١٩

الأديب المعاصر

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الأدباء في العراق

الأديب المعاصر
العدد (١٩)
السنة الرابعة
ايلول ١٩٧٩

الاديب المعـــاصر

مجلة اتحاد الادباء في العراق

رئيس التحرير فؤاد التكرلي

سكرتير التحرير مالك المطلبي

هيأة التحرير

حميد المطبعي

خالد علي مصطفى

سليم عبد القادر السامرائي

طراد الكبيسي

علي الشوك

غانم الدباغ

فاضل ثامر

ماجد السامرائي

ياسين النصير

العدد التاسع عشر (ايلول) — ١٩٧٦ — السنة الرابعة

الاديب المعاصر

مجلة اتحاد الادباء في العراق

تصدر كل شهرين مؤقتاً

يتم الأشتراك فيها :

داخل العـــراق (ديـنـــار ونصف)

في الدوائر الرسمية (خمسة دنانير)

في الخارج (ديناران)

● الاشتراك يدفع سلفاً بحوالة بريدية أو مصرفية باسم امين صندوق الاتحاد

العنوان

مقر اتحاد الأدباء في العراق

بغداد - العراق

ساحة الاندلس - شارع المثنى بن حارثة الشيباني

هاتف : ٩٦٢٦٤

صندوق البريد رقم [٢١٧]

مسجلة بمصلحة البريد والبرق والهاتف تحت رقم ١٢١

معركة لبنان

انفجار الصراع في الوطن العربي

تقف « معركة لبنان » لتؤشر تأشيراً لا رجعة فيه طبيعة القوى المتصارعة على رقعة الوطن العربي الكبير . لقد امحت تماماً الظلال المتداخلة ؛ وانكشفت عن « بعض » الوجوه اقنعتها انكشافاً لا لبس فيه ؛ فكان ان جاءت « معركة لبنان » لتعبر عن جوهر الصراع بين القوى التقدمية العربية وقوى الردة والعمالة والانعزال ، متخذة من لبنان « عينة » لتمرير خطة طويلة عريضة تهدف الى التسوية الكاملة عبر القضاء على القوى الوطنية اللبنانية والفلسطينية .

معركة لبنان ، اذن ، تترجم الان انفجار الصراع في الوطن العربي الكبير : فقوة تسعى الى عبور الاطلسي للارتماء في «الحضن الامريكي» ، وقوة تدأب كي تحافظ على نفسها بالدم والشهادة ، ولكي يظل للعروبة اسمها وللبنان خضرته ووحدته ، ولقوى الثورة العربية اهدافها في التحرر السياسي والاجتماعي .

ولأن قوى الثورة العربية تواجه ـ ممثلة بالقوى الوطنية اللبنانية والفلسطينية ـ حصاراً لا مثيل له من قبل ، فقد وجدت هذه ان لا مفر من المواجهة الدموية المفروضة عليها . . . من هنا اختارت الموت وقوفاً . وليس « تل الزعتر » ، بعد ذلك ، الا رمزاً لهذه المواجهة الدموية ، والا نقطة تكشف عن فاشية جديدة للصف الانعزالي ، وعن بطولـــة اخاذة مستشهدة للجانب الوطني ، الفلسطيني واللبناني معاً .

وما كان لمثل هذا الحصار ان يستكمل اطواقه لولا وجود « القـوة التنفيذية » المضادة للثورة المتمثلة بالنظام السوري المرتد هذا النظام الذي لم تعد اوراقه قادرة على تزكية اية حركة له . لقد دخلت قوات هـذا النظام لتنقذ المؤامرة من السقوط ؛ فاذا بلبنان يتحول الى ثكنات متنقلة لعسكريي حافظ الاسد ، يسدون مفارق الطرق ، ويطوقون المدن والقرى ويعزلون المداخل عن داخليها ، ويحاصرون البحر مع حلفائهم الصهـاينة انتصاراً للكتائبيين والشمعونيين ، وبالتالي ، انتصاراً لامريكا والصهيونيـة والرجعية العربية . حتى إذا تم لهذا النظام بعض ما اراد ، اخذ يلجأ مع

حلفائه الانعزاليين الى اسلوب « كيسنجري » معهود . . . فبين وقف اطلاق نار واطلاق نار وقف اطلاق نار من دون ان يتم ذلك « الوقف » ابداً ، فاذا « بالخطى » تتتابع متخذة من سياج الدبابات السورية حماية لها ومظلة تستتر تحتها . فبدأت بجزرة « جسر الباشا » ، فالنبعة ، فتل الزعتر ـ هذا المخيم ذو الوهج الاسطوري المطعم بالآف القتلى وروائح الـــدم وانقاض البيوت الخشبية ـ ولعل الخطوة الرابعة ستكون اقسى وامر اذا لم تتداركها بنادق الثوار العرب ـ من جميع « ديار العرب » . ويظل الهدف هو العبور على جسد المقاومة الفلسطينية واللبنانية الى التسويـــة والتمزق الجديد .

سئل مرة الدكتور كيسنجر عن القضية الفلسطينية ، فاجاب ان ملف هذه القضية لم يحن ، بعد ، اوان فتحه ، وستأتي الفرصة المواتية لدراسته !! ولا نذهب بعيداً حين نقول : ان مثل هذه « الفرصـــة » ستتوفر حتماً ، اذا ما قيض لمخطط التسوية ان يأخذ مداه .

من هنا تبرز ضرورة جديدة امام قوى الثورة العربية ، تتحدد بتعرية النظام السوري المرتد وعزله عن جميع ارتباطاته كي يتسنى سقوطه النهائي ـ لان ذلك يضع قوى الثورة العربية في موضع الهجوم على المواقع الرجعية والعميلة والانعزالية ، فتتيسر عملية « قلـع » مخططات التسوية من جذورها . وهذا هو الذي يجعلنا نذهب الى ان « معركة لبنان » هي معركة قومية ذات محتوى اجتماعي تقدمي ؛ إذ ان هذه المعركة

تقع ، الآن ، في نهاية سياق تاريخي ابتدأ بوعد بلفور . فتقسيم الوطن العـــربي إلى « دول طوائف » . فاقامة الدولة الصهيونية التي ادت إلى النكبة ، فسلسلة الحروب المعروفة ، إلى ان وصلنا إلى « معركة لبنان » .

وأخيراً ، فان وحدة فصائل الثورة ، لبنانية وفلسطينية ، ومسيرتها بخطى واحدة ؛ وعدم فسح المجال لاي مناورات جانبية — هو الذي يفوّت على هـــذا المخطط الوصول الى هـــدفه . وكما قالت جريدة « الثورة » في افتتاحيتها ١٩٧٦/٨/١٥ : [إن افشال المؤامرة ، وانقاذ لبنان والمقاومة يتطلب من حركة الثورة العربية ان تزج بثقلها في المعركة الدائرة ، ذلك الثقل الذي يقلب ميزان القوى لصالح الامـــة العربية ؛ فالصامدون في لبنان هم ابناء الامة العربية ، وهم يقاتلون دفاعاً عنها ؛ وقد اثبتوا انهم على درجة عالية من الصلابة ، لكن الثقل المعادي للعروبة يتطلب كامل ثقل الثـورة العـربية في مواجهته ، تصبح الارض اللبنانية مقبرة للاصوات الانعزالية ولأدوات الردّة التي يمثلها حكام دمشق .]

الأديب المعاصر

صلاح الانصاري

محاكمة الشعر والنثر (*)

طالعنا الاستاذ شريف الراس في صدر العدد الاخير (١٧) السنة الرابعة مايس ١٩٧٦ من مجلة (الأديب المعاصر) بمقالة اوسمها بـ (في الشعر . . نثراً) وجدت من خلال تقدمي في قراءة سطورها ان افكاراً تقفز من مخيلتي لتحل سطوراً قادمة في المقالة . عجبا لم اعهد في رأسي سابقاً عبقرية كهذه . قفي اذن ايتها الذاكرة . اني اعرفك جيداً ، من اين لك رسول حمزاتوف الذي يجيب على اسئلة طفلة باجوبة تتذكرينها ؟

هكذا توقفت عن القراءة وبدأ تخبط الذاكرة . مررت على عشرات الكتب ، نقبت في صفحات شتى الدوريات ، ولكن عبثاً . من حدثني عن

(*) « الاديب المعاصر » نشرت الاديب المعاصر في عددها السابع عشر مقالة ادبية افتتحت بها العدد المذكور وكانت بقلم السيد شريف الراس . وقد اتضح لهيأة التحرير بعد نشر المقالة ، ان المقالة مسروقة جملة وتفصيلا من مقالة كانت قد نشرت في احدى المجلات العربية . . ان هيأة التحرير لا تريد ان تنفي عن نفسها وزر نشر المقالة [السرقة] ولكنها في الوقت ذاته تود ان تشير الى الاديب ذاته على انه هو صاحب المسؤولية الاولى . . وهذا هو الفاصل الدقيق بين المسؤوليات .

حمزاتوف ؟ . ضاعت الاجابة . وهكذا تابعت قراءة السطور ، وهـذا ابو طالب في المقالة من اين عرفته ، ابو طالب المبتور هنا ، ذاكرتي تعرف اشياء اخرى عن ابي طالب ، راحت اصابعي تغوص ، تدعك شعر رأسي ، تعاقبت لفائف التبغ ، لم يشر كاتب المقالة لمفتاح ما لا تدري الذاكرة اين نسيته ، المقالة تقول انها من تأليف كاتبها ، من كاتبها ؟ . . لعنة الله على الذاكرة اذن « كل ما في المشهد خيالي تماماً » . هكذا تبدأ المقالة وانا في موقع خيالي : موقع حالم . قفزت الى ذهني كلمات اغنيـــة اداها محمد عبد الوهاب جاء فيها « فاذا الحلم حقيقة والامـاني ارادة » وانـا اقلب العدد الاول — السنة الثانية ، تموز ١٩٧٥ — من مجلة (الاداب الاجنبية) مقالة لرسول حمزاتوف موسومة بـ « داغستان بلدي » ترجمة عبد المعين الملوحي .

يبدأ شريف الراس بوصف الطبيعة في داغستان ويمر رجل انيق هو رسول بن حمزة من قرية تسادا ثم يسرق معلومات عن الشاعر رسول بن حمزاتوف من صلب المقالة المترجمة عن الشاعر ثم يحدد لماذا اختار هذا الشاعر بالذات لمقالته « انه من بلاد داغستان التي تجمعنا باهلها رابطة الانتماء الى تراث واحد هو التراث الاسلامي » ص ٤ من العدد المذكور اعلاه ثم يختلق على المقال الاصل طفلة تسأل الشاعر حيث ترد الردود بالنص الا من بضع اضافات وحذف وتقديم وتأخير على سبيل التمويه ولنأخذ على سبيل المثال

تسأل الطفلة كيف تكون شاعرة ؟ يجيبها حمزاتوف في السطر ١٨ ص ٥ مقالة شريف الراس « عندما كنت طالباً في موسكو » ارسل والدي نقوداً لاشتري معطفاً شتوياً وانفقت النقود ولكني لم اشتر المعطف وعندما

عـــدت الى داغستان في عطلة الشتاء كنت البس ما لبسته حين غادرت داغستان الى موسكو في اخريات الصيف ... وعندما وصلت الدار حاولت ان اعتذر عما فعلته مخترعاً اساطير بعضها اكثر غباء وسخفاً من بعض وعندما اضاعتني قصصي ضياعاً تاماً قاطعني والدي قائلاً :

(قائلاً هنا اضافة على النص الاصلي)

ـــ قف يا رسول . اريد ان اسألك سؤالين

ـــ اسألني

ـــ هل اشتريت معطفاً

□ لا (بدل المربع في الوصل خط ـــ) .

ـــ هل انفقت النقود

□ نعم (بدل المربع في الاصل خط ـــ ايضاً)

ـــ اذن فقد اتضح كل شيء . فلماذا تقول كل هذه الاقاويل ؟.. ولماذا تخترع مقدمة طويلة كل هـذا الطول وانت يكفيك كلمتان اثنتان لايضاح ما هو مهم ؟ صمت الرجل الانيق هنيهة ، ثم قـال : (صمت الرجل الانيق ثم قال ، اضافة على الاصل) : هكذا ربـاني ابي . ورد النص اعلاه تحت عنوان « من دفتر المذكرات » صفحة ١٩٨ سطر ١٨ حتى نهاية السطر الخامس من صفحة ١٩٩ من مقالة « داغستان بلدي » لرسول حمزاتوف ، ترجمة عبد المعطي الملوحي المنشور في مجلة « الاداب الاجنبية » العدد المذكور سابقاً . بعد هـذا النص مباشرة تسأل الطفلة في مقالة شريف « وهل كان ابوك شاعراً يجيبها حمزاتوف في السطر ١٢ من صفحة ٦ » كان فلاحاً جبلياً يقول شعراً شعبياً مما يحبه بسطاء الناس ويتغنون به . . . وكان لا يحب ان يتحدث احد عن قصائده . كنت احس بانه يعتبر الشعر امراً ليس فيه جـــد كثير . فالمسائل (بالاصل

المسائل) الجدية عنده هي فلاحة الارض ، اصلاح الزريبة ، العناية بالبقرة ، جرف الثلج عن السطوح . الاسهام في اعمال القرية (في الاصل : بعد ذلك الاسهام — على قدر المستطاع في اعمال القرية) ورد هذا النص في السطر ٢٢ وما بعده من ص ٢٠٠ (الاداب الاجنبيـــة) فتسأل طفلة شريف عن والد الشاعر حيث يجيبها حمزاتوف « الحق انه كتب ذات يوم قصيدة ولكي لا يقرأها احد فانه لم يكتبها بلغتنا نحن اهل داغستان بل كتبها باللغة العربية » ص ٦ ، السطرين ١٩ و ٢٠ وقد جاء هذا النص في السطرين ٢٥ و ٢٦ ص ٢٠٠ (الاداب الاجنبية) « باقي عبارة مقالة شريف » كان يقول لي (وهي اضافة) : ان الاغنية ضرورة حتى للعصفور ولكن مهمة العصفور الاولى هي ان يبني عشه وان يجد رزقه وان يغذي صغاره . كان ابي يعتبر قصائده مثل اغاني العصافير من كل الجوانب » ورد هذا النص في السطر الثالث فما بعده من ص ٢٠٠ (الاداب ..) ويتم نص شريف في نهاية ص ٦ وبداية ص ٧ « وقد عرض قصائده على احسن شاعر في ديرتنا وهو شاعر رسمي ان صح التعبير (في الاصل على الشاعر المجيد ليرى فيها رأيه) — فدهش (في الاصل ودهش) الشاعر الرسمي (الرسمي زيادة) وقال انه لا يهم ان يكون موضوع الشعر بقرة او جراراً او كلاباً او الطرق المؤدية الى قريتنا (في الاصل الى قرية (خنزاخ) فسأله ابي (في الوصل ويسأله ابي في حياء وعم يجب ان نتحدث ؟ فأجاب : « عن الحب والحب وحده يجب ان نشيد قصر الحب » وقد ورد هذا الحوار المحصور بين الاقواس حواراً بعد خطوط . ثم يكمل حمزاتوف شريف الرأس يبني قصراً للحب ولم يهتم به قط . وقصر الحب الذي بناه ابي كان : البيت ، الاسرة ، الاولاد ، القرية ، الحصان ، البلد ، السلام ، الارض ، السماء ، المطر ، الشمس ، والزرع هذه الاجابة التي وردت في ثلاثة عشر سطراً متتالياً اخذت نصاً ولكن بتقديم وتأخير بين الاسطر في المقالة الاصلية حيث بدأت الاجابة بالسطرين

٢٥ و ٢٦ ثم انتقلت الى الاسطر من ٣ — ١٦ ثم الاسطر ٢٢ و ٢٣ ٢٤ من صفحة ٢٠٠ (الاداب الاجنبية) كما لو كان حمزاتوف الحقيقي فقد القدرة على تسلسل افكاره .

ثم تسأل الطفلة عن نظرية ابيه عن الشعر والحب فيجيبها في ص ٧ السطر ١٣ هنا يقفز شريف الراس من ص ٢٠١ الى ص ٢٥٨ من مجلة (الاداب الاجنبية)

« عندما بدأت نظم قصائدي الاولى وانا حدث يافع (وانا حدث يافع زائدة)

قال صديق لابي وهو شخص مشهور ومحترم جداً في داغستان

— ما يلزم الآن لابنك رسول (لابنك رسول في الاصل رسول) هو ان يصبح عاشقاً ولهان . لا يهم ان كان سعيداً او شقياً في حبه . لا يهم ان يلقى استجابة لغرامه او صدا (لا يهم . . الخ في الاصل ان يلقى استجابة لغرامه او لا يلقى) بل انه ان احب ولم يحبه من احب كان ذلك خيراً له . حتى اذا لم يلق من حبه الا المحن والعذاب عندئذ يصبح ابنك رسول شاعراً كبيراً مثل محمود (مثل محمود زائدة وقد هيأها شريف الراس مدخلاً لينقل من خلاله ما ورد في المقالة الاصلية عن محمود) بل ان صديق والدي وجد فتاة جميلة جداً كان عليها ان تجعلني شقياً لاصبح شاعراً

واجاب ابي

□ (في الاصل بدل المربع خط —) أتعرف كم في العالم من عشاق ؟ فهل كلهم شعراء ؟ — يجب ان تكون هناك عبقرية لكي يحب الانسان حباً جميلاً . ربما كانت العبقرية ضرورة للحب اكثر مما يكون الحب ضرورياً للعبقرية » ورد هذا النص في ص ٢٥٨ سطر ٢٢ الى

نهاية الصفحة ثم الاسطر الثلاثة الاولى من ص ٢٥٩ ويكمل شريف الراس الحديث بعد ان اختصر ثلاثه اسطر باعتراض

« — ولكن الشاعر محمود ، لولا ما اصابه من عذاب من محبوبته لما كان ذلك الشاعر الكبير (حيث ورد بالاصل — ولكن خذ على سبيل المثال — محموداً فهو شاعر الحب)

□ (في الاصل بدل المربع خط —) صحيح تماماً . محمود شاعر كبير وذلك الى حد بعيد بفضل محبوبته ولكنني (ولكنني في الاصل انا) اعتقد رغم ذلك ان هذه المحبوبة لو (لو في الاصل اذ) لم تكن موجودة فان محموداً على كل حال سيصبح شاعراً كبيراً . ان قوى القلق والثورة التي تتمخض في روحه لا بد ان تشق طريقها كما تشق النبتة الغضة الخضراء طريقها نحو الشمس من خلال اكوام التراب الرطب الثقيل المظلم .. الا ترى العشب ينجم احياناً من تحت الحجر ؟..»
ص ٨ مقالة شريف ، ٢٥٩ مقالة حمزاتوف .

ثم نسأل الطفلة عن الشاعر محمود فتأتي الاجابة من النص الاصلي.. لا اريد ان اثبت كل النصوص التي اوردها الاستاذ شريف الراس في مقالته المأخوذة من مذكرات حمزاتوف بل سأشير الى الصفحات والاسطر للنصوص الواحدة علماً بان السيد شريف لم يضف الى النصوص غير اسئلة طفلته التي اجاب عليها بكلمات حمزاتوف من مقالته التي تزيد على المائة صفحة حيث اختار من هنا وهناك .

الاجابة على سؤال الطفلة عن الشاعر محمود التي وردت في ص ٨ نجدها بالنص تقريباً في ص ٢٨٦ من المقال الاصل .

وفي ص ٩ تسأل الطفلة عن صنعة ابي طالب في السطر ٤ . كانت الاجابة على ص ٢٥٧ سطر ١٩ الى نهاية سطر ٢٠ من المقالة الاصل .

وعندما تسأل الطفلة عن الشيخ شامل وعلاقته بالشعر ص ١١ السطر الخامس يأتي الرد نصاً في ص ٢٨٦ السطر التاسع فما يليه عدا تغيير اسم سعد الراكان الى سعد اراكان كما لو كانت الترجمة تقبل هذا وكلمة حقيقياً وردت في الاصل خفيفاً .

وعندما تسأل طفلة شريف هل يمكن للشاعر ان يهجر الشعر الوارد في نهاية ص ١١ نجد اجابة السؤال المكتوب في ص ١٢ منقولاً من السطر الاول الى الخامس من ص ٢٠٤ سطر ١٢ ومن السطر السادس الى ثلث الحادي عشر ص ١٢ مقالة شريف مأخوذ من ص ٢٠٧ سطر ١٩ ومن ثلثي السطر الحادي عشر ص ١٢ الى نهاية سطر ٢٠ مأخوذ من ص ٢٠٧ ــ ٢٠٨ الاسطر ١٨ الى ثلثي السطر الرابع من ص ٢٠٨ المقالة الاصل .

سؤال الطفلة في السطر ١٩ من ص ١٢ هل للشعراء اعداء ؟ الاجابة عليه بالنص تقريباً على الصفحتين ٢٠٩ و ٢١٠ من مجلة (الاداب الاجنبية) العدد المذكور .

وعندما تخاف الطفلة من كتابة الشعر ص ١٤ يأتي الرد في السطرين ٨ و ٩ من ص ٢١٤ السطرين ١٤ و ١٥ .

وعندما تسأل الطفلة عن النقاد ص ١٤ سطر ١٦ يجيبها عبر الصفحة والسطرين الاولين من ص ١٥ بما ورد في ص ٢٠٠ (الاصل) سطر (٥) فما بعده .

عندما يكتب شريف الراس عن احساس حمزاتوف في ص ١٥ بان كل الناس حوله يعملون اما هو فطفيلي الوارد في السطر الثامن نجده في الصفحة ٢٦٩ السطر ١٢ فما بعده .

وعندما تسأله الطفلة : تريدني ان اكون شاعرة ؟ ص ١٥ سطر ١٥ يجيبها بالنصوص الواردة في ص ٢١٥ سطر ١١ وما يليه والسطر الاول الى التاسع مع تقديم وتأخير من ص ٢١٦ وكذلك ٢١٧ ثم ينتقل الى ١٩٧ لنأخذ منه لصفحة ١٧ (الاخيرة) اجابة لسؤال الطفلة حول احسن كتاب كتبه . ثم يختتم شريف الراس مقالته (في الشعر . . نثراً) بوصفه شمس داغستان ونهوض الشاعر .

هل ما قدمه الاستاذ شريف يعتبر شيئاً من تأليفه ؟

يقول رسول حمزاتوف في مقالته ص ٢١٧ « بعض اللصوص اذا سرقوا بقرة كسروا قرنيها او قطعوا ذيلها . بعض اللصوص بعد الاستيلاء على سيارة يصبغونها بلون جديد ومع ذلك ، ورغم كل الحيل تبقى السرقة سرقة » .

زاهر الجيزاني

الوطن في ايقاع خاص

الوطن في صورة الطفولة

أدركتُ في هواكْ
فتنتي الاولى وماء الخطأ الجليلْ .
أدركتُ إني علةُ الوردةِ أنت الثمرُ العليلْ .
كيف تزمنتَ من جهةٍ وإنفتحتَ على دفترٍ من غبارٍ شفيف ؟
كيف هو الكيف يستنطق الحفيف ؟
ونهرِ غلامٍ توسط بين بكاء الكلامِ وفاكهةٍ من غمامٍ ،
ودارَ على نفسهِ ثم دار على مدنِ الحجرِ الغابره .

الوطن في صورة الزمان

حين ركضتُ لم أجدْ في صورةِ الزمان .
سواي َ في فراغ محنتي أدور في جهنم الكلامْ .
كي أؤرخ الشجرْ .
من بدئهِ ، وكيف صار في تحيري حجرْ .
وكيف يجري قمر المياه .
من نقطةٍ باردةٍ لآخرٍ سواه
ممحوةً يداه

الوطن في صورة الحجر

حجرٌ دائمْ
أذعنَ للغيهبِ ، وأمحى في قرارْ .
حجرٌ ، وله فلكٌ وفصولْ .
محتمٍ بالنحولْ .
كان ينداحُ من جهةِ الافقِ راكضاً بالسهول .
حجرٌ كان في هيئةِ البسّط في هيئةِ المحالْ .
شرساً كالسؤالْ .
راكباً جبهةَ الهلالْ .
حجرٌ راقد في يديهِ الطريقْ .
إنه أولُ الخيالْ .
إنه أول الحريقْ .

الوطن في صورة الليل

وماذا اذا الليل حلّ مغاليقه وبدا ناصعاً كحليب العـــذارى
تكشفتَ في صورةِ القدحِ الشيخِ داخلاً في تتالٍ خارجاً من تتالٍ ، رأيتك في بدء أقماريَّ المستغيثة صحتْ ، تقدمْ ، باجراسِكَ ، شابَ الأوانْ .

الوطن في صورة امرأة

سِجاحٌ صرخةٌ في غابةٍ أو حجرٌ في ماءْ .
سِجاحٌ زهرة من هلع الفجر وجمرة الهواءْ .
حبيبتي الغابةْ ؟
أمْ هيئة الغابةِ ؟
أمْ زمنٌ أخضر ؟
لا ريح لا خمرة تسعى بنا
يسعى بنا سكوننا المقمرْ .
عيناكِ كوكبان واستدارا في قبةِ الزبرجدْ .
عيناكِ ماءٌ حائرٌ بيني وبين الغدْ .
بستانُ حليب فيهِ ناعمْ .
ما بين الاكتاف وسرتها كونٌ مخبولٌ ورخامٌ حالمْ .
قارةٌ أنتِ لما رآها حار فيها ومات سِربٌ بعـــيدٌ ومشى حاسراً في يديها ،
حجرٌ أسود

نطق الجسدُ ،
لانتِ الغدُ ، فاكشفي واغلقي ،
هذا ماءُ أنتِ
قمرٌ يتفتت في آنيتي ،
فأمر ندىً وتمر شباباً نافذتي
وافرُ اليكِ ، أناديكِ تعالي جسداً جبلياً تنشطرين بنوري .
انا الفرح الخالق لي نرجستي المملوءة بالغبشِ الرطبِ ،
تعالي تختلط الضحكة بالرعشةِ
والرغبة بالحلمِ ، والخمرة بي ،
والزهرةَ تحبلُ ،
والحبَ يقيمُ منازله من جهتي ،
مشكاةُ وجهكِ
فاكهةُ ثديكِ
أرسبُ شمساً باردةً تحت مياهكِ

رزاق ابراهيم حسن

قصص الخمسينات في العراق والشخصية العمالية (*)

ان ما اتسم به ادب الخمسينات في العراق من تركيز على مشكلات وقضايا الجماهير الكادحة ، واحتلالها الموقع الاول من اهتمام الادباء ، ظاهرة لا يختص بها الادب العربي في العراق وحده ، وانما هي الظاهرة الاكثر بروزاً ووضوحاً في الادب العربي بشكل عام .

ولا تتجسد هذه الظاهرة على صعيد القصة فحسب ، وانما تكاد ان تستقطب الى جانبها معظم الادباء العرب ، وجميع الاجناس والاهتمامات الادبية الاخرى .

وفضلاً عن تركيز الادب العربي على قضايا ومشكلات الجماهير الوطنية والطبقية والقومية ، فانه حقق في هذه المرحلة على الصعيد الفني الكثير من التطورات والانتقالات التي كانت وما تزال النواة الاساسية للتطورات اللاحقة في الأدب العربي المعاصر .

وهذه التطورات ليست محصلة عوامل ادبية وحسب ، وانما ساهمت العوامل الموضوعية السياسية والاجتماعية والاقتصادية بدور كبير في ولادتها ، وفي تهيئة مستلزمات نموها وبلورتها وصياغتها وانتشارها .

(*) فصل من دراسة موسعة عن الشخصية العمالية في القصة العراقية .

وقد حصلت هـذه التطورات في مرحلة شهدت العديد من الاحداث والظاهرات البارزة والمؤثرة والفاعلة على الاصعدة العالميـــة والقومية والقطرية .

فالحرب العالمية الثانية لم تقد الى نمو حركة الثورة العربية وتصاعد انتصاراتها وحسب ، وانما وضعت ايضاً «موضع البحث الجدي والجذري البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والقيم الثقافية ، التي كانت سائدة في العالم قبل الحرب »[1]

كما ان الحرب العالمية الثانية تمخضت عن تحول كبير في الاتجاه نحو الاشتراكية وتصاعد نضال الحركات التحررية الوطنية والقومية في مناطق عديدة من العالم الثالث .

وقد شهدت الثورة العربية الكثير من الانتصارات والتطورات بعد الحرب، حيث « الانتصار على مرحلة رد الفعل ، والارتفاع الى مستوى التعبير عن الهوية الحضارية الانسانية لحركة التحرر العربي ، قد كان احد المعاني الخاصة للانتصار على الفاشية لان احداث الحرب العالمية الثانية قد ساهمت في التعجيل في بلورة اهداف النضال العربي ، وفي ولادة مرحلة جديدة انضجت وعي العرب لتناقضات واقعهم ولتناقضات العالم المعاصر ولاتجاهات التطور في النصف الثاني من القرن العشرين ، ولمكان حركة التحرر العربي من آفاق هذا التطور ضمن اطار التجارب التحررية في العالم الاشتراكي »[2]

---

(١) الوطن العربي والفاشية الجديدة - الدكتور الياس فرح - دار الطليعة بيروت - ١٩٧٥ ص ٣٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٦ .

واضافة الى ذلك فان الخمسينات حفلت بالكثير من الانتصارات التي كانت محور اهتمام الانسان العربي في تلك المرحلة ، مثل ثورة الشاني والعشرين من تموز في القطر المصري والوحدة بين مصر وسوريا ، والنضال المسلح في القطر الجزائري وثورة الرابع عشر من تموز في العراق .

وقد ساهمت القضية العربية الفلسطينية في تعميق وتصعيد التناقضات القومية والطبقية ، وتعميق دور الأدب العربي في كشف وتفجير هذه التناقضات .

وفي هذه المرحلة ونتيجة لعجز الطبقات البرجوازية والرجعية في القيام بالمهمات القومية ، ونتيجة للتطورات الاقتصادية والاجتماعية فقد برزت الطبقة العاملة العربية على انها من اكثر الطبقات فعالية وقوة في النضال القومي الاشتراكي .

وفي العراق فان الاربعينات والخمسينات من هذا القرن قد ابرزت الطبقة العاملة على انها تقف في طليعة النضال الجماهيري ، وان بعض نضالاتها استطاعت ان تكون محور نضال الاحزاب الوطنية ، وقد تركزت اغلب هذه النضالات على الممارسات الاضرابية التي تشكل الجانب الاكبر من تأريخ الطبقة العاملة في العراق .

وتزخر الصحف الصادرة في الاربعينات بكثير من الاخبار والمتابعات التي تعكس الممارسات النضالية العمالية ، وبعض المجابهات التي حدثت بين السلطة الرجعية والطبقة العاملة التي اتسمت بالطابع المأساوي نتيجة استشهاد عدد من العمال كما حصل في اضراب عمال « كاورباغي » عام ١٩٤٦ .

كما ان السلطة الرجعية كانت تقوم بين آونة واخرى بزج اعداد كبيرة من العمال في المعتقلات ، وحرمان الطبقة العاملة من التنظيم

النقابي ، وقد تعرضت التنظيمات النقابية في الخمسينات الى الحرمان والقمع اكثر من مرة ، واصبحت الاضرابات والتظاهرات العمالية من الظاهرات البارزة في النضال الجماهيري ضد السلطة الملكية الرجعية .

ومع ان النضالات العمالية الاضرابية كانت تفرز الكثير من الشخصيات العمالية الايجابية ، المعبرة عن وعي واقعها الطبقي والقومي ، والتي تنطوي ممارساتها على ابعاد مستقبلية واضحة ، فان قصاصي الخمسينات ركزوا على شخصيات عمالية افقدها الاضطهاد الطبقي وضغط الحياة المعاشية الكثير من مستلزمات التواصل مع مطامحها واهدافها ، والتواصل مع مستلزمات التغيير الثوري لواقعها .

ويرى بعض النقاد ان السبب في ذلك يكمن في ان « القاص المنتمي تعامل مع فكر هذه الطبقة تعاملاً خارجياً وداخلياً في آن واحد دون ان يفصل بينها او ان يستخدم شكلاً يتيح للقارىء الفصل بينهما ، فالتعامل الخارجي مع الشخصية كان يتم من خلال اختيار المواقف لابطاله ، اما التعامل الداخلي فقد كان يتم بان يسقط القاص افكاره على نفسية دواخل الشخصية — بغض النظر عن نوعية هذه الافكار — فالتعاملان الداخلي والخارجي في قصة واحدة يجعل احد الطرفين متغلباً على الآخر بدرجة اقترابه من القاص ، فقد تكون الافكار واضحة وجيدة ، بينما مواقف الشخصية الداخلية شجية ومعتمة وبجانبية . ان قاصنا الخمسيني كان برجوازياً صغيراً وان انتمى سياسياً الى الطبقة العاملة »(٣)

ان هذه الاحكام النقدية لا يمكن ان تمتلك القدرة على التعميم ، ذلك لانها تجمع اسماء قصصية متعددة في قدرتها على التعبير عن الواقع العمالي ضمن اطار واحد ، كما ان عدم الفصل بين التعامل

---

(٣) قصص عراقية معاصرة ـ فاضل ثامر ـ ياسين النصير ـ مطبعة دار السلام ـ بغداد ١٩٧١ ـ نظرة على واقع القصة القصيرة في العراق .

الخارجي والداخلي من الناحية الفنية لم يمنع بعض القصاصين من التحدد بوضع الشخصية وحدود وعيها وملامحها الطبقية .

ان عدم بروز شخصيات عمالية نموذجية في قصص الخمسينات يرجع الى عدة اسباب ذاتية وموضوعية تتمثل في :

١ — ان القاص نفسه لم يمتلك القدرة على رؤية الابعاد والمعاني المستقبلية التي تنطوي عليها الشخصية العمالية ، وركز بشكل خاص على وضعها الطبقي الراهن من جانب كونها شخصية تعاني اقسى انواع العذابات والاحباطات .

٢ — ان القاص انطلق من الانفعال الآني والصادق بواقع الشخصية العمالية دون التوغل في كشف قدراتها الروحية .

٣ — ان القاص لم يهتم بما هو نموذجي وانما انصب اهتمامه على فضح التناقض الطبقي والسياسي من خلال الشخصية العمالية ، و « لقد كان القاص الخمسيني يمتلك فهماً نقدياً لوظيفة العمل القصصي . كانت القصة لديه وسيلة من وسائل نقد الواقع الاجتماعي ، وكان القاص بحكم وضعه في المجتمع يقف موقفاً منتمياً وفاعلاً في الكفاح الذي يخوضه الشعب ضد النظام الملكي العميل ، ولذا فقد كان القاص يهدف خلال عملية التصوير التسجيلي للواقع المتخلف آنذاك الى تقديم ادانة لذلك الواقع ، لقد كان النظام الملكي عارياً ومكشوفاً كنظام للبؤس والاستغلال والعذاب ولذا فان عملية التصوير الوثائقي الواقعي لحياة الناس البسطاء في الاوساط الشعبية والكادحة — بشكل خاص — كانت بمثابة ادانة لذلك النظام ، وكشف للظلم الاجتماعي ، وبالتالي دعوة — غير مباشرة — لازالته — لقد كان القاص يقف بكل عواطفه مع الشعب المضطهد ، المناضل

من اجل ازالة نظام البؤس والعبودية والاضطهاد ، وكنا نرى القاص الخمسيني يمارس وظيفة النقد والرفض والادانة هـذه حتى في حالة تجنبه التصريح المباشر بموقفه هذا ، وذلك عبر التركيز على عوالم الحرمان والشقاء والجور التي كان يعيشها ابطاله »(٤)

٤ — ان القاص الخمسيني في اغلب نتاجاته التي تناولت الشخصية العمالية ينظر الى المشاكل والهموم التي تعانيها الشخصية باعتبارها المعيار الاساس في تحديد طابعها الطبقي ، وهو غالباً مـا يهمل انعكاسات هذه المشاكل والهموم على المحتويات الداخلية للشخصية ، كما انه غالباً ما يغض النظر عن مساهمة الافـــكار والمشاعر في التحديد الطبقي للشخصية العمالية .

ونتيجة لذلك فان البارز في الشخصيات العمالية التي تضمنتها قصص الخمسينات هو الهموم والمشاكل ، وبشكل خاص ما هو منظور وعيني من هذه الهموم والمشاكل ، وهـــذا التوجه في قصص الخمسينات مرتبط بالمراحل التي سبقتها ، من حيث ان النتاجات القصصية التي تمخضت عنها المراحل السابقة يقع في الاطار ذاته بغض النظر عن اختلاف المعالجة والتعبيرات الفنية لها .

٥ — ان الوسائل الفنية المستخدمة في اغلب قصص الخمسينـات تصب كلها بهدف اثارة الانفعـال لدى القارىء ، وعلى اساس ذلك فان « القسر في تركيب الاحداث نتيجة طبيعية للقصد الذي يتوخـاه القصاص من قصته ، اي اثارة مغزى او هدف او رد فعل نفسي عند القارىء يعتمد على الفعل ورد الفعل الذي قـــد يتسبب في تعاطف جزئي موقت عاطفي سرعـان ما يمحي لانه لم يخلف اثراً

---

(٤) معالم جديدة في ادبنا المعاصر - فاضل ثامر - وزارة الاعلام - بغداد - ١٩٧٥ - ص ١٠ .

فنياً بعيداً نامياً »(٥) ومن اجل احداث ردود فعل تعاطف لدى القاريء مع الشخصيات العمالية ، فان القاص الخمسيني اعتمد المآسي والعذابات التي عاناها العمال إبان العهد الملكي الرجعي العميل وسيلة لاحداث هذه الردود .

٦ — ان المأساة العربية الفلسطينية وبروز المشكلات السياسية والاجتماعية على انها الموضوعات الاكثر وجوباً ، هذا العامل دفع القاص الى الاهتمام بهذه المشكلات كمحاور مركزية واساسية في نتاجاته القصصية ، لذلك فقد برزت الشخصيات القصصية من خلال مشكلاتها وهمومها المنظورة ، وذات الطابع السياسي والاجتماعي .

٧ — ان جيل الخمسينات هو جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وبلا شك ان هذه الحرب تركت انعكاساتها على قصة الخمسينات بالتركيز على مآسي وعذابات الطبقات الكادحة ، وما عانته من ويلات هذه الحرب .

٨ — ان القاص في الخمسينات كان محاطاً بتراث قصصي عربي وعراقي يهتم بالدرجة الاولى بابراز عذابات ومآسي الطبقات الكادحة ، لذلك « كانت كثير من المآسي الاجتماعية في القصة استمراراً للبكائيات المنفلوطية على البؤساء الجياع »(٦) كما ان « انتشار مترجمات القصة الروسية المعبرة عن واقع مجتمع كان يعاني من امراض شبيهة بالتي كان يعاني مجتمعنا منها »(٧) من العوامل التي ساهمت في ترسيخ هذه التوجهات في قصة الخمسينات .

---

(٥) مرايا على الطريق - ملاحظات عن القصة العراقية - عبد الجبار عباس - وزارة الاعلام - بغداد - ص ١٢٢ .

(٦-٧) المصدر نفسه - ص ١٢٠ .

ان تركيز قصة الخمسينات على عوامل القهر والبؤس والاغتراب الطبقي كمشكلة معاشية منظورة ، ادى بهذه الشخصية الى العجز عن رؤية مستقبلها بوضوح ، والى اتسامها بالسكونية ، والانسحاق تحت وطأة ضغوط التناقضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

وتشير هذه السمة الى ان القاص لم يمتلك امكانية انتمائه للطبقات الكادحة كفعل معبر عن القدرات والامكانات المستقبلية لهذه الطبقات ، وانما كان يتحرك بحدود وعي عوامل القهر والاستغلال والبؤس وتصوير التعبيرات لهذه العوامل في شخصياته .

وهذه التعبيرات في الوقت الذي تجسد وقوف القاص الى جانب الطبقة العاملة فانها ايضاً تشكل ادانة صارخة للنظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي السائد في العهد الملكي الرجعي .

وقد حاول بعض قصاصي الخمسينات الخروج على اطار الشخصية العمالية الساكنة ، والمحدورة ببؤسها وعذاباتها ، ولم يحقق هذا الخروج انتقالات جذرية معينة ، بسبب ان بعض تجسيداته جاءت عن طريق التأثر بنماذج عمالية قصصية عمالية ، كما ان بعضها جاء عن المبالغة في التفاؤل بالظروف التي اعقبت انتصار ثورة الرابع عشر من تموز المجيدة ، فيما حاولت قصص اخرى ابراز قوة تأثير الطبقة العاملة عن طريق شخصيات برجوازية صغيرة لم تمتلك القدرة على تجاوز واقعها الطبقي وتحقيق انتمائها للطبقة العاملة . ففي قصة عبد الرزاق الشيخ علي « الليل الطويل » (٨) يروي وضع ام يسجن ابنها العامل بعد مشاركته في اضرابات عمال النسيج والقصة تتركز بشكل خاص على ابراز بطولة الام واستحضار مشاعرها « ومن خلال الذكريات التي تتداعى في ذهن البطلة ندرك الشبه الشديد بين ام سعيد ، « شخصية الليل الطويل » وام

(٨) عباس افندي - مطبعة العاني - بغداد - ١٩٥٩

بافل في « رواية الام » لمكسيم غوركي ، فهي — اي ام سعيد — تعترض على ولدها سعيد حين تراه يشارك في تظاهرة شعبية ، وحين يساهم في اضراب عمالي مع رفاقه الثلاثة قائلة : « يا سعيد . نحن نريد ان نعيش . . . » . وحين سألته عن سبب اضرابه مع العمال اجابها : « نحن البسطاء نتحد ضد تجار الحروب . . واسترسل بحماس : نحن العمال » وعنـــدما فهمت تحمست هي ايضاً : « نحن الفقراء نكره الحروب . . » وحين يزج سعيد في السجن ، تذهب لتزوره هناك ، فترى شباباً في مثل سنه ، واكبر منه واصغر ، شباباً يخشى منهم ، ثم تعلقت بهم واحبتهم كحبها لسعيد ، كل رغيف تخرجه من التنور تقبله بين يديها فاحصة وتقول بالعافية . لقد نذرت نفسها قرباناً لهم تبيع الخبز في السوق لتعيش وتوفر شيئاً تأخذ به تمراً ولبناً الى اولادها وتنتظر ام سعيد طلوع الصباح كي تذهب الى السجن وتقف على مصير سعيد « ستبكي ، وتصرخ ، وتنوح ستتوسل اليهم ، تقبل ايديهم ، احذيتهم . . لا . . « لن يرضى سعيد بهذا . . النار ولا العار ، لن تبكي . لن تتوسل . لن تنوح . سترى غيرها بباب السجن من الامهات . وعند ذاك ترى دربهـا » وفي القصة تحليل دقيق لعوامل الخوف والحب والرجاء والبطولة في نفس ام سعيد ، وقد اعان القاص على هذه الدقة في التحليل استخدامه للمونولوج الداخلي في تصوير مشاعر بطلته » . (٩)

وفي هذه القصة يتسم « سعيد » الشخصية العمالية بالقدرة على التأثير من خلال وعيه ونضاله وقيادته الاضرابات العمالية .

وهو نموذج يتكرر ايضاً في قصة اخرى لعبد الرزاق الشيخ علي هي قصة « وراء الجدار » (١٠) وفيها يستعرض القاص الانعكاسات والتداعيات التي يعيشها « احسان » بعد ان يقاد الى السجن بسبب انتمائه السياسي

---

(٩) المرأة في القصة العراقية ـ شجاع العاني ـ بغداد وزارة الاعلام ـ ١٩٧٢ ـ ص ٣٦ .

(١٠) المصدر السابق .

والقصة تدور داخل السجن ، حيث تكشف من خلال « احسان » الكثير من النماذج وتنوعها .

