سعيد

نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق

تجليد
صالح الدقر
بيروت ـ المزرعة

[redacted]

سعيد ،جميل .

نظرات في التيارات الادبية الحديثة
في العراق .

[redacted]

JA 3 55

MR 29

AP 3 5[illegible]

4 21 57

AP25 55

MAR 12

MAR

5 MAY 64

27 JAN 1972

1 - FEB

JAFET LIB.
27 NOV 1990

نظرات فى
التيارات الأدبية الحديثة
فى العراق

S132

جامعة الدول العربية

معهد الدراسات العربية العالية

نظرات

في

التيارات الأدبية الحديثة

في العراق

ألقاها

الدكتور

جميل سعيد

[على طلبة قسم الدراسات الأدبية]

١٩٥٤

القاهرة

مطبعة دار الرسالة

١٩٥٤

مقدمة

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

لقد تحدثت — فى هذه التيارات — عن القصة الاجتماعية . ورأيت أسلوب الرمز يشيع بين كتابها فتحدثت عنه . وألممت بالمسرحيه نثراً وشعرا ، وعرضت للشعر فتحدثت عن التيارات الاجتماعية فيه . ورأيت الشعراء الشبان يضيقون ببحور الشعر العربى وقوافيه بشكلها المعروف ، ويحاولون التحرر منها إلى الأخذ بما هو معروف فى الشعر الغربى ، من تنوّع فى البحور و القوافى ، فتحدثت عن هذا . وهكذا كان البحث الذى أضعه بين يدى القارىء .

جعلت اهتمامى بالفكرة أو التيار ، قبل الأشخاص . وكنت أتتبعه يهب رخاء ثم تعنف ريحه وينقلب إعصاراً ، كما حدث فى التيار الاجتماعى فى الشعر .

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

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

أما المسرحية النثرية والشعرية فقد وجدت فيها محاولات عمدت إلى تنسيقها بصورة تطلع القارىء على المرحلة التى بلغتها فى العراق.

وقد يرى القارىء أننى أهملت الحديث عن المقالة، والصحافة، وأهملت الحديث عن بعض تيارات الشعر، وعلة ذلك أن هذه الموضوعات قد وكل أمر بحثها إلى غيرى.

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

وأنا أدرى أن الحديث عن الأدب المعاصر يوقع المتحدث — مهما حاول أن ينصف — بمزالق ويورطه بمشاكل. وأنه قد يطنب فى فكرة، لأنه هو نفسه معتنق لها، وقد يقسو على كتاب أو كاتب، لأنه بعيد عما يحب من الميول سياسية أو اجتماعية. ولقد حاولت جهدى أن ابرىء نفسى من هذا وأن اكتب بأسلوب المؤرخ لا بأسلوب الأديب الناقد، ولكن..... هيهات هيهات أن ينجو كاتب من هذا. وعسى أن يعذرنى هؤلاء الذين يتوهمون أنى جرت عليهم، بذكرهم أو بإغفالهم، ويعلموا أن الحق كان رائدى فيما ذهبت إليه.

وقبل أن أختم هذه الكلمة، أقول: يسرنى أننى رأيت شبابنا الأدباء فى هذه الحقبة، قد بدأوا يهجرون التقليد وينزعون إلى الاستقلال فيما يكتبون

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

وبعد فأرجو أن يكون بحثى هـــذا حافزا لكتاب آخرين يتداركون مافاتنى . وأختم كلمتى هـذه بأن أبعث تحيتى لمعهـد الدراسات العربية العالية بالقـاهرة ، الذى تفضل فهيأ لى فرصة إعداد هذا البحث ، فرصة التشرف بإلقائه على طلبة المعهد .

جميل سعيد — بغداد

تمهيد

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

ولسنا نود أن نفيض فى هذا ، فقد سبق أن أفاض فيه الأساتذة الذين حاضروا 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 فى رحلته التى طوف بها العالم الإسلامى — : «هذه المدينة العتيقة ... قد ذهب أكثر رسمها ، ولم يبق منها إلا شهير اسمها . وهى بالاضافة إلى ما كانت عليه قبل انحاء الحوادث عليها والتفات أعين النوائب إليها ، كالطلل الدارس والأثر الطامس وتمثال الخيال الشاخص ، فلا حسن فيها يستوقف النظر ، إلا دجلتها » (١)

