

معد

نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق

~~802-27611561~~

• سعيد، جميل •

نظرات في التيارات الادبية الحديثة
في العراق •

~~292~~
~~3613~~

~~JA 3 55~~

~~NOV 29~~

~~MAY 64~~

JAFET LIB.
27 NOV 1990

~~AP 3 55~~

~~JAN 57~~

~~JAN 57~~

~~27 JAN 1972~~

~~AP 25 59~~

~~1 - FEB 1972~~

~~MAR 12 62~~

~~MAR 26 62~~

نظرات في
التيارات الأدبية الحديثة
في العراق

جَامِعَةُ الدُّوَالِ الْعَرَبِيَّةِ

مَعْدَةُ الدِّرَاسَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الْعَالِيَةِ

نظرات

فِي

التَّيَّارَاتُ الْأَدَبِيَّةُ الْحَدِيثَةُ
التي
فِي الْعِرَاقِ

أَلْقَاهَا

الدُّكْتُورُ

جَمِيلُ سَعِيدٍ

[عَلَى طَلَبَةِ قِسْمِ الدِّرَاسَاتِ الْأَدَبِيَّةِ]

١٩٥٤

الْقَاهِرَةُ

مَطْبَعَةُ دَارِ الرِّسَالَةِ

١٩٥٤

مِثْلُ الْبَلَدِ فِي مِثْلِ الْبَلَدِ

ت الحظ

و

مَشْرِطٌ قَبِيضٌ مِثْلُ الْبَلَدِ

قَالَ

لَقَدْ

مِثْلُ

مِثْلُ

[مِثْلُ الْبَلَدِ فِي مِثْلِ الْبَلَدِ]

3091

3091

مقدمة

هذا بحث في التيارات الأدبية الحديثة في العراق ، عرضت فيه لما طرأ على الأدب في الربع الثاني من القرن العشرين . ولما كانت التيارات الأدبية — في كثير من الأحيان — يصعب حصرها بفترة معينة ، رأيتني مضطراً — في غير ما موضع — إلى مجاوزة هذه الفترة الزمنية ، إلى ما قبلها بمدة تطول مرة وتقصّر مرة .

لقد تحدثت — في هذه التيارات — عن القصة الاجتماعية . ورأيت أسلوب الرمزي يشيع بين كتابها فتحدثت عنه . وألممت بالمرحيه نثر أوشعرا ، وعرضت للشعر فتحدثت عن التيارات الاجتماعية فيه . ورأيت الشعراء الشبان يضيّقون ببحور الشعر العربي وقوافيه بشكلها المعروف ، ويحاولون التحرر منها إلى الأخذ بما هو معروف في الشعر الغربي ، من تنوّع في البحور والقوافي ، فتحدثت عن هذا . وهكذا كان البحث الذي أضعه بين يدي القارئ .

جعلت اهتمامي بالفكرة أو التيار ، قبل الأشخاص . وكنت أتبعه يهب رخاء ثم تعنف ريحه وينقلب إعصاراً ، كما حدث في التيار الاجتماعي في الشعر .

وكنت أود أن أسير هذه السيرة فيما تناولته من تيارات ، على أني رأيت أن القصة مثلاً لم يكتب منها إلا ضرب واحد هو القصة الاجتماعية ، ورأيت الحديث عنها يتمثل في الحديث عن ثلاثة من الكتاب : هم محمود أحمد السيد ، و ذو النون أيوب ، وأنور شاورول . والاثنان الأولان يكمل ثانيهما ما بدأ به الأول . أما الثالث فقد عمد إلى جانب آخر من الحياة الاجتماعية غير الجانب الذي عمد إليه الكاتبان .

ورأيت نشأة نوع من النثر يعالج موضوعات وجدانية كالغزل والرثاء ، يعالجها بوسائل هي الصق بالقلب منها بالفكر . وكان ميدان هذه الموضوعات — فيما سبق — الشعر . ورأيت خير من يمثل هذا عبد المجيد لطفي ، فتحدثت عن هذه الناحية فيه .

أما المسرحية النثرية والشعرية فقد وجدت فيها محاولات عمدت إلى تنسيقها بصورة تطلع القارئ على المرحلة التي بلغتها في العراق .

وقد يرى القارئ أنني أهملت الحديث عن المقالة ، والصحافة ، وأهملت الحديث عن بعض تيارات الشعر ، وعلة ذلك أن هذه الموضوعات قد وكل أمر بحثها إلى غيري .

وقرأت كل ما أستطيع الحصول عليه من الكتب الحديثة التي كتبها الأدباء العراقيون . وأعترف أنني أهملت الحديث عن كتب ، كانت أمعن في الفن وأحسن ، من التي ذكرت . وعلة هذا ، أن التيارات الأدبية كانت أوضح وأظهر في هذه التي تحدثت عنها ، منها في التي أهملت .

وأنا أدري أن الحديث عن الأدب المعاصر يوقع المتحدث — مهما حاول أن ينصف — بمزالق ويورطه بمشاكل . وأنه قد يطنب في فكرة ، لأنه هو نفسه معتق لها ، وقد يقسو على كتاب أو كاتب ، لأنه بعيد عما يجب من الميول سياسية أو اجتماعية . ولقد حاولت جهدي أن أبرئ نفسي من هذا وأن اكتب بأسلوب المؤرخ لا بأسلوب الأديب الناقد ، ولكن

هيات هيات أن ينبجو كاتب من هذا . وعسى أن يعذرني هؤلاء الذين يتوهمون أنني جرت عليهم ، بذكرهم أو بإغفالهم ، ويعلموا أن الحق كان رائدى فيما ذهبت إليه .

وقبل أن أختم هذه الكلمة ، أقول : يسرني أنني رأيت شبابنا الأدباء في هذه الحقبة ، قد بداوا يهجرون التقليد وينزعون إلى الاستقلال فيما يكتبون

من موضوعات . وقد فتحوا عيونهم على نقائصنا الاجتماعية ، وهي كثيرة ،
واتجهوا إليها يعالجونها بقلوبهم وعقولهم . وحسبنا هذا بداية لنهضة أدبية
كبيرة ، نرجو أن تلوح بشائرها في المستقبل القريب .

وبعد فأرجو أن يكون بحثي هذا حافزا لكتاب آخرين يتداركون
ما فاتني . وأختم كلمتي هذه بأن أبعث تحيتي للمعهد الدراسات العربية العالية
بالقاهرة ، الذي تفضل فنيألى فرصة إعداد هذا البحث ، فرصة التشرف
بإلقائه على طلبة المعهد .

جميل سمير — بغداد

تمهيد

لا بد لنا قبل البدء في دراسة التيارات الأدبية الحديثة في العراق ، أن تلقى نظرة سريعة إلى ماضيه وإلى الحركات الفكرية والأدبية التي قامت فيه قبل نهضته الأخيرة .

ولسنا نود أن نفيض في هذا ، فقد سبق أن أفاض فيه الأساتذة الذين حضروا هنا .

ومن نافلة القول أن ننوه بعز بغداد وعمران العراق ، أيام الرشيد ، والمأمون . لأن الأحوال كانت تغيرت منذ قرون عديدة .

يقول ابن جبير عن بغداد — وقد زارها في رحلته التي طوف بها العالم الإسلامي — : « هذه المدينة العتيقة ... قد ذهب أكثر رسمها ، ولم يبق منها إلا شهير اسمها . وهي بالاضافة إلى ما كانت عليه قبل انحاء الحوادث عليها والتفات أعين النوائب إليها ، كالطلال الدارس والأثر الطامس وتمثال الخيال الشاخص ، فلا حسن فيها يستوقف النظر ، إلا دجلتها » (١)

ويحدثك عن سر ما رأى ، فيقول : « وهي اليوم عبرة من رأى ، أين معتمصمها ووائقها ومتوكلها مدينة كبيرة قد استولى الخراب عليها ، إلا بعض الجهات منها اليوم معمورة ... » (٢)

ويحدثك عن الكوفة ، فيقول : « ... قد استولى الخراب على أكثرها فالغامر منها أكثر من العامر . ومن أسباب خرابها قبيلة خفاجة المجاورة لها فهي لا تزال تضر بها ... » (٣)

(١) أنظر ص ٢١٩ من رحلة ابن جبير — (طبعة أوروبا)

(٢) أنظر ص ٢٣٢ من رحلة ابن جبير — (طبعة أوروبا)

(٣) أنظر ص ٢١١ من رحلة ابن جبير — (طبعة أوروبا)

وإذا لاحظنا أن رحلة ابن جبير تعود إلى سنة ٥٧٨ هـ ، وتذكرنا في الوقت نفسه ، بأن إستيلاء هولاكو على بغداد قد حدث بعد ذلك بمدة تزيد على ثلاثة أرباع القرن ، استطعنا أن نتصور الحالة التي وصلت إليها مدينة المنصور ، بعد أعمال التدمير التي أمر بها الطاغية ، عقب انتصاره على العباسيين . ومن المعلوم أن البلاد التي تؤلف العراق اليوم ، تعرضت إلى انقلابات سياسية عديدة ، بعد اندراس الدولة العباسية أيضاً : إذ توالى على حكمها التتر ، فالفرس فالأتراك ، وحل بها سلسلة طويلة من النكبات .

ولكن البلاد - على الرغم من هذه التقلبات السياسية - لم تفقد عروبتهها وظلت لذلك وثيقة الصلة بالأدب العربي القديم . وظلت المدارس الدينية المنتشرة في مختلف أنحاء القطر ، تجذب وتؤوي عدداً غير قليل من طلاب العلم ، وتحبب اليهم الشعر والأدب ، بجانب تعليمهم الفقه .

وخلال القرن التاسع عشر قبض الله للبلاد ولالة - مثل داود باشا ومحدث باشا - أحبوا العلم وشجعوا العلماء ، وأحبوا الإصلاح وسعوا إليه ، وساعدوا بذلك على قيام نهضة أدبية قوية .

إلا أن هذه النهضة الأدبية كانت وثيقة الصلة بالفكر العربي القديم ورجال هذه النهضة - من شعراء وأدباء ، وكُتّاب وفقهاء - كانوا بمثابة امتداد لأمثالهم من القدماء .

وقد نبغ في العراق فطاحل نستطيع أن نضعهم في صف كبار الكتاب الذين بلغوا القمة في أوج عز العرب العلمي ، مثل الألوسي صاحب كتاب تفسير روح المعاني وابن سند البصري والشيخ محمد حسن صاحب جواهر الكلام في الفقه .

أما الشعراء فقد كثروا في هذا العصر حتى أن الدكتور محمد مهدي البصير يقول في كتابه « نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر » . .

فقد شهد القرن المنصرم - أي القرن التاسع عشر - في وادي الرافدين نهضة علمية أدبية خطيرة كتلك التي شهدتها القرن الرابع للهجرة في بلاط سيف الدولة ويقول « أما الشعراء فقد كثروا كثرة عجيبة . وحسبي أن أقول لكم أن الفحول المقدمين منهم يعدون بالعشرات » (١)

وربما كان في قول الدكتور البصير مبالغة في قيمة هؤلاء الشعراء وفي كثرتهم ، ولكنها على أي حال ترينا أن القرن التاسع عشر ولا سيما أواخره لم يكن كغيره من عصور الظلام في العراق .

وتقرأ شعر هؤلاء الشعراء وأدبهم ، فتراه يتسم بطابع العروبة في قلبه وموضوعاته ، ذلك لأن هؤلاء لم تكن لهم صلة بالغرب ولا بثقافته ولغاته ، وإن رأيت أحدهم يحسن غير العربية فهي التركية أو الفارسية ، أو هما معا . أما التركية فكانت لغة الحكومة ولغة المدارس ، وكانت الفارسية تدرس إلى جانبها . وقد شاعت الفارسية حتى أن الآلوسي في « كتابه غرائب الاغتراب » يرينا أن الناس كان يتفألون إذا همّوا بأمر ذي خطر ، أو عزموا على سفر بالقرآن أو بديوان حافظ الشيرازي ، والآلوسي نفسه يقول إن صاحبه أخذ الخيرة له بديوان حافظ شيرازي حين همّ بالسفر فخرج قول الشيرازي :

كل بردر ومي در كف ومعشوقه بكامست

سلطان جهانم بجنين روز غلامست

حافظ منشين بي مي معشوقه زمانى .

أيام كل وياسمين وعيد صيامست

ثم يمر على البيتين من غير أن يحاول ترجمتهما أو الحديث عن معناهما في العربية ، كأنه يفترض أن قراء كتابه العرب في غير حاجة إلى ترجمة ،

وهو في ص ١٦٤ من كتابه يخبر أنه سئل عن الأوجه التي يحتملها بيت حافظ الشيرازي :

بیر ما کفت خطا بر قلم صنع زرفت

آغرین نظر باک خطا پوشش باد

وتراه يفيض بالمعاني التي يحتملها البيت من غير أن يشير إلى ترجمته أيضاً .

وهذا الذي أشرنا إليه الآن نجده واضحاً ولا سيما في شعر المخضرمين الذين أدركوا أواخر القرن الماضي وعاشوا في عصرنا هذا . فالصافي النجفي ، وهو من أعلام شعراء الأحياء ، يترجم رباعيات الخيام شعراً . والرصافي يترجم من الشعر التركي ، والزهاوي ينظم الأشعار ، باللغات الثلاث ، العربية والتركية والفارسية .

ولذلك قلنا إن الحركة الأدبية خلال القرن التاسع عشر ، بدأت على شكل إحياء القديم ، والسعي وراء مضاهاة القدماء . لأن مصدر هذه الحركة كان المدارس الدينية القديمة .

* * *

في الواقع أن الدولة العثمانية أخذت تنشئ بعض المدارس الحديثة في بغداد والبصرة والموصل ، منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، إلا أن هذه المدارس لم تؤثر في الحركات الأدبية العربية تأثيراً يذكر ، لأن لغة التعليم فيها كانت التركية .

ويجب ألا ننسى أن المدن العراقية في ذلك العصر كانت قليلة الاتصال ، ليس بالبلاد الأوروبية فحسب ، بل بسائر الأقطار العربية جميعاً .

ولهذه الأسباب ، نجد أن النهضة الأدبية الحديثة في العراق تأخرت كثيراً ، بالنسبة إلى مصر والشام . ونستطيع أن نقول : إنها لم تبدأ إلا بعد قيام الحكم الوطني ، خلال العقد الثالث من القرن الحاضر .

كما نستطيع أن نؤكد بأن أدباء العراق لم يتصلوا فى بادى الأمر بالآداب الغربى اتصالاً مباشراً ، إنما اتصلوا به بواسطة ما كان يفسر فى مصر والشام ، فى السكتب والمجلات ، العربىة عن طريق الترجمة أو التأليف والاستلهم .

وأما تأثر أدباء العراق بالآداب الغربى مباشرة ، فلم يبدأ إلا فى وقت قريب جداً .

والذى نريد أن نأخذ فى بحثه بعد هذه المقدمة هو التيارات الأدبية الحديثة فى العراق . وبما أن الشعر فى هذه الفترة سبق أن فصل الحديث فيه — عند الحديث عن الرصافى والزهاوى — وهم أشهر شعراء العراق فى هذه الفترة — فإننا سنقصر بحثنا على بعض نواح نراها تغيرت عما كانت عليه فى شعر هذين الشاعرين ، وسنضرب صفحاً عن الصحافة التى احتلت المكانة الأولى فى هذا العصر ، لأن أمر الحديث عنها موكول إلى غيرنا وسنأخذ بالحديث عن القصص والقصص التمثيلية ونعرض للتيارات الحديثة التى أملت بالشعر ولا نجد لها فى شعر الشاعرين المشار إليهما ، وسنفيض — بقدر ما يتسع لنا الوقت — ونبدأ بالحديث عن القصة لأهميتها فى هذا الآداب الحديث .

ومن جهة أخرى ، يجب أن نلاحظ أن العراق ، خلال هذه الفترة ، تعرض إلى أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية خطيرة ، تفوق كثيراً ما تعرضت إليها سائر البلاد العربىة .

فإن الحرب بين الجيوش البريطانىة والجيوش التركىة فى العراق ، استمرت أربعة أعوام .

والثورة على الحكم البريطانى ، بعد انتهاء الحرب العالمىة الأولى كانت ثورة دامية شاملة .

والنضال بين الحكم الوطني والسيطرة البريطانية ، لم ينقطع أبداً ، بل كثيراً ما اقترن بثورات فعلية .
 والتوسع السريع في الزراعة ، من جراء استعمال المضخات واستكمال وسائل الري ، أوجد تطوراً هاماً في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، ووسائل المواصلات الجديدة التي ربطت أولاً بغداد بدمشق عن طريق الصحراء ، ثم الموصل بحلب عن طريق السكك الحديدية ، وفي الأخير بغداد والبصرة بجميع أنحاء العالم عن طريق الطيارات ، وسعت نطاق هذه التطورات توسيعاً كبيراً .

وكانت هذه التطورات الهامة أسرع بوجه عام من تطور النظم الإدارية والتدابير التشريعية .

وكل ذلك أوجد قلقاً اجتماعياً وسياسياً عاماً ، انعكس على الأدب بكل قوة .

ولذلك نجد أن النزعة الاجتماعية والسياسية صارت أقوى النزعات التي وجهت الأدب الحديث في العراق ، في ميادين الشعر ، والقصة والمسرحية .

القصص

كلمة عن القصة وأهميتها

من نافلة القول بيان أهمية القصة في الأدب الحديث ، لقد طغى هذا الفن من الأدب على الآداب الغربية عامة ، وجعلها السكتاب وسيلة لنشر آرائهم في شتى نواحي الحياة ، جعلوها وسيلة المتعة ووسيلة الثقافة . وقد تفننوا وأبدعوا فيما كتبوه منها ، فأنت تجد القصص من أولى الوسائل التي يتعلم بها الأطفال ، وتجد القصص تتدرج حتى تعالج أعقد الموضوعات الاجتماعية والسياسية والعلمية .

ومن نافلة القول أيضاً أن نقول إن القصة الحديثة في الأدب العربي قد أخذت سبيلها متأثرة ما كتبه السكتاب الغربيون . فنحن حين نبحث عن القصة في أدبنا الحديث لا نرانا بحاجة إلى تلبس بذورها في « كليلة ودمنه » أو في « مقامات البديع » أو « ألف ليلة وليلة » وما إلى هذا من القصص أو الموضوعات التي كتبها العرب في سالف عصورهم .

لقد اطلع إخواننا المصريون والسوريون على الآداب الغربية في القرن التاسع عشر ، وكانت القصة قد طغت عليها . وكان إخواننا السوريون قد اطلعوا على هذه الآداب ، بفضل اختلاطهم بالغربيين عن سبيل هجرة الغربيين إليهم ، أو عن سبيل هجرتهم إلى الغرب ، أو بطريقة دراسة الثقافة الغربية بعد معرفة لغات الغرب .

أما أهل العراق فقد عرفوا الغرب وثقافته عامة ، وقصصه خاصة ، بقراءة ما نقله إخوانهم السوريون والمصريون . أو بقراءة ما كتبه إخوانهم السوريون

الذين هجروا بلادهم إلى الدنيا الجديدة — أميركا . يضاف إلى هذا ما كان يقرؤه بعضهم باللغة التركية والفارسية مترجماً عن الغرب .

القصة العراقية — ما زالت في أطوار نشأتها الأولى لأن الفن القصصى طارىء على أدبنا الحديث . وهو وأن لم يلحق بما صار له من شأن في مصر وسورية ، إلا أننا نرى أنه بدأ يأخذ لنفسه طابعاً يستقل به .

والقصة العراقية لم تتعدد مناحيها بعد . ويكاد كل ما هو موجود منها لا يتعدى القصص الاجتماعية ، وعلى هذا فسنعرض لهذا الضرب من القصص بالحديث عن بعض القصص الذين عالجوا هذا الفن وسنبداً بأولهم محمود أحمد السيد .

محمود أحمد السيد

في الحين الذي كان تيمور يضع قصصه في مصر ، كان محمود أحمد السيد يحاول مثل محاولته في العراق . وإذا كان حظ السيد قد خمل ولم يذع ذبوع أخيه المصرى . فربما كان من أسباب ذلك أن هذا الكاتب قد اخترمته المنية في ريعان العمر ، وأن الفن القصصى الذي ارتقى صُعُداً في مصر ، لم تتح له الظروف المناسبة في العراق .

ولد محمود في خاتمة القرن التاسع عشر ، ودخل المدرسة السلطانية العثمانية . ثم دخل مدرسة الهندسة وتحول عنها إلى مدرسة المعلمين ، وشهد تغير الزى في المدرسة ، شهد القبة الإفريقية التي اعتقد بأن لبسها حرام ، وشهد رباط العنق الذي رأى فيه بعض الناس إذ ذاك رمز الصليب .

ودخل « مود » — القائد الإنكليزي بغداد عام ١٩١٨ . وكانت الثورة العراقية على الإنكليز عام ١٩٢٠ واستحال العراق قطعة من نار ، وأوضاع الإنكليز والعراقيون ما شاء الله من النفوس في هذه الثورة . ثم كان أن صار الشعراء العراقيون يتغنون بشعرهم ، الفصيح وغير الفصيح ، بما كانت

لهم من أعمال مجيدة مشرفة ، وكانت عواطف السيد في هذه الفترة على أشدها وحسبك أنه حين يكتب قصته (١) « جلال خالد » ، ويصور أحداثها في الهند يذكر أن جلّالا ، ما برح الهند واستعجل السفر إلى العراق ، إلا ليلتحق بالثورة في بلده ، ويحارب في صفوف الثوار . ويصور أثر هذه الثورة في نفسه أنه صار يتحدث عنها لأصحابه الهنود حديث المفاخر المتبجح .

ورغب السيد أن يتم تحصيله العلي وأن يتعلم في جامعة ، فسافر إلى الهند وهاله ما رأى عليه الهنود من عجز ، وفاقة ، وجوع يسترخص معه أشرف شريف ، ويدال بسببه أقدس المقدسات . على أنه ما برح أن رأى الهنود يأخذهم الوعي . ورأى عمالهم يتجمهرون ويلحون بالانصاف فيقتلون ..

وعاد إلى العراق وكانت الثورة قد خمدت وحصل العراقيون على بعض حقوقهم ، إذ أن الثورة لم تثمر ما كان يتوقعه لها الوطنيون .

ويقول إنه قرأ في هذه المدة كل ما وجد في مكتبات بغداد من كتب قراءة درس ، قرأ بعض كتب الأدب العربية القديمة التي صدرت عن المطابع المصرية وتفهم كتب قاسم أمين .. والكتب المعربة عن اللغات الإفريقية ، وقرأ كثيراً من مجلدات المقتطف والهلal . ومجموعة الدكتور شبلي شميل وقرأ فولتير الفيلسوف وغوستاف لوبون (٢) .

وكان يعرف التركية ويقرأ بها . يقول لصديقه «إني لو حيد وخير لي أن أنصرف في وحدتي إلى مطالعة الكتب الأدبية المصرية الحديثة ، وإن كانت غير بالغة شأوا ما تعرف من كتب الثقافة التركية (٣)» وقد ولع بكتاب الأتراك وراح يتحدث عنهم ويفيض .

وقرأ الأدب الروسي وأعجب به عن طريق الترجمات العربية . يقول

(١) طبعت القصة سنة ١٩٢٨ بمطبعة دار السلام ببغداد

(٢) أنظر ص ٤٧ جلال خالد

(٣) ص ٥٠ من الكتاب نفسه .

في قصته جلال خالد في الحديث عن محاضرة في الأدب «فبحث في الأدب الروسي بحث العارف الخبير . فذكر قصة الجريمة والعقاب لديستوفسكي . وأتى على ذكر تولستوى فوصف قصصه واحدة واحدة ، وأتبعه بتورجنيف فتحدث طويلاً عن قصته «الأرض العذراء» وقصصه الأخرى . وبحث في الأقصوصة فذكر أعلامها ورجالها ، ذكر أنطون شيخوف الروسي . وذكر ما كسيم غوركي ؛ كاتب العمال ومقالاته التصويرية البارعة (١) وهذه الكتب التي أشار إليها نقلتها المطابع المصرية إلى العربية . وهو يذكر عبارات من هذه الكتب ، هي نص لما نقرأه في الكتب المصرية ، المترجمة لهذه الكتب .

واطلع على الأدب الروسي من طريق آخر ، من طريق معرفته للغة التركية . يقول في قصته جلال خالد «لقد وصل إلى كتابك فتلوته ، وكانت بين يدي قصة مأساة لكاتب روسي كبير منقولة إلى اللغة التركية (٢)» .

هذه هي ثقافة السيد ، يضاف إليها اختباره وتجاربه في الحياة . وقد كانت اختباره وتجاربه أنفع له وأجدي عليه فيما كتب . وسنعرض لهذا حين نتحدث عن قصصه وفنه .

قصص وفن:

ومحمود أحمد السيد ، هو الرائد الأول لفن القصص في العراق الحديث ، ويقول إنه عمد إلى كتابة القصص لعلمه أنها أهم ما يكتبه الكتاتيون في عصره . وقد هاله ألا يرى كاتباً عراقياً ، يصرف همه إلى ذلك . يقول في كتابه «مصير الضعفاء» وهو يتحدث عن إخواننا السوريين والمصريين ، الذين كتبوا في هذا الفن من القصص : «وقد جئنا نحن فأدلينا دلونا بين الدلاء فكتبنا رواية «في سبيل الزواج» و «مصير الضعفاء» وقد

طُبعت «مصير الضعفاء» عام ١٩٢٢ بمصر بمطبعة الاعتماد.

ووالى السيد كتابانه فكتب «النكبات» وقد طُبعت «بمطبعة المعاهد» بمصر سنة ١٩٢٢، واحتجبت كتيبه بضع سنوات، ثم طلع بقصته «جلال خالد» وهى أطول قصصه، وقد طبعها بمطبعة دار السلام ببغداد عام ١٩٢٨. وتلاها «كتاب الطلائع» وهو دونها أهمية فطبع بعدها بعام. ثم تلاها آخر ما وجدناه من كتيبه فطبع عام ١٩٣٥ وهو «فى ساع من الزمن» وأعلن فى آخره عن قصة للنكبات التركى «ارجمندأ كرم تالو» بعنوان «إذ تغرب الشمس» وقال أنه ترجمها، وستنشر فى المستقبل القريب.