وتقف القصة عند العامل « جعفر » الذي يكون في السجن المحور الاخلاقي والمثال النضالي للشخصيات الاخرى ، وعندما يتعرض « جعفر » الى التعذيب تحتذي به بقية الشخصيات في صموده وقدرته على الوقوف بصلابة امام وحشية التعذيب .

وفي هذه القصة ايضاً تكون « ام جعفر » نموذج الام المناضلة التي تجابه السلطات الرجعية بصلابة وبوعي طبقي واضح .

وفيما تحدد القصة بدقة شخصية البرجوازي الصغير الذي يرهق نفسه في التفكير بامتيازات مستقبله الوظيفي ، فانها تحدد ايضاً شخصية العامل انطلاقه من وعيه وطابعه الطبقي ، ولذلك فان القصة تجعل من شخصياتها صورة لواقع اجتماعي ، غير متوحد على الصعيد الطبقي ، وغير موحد على صعيد الوعي والممارسة .

والقصة تمزج بين السرد والتداعيات ، وكما في هذه القصة فان التداعيات في اغلب نتاجات القصة الخمسينية تنطلق من مشكلة او ازمة ذات اسباب وعوامل اجتماعية واقتصادية محددة ومنظورة .

وهي تتخذ من المشكلات والازمات الاطار الذي تنتظم فيه وتتحدد كافة عناصر نسيج القصة ، وتحركات وعلاقات الشخصيات مع بعضها .

وغالباً ما تتحول التداعيات الى صيغ تحليل فكري او نفسي ، مختلطة بالافكار الواضحة والمسبقة ، التي هي افكار القاص نفسه .

ان شخصية قصة « نشيد الارض » (١١) لعبد الملك نوري ، لا تقدم في تداعياتها المتواصلة تجربتها الخاصة ، وانما تطرح في هذه التداعيات

---

(١١) نشيد الارض - عبد الملك نوري - منشورات الثقافة الجديدة - بغداد ١٩٥٤ .

احاسيس وانطباعات وحركات تنتظم مع بعضها بخليط غير متجانس من الافكار الوجودية والرومانسية .

وشخصية هذه القصة تطرح افكاراً بعيدة عن حدود ممارستها وتجربتها ، وهي تتوزع على انفصام متعدد الاوجه ، فهي بعيدة عن مطامحها ، وهي تختلق لنفسها عوالم وهمية ، فتلجأ الى الطبيعة ، غير انها لا تجد الحل المنشود ، وبعد افتعال العديد من الممارسات اللا معقولة تجد ان الانتماء الى الطبقة العاملة هو الحل الاساسي الذي يقودها الى الخلاص من عذاباتها الفكرية والذاتية .

وهذا الانتماء يظل في حدود المصادفة دون ان يتحول الى ممارسة فعلية ، كما انه لا ينبثق من ضرورة محددة ، مما يدل على ان القاص لم يستطع احكام الترابط بين الشخصية وقوانين حركة الواقع .

ان القاص في قصة « نشيد الارض » لم يشد التداعيات بمحور مركزي فكري ، او نفسي محدد ، ومثل هذه القصة فان الكثير من نتاجات قاصي الخمسينات يختلط فيها التداعي بالمنلوج « الذي لابد ان ينطوي على قسط من الترابط والوضوح بفهم خاطيء لتيار الشعور الذي يجهد ان يكون شريطاً امينا لما يجري في الذاكرة ، فاذا هو مزيج غير متجانس من لمحات تحليلية وتعليقات خاطفة وتنقل بين الصور والمشاهد او بين المؤلف وقصته او بين الحدث الخارجي والهاجس الداخلي دونما اكتراث كبير الى الوحدة او الانسجام او الدلالة » (١٢) .

وفي نتاجات قصصية اخرى يبرز المحور المركزي بوضوح ضابطاً كافة جزئيات الحدث القصصي وابعاده .

---

(١٢) حسين مردان والقصة القصيرة ـ عبد الجبار عباس ـ الاداب البيروتية ـ العدد التاسع ـ السنة الثانية والعشرون ـ ١٩٧٤ .

وفي هذه النتاجات ، كما في النتاجات الاخرى التي اتخذنا من « نشيد الارض » مثالاً لها ، فان قصاصي الخمسينات يحرصون على ان تكون للشخصية وافعالها دلالات ومواقف طبقية ، ذهنية او سلوكية واضحة .

والشخصيات العمالية تؤدي الى جعل الدلالات والمواقف الطبقية اكثر وضوحاً وتركيزاً .

ولا تخلو بعض القصص التي تستند الى الشخصيات العمالية من انفصام بين الشخصيات والافكار التي يطرحها القاص من خلال وعيها وحوارها مع نفسها .

وهناك بعض القصص تلجأ الى توزيع الشخصية العمالية على اهتمامات متعددة بدلاً من تركيز اهتمامها على المشكلة التي تعيش وطأة ضغوطها .

ففي قصة عبد الملك نوري « كان ذلك يوم الجمعة » (١٣) متابعة نفسية لعامل نسيج يطرد من عمله بعد اتهامه بسرقة قطعة قماش من المعمل ، ويقود القاص العامل الى دار للعروض السينمائية ، حيث يحاول الصاق ساقه بساق المرأة الجالسة بجواره ، وتفشل محاولته فيلجأ الى شرب الخمر والتفكير في الانتحار ، وفيما ينتقل العامل الى ضفة النهر تتغير نظرته الى واقعه ، ويقرر ان يبدأ حياة جديدة .

وكل هذه الانتقالات المفاجئة تتم من خلال المصادفات المتعاقبة .

وعلى هذا الاساس فان القاص يدفع شخصيته الى ممارسات لا تعمق لديه الاحساس بمشكلته الاساسية ، و « ان العامل لا يبذل اي محاولة للعمل والكفاح ، وبدلاً من ان يحاول ذلك يفكر بالانتحار ، ان الكاتب يخونه الحظ في تصوير العامل ، لقد جعل منه مثقفاً من ابناء الطبقة الوسطى ، وهذه النهاية المتفائلة لم تكن في رأينا الا اثراً من آثار روح

---

(١٣) الثقافة الجديدة ـ العدد الخامس ـ كانون اول ١٩٥٨ .

التفاؤل التي بعثتها ثورة تموز المجيدة في نفوس ابناء الشعب العراقي بما كانت تقدمه من ارهاصات بالتغيير الاجتماعي الشامل ، وبما كانت تبنيه في النفوس من آمال عريضة »(١٤)

ومن آثار ذلك ايضاً على صعيـــد القصة ذات الشخصية العمالية ، قصة « البطل الصغير »(١٥) لعبد المجيد لطفي .

ففي هـــذه القصة التي تزاوج بين الحوار والوصف يرى « حمادي » العامل النقابي الذي قطعت ذراعه في احدى المظاهرات الجماهيرية إبان العهد الملكي البائد ، بان كل آماله تحققت في انتصار ثورة الرابع عشر من تموز المجيدة .

وعلى الرغم من عدم قدرته على العمل ، ومعاناته من جراء ذلك فانه يعتبر ابنه الصغير ، العامل في معامل دباغة الجلود الامتداد الطبيعي لنضاله الطبقي ، وان « هذه الجمهورية لي . . لنا جميعاً . . فلقد اسهمنا فيهـا باشياء كثيرة . . بالدم والعذاب والجهاد وبالاذرع المكسورة . . وباشياء اخرى اثمن ، برفاق سقطوا . . اصدقاء في ميعة الصبا ، وكهول تركوا اطفالاً لم تنتصب قاماتهم بعد » .

وفيما تلجأ هذه القصة الى المباشرة التي تصل في بعض اجزاء القصة الى حد التقارب من اسلوب المقالة السياسية ، وتختزل مراحل متعددة من حياة شخصيتها بعبارات قليلة ومبتسرة جداً ، فان القصص الاخرى التي اعتمدت التحليل والتداعي والاستبطان لم تستطع تركيز نفسهـا على لحظة محددة من حياة شخصياتها وانما اتخذت من المشكلة الآنية وسيلة للامتداد في كل مراحل حياة الشخصية ، وتجميع لقطـات متعددة من كل مرحلة .

---

(١٤) المرأة في القصة العراقية ـ ص ٦٣ .

(١٥) قصص مختارة ـ اتحاد الادباء ـ بغداد ١٩٦١ .

ويلجأ بعض القصاصين الى حشد الكثير من المصائر دون اعطاء هذه المصائر حقها من الوضوح والتفصيل والاستيعاب والدلالة ، كما حصل مثلاً في قصة غائب طعمة فرمان « حصيد الرحى »[١٦] التي يعالج فيها احد اضرابات عمال الغزل والنسيج بسبب طرد ثلاثة عمال من المعمل .

وتتشابك وتتداخل في هذه القصة مصائر عمالية عديدة ، بحيث يصعب فصل المصائر عن بعضها ، وتحديد الاختلافات فيما بينها بوضوح . وعلى السنة شخصيات هذه القصة يطرح كاتبها الافكار السياسية والتحليلات الاقتصادية المعزولة الى حد بعيد عن تجسيداتها .

وبعكس هذه القصة فان غائب طعمة فرمان عندما يتحدد بشخصية عمالية ما ، يتمكن من التحدد ضمن ما تفرضه من تركيز .

وهو ايضاً غالباً ما يقع في سوء فهم للشخصية العماليـــة وعلاقاتها بالاعمال الآخرين .

ففي قصته « عمران »[١٧] ، ومع انه ينجح في ابراز تدهور حيـاة الطبقة العاملة من خلال وسائل الانتاج والعلاقات الانتاجية ، الا انه لم يتمكن من اتخاذ العامل « عمران » الاكثر بؤساً وتعاسة كمحرك للنضال العمالي .

فعمران من العمال القدماء الذين دخلوا معمل التبغ منذ تأسيسه ، وهو يعاني من مرض مزمن ، وبدلاً من تعاطف العمال معه فانهم يقابلون تصرفاته واقواله بالسخرية ، كما ان « عمران » يتضح من خلال مراقبة العمال له يقوم بسرقة انتاج المعمل من السكاير ، ليصرف اثمانهـا على ممارسات تضر بصحته وسمعته .

---

(١٦) « حصيد الرحى » ـ مطبعة الرابطة ـ بغداد ١٩٥٤

(١٧) قصص مختارة ـ اتحاد الادباء ـ بغداد ١٩٦١ .

لقد كان الاجدر بالقاص ان يجعل من (عمران) نموذج العامل الواعي ، ذلك لان اشتغاله فترة طويلة في معمل تتسم علاقاته الانتاجية بأسوأ مظاهر الاستغلال يؤهله لان يمتلك حساً عفوياً ، او وعياً طبقياً متميزاً ، ومع افتقار القصة الى الفهم الطبقي السليم ، فانها تمكنت من استخدام جميع المظاهر والعلاقات للتعبير عن الاوضاع السيئة التي يعيشها العمال إبان العهد الملكي الرجعي ، وهي تصب كل ذلك بهدف ابراز الجانب السلبي في شخصيتها العمالية .

إن التركيز على الجوانب السلبية ، واظهار الشخصية العمالية بمظهر الضحية التي لا تستطيع الحيلولة دون تجاوز واقعها يشكل الاهتمام الاكثر اتساعاً في النتاجات القصصية في الخمسينات ويرى احد النقاد ان قصاصي الخمسينات عندما كتبوا « عن شخصيات هم خارج طبقتهم انتزعوها من طبقات العمال والفلاحين ، فلم تكن هـــذه النماذج معبرة عن سمات ومعضلات تلك الطبقات ولم يهبوها الدم والحياة . والسر في ذلك هو ان التعاطف والحب عند كتابنا القصصيين بينهم وبين شعبنا واحترامهم ارادته ودفاعهم عنه باشكال ومضامين جد مختلفة ، والتعبير عن واقع حياته المريرة وعن اهمية سعادته وحريته ، كل هذا لن يكفي ، بل ان نظرة المؤلف وفهمه لذات النموذج والجذر العميق له المغروس في اعماق شعبنا هو المصلحة دون غيرها والمحاولات التي تناولوها ليست اكثر من تنـاول ما ينخر بجسد الشعب من فقر ومرض وتعاسة وحرمان »(١٨)

وبعض القصاصين يفتعل احداثاً من اجل ان يبرهن على بؤس وعجز الشخصية العمالية عن مواجهة ما تقع فيه من اشكالات وضغوط .

ففي قصة غائب طعمة فرمـان « صوت امل »(١٩) يقع (مرهون)

---

(١٨) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ـ عمر الطالب ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧١ ص ٩٤ .

(١٩) « حصيد الرمن » .

العامل في حب « خيرية » بيد ان هذه الاخيرة تهجره الى قصر احـــد الاغنياء ، وعندما يطرق باب القصر للبحث عنها يتهم بانه لص ، والقصة مكتوبة بلغة شعرية ، والانتقالات فيها تتم بتدرج مقبول .

ومن اجل اثارة عطف القاريء على شخصية القصة فان القاص لا يتورع من ان يوصم « خيرية » بالبغاء والشذوذ المزمن .

وفي بعض القصص نجد ان القاص يعثر على شخصيـات عمالية قابلة لان تتحول الى شخصيات واعية وذات محتويات روحية متطورة ، بيد ان نقص معرفة القاص بها ، ونتيجة لالتزامه بتقديم الشخصيات الساكنة ، فانه ينتهي الى نتائج لا تختلف بشيء عما هـــو سائد من معالجات في اغلب القصص الاخرى ، ومن الامثلة على ذلك قصة مهدي عيسى الصقر « القطيع القلق » (٢٠)

ومن عنوان هذه القصة « القطيع القلق » يبدو التناقض واضحاً بين منظور القاص ، وبين الرؤية الطبقية الواضحة والصائبة التي ينبغي توفرها عند تناول الشخصيات العمالية ، كما ان التناقض يتأكد بصورة اعمق بين العنوان وبين قلق شخصياتها العمالية .

فالقصة تتضمن قلقاً عمالياً مشروعاً ، من حيث ان شخصياتها العمالية البعيدة عن عوائلها ، والقلقة على مصائر هذه العوائل وخوفها من فقدان العمل والتعرض للبطالة ، تؤكدان قلقها يحمل كل مبررات القلق المشروع وبدلاً من ان يضع القاص هذا القلق ضمن اطاره الاجتماعي والسياسي ، فانه يقوم بمسخ التناقضات الطبقية بواسطة العمـــال انفسهم ، وتحويل قلقهم الى ردود افعال عبثية وسائبة ، كمـا يقوم باحالة القلق العمالي المشروع الى قلق غير مشروع اقرب الى قلق البرجوازي الصغير منه الى قلق العامل .

---

(٢٠) بحرمون طيبون ـ منشورات اسرة الفن المعاصر ـ بغداد

وقصة « القطيع القلق » مثل قصة « حصيد الرحى » تتناول العديد من الشخصيات العمالية ، وفي اماكن متعددة دون ان تفصح عن الدلالات والمواقف الطبقية بدقة ، فهي تنطلق من واقع طبقي ، غير انها تفشل في الخروج بنتائج صائبة ومحددة .

وفيما تلجأ هذه القصة الى اسقاط الدلالات والمواقف الطبقية نتيجة عدم امتلاك القاص وعي هذه الدلالات والمواقف ، فان قصة عبد الصمد خانقاه « حمودي »[٢١] تمتلك شخصية عمالية واعية وذات تجارب غنية ، بيد ان القاص يسير بها نحو الالتقاء مع القصاصين الآخرين ، نحو هدف اثارة عطف القارىء واستدرار دموعه .

ان قصة « حمودي » رغم اتسامها بالمباشرة واتخاذها مجرى فنياً واحداً يتمثل في انسياق الشخصية وراء تداعياته النفسية ، الا ان هـذه القصة تكشف بدقة الاضطهاد الطبقي ، وبشكل تترابط فيه نتائج هذا الاضطهاد ومسبباته .

والقصة تبدأ باستعراض حياة « حمودي » منذ صغره ، حيث تكشف القصة معاناة الطبقة العاملة من خـــلال واقع العائلة العمالية ، ثم يتدرج به موضحاً حرمانه من ابسط حاجاته ، وبعد ذلك تتحدث القصة عن سبب لجوء « حمودي » الى الاشتغال في احد المعامل ، والاشتراك في الاضرابات العمالية .

لقد اراد « حمودي » من العمل كعامل ان يتجاوز وضعه الطبقي البائس ، والارتفـــاع الى مستوى طبقي يتيح له اشباع رغباته العاطفية والجنسية والمعاشية ، بيد انه بعد دخوله المعمل يجد نفسه في معاناةدائمة وخانقة ، فغلاء الاسعار يسود الاسواق ، والاجـــور قليلة ، فيما تقوم البرجوازية والسلطات السياسية الملكية البائدة بحرمان العمال من مطاليبهم وحرمانهم من التنظيم النقابي .

---

(٢١) « في الغاب » - بغداد ١٩٥٢ .

وازاء هذا الاختناق الذي يعاني العمال ضغوطه يلجأ الى الاضراب ، ويشارك « حمودي » في الاضراب معرضاً نفسه الى الاعتقال .

وفي هذه القصة يؤكد عبد الصمد خانقاه التضامن الطبقي بين العمال ، والعلاقات الوثيقة التي تربط بين اصحاب العمل والنظام الملكي البائد ، وكيف يتحول النظام الى اداة ارهابية بيد البرجوازية عندما تصل التناقضات بينها وبين العمال الى طرق مغلقة .

ومع ان قصة « حمودي » استطاعت اكتساب الكثير من التعبيرات القصصية لافكارها ، إلا ان بعض الافكار رغم ذلك تظل بعيدة عن اطار التجسيد ، متخذة اسلوب المقالة السياسية .

ان لجوء بعض القصاصين الى اختزال حياة شخصيات بكامل مراحلها ، وتسطيح هذه المراحل بالمرور العابر عليها ، وبعبارات موجزة وفجة ، من الظاهرات التي اتسمت بها الكثير من النتاجات القصصية في الخمسينات .

ونجد بعض تجليات هذه الظاهرة في قصة « حمودي » كما نجدها في كثير من القصص الاخرى .

ولعل قصة « حمودي » تخفف الكثير من سلبيات هذه الظاهرة بلغتها الشعرية ، وحدة النقلات الزمنية فيها ، وعلى العموم فان هذه الظاهرة في قصة الخمسينات ، لا تؤدي الى تسطيح الشخصية وانعدام تمركزها حسب ، وانما تؤدي الى طمس تجاربها وملامحها المتميزة ، وغياب خصائصها الروحية .

ففي قصة عنوانها « حلم لم يتم »[٢٢] لفاضل جاسم الصفار يختزل القاص حياة احد عمال السكك بتقريرية وبدون امتلاك اي محور يرتكز عليه سياق القصة .

---

(٢٢) « جزائر وقصتان » ـ مطبعة الازهر ـ بغداد ١٩٥٩ .

وفي قصة محمود الدوري « كومة خرق »[٢٣] يروي القاص مأساة عامل قطعت ذراعه في حادثة اصابة باحدى المكائن ، وهي ايضاً توجز معاناة العامل بسطور مسطحة وعابرة ، وسريعة .

وفي قصة اخرى تصل التقريرية الى حد تتحول فيه القصة الى كلام عادي جداً لا علاقة له بالصياغة القصصية ، وهذه القصة هي « لا شيء »[٢٤] لرمضان احمد البكر ، التي يحكي فيه مأساة عامل يسقط مريضاً ولا يجد ثمن الدواء .

وثمة قصة اخرى لقاص اسمه حسن عبـــد حافظ ، عنوانها « فترة استراحة »[٢٥] يلتقي فيها الراوي بثلاثة عمال ، كانوا بدون عمل ، وبعد ان يصف اوضاعهم العائلية ووجوههـــم الملطخة بالطين ، وحياتهم التي يسرقها الاغنياء ، يتساءل في ختام القصة : متى يصدر قانون عمل يضمن لهم الحقوق .

وهذه القصة تتصف ايضاً بالمباشرة الفجة ، كما انها لا تتجاوز حدود التقرير السريع .

وبعض الذين حاولوا كتابة القصة غالباً ما يعثرون على تجارب وموضوعات قصصية جيدة ، بيد انها تسقط في الاختزال العابر والسريع ومحاولة اثارة عطف القارىء على الشخصيات ، واهمال مستلزمات البناء القصصي .

وفي كثير من النتاجات القصصية غالباً ما تكون الشخصية التي يدعي القاص بانها عمالية دخيلة على الطبقة العاملة ، فهي تضطر الى العمل في المعامل نتيجة ظروف استثنائية لا تمتلك القدرة على الوقوف في مواجهتها

---

(٢٣) « آخر الاسبوع » ـ مطبعة الجامعة ـ بغداد ـ ١٩٥٧ .

(٢٤) « الحان الشقاء » ـ مطبعة الاتحاد الجديدة ـ الموصل ـ ١٩٥٣ .

(٢٥) جريدة « البلاد » ـ عدد ٥٦٢٧ـ١٩٥٩ .

وتجاوزها . وبالنسبة لهذا النوع من الشخصيات فانه اكثر الشخصيات العمالية فقراً من الناحية المعنوية والروحية ، ويتخذه القاص وسيلة للتعبير عن بعض المسائل الاخلاقية والاجتماعية المباشرة .

وهناك الكثير من القصص التي تحتوي على شخصيات تعبر عن ذلك .

ومنها قصة الدكتور ك . اسنارجيان « المطير »(٢٦) وفي هذه القصة يعمل « جدعون » عاملاً ميكانيكياً بعد فشله في الدراسة بسبب هوايته في اقتناء الطيور ، ويسقط ميتاً على اثر نزاع بينه وبين احد هواة جمع الطيور ، وينتهي القاص الى نتيجة : « هذه عاقبة المطيرين ، وهـــذا جدعون غارق في دمائه ، ضحية ميوله السافلة ونزعاته الدنيئة » .

وهناك قصة ، لخالد الدرة تقع في الاطـــار ذاته ، هي قصة « الام النجيبة »(٢٧) ، وفي هذه القصة يلجأ « صباح » الى الاشتغال في معامل الجيش البريطاني بعد اختفاء والده الضابط في الجيش العثمـاني ونتيجة لدخوله في مصارعة مع احد المصارعين الانجليز فانه يفصل من عمله .

وهذه القصة مثل القصة السابقة تقريرية وحكائية جافة ، لا تتوفر فيها اقل مستلزمات بناء القصة والقاص في هاتين القصتين يضع نصب عينيه ايضاً مثل بقية القصاصين الآخرين هدف ابراز الجوانب المظلمة والبائسة في الشخصية ، والخروج بنتيجة : ان هذه الشخصية ضحية اقدار وضغوط غير قادرة على تجاوزها .

ويلجأ بعض القصاصين الى اتخاذ شخصيات اخرى وسيلة لابراز بؤس وانسحاق الشخصية العمالية .

وفي هذه الشخصيات يكون التركيز على عوالم القهر والبؤس اكثر الحاحاً ، فالقاص هنا لا يكتفي بان يقـــدم الشخصية العمالية الضحية

---

(٢٦) « آلام واحلام » مطبعة شفيق ـ بغداد ـ ١٩٥٧

(٢٧) « طبيعة الاشياء » مطبعة دار السلام ـ بغداد ـ ١٩٥٥

والبائسة ، ولا يكتفي بان يقوم بدور الشاهد على بؤسها ، وانما يعمد الى تقديم ضحايا آخرين يمارسون دور الشهود ايضاً ، ومن القصص التي تفعل ذلك قصة صلاح سلمان « مياه جديدة »(٢٨) ويتابع فيها القاص معاناة امرأة عجوز تحاول الاقدام على الانتحار بعد وفاة ابنها العامل في المعتقل .

وتتسع قصة شاكر خصباك « الرهان »(٢٩) لتقدم اكثر من شاهد على بؤس وانسحاق الشخصية العمالية « حمود » .

فالراوي احد موظفي المعمل ، صديق « حمود » شاهد ومتابع ومشارك في احداث القصة .

وابنة « حمود » شخصية اخرى من ضحايا الحياة العمالية .

ان المشكلة التي واجهت شاكر خصباك ، هي ان احد موظفي ادارة المعمل يتعاطف مع « حمود » ، ويعيش معه كصديق ، ولحل هذه المشكلة فقد تجنب الحديث عن التناقضات داخل المعمل ، ونقلها الى صعيد آخر .

ولتحقيق ذلك جعل « حمود » خادماً في بيوت احد الشيوخ ، يخدم في بيته مساءاً فيما يقضي نهاره في المعمل .

وابنة « حمود » هي مشكلته الاساسية ، انها مصابة بمرض في عينيها ، وهو لا يملك ثمن الدواء .

وكان الوقت شتاءاً .

ويقوم رهان بين الشيخ وبين احد الاغنياء بان كل من يجازف بنفسه للسباحة في النهر يربح خمسة عشر ديناراً .

---

(٢٨) « السمن الكبير » ـ دار الطليعة للنشر ـ بغداد ١٩٥٣

(٢٩) عهد جديد ـ دار مصر للطباعة ـ القاهرة ـ ١٩٥١

ويتقدم « حمود » ويربح الرهان ، بيد انه يموت بعد ذلك من البرد .

وهذه القصة تدور كلها على لسان الراوي الذي لا يقوم بدور الشخصية المحورية ، وانما يقوم بها « حمود » ، وهي قصة سردية ، تقع ايضاً في عدم امتلاكها القدرة على تحديد التناقضات الطبقية ، ونقلها الى مسار آخر .

وبما تحققه هذه القصة دقتها في متابعة التفاصيل الخارجية ، المنضبطة في اطار موضوعها .

وهي تلتقي مع القصص الاخرى في وقوفها عنـــد القشرة الخارجية ، وعدم اختراقها هذه القشرة الى الذاكرة الداخلية للشخصية .

وتتجنب هذه القصة الانتقالات المفاجئة التي تزخر بها الكثير من النتاجات القصصية في الخمسينات .

ان لجوء البعض من قصص الخمسينات الى الانتقالات المفاجئة ، غالباً ما يتم دون استناد هـــذه الانتقالات الى تمهيد ، والى ضرورة تمنحها الترابط المنطقي فيما بينها ، وهذه الانتقالات المفاجئة تبدو وكأنها عابثة ، وهي ليست ذات علاقة جوهرية بالموضوع الرئيس للقصة ، مما يدل على ان القصص التي تزخر بها هذه الانتقالات المفاجئة بانها لم تتعرض الى فحص دقيق يتم فيه انتقاء ما هو ملائم للقصة و طبيعة مشكلة شخصيتها .

والانتقالات في القصة الخمسينية متعددة ، واضافة الى ما هو مفاجيء منها ، فان بعضها يحصل خلال الاسراع في سرد القصة ، او منح الحرية للشخصية لان تمارس الانتقالات من خلال التداعيات او من خلال تدخل القاص في توجيه سياق حركة الشخصية « فترى كلام المؤلف ممتزجاً مع الاحاسيس الداخليـــة المتدفقة من نفس البطل امتزاجاً مهماً يؤلف جواً غامضاً مضطرباً متداخل الابعاد ، وفي زحمة هـــذا الجو تضيع شخصية

البطل ، وينصرف جهد المؤلف الى مد هذا التوهج وزيادة غموض الجو القصصي واشاعة التعقيد يختفي تحته غموض شخصية البطل وابتسارها وعدم تكامل تصويرها »(٣٠) .

ومن القصص التي تشيع فيها الانتقالات المفاجئة ضمن مزيج غير مترابط من التداعيات والحوار الداخلي قصة شاكر سعيد « مظاهر كاذبة »(٣١)

ففي هذه القصة ثمة شخصية عمالية تفصل من عملها في المصنع ، لانها احتجت على قلة الاجور ، ويتابع القاص شخصيته بنفسه ، تارة يقودها بشكل مباشر ، وتارة يفسح لها مجال الحوار مع نفسها ، وينتقل القاص بها من مكان الى آخر في حديثها مع المدير الاجنبي للمصنع ، وفي الشارع ، والاسواق والباصات ، واخيراً ينتهي بالعامل الى القبول بواقعه السيء ، لان جميع ما شاهده من مغريات ، وما طالب به من حقوق مجرد مظاهر كاذبة .

وهو ينتهي لهذه النتيجة بعد ان يدفع العامل الى اتهام نفسه بانه عدو لكل الناس ، وان جميع الناس تعامله بالاحتقار : « وشعر ان كل صغيرة او كبيرة . . كل حركة يأتي بها القوم انما هي منه وعليه . كأن مظهره المشين هو سبب التعليقات والابتسامات » .

ولا يكتفي القاص بان يجرد العامل من كل عوامل انتفاضه على واقعه ، ويقوده الى الاستسلام لهذا الواقع ، بل هو يدفع اجهزة السلطة الرجعية الى اعتقاله بامر من مدير المصنع ، وبذلك يغلق امامه كل ابواب التفاؤل والتعرف على نفسه .

---

(٣٠) حسين مردان والقصة القصيرة

(٣١) « نفوس جديدة ـ مطبعة الشباب ـ بغداد ـ ١٩٥٦

والاعتقال هنا لا يحصل لان القاص يريد دفع شخصية قصته الى وعي واقعها ، بل انه يهدف الى ابراز ضخامة القوى التي تواجهها ، وبان اية بادرة احتجاج كفيلة بان تقودها الى الانتهاء التام .

وقصة « مظاهر كاذبة » تحتوي على الكثير من الانتقالات التي لا تأخذ من اهتمام القاص سوى بعض الجمل السريعة .

وكل الانتقالات ذات مضمون واحد ، يتكرر بصياغات مختلفة من حيث الكلمات ، ومكررة من حيث الاسلوب والسياق ، كما ان هذه الانتقالات تعرف على وتر واحد ، هو ابراز عجز الشخصية العمالية امام القوى الطبقية والسياسية المتناقضة معها .

ومن الامثلة التي تعتمد التنقلات المنتظمة وفق سياق سردي تقليدي قصة يحيى عباس التي تحمل عنوان « الثالوث »(٣٢) وهي من القصص الطويلة .

وكاتب هذه القصة مهني بسيط حسب تعبيره : « انني مهني بسيط ، حرم التعليم صغيراً ، وذاق مرارة العيش كثيراً ، لم يجد منفذاً لمواهبه الجمة وقابلياته الواسعة التي ازدحمت في ضلوعه » ، كما جاء في مقدمة القاص لقصته الطويلة .

ويقصد بالثالوث ، المرض والجهل والفقر .

وموجز القصة : ان الفلاح « سلمان » يهرب من قريته ، بسبب اضطهاد الاقطاعيين ، وعدم قدرته على دفع الديون المتراكمة عليه للاقطاعي ، ويصل الى بغـــداد حيث يعمل حمالاً ، فيما يعمل ولده « حسن » في احد المعامل .

ومع ان العمل في المعامل لابد وان يقود الى بعض التطور في شخصية « حسن » ، الا انه يقدم على قتل اخته بعد ان غرر احد الاغنياء بها .

---

(٣٢) الثالوث ـ مطبعة الرابطة ـ بغداد ـ ١٩٥٣

بعد قتلها يهرب الى الكويت ، حيث يعمل في شركات النفط ، وخلال وجوده في الكويت تموت والدته ، بعد وفاة والده ، ثم يعود الى العراق ، حيث تقبض عليه الشرطة ، ويوضع في السجن ، وتختتم القصة احداثها بالقول : ان حسن « مجرم خطر ، والاجرام نتيجة كل جائع محروم مثل حسن » .

ومع ان « حسن » عامل يعيش بعقلية عشائرية ولم يمتلك قدراً معيناً من المعارف الثقافية الا ان القاص يدفعه الى التحدث بالافكار السياسية ، وتحليل الازمات والمشكلات الاقتصادية .

والقصة مروية في اكثر اجزائها بضمير الغائب ، وهي تتيح ايضاً لشخصياتها فرص الحديث عن نفسها بخليط من الخواطر والاوصاف والمشاعر والافكار غير المترابطة .

ومع ان القصة تختزل الاحداث الفاعلة فيها ، إلا انها تستطرد في التفاصيل والافكار والاوصاف العرضية اللا مبررة .

وهذه القصة بخلاف غيرها تنتهي الى نتيجة اخلاقية قاسية ومريرة ، هي ان حسن « مجرم خطر والاجرام نتيجة كل جائع محروم مثل حسن » ، ولم تجرأ القصص الاخرى رغم الحاحها على مظاهر البؤس والحرمان على اعلان مثل هذه النتيجة .

وعلى العكس من ذلك فان بعض القصص الاخرى حاولت انصاف العمال ، وتعليل الاخطاء والمساوىء التي تنتاب بعض تصرفاتهم وسلوكياتهم .

وهذه القصة مثل قصة « الثالوث » لا تعالج الاخطاء والمساوىء على انها ناتج السلوك العمالي نفسه ، وانما هي ناتجة عن سلوك واطماع الطبقات البرجوازية والاقطاعية ، وهناك قصص اخرى تضع تحديداً بين شخصيتين ، الاولى خيرة ، والثانية شريرة ، واضعة كل ثقلها الى جانب الشخصية العمالية الخيرة .

والنموذج الاولى نجده في عدة قصص ، ومنها قصة حازم مراد الطويلة « التائهة التافهة »(٣٣) وتقع هذه القصة ايضاً في عدم امتلاكها القدرة على الفرز بين الوسائل الفنية المتعددة المستخدمة ، بيد انها تختلف في عدم اقتصارها على المشكلات المادية الملموسة ، وانما في ابراز المشكلات الاخلاقية والعاطفية .

ولأن هذه القصة استندت الى مساحة واسعة في التحرك لكونها قصة طويلة ، فان سياقها السردي الهادىء قد قلل من التخلخل والفجوات بين جزئياتها واحداثها .

وهي مثل القصص الاخرى توحد بين المشكلة والشخصية ، والمشكلة والطابع الطبقي للشخصية .

وفي هذه القصة يغرر مدير المصنع بالموظفة « شذى » ، ولكي يقوم بتغطية جريمته يزوجها من العامل مصطفى ، وهو عامل في المصنع ، ولان « شذى » ضحية الواقع الطبقي الذي يعاني منه « مصطفى » فانهما يتفاهمان على ان يكون الزواج طبيعياً جيداً بعلاقاته واستمراره .

ان القاص في هـــذه القصة لم يتخذ من هذا الزواج وسيلة لانقاذ « شذى » ، وحسب ، وانما حاول من خلاله تنزيه الشخصية العمالية من المساوىء الاخلاقية والصاقها بمدير المصانع .

ومع ان القاص يعبر عن « نيته الحسنة » بهذه النتيجة ، إلا انه مثل القصاصين الآخرين يسد كل نوافذ الخلاص امام الفقراء والمضطهدين .

ان تحويل التناقضات الطبقية الى مفارقات اخلاقية ، دليل على عدم امتلاك القاص الفهم لقوانين المرحلة والامكانات المستقبلية للطبقة العاملة .

ان التناقضات الاخلاقية احد تجليات التناقض الطبقي ، واعتبار الاخلاق هي المعيار ، يقودنا الى مسألتي الخير والشر .

---

(٣٣) التائهة التافهة ـ بغداد ـ ١٩٥٨

وبالفعل فان هناك قصصاً لا تتعدى هـذا الاطار مثل قصة « الزهرة الاولى لم تتفتح »[٣٤] للقاص خضير عبد الامير .

وشخصيات القصة عامل عراقي يعمل في شركات النفط بامارة قطر ، ويعيش في كوخ مع عامل عراقي آخر ، مع عمال آخرين يعيشون في اكواخ اخرى من مختلف الجنسيات طلباً للرزق .

ويلتحق بالعامل الاول صبي جميل ، يعمل مساعداً له ، وفيما يقوم الثاني بالتغرير بالصبي ، فانه الاول يحرص على تعليمه القراءة والكتابة ، ويستجيب الصبي لاغراءات العامل الثاني ، وذات يوم يفاجأ العامل الاول بأن والد الصبي يحمل اناء اللبن الى كوخ العامل الثاني ، فيما يتهمه بفقدان الرجولة ، وبأنه لم يستر ابنه .

والقصة بعد ذلك تريد ان تقول « اتق شر من احسنت إليه » .

وهناك قصص لا تقف عند هذا الحد وحسب ، وانما تتجاوزه الى ما يجعل العامل المصلح للمساويء الاخلاقية البرجوازية .

ومثل هـذه القصص على « حسن فيات » كتابهـا ، ومحاولتهم تنزيه العامل من المساويء ، فانها تظهر الشخصية العمالية على انها فاقدةالارادة والقرار ، مستسلمة لقرارات البرجوازيين وما يتخذونه من تدابير اخلاقية .

وهـذا بالفعل ما تحدثت عنه قصة « التائهة التافهة » ، وتجري على منواله قصة محمود سعيد « صـانع الحياة »[٣٥]

وملخص هذه القصة : ان « محمد » العامل في معامل النسيج ، يتعرف على الفتاة البرجوازية « سعاد » ثم تتزوجه للتستر عليها بعد ان غرر احد الاشخاص البرجوازيين بها .

---

(٣٤) جريدة البلاد ـ عدد ٥٦٢٣ـ٣ تشرين اول ١٩٥٩

(٣٥) بورت سعيد وقصص اخرى ـ مطابع الشركة الشرقية للطباعة والاعلان ـ بغداد ـ ١٩٥٧

ويصل القاص الى هذه النتيجة بعد ان يمر القاص على مراحل حياة شخصيته ، والغريب ان افتعال هذه النتيجة يتم بعد تمهيد بأن الشخصية ذات ماض نضالي .

وعلى عكس هذه القصة فأن ثمة قصة اخرى تجعل الموقف العاطفي انعكاساً للموقف الطبقي والقومي ، تلك هي قصة يوسف يعقوب حداد « النوارس التي تذيع اسرارها »(٣٦)

ومع ان القاص لم يشر الى تاريخ كتابة هذه القصة ، إلا ان من الممكن ادراجها ضمن قصص الخمسينات من حيث ان احتمال كتابتها في هذه المرحلة وارد ، لان يوسف يعقوب حداد يعتبر من قصاصي هذه المرحلة ، كما ان اسلوب ومضمون القصة ينتميان الى قصص الخمسينات .

تهز « النوارس لا تذيع اسرارها » الافعال والحركات اكثر من ابرازها الدوافع والاسباب ، وهي تعتمد البساطة والايجاز في عرض افعال وحركات الشخصيات كما انها لا تبتعد عن مراقبة شخصيتها ، وبحيث تحصرها في اطارها الطبقي .

والعامل « حسن » في هذه القصة يتميز عن غيره من عمال البواخر الذي يعملون معه في شحن وتفريغ البواخر ، بأنه قادر على حمل اثقال كبيرة لا يستطيع غيره حملها .

وهو بحكم تمتعه بهذه القوة غير العادية يجذب انتباه [تينا] الفتاة الانجليزية التي تحاول استدراجه ، بيد ان محاولتها تذهب ادراج الرياح .

والقاص يعرض القشرة الخارجية دون ان يتوغل في ابراز المشاعر والاحاسيس كما ان سرعته في تقديم مجريات القصة اضفت عليها المبالغة وعدم منطقية علاقة الشخصية بنتيجة القصة .

---

(٣٦) النوارس لا تذيع اسرارها ـ مطبعة حداد ـ البصرة ـ ١٩٧٤

ثم ان القصة لم تحتو على شخصية عمالية واعية وذات قدرة على الفرز واتخاذ الموقف ، وانما اختارت شخصية ميزتها [حمل الاثقال] ، مما يجعل النتيجة ملصقة بها وغير معقولة .

ان الغرابة في قصص الخمسينات ذات الشخصيات العمالية ، ان القاص عندما يحاول التعبير عن موقف طبقي ما يختار شخصية ليست بمستوى الموقف ، وعندما يعثر على شخصية قادرة على اتخاذ المواقف والقرارات بنفسها يدفعها الى السقوط كضحية تحت وطأة الضغوط الطبقية والسياسية .

وقلة هي القصص التي تعالج وضع العامل ضمن التحددات العمالية الجماعية ، وانما تتفق اغلبية النتاجات القصصية في الخمسينات على استفراد العامل ، وعزله عن معاناة مجموع الطبقة العاملة .

وبعض القصص تتخذ من التحدد العمالي في المعامل اداة لمحاصرة الشخصية العمالية القصصية .

ففي قصة فؤاد بطي « حقد وحب »(٣٧) مثلاً ، يشك العامل « ابراهيم » بخيانة زوجته ، ويزيد يقينه بالخيانة عندما يلتفت ويرى ان عيون العمال الآخرين تتجه نحوه ، وبعد طلاق زوجته يدرك اخيراً ان الشخص الذي بانه عشيق زوجته هو شقيقها . . ! ! !

وفي قصة حسين علي « اريد ان اعمل »(٣٨) يعزل القاص شخصيته العمالية عن معاناة العمال الآخرين مركزاً على مشكلتها الخاصة .

فبعد ان يطرد العامل من المعمل ، وفيما كان يجلس في مقهى مع مجموعة من العمال العاطلين ينطلق للتفكير في مشكلته ، فهو يعيل اخته

---

(٣٧) جريدة البلاد - عدد ٥٢٠٥ - ٨ مايس - ١٩٥٨ .

(٣٨) جريدة الانباء المصورة - عدد ٤٤ - ١٩٥١ .

وامه وكان يخشى على شرف اخته من التلوث ، ويحرص على أن يجد عملاً ، ويسمع بان شركة النفط الانكليزية تطلب عمالاً لملء الشواغر المتوفرة لديها فيذهب ويقف مع الطوابير الطويلة مع العمال ، وعند وصوله الى الموظف الانكليزي يسمل سعلة كبيرة تدفع بالموظف الى الابتعاد عنه ، طالباً من الشرطي اخراجه من الطابور ، وفضلاً عن ذلك فان التناقض الطبقي لا يعالج كصراع بين مجموعة من العمال وبين البرجوازيين ، بين عموم الطبقة العاملة وبين البرجوازية والسلطة السياسية الرجعية ، وانما يعالج في اغلب القصص كصراع بين عامل واحد ، بمشكلته معزولة عن مشاكل العمال الآخرين ، كما ان العامل يظهر مشكلته وكأنها العالم باجمعه ، مستغرقاً في اساليب فردية لحلها .

وغالباً ما يقود القاص شخصيته الى حلول غير منطقية ، مقصورة على الشخصية .

وكما هو حاصل في قصة « انتقام مطرقة »(٣٩) لجاسم محمد الجوي فان العامل عند اصابته بالماكنة بسبب انشغاله في التفكير بامراض يتعرض له رب العمل بالسخرية ، ويواجه العامل هذه السخرية بان يرفع المطرقة ويهوى بها على رأس صاحب العمل .

والقصة تمر بسرعة خاطفة ، وبصياغة ساذجة مهزوزة .

والمفارقة في هذه القصة ان العامل فيها يعاني ازمات متعددة ، امراض اطفاله .. عدم قدرته على سد حاجاته العائلية .. ثم يقود نفسه الى ارتكاب جريمة قتل .

ثم هل ان مصلحة صاحب المعمل تتمثل في السخرية من عامل مصاب ؟ .

---

(٣٩) « انتقام مطرقة » ـ مطبعة الرابطة ـ بغداد .

واين العمال الآخرون من هذه السخرية ؟

ولماذا لم يقف هؤلاء العمال الى جانب العامل المصاب ؟

او يقفون بينه وبين رب العمل ؟

كل هذه الاسئلة لن تجد اجوبة لها في القصة .

ويطيب لبعض القصاصين ومنهم جاسم محمد الجوي ان تنطلق قصصهم من « الطعام » كأبرز مشكلة يعانيها العامل ، ثم تتمدد التداعيات نحو مواقع متعددة ، دون ان تتركز على المشكلة الاساسية .

ففي قصة لعبد الوهاب الغريري عنوانها « وجبة الطعام » (٤٠) عامل يجلس في مطعم انتظاراً لوجبة الطعام ، ويستغرقه التفكير في الوجبة : « فكرة واحدة تجول وتصول في ذهنه ، ولم يكن في مقدوره ان يتخلص منها ، ولعله في اللحظة التي يكون طوع ارادتها يشعر بماهية الانسان وضعفه ، ولم تكن مفزعة لانها تحمل اليه الالم فقط .. ولكن لانها تنسيه نفسه ، وتنسيه وجوده كانسان يعيش مع الناس ، فلا يعود يفكر بصديق او حبيبة او مشكلة عامة او اي شيء آخر .

