحملَت الريح إلى مسمعي صوتاً حادا يشبه صراخ القطط في شباط.. فاهتز الخمر في دمي.

وشعرت بشيء ثقيل ناعم يلامس أهدابي.. فقلت لنفسي لنهبط الى الداخل ونذهب مع حلم صغير.. وتعطلت المراوح دفعة واحدة وجاءت تلك الأنامل الخضر المسحورة لتغزل لي أحد المناظر الجميلة.

في جزيرة مجهولة تحتوي على قصر مبطن بالجوخ كان يعيش ذلك الرجل السعيد الذي يشرب عصير البرتقال في كؤوس من زجاج السلاطين. وينام فوق جلد الثعالب وعند قدميه حسناء مغربية العينين. وعندما يستيقظ في الصباح الباكر يأكل لحم الطيور على غناء الكتب. ومع الضحى يركب زورقه المصنوع من الصاج والفضة ويخرج لعرض البحر ليصطاد السمك و...وانزلق

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٧٦.

فـوق صـمت الطريـق صـدى صـفارة فاختفـت الأنامـل الخضـر وبـرز علـى الرصيف بوز حذاء أسود ينتصب فوقه شبح رجل طويل).

ـ العنوانات:

بـات العنـوان - أهميّـةً ووظـائف - معروفًـا في الدراسـات النقديـة الحديثة[١]، فهو يمثل مدخلاً إلى النص من جهة، وتكثيفاً لـه من جهة أخرى، ولكنّ حسين مردان ينصِب الفخاخ في عنواناته إذ تبدو غامضةً حتى كأنّها لا تدلّ على مقابلٍ صريح لها إلّا بعد جهدٍ في التأويل، وهي مع هذا تظلّ محتفظةً بمبدأ الإثارة الفنية التي ترتقي إلى مستوى الشعرية، ولو عرضنا بعضاً من عنوانات مقالاته لرأينا ذلك واضحاً، ومنها: (نقاط على ورق من حديد، قبضة الضوء والحزام، وحدي في القفص، لنحطّمَ بيضة العنقاء، بعيداً عن اللعب مع الدمى، جسدي الذي يتحوّل إلى دموع، الرجوع إلى الشرفة العالية، من يفرك الصدأ)[٢] و (الأرجوحة هادئة الحبال)[٣] و (الذي يقف فوق جسده، الرخ والحليب الأسود، الصاعقة ورأس الشمعة، هلاهل لبيارق الفولاذ، الخروج من المقلاة، الكركدن وقوانين المرور)[٤] وغيرها من العنوانات الجارية على النسق نفسه.

---

(١) ظ: الشيخ فرج، حميد، العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية، ومكتبة البصائر بيروت، ط١، ٢٠١٣،ص ٨٢ - ص٨٩.

(٢) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، صفحات:، ٧٧، ٧٩، ٨٨، ٩٤، ١٠٦، ١١٢، ١١٥، ١٢٩.

(٣) مردان، حسين، الأعمال النثرية، ٢٤٧.

(٤) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، الصفحات: ٢٠،٥، ٤٨، ١٤٢، ١٩٦، ٢٠٩.

ـ الإشارات الميثولوجية:

ضمّن حسين مردان بعض مقالاته إشارات ميثولوجية متنوعة تجمع بين الأسطورة والخرافة والتراث الشعبي وغيرها، فتثير خيال المتلقي من دون إيغال في التفصيل فهي إشارات تؤدي غرضها في المقالة، وهذه حنكة فنية إذ التفصيل في هذا المجال يشتت المقالة ويبعدها عن نمطها الفني الخاص، ومن ذلك قوله في مقالة بعنوان: "لنحطم بيضة العنقاء" التي تتحدث عن موضوع سياسي يتعلق بهزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧: (أمّا بالنسبة لحالتنا الحاضرة فإنّ الحسابَ وحدَه لا يكفي، وكذلك المراجعة، لأنّنا نهدف إلى تحطيم بيضة العنقاء..! وعليه فإنّ كافة حيل السندباد غير مجدية، فإذا لم نزوّدْ أنفسَنا بكلّ جبروت الجن وإنزال الرعد فوق العدو فسوف يبقى الرخّ يحملنا واحداً بعد الآخر ليقذفَ بنا في أرض الخراب)[1].

وفي وصفه رحلتَه إلى مدينة القدس ينطلق من قصة "الإسراء والمعراج" بصورتها العجائبية التي يتلقاها الإنسان بذهنه الطفولي في مراحل التكوين الأولى فيقول: (كانت قصة المعراج قد رسخت في أعماق ذهني مثل أي شيء خارق لا يغطس في النسيان، ومع أن معظم التفاصيل قد فقدت خطوطها الواضحة إلّا أنّ الصورة العجائبية لأحشاء المساء ظلت محتفظة بذلك البريق الذي لا يمكن العثور عليه إلّا في عالم السحر والخيال)[2].

ويقول في المقالة نفسها: (ومن العجيب أنّ مدينة القدس التي تنام في خافق العالم العربي تبدو – أحيانا – بعيدةً، بل موغلةً في البعد كأنّها إحدى حكايات السندباد، وأعتقد إن مصدر هذا الإيحاء بالمسافة والعتق يعودُ إلى عمقها التاريخي فهي مرتبطة بطريقة شبه ملائكية بحوادث الزمن القديم).

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ٩٤.

(٢) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ١٩٥.