وهو فى قصصه الأولى؛ فى «النكبات» وفى «مصير الضعفاء» ضعيف الأسلوب، ضعيف الحبك، ضعيف المغزى، تقرأه فترى نفسك أمام دفتر من طلاب المدارس الثانوية. وترى الأغلاط النحوية والإملائية، كما ترى ضعف الربط بين الجملة والجملة والعبارة والعبارة وتراه يعتمد إلى قصص معروفة عند العرب، فى كتبهم وأسماءهم، فيبدل أسماء الأشخاص بعض الشيء، ويعتمد إلى الخيال، وخياله ضعيف فى هذا الدور، فيؤلف الصور، ولكن الصور تجي متنافرة قلقلة. فلا تلبث أن تفرغ من القصة وأنت تقول: هذا أغرب الخيال.

فى قصته «مصير الضعفاء» يحدثك أن إبراهيم مات أبوه التاجر، وورثته أمه ليلي وأدخلته المدرسة الحربية، فكان ضابطاً، وصار نديماً للقائد التركى «ش باشا» فى الموصل. وأحب أخت القائد. وصار يتظاهر بالسكر والاعتماد ليتاح له النظر إليها، ويقول عن القائد «وكان القائد إذا سكر غاب عنه وعيه.. وعرف ذلك إبراهيم منه، فانتهز فرصة سكره، وراح يقرأ القصائد التركية يمدح بها قومه الأتراك، وأعجب بها غاية الإعجاب وهزته الأريحية فقال له «تمنى على ما شئت أن تتمناه، لا كافك مكافأة لم تكن

لأحد غيرك ، فانهز ابراهيم الفرصة ، وأسر في أذنه أنه يريد أن يصاهره .
ويقول القائد « نعم » فيخرج ابراهيم ورقة مكتوبة من جيبه ، ويوقع عليها
القائد من غير أن يقرأها . وفي الورقة : لقد رغب ابراهيم الضابط في
مصاهرتي ، وعرض على ذلك فأجبتة بالقبول ، ويفيق الباشا من سكره ،
ويخبر بما حدث ، فتطير عصافير رأسه ، ويحبس ابراهيم في سجن الموصل
بدعوى « جناية كبيرة ملفقة » ، وهو لا ينسى أن يجعل الباشا يشرب و ابراهيم
يناديه ، على النغمات الشجية . نغمات الأوتار تخالطها أصوات جواريه الحسان
اللائئ حففن به ودرن حوله استدارة الهالة بالقمر ، يلمينه ويؤنسونه ببديع
رقصهن وشجي غنائهن » ويجعله كذلك حتى ينتصف الليل أو تدب الحميا في
رأسه فيثقل وينام ، فتجره جواريه ويدخل دار الحريم ..

ومن نافلة القول أن نقول لك إن القصة تذكر بقتصص ملوك المناذرة ؛
بقتصص النعمان وجذيمة الذين رووا عن أحدهما أنه سكر فزوج أخته في
حالة سكره ، ثم صحا فندم . وفعل ما فعل .. وترى الجو مأخوذاً من قصص
« الف ليلة وليلة » . وليس للكاتب إلا تغيير الأسماء ..

وكان يكفيه أن يختم القصة ولكنه يوالى الحديث فيغرب .. يحدثك أن
صديق ابراهيم في المدرسة كانا عبدان العربي وحسن الفراش . حاول أحدهما
أن يقنع أحد الأغنياء بالتبرع لمدرسة أهلية فلم يفلح ، ثم كانت مشاجرة
جرت إليها دعوته للتبرع ، فسجن في بغداد ، ثم نقل إلى سجن الموصل ،
فالتقى بصاحبه ابراهيم هناك . وجاءهما الثالث هارباً من سجن البصرة ، لأنه
اشتغل عند أحد الأغنياء فطرد . ثم جره الطرد أن يقتل سيده أو رئيسه ،
فحبس في سجن البصرة ، ثم فر هارباً إلى الموصل ، فقبض عليه هناك
وأودع السجن .

واتفق الثلاثة في السجن على الهرب وهربوا ... وجاء فارس وهم جلوس
في الصحراء ، فأطلقوا عليه رصاصهم . كان الفارس «زهراء» عشيقه ابراهيم ،

جاءت لتخبره أن الشرطة قد قدموا عليهم ، وأنها قتلت أخاها ، لأنه قتل أم ابراهيم ، ورفض زواجها منه . وسمع ابراهيم الخبر فسقط مغشيا عليه . أما صاحباه فقتلا برصاص الشرطة ..

وأنت ترى أن القصة لا تستحق العناية ولا النقد ..

وأولى قصصه في كتابه «النكبات» ، «أبطال الخمرة» — وخلاصتها أن موظفا كان لا يحب الخمرة ولا يقامر ، وكان دائم الوعظ لأصحابه الموظفين وقد سبب هذا أن نفروا منه وسموه «الوحشي» وصار ثقيلا على أصحابه فطرد من وظيفته وغنى عن القول ، أن الكاتب كان عليه أن ينصر الحق على الباطل ، ليرغب الناس في الدعوة إليه . أو أن يتحدث عن البطل المطرود من وظيفته بعد طرده فيعمله في شؤون الحياة .. وألا يقطع القصة عند هذا الحد . هذا إلا إذا أراد أن يرغب الناس في الخير والمقامة ، ويصرف الواعظين عن وعظهم .

وقصته في «سبيل الزواج» نظنها مما أخذ من «روايات السينما» التي تعرض ألوانا من العصابات . تتجمع للسرقة ، ولقطع الطرق . هي قصة رجل له ابنة تعرفت بشاب خطبها فرده أبوها ، وفي يوم من الأيام وجدت الفتاة كتابين لأبيها ، الأول من بطل الجبل ، يقول فيه : إنه يطلب الزواج من الفتاة . والكتاب الثاني من الكاتب نفسه يهدد فيه بقتل من يتزوجها غيره . وبطل الجبل ، هو رئيس عصابة . وحملت الفتاة الكتابين وأرتهما لحبيبها ، فهاجم اللصوص في مأواهم في الجبال والغابات .. وحزنت الفتاة لفراق حبيبها وأخذ جسمها في النحول . وبعد شهر أو شهرين عاد حبيبها فوجدها قد ماتت . .

ولسنا نود أن نفيض في قصصه الأولى واحدة واحدة وتتناولها بالحديث إذ كلها من هذا النحو الذي أشرنا إليه .

وبين سنة ١٩٢٢ وسنة ١٩٢٨ ، وهى السنة التى أخرج بها السيد قصته « جلال خالد » كان السيد قد حال وتغير ، وقد قرأ ما وقع بيده من الكتب التى أشرنا إليها ، وتأثر بكتاب الغرب . ولا سيما كتاب الروس أمثال توامستوى ودستوفيسكى ، وصار يعمد إلى الحياة يتخذ منها موضوعات لقصصه . وفى كتابه « السهام المتقابلة » ، وهو مجموع رسائل تبودلت بينه وبين صديقه عوفى بكر صدقي ، يقول عن صديقه هذا : « وهو يتمسك بأساطير الحكماء السابقين ، ودساتير العلماء اللاحقين . وأنا أتمسك بالحوادث اليومية ، والأمور الجارية أمام أعيننا . وكل حزب بما لديهم فرحون » ويقول : « وأنا أقول إنى فرد مزقت عنى ثياب الإنسانية الكاذبة فرجعت كما خلقت بشراً طبيعياً لا يركن إلا إلى الحقائق التى يأخذها عن الطبيعة فقط » . وهكذا ترى أن هذا التحول وحده جدير أن يخلق من السيد كاتباً . وهو جدير بأن يرغبه عن التقليد ، ويلفت نظره إلى ما يجرى حوله من أحداث . وهذه هى عدة الكاتب إذا وهب النفس الحساسة ، وملك ناصية اللغة واستقامت له نواحي الفن . وقد صدق السيد فيما قال ، فأنت تراه بعد هذا يأخذ قصصه وموضوعاته من تجاربه . وترى النزعة الشخصية واضحة المعالم ، فى قصصه كل الموضوع . فهو حين يتحدث عن « على غالب » إنما يتحدث عن نفسه وهو حين يتحدث عن « جلال خالد » إنما يتحدث عن نفسه أيضاً . ونستطيع أن نطمئن إلى صدق ما حدثنا به ، إذا ما علمنا أن هذه نزعته ، وأن الصدق رائده فيما يقول ويسجل . وقد أفاد الكاتب من أسفاره وتنقله بين بلدان العراق ، كما استفاد من رحلته إلى الهند . فهذه الرحلة على قصرها قد وسعت أفق مداركه . وهو يقول عن نفسه فى قصته جلال خالد : « ألا لقد بدلت الأحداث والكتب والتجارب خالداً الفقى . » أجل لقد تبدلت ميوله السياسية ، كان قومياً متحمساً فصار ينزع إلى اليسارية أو الاشتراكية . يقول « هو قارىء الآن أن الإنسانية فكرة جامعة شاملة الأمم كلها ، وأن القومية فكرة ضيقة النطاق . الغلو فيها يدفع الأمم والأقوام إلى الحرب الطاحنة فالدمار . وأن

الدين فكرة وإن كانت أوسع من القومية نطاقاً لم تجمع الأمم والأقوام تحت لوائها... وهو قارىء الآن أن إعطاء المرأة حقوقها لا معنى له، ما لم يسبقه التحرر من الأسر، ومساواة الرجل والاشتراك معه في العمل والإنتاج،

وهو يخلص لهذه الفكرة اليسارية، ويتعلق بالكتاب الروس، ولا سيما «تولستوى» فتراه حين يود تعريف «نابليون» يعرفه بأن يقول: «هو ذلك الرجل الذى شتمه الفيلسوف تولستوى» وتراه يحاول أن ينطلق، ولكنه يقع — من غير أن يحس — تحت تأثير الكتاب الروس، فيتخذ حوادث قصصه من النساء اللواتى سقطن. ومعلوم أن تولستوى جعل هذا محوراً لروايته الشهيرة التى سماها «البعث» وهو يتحدث عن قصة «بول دى سوييف» ويقول: «وهى مومس فرنسية، ذات روح وطنية قوية، وكره شديد للألمان...» وتراه يعتمد إلى هذا فى قصته «جلال خالد» ويقول إن فتاته «سارة» قد عثر عليها فى دور البغاء، على أثر مشاجرة حدثت هناك، وتبين الشرطة فيها هويتها... ويتحدث عن هذا فى قصته «أوتسهرين» وفى غيرها من قصصه.

وتحت هذا التأثير، وبهذا الطابع، كتب قصته «جلال خالد» وهى أطول ما كتب وأحسن ما كتب. والقصة تقع فى ٦٨ ثمان وستين صفحة، ترى طابعه فيها يطالعك من إهدائها ومقدمتها؛ ويسير معك... يهدى القصة «إلى فتية البلاد التى نريدها على الجهاد فى سبيل الحرية والحق». وقد أخذ نفسه بتسجيل ما شاهد فى الهند، وفى العراق، وكأنه خاف أن يقرأها القارىء بالروح التى قرأ بها قصصه السالفة، فراح يقول عنها: «وهى حقيقة استندت فى كتابتها إلى مذكرات صاحبي جلال خالد الخاصة، ورسائله إلى أصحابه، ورسائلهم إليه... كما استندت إلى أحاديث الكاتب الهندى ف. سوامى — وهو من أركان القصة التى حدثني بها فى الهند...»

ويريد أن يزيل كل شك من ذهن القارىء فيقول: «ولا تعجب فقد

قدر لي أن أزور الهند كما زارها صاحبي جلال خالد ، وأن أعرف صاحبه
سوامي كما عرفه ، وأن أصاحبه وأجالسه وأحاوره كما صاحبه وجالسه
وحاوره ... » وهو في القصة يتحدث عما شاهد من فقر مدقع ، وانحطاط
خلقى يدفع الجوع إليه دفعا . ويتحدث عن إضراب العمال هناك ، وعن قسوة
الإنكليز المستعمرين . وفي هذه القصة يتحدث عما شاهدته في جنوب العراق
وعن القبائل التي يعجبه منها شجاعتهما واستبسالها في الحق ، ويؤلمه منها فقرها
وتمتع رؤسائها المسيطرين عليها ، بما لها من حق في الأرض . وتؤلمه جهالتها
وهي الكسف من الظلام متراكم بعضه فوق بعض .

وأسلوب السيد ، في هذه القصة ، قد استقام واعتدل عما كان عليه في
قصصه السالفة . وصار يحسن التعبير ويحسن ربط الجمل وربط الفكر . وتراه
ينزع هذه المرة إلى استعمال الألفاظ الغريبة ، ثم يأخذ في تفسيرها وتوضيحها
في حاشية صحائف الكتاب .

ومع أنه وهب حسن التعبير ، واتجه يكتب بعواطفه ونفسه ، إلا أنك
مع ذلك لا ترى الفن القصصي يستقيم له في هذه القصة كما يتوقع القارىء .
فالقصة لم يجد حبكها ، وكان عامل الإمتاع فيها هذا الصدق الأدبي الذي
يحدثك به الكاتب ، وهذه الأحداث التي تهزّ جوانب النفس هزا . . . ومع
أنه قال إن القصة غرامية ، فإنك لا تكاد ترى الحب فيها إلا خافتا ضعيفا .
والكاتب حين يتحدث عن الحب يحاول دفعه عن نفسه ، كأنه يرى في الحب
معرفة ، ولا سيما حين يجعل العشيقة فتاة يهودية . وتحدث عن جلال بأن
جعله ينتمى إلى أسرة متعصبة للدين . ولا تراه يعقد موقفا غراميا . . وكل
الذي تراه هو أنه أحب هذه الفتاة ، ولم يصرح لها بحبه . ثم كان يتبع أخبارها
حتى عرف أنها صارت بغياً . وقد آلمه هذا وشق عليه ، حتى خشي عليه
أبوه الهلاك .

والشطر الثاني من القصة يختتمه برسائل ، يتحدث فيها عن مشاهداته وتجاربه في العراق .



ويتحول السيد تحولاً آخر فيرى أن الكتابة — كتابة القصص وغيرها — لا تجدى نفعاً ، وعليه أن يقلع عن الكتابة والخطابة إلى العمل .. يقول في رسالة إلى صديق :

«ألا ما أضعفنا وأضعف عقيدتنا . ما هذا الانزواء عن العالم ، والتلهي بالمطالعة في زوايا دورنا .. أنا كل ونشرب وننام على وسائل الراحة والنعمة ثم لا نعمل عملاً غير كتابة الرسائل ، يرسلها بعضنا إلى بعض ، تحمل الآهات والآثات ! وهل أصلحت الآهات والآثات شعباً ؟ وهل في رسائلك التي كنت ترسلها إلي ، تصف لي حياة الفلاح العراقي وشقائه ، ما يسعده ، وينجيّه من عذابه ، ويحرره من الأسر ؟ » وينقطع عن الكتابة ثم يعود إليها . وتراه هذه المرة في كتاباته ، تبدو عليه الوسوسة ، ويتذكر أنه يريد التحرر وأنه حتى في نزوعه إلى تحرره كان يقع تحت طائلة التقليد ، ولا سيما هؤلاء الكتاب الروس الذين أحبهم وأخلص لهم . يقول في ص ٤٥ من «الطلائع .. » وقد شريت هذا السجل ثم ندمت ، ولعلّي شرّيته بعد أن قرأت في إحدى الصحف أن تولستوى كان يدوّن مذكريات كل يوم من أيام حياته ، في سجلات مثل هذا حتى مات فأحببت أن أقلده ... بيد أنني لم أقلد أحداً في عملي منذ بضع سنوات . وأنا الآن أشد ما أكون بغضاً للمقلدين . وإذن فلن أفعل كما كان يفعل الفيلسوف ، لن آتي كل يوم صباحاً مكثي فأتناول هذا السجل لأدون فيه مذكريات ومع ذلك فلست أريد حرقه ...»

وتراه بعد ذلك يبدأ بتسجيل ما يراه من أحداث ولكنها أحداث تافهة . وكأنه يشعر هو بإفلاس أيامه من الحوادث ، ولم يعد يرى فيها ما يستحق التسجيل ، فيعمد إلى ما سبق نشره عام ١٩٢٩ ، ينقله بالحرف الواحد . وقد

يعمل فيه قلبه بتحويل أو تبديل يسير ، ويضيف إليه ما يراه في حياته اليومية ، وينشره في كتاب « في ساع من الزمن » . ولا يفوتك أن السيد ، كان في هذه الفترة سكرتير « مجلس النواب » في بغداد . وهذه الوظيفة ليست بالوظيفة الصغيرة . وأحداث حياته ، بعد أن أصبح في هذه الوظيفة ، لا تعدو بعض صور ينقلها مما يشاهده في بعض مراقص بغداد التي كان يتردد عليها مع صحبه في بعض لياليه .. وتراه يكتب عن مغنيات بغداد ويعزى نفسه بأن يقول : « ولما كان الجاحظ وهو من أئمة الدين يؤلف الرسائل في القيان ، كنت عازماً على كتابة فصل في نقد مغنيات بغداد ، اللاتي يطربن أبناء الشعب في ساعات هوهم ومرهم . فقلت أخطب نفسي إليك المادة الأولى من مواد الموضوع . ثم أخرجت قلبي ودفتر مذكري فكتبت : كانت المغنية الراقصة الأولى التي يسمونها جميلة العودية ... » ونقرأ ما كتبه فلا نراه يستحق القراءة وتفرغ من قراءته فترى نفسك أمام بيت بشار بن برد :

وما لما قلت من راسٍ ولا ذنب

* * *

وبعد فنجمل ما قلناه عن السيد فنقول ، إنه الرائد الأول في كتابة القصة العراقية ، وحياته وحدها تستحق أن تكون موضوع قصة طريفة . نزع إلى التقليد أولاً وأخذ في ثقافة نفسه بما حوله من كتب . ثم عمد إلى الحياة وتجاربها ، وحسبك بالحياة وتجاربها معدناً للثقافة ، وكانت حياته قلقة غير مستقرة أول الأمر ، وروحاً وثابة إلى نصرته الحرية والحق ، فصار يجاهد ويكافح وأخرج في هذه الفترة خير آثاره . ثم كانت حياته حياة راحة ودعة فلم يجد ما يقوله ، وكذلك شأن الكتاب . إن الحرمان والجهاد كانا وسيطان معدن الأدب . والأديب إذا ما ظفر بالراحة والدعة ظفر بالخنول والهبوط .

أنور سائول

يقول أنور : إنه كان صديقاً لمحمود أحمد السيد ، وكان يجريان معا في مضمار القصة ، على أن أنور ليس له من المجموعات القصصية ما للسيد . وقد طبع مجموعته الأولى ، « الحصاد الأول » ، عام ١٩٣٠ وهو إلى الآن لم يخرج مجموعة ثانية .

ولد أنور عام ١٩٠٦ بالحلة مدينة العراق المشهورة — ولا سيما في القرون المتأخرة — بشعراؤها وأدبائها . ودرس بمدرسة « الأليانس » وهي من هذه المدارس الطائفية في بغداد ، تتميز باهتمامها باللغتين الانكليزية والافرنسية ولا سيما الافرنسية . وزاول الحياة العملية فاشتغل مدرساً ثم عاد فواصل دراسة القانون وأتمها واشتغل بالمحاماة والصحافة . وزاول أعمال التجارة في بغداد . ولم يبرح العراق إلا إلى لبنان أو سورية ، فهو لم يحظ بخبرة الأسفار التي حظى بها السيد قبله ، ولا تقلب في مدن العراق وقراه تقلب صاحبه .

ولهذا لا ترى ألوان الحياة معروضة في قصصه كما نراها في قصص السيد وقد فانتى أن أقول : إن أنور يهودى . ومع أن اليهود قد هجروا العراق إلى فلسطين ، وإن شئت قلت إلى إسرائيل ، وضخوا بالعزيز والرخيص ، ترى أنور ما زال في بغداد يزاول أعماله . والبيئة التجارية . وإن شئت قلت البيئة اليهودية في العراق وفي غير العراق — أول ما يطالعك من قصص أنور . إن الحديث عن الدراهم يبدأ بمقدمة الكتاب ، تقرأ المقدمة فتقرأ عجباً . لقد اعتاد الكتاب أن يتحدثوا في مقدمات كتبهم عن العلم وعمما بذلوه من وقت وجهد في سبيله ، وهم يطلبون من القراء إنصافهم فيما كتبوا بعد إضاعة الوقت والجهد . أما أنور فيقول . . « ومهما يكن من استحسانك حصاى ، أو استهجانك إياه أيها القارئ العزيز — العزيز طبعاً إذا اقتنيت النسخة

فلا يهمني الأمر كثيراً بقدر ما يهمني أنك دفعت ربية (١) لمحمود أفندي حلمي ، صاحب المكتبة العصرية أو غيره من الكتبيين ثمناً لإحدى نسخ « الحصاد الأول » بما فيه من سنابل وهشيم وأشواك — وتراه يدير قصصه أو الكثير منها على العائلات يرفض زواج بناته لغير الأغنياء . وهذه ناحية تستطيع أن تقول إن القصص عامة يحملون عليها في قصصهم وأحاديثهم ، ولكن أنور يذهب إلى أبعد من هذا فيجعل بطل قصته شاباً يبحث عن امرأة غنية يتزوجها . ويعثر « عزيز » وهو بطل القصة على ابنة العائلة « ف » ويتسامع صحبه ، فيقول أحدهم : « ولكن الشائع يا عزيز أن الفتاة غير جميلة فضلاً عن أنها جاهلة قبيحة الصورة » ويضيق عزيز ذرعاً بالرد ثم يقول « إنني لا أستطيع القول إنها جميلة ولكن ألا تعلم أنها غنية ببائنتها التي تقارب الثمانية آلاف ربية ، ثمانية آلاف ربية على أقل تقدير . »

وتلاحظ هذه البيئة واضحة أيما وضوح في قصته « هديان زوجة » . والقصة من أمتع قصصه في مجموعته هذه التي نتحدث عنها . لقد صور وأجاد التصوير ، ولا يفوتك أن أنور شاعر ، رقيق الشعر تطالعك في الكثير من تعابيره القصصية روح الشعر ونفسية الشاعر ، وفي قصته هذه يتحدث عن عائلة رزقت أربع بنات ، ووضعت الزوجة حملها وإذا بها الخامسة . يقول « ولقد أغنى على الزوجة إثر الولادة . أما الزوج فقد علا وجهه الاصفرار وتجدعت ملامح وجهه . . . »

وقبل أن تبلغ الطفلة الشهرين من عمرها لفظت أنفاسها الأخيرة ، فدفنت بكل هدوء . . وعلى أثر وفاة الطفلة ، مرضت الأم مرضاً شديداً الوطأة ، لازمت الفراش من جرائه زهاء الشهرين ، وعادها الطبيب وكثرت عيادته لها وسموها تهدي « أنا . . لا . . هو . . أي هو فقط . . أنا خنقتها ؟ »

لا . . هو . . بيديه . أنا رضيت نعم رضيت بما عرض . . هو خنق . . هو . . فقط . . آه . . وهنا ارتجفت أعصابها فأغنى عليها . .

وأنت تدري أن الناس ، لا في بلاد العرب وحدها ولكن في بلدان الله كافة ، يفضلون الفتى على الفتاة . وقد يؤلمهم أو يسوءهم أن يكون المولود بنتاً ، وقد يشتمون بأن لا يحزنوا كثيراً إذا ما توفيت البنت ، على أننا لا نتصور الأمر يبلغ بوالدين أن يتعاونوا على خنق مولودهما الرضيع ، لا لذنوب إلا أن المولود أثى : وإذا علمت أن يهود العراق — ولا أدري إذا كان هذا أمرهم في غيره من الأقطار — يدفعون مبلغاً كبيراً لبناتهم حين الزواج ، علمت أى نكبة مالية تحل بالعائلة التي تكثر بناتها .

ومعروف شائع عند العراقيين أن البنت اليهودية قد تبنيح لنفسها الاشتغال في كل باب ، في سبيل جمع ما تدفعه لزوجها المقبل . ومن هنا كانت ولادة البنت لعائلة ، إيذاناً بسلب ثروة الأبوين وتبديدها . ولا تسئل عن تعلّقهم بالمال ، حتى راح أنور يريك أن الأبوين تعاقدوا وتعاونوا على خنق الرضيع وهو فلذة كبدهما بسببه .