ويحدثك عن سر ما رأى ، فيقول : «وهى اليوم عبرة من رأى ، أين معتصمها 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 فهى لا تزال تضربها ... » (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 إبن جبير — (طبعة أوروبا)

وإذا لاحظنا أن رحلة ابن جبير تعود إلى سنة ٥٧٨ ، وتذكرنا فى الوقت نفسه ، بأن إستيلاء هولاكو على بغداد قد حدث بعد ذلك بمدة تزيد على ثلاثة أرباع القرن ، استطعنا أن نتصور الحالة التى وصلت اليها مدينة المنصور ، بعد أعمال التدمير التى أمر بها الطاغية ، عقب انتصاره على العباسيين .

ومن المعلوم أن البلاد التى 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 ـ على الرغم من هذه التقلبات السياسية ـ لم تفقد عروبتها وظلت لذلك وثيقة الصلة بالأدب العربى القديم . وظلت المدارس الدينية المنتشرة فى مختلف أنحاء القطر ، تجذب وتؤوى عدداً غير قليل من طلاب العلم ، وتحبب اليهم الشعر والأدب ، بجانب تعليمهم الفقه .

وخلال القرن التاسع عشر قيّض الله للبلاد ولاة ـ مثل داود باشا ومدحت باشا ـ أحبوا العلم وشجعوا العلماء ، وأحبوا الإصلاح وسعوا اليه ، وساعدوا بذلك على قيام نهضة أدبية قوية .

إلا أن هذه النهضة الأدبية كانت وثيقة الصلة بالفكر العربى القديم ورجال هذه النهضة ـ من شعراء وأدباء ، وكتاب وفقهاء ـ كانوا بمثابة امتداد لأمثالهم من القدماء .

وقد نبغ فى العراق فطاحل نستطيع أن نضعهم فى صف كبار الكتاب الذين بلغوا القمة فى أوج عز العرب العلمى ، مثل الألوسى صاحب كتاب تفسير روح المعانى وابن سند البصرى والشيخ محمد حسن صاحب جواهر الكلام فى الفقه .

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

فقد شهد القرن المنصرم ـ أى القرن التاسع عشر ـ فى وادى الرافدين نهضة علمية أدبية خطيرة كتلك التى شهدها القرن الرابع للهجرة فى بلاط سيف الدولة ويقول « أما الشعراء فقد كثروا كثرة عجيبة . وحسبى أن أقول لكم أن الفحول المقدمين منهم يعدون بالعشرات » (١)

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

وتقرأ شعر هؤلاء الشعراء وأدبهم ، فتراه يتسم بطابع العروبة فى قالبه وموضوعاته ، ذلك لأن هؤلاء لم تكن لهم صلة بالغرب ولا بثقافته ولغاته ، وان رأيت أحدهم يحسن غير العربية فهى التركية أو الفارسية ، أو هما معا . أما التركية فكانت لغة الحكومة ولغة المدارس ، وكانت الفارسية تدرس إلى جانبها . وقد شاعت الفارسية حتى أن الآلوسى فى « كتابه غرائب الاغتراب » يرينا أن الناس كان يتفاءلون إذا همّوا بأمر ذى خطر ، أو عزموا على سفر بالقرآن أو بديوان حافظ الشيرزى ، والآلوسى نفسه يقول إن صاحبه أخذ الخيرة له بديوان حافظ شيرازى حين همّ بالسفر فخرج قول الشيرازى :

كل بردر ومى درکف ومعشوقه بکامست
سلطان جهانم بجنين روز غلامست
حافظ منشين بى مى معشوقة زمانى .
أيام كل وياسمين وعيد صيامست

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

(١) ص ٩ وما بعدها

وهو فى ص ١٦٤ من كتابه يخبر أنه سئل عن الأوجه التى يحتملها بيت حافظ الشيرازى :

بير ما كفت خطا برقلم صنع نرفت
آغرين نظر باك خطا پوشش باد

وتراه يفيض بالمعانى التى يحتملها البيت من غير أن يشير إلى ترجمته أيضا .

وهـذا الذى أشرنا إليه الآن نجده واضحاً ولا سيما فى شـعر المخضرمين الذين أدركوا أواخر القرن الماضى وعاشوا فى عصرنا هذا . فالصافى النجفى ، وهو من أعلام شعراء الأحياء ، يترجم رباعيات الخيام شعرا . والرصافى يترجم من الشعر التركى ، والزهاوى ينظم الأشعار ، باللغات الثلاث ، العربية والتركية والفارسية .