أمّا في مقالته (على حافة الفردوس)[1] فتتلاحق الإشارات الميثولوجية ذات المصادر المختلفة تجتمع كلها لتنقل ذهن القاريء سريعاً بين أزمنة ودلالات مختلفة: (وفي الليلة الثانية، بعد ألف ليلة وليلة جاءت السلطانة وجلست إلى جانبي! فأسرعت الى الاختفاء وراء غلافي الخارجي ولكن عيني اليمنى كانت تمتد نحوها بصمت، إلا أني لم أسمح لها بمشاهدة الشلال الذي كان يتدفق في أعماقي. وبقيت أسبح بهدوء حول أنفها الأصفهاني في الوقت الذي كنت أقبض فيه على حزني الداخلي وأحاول حصره في زاوية بعيدة.. وفجأة ولمدة لحظة واحدة سقطت روحي عند حافة شعرها الأسود. ارتعشت الأوتار النائمة في قلبي، وانطلق الدويّ حتى خيّل إلي أني سأتمزق وأتحول إلى مليون مهجة معذبة! وعدت إلى نفسي ولويت شفاه الحنين التي بدأت تستيقظ في دمي .. لا.. إن الغول لم يوجد أبدا، وكذلك العنقاء. ليتوقف إذاً هذا الصباح الذي ينتصب فوق رؤوس أصابعي، وليرجع الهولندي الطائر إلى بحاره الواسعة المجهولة... وتسمرت في أحشائي ورحت أغوص بعيداً خلف حلم من الذهب الأخضر، ونسيت كل ما كنت أحمل من أفكار وعواطف حديدية. فقد كان غناء الساحرات يجذبني الى جزيرة الخوف.. مضيت أبحث عن الوتد الخشبي لأغرسه في قلبي، وأرجع إلى تابوتي القديم..).

ـ التخيّل رابطاً:

إستعمل حسين مردان طريقةً مثيرةً في ربط أجزاء مقالته فنيّاً وتلك هي اتخاذُه " التخيّل " وسيلةً رابطةً حين ينطلق من نقطة ارتكازٍ ما في المقالة ليعودَ إليها بعد أنْ يستنفدَ القولَ في لحظة استغراقٍ خيالي تبدو وكأنّها واقعةٌ فعلاً، فهو الذي يتخيّل المواقفَ التي يريدها مغرقاً معه خيالَ قارئه، فتأتي المقالَةُ متنوّعةً لكنّها مترابطة أيضاً، وهذا ما يظهر في بعض مقالاته ومنها " محاورة في

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٦٩.

باص المصلحة"[1] وباص المصلحة حافلةٌ كبيرةٌ تدور في شوارع بغداد مكتظّةً بالبسطاء والمعوَزين ولذلك يهرب حسين مردان بخياله منها إلى عوالمَ أخرى فيها أحداث وأشخاص لا علاقةَ لها بما هو فيه، ومن ذلك قوله: (السماء أفريقية اللّون.. وتوقف الباص.. وصعدتْ أعرابية طويلة تأرجحت قليلاً ثم جلست وكأنّها كوم من الصوف.. سرب من الفتيات.. باقاتُ وردٍ ومزهريات.. سأضع إحداهُنّ في رأسي. تلك البيضاء المفروكةُ بالزنبق كمفْرش عرسٍ.. إنّها.. ونزلتْ غيمةٌ صغيرة ومسَحتْ ذيلَها على زجاج النافذة.. ألواحُ لحمٍ نائم هؤلاء الركّاب، ونظرْتُ إلى أحدهم إنّه ساهم العينين، ربّما يسبَح الآنَ في البحر مثلي! أو لعلّه لم يذهبْ إلى أيّ مكان، وإنّه ما زال في بيته أو في الدائرة! هو سعيد لأنه لا يجيد السفر وهو فوق المقعد، أنا الوحيد الذي يتجوّل خارج السيارة..) لم يتوقف تجوال خيال حسين مردان فهو يحط في اسطنبول ثم كوبنهاكن وروما، وتستثير الأمطار ذاكرتَه حين كان في فيينّا: (ومضى إسرافيل يضرب السحب.. وتذكّرتُ ذلكَ الطائرَ الأسودَ الصغير الذي التقيْتُ به في إحدى حدائق فيينّا، أسرع نحوي بفرحٍ ومودّة ودسّ منقارَه الأبيض في راحتي، إنه يبحث عن لبّ الصمّون وتخيّلتُه وقد تجرَّد من ريشه واستقرَّ فوق ماعون الرز الحار.. يا لصدره السَّمين... وسافرتُ إلى روما كانت هناك سيدة تغسل أناملَها بماء حنفيَّة العبقريَّة) ثم يعود بعد تطوافه

---

(١) الطاهر، علي جواد،من يفرك الصدا، ص ١٣٤، والمقصود بباص المصلحة حافلات مصلحة نقل الركاب التي كانت تتولى نقل المواطنين في العاصمة بغداد وهي ذات طابقين معروفة بلونها الأحمر وبشدة ازدحام الناس عليها وفيها لقلّة أسعارها المدعومة من الحكومة آنذاك.

إلى مقعده بين ركّاب الحافلة التي تصل إلى الباب الشرقي من مناطق بغداد: (وفي الباب الشرقي كانت بغداد كلّها ترقصُ تحتَ الغَمام، والنّاس ينظرون إلى شَعري الطويل..)

يستعمل حسين مردان هذه التقنيّة نفسَها في مقالة أخرى هي (جسَدي الذي يتحوَّل إلى دموع)[1] إذ يقدِّم مشاهد حياتية مختلفةً فيها من الطرافة، والدلالة على الفقر والحاجة، تبدو مشاهد منفصلة، ولكنَّه يربطها بطريقته السردية التي تعتمد الإشارة الموجزة وليس التفصيل، فهو يبدأ من التفكير في العمل بأحد المشاريع الشعبية، لكنّه في الفقرة الثانية يستغرق في مشاهدة "فيلم" عن مناضل قديم فيه بعض صفات "جيفارا" وينتقل إلى أمِّه التي لا تستطيع العيشَ من دون "تلفزيون"، ومنها إلى بيت خالته حيث تستقبله معركة حزينة وطريفة محْورُها: لماذا يمنع الكعب العالي؟ وحين يذهب إلى السوق يشاهد طفلاً صغيراً ما زال يبيع السكائر على الرغم من حلول ظلام الليل، ويلجأ أخيراً إلى زيارة صديقةٍ ما هرباً من حزنه وكثرة الدموع التي يفكر فيها.