وأنور في قصته الخيالية « الامبراطور أنو » لا يفوته أن يخترع من خياله اسماً لعملة وهمية يقول جواباً على سؤال : كم ثمنك من المال ؟ « عشرة ملايين ريفية » ذهباً فقط . ويقول في حاشية الكتاب ص ١٦٦ مفسراً ريفية بأنها « عملة عراقية مشتقة من رافدين ، ابتكرها المؤلف وهي تعادل الليرة الحالية » . ويقول في الصفحة التي تليها « مرة أعطيت (بغديتين) لأحد المتسولين وأخرى أعطيت فيها أربع (بغديات) لعجوزة فقير ويفسر في الحاشية أيضاً فيقول : « البغدة » اسم عملة عراقية . اشتقها المؤلف من بغداد ، وهي تعادل الفلاس في يومنا هذا . »

فنه القصصى :

وأنور قصاص بارع القصص ، وهو حسن الأسلوب ، حسن الحبك

إنك تقر أفاصيص السيد فتراه يحدثك في جزئيات قصصه ويحيد . وقد يخيل إليك - وأنت آخذ في قصصه - إنك تقر ألقصاص كبير ، حتى إذا فرغت من القصة رأيت السيد - وإن أحسن في الحديث عن كل جزئية - لا يحسن توجيهها في عرضه إلى جهة واحدة يبلغ بها قمة القصة . «وما هكذا أنور .. إنه أحسن في فنه من السيد ولكن ليست له تجارب السيد ولا موضوعاته . وإذا كنت رأيت السيد يهدي قصصه إلى «فتية البلاد الساعية وراء الحرية» فإنك ترى أنور يهدي قصصه «إلى نصفه المجهول ، إلى التي ستشاطر الحياة غداً» . وأنور قد يعرض في الجملة الواحدة ، ما لا يستطيع غيره أن يعرضه في جمل . فهو في قصته «هذيان زوجة» مثلاً يستغنى عن الإفاضة بإخبارك أن هذه العائلة كانت قد رزقت أربع بنات من قبل ، ويستغنى عن الإفاضة في ذكر ذلك بجملة واحدة يلقيها على قول قائل : «مسكينة هذه المرأة وتعيش هذا الزوج ، ألم يكفهما من بؤس الحياة أن لهما أربع بنات ، حتى جاءت تخمسهن المولودة الجديدة ؟» وقد حدثتك أنه شاعروا أنه يستطيع أن يضرب في أعماق القلوب بفنه ، فهو يمس قلبك بعبارة واحدة متجاوزاً ما لا يشير ولا يهيج من التفاصيل . ففي حديثه في قصته «عاكف بك» - وعاكف بك هذا تركي أوقع بمدينة الحلة وصلب كثيراً من رجالها - يقول : «وأى منظر أشد هولاً من أن ترى الأم جثة ابنها معلقة هامة شاحبة ، يميل بها الهواء أنى أراد ، وشفتيه اللتين رضعتا من ثديها زمناً قد أصبحتا زرقاوين ، بعد أن قرصتهما أصابع الموت القاسية ...» وهو يحسن استخدام الألفاظ ويعتمد إلى إيحائها ، وتراه في سبيل هذا يستعمل أحياناً بعض التهاوير الدارجة التي لو شاء تغييرها إلى العربية الفصحى ، أو شاء إبدالها بما هو متداول في الكتب ، لما استطاع تأدية ما يؤديه في العامية . ففي قصته «مشاهد ليلة» ، وهي قصة شحاذ جائع راح صغيره يبحث عن خبزه ، يقبل عليه حارس الشارع يحمل بندقيته فيلاحظه ممدداً على طريق الناس ، فيرفسه برجله

صائحاً « مال البلي » . و « مال البلي هذه تستحضر في نفس القارئ العراقي ،
مالاً يكاد يتصوره غيره . وفي القصة نفسها يقول . .

« ولم يطل موقفي هذا حتى أبصرت صبيّاً لا يتجاوز الثامنة من سنه ،
جاء مهرولاً نحو هذا الفقير الراقد ، وشرع يهزه من كتفه بكل قواه غير
ملتفت إلى .. باب .. باب .. باب .. جبت نص كرسية خبز . فتراه يورد
عبارات الصبي العامية فتفعل في نفس القارئ العراقي ما لا تفعله غيرها من
التعابير الفصيحة . وعندنا أن أحسن قصصه في هذه المجموعة قصته « نفنوف
العيد » . وهي قصة أبدع فيها أنور أيما إبداع . وما يخص القصة أن ابنة فراش
في إحدى دوائر الحكومة ، يترواح سنّها بين الثامنة والتاسعة ؛ جاءت تسأل
أمها زوجة الفراش ، عن يوم العيد الذي تنتظر أن تلبس به « نفنوف » جديداً .
فتعدها أمها « بالنفنوف » وكانت قد وعدتها به في العيد السابق . وتقول الأم
إنه عند الخياطة . . وتفضي بهذا إلى زوجها فيتحير . . ويتلاومان ، ثم تقترح
المرأة أن تذهب متوسلة إلى دار غني معروف ، ويشك زوجها في نجاح المهمة
وتذهب المرأة . . وبعد التوسل يصيح الغني بخادمه « أعطها فلسين وأرحنا »
وتترك الفلسين ، وتعود قافلة إلى زوجها ، فيأخذ الأمر من نفس الزوج
مأخذه . ثم يتذكر الزوج ، أن في الغرفة الصغيرة ملابس عتيقة لابنهما ،
الذي ضمه القبر منذ سنتين ، كان يحتفظان بها ذكرى يقدرسانها . ورأى أن
يبيع هذه الملابس عساها تأق له بما يمكنه من شراء « نفنوف » لابنته . . .
وباع الأب الملابس العتيقة (برييتين) (١) وزاد فباع خاتمه الفضي ، الذي
كان ذكرى خطمته ، واشترى النفنوف . . وعاد يطرق الباب والنفنوف
بيده . . وأخبر أن زوجته في السجن ، لأنها حاولت سرقة قطعة قماش من
دكان بزاز . . قالوا « إنها انتهزت زحام الناس لشراء ملابس العيد ، حول
أحد المخازن ، فهتمت بسرقة قطعة قماش . . ووجم الفراش ، لأنه تذكر

أن الأم حاولت سرقة قطعة القماش لتلبسه ابنتها في العيد ، بعد أن يشتت من كل باب . وكان العيد وارتدت الصغيرة «نفنوفها» وذهبت لا لتلعب ولكن لتزور أمها في السجن ..

وأنور في قصصه عامة يقود قارئه حتى يبلغ به قمة القصة ، ثم يقطع الحبل فجأة وينهى القصة فيحدث في نفس القارئ شيئاً من المفاجأة ، إذ يبلغ النهاية دفعة واحدة ثم يتركه لينحدر إلى النهاية بخياله . وهو بهذا يترك الانفعال يتوهج في نفس القارئ ويتقد من غير أن يزيد القاص في حديث أو عرض . وتراه في الكثير من قصصه يفعل فعل الروائي في مسرحيته ، إذ يقطع في إنتهاء الفصل ، ثم يطالع عليك بفصل جديد . تاركاً خيالك ولنفسك ربط الصور والمناظر ...

وقصصه — كما هو الحال في قصص السيد — لا ترى للغرام بها الأثر الواضح . إنك لا تجد له قصة غرامية ، يشرح بها موقف العشق والعشاق . على نحو ما هو معروف في قصة «المجنون» العربية وروميو وجوليت الإنكليزية . ولكنها حوادث وصور يلتقطها مما حوله . وهو يختلف عن السيد ، بأن السيد كان يجعل نفسه محور القصة أو بطلها . وما هكذا يفعل أنور ، ولكنه يعتمد إلى صور المجتمع حوله فيعرضها عرض الشاعر الفنان ، من غير أن يأخذ في الحديث عن نفسه أو ذاته فيها ...

ومع أن أنور يحسن الفرنسية ، ويقرأها ويترجم منها ، إلا أنك ترى أثر القصص الغربيين خافئاً في قصصه ، ولا تكاد تستبين هذا فيه اللهم إلا في قصته (طفلتان) التي تلمح فيها قصة (كوزيت) التي هي قطعة من قصة (البؤساء) للكاتب الفرنسي الكبير (فيكتور هوغو) ، وهي قصة طفلة كانت أمها خادماً في منزل ، وجاءت الطفلة أمها تبكي لأنها سمعت العائلة تتحدث عن هدايا العيد لطفلة العائلة ، وهي لا تحلم بشيء يشتري لها . ثم يصبح يوم العيد فتري « ثوب نظيمة ابنة سيدها وحذاءها وتجد قرب فراشها كيساً مملوءاً دراهم . وخاتماً جميلاً . . . وكعكاً وحلويات . . . »

ذو النون أيوب

وذو النون أيوب أشهر القصاص العراقيين ، وأعرفهم ، وأكثرهم قراء ، ومع أنى قلت إن الكتاب العراقيين قد لا يقبلون على الإنتاج ، لأن إخوانهم المصريين والسوريين قد أخذوا عليهم الطريق ، حتى راح القراء العراقيون ، يفضلون الكتاب — مهما كان موضوعه — يكتبه كاتب مصرى على الكتاب يكتبه كاتب عراقى . ويفضلون الكتاب يطبع فى مصر على الكتاب يطبع فى العراق . ومع هذا اخترق ذو النون هذا النطاق ، وطبع قصصه وراجت فى العراق أيما رواج . وقد حدثنى أنه طبع من بعضها ألفى نسخة ، وأعاد طبعها ثانية . هذا كله والحكومة لا تعينه بطبع أو شراء . . . وحسبك أنى بحثت عن بعض قصصه ، فما وجدت لها أثرا فى مكتبة حكومية عامة ، وبحثت عنها فى مكتبات السكليات ، فما وجدت لها أيضا ، بل بحثت عنها فى مكتبة معهد الفنون ، ومعهد الفنون أولى مؤسسات حكومتنا التى تعنى بالفن القصصى والتمثيل وما وجدت لها . . . أقول بالرغم عن هذا كله ، فقد طبع ذو النون الألفين والأربعة آلاف من مجموعاته القصصية ، ونفدت كلها واختفت من الأسواق ، وليس هذا بالقليل إذا ما علمت أن من الجرائد العراقية ما لا تطبع أكثر من مائتى نسخة ، تراها بعد هذا فى آخر النهار على صدور الصغار بائعى الصحف .

وأعيزك أن تفهم من حديثى هذا ، أن خير الكتب أوسعها وأبعدها انتشاراً ، وأن تقول إن الذين قرأوا جمهورية أفلاطون فى العراق مثلاً يعدون بالمئات ولا يعدون بالآلاف . . . ولكنى أردت أن قصص ذو النون قد وجد فيها العراقيون أنفسهم ، ورأوها تعبر عن رغباتهم وآرائهم ، فأقبلوا يلتهمونها التهاماً . وقد يكون هذا دليلاً على أن ذو النون أقرب

قصاص العراق إلى نفوس العراقيين ، وألصقهم بها .

ولد ذو النون سنة ١٩٠٨ في مدينة الموصل ، الواقعة في شمال العراق ، من أب تاجر وأم تنتمي إلى عشيرة من الأعراب . وأنهى دراسته الابتدائية في مدرسة أهلية تسمى « المدرسة الإسلامية » ، وأنهى الدراسة الثانوية في مدرسة الحكومة الرسمية . ودخل دار المعلمين العالية في بغداد ، وتخرج فيها سنة ١٩٢٨ . ثم اشتغل بعد ذلك وقد تعجب بعض العجب ، إذا علمت أنه تخصص في تدريس الرياضيات ، وأنه زاول مهنته يدرس هذا الفرع البعيد عن الأدب ودراسته . . .

ويرينا ذو النون في مجموعة قصصه الأولى « رسل الثقافة » ، التي أخرجها عام ١٩٣٧ ، أنه جعل ميدان هذا القصص حياة الدراسة في العراق ، فنقد وأوجع بنقده ، مدراء المدارس ، ورجال الديوان في وزارة المعارف . وجرّ هذا عليه أن غضب عليه رؤساؤه فصاروا ينقلونه — والنقل كثيراً ما يستعمل للعقوبة في العراق — من بلد إلى بلد ، حتى دار العراق شماله وجنوبه . وقد أكسبه هذا التنقل تجربة وخبرة . ولا يفوتك أن العراق تختلف مدنه اختلافاً كبيراً ، والمتنقل فيه يكاد يحس أنه يتنقل في أقطار متعددة لا في قطر واحد .

وقد حدثتك أن السيد بدأت نقطة التحول في قصصه ، يوم هجر التقليد ، وقال إنه لا يريد أن يأخذ عن الكتاب أو يقلدهم ، وإنه لا يريد أن يكتب إلا عما يراه رأى العين وكذلك كان ذو النون ، يضاف إلى هذا أنه لم يعتمد إلى هجر ما يقوله ويكتبه الكتاب الكبار ، ولكنه صار يعالج موضوعاته بضوء دراسته النامية . . .

وقد حدثتك أن السيد بدأ عقمه ، حين أحس أن الكتابة لا فائدة منها ، وأنها لا تقدم لجائع رغيفاً ، ولا تصلح نظاماً فاسداً ، وأن العمل هو الأولى

به وبأمثاله من المصلحين . على أن هذا الدور لم يشهده ذو النون إلى الآن وعساه لا يشهده .

وأنت تستطيع أن تسقط القاص أنور من حساب القصاص العراقيين ، وتصل حلقة الكاتبين السيد وذو النون — وتقول إن كتابة هذا امتداد لكتابة ذاك ، وإن الفن القصصي نشأ عند السيد ، ونما ، وأخذه ذو النون فواصل نموه .

بدأ ذو النون كتاباته بالترجمة من الانكليزية ، وكان أول أثر أدبي نشر له هو قصة « المكفول » لمريكوف ، ترجمه عن الانكليزية ، ونشرته له جريدة الأهرام سنة ١٩٣٣ ، ونشر قصة « المعطف » لسكوكول ، واشترك في تحرير « المجلة » وكان رئيس تحريرها من ١٩٣٨ — ١٩٤٤ وقد نشر أغلب قصصه فيها . .

وأخرج ذو النون إحدى عشرة مجموعة من القصص الصغيرة ، في كل مجموعة نحو ست قصص يتحدث بها عن لون من ألوان الحياة . . . وأخرج قصتين كبيرتين هما « الدكتور ابراهيم » ، وقد أصدرها عام ١٩٣٩ بعد أن نشرها تباعاً بمجلة المجلة . وظهرت القصة الأخرى عام ١٩٤٧ وهي « السيد والأرض والماء » ، وتصور هذه القصة فترة من حياة الكاتب ، حاول فيها الاشتغال بالزراعة سنة ١٩٤٤ ، فأجر أرضاً أميرية ، عاونه على إنجازها وزرعها أصدقاء له ، وأعراب توهموا الخير والحياة في معاونته ومساهمته . . . وأعطوا أنفسهم للأرض ثلاث سنوات خرجوا بعدها بإفلاس المشروع ، وخرج ذو النون بإفلاسه وبقصته .

وحول الكاتب وجهه شطر السياسة ، وألقى نفسه في غمارها ، فرشح نفسه للنيابة عام ١٩٤٨ عن الموصل ، وكانت ثمرته من هذا الترشيح أن وقّف في السجن مع بعض أنصاره ، وإن سيق إلى المحكمة العرفية . ثم

خرج بريثاً من التهمة التي أسندت إليه ، ولكنه خسر الانتخاب . . . وعاد معلماً ، ومديراً في معهد الفنون الجميلة . . وهو الآن في بغداد مدير هذا المعهد (١) .

هذه الحياة التي تقلب بها ذو النون أكسبته خبرة وتجربة واسعة ، وأفادته كل الإفادة في قصصه وكتاباتاته . وإنك تستطيع أن تقول إن قصص ذو النون تعرض محيط العراق ، وحياة العراق ، في ربع قرن . وأنها وحدها ، تعطي القارئ صورة كاملة لما دار في هذا القطر ، في هذه الفترة الزمنية العصبية .

قصص وفن :

لقد كنت أود أن أتناول مجموعات هذا الكاتب القصصية ، وأتحدث عنها واحدة واحدة . وأتناول قصص هذه المجموعات ، فأعرض لها قصة قصة ، وهي جديرة بهذا عندى لو أسعف الوقت واتسع . فالحديث عنها حديث عن أحوال العراق وشؤونه ومشاكله السياسية والاجتماعية بأسلوب قصصي . يقول في مقدمة كتابه « رسل الثقافة » : في يقيني أن أعظم مهمة يجب على الأدباء ، والقصصين منهم على الأخص ، أن يضطلعوا بها هي إعطاء صور صادقة لما يقع تحت أبصارهم . من حوادث عجيبة وشخصيات غريبة ، وأنظمة وقوانين حكومية أو شعبية ، يدخل ضمن ذلك ، تلك القوانين غير المكتوبة ، التي يقع تحت تأثيرها المجتمع . . تلك الأنظمة المتعارفة ، والتقاليد المرعية ، التي تشرب احترامها في دمه . والتي يتعصب لها فيعمى عما فيها من حسن أو قبح .

ويقول : « وتزداد هذه الصور قيمة كلما اختلطت بشيء من التحليل ،

يجمع بين نواحيها المتباعدة ، ومظاهرها المرتبكة ، فيفسر ما غمض من أسبابها وعللها .

وقد أخذ السكاكيب نفسه في أقاصيصه وقصصه بما قال ، على أنه في غير ما موطن كان يعن في التحليل والتقسيم اللذين أشار إليهما ، إمعاناً يمل القارئ ويجعله يسرع في تجاوز السطور والصفحات أحياناً ، هرباً من هذا التحليل وذاك التفسير ، وربما كان هذا الأمر من أكبر ما يؤخذ على السكاكيب من عيوب ، لأنه ينقل القارئ من قراءة قصته ، إلى قراءة كتاب اجتماعي ؛ لا يصبر على قراءته إلا من وطن نفسه على قراءة كتاب ثقيل .

وفي مجموعته «رسل الثقافة» يريك صوراً مشرقة من حياة المعلمين ، وصلاتهم بمدير المدرسة والطلاب ، وصلة إدارة المدرسة ومدرسيها بولاية الأمور ، وهو يحدثك حديث العارف الخبير ، فيريك في قصته «البيك المثقف» كيف يتصرف ولاية الأمور برفع هذا المعلم تصرفاً يوقظ نفس «البيك المثقف» بعد أن ماتت . ويشعر للمرة الأولى في حياته ، بعد أن ارتاح في كرسيه عدة سنين ، بالسخط على هذه الأنظمة ، التي لا تتفق مع قانون أو منطق .

ولا ينسى في قصته «بقلاوة» ، أن يعرض عليك صوراً من عبث التلاميذ بمعلميهم ، وصوراً من حيل المعلمين ، أمام ولاية الأمور . يقول «وشرع المدير العام بزيارة الصفوف رأساً ، غير تارك للمدير مجالاً ليخبر المعلمين بوصوله ، ووصل صف صاحبنا - المعلم - في اللحظة التي انتهى بها من وضع طبقة اللوز اللذيذة - وكان حديث المعلم عن البقلاوة - وأخذ المعلم بالمفاجأة فقال - وكان يدرس الجغرافيا - : وتلى هذه الطبقة ، طبقة من الصخور البركانية ، تعلوها أخرى من الصلصال والرمل . . . ولاحظ المدير الخطير ازدحام الصف ، وأعجبه سكون التلاميذ ، فمضى في طريقه إلى صف آخر ، وعندها أتم المدرس كلامه . . . ثم طبقة من العجيين أكتف من سابقتها وبعدها طبقة من القشدة ، ويغطي الجميع رغيف خفيف من العجيين .

وفي قصته «الدرجات النهائية» يريك قلق المدير لرسوب أربعة من أولاد النوات . مع علمه بكسلهم ، فيقول للعلم : « . . هل تراك تعمدت أن ترسب كل أولاد النوات ؟ ستوقعني في ورطة لا نجاة لي منها . . لقد رسب الأربعة الذين سيثير أمر رسوبهم مشكلة . . ولو رسبت عشرين غيرهم لما اهتممت بالأمر . . من فضلك يا عزيزي أعد النظر في أوراقهم . واعمل جهدك في دفعهم ، ودفع ما ورائهم من شر وبلاء . . سجل لهم درجات النجاح ، مهما كان الأمر ، ولتكن المسؤولية في عنق » .

ويعرض عليك ذو النون ما يجعلك تستشيط غضباً . تقرأ في قصة له أنه عُيِّن في «لجنة تدقيق أوراق امتحانات الدراسة المتوسطة» . يقول «ودخلت الغرفة المعدة للجنة التي أنا أحد أعضائها ، فوجدت عدداً من المدرسين المشتركين في اللجنة ، منكبين على عملهم بكل همة وجد ، ودخل الخادم ويده ورقتان سلّم إحداهما إلى علناً ، وكانت منشورات وزارية لحث المصححين على النزاهة ، وعدم نسيان قدسية واجبهم . وفي الأخرى ورقة صغيرة ، سلّمها إلى بصورة سرية ، وكانت من رئيس اللجان يطلب مني بصورة سرية ، مساعدة أصحاب الدفاتر ذات الأرقام الفلانية والفلانية »

ولا ينسى القارئ أن هذه العبارات تعمل في نفس القارئ عملها ؛ ذلك لأن حكومة العراق لم تعد تقيم وزناً للكفاءة ، ولكنها ضاقت ذرعاً ببعض ولاية الأمور ، الذين يضعون البليد الجاهل ، فوق المثقف العامل ، فرأت حسماً للأمر أن تجعل الشهادة مقياس التعيين في وظائف الحكومة ، وعينت لكل شهادة راتباً . . . ومن هنا تمالك الناس على الشهادات ؛ لأنها المفتاح إلى الوظائف . . وصاروا يسلكون هذا السلوك الذي يشير إليه ذو النون في قصصه ، في سبيل تحصيلها .

والجموعة الثانية من قصصه هي «الضحايا» ، وعندى أن هذه المجموعة ليست كغيرها من مجاميعه الحسنة . وخبرة الكاتب في هذه المجموعة ضحلة .

يحدثك فى قصته الأولى «ساقطة» ، عن ساقطة تستمتع بقراءة الآدب ، تقرأ « شهر زاد » فى أوقات فراغها ويقول إن هذه الساقطة تقول إنها تحترف الحب كما يحترف هو التعليم أو يحترف غيره التجارة أو الزراعة . وتقول : « على أن ثمة تشابها بين حرفتى وحرف كل الناس ، وهو أنى أقوم كما يقوم غيرى بأعمال كثيرة لا تتفق وميولهم »

ولا أكنتم القارىء أنى بدأت قراءة القصة وكنتم أتصور أنى خارج منها بغير ما خرجت . . كنت أتوقع أن القاص سيجعل على هذا النوع من الاحتراف ، ويهيب بالنفوس التى توشك أن تحترفه أو تقع فيه ، أن تدافع وأن تعرض نفسها للموت خشية الوقوع فيه ، فتتلمس سبل الحياة ، وتخوض أوعر المسالك ، دافعة عن نفسها هذا الخطر . أما أن يكون هذا حرفة . . . والتجارة والعمل حرفة ، فهذا ما لا أستطيع إقراره أو تصوره .

وقصته « طريق الخلاص » ليست بشيء . لقد كثر الحديث فى أمثالها عند كتاب القصص عامة وفى كل مكان ، وهى قصة فتاة تنتحر لأنها لم ترض بالزواج الذى اختاره أهلها لها ، وكذلك قصته « شرف » . إنها من الموضوعات التى أكثر القصاص طرقها حتى ثقل الحديث فيها . وهى قصة شاب يقتل قريبته لأن أحد الناس عيَّره بصلتها برجل . وقد قتلتها القاتل من غير روية ، تم أثبتت شهادة الطبيب أن الفتاة عذراء . .

وتكشف مجموعته « الكادحون » التى أهداها إلى « أكثرية الشعب الساحقة . إلى العامل والفلاح » ، عن صور من حياة العراق تهز القارىء هزاً عنيفاً . وقد صور وأجاد ، فتراه فى بعض المواطن من مجموعته هذه ، يهيج عواطف القارىء بما يوشك أن يبعث الدمع من عينيه ، وفى بعض مواطنه الأخرى يهيج القارىء ، فيجعله يستشيط غضباً على هؤلاء الذين فعلوا بالكادحين ما فعلوا ، وعرضوهم لما هم فيه من بؤس وشقاء وموت .

ولا تعجب ، فقد عاش الكاتب في بيئة الشقاء والموت ، هذه ، ومن هنالك كان حديثه حديث العارف الخبير .

وقصته « النوخدة » التي قص بها حياة « نعيمور » برسائل يبعثها إلى صديقه ، من خير قصص هذه المجموعة . و « نعيمور » هذا جرار للسفن ، له زوجة وخمسة أطفال يعيشون مثله على خبز الشعير أو خبز الذرة . ولا يرون الأب ولا يراهم إلا بضعة أيام في السنة ، عندما يمر بهم في سفينة التي يجرها أكثر مما تحمله .. يقول الكاتب : « وفي موسم الأعياد الذي تكثر به زيارة الأماكن المقدسة ... ويحمل الفلاح والعامل ما ادخره في سنته ، ويسير على قدميه من مسافات بعيدة ، أو يركب سفينة كسفينة نوح ، قاصداً هذه المحلات المقدسة ، ليقدّم للسدنة زبدة ما حصل عليه بعرق جبينه بل بدمائه .. ويقول « .. وقد رأيت بعيني السدنة يتشاجرون أثناء اقتسام الزوار لسلبهم ما يحملون . وقد يسكون بالزائر لشدة جشعهم فيسحبونه سحبا إلى مزاراتهم ، أو يختطفونه اختطافا .. » لقد اكتظت الكوفة بالزوار ، وامتلات الأزقة بهم ليل نهار . وكانوا يفترشون التراب في الطرق ، وينامون في الأزقة ... وكان « نعيمور » ومعه زوجته وأطفاله بسفينة بخارية قديمة ، أصاب العطب آلتها ، فصارعت الموج وغرق ركابها . يقول ذو النون : « وربما كانت هذه هي المرة الأولى التي ركب بها — نعيمور — سفينة ولم يسحبها .. » لقد رأته في اليوم الثاني في تابوت مصنوع من سعف النخيل . ممدوداً بجانب زوجته وأحد أولاده . وقد تثبت بعضهم ببعض وعليهم أسماهم البالية ، التي غسلتها المياه فظهرت أكثر نظافة وبياضاً . وقد تكرم عليهم السدنة وعلى غيرهم من الغرقى ، الذين قذفت الأمواج بجثثهم إلى الشاطئ ، بالطواف حول ضريح « الإمام زيد » ليتهموا زيارتهم ، وهم محمولون على الأعواد ... »

وبقدر ما يثير عطفك هنا ، يثير سخطك إذ تقرأ في قصة « الثائر » ، أن « وحيداً » الذي يعيش على صيد السمك يهجم بفأله على جيش الانكليز

ويفعل الأفاعيل ... ثم يقتله ابن عمه « برشاشته » . وسبب هذا ، ان القبيلة أعلنت عصيانها على الحكومة فكان « وحيد » يدافع عن شيخه ورئيس قبيلته . وكان ابن عمه جندياً يدافع عن مليكه وحكومته .

وعندى أن أضعف مجموعات ذوالنون من الناحية الفنية ، مجموعته التي سماها « عظمة فارغة » . وهي وإن دلت على صراحه الكاتب وشجاعته لأنه كتب عن رئيس الوزراء ونال منه ، وكتب عن المحاكم العسكرية والعرفية ، وسبق بسبب ما كتب إلى التوقيف والمحاكمة . . مع هذا كله فالمجموعة أقرب إلى المقالات منها إلى القصص .