وكم يتمنى ان يهرب من هذه الفكرة التي لها سلطة جبارة اقوى من سلطة الجمال والثراء والحب .

وكل مرة تنهض فيها هذه الفكرة وتحتل كيانه وتفكيره يظل ينتظر ذهابها ، فلا يبطيء بالاستجابة اليها كي تفارقه .. ولا يطيل انتظارها لبعدها عنه ..

انها تطلب الطعام .. « الطعام دائماً »

وتستمر القصة وتتمدد دون ان تبعد شخصيتها عن التفكير في الطعام .

---

(٤٠) جريدة الحرية - عدد - ٩٢٢ - السنة الرابعة - ٢ تموز ١٩٥٧ .

ونكتشف ان الشخصية مضطرة للتواجد في هذا المطعم لان موقع عملها قريب منه ، ولانها لا تستطيع دخول المطاعم الراقية .

وانها تعيل عائلة كبيرة .

وعلى منوال هذه القصة تجري وقائع ثلاث قصص لجاسم الجوي ، هي قصة « دون جدوى » (٤١) وقصة « صغير وعربة » (٤٢) وقصة « سأحاسب على عمل » (٤٣) .

وفي القصة الاولى يصاب العامل بالجنون بسبب حاجته الى الرغيف ، وبحثه المستمر عن العمل دون جدوى ، وفي الثانية عامل صغير يتعرض الى الاهانات المستمرة من صاحب العمل ولا يستطيع الرد عليه لحاجته الى الطعام ، وفي الثالثة عامل يقدم الكثير من الطلبات للحصول على عمل ثم يخرج فارغ اليد .

وهناك قصتان لجاسم الجوي ، الاولى بعنوان « سأقول له » (٤٤) والثانية بعنوان « رغيف ابيض ذهبي » (٤٥) ، والاولى تحكي معاناة عامل لم يستطع مواصلة دراسته لعدم قدرته على دفع القسط ، والثانية تدفع شخصيتها الى البحث المتواصل عن العمل للحصول على الرغيف .

وجميع هذه القصص تلح على حرمان وانسحاق العامل ، بمبالغة فجة ، وباسلوب لا يختلف بين قصة واخرى ، يتمثل في الغاء الفواصل بين اساليب فنية متعددة ، وبما يؤدي الى الاسراف في تعميق احساس الشخصية بعجزها وسكونيتها وانهيار مطامحها .

ولا يقف بعض القصاصين عند اتخاذ « الرغيف » وسيلة لابراز انسحاق العامل وبؤسه وحسب ، وانما اتخاذه ايضاً وسيلة لسقوط العامل اخلاقياً .

(٤١-٤٢-٤٣) « الاوراق الملونة » ـ مطبعة سلمان الاعظمي ـ بغداد ١٩٥٧ .

(٤٤-٤٥) المصدر نفسه .

ففي قصة فؤاد ميخائيل « الاجر الاضافي »(٤٦) يستغل صاحب العمل فقر العاملة « علية » فيغرر بها ، ويمنحها بعد ذلك اجراً اضافياً .

وفي قصة محمود الظاهر « طريق الليل »(٤٧) عامل يطرد من العمل بسبب وقوفه الى جانب مطالبة العمال برفع مستوى الاجور .

ولان اطفاله يتضورون جوعاً ، وزوجته تطالبه بمصروف العائلة فانه يلجأ الى التسول وفيما تلجأ القصة الاولى الى التقطيع وتوزيع نفسها على عدة مقاطع ، فان القصة الثانية تخلط بين السرد والحوار الداخلي .

والثانية تستخدم الكثير من المظاهر لجعل التسول مسألة طبيعية .

فالفصل شتاءاً والوحول ومياه الامطار تزيد من بؤس المنطقة التي يسكنها العامل ، وكوخه يميل الى السقوط .

وزوجته تلح في طلباتها .

واطفاله يتباكون من الجوع .

وهكذا تتواقت الكثير من (المصائب) في آن واحد لتبرر التسول على اساس انه تصرف طبيعي .

ومن اجل تضخيم مأساوية الحدث ، يلجأ قصاصون آخرون ايضاً الى اشراك عوامل اخرى يتواقت تأثيرها مع تأثير اسباب الحدث نفسه .

وبالتأكيد ان هذه العوامل مفتعلة ولا علاقة لها بحدث القصة وشخصيتها .

ومن القصاصين الذين تمتلىء قصصهم بهذه الزوائد ادمون صبري .

وفي قصته « يوم عسر »(٤٨) بعض انماط هذه الزوائد المحشوة دون مبرر .

---

(٤٦) « عيون الليل » مطبعة حداد - البصرة - ١٩٥٣ .

(٤٧) « درب المراهقات » - البصرة ١٩٥٨ .

(٤٨) « هارب من الظلم » مطبعة النجوم - بغداد .

وشخصية هـــذه القصة عامل من عمال السجائر الذين عرفوا إبان العهود البائدة باضراباتهم النضالية المتواصلة واعتصاماتهم داخل المعامل .

وفي احد هـــذه الاضرابات التي يعتصم خلالها العمال داخل المعمل يهجم رجال الشرطة على العمـــال المضربين ، ويستشهد « كاسب » بطل القصة على اثر هذا الهجوم .

والقاص يضيف الى حدث الاضراب حدثاً آخر ، ففي وقت محـاصرة الشرطة للمعمل ، (يحرك) عاصفة قاسية تهز كوخ « كاسب » وتشعر زوجته بان هناك نكبة واجهت زوجها .

وتذهب الزوجة الى المعمل ، لتشاهد بالفعل صحة توقعها ، فالشرطة يحاصرون المعمل ، ويسقط زوجها شهيداً برصاص الشرطة .

ولكي يزيد القاص من تضخيم لمأساوية الحدث ، جعل زواج « كاسب وجهرية » زواجاً حـديث العهـد ، وقد كان بامكان القاص الاستغناء عن هذه التفصيلات والاكتفاء بحدث الاضراب وتصعيد التناقضات من خلاله .

والقاص يلجأ الى اقامة علاقات قدرية بين قسوة الطبيعة وبين وحشية الاجهزة البوليسية للنظام الملكي الرجعي البائد ، مركزاً همه على الجوانب المأساوية بدلاً من ابراز صمود العمال في اضرابهم .

كما انه استغرق كثيراً في وصف الطبيعة بدلاً من التغلغل في احاسيس ومشاعر شخصياته .

وقد جاءت هـــذه القصة مباشرة وتقريرية وقاصرة عن الوصول الى مستوى الحدث ، او اعطاءه بعض حقه من صحة التناول والمعالجة .

وكما ان الموت هو خاتمة هـذه الشخصية العمالية ، فان هذه النهاية تتجسد ايضاً في قصة اخرى لادمون صبري هي قصة « عامل قير » [٤٩] .

---

(٤٩) المصدر نفسه .

وشخصية هذه القصة قروي يهاجر من قريته الى المدينة بحثاً عن عمل ، وفي المدينة التي كان يحلم ان يعيش فيها سعيداً ، يجد ان احلامه لا تتجاوز حدود الوهم ، فهو محاصر بالمغريات التي لا يستطيع الحصول على ابسطها ، ويضطر « حطحوط » الى العمل عند احد المقاولين في مشاريع تبليط الطرق ولتمتعه بقوة بدنية ، فان المقاول يرشحه للعمل كوقاد لافران القير .

وفيما كان « حطحوط » مستيقظاً من نومه ، متوجهاً الى عمله ، يسقط في اتون القير ميتاً .

وبهذه النهاية تنتهي القصة .

وربما كانت من ابشع النهايات المأساوية التي انتهت اليها الشخصيات العمالية الاخرى .

وكعادة ادمون صبري فانه في هذه القصة يلجأ الى التقرير والمباشرة ، وابراز الجانب المأساوي على حساب الجوانب الاخرى .

وفي قصة « من وراء المرقص » (٥٠) يقدم ادمون صبري حواراً بين عاملين .

وفيما يهرع الناس الى الحقول والبساتين للتمتع بالطبيعة وجمال الربيع يظل « يعقوب وابراهيم » وحدهما بمعزل عن حركة الناس والطبيعة ، يسترجعان سبب لجوئهما الى بغداد ، وبعض ذكرياتهما المليئة بالمرارة والحرمان .

« ابراهيم » الشخصية الاولى ، عامل كان يعمل في احد المصانع ، وبسبب اصراره على الدفاع عن حقوق العمال يفصل من العمل ، ويقع ضحية البطالة ، ولعدم تمكنه من العثور على عمل ما ، ولان والده كان مشرفاً على الموت ، يقدم على السرقة ، ويصبح في عداد اللصوص .

---

(٥٠) اقاصيص الحياة - بغداد .

وبالنسبة للشخصية الثانية « يعقوب » فانه يعاني اعباء عائلية كبيرة لا يستطيع ان يقوم بها بسبب اجرته الواطئة جداً .

والشخصيتان تلتقيان بدون معرفة سابقة وبدون مقدمات ، كما ان القاص لم يستطع تقديم فهم طبقي واع لاوضاعهما ، ذلك لانه ليس من المناسب ان تتجسد التناقضات الطبقية بالمراقص والنزهات .

لقد كان بامكان القاص ان يضع شخصيتين في مناخ يتيح لهما التعبير عن واقعهما بشكل واع ومحدد ، بيد انه ترك علاقات الترابط بين اهتمامات قصته خاضعة للمصادفة مما اخل بالقصة فكرياً وفنياً وجعلها غير منطقية وغير موضوعية .

كما انه عندما احال « ابراهيم » العامل الواعي لدوره الطبقي الى لص يقدم على السرقة وامتهانها ، انما قدم بذلك دليلاً على انه لا يمتلك فهم الشخصية العمالية ، كما لا يمتلك القدرة على الانتقاء واختيار ما هو مناسب وجدير بالاهمية .

* * *

بعد ان درسنا الكثير من النتاجات القصصية التي كتبت في الخمسينات يتضح لنا ان هناك « اتفاقاً » عاماً بين جميع القصاصين ، الذين برزوا منهم ، والذين لم يلفتوا انتباه احد من النقاد على : —

١ — تصوير الشخصية العمالية وهي في اقسى حالات البؤس والانسحاق ، واهمال ما هو ايجابي قابل للتطور والاستمرار في هذه الشخصية باستثناء بعض النماذج التي لم تتخلص ايضاً من كل سلبيات هذا التوجه .

٢ — تصوير اغلب الشخصيات العمالية على انها غير قادرة على وعي امكاناتها ودورها وبالتالي غير قادرة على اتخاذ القرارات والمواقف المناسبة بنفسها .

٣ ــ دفع اغلب الشخصيات العمالية الى الاحساس بان وضعها الطبقي هو عقدتها الاساسية ، وان استمرارها على هذا الوضع يقودها الى طرق مغلقة على الخلاص .

٤ ــ عدم الاهتمام بالتضامن الطبقي بين العمال ، وبالتالي اهمال دور الطبقة العاملة السياسي في اغلب النتاجات القصصية في الخمسينات .

٥ ــ تجريد الشخصية العمالية من الاحاسيس والمشاعر والجوانب الروحية الاخرى ، واعتبار المشكلة المعاشية هي المحور الرئيس في اهتمام الشخصيات العمالية .

٦ ــ التعامل مع العامل ومشكلته دون دفعه للاحساس بمعاناة وعذابات العمال الآخرين ، وسحقه تحت وطأة ضغوط هذه المشكلة .

٧ ــ افتعال اي شكل من اشكال الحصار الاجتماعي بهدف تعميق بؤس وانسحاق الشخصية العمالية .

٨ ــ دفع الشخصية العمالية الى التعامل مع الواقع بنظرة سلبية قاسية في تشاؤمها ويأسها ، وبحيث يقف الواقع بكل محتوياته على النقيض من شخصية العامل ، وعلى ان الواقع هذا ساكن صلب لا يمكن تغييره . او الخلاص من ضغوطه .

٩ ــ اعتماد المنلوج الداخلي الصامت والمختلط مع تدخل القاص اساساً في اغلب التقنيات الفنية في النتاجات القصصية ذات الشخصيات العمالية في الخمسينات ، وبحيث لا تجد الشخصية امامها طريقاً للتحاور مع الآخرين ، او التعامل معهم على انهم الطريق للخلاص من الاضطهاد الطبقي والسياسي .

١٠ ــ اندفاع بعض القصاصين الى طرح معرفتهم السياسية والاقتصادية على السنة الشخصيات العمالية مما يؤدي الى اقامة هوة بين الافكار وتجسيدها .

١١ — التبسيط المسطح لمشكلات وهموم الطبقة العاملة في معظم قصص الخمسينات ، وعـــدم قدرة الشخصية على التحديد بين الجوهري والعرضي في مشكلاتها وهمومها .

ان هذه الملامح التي اتصفت بها الشخصية العمالية في قصص الخمسينات تعكس بدقة الجانب السلبي والمظلم من حياة الطبقة العاملة في هـــذه المرحلة ، حيث الفصل الكيفي والبطالة والحرمان من ابسط الحقوق ، وحيث تواجه السلطة الملكية الرجعية اضرابات العمال بالقمع والرصاص وحيث يعيش العمـال اسوأ العلاقات الانتاجية داخل المعامل تحت اسوأ الظروف .

ومع ان الطبقة العاملة كانت تزخر بالكثير من الجوانب الايجابية ، الا ان هذه الجوانب لم تجـــد طريقاً الى التعبير عن نفسها عند اغلبية قصاصي الخمسينات .

فالاضرابات العمـالية الواسعة التي عمت اغلب المدن الـكبرى في العراق ، واهتمام العمال بالقضايا القومية ، ومساهمتهم في جميع التظاهرات والانتفاضات الجمـاهيرية والسياسية لم تقـع في حيز تنـاول معظم قصص الخمسينات .

ويرى بعض النقاد ان اهتمـام قصاصي الخمسينات بالجوانب السلبية القائمة ، يرجع الى ايمانهم بان « الخبز » هو الحاجة المركزية في تلك المرحلة .

وبخلاف هذا الرأي فان هناك من يرى ان الاهتمام بهذه الجوانب نتيجة قراءات ومطالعات قصصية اجنبية .

وهناك من يعتقد ان هذا الاهتمام يتبـع من محاولة القاص الخمسيني الظهور بمظهر القاص الواقعي الشعبي .

وبلاشك ان هذه الآراء قد تجد تجلياتها في بعض القصص ، الا انها لا يمكن ان تقر كقوانين عامة .

ان الانطلاق من احكام بعيدة عن اطار المرحلة وتناقضاتها لا يقود الى نتائج صحيحة وموضوعية .

ومن الصحيح القول ان القاص الخمسيني لم يعط حق مرحلته التي كانت من ابرز مراحل النهوض الثوري في تاريخ حركة الثورة العربية .

كما ان ما قدمه القاص الخمسيني لا يخرج عن اطار المرحلة وتناقضاتها القومية والطبقية .

ان القصاصين الذين تناولوا الشخصية العمالية لم يتمكنوا في اغلب نتاجاتهم من تجاوز النظرة القصصية السابقة للقصة العربية بشكل عام الى الطبقات الكادحة ، وقد تعززت لديهم هذه النظرة بفعل نقص في وعيهم الطبقي والسياسي ، وبفعل الاجواء الارهابية التي كانت سائدة في الخمسينات ، وفي اوائلها بشكل خاص .

ولان الطابع الطبقي للقاص وحدة الاجواء الارهابية لا يتيح له الاتصال المباشر بالطبقة العاملة ومعرفة امكاناتها وقدراتها وممارساتها داخل منشآت العمل فقد بقي تعامله معها ضمن اطار الشخصيات العاطلة عن العمل ، والتي تجوب الشوارع بحثاً عن العمل ولقمة الخبز .

ثم ان هذه الشخصيات جاءت وفرضت نفسها على القصة الخمسينية اثر دعوات تؤكد على ضرورة تناول الشخصيات الفقيرة والكادحة وبما يؤدي الى كشف وتجسيد عذابات ومعاناة هذه الطبقات عبر الشخصيات المنتزعة منها .

واضافة الى ذلك فقد كان « الفن القصصي آنذاك يمارس وظيفة نقدية حادة اساساً ، وذلك عن طريق تصوير واقعي للظروف القاسية التي كان

يعيش فيها الناس ، وبالذات الطبقات الشعبية والعاملة ، ولم يكن ذلك الواقع بحـــاجة حتى الى تمزق الاقنعة عن وجهه وجذوره : كان عارياً ومكشوفاً كنظام للبؤس والاستغلال والعذاب ، ولذا فـان القاص العراقي كان يعتقد ان اي لقطة ـــ مهمـا كانت سكونيتها ـــ ينتزعها من حيـاة الاوساط الـكادحة ، كانت بمثابة ادانة وحكم بالموت على ذلك النظـام وكشف للظلم الاجتماعي السائد ، وبالتالي فان ذلك يتضمن دعوة ـــ غير مباشرة ـــ لازالته »(٥١) .

وفضلاً عن هذه الاسباب فان من الضروري التأكيد بان الطبقة العاملة في العراق في الخمسينات لم تشهد قيـام حركة نقـابية ثابتة ومستمرة في تقاليدها التنظيمية والطبقية ، كمـا انها في مراحلها الاولى لم تشهد قيـام هذه الحركة ، بالشكل الذي يؤدي بان تساهم هـــذه الحركة في بلورة الخصائص الطبقية للعمال .

فالتنظيمات النقابية العمالية في هـــذه المرحلة والمراحل الاولى كانت تتعرض الى الالغاء بعد سنوات او فترة قصيرة من قيامها ، وقبل ان تستكمل جوانبها التنظيمية .

كما ن الطبقة العـاملة في الخمسينات والمراحل الاولى كانت مفتوحة على الفلاحين والحرفيين والفئات الـكادحة الاخرى ، وبحيث تتسع على حساب هـــذه الطبقات والفئات مما يقود الى تأثر الاكثرية من قطاعاتها بالعادات والتقاليد القديمة وعدم تخلصها من النزعات والافكار العشائرية والاجتماعية المتخلفة .

وقد انعكست هـــذه الاسباب على قصاصي الخمسينات بشكل عميق وحـــاد ، وبحيث تبدو بعض الشخصيات العمـــالية فلاحية التفـكير

---

(٥١) « معالم جديدة في ادبنا المعاصر » ص ٣٢٠

والممارسة ، وبعبارة اخرى فان هذه الشخصيات عمالية بملابسها ، فلاحية بوعيها وممارستها .

وليست كل هذه الشخصيات ذات التفكير الفلاحي واقعية فعلاً ، وانما جاء بعضها لعدم امتلاك القاص فهم ومعرفة الشخصية العمالية .

وبعض القصاصين حاولوا تغطية عدم امتلاك ذلك بالافكار والتحليلات السياسية والاقتصادية المجردة والمباشرة ، المطروحة على السنة الشخصيات العمالية مما زاد الطين بلة ، وزاد من الانفصام بين الشخصية والافكار ، بين الافكار ومشكلات الشخصية .

ومع ان بعض قصاصي الخمسينات حققوا الكثير من الانجازات الفنية كادخال التداعي والاستبطان والمنلوج والتحليل النفسي وغيرها ، وكالغاء الوعظ والخطابية والتسلسل الزمني في السرد ، ان هذه الانجازات لم تحقق فعاليتها على صعيد الشخصية العمالية ، لان التداعيات او المنلوجات والتحليلات كانت اقرب الى سرد احداث خارجية منها الى استبطان وكشف جوانب وابعاد داخلية ، كما ان بعضها جاء مقحماً على الشخصية العمالية ، بعيداً عن وعيها وحدود ممارستها .

وفضلاً عن ذلك فان تدخل القاص في مجرى الحركة الداخلية للشخصية ، يجعل من هذه الحركة خاضعة لارادة القاص ، وليس لارادة الشخصية ، بما يحد من هذه الحركة ومن تصاعدها .

ولأن القاص الخمسيني كما اكد بعض النقاد تأثر باستخدام التداعيات والمنلوجات ، وغيرها من اساليب التحليل النفسي بالمدارس الغربية الأدبية التي تتخذها وسيلة للتغلغل في الذات ، فان تطبيق هذه الاساليب على الشخصية العمالية ، قد جعل بعض انماط هذه الشخصية ذات هموم ذاتية ، كما ابعد القاص عن وضع الشخصية العمالية ضمن اطارها الطبقي والهموم الجماعية للطبقة العاملة .

ولا شك انه عدم نجاح القاص في احكام الترابط بين وسائله الفنية الجديدة وبين طبيعة شخصياته ، امر لا يعود للقاص وحده ، وانما كانت المرحلة بما شهدته من تغيرات وتطورات قومية وطبقية اكبر من ان تتسع لها القصة ، كما ان هذه الوسائل كانت في بدايات التجريب ، وقد ساهم تركيز القاص على ما هو آني ومؤقت في مشكلات الشخصية العمالية على عدم الوصول بهذه الوسائل الى مستوى رفيع من التجسيد والتعبير .

ادوار الخراط

رامه

فصل من رواية

عندما رفع سماعة التليفون في قلب الليل جاء صوتها حاراً مشدوداً يكاد ينكسر :

— اريدك . نعم اريدك . اريدك ان تأخذني . . تعال الآن

لم يقل شيئاً .

— اريد ان انام . . اجعلني انم . . ارجوك . . .

كان قد انحبس صوته ، توقفت مياه قلبه وجسده عن الجريان .. هل كانت تبكي من الشهوة ؟ ام بحثاً عن عون ، ونجدة ؟

قال : ليس الليلة . ليس الليلة

دون تفسير

حرارتها الملهوفة الجافة الرياح كالخماسين تصوح ليلا ، فينشرخ شرخاً لا يلتئم أصراع" بين ارادتين ، سوق ، ام حفـــاظ على الهبة والنعمة والعطية ، وتحوّط" عليها ، وضن بها ان تسقط مسفوحة هدراً ؟

لكنه هوى الى سريري الخاوي ، ونام ، هادئة اعضاؤه المستريحة المستعدة الواثقة ، هل كانت ابتسامته لنفسه في الظلام ابتسامة انتصار سهل ام طقساً من طقوس الجسد الخفية غير المفهومة ؟

قالت له ، فيما بعد : لو انك تحبني حقاً ، لما ترددت ان تأخذني ، كل مرة ، على الفور . .

ولم تكن تنتظر منه اجابة .

كانت التصادمات الصغيرة بينهما في تلك الغرفة الصغيرة المستميتة تتراكم ولا يسمح لها بالانفجار ، كأنه يرد عنه نذيراً مثقلاً بأحمال وتهديدات ، تصادمات الحب والشهوة والغيرة المكتومة والشك المنكور والقلق الشائع غير المحدد والتعويق والفشل في الوصول والسعي الى التجاوز والتسامح والسقوط في حفر الصمت ولنصاف الكلمات وتجميل النظرة والايماءة باثقال لا تطاق . .

رامة تستعد للنزول بينما يضع اشياءه في جيوبه ويدور على نفسه دون قصد محدد ، خلعت قميص نومها بحركتها السريعة والقته على السرير بشيء من الحدة . تحركاتها القليلة العصبية وهي تشد الكولان على ساقيها وتسوي صدرها في السوتيان وتغلق عبسه على ظهرها المهدود العريض باصبعين مدربين حساسين ، كانت كلها تحدياً واضحاً بسيطاً لكل انحيازات مسبقة عن رومانسية الجسم الانثوي وخجله ومنعته واستعصائه على المس وكانت تقف وتتحرك ، هناك واقعة يومية حسية صريحة مباشرة ليس فيها شاعرية ولا شبقية ولا دغدغة للاوهام ولا ايحاءات اخرى غير مجرد قيامه عارياً في صرامته الانثوية الغريبة والعادية معاً .

وكان ذلك يعطيه حساً بالحرية والتخفف من كل جهد أو مؤونة . لم يكن يلغي حضوره معها بل يثبته على نحو خاص مستقل على مستوى فسيح مليء بالاحتمالات .

قالت له ، وهي تعطيه ظهرها المفتوح وشريط السوتيان الاسود يشده ، بنورة كأنها مبتورة ، ومعادية :

— تسمح تزرولي الفستان ، من فوق السوستة ؟

ابتسم واقترب منها . لم يستطع ان يحتضنها من الخلف ، ان يضم الى ذكورته المتوترة ثروة ردفيها ، ان يضمها اليه ، كانت عملية جداً ، ومستعجلة .

تعثرت اصابعه في العروتين والزرارين . لم تجد طريقها في النسيج الناعم الملفوف ، خلف عنقها . وصبرت عليه ، والتوتر كله ، كأنه المجافاة في وقفتها المنتظرة الجامدة ، ونفح شعرها الحريف وندى العرق الخفيف تحت التقاء آخر خطوط الشعر بمؤخرة العنق المستدير المكين .

قالت له : ميخائيل ، ميخائيل ، الزرارين فوق ، ضعهما في العروتين على جنب ، وحياتك ، خلصني . . .

كان نفاد صبرها يوشك ان يشق قشرة هشة ومشدودة على اي حال .

وكانت اصابعه متراكبة على بعضها البعض والزرار يفلت منها ، كل مرة ، وقد احس نفسه يبتسم ابتسامته الساخرة بنفسه وبالموقف كله ، وقد بهتت وباخت .

قالت : طيب طيب دعني احاول

قال : بصوت سمعه خافتاً ، مكبوحاً : الله . . لحظة . . انتظري لحظة واحدة . .

وبعد اكثر من شهر من ايامهما العصيبة ، وعندما جاءته لاول مرة بعد التردد وتلمس الطريق الذي كان في الواقع قد بدأ منذ ذلك الحين ينشعب ويحيد ، كانت ترتدي هذا الفستان دون غيره . قال لنفسه : ماذا كانت تقصد ؟

ماذا كانت تريد ان تقول ؟ ماذا كانت تعني ؟

وعندما صنعا الحب ، لاول مرة بعد غيبة طويلة ، نامت ايضاً ، دقائق في حضنه في حرارة الليل ، تحت قمر شبه استوائي مدور من وراء زجاج كثيف . كانت انفاسها المستريحة تصعد بانتظام طفلي من صدرها المرتخي تحت ذراعيه ، وهو يحرص الا يحرك ذراعه من تحت كتفها نائمة الى جانبه قوية البدن رابية الردفين زاكية الثديين ممتلئة العروق بالدم ممتلئة الخدود باللبن . حشيرات الارض وهوامها تئز وتطن في ضجيج شهواتها وتحققاتها ، والوحوش في القمر الخارجي قد شبعت من فرائسها . كان في وجهها حمرة صافية ، تحت الشعر الأثيث . ثم استيقظت فجأة ، يقظة كاملة ومرة واحدة ، كأنها في عنصرها نفسه لم يتغير ، دون انتقال ، وقالت له بهدوء ، دون ابتسام ودون اعتذار :

— يبدو انني اعتدت ان افعل ذلك معك . ان انام بين ذراعيك .

[ابتسم لها بحنان رواقي]

فقالت له وهي تتفحصه بنور عينيها الكبيرتين :

— اعرف انني طاغية ، قليلاً . ولكنك أنت ايضاً طاغية ، قليلاً ، ياحبيبي . . حبيبتي ستبرأين من جوعك . . ستتطهرين من إثمك . وسوف يتقدس اسمك .

في نور ما بعد منتصف الليل تسكبه سماء الشمال الصيفية المقلقة ، في نصف صحوة من نوم كثيف بهواجسه المضطربة كانت قد قالت له : صباح الخير يا حبيبي ، تعال ، كما انت ، بسرعة ، ولكنه رش المياه

الباردة على وجهه ومشط شعره في لهوجة وجاءها يسترق الخطى واستند الى السرير العتيق . قالت له يا حبيبي ، وهي تنظر اليه نظرتها المستديرة الواسعة الخضراء في الفجر ، فيها سؤال لا ينحل ابـــداً ، لا يفهم ولا ينطلق ولا يصمت ، وهو يقبل اصابع يدها العصبية المفاصل المكتنزة المشدودة الجلد ، ويمد ذراعه من وراء رأسها المشعث بالشعر برائحته الترابية المثيرة ، يحس ثقل رأسها على ذراعه ، ويقبل هذا الثقل ، ويلتصق بكيان جسمها الراسخ الملقى على السرير تحت ملاءة خفيفة يميل نحوها ، يده تذهب الى الساقين المليئتين وتقبض على كتلة الفخذ المدورة التي لا تهتز له . هو صامت ، جامد ، يده ممزقة عنه ، منفصلة ، عظام هامدة ، شفتان مترددتان لا تجري فيهما المياه ، تجوسان تحت العنق الناعم ، تهبطان مفتوحتين وجافتين الى ارتخاء الثديين النائمين . يده قد استقرت وصمتت ، يائسة ، على انحدار التربة الهادئة الملساء تحت زرعة النبات الاسود الهش ، والفجر المحبوس المغلق عليه في الغرفة ضيق ثقيل الانفاس ، ورامة الآن في حضنه ، نائمة . . نائمة .

تنامين بين ذراعي احبائك يا رامة . . . في فجرك السجين الذي لا يأتي ، على حافة النور الكثيف ، بينما تفيض وتنحسر اليقظة القلقة على عتبة رحمك ، دون توقف . .

قالت له : لماذا استيقظ ؟ ما الذي يدعوني الى ان استيقظ ؟

عيناها تلمعان باللوم والنداء الذي لا يرجو استجابة ، ولكنه موجود .

المرارة التي في عينيها هل هي ترسبات أيام وليالي من الاحباطات ، هل هي الطموح الذي التوى جناحاه والتف احـــدهما على الآخر في حلقة الرقص غير المغلقة تماماً ، هل هي النفرة مني ، لا افعل شيئاً ، ملقىً بي على سريرها الضيق الطويل بين الصخر المرنفع والرمـــال ، اذ تنصب ذراعاها نحو البحر المنير ، ولا تصلان ؟

قالت له : لماذا تنظر الي ؟

قال : دعيني انظر اليك

قالت : لماذا ؟ لماذا تنظر الي ؟

قال : انزود بذخيرتي للايام العجاف . .

وبالطبع ، ما زلت اتضور جوعاً ، أحدق من غير رى الى البحيرة الخضراء الملحة المياه .

راما انيما ماندالا امراتي مغارتي ميناثي مناري كيمي منامي يا منت الرؤوم يا مؤوت زوجة امون رامة يا معت مرآتي كرامتي مريم المملوءة بالنعمة ديمتدر المدفونة يمطر فمها المهلول بالمن والرحمة رحمها المتوثز المنهوم الى المنى والمحكوم عليه بمدار الموت ومباهج الاحتدام يا ام الصقر ام الصور ام الياسمينة الذهبية المهتزة على المياه رامة . . .

عندما تيقظت نظرت في عينيه بتساؤل .

قال لها : كنت معي

قالت له : تعودت انا ايضاً ان آخذك معي حيث اكون

لم يقل لها : يا كاذبة . .

لكنها عرفت ، وقبلت ، ساكتة .

مال عليها يقبلها بملء شفتيه . . قبلتها محايدة تخفي الكثير وتعرف الكثير وتصمت عن الكثير . في نظرتها اليه ، وهو يقبلها ، ثقل الارتداد الى نفسها . . عيناها هاتان اللتان ما تزالان تسحرانه ، طلسم اخضر غير محلول الشفرة قريبتان الى عينيه جداً ، مفتوحتان لا تطرفان ، ثدياها ينبسطان تحت ثقل صدره ، وينحرفان الى الجانبين قليلاً ، يلم ثدييها بيديه فلا تبتسم ولا تشهق ولا تحبس انفاسها ، تسقط يداه الثديين وترتفعان يتلمس باصابعه مؤخرة عنقها منبت الاجة الخشنة من شعرها ،

ويطبق على العنق المدور المليء ، تنظر اليه لا تطرف ولا تتساءل ، عضلات العنق تحت كفيه ناعمة تنبض وتهتز اهون اهتزاز كأنها موجات لها صلابة تترقرق بانفاس هادئة ، يحس انه يبتسم ابتسامة شاردة قليلاً بينما تشتد قبضته على الجسم الذي اخذ يكتسب منذ الآن وجوداً خاصاً كأنه منفصل ، ذراعاها مميتان الى جانبها لا تتحركان ، بطنها تحته قوي متماسك ، ويزداد ضغط يديه المحبوكتين قليلاً ويعرف انه لا يبتسم الآن ويهمس اليها همسة حارة يحتشد بها العالم : هل اخنقك يا رامة ؟

قالت له : اخنقني يا حبيبي

دون تحد ودون استسلام ، كأنها تقرر له امراً واقعاً ، ليس خطيراً ولكنه لا يخلو من أهمية ، لا تقبل ، ولا ترفض ، عظام رقبتها يحسها الآن ، صخرية وطيعة معاً ، بين يديه اللتين لا تنفكان ، لهما ارادتهما الخاصة وفي جمع عضلات يديه وعظام اصابعه نبض تدفق مياه الحياة في قنوات العنق ومجاريه الدقيقة ، واللحم اللين يرتفع قليلاً من على جوانب اصابعه ، ضغطة اخرى حاسمة تتجه اليها ارادة يديه ، حتمية ، محكوم بها ، الفعل النهائي الذي لا ردة فيه ، تتولد الاجنة والنباتات وتتخلق الصخور والحيوانات وتنحبس مياه الينابيع ، وتتفتح غيران الارض لكي تغوص اليدان في حمأتها ويتمرغ الوجه في الطين العذب المعجون بالعرق البرى ، والاشلاء الممزقة بذور مزروعة في التربة ، شِلواً شِلواً ، واللحم الحي المعطاء يرف ويترعرع بالخضرة يا سيدة الخضرة أقطفُ بيدي ثديك الناضجين وانحني أغرق فمي في الشفتين المنهومتين المفتوحتـــين ويتقلب وجهي على آثار الاصابع المحمرة الخفيفة تمسحها قبلاتي الملحية . ذراعك يلتف حول رأسي المدفون في عنقك ليس ثم غفران لانه لم يكن هنـاك اثم ، وليس هناك رضى ولا غضب بل هي طقوس حب جنائزية من غير شموع ولا ترانيم ، جادة وصارمة ورقيقة وحانية ولعلها في النهاية لا تعني شيئاً . .

ميخائيل ينزل الدرجات الأخيرة المنحوتة في الارض والحيطان المصنوعة من الطين النيلي تحيط بالباحة المهجورة منذ آلاف السنين ، اللوتس الابيض الغض على تيجان الاعمدة البعيدة المخروطة ، نضارته الصخرية لا تحول ، هامات الرجال المنحوتة ، بلا عدد ، تشق جلد السماء الساخنة وتتنفس بثقة في مياهها النقية القاتمة الزرقة . دخان مشاعل الحب التي احترقت في العصور الغابرة ما يزال اسود باهتاً على الحيطان والكوة المفتوحة في الحائط ساطعة يغرقها القمر في هذه الغرفة التي نامت فيها الكاهنات البغايا القدامى وتردد فيها هنين العشق المذبوح واحتضاراته وزئير الذكورة الذي يهجم ويقتحم مرة بعد مرة في اختناقات الدفن المتوتر في الجسد الحي ، انفاس تراب القرون الهيئة تجرح صدره ، شعرها الغزير غابة لم تمسه سكين فديتها وقربانها طوال ايام ستة على الباب المرصود . وجهها أمامه تشعله عيناها الخضراوان نصفه فضي ناعم غض الاهاب ونصفه بجدور عرق محمر باهت الحمرة ، محترق ، جفت حروقه وتركت الجلد تجري به بقع وعروق داكنة كابية أرضية اللون ، تحدق به عيناها في كهرباء وضراعة بلا انتهاء . . .

(*) فصل من رواية المكاتب بعنوان [رامه] تحت الكتابة .

مؤيد الطلال

ذو النون ايوب
رائد المدرسة الواقعية الاجتماعية
في القصة العراقية

مقدمة

نحاول في هذه الدراسة وما سيليها من دراسات ان نلقي الضوء على بعض جوانب وقضايا القصة العراقية كما طرحتها وجسدتها بعض اعمال الرواد من خلال التحليل التطبيقي والعيني لنماذج متميزة من تلك الاعمال ، وذلك من اجل استنتاجات نظرية مجردة تحدد ملامح وسمات واتجاهات القصة العراقية واهم مدارسها وتياراتها واعلامها البارزين .

ولما كنا لا نستطيع تناول جميع اعمال الرواد مثلاً فاننا سنكتفي ببعض اعمال « ذو النون ايوب » و « عبد الملك نوري » و « عبد الحق فاضل » لتحديد السمات المشتركة والعامة في تلك الاعمال والتأكيد على

الخصائص النوعية لاعمالهم المميزة كلاً على انفراد ، من اجل استنتاجات اشمل واستنباط ادق وانتقال منظم للجيل الذي عاصر جيل الرواد وطور ارثهم الايجابي كما هي الحال بالنسبة لاعمال غائب طعمة فرمان على سبيل المثال ، ولجيل الشباب الذي حاول ان يتمرد على قوالب المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية على صعيد الشكل والمضمون ، او الجيل الذي حاول تعميق الرؤية الواقعية وتوسيع ضفافها واستفاد من تجريبية الشباب المتمرد لخلق المدرسة الواقعية الجديدة ذات الاهتمامات الشكلية والاسلوبية والسيكولوجية المعاصرة من امثال محمد خضير .

ولعل « ذو النون ايوب » واحد من جيل الرواد الذين ساهموا في ارساء معالم القصة العراقية وبناء اطر المدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية . ولذا فاننا سنقف عند اهم اطول عملين بارزين انتجهما « ذو النون ايوب » ، واعني بهما رواية « الدكتور ابراهيم حياته مآثره » ورواية « اليد والارض والماء » .

والاستاذ (ذو النون ايوب) قاص وروائي ومترجم وكاتب مقالة ادبية وشخصية اجتماعية تقدمية مرموقة . مارس الكتابة منذ عام ١٩٣٣ ولا زال يمارسها حتى الآن . له ثلاث عشرة مجموعة قصصية قصيرة واربع روايات ، كما ترجم روايات عالمية واصدر مختارات في الادب والسياسة والاجتماع . غير اننا سنقف فقط عند روايتيه المذكورتين آنفاً باعتبارهما تجسدان السمات العامة والملامح البارزة في ادب (ذو النون ايوب) وتؤكدان قيمة نوعية خاصة بالنسبة لجيل الرواد عامة وللمدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية خاصة على صعيد المنظور الفكري والسياسي وعلى صعيد الرؤية والاسلوب الفني في آن معاً .

* * *

ان واقعية (ذو النون ايوب) الشديدة — التي تدعى بانها تفوق واقعية اميل زولا رائد المدرسة الطبيعية كما صرح المؤلف ذاته (*) — تفضي به الى الاهتمام بصغائر الامور وحشده لجملة من الصور والاحاسيس والاعتقادات بطريقة ميكانيكية تراكمية تعوق نسيج القصة وتشغل على روحها وتصيب بناءها بالورم السرطاني والترهل المزعج .

وهذه سمة لا يتصف بها ادب ذو النون ايوب فقط ، بل ان أدب جيل الرواد برمته مصاب بهـــذا المرض العضال الذي ورثه عن القصة العالمية التقليدية (الواقعية الاجتماعية النقدية وحتى الواقعية الاشتراكية والمدرسة الطبيعية ايضاً) (**) مباشرة وعن تراثـــه النثري والشعري ايضاً . ولعل هذه السمة التي تمتاز بها القصة العراقية الواقعية الاجتماعية النقدية هي علامة فارقة بين فن الرواد والشباب ، بين القصة القديمة والقصة الحديثة ، حيث يصبح الضوء في القصة الحديثة اكثر قوة ، وتركيزاً والجملة اكثر اختزالاً ، والحوار مشحوناً بالفكرة والدلالة . وحيث تبتعد اكثر فاكثر عن الاستطرادات والتفصيلات المملة لكي تزيد من قوة العنصر الدرامي وتأثير الايقاع النثري .

(*) ص ١٩ من رواية « الدكتور ابراهيم : حياته ومآثره - الطبعة الثانية ١٩٦٠ طبع شركة التجارة والطباعة (ذ . م م) الصالحية - بغداد » .

(**) يمكننا ان نقول بان دستويفسكي ، ودستويفسكي لوحده من كتاب القرن التاسع عشر الذي لا تتناقض استطراداته وتأملاته وتشعبات قصصه مع النسيج الحي للقصة ، بل غالباً ما تكون اضافات ولبنات ديناميكية توسع ضفاف الرؤيا وتعمق الوعي والاحساس وتجعل البناء الفني وتغنيه بالزخرفة الروحية وصور العظمة والشموخ وخاصة في روايته الاخيرة « الاخوة كارامازوف » التي يعيد فيها حادثة مقتل الاب اكثر من مرة ومن عـــدة زوايا (متباينة) في الرؤيا ، متناقضة في الاتجاه ، ويتجسد فيها ملخص افكاره الفلسفية واحاسيسه الوجودية ومواقفه السياسية والانسانية دون ان يصيب القارىء بأيما لحظة سأم او ملل ، فلقد كان دستويفسكي اكثر فناني القرن مقدرة على توسيع ضفاف القصة القصيرة وتحويلها الى رواية من حيث الشكل والمضمون

غير اننا نستثني من هـذه الصفات الايجابية التي تميز القصة الحديثة وتشكل نقطة الانفصال والاختلاف مع قصص الرواد ، نستثني تيار القصة الشكلية ذات الاهتمامات الذاتية الوجودية التي شاعت بعد نكسة ثورة ١٤ تموز ، ذلك لاعتماد هـــذا التيار على الشخصية الذاتية المحورية واهتمامه بتسجيل كافة التفصيلات الخارجية او الداخلية التي تتعلق بالبطل الوجودي المقطوع الجـــذور ، لا سيما ولعها في رصد حالة الاحساس الوجودي الآني وصيغ وعي العالم المثالية ، حتى كادت ان تحول القصة الى شكل من اشكال الهذيان والثرثرة اللغوية المحضة ! ! واذا كانت فنيـــة القصة : ـــ بناؤها وتركيب حبكتها ـــ هي العلامة الفـارقة التي تميز ادب الشباب عن جيل الرواد ، فان اللغة هي السمة الثانية التي يمكن ان نلحظها بوضوح شديد وتسجل من خلالها نقطة قوة لجيل الرواد لم يستطع ان يرتفع اليهـا قصاصونا العراقيون الشباب . ولنا في لغة السيد وذو النون ايوب وشاكر خصباك والخليلي وعبد الملك نوري وعبد الحق فاضل ـ ويمكن ان اضيف ايضاً غائب طعمة فرمان وعبـد المجيد لطفي وادمون صبري ـــ مثال طيب على بديع اللغة وجزالتها وارتباطها بالتراث العربي (النثر والشعر والقرآن سواء بسواء) ارتباطاً حياً ! !

فلقد وظف اولئك الكتاب البلاغة الفنائية ومحاسن اللغة وبدائعهـا توظيفاً ناجحاً في اغلب الاحيان ، حيث جاء ذلك الاستخدام عفوياً ونابعاً من الخبرة الثقافية المكتسبة من التراث والمترسبة في اعمـاق وعي وروح القاص . اما في احيان اخرى فقد جاء ذلك الاستخدام متكلفاً ومقصوداً لذاته فأعاق نمو بعض القصص واثقل على هيكلها ولحمها ونسيجها وروحها .

ونحن هنا لا نقصد اقامة مقارنات نقـــدية بين ادب الرواد وقصص الشباب بل نسعى فقط لتبيان بعض خصائص ادب الرواد وتجسيد تلك الخصائص من خلال تشبيهات واستعارات حية تثير ديناميكية العقل والخيال

والاستقراء والاستنتاج ، وباختصار نسعى الى تقريب صورة ادب الرواد الى قراء القصة العراقية الحديثة الذين ربما انقطع بعضهم لاسباب عديدة عن ذلك الادب وابتدأ مباشرة في قراءة النماذج القصصية المعاصرة في مجموعات او مجلات قريبة من متناول اليد .