يتحرك حسين مردان عن طريق الذاكرة والخيال بين الماضي والحاضر عبر رابط فني اتخذه في مقالته "الشاعر وفرس النبي" هو هذه الحشرة الصغيرة المسماة فرس النبي التي يستذكر عبرها أيام مطاردته لها في زمن الطفولة الذي ينتقل منه الى المستقبل البعيد وما سيصير اليه الحال فيقول: (وعدتُ الى أيام طفولتي وتذكرت كيف كنت أصطاد هذا المخلوق الذي كنت أراه حينذاك وديعاً حزين العينين .. وكان المساء قد أخذ يفرش لونه الزيتوني فوق أشجار الحديقة فاستيقظت الكآبة في قلبي، فأسرعت الى النافذة وأسدلت الستارة، ثم أشعلت كافة المصابيح، ولكن صمتي الداخلي كان قد تبدد نهائيا! لا بد من مغادرة هذا السجن الأنيق .. بعد دقائق سَيرنُّ صوت العصفور الخشبي معلنًا

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١١٢.

عن الساعة الثامنة، ووضعت رأسي تحت الحنفية وارتديت ملابسي فقد بلغ بي الشوق لمشاهدة الناس الى درجة لا تقاوم.

كان الشارع الترابي ينشر حلمه عن الحصى وغناء المكائن، ونظرت الى الأفق ماذا سيحصل بعد مئة عام؟؟ مدارس وخضرة واحتفالات وعيون مملوءة بالضحك والأمل .. ورحت أتتبع جسدي في مراحل موته المتعددة، ورأيت عظامي تتحول الى سماد ثم الى وردة رائعة! وتوقفت.. لقد جاءت امرأة صغيرة واقتطفتني بلطف وحملتني إلى مزهرية من الكرستال الأخضر.. وهكذا جلست في زاوية من غرفة النوم لم أرَ مثلها من قبل! ولقد استمعت الى أحاديث مرعبة وشاهدت مجموعة غريبة من صور الحب، وبعد أيام جاءني الخادم ورفعني بامتعاض وقذف بي داخل برميل من الصفيح! لقد ذبلت وانتهت حياتي الثانية! إنّ المسخ وحده في المزبلة.. وهنا شعرت بالخوف من الاستمرار مع حياتي في مرحلتها الثالثة. ورجعت الى الطريق، كانت السماء قد أصبحت بحيرة حبر أزرق، وفي ركن قصيّ في الشمال ترفرف نجمة صغيرة ربما كانت في هذا المكان وابتعدت عنه في نفس اللحظة التي رفع فيها سقراط كأس السم الى شفتيه.)[1]

في مقالة أخرى هي "حلم عن الحرب الثالثة" [2] يكرر حسين مردان استعمال تقنية الحلم - المنطوي على رؤى مرعبة - وسيلة فنية للحديث عن واقع متخيل عن الحرب العالمية الثالثة التي كان الحديث يدور عنها في أثناء تصاعد حدة الصراع بين قطبي العالم الرئيسين آنذاك فيبدأ من التصريح بعدم اهتمامه بالأحلام ولكنّه مع ذلك ينساق مع حلمه حتى النهاية: (قبل أن يأخذني النوم كنت داخل كتاب عن جبال الحجار في الصحراء الجزائرية ..

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٥٢ – ٥٣.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٨٧.

رأيت حديقة غريبة، مسوّرة بتلال من الرمل الأحمر وكنت في منتهى الغبطة، لأني لم أكن أحمل همّي، كانت السماء رصاصية والنجوم ذات رذاذ رمادي وقبل أن أبدأ الغزل مع روحي - كما هي عادتي – تراءى لي شبح رجل خيّلَ لعيني أنها رأته من قبل ثم وقف بجانبي دون أن ينطق بكلمة فشعرت بشيء من الضيق، وتلفتّ حولي وعدت أحدّق في عينيه المجوّفتين فقال وهو يرفع يده ويضعها على كتفي.لقد سمعت بالخبر!! لقد قامت الحرب، وبعد قليل ستسقط علينا القنابل الذرية.. وهكذا سنموت بلا مقاومة! ولم أجب فقد كنت أنصت الى صياح الغضب في دمائي... أحسست برغبة عارمة في البكاء ورفعت وجهي لأنظر إليه وارتجفت من الرعب، لقد رأيت حيوانا صغيرا غريب الشكل أشبه بخفاش من قطن أسود يلتصق على وجنته وتنطلق من داخله أصوات مروّعة .. رويداً يا أبناء المطر لقد جئت... أنا عنكبوت الجحيم، خلقني الإنسان من معدن لا يقهر .. والتفّ الخوف على أوتار حنجرتي .. وفجأة امتلأ الجو برائحة البارود وتساقطت العصافير. إنها النهاية!)[1]

إنّ قدرة حسين مردان على انتقاء مشاهد مؤثّرة وحسْنِ عرضها تُذهِبُ عن المقالة ما يبدو عليها من تفكك قد ينتج من تشتّت تلك المشاهد وتباعدها، فما زال الخيط الفني الرابط موصولاً فيها وإنْ كان يبدو أحياناً واهناً، أو خفياً بتعبير أدق.

ـ استعمال أسلوب الرسالة:

استعمل حسين مردان في مقالته (مكتوبٌ لم يرسلْ بعد)[2] الأسلوب المعروف في ذلك الزمان بفن الرسالة أو "المكتوب" كما كان يطلق عليه العراقيون في التواصل فيما بينهم.

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٨٧- ٨٨.

(٢) الطاهر، د. علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١٦٠.