ولذو النون مجموعة أخرى سماها « العقل في محنته » عمد فيها إلى الرمز ، وسنتحدث عنها حين نشير إلى هذه الناحية من التعبير ...

ونخرج من الحديث عن أقاصيص ذوالنون إلى قصتين كبيرتين من قصصه هما « الدكتور ابراهيم » و « اليد والارض والماء » . .

وقصة « الدكتور ابراهيم » قصة عراقي قدم أبوه درویشا يفتح الفال من إيران ، وزارته « زنوبة » لترى بختها ؛ فوقع مغرمة بوجهه الأحمر ولحيته الشقراء ... وكان الزواج ، وكان ابراهيم الطفل . ولم يكن الدرویش خالصاً « لزنوبة » وحدها بل شاركتها فيه أربع ضرائر ... وذهب الطفل إلى المدرسة ، فكان محط المقت فيها لحيلته وخبثه ... ثم أكمل دراسته الثانوية ، وبفضل أبيه الدرویش الإيراني سافر إلى انكلترا . وكان محط المقت والسكره من أبناء وطنه هناك تملقه الانكليز ولكيده للعرب . وتزوج انكليزية كانت بطبيعة الحال — تعز بجنسيتها ، وتحتر جنسيتها ، وجاء بها العراق . وما كادت تحط قدميها في أرضه ، حتى راحت تدور في أحيائه المنحطة ، وهي تسكتشفها اكتشاف كولدس للعالم الجديد .

وشفع للدكتور ابراهيم أمران ، أحدهما شهادته العالية وثانيهما كتاب

توصية من أبيه إلى شخصية بارزة في الدولة . وتوظف في مديرية الزراعة وراح يكد ويكد حتى صار « مدير الزراعة العام » ، واختصر أعماله في الدائرة بأمرين لا ثالث لهما : أولهما إرضاء وزير الزراعة وثانيهما التفاهم مع السلطة الانكليزية . . .

وعلم الدكتور ابراهيم أن الوظائف الكبيرة وظائف سياسية لا فنية ؛ ومن هنا صار ، عضواً فعالاً في جمعية الشبان المسلمين لأنه مسلم غيور على دينه . وفي جمعية الشبان المسيحيين لأن زوجته انكليزية متدينة . وفي جمعية (القريميسن) لأنه رجل ذو أخلاق عالية . وفي نادي المثني بن حارثة الشيباني لأنه قومي صميم . وصار يحمل حملات شعواء على الشيعة ويلقبهم بالأعجام أمام المتعصبين من السنة ليكسب ثقة طائفته . . ويعترف أمام الشيوعيون بأنه كان شيوعياً عندما كان تلميذاً . . . وقد تجرأ وسأله أحدهم مرة : كيف تستطيع أن توفق بين هذه المبادئ المتضاربة ، المتناقضة ، والنوادي والجمعيات المختلفة الغايات ، فأجاب وهو يبتسم : إن ولي عهد انكلترا (البرنس أوف ويلز) كان يفعل كل ذلك أيضاً . . .

وظل الدكتور ابراهيم يتخذ له أصدقاء يتبادلون هداياهم على حساب خزانة الدولة ، فجمع ما استطاع من ثروة ، حوّلها إلى بنوك أميركا ثم تقدم إلى السفارة الأمريكية يطلب الحصول على جنسية أميركية فلم يجد صعوبة في ذلك .

وقصة الدكتور ابراهيم هذه أطول قصص ذو النون ، وهي تقع في نحو الأربعمائة صفحة . تحدث فيها وأفاض عن صور فاسدة لبعض الموظفين الكبار ، الذين صغرت نفوسهم ، وانحط خلقهم ، وراحوا لا يؤمنون بمثل سام ولا بفضيلة . واعتقدوا أن تسخير كل مافي العالم خسيسه ونيله ، جائز ، بل واجب في سبيل الوصول إلى ما يريدون من أطماع رذيلة خسيسية . وقد أجاد الكاتب حين جعل أبا بطل القصة فتاح فال ، قدم من إيران

ولا تسل عن إحياء هذا فى أنفـس العراقيين . لقد تعودوا أن يقرأوا فى كتب التاريخ، أن العربى صادق صريح لا يخاتل ولا يراوغ ، يقول الحق ولو عرضه ذلك إلى هلاكه وتلفه ، وتعودوا أن يقرأوا أن الجمعيات السرية ، التى حاولت قلب المملكة الإسلامية فى مختلف أدوارها ، كان رجالها من الفرس غالباً ، ولذلك ارتبطت هذه اللفظة بالمكر والحيلة والخديعة . وهى صورة بطل القصة التى عرضها الكاتب . وتأخذ عليه أنه أورد بعض فصول فى القصة بوسـعك أن تمحوها ، وتظل القصة كماهى ، مثال هذا الفصل الرابع الذى جعل عنوانه « عاهرة » . وفى القصة مواطن قد أفاض المؤلف فى تحليلها وتفسيرها حتى أمل .

ونعـيذ القارىء أن يتصور أن هذه الصورة التى عرضها الكاتب هى صورة الشباب العراقى الذى يتعلم فى بلاد الغرب ثم يعود إلى وطنه . فهذه الصورة — إن وجدت — مثال سىء لضرب من موظفى الدولة السـكبار يسـخرون المصالح العامة فى سبيل مصالحهم الشخصية الخاصة .

أما القصة الأخرى فهى قصته « اليد والأرض والماء » . وهى دون قصته الدكتور إبراهيم طولا ، ولكنها أكثر متعة وإشراقا . ولم يبعد الكاتب حين قال عنها أنها « رؤيا بناها الخيال ، من لبنات الواقع وملاطه ، وزخرفها الفن بألوان المحيط وأصباغه ، فهى خيال محض إن أردت واقعا محضاً . وهى حقائق صادقة ، إن أردت حقائق عامة غير مربوطة بقيود أو حدود » ولمـنـخص القصة أن سليما خرج من المستشفى ، وأراد أن يرد جميلا « للدكتور حسام والدكتورة هيفاء » وكان قد تعهداه وأحسنارعايته ، فدعاها وصديقهما « ماجدا » المحامى لزيارة قبيلته ، قبيلة الجبور فى ريفها ومزرعتها .

وفى المزرعة حبس سليم للثلاثة استئجار أرض أميرية ، يشتركون فيها ويتعهدا هو وعشيرته بالزراع . وكان الاتفاق وانضمت إلى الثلاثة « سنية » قريبة الدكتور وكانت معـلمة . . مضوا فى استئجار الأرض وزراعتها ثم

انتهى المشروع بأن تألب الملاكون المجاورون ، تعاونهم الحكومة بالرشوة والنفوذ ، فقصوا على المشروع قضاء سبب نزوح العشيرة عن الأرض ، وأوقع الأربعة في حبال التجار والمرابين .

والقصة سلسلة من الأحداث تهز القلوب والنفوس .

فالمال الذي ساهم به الدكتور حسام والدكتورة هيفاء كانا قد جمعهما من عملهما ليتزوجا به ، والمال الذي ساهمت به سنية كانت قد جمعته من راتبها ، وكان « ماجد » وهو بطل القصة ، أكثر الأربعة خسارة . لقد وقف نفسه على المشروع وقفا ، ثم انهار المشروع ففسد ماله وأحلامه .

ويزيد في الأمر أن الملاكين الكبار قاوموا الزراع الجدد ، لا لقلعة في الأرض أو قلعة في المياه ، وإنما قاوموهم بدافع الطمع والجشع .

ويريد مدير الناحية أن يقدم الملاكين المجاورين إلى « ماجد » فيقول : السيد فرج العيدان يملك خمسين ألف مشاركة . . . والسيد احمد السامي يملك ثلاثين ألف مشاركة . وصالح بيك الجبر يملك نصف مليون دينار فضلا عن مزارعه الكثيرة . وغري أغا الغالب عنده قطعان من الماشية تغطي النهر وان وله مزارع واسعة . . . ويؤلم القاريء أن يرى هؤلاء الملاكين الكبار وقد قاوموا هذا المشروع لسبب واحد ، وهو أنهم رأوا أن الملاك الجدد يعطون فلاحهم مقداراً من الغلة يمكنهم من الحياة ، وقد توهموا في هذا إفساداً لفلاحهم . . . ويؤلم القاريء أن يحزن نقصان الغلة إلى قحط يضطر الناس ، في شمال العراق ، إلى بيع بناتهم بسعر الماشية أو أقل . . .

ويوشك القاريء أن يصك أسنانه من الغيظ وهو يقرأ حديث بعض الأعراب : « اجتمع الباردة . . . وقرروا أن يهاجموكم ليلاً ويسرقوكم . . . وفي الغد سيهجم عليكم فلاحوهم ، ويسقون حرثكم ، ويدعون بعد ذلك بأن الحرث والبذور يعودان إليهم ، وبهذه الوسطة يستحذون على الأرض والزراع معاً . . . »

وتدور المعركة بين فلاحي الملاك الجشعين ، وبين فلاحي الأرض الجديدة ، ويقتتل الناس بالمعاول والمساحي والعصى والبنادق ، ويفرح القاريء أن ينتصر الحق على الباطل ، وتسرى روح المعركة بنفسه وهو يقرأ أهازيج الأعراب .

وعرض الكاتب بالحكومة تؤجر الأرض ثم تعلن عنها بهد إيجارها ، وتفضل إيجارها بمائة دينار لأحد الملاك الكبار ، ولا تفضل إيجارها لآخر بألفي دينار . هذا مع عليها أن إيجارها لصاحب المائة معناه فقر خزينة الدولة ، وتجويع الفلاح ، وموت الأرض ، وإيجارها لصاحب الألف معناه إحياء الأرض ، وإطعام الفلاح ، وربح خزينة الدولة . .

وهذه القصة إذا قارنتها بقصة الدكتور ابراهيم ، قلت تلك صورة لشاذ من شواذ المجتمع العراقي ليس من السهولة أن تجدله مثلاً أو نظيراً . أما هذه فصورة صادقة لناحية من نواحي المجتمع العراقي .

ولم يبعد الكاتب حين قال لقارئه : « وكل ما أستطيع أن أتحداك به إن شككت في صحة ما ورد في هذه الرواية ، مما يتعلق باليد المغولة ، والأرض المحتكرة ، والمياه المضاعة ، أن أقول عليك باضبارات الدولة وأوراقها ، وستجد — إذا سمحت لك الدولة بالكشف عن عورتها — أن الحقيقة أغرب من الخيال ... »

وإذا كنت قد أطلت في حديث القاريء عن هذه القصة لا يفوتني ، أن أقول ، إنني أحسست أن الجزء الأخير منها قد أقحم إقحاماً عليها . لأن الكاتب أراد أن يربط الزرع والزراع بالمظاهرة التي أقامها العراقيون

إحتجاجاً على معاهدة « بورتسموث » ، التي ذهب ضحيتها عدد غير قليل من الناس . أقول أن الكاتب أراد أن يتحدث عن هذه المظاهرة ، أو هذه الثورة ، فألحقها بالقصة وربطها . فكانت كالرقعة في الثوب الجديد . واتخذ من سليم بطلا في المظاهرة كما اتخذ منه بطلا في المزرعة ، ثم ختم القصة بما بدأها به . وهو أن يفيق سليم فيجد نفسه ممدداً بالمستشفى وحوله الدكتور حسام والدكتورة هيفاء يقومان بفحصه ومعالجته . .

عبد المجيد لطفي

ولد لطفي عام ١٩٠٨ في مدينة خانقين . وخانقين هذه تقع قريبا من مدينة « كركوك » مدينة النفط المشهورة . وكثير من سكان هذه المدينة يتكلم التركية والكردية إلى جانب العربية . وكذلك كان لطفي ، فقد كتب عن الأدب الكردي ، وترجم عن التركية قصصاً نشرها في كتابه « قلب الأم » .

كان أبوه محامياً في الأمور الشرعية . وقد تطوع في الجيش التركي في الحرب العالمية الأولى ، وراح ولم يرجع . وكانت أمه مريضة بداء المفاصل ، وقد تعاون عليها الفقير والمرض ، وماتت في ليلة ممطرة من ليالي الخريف .. وانتقل لطفي إلى دار خالته ، واشتغل عاملاً لبائع متجول ، وعاملاً لحلاق ، وعاملاً في دكان اسكاف . ولم تطل الشهرة على وفاة أمه حتى ضاق به زوج خالته وطرده ...

يقول « وجئت بغداد ، حيث كان أخي الكبير ، وفي بغداد وجدت من قسوة زوجته ما لا يطاق ، فاندفعت أبحث عن رزقي . » وتقلب لطفي بين العمل والدرس ، فأكمل الدراسة المتوسطة ، ودخل مدرسة الصناعة ورشح للبعثة إلى ألمانيا عام ١٩٣١ غير أنه لم يجد كفيلاً يكفله . ولا يفوت القارئ أن الحكومة العراقية تطلب من كل طالب في البعثة كفيلاً ، يتعهد بإعادة كل ما تصرفه الحكومة على الطالب ، إذا مارسب أو طرد من الجامعة المرسل إليها .

واشتغل في معامل ميناء البصرة ، وفي شركة نفط كركوك ، وعاملاً في منطقة الأشغال الوسطى . يقول « وطوفت أنحاء العراق شماله وجنوبه ، خضت مخاضات الوز ، ورأيت مكابس التمور وعمالها وعاملاتها ، هذا في

الجنوب . وفي الشمال رأيت الوديان والجبال وسحر الطبيعة ، ورأيت الفقر
وبيع الأطفال في سنى الجذب والقحط ، ورأيت مزارع التبغ وتعاسة
الفلاح

يقول « وعينت كاتباً في قضاء من أقصى كركوك ، وبدأت أستريح قليلاً
وانهمكت بالقراءة المتصلة » .

هذه الحياة القلقة المضطربة أكتسبت لطفى خبرة واسعة متنوعة ، يضاف
إلى هذا أنه عشق وكانت عشيقته معاهدة مسيحية ، وكان هذا الحادث — حادث
العشق — هو بدء نزوعه إلى الشعر ، وإلى كتابة القصص والرسائل .

كتابات :

وعبد المجيد لطفى أقرب إلى فنه ومنحاه إلى أنور منه إلى السيد وذو النون .
وكتابات أقرب إلى الشعر بما تحويه من عواطف فياضة جائشة وما يتناولها
من موضوعات . وبعض قطعه النثرية كالقصائد العاطفية التي تشعر أنك
تفقد روحها إذا حاولت تفسيرها والاستعاضة عنها بالنثر .

وتقرأ ما كتب من رسائل وقصص — وقد نشر نحواً من ثلاثمائة قطعة
على ما يقول — في الصحف والمجلات والكتب . فترى صور البؤس والتشرد
وصور الحب والجمال ، تطلع عليك من كل ناحية .

وهو — علاوة على أنه قاص — شاعر ناثر . ينحو منحى الرافعى فيما
كتب برسائل الأحران . وهذه الناحية هي التي سنتناولها بالحديث ، لأنه
يمتاز بها عن القصص الثلاثة الذين تحدثنا عنهم .

ولا تتوهم أننى أعنى أن أسلوب المكاتب يشبهه بقليل أو كثير أسلوب
الرافعى ، أو أنه قد ملك زمام اللغة بما يدعو إلى مقارنته به . . أقول لا تتوهم
هذا . . فلطفى ليس له حظ كبير من الثقافة القديمة والأسلوب القديم ،
والأخطاء النحوية واللغوية تطالعك في كتاباته جملة . . ولكنه نحاً منحى

الرافعي في هذا الغزل النثرى ، وكانت له عاطفة جياشة كعاطفة الرافعي حين تحدث عن عشقه « برسائل الأحزان » . ولترى مثلاً لهذا استمع إليه في قطعته : « دعاء في منتصف الليل » .

إليك وحدك يا إلهي يرتفع هذا الصوت الضئيل كمزمار متعب ينفث فيه قلب جريح ... فتسارع الحشرات من خلاله مسترحمة خاشعة .. لقد تعبت يا إلهي ! ..

إليك وحدك يا إلهي ينساب هذا الدعاء الواجف ، وتضطرب هذه الكلمات التي يرسلها قلب تعذب كثيراً وأحب كثيراً وفشل كثيراً ..

... لقد أحبت يا إلهي ! . كان حبّي العظيم لك وحدك . وعبادتي لك وحدك ، ولكن واحدة من مخلوقاتك طرقت باب قلبي فانفتح ، وولجت فيه ، فقاسمتني حبك الطاهر . وأخذت كل خشوعي ورهيتي إليها ، فلم أعد أرى الكون إلا في شعاع عينيها . ولا جمال الطبيعة إلا من خلال بسمتها . ولا روعة الليل إلا من صدى وعودها وسخريتها .. (١)

ونحنا منحي الرافعي أيضاً في رسائل كتبها — على أسلوب التجريد — إلى صديقه . مثال هذا رسالة بعنوان « آلام الحب » كتبها إلى صديقه صفاء (٢) . ما حيلتي بهذا الحب ؟! . كنت أول أمس أرتفع ببطء ، بذلك المنحدر ، حتى إذا ما وصلت إلى القمة ، وانعطفت بذلك الزقاق الضيق ، سمعت طفلة تصيح على أخرى « ماري ماري ... »

آه لو تدرى أى شعور هائل داخل قلبي من هذا النداء . ثق أننى هرعت نحو الطفلة الصغيرة ورفعتها إلى صدرى وقبلتها بعطف وحنان ، قبلات غير مزجة ... وبكيت .

نعم أنا الذى بكى . لأن طفلة صغيرة ذكرنى اسمها باسم من عبت ..

نعم يسهل على القارىء أن يقول وهل هذا الذى جاء به غير قول المجنون ،
مجنون بنى عامر فى ليلاه .

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهبج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم «ليلي» غيرها فكأنما أطار بليلي طائراً كان فى صدرى
دعا باسم «ليلي» لا هدى الله سعيه وليلي بأعلى الشام فى البلد القفر
نعم يسهل على القارىء أن يقول إن هذا هذا ، ولكن أيستطيع أن
يقول أن هذه السطور قد خلت من العاطفة الحزينة التى تسرع إلى نفس
القارىء فتهره هزاً ؟ .

ومثل هذه الرسالة قطعته «تكيلها» و «ذكرى حب» و «حديث ونصيحة»
فى كتابه «أصداء الزمن»

ومن الأحداث التى هزت لطفى هزاً وظل حزنها يلزم نفسه ، ميتة أمه
تلك الميتة التى كانت فاتحة تشرد وتعب فى حياته . وترى ذكريات لدفنها
تتكرر فى غير ما مكان من أحاديثه ، وهو يتحدث عنها بعاطفة مشبوبة تطفح
بالحزن والألم .

يقول فى قطعته «على ضفاف الوند»

.. أتذكر أشياء بعيدة أيها النهر الحبيب .

فى الظهيرة الحارة كنت أرود تحت عيون قنطرتك التاريخية كالطائر
المائى . ومعى حمل الأبيض ... وفى ظلال كوخ صغير كنت أنام
وأهلى يبحثون ...

ما أجمل ما مر وانتهى فى تلك السنوات البعيدة ، وما ألد الحياة فى تلك
الظروف الطيبة ... ولكن هذه الذكريات البيض لا تخلو من بقع سود قائمة
السواد ، قاسية مسرفة فى القسوة .

هنا ماتت أمى ، وأنا أكاد أجن من ذكرها .. وكلها تصورت تلك الليلة

فاضت في قلبي أشد الآلام . فقد كانت ليلة شتاء عاصفة مطرة ، وقد اجتمعنا سوياً أنا وإخوتي نبكي الراحة العزيزة حتى الصباح .. وفي الصباح ذهبنا بها إلى الحفرة السوداء وأودعناها عفن التراب .

ومن السكور القريبة حملت الأجر على صدري ، وشيدنا لها جدثاً (١) بالدموع .



أما حياته ، حياة التشرد ، فإنك تلمح أثرها فيما كتبه «بمذكرات متشرد»
«اليوم خرجت من السجن .. إلى الآن بلا عمل . وكلها فكرت بإيجاد شغل وارتراق ، قام تمرد هائل في قلبي إذ أخشى أن يسوقني العمل الجديد إلى السجن الأبدي هذه المرة .. لقد ضربت المهندس الشرس ضربة شديدة على رأسه . وسجنت ثلاثة أشهر ، ولكن هذه الأشهر المعذبة لا توازي اللذة التي ظفرت بها حين رأيت خصمي جاثياً والدماء تسيل بغزارة منه . وقد قلت له : تأدب واعرف أن هناك من لا يرضى بكل هذه الدماء بديلاً لكرامته . وعرفت أنهم يضحكون من ملابس القديمة وحذاء الممزق الذي ظفرت منه أصابعي .. وهزءوا أن يقف هذا المتشرد هذه الوقفة الصامتة ويتذوق جمال الطبيعة في المساء ؛ فدنوت من أحدهم وأنا التطم ببعضي من الغيظ وقلت :
— هل الفقر عيب أيها المسكين ؟ إنني أبحث عن العمل منذ أسبوع ، ولم أجد شيئاً لأجدد هذا الحذاء الذي تضحك منه .. وهجم أحدهم فأعطيته لكلمة بأئسة فترجع إلى الورا وهو على السدرة يترنح ..

عمل شريف يتعبني كثيراً ويعطيني قليلاً ، ومع هذا فأنا راضٍ به وسعيد ، إنني أحمل الأجر على كتفي واحدة واحدة .. وأعود في المساء لأرتقي فاقد الوعي من التعب .. وقد قررت ألا أقرأ ولا أكتب شيئاً في مذكراتي ، إذ

ما قيمة ما يكتبه واحد من حمّالي الآجر . وما نفع ولولة في كراسة مبددة الأوراق . ؟

ويكتب لطفي لمحات قصيرة تمثل البؤس ، وهي على قصرها كثيرا ما تفعل في نفس القارئ فعل النار الموقدة تأخذه فجأة وبغير توانٍ . . تقرأ في أصداء الزمن . .

« كان يحمل طفلة ترتجف وهو يهرول ويسأل . . « عمي وين الخستخانة؟ » وقبل أن أوصله إلى المستشفى وقف وقال :

— عشا تتعب معي . . لقد . . لقد ماتت : مندسبعة أيام وأنا أتجول في الأزقة . وسار ببطء يحمل جثة صغيرة ، وتبعته بهدوء حزين ، وخرجنا وراء السدة ، وهناك حفر حفرة صغيرة وواراها بصمت ، ولما اعتدل تذكرت شطراً لأعمى المعرة فقلت « تعب كلها الحياة » ورفع رأسه الأشعث والدمعة في عينيه وقال :

— أى نعم . . تعب كلها الحياة . ومضى منكس الرأس ومضيت . .
وتقرأ له في « أصداء الزمن » بعنوان « سفر الحياة »

أخذته بالأمس إلى ظل شجرة تقوم صاعدة مع الجدار المرتفع وقلت : أيها الشيخ الفقير اجلس هنا ، تظلل بفيء هذه الشجرة . إن الله ليسمع هذا الدعاء أينما تكون وأنى تهجه .

وبعد يومين عدت فوجدته ميتاً . وتذكرت دموعه وهو يسير معي :
اتركني يابني في الشمس اللاخفة . إنهم لا يرحمونني في الظل ولا يسمعون ندائي . وسأموت من الجوع . . . وبعد ، أفلا ترى معي أن هذه شجنات من الألم يدفعها الكاتب إلى نفس قارئه بهذه الأسطر القليلة ؟ .

« أما قصص لطفي فأقاصيص قصيرة . يقول في مقدمة كتابه « أصداء الزمن » :
« . . . إنني لم أدع بأنني كاتب على ، أو أن لي ثقافة عالية تمكنني من معالجة

المواضيع الاجتماعية المستعصية ، وإنما أكرر بأنني أستقي مادة كُتبي من الحب والخيبة والحزن والألم . . .

ومن هنا كانت قصصه خلواً من التحليل الذي يتناول عواطف الشخصيات ، ويفيض ويمعن في الحديث عن خباياها . ولذلك أيضاً كانت قصصه قصيرة . ولا تكاد تجد له قصة يحدثك ويفيض في الظروف الاجتماعية التي ساقها صاحبها إلى ما فعل إن خيراً وإن شراً . وهو في هذا يجري على النقيض من ذو النون .

وهو في كثير منها غير مجيد ، وعلة هذا عندي أنه قد يكتب حين يلح عليه الناس ، لحين يريد هو أن يكتب . وما أنسى أنني كنت أتحدث معه فإذا بأحد أصحاب الصحف يأتيه ويلحف في الطلب في كتابة قصة لصحيفته . وقال لطفي : « نعم » ولكن الرجل قال : لا نرضى بأقل من قطعة واحدة منك في الشهر . وربما كان من هذا القبيل قصته « خرنوب المجذوب » التي كتبها لمجلة الأم والطفل (١) . . . ومانخص القصة ، أن امرأة « مصطفى » كانت تعاني آلام المخاض ، وكان النسوة يصحن : اسرع يا مصطفى إلى الشيخ خرنوب المجذوب ، وجئنا بطاقيته ونطاقه . وحصل على النطاق والطاقيّة ، وجاء مسرعاً إلى بيته ، وقد سره أن رأى أحد أقربائه العقلاء كان قد استدعى الطبيب ، وأن المرأة قد وضعت حملها .

وآخر ما طبع له ، كتابه « عفيفة » ، وهو أطول ما كتب ، وآثق ما طبع تنوف صفحاته على الخمسين . وقد أثار حوله ضجة في صحف بغداد ، لأن « عفيفة » راقصة معروفة والعراقيون ما زالوا ينظرون إلى الراقصات نظرهم إلى الساقطات الرخيصات من النسوة .