١ ـ رواية (الدكتور ابراهيم) : فكرتها ، هدفها ، محاورها ، بناؤها

ان الرواية تكشف عن وعي نقدي وتقدم في المنظور الفكري . وهي تلتزم بالمباديء الماركسية العامة مثل التأكيد على اثر التربيـــة السيئة والمجتمعات المتخلفة في تكوين الشخصيات المشوهة وغير السليمة مثل شخصية الدكتور ابراهيم . كما تؤكد على اهمية وضرورة احترام الشعوب وتساويها (مثلاً في الحوار بين المؤلف وزوجـــة ابراهيم الانكليزية جيني . . الخ) ، كما تعبر عن محاربتها للزيف الديني والتعبير الايديولوجي عن سيادة الطبقة الاقطاعية المرتبطة بالاستعمار والنازية ، وكذلك محاربتها للنزعة القومية الشوفونية الضيقة .

والرواية تهاجم ايضاً السلطة القائمة انذاك بشكل واضح وصريح ، معتبرة اياها سلطة عميلة للاستعمار ومعادية للشعب (ص ٣٨) في الوقت الذي تدافع فيه الرواية عن الشيوعيين [راجع القسم الرابع من الرواية والفصل الرابع والخامس خاصة (ص ٢١٢ ـــ ٢١٨)] وتهاجم باقي الفئات القومية والدينية المتعصبة وحاشية الحكم من امثـــال الدكتور ابراهيم ومن لف لفهم (ص ١٥) .

غير اننا لا نجد في القصة بعداً ثورياً راديكالياً او انقلابياً ـــ على الرغم من اعجابنا بجرأة المؤلف ـــ بل نزوعاً اصلاحياً ربما كان يتماشى مع ستراتيجية وخطة الحزب الشيوعي في الاصلاح ودفع عجلة الديمقراطية الزائفة انذاك باتجاه التطور نحو مواقع افضـــل ـــ اي

الخضوع لاساليب النضال السلمية كتكتيك سياسي يحقق الثورة البرجوازية الوطنية الديمقراطية المنشودة ، ونحن هنا لا نود ان نناقش وجهة النظر هذه بقدر ما نسعى لتفهم الرواية وتقديم صورة قريبة لابعادها وجوهرها الفكري وبنيتها الفنية ليس الا .

والقصة ككل تهدف الى نسج او تعريف حكاية الدكتور فاوست للكاتب الالماني الشهير (جوته) — وان كانت تبتعد عن تفصيلاتها وتقترب من البيئة المحلية — حيث يخلق المؤلف شخصية محورية هي شخصية الدكتور ابراهيم على شكل شيطان عصري ، موظف كبير في دولة الاستبداد الشرقي ، يحاورها ويكشف عن مثالبها ونمط حياتها ونوازعها الذاتيـــة والاخلاقية . ، الخ . . . . . .

كل ذلك من اجل الاصلاح ومحاربة الشر كما يعترف المؤلف بذلك في (ص ٤٤) : « وما كان هذا الدكتور ابراهيم سوى شيطان يدب على الارض ، او رسول الشيطان نفسه . وسيرى القارىء بأني قد انصفته ولم احاربه بالسب والشتم واختلاق المثالب ، ولكني شرحت تربيته وحللت عقليته ، واظهرت الاسس التي بنى عليها شخصيته ، وسيجد القارىء بأني قد فعلت ذلك بأمانة علمية ، وحياد تام واني قـد وضعت واجب الفن فوق كل اعتبار . على اني ان اعدم من يقول حسداً بأني اكتب للانتقام من الدكتور ابراهيم غاضاً النظر عن طريقتي في وضع اللوم كل اللوم ، على تربيته وظروفه ، لا على فطرته وبذرته ، ولن اعدم شيطاناً من حزب الدكتور ابراهيم يموه بقوله (انك تعلم الناس سبل الشرف في قصتك هذه) وجوابي الى هؤلاء ان يعيدوا تلاوة قول الدكتور ابراهيم (ان في فضح هذه الاساليب ضررين لامثالي : معرفة الناس بها ليحاربونا بها ، واطلاعهم على تفاصيلها ليتجنبوا السقوط في حبائلهـا . ولكني اعتقد ان اولئك الذين في قلوبهم رحمة وفي نفوسهم شرف ان يقاوموا الدكتور بمثل

اساليبه ، وانما يقاومونه بأعلان اساليبه ، وليس احسن لتطهير الاشياء مما يلوثها من الجراثيم من نشرها وتعريضها لاشعة الشمس والهواء النقي اما اخفاؤها في الظلام وسترها عن المطهرات فيمهدان لجراثيمها ان تنمو وتتكاثر ، حتى يستفحل شرها ، ولا يعود في الامكان تطهيرها والاستفادة منها فيكون نصيبها عند ذلك الحرق (ص ٤٤ — ٤٥) .

ومع ان المؤلف يدعي الصرامة في الواقعية فان ذلك لا يتناقض مع عملية الخلق والابداع ومزج الحقيقة بالخيال حيث ينطلق القاص من الجزئي نحو العالم الشامل ، ومن الفرد الى المجتمع ، ومن الدكتور ابراهيم الى الانسان النوعي والكلي . وعلى الرغم من اختلاط الحقيقة بالخيال او تمازج رأى المؤلف الايجابي مع بعض آراء الدكتور السلبية ، وعلى الرغم من بساطة ذلك الصراع بين المتناقضات ، وبين الواقع والمتخيل ، فان القاريء يستطيع ان يدرك الغث من السمين ويتعاطف كلياً مع المؤلف ، غاضاً النظر عن بعض الاخطاء التكنيكية والفنية الناجمة عن مفهوم الواقعية البسيطة عند الكاتب بالدرجة الاولى ، وعن ضعف تقنية القصة العراقية ككل انذاك بالدرجة الثانية .

محاور الرواية الاساسية

القصة تدور على محورين : الاول تمهيدي وثانوي يتحدث عن الملابسات والظروف التي ولدت هذه القصة .

والمحور الثاني اساسي يتابع حياة الدكتور عبر رسائله الى المؤلف ، وتلك الرسائل تمتد على ساحة شاسعة وتشكل القصة الطويلة الكاملة لحياة الدكتور منذ الطفولة وحتى مغادرته العراق الى امريكا .

والمحوران متلازمان ومتناقضان في آن واحد حيث يفضي احدهما الى الآخر ويبرره ايضاً ومن خلال هذا الاحتكاك الفني والدرامي بينهما

تظهر وجهتا نظر مختلفتان في التفكير ونمط الحياة الانسانية التي ينبغي ان تكون : انه حوار الخير والاصلاح مع الشيطان بقدر ما هو صراع اليسار مع اليمين .

وفي كل هذا لا تصبح احداث القصة واقعية وموضوعية صرفة كما يدعي القاص ، بل تنطلق من اسار الحادثة العيانية باتجاه تجريدات رمزية ودلالات فكرية وسياسية واخلاقية لتولد احداثاً جديدة ، متخيلة او واقعية ، ولتصبح وسيلة فنيـــة للتأثير على نفوس الناس وكسبهم الى القضية التي يؤمن بها المؤلف من خلال المزج بين الكائن وما ينبغي ان يكون كما هو الحال في الدكتور فاوست (جوته) .

المحور الاول : علاقة القاص ببطل روايته :

ينوه الكاتب في المحور الاول التمهيدي بأن قصة الدكتور ابراهيم الكبيرة هذه تنهض على اساس من الاحداث الواقعية التي اعقبت نشره لاقصوصته الصغيرة (نحو القمة) في المجموعة السادسة من اقاصيص المؤلف (برج بابل) ، حيث اصبحت تلك الاقصوصة سبب المشادة بينه وبين وزارة المعارف انذاك (١٩٣٦ تاريخ احداث الاقصوصة) .

ولذا فان المؤلف يثبت اقصوصته تلك في المحور التمهيدي الاول بعنوان (دعامة في برج بابل) وينطلق منها لتتبع حياة الدكتور ابراهيم الذي يظهر في بداية الاقصوصة كمدير عام للشؤون الزراعية في وزارة الاقتصاد والمواصلات ، منتظراً اصدقاءه من الوزراء السابقين والاعيان والسياسيين للاجتماع بهم وتقسيم المغانم والمكتسبات والمهمات الامنية نحو الصعود والارتقاء مستعيداً ذكريات طفولته وبدايات حياته العملية الناجحة وهو يحمل شهادة الدكتوراه في حقل الزراعة من جامعة لندن ، متأملاً في وسائله الميكانيكية الذرائعية التي اوصلته الى منصبه الكبير في فترة قصيرة

نسبياً على حساب منافسيه من موظفين كبار وصغار ، قدماء وجدد ، منافقاً لارضاء الرؤساء والاعيان والصحف والمنظمات والاحزاب والجمعيات المتصارعة المتناقضة . . الخ . . من اجل تحقيق طموحاته في ان يكون وزيراً مرموقاً ، واضعاً المخططـــات المحكمة والدقيقة لسحق المنافسين والاحتفاظ بالمركز المرموق الذي وصل اليه والذي ينبغي ان يصل اليه .

في الفصول التالية من محـــور القصة الاول التمهيدي يشرح المؤلف الظروف والملابسات التي اعقبت نشر قصته تلك ومقابلة الدكتورابراهيم له بعد ان قرأ ما كتب عنه مصادفة ، وانذاره بالانتقـام منه في اليوم الثاني على لقائه ، وتحقيق ذلك الانذار من خلال الايقاع بين المؤلف ووزارة المعارف التي كان يرأسها انذاك (فاضل الجمـالي) .وكيف ان الدكتور ابراهيم سيقنع الجمالي بأنه هو المقصود بعينه من تلك القصة وليس الدكتور ابراهيم الا مجرد رمز يشير اليه ، وهـذا ما حدث فعلاً حيث انتقم الدكتور ابراهيم من المؤلف (ذو النون ايوب) الذي كان يعمل مدرساً في المتوسطة المركزية ببغداد فوبخ نتيجة لذلك وفق الفقرة (آ) من المادة الثامنة من قانون انضبـاط موظفي الدولة رقم (٦٩) لسنة ١٩٣٦ ، ونقل الى كويسنجق ، وبعد حوار فلسفي طويل يكشف عن التناقض بين افكار واخلاق الفريقين ، في اليوم التالي ، يعرض الدكتور ابراهيم على المؤلف فكرة توسيع قصته تلك من خلال تتبع حياته كاملة ويبدي استعداداً كبيراً لمساعدته . وهكذا يذهب المؤلف مع الدكتور الى بيته ويتعرف على زوجته الانكليزية وطفليه الصغيرين وصديقه الانكليزي فيتحاوران طويلاً حول مسألة الموقف من الحياة ومن الاخلاق ومن الشعب والحكومة العراقية . . الخ ويغادر اخيراً المؤلف منفاه في كويسنجق لينتهي المحور الاول من القصة وليبدأ باستلام رسائل الدكتور التي تتابع حياته منذ الطفولة وعهد الشباب وكفاحه في اربعة اقسام تشكل المحور

الثاني من القصة وتنتهي بخاتمة من المؤلف الى الدكتور ابراهيم . وبذلك تكون القصة بمثابة حوار وصراع تركيبي من الواقع والخيال بين الخير والشر ، بين الفضيلة والانانية ، بين التقدمية والرجعية . . . الخ

ولقد كان مفهوم الواقعية التبسيطية — او الصارمة كما يحلو للمؤلف ان يسميها — سبباً في تضخيم بنـــاء القصة وتشويهه واصابته بالزوائد والاورام السرطانيـــة القاتلة ، وبالاستطالات المشوهة والاستفاضات غير المبررة . . الخ ، بحيث ان القاريء حين ينتهي من قراءة المحور الثاني من القصة كاملاً سيجد ان المحور الاول (التمهيدي) مثلاً زائد برمته وغير ضروري اطلاقاً فهو لا يكشف الا عن الدوافع التي من اجلها كتب المؤلف قصته ، وعن الظروف والملابسات التي سببتها وخلقتها . . . الخ

واعتقد ان الحس السليم للقاريء الذكي المعاصر في غنى عن هذه التفصيلات التقليدية الزائدة وتلك الافتتاحيات المطولة المشبعة بروح الوعظ والارشاد . . اضافة الى ان ذلك المحور قد كشف مسبقاً عن مغزى وهدف القصة وازاح الستار عن بعض حوادثها وعناصرها الدرامية فاضعف من قوة الخيال والتنبؤ واصاب القاريء بشعور من الملل والخيبة وعدم الارتياح لذلك التكرار والاسهاب الكبير .

ولو ان القاص استغنى نهائياً عن محور القصة الاول فان المحور الثاني سيكون لوحده قصة كامله واضحة الابعاد والملامح ، ذكية الاهداف وقوية المعاني اضافة الى ان بناءها سيكون اكثر تماسكاً وعنصرها الدرامي والايقاعي اكثر قوة وتمركزاً وسطوة على ذهن وروح القاريء ، ولاقتربت قصة الدكتور ابراهيم من حكاية الدكتور فاوست وحكايات ابطـــال دستويفسكي غير الاسوياء (بطل قصة مذكرات من العالم السفلي او الانسان الصرصار مثلاً . .)

المحور الثاني : حياة الدكتور ابراهيم عبر رسائله الى المؤلف

يدور القسم الاول من هذا المحور الاساسي في فلك طفولة الدكتور حيث تمتزج الحياة الدنيوية بالحياة الدينية امتزاجاً عضوياً غريباً . ومن كل ذلك يسعى القاص الى فضح التحالف غير المقدس بين الدين والدولة ، الجهل والضعف ، بين ايديولوجية المستغلين وادوات استغلالهم . . الخ . . ذلك ما يميز الحياة الشرقية ابتداء من قرية الدكتور ابراهيم الصغيرة قرب الموصل وانتهاءاً بالامبراطورية الاسلامية الثيوقراطية ، مع المرور بالنظم العبودية القديمة (مصر — العراق — الشام —) .

والقاص يكشف ايضاً في هذا القسم الاول عن حقيقة الصراع النفسي الذي يعاني منه كل متعلم شرقي بسبب التناقض الحاد الذي يعتمل في روحه بين الماضي والحاضر ، بين الخرافات الدينية الموروثة والحقائق العلمية المكتسبة . واخيراً ستنتهي من الطفولة وقد استقر في اعماق عقل الدكتور ابراهيم (او الاستاذ ذو النون ايوب . .) (*) . نص قانون عظيم هو (ان العلم الصحيح والحقائق النيرة خطر عظيم على ارزاق وحياة عدد قليل من البشر) . ص ٧٨

اما القسم الثاني من هذا المحور فيدور حول الصراع النفسي الرهيب الذي عانى منه ابراهيم خلال حياته المدرسية وذلك بسبب انانيته وكرهه للاذكياء والاذكياء من الطلاب (سامي — غسان) ، ويدور ايضاً حول الاحداث الصغيرة والمتاعب التي يلاقيها جراء ذلك الصراع . واخيراً يحصل ابراهيم بعد تخرجه من الاعدادية على بعثة الى لندن على الرغم

(*) وهذه صورة من صور التناقض والاختلاط بين آراء الدكتور ابراهيم وبين مفاهيم المؤلف بحيث لا نستطيع ان نفسر كيف يمكن لعقل انساني خبيث وغير سوي ان يكتشف مثل هذا القانون العظيم وكيف لا يسعى للعمل من خلال ذلك القانون . ؟

من عدم تفوقه وجدارته في الدراسة وذلك لوساطة والده المتنفذ في مدينة الموصل . ويمتد هذا القسم حتى وصوله الى لندن وتعرفه على عائلة قس استعمارية عريقة في خدمتها للامبراطورية البريطانية ، فيتزوج ابنة تلك العائلة (جيني) ويعود اخيراً الى الوطن بشهادته الزراعية .

والقاص يهدف من هذا القسم ليس تتبع حياة ابراهيم وصراعاته النفسية فحسب بل ويهدف ايضاً الى كشف حقائق سياسية تتعلق بطرق والاعيب الاستعمار واستخدامه للعملاء والمرتزقة من امثال الدكتور ونظرته الدونية التحقيرية للشعوب المستغلة (العربية منها خاصة) .

غير ان القاص قد استطاع ان يكشف عن حقائق سيكلوجية لا تقل اهمية عن حقائقه السياسية التقدمية فاظهر دراية وخبرة في سياسة الرأي العام والجماهير والقادة والافراد . . وقدم صوراً رائعة للعلاقة الوثيقة بين السياسة والسيكلوجية وكأني به قد قرأ (ولهلم رايخ) منذ زمن بعيد (راجع النص في ص ٩٢ — ٩٣) .

القسم الثالث يدور حول كفاح الدكتور ابراهيم لاسقاط الآخرين والحلول محلهم ووضع الخطط الوصولية والانتهازية الرهيبة للاحتفاظ بالمركز الذي آل اليه والحيلولة دون وصول المغتصبين اليه ثم العمل على الارتقاء اكثر فاكثر نحو القمة والمجد .

والقاص يهدف من هذا الفصل كشف زيف اللعبة الديمقراطية البرلمانية بقدر ما يهدف للكشف عن حقيقة الاستقلال الكاذب للنظام الملكي عن بريطانيا الام . ان هذا الفصل مشحون بالصور التراجيكوميدية التي تكشف الاساس الواهي الذي كان ينهض عليه الحكم انذاك ، ويمكن ان يضاف الى الوثائق التاريخية التي تدينه وتلعنه الى الابد .

اما القسم الرابع فيتابع كفاح الدكتور ابراهيم ويوغل في الكشف عن جرائمه السياسية والوظيفية والاخلاقية سواء بسواء ، حتى بات

الشيطان بعينه كما ذكر المؤلف مقدماً : فهو لا يكتفي باضطهاد اعدائه وافترائه على منافسيه واستغلاله لموظفيه الصغار بل انه راح ينتقم من اصدقائه القدامى في الدراسة الاعدادية من امثال (سامي) منافسه الاول والصديق الوحيد الذي كان يتقبل لؤم ونذالة الدكتور ويعمل ـ عبثاً ـ على ازالتها ، انه ترك اهله واقاربه كلياً ولم يذهب حتى لتشييع جثمان والده . ومن هنا ، من اعلى القمة ، بدأ الهرم يتصدع ونجم ابراهيم يأفل حتى غادر العراق واهله بعد ان جمع المال اللازم للعيش في امريكا. ولقد بدأ الشعب انذاك يتململ ليكنس الدكتور ومن لف لفهم ، حتى باتت هـذه القصة بمثابة نبوءة عظيمة لثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ . . .

٢ ـ رواية (اليد والارض والماء)

الطبعة الاولى للرواية عام ١٩٤٨
« الثانية (المعتمدة هنا)
مطبعة شفيق / بغداد / ١٩٧٠

ملخص الرواية :

القروى الاعرابي (سليم) يدخل النهر ويسبح عارياً ثم يخرج من النهر مسرعاً بعد ان سمع صوت طلق ناري فجأة . . وحين يتجه سليم نحو مصدر الصوت يكتشف ان معركة قائمة بين القرويين ولذا يساهم بها بكل ما اوتي من قوة حتى يقع مغشياً عليه . يستيقظ سليم من غيبوبته الطويلة فيجد نفسه في مستشفى كبير يتعرف في المستشفى على الدكتور حسام والدكتورة هيفاء وصديقهما المحامي ماجد . ومن خلال الحوار في جلسة شرب ندرك ان سر المنازعات القروية هي الارض وسببها هو الاستعمار . ان المؤلف يتابع عن طريق وعي الفلاح سليم تطور

الحيـــاة الاجتماعية والاقتصادية في الريف العراقي وعلاقتهما بالسياسة والمدينة . . الخ . . . . . ابان فترة الانتداب البريطاني او الاستقلال الوطني الزائف في العهد الملكي (١٩٤٨ تاريخ نشر الرواية / الطبعة الاولى . .

يدعو الفلاح سليم الدكتور والدكتورة والمحامي لزيارة قريته بعد ان عرج الحديث حول الحياة القروية فيلبون الدعوة ويتجهون بسيارتهم عبر جسر ديالى وصوب بساتين منطقة سلمان باك على نهر دجلة . وبعد الاحتفاء التقليدي من قبل شيخ القرية وكبار فلاحيها وما يرافق هذا الاحتفاء من حديث واكل وشراب يتحدث الفلاحون عن وجود ارض بكر عظيمة قد منعها الملاكون الكبار عن الفلاح وتركوها فلا هم يزرعونها ولا يدعون يد غيرهم تمتد اليها ، في حين يقتتل الفلاحون على اشبار من الارض (١١) . ومن هنا فان الرواية تتضمن دعوة قوية لتوزيع الارض على من يزرعها .

ولذا يدعو الفلاح (زبالة ــ ابو حسن) الضيوف للمساهمة في شراء هذه الارض ومشاركتهم استغلالها لا سيما وان المحامي قد ابدى حبه للحياة الريفية واستعداده لتمشية امور معاملة الشراء قانونياً . . وبعد زيارة الارض تلك ، وحـــوار طويل في بيت المحامي ، تتفق الاطراف المعنية على المساهمة في هذا المشروع الكبير .

يبدأ العمل في الارض الجديدة بحمية ونشاط عجيبين بعد ان تعاقدت الاطراف المعنية مع الحكومة . غير ان الملاكين والاقطـــاعيين المجاورة اراضيهم لتلك الارض يسعون بشتى الوسائل للحيلولة دون استثمارها ، ويضعون مختلف العراقيل ، ويتوسلون احط الوسائل واقذرها ، من اجل ايقـــاف المشروع والقضاء عليه . ولذا تحاك المؤامرات وتنشب المعارك . . . . الخ .

وهنا يبدأ العنصر الدرامي في الرواية : انه صراع الحق ضد الباطل ، القانون ضد الوساطة والاستغلال ، العمل ضد البطالة والكسل . .

يتعرف المحامي ماجد — رأس المشروع — على المدرسة الاقتصادية (سنية حسن) وتتم بينهما صداقة وطيدة منذ اللحظة الاولى اساسها الاحترام المتبادل ووحدة الاهداف النبيلة .

وفي هـــذا الفصل (الحادي والعشرين) تقرير واف لحالة العراق السياسية والاقتصادية والاجتماعية من وجهة نظر علمية (مادية ماركسية جدلية) .

تستمر المشاغبات والدعاوى ضد العاملين في الارض الجديدة حتى يضطر المتصرف لاستدعاء المحامي ماجد والتفاوض معه بهذا الشأن فنستشف من الحوار استمرار الصراع بين الحق والباطل ، بين المحسوبية والمنسوبية والوساطة وقوة السلطة القائمة انذاك من جهة وبين القانون المثالي والانساني الذي يستند اليه ماجد والفلاحون من جهة ثانية . . فيعقد النصر لواء الباطل ويقسم المتصرف الارض قسمة ضيزى ويأمر مدير الناحية لتعطيل مكائن الارواء ويتوسل هذا بدوره الحيلة لتحقيق مآربه الخسيسة ، فيفلح بذلك ، في حين يعتمد المحامي على القانون من جديد ويكتشف بعد فوات الاوان وبعد محاصرة شركائه له بان القانون هو في الحقيقة قام ويقوم لخدمة السلطة المستغلة ، ولذا فعليه ان يغير طريقه في الوصول الى اهدافه المنشودة . وبذلك تتم الهدنة المؤقتة مع مدير الناحية كما تتم الهدنة ايضاً مع الاقطاعي (فخري أغا) حول الارض المتنازع عليها ولكن من مركز القوة بعد المزايدة العلنية حول اجارها التي جرت في قاعة المتصرفية .

في تلك الاثناء يتآزر المساهمون في المشاركة مع الفلاحين وماجد وتضيف (سنية) خمسمائة دينار للمشروع وترضى بخطبة ماجد لها .

غير ان الرياح قد تسير بما لا تشتهي السفن : لقد اكتشف زباله تواطؤ موظفي المتصرفية مع فخري الذي لم تكن هدنته مع ماجد الا حيلة ينفذ من خلالها الى استملاك الارض المتنازع عليها بالالتفاف على المزايدة العلنية . وهكذا يستطيع المحامي ماجد ان يكشف الاعيب موظفي الدولة على خزينة الدولة وتواطؤهم مع كبار الاقطاعيين ، وبذلك يربح المعركة اخيراً ويحصل على منفذ مجاني لسقاية ارضه يتنازل عنه (الأغا) مقابل اسقاط الدعوى .

بعد هذا الانتصار يتزوج الشركاء الاربعة (الدكتوران والمحامي وسنية) ويحتفلون بزواجهم العصري في الريف الزاهر مع الفلاحين .

يتم الحصد اخيراً غير انه لم يكن مشجعاً لا سيما وقد بيع اكثره الى تاجر الحبوب مسبقاً ، ولذا فأن ماجداً يتنازل عن حصته ولا يطالب الفلاحين بديونهم ، غير ان ذلك لم ينفع حيث اصبحت الديون التي يستحقها التاجر دعوى قانونية ، وتنصل الفلاحون عن التزاماتهم ، واصبح المشروع على حافة الافلاس والانتهاء .

ان القاص يكشف الاعيب التجار والمصدرين وتواطؤ الدولة معهم على حساب قوت الشعب اليومي : الخبز ... يرافق هذه الازمة الاقتصادية التي ألمت بالشعب العراقي التهيؤ للخيانة الكبرى التي تعدها الحكومة العراقية آنذاك للقضية الفلسطينية [عام كتابة القصة عام النكبة ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨] .

ولذا ينطلق الشعب مزمجراً في تظاهرات واشتباكات مع السلطة ضد معاهدة بيفن والصهيونية والاستعمار تساهم بها (سنية) فتخطب بالجموع وينقذها من هراوات الشرطة أخيراً زوجها وصديقه الدكتور كما تصبح بغداد انذاك ساحة حرب ساخنة تساهم بها الشخصيات الاساسية في الرواية ـــ كل على طريقته الخاصة ـــ وتصبح حالة سليم خطيرة على الرغم من تبرع المحامي ماجد له بالدم اللازم . وهكذا تنتهي الرواية وقد اختلط الحابل بالنابل وكأنها تنبيء بالكارثة او الثورة ! !

رصد الحياة الأجتماعية في الريف

يواصل ذو النون ايوب في هذه الرواية ما ابتدأه في قصته (الدكتور ابراهيم) من رصد دقيق وشامل للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ابان الحكم الملكي ولكنه يختار ميداناً جديداً لعمليات بحثه واستقصائه ..

يختار مرفق الحيـاة الاقتصادية الأهم : الريف العراقي — وان كان هذا الميدان على إتصال وثيق بحياة المدينة — ولذا فان هـذه الرواية تجيء كما لو كانت الوجه الآخر من رواية الدكتور ابراهيم او استمراراً لمعطياتها الاساسية ، حيث ان الرواية — الدكتور ابراهيم — اهتمت بالشؤون السياسية والادارية المهمة في المدينة .

اما رواية اليد والارض والماء فقد اهتمت بشؤون الحياة الاقتصادية ، اهتمت بمورد العراق الاساسي انذاك : الزراعة والتجارة وبذلك استطاعت الروايتان ان تمسكا بطرفي المعادلة الصعبة في آن واحد : المستغِل والمستغَل ، المدينة والريف ، الزيف والنقاء . . . . من اجل الكشف عن حقيقة الحياة العراقية والغور في نفسية اعماق الفرد العراقي مهما كان مدنياً او قروياً ، غنياً او فقيراً ، وقـد طعم المؤلف وسائل كشفه الفنية الخلاقة تلك بالمنمقات البديعية والبلاغة الغنائية التراثية وبروح النكتة والسخرية الخفيفة والحوار اللبق الرشيق والالتفاتات الذكية ذات الدلالات الرمزية الحية . . . . . الخ .

المنهج والأستنتاجات

الرواية تطرح اكثر من قضية وتعالج اكثر من مسألة ، كما انهـا تميط اللثام عن عدة اسرار ، والقاص في كل ذلك ينطلق من المنهج الماركسي ويؤكد ما يلي : —

١ — تأكيد وحدة النظرية والتطبيق ، وحدة العمل الفكري واليدوي ، وحدة الريف والمدينة انطلاقاً من مفهوم « بنية المجتمع تشكل كلاً

واحداً » وان العلاقة بين المدينة والريف ، بين الاقتصاد والسياسة ، هي علاقة ديالكتيكية وديناميكية .

٢ ــ التأكيد على مساواة المرأة والرجل والايمان بمستقبل الانسان ووحدته النوعية والاجتماعية على الرغم من صراعاته الآنية .. الخ

٣ ــ تضمنت رواية (اليد والارض والماء) دعوة مباشرة لتوزيع الارض على من يفلحها ، كما تضمنت تمجيداً رومنتيكياً للعمل الجماعي في الريف .

٤ ــ التأكيد على دور المثقفين كعامل طبقي للوعي واعتبار الفلاحين طبقة متذبذبة تركض وراء الارض والارباح .

٥ ــ اكدت الرواية بطريقة غير مباشرة على ان القانون ـ بل السلطة الطبقية برمتها ـ هي اداة للاستغلال ، وان الديمقراطية ليست اكثر من لعبة بيد الطبقات السائدة . ولذا فان العنف الثوري هو سبيل الحق الوحيد ، على الرغم من ان بعض ابطال الرواية كالمحامي ماجد مثلاً يميل الى استخدام الوسائل القانونية للوصول الى الحق المنشود ، ولعل ذلك شكل" من اشكال التناقض والتذبذب في روح المثقف البرجوازي الصغير .

٦ ــ توصلت الرواية الى تأكيد المقولة الماركسية الشهيرة : ان الغاية مهما كانت شريفة لا تبرر الوسائل الخسيسة .

٧ ــ اكدت الرواية خيانة الحكومة العراقية للقضية العربية الفلسطينية (عام النكبة ٤٧ ـ ١٩٤٨) ولقضية الشعب العراقي (معاهدة بيفن ـ جبر) ، كما تنبأت بالانتفاضات الشعبية ، وبالثورة القادمة (ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨) .

وكما اظن ، ومن خلال حواري مع الكاتب في برنامج حوار وشخصيات التلفزيوني ، ان الكاتب لم يضع نصب عينيه تلك النقاط التي اشرنا اليها

آنفاً ، وانه لم يمتلك ادوات المنهـــج الماركسي ، امتلاكاً نظرياً وعلمياً دقيقاً اثناء كتابته للرواية ، غير انه توصل الى تلك الحقائق والتأكيدات من خلال تجربته الشخصية والسياسية ، وربما من خلال قراءآته للنظرية الماركسية اللينينية باعتبارها نظرية الطبقات الصاعدة في صراعها الشرس مع الاقطاع والبرجوازية ، وباعتبارها المناخ الفكري الذي ساهم في تكوين الاحزاب الوطنية والديمقراطية آنذاك .

ولذا فنحن لا نحاول ان نقصر الرواية ونخضعها للنقد الايديولوجي الحديث ، بل نستشف رؤاهـا ومناخاتها الروحية والفكرية الواعية وغير الواعية ، المباشرة وغير المباشرة ، من اجل الوصول الى تقييم موضوعي الى حد ما لاعمال (أيوب) باعتباره رائد المدرسة الواقعية الاجتمـاعية النقدية في القصة العراقية .

الدولة والأستغلال

وانطلاقاً من هذا التحليل والاستنتاجـات التي يمكن ان يستخلصها القاريء والناقد من جملة العمل الفني ، من صراع الفلاح مع الطبيعة ومع الاقطاع ومع المدراء المرتشين .

يطرح الكاتب قضية الدولة واجهزتهـــا الاساسية (الديمقراطيـــة البرلمانية — القانون — اجهزة القمع — الوكلاء .... الخ) على بساط البحث كمسألة مركزية .

ان الدولة وليس الله هي المسؤولية عن كل شيء ، عن جميع المصائب والنكبات التي تعيق بالشعب العراقي (ص ١٣٤ — ١٣٥) . ولذا فان قضية تحطيم آلة الدولة واختيار الطريق العلمي الصحيح للثورة تصبح مسألة مركزية ايضاً في هـذه الرواية حتى وان لم يصرح القاص بدعوته هذه ولكنه عبر عنها بشكل غير مباشر او لا واعي . فالقاص يميط اللثام

عن فساد الجهاز الاداري برمته وخضوعه لرشاوى الاقطاع وكبار التجار وارتباط هؤلاء بالنواب والاعيان والقادة السياسيين ، واتصال هذه النخبة بقمة الهرم الفاسد والآيل للسقوط ، وتحريك ذلك الهرم بقيادته وقاعدته من قبل المستعمرين الاجانب والدول الكبرى . . . الخ .

مثـــال (١)

« لقد اعترف الفلاح (زبالة) لماجد دون خجل بانه كان في كثير من الاحيان ، فيما مضى ، يطرد من تلك الدوائر عند مراجعته طرداً ، فيستعين بالنقود على التخفيف من شراسة الموظف المحتدة ، الذي لا يكاد يبصر الورقة الزرقاء والحمراء ، حتى يسميه شيخاً ، ويجلسه بجانبـــه ، ويرسل بطلب القهوة او الشاي له ـــ واعترف له مرة بانه رشى محامي وزارة المالية في قضية اقامها على تلك الوزارة ، ورشى بعض الموظفين ممن يحتفظون بمستندات تلك القضية واوراقهـا ، فقدموا واخروا واضافوا وحذفوا ، حتى ربح هو الدعوى . (ص ٣٨)

مثـــال (٢)

« احدث هجوم ماجد ورفاقه العنيف رد فعل عند جميع ارباب الارض في تلك المنطقة وتألب عليه القريب والبعيـــد . . واتحدوا وصمموا على احداث تخريب واسع النطاق في اعماله بأساليب شتى . . واطلق اعداؤهم سهماً جديداً من سهام قوتهم ، فالتجأوا الى الوساطة والمحسوبية وساق كل منهم كل من يعرفه من موظفين كبار ، وسادة امجاد ومتنفذين وغزوا بها متصرفية اللواء وقدم كل منهم شكواه . . وكان غيظ متصرف الاواء يزداد شيئاً فشيئاً حتى بلغ منتهـاه وارسل وراء ماجد يطلبه قائلاً له : « ارى ان اسس المشكلة هي خلافك مع مدير الناحية . ورغم علمي بانه

موظف صغير الا اني اذا نسيت لا استطيع ان اقف ضده فيما لو اراد ان يسيء اليكم ، واعلم ان التفاهم معه اولى فلسنا في وضع يساعدنا على التحقيق في كل صغيرة وكبيرة يدعيها ضدكم . . (ص ٨٧ — ٨٩) .

مثـــال (٣)

« قال ماجد : اني اخشى من شيء واحد وهو ان تتملص الدولة من مسؤولية هذا العمل وترميه على عاتق مدير الناحية . . . فقالت هيفاء : لقد وقع ما تنبأ به ماجد . فقد رمت وزارة المالية المسؤولية على عاتق المتصرف ، ورماها المتصرف على عاتق مدير الناحيـــة . وخاف مدير الناحية من النتيجة فقال بان المتصرف هـو الذي امر بهذا العمل . . واستمرت الدوائر تتجادل حتى مضى شهر كامل على الزرع المسكين الذي حرم من الماء ظلماً فذوى (ص ٩٦ — ٩٩ — ١٠٠) .

مثـــال (٤)

« الحكومة . اجل الحـكومة . او ليست هي الحكومة التي تغفل عن بعض اولئك الذين قد اصبحوا اداة صغيرة لكل من انتفخ بالمال ، فتقتل الزرع وتقفر الاراضي لقاء رشوة لا تتجاوز بضعة دريهمات . واذا كان هذا حال موظفيها عندما تقدم لهم بضعة دراهم فكيف تكون الاحوال لو لوح الصهيونيون بالالاف والملايين ، ولو لوح الانكليز لبعض الاذناب بالمصالح الضخمة والفوائد الفاحشة ؟ ص ١٤٨ » .

* * * *

الجوهر المـادي

ان القضية الاساسية التي تستحق الاهتمام المباشر والتي سعى اليهـا القاص بطريقة مباشرة او غير مباشرة ، واعية او غير واعية ، هي تحديد الجوهر المادي الذي ينهض عليه بنـاء المجتمع تحديداً علمياً انطلاقاً من

المقولة الماركسية التي تفيد بان شروط انتاج مجتمع ما تشكل كلاً واحداً . ولذا فانه اذ اكتفى بتسليط الاضواء في روايته الاولى (الدكتورابراهيم) على مظاهر الفوضى والاضطراب في الحياة الاجتماعية واسبابها الخارجية (الظاهرية) فانه يغور في هذه الرواية عميقاً نحو الجذور ، نحو التركيبة التاريخية والاقتصادية للمجتمع العراقي فيكشف عن انماط تكوينه وانتاجه الاساسية وعن قواه الاجتماعية وصراعها واحزابها .

وليس غريباً ان يجيء ذلك التحليل المادي العلمي المسترشد بالنظرية الاقتصادية والديالكتيكية للماركسية على لسان امرأة ، وذلك لايمان المؤلف بمساواة الجنسين وامكانية تطور المرأة وقد رمز لها بشخصية (سنية حسن) القوية :

المحامي ماجد متسائلاً : « هلا خبرتني ايتها الاستاذة على اي منهاج يجري الاقتصاد في هذه المملكة ؟ وكيف يصح ان تمنع الارض عمن يريد ان يزرعها ، وتمنح لم يريد ان يحتكرها فحسب ، رغم غلاء اسعار الحبوب ومستلزمات المعيشة ؟ » .

الاستاذة سنية مجيبة : « كل ما اعلم من احصائياتنا المشوهة الناقصة ، انه يصعب ادخال العراق جملة في صنف من اصناف الامم التي تتبع نهجاً واضحاً في اقتصادياتها ، فقسم من العراق لا زال قريباً من دور البداوة الاولى ، وقسم منه يحيا حياة قبلية ، وبعضه قد دخل في دور الاقطاع وفي المدن نجد حركة صناعية نامية ، وبعض المعامل تكبر فتشير الى نمو الرأسمالية . وفي هذا الخليط العجيب ، تجد الآراء الحديثة والمبادىء السياسية العصرية تتخبط فتستقر حيناً ، ثم تشوه او تمسخ وترمى جانباً ، واهم من كل هذا ان شكل الحكم في هذا القطر لا صورة واضحة له ، فلسنا نعلم امستقلون نحن ام مستعمرون ؟ ! فبيننا من الرجال الذين عليهم العمدة ، من يعتقد اننا لا نعيش لحظة بدون الانكليز ،

وبعضنا يؤمن بان لنا دستوراً وقانوناً يجب اتباعه والتمسك به . وان عندنا من الاستقلال ما يكفي للمحافظة عليه . اما الشعب فلا يهتم مثقال ذرة بالحكم ورجاله ، ونظره لا يتعدى حاجياته الانية فان وجدها استكان واستقر راضياً ، وان لم يجدها انفجر مطالباً بطريقة ابتدائية فجة . اما بريطانيا ذات المصالح هنا فيهمها ارضاء ذوي القـــوة وهم في نظرها المتمولون ورؤساء العشائر ورجال الاقطاع . اما المشتغلون بالسياسة من الشبان المثقفين فهم يحاولون ، رغم قلة تجاربهم وعدم اهتمامهم بالواقع ورغم سعة الخيـال عندهم ، ان يخلقوا حركة سياسية عصرية بين افراد الشعب ويجعلوا ذلك قاعدة ليقيموا في استقلال البلاد ونهضتها ولكنهم سيقاسون كثيراً ، وسيفوزون بالنتيجة حتماً . ص ٨٣ — ٨٤ » .

وهكذا تصبح طريقة المحامي ماجد للاصلاح الاجتماعي والاقتصادي ضمن اطار قانون الطبقة السائدة وشرعيتها الديمقراطية الزائفة ضرباً من الجنون والغباء والطيبة الساذجة التي لا تؤدي الى الكارثة والفشل لا محالة كما تنبأ اصدقاء وشركاء ماجد وخاصة سنية الرمز الواعي للثقافة الماركسية الحقيقية (راجع ص ١٠٠ + ١٠١ + ١٣٩ + ١٤٠) .

ولعل هذه الرواية بمثابة نبوءة جديدة من قبل القاص الحـاد الذكاء (ذو النون أيوب) بمحنة احد الاحزاب الوطنية العراقيـــة وانجراره وراء اضاليل ما يسمى بالبرجوازية الوطنية ومراهنته البائسة على نظـام الحكم الذي اعقب ثورة الرابع عشر من تموز البرجوازية ، وبمثابة نصيحة لكل الثوريين بضرورة تحطيم آلة الدولة القديمة من اجل القضاء على الاستغلال واقامة مملكة الحرية والاخاء والمساواة على هذه الارض وفي هذا الزمان وليس في ايما زمان او مكان آخر .

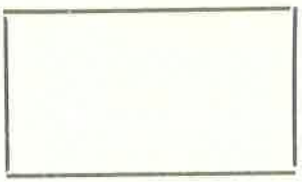
تلك هي اهم القضايا الاساسية التي تطرحهـا رواية ذو النون ايوب « اليد والارض والماء » اضافة الى جملة المسائل التي طرحهـا في روايته

السابقة (الدكتور ابراهيم) فاكدت قدرته الواعية والعظيمة على كشف اسرار الحياة الاجتماعية والغور في نفسية الفرد العراق وتجسيده لصور الصراع الطبقي والاجتماعي والفكري في البلد ، وصور الصراع بين الشيطان والرحمن في القلب الانساني .

وبذلك يمكننا ان نعد هاتين الروايتين بمثابة سجل تاريخي حافل بالصدق والعمق والنبوءات لحياة العراق المعاصرة وخاصة ابان الفترة الملكية .

واذا ما ضربنا صفحاً عن الاخطاء التي تتعلق ببناء الرواية والتي هي استمرار لنقاط الضعف الفنية في رواية الدكتور ابراهيم ، والتي تشكل سمات عامة لأدب الرواد — وقد تحدثنا طويلاً حول تلك النقاط في مقدمة هذا الكتاب — فاني اعتبر هاتين الروايتين نموذجاً واقعياً عظيماً في جرأته وقوة مضمونه وحدة وعيه لم ترتفع اليه الروايات العراقية الحديثة بعد ، بما في ذلك افضل الاعمال لغائب طعمة فرمان (خمسة اصوات — المخاض — القربان) ، وان سلكت نفس المسار الواقعي الاجتماعي النقدي ذي الصياغة التاريخية وقدمت نموذجاً فنياً اكثر عصرية واكثر تشذيباً للاستطرادات والاستطالات الانشائية الزائدة التي لمسناها في اعمال (ذو النون ايوب) وجيل الرواد .

مرشد الزبيدي



بعض من المراثي

إحتمـال

آه يا أيهـا المستحيل
تعال نقامر
لعل اسطحاب الصعاليك يدفعنا نحو أرض،
نـكون مليـكين فيها
وتيجاننا لغة ،
يَقبل الشعر أنْ يعتليهـا
آه يا أيها المستحيلْ ! . . .

* * *

البحث عن تاريخ الأشياء

لا تسافرْ
فانكَ أوغلتَ في النفي
دون انتظار المحبّين
اوغلتَ حتى كأنك ما خنتَ ماضيكَ
يوم اعتنقت الرماحْ ! . .
ومالكَ تبحث عن تعبٍ
وفي كل عرقٍ بوجهكَ ملحمة"
لا تسافر
فما في البراري
سوى الرمل والريحِ
والخوفِ من أنْ تعودْ . . .

* * *

عـــودة

قيل لم تقترحْ سَبَبْاً للوصول
تطاولتَ حتى على ميتٍ
لم تكفّنه

همّكَ ان يتناثر حولكَ جمعٌ من الناسِ
يبكون . .
لم تقترحْ سُبُلاً
والطريق تطولْ .