لم يبيّنْ حسين مردان الشخصَ الذي يخاطبه في رسالته هذه – وهي تبدو ردّا على رسالة تسلَّمَها ولا نعلم عنها شيئا – فأبقاه مجهولا من دون أيّة إشارة، ولا يهمّه هذا الأمر، فهو لا يريد سوى أنْ يستغلَّ هذه الطريقة في الكتابة للتعبير عن غاية استعان لها بأسلوب إنشائي مكتنز لغة وأداءً رفيعا، وهو ما استلهمه من ذلك التأنّق، وحبْكِ التعبير بالتصعيد العاطفي المستعمل في الرسائل تعبيراً عن قدراتِ كاتبِها، ورفعَةِ مقامِه من الثقافة والأدب، ومن ذلك قوله: (وبعد...

لقد أطارَتْ رسالتُكَ جميعَ أغلفة التوابيت المكدّسة في داخلي! فانطلَقَتْ أشباح الموتى تمزّقُ صمتَها البارد وتدفعُ بأصابعِها نحوَ بلعومي الغارق في الدخان.. لقد أيقظتني من سباتي، فماذا ستَجِدُ عند رجلٍ لا يملكُ إلّا حزنَه.. لقد غزتْ كلماتُك جراحي الخفيّة فسالَ الدمُ من كلِّ شلْوٍ، وتناولتُ القلمَ لأشقَّ به أنفَ خوفي المرتعش، وأرسم وجهك العزيز فوق أجنحة الطائرات، ولكنَّني لم أفعلْ لأنَّني أدركتُ في اللحظة الأخيرة أنّ صوتي لن يُزلزِلَ الأفق، وأنّ غضبي لن يجرحَ سوى قلبي.. لقد قلتُ لكَ أكثر من مرّة إنّني لن أكون مجرَّدَ موجةٍ في بحر، وإنّني سأظلُّ العاصفةَ التي تحرِّكُ الموجَ، وإنّك لتشبهُني من هذه الناحية حيث تمْسكُ بيدكَ المُباركةِ سوطَ إسرافيل، فأنتَ مرغمٌ على إنزال المطر فوقَ كلّ شفَةٍ يابسَة ولكنّنا سنبقى في العَلاء إلى الأبد.. تأكُلُنا الوحدة ونرضع من لبَن السأمِ الربّاني..) ويمكن تفسير المخاطب هنا بأنه حسين مردان نفسه يخاطب نفسه وليس هذا بغريب على رجل غلبه الشعور بالانفراد والعزلة فأحب نفسه أكثر من أي شيء آخر في هذا الوجود!.

يعود حسين مردان الى استعمال اسلوب الرسالة مرة أخرى ولكنّها "رسالة ذات بعد واحد"[1] وذلك حين يخاطب امرأة وهو يعتقد إنّما يخاطب

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ١٩٤.

نفسه وكأنه واثق من أن هذه المرأة لا يمكن أن تفهم خطابه أو تستجيب له لأنه يتجه لها بخطابه الأخير ليغادرها الى مجال أرحب في حياته آسفا على ما سفحه من عواطف في غير محلها، يقول: (أقول يا سيدتي إن قلبي يتضخم حتى ليخيل إليّ أن جسمي كله قد أصبح قلبا.. فمنذ سنين طويلة وأنا ألوك اسمك الجميل. أداعبه. أعضّه. ثم أعود فأفرز حروفه وأصفّها فوق لساني. وفجأة أزدرده وأتغذى به، لكي أرجعه بعد ذلك الى شفتيّ قطعة لبان لا تجف.لأنه كل ما استطعت الحصول عليه في الحياة.. بل إنّ اسمك يا سيدتي هو حياتي.. إني أخطّه على الورق، وأنثره على المائدة، وأرشّه فوق وجوه كل الناس، أمّا في الليل فأضعه بجانبي ليغني لي عن الفستق وعطر الزهور الغريبة حول حزامك الحريري. وهو يتحول ويمتد في أحلامي الى بستان مكهرب بالموسيقى والغناء.. وعندما يضربني الزمان بسهمه ألوذ بما فيه من رقّة وحنان وعذوبة النداء الذي لا يخيب..) ولكن حسين مردان هذه المرة لا يريد أن يستمر على ما عرف به من ميل وتبجيل للمرأة والحب فها هو ينتفض ويرفض الاستمرار باللعبة ليعلن تمرده على شباكها الحريرية التي طالما تطلع للاستمتاع بنعومتها: (ولكن يؤسفني يا سيدتي أن أقول لك إني لن أعود مطلقا.. فمن الغباء أن يستمر الرجل في حب امرأة لا تستطيع مغادرة نفسها! ولقد قدّر لهذه الرسالة أن تنتهي نهاية غريبة بالنسبة لبدايتها...فقد أدركت مؤخرا أن السرور الذي كنت أتمرغ في أحضانه لم يكن غير خدعة.. وإنني كنت أشبه بالحصان الذي لم يرَ ما يوجد إلى جانبيه.. لأنني كنت معصوب العينين..).

أمّا رسالته الأكثر عاطفية فهي تلك التي وجهها الى أحبائه وأصدقائه من استنبول في مقالة " قصيدة عن الضحك" [1] ويبدؤها بحرقة عميقة من هذه الآه الطويلة، وآه حسين مردان ليست ككل آه فلا شبيه لها، يقول: (آه.. يا أحبائي

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ١٩٢.

.. إن الصبر يؤكل بسرعة، ولم يمر الأسبوع الأول بعد.. وها هو الشوق الذي له ألف ناب أحمر يعضّ لحم قلبي.. ولعلّها المرة الأولى التي أشعر فيها بعذاب الفراق. لقد بدأت أفقد قابليتي على التحرر من قفص العواطف الرقيقة. فأنا ألوب هنا فوق الشوارع الحجرية.. أتقلب في أعماقي.. أمشّط السماوات بحثاً عن قبضة عطر بغدادي! أنا أذوب يا أعزائي، أحترق، أتلاشى في باطن تنّور ملتهب.. لقد شخت فجأة .. فوا حسرتاه.. إنه منتصف الطريق.. ولكني لم أعد ذلك الفارس الملثّم بالرعب والجمال.. إنني اليوم عود كبريت ملقى على الثلج.. وعن قريب سأدخل غرفة البكاء.. لا لن أمدّ يدي بعد الآن لعصر البراعم الصغيرة.. فلقد فات عهد الرقص فوق السفود.. ولسوف أغسل غدا كلّ آثار الشفاه المطبوعة فوق قمصاني الحريرية.. وأن عزائي الوحيد هو أني لم أفقد صفة الأسد أبدا، وأني لم أسمح لأسناني بملامسة الأطعمة الميتة. ولذلك يحق لي أن أضع ما تبقى لي من نبضات حارة في خدمة الوطن.. وهو الحب الوحيد الذي لا يفلّه الزمن).