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

* * *

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

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

ولهذه الأسباب ، نجد أن النهضة الأدبية الحديثـة فى العراق تأخرت كثيراً ، بالنسبة إلى مصر والشام . ونستطيع أن نقول : إنها لم تبدأ إلا بعد قيام الحـكم الوطنى ، خلال العقد الثالث من القرن الحاضر .

كما نستطيع أن نؤكد بأن أدباء العراق لم يتصلوا فى بادئ الأمر بالأدب الغربى اتصالا مباشراً ، إنما اتصلوا به بواسطة ما كان ينشر فى مصر والشام ، فى الكتب والمجلات ، العربية عن طريق الترجمة أو التأليف والاستلهام .

وأما تأثر أدباء العراق بالأدب 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 صفحا عن الصحافة التى احتلت المكانة الأولى فى هذا العصر ، لأن أمر الحديث عنها موكول إلى غيرنا وسنأخذ بالحديث عن القصص والقصص التمثيلية ونتعرض للتيارات الحديثة التى ألمت بالشعر ولا نجدها فى شعر الشاعرين المشار إليهما ، وسنفيض — بقدر ما يتسع لنا الوقت — ونبدأ بالحديث عن القصة لأهميتها فى هذا الأدب 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 العربية .

فإن الحرب بين الجيوش البريطانية والجيوش التركية فى العراق ، استمرت أربعة أعوام .

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

والنضال بين الحكم الوطنى والسيطرة البريطانية ، لم ينقطع أبداً ، بل كثيراً ما اقترن بثورات فعلية .

والتوسع السريع فى الزراعة ، من جراء استعمال المضخات واستكمال وسائل الرى ، أوجد تطوراً هاما فى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية .

ووسائل المواصلات الجديدة التى ربطت أولا بغداد بدمشق عن طريق الصحراء ، ثم الموصل بحلب عن طريق السكك الحديدية ، وفى الأخير بغداد والبصرة بجميع أنحاء العالم عن طريق الطيارات ، وسعت نطاق هذه التطورات توسيعا كبيراً .

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

وكل ذلك أوجد قلقا اجتماعيا وسياسيا عاما ، انعكس على الأدب بكل قوة .

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

* * *

القصص

كلمة عن القصة وأهميتها

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

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

لقد اطلع إخواننا المصريون والسوريون على الآداب الغربية فى 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 فى أطوار نشأتها الأولى لأن الفن القصصى طارىء على أدبنا الحديث . وهو وأن لم يلحق بما صار له من شأن فى مصر وسورية ، إلا أننا نرى أنه بدأ يأخذ لنفسه طابعا يستقل به .

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

محمود أحمد السيد

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

ولد محمود فى خاتمة القرن التاسع عشر ، ودخل المدرسة السلطانية العثمانية . ثم دخل مدرسة الهندسة وتحول عنها إلى مدرسة المعلمين ، وشهد تغير الزى فى المدرسة ، شهد القبعة الإفرنجية التى اعتقد بأن لبسها حرام ، وشهد رباط العنق الذى رأى فيه بعض الناس إذ ذاك رمز الصليب .

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

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

ورغب السيد أن يتم تحصيله العلمى وأن يتعلم فى جامعة ، فسافر إلى الهند وهاله ما رأى عليه الهنود من عجز ، وفاقة ، وجوع يسترخص معه أشرف شريف ، ويذال بسببه أقدس المقدسات . على أنه ما برح أن رأى الهنود يأخذهم الوعى . 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 فى هذه المدة كلّ ما وجد فى مكتبات بغداد من كتب قراءة درس ، قرأ بعض كتب الأدب العربية القديمة التى صدرت عن المطابع المصرية وتفهّم كتب قاسم أمين .. والكتب المعرّبة عن اللغات الإفرنجية ، وقرأ كثيراً من مجلدات المقتطف والهلال . ومجموعة الدكتور شبلى شميل وقرأ فولتير الفيلسوف وغوستاف لوبون (٢) .

وكان يعرف التركية ويقرأ بها . يقول لصديقه «إنى لوحيد وخيرٌ لى أن أنصرف فى وحدتى إلى مطالعة الكتب الأدبية المصرية الحديثة ، وإن كانت غير بالغة شأو ما تعرف من كتب الثقافة التركية (٣)» وقد ولع بكتاب الأتراك وراح يتحدث عنهم ويفيض .