* * *

اندحـــار

حين ماوستَ خوفكَ في الزمن المترَ
لم تتأوّه
وحين ابتدا الرقصُ .
وانطلقت شبه عريانةٍ
لم يؤالف دخانكَ نبرات صوتكَ
لم يُعِدِ الخوف شيئاً
فاذ يتنازع رأسَكَ جيشٌ من الرغبات
تتأوه مندحراً
تتأوه في زمنٍ أنتَ سيّده ! . . .

* * *

جـــواب

سيدي انني طفلة هاجرتْ
والطيور تغادر أعشاشها حين يدركها السيلْ

لم اتمدّد سوى فوق رابيةٍ
ولـكل القطارات درب تسير به
كان دربي الصعودَ الى الغيم
والعَودَ منه بقطرة ماءٍ
فهل تُغلِقِ البابَ دوني
لكم أوصدت طرقٌ
زرعوا بين عيني وبين الذي أبتغيه حجاباً
وما أفلح الزرعُ
كل الذي صار
إني تولهتُ للعَودِ نحو البيوت القديمهْ .

* * *

من الأدب العالمي

يسرنا ان نقدم في هذا العدد نموذجين من الادب العالمي المعاصر ، هما [ملحمة الشيخ بدر الدين] للشاعر التركي ناظم حكمت ، و [محادثات العقيد يوليسيس الثلاث] للكاتب البولوني كارول ستريخر ، وذلك ضمن خطة المجلة في التعريف بالاعمال والتيارات الأدبية العالمية المعاصرة .

واذا كان القارىء العربي قد تعرف على هذه الملحمة عبر مقطعين صغيرين في كتاب الدكتور علي سعد : [من شعر ناظم حكمت] الذي نشر عام ١٩٥٢ ، فاننا نقدم ، هنا ، الترجمة الكاملة لهذا النص .

في هذه الملحمة يتناول الشاعر ناظم حكمت موضوعاً من التراث الثوري التركي ، ويصوغه بقالب عصري ينعدم فيه البعد الزمني بين الماضي والحاضر ويتخذ الحدث الذي اعتمده موضوعاً للملحمة طابع الديمومة والاستمرارية ، فيحس القارىء وكأن قضية الشيخ بدر الدين بكل ابعادها الاجتماعية والفلسفية والزمنية انما هي قضيته ايضاً .

وسيلمس القارىء ، كذلك ، في مسرحية « محادثات العقيد يوليسيس الثلاث » تناولاً للتراث يلتحم فيه الحاضر بالماضي عبر اسقاطات عصرية على الماضي ، ليس على غرار اعادة تأليف موسيقى باخ بلغة موسيقى الجاز او البوب ، بل لعله اشبه بسترافنسكي إذ يحاول ان يؤلف موسيقى باروكية بنكهة حديثة . لقد استطاع الكاتب برغم المفارقة ـ المقصودة ـ بين المشاهد الكلاسيكية الهوميرية والمصطلحات العصرية ان يأتي بعمل بذ ، هوميري مئة بالمئة ، ومعاصر مئة بالمئة ، وبهذا يتخلص التراث من آفة الكتب الصفر وتتجدد فيه الحياة . . .

الاديب المعاصر

١

ملحمة الشيخ بدر الدين

ناظم حكمت

ترجمها عن التركية : عبد الوهاب الداقوقي

كنت اقرأ رسالة محمد شرف الدين افندي مدرس تاريخ الكلام في كلية الهيات دار الفنون المسماة [بدر الدين ابن قاضي صماونه] والمطبوعة سنة ١٣٤١ ـ ١٩٢٥ في مطبعة الاوقاف الاسلامية .

في الصفحة الخامسة والستين منها ، يقول المؤرخ الجنوى دوكاس :

« في ذلك الزمن ، ظهر فلاح تركي عادي في منطقة جبلية يسميها العامة (ستيلاريوم — قره بورون)[1] ، وتقع في مدخل خليج يونيون مقابل جزيرة صاقيز . كان القروي المذكور يخطب في الفلاحين الاتراك داعياً اياهم الى جعل الامـــوال كالارزاق والاراضي والملبوسات كافة — باستثناء النساء — اموالاً عامة مشتركة بين الجميع . »

حضر امام عيني ، المؤرخ الجنوي الذي اورد احاديث القروي التركي العادي بهـــذا الوضوح . بثيابه القطيفة السوداء ولحيته المجعدة ووجهه الاصفر النحيل . وقد اضحكني اطلاقه صفة « عادي » لاكبر مريدي بدر الدين بن قاضي صماونه الا وهو بوركلوجه مصطفى . ثم تذكرت فجأة محمد شرف الدين مؤلف الرسالة وهو يتحدث في رسالته عن اهداف بدر الدين قائلاً :

« ان بوركلوجه مصطفى الذي يوصي باعتبار الارزاق والمواشي والاراضي اموالاً مشتركة بين العامة ، يستثني المرأة من هذا الاعتبار . وفي ظننا ان استثناءه للمرأة هو تقية منه وتستر امام الرأي العام . ويقيننا ان شيخه الذي يؤمن بوحدة الوجود لم يعط مصطفى درساً خاصاً باستثناء المرأة من هذا الاعتبار . »

ان مدرس تاريخ الكلام الذي يقول هذا ، وجدته صاحب يد طويلة في الضرب بالرمل عن العصور والكشف عن ضمائر الناس . وتذكرت هنا عبارتين لماركس وانجلس :

---

(١) قره بورون : قصبة تابعة لولاية ازمير ، تقع على ساحل بحر ايجه .

« ان المرأة بالنسبة للبورجوازية انما هي اداة انتاج ، وحين يسمع البورجوازي ان ادوات الانتاج ستؤول الى المجتمع ، فهو بالطبع يستنتج ان هذه تشمل المرأة ايضاً . »

اذا كان هذا ما يفكر به البورجوازي بالنسبة لاشتراكية الطبقة العاملة المعاصرة ، فلماذا لا يفكر هكذا مدرس كلية الهيات دار الفنون بالنسبة لاشتراكية بدر الدين الفلاحية في القرون الوسطى ؟

ألا تعد المرأة مالاً في نظر الالهيات ؟

طويت الرسالة . كانت عيناي تحترقان ، وقد لازمني الارق ، نظرت في الساعة المعلقة فوق رأسي وهي من علامة « شميندروفر » كانت تقترب من الثانية . اشعلت سيجارة ، ثم اخرى كنت اتصنت للاصوات التي تسري في جو القاعة الحار ، الراكد ذي الرائحة الكريهة مثل بركة ماء عفن . كانت القاعة تغفو باسمنتها الذي يسيل عليه العرق ، بثمانية وعشرين شخصاً اضافة لي . وكان رجال البوليس في تلاع الحراسةينفخون في صافراتهم هذه الليلة بحدة اكثر وفي فترات اقصر . اصوات الصافرات هذه متى سرت بهذا الشكل الجنوني وربما دون سبب ، حسبت نفسي في ليلة مظلمة او في باخرة مغرقة .

من القاعة التي فوقنا تأتي اصوات سلاسل قطاع الطرق المحكومين بالاعدام . كانت اوراقهم في التمييز . ومنذ ان عادوا في امسية ممطرة وقد تبلغوا بقرار الحكم ، يتجولون هكذا ساحبين سلاسلهم حتى الصباح .

في النهارات اذ كانوا يخرجوننا الى الباحة الخلفية ، نظرت مرات عدة الى نوافذهم . كانوا ثلاثة اشخاص . اثنان يجلسان في النافذة اليمنى اما الآخر فكان يجلس في اليسرى . هذا الذي يجلس وحده هو اول من القي القبض عليه وهو الذي وشى بصديقيه ، وكان اكثرهم تدخيناً . ثلاثتهم كانوا يلفون اذرعهم على حديد النافذة . ورغم انهم يستطيعون من

مكانهم رؤية البحر والجبال بشكل جيد ، لكنهم كانوا يحدقون دائماً الى الاسفل ، للباحة ، للناس ، لنا . لم اسمع اصواتهم اطلاقاً . كانوا وحدهم فقط من لم ينشدوا اغنية في السجن ولو لمرة واحدة . واذ تصمت فجأة في عتمة احد الصباحات سلاسلهم التي تتحدث وحدها فقط في الليالي فان من في السجن سيعرفون ان ثلاثة ثياب بيضاء قد تدلت في اكثر ميادين المدينة ازدحاماً . او ان هناك حبة اسبرين ا باطن كفي يحترق . في رأسي بدر الدين وبوركلوجه مصطفى .

لو استطعت التحمل اكثر ، لو لم اكن مصاباً بهذا الصداع العنيف الذي يغشي عيني ، اذن لاستطعت ان ارى من خلال صليل السيوف وصهيل الخيول واصوات السياط وصرخات النساء والاطفال في السنوات البعيدة جداً ، وجهي بدر الدين ومصطفى مثل كلمتي امل مضيئتين . التقت عيناي بالرسالة التي طويتها ووضعتها على الارض الاسمنتية الان . كان لها غلاف بلون عناب يابس وقد شحب نصفه . كان عنوانها منقوشاً على الغلاف مثل طغراء وبخط ثلثي وحرك بالاشارات . وقد بدت النهايات المتشققة للاوراق الصفراء من بين الغلاف . كنت افكر في ضرورة انقاذ بدر الدين من هذا الخط الثلثي لمدرس الالهيات وقلمه القصبي وحبره ونشافته .

في فكري بعض الاسطر من ابن عرب شاه ، وعاشق باشا زاده ، ونشرى ، وادريس البتليسي ، ودوكاس وحتى بعض الاسطر التي حفظتها من تكرار قراءتي لشرف الدين افندي :

« الاحتمال الاقوى هو ان الشيخ بدر الدين قد ولد حوالي ٧٧٠ هـ »

« ان الشيخ بدر الدين الذي اكمل تحصيله العلمي في مصر قد مكث فيها اعواماً ، ودون شك حاز هناك على شهرة علمية واسعة . »

« حين عاد الى ادرنه[٢] من مصر ، وجد ابويه هناك لا يزالان على قيد الحياة . »

ومثلما كان وروده الى هناك بقصد زيارة والديه ، فان من المحتمل ايضاً انه كان تلبية لدعوة موسى چلبي الذي تسلطن في المدينة . »

« ان السلطان محمد چلبي[٣] بعد ان تغلب على اخوته وسيطر على الامور امر الشيخ بدر الدين بالاقامة في ايزنيك[٤] . »

« يقول الشيخ في مقدمة « تسهيله » الذي اتمه هنا . . . النار التي في قلبي تزداد انقاداً يوماً بعد يوم ، حتى لو كان قلبي حديداً لذاب رغم صلابته . . . »

« حين نفوا الشيخ الى ايزنيك ، كان خليفته بوركلوجه مصطفى قد وصل منطقة ايدين[٥] ، ومن هناك انتقل الى قره بورون . »

« كان يقول : مثلما اقدر على التصرف في ممتلكاتك ، تستطيع انت ايضاً التصرف في ممتلكاتي بنفس الصورة . وبعد ان استمال اليه الفلاحين والعامة بمثل هذه الكلمات ، عمل على ارساء الصداقة بين المسيحيين ، ورغم ان سيسمان الذي كان والياً على صاروخان[٦] في عهد السلطان محمد چلبي قد تحرك للقضاء على هـــذا الراهب الكاذب ، الا انه لم يوفق في العبور من مضايق ستيلاريوم الضيقة .

---

(٢) ادرنه : ولاية تقع بالقرب من الحدود البلغارية واليونانية . وهي تابعة لتركيا .

(٣) السلطان محمد چلبي : السلطان العثماني الخامس ابن السلطان يلدرم بايزيد . حكم في الفترة ١٤١٣ - ١٤٢١ . قتل اشقاءه الثلاثة وانفرد بالعرش وحده .

(٤) ايزينك : قضاء تابع لولاية بورصه والقصبة قريبة من بحر مرمره ، وتقع على القسم الشرقي من بحيرة تعرف باسمها .

(٥) ايدين : ولاية تقع في غرب الاناضول مدينة تاريخية تمتد جذورها الى الحيثيين

(٦) صاروخان : الاسم القديم لمنطقة مانيسا

« وحين سمع ابن قاضي صماونه ان وضع بوركلوجه في ازدهار ، هرب من ايزنيك ايضاً وانتقل الى اسفنديار ومن هناك اخذ قارباً وعبر الى منطقة افلاق(٧) ، ومن ثم جاء ودخل غابة اغاج دنيزى » .

« وفي هذا الوقت وصل الى اسماع السلطان محمد دعوة مصطفى خليفة المشار اليه في منطقة آيدين للفساد والكفر . وحالاً صدر امر سلطاني باسم الامير السلطان مراد سلطان اماسيا وروميا الصغرى بجمع عسكر الاناضول والقيام بوقف الملحد مصطفى والاجهاز عليه في منطقة ايدين بجيش وتجهيزات كاملة . »

« قام مصطفى مع ما يقرب من عشرة الاف من مريديه من المفسدين والملحدين بالتعرض للامير »

« اشتد وطيس الحرب . »

وبعد ان اريقت دماء كثيرة غلب جيش الالحاد على امره بالتوفيق الالهي . »

« اما من بقي منهم على قيد الحياة فقد جيء بهم الى ايا صلوغ . ولم يغير اكثر انواع التعذيب غرابة ، مصطفى ، عن فكره الثابت . فسمرت ذراعاه على خشبة ، وصلب على جمل ، وطيف به في المدينة باحتفال كبير . وقتل اتباعه الذين بقوا صادقين له امام عينيه ، وقد لفظوا انفاسهم وهم يهتفون : « العون يا جدنا السلطان » (٨) .

« في النهاية قطعوا بوركلوجه ارباً ، وفتشوا عشر ولايات ابادوا فيها من ابادوه ، ووزعوا الغنائم من الاراضي على اتباع السلطان ، وعاد بايزيد

---

(٧) افلاق : كانت رومانيا في العهد العثماني مكونة من منطقتين كبيرتين هما الافلاق والبغدان . وهما تعبيران اطلقهما العثمانيون على رومانيا

(٨) العون يا جدنا السلطان : نداء صوفي وليس المقصود به السلطان العثماني

باشا ثانية الى مانيسا(٩) وهناك عثر على طورلاق كمال فشنقه هو الآخر حالاً . »

« في هذه الاثناء كان وضع بدر الدين في غاية اغاج دنيزى في ازدهار . وقد اجتمع حوله خلق كثير من كل صوب . ولم يبق غير القليل كي يتبعه الناس جميعاً مما استوجب تحرك السلطان محمد بنفسه عليه . »

« وبتكليف من السلطان بايزيد إندس بعض الاشخاص بين اتباع ومريدي القاضي بدر الدين وبتدابير عديدة استطاعوا القبض عليهم ، وشد وثاقهم في الغابة . . . »

« جلبوه الى السلطان محمد في سيروز . وكان هناك شخص قد حضر حديثاً من بلاد الفرس يدعى مولانا حيدر . كان يلازم السلطان محمد باستمرار كمستشار له . وقد افتى مولانا حيدر بان قتله حلال شرعاً ، لكن ماله حرام . »

« ومن ثم اخذوا ابن قاضي صماونه الى السوق وشنقوه امام دكان . وبعد عدة ايام جاء من جهة الجنوب بعض من اتباعه واخذوه من هناك . وحتى اليوم هناك اتباع له في تلك الديار . »

يكاد رأسي ينفجر . نظرت الى الساعة ، كانت قد توقفت . ضجيج سلاسل الذين فوقنا قد هدأ قليلاً . كان واحد منهم يتجول فقط ، انه الشخص الوحيد الذي يجلس الى النافذة اليسرى . في اعماقي رغبة قوية لسماع اغنية من الاناضول . يخيل لي لو انهم بدأوا الان بانشاد تلك الاغنية الشعبية في قاعة قطاع الطرق لهدأ صداعي حالاً . اشعلت سيجارة اخرى ، انحنيت والتقطت رسالة محمد شرف الدين من أعلى الارض الاسمنتية ، بدأت الريح تهب في الخارج ، وغطى هدير البحر صوت

---

(٩) مانيسا : محافظة تقع في منطقة ايجه ، غرب الاناضول .

الصافرات والسلاسل . لابد ان اسفل نافذتنا هو ساحل صخري . كم حاولنا النظر الى هناك حيث يلتقي البحر مع جدارنا ، لكن ذلك كان محالاً ، اذ ان فتحات قضبان النافذة كانت ضيقة جداً ، وليس في مقدور المرء ان يمد رأسه الى الخارج . هنا نستطيع رؤية البحر على شكل خط افق فقط .

كان فراش طورنه‌جي شفيق قرب فرشي . انقلب شفيق في نومه وهو يغمغم بشيء ، فانحسر عنه لحاف عرسه الذي بعثته اليه زوجتـــه ، فاعدته عليه .

فتحت ايضاً الصفحة الخامسة والستين لمدرس تاريخ الكلام في كلية الالهيات . . قرأت عدة اسطر للمؤرخ الجنوي حين تناهى الى سمعي من خلال صداعي صوت يقول :

ـــ ها قد حضرت اليك عابراً امواج البحر دون ضجة .

التفت . احدهم يقف خلف النافذة التي على البحر ، كان هو الذي يتحدث :

ـــ « هل نسيت ما كتبه المؤرخ الجنوي دوكاس ؟ هل تتذكر حديثه عن الراهب الكريتي الذي كان يقيم في ماناستر والذي يدعى في جزيرة صاقيز(١٠) باسم طورلوت ؟ انا ، احد دراويش بوركلوجه مصطفى ، ألم أكن أأتي الى هـــذا الراهب الكريتي عابراً امواج البحر هكذا حاسر الرأس ، حافي القدمين وليس على جسدي غير قطعة ثوب واحدة ؟ »

حدقت في الواقف خلف قضبان النافذة بطوله دون ان يمسك بشيء وهو يتحدث . كان حقاً مثلما قال ، ليس هنـاك غير قطعة ثوب ابيض عليه .

---

(١٠) جزيرة صاقيز : جزيرة في بحر ايجه قريبة من السواحل التركية ، تابعة اليوم لليونان

والآن ، وبعد سنين طويلة ، وانا اكتب هذه السطور ، افكر في مدرس كلية الالهيات شرف الدين افندي ، هل مات أم لا يزال حياً ؟ لست ادري . اذا كان لا يزال حياً وقرأ ما أكتبه الآن ، فانه سيقول :

« يا للخائن الاحمق ، يدعي من جهة انه من الماديين ، ومن جهة اخرى يزعم انه تحدث مع احد اتباع بوركلوجه مصطفى ، وهو الراهب الكريتي الذي عبر البحار بصمت ، رغم انقضاء قرون عديدة بينهما .

كأني اسمع الضحكة التي سيطلقها استاذ تاريخ الكلام بعد ان ينتهي من قوله هذا . لكن لا ضير في ذلك ، ليتوقف عن ضحكته حتى أبدأ انا بسرد ما جرى لي .

هـــدأ صداعي تماماً . تركت الفراش . سرت نحو الواقف خلف النافذة . مسك يدي ، تركنا القاعة الغافية التي يسيل العرق على اسمنتها ، والاشخاص الثمانية والعشرين النائمين فيهـا ما عداي . وفجأة وجدت نفسي على الصخور حيث يلتقي جداولنا مع البحر الذي لم يكن في مقدورنا رؤيته على الاطلاق . وبصمت بدأت مع تابع بوركلوجه نشق امواج البحر المظلم . انتقلنا الى ما وراء السنين بعصور عديدة . الى عهد السلطان غياث الدين ابي الفتح محمد بن ابن يزيد الكريشجي ، أو السلطان محمد جلبي(١١) .

اذن ما اريد سرده لكم هو وقائع هـذا السفر . ما شاهدته فيه من صوت ولون وحركة وشكل سأدونها جزءاً جزءاً . وسأحاول تثبيت اغلبها — بحكم عادة قديمة — باسطر طويلة أو قصيرة واحياناً بمقاطع منظومة — هكذا :

---

(١١) السلطان محمد جلبي : هامش رقم « ٢ » .

— ١ —

على السرير ، فرشت حرائر بورصه[١٢] الزاهية صفوفا
وعلى الجدار ، خزف كتاهيه[١٣] ، مثل بستان ازرق
الشراب في الاباريق الفضية
الشياه المحمرة ، في الصحون النحاسية ، مثل رمان .
اعتلى العرش محمد جلبي واصبح سلطانا
بعد ان شنق شقيقه موسى بوتر القوس
اي بعد ان توضأ بدم اخيه في صحن ذهبي
كان جلبي سلطانا ، لكن . .
الريح التي تهب في ديار آل عثمان
كانت اغنية موت ، نواح امرأة عقيم
نور عين الفلاح وعرق جبينه كانا مغتصبين
الجرار المكسورة عطشى
وعلى المياه ، فرسان يفتلون شواربهم
كان المسافر يسمع في الطرقات
صيحات الانسان الذي لا ارض له
والارض التي ليس لها انسان .
وعلى بوابة القلعة التي تفضي الدروب اليها
بينما كان صليل السيوف يتعالى وتصهل الخيول المزبدة
في السوق ، كان كل كاسب قد قطع امله من مرشده
واصبح شريدا
باختصار : كان سلطانا ، كان غاصبا ، كان ريحا ، كان بكاء .

(١٢-١٣) بورصه : كتاهيه : محافظتان تركيتان تشتهر الاولى بمنسوجاتها والثانية بخزفها .

بحيرة ايزنيك(١٤) هذه .

ساكنة .

مظلمة .

عميقة .

مثل بئر ماء في الجبال .

بحيراتنا مضببة .

لحم اسماكها دون طعم

من أحراشها تأتي الملاريا

وانسان البحيرات

يموت قبل ان يظهر البياض في لحيته .

بحيرة ايزنيك هذه .

عندها قصبة ايزنيك .

في قصبة ايزنيك

سنادين الحدادين مثل قلوب مكسوزه .

الاطفال جياع .

اثداء النساء مثل اسماك مجففة .

والشباب لا ينشدون الاغنيات .

قصبة ايزنيك هذه .

---

(١٤) بحيرة ايزنيك : البحيرة الخامسة في تركيا . تقع داخل محافظة بورصه ، وقد اخذت اسمها من القصبة ايزنيك التي تقع عندها .

وهذا بيت في محلة الكسبة .

في هذا البيت

شيخ يدعى بدر الدين

قامته قصيرة

لحيته طويلة ، بيضاء

عيناه غائرتان مخاتلتان مثل عيون الصقار

ومثل اعواد القصب ، انامله الصفراء

بدر الدين

جالس على جلد خروف ابيض .

يكتب بخط طليق كتابه

« التسهيل »(١٥)

امامه راكعون

يحدقون فيه كمن يحدقون في جبل امامهم

ينظر :

بوركلوجه مصطفى

حليق الرأس

كثيف الحاجب

نحيف طويل .

ينظر :

طورلاق كمال

---

(١٥) التسهيل : اشهر كتب بدر الدين ، يحوي على آرائه وتعاليمه .

ذو المنقار النسري . .
يحدقون في منفى ايزنيك بدر الدين
دون ان يملوا او يشبعوا من النظر . .

* * *

— ٣ —

على الضفة تبكي امرأة حافية
وفي البحيرة قارب صياد فارغ
مقطوع الحبل
يسبح على وجه الماء
مثل جثـــة طائر
يذهب حيث يأخذه الماء
يذهب نحو الجبال المقابلة ليتحطم .
حل المساء في بحيرة ايزنيك
جنود الجبـــال ذوو الاصوات الخشنة
ضربوا عنق الشمس
واراقوا دمها في البحيرة .
على الضفة تبكي امرأة حافية
زوجة صيـــاد السمك الذي قيد بالسلاسل في القلعة
بسبب سمكة شبوط .
حل المساء في بحيرة ايزنيك
انحنى بدر الدين على الماء

ملأ كفيه واعتدل .
وحين انساب الماء من بين أنامله
ليعود ثانية الى البحيرة
قال في نفسه :
— النار التي في قلبي
يزداد لهيبها يوماً بعد يوم .
لو كان قلبي حديداً مطروقاً ، لما تحمل هذا ولذاب .
سأثور انا واخرج بشكل آخر
سنذهب نحن رجال الارض لنحرر الارض
وبتحقيق قوة العلم وسر التوحيد
سنغير شرائع المِلل . . .
في اليوم التالي
يتحطم القارب في البحيرة
يقطع رأس في القلعة
تبكي امرأة على الضفة
وحين كان الصماوني يكتب « تسهيله »
قبل طورلاق كمال ومصطفى يد شيخهم .
شدّا أحزمة الخيول الحمر
وغادرا بوابة ايزنيك
على ركبة كل منهما سيف عارٍ
وفي خرجهما كتاب مخطوط
عنوانه :
« واردات »[١٦] .

---

(١٦) واردات : من كتب بدر الدين .

— ٤ —

قبل بوركلوجه مصطفى وطورلاق كمال يد بدر الدين وركبا جواديهما . واذ اتجه احدهما ناحية آيدين[١٧] والآخر الى مانيسا[١٨] ، خرجت انا مع دليلي الى طريق قونيه[١٩] . وفي احد الايام حين وصلنا سهل هايمانا :[٢٠]

سمعنا ان مصطفى قد ثار
في منطقة آيدين وقره بورون .
وتحدث بحديث بـــدر الدين امام الفلاحين .
سمعنا : « من اجل ان تتخلص الارض من كل وبائها
وان تكون سيدة طاهرة
مثل جسد من في الخامسة عشرة
ملاك الارض حصـــدوا بالسيف جميعاً
ووزعت للناس الارض التي اغتصبها امراء السلطان . »
سمعنا . . .
وهل يمكن الانتظار ، وهـــذه الامور تسمع ؟
في صباح باكر
اذ غرد طائر غريب في سهل هايمانا

---

(١٧) آيدين : محافظة تقع في غرب الاناضول ، وهي مدينة تاريخية تمتد جذورها الى الحيثيين وتشتهر بفواكهها وخاصة الزيتون .

(١٨) مانيسا : محافظة تقع في منطقة ايجه من غرب الاناضول .

(١٩) قونيه : مدينة تاريخية جداً ، وهي اكبر محافظات تركيا اليوم وتقع في داخل الاناضول ، وكانت عاصمة الدولة السلجوقية .

(٢٠) سهل هايمانا : سهل يقع عند قضاء هايمانا وهي تابعة الى محافظة انقرة . ويشتهر سهل هايمانا بالحبوب وتربية الحيوان .

اكلنا حبات زيتون تحت شجرة صفصاف ناحلة
لنذهب
قلنا .
لنر
« لنمسك مقبض المحراث
ولنحرث نحن ايضاً مرة
ارض الاشقاء تلك . »
سرنا بين الجبـــال
وعبرناها . .
يا احبة
لن اسافر وحدي .
في عصر يوم قلت لرفيق روحي :
ها قد جئنا .
قلت : انظر
الارض الباكية التي تركناها وراءنا خطوة
ها هي قد بدأت تضحك مثل طفل امامنا
انظر ، التين مثل زمردات كبيرة
والجذوع تحمل بعناء ، العناقيد التي بلون الكهرب
انظر الى الاسماك التي تتقافز في سلال البردى :
جلودها المبتلة ذات حراشف متلمعة
ولحومها بيضاء طرية مثل لحوم شياه رضيعة
قلت : انظر
الانسان معطاء هنا ، كالارض ، كالشمس ، كالبحر .
وهنا كالانسان ، معطاءة هي الارض والبحر والشمس . .

— ٥ —

حين تركنا وراءنا الاراضي التي اغتصبها السلطان وامراؤه ، ودخلنا ديار بوركلوجه ، كان اول من التقينا بهم ثلاثة شبان . كانوا مثل دليلي الذي يرافقني ذوي ثياب بيضاء ومن قطعة واحـــدة . احدهم ذو لحية مجعدة وسوداء كالابنوس وعينين حذرتين بنفس اللون وانف كبير معقوف . كان من دين موسى سابقاً وهو الآن من شجعان بوركلوجه . الثاني ذو فك مدور وانف مستقيم . كان ملاحا روميا من صاقيزلي(٢١) وهو من اتباع بوركلوجه ايضاً . اما الثالث فقد كان متوسط القامة ، عريض المنكبين . اتذكر الآن اني اشبهه بحسين ذلك السجين في قاعة قطاع الطرق وهو يغني اغنية ريفية . لكن حسين كان من ارضروم(٢٢) اما هذا فمن ايدين .

اول من بدأ الحديث كان الذي من آيدين . سألنا :

— أأصدقاء انتم أم أعداء ؟ اذا كنتم أصدقاء فمرحباً بكم . اما اذا كنتم اعداء فان رقابكم أضعف من خيط الشعر .

— أصدقاء نحن . اجبناه

انذاك علمنا ان جماعتنا قد ابادوا في ممرات قره بورون الجبلية الضيقة ، جيش سيسمان والي صاروخان(٢٣) ، اي اولئك الذين يريدون اعادة الاراضي ثانية الى اتباع السلطـان . وتحدث الذي يشبه حسين ، الراقد في قاعة قطاع الطرق ايضاً قائلاً :

— اذا كان التين شديد الحلاوة ، والسنابل وفيرة الحبات ، وحبات الزيتون غزيرة الزيت هذا العام على سفرة الاشقياء الممتدة من هنـا الى

---

(٢١) صاقيزلي : اي من جزيرة صاقيز .

(٢٢) ارضروم : مدينة تركية .

(٢٣) صاروخان : الاسم القديم لمدينة مانيسا ، نسبة الى الامير صاروخان الذي استولى على المنطقة سنة ١٣١٣ من البيزنطيين هامش رقم [٦] .

حيث البحر عند قره بورون ، فلاننا قد رويناها بدمـاء اللصوص الذين يرتدون الثياب المطرزة بخيوط الذهب .

يا للبشرى العظيمة . هتف دليلي وقال :

ـــ ما دام الامر كذلك فلنعد حالاً ونزف النبأ لبدر الدين .

اخذنا معنا انستاس الملاح الرومي الذي من صاقيزلي ، وغادرنا ارض الاشقاء التي وطأنا عتبتها فقط ، ثم اوغلنا ثانية في ظلام آل عثمان .

وجدنا بدر الدين على ضفة البحيرة في ايزنيك . كان الوقت صباحاً ، والجو رطباً وحزيناً .

قال بدر الدين :

ـــ جاء دورنا . لنعبر الى روم ايلي(٢٤)

تركنا ايزنيك ليلاً . كان الفرسان يطاردوننا من الخلف ، وكانت الظلمة بيننا وبينهم مثل جدار نسمع من خلفه وقع الحوافر . دليلي كان في المقدمة ، وحصان بدر الدين بين حصاني الاحمر وحصـان انستاس . كنا ثلاث امهات ، وبدر الدين صغيرنا . كان داخلنا يرتعش من احتمال ان يصيبوه بسوء . كنا ثلاثة اطفال وبدر الدين ولدنا . كلما كان وقع الحوافر يقترب من وراء جدار الظلمة ، كنا نلوذ ببدر الدين .

سرنا ليلاً واختفينا نهاراً حتى وصلنا اسفنديار . هناك ركبنا زورقاً .

ـ ٦ ـ

ليلة ، في احد البحار ، كانت النجوم وحدها
وزورق ذو شراع .
ليلة ، في احد البحار ، كان زورق ذو شراع
وحيداً مع النجوم .

---

(٢٤) روم ايلي : اصطلاح يشمل الاقطار البلقانية التي كانت تابعة إلى الامبراطورية العثمانية .

النجوم لا تعد .
الاشرعة مطفأة .
الماء مظلم
وممتد مدى البصر .
صارى انستاس وادالي بكر يجذفان .
قوج صالح وانا في مقدمة القارب .
وبدر الدين
انامله في لحيته
يصغي لوقع المجاذيف .
قلت :
— يا بدر الدين !
فوق الاشرعة الغافية
لا نرى شيئاً غير النجوم
لا همس في الهواء .
لا هدير في البحر .
ماء ابكم مظلم فقط
يغط في نومه .
ضحك الشيخ القصير الذي لحيته اطول منه
وقال :
— لا تنظر الى سكون الهواء
ينام البحر وينام ثم يصحو .
ليلة ، في احد البحار ، كانت النجوم فقط
وزورق ذو شراع .

ليلة ، عبر البحر الاسود ، زورق ذو شراع
ذاهباً الى دلي أورمان (٢٥)
الى اغاج دنيزى . . .

— ٧ —

جئنا ووقفنا في دلي اورمان
اذن فقد نصبنا الخيام في اغاج دنيزى
قائلين : « معلوم لماذا جئنا
معلومة علتنا الداخلية »
من كل غصن اطلقنا بازاً الى كل قرية
كل باز يتبعه مائة اسد .
الفلاح احرق مزارع السيد ، والصبية المساعدون احرقوا الحوانيت
الرعية خلفت اغلالها وجاءت
كل من هو منا في روم ايلي ، جميعاً
انسابوا افواجاً الى اغاج دنيزى . . .
قيامة حمراء !
الخيول ، البشر ، الرماح ، الحديد ، الاوراق ، الجلود
اغصان السنديان ، جذور البلوط
اختلطت ببعضها
لم يثر عالم كهذا
ولم يسمع مثل هذا الهدير
منذ ان اصبحت دلي اورمان مجنونة(٢٦) . . . .

* * *

(٢٥) دلي اورمان أو اغاج دينزي : اسم غابة .

(٢٦) دلي اورمان : بمعنى الغابة . [منذ ان اصبحت دلي اورمان مجنونة] أي منذ ان جنت الغابة المجنونة .

تركنا انستاس عند معسكر بدر الدين في دلي اورمان وانحدرنا انا ودليلي الى غلي بولو(٢٧) . يبدو ان هناك من سبقنا الى عبور البحر سباحة . وعلى الاغلب عبره شوقاً الى وجه حبيبة . ونحن ايضاً وصلنا الشاطيء الثاني سباحة ، لكن الذي جعلنا مسرعين مثل سمكة ، لم يكن هو الشوق الى رؤية وجه المرأة في ضوء القمر . انما هذه المرة كان الشوق لأيصال الخبر من شيخه الى مصطفى في قره بورون عن طريق ازمير .

حين وصلنا احد خانات القوافل قرب ازمير ، علمنا ان بايزيد باشا قد جمع جنود الاناضول وهو يمسك بيد ابن السلطان البالغ من العمر اثني عشر عاماً .

لم نمكث في ازمير طويلاً ، تركنا المدينـــة وسلكنا طريق ايدين ، فصادفنا اربعة اشخاص مترفين يفرشون ظل شجرة جوز في بستـان وقد وضعوا بطيخاً في حفرة ليبرد وهم يتجاذبون اطراف الحديث . كان كل منهم يرتدي ثياباً مختلفة . ثلاثة منهم يعتمرون على رؤوسهم القلانس والرابع يعتمر الطربوش . حيونا فرددنـا التحية . قال احد الذين يعتمرون القلانس وكان اسمه نشري :

— ان السلطان محمد يبعث بايزيد باشا على بوركلوجه الذي يدعو الناس الى مذهب الاباحة . وقال الثاني الذي يلبس القلنسوة وكان يدعى شكر الله بن شهاب الدين :

— لقد التف خلق كثير حول هـذا الصوفي ، وانكشف لهم اشيـاء كثيرة مخالفة للشريعة المحمدية .

---

(٢٧) غلي بولو : قصبة تقع عند مدخل مضيق الدردنيل على الطرف الشمالي منه .

اما الثالث من اصحاب القلانس فكان عاشق باشا زاده وقال :

— سؤال : اذا قتل بوركلوجه في النهاية ، فهل سيموت مؤمناً ام كافراً ؟

— جواب ، العلم عند الله ، فنحن لا نعرف عن موته شيئاً . . .

الشخص الرابع الذي يعتمر الطربوش كان مدرس تاريخ الكلام في كلية الالهيات نظر في وجوهنا ثم ابتسم بمكر وهو يرمش بعينيه ، ولم يقل شيئاً .

اما نحن فقد وخزنا حصانينا بسرعة ، تاركين في غبار سنابك خيولنا اولئك الذين كانوا جالسين في ظل شجرة جوز يتجاذبون الوان الحديث وقد وضعوا بطيخاً في حفرة كي يبرد ، ووصلنا ايدين وقره بورون حيث كان بوركلوجه .

— ٨ —

الجو حار .

حار .

الحر ، سكينة عمياء ، مقبضها مدمى

الجو حار .

الغيوم ممتلئة

الغيوم ستفرغ

ستفرغ .

ودون ان يتململ

حدق هو عبر الصخور

انحدرت عيناه مثل نسرين الى السهل .

حيث هنالك ، المرأة الاكثر ليناً وصلابة

والاكثر بخلاً وسخاء

الاكثر حباً

الاكثر عظمة وجمالاً :

الارض

ايان كانت ستلد

ستلد .

الجو حار .

نظر عبر جبال قره بورون

نحو الافق ، في نهاية هذه الارض

عاقداً حاجبيه :

هذا المقبل هو الامير مراد

من قطع رؤوس الصغار في البرارى

مثل شقائق قانيه

يسحب خلفه العراة الباكين

نار ذات السنة خمسة تغطي الافق ، تقبل علينا .

هذا المقبل هو الامير مراد

لقد صدر امر سلطاني له

ان يذهب الى منطقة ايدين

ويهجم على الملحد مصطفى خليفة بدر الدين .

الجو حار .

نظر خليفة بدر الدين ، الملحد مصطفى

نظر الفلاح مصطفى

دون خوف

وغضب

دون ضحك

نظر باستقامة وصدق .

نظر هو .

المرأة الاكثر ليناً وصلابة

الاكثر بخلاً وسخاء

الاكثر حباً

الاكثر عظمة وجمالاً :

الارض

ايان كانت ستلد

ستلد .

نظر .

شجعان بدر الدين حدقوا في الافق عبر الصخور .

نهاية هذه الارض كانت تقترب بمرور الوقت

مع اجنحة طائر الموت الذي يحمل الامر السلطاني .

اما اولئك الذين حدقوا عبر هذه الصخور

في هذه الارض

ذات الكروم والتين والرمان

التي زغبها اشد صفرة من العسل

وحليب مواشيها اكثف من العسل

وخيولها ذات الخصور الدقيقة والاعراف التي كعرف الاسد

فقد فرشوا هـــذه الارض

مثل مائدة اشقاء

دون جدران وحدود .

الجو حار .

شجعان بدر الدين : حدقوا في الافق . .

المرأة الاكثر ليناً وصلابة

الاكثر بخلاً وسخاءً

الاكثر

حباً

الاكثر عظمة وجمالاً :

الارض

ايان كانت ستلد

ستلد .

الجو حار .

الغيوم ممتلئة

ايان كانت ستقع القطرة الاولى على الارض فجأة

مثل كلمة لذيذة .

مثلما يسقط من الصخور

يمطر من السماء

ينبت من الارض

مثل آخر ما تمنحه هذه التربة

برز شجعان بدر الدين امام جيش الامير
ثيابهم بيضاء وبلا خيط
رؤوسهم عارية
اقدامهم حافية
سيوفهم مسلولة .
وقع قتال ضار .
فلاحو ايدين الاتراك
بحارة صاقيز الروم
والكسبة اليهود
الاف عشرة من رفاق بوركلوجه مصطفى
غاروا في غابة العـــدو مثل عشرة الاف فأس
الصفوف ذات الرايات الملونة
والدروع المطعمة والخوذ البرونزية
تمزقت ارباً ، لكن
اذ تحدرت الشمس مع المطر الساقط نحو المغيب
بقي الفان من الالاف العشرة
لاجل ان ينشدوا الاغنيات بفم واحد
لاجل ان يسحبوا الشباك من الماء معاً
ويطرزوا الحديد
ويحرثوا الارض
لاجل ان يأكلوا التين الحلو معاً
ولاجل ان يقدروا على القول :

انهم شركاء في كل شيء ومكان باستثناء خد الحبيبة
من كانوا عشرة الاف ، وصبوا منهم الافاً ثمانية
لقد غلبوا على امرهم
الغالبون مسحوا دماء سيوفهم
في ثياب المغلوبين البيضاء التي لا خيط فيها .
تلك الارض التي حرثت بايدي الاشقاء
مثل اغنية انشدت معاً
ديست في قصر ادرنه(٢٨) بسنابك الخيول الفحول .
انها النتيجة الحتمية للظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية !
لا تقل هذا ، اني أعلم به
ما تقوله ، انحني امامه اجلالاً
لكن هذا القلب . .
لا يفهم هذه اللغة جيداً
انه يقول :
« اه ، ايها الزمان الاحدب
اه ، ايها العصر العاهر » .
وواحداً اثر آخر
يمرون في وقت واحد
آثار السياط على ظهورهم
وجوههم مخضبة بالدم
يمرون وهم يدوسون باقدامهم العارية على قلبي
مغلوبو قره بورون يمرون من منطقة ايدين . . .

---

(٢٨) قصر ادرنه : سراي السلطان .

— ١٠ —

توقفوا في الظلمة

بدأ الحديث قائلاً :

« — في مدينة ايا صلوغ اجتمعوا .

رقبة من ، هذه المرة ، يا احبة

رقبة من يا ترى قطعوها ؟ »

المطر

يستأنف باستمرار .

تكلموا هم

وقالوا له :

« — لم يجتمعوا بعد

لكنهم سيجتمعون .

لم تسكن الريح العاصفة

لكنها ستسكن .

والرقبة لم تقطع بعد

لكنها ستقطع . »

حين استدل الظلام المبتل استاره

برزت اليهم حيث هم

قلت لهم :

— اين بوابة أيا صلوغ ؟

أرنيها لاعبر !

ألها قلعة ؟

قل لاهدم .

أياخذون الضرائب ؟

اجب حتى لا ادفع !

تحدث هو وقال :

« — بوابة مدينة ايا صلوغ ضيقة

لا يمكن دخولها والخروج منها .

لها قلعة

ليس سهلاً هدمها .

اذهب ايها الشجاع ذو الجواد الاحمر

اذهب الى سبيلك ! . . . »

قلت : « — سادخل واخرج !

قلت : « — ساحرق واهدم ! .

قال : « — ها قد توقف المطر

وبزغ الفجر

الجلاد علي

ينادى على مصطفى !

اذهب ايها الشجاع ذو الجواد الاحمر

اذهب الى سبيلك ! . . . »

قلت : « — يا احبة

دعوني اراه

دعوني

اراه !

لا تظنوا

اني لن احتمل

لا تظنوا

سابدي حزني للناس !

يا احبة

لا تقولوا : « لا يمكن ! »

لا تقولوا هباء : « لا يمكن ! »

فهو ليس بكمثرى لتقع من غصنها

انه ليس بكمثرى

حتى لو كانت جريحة فلن تقع من غصنها .

هذا القلب . .

هذا القلب لا يشبه عصفورة دوري

لا يشبه عصفورة دوري !

يا احبة

اعرف

يا احبة ، اعرف اين هو ، وباية حال

اعرف

ذهب ولن يعود ثانية

اعرف

أن جسده العاري

مسمر من يديه

على صليب مدمى

فوق جمل .

يا احبة

دعوني .

يا احبة ، دعوني ، اذهب وأراه

لارى بوركلوجه مصطفى

مصطفى

من اتباع بدر الدين .

الفان ستقطع رقابهم

مصطفى والصليب

الجلاد والخشبة والساطور

كل شيء جاهز

كل شيء تام .

سرج مطرز بالذهب

وركائب مذهبة

جواد اشهب

عليه صبي كثيف الحاجب

الامير السلطان مراد ، سلطان اماسيا

والى جانبه

بايزيد باشا !

ضرب الجلاد الساطور

انشقت الرقاب العارية مثل رمان .

مثل تفاحات تساقطت من غصن اخضر

تساقطت الرؤوس واحداً تلو الآخر .

كلما وقع على الارض رأس

نظر مصطفى من صليبه

لآخر مرة .

لم تهتز شعرة من اي رأس

يسقط على الارض

— « العون . .

يا جدي السلطان العون ! »

ولم ينبس بكلمة اخرى . . .