كتب حسين مردان رسالته هذه في الأيام الأخيرة من حياته ويبدو هاجس الموت الذي لم يفارقه يوما قويا هذه المرة وكانت نواقيسه تقرع في أذنيه من ألم القلب الذي يطلق أشباح الموت أمام عينيه في وضح النهار، وفي وحشة الليل حيث الانفراد والوحدة، ولذلك نجد حسين مردان واقعا بين سطوتي التحدي الواهن والاستسلام المبرقع وهذا ما نراه في هذه الإيه الطويلة التي يختم بها الرسالة لتكون امتدادا لتلك الآه التي بدأ بها فيقول: (إيه.. لقد فرت كافة الطيور المغردة التي كانت تسكن في داخلي.. ولم يبقَ عندي غير الصمت الميت. الصمت الذي يقول لي باستمرار.. ليس هناك سواك.. أيّها الحائر الذي يجمع أعضاء جسده كل صباح ليواصل السير.. ومن بعيد يقبل نحوي صوت المسمار، المسمار الذي يغوص في الخشب، لو يموت كل ما في العالم من جمال قبل موتي بيوم واحد فقط! إذن لاستطعت أن أنظم قصيدة عن

الضحك..) وما هذا المسمار الذي يؤلم قلب حسين مردان الطيب إلّا دلالة انجاز النعش الخشبي المعد لتلك الجثة الضخمة التي ما استطاعت أن ترتويَ من ريّ الحياة بعد.

ـ تعبيرات خاصة:

امتاز حسين مردان بامتلاكِه ناصيَةَ اللغةِ فتراها تجري على لسانه طيّعةً، سهلةً من دون تعنّت على الرغم من غرابَةِ ما ينتج من تعبير، وجمالٍ في التشبيهات وإبعادٍ فيها، ومن ذلك قوله: (والخلاصُ فأرَةٌ لا تعرِفُ دربَ المصيَدة)[١].

وقوله: (كان المساء ينشر سترتَه الرصاصيّة أمام الشمس)[٢]، وكذلك قوله متحدثاً عن المغيب: (والسماء زجاجٌ أخضر، والنسيم اللّين لقمةُ حرير بارد)[٣]، وقوله: (كان أحدُ الشبابِ يأكلُ وجْهَ امرأةٍ في الأربعين، مسكين لا يعرف شيئاً عن النصلِ المدفون في العسل)[٤]، ووصفه الرشيق لمدينة بيروت بأنّها: (طبق العسل)[٥]وغيرها من التعبيرات التي أبدع فيها، وربّما لم يسبقْه إليها سابق من الأدباء المبدعين أمثاله وأذكر منها على سبيل التمثيل أيضا وصفه الزمن بقوله: (فالزمن لصّ له ألف كف)[٦]وقوله في وصف امرأة غادرها الشباب: (عند نهاية الدرج سمعتها تبكي.. امرأة فرنسية فارقت بستان الشباب منذ عهد طويل.. قالت إني هنا منذ ثمانية وعشرين سنة! وحيدة

---

(١) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١٣٠.

(٢) الطاهر، علي جواد، من يفرد الصدأ، ص ٧٧.

(٣) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١٤٦.

(٤) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ص ١٣٤.

(٥) الطاهر، علي جواد، من يفرك الصدأ، ١٩٣.

(٦) مردان،حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٣٠.

الشفاه..)[١] أمّا في مقالة (يطبع وجهك على السماء)[٢] فتزدحم التعبيرات الخاصة المبتكرة التي جاد بها ابداع حسين مردان في واحدة من لحظات تألقه الثرة وفيها يقول من بعض فقرات مختارة: (لقد سقط الغموض عن الطلّسم.. وإذا بالشهاب الملتهب قطعة من حديد بارد.. وتذكرت صديقتي التي تفرش عيونها فوق وجهي في كل لحظة وتمصّ كلماتي بإعجاب وثقة.. وتمثلت صاحبتي الصغيرة وقولها لي.. سأمسح بيتك بخصلة شعري.. أما هذا التمثال المغطى بالعاج فلن ينثني نحو زندي.. لقد جفّ الهياج في ثغري وذبل الثلج في القدح ولم يبقَ في الدنّ ما يكفي للخدر.. وهكذا انتهى ذلك الحلم الرائع الذي كان ينثر زهوره خلف كل ضلع في صدري.. ففي عينيها كل ما في الأقيانوس من عمق ونسيم وموج.. ولم أستطع النوم في تلك الليلة فقد كان صوتها مرسوما على لساني، وبذلت كل جهدي للتخلص من أصابعها العسلية..).

ـ الاكثار من علامات الترقيم:

يُكثِرُ حسين مردان في مقالاته من استعمال علامات الترقيم بما يفوق الحد المعقول وقد يجاوز الحاجةَ الفعليّة للنص، ولكن يبدو أنّ أشياء أخرى كانت تعتمل في نفسه رأى أنّ الكلمات وحدَها لم تستطع أنْ توفيَها حقّها من التعبير فألحّ على استعمال هذه الأدوات التي وضعها المختصون لتؤدّي ما يبين دلالةَ المقصود وتمنعُ انصرافَه إلى أمر آخر معوّضَةً في ذلك عن الحاجة إلى استعمال الكلمات.