والكتاب لا يحوى العواطف التي تحملها قطع لطفي في حديثه عن حبه ، ولكنه أشبه بقصيدة من قصائد المديح التي اعتمدنا قراءتها لشعراء العرب

في عصورهم الأولى . رأيت أنه أشبه بتلك القصائد يقولها الشاعر لا يحذره إلى قولها إلا بحشه عن عطية ينتظرها من الأمير . وقد رأيت أنه يكسر الحديث عن قوة عفيفة في استحضار النكتة اللاذعة ، وعن تنزهها عن النكت المفضوحة ويتحدث عن فنها وذوقها في ترتيب بيتها وحديثها . ولولا أنني سمعت منه أنه هو الذي طلب أن يكتب ، لتوهمت أن « عفيفة » هي التي ألحت عليه إلحاح ذلك الصحفي الذي تحدثت عنه .

وللطفي قصائد من الشعر ولكنها ليست شيئاً إذا قيسست بنثره . وهو ينحو فيها نحو شعراء المهجر . وربما أشرنا إليها في الحديث عن الشعر .

وأجمل القول في لطفي فأقول ، إنه كاتب شاعر على أنه في نثره أحسن منه في شعره . وهو أحسن ما يكون حين يتحدث عن الحب وعن عواطفه الحزينة . فإذا تجاوز هذا إلى غيره فقد حديثه الروح والطلاوة . وهو رائع في حديثه العاطفي إذا أوجز ، فإذا طال به النفس تعب وبرد حديثه ... وعساه يعود فيطلع على الناس بروحه التي كتب بها « أصداء الزمن » لا بروحه التي أودعها في « عفيفة » .

أسلوب الرمز في القصص

ونستطيع أن نعد من التيارات الحديثة في أدب العراق الحديث أسلوب الرمز الذي شاع عند القصاص .

لقد كتب جعفر الخليل قصة طويلة سماها « في قرى الجن » واستعار لها جو « ألف ليلة وليلة » ، والسحر والقلنسوة والبخور والدرارويش والعفريت الذي يصيح . . لبيك . . لبيك . . والقصة تبدأ في « زقاق الخمايس » في مدينة النجف ، مدينة الكتّاب . وبطل القصة : « شاب خضبت كفاه بالحناء إلى حد الرسغ وزينت خنصره من الفيروز والعقيق والدر وخطفه الجن أيلة عرسه وزوجوه بعروس منهم وجعلوه يعيش في عالمهم .

والقصة جُلها حديث عن الجن وعالمهم . . وقد أمعن الكتّاب فيها بالحديث عن نقائص الحياة الحاضرة ، وحاول أن يرسم مثلاً أعلى للحياة ، في السياسة ، وفي العمل ، وفي الحب ، وفي القضاء والعدل . ولم يفقه الحديث عن الحالة الصحية والمستشفيات . . فكأنه بقصته يتحدث عن مدينة فاضلة يصورها في « قرى الجن » .

وهذا اللون من التعبير يشيع في الناس — عادة — حين تقييد حرياتهم وحين يمنعهم الخوف من الجهر بأرائهم .

وقد قيل إن حديث ابن المقفع في « كليلة ودمنة » عن « دبشليم » كان حديثاً عن « المنصور » الخليفة ، وإن ابن المقفع عمد إلى الرمز حين خاف على نفسه .

وقد شاع هذا الأسلوب من التعبير في هذه الفترة التي نتحدث عنها . وكان ممن كتب به ذو النون أيوب في مجموعته القصصية التي سماها « العقل في محنته » وقد اتخذ من الهند ورجالها مسرحاً لقصصه . والرمز في هذه المجموعة

أشبه برمز ابن المقفع الذي لم يزد على أن أبدل اسم « المنصور » الخليفة باسم « دبشليم » الملك . يبدأ ذو النون قصته « غريب في القطيع » في بقعة من الأرض محاطة بقن الجبال الشاخنة المتوجة بالثلوج الأبدية الناصعة . .

« عاشت قبيلة هندية لا تعرف الخرائط لها موقعا ، ولا يحفظ الجغرافيون لها اسما » . ثم يستمر في قصته فيعرض صور الجشع والطمع ، وفساد التدبير ، ويجهل القارى ينقم على هذه الصور الاجتماعية البغيضة أينما وجدت ، ولو كانت في الهند .

ولا تنسى أن الكاتب قد وفق أيما توفيق ، حين جعل الهند معرضا لحديثه . ويعجبك منه قوله في قصته « مصرع العقل » : « ولا يعرف سكان هذه المقاطعة أو المملكة لغير أميرهم سلطانا . ويمعن في السخرية فيقول : « ولعلمهم حتى الآن لم يعلموا بأن الانكليز قد بسطوا نفوذهم على بلاد الهند كلها وسموها أمما لهم ، لا لأنها ولدتهم ، إذ كيف يلد الأسود الأبيض ، بل لأنهم يرضعون من حليبها دوما ، ويلعبون على ظهرها ويدغدغونها . وقد تصل بهم الشقاوة إلى خرشتها بأظفارهم الحادة ، وإسالة الدماء منها ، فتنهزم بلطف ، وتعاملهم كما تعامل الأم الرؤوم أولادها إذا خرجوا عن طورهم في المزاح » .

ولعلك معي — تدرك مقدار إكبارك لهذه الأم الرؤوم التي يسيل منها هؤلاء الدماء ، وتدرك مقدار ما تشعر به من حنق على هؤلاء العاقين الذين لا تنتهي إساءتهم إلى حد . .

ولا يفوتك أن لفظة (الهند) كانت توحى للعراقي يوم كتب ذو النون قصته هذه ١٩٤٠ غير ما توحيه الآن . لقد قر في أذهان العراقيين أن الانكليز ما كانوا ليقتبضوا أيديهم وينشبوا أظفارهم في بلاد العراق وبلاد العرب عامة إلا لأنها وقعت على طريق الهند .

وهكذا كان نظر الناس إلى الهند يوم كتب ذو النون قصته . وإذا فقد كانت اللفظة توحى بالدلة والخنوع ، على أنها اليوم غيرها بالأمس ، ولو كتب الكاتب قصصه اليوم لاختار لها مسرحاً آخر غير الهند .

وعمد إلى هذا الضرب من التعبير الصحفي المشهور خالد الدرة صاحب « مجلة الوادي » وهذه المجلة — على كثرة احتجاجها — ربما كانت أعرق المجلات العراقية . وقد عرف خالد بجرأته النادرة ، وبأسلوبه الغريب في مهاجمة رجال السياسة .

يقول في مقدمة قصته « أفول وشروق » . وهي قصة تحدث فيها عن فساد الطبقة الراقية ، والطبقة الحاكمة في العراق ، وأوغل في الحديث عن نساء هذه الطبقة إيغالا ، ويقول خالد في مقدمة القصة :

« وكل ما أخشاه بعد طبع هذه القصة ، هو أن يكون الفساد قد استشرى أمره أكثر مما أعلم عنه . . . فيبدأ هؤلاء الفاسدون يطاردونني ، بادعائهم أنك تقصد « فلانة » أو . . . « فلانا » . ويقول عن قصة تمثيلية كتبها : « أخذت موضوعاً تاريخياً لها يمثل عهد سيف الدولة الحمداني وسميتها « المتنبى » وإذا بي أفاجأ بغلق مجلتي ، لأنني نشرت فيها فصولاً من هذه التمثيلية . وكما كان عجبى شديداً حين ادعى مدير الدعاية العام إذ ذاك بأنني ما خصصت الشاعر المتنبى بالعناية ، إلا بقصد التطرق إلى ذكر كافور الأخشيدى ؛ بعد أن رحل المتنبى إلى مصر . . . وفهمت من هذا « المدير » بأن في ذكر العبد « كافور » ما يندش أحاسيس أحد أصحاب الفخامات . حين كان وزيراً للدخلية . .

وكتب الدكتور صلاح الدين الناهي أول حديث في مجموعته التي سماها « أقاصيص شتى » بعنوان : « يحمور الصحفي » وقد تحدث عن الصحافة في عالم الحيوان وقال : « ولد في الغابة جرو صغير دعت أمه « يحمور » ونشأ لا يؤبه له ، ولا يقام وزن لعوائه في الغابة . وكان كثير المواء ، قبيح العواء ، ذميم الخلقة فاعوج خلقه منذ الصغر . . . وكان يحمور ميالاً للبهتان بعيداً عن الخير

حسوداً حقوداً ، بلغ به حب نفسه أنه كره جنس الحيوان ، وكان جشعاً لا يتعفف عن أكل الجيفة وفضلات الفرائس

والحديث طويل يضرب فيه السكاتب على هذا الوتر . وقد أكمل حديثه هذا في كتابه : « تثنية الأقا صيص » بعنوان « يحمور في البرلمان » جاء في أوله : « لم يخطر لي ببال يوم رويت طرفاً من أخبار يحمور أن شخصيته جديرة بالحديث الطويل ، وإن القراء يتلهفون إلى بقية أخباره ويقول : وبالرغم من أن بعض فلاسفة الفيلة نادى بالحكم الديمقراطي وهاجمت قانون تنازع البقاء بحد الخلب والنباب فإن يحمور كان يدرك بنظرته الثاقبة أن الغابة ، ليست بيئة صالحة لنظام الحكم الديمقراطي وأن فلسفة الفيلة غير أصيلة بل هي مجلوبة مما وراء الغاب ويقول : « ولما كان يحمور يقدس القوة ويعلم أن الأسود والنمور أسرع إلى الوثب ، وأشد في الفتك فقد انحاز إلى معسكرها وحمل على مبادئ الفيلة ، ووصفها بالخرف والتخليط . ووقعت بين المعسكرين معركة حامية الوطيس أبلت فيها الأسود والنمور بلاء حسناً ، ولكن الفيلة في آخر الأمر هزمتها هزيمة منكرة » ولشد ما كانت دهشة أهل الغاب شديدة ، حين أعلن كبير الفيلة العفو العام ، ولم يلق في المعتقلات غير بضعة مئات من المذنبين والأبرياء كان من بينهم يحمور . وعلى هذا النمط يستمر في الحديث عن برلمان الغابة وعن مكانة يحمور فيه . ونخلص من هذا لنقول كلمة عن المسرح والمسرحية .



المسرحية

كان العراق من أسبق البلدان العربية إلى التمثيل ، وكان البويهيون أول من حاول تمثيل حادثه مقتل الحسين منذ القرن الرابع الهجرى ، ليشيروا بها الناس ، لأسباب سياسية أو دينية ومع هذا فالتمثيل لا شأن له فى العراق الآن . وأعجب من هذا أن التمثيل كان قبل سنوات أرقى منه فى هذه الأيام . فأنا أذكر أنه منذ خمسة عشر عاما كانت فى العراق فرق تمثيلية تجوب بلدان العراق ، ممثلة بعض المسرحيات ، وكانت تتخذ من المقاهى والمدارس والأماكن العامة مراح للتمثيل . ومن العجب أن تضمحل هذه الفرق التمثيلية ، وحسبك أن بغداد وهى عاصمة العراق ، لا تجد فيها الآن مسرحا عاما للتمثيل ، وكل ما تراه بعض محاولات أولية ، يقصد بها إلى الهزل ، وهى هى كما كانت منذ عشرين سنة . .

وربما كان السبب لما قلنا — أن العراقيين صاروا يشبعون رغباتهم فى مشاهدة التمثيل بالذهاب لدور السينما ، ومشاهدة الروايات غير العربية ، والعربية التى تنتجها مصر . يضاف إلى هذا أن الحكومة العراقية لم تعن بهذا الفن العناية الكافية ، ولم تحاول تشجيعه على نحو ما رأينا ونرى فى مصر مثلاً . يضاف إلى هذا أن القصة أسهل كتابة وقراءة من المسرحية . فالقصة لا ترتبط بطول أو قصر وللكاتب أن يجعلها وريقات ، كما له أن يطيل فيبلغ مئات الصفحات . وما هكذا المسرحية ؛ إنها تتطلب من كاتبها أن يكتبها بحيث تتم تمثيلا فى نحو الساعتين أو الثلاث

والمرحى مضطر أن يتبع الحوار ليكشف عن شخصيات مسرحيته . ومن المعروف أن أسلوب الحوار أصعب من أسلوب القصص . يضاف إلى هذا أن المسرحى مضطر أن يحصر نفسه بإيراد ما يمكن أن

يمثل على المسرح من المشاهدات وما إلى هذا من الأمور الكثيرة التي تجعل التأليف المسرحي أصعب من التأليف القصصي .

ومع هذا كله لم يخل العراق من محاولة في كتابة المسرحية نثراً وشعراً - في هذه الفترة التي نتحدث عنها . ونشير بكلمة إلى المسرحية النثرية وبأخرى إلى المسرحية الشعرية .

المسرحية النثرية

يقول محمود احمد السيد في كتابه «السهم المتقابلة» المطبوع سنة ١٩٢٢ : «أما الروايات وهي أهم ما يكتبه الكتاتيون في العصر الحاضر ، فقد قيل إن بعضهم كتب شيئاً من نوعها ، بيد أننا لم نر إلا «الرواية الإيقاظية» لسليمان فيضى الموصلي التي طبعت أخيراً»

وربما كانت «الرواية الإيقاظية» التي أشرنا إليها الآن أولى ما كتب من هذا النمط في هذا العصر الذي نتحدث عنه . والرواية قد كتبها كاتبها وسماها «إيقاظية»، وكان غرضه منها إيقاظ الشعب وتوجيهه إلى المثل الحسنة ، إلى خير الوطن والسعي إلى العمل المنتج المشرف . وتوجيهه الناس إلى المدارس ، وحشهم على العمل ، في غير دائرة الحكومة . وتعليله لهذا أن الأمم التي توجه همها للتوظيف في الحكومة تكون ضعيفة فقيرة . وهكذا ترى أن الرواية لم تكتب للمتعة والتسلية ، ولا كتبت للحديث عن موضوع غرامي أو عاطفي شيق . ومن هنا فقدت ركنها هاماً من أركان المتعة التي تجدها في المسرحيات بصورة عامة .

وملخص قصة المسرحية : أن طالبا بمدرسة البصرة الأهلية ، سمع محاضراً يهيب بالمتعلمين أن يرغبوا أصدقاءهم ومعارفهم بالعلم ، فتعقب جاره «باقلاً» ورغبه بالهجرة إلى المدرسة ورغب باقل في هذا ، ولكن أباه التاجر الجاهل رأى أن البطالة والسكسل أنفع لصحة ولده ، وبعد مداورة ، استعان

أهل المدرسة برجل عاقل سماه صاحب الرواية «الموقظ» فأقنع والده بإدخاله في المدرسة .

وعاد أصدقاء الأب من التجار غير المتعلمين فثنوه عن رأيه ، ولكن الابن أحب المدرسة ولازمها حتى حصل على الشهادة الابتدائية ، الثانوية ، ثم سافر إلى باريس ، وعاد إلى بلدته «البصرة» طبيباً ناجحاً .

وقلبت الأيام ظهر المجن للأب التاجر ، وغرق ما كان من بضائعه في البحر ، واحترق ما كان منها في البر ، وكاد الأب يهلك كمدأ لولا أن إبنه الطبيب سدد ما عليه من ديون للتجار . . .

وظل الطبيب يعالج أهل البصرة ، وكان ممن عالج أصدقاء صباه ، أولاد التجار غير المتعلمين الذين حاولوا أن يثنوا أباه عن رأيه في تحصيل العلم ، وكان هؤلاء قد خسروا مالههم وابتلوا بالمرض . .

هذا ملخص الرواية وقد تحدث السكاتب فيها عن ضرر الجهل ، وشحنها بالمواعظ الأخلاقية ، الصحية ، وكان بارعاً في حديثه ، فهو لا يتناول أموراً نظرية ولكنه يهمد إلى أشياء ألفها الناس . يتحدث عن ضرر البصاق على الأرض مثلاً ، ويتحدث عن الشاي وضرره ، ولا يفوتك أن البصرة من المدن التي تعلق أهلها بالشاي وقد ألفه بعضهم حتى عاد لا يستطيع العمل بدونه . ويتحدث عن التبغ وأضراره ويلج في الحديث عن العلم وفائده للفتيان والفتيات .

والرواية مناسبة الطول تبلغ صفحاتها نحواً من أربعين ومائة صفحة من القطع الصغير ، وهي تريك أن كاتبها ملك ناصية العربية ، وقد أجاد حين جعل لغة الحوار تدور على لسان المثقفين ، عربية فصيحة ، ولغة الحوار تدور على لسان العوام عامية دارجة .

وقد تنبه إلى نواح فنية لطيفة ، منها تسميته المتعلمين بأسماء توحى بالمعاني الحسنة مثل «يقظان» و«موقظ» ، وتسميته غير المتعلمين بدبابة و«مشخوط» و«زرزور» .

ويبدو للقارىء أن الرواية كتبت لتقرأ ، ولم تكتب لتمثل ، لأن المؤلف قسمها إلى عشرين فصلاً ، وليس من السهولة تهيئة المسرح ، وانتظار النظارة على هذا النحو .

ومع أنه حاول جعل الرواية صورة صادقة للحياة ، إلا أنه كان يذسى نفسه أحياناً فيجعل المتحدثين يتحدثون بلغة عامية مسجوعة ، وهذا مما يبعدها عن واقع الحياة .



وكتب الأستاذ عبد الله حلمي إبراهيم مسرحية بعنوان « أنا الجندي » ، وذكر في مقدمتها أنها نالت استحسان صاحب الجلالة ملك العراق غازي الأول ، فأنعم جلالته على المؤلف بساعة ذهبية في أيلول سنة ١٩٣٨ . وأذيعت الرواية مرتين من محطة راديو « قصر الزهور » الملكي العامر ، وهي تقع في نحو المائة صفحة من القطع الصغير ، وقد لهجت الجرائد بذكرها ، وذكر الإنعام الملكي على المؤلف وعممت رئاسة أركان الجيش منشوراً على الوحدات العسكرية كافة ، تحت به الضباط والجنود على مطالعتها ، وقدم لها مدير الدعاية والنشر مقدمة أشار فيها إلى توجه الكتاب إلى الأدب العسكري وضرورته ، وعد المسرحية فتحاً في هذا الباب .

وتتلخص المسرحية بأن أياداً كان يحب ابنة عمه ، وكان ينافسها في حبها ابن خالها الثري ، وكانت الأم ترغب بزواجها من ابن خالها لثروته ، ولكن الفتاة كان هواها مع ابن عمها .

ثم كان أن دبر ابن خالها مؤامرة شاركة فيه « مختار المحلة » ، بأن قدموا سنة ولادة أياد وجعلوها سنة ١٩١٢ بدلاً من ١٩١٤ وبذلك وافق دوره لخدمة العلم ، الوقت الذي عزم به الزواج من ابنة عمه .

ومع أن أياداً كان بوسعها أن يحتج ، ويسعى لإصلاح ما أفسده مختار المحلة وابن خال الفتاة ، إلا أنه رفض أن يسعى بذلك رغم إلحاح ابنة عمه .

ورأى أباد أن يذكر ابنة عمه ، وكان اسمها «خولة» ، بما فعلته «خولة» ، الفتاة العربية المشهورة في حرب اليرموك ، ورجا أن تكون «خولة» ، العصر الحديث .. فلانت الفتاة ووافقت على التحاق ابن عمها في الجيش . والتحق الفتى ، وبعد حين بلغه أن ابنة عمه ماتت على أثر ضرب مبرح من ابن خالها ، الذي أصرت على عدم قبوله زوجها ..

وسمع رئيس الوحدة بذلك فبعث من ينوب عنه لتعزية الفتى ، كما رأى — إكراماً للفتى — إدخاله دورة الضباط وكانت شهادته تؤهله لذلك . وزاد أن بعث العلم العراقي ورخص في أن تلف بالعلم وتدفن ..



والمرسحية تقع في ثلاثة فصول ، شمل كل فصل منها ثلاثة مناظر . وهى — أقرب من الناحية الفنية والشكلية ، إلى المسرحيات الحديثة من « الرواية الإيقاظية » . على أن مؤلف الرواية الإيقاظية ، كان أملك لزمام اللغة ، وأحسن في التعبير من صاحبها .

وقد وفق المؤلف ، في اتخاذ المناظر والحوادث التى يمكن إعدادها على المسرح بسهولة ويسر ، فهى لا تتعدى مناظر بيت ، أو غرفة استقبال لطيفة متوسطة ، أو تهيئة تابوت ، يلفه العلم العراقي ، وتهيئة خادم يقدم القهوة للضيوف .

ولا شك أن المؤلف تعتمد هذا في مسرحيته ، وكتبها لتمثل في بيئة ساذجة وعلى مسرح تسهل تهيئته في كل بقعة من بقاع الأرض .

ولا تنسى أن التزام المؤلف لهذا ، حرم الرواية من الطابع الفنى ، الذى فقدته ففقدت روحها معه .

أما حوار الرواية فلا تكاد تجد فيه شيئاً من الطلاوة . وترى المؤلف يجيد حين يتحدث قاصاً برسالة أو نصيحة . ولا يفوتك أن الكاتب يكتب

القصص الطويلة وله قصة « عذراء الفرات » وهو قاص ، خير منه كاتب مسرحي ..

والقاريء للمسرحية ، ولاهتمام الحكومة الكثير بها ، يخيل إليه أنها ستكون باكورة في حقل الكتابة عن الجندية والحروب ، ومن العجب ألا ترى أحداً يتبع الكاتب في هذا الباب ، وربما كانت ويلات الحرب العالمية الثانية التي وقعت بعد كتابة هذه المسرحية بقليل هي التي أخذت روح الحرب عند الكاتب ، ورغبتهم عنها .



وكتب سليم بطي مسرحيات أحسنها مسرحيته « طعنة في القلب » . وسليم بطي يهدف برواياته إلى العبرة والعظة ، ولكنه لا يسير بها سيرة سليمان فيضي في الرواية « الإيقاظية » ولا يتخذ من خشبة المسرح منبراً للوعظ والإرشاد ، ولكنه يعرض على القاريء حوادث غاية في الروعة وغاية في حث النفس على ترك الأمور غير القويمة . ومسرحياته تدور على مكافحة البغاء والتمار ، وشرب الخمر والمسكر وما إلى هذا من أوبئة يمتتنا الاجتماعية . وربما كانت مسرحيته « طعنة في القلب » خير ما كتب .

وما يخص المسرحية « أن أحمد بن الحاج حسن سار سيرة غير حسنة ، فراح يقامر ، ويتردد على بيوت الساقطات من النساء ، وزوجه أبوه أملاً في استقراره ورجوعه عن غيه ، ولكن الفتى ابتلى بما يتبلى به الذين يترددون على البيوت الموبوءة من أمراض ، ونقلها إلى زوجته وطفله .

وهجر أحمد بيته وأجر له داراً جهلها وكرأ لأصحاب السوء ، وصار شلومو اليهودي يقرضه المال حتى غرق في الدين والربا ، وراح يزور الصكوك والسندات بتوقيع أبيه .

ويتعرف أحمد - فيما يتعرف عليه من نساء - على فاطمة أخت صديقه

محمود . وزاره محمود مره فصعق حين رأى أخته ، وتناول سكيناً وهم بقتلها ، ولكنه سقط مغشياً عليه قبل أن ينالها بأذى .

وهجرت زوجته « جميلة » دار أبيه ، وحاولت أن تعيش مع طفلاتها بما تكسبه بالخياطة ، وزار الحاج محمد حفيدته وأما مرة ، فهاه أن رأى الأم مددة على سرير من السعف ، وقد منعها المرض من الحركة . وعلم أنهما يعيشان على ما يرميه الناس من فضلات الطعام ، وأسرع في استدعاء الطبيب ، فأخبره الطبيب ألا أمل في شفاء المريضة ، وربما أجدى العلاج بصغيرتها .

ودخل أحمد الدار ، ووجم أبوه حين رأى الشرطة وراءه ، يصيحون قتل مومساً وسرق حليها ، ويطلق الشرطة عليه النار ، يخوفونه فيقتضى صوت الطلقة على المريضة .

ويسار به إلى السجن ، ثم يخرج منه ؛ لأن الطبيب أمر بإطلاق سراحه لإصابته بمرض لا يرجى شفاؤه منه .

ويعود يدور في بيوت الدعارة ، وينتهى به المطاف في أحدها ، ويعطيه أهل البيت ديناراً يطلبون إليه قتل أحد الداخلين في البيت ، لأنهم سرقوا محفظة نقوده .. ويهوى أحمد بخنجره فتذعر مومس وتصرخ ، ويتفرس أحمد وجهها فإذا هي بنته « ماجدة » فينهال عليها يطعنها بخنجره ، وهو يصرخ : فاجرة .. عاهرة ..

ويسار به إلى مستشفى المجانين فيلتقي هناك بفاطمة ، وكان جنونها أنها تغنى لطفلها الذي أخذوه منها وقتلوه لأنه ابن سفاح . وهي — في غنائها — تهدد طفلها طالبة إليه أن ينام ، مستعيدة ما قاله أحمد في آخر لقاء لها وما قاله أخوها محمود ، حين رآها في بيت أحمد ، وهم بقتلها .

ولا يفوتك أن الكاتب نفسه مثل لا يحترف التمثيل ولكنه يهواه ، وكأنه قد نظر وهو يكتبها إلى المسرح ، فهو لا يعرض إلا أبسط المناظر

وأيسرها ، ولا تراه يزحم الرواية بالنساء لصعوبة من يقوم بهذا الدور في العراق . وإذا كنت تراه يعرض مناظر ينبو الذوق عنها فما ذلك إلا لعله أن النساء في العراق قلما يشهدن التمثيل .

وهي من الطول بحيث يفرغ من تمثيلها في نحو الساعتين ، وهي المدة المعتادة لمن يشهد دور التمثيل . وقد قسمها إلى أربعة فصول ؛ جعل الفصل الأول منها نحواً من ثلاثين صفحة ، وجعل الفصل الرابع نحواً من عشر صفحات ، فكأنه لاحظ حالة المشاهدين حين يقبلون على المسرح ؛ فإنهم يكونون أول الأمر أنشط وأصبر على الانتباه منهم حين توشك الرواية أن تنتهي ؛ ولذلك أطال في الفصل الأول وأقصر في الفصل الأخير . وجعل الفصلين الثاني والثالث في أربعين صفحة ، وجعلهما متساويين في الطول تقريباً .