— ١١ —

جاء بايزيد باشا الى مانيسا ، وهناك عثر على طورلاق كمال فشنقه ايضاً . وتم تفتيش عشر ولايات ، ابيد فيها من ابيد ، ثم وزعت هذه الولايات العشر كغنائم على اتباع السلطان . انا ودليلي اجتزنا هذه الولايات العشر . كانت النسور تحوم فوقنا وهي تطلق صيحات غريبة . وتنحدر نحو الوديان المظلمة . تنزل على جثث الاطفال والنساء التي لم تجف دماؤها بعد . ورغم ان جثث الرجال والشباب كانت مبعثرة على طول الطريق تحت الشمس ، لكن ترجيح هذه الطيور للحوم النساء والاطفال فقط ، كان يظهر مدى شبع بطونها .

ونحن نسير كنا نصادف جنود السلطان وهم في افراحهم . وحين كان هؤلاء يسيرون فوق الارض الممزقة في الريح التي تهب ببطء وعناء مثل هواء بستان عفن ، بعلاماتهم الملونة وطبولهم وعدتهم الحربية ، عائدين ليسكنوا في الاراضي التي وهبت لهم ، كنا نحن قد اجتزنا الولايات العشر . وظهر غلي بولو من الجهة المقابلة . قلت لدليلي :

— لم تبق لي طاقة بعد ، لم يعد بامكاني عبور البحر سباحة .

فعثرنا على قارب .

كان البحر هائجاً . نظرت الى صاحب القارب كان يشبه الصورة التي علقتها فوق رأسي في القاعة والتي اقتطعتها من الغلاف الداخلي لكتاب الماني . شواربه الكثة سوداء بلون الابنوس ، لحيته كبيرة وبيضاء . لم اصادف في حياتي شخصاً منطلقاً وحدثاً لبقاً مثله .

وصلنا وسط المضيق . كان البحر ينساب دون توقف من تحت قاربنا ، مزبداً في الهواء الذي كان بلون الرصاص . صاحب قاربنا الذي يشبه الصورة التي في القاعة قال :

— الحر والعبد ، الفوضوي والنظامي ، سيد الارض وعبيدها ، الصانع وصبيه المساعد ، الذين يسحقون (بفتح الياء) بكلمة واحدة والذين يسحقون (بضم الياء) يقاوم الواحد منهم الآخر بضدية ابدية ، وقد استمروا في صراعهم هذا تارة خفية واخرى علناً .

* * *

— ١٢ —

حين وطأت اقدامنا ارض روم ايلي علمنا ان السلطان محمد جلبي قد دخل سرمز بعد ان رفع الحصار عن قلعة سلانيك . وحتى نصل دلي اورمان قبل لحظة ، سرنا ليلاً ونهاراً . ليلة جلسنا في جانب الدرب لنرتاح قليلاً ، مرّ من امامنا فرسان ثلاثة مسرعين اتين من الجهة المقابلة ، اي من جهة دلي اورمان ، ومتجهين نحو مدينة سرمز . وكان خلف سرج احدهم شيء مشدود اشبه بخرج . لاحظت انه يشبه جسد انسان ، فانتصب شعري مثل اشواك وقلت لدليلي :

اعرف وقع الحوافر هذه
هذه الخيول الدهم الدامية الزبد
التي مرت مسرعة في الدرب المظلم
على سروجها الاسرى الموثقون
اعرف وقع الحوافر هذه .
انهم . .
وصلوا خيامنا ذات صباح
مثل اغنية حبيب .
قاسمناهم خبزنا .
كان الجو جميلاً
والقلب عامراً بالامل .
والعيون فرحة كالصغار
والريبة ، تلك الصديقة الحاكمة ، كانت قد عفت . .
اعرف وقع الحوافر هذه .
انهم . .
ابتعدوا عن خيامنا . ليلة
مسرعين .
بعد ان طعنوا الحارس في ظهره
وكان على سروجهم
من هو اعزنا ، موثق اليدين الى خلفه .
اعرف وقع الحوافر هذه
وتعرفها دلي اورمان ايضاً . .

والحقيقة اننا عرفنا قبل مرور وقت طويل ان دلي اورمان ايضاً تعرف اصوات الحوافر هذه . فحين وضعنا اولى خطواتنا على عتبات غابتنا ، عرفنا ان الشاه بايزيد قد بث رجاله في الغابة وبتدابير محكمة استطاع هؤلاء التسلل الى مقر بدر الدين ودخلوا ضمن اتباعـــه . وفي ليلة ، دخلوا على شيخنا وهو نائم في خيمته واختطفوه . اي ان الفرسان الثلاثة الذين صادفناهم في الطريق ، كانوا من اوائل محترفي الاستفزاز في التاريخ العثماني ، والاسير الذي اخذوه معهم كان بدر الدين .

* * *

— ١٣ —

روم ايلي ، سرمز
وعبارة مركبة قديمة :
ديوان السلطان
في الوسط
ينتصب شيخنـا
مثل سيف مغروس في الارض .
وامامه السلطان .
تبادلا النظرات .
رغبة السلطان كانت :
قبل سحق هـــذا الـكفر المشخص
وقبل ان تعطى الـكلمة النهائية للحبل
فلتقم الشريعة بدورهـا ايضاً
ولتحل القضية بموجب آدابها واركانها .

وكان في المجلس
شخص يدعى مولانا حيدر
احنى لحيته المخضبة للألهام الالهي وقال :
« ماله حرام ، لكن دمه حلال »
وانهى المسألة . .

التفتوا الى بدر الدين .
قيل له : « تكلم انت ايضاً . »
قيل له : « ادفع ثمن كفرك . »

بدر الدين
نظر من بين الاقواس الى الخارج
هناك كانت الشمس
واغصان شجرة خضراء في الباحة
والصخور تتآكل بفعل ماء حار
ابتسم بدر الدين
واشرقت عيناه
قال :
— ما دمنا هـذه المرة غلبنا على امرنا
اذن هيا كل ما سنقوله ونفعله
فلن اطيل الحديث .
ما دامت الفتوى تعود لنا
فهاتوها لندمغها بختمنا . .

* * *

— ١٤ —

المطر يتساقط رذاذاً

بخوف

وخفوت

مثل همس خيـــانة .

المطر يتساقط رذاذاً

مثل وقـع اقدام عارية بيضاء لمرتد

تدب على ارض رطبة سوداء .

المطر يتساقط رذاذاً .

في سوق كسبة سرەز

امام دكان نحاس

بدر الديني معلق على شجرة .

المطر يتساقط رذاذاً .

انها ساعة متأخرة من ليلة بلا نجم

وهـــذا جسد شيخي العاري

المبتل في المطر

يتدلى من غصن عارٍ .

المطر يتساقط رذاذاً .

سوق سرەز أبكم

سوق سرمز أعمى
في الجو حزن قاهر من العجز عن التحـدث والنظر
سوق سرمز يخفي وجهه بيديه

المطر يتساقط رذاذاً .

* * *

□ ثوب طورنهجي شفيق

كان المطر رذاذاً . وفي الخارج ، فوق افق البحر الذي يبدو من خلال القضبان الحديدية ، كان الصباح قد لاح في المساء الملبدة بالغيوم . اتذكر ذلك جيداً ، اليوم .

في البداية ، شعرت بيد تحط على كتفي . التفت ونظرت . كان طورنهجي شفيق وقد ثبت عينيه السوداوين اللامعتين في وجهي وقال :

— يبدو انك لم تنم هـــذه الليلة .

من فوق ، لم تعـــد اصوات قيود قطاع الطرق تسمع . لابد انهم استغرقوا في نومهم مع ظهور الشفق . وفي ضوء الشمس كانت اصـوات صافرات الحرس قد فقدت معناها ، وكان الوانها قد مسحت ، وخطوطها الحادة التي تظهر في الظلام فقط قد لانت .

من الخارج تفتح القاعة . وفي الداخل بدأوا يستيقظون الواحـــد تلو الآخر .

يسأل شفيق :

— ما الذي اصابك ، انك لفي حالة غريبة ؟

وأسرد لشفيق ما جرى لي من احداث الليلة :

— لكني اقول لك ، اني رأيته بعيني . لقد كان خلف هذه النافذة . يرتدي ثوباً ابيض ومن قطعة واحدة فقط . مسك من يدي . لقد قمنا بهذا السفر معاً ، وبالاصح قمت به انا وكان هو دليلي . .

يضحك طورنه‌جي شفيق وهو يريني النافذة :

— انت ، لم تقم بهذا السفر مع مريد مصطفى ، ولكن قمت به مع ثوبي . ها أنظر . لقـــد علقته هنا ليلة امس ، وهو لا يزال على النافذة . .

اضحك انا الآخر ، وآخذ من على القضبان ثوب طورنه‌جي شفيق الذي كان دليلي في ثورة بدر الدين ابن قاضي صماونه . شفيق يرتدي ثوبه . كل الاصدقاء في القاعة عرفوا بسفري .

قال احمد :

— اكتب هـــذا اذن ، نحن بحاجة الى « ملحمة بدر الدين » . وساقص لك انا ايضاً حكاية ، ضعها في خاتمة الكتاب . .

الحكاية التي سردها لي احمد ، ها انا اثبتها في نهاية كتابي . .

□ حكاية احمد

كان ذلك قبل حرب البلقان ، كنت آنذاك في التاسعة من عمري . نزلت مع جدي ضيفاً على فلاح في روم ايلي . كان ازرق العينين نحاسي اللحية ، تناولنا عنده شوربة ذات فلفل احمر كثير . كان الوقت شتاء ، واحداً من شتاءات روم ايلي الجافة القاسية مثل سكينة حادة . لم أعد اتذكر اسم القرية . لكن الشرطي الذي رافقنا حتى الطريق وصف لنا اناس هذه القرية بانهم اكثر القرويين أنفة وعناداً وامتناعاً عن دفع الضرائب على وجه الارض . بالنسبة للشرطي ، هؤلاء ليسوا بمسلمين ولا

مسيحيين . ربما هم من التنزلباشية . لكنهم ليسوا حق كذلك بشكل حقيقي . ما زلت اتذكر دخولنا الى القرية . كانت الشمس على وشك الغروب ، والصقيع يغطي الطريق ، وكان ضوء الشفق الاحمر قد انسكب على برك الماء المتجمدة مثل قطع زجاجية . مع اولى خيوط الظلمة التي بدأت تلف القرية ، استقبلنا كلب ضخم وهو ينبح ويبدو اكبر من حجمه في الظلمة الخفيفة . سائق عربتنا شدّ الأعنة . كان الكلب يهاجم بعنف صدور الخيول . مددت رأسي للخارج من خلف سائق العربة قائلاً :

« ما الذي يحدث لنا ؟ » في تلك اللحظة نهض سائق العربة واصطدم مرفق يده الماسكة بالسوط بوجهي . وانزل ضربة على رأس الكلب بسوطه الرفيع الذي فحّ مثل افعى . في هـــذا الوقت بالذات سمعت صوتاً خشناً يقول :

— هەى . ما الذي تضربه ، انحسب نفسك قائمقاماً ؟

نزل جدي من العربة . وقال « مرحباً » لصاحب الكلب ، الرجل ذي الصوت الخشن . تحدثا بعض الشيء . استضافنا صاحب الكلب ذو اللحية النحاسية والعينين الزرقاوين .

هناك الكثير من الاحاديث ترسبت في اذني منذ الصغر ، وكلما اوغلت في العمر ، اكتشفت معاني الكثير منها . فتعجبت من بعضها وضحكت أو غضبت من اخراها . لكن اي حديث من احاديث الكبـار تلك لم يترك تأثيره علي سواء في صغري او طيلة حياتي مثل حديث ذلك الفلاح ذي العينين الزرقاوين مع جدي ، تلك الليلة .

كان لجدي صوت رقيق هادىء . اما الآخر فكان يتحدث بصوت خشن . عصبي . واثق . قال بصوته الخشن :

— بارادة السلطان وفتوى الملا حيدر الايراني ، كانت جثة بدر الدين التي علقت في سوق سرمز على غصن شجرة عار تتدلى الى الجانبين

ببطء . كان ليلاً ، حين برز ثلاثة رجال من زاوية السوق ، احدهم يقود خلفه جواداً اشهب دون سرج . وصلوا تحت الشجرة التي كان بدرالدين معلقاً عليها . نزع الذي في اليسار خفته وتسلق الشجرة . اما اللذان بقيا في الاسفل فقد فتحا ذراعيهما وانتظرا . الذي تسلق الشجرة بدأ يقطع من تحت لحية بدر الدين الطويلة البيضاء ، عقدة الحبل الرطب المدهون بالصابون والذي التف بخفة افعى حول رقبته الناحلة . انحرفت نهاية السكين فجأة عن الحبل وانغرست في رقبة الميت الطويلة . لم تنبجس قطرة دم . شحب بشدة لون الشاب الذي كان يقطع الحبل : ثم انحنى ولثم الجرح واعتدل .

رمى السكين وبدأ يحل بيديه عقدة الحبل الذي قطع اكثرها . ومثل أب يسلم صغيره الغافي الى حضن امه ، سلم جثة بـــدر الدين الى ايدي اولئك الذين ينتظرون تحت . ووضع هؤلاء الجثة العارية على ظهر الحصان العاري ، ونزل الذي على الشجرة وكان اكثرهم فتوة ، وجاء الى قريتنـا وهو يقود خلفه الحصان العاري الذي يحمل الجثة العارية . ثم دفن الجثة تحت الشجره السوداء عند سفح الجبل .

وصل فرسان السلطان وتحروا القرية ، وحين ذهبوا ، اخرج الشاب الجثة من تحت الشجرة السوداء خوفاً من ان يعود الفرسان ليتحروا القرية ثانية ويعثروا على الجثة ، فاخذها وذهب ولم يعد ثانية .

سأله جدي :

ـــ هل انت متأكد من حدوث هذا ؟

ـــ بالطبع ، لقد حدثني بهذا جدي عن امي . واخبره هو الآخر جده ايضاً . واخبره جده ، جده الآخر . وهكذا يستمر هذا . .

كان في الغرفة ثمانية او عشرة اخرون من الفلاحين غيرنا ، وقد تحلقوا حول الدائرة التي صبغها الموقد بلون احمر خفيف . كان بعضهم

يتحرك في مكانه بين حين وآخر فتصطبغ باللون الاحمر ايديهم او جزء من وجوههم أو اكتافهم التي تدخل ضمن الدائرة المضيئة قليلاً . صوت الرجل ذو اللحية النحاسية يا تيني :

— سيعود ثانية ، الرجل العاري الذي كان معلقاً على تلك الشجرة العارية ، سيعود ثانية .

جدي يضحك ويقول :

— ان عقيدتكم هذه تشبه عقيدة المسيحيين . اولئك ايضاً يقولون ان المسيح سيعود الى الدنيا ثانية . حتى ان هناك بين المسلمين ايضاً من يعتقدون ان النبي عيسى سيظهر في الشام الشريف .

الرجل لم يعلق على كلام جدي هذا بشيء . كان يمسك ركبتيه باصابعه الغليظة ويعدل من وضعه . الآن اصبح بكامله ضمن الدائرة الحمراء . ارى جانب وجهه . له انف مستقيم وكبير . بدأ حديثه بانفعال :

— ان يبعث النبي عيسى ثانية بلحمه وعظمه ولحيته ، هذا هراء ، اما بدر الدين فسيبعث دون عظم ولحم ولحية او شوارب ، لكنه سيبعث ، مثل نظرة عين ، وحديث لسان ، ونفس صدر . اني اعرف هذا . . نحن اتباع بدر الدين ، لا نؤمن بالآخرة او القيامة ، لكننا يجب ان نؤمن بان الجسد الذي اندثر وفني سيجتمع ثانية ويبعث حياً . ونحن اذ نقول ان بدر الدين سيعود ، فان حديثه ونظراته وانفاسه هي التي ستبعث بيننا وتعود .

صمت . وجلس في مكانه لا ادري اذا كان جدي قد آمن بعودة بدر الدين ام لم يؤمن ، لكني آمنت بهذا وانا في التاسعة من عمري ، وها انا الآن في حدود الثلاثين أؤمن بهذا ايضاً .

٢

كارول استريخر

محادثات العقيد يوليسيس الثلاث

مسرحية بولونية

ترجمة : سعدي يوسف

كلمة صغيرة

« محادثات العقيد يوليسيس الثلاث » مسرحية بولونية حـــديثة ، مؤلفها استاذ تاريخ الفن في واحدة من اقدم جامعات أوربا ، هي الجامعة الياغليونية في كراكوفيـا ، المدينة التي اشتهرت في بولونيا والعالم بحركة مسرحية فعالة .

حقيقة ان « محادثات العقيد يوليسيس الثلاث » لا تحمل إلى المحترف والقارىء ، إغراء الطليعية البولونية في المسرح ، في حدود تركيب النص المسرحي ، الا اننا كثيراً ما لاحظنا المسرحيين البولونيين ينجحون في تقديم عمل طليعي استناداً إلى نص بالغ الكلاسيكية قد يعود إلى ما قبل الميلاد ، مع ان هذه المسرحية لا تدخل ضمن الكلاسيكي اطلاقاً .

ان مسرحية كارول استريخر تتمتع بتوازن دقيق بين التاريخي والمعاصر ، وبآفاق واسعة يمكن ان تمنح قدراً كبيراً من الحرية في المعالجة التقنية على خشبة المسرح .

وبالاضافة إلى هذا تتسم المسرحية بدقة الأرضية التاريخية من حيث التفاصيل ، فقد افادت « محادثات العقيد يوليسيس الثلاث » كثيراً من معرفة كاتبها الفنية بتاريخ الفن ، والتاريخ الاجتماعي للفن ، بحيث غدت المعاصرة في تناول الحدث الهوميري جوهراً يتخلل النص ، خفياً ، متستراً خلف جهد في الكتابة واضح .

ان المعاصرة لم تقحم على التاريخي هنا . فالتاريخي يظل محتفظاً ببهائه ورسوخه . . . ولكن في الضوء المتفحص لوعي متقدم .

تتناول مسرحية استريخر أحداث حرب طروادة ، وما تلا هذه الحرب . وهي إذ تركز على يوليسيس منتقية ثلاثاً من محادثاته ، فلأنها تريد ان تجعل من البطل الهوميري موشوراً يحلل ويركب مجموعة من الأحداث المتضامة ، في وقتٍ تتعقد فيه العلائق التجارية ، ويتحقق التوجه الاستعماري في بلاد الاغريق ، ويشتد فيه السعي إلى اقامة دولة « هلاس » الموحدة ، عبر اجراءات تعصف شيئاً فشيئاً بالكثير من المثل : البطولة — الوفاء — العائلة — الصداقة — الدين القديم . . . الخ .

وبقدر ما تدعو المسرحية إلى التفكير والتأمل في الماضي والحاضر ، فانها تحمل الينا بهجة النظرة الشاملة الدقيقة إلى مشهد ما يزال يغري باطالة النظر .

آمل ان تكون ترجمتي لـ « محادثات العقيد يوليسيس الثلاث » اشارةً صغيرة إلى انموذج في تناول التراث ، المسألة التي تشغل مسرحيينا ـ هذه الأيام ـ كثيراً .

[س . ي]

الشخوص :

يوليسيس ـ عقيد ـ أمير ايثاكا

نسطور ـ ملك بيلوس ـ رئيس وزراء حكومة هيلاس الاتحادية

اينياس ـ وزير خارجية طروادة

بنيلوب ـ زوجة يوليسيس ـ الوصية على ايثاكا

المحادثة الأولى

« الشمس الغاربة تضيء شواطىء بحر إيجه . في البعيد تلوح أسوار طروادة ، وقلعة بريام ، والأعالي المثلثة لمعابد المدينة ، وأبراج المدينة وبواباتها . صمت .

في جانب المسرح خيمة نسطور . تسمح الخطوات المنتظمة لحفير رئيس الوزراء نسطور في الستين من العمر ، قوي متعافٍ ، يرتدي رداءً ذا حزام . وغالباً ما يضع يديه في حزامه — حركة رجل ذي منصب مهم ، معتاد على اصدار القرارات . وهو من الناحية الأخرى سياسي بمقدوره الانصات إلى الآخرين . أنه يتمتع باعلى الوقار . نسطور في خيمته . على الطاولة رسائل ، ومخطوطات . قد تكون خرائط أو خططاً . توقف اطول . بغتة يتوقف الحفير . وبحركة حازمة يغلق برحه الطريق إلى الخيمة . أمامه يظهر العقيد يوليسيس ، يرتدي خوذة وقباءً . يقدم جواز مروره إلى الحفير ، يفتح قباءه ، وينتزع سيفاً قصيراً عريضاً . الحفير يأخذ منه السيف ، إذ أن أي شخص ، حتى لو كان رئيس الأركان ، غير مسموح له بدخول خيمة رئيس الوزراء نسطور مسلحاً .

العقيد يوليسيس في الثلاثين من العمر . طويل ، فاحم الشعر ، لحيته مشذبة إسفينية . يلبس رداءً اغريقياً للميدان من قماش خشن . على كل من كتفيه ثلاث نجوم براقة تشير إلى رتبته العسكرية . ثمة رباطة جأش هائلة حوله . لكن تحت رباطة الجأش هذه ، يحس المرء بالحذر ، بل حتى بالعصبية . وبالطموح إلى السيطرة .

يتوقف العقيد يوليسيس في المدخل . ينهض نسطور ، يتجه اليه يضع يده على كتف يوليسيس مرحباً ، ويدعوه إلى الجلوس على كرسي منبسط خارج الخيمة . الصمت في كل مكان . صمت خانق مليء بالتوقع . إن وضع القوات الهلينية المتحالفة سيء . حصار طروادة هو الآن في سنته العاشرة » .

نسطور : هذه المحادثة بيننا وحدنا فقط . يجب ان تظل سرية .

يوليسيس : أفهم هذا ، سيدي رئيس الوزراء .

نسطور : أي أخبار تحمل ؟ ما هي حقائق الأمور ؟

يوليسيس : ثمة وضع مزعج ، لحقتنا هزيمة كبيرة . والروح المعنوية للجيش والبحرية في انهيار . الرجال يريدون العودة الى بيوتهم . وأمس الأول حدث فزع واضطراب في المواقع المتقدمة بعد غارة شنها حملة الأقواس الطرواديون بقيادة هكتور . حتى كتيبة الآخيين الدارعة أصابها الفزع ، وفقدت رشدها ، بعد سماعها اخبار الهجوم الطروادي المفاجيء . لقد بدأت تتقهقر ، وان كان هذا التقهقر منظماً في الأقل .

نسطور : تولى ممنون القيادة بدلاً من ديوميديس .

يوليسيس : أتعرف ، يا سيدي ، انه نتيجة لمناورة ديوميديس ، وقعت الكتيبة في مصيدة بين أسوار طروادة ، حيث قامت مجموعة مغاوير تحت قيادة هكتور ، بمجزرة حقيقية ؟ فقدت الكتيبة سبعين بالمائة من افرادها ، دع عنك التجهيزات . أما الناجون القلائل فقد انهارت معنوياتهم تماماً ، وينبغي ان يعاد تجميع الكتيبة .

نسطور : اللوم على القيادة العليا .

يوليسيس : لماذا نبدأ بالبحث عن المذنبين ؟ الواقع اننا بحاجة الى عربات جديدة ، أكثر ثقلاً ، والى دروع جديدة .

بل ان اخبار الاميرالية أسوأ . تمرد قسم من الاسطول . إنهم يطالبون اما بالعودة ، أو بوحدات جديدة تعززهم . وفوق هذا كله ، انتشر وباء حمى التيفوئيد بين رجال المجاذيف . ويجب ان يستبدل هؤلاء . وهذا يثير المسألة مرة اخرى : من اين نجدهم ؟

نسطور : أيعني هذا اننا ينبغي ان ننسحب من الحرب ؟ اليست لدينا قوات احتياطية اخرى ؟

يوليسيس : أود ان ابيّن سيدي رئيس الوزراء ، ما نحس به نحن العسكريين ، الحرب لها قوانينها ، وهذه القوانين تقود مسار الحرب من الاندلاع الى الانتصار . واحد هذه القوانين هو اقتصاد القوات ، القدرة على تأمين اعظم انتصار بأقل جهد، او الثبات بلا خسائر . وهو انتصار ايضاً . وثمة فصل اخر يشكله النشاط التخريبي في مواقع العدو الحصينة ، او وراء خطوطه . والاتصالات ؟ لولا دائرتنا لما استطاعت الحكومة ان تعرف ما تعرف الان . ان بيان دورنا العسكري يساعد في تحديد معيار التقييم . نحن نعرف القوة العددية لجيوش العدو ، ونعرف ماذا يدور في معسكراته فيما يتعلق بالتموين، نعرف كل شيء عن الحالات النفسية في الجيش ، والتقلبات السياسية في الحكومـــة . لا عجب ، اذن ، في ان اهميتنا تزداد ، اذ ان تأثيرات عملنا هائلة .

نسطور : أفهم ذلك ، لكن ... لنعد الى النقطة الاولى ... ايها العقيد ماذا تريد الاستخبارات ؟ ماذا يعروفون ؟

يوليسيس : ثمة فرق مشاة خاصة وسفن اختراق ثقيلة ، ومراكب خفيفة تستطيع بالاضافة الى واجبها القتالي ، ان تستخدم في اغراض النقل ... هي في طريقهـا الينا من صقلية وماكنا كراسيا . لكن هذا كله لن يضمن الانتصار .

« يتناول نسطور بعض الرسائل من الطاولة ، يقرأ ، ويقارن فيما بينها » . دوري الان ان اسأل : ما هو الوضع الدبلوماسي ؟

نسطور : هذه هي المسألة . مصر ما تزال تنتظر ، وتساعد « إيليوم » ضمناً ، وكريت غير ودية كالعادة .

يوليسيس : وقبرص ؟

نسطور : انهم يمنعون شحنات النحاس ، حتى لاننتج البرونز ، وفرقنا الخفيفة ان تستخدم الدروع الخفيفة والخوذ المصنوعة من الحديد ، فهي معتادة على البرونز . لكن ، ايها العقيد ، لتكن محادثتنا منظمة شيئاً ما دعنا نبتعد عن فوضى المعلومات هذه . ما اريد ان اعرفه منك ، هو الحجم الفعلي لقوات العدو .

يوليسيس : هذا من اختصاص قائد القوات .

نسطور : أريد ان اسمع عن كثافة العدو المحاصر في طروادة . ارجو ان تقدم لي الحقائق .

يوليسيس : اكرر ان هذا هو واجب قائد القوات . مهمتي ان اجمع المعلومات ، واستنتج منها . الم تسمع شيئاً من رئيس الاركان او قائد القوات ؟

نسطور : اخبرني كلاهما ، هذا الصباح ، ان اقارن تقييمهما الموضع بما سوف تقدمه واثارا الثقة التي اضعها ، انا ، رئيس الحكومة ، في معلوماتك .

يوليسيس : تريد ، اذن ، قائمة بوحدات العدو القتالية .

نسطور : وحداتنا اعرفها جيداً .

يوليسيس : حسناً ، سيدي ، ان كنت مصراً ... تبعاً لمعلوماتي .. اعني تبعاً للمعلومات التي جمعتها دائرتي : مجموعة الجيش الشمالي (افضل مقاتيلهم جميعاً) بقيادة اللواء هكتور ، تتكون مما يأتي : ستمائة رجل بقيادة اللواء تيتونوس ... (يتوقف بينما يسجل نسطور ملاحظاته على لوحة) ، كتيبة مقذوفات منفصلة ، ثلاثمائة رجل وعشرون الة ، كتيبة جندرمة وسواق من الرقيق ، الفا رجل ، ارتباط وهندسة ، ثلاثمائة رجل في

مجموعة الجيش الشمالي ثمانية وثلاثون ضابطاً . وبالاضافة الى هذا هناك لواء خدمات ارقاء ليبيون وجنودنا الاسرى . مائة وخمسون رجلاً (نسطور يسجل ملاحظاته) بمجموعة قتالية اخرى مهمة ، معروفة باسم « الشرق » مكونة من كتيبة معززة مختلطة من المشاة الثقيلة ، يبلغ عددها الف جندي وعشرين ضابطاً وتحت تصرفها لواءان من القاذفين بالمقاليع وفصيلان من قاذفي القار المشتعل ، وهو سلاح خطـــر ، خصوصاً على مدفعيتنا المحاصرة (بكسر الصاد) ، وبشكل ادق على سفننا الاختراقية .

المجموعة القتالية ، معروفة باسم « الجنوب » يبلغ عددهـا الفي رجل ، عدداً غير معلوم من النساء المتطوعات ، وكتيبة امازونات ، ووحدة احتياطية من خمسين من الرقيق ، وهي مخصصة لاعمال الدفاع وتتكون من حملة الاقواس والرماح وهذه كلها وحدات اسلحة خفيفة .

واخيراً والشيء الاكثر اهمية ، في الشرق ، خلف « ترود » ثمة كتيبتا خيالة من المتطوعين الفرنجيين ، تتكون غالبيتهما من الفرسان حملة الاقواس الذين مهمتهم ازعاج معسكراتنـا وقـد دربوا للقتال الليلي . وعلى هذه النقطـة تختلف دائرتي مع رئيس الاركان وقـائد القوات ، اختلافاً واســماً ، في تقييمهما للوضع . فالاركان تخشى نشاط هاتين الكتيبتين . اما المكتب الثاني ، من الناحية الاخرى ، فيرى انه ينبغي السماح لهما بالاقتراب من اسوار المدينة نفسها ، وحتى دفعهم داخل القلعة ، حيث سيسببون اضطراباً كثيراً .

سوف يعتقد الطروادیون اولا ان الفرنجيين جاؤوا لنجدتهم ، وبالتالي فهم حلفاؤهم ، وحين يدركون انهم حلفاء مزعجون سوف يكون الامر متأخراً جداً .

وعلى اي حال ، سيدي رئيس الوزراء ، عندما يقال ويفعل كل شيء .. لنا رجالنا بين ضباط الفرنجيين . وبمجرد ان يدخل هؤلاء الفرسان اسوار طروادة ، ستكون القلعة لنا .

نسطور : ما الذي يجعلك متأكداً الى هذا الحد ؟

يوليسيس : كنا نراقب عوائل الضباط الفرنجيين مراقبة دقيقة . كثير منها تعيش على نهر گرانيكوس وقرب منابع سكاماندر . واذا استطعنا ان ندفع بالفرسان داخل طروادة ، سوف نقبض على عوائلهم . ونسمي هذا الامر تهجيراً .

نسطور : انها خطة خبيثة . لا تليق بنا نحن ، والالهة ستنتقم منا .

يوليسيس : قبل ان تعرف الالهة ماذا يجري ، سوف تكون طروادة في ايدينا ، وسوف نعيد الفرسان الفرنجيين ـ منزوعي السلاح ـ سيدي رئيس الوزراء ، منزوعي السلاح ، الى بيوتهم بالتأكيد .

نسطور : ممنون الاسود ، وآخيل كذلك بالتأكيد ، سوف يكونان ضد هذه الخطة .

يوليسيس : سيدي رئيس الوزراء ، آخيل بطل ، والابطال عادة يميلون الى الموت في المعركة ! (يهمس تقريباً) . يجب ان نستولي على طروادة اولا نستطيع الاستيلاء عليها الا خدعة . ومقابل حاميتهم ذات الالاف العشرة ... ليس لنا في الميدان الا ما يماثلها عدداً . كيف يمكننا ان نحلم بالانتصار ، ان نستخدم استراتيجية ما تقهر بها العدو . انهم في وضع افضل .

نسطور : ارى ان الاستخبارات تحاول فرض خطة ستراتيجية ، هي العمل الهجومي .

يوليسيس : الاستخبارات مستعدة دائماً للعمل الهجومي .

نسطور : ليس لهذا استدعيتك . الحكومة تريد ان تعرف كل شيء عن الوضع : حتى نصل الى اتفاق على كل التفاصيل ، مع القيادة العليا ودائرتك ، ما دام الكل يعتقد انها اضبط مجموعة في الجيش . الا ان ما تريده هـــو خطط فاضحة للتخريب في معسكر العدو . وهو امر لايليق بالابطال . بعد كل البرنامج الذي قدمناه لتوحيد الهلينيين ، والشرف الوطني ، والبطولة ! ان ممنون الاسود لن يقبل بالخديعة والاستفزاز . وآخيـــل ـ باسم ثيتيس ـ سوف يسحب كتائبه . وسوف تكون البطولة عذره لاعادة هذه الكتائب الى بيوتها .

يوليسيس : اسمح لي ان اقول مرة اخرى ، سيدي رئيس الوزراء ، ان الابطال نادراً مايربحون ، والغالب ان يسقطوا قتلى في المعركة.

نسطور : سخرية . انها لسخرية . وبعد هذا كله ، يظهر من تقديرك اننا في وضع افضل اذ لايعرقلنا السكان المدنيون او اللاجئون نحن تحت اسوار طروادة . والحلقة قد ضاقت .

يوليسيس : نحن في ارض مكشوفة ، اولاً . نستطيع التراجع ، لكن هذا سيكون فقط عاراً ، والاسوأ من هذا ، هزيمة . وليس لدينا مصـدر للاحتياط ، وهو امر ثان ، فاذا اتبعنا خطة هجـوم ودفاع ، نقاتل في معارك ومواجهات ، فلن نتقدم ، وسوف تنتهي الحرب الى ان تطول . والحـرب الطويلة تعني انتصـار طروادة ، وهزيمة هيلاس !

نسطور : الرسائل التي نرسلها الى البلاد، تثير هناك التفاؤل . النـاس يصدقونها .

يوليسيس : الناس ، ليست لهم اهمية . الناس يمضون لكن ضباط القيادة يعملون ، يهيئون لحرب اخرى ، الحرب الاخيرة الظافرة ! ضباط القيادة ، ومن بينهم الاستخبارات ، لهم القول الفصل . فبدونها لن تنجح اي عملية ، سياسية كانت او عسكرية . نحن نعرف ماذا نفعل ، وكيف ننظم الهجوم . ولا يستطيع احد ان يجعلنا نفكر بصورة مغايرة ، حتى لو كانت بالاستجابة الى المثل البطولي ، او كاهن مصر الاعظم ، او شعارات السلام .

الحرب تعني الرضاء : تأثير الجيش يميل الى الازدياد . والحرب الخاسرة تبدأ حين يحل السلام . لماذا ؟ لان يقظة سلام الاستخبارات ، غريزة الامة ، سوف تنام ،

نسطور : هذه سخرية ، لن يقبلها اي سياسي ذي مثل .

يوليسيس : والذي يدور داخل الحكومات .. اليس سخرية ؟ كل هؤلاء الجنرالات ممتعضون لفقدان عشيقاتهم ، مثل ممنون الاسود وآخيل ، وباريس في طروادة ، ينظر ابداً باشتهاء الى هيلين ـ التي اعدنا مؤخراً اتصالنا معها . كليتا منسيترا هي الاخرى متورطة في السياسة ، وتحصل على اموال طائلة لتمثل مصالح اسبارطة . واجاكس الرياضي يطارد تلك المجنونة كاساندرا .

نسطور : اي اجاكس ؟ ابن تيلامون السلامي ؟

يوليسيس : لا ... شخص اخر ... الامير الشاب ، امبراطور اسطول لوكريا ..

نسطور : مادمت عارفاً هذا القدر من المعلومات ... ماالذي يجري في اليونان ؟ الديك اي اخبار من بيلوس ؟

يوليسيس : تستطيع ان تفخر بابنائك ، سيدي رئيس الوزراء ، ان عائلتك تصون باخلاص شؤون بيلوس . ولسوف يمنعون اي خيانة سياسية واقول مرة اخرى ، تستطيع ان تفخر بابنائك .

نسطور : الشيء نفسه يقال عن زوجتك ، بنيلوب الشجاعة ... تهنئني .

يوليسيس : ارى ان مكافحة التجسس تعمل .. وانت تعرف ماذا يجري في موطني ايثاكا . اوكد لك ، سيدي ، انني انتظر نهاية الحرب مثل اي شخص اخر . وحين اعـــود الى ايثاكا فلن ارحم المعارضة .

نسطور : سوف تكون المجموعة الهلينية ضدك ، ايها العقيد . ان ايثاكا دولة صغيرة .

يوليسيس : سوف تتفكك المجموعة الهلينية . فاي جامعة دول هي غير قادرة على العمل . ولن تبقى اي منها .

نسطور : ما الذي تؤمن به فعلاً ؟ انت هليـني . وبفضلك وبفضل عمل مكتبك الثاني ، تعرف الحكومة ماذا تفعل قبل غزو طروادة قدمت خدمات قيمة للجيش والمستون .
ان مكافحة التجسس لم تجد ابداً اي هذ . والان ...

يوليسيس : والان ؟

نسطور : الان لانعرف ماذا تريد ، وما الذي تؤمن به فعلاً ؟ بنفسك ، ام بهيلاس : من ايونيا الى ماكنا كراسيا ؟

يوليسيس : أومن بكل شيء ، وبالآلهة الخالدين ...

نسطور : دعوتك هنا ، لنتوصل الى خطة ... وليس للحديث عن سر الوجود القدمي ، او مناقشة مشكلة الايمان . فما دمت هنا ، اريد ان اعرف كل شيء ، اريد ان اسمع نصيحة الاستخبارات ، هذه المحادثة يجب الا تضيع . لقد فهمت مما قيل انك تنوي الاستيلاء على طروادة ، باستراتيجية معينة

يوليسيس : حسناً اذن ، ما دام الوضع كما نعرفه ، فان وحداتنا القتالية غير قادرة على كسر مقاومة العدو . طروادة في وضع ستراتيجي

افضل منا . انها ترد ، وسوف ترد ، هجوماً اثـــر هجوم . وسوف نستنزف حتى الموت .

نسطور : استنتاجاتك الاخيرة ؟

يوليسيس : يجب ان نلعب لعبة الانتظار . ان نشجع الجيش والبحرية ، وان نستمر في الحصار ، يجب الا نتراجع ، لان كل عمل دفاعي سوف يكون له تأثير سلبي في الوطن . علينا ان ننتظر ، وننظم فرقاً جديدة . وان نجلب سفن اختراق افضل . لننتظر .

نسطور : لا شيء يهبط بمعنويات الجيش مثل الانتظار ...

يوليسيس : « بصوت منخفض » ـ على الجندي ان يتعلم الانتظار . وعلى القيادة ان تثق ثقة تامة بجهاز الاستخبارات . لقد اسسنا صلات ذات قيمة لاتقدر ... ويمكنني ان اضيف انني ذاهب سريعاً للقاء سياسي طروادي ...

نسطور : ماذا ؟ اهذا ايضاً ؟ اولاً الخديعة مع الفرسان الفرنجيين . والان الخيانة ؟ تتحدث مع الخونة ، تساند الخونة ، تلجأ الى الخيانة ؟ صلات ؟ دون علم الحكومة ، او موافقة البرلمان ؟ وبدون المجلس ؟

يوليسيس : الصلات تتم دائماً خاصة ... حـــتى بدون موافقة القيادة العامة . ان مكافحة التجسس تعرف ذلك جيداً .

نسطور : ووزارة خارجيتنا ؟ ومفوضياتنا ، وسفاراتنا ، وقنصلياتنا ... لماذا وجدت ؟

يوليسيس : ليس من مهمات دبلوماسيتنا ان تتناول شؤون الدولة . مهمتها التمثيل ، السفر ، الترويح ، وضمان وظائف لملحقيها . انهم يسمونها الدعاية . انها شركة كبيرة جيدة التنظيم ، نقابة مساعدة ومداخيل . نحن نستفيد من خدماتهم ... ولكن لاغراض شخصية غالباً .

نسطور : ماذا تعني ؟

يوليسيس : اذا اردنا نشر اشاعة ما في معسكر العدو ، او اذا اردنا ، ببساطة ، ان نساعد احد رجالنا في الحصول على مال . او نطرده من عمل ، فنحن نستفيد من خدمات وزارة الخارجية ، ومن وظائف مبعوثينا ، وقناصلنا ، او وزرائنا مطلقي الصلاحية .

نسطور : انت تعمل لجهتين .

يوليسيس : كل جهاز استخبارات يعمل لجهتين ، اعني القيادة العامة ، والحكومة ...

نسطور : وبعد هذا ، تستغرب لتجد نفسك مكروهاً من قبل المجموعة! وان الناس يخافونك ويتهمونك بالممارسات الفاسدة . بين حين واخر تكون دائرتك مشهد فضيحة ما ، مثل تلك الفضيحة مع الرائد سيزيفوس . ان جشعه في التصرف بالرصيد السري ، قد تجاوز كل حد .

يوليسيس : كان هذا من فعل مكافحة التجسس . في دائرتي ، حين اطلق النقيب تانتالوس يده في الذهب ، طرد حالاً من جهاز الاستخبارات . انه يعمل الان مع الفرسان الفرنجيين الذين اخبرتك عنهم ، كضابط ارتباط . وخدماته مهمة فعلاً .

نسطور : اذن ، مازال يتعاون معك .

يوليسيس : ولكنه لايستطيع معرفة مصادر معلوماتنا .

نسطور : اريد جواباً محدداً : ما هي هذه المفاوضات ، ومع من ؟

يوليسيس : حتى انا ، لا اعرف هوية الرجل الذي اتحدث معه ، لكني اعرف انه سياسي مهم ، ذو مكانة تكفي لان تجعل صوته ذا وزن في مجلس الحرب الطروادي .
والان ، مقابل مساعدتنا له ولأنصاره في الوصول الى السلطة ،

ببرنامج اصلاح اجتماعي جذري ، نستطيع ان نكون حزباً سياسياً قوياً ، راغباً في الوقوف الى جانبنا ، وادخال قواتنا الى طروادة .

نسطور : ماذا ؟ اذن ما حاجتك الى الفرسان الفرنجيين ؟

يوليسيس : ان اخفق التخريب من الخارج ، فالتخريب من داخل الطرواديين سوف ينجح فنوع من التخريب لا يتعارض مع نوع اخر .

نسطور : هل يحدث هذا سريعاً ؟

يوليسيس : هذه الاشياء تأخذ وقتاً . سوف ابعث بكل التفاصيل الى القيادة العامة ، اما الحكومة فسوف تعرف الخطوط العامة فقط .

« صمت طويل »

نسطور : « ينهض . ينظر الى البحر . كما لو انه يعد السفن . يفكر . يتردد . وظهره الى العقيد يوليسيس . فجأة يستدير » : حسناً ، وبتعبير اخر ، من الضروري ، اذن ، ان نستعد لشهور طويلة من الانتظار ؟ « بعد توقف » سوف نعمل جهدنا لاسترضاء الناس ، وخنق المعارضة . سنؤجج الروح الوطنية . وعلى القيادة العامة ان تبقي جيشاً في حالة استنفار .. جيشاً هادئاً وصالحاً لـ ...

يوليسيس : عمل دفاعي ؟

نسطور : لا ... بل هجومي !

يوليسيس : فقط ، عندما تخترق خطوط دفاع العدو ، من الداخل .

نسطور : لكن الفرنجيين ، ايها العقيد يوليسيس ، سوف يقتلون فقط خيالة العدو . وانا ارفض ان اؤمن بخيانة من داخل الطرواديين . سل آغا ممتون .

يوليسيس : لافائدة في ان اسأل رئيس الاركان فالابطال . غالباً . هم يفكرون تفكيره . متخيلين انفسهم في عربات فخمة يغيرون على مواقع العدو . هذا المبدأ زائف . فالحصان ينبغي ان يعلف ، ويعتنى به . الحصان يأكل ، يكلف مالاً ، وبالنتيجة .. فهو عبء . ان الخيالة سلاح تجاوزه الزمن ، ازاء كتائب المشاة المتضامة ذات ستور التروس المتحركة . . . وبالاضافة الى هذا ، لدينا صلات . . .

نسطور : هل يعرف رئيس الاركان بهذه الخطة ؟

يوليسيس : رئيس الاركان لا يعرف . القيادة تعرف .