ولو نظرنا في المقالات التي أكثَرَ حسين مردان من إشباعها بعلامات الترقيم لوجدناها هي المقالات التي ندّعي بأنّها قد اتسمت بسِماتِ الشعريّة، في حين

---

(١) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص ٧٩.

(٢) مردان، حسين، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص٩٣.

تتراجع إلى درجة كبيرة نسبَةُ الاستعمال في المقالات الاعتيادية التي تخلو من سمات الشعريّة، وهذا ما يسمح بتقديرِ غرضٍ ما لدى حسين مردان من عمله هذا، بغَضّ النظر عمّا إذا كان هذا الاستعمالُ دقيقاً من حيث انطباق الشروط الأصل التي وضعها المختصون لها.

لو أخذنا النقطة والنقطتين مثلاً من علامات الترقيم، لوجدنا أنّ استعمال حسين مردان لها يبدو مبالغاً فيه، فهو يستعمل النقطة في وسط الصفحة، ثم يكثر من استعمال النقطتين بعد كل جملة تقريباً، ولا يبدو هذا الإستعمال دالّا على أصله المقصود وهو الدلالة على وجود حذف، أو كلام مسكوت عنه، فالجُمَلُ مُتَتابِعَةٌ، متناسقةٌ من حيث الظاهر، ولكنّ التفسيرَ المُحتمَلَ لذلك هو وجودُ مشاعرَ قويّة، خَفيّة لم تستوعبْها الكلمات فعوَّضّ عنها بهاتين النقطتين، وقد نرى هذا الأمرَ بوضوح في هذا المقطع من مقالته (حتّى في النوم) التي وظّفتْ السردَ شعرياً: (وعدتُ إلى البابِ.. ووجدْتُ امرأةً تبكي بحرْقَة.. إنّه بيتُكَ[1] ؟ ويجب أنْ تقومَ بإصلاحه.. ثمّ هو يعذّبُني وعليكَ أن تؤدّبَه.. فتلفّتّ بهدوء.. لقد كان يقفُ على العتَبَة.. آه.. إنّه عبد الخالق! ولكنّه لم يعرفْني.. وظلّ يردّدُ وهو مطرقُ الرأس. لا.. أنا لا أستطيع أنْ أعملَ شيئاً من أجلك لأنّي ميت.. وضحكتُ بخفوت مصطنع.. ونظرتُ إلى المرأة.. كانت حزينةً إلى حدٍ مفجع.. ولَمْلَمتْ ثوبَها المُمزّق وذهبتْ.. ولاحَ كتفُها كدرْقة من فضّة. وارتجَّ قلبي من الألم.. واتجهتُ الى الدهليز.. لقد مات إذاً.. واصطدمتْ بوجهي فراشَةٌ كبيرة[2].. أنا خائفٌ.. يا عبدَ الخالق.. وجاء الصدى.. ما.. ها.. وتراجعت!)[3].

---

(١) يبيّن الدكتور الطاهر أن الأصل في هذه الكلمة قد يكون " إنّه ابنك " ولكنّه أثبت الأصل الوارد من دون تعديل بالرغم من أن السياق يستدعيه.

(٢) لست أدري إن كان ذكرُ حسين مردان الفراشةَ هنا عفوياً من دون قصد أم عن علم واطلاع في ربط الفراشة بالموت، إذ هي تمثل الروح الحائرة المرفرفة حول جسد صاحبها كما أوردتْها بعض الأساطير.

(٣) الطاهر، د. علي جواد، من يفرك الصدأ، ص١١٨.

ربّما يبدو السؤال مشروعاً، بعد فحصِ مظاهر الشعريّة هذه، عن الدافع الذي دفع شاعراً متمكِّناً مثل حسين مردان إلى سلوك سَبيل المقالة عامّة، والأدبيّة منها خاصة؟ وقد تبدو الإجابَة المباشرة عن السؤال واضحةً وهي ارتباط حسين مردان بالصحافة التي أصبحتْ مصدرَ رزقه بعد جوعٍ وتشرّد، وربّما يرتقي بها مجيبٌ آخر فيعود بها إلى دوافع نفسيّة تسعى إلى إرضاء ذاتٍ طموحَة لا يقف طموحُها عند حد، وهذا صحيح أيضاً ولكنّه يمثّل الجانبَ الظاهرَ من ذلك الدافع أو الحافز الذي أنتَجَ لنا كلَّ هذا الكم الكبير من المقالات الذي لم نجدْه عند شاعرٍ مناظرٍ آخر.

ونريدُ هنا أنْ نقترح تأويلاً آخر بعيداً عن كل ما ذُكر ينطلق من التكوين الفنّي والثقافي الذي انطوى عليه حسين مردان، فهو الشاعر الذي صعَدَ من القاعِ مدّعياً لنفسه الكبيرة الحقَّ في تسلُّق السفوح والجبال الوَعِرَة وصولاً إلى القمّة التي لا ترْضي طموحَ تلكَ النفس حتّى إنْ بلغَها، ونحن نعرف أنّ حسين مردان من الشعراء الذين لم ينالوا حظّا يُعتَدُّ به من التعليم فاكتسَبَ ثقافتَه ذاتيّاً بجهدِه الخاص، ولكنَّ استعدادَه الفطري كان كفيلاً باستقبال ذلك السيل الثقافي الذي امتلأ به عقلُه متحديا ذاتَه أوّلاً، ومتحديا العالمَ بتلك الذات الجامحة التي تريدُ المواجَهَةَ والتفوّق، ربّما تعويضاً عمّا افتَقَدَه من اكتمال التعليم الذي كانَ الوصولُ إليه عَسيراً في ذلك الزمان الصعب، ومن حقِّ الحاصلين عليه التفاخُرُ به على الأقران.