وقرأ الأدب الروسى 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 .

فى قصته جلال خالد فى الحديث عن محاضرة فى الأدب «فبحث فى الأدب الروسى بحث العارف الخبير . فذكر قصة الجريمة والعقاب لديستوفسكى . وأتى على ذكر تولستوى فوصف قصصه واحدة واحدة ، وأتبعه بتورجنيف فتحدث طويلا عن قصته «الأرض العذراء» وقصصه الأخرى . وبحث فى الأقصوصة فذكر أعلامها ورجالها ، ذكر أنطون شيخوف الروسى . وذكر ماكسيم غوركى ، كاتب العمال ومقالاته التصويرية البارعة (١) . . .» وهذه الكتب التى أشار إليها نقلتها المطابع المصرية إلى العربية . وهو يذكر عبارات من هذه الكتب ، هى نص لما نقرأه فى الكتب المصرية ، المترجمة لهذه الكتب .

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

هذه هى ثقافة السيد ، يضاف إليها اختباراته وتجاربه فى الحياة . وقد كانت اختباراته وتجاربه أنفع له وأجدى عليه فيما كتب . وسنعرض لهذا حين نتحدث عن قصصه وفنه .

قصصه وفنه:

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

---

(١) ص ٣٥ وما بعدها من قصة « جلال خالد »

طبعت «مصير الضعفاء» عام ١٩٢٢ بمصر بمطبعة الاعتماد .

ووالى السيد كتابانه فكتب «النكبات» وقد طبعت «بمطبعة المعاهد» بمصر سنة ١٩٢٢ ، واحتجبت كتبه 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 كتبه فطبع عام ١٩٣٥ وهو «فى ساع من الزمن» وأعلن فى آخره عن قصة للكاتب التركى «ارجمند أكرم 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 ، تقرؤه فترى نفسك أمام دفتر من طلاب المدارس الثانوية . وترى الأغلاط النحوية والإملائية ، كما ترى ضعف الربط بين الجملة والجملة والعبارة والعبارة وتراه يعمد إلى قصص معروفة عند العرب ، فى كتبهم وأسمارهم ، فيبدل أسماء الأشخاص بعض الشىء ، ويعمد إلى الخيال ، وخياله ضعيف فى هذا الدور ، فيؤلف الصور ، ولكن الصور تجىء متنافرة قلقة . فلا تلبث أن تفرغ من القصة وأنت تقول : هذا أغرب الخيال .

ففى قصته «مصير الضعفاء» يحدثك أن إبراهيم مات أبوه التاجر ، وربته أمه ليلى وأدخلته المدرسة الحربية ، فكان ضابطاً ، وصار نديماً للقائد التركى «ش باشا» فى الموصل . وأحب أخت القائد وصار يتظاهر بالسكر والاغماء 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 «تمنَّ علىَّ ما شئتَ أن تتمناه ، لأكافئك مكافأة لم تكن

لأحد غيرك ، فانتهز ابراهيم الفرصة ، وأسر فى أذنه أنه يريد أن يصاهره . ويقول القائد « نعم » فيخرج ابراهيم ورقة مكتوبة من جيبه ، ويوقع عليها القائد من غير أن يقرأها . وفى الورقة : لقـــد رغب ابراهيم الضابط فى مصاهرتى ، وعرض على ذلك فأجبته بالقبول » ويفيق الباشا من سكره ، ويخبر بما حدث ، فتطير عصافير رأسه ، ويحبس ابراهيم فى سجن الموصل بدعوى « جناية كبيرة ملفقة » ، وهو لا ينسى أن يجعل الباشا يشرب وابراهيم ينادمه ، على النغمات الشجية . نغمات الأوتار تخالطها أصوات جواريه الحسان اللائى حففن به ودرن حوله استدارة الهالة بالقمر ، يلهينه ويؤنسنه ببديع رقصهن وشجىّ غنائهن » ويجعله كذلك حتى ينتصف الليل أو تدبّ الحميا فى رأسه فيثقل وينام ، فتجره جواريه ويُدخل دار الحريم . .