نسطور : الا تثق بممنون ؟

يوليسيس : مرة أخرى ، اعود الى نقطة البداية في محادثتنا : الجنرالات يربحون الحروب او يخسرونها ، كي تكتب مذكراتهم . فان ربحوا وصفوا انتصاراتهم ، مبالغين في قوة العدو . وان خسروا قالوا ان كفاحهم لم يكن دون طائل ، لقد انقذ حلفائهم ، ووحد الامم ، وهز ضمير العالم .

وفي كلتا الحالتين يظنون انفسهم ابطالاً . مثل ابطال المسرحيات . قائد القوات اكثر حذراً .

القدرة الحربية ، والصناعة ، والسياسة . . . هي التي ينبغي ان نبحث فيها عن اسباب الانتصار او الاندحار .

ان ضباط القيادة والخطوط ـ كقاعدة ـ يصفون مختلف مراحل معاركهم ـ المنتصرة والمهزومة ـ مركزين كل انتباههم على انفسهم . ثم يأتي الشعراء بعد المؤرخين ، ليصفوا ، مثلاً ، تلك المشاجرة بين آغا ممنون وآخيل ، باعتبارها صراعاً رهيباً ، تدخل فيه حتى الالهة .

فسطور : وماذا عنك ؟ ملائكة الحرب الطيبون ، الاستخبارات ، ومكافحة التجسس ؟

يوليسيس : نحن نظل صامتين . ولو نشر احد رجالنا مذكراته ، سفهناها ، باعتبارها زائفة ، مبنية على المبالغة والادعاء .

فسطور : لماذا ؟

يوليسيس : لان ما نفعله ، هو ، ببساطة ، غير صالح للنشـــر . هناك اشياء واشغال لايكتب عنها احد ، بالرغم من انها موجودة : تشريح الاحياء ، استجوابات الشرطة ، التهريب ... لاتوجد كتب رصينة عن هذه الاعمال ، وان وجدت لم تعتبر اصيلة . ليس ثمة ، ولايمكن ان تكون يوماً ، مذكرات امينة لرؤساء الاستخبارات . فنحن نتعلم قواعدنا الخاصة ، من فم الى فم ، ومن جيل الى جيل « توقف » الوقت متأخر . ارجو السماح لي بالانصراف ... سيدي . .

المحادثة الثانية

« خرائب طروادة دخان النيران التي تهمد يملأ السماء . في البعيد الاسوار والابراج المتداعية للقلعة . الشوارع مليئة بالانقاض ، والبيوت بلا سقوف . الابواب معلقة بالمفاصل ، والنوافذ مفتوحة سوداء . على هذه الارضية . ترى بين حين وآخر مجموعات من البشر يسألون كالاغنام وهم يحملون اشياءهم ، واطفالهم ، ويتمكزون على عصي . ازيز سياط . نحيب . سياط . خارج بوابة معبد يقف العقيد يوليسيس ناظراً الى هؤلاء الاشقياء . يصدر اوامر . ينتظر . بعد قليل يأتيه جندي بأسير مقيد . اينياس ، منهاراً ، جريحاً ، يقف امام يوليسيس وبأشارة من العقيد يقطع الجندي وثاقه . يقدم يوليسيس الى اينياس سيفه وخوذته . يرفض اينياس » .

يوليسيس : « وهو يجلس على عمود كورنثي ساقط ، مع اشارة دعوة » انك لست اسيراً . .

اينياس : لكني لست حراً . . . لقد انتهى كل شيء . . . اقتلني !

يوليسيس : سألتك لنتحدث ، لا لاخبرك بأن كل شيء قد انتهى ، او لاقتلك . .

اينياس : « صائحاً » : خدعت . . . خدعت ، . .

يوليسيس : اصرخ ، اصرخ ، لكنك لن تقنعني بصراخك ، لن تنقذ القضية المهمة حقيقة .

اينياس : خدعتني انت . ايها العقيد !

يوليسيس : كيف ؟ متى ؟

اينياس : لا تلعب دور الاحمق ! قبل ستة شـــهور ، حين التقينا في ساليكس المحايدة ، تحدثت بشكا مختلف . الان كل شيء انتهى ، انتهى ! بريام النبيل ميت ! والناس زالوا . قتـــل تسعة اعشارهم ، واسر الباقون . وسيقوا غرباً ، محمولين كالماشية على سفن نقلكم . ان ايام القتال الثلاثة والستين الاخيرة كانت اكثر فظاعة من المذبحة التي تلت سقوط القلعة .

« يوليسيس صامت ، اينياس يغطي وجهه » .

يوليسيس : استمر ... استمر ...

اينياس : لقد وعدتنا بأن تعطينا فرصة واسعة للعمل في حالة الاستسلام ، وكان املنا ان نقيم حكومة فور انتهاء المقاومة . كان هذا هو المتفق عليه بيني وبينك ... اليس كذلك ؟ ولقد اعطيت ضمانات بأن سياسيي طروادة سيكون باستطاعتهم ليس التنظيم حسب ، وانما تعيين سلطات جديدة ايضاً . سلطات تتفق وسياستكم . ثلاثة وستون يوماً ! قتال على المتاريس . وفي البيوت المهدمة ، ووسط النيران . قتال يائس وحشي ، ومذبحة النساء ، الاطفال ، الشيوخ . الدفاع عن القلعة . ولا امل بالمساعدة . الاخفاق التام للعمل الدبلوماسي ... وبالاضافة الى هذا ... انا متهم بالخيانة .

يوليسيس : استمر ...

اينياس : حلفائنا المفترضون خدعونا . ادخلنا الفرسان الفرنجيين باعتبارهم حلفاءنا ، بعد ان دفعتموهم تحت بوابتنا . وبعد اسبوع غدا واضحاً انهم خونة . وفعل ضباطهم كل جهدهم لاضعاف معنويات السكان ، محرضين اياهم على العصيان ، واضطرابات الشوارع ، ونهب الدكاكين ومخازن الحبوب « يتوقف قليلاً » ... وحصاركم كان ناجحاً ايضاً ...

يوليسيس : استمر . . .

اينياس : لقد تحكمنا بمضيق هلسبونت ، ولكن بشرف . صحيح اننا فرضنا ضرائب كمركية ، الا اننا -بالمقابل- اعتنينا بالبحارة . وقضينا على القرصنة ، ضامنين الامان للتجار وصيادي السمك . كانت الحمولات سالمة ، والفنارات تضيء السبيل للسفن . وعندما استولى الارغونوتيون على ذهب كولشيس ، سمحنا لهم بالعودة الى ديارهم .

يوليسيس : لم تكونوا تسمحون للسفن المسينية بالمرور . كنتم تفتشون السفن ، وتستولون على حمولتها .

اينياس : فعلنا هذا فقط ، حين لجأوا الى القرصنة والتهريب . لقد نهبت جزيرتا لسبوس وجيوس ، مع انهما كانتا تحت حمايتنا . ودنس معبد ساموثراس ، ونهبت القرابين والنذور المقدمة الى افروديت .

يوليسيس : للهلينيين نصيبهم هناك . كنا مستعدين للتفاوض . لتقديم تنازلات . . . كاهن مصر الاعظم . . .

اينياس : « مقاطعاً » لم يكن سوى كذبة ، قولكم ان تدخل كاهن مصر الاعظم سوف يؤثر في سياسة الهلينيين ! كنتم تكذبون حين قلتم انكم ، الحلفاء ، لاتريدون تدمير طروادة ، وانما تغيير الوضع القائم فقط . وكان بريام محقاً حين قال بأنني ينبغي الا نثق باحد ، وكذلك كان لاوكون وكاساندرا . . . اما هيلين فظهر انها كانت عميلة ! وكانت لكم صلات بها منذ مدة طويلة ، ان لم يكن من البداية . . . وهؤلاء الوحوش . . . ، وحوش اغا ممنونكم هـذا . . . ذلك التقتيل ، والافتصاب الذي مارسه جنودكم وسط خرائب المدينة ! واولئك الضباط . .

وتلك القيادة المنتشية بالنصر والخراب . . . لماذا اقيت الى هنا ؟ انك واحد منهم !

يوليسيس : تكلم ، لاتسأل اسئلة . . . فلقد رأيت الكثير . وكلامك اول تقرير يجدر الاستماع اليه . انه القصة الكاملة للاستيلاء على طروادة وسقوطها ، اعترف ان ثمة عناصر مأساوية في هذه القصة . وانحني لها ،

اينياس : رأيت كل شيء . . . ولم تترك الالهة شيئاً . . . سوى حياتي « يستدير الى يوليسيس بغضبة مفاجئة » لم لم أقتل ؟ لم صدر الامر بأخذي حياً ؟ انت الذي اصدرته . . . ورجالك هم الذين قبضوا عليّ .

يوليسيس : كانو يحرسونك ، احتراماً منا لك « يغير موضوع الحديث فجأة » ... لكن ارجوك ان تستمر في حديثك . ترى امات بريام حقاً ، ام اختفى ؟ هناك اشاعات من كل نوع . وحكايتك هي القول الفصل . نحن نريد ان نعرف الحقيقة ،

اينياس : رأيت كل شيء كان الاجتماع الوزاري الاخير مأساة . تبودلت الاتهامات وحدثت المشاجرات . ولأن المعارك كانت في الشوارع ، فأن النقاش لم يكن ذا معنى .

بغتة دخلت علينا كاساندرا . صرخت بأنهم في قاعة الاستقبال حالياً ، وان بريام قرر الموت هناك ، مقاوماً . اندفعت خارجاً ، ولكن بعد فوات الاوان . في النهاية القصوى للقاعة رأيت جمعاً من جنودكم السكارى يهزأ بالشيخ الاعزل . كان تاجه وصولجانه عند قدميه . وكان يحمل رمحاً لكنه لم يكن ليقوى على المدافعة . كان الجنود يضحكون منه ، ويبصقون عليه ، وبعضهم يقذفه بالاوساخ ، واخيراً ضربوه وركلوه ، وركلوه حتى مات !

اما اللواء بيروس ، فقد دفعته الشفقة ، وغرز سيفه في هذا الحطام البشري المنتفض المهشم .

هربت دون ان يلاحظني الغوغاء .

في الشرفة رأيت هيلين المرتعبة . اردت ان اقتلها ، ولكن في هذه اللحظة انهار السقف الملتهب . واخفت الادخنة والانقاض اكثر النساء شراً ، عن ناظري ، او ربما ظننت هـذا ؟ قد تكون امي افروديت ، احلى الالاهات ، هي التي خلصتني من عار ان اقتل امرأة ؟

يوليسيس : لماذا لم تطلبوا التفاوض معنا ؟ مع القيادة ؟ لم لم تعلن الحكومة استسلام المدينة ؟ او تعلن طروادة مدينة مفتوحة ؟

اينياس : « دون ان يسمعه او يفهمه » : كانت المعركة مستعرة حين وصلت الى اهلي . لم يكن احد ـ لم يكن احد فعلاً ـ يريد ان تتوقف الجميع ، حتى ابي ، فضلوا الموت . لايمكنك ان تفهم هذا . الامل يهزأ بأرادة الالهة ، لقد رأيت كاساندرا ، ابنة بريام ، تسحب من شعرها ، على طريق عارها . كانت صامتة . تحدق عيناها في السـماء فقط . واندفع كوريبوس الفتى اندفاعة اليائس الى ان يحارب في موت مؤكد ، فقطعوه اشلاء .

كيف يمكن ان يفكر احد بالاستسلام ؟

كنت محظوظاً بأن احمل معي ابي وولدي . وفي فزع المذبحة والنار اضعت كروزا : ترى هل ظلت طريقها في مكان ما ، او جلست منهكة ؟ هل فقدت ام قتلت ؟

اعرف انها تفضل الموت على الفرار ، تلك الطروادية الشماء التي نشأت في دير سيريس نفسه ، الدير الذي كنا نغذ السير اليه ، انا وابي وولدي ...

في الصباح ، ادركنا جنودك . واندفعوا داخل الدير ، باحثين عني ، قاتلت . رافظاً الاستسلام لم صدر الامر باخذنا احياء ؟ لم لم نتلق سهماً واحداً ، وضربة مقلاع واحدة ؟ لماذا «فجأة»... انت اصدرت الامر بأخذنا احياء !

يوليسيس : انا اصدرته !

اينياس : لتجعل مني خائناً ؟ ماذا ساقول لشعبي ؟

يوليسيس : سيغفر لك شعبك .

اينياس : شعبي سيبصق في وجهي .

يوليسيس : الشعب يتبع من يمنحه الحياة . انه يتصرف غريزياً .

اينياس : تصرفت غريزياً : واردت الموت قاتلت حتى النهاية . وسقط العديد من جندودك ، يا يولسيس ، ورفضت ان اوخذ حياً . لكن شبكة القيت عليّ اخيراً . لم استطع ان اتحرك . آنذاك ، فقط ، جردت من سلاحي ، وشد وثاقي .

يوليسيس : نعم ، انا الذي اصدرت هذا الامر .

اينياس : لماذا ؟ لاي سبب ؟ لاي شيء تحتاجني ؟ لم تعـــد طروادة موجودة . و « الترود » خراب . لقد ربحت .

يوليسيس : كان بيننا اتفاق .

اينياس : كذب . اتفقنا ان لاتكون هناك مجزرة ، واننا سنعمل جهدنا لنعيش بعد الحرب الى جانبكم ، جيراناً لكم ، وانه ستجري تغييرات على الحكومة ، وان ـ آه ... حسناً ـ الجيش سيتم تخفيض عدده ، وتكون له قيادة جديـــدة ، وان قادتكم سيبقون هنا ...

قبلت ، نيابة عن مجلس مستقل شكلته من حفنة اناس يثقون

بي . لكني لم اقبل بما حدث فيما بعد : ان يحرق الاخيون المسعورون المدينة ويدمروها .

يوليسيس : لكننا اتفقنا ، ايضاً ، انه لن تحدث انتفاضة حين ندخل طروادة ، وان حزبكم يجب ان يكون من القـــوة بحيث يسيطر على هستيريا الجماهير ، وعلى حقد الكهنة ، وعواطف بلاط بريام . وقد خاب املنا واغتيل جنودنا بعد ان دخلنـا المدينة . كان القناصة يرمونهم بسهـام مسمومة . اي جندي يتحمل ذلك ، واي قيادة ترضى ؟

اينياس : ومصير الابطال اللاحق ؟ الاسر ؟ بتعبير لطيف ؟ كنت قاسياً على المقاتلين ، ومازلت قاسياً على المشردين . لم هذا كله ؟ لماذا ؟

يوليسيس : لكننا توصلنا الى اتفاق . . .

اينياس : وبعد انتهاء القتال ، تهديم المنازل الذي لا معنى له ، واحراقها ، وتسويتها بالارض ... تدمير المعبد . . استطيع ان افهم النهب ، إذ كانت هناك كنوز . تمـاثيل كلدانية ، وانسجة بـابليـــة مطرزة ، وبرونزيات من ضفاف النهر الاصفر وتمثال ابوللو . كان بامكانكم انقاذ هذه كلها . وهناك مكتبة بريام التي لاتقدر بثمن والتي ظل يجمعهـا سنوات عديدة ، وقيثـارات جوقة البلاط . لكنكم فضلتم التدمير . وكان آغا ممنون يراقب جنوده الآخيين وهم يومون كـل شيء فوق بعضـه ويضرمون فيه النـار . النار والدم . . . اهمـا عنصراكم ؟ اهؤلاء هم الهلينيون ، بتقدمهم ، وايمانهم بالهة جدد ، ذات نفس انساني ، لا تطلب من الاضاحي الا بضع قطرات من زيت الزيتون ، وباقة اعشاب عطرية ؟ اهؤلاء هم الناس الذين يرفضون اي قسوة في القربان ؟ اهذه هي المثل الهلينية النقية

التي تريدون ان تنتصر ، وتسمو بالعالم ؟ الحرق ، والقتل ، والاستعباد ؟

يوليسيس : انت تذكرني باولئك الكهنة الذين يسألون دائماً .

اينياس : انني لا اسأل . انني اتهمكم !

يوليسيس : بم تتهمنا :

اينياس : اتهمكم امام العالم المتحضر ! كل عالم إيجه ضدكم . قبرص قطعت كل علائقها معكم . ومملكة الحيثيين تستعد لمحاربتكم ومصـــر اعلنت مقاطعتها لبضائعكم . واتروريا تتسلح . والتراقيون لا يستطيعون ، ببساطة ، ان ينتظروا ليشنوا عليكم حرب عصابات . ان تدمير طروادة ، والقتل والنهب اللذين مارستموهما ، قد وحدت الامم المتحضرة الى جانبنا ! هذا هو وضعكم الدبلوماسي . هذا ما حققتموه .

يوليسيس : امامي رسـائل من صقلية . كان لسقوط طروادة تأثير هـائل هناك . والفينقيون في افريقيا يريدون التفاوض معنا . انهم يريدون مناقشة اشياء معينة كانت حتى الى عهد قريب تبدو غير قابلة للنقاش . الامور ليست بالقتامة التي تظن . ان لدينا دبلوماسيين ممتازين . نسطور الشاب سفيرنا في بلاط الفرعون بطيبة . نشيط جداً ، استطاع ان يتغلب على معارضة عقـد معاهدة تجارية ، او بالاحرى ، معاهدات تجارية ، مع مختلف دول الكومونويلث الهليني . وبلاد الكلدان تقدم لنا تنازلات. وحصلنا على حرية الملاحة في البحر الاسود ، وتلقينا ضمانات بأن القرصنة سيقضى عليها .

اينياس : لماذا اتيت بي هنا ؟ انا اسير . يجب الا اناقضك ، او اناقش معك الامور .

يوليسيس : من اجل ان اخبرك انك حر حر تماماً . هاك سيفك . انك حر ، مع اصدقائك .

اينياس : « دون ان ينصت » : ما هي فلسفتك ؟ ما هو ايمانك ؟

يوليسيس : كثيراً ما يوجه الي هذا السؤال ، ولا ادري السبب . الناس الذين يعملون اعمالاً مثلي ، ليس لديهم اراء او معتقدات غير الاراء والمعتقدات السائدة . لكن ، ما دمت تسأل ، ساجيبك ... في شبابي اردت ان اتعمق في اسرار المجوس والكلدانيين ، وان اعرف خفاياهم البربرية ، وطرقهم في ايصال الافكار ، ومعرفتهم بتناسخ الارواح . واوكد لك انه لم يبق شيء من معتقداتي ورغباتي الفتية . لقد رأيت ان كل ما يتحقق عن طريق الكهنة ، يمكن تحقيقه بالمعرفة العقلية لذا ازحت الكهنة جانباً .

اينياس : لم تجب عن سؤالي ، انا اسأل عن الامم ، عن الناس ، عن رجل الشارع . عن امور عشنا لها قبل الحرب .

يوليسيس : كانت هذه الامور التي اصبحت موضوع دراستي حين رأيت ان لا الملوك ولا الكنهة قادرين على ...

اينياس : « بعنف » : انت لا تؤمن بشيء .

يوليسيس : اؤمن بالذكاء ، بالكلمة التي تحمل فيها قوة الهية ! او . . . بالحقائق التي يخلقها الذكاء ! لقد تعلمت هذا من كاهن ما في مصر طرد من معبد طيبة بعد ان كشف للناس العاديين كيف يمكن ان يرسل المرء الرسائل ويتلقاها ، بالقرع على يقطينة ! وبالصدفة ، دخل في خدمتنا . بعد ذلك ، وقدم لنا مساعدة لا تقدر .

وهو الذي حدثني عن الطريقة التي تخلص بها المصريون من مجموعة سكانية غير مرغوب فيها . ها هي ذي فلسفتي بصدد الامم .

اينياس : ماذا تعني ؟ ان طروادة اطلال . اين سيذهبون ؟

يوليسيس : العالم واسع . انه يفتح ابوابه لكم . وهيلاس كريمة سمحة تسمح لكم بالاقامة ان شئتم .

اينياس : في الترود ؟

يوليسيس : لا ... المضايق لنا ، وستظل لنا . يجب ان تظل لنا ! لكن الغـــرب ينتظركم . شواطيء افريقيا ، وايطاليا ، وغابات « لاتيوم » الجبلية . ان ابحرتم الى هناك فسوف نساعدكم . سوف تحملكم سفننا الى هناك ، حتى لو كنتم مسلحين . سوف نعتق كل النساء والاطفال ، والرجال فوق الثلاثين .

اينياس : متى ؟

يوليسيس : فوراً ! اليوم .

اينياس : كذبة أخرى . . . ستخدعنا مرة اخرى ، كما حدث غالباً في التاريخ .

يوليسيس : عشرة الاف انسان ، يكونون احراراً . . فوراً . مائة سفينة تحت تصرفكم ، المرحلة الاولى من اعادة التوطين ستكون افريقيا ، الثانية : شواطيء « لاتيوم » . وقد تفاهمنا مع فرطاجنة على السماح لكم بالتوقف في اراضيها واتمـــم في طريقكم الى « لاتيوم » ووافقت الملكة ديدو على ان ترأس لجنة خاصة لتقديم المساعدة الى شعبك . وسوف نقدم نحن الاموال . واكرر انكم ستذهبون مع اسلحتكم ، وممتلكاتكم ، وحتى مع قسم من فضتكم .

اينياس : لكن . . لم هذا كله ؟ لم لا تأخذون اسرى ؟

يوليسيس : ساكون صريحاً معك . ليست لدينا رغبة في قتل الاسرى ، كما اننا لا نستطيع في الوقت نفسه ان نجلب هذا العدد الضخم من العبيد الى هلاس . لا نريد ان نزيد من تعقيد المشكلات الاجتماعية في الوطن . البلاد افقرتها الحرب ، والقوت قليل . من سيطعم العبيد ؟ نحن مهتمون بالسلام ، وحرية الملاحة ، والمضائق المؤدية الى الشرق . وقد استولينا على هذه المضائق .

اينياس : لم يعرف التاريخ اعادة توطيني بهذا الحجم .

يوليسيس : الان وقد اصبح اسطولنا حـــراً ، تستطيع سفننا الجديدة ، واحدث السفن المصرية ان تبحر . على التاريخ ان يخضع للامكانات الجديدة . يجب الا تقضي وقتاً طويلاً في التفكير . لا اريد ان اعيد توطين شعبك بالقوة . الحكومة تحتـاج الى موافقتكم ، وهذا يعني موافقتك شخصياً ، وموافقة اصدقائك السياسيين . ستكونون اغنياء ... ربما ليس في هذا الجيل ، ان هذا الجيل من الطروادين ضائع . ولكن في الجيل المقبل . او الاجيال .

اينياس : « لاثيوم » ليست ارضاً خالية . . . انها تحادد اتروريا . . . لم نكون هناك ؟

يوليسيس : لان ماكنا كراسيا ، واكريكنتوم ، وسيراكوزة ، وبوزيدونيا ، يجب ان تعيش بسلام . انهم يريدون ان يفصلوا عن اتروريا .

اينياس : اذن ، المفروض ان نعمل نحن لكم . نحمي حدودكم ، ونفصل ما بينكم وبين التوسكانيين والسابينيين وسلت الشمال المتوحشين . انه مشروع اعدته حكومتكم . نسطور رجل حكيم .

يوليسيس : كما تشاء . ان رفضت ان تقود هذه الهجرة الكبرى ، وتشكل لجنة طروادية حرة ، فسوف نجد اخرين بدلاً منك .

اينياس : ولكن . . . ماذا سيقدم لكم الامر كله ؟

يوليسيس : ليس لنا ، ولكن لهلاس ، هلاس المستقبل .

اينياس : « منفجراً » لا ... لا . . ليست هلاس !. وانما انت !

يوليسيس : انـا ؟

اينياس : انت تفكر بنفسك فقط ! انت تحلم بان تحكم هلاس اجمعها. لقد دمرتنا ـ نحن الطرواديين ـ ، والا تغذي الصراع الداخلي في هلاس ومن ايثاكا سوف تثب على القارة اليس ، اركاديا مسينا ... لان هذه كلها بلدان ضعيفة . اما البلدان القوية ، مثل لاكونيا ، اركوليس ، ابويا ، بويوتيـا ، اتيكا ـ فسوف تحتفظ بها لمناسبة اخرى .

اما الان فانت تحارب الاخوة ، وتزرع الشقاق بين الشقيقات ، بين الآباء والاطفال ـ كل هذا لتظل وحدك . ان عملاءك موجودون في كل مكان . انك ستقتل اصدقـاءك ، وتضحي بأطفالك انفسهم ، ما دمت ستظل القوة الوحيدة المسيطرة على وجود هلاس موحدة .

يوليسيس : « ببطء » قلت . . . موحدة .

اينياس : هذا لا يعنيني . . .

يوليسيس : في الوقت الحاضر ، انا امير جزيرة صغيرة .

اينياس : لكن الثروة التي تملكها ! انك واحد من اغنى الرجال في اليونان . واموالك مستثمرة في دلفي ومصر وتستدر ارباحك من مصادر لا تحصى ملايـين الدراخمات ، مناجم ذهب في افريقيا . مصارف في مصر وبابل وجودية . وكل القوافل القادمة من بلاد ما بين النهرين في قوافلك .

يوليسيس : ارى ان الذكاء الطروادي لم يضع وقته عبثاً ، خلال الحرب ضدنا . وعلينا الاعتماد عليه حتى الان ، بعد هزيمتكم . انه سيظل فعالاً . ذكاؤكم ما يزال موجوداً ، وامواله مكدسة في صناديق كنوز المعابد الكلدانية .

اينياس : ليس هو الذكاء .انه هجرة الشعب . حتى لو لم يكن «التروذ» موجوداً ، وحتى لو ان « ايليوم » المقدسة قد غدت اطلالاً ، فان الطرواديين في المنفى ، سيحاربونك في كل مكان ، وسيحاربون الاغريق ! لا تستهن بالتهجير . انه يحمل معه الى العالم قوة هائلة ، مثل سيل جبلي .

يوليسيس : انه يسيل واسعاً ، ويغور في رمال الصحراء .. المهاجرون لاينتصرون ابداً ، ولا يعودون . انهم يعيشون في الماضي ، مع ذكرياتهم وامالهم .

اينياس : اذن ، لماذا تقترح عليّ ان اهاجر ؟ انني افضل البقاء اسيراً ، افضل الموت .

يوليسيس : انا لا اقترح التهجير . بل اقترح اعادة التوطين . ان خططنا ، اعني خطط القيادة العامة ـ ترمي الى تنمية «لاتيوم» . نحن نريد شعب طروادة البطل ان يستوطن على حدود اتروريا . المناخ هناك ممتاز ، والارض خصب ... انها بلاد غنية .

اينياس : لاي شيء تحتاجني ؟

يوليسيس : لابد من شخص يقود الشعب ، ويصبح زعيمه . قد ياتي اليوم الذي يخبرنا فيه الكهنة والفلاسفة والحكومات والقيادات كيف نتعامل مع الشعب ، وكيف نحكمه ، كيف نسليه ونغنيه . وقد يأتي اليوم الذي لا نحتاج فيه الملوك والزعماء والشخصيات ... لكن ليس الان « اينياس يخبيء وجهه بين

يديه » . ذلك اليوم ما يزال بعيداً . ومازلنا بعيدين عن القيادة الفلسفية الحكيمة . ومع ان الفيثاغوريين يؤكدون لنا ان كل شيء يمكن حسابه ، وقياسه ، وبلوغه بواسطة الارقام ، ومع انهم يدعون الى السحر والهندسة ، ويدعون ان الارقام توجد مستقلة ... ومع هذا كله . . لم يكتشفوا الحقيقة.

اينياس : ثمة حقيقة واحدة !

يوليسيس : اهناك عدة حقائق ، واكشف لك عن واحدة منها . سوف تكون الزعيم ـ المنقذ ، لا الزعيم ـ المنتصر . انظر الى الشرف . انظر الى حيث يشرف ابوللو بعربته كل صباح . سوف تسير حتى تصل مثلما وصل آخرون .

اينياس : لكن وطني هنا !

يوليسيس : وطنك حيث يكون شعبك ! « بعد هنيهة » ، ونحن نقترح احدث وسائط النقل . ان سفننا سوف تذهب وتؤوب . . . تذهب وتؤوب . . « صمت ».

اينياس : متى ؟

يوليسيس : حالاً « يعطيه سيفه وخوذته » .

المحادثة الثالثة

قاعة كبيرة في بيت اغريقي قديم . قاعة بدون مدخنة . المدفأة في الوسط . القاعة الكبيرة في بيت يوليسيس ، امير ايثاكا ، والعقيد في القوات اليونانية ، حامل جائزة خوذة آخيل الذهبية ، اعلى امتياز لدى الهلينيين . هذه القاعة ستكون موضع مأساة رهيبة . الا ان النظارة لن يشاهدوها . محادثـــة يوليسيس الثالثة . مع زوجته بنيلوب ، تجري في غرفة في الطابق الاعلى . يدخل يوليسيس ، حاملاً صرة في يده ، مرتدياً قباء عسكرياً مهلهلاً يوحي مظهره بشحاذ ذي عاهة . ولكن ، فجأة ، حين يتهيأ للعمل ، ويقوم قامته ، يشاهد النظارة امامهم شخصاً قوياً ، عديم الشفقة اما رأسه فلم يعد مغطى بعصائب الضماد . بنيلوب جميلة ، متكبرة . ترتدي ثوباً ابيض ذا حزام ذهبي . عيناها تتألقان ، ويداها جميلتان ، وقدماها رقيقتان في الصندل . حزمة مفاتيح تتدلى الى جانبها . في الغرفة مصاطب وطاولة وصندوق كبير مغلق ذو نهايات معدنية . على الجدران سيوف وخوذ وفؤوس حربية ، وحزم من الرماح والرايات والشارات . واضح ان الغرفة تستخدم مكاناً لحفظ الكنوز والاسلحة .

بنيلوب : « مديرة ظهرها الى زوجها ، بغضب » : لا اصدقك ! انك لم تحبني ! كل هذا كان كذباً ! هذه السنوات العشرون من التطواف حول العالم ، ومن الخديعة والمغامرة ... لم تكن الا بحثاً عن السلطة والنجاح ! هذا الذي جعلك منتشياً .

يوليسيس : حسناً ، لم احبك يوماً . لكن كيف استطيع ان اشرح لـك انني بقيت وفياً لك .

بنيلوب : أوفي أنت ؟ تستطيع ان تخدع سواي ! انا وحدي العارفة قيمة كلماتك انت كاذب ، وكنت دائماً كاذباً بالسليقة وحتى الان انت تكذب على نفسك . ان وفاءك لايعني شيئاً .

يوليسيس : اذن ، لماذا عدت ؟

بنيلوب : لانهم يعرفونك في كل مكان ، طردوك من كل مكان . حتى « سيرس » ضاقت بك ذرعاً .

يوليسيس : دعي هذا الهراء .

بنيلوب : انه ليس بعيداً عن الحقيقة ... ليس بعيداً ابداً ! الناس جميعاً يعرفون انك ضحيت باصحابك في سبيلها . والمكتب الثاني كله ضاع ، وغدوا خنازير فعلية ، يخبر احدهم عن الاخر . . . حتى قبض عليهم ، وصرفوا الى اعمال اخرى . واخيراً طردتك « سيرس » وتخلصت منك .

يوليسيس : وتكونين سعيدة بهذا ؟ ...

بنيلوب : ابداً ... لكني اشعر بالعار . . بعار يمض منك . خدعت الجميع ، وقهرت الجميع ، ودمرت الجميع ...

يوليسيس : هلاس انتصرت . طروادة سقطت .

بنيلوب : هلاس ؟ طروادة ؟ هلاس خربة ، مفلسة ، محطمة . الابطال مضوا جميعاً . لحقهم مصير محزن تعرف جيداً ماذا حصل لبتروكليس . تعرف جيداً . وتعرف ايضاً مصير آخل .

يوليسيس : اهو ذنبي ؟

بنيلوب : نعم ... هو ذنبك . لا تتظاهر بالجهل ، او باننا لا نعرف ... كل اليونان تعلم بجرائمك .

يوليسيس : السياسة لاتعرف الجرائم . تعرف الهزائم حسب . وانا لم اعان هزيمة واحدة ...

بنيلوب : الجرائم ايضاً لها حساب . انظر كيف يخافونك ، وكيف يكرهونك .

يوليسيس : لكن . . . لماذا ؟ لماذا ؟

بنيلوب : ماذا تعني بـ « لماذا » . . انهم يخافونك ويكرهونك بسبب كل شيء ... بسبب قائمة القتلى الطويلة ، والمآسي البشرية ، والمهانات ، التي كنت انت مسببها . . والتي كانت من صنع يدك !

يوليسيس : في اكثر اللحظات شدة ، حاربت من اجل وحـــدة هلاس . كان مصيرها اعز عندي من اخلاقياتك الفلاحية ضيقة الافق ، التي لا تؤدي ، في نهـاية المطاف ، الى شيء ... والتي كانت ستجعل من هلاس : « اركاديا » بليدة كسولة . يجب ان تتوحد الامة ، وان يستيقظ الزعماء ويستدعوا . انـني لست خجلاً من اي شيء .

بنيلوب : كان عليك الا تورط هيلين .

يوليسيس : كيف ؟ لقد كانت عميلنا رقم واحد .

بنيلوب : تماماً . اخذت هذه الدمية . لانها دمية فعلاً ـ وتسليت معها كثيراً . جعلتها اولاً مثالاً للجمال . ثم جـاءت المنافسات . والشهرة . والجوائز . واخيراً سلمتها الى باريس . كانت المسألة بأكملها مقرفة .

يوليسيس : بفضلها حصلنا على المعلومات . انك ترددين ثرثرة عتيقـة . وتكرهين هيلين مثل كل النساء . وعلى اي حال . . . المسألة قديمة .

بنيلوب : جئت متنكراً في هيأة شحاذ ، متشرد ، معتمداً على عصـا . انت محظوظ لان احداً لم يتعرف عليك .

يوليسيس : ماذا تريدين ان تصنعي بي ؟

بنيلوب : قائمة جرائمك طويلة . .

يوليسيس : تظلين تعزفين عليها . . .

بنيلوب : حتى لا تظن انني نسيت من انت . وانني نسيت خديعة طروادة ، واستمالتك اينياس ، وتشكيله حكومة صنائع ، وتخريب وحدة طروادة من الداخل . وتدميرها التام برغم كل الوعود وضمانات الاستقلال . لا تظن هذا كله سوف ينسى . قتل بريام وكنت وراء قتله . .

يوليسيس : وهكذا ، اكون ايضاً وراء مقتل آخيل ؟

بنيلوب : اتحسب انني لا ادري ؟ ترى . . . من كشف سره الى باريس ؟ من اقنع باريس برمي ذلك السهم المسموم في قدم آخيل ؟

يوليسيس : لم اتحدث مع باريس يوماً . .

بنيلوب : لكن تحدث معه عميلان لك ، اوثوس وايبلتيس . لم يكونا حرسه الخاص ، حسب . . . كانا عميليك ، وقد استخدمتهما .

يوليسيس : لا تبالغي . لا تجعلي الامور تبدو اكثر شراً مما هي عليه .

بنيلوب : الا ان معاملتك اسرة آغا ممنون كانت العمل الاكثر فضاعة وقسوة . لماذا بعثت اليه بكاساندرا ، الفتاة الشريفة ، المقهورة بعد سقوط طروادة . . ولماذا اخبرت كليتامنيسترا ، فيما بعد بالقضية ؟ لماذا اقنعتها مع ايجيسثوس ، باغتيال آغا ممنون ؟

يوليسيس : لم افعل هذا . لقد قتلت كليتامنيسترا زوجها بارادتها . كانت تكرهه مثلما تكرهينني الان . . .

بنيلوب : اردت ان تدمر ميسينيا ، حيث كان آغا ممنون يحكم (يوليسيس صامت) اردت ذلك ، لانك كنت تريد ان تحكم هلاس كلها .

باسم التقدم والحرية . . . (بعد هنيهة) لكن ليس على شفتيك ! فالحقيقة تعني على شفتيك عكسها . وكل كلمة ينبغي ان تفسر بضدها . ان طموحك هو ايمان صوفي بالسلطة وانت لا تنظـــر الى نفسك باعتبارك عبقرياً ، حسب . . . وانما تعتقد انك قادر على كل شيء . ان قائمة جرائمك طويلة . وانت نفسك لا تتذكرها كلها (في غضب متفجر) من اجج الصراع بين اوديب وابيه ؟ من هيأ ابيكاستا له ؟ من كان المسؤول عن اغتيال كاستور ؟ من اثار المكائد في بـــلاط نسطور . . . المكائد التي ادت الى موت انثيلوكوس ؟ . . وميسينيا ، وطيبة ، واسبارطة ، وآرغوس ، ونيالي . . . الكل على اختلافهم ، ملوكا وزعماء . . . الابطال يمسخون مجرمين ، جبناء ، منحلين . لاي غاية . . . لاي سبب ؟

يوليسيس : هلاس تحيا ، انها ظافـــرة ! ما تتحدثين عنه هو صراعات سياسية ، سوف يطلع من نارها عالم جديد ، عالم افضل . ولو كان ممكناً ، لتوجب حرق العالم القديم كلية . . . يجب ان يختفي العالم القديم .

بنيلوب : لماذا تعتبر نفسك افضل من الاخرين ؟ ماذا تريد ؟

يوليسيس : اسمعي يا امرأة . انك لا تفهمين شيئاً . يوم تزوجتيني كنت اكثر حكمة . كنت تؤمنين بأني سوف اقوم باعمال عظيمة ، واننا سوف نحكم سعيدين . كنت فتية وبريئة . آمنت . . .

بنيلوب : كنت حمقاء .

يوليسيس : الان انت حمقاء . تظلين تثرثرين بمطامع وعقـــد وشكاوي عجيبة . . . بينما وجودك نفسه يهدده الخطر .

بنيلوب : وجودك انت !

يوليسيس : وجودنا ! اسمعي . . . لا وجودي ، ولا وجودك . . . لكن وجودنا . . . وجود ولدنا .

بنيلوب : جئت لتقتله . . . لتتخلص منه !

يوليسيس : حمقاء . . . كيف اشرح لك ؟

بنيلوب : خلال حرب طروادة تتبعت سلوكك . اول الامر احسست بانك كنت تحارب كالاخرين ، وكنت بطلاً في عيني لكني عرفت فيما بعد انك مسؤول عن جهاز الاستخبارات . وظننت ان هذا الجهاز هو ضد الاعداء . حتى بلغتني فجأة الشائعات ، شائعات تقول بانك كنت في طيبة وميسينيا . اغتيال هنا ، خيانة او تمرد هناك . ودائماً انت . وبدأت استطلع ، والم اجزاء المعلومات الى بعضها ، بل ارسلت مبعوثاً الى ميسينيا . كان كل شيء حقيقة ، وبدلاً من ان تعود ، مضيت في السياسة والاستخبارات والمكائد . وهكذا اخذت حكم البـــلاد على عاتقي ، وتربية تليماك . انه ولدي انا !

يوليسيس : وماذا عن مملكة ايثاكا ؟

بنيلوب : انت لم تعد صالحاً للحكم لقد سافرت بعيداً عن هنا . وانتشرت شائعات عن موتـك . والان جاء دور ولـدك ومن اجله شقيت وتعبت .

يوليسيس : تتحدثين حديث كاهنة .

بنيلوب : لاني كنت في دلفي ! ذهبت الى هناك مع الحجيج . واصطحبت تليماك معي . اردت ان يمسحه الكهنة بالزيت ، ويبايعوه اميراً عن ايثاكا ، ما دمت قد فضلت البقـاء في مصر ، ثم تعلقت بتلك البلهاء نوسيكا .

يوليسيس : لا احس برغبة في الايضاح . لكني عقدت معاهدة مع الغياسيين . ومن اجلها احتجت الى نوسيكا . واستطعت العودة الى ايثاكا لهذا السبب .

بنيلوب : «بدون ان تنصت» كنت في دلفي . واكدت النبوءة ماعرفه.

يوليسيس : ماذا قالت ؟

بنيلوب : « كأنها تتحدث لنفسها » (ذراع يوليسيس اليسرى المسندة الى قوسه معلقة فوق ايثاكا ، الذراع اليمنى في هلاس) .

يوليسيس : « يعيد القول » قوسه ؟ القوس ؟ «يستدير فجأة الى زوجته» اسمعي يا بنيلوب ! تستطيعين ان تطردني من هذه الجزيرة البائسة الصغيرة متى شئت . سأذهب الى اسفار جديدة ، واعيش في مصر الغنية ، في سوريا السعيدة ، اكون راهباً في الهند ، لا تقلقي ... ساعيش ايامي في سلام . استطيع الذهاب بعيداً ... لكن الامر لا يتعلق بي انا ، بشخصي . لم اطوف الافاق ، ولم اقاتل ، ولم اتورط في صراع عميت مع طروادة ، وفيما بعد في لعبة الحكم بين ميسينيا واسبارطة وطيبة ... من اجلي . لقد فكرت بك ، بايثاكا ، بميراثي. انظري ... لا تكوني ساذجة . الا ترين مايجري الان هنا؟ الا تعرفين انقلاباً يعد بقيادة انتينوس ؟ الا ترين ذلك ؟الا تفهمين ؟ لماذا تعيرينني باسفاري وصراعاتي ... بينما ... انظري من هذه الغرفة . الى القاعة الكبيرة ... بينما انت هنا في منزلك ، تتحملين اجتماعات هؤلاء المدعين الرياضة ... وهم ليسوا سوى متآمرين !

بنيلوب : انهم يصرون على ان يتسنم تليماك العرش ، وهم ينتظرون فقط بلوغه سن الرشد . ويحترمونني احتراماً أصيلاً .

يوليسيس : زعيمهم انتينوس يفكر بنفسه فقط . وقبل ان تعرفي أين أنت ، سوف ينصب نفسه في هذا البلاط كالأمير . وسوف يطردك أنت وتليماك معاً . وستكونين محظوظة لو نجوت بحياتك . فان من ربح السلطة لا يتنازل عنها بارادته المحض .

بنيلوب : إنهم من أهل بيتي .

يوليسيس : هراء ! لا تصدقيهم . فهم يتغلغلون في هذا البيت أكثر فاكثر . يستولون على أفضل الصوف ، وينسجون ملابسه به .

ويتظاهرون باستعارة أسلحتك بدعوى القنص ، الا انهم يهيئون لانقلاب . . .

بنيلوب : لقد وثقت بهم ، فهم وعدوني بان يحفظوا العرش لولدي . فماذا تريد ؟

يوليسيس : أريدك ان تفهميني . جئت هنا ، لا لمصلحتي ، وإنما لمصلحة ولدك ! لمصلحة ولدنا وميراثه ! هاهم يصلون مدعوين الى حفلة في يوم العيد هذا . الا ترينهم عبر باب الشرفة ؟ هاهم هناك . . . أتسمعين الصخب ؟

بنيلوب : جاؤوا مع الموسيقى والقيثارات والنايات . . .

يوليسيس : هذا أفضل . ان نهايتهم لقريبة . . .

بنيلوب : ماذا تريد ان تفعل ؟

يوليسيس : « يردد مستغرقاً في التفكير » : (ذراع يوليسيس اليسرى المسندة إلى قوسه) . . . قوسه ، القوس . . .

بنيلوب : تليماك ولدي أنا ! لا تجرؤ على مسه !

يوليسيس : « مستغرقاً في التفكير ، يقرر أمراً » قوسه . . . القوس . . .

بنيلوب : « صارخة » : يوليسيس !

يوليسيس : كل شيء جاهز . هاهم يحتسون النبيذ . والصخب يتعالى . والباب البرونزية مغلقة .

بنيلوب : بحق الآلهة ... ماذا قررت أن تفعل ؟

يوليسيس : صمتاً ... يازيوس ، امنح تليماك السعادة . وليعش سعيداً بين البشر — عسى النبوءة أن تتحقق .