ويمكن أنْ نُؤوِّل ميْلَ حسين مردان نحوَ المقالَة، وإلباسها لبوسَ الشعر بداعٍ فني، فالمعروف عن حسين مردان الشاعر ضيقَه بالمحدّدات الفنّية للشعر كالوزن والقافية، وطريقَة البناء، وحضور بعض القوالب المتوارثة فيه، وهو ما جعله يهرُب من الوزن إلى ما سمّاه " النثر المركَّز" فكان فيه من الروّاد والمبدعين، وهرَبَ من قيود أخرى فجاء شعرُه الأكثَرَ قرباً من " الشعبيّة " من بين شعراء جيلِه، وهذا ما يجعلُ المقالَة الأدبيّة أكثَرَ قرباً إلى نفسه الممْتَلِئَة بفيضٍ من التعبير

التلقائي المُستجيب لنوازعَ عاطفيةٍ لا يَبْعُدُ فيْضُ الخيالِ عنه، ولذلكَ تتباعَدُ العلاقاتُ عن المألوف في الصياغاتِ اللغويّة، وتتباعَدُ كذلك صورُه الفنيّة التي يبدعُها خيالُه الخلّاق من دون إسراف يَضرُّه، فالمقالَة لديه مجالٌ إبداعيّ يسابقُ فيه نفسَه المفطورة على الإبداع الشعري الذي تعدّدت أشكاله وتنوعت أفكارُه ومضامينه.

ولو احتجْنا إلى دليلٍ على ما نقولُ فإنّنا واجدوه في مقالاته نفسِها، وطريقَةِ تنظيمها وبثّها في الصحفِ والمجلّات، فهو يكتبُ بعضَ مقالاتِه – التي سمّاها الدكتور الطاهر تعليميّة – كما يكتب كتّاب الصحف، وربّما جاءت أدنى من ذلك أيضاً، وينشُرُ مقالاتِه في الخمسينات ولا نجدُ فيها سوى الجفاف التعليمي إلّا ما قَلَّ أو نَدر، أمّا المقالات التي تنتمي إلى الشعريّة وتحمل صفاتها وتفيدُ من تقنيّاتها فإنّنا نجدُها مبثوثَةً بين تلكَ المقالات، محصورَةً في حقبَةٍ محدّدةٍ على الأكثَرِ هي الحقبَةُ الواقعة بينَ سنَتيْ ١٩٦٨ -١٩٧٢، وهذه الأخيرة هي سنة وفاته، وهي حقبَةُ نضْجه واكتماله، وهدوئه، إنْ لم يمكنّا أن نقول استقراره، وفي مجلّةٍ واحدَةٍ هي مجَلّة " ألفْ باء" العراقيّة التي ارتَبطَ بعقدٍ للعمل فيها أسبوعياً، فكان يرسلُ إليها مقالَةً شعريّة بين بضْعِ مقالاتٍ إعتيادية.

ودليلٌ آخر هو إنّ الشعريّة التي تسرْبَلتْ بها بعضُ مقالاته نجدُها في مقالاتٍ هي أقربُ ما تكونُ إلى الذاتيّة منها إلى الموضوعيّة، فهو يتحدّث فيها عن نفسه، وعن عواطفِها وشعورِها إتّجاهَ حاملِها واتّجاهَ الآخرين، مشاعر ذاتية بحتَة، فالمدن التي زارَها يسبغ عليها صفاتِ الأنثى، وهو في هذا إنّما يتحدّثُ عن عَطَشِه الذي لا يُروى إلى الأنثى، أو يسْرَح في عالم الخيال وهو جالسٌ بين الناس في مقهى أو حافلَة، وفي تلبية سهلَةٍ لحاجة الخيال إلى الظّهور والتجسّد في صورةٍ، أو نصّ، أو يغْني لغَتَه بشعبيّتِه التي يحملُها إحساساً وانتماءً.

ولذلك نرى أنّ المقالةَ الأدبيّة بصورتِها الشعريّة لدى حسين مردان كانت نَفثات شعريّة لابدّ لَها من البروزِ والإنصبابِ على الورق بالصورة التي ظَهرت فيها أو بأيّة صورةٍ أخرى، ولم تكنْ الأجناس الأدبيّة، وحدودُها الواهِيَةُ حاجزاً يمْنعُه من التعبير وهو الذي كتبَ في النقد والقصّة والنثر المركّز فضلاً عن الشعر بنمطيه العمودي والحر، فما باله لا يكتب في المقالة فيُجيد فيها؟ وكذلك فعل فأحسن ما فعل.

وأخيرا:

رفدَ حسين مردان المقالَةَ العربيّة الحديثَةَ بروحٍ جديدة خرجتْ بها عن نمطِها التقليدي المحدّد لتَجوبَ عالماً من الإبداع الذي بثّته فيها الشعريّة الأصيلة التي يصدُرُ عنها هذا الكاتب المنفلت من القيود الضابطة مهما كانت هذه القيود فكريّةً أم أدبيّةً، فهو لم يَشأ إلّا أنْ يطلقَ العنانَ لرغبتِه العميقَة في تجاوزِ المحدّداتِ وإطلاق العَنان للغَة كي تتشرّب ماءَ الشعريّة الدافق الذي أعلَنَ عن نفسِه لديهِ بصورٍ أو أنماطٍ إبداعيّة متنوّعةٍ كانت المقالَةُ مجالاً واحداً منها حسب.

يمكنُ أنْ نميّزَ حسين مردان الكاتب المَقالي التقليدي في الجزء الأكبرِ من مجموع ما كَتب، وهو الجزء الذي سمّاه الدكتور الطاهر تعليميّا، أيْ منصاعاً للضوابط العامّة التي تلتقي عندَها معظمُ الأقلام، ولكنّ الذي يستحقّ الوقوفَ والبحث - في حدود رؤيتِنا - هو عددٌ من مقالاتِه التي كتبها وهو واقع تحتَ تأثيرِ خدَرِ الشعريّة اللذيذ، وهو ما جعلَها واضحةَ التميّزِ من تلك المقالات التعليميّة التي هي خارج نطاق دراستنا هذه، ولكننا نأمل أن نضعها تحت مجهر التحليل النقدي يوماً ما إن شاء الله.