وقدم للرواية بمقدمة تمثيلية جعل فيها شبح الرذيلة وشبح الفضيلة يتحاوران في مقبرة . ومقدمة المسرحية هذه عندي كأبيات الغزل في قصائد المديح العربي ؛ يبدأ بها الشاعر وغرضه منها اجتذاب السامع إلى ما سيعقب الغزل .. فالمقدمة تنقل المشاهدين من جو الحياة .. إلى جو البلاء والموت والقبور .

وأعجبني منه أنه استخدم كل شيء في المسرح للتخيير . فهو في الفصل الثاني يجعل المسرح غرفة فيها ما كينة خياطة ، وبجانبها سلة ، وسرير من سعف النخيل تنام عليه « جميلة » زوجة أحمد ، وحب صغير بجانبه « تنكة » فيفهم القارىء أن الأم كانت تعيش بما تخطئه للناس ، ولا يرى حاجة لأن يذكر هذا في الحديث ، ويفهم القارىء أن السلة هي كل ما يملكه أهل الغرفة لوضع طعامهم ولباسهم ، و « التنكة » عليه صفيح ، توحى للقارىء حالة الفقر والبؤس التي بلغتها الأم وابنتها . وهو يعرض فاطمة في مستشفى المجاذيب تهذى ، وتحاول أن تنم ابنها الذي لا ينام ؛ فيوحى للقارىء أنها ولدت ولد سفاح مات أو قتل ، مع أنه لم يشير إلى هذا في أحاديثه من قبل .

ويعجبك منه أنه يجعل أشخاصه يتحدثون بلغتهم الخاصة ، «فشلومو اليهودي» يتحدث بلغة اليهود ، ويريك نفسيته وحيله في إيقاع أحمد ، وجره إلى كاتب العدل ، لكتابة صكّ الدين هناك .

أما لغة الرواية فزيج من العامية والفصحى ، وهو أمعن في الفن ، وأكثر إثارة حين يتحدث في العامية ، ونراه أملك لزمامها من الفصحى .

ولكم وددت لو أن المسرحية كتبت كلها باللغة الفصحى ، إذاً لتسكن غير العراقيين من قراءتها والاستمتاع بها ، ولكني أراها لو كتبت بالفصحى لفست ولفقدت قيمتها .. ومن هذا الذي يستطيع أن يتصور أن هذه الطبقة الواطئة من الناس ، تتحدث فيما بينهما باللغة الفصحى ؟!

وآخذ على المسرحية ، أن السكاتب جعل الفصل الأول منها ، كالمسرحية الكاملة يشهده المشاهد ، فيتوهم أن المسرحية انتهت ؛ وقد انتهت بما يهز النفس هزاً ، إذ ينهيه بمأساة يكون «محمود» بطلمها مطارداً أخته ليكشف عن قناعها في بيت أحمد ، ويلحه أحمد فيصيح صارخاً : لا . لا . ويصعق . ويكشف محمود القناع فإذا هي أخته فاطمة ، ويهم بقتلها وقتل أحمد ، ولكنه يسقط مغشياً عليه ..

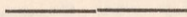
ويبدأ الفصل الثاني وكأنه حلقة قائمة بنفسها أيضاً ، ويختم بموت جميلة زوجة أحمد وبإلقاء القبض عليه ، وإيداعه السجن ، لاثامه بقتل مومس وسرقها .. ويخيل للقارىء أن المسرحية انتهت ، وليس لها ما بعدها .

ويختم الفصل الثالث بأن يجد أحمد بنته ماجدة في أحد بيوت الدعارة فيقتلها ، ويحزن ويؤخذ إلى مستشفى المجانين ويخيل للقارىء أن المسرحية قد انتهت أيضاً ..

ثم يختتم المسرحية بفصلها الرابع في مستشفى المجانين ، فيربط أول المسرحية بآخرها ، ويجعل الأحداث تتضافر على العمل في نفس القارىء .

وعندى أن وضع الفصول هذا الوضع ، جعل عنصر التشويق في المشاهدتين خافتاً ، ولم يجعلهم يتحرقون بعد كل فصل ، إلى التطلع إلى ما سيحدث في الفصل الذى يعقبه .

وأختم الحديث عن هذه المسرحية بأن أقول إن الكاتب قد وفق فيها أيما توفيق ، وهى على ما فيها من عظمة بليغة ، قطعة فنية يقرأها القارىء ، ويود أن يعيدها حال فراغه منها .



المسرحية الشعرية

وظهرت محاولات لكتابة المسرحية الشعرية ، على أن الكاتبين لم يتجهوا إلى أحداث مجتمعتهم كما فعل كتاب النثر ، ولكنهم اتجهوا إلى أحداث التاريخ يستوحونها . وربما كان للمسرحيات الشعرية التي كتبها الشاعر شوقي ، واتخذ موضوعاتها من التاريخ « كجنون ليلي » و « مصرع كليوباترا » و « قبيز » وغيرها أثر في هذا التوجيه .

لقد كتب عبد الحميد الراضي مسرحية شعرية بعنوان « ثورة العراق الكبرى » طبعت بمطبعة الجزيرة ببغداد عام ١٩٣٨ ، و ثورة العراق هذه كانت سنة ١٩٢٠ كما مر بك ، وكانت ، وما زالت ، رمز الروح الوطنية الحديثة في العراق . وقد مر بك أنها أهاجت مشاعر العراقيين ، فغنّوا بها قصيداً عربياً فصيحاً ، كما غنّوا بها -- وأكثروا الغناء -- في لغتهم الدارجة . وهذه الثورة عمت العراق شماله وجنوبه ، وشرقه وغربه . ومن هنا كان الحديث عنها حديثاً يتذوقه العراقيون جميعاً ، وللكاتب الفضل في ولوج هذا الباب شعراً .

وموضوع الحرب ، ربما كان أكثر الموضوعات إهاجة للشاعر ، وحسبك أن شعر العرب القديم دار أكثره على هذا ، حتى رأى ابن سلام أن قبيلة قريش لم يكن لها من الشعر ما للقبائل العربية الأخرى ، لكثرة الحروب عند أولئك وقلة الحروب عند قريش .

وإذا جاوزنا موضوع المسرحية ، إلى الحديث عن المسرحية ، نرى أن المؤلف لم يراع الفن المسرحي فيها ، ولم يلتفت إليه . فالرواية من أولها إلى آخرها ، سلسلة من الأحداث لا يحسن الربط بين الواحدة والأخرى ، وكان على المؤلف أن يحاول الربط بين كل حادثة ، والتي بعدها ، ويجهل أحداثه

تتسلسل تسلسلاً منطقياً يقود إلى قمة المسرحية . وقد يكون له بعض العذر في هذا ، لأن هذه الأحداث غير واضحة الاتصال فيما كتبه عنها المؤرخون ، ولكنه - وهو يكتب مسرحية - كان عليه أن يلتصق بهذه الصلة ولو من خياله .

ويؤخذ عليه أيضاً أنه قيد نفسه بنصوص التاريخ ، وتلك صنعة المؤرخ وليست صنعة الكاتب المسرحي . ولو نظر هذا الكاتب إلى ما فعله كتاب المسرحيات الموفقون ، نراهم يهدرون الجانب التاريخي إذا ما تعارض مع الجانب الفني .

وقد كثرت مناظر الرواية حتى لم يعد في الاستطاعة تمثيلها ، فالفصل الأول وحده يحتوي على ثمانية عشر مشهداً ، وكل مشهد من هذه المشاهد قصير بحيث يترك المتفرجين - لو مثلت المسرحية - ينتظرون في فترات تبديل المسرح أكثر بكثير جداً مما يشاهدون .

والتناسب معدوم في فصول المسرحية الثلاثة ، فالفصل الأول يشغل خمسين صفحة ، والفصل الثاني يشغل ثمانين صفحة ، على حين يشغل الفصل الثالث ، عشر صفحات فقط .

وقد يكون المؤلف كتب المسرحية لتقرأ لا تمثل ، والمسرح العراقي ، كان وما زال ، في دور العدم . وكنا نود لو أن المؤلف ترك المسرح جانباً وعمد إلى مناظر تهز القارئ بالحديث عنها ، ولكنه لم يفعل هذا أيضاً ، ومن هنا جاءت المسرحية وكأنها لم تكتب لتمثيل ، ولم تكتب للقراءة .

وإذا كان الحوار أهم ما يمتاز به المسرحية عن غيرها من فنون الأدب ، وأن أشخاصها إنما يكشفون عن أنفسهم بحوارهم ، فإننا نرى الحوار أضعف ما يكون في هذه المسرحية . . فأنت تقرأ المشاهد الثلاثة الأولى ، فتعجب أن ترى المؤلف نظمها قصيدة واحدة ؛ جاوزت أبياتها الخمسين . وجعل قافيتها تضرب في النفس ضرباً كثيباً يبعث الملل في نفس القارئ ، ولا يغريه بالتقدم في

القراءة . ويخيل إليك ، أنه بعد أن فرغ من نظم المشهد الأول مثلاً ، لم يفعل سوى أن كتب بجانب بعض الأبيات « آخر . آخر . وكان الأليق أن يجعل حديث أحد القائلين ، نتيجة أو سبباً لحديث الآخر . ونراه قلما يعهد إلى تقطيع الأبيات ليظهر فيها الحوار ؛ كأن يجعل أحد المتحدثين يقول شطراً أو كلمة ، ويجعل الآخر يتم البيت . وإذا جاوزنا الحديث عن الناحية الفنية إلى الشاعرية ، ترى الكاتب متمكناً من اللغة ، ولكن الشاعرية تكاد تكون معدومة في المسرحية . وقد ترى القافية والوزن — في غير ما موطن من المسرحية — تتحكم بالكاتب ..

وتراه — في الكثير من مناظر المسرحية — يتحدث فيما لا يستحق الحديث ، ويغفل ما يستحق الحديث ففي ص ٦٠ مثلاً يقول :

« يهجم عشرة رجال من الظوالم ، ينقذون زعيمهم بالقوة والسلاح » ثم يعقب عليه مباشرة بقوله : « الظوالم بعد أن ينقذوا زعيمهم ... »

وتراه يمر بهذا المشهد ، مشهد الإنقاذ ؛ من غير أن يقول كلمة واحدة فيه . وهذا المشهد من أجدر المشاهد بالتسجيل . وفي ص ٦٢ « يتقدم القطار فيشتبكون وإياه في معركة ثم يضطرونه إلى الرجوع » ولا تراه يشير بلفظة واحدة الى المعركة .. وفي ص ٦٦ « يحاول الجيش أن يتقدم . يحول الثوار دون ذلك ويقطعون عليه الرجعة . تهب زوبعة . ينسحب الجيش قافلاً أثناءها ويترك هذه الأحداث كلها من غير أن يشير ، ولو ببيت واحد من الشعر ، إلى إحداها ... وهكذا .. ونراه يكثر الحديث على لسان آخر وآخر . ولا نريد أن نفيض في الحديث عن هذه المسرحية ، ويكفي أن نقول إن كاتبها ، وإن أهمل نواحي الفن في كتابتها ، إلا أن له فضل السبق باتخاذها الثورة العراقية موضوعاً لمسرحيته .. وعسى أن تكون هذه فاتحة لآخرين يعالجون هذا الباب ، فيكملون ما فات كاتبها من نقص .



وكتبت السيدة الشاعرة عاتكة وهي الخزرجي مسرحيتها « مجنون ليلى »

ومثلت هذه المسرحية في بغداد ، واشتركت السيدة نفسها في تمثيلها . وقد نشرتها تباعاً بمجلة « المعلم الجديد » ببغداد .

والقارئ للمسرحية يبدو له أن السيدة ، لم تستطع أن تخرج من النطاق الذي ضربه حولها الشاعر شوقي ، فهو يطالع الفكر ، ويطالع المعاني ، تطلع عليه من هنا وهناك ، ويبدو له أثر التقليد واضحاً .

وقد عاجلت عاتكة هذه المسرحية ، بهد أن غيرت العقدة بعض الشيء فيها . . فالروايات التاريخية ، ومنها مسرحية شوقي ، تمت ليلى قبل قيس ، ولكن عاتكة تعكس هذا وتميت قيساً قبل « ليلى » وتوقفها موقف النادم المتحسر عليه .

والذي نعرفه أن قيساً هو العاشق الموله ، على أنك في المسرحية تحس ليلى أحر لوعة وعشقاً من قيس :

قيس : لم الصمت يا ليلى ؟

ليلى : حنانيك إن لي حديثاً بقلبي ما دراه لسانى

قيس : هو الحب يا ليلى بعينيك ناطق يحدث في يسر وسحر وبيان

ورب حديث أقصرت عنه احرف

وضاقت به بين اللغات معانى

وذاك حديث الروح للروح فى الهوى

يترجم فى لفظ من الخفقان

ليلى : فداؤك قيس الروح كالقلب إنه تقطع من وجد ومن خفقان

قيس : وكيف قضيت اليوم ليلى ؟

ليلى : فى جوى وبين حنين شفى وبرانى

إذا جئت أبغى الغزل كسرت مغزلى

وخيل لي قيس بكل مكان

وكتب عبد الستار القرغولى « روايات من تاريخ العرب » وقال : إنه

رأى أن مكتبة الطفل العراقي ، فقيرة إلى المشاهد والمسرحيات القصيرة ، وأن محفوظاتهم الشعرية مقتصرة على مقطوعات تعاد عليهم كل عام من غير تنوع فيها : وأن المعلمين يتعبون في التثقيب عن محفوظات تناسب مدارك الطلاب ، وإنه هو نفسه كان معلماً ، ولذلك بادر إلى نظم بعض المسرحيات لتمثيل في فناء المدرسة ، أو في حفلاتهم وأسمارهم ، وفي سفراتهم المدرسية (١) . ونظم القرغولي وأجاد . ونحن في أمس الحاجة إلى مثل هذه المسرحيات القصيرة التي تكون سهلة الالفاظ ، واضحة العبارات . ومكتبة الطفل لا في العراق وحده ، بل في البلدان العربية كافة تكاد تخلو منها .

وكان القرغولي موفقاً في اختيار موضوعاته ، فهو يدرى أن أطفالنا ذكوراً وأنثاء ، سيقبلون على هذه المسرحيات القصيرة ، ولذلك جعل الحديث يدور على الشهامة العربية ، والخلق الفاضل في رجال العرب ونسائهم . تحدث عن « خولة بنت الأزور » وبلائها في اليرموك ، وتحدث عن « أم عمار » في حرب أحد ودفعها عن الرسول الكريم ، وخروجها لتضميد الجرحى ولسقى الظماء . وتحدث عن « الخنساء » وعن صبرها عند فقدانها أولادها الأربعة في سبيل إعلاء كلمة الدين والحق . وأورد صوراً مشرفة لحياة الرجال ينالون العذاب صابرين في سبيل المبدأ في قصة « عمار بن ياسر » وتحدث عن الوفاء في « قصة السموأل » ، وتحدث عن عدل « عمر بن الخطاب » ورحمته لرعيته . ولا أطيل ، فقد ألف الكاتب ست عشرة مسرحية قصيرة . والقرغولي شاعر يهزك بأسلوبه العذب الجذاب ، وهو وإن حاول أن يهبط به إلى عقلية الصغار ، إلا أنني رأيت الكبار لا يعدمون المتعة حين يقرأونه . ولقد كان موفقاً في مسرحياته القصيرة هذه ، فهو يعتمد في كل مسرحية ، إلى فكرة واحدة يريد إبرازها فيها ، فنراه يتجاوز التفصيل إلى الإيجاز ، ولكنك تشعر أن كل سطر في مسرحيته يجري بك إلى النقطة الهامة التي أراد إبرازها ، وتراه حسن الحوار ، تقرأ شعره فتكاد تنسى أنك

تقرأ شعراً لسهولة ولاسراع معانيه قبل ألفاظه إلى النفس . وله التفاتات حسنة في كثير من قطعه ، لا تكاد تقل روعة ومتعة عن الفسكرة الأولى التي يريد عرضها عليك .

انظر كيف يعرض توديع امرئ القيس لابنته في حديثه عن السموأل في قصته « وفاء العرب » .

السموأل : سافر إذن يا ابن حجر عسى يطيب الرجوع
ودع فتاتك واذهب

امرؤ القيس : يسوءها التوديع

إن عانقتني ستطغى على فتاتي الدموع
السموأل : سلم عليها

امرؤ القيس : محال إن الوداع يروع

ثم انظر إليه كيف هدر عاطفة الأبوة ، حين أراد أن يجعل الوفاء بالعهد أولى منزلة من التمسك بالولد :

جندي : من جنود الحارث يقول للحارث (١) :

هذا ابن خصمك قد مضى يصطاد لكن صار صيداً
الحارث : هاتوه ولينظر أبوه إلى ابنه بيدي يردى

أنظر سموأل من ترى

السموأل : ولدى أراك تكبله

الحارث : هات الدروع جميعها وإذا أبيت سأقتله

السموأل : إفعل به ما شئت لا أعطيك ما تتأمله

وهكذا تراه يظهر الوالد صلباً لا يلين ، ويريك عاطفة الوفاء تغلب عاطفة الأبوة . وتراه يعرض هذا بحزم متجاوزاً شعور السموأل نحو ابنه ، لئلا

يظهره بمظهر الرجل يتردد في الخيانة ، وإن كان عامل هذا التردد قتل ابنه .

وانظر إليه يعرض موقف « خولة بنت الأزور » تودع أخيها وتبكي ، ولكنه يجعل الفرع سبب البكاء .

ضرار (١) (خولة) : ياخول لا تبكي

فما أبكي من الأحزان

ضرار : كفى مدامعك التي فاضت كحج جمان

خولة : أنا ما بكيت تألماً فاللبشر قد أبكاني

... وفي القصة نفسها يمس نفس القارئ ويشعر بالأكبار والشفقة

على ضرار ، الذي سقط أسيراً في يد الروم .

« فارس (لخالد بن الوليد) :

أدرك ضراراً يا أمير فضرار معقود أسير

خالد : الله أكبر كيف لم تحموه

الفارس : لم يغن النصير

قد جال وسط صفوفهم وكأنه الأسد الهصور

فتمزقت أشلائهم وتقصفت منها الصدور

لكن تكسر رمحـه وكبابه الفرس النفور

وبه أحاطت خيلهم وتزاحم الجيش الكثير

ماذا يفيد دفاعه ويكفه رمح كثير؟

وتراه يعرض العاطفة النبيلة في قصته « عدل الخلفاء (٢) » وخلاصة

القصة أن وزير المأمون رأى كوخاً حقيراً لحائك بجانب قصر المأمون

فطلب إزالته فأبى الحائك ، مع أن الوزير أغراه بأن يدفع له ثمن بيت

لا ثمن كوخ ...

الحائك : محال إن ذا كوخى به أهلى وأطفالى
وإني فيه مولود وذا قصر لأمثالى
فانى حائك راض بعيشى ناعم البال

وهو يمس قرارة النفس بحديثه على لسان العجوز ، وهى تهدهد حديثها
ليلا ، فيسمعه الخليفة عمر (١) :

أبوهم قد قضى ، فقتضى عليهم
ومالى من أخ بر يواسى
وقد عز الطعام على صغارى
وما فى القدر غير حصى وماء
أعلمهم بذلك كى يناموا
إلىك شكائى رباه فارحم
صغاراً بات دمعهم سجاجما

ومثل هذا ما تقرأه على لسان « عمار بن ياسر » يتحدث عن فعل أبى جهل
بأبيه وأمه (٢) :

عمار : طاف بالأمس أبو جهل ومن
خفقوا أبواب من قد أسلموا
وأبى سيق وأمى معهم
سئلوا هل سفّوا اللات وهل
فأذاقوهم تباريح الاذى
عنّفت أمى عمرأ مذرأت
فرماها كافر في حربى

معاه من شرّ عبّاد الصنم
ثم ساقوهم إلى بعض الأكم
ما ثنّاهم عنهما ضعف الهرم
عبدوا الله ؟ أجابوهم : نعم
ثم القوهم على ذات ضم
زوجها يخبط فى بركة دم
فترامت ليد منها وفم

وتراه يوفى هذه المسرحيات القصيرة حقها ، بما لا يزيد على الخمس
صفحات. وكان يقدر أن الطلاب سيمثلونها فى بعض دروسهم أو بعض
مفراهم كما قال .

وبعد فالقرغولى — عندى — قد وفق فى اختيار موضوعاته ، وفى طول

هذه الموضوعات ، وفي اللغة السهلة المتداولة التي عرض بها أشعاره . وعندى أن شاعريته قد واثته في أكثر ما نظم ، وكنت أود لو أنه عاجل موضوعاً هاماً من موضوعاتنا الوطنية كشورة العراق مثلاً في مسرحية طويلة ، وعساه يفعل .



واختار خالد الشواف بابل في المنتصف الثاني قبل الميلاد ، وتحدث عنها بمسرحيته « شمسو » التي طبعت سنة ١٩٥٢ يقول في المقدمة : والقصة التالية تصور عهداً من عهود الفترة الأخيرة — في بابل — وتفترض الأحداث والوقائع والأسماء التي ملأت تلك الفترة ويقول « فإذا وجد فيها المؤرخ المحقق — وسيجد — حوادث لا تأتلف مع الوقائع التاريخية أو أسماء لم يكن لها وجود تاريخي ، أو أشياء لا يتقبلها الواقع التاريخي ، فمعدرتي إليه أني لم أتوخ من كتابة هذه المسرحية أن أقدم تاريخاً شعرياً لحوادث وقعت في بابل ، وإنما قدمت فكرة اصطنت لها جوا بابلياً وصورة في إطار بابلي . هكذا قال الكاتب عن مسرحيته وعلاقتها بالتاريخ ، وهكذا يجب أن تكون كل مسرحية تاريخية ، لأن الفن والمتعة هو المقصود بها أولاً ، وإلا فللتاريخ كتيبه ومؤرخوه . على أننا نوافق المؤلف في قوله : إنه اصطنع لمسرحيته إطاراً بابلياً ولا نوافقه في قوله إنه اصطنع لها جواً بابلياً فالجو الذي اصطنعه توشك ألا ترى فيه من جو بابل إلا هذه الأسماء الثقيلة التي تجعل القارى لا يتقدم في الرواية إلا بجهد وصبر .

ولمأخذ قصة المسرحية ، أن بطلها « شمسو » كان ولياً للعهد ، وكان عشيقاً لابنة عمه « نيرما » التي أولع بها وأولعت به ، وكان موحداً تعلم التوحيد :

من نبي بأور في سالف العهد قد ظهر
حرّ قوه فلم يصبه شواظ اللظى بشر

ومات أبوه . وكان المتوقع أن يخلفه ولكن ابنة عمه ماتت ، فزهد في الملك ، ولم يعد يرى في الأرض ما يستحق أن يغامر من أجله ،

هذه هي الفكرة ، والفكرة جميلة حاك منها الكاتب الإنكليزي درايدن مسرحيته المشهورة All for love التي تحدث بها عن أنطونيو وكليوباترا . ويخيل إلينا أن الشواف أراد أن يهيج نهجه . . !

لقد عرض درايدن هذه الفكرة ، وعرضها مؤامرة دبرها أصدقاء أنطونيو وقواده من الرومان ، وقالوا إن شخصية مثل شخصية « أنطونيو » إذا تحررت من أسر « كليوباترا » كان بوسعها أن تقهر العالم ، وتضعه في حوزة الرومان . ولذلك كذبوا . . ودبروا ، وأرجفوا أن « كليوباترا » غدرت وقتلت نفسها . . وكانوا يتوهمون أن أنطونيو سيتناول سلاحه ويسرع إلى العالم يفتحه ، بعد أن خلص من كليوباترا ، ولكنهم وجدوه يلقي السلاح حين يعلم أن « كليوباترا » قضت ، ويقول لم يعد في العالم ما يستحق أن يقاتل ، أو يغامر من أجله .

وأورد خالد هذه الفكرة . فالوزير « كأداو » يقول للقائد « ايبرو » وقد علم أن شمسو رفض الملك (١) :

أعنى . . . أعنى على صرفه	عن الأمر ضاقت على السبل
أيزهد شمسو بعرش أبيه	لعمري وعمرك أمر جليل
أعنى ايبرو على ما أريد	فقد نفدت من يدى الحيل
ألم تثن شمسو	

ايبرو : بلى قد فعلت	فما حاد عن رأيه أو عدل
هوى موت « نيرما » بأحلامه	وخلفه عاجزاً عن عمل
إذا أنا حدثته لم يزد	على أن يقول فقدت الأمل

وكأن الكاتب يحاول أن يشدأزر هذه الفكرة بأن يدعمها بفكرة أخرى،
 هي أن شمسو لا يريد أن يكون ملكاً لأن دينه غير دين شعبه ، يقول (١):
 إني وبابل لم نكن يوماً على رأى سواء
 آثرت لى ديننا وآثر أهلها ديننا سواء
 دانوا لأرباب وربات ودنت إلى إله
 ويقول للوزير «كأداو»:

أظننى أغضى حذار الشعب! .. ما أنا بالجبان
 أبيع معتقدى بعرش الملك أو بالصولجان!

ونراه قد أضعف الفكرة الأولى بهذه الفكرة الجديدة . وعندنا لو أن
 المؤلف ركن إلى إحدى الفكرتين ، وأفاض فيها لكان التأثير في نفس القارئ
 أعمق وأبلغ ، ومن هنا كانت القصص والمسرحيات تدور في الغالب على
 فكرة واحدة ، أما الفكر الأخرى فتأتى - عادة - تبعاً لها أو متفرعة عنها .
 أما أسلوب الرواية فكان - في الغالب - من هذا الشعر الجزل ،
 الذى لا تتبين معانيه بيسر ، وكان الأولى أن تكون الفكرة فيه واضحة ،
 بحيث يخيل للقارئ أنه يقرأ الأفكار لا يقرأ الألفاظ ، ولا سيما والكاتب
 قد كتب الرواية للمتعة وأهداها : « إلى دعائم المسرح العراقي المنتظر » وجعل
 في خاطره أن المسرحية قد كتبت لتمثل ، لا لتقرأ . ونحن لا نرى النظارة
 تستطيع أن تتابع معانيها بغير جهد وصبر . .