ومن نافلة القول أن نقول لك إن القصة تذكرك بقصص ملوك المناذرة ؛ بقصص النعمان وجذيمة الذين رووا عن أحدهما أنه سكر فزوج أخته فى 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 فى المدرسة كانا عبدان العربى وحسن الفراش . حاول أحدهما أن يقنع أحد الأغنياء بالتبرع لمدرسة أهلية فلم يفلح ، ثم كانت مشاجرة جرّت إليها دعوته للتبرع ، فسجن فى 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 فى سجن البصرة ، ثم فر هارباً إلى الموصل ، فقبض عليه هنـــاك وأودع السجن .

واتفق الثلاثة فى السجن على الهرب وهربوا ... وجاء فارس وهم جلوس فى الصحراء . فأطلقوا عليه رصاصهم . كان الفارس «زهراء» عشيقة 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 فى 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 «الوحشىّ» ، وصار ثقيلا على أصحابه فطرد من وظيفته . . . وغنى عن القول ، أن الكاتب كان عليه أن ينصر الحق على الباطل ، ليرغب الناس فى الدعوة إليه . أو أن يتحدث عن البطل المطرود من وظيفته بعد طرده فيعلمه فى شؤون الحياة .. وألا يقطع القصة عند هذا الحد . هذا إلا إذا أراد أن يرغب الناس فى الخمر والمقامرة ، ويصرف الواعظين عن وعظهم .

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

ولسنا نود أن نفيض فى قصصه الأولى واحدة واحدة ونتناولها بالحديث إذ كلها من هذا النحو الذى 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 تولستوى ودستوفيسكى ، وصار يعمد إلى الحياة يتخذ منها موضوعات لقصصه . وفى كتابه « السهام المتقابلة » ، وهو مجموع رسائل تبودلت بينه وبين صديقه عونى بكر صدقى ، 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 نواحى الفن . وقد صدق السيد فيما قال ، فأنت تراه بعد هذا يأخذ قصصه وموضوعاته من تجاريبه . وترى النزعة الشخصية واضحة المعالم ، فى قصصه كل الوضوح . 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 الفتى . » 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 نطاقا 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 فى العمل والإنتاج »

وهو يخلص لهذه الفكرة اليسارية ، ويتعلق بالكتاب الروس ، ولاسيما « 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 سويف » ويقول : « وهى مومس فرنسية ، ذات روح وطنية قوية ، وكره شديد للألمان ... » وتراه يعمد 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 . . ويتحدس 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 الهنـــد ، وفى العراق ، وكأنه خاف أن يقرأها القارىء بالروح التى قرأ بها قصصه السالفة ، فراح يقول عنها : « وهى حقيقة استندت فى كتابتها إلى مذكرات صاحبى جلال خالد الخاصة ، ورسائله إلى أصحابه ، ورسائلهم إليه . كما استندت إلى أحاديث الكاتب الهندى ف . سوامى — وهو من أركان القصة التى حدثنى بها فى الهند ... »

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

قدر لى أن أزور الهند كما زارها صاحبى جلال خالد ، وأن أعرف صاحبه سوامى كما عرفه ، وأن أصاحبه وأجالسه وأحاوره كما صاحبه وجالسه وحاوره ... ، وهو فى القصة يتحدث عما شاهد من فقر مدقع ، وانحطاط خلق يدفع الجوع إليه دفعا . ويتحدث عن إضراب العمال هناك ، وعن قسوة الإنكليز المستعمرين . وفى هذه القصة يتحدث عما شاهده فى جنوب العراق وعن القبائل التى يعجبه منها شجاعتها واستبسالها فى الحق ، ويؤلمه منها فقرها وتمتع رؤسائها المسيطرين عليها ، بما لها من حق فى الأرض . وتؤلمه جهالتها وهى الكسف من الظلام متراكم بعضه فوق بعض .

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

ومع أنه وهب حسن التعبير ، واتجه يكتب بعواطفه ونفسه ، إلا أنك مع ذلك لا ترى الفن القصصى يستقيم له فى هذه القصة كما يتوقع القارئ . فالقصة لم يجد حبكها ، وكان عامل الإمتاع فيها هذا الصدق الأدبى الذى يحدثك به الكاتب ، وهذه الأحداث التى 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 فى الحب معرة ، ولا سيما حين يجعل العشيقة فتاة يهودية . وتحدث عن جلال بأن جعله ينتمى إلى أسرة متعصبة للدين . ولا تراه يعقد موقفا غراميا . . وكل الذى تراه هو أنه أحب هذه الفتاة ، ولم يصرح لها بحبه . ثم كان يتتبع أخبارها حتى عرف أنها صارت بغيّاً . وقد آلمه هذا وشق عليه ، حتى خشى عليه أبوه الهلاك .