وأخيرا فإني أعتقد أن أدب حسين مردان عامة، بما فيه من تنوّع كبير في الأنماط ومستويات الأداء ما زالت به حاجةٌ ماسّة إلى الدراسة الفنيّة الواعية العميقة لتكشفَ عن إبداعِ واحدٍ من أهم الأدباء العرب في النصف الثاني من

القرن العشرين، وإن كان قد عُرف بجرأتِه على المحظور الإجتماعي في ديوانَيْه الأوّلَين حتّى وُسِمَ بسمات غيرِ دقيقة ظلّت ملازمَةً له ولإسمه في أذهان أهل الأدب، فإنّه يمثّل بتلك الجرأة تلبيةً واعيةً لحاجة فنية مطلوبة في وقتها فضلاً عن الحاجة الإجتماعية، ولذلك ظلّ أدبُه محتفظاً بقيمته المتجدّدة حتّى يمكن القولُ بظهور هذه الحاجة نفسِها في عصرِنا هذا السّاعي نحوَ الظلام بخطاً متسارِعَةٍ يصعب ردّها أو الوقوفُ بوجهها!

قائمة

المصـــادر والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.
- أرسطو، في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة: د. شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٦٧.
- إسكندر، يوسف:
- إتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقالات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.
- هيرمونيطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمونيطيقية في الشعرية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩.
- البصري، عبد الجبار داود، روّاد المقالة الحديثة في الأدب العراقي الحديث، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.
- بصري، مير، أعلام الأدب في العراق الحديث، دار الحكمة، لندن، ط١، ١٩٩٤.
- التميمي، كاظم نعمة، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية، العدد: ٣، السنة: ٢٣، وزارة الإعلام، بغداد، مقال بعنوان: (من عري القصائد إلى داء الملوك).
- ثامر، فاضل، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- جاكوبسن، رومان وآخرون، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٢.
- جبرا، جبرا إبراهيم، صيادون في شارع ضيق، دار المدى، بيروت،٢٠٠٦.
- الجبوري، كامل سلمان، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
- الجزائري، محمد، ويكون التجاوز: دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤.

- جعفر، عبد الكريم راضي، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية في الشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨.
- الجواهري، محمد مهدي، ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة ١- ٧، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠١.
- حمزة، د. عبد اللطيف، أدب المقالة الصحفية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤.
- حمّودي، باسم عبد الحميد، مجلة الأديب المعاصر، اتحاد الأدباء في العراق، ع: ٤٦، س ١٩٩٦، مقال بعنوان: (حفر التجربة بالأصابع).
- حيمر، عبد السلام، من سوسيولوجيا التمثّلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- الخاقاني، حسن:
- الأداء القصصي في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٠.
- الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣.
- في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية، دار الباقر للطباعة، النجف،٢٠١٠.
- خليل، د. إبراهيم، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمّان، ط١، ٢٠٠٧.
- الخياط، د. جلال، الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٧.
- الدسوقي، عمر، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٦.
- الساعدي، حاتم، محاضرات في النثر الحديث، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

- الشيخ فرج، حميد، العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية، دار ومكتبة البصائر، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- الطاهر، د. علي جواد، حسين مردان من يفرك الصدأ؟ منشورات الجمل، بغداد، ٢٠١٠.
- عباس، عبد الجبار، في النقد القصصي، منشورات دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- عبد الواحد، عبدالرزاق:
- الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ٢٠٠٠.
- ديوان المراثي، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠١٠.
- علوان، علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.
- العلوي، محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
- العوادي، د. عدنان حسين، لغة الشعر الحديث في العراق بين مطالع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
- غارودي، روجيه، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- فرمان، غائب طعمة، خمسة أصوات، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨.
- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٧٨.
- فريزر، جيمس، أدونيس أو تموز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

- قنصوه، صلاح، الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، دار التنوير للطباعة، بيروت، ٢٠٠٧.
- كاظم، علاء جواد، الفرد والمصير بحث في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار التنوير، بيروت،٢٠١١.
- كريم، فوزي:
- جنون من حجر، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٧.
- من الغربة حتى وعي الغربة، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢.
- الكومي، د. محمد شبل، الوجودية والحرية بين الفلسفة والأدب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.
- مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد ١١، السنة التاسعة عشرة، تشرين الثاني،١٩٨٤، (ملف خاص عن حسين مردان).
- المحسن، فاطمة، تمثّلات النهضة في ثقافة العراق الحديث، دار الجمل، بيروت – بغداد، ط١، ٢٠١٠.
- مردان، جمال مصطفى، شعراء من العراق، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٧.
- مردان، حسين:
- الأزهار تورق داخل الصاعقة، دار الجمل، بيروت – بغداد، ط١، ٢٠١٠.
- الأعمال الشعرية الكاملة، جمع: د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٩.
- الأعمال النثرية الكاملة، جمع: د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٠.
- مقالات في النقد الأدبي، المطبعة العربية ، بغداد، ١٩٥٥.

- مهدي، سامي، في الطريق إلى الحداثة، دراسات في الشعر العراقي المعاصر، دار ميزوبوتوميا، بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- الموسى، د. خليل، جماليات الشعرية العربية، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨.
- ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٧
كلمة شكر	١٠
المقدمة	١١ - ١٦
سيرة السائر نحو موته	١٧ - ٩٠
الذات في مواجهة العالم (قراءة ثقافية في شعر حسين مردان)	٩١ – ١٢٢
حسين مردان ناقداً	١٢٣ – ١٣٨
قصيدة اللاجئة في العيد بين الجواهري وحسين مردان	١٣٩ – ١٤٧
نقد حسين مردان لقصيدة الجواهري	١٤٨ - ١٧١
سمات الشعرية في مقالات حسين مردان الادبية	١٧٢ - ٢١٣
قائمة المصادر والمراجع	٢١٥ - ٢١٢
فهرس الكتاب	٢٢٢