بنيلوب : أتصلي ؟ أنت الجاحد الذي هجرتني ... تصلي لسعادة ولدك ؟

يوليسيس : صمتاً ... الا تسمعين اصواتهم ؟ متعتعة بالشراب ... ها قد جاؤوا بالفتيات ، وبفتيان يلبسون أزياء شاذة . هاهو انتينوس يرفع كأسه . ويتحدث « يسمع صوت غناء » .

بنيلوب : إنهم عزّل ...

يوليسيس : الباب مغلقة ، ومترسة من الخارج .

بنيلوب : من فعل هـذا ؟

يوليسيس : أوريكليا . بينما كنتِ أنتِ مترددة ، تلوميني على تأنك من تطوافي ، أغلقت أوريكليا الباب .

بنيلوب : والآن ؟

يوليسيس : افتحي الصندوق ! اعطيني قوسي « ينزع بقايا عصائب الضماد الزائفة عن رأسه ، وينتضي سيفه » .

بنيلوب : ايتهـا الآلهة !

يوليسيس : « يرتدي خوذة آخيل الذهبية ، ويختطف حزمة الرماح من الحائط » ؛ اعطيني القوس ! والكنانة !

بنيلوب : انها لجريمة !

يوليسيس : قوسي !

بنيلوب ، كالمسحورة ، تسلمه القوس . يوليسيس يتجه الى الباب المؤدية إلى الشرفة المطلة على القاعة الكبيرة . يقف هناك . يبدو عملاقاً . يقذف رماحه . تصيب الرماح أهدافها . يسحب القوس . تسمع ارنانة الوتر . صرخة . ارنانة . صرخة ... صرخات ...

النهـــاية

مي مظفر

قصة قصيرة

حديقة الجسر

كان يلتقي بها صباح كل يوم في طريقه الى عمله .

يلتقيان وجهاً لوجه اذ كانت تعبر جسر الجمهورية مشياً في اتجاه الباب الشرقي بينما يكون هو متوجهاً نحو الطرف الآخر من النهر . واذ يقف بتوقف حركة الـ[illegible] نتيجة الزحام فانه يجد متعة في متابعة خطواتها المتباطئة ، ويتأ[illegible] ن ضربة القدمين على الشارع حتى حركة الشعر وتلصص[illegible]

ان ما جلب انتباهه نحوها بشكل رئيسي كونها فتاة جميلة تعبر الجسر مشياً . وصار يلاحظها حين تظهر له كل يوم في نفس الموعد . ويرقب تبدلاتها : تسريحة شعرها ، لون ثوبها ، اختيارها اللون ، انسجامها مع الحركة ومع ما يدور حولها . كل هذه التفاصيل بدأت تتجلى له بظهورها . وكان يفضلها باللون الاخضر اذ يبدو منسجماً مع شعرها الكستنائي وربما يزيدها طراوة ذلك الهواء الخريفي في اول النهار .

كانت تلتفت نحوه لوهلة قصيرة سرعان ما تتداركها وينتظم وجهها نحو الامام مرة اخرى .

لم يكن يريد ان يعرف من هي ، وما هي . كان يحب هذا الغموض الذي يلف وجودها . ويفضل ان تبقى المعرفة مقتصرة على عبور الجسر وتغيير الالوان وتسريحة الشعر ، ففي ذلك امتاع للمخيلة على حد تعبيره . وكان حضورها في نفسه مقتصراً على مسافة الجسر ، ففي بدايته تبدأ وبانتهائه ستنتهي :

الساعة الثامنة الا ربعاً يجدها في اول الجسر ، أما في الثامنة إلا عشر دقائق فانها تكون قد قطعت تلك المسافة . كان يحلو له ان يرصد ذلك ويقيس المسافة عبر تحركاته وتحركاتها . وكثيراً ما تساءل امام جريان الماء وحركة الطيور البيضاء على صفحة النهر : هل تدرك حركة الطير .. وهل تعرف كيف تنتظم هذه الحركة مع خفقات الموجة الهادئة . وكثيراً ما تساءل عما تقوله في نفسها طوال الطريق . وهل تفهم غربة الطيور عن بعضها البعض الآخر رغم تجمعها في بقعة واحدة ؟ هل راقبت سرعة انفلات الطير وشوقه الغائض للهبوط مرة اخرى على سطح الموجة . ذلك التذبذب الموسيقي بين الشد والجذب ؟ هل جربت ان تلبس الابيض وتنحدر طيراً على صفحة الماء ؟ !

وفي غمرة تساؤلاته تنطلق اصوات منبه السيارات تحثه على السير فيروح لاعناً هذا القتل العمدي لصفاء الطبيعة ، شاتماً هـــذه المكائن الحضارية التي تقتل ضوضاؤها كل تلقائية الصباح ورونقه ويتمنى لو ان الجسر يخلى ويوضع خصيصاً لعبور الناس مشياً وللنـاس المرتدين ثياباً بيضاء يحطون على الجسر كما يحط الطير فوق الماء ا يتساءل ويتساءل كل يوم اذ يلتقي بها في مكان ما على الجسر ويود لو يطرح عليها بعضاً من هذا التساؤل .

كانت تحمل في يديها كتباً تبدو له ثقيلة بعض الشيء فيلاطفها وهي تنقل المجموعة من يد لاخرى . ويتيقن من انها طالبة كلية .

في بعض المرات حين يكون مستغرقاً بفكرة ما فيعبر الجسر وينتهي منه دون ان يفطن اليها فانه سرعان ما يحس بالندم . فقد كان وجودها يفرض من خلال هذا الالتقاء المفاجيء في منطقة ما من الجسر .

ثم تذكر : لقد مرت ثلاثة ايام ، وربما اكثر دون ان يراها ، وكان قد قرر ان يضبط الموعد ويفتش عنها فوق الجسر . ولكنهـا لم تكن موجودة . اليوم الرابع ولم تكن هناك ايضاً . احس فجأة ان المكان فارغ ، وان هذه الزحمة المتدافعة على ارض الجسر لا تعني شيئاً . وندم لانه لم يتبعها ولم يعرف اين تذهب والى أية كلية او معهد . بدأ يقلق واخذ الفراغ يشتد والوحشة تتفشى وتساءل : ربما الصباح اخذ يكتسي بشيء من البرودة ، ولعل هذه البرودة شردتها ؟ ولكنه نظر الى طيور الماء وكانت تحوم على الشاطيء .

في اول يوم من الاسبوع الجديد ظهرت . ففرح بها . وصار يتلفت صوبها ليتيقن من سلامة مظهرها وبدا له الصباح حياً نابضاً . واكتسى الجسر بالدم واللحم . كانت بثوبهـا المبصوم بالزهر الاحمر حزمة شعاع يتدفق في يوم شتاء .

نظر الى ساعته فوجد ان العقارب تقترب من الثامنة الا عشر دقائق لو يتبعها ؟ لكن الوقت ادركه . فعدل عن الفكرة واجلها الى اليوم التالي .

ووقف ينتظرها عند بداية الجسر ، ما ان وصلت حتى التفت صوب محطة الباص فالتف حول الساحة يتبعها . ولما وجد انه من الصعب عليه متابعتها بالسيارة اودع سيارته في الرحبة ونزل يسلك الطريق الذي تسلكه فوجدها قد ذهبت .

وفي اليوم الثاني اعاد الكرة . وراح ينتظرها على الرصيف عند محطة الباص . ركب معها في المكان نزل وصعد معها حتى اوصلها الى مدخل كلية الآداب . كان يلاحظ سلوكها . وادرك انها لاحظته وتجاهلته لم يكترث . عاد ادراجه وبقلبه احساس مريح لكأنه امتلك سراً من اسرار الوجود . كان ذلك كافياً بالنسبة له ، فهو نوع من الاحتياط للمستقبل . اذ حين يفتقدها على الجسر وحين يجد ان الشارع قد تجرد عن قلبه فسيعرف اين يبحث عن سبب الفقدان .

بعد ان كان انشغاله بها لا يستغرق اكثر من ربع ساعة صار يتمدد بمرور الوقت فيغزو ساعات الفراغ وساعات التأمل اذ تظهر له كبارقة ضمن مجموعة صور تأتي وتذهب ، لكنها تختفي بمجرد انظوائه الى روتين العمل . فالجو الوظيفي الخانق شيء آخر غير هذا العالم المنفتح على صفحة النهار ، وغير ذلك الامتزاج الساحر بين الطبيعة والبشر .

ثم بدأت تظهر له مساءاً حين يخلو الى غرفته مستعيناً بكتاب فتلوح له ، قبل ان يندرج في صفحاته ويسكب ضجره في الابحار مع تجربة الآخرين ، حاملة كتبها تسير على الجسر وقد بدأت تفتقده هي الاخرى فيخالها تبتسم ابتسامة مبهمة وسرعان ما تختفي بين الجمع الكبير .

وفي احد الايام ، بينما كان عائداً من مهمة رسمية خارج مقر عمله وجد نفسه قريباً من مبنى الكلية ، وكانت الساعة تقارب الواحدة ظهراً . فعرج بسيارته صوب المكان واذ به يلتقي معها وجهاً لوجه كانت المفاجأة سريعة ومباغتة . احس كأن صاعقة داهمته . فشعر بخجل عميق . اذ ما ان التقت عيناه بعينيها حتى احس وكأنه ضبط بعمل غير مشروع . وهو اذ لمح نفس الابتسامة المبهمة على شفتيها ازداد اضطراباً واندفع مسرعاً بسيارته لا يلوي على شيء . غير ان الصورة التي رآها بقيت مطبوعة في ذهنه ، فهي وان اهملت لوهلة تحت وطء المفاجأة والخجل ، إلا أن الصورة عاودته لتأخذ مكانها الطبيعي وتتمدد بكل ابعادها في دواخله .

كانت تحمل كتبها فوق صدرها . تسير ببطء وقد ادارت رأسها تستمع باصغاء تام لشخص يسير الى جانبها . ذلك الشخص ما ان وقعت عيناه عليه حتى عرف انه محمود نادر الاستاذ في كلية الآداب والرجل الذي كان يعجب دائماً بوسامته ولياقته . عرفـــه رغم المدة الطويلة التي لم يلتق خلالها به .

هذا المشهد عاد اليه بعد وهلة صافياً واضحاً واصبح مدعاة للتساؤلات والاحتمالات . فحين التقت عيناه بعينيها بدت عليها الدهشة وراح يتأمل ويفكر فيما اذا كانت هذه الدهشة نتيجة مشاهدته المباغتة ، أو انها شيء آخر لا يستطيع تحديده . ثم انه لمح على شفتيها اثر ابتسامة غامضة ، فهل تعنيه هذه الابتسامة ام لا ؟ !

وراح يتأمل شخصية محمود نادر ويذكر لقاءاتهما السابقة فكثيراً ما أوجد اسباباً لمقارنة شخصيته بشخصه . فكان يحسد فيه جرأته وسيطرته على الحركة في المجتمع ، سرعة نكتته وبداهته ، ويقابلها بخجل والتواء لسانه حيال موقف مشابه .

وتحرك خياله صوب الحديث الذي يدور بينهما وفكر باستغراقها في كلماته واصغائها التام . . راجع وضعها وتصور مرة اخرى رأسها الممدودة الى الامام وهي تشرب الكلمات ، ثم عينيها الزائغتين من تحت الشعر المنسدل حيث مثل امامها في تلك اللحظة . وبدأ يتساءل : هل شاهدته حقاً ؟ هل كانت ابتساماتها منبعثة عن فجأة اللقاء ، ام كانت مرتبطة بما يجري من حوار بينهما وبين الاستاذ ؟

اياماً تكون الدهشة واياماً تكون الابتسامة ، فقد اكتملت الصورة لديه وتكامل معها الوجود السحري لها . . فصار الطائر الوحيد الذي يتلفت فوق الجسر حذراً ، طائراً أليفاً . وامتزجت الصورة بالصورة . بدأت تكتسب بعداً انسانياً وشعرياً في آن واحد . لقد اعجب باختيارها للاستاذ ، ولم يكترث لمعرفة ما اذا كان هذا الاختيار قد حصل فعلاً أم انه ضرب من الخيال لا لم يعد يتساءل ، فالفرضية هذه حقيقة فيها من الايجاب اضعاف ما فيها من السلب . انها حقيقة تنسجم مع شاعرية التصور وانسانية الصورة . لذا فلم يعد يعتبر حديثها مع محمود حديثاً عابراً كما ان دهشتها بمشاهدته جاءت نتيجة ارتباكها وقلقها . وذلك القلق الذي يحتل قلب الحمامة الهابطة على الارض وفزعها السريع من خطوة انسان .

على الجسر ، في اليوم التالي ، صارت المشاهدة تعني شيئاً آخر ، وصار اللقاء يحمل دفء الالفة وصفاءها . وود لو يبتسم لها فقد عرف جزءاً مهماً من حياتها . عرف الدخيلة التي لا يحظي بها غير الصديق القريب . وها هي ذي المشاهدة قد حققت هذا القرب . لكنها التفتت اليه وذات الابتسامة المبهمة على شفتيها ، وتمنى لو كان اكثر جرأة ليرد لها الابتسامة . لكنها لا تترك مجالاً اذ سرعان ما حولت وجهها وانتظمت مع حركة السائرين كما انتظم هو الآخر مع قافلة المارين على الجسر .

ما تساءل يوماً الى اين يمكن ان يسوقه خياله . او الى اي حد يريد التعرف عليها . بدت له الاشياء جزءاً من هـذا الصباح الغني بالالوان . اصبحت حدثاً مهماً ، حـــدثاً يحرص كل الحرص على ان يحافظ على سلامته . وكانت الايام التي تخلو صباحاتها منها مزعجة ومملة . بل يبدو اليوم ناقصاً كأن الشمس لم تظهر فيه وان الجو قد حبس عنه الهواء . فيتلهف لمجيء اليوم التالي حتى يلتقي بها . ويشتد به التساؤل وهو يتلقى لسعة البرد الصباحية على الجسر . هل ستستمر على عبور الجسر مشياً ؟ لقد اخذ الشتاء يقترب وغداً سيشتد البرد فماذا ستفعل عنـــدما تهبط درجات الحرارة اكثر ويمر الهواء كالسكين على حافة الوجه ؟

ثم مر اسبوع بكامله ولم يرها . .

احس بقلق شديد اخذ ينمو مع مرور الايـام حتى لم يعد يتسع له صدره : لابد ان يعرف سبب انقطاعها . فالبرد لم يشتد بعـد والطيور لا زالت تهيم فوق صفحة الماء . لابد ان يكون هنـاك سبب آخر وراء انقطاعها . المرض ؟ ربما . .

اسبوع آخر . . لم تظهر . .

ذهب يبحث عنها ظهراً . . لم تكن على باب الكلية .

صار يذهب كل يوم في نفس الموعد فلم يجدها .

في نهاية الاسبوع الرابع صار يفكر بطريقة اجدى . جمع جرأته وقرر الذهاب الى الاستاذ محمود نادر . . . يبحث عنها في ارجاء الكلية فلعلها تكون مختبئة في مكان ما . او ربما تزوجا . . وربما مسها منه ضرر . وفجأة وجد ان كل ما جمعه من هذه الشجاعة قد انهار بأقل من لحظة ومجرد التفكير بكيفية الذهاب اليه . اذ بأية علة يتعلل . هل يقول انه فقد طيراً وجاء يبحث عنه لانه يحس بضرورة حمايته ؟ ام لعله يطلب كتاباً ؟ او يتوسط لدى الاستاذ لمساعدة طالب ؟ واي طالب ؟ لا شيء من ذلك . صار يلعن الخجل الذي يحجب عنه كل قدرة على الاختراق .

داهمته الحيرة . وكانت شجاعته تخونه وتوحي له بالتخلي عن الموقف كله : لم يكن يريد ان يعرف عنها اي شيء ملموس فلماذا يسعى الآن وراء حقيقة مادية ؟ لماذا يريد التعرف عليها كاملة ؟ !

في منتصف الاسبوع الخامس وجد نفسه داخل مبنى الكلية يسأل عن الاستاذ محمود . لم يجده . حينذاك احس ان الفضول استحال الى شعلة نار تلتهب في احشائه . فتوجه ليستفسر اكثر . وكانت دهشته عظيمة حين علم ان الاستاذ محمود قد نقل الى خارج بغداد . وهنا ارتبطت عدة اشياء بذهنه خلص الى انها لابد وان تكون برفقته . غير انه احس ان عليه ان يستفسر اكثر . فسأل وسأل حتى جاءه الرد :

لقد نقل بسبب علاقة له باحدى الطالبات .

وماذا حصل للطالبة ؟ !

لم يتوصل الى رد على هذا السؤال

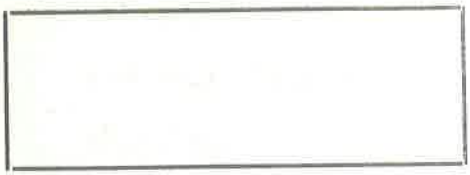
عاد ادراجه . وعاودته الصورة التي شاهدها على مدخل الكلية . عادت له مجسمة ومضخمة بكل ما تملك من تلقائية وبراءة : الابتسامة المبهمة والرأس الممدود باهتمام يشرب حديث الاستاذ محمود .

غير ان الصورة اخذت تكبر . . اصبحت ككرة مطاط منتفخة مافتئت تكبر وتكبر حتى انفجرت . .

ولم يعد يراها . .

كان البرد قد استتب . والشتاء اخذ يخيم بغيمه الرصاصي . صفحة النهر بدأت تخلى . . وفي الثامنة الا ربعاً من صباح كل يوم كان رصيف النهر يبدو مهجوراً . . ولم تعد الطيور البيضاء تلامس طراوة الماء .

هاشم شفيق



مراسيم امرأة عائدة من الأفق

تمدين لي ساعداً سورّته الخواتمُ ،
أنهض مرتفعاً في يديك ، ليَ الافق تاجاً . . . ،
ليَ العرش من فضّةٍ ،
لك هذي القواريرُ نافورةٌ ،
لك هذي الدماليجُ . . . ،
اني ارى ساعداً يبعد الريح عني
يقيني الرمال إذا اهتدت
ويقيني الجراح إذا ابتدت
ويقيني العناء .

* * *

تمدين لي ساحلاً عتّقته الطيورُ ،
تقولين في كلّ دنٍّ ضفافٌ مطيره . . .
تقولين إشربْ من الموجِ كأساً
فهذي المدامةُ من جبذٍ وسفرجلْ
تقولين إجرعْ وفي صحّة الهجرات
-دأ ننطفيءْ
وغداً نضيءُ البحيراتْ
فأشربْ إذن
نخب تلك الطيور التي عتّقتني
وعتّقتها في المراسي

* * *

تمدين لي غيمةً ،
قلتِ إركبْ عليها وطرْ في المفاوزِ ،
إمطر هناك على هيئة الصخرِ ،
بلّلْ ظهور الجمال ، واسقِ الظباء المياه
وقل للعواسج أن تستضيف الأرانب
حين تضيء الفلاةْ ،
أقولُ المياه سواراً لشيخوخة الرملِ ،
للبدرِ ، إذ أهطل الآن ريتاً
بوجه الحياةْ ،

* * *

تمدين لي نجمةً ،

قلتِ إحضرْ سلالكَ

فاتنتي انني قد ملأت السلال ضياء

وفاضت عليها السماء

أكلّ النجوم بحارْ . . . ؟

أهذي السلال فضاء . . . ؟

أنا أكتري فرساً ملجماً بالندى منكِ ،

فيهِ أشقّ الليالي العميقةْ

رداء الكفاح على جسدي

ورشاشتي غصن داليةٍ ، جذرها الشمسْ

باقٍ منالي اذن

هو هذا الجلاء المجيد ،

وفي كلّ بيت اكون مليكاً . . .

اوزّع شمساً وحلوى

ومنتاً وسلوى

اسلح قوم الجياع .

لطيف ناصر حسين

قصة قصيرة

العنكبوت

— ١ —

ضجيج السوق حين تفتح الدكاكين ابوابها ، اصوات الباعة وعمال الافران واصحاب عربات الاطعمة الرخيصة وعمال البناء ومساومات ارباب العمل تتشابك كلها لتوقظني عند السادسة صباحاً فأطل من النافذة الصغيرة في غرفتي الحقيرة في الفندق ، فتصطدم نظراتي اول الامر ببائع عصير الرمان والزبيب (الأخرس) ، واذا لم يكن هو موجوداً تطالعني صورته الكبيرة المعلقة وسط الدكان تحيطها بعض التعاويذ والحكم والامثال وترتسم على زجاجها دوارق العصير الكبيرة اللامعة ورؤوس العابرين بسرعة والمرأة السوداء التي تبيع (تبغ المضغ) والتي تجلس تحت نافذتي تماماً .

كل صباح تتكرر الاصوات ، وعند المساء أقبع خلف القضبان الصدئة لغرفتي اراقب النافذة المقابلة والعينين العميقتين اللتين تومضان خلفها بين

فينة واخرى . . ضوء المصباح الشاحب يطلي صورة الأخرس بشحوبه ، ونداء المرأة السوداء يصلني باهتاً مع رنين ضحكتها الممتزج بسعالها المتقطع وهي تناكد بائع العصير ، إذ ذاك يمرق محمد كاتب الفندق بقامته الفارعة يخب بدشداشته من قدام جورج بائع العرق ثم يتوقف قربه هينهة ريثما يدفع بالزجاجـــة في جيب دشداشته الجانبي وينسل الى المتنزه القريب ليبحث بين المصاطب عن صبي يحنو عليه فيبيته معه في غرفته بعد ان يحكم إغلاق بابها بالمفتاح والرتاج في غياب صاحب الفندق .

كانت بشرتها تميل الى الاصفرار ، وعيناها النحلاوان ترتعش اهدابهما عندمـا تطيل النظر خلل النافذة ، وكنت الاحظ ارتعاشة شفتها السفلى بالرغم من عتمـة الغرفة وقلق نظراتهـا وهي تراني مرابطاً قرب نافذتي محاصراً كصرصار أتشبث بعينيها كمن يطلب عوناً ، وأتشبث بقضبان زنزانتي الموحشة أنسج دوائر الأمنيات ، وأرحل عبر المسافة المشدودة بين نافذتينا اتفرس في غرفتها ، أقلب حاجياتها الخاصـــة وأريح نفسي فوق فراشها من عناء الرحلة المتعبة واشم عطر السرير ، او هـــذا على الاقل ما كنت احدسه وانا اكرع الخمرة التي أضعها في احدى علب الحليب الفارغة لئلا يكتشف امرها في الفندق وكأنما وضعت اللافتة ذات الخط الردىء أمام غرفتي لتذكرني بضرورة الاحتفاظ بسرية العلبة بعـد كـل رشفة خوف الامر واعـادة غطاء انتشار الرائحة .

ممنوع شرب العرق
[ادارة الفندق]

— ٢ —

تعـودت القبوع خلف القضبان ، أجتر همومي بصمت . كنت طفلاً صغيراً حينما فارقنا أبي ولم أسأل عن الجهة التي ذهب اليها ، لأن أمي التي كانت تحتفظ بشبابها وبثياب نومهـا الشفافة لم تهتم هي الأخرى لغيابه ، وكانت تغدق عليّ اللعب والأشياء الجميلة التي سرعان ما نبذتها والتصقت بنافذة الغرفة أراقب بزوغ الفجر وعودتها .

كنت استيقظ فزعاً أحياناً فأثب من فراشي أبحث عنها ، لكنني لا أجدها فأنكمش قرب النافذة منطوياً على نفسي أنشج بصوت خفيض ، واغفو بعدها مسنداً جبهتي الى القضبان ، وحينما تحملني عند عودتها أود لو لم تفارقني كل تلك الساعات ، لكنها تنظر إليّ بعينين متعبتين فأطبق شفتيّ وأهم بالبكاء لكنها سرعان ما تغفو ويظل السؤال معلقاً بين حنجرتي وقضبان النافذة .

— ٣ —

عرفت أن إسمها نورية ، عرفت ذلك ذات مساء وأنا التصق فوق شباكها كعنكبوت أبحث في زوايا الغرفة المعتمة عن شيء منها عندما طرق الباب ودخل محمد كاتب الفندق بعد ان أخفيت علبة الحليب تحت السرير ، قال لي :

— رأيتك من المتنزه وانت تجلس هنا قرب النافذة ، إنك لا تخرج . .

— لا رغبة لي في الخروج . .

— لا تكاد تغادر الغرفة !

— . . .

— سألوني عنك كثيراً . .

— من ؟

— ناس كثيرون . .

— لا أعرف أحداً !

— حتى أم نورية سألت عنك .

— وهي أم نورية ؟

فأشار برأسه الى النافذة المقابلة . .

— وبماذا أجبتها ؟

— أجبتها بأنني لا أعرف عنك شيئاً .

— ما الذي تريد معرفته ؟

— سألت عن عملك . . وعن أهلك ؟

— وما الذي تريده الآن ؟

— من ؟ انا ! لا . . لا أريد شيئاً . . قلت ربما تكون أنت بحاجة الى شيء . .

— أشكر لك ذلك .

كنت في هذه الاثناء اتأمل وجهه باستطالته واذنيه البارزتين وشعره الكث وانفه الطويل بمنخريه الواسعين وشاربه الذي تستدق نهايتاه المنتصبتان الى أعلى ، وانا أشعر بكراهية شديدة له ، ربما بسبب فضوله أو بسبب أولئك الصبية الذين يأتي بهم الى غرفته في غياب صاحب الفندق ويغلق بابها بالمفتاح والرتاج .

قال لي :

— جورج أبو العرق يعرفك .

قلت له :

— فسله عني إذن . .

فغادر الغرفة متثاقلاً بعد ان نظر طويلاً الى النافذة المقابلة .

— ٤ —

حين كبرت قليلاً ، لم تعد أمي تغادر البيت لكنني رغم هذا كنت ألتصق بالنافذة أبحث في عتمة الليل عن صرصار أوقعه بين الخيوط ، وأظل ألف الخيط بعد الخيط من أقصى منطقة من الصفر حتى الوسط ،

ويظل هو يرفس ويرفس حتى الموت . إنها لم تعد تغادر البيت ، لكنني كنت أسمع أصواتاً عند منتصف الليل في غرفتها ، وهي ما تزال تحتفظ بشبابها وبثياب نومها الشفافة وتغدق عليّ بأسراف ، وأبي الذي فارقنا لم أسألها عنه يوماً ولم اسأل عن اي شيء لأنني تعودت الصمت والرحيل الى الداخل متشبثاً بقضبان النافذة . وكانت تغلق عليّ باب غرفتي من الخارج بالمفتاح والرتاج ، كي لا اغادر الغرفة واقترب من غرفتها ، وفكرت كثيراً بما تفعله تلك اللحظات ؟ ربما كانت تجلس بثوب نومها وعطر (الأربيج) يملأ الغرفة ، لكن اي ثوب ؟ هي تختار الاحمر دائماً ، وربما كان الآخر يمد يده ليداعب شعرها وهو يكرع القدح تلو القدح ويقهقه فتطلب اليه الصمت لئلا يستيقظ صبيها المخبـــول ، ثم تستلقي بغنج فيصر السرير ، وأتشبث بقضبان النافذة اضغط على رقبة الصرصار ـ يقولون ان الصراصر لا رقاب لها ـ وأعالج الباب لكنه مغلق من الخارج بالمفتاح والرتاج ثم اعود الى قضبان النافذة أتكيء على صـــدر الليل وأبكي بصمت .

— ٥ —

فكرت في الغرفة التي يغلقها بالمفتاح والرتاج في غياب صاحب الفندق ، ترى ما الذي يفعله الآن ؟ ربما كان يدور حول السرير بساقيه الطويلتين والصبي ينكمش والانفاس المخمورة تلفح خـــده ، وملابسه الداخلية القذرة مرمية الى جانب السرير ، ربما كان يشخر الآن وقد قوس ساقيه كمن يحتضن جسداً صغيراً ، والباب غير مغلق ، ونعلاه يركب احدهما الآخر ، وشعيرات منخريه تهتز كاهتزازات ستارة النافذة ذات الازهـار الزرق . ثم يمد يده اليسرى الى جانب رأسه يبحث عن علبة السجائر فلا يجدها وربما تمتد يده اليمنى تبحث تحت الوسادة فيتغير وضع ساقيه ويصر السرير من تحته فأقف عند الباب أتنصت والباب غير مغلق بالمفتاح

والرتاج فأدفعه رويداً رويداً وأنا اتشبث بمقبض السكين ، لكن السرير فارغ وليس ثمة في الغرفة من احد .

— ٦ —

قالت لي المرأة السوداء التي تبيع (تبغ المضغ) يوماً وأنا أدنو من جورج بائع العرق وكان وجه نورية يحتل النافذة .

— لأم نورية ابن هو الآن جندي في مكان بعيد تود ان تكاتبه ، فهل ساعدتها بذلك ؟

— متى ؟

— الآن ، إن إستطعت . .

وابتعد وجه نورية وكان غبش المساء يلف كل شيء بحزن شفيف وعلى درجات السلم الحجري تناثرت اوراق ممزقة وعلب فارغة وصفائح للقمامة ، واستقبلتني أم نورية عند نهاية السلم . كان في وجهها بقية من شباب ، ثم جاءت نورية بعد قليل ، كانت المرة الاولى التي اراها عن كثب ، ولولا بعض الرقة في وجهها لما كانت تختلف بشيء عن ملامح أمي . حدثتني عن الابن ، وكنت اصغي بصمت وانا اكتب الرسالة ، كان اثاث الغرفة بسيطاً ونورية تحاول كل مرة انزال ثوبها فوق ركبتيها حينما تحاصرانها عيناي ، وخمنت إن الأم اتخذت من الرسالة حجة للسؤال عمن اكون ، وكنت اعرف ان نظرات نورية تنصب فوق وجهي حينما انكب على الكتابة أو التفت الى امها .

قالت امها :

— إنك لا تخرج . . وكأنك بلا عمل !

قلت لها :

— إن الامور تسير على ما يرام ، ولست بحاجة الى عمل

قالت نورية :

ـــ ألا يضجرك الجلوس هناك !

وأشارت برأسها الى نافذة غرفتي في الفندق

قلت :

ـــ لديّ ما يبعد عني الضجر . .

ولمحت طيف ابتسامة شع في عينيها ، فأدركت إن ما اريده بات في متناول اليد ، وانها ستنصاع إليّ ، فغادرت البيت ، والأم تردد

ـــ نحن اهلك ، وانا مثل امك فلا تخجل من المجيء كلما طاب لك ذلك .

— ٧ —

كيف نسيتُ أن تغلق الباب عليّ تلك الليلة ؟ على رؤوس الأصابع تقدمت من غرفتها فأرتعش فصل السكين في يدي . لوهلة شعرت إنني غريب عنها تماماً . كانت تستلقي على قفاها ويداها ممدودتان كنهايتي صليب وثوب نومها الشفاف يكشف عن . . .

كان الضوء شاحباً والستارة ذات الأزهار الزرق ترتعش ، وتمنيت ان أدفن رأسي فيها لأعود من حيث أتيت . إرتسم ظلي على حيطان الغرفة المدنسة فتراجعت الى الوراء خشية ان يتدنس ظلي . لم اسألها عن الجهة التي غادرنا اليها أبي ، أو عن الاصوات التي كانت تقض مضجعي ، كانت تتمـــدد هناك مستلقية لاستقبال النصل الراعش ، وكنت أقيس اجزاء الجسد ، ورغبة في البكاء عند قدميها تساورني . اي جزء جدير بأعادة الصبي المخبول الى العدم ؟ أي جزء ! وددت ان اصرخ بكل الاسئلة التي حبستها منذ ان غادرنا أبي ، لكنها كانت تستلقي وعطر (الآربيج) يملأ جوانب الغرفة والثوب الشفاف يكشف عن مصدر الحبل السري .

أنا الذي شهقت حين غار نصل السكين . شهقت حين بللت وجهي الدماء ، توالت الطعنات وكان ظلي يرتسم فوق الجدار والسكين تعلو وتهبط والدماء تعمد عودتي الى العدم . لم تعد بيّ اية رغبة . مسحت الدماء ، لطخت بها كل ذرة من قسماتي ثم إتكأت على صـــدر الليل اضحك هذه المرة ، اضحك الى حد البكاء .

— ٨ —

قذفت بورقة طويتها على حجر الى النافذة المقابلة وكتبت فيها :

هل تهربين معي ؟

— ٩ —

نسيّ هو الآخر ان يغلق باب غرفته بالمفتاح والرتاج ، ولما دخلت على رؤوس الاصابع كان النصل هذه المرة يجد صعوبة في التوغل الى الداخل ، وحين بارحت الغرفة ابعدت نعليه عن بعضهما .

— ١٠ —

ذات صباح صرخت أم نورية من النافذة المطلة على السوق بحرقة أم غادرتها إبنتها الى الابد :

— نورية . . نورية !

وكفت الامرأة السوداء عن مناكدة بائع العصير (الأخرس) وهما يسرعان نحو غرفة محمد كاتب الفندق وألجمتهما فظاعة المنظر ، كان الدم يغرق السرير ، بينما كانت عيناه مفتوحتين على سعتهما ، وعقب جورج بائع العرق في المساء .

— لم يغادر السجن إلا منذ بضعة اشهر . ، وربما يكون هو الفاعل !

— ما الذي فعله ؟

واحتـــار جورج بائع العرق في الجواب بينما كانت عينا ام نورية تلاحقانه بذعر وإصرار ، فأستدار الى دكانه عائداً وكان المساء يلف السوق والمتنزه القريب بحزن شفيف ، ونورية تغذ السير الى جانب الفتى الذي كان يداعب نصلاً حاداً حد الموت .

النتاج الجديد

مقاطع من قصيدة الحياة اليومية

شعر : كاظم نعمة التميمي

نقد : طراد الكبيسي

اذا استثنينا قصيدتيه : (ياللشعر من مهنة شاقة !) و (الخروج من شعب بوان) حيث « ينقد » فيهما بعض النقاد الذين لا يحسون بمسؤولية ما يقومون به ، لأني لا اميل الى « نقد » نقد الشعر ، بالشعر . فقد أمست هذه عادية قديمة وذميمة . مع اني أكاد اكون متفقاً معه في وجهة نظره عن الذين لا يعطون للنقد قدراً من الموضوعية وينظرون بعيونهم فقط ، أو يحملون الآخرين هموماً هي ليست همومهم أو لم تخطر لهم على بال . مع ان كاظم نفسه كاد يسقط في اللعبة نفسها في قصيدة (الخروج من شعب بوان) . فليس (السادة النقاد) هم المسؤولون عن سقوط الشاعر في (امتحان آخر القصيدة) انما السبب الشاعر نفسه . الشاعر الحقيقي لا يسقط في أفخاخ النقاد — ان كان لبعض النقاد

أفخاخ ! — ولكن الذين يستطون في مثل هذه الأفخاخ — ان وجدت — انما هم اشباه الشعراء واقزامهم وطالبو الأمجاد عن طريق شعر زائف ، ونقد زائف ايضاً ! ؟

هذا بينما نقد النقد ، هو نقد أو وجهة نظر من حق الشاعر الدفاع عن نفسه ازاء « هجوم » الآخرين ! أو توضيح وتصحيح ما فُهِم او وجه خطأ !

اقول اذا استثنينا هاتين القصيدتين للاسباب اعـــلاه . فأني أحس احياناً لروحية الشعر الخمسيني او اسلوبيته ، حق وإن كُتب في السبعينات ، نكهة خاصة ومذاقاً خاصاً ، قد يكون حلواً احياناً ، واحياناً مراً .

فقد كان من ابرز ما يميز هـذا الشعر ، التصاقه الحميم بالحيـــاة والأشياء ، ونظرته — رغم تجزيئيتها ، فيها شمول وكان الشاعر قصد من وراء ذلك ان يحتوي الحياة في قصيدة واحدة أو في مقاطع من قصيدة واحدة . وهذا واضح جداً في (مقاطع من قصيدة الحياة) حيث النقلات العديدة والسريعة بين الأشياء ، والمحاورة الخاطفة التي لا تتكرر ، وكان الشاعر قصد ايضاً من وراء ذلك ان يقول : ان ماقلته ، قلته . واصبح ماضياً لن يعود ، وعليك بالآتي !

ففي هذه القصيدة وحدها يمكن ان نعد مالا يقل عن عشرين لقطة او مشهداً حياتياً او فكرة طارئة ، تتتابع مثل شريط سينمائي . اللقطة فيه لا تعاد كأيام الحياة .

ثم ان لهذا الشعر نكهة اللغة البسيطة ، او نكهة الحكاية الشعبية التي يرويها « قصّاص » يجلس في رأس دربونة أو مسجد أو مقهى . ويتجلى هذا واضحاً في قصيدته (حكاية عن ثلاثة رجـــال) يقصد بهم شهداء معركة الخالصة .

ولا يتمثل هذا في القصيدة هذه لانها ذاتها (حكاية) بل نجد ذلك حتى في قصيدته الاولى (مقاطع . . .) حيث يسرد مثل اي رحال او طواف في حارات المدينة واسواقها ، ما رأت عيناه ووعى فؤاده : (مضاءة مخازن المدينة / يزحمها . . يرفد ضفتيها / نهر من الرجال والنساء والاطفال ولـ . .) . . الخ

ومثل هذا ايضاً نجده في اغلب قصائد الديوان مثل : (بعيداً عن وادي العقيق) و (الفرات يجيء الليلة) و (مرايا العشق الآتي)

ومن ميزات هـذا الشعر ايضاً ، وضوحه وقربه الى القلب او دخوله الى القلب بلا استئذان — كما زعم الأقدمون !

ان قصائد كاظم الديوان كلها باستثناء (يا للشعر من مهنة شاقة ، والخروج من شعب بوان) قصائد قريبة الى النفس ، لا لأن موضوعاتها عموماً موضوعات الساعـة : الوطنية والقومية ، (عدا : سيدة الاقمار الذهبية ، فهي كما تبدو صيدة حب) . ومكتوبة بوعي متفتح ونفس مبتهجة ، بل لأنها ببساطة بلغتها ، وتكنيكها ، وسهولة ايقاعها ، اكتسبت عذوبة محببة ، واعادت الى اذهاننا ذكريات زمن فني مجيد .

* * *

جميع قصائد ديوان التميمي هذا ، مكتوبة حديثاً — في السبعينات ، كما تشير الى ذلك موضوعاتها والتواريخ المثبتة في نهاية بعضها : فأنتماؤها الخمسيني اذن انتماء فني وليس تاريخي ولا موضوعي ، يعني أن خصائصها الفنية بطبيعتها هذه ، تمتـ الى الشعر الجديد في مرحلة الخمسينات اكثر مما تمتـ الى المرحلة الراهنة ، ولكن برؤية فنية اكثر تطوراً وتماسكاً ، وبرؤية فكرية اكثر نضجاً ونفاذاً الى الأشياء والموضوعات .

وبرأيي هذا الانتماء الى مرحلة سابقة — فنياً — رغم انها مكتوبة في مرحلة راهنة ، ليس عيباً بقدر ما هو إمتياز . فالشاعر كاظم نعمة التميمي الذي عرفناه منذ الخمسينات إستطاع في هـذا الديوان ان يطور افضل ما في تلك الفترة من خصائص فنية ، بالنسبة له على الاقل : (١) الوضوح في الرؤية (٢) انتقاء اللفظة العـــذبة البسيطة . (٣) الأداء بأسلوب الحكاية أو القصة بأعتباره اقدر على الأيصال واقرب الى طبيعة الحياة اليومية للناس البسطاء والفقراء . (٤) تخير الأوزان الخفيفة الأيقـاع والتي تجعه من الشعر اقرب الى الكلام المحكي . وقد توزع القصائد : (المتقارب — ٦) المتدارك — ٥) وواحد من الرجز .

ومع كل ما تقدم لم يستطع التميمي التخلص نهائياً من تأثيرات بعض الشعراء الرواد ، ولكنها تأثرات لا تستحق الذكر حقاً . كما لم يستطع ان يتخلص من بعض التشبيهات الساذجة او الطفلية كمـا في قصيدته (سيدة الاقمـــار الذهبية) حين شبه قدرته (المطيعة ١ ١) بعمامة صاحبته الخضراء . ومن النثرية ايضاً في قصيدته (يا للشعر من مهنة شاقة) :

ومن يزرع الحزن يحصده / ومن يزرع الحب يحصده . . . الخ)

ومن الغرور القديم :

(ارى وطني عند كل الموانيء / اميراً من العرب الفاتحين) كما ان شيئاً من اضطراب الرؤية قد اصاب قصيدته (بعيداً عن وادي العقيق) ولابد ان يلاحـــظ القاريء بعض الأخطاء اللغوية والوزنية القليلة ، اظنها مطبعية على الارجح .

ومهما يكن ، ومما لا شك فيه ان قصائد مثل : / (مقاطع من قصيدة الحياة) و (الفرات يجيء الليلة) و (مرايا العشق الآتي) خاصة ، قصائد جميلة حقاً .

صـــدر حديثاً

توزيع الدار الوطنية

للنشر والتوزيع والاعلان

حراس البوابة الشرقية

تأليف

جمـال الغيطاني

(شهادة واقعية وحية تروي الدور البطولي القومي الذي قـــام به
الجيش العراقي الباسل في حرب تشرين الأول ١٩٧٣
التحررية وتطهيره لجيوب التمرد والخيانة في الشمال)

صـــدر حديثاً

عن وزارة الأعلام

القطر العراقي

الكتابة على اديم الفرات

تأليف

محمد الجزائري

(حصيلة تجربة ومشاهدات عن الفرات والناس والحياة تكشف محاولة النظام السوري اليائسة لايقاف مجرى الفرح والعطاء الذي يشهده قطرنا)

صـــدر حديثاً

عن وزارة الاعلام

القطر العراقي

شـجر الغابة الحجـري

تأليف

طراد الكبيسي

(دراسات متنوعة تتنـاول مختلف الاتجاهات والآراء عن الشعر الجديد والشعراء المحدثين لتثبيت اصالة القيم المعاصرة)

صـــدر حديثاً
عن وزارة الاعلام
القطر العراقي

الاغنية والسكين

بشرى البستاني

(اهازيج حب للوطن . . . يتوسمها صوت المرأة العربية الباحثة عن ضفاف الغد الموحد عبر مسيرة الثورة)

فهرست العـــدد

الاديب المعاصر ـ العدد التاسع عشر [ايلول] ١٩٧٦ ـ السنة الرابعة

الأديب المعاصر	أ	معركة لبنان
صلاح الانصاري	٣	محاكمة الشعر والنثر
زاهر الجيزاني	١١	الوطن في ايقاع خاص — شعر
رزاق ابراهيم حسن	١٥	قصص الخمسينات في العراق ....
ادوار الخراط	٥٧	رامه — فصل من رواية
مؤيد الطلال	٦٥	ذو النون ايوب رائد المدرسة الواقعية ...
مرشد الزبيدي	٨٩	بعض من المراثا — شعر
		من الأدب العالمي — ٩٣
		١ — ملحمة الشيخ بدر الدين لناظم حكمت ٩٤ — ترجمة عبد الوهاب الداقوقي
		٢ — محادثات العقيد يوليسيس الثلاث ١٣٦ — ترجمة سعدي يوسف
مي مظفر	١٧٩	حديقة الجسر — قصة
هاشم شفيق	١٨٧	مراسيم امرأة عائدة من الافق
لطيف ناصر حسين	١٩٠	العنكبوت — قصة
طراد الكبيسي	١٩٨	النتاج الجديد

طبع في مطبعة دار الساعة — بغداد — هاتف ٨٣٠٢٨

اسعار المجلة في الاقطار العربية

مصر	٢٠٠ ملم
تونس	٢٠٠ ملم
الجزائر	٢/٠٠٠ دينار
المغرب	٢/٢٠٠ درهم
الكويت	٢٠٠ فلس
اليمن الديمقراطية	٠/٣٠ دينار
لبنان / بيروت	١٠٠ قرش
السودان	ربع باون
البحرين	ربع دينار
ليبيا	٢٠ قرش

رقم الايداع في المكتبة الوطنية [٢٣] لسنة ١٩٧٦