والشطر الثانى من القصة يختمه برسائل ، يتحدث فيها عن مشاهداته وتجاربه فى العراق .

* * *

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

«ألا ما أضعفنا وأضعف عقيدتنا . ما هذا الانزواء عن العالم ، والتلهى بالمطالعة فى زوايا دورنا .. أنأكل ونشرب وننام على وسائد الراحة والنعمة ثم لا نعمل عملا غير كتابة الرسائل ، يرسلها بعضنا إلى بعض ، تحمل الآهات والأنات ! وهل أصلحت الآهات والأنات شعبا ؟ وهل فى رسائلك التى كنت ترسلها إلى ، تصف لى حياة الفلاح العراقى وشقائه ، ما يسعده ، وينجيه من عذابه ، ويحرره من الأسر ؟» وينقطع عن الكتابة ثم يعود إليها . وتراه هذه المرة فى كتاباته ، تبدو عليه الوسوسة ، ويتذكر أنه يريد التحرر وأنه حتى فى نزوعه إلى تحرره كان يقع تحت طائلة التقليد ، ولاسيما لهؤلاء الكتاب الروس الذين أحبهم وأخلص لهم . يقول فى ص ٥٤ من «الطلائع . .» وقد شريت هذا السجل ثم ندمت ، ولعلى شريته بعد أن قرأت فى إحدى الصحف أن تولستوى كان يدوّن مذكرات كل يوم من أيام حياته ، فى سجلات مثل هذا حتى مات فأحببت أن أقلده ... بيد أنى لم أقلد أحداً فى عملى منذ بضع سنوات . وأنا الآن أشد ما أكون بغضا للمقلدين . وإذن فلن أفعل كما كان يفعل الفيلسوف ، لن آتى كل يوم صُبحاً مكتبى فأتناول هذ السجل لأدون فيه مذكرات 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 ماسبق نشره عام ١٩٢٩ ، ينقله بالحرف الواحد . وقد

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

. . . . . وما لما قلت من راسٍ ولا ذنب

* * *

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

أنور شاؤول

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

ولد أنور عام ١٩٠٦ بالحلة مدينة العراق المشهورة — ولا سيما فى القرون المتأخرة — بشعرائها وأدبائها . ودرس بمدرسة « الأليانس » وهى من هذه المدارس الطائفية فى 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 فى بغداد . ولم يبرح العراق إلا إلى لبنان أو سورية ، فهو لم يحظ بخبرة الأسفار التى حظى بها السيد قبله ، ولا تقلب فى مدن العراق وقراه تقلب صاحبه .

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

فلا يهمنى الأمر كثيراً بقدر ما يهمنى أنك دفعت ربية (١) لمحمود أفندى حلمى ، 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 يرفضن زواج بناتهن لغير الأغنياء . وهذه ناحية تستطيع أن تقول إن القصاص عامة يحملون عليها فى قصصهم وأحاديثهم ، ولكن أنور يذهب إلى أبعد من هذا فيجعل بطل قصته شابا يبحث عن إمرأة غنية يتزوجها . ويعثر « عزيز » وهو بطل القصة على ابنة العائلة « ف » ويتسامع صحبه ، فيقول أحدهم : « ولكن الشائع ياعزيز أن الفتاة غير جميلة فضلا عن أنها جاهلة قبيحة الصورة » ويضيق عزيز ذرعا بالرد ثم يقول « إننى لا أستطيع القول إنها جميلة ولكن ألا تعلم أنها غنية ببائنتها التى تقارب الثمانية آلاف ربية ، ثمانية آلاف ربية على أقل تقدير » .