وهذه الأسماء التى وردت في الرواية ، يبدو لى أنها ثقيلة بغیضة لقراء
 العربية الذين لم يألّفوا سماعها ، وكان يزيد ثقلها أن الكاتب كان يجمع
 اسمين معا أحياناً (٢) :

(١) ص ٩٨ من المسرحية

(٢) ص ١٥ من المسرحية

كأداوايبرو ماذا تشيران فأمر شمسو الأمير أعياني
وكقوله: ايبرو..مر الحراس ألاينزلوا ذلا « بشلو كائي » و « بعلو شاما »
وقد تقرأه يجمع ثلاثة أسماء من هذه في بيت واحد :

قد سمعتم : كأداو ، ايبرو ، اديدو
وعلمتم ماذا يريد الرسول
ما الذي ترتأون في أمر شولكائي وبعلو شاما أشيروا وقولوا
وقد تقول: ما حيلته في مثل هذا الخطاب إذا قاد إليه المعنى؟ فنقول لك:
كان الأولى به أن يحتال في التعبير ويتلطف ، كأن يقول : وزيرى أو قائدى
أو أيها الوزير أو أيها القائد ... أو يذكر الأسير مرة ثم يقول : رفيقه ..
أو ما إلى هذا مما لا يخفى على الشاعر إذ واثته حاسته الفنية .

وما كنا نتعرض لهذه الناحية المسرحية ، لولا أننا رأيناها ظاهرة أيما
ظهور فيها . ففي فاتحة المنظر الثالث من الفصل الثانى (١) تطالعك أسماء :
« مردخ » « انو » « ايا » « بعل » « شن » « شماش » « عشتار » « بن جرسو »
« اتليل » « نيدنا » « بار » و « تيامات » . وقد يكون الكاتب مجيداً ، لو أنه أورد
هذه الألفاظ ليعلمها للقارىء ، أما لغير ذلك فلا ...

على أننا إذا ذكرنا هذه الهنات ، لا يفوتنا أن نقول إن هذه المسرحية
الشعرية ، هى خير ما يشار إليه من المسرحيات الشعرية في العراق . ولؤلؤها
فضل السبق في توجيه الكتاب العراقيين إلى حضارة بابل وآشور القديمة .
ولا يفوت القارىء أن المؤلف ما زال في بدء حياته في التأليف ، ونحن نأمل
أن يكون أمعن في الفن فيما عساه يكتب من موضوعات أخرى .
ونخلص الآن من الحديث عن المسرحية الشعرية إلى الحديث عن الشعر .

(١) ص ٥١ من المسرحية

(٢) ص ٥٠ من المسرحية

الشعر

ونتحدث الآن عن الشعر وسنلم إلمامه بالتيارات الحديثة التي ظهرت فيه ، في معانيه وفي صورته . وسنتحدث عن التيار الاجتماعي وهو أبرز ما ظهر وشاع في معاني الشعر الحديث ، ثم نختم حديثنا بعد ذلك بما ألم بصورة الشعر من تطور في بحوره وقوافيه .

التيار الاجتماعي

ونتحدث بهذا عن المعاني الأدبية ، التي تحدث بها الشعراء عن حياة الفقراء والمحرومين ، وتحدثوا بها عن الظلم والمظلومين .

وربما كان الشاعر الرصافي أول شعراء العراق المحدثين في مس هذه الناحية . لقد وهب حساً رقيقاً وعاطفة جياشة ، يؤلمها أن ترى الجوع يعض طائفة كبيرة من الناس ، ثم لا تجد هذه الطائفة راحماً ولا مواسياً .

وقد ضاعف إحساسه أنه كان غير ذي ثراء ، وأنه كان على غير وفاق مع الحكومة . فعرضه الفقر وألح عليه البؤس . وعاون على إيقاظ هذا الشعور في نفسه أنه كان صغراً من الأهل والولد ، فصارت الحياة تطؤه وطئاً ثقيلاً كلما تقدمت به السن . وحسبك أنه هو نفسه مات معدماً وأنه كان يستعين بخادمه على بيع السكاير في آخر أيامه ليكسب ما يقتات به .

رأى معروف الرصافي النسوة الفقيرات ، في شوارع بغداد يحملن أطفالهن على صدورهن ، ويمشين بأسمالهن التي لم يبق منها ما يبق البرد ولا ما يستر الجسم . ورآهن يلح عليهن الجوع الذي يبس الضرع ويقطع الدر . رأى الطفلة والأم يلح عليهما الجوع معا ، ويمزق أحشاءهما معا ، وتروح الصغيرة تبكي ولا تجد الأم ما تسعفها به ، فتروح تبكي لبكاها ..

رأى هذا فنظم قصيدته « الأرملة المرضعة (١) » وقد هزت قصيدته هذه العراقيين ، وحفظها طلبة المدارس ومحبو الأدب ، وهي من أشهر قصائده وأسيرها ، ولا بأس أن نورد طرفا منها ، قال :

لقيتها ليتني ما كبت ألقاها تمشى وقد أثقل الإملاق ممشاها
أثوابها رثة والرجل حافية والدمع تذرفه في الخد عيناها
بكت من الفقر فاحمرت مدامعها واصفر كالورس من جوع محياها
مات الذي كان يحميها ويسعداها فالحر من بعده بالفقر أشقاها
كسرَّ الجديدين قد أبلى عباها فانشقَّ أسفلها ، وانشقَّ أعلاها
تمشى بأطمارها والبرد يلسعها كأنه عقرب شالت زباناها
ويتحدث عنها مع طفلتها :

تمشى ، وتحمل باليسرى وليدتها حملا على الصدر مدعوما يمينها
قد ققطتها بأهدام ممزقة في العين منشرها سمح ومطواها
ما أنس لا أنس أنى كنت أسمعها تشكو إلى ربها أوصاب دنياها
تقول : « يارب لا تترك بلا لبن هذى الرضيعة ، وارحمي وإياها
يكاد ينقدُّ قلبي حين أنظرها تبكي ، وتفتح لى من جوعها فاها

ثم يتحدث الرصافي عن الشعور الذي خالجه حين رأى هذا المنظر الحزين إن أدمعه أوسعت في الخد مجراها وأنه تقدم من الأرملة ورضيعتها يواسيها ويقول إنه قال : —

فقلت يا أخت مهلا إننى رجل أشارك الناس طراً في بلا ياهـا
هل تسمح الأخت لى أنى أشاطرها ما فى يدى الآن أسترضى به اللاها
ماذا ثم كان ؟

فارسات نظرة رعشاء راجفة ترمى السهام ، وقلبي من رماياها
 واجهشت ثم قالت وهى باكية واهماً لمثلك من ذى رقة واهـا
 ولا ينسى الرصافي أن يحث الناس على تدارك هذا المنظر البائس ، وأمثاله
 فيقول على لسان الأرملة :

لوعم في الناس حس مثل حسك لي ماتاه في خلوات الفقر من تاهـا
 أو كان في الناس إنصاف ورحمة لم تشك أرملة ضنكا بدنياها

وتراه بقصيدته هذه التي تستدر الدمع من العين ، يصف منظر البؤس
 في هذه المرأة ويظهر للناس إحساسه ، وهو الشاعر الحساس ، بهذا المنظر
 المؤلم . ثم يسأل الناس معاونة الفقراء ، ويضرب لهم مثلاً بأنه أعطاهم الكثير
 وأبقى لنفسه القليل مما يملك .

ويدير هذا المعنى بشعره ، يتحدث بلسان « الأرملة المرضعة » كما رأيت في
 قصيدته هذه ويتحدث بلسان اليتيم في قصيدته « أم اليتيم (١) » .

ولا يفوته أن يجعل هذا اليتيم أرمناً . ومع ذلك تراه يسأل الناس
 رحمته ، وإن اختلف دينهم عن دينه ويضرب للناس مثلاً في إحساسه هو كما
 فعل في قصيدة « الأرملة المرضعة » اسمعه يتحدث عن أم اليتيم :

رمت مسمعي ليلاً بأنة مؤلم فألقت فؤادي بين أنياب ضيغم
 وباتت توالى في الظلام أنينها وبنت لها مرمى بنهشة أرقم
 تقطع في الليل الأنين كأنها تقطع أحشائي بسيف مشلم

وما أن أصبح الصبح ، حتى دخل الرصافي البيت فإذا به :

وبيت بكت فيه الحياة نحوسة ولاحت بوجه العابس المتجهم
 به ألقت الأيام أثقال بؤسها فهاجت به الأحزان فاعرة الفم

ودخله الرصافي ورأى مبعث الصوت الذي قطع أحشاه بسيف مثل
فإذا به يقول :

فألفيت وجهاً خدد الدمع خده ومحمر جفن بالبكا متورم
لقد جثمت فوق التراب وحو لها صغير لها ، يرنو بعين ميم
بكي حو لها جوعاً فغذته بالبكا وليس البكا إلا تعلقة معدم
وما أن رآه الصغير حتى حذق فيه ، وراح يتشبث بأمه ، والجوع يلح
عليه ، وهو يقول :

سلى ذا الفتى يأم أين مضى أبى وهل هو يأتينا مساء بمطعم
فقات له ، والعين تجرى غروبها وأنفاسها يقذفن شعلة مضم
أبوك ترامت فيه سفرة راحل إلى الموت لا يرجى له يوم مقدم
مشى أرمنياً في المعاهد فارمت به في مهاوى الموت ضربة مسلم
ولولاك لاخترت الحمام تخلصاً بنفسى من أتعاب عيش مذمم
فأنت الذي أخرت أمك مريماً عن الموت أن يؤدى بأمك مريم
ويتحدث الرصافي بعاطفته الجياشة عن هذا المنظر المؤلم ، وما فعله بنفسه
ويقول إن ما فعلوه لا يرضى به الدين وإن الله لا شك منتقم من الظالمين .

أمريم مهلاً بعض ما تذكرينه فإنك ترمين الفؤاد بأسهم
فليس بدين كل ما يفعلونه ولا كنه جهل وسوء تفهم
لئن ملأوا الأرض الفضاء جراًئماً فهم أجرموا والدين ليس بمجرم
ثم يجاوز حديثها إلى حديثه إلى نفسه ، وكأنه يهدد حسرتة في آياتة :

وظللت لها أبكى بعين قريحة جرت من مآقيها عصارة عندم
بكيت وما أدري أبكى تضجراً من القوم أم أبكى لشقوة مريم
ويجربى على هذه الوتيرة ، ويردد هذا اللحن الحزين في قصيدته «اليتيم
في العيد» وهكذا تراه في كثير من قصائده يصور بؤس البائسين ، ليستدر عطف

الأغنياء أولى الجاه والثراء وتراه يقول في قصيدته «الفقر والسقام» (١) :

أيها الأغنياء كم قد ظلمتم نعم الله حيث ما إن رحمتكم
سهر البائسون جوعاً ونتم بهناء من بعد ما قد طعمتم
من طعام منوع وشراب

كم بذلتم أموالكم في الملاهي وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منها بحق الإله أيها الموسرون بعض انتباه
أفتدرون أنكم في تباب ؟

وهكذا تراه يلحف بالسؤال والرحمة للمعوزين ...

ويأتى الشاعر محمد صالح بحر العلوم فينظر للأمر نظرة أشمل من نظرة
الرصافي . كان الرصافي يرى «الأرملة المرضعة» و«أم اليتيم» فتهيج هذه وتلك
أحزانه وآلامه ، فيتحدث . وهذا ينظر إلى الجموع أعوزها القوت ، وألح
عليها الجوع والعري ، فيتحدث عن طبقة من الناس لا عن فرد من الناس X
يرى هذه الطبقة المحرومة تزرع الزرع وغيرها يحصده ، وتغرس الغرس
وغيرها يجنى الثمر (٢) :

حتى م يا فلاح تجهدُ والجهود بلا أجور
ما من جزاء للأيا دى الشاهدات ولا شكور
ماذا جنيت من النخيل وما انتفعت من التمور
وهل ادخرت لعيش عا مك غير صاعٍ من شعير

وهكذا ترى الرحمة التي كانت في شعر الرصافي ، تتحول إلى نقمة في

(١) ص ٩٤ ديوان الرصافي

(٢) ص ٢١ ديوان العواطف مطبعة الراعي في النجف سنة ١٩٣٧

شعر بحر العلوم ، تتحول إلى نقمة على هؤلاء السالبين ، وتراه يتمجب من صبر هذا الفلاح الفقير ، الذي يرى بنيه يتضورون جوعاً ، وقلوب السالبين أقسى من الحجر ، ثم يظل يستعين بالصبر ، وينتظر الرحمة :

لله درك كم تغص بكأس محنتك المرير
وترى بنيك يمشون رواية البؤس العسير
وقلوب من جاروا عليه لك أشد من صم الصخور

وهو كما يأسى لهذه الطبقة الفقيرة من الفلاحين ، يأسى للطبقة المحرومة من العمال ، ويتحدث عنهم مثل حديثه عن الفلاحين المحرومين يقول (١) :

كم عجب شاهدته وملء وضعنا عجب
وعامل يدفع للغير جميع ما اكتسب
يرى (حنايا) كوخه خاوية فينتحب
وقصر من جاوره على انقراضه انتصب

كم عجب شاهدته وملء وضعنا عجب

وتراه يطور الفكرة عما كانت عليه عند الرصافي ، فهو لا يسأل الناس الرحمة هذه المرة لمساعدة الفلاحين والعمال ، وغيرهم من الطبقات الفقيرة المحرومة . ولكنه يسأل الناس -معاونة هؤلاء على الثورة على أهل المال يقول (٢) :

سر على اسم الله يقظان الضمير
تجد القصد كما تضمه
وخذ العزم دليلاً في المسير
تنتفع أضعاف ما تخسر
وانظر الفلاح معدوم النصير
ليس في العالم من ينصره

يطوى يومين بقرص من شعير يابس في حجر يكسره

كيف حالى إن دجا الليل ولم يك عندي غير مصباح ضئيل ؟
وابتقي هيَّجت الصخر الأصم بعويل دونه كلَّ عويل
تحرص الكوخ بعين لم تتم حذراً من لصٍّ أهواء الدخيل
صارخاً يندب من جور القضاء صاحب الأذن التي لم تسمع
أنت حلقت بقصر الكبرياء وأنا استوطنت كوخ الخزع
رأفة بي ، فقصور الأغنياء زانها لطف مجارى أدمعي
وحناناً فـكراسي الأمراء نجروها من حنايا أضلعي
وهكذا تراه يحث الناس على موالاة هذا الفقير ، الذي نجرت كراسي
الأمراء من ضلوعه ، وجرت أنهار قصورهم بدموعه ، وهو وأطفاله يطوون
اليوم واليومين ، على رغيـف الشعير اليابس الذي تعين أسنانهم الحجر على كسره .
ويشتد بحر العلوم في نعمته ونقمته ، ويدعو الفلاحين هذه المرة لا إلى
طلب الرحمة ولكن إلى الثورة وإسالة الدماء ، ويلقى قصيدته «الفلاح» ، وترى
الحكومة فيها خطراً على الأمن وعلى سلامة الدولة ، فيساق إلى المحاكمة
ويحاكمه المجلس العسكري بالمنتفك سنة ١٩٣٥ ، فيحكم عليه بالحبس المؤبد
من أجلها . . . ولعل هذه القصيدة أول قصيدة من نوعها في العربية ، ولعل
هذا الحكم أول حكم من نوعه أيضاً . فيحن نعلم أن الشعراء سبق أن حوكموا
بسبب الهجاء والإفذاع فيه ، وكان هذا في بداية العصر الإسلامي ، ولكننا
لا نعرف شاعراً عربياً يضرب على هذه النغمة ، ويتعدى الرحمة إلى النقمة
وإلى الثورة ، ثم يحاكم ويحكم عليه بالحبس المؤبد من أجلها .

والقصيدة نار تستعر ، يحث بها الفلاح ويستعجله على الثورة وإراقة
الدماء . ونختصر في القول في الحديث عنها إلى إيراد بعضها (١) :

أيها الفسلاح فيمن ترتجى فرج الخير وخير الفرج
وحواليك أفاعٍ لسعت قصب الكوخ بناب الحرج

* * *

سممت كوخك حتى لا ترى بعد هذا نسمة العيش الهني
وهي تقضى من شذاها وطراً تحت ظل العدل واسم الوطن
وتهاطيك الأذى والكدرا بيد الكيد بكأس الإحن

* * *

هذه أنات أطفالك لم تبق في نفسى غير الجزع
طرحتنى فوق أشواك الألم تتجارى كبدى من مدمهى
وأناجى النجم فى داجى الظلم علته يشركنى فى وجهى
فيلاقينى ملاقة العجم لخطيب عربى مصقع

* * *

ثم تراه يهيب بالفلاح أن يترك الحقل والزرع ، ويتجه ثائراً يقلب سنن
هؤلاء الذين أباحوا حقوق الفقراء وسحقوها . ويريده ألا يعود إلى زرعه
وحقله إلا بعد أن يقلب هذه السنن ويغير العالم .

أقلب العالم واسحق سنناً فرضت سحق حقوق الفقراء
وابق فى ريفك واهجر مدناً جمعت أنفاس أرباب الثراء
ومتى آنست فضلاً حسناً فيه ينمو الزرع من دون عناء
عدّ إلى حقلك واخدم وطناً سوف يبقى لك تمثال الثناء

ويشتد بحر العلوم فيحث الفلاح ، على حصد أرواح السالبين بمنجله قبل حصد
زرعه بذلك المنجل ، ويخزيه بمحاسبتهم بالسيف وبملء الأرض بالدماء :

حلقت آهات شكوك على جاحدى فضلك ليلاً فى السما
فاستحالت شهباً ترعى الملا وترى من لا يراعى الذمما

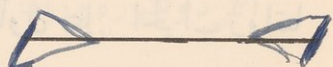
فأترك الزرع ونحّ المنجلا عنك حيناً واملاء
 وبجد . . . حاسب دولاً بينها حقك أضحي مغنا
 هكذا طبعت الأبيات ووضح أن العبارة « وإملاء الأرض دما » هي
 التي يستقيم فيها البيت قبل الأخير ، ولفظة « السيف » هي التي توضع بعد
 لفظة « وبجد » في البيت الأخير .

* * *

ويتناول الشاعر محمد مهدي الجواهري هذا الموضوع ، وتوشك أن
 تقول إنه تم ونضج عند بحر العلوم ولا مزيد فيه المزيد « ويلج به الشاعر
 ولكنه يقبله هذه المرة ثورة عارمة على الحكام ولالة الأمور . ويولع به
 فيجعله مقدمة لقصائده يحل الغزل التقليدي الذي اعتاد شعراء العرب
 أن يجعلوه مقدمة لقصائد المديح عندهم . تقرأ في ديوانه قصيدته في رثاء
 « جعفر أبو التمن » فإذا بالقصيدة ثورة أكثر منها رثاء . وتقرأ قصيدته في
 رثاء أخيه فإذا بالقصيدة ثورة وحض على الثورة أكثر منها رثاء . وتقرأ قصيدته
 « في تكريم عميد كلية الطب الدكتور هاشم الوتري » فإذا بالقصيدة حض
 على الثورة . . . بل تقرأ قصيدته في مؤتمر المحامين ، وإذا بالقصيدة حض
 على الثورة أيضاً . . . وهكذا ترى هذه الموضوعات تتطور ، وتصبح
 غير موضوعات المديح والرثاء التي عرفناها في شعر الشعراء السابقين . ولا
 بأس أن نورد بعض أبياته في هذه القصائد التي أشرنا إليها ، لتكون على بينة
 مما قلناه ولترى كيف يحث الجموع على الثورة .

تقرأ قصيدته « يوم الشهيد (١) » وقد نظمها في رثاء أخيه الشهيد « جعفر
 الجواهري سنة ١٩٤٨ » فترى الثورة بادية في مطلع القصيدة :

يوم الشهيد تحية وسلاما بك والنضال تؤرخ الأعوام
 وسيسألون من الذين تسخروا هذي الجموع كأنها أنعام



ومن استبيح على يديهم حقها هدرأ وديست حرمة وذمام
يتدللون على الزمان كما اشتت شهواتها قب البطون وحام
ومداس أرجلهم ، ونهب نعالهم شعب مهيبض الجانحين مضام
سيحاسبون فإن عرتهم سكتة من خيفة فستنطق الآثام
سينكس المتذبذبون رقابهم حتى كأن رؤوسهم أقدام

وترى الشاعر بعد ذلك ، يكف عن الإشارة إلى بؤس البائسين ، وطلب
الرحمة إليهم ، ويعكف على الفئة المتنعمة يضرب فيها بمعوله ، ويعزى الناس
بها متخذاً ما فعلته بالطبقة المحرومة ، سيلا إلى هذه النعمة والثورة . وتراه يهجو
الفئة المستغلة أمر الهجاء ، وأوجعه . يقول في قصيدته : « أطبق دجى » (٢)

أطبق على هذى الكرو ش يحيطها شحم مذاب
من حولها بقر يخو ر وحوله غرثى سغاب
أطبق إلى أن ينتهى للخاطبين بك احتطاب
فإذا التقت حلق البطا ن وجدت النوب الصعاب
خفقت ظلالهم وما عوا من نعومتها فذابوا
ونجوا بأنفسهم وراحت طعمة النار الصحاب

وفي قصيدته « إلى الدكتور هاشم الوترى » وقد ألقاها في الحفل التكريمي
الذى أقيم للدكتور هاشم الوترى عميد كلية الطب ، بمناسبة انتخابه عضواً في
الجمعية الطبية البريطانية ، يتجه إلى الطبقة الحاكمة يهجوها أقذع الهجاء ويشير
على حربها وعصيانها الناس :

ولقد رأى المستعمرون فرائسأ منا وألفوا كلب صيد سائباً
فتعهدوه فراح طوع بنانهم يبرون أنياباً له ومخالباً
أعرفت مملكة يباح « شهيدها » للخائنين الخادمين أجانباً
مستأجرين يخربون ديارهم ويكافأون على الخراب رواتباً

حتى إذا الجندی شد حزامه ورأى الفضيلة أن يظل محارباً
 حشدوا عليه الجوع ينشب نابه في جلد أرقط لا يبالي ناشباً
 خسبوا فلم تزل الرجولة حرة تأتي لها غير الأمثال خاطباً
 والأمثالون هم السواد فديتهم بالأرذلين من الشرارة مناصباً
 والآبيات كما تراها في غنى عن التعليق عليها .

وكما رأيت بحر العلوم يهيب بالفلاح والعامل ، من أى جنس كانا ، أن
 يتمرد ، غير ناظر إلى من شبع واكتفى ولا إلى من جاع وعرى ، كذلك
 ترى الجواهرى يغرى بالطبقة الحاكمة سواء منها من جار ومن عدل ، ومن
 واسى الفقراء وغير الفقراء ، ومن لم يعطف ، وشتان ما بين هذا وبين ما تحدث
 عنه الرصافي في قصائده التي طلب بالعطف والرحمة للأرملة وإبنتها ، ولليتيم وأمه .

وفي قصيدته في ذكرى « أبو التمن (١) » تراه يهيب بشباب الرافدين إلى
 الثورة ويعددهم بأن الفجر سيلوح وإن طال عليهم الليل ، ويحذرهم اليأس والقنوط :

إليه شباب الرافدين ومن بهم يرجو العراق تبليج الأسحار
 الحاملين من الفوادح ثقلها ليسوا بأنكاس ولا أغمار
 والحاسبين زئيرهم بصدورهم فإذا انفجروا به فأى ضوار
 والمغريات مراودات ترتجى وتخب من عون ومن ابكار
 يرثون للمتفئين ظلالها علما بما اشتركت به من عار
 لا تياسوا إن لم يلبح من ليلة فاجر ولم تؤذن بضوء نهار
 لا بد أن يثب الزمان وينثى حكم الطغاة مقلم الأظفار
 فحذار من عقبى القنوط حذار وبدار للعهد الجديد بدار

وتراه في قصيدته « أخى جعفر » قد نفذ صبره بالدعاء إلى الثورة والتمرد ،
 وهاله ألا يرى سمعا لما يقول ، فراح يهجو هذه الطبقة التي ألحف عليها يطلب
 التمرد والثورة وراها لا تستجيب . تراه هذه المرة لا يتحدث إليها حديث

المهيب الراجي ، ولكن حديث الشاتم المعنف . وتقرأ أبياته فتحس الغيظ
يا كله أكلا ، وكأنك به يصلك أسنانه ويتحرق ساعة ينشد :

تقحم لعنتَ فما ترتجي من العيش عن ورده تحرم
أأوجع من أنك المزدرى وأقتل من أنك المعدم
تقحم فمن ذا يخوض المنو ن إذا عافها الأنكد الأشأم
تقحم فمن ذا يلوم البطـ ين إذا كان مثلك لا يقحم
يقولون من هم أولاء الرعا ع فأفهمهم بدم من هم
وأفهمهم بدم أنهم عميدك إن تدعهم يخدموا
وأنت أشرف من خيرهم وكعبك من خده أكرم

وفي قصيدته في مؤتمر المحامين (١) يستهل القصيدة بالتسبيح لهذا الثائر
الخائض بالدم ، السائر فوق الجثث ، مندداً بالقانع المقيم على الذلة والصبر .
ويقرؤها القارئ ، فيعجب كيف يبدأ شاعر هذه البداية مع أن الحفل حفل
تكريم أقامته نقابة المحامين العراقيين ، لتكريم وفود المحامين العرب
في بغداد .

سلام على حاقد ثائر على لا حب من دم سائر
يخب ويهلم أن الطرب ق لا بد يفضي إلى آخر
كأن بقايا دم السابقة ن ماض يهد للحاضر
كأن رميمهم انجم يسدد من زلل العاثر
وليس على خاشع خانع مقيم على ذلة صابر

والقصيدة تبلغ المائة والثلاثين بيتاً يردّد بها هذا النغم ، ويملؤها بالسلام
على هذا الحاقد الثائر الذي استهلهها به .

ونخلص الآن من هذا التيار فنقول إنه بدأ عند الرصافي بالرحمة لأفراد

وطأهم الحياة وطأاً ثقيلاً ، فهزمنظرهم أريحية الرصافي وشاعريته . وتناول هذا الموضوع الشاعر بحر العلوم ، فحوّله إلى ثورة ونار ودم .