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

وقبل أن تبلغ الطفلة الشهرين من عمرها لفظت أنفاسها الأخيرة ، فدفنت بكل هدوء . . وعلى أثر وفاة الطفلة ، مرضت الأم مرضا شديد الوطأة ، لازمت الفراش من جرائه زهاء الشهرين ، وعادها الطبيب وكثرت عيادته لها وسمعوها تهذى « أنا . . لا . . هو . . أى هو فقط . . أنا خنقتها ؟

---

(١) الربية : عملة هندية كانت تستعمل فى العراق ، وهى تعادل ٧٥ فلساً عراقياً

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

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

ومعروف شائع عند العراقيين أن البنت اليهودية قد تبيح لنفسها الاشتغال فى كل باب ، فى سبيل جمع ما تدفعه لزوجها المقبل . ومن هنا كانت ولادة البنت لعائلة ، إيذانا بسلب ثروة الأبوين وتبديدها . ولا تسل عن تعلقهم بالمال ، حتى راح أنور يريك أن الأبوين تعاقدا وتعاونا على خنق الرضيع وهو فلذة كبدهما بسببه .

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

فنه القصصى :

وأنور قصاص بارع القصص ، وهو حسن الأسلوب ، حسن الحبك

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

صائحاً « مال البلى » . و « مال البلى هذه تستحضر فى نفس القارىء العراقى ، مالا يكاد يتصوره غيره . وفى القصة نفسها يقول . .

« ولم يطل موقفى هذا حتى أبصرت صبياً لا يتجاوز الثامنة من سنيه ، جاء مهرولا نحو هذا الفقير الراقد ، وشرع يهزه من كتفه بكل قواه غير ملتفت إلىّ .. باب .. باب .. باب .. جبت نص كرصة خبز . فتراه يورد عبارات الصبى العامية فتفعل فى نفس القارىء العراقى ما لا تفعله غيرها من التعابير الفصيحة . وعندنا أن أحسن قصصه فى هذه المجموعة قصته « نفنوف العيد » . وهى قصة أبدع فيها أنور أيما إبداع . وملخص القصة أن ابنة فراش فى إحدى دوائر الحكومة ، يترواح سنها بين الثامنة والتاسعة ؛ جاءت تسأل أمها زوجة الفراش ، عن يوم العيد الذى تنتظر أن تلبس به « نفنوفا » جديداً . فتعدها أمها « بالنفنوف » وكانت قد وعدتها به فى العيد السابق . وتقول الأم إنه عند الخياطة . . وتفضى بهذا إلى زوجها فيتحير . . ويتلاومان ، ثم تقترح المرأة أن تذهب متوسلة إلى دار غنى معروف ، ويشك زوجها فى نجاح المهمة وتذهب المرأة . . وبعد التوسل يصيح الغنىّ بخادمه « أعطها فلسين وأرحنا » وتترك الفلسين ، وتعود قافلة إلى زوجها ، فيأخذ الأمر من نفس الزوج مأخذه . ثم يتذكر الزوج ، أن فى الغرفة الصغيرة ملابس عتيقة لابنهما ، الذى ضمه القبر منذ سنتين ، كان يحتفظان بها ذكرى يقدسانها . ورأى أن يبيع هذه الملابس عساها تأتى له بما يمكنه من شراء « نفنوف » لابنته . . . وباع الأب الملابس العتيقة (بربيتين) (١) وزاد فباع خاتمه الفضى ، الذى كان ذكرى خطبته ، واشترى النفنوف . . وعاد يطرق الباب والنفنوف بيده . . وأخبر أن زوجته فى السجن ، لأنها حاولت سرقة قطعة قماش من دكان بزاز . . قالوا « إنها انتهزت زحام الناس لشراء ملابس العيد ، حول أحد المخازن ، فهمّت بسرقة قطعة قماش ... ووجم الفرّاش ، لأنه تذكّر

(١) الربية عملة هندية : والربيتان : مثناها .

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

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

وقصصه — كما هو الحال فى قصص السيد — لا ترى للغرام بها الأثر الواضح . إنك لا تجد له قصة غرامية ، يشرح بها موقف العشق والعشاق . على نحو ماهو معروف فى 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 يعمد إلى صور المجتمع حوله فيعرضها عرض الشاعر الفنان ، من غير أن يأخذ فى الحديث عن نفسه أو ذاته فيها . . .

ومع أن أنور يحسن الفرنسية ، ويقرؤها ويترجم منها ، إلا أنك ترى أثر القصاص الغربيين خافتاً فى قصصه ، ولاتكاد تستبين هذا فيه اللهم إلا فى قصته (طفلتان) التى تلمح فيها قصة (كوزيت) التى هى قطعة من قصة (البؤساء) للكاتب الفرنسى الكبير (فكتور هوجو