* * *

وإلى جانب هذا الموضوع موضوع آخر ، دعا إليه اقتياد الحكومة بعض الناس وزجّهم بالسجن ظلماً . والرصافي يشير إلى هذا بقصيدته « اليتيم في العيد » (١) فيتحدث عن سلمي « أم اليتيم » التي نكبتها الدهر بزوجها وذريها ، وأبقى لها أخاها وحده . ولم يلبث خال اليتيم أن سيق ظلماً إلى السجن يقول :

جرت هنةٌ منه على خاله انطوى
فزع به في السجن بعد تجرّم
عزاه إلى إيقاعه موقعاً به
ولكن غدر الحاقدين رمى به
فحقّ لسلمي أن تنوح فإنها
فلا غرو من أم اليتيم إذا غدت
ويشير إلى مثل هذا في قصيدته الطويلة « العالم شعر » (٣) يقول :

ونائحة تبكي الغداة وحيدها
عزاه إلى إحدى الجنايات حاكم
أضرّ بعفّ الذيل حتى أمضه
تخطّفه في مخلب الجور غيلة
تنوء به الاقياد إن رام نهضة
ثم لا يلبث أن يستدر رحمة القاريء حين يتحدث عن أم السجين المظلوم ،

(١) ديوان الرصافي ص ٥٨

(٢) ديوان الرصافي ص ٦

تعزى ابنها وتسأله الصبر على ما يقاسى ، وتعزّيه بأنه برى وأن الله لا يخذل البرى .

تناديه والسجان يكثر زجرها عجوز له من خلف عالية الجدر
بنى أظن السجان مسك ضره بنى بنفسى حلّ ما بك من ضرّ
بنى استعن بالصبر ما أنت جانياً وهل يخذل الله البرى من الوزر ؟

وتقرأ قصيدته «السجن في بغداد» (١) وهى من عيون شعره ، فتراه يبكى

السجناء يساقون إلى السجن بغير جرم ، يقول :

زر السجن في بغداد زورة راحم لتشهد للأنكاد أجمع مشهد
محل به تهفو القلوب من الأسى فإن زرته فاربط على القلب باليد

ويتحدث عن السجن ، وعن ساحته حيث يجتمع المسجونون :

هى الساحة النكراء فيها تلاعبت مخاريق ضميم تخط الجدد بالد
تواصلت الأحزان فى جنباتها بحيث متى يبلى الأسى يتجدد
هناك يود المرء لوقاء نفسه وأطلقها من أسر عيش منكدر

ويتحدث عن السجناء وعن غرفهم :

مقابر بالأحياء غصت لحودها بخمس مئين أنفس أو بأزيد
تظن إذا صدر النهار دخلتها بأنك فى قطع من الليل أسود
فلو كان للعباد فيها إقامة لصلوا بها ظهراً صلاة التهجد

ويتحدث عن السجناء :

بها كل مخطوم الحشام مذلل متى قيد مجروراً إلى الضميم ينقد
يميت بمكذوب العزاء نهاره ويحيى الليالى غير نوم مشرد
ينوء بأعباء الهوان مقيداً ويكفيه أو لو كان غير مقيد

ويفيض بوصف السجناء ويختتمه بقوله :

تراهم سكارى في العذاب وما هم سكارى ولا سكر من عذابٍ مشدد

وبعد أن يمعن في وصف السجن وساحته وحالة أهله يقول :

ألا رب حر شاهد الحكم جائراً يقود بنا قود النلول المعبد

على أى حكم أم لأية حكمة ببغداد ضاع الحق من غير منشد

فأدريت للنجوى في نحو سمعه وقلت : لأن الحق لم يتبغدد

ولا يزيد الرصافي على أن يختم قصيدته هذه بدعائه :

فيارب نفس من كرب عظيمة ويارب خفف من عذاب مشدد

وحبس الشاعر بحر العلوم ، وبلغه أن أخته تبسكيه وأنها بلغها أنه معدوم

لا محالة . فبعث إليها من سجنه (١) :

لم تبسكين ؟ فلن يرجع ما فات بالدمع ، ولا يجدى البكاء

واعلى أن يدي قاصرة وقلوب القوم والصخر سواء

ليس في وسعي أن أمحو ما كتب الدهر وأجراه القضاء

لك في أمسك بعدى سلوة ولى الموت على العز عزاء

وتراه — وإن شجاك بشعره هذا — لم يأت بجديد عما يقوله سجين في

سجن ، ولكنك ما تلبث أن ترى هذا المعنى يتطور في قصيدته « وحي

السجن ، (٢) وتراه هذه المرة لا يستعطف الناس على السجناء ، ولا يتحرق لحاله

ولا لحالهم ، ولكنه يغري الناس بالسجن ، ويرى الحياة فيه أهناً وأسعد

من الحياة خارجه :

السجن بالعز خير من النعيم بذلة

فضيلة الليل فيه كواكب وأهلة

ووحشة السجن أحلى لدى من ألف حفلة

* * *

العيش في السجن عندي سعادة أبدية
يوحي لنفسى دوما سرائر الحرية
أفضل الموت فيه على حياة دنية

* * *

ويتناول هذا الموضوع الشاعر الجواهري بقصيدته «أطل مكشاً» ويذكر في حاشية الديوان أنها نظمت في صيف عام ١٩٤٨، وكان الشاعر يسكن قرياً من بناية السجن المركزي — وهو السجن الذي قال فيه الرصافي قصيدته — ببغداد، فكان يمر بأفواج من المقتادين إلى السجن ومن ذويهم وعوائلهم.

عسى أن لا يطول بك الوقوف وأن يتعجل الزمن الرصيف
تقدم إن خلفك راسفات جماهير يعجب بها الرصيف

ولا تراه يدعو الناس إلى البر بالسجناء، ولا يطلب الرحمة لهم، ولكنه يدعو الناس أن يكبروهم إكبار الأبطال يضحون في سبيل مبادئهم. ويهيب بالسجناء أن لا يخزوا أو يخجلوا من سجنهم، بل تراه يهيب بهم أن يكبروا هذا السجن، لأنه طريق الوصول إلى الحق:

هنا الرأي العنيد أقام سداً عليه البغي والفكر الحصيف
ولا تخجل خيث وقفت ظلت ومن حيث احتجزت مشى طليقا
وأولاء الذين لهم وجوه وأجفان ترف على عيون
إلى غاياتها تقف الألوف يهز الكون جبار عصف
تجسب أو تعطف أو تخيف تغور كما تغورت الكهوف

وأسمال لهم منها فراش يلم بها الثرى ولهم شفوف
هم المتقحمون الدهر بأساً به من وقع أرجلهم حفيف
ثم انظر للشورة وللعراك يوحيه الجواهرى ، ويصوره ويدخل فى
تفاصيله وأجزائه :

أطل مكشاً إلى يوم توقي به كفيك أو تلوى كفوف
ودع رسخيهما للقيد نهياً لنابيه بلحمهما صريف
ولست مخيراً فى زمهرير تشى أو بجاحمة تصيف
ولا فى أن يمسّ ذويك ضر يحيق بهم ومظلمة تحيف
وانظره بعد ذلك يعد السجين ويمنيه ، بأن المناصرين وراءه وأنهم لا بد
منتصرون ، وإن طال الانتظار وطال الصبر :

أطل مكشاً إلى يوم تلاقى عليك بساحة الألم الصفوف
ونصب من جبينك فالليالى تحاول أن تخوّف من يخيف
عسى أن لا يطول بك الوقوف ومهما طال فالدنيا ظروف

* * *

أما التيار القومى ، وهو الشعر الذى أدار معانيه الشعراء على يقظة العرب
وعلى القضية العربية ، فالتطور فيه خافت . وربما كان عدنان الراوى أبرز
القائلين فيه . وقد أدار شعره فى ديوانه . « شعر من العراق » على استنهاض
الهمم لتدارك فلسطين ، وأشاد بالجيش العراقى الذى اعتبره رمز القوة فى
استرداد الوطن العربى المعتصب . كانت قصائده حثاً على الحرب لاسترداد
فلسطين ، حتى إذا كانت الحرب وانتهت فى غير صالح العرب ، رأيت عدنان
الراوى يطلع بقصيدته « يأس » فيقول :

أخى ناموا

وما قاموا

عبيدٌ هم وأغنام

وقد طال بهم ليل وأذرى حصدهم نذل

فما أرهقهم ثقل وما أرقهم ذل

وما أيقظهم طبل

صخورهم وأصنام

فما قاموا

لقد ناموا

عبيدٌ هم وأغنام

وأزرى بهم الغرب فما أجدى بهم عتب

وأوهى مجدهم خطب وقد طافت بهم حرب

وقالوا إنهم عرب

عروضهم وأنعام

ثم تحولت قصائده إلى الحديث عن اللاجئين . وصرت تقرأني قصيدته
« عيد العبيد » وهي أول قصيدة قالها ، في استقبال أول عيد فطر يمر على
الأمة العربية بعد نكبتها بفلسطين :

ألديك للجوعان خبز والجوع بك كل درب ؟

ألديك للعاري ثياب والعراة بكل صوب ؟

ألديك للمظلوم حق والغصوب بكل حدب ؟

واللاجئون ، أذاكر يا عبيد ما هم يذكرونا ؟

أرددت أوطاناً لهم ؟ أتطول غيبتهم قرونا ؟

أذكرت أطفالاً لهم ؟ أذكرت شيخهم الطعينا ؟

أذكرت أصحاباً وأحباباً قضاوا مستشهدين؟

وهكذا صرت ترى هذا الشعر ، يقرب بمعانيه من المعاني التي تحدثنا عنها في شعر الرصافي . وبحر العلوم ، والجواهرى ..

ثم ترى عدنان الراوى بكتابه الذى سماه « النشيد الأحمر » يقول فى المقدمة إنه اشتراكى ، وإنه ينظم شعره للشعب ..

وهكذا تو شك أن ترى هذا اللون من الشعر القومى يخفت ، إلا اللهم بعض صيحات يبعثها بعض الشبان بين الآونة والأخرى ، وهى تختلف بعض الاختلاف عما نقرؤه فى شعر الرصافي وشعر عدنان الراوى . مثال ذلك قصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتى « أقوى من المستحيل » وقد أهداها إلى الأستاذ الكبير ساطع الحصرى « يوم يعود » . . . ونشرها فى جريدة « الآراء » ببغداد فى ٣ نيسان ١٩٥١ .

عروبة أقوى من المستحيل	نادتك بالأمس ، فكان الرحيل
أين جناحاك ؟ فغاباتنا	عبر الضحى يرتع فيها الدخيل
طاحونة كنا ، ولم انزل	يشدها بالشمس ثور هزيل .
قالوا شعوب الأرض فى ثورة ،	فما لهذا الشعب غاف ذليل ؟
يسوقه للقبر أطفاله ،	ويشتم الأرذل فيه النبيل

* * *

الفكر فى السوق ، ونخاسه	دار به السوق ، فضل السبيل .
-------------------------	-----------------------------

* * *

تعال ، خذها من فى قولة :	كثيرها يمضى ، ويبقى القليل .
لا كان ضوء الشمس ، إن لم نخض	فى دهم يومنا ، ونشفى الغليل

* * *

وهناك تيار آخر — ولا تنسى أن من التيارات ما يمرض — هبت ريحه

من فرنسا ، بعثها الشاعر الرقيم بودلير ، صاحب «أزهار الشر» وتعلق به بعض شعراء لبنان ونفخوا فيه ، فحولوا نسيمه إعصاراً ، وبعثوه إلينا ، إلى العراق ... وهذا التيار يمثل التحلل من كل ما هو مقدس أو محترم ..

وركب متن هذا التيار الشاعر حسين مردان في كتابه : « قصائد عارية » التي طبعها ببغداد سنة ١٩٥٠ . والكتاب صغير يقع في نحو الستين صفحة وقد ضاق به الناس ، وضائق به الحكومة ، فصادرته من الأسواق وقدمت صاحبه للمحكمة .

ولا بأس أن نورد طرفاً مما كتبه حسين مردان عن نفسه في رسالته التي سماها « عزيزتي فلانة » لتكون مقدمة للتعريف به . وعزيزتي فلانة هذه رسائل أهداها الشاعر إلى أخته « ناهد مردان » وقال في مقدمتها : « .. إذا أحبك رجل قيل لك إنه رجل وضيع نذل ، فأرجو أن تكوني أكثر من حبيبتى « فلانة » اتزاناً وعظفاً معه .. »

ولعل القارئ يستغرب هذه الوصية من رجل عربى ، ولكن استغرابه لا يلبث أن يزول حين يتقدم بالقراءة ، فيرى الكاتب يقول عن نفسه : « لقد كانت حياتى سلسلة متصلة الحلقات من العبث النهك .. إني رجل ليل وفارس ضباب ، أثقلت وجدانه الخطايا ، وأدنى قدميه الركض وراء المحرمات (١) ... »

ويقول « .. لقد أردت أن أنتقم من نفسى ومن المجتمع معاً ، وأحطم كل ما ينوء به الناس من مثل وقيم .. يازبانية السعير فخذ اليوم سييذاً فضالى ضد الخير ، وها أنا أرفع وجهى الجامد بكل هدوء ، لأودع السماء ببصقة سيبقى رذاذها يرن فى مسمع الوجود إلى الأبد .. »

وبعد أن سمعت حديث الشاعر عن نفسه ، لا بأس أن نورد لك تنقلا من قصائده العارضة ..

يقول في قصيدته « زرع الموت » :

إبليس والكاس في الماخور أصحابي
نذرت للشبق المحموم أعصابي
من كل ريانة الشدين ضامرة
تجيد فهم الهوى بالظفر والناص

* * *

وقع الشياط على أردافها نغم
يفجر الهول في أعراقها السود
تكاد ترتجف الجدران صارخة
إذا تعرّت أهدا الجسم للدود

ثم يمضى بالقصيدة على هذا النحو ، والذي نربأ أن نذيعه بكتابنا هذا على الناس ، وليته يقف عند هذا الحد بل تراه يكتب قصيدة بعنوان : « ثدى أمى » ويقول : « رأيتها عارية فوددت لو عدت طفلا مرة ثانية .. » ويقول فى المقطع الثانى من القصيدة ..

قد رضعت الفجور من ثدى أمى
وترعرعت فى ظلام الرذيلة
فتعلمت كل شىء ولكن
لم أزل جاهلا معانى الفضيلة

ولا بأس أن نورد إليك بعض قصيدته « ميلاد شيطان » يعنى نفسه ، لترى كيف يتحدث عما اعتاد الناس إكباره وتقديسه . لقد اعتاد الناس أن يكرموا يوم مولدهم ويحتفلوا به فانظر كيف يقول عن يوم مولده هو :

يا يوم مولدى المشؤوم ما فتئت
ذكراك تزعج أهل الأرض أحيانا
فهل أتيت إلى الدنيا لأملأها
خزيا وعارا وأحزانا وكفرانا

واعتماد الناس أن يفخروا بطيب عنصرهم ، أما هو فيقول :

أنا وأختى وأمى والورى وأبى
تسرى بأصلا بنى الأرجاس من زمن

واعتماد الناس أن يتحدثوا بالخير عن آبائهم ، وأن يترحموا عليهم ، وكثيراً
ما يهدى المؤلفون كتبهم لآبائهم اعترافاً بما لهم عليهم من خير وبر . أما هو
فاقرأ ما يقول :

رأيت قبر أبى بالأمس منهدماً
تحنو عليه شجيرات من التين
فهل أقول لكم إنى بصقت على
ترابه باحتقار لاعناً طينى

وكما رأيت هذا التحلل ، ترى النقمة على الناس وتقاليدهم في قوله :

كم مرة تبت وإكفى	سرعان ما عدت لكفرانى
بى رغبة للشر لا ترقوى	يحدو بها للفتك حرمانى
وددت لو أستطيع فى لحظة	تحطيم هذا العالم الفانى

فى بناء القصيدة

وحدث تغيير فى بناء القصيدة عند بعض الأدباء ، وعندى أن مصدره قصيدة « جبران خليل جبران » التى سماها المواءم ، وأدار الحوار فيها بين شخصين ، يتكلم أحدهما عن حياة المدينة ، ويرد عليه آخر مبدئاً حياة الغابة . والقصيدة طويلة ، تحدث فيها جبران عن مواضيع هامة ، منها العدل والدين والحب وما إلى هذا .

وجعل حديث ابن المدينة يختلف بالبحر والقافية عن حديث ابن الغابة ، وهكذا ترى أن هذه القصيدة (المزدوجة) إن صح أن نسميها هكذا ، ليست بالرواية التمثيلية الشعرية ؛ فالببت فيها لا يتجزأ بين المتحاورين كما هو الشأن فى المسرحيات الشعرية . ولا تراها كسائر القصائد العربية ، فأنت تستطيع أن تقول إنها وسط بين المسرحية التمثيلية الشعرية ، وبين القصيدة العربية المألوفة .

وقد نحت السيدة عاتكة وهى الخزرجى بقصيدتها الطويلة « شهر زاد » هذا المنحى . ونظم عبد المجيد لطفى قصيدته « التائب » وهى قصيدة يقسم الحديث فيها بين عشيق وعشيقة . والجديد فى القصيدة أن الحوار انقسم قسمين ، يقول أحد الاثنين نثراً فيرد عليه الآخر شعراً .

أعدت أيضاً ؟ ومن الذى طلبك ؟

إذهبي بعيداً فهذا الثوى	كئيب المناظر يا غادرة
وروحى فلا أشتى ذا الجمال	وعندى حياقى جنة زاهرة
دعنى وحيداً ولا تبغى	بدمعك هذا دمة طاهرة
لقد كنت بالأمس ملء الفؤاد	دوما اليوم أنت سوى فاجرة

ولكن ندمت ... إن قلبى يضطرب الآن ، وقد جرفنى التيار ، وكنت

فتاة مجنونة ، أما الآن فقد أدركت عمق الهاوية وعدت إليك ... إلى هذه
الكعبة لأجثو وأتطهر أفلا تغفر لي أيها الحبيب ؟

حبيبي تقولين !؟ فلست الحبيب وما أنت ملهمني المناظرة
فلي قسمتي عبء هذى الحيا ة تطوحنى القسمة الجائرة
وأنت ؟ ما أنت في الحياة ؟ أتدريين أنك لذة فاترة (١)
وهكذا يستمر في القصيدة يجهل الحوار فيها نثراً وشعراً ... وعندى
أن أهمية القصيدة هذه تأنيها من الناحية الشكلية .

* * *

وتناول التخيير البحور والقوافي ، فنظم بعض الشعراء الشبان قصائد
تحرروا فيها من القافية والبحور المعروفة ، وسموا هذا الضرب من الشعر ،
« الشعر الحر » وهو الضرب الذى سماه إخواننا المصريون « مجمع البحور » أو
« ملتقى البحور ».

وقبل أن نأخذ فى الحديث عن هذا الشعر الحر نقول إن إخواننا أهل
المهجر حملوا على الشعر العربى بثوبه القديم .. ورأى الأستاذ ميخائيل نعيمة
أنه لم يعد ملائماً للبيئة الاجتماعية الحضرية . التى يعيش بها العرب الآن فى
أميركا وفى القاهرة ، ودعا إلى التحرر وحث عليه ، يقول «... إذا شق عليكم
أن تودعوا بحور الشعر أفلا سبيل لكم أن تستغنوا عن علمى العروض
والقوافي ؟ وإن لم يسهل عليكم أن تطرحوا الأوزان أفلا طريقة نطرح
بها عنا القافية (٢) ؟ ... »

وكان هذا الذى نادى به الكتائب الشعاع فى البلدان العربية ، وأخذ به
بعض شعرائنا الشبان ، وطرحوا عناء البحور والقوافي عنهم ؛ ومن نظم به

(١) أصداء الزمن ص ٧ — ١٠

(٢) ص ١٠٣ من بلاغة العرب فى القرن العشرين ، طبعة بيروت

بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، ونازك الملائكة وغيرهم . .

وأكثر الشعراء نازك الملائكة منه في ديوانها الذي سمته « شظايا ورماد » ، وقدمت للديوان مقدمة طويلة ، أشادت فيها « بالشعر الحر » وحملت على البحور والقوافي ، ورددت بعض ما أشار إليه الأستاذ نعيمة من بعيد . .

ويبدو لي أن هذا « الشعر الحر » الذي يطرب له الغربيون لم يجد في نفوسنا ما يجده في نفوسهم . إنهم يميلون إلى غير ما نميل إليه من الأصوات والألحان . وإن شعراءهم يحبون الأصوات تمتزج وتتسق بنغم واحد . يسمعون هدير البحر يمازجه عزف الريح ، وحفيف الشجر ، وشدو الطير . . . يسمعون هذه الأصوات فيطربون لها مجتمعة . وترى هذا في ألحانهم تخرجها مجموعة من الآلات تعزف مرة واحدة . .

هذا عندهم أما نحن فنرى شعراءنا يطربون لكل صوت من أصوات الطبيعة يسمعونه على أفراد ؛ يتحدثون عن حفيف الشجر ، وعن غناء البلب ، ويتحدثون عن خرير الماء . وقلما نجدهم يتحدثون عن هذه الأصوات مجتمعة . والبحر الحر معروف . نظم به الشعراء في البلدان العربية كافة . ولذلك نكتفي ببعض قصيدة الأفعوان للشاعرة نازك الملائكة مثالا له :

أين أمشي ؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتني خطواتي ، فأين الهروب ؟

الممرات والطرق الداهيات

بالأغاني إلى كل أفق غريب

ودروب الحياة

والدهاليز في مظلمات الدجى الحالكاك

وزوايا النهار الجديب

جبتها كلَّها ، وعدوى الخفى العنيد

صامد كجبال الجليد

في الشمال البعيد (١)

والقصيدة طويلة تبلغ ست صفحات في ديوانها ..

وقد يسأل القارىء عن هذا « الأفعوان » فنقول له إن الشاعرة قالت

في مقدمة ديوانها عنه « .. فالأمر متوقف على ذاتية القارىء وليس يعنيه

أن أعين « أفعوانى » أنا »

وتأخذ في قراءة القصيدة وما أن تجاوز البيت الأول حتى ترى نفسك

تبحث عن هذا النغم الرتيب ذى القافية الموحدة ، وتشعر أن نفسك

تحنُّ إليه وتعاف هذا الضرب من « الشعر الحر » .. تقرأ :

أين أمشى مللت الدروب ؟

فتتوقع أن الشطر الذى يليه سينتهى بلفظة يتسق بها النغم . ويكذبك

الشطر الثانى :

وسئمت المروج

وما إن تكاد تستقر نفسك على هذا النغم وتراه يجرى على شبه اتساق

مع الشطر الذى يليه :

والعدو الخفى للزوج

حتى تقرأ :

لم يزل يقتفى خطواتي فأين الهروب ؟

وتبحث عن النغم مرة ثانية وتتوقع أن البيت الذى يليه سيتسق معه

ولو شبه اتساق كما حدث في الشطر الثاني والذي يليه على الأقل وإذ ابك تقرأ :
الممرات والطرق الزاهبات

وهكذا تشعر بشيء من الإغظة في هذه القراءة ، حتى ليخيل إليك أن
الشعر يريد إغاظتك ولا يريد إمتاعك .

ولك أن تقول . . وعلام تتعلق أنفسنا بالنغم الرتيب ؟ فأقول لك إن
آذاننا ألفت هذا النوع من الموسيقى ، ولو نظرت إلى أغانيها الشعبية لرأيتها
— تكاد تكون كلها — تتألف من نغم واحد ، رتيب نكرره ما شاء الله من
المرات ونحن نطرب له ونستأنس به .

وأعود فأقول لشعرائنا الناشئين ، إن الألحان التي يجلبها النظر والعقل
قد لا يستسيغها الذوق . وقد نظر القدماء في بحور الخليل فزادوا فيها البحر
الذي سموه « المستطيل » والبحر الذي سموه « الممتد » والبحر الذي سموه
« المتند » ولكن هذه البحور ظلت محفوظة في كتب العروض ، ولا تكاد
نجدها في ديوان شاعر مشهور .

وأعيدك بعد هذا الحديث الطويل . أن تفهم عني أنني أريد أن نظل نسير
بأشعارنا الحضرية على نحو ما كان يسير البدوي بأشعاره يحدو بها إبله ، أو يترنم
بها وفرسه يحب به . ولا أنكر أن في بضاعة الغرب المجلوبة ما قد يوافق أذواقنا
وننش له ، وهذه الموسيقى الحديثة التي طعمها بعض مهرة الموسيقى بألحان
الغرب ، قد أعجبتنا وأطربتنا وعسانا لا نخرم هذا في الشعر . .

وأختم كلمتي هذه في « الشعر الحر » بأن أقول ، إن هذا الشعر الحر الذي
لا يعجبنا الآن قد يعجب الجيل القادم . وحسبك أن الموشحات الأندلسية
نظمها مقدم بن معافر ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني في أواخر
القرن الثالث الهجري . . وصدق عنها الناس ثم استساغوها وجوَّسَ بها بعد
عشرات السنين . وربما كان شأن الشعر الحر شأنها .

الفهرس

١		مقدمة
٦ - ١		تمهيد
٥٠ - ٧		القصص :
١٨ - ٨		محمود أحمد السيد
٢٤ - ١٩		أنور شاؤول
٣٨ - ٢٥		ذو النون أيوب
٤٦ - ٣٩		عبد المجيد لطفى
٥٠ - ٤٧		أسلوب الرمز فى القصص
٧٢ - ٥١		المسرحية :
٦٠ - ٥٢		المسرحية الثغرية
٧٢ - ٦١		المسرحية الشعرية
٩٩ - ٧٣		الشعر :
٩٤ - ٧٣		التيار الإجتماعى
٩٩ - ٩٥		فى بناء القصيدة
١٠٠		الفهرس

معهد الدراسات العربية العالمية
نظرات في التيارات الادبية الحديثة في
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01034853

American University of Beirut



892-729
[Redacted]

General Library

892.709

S 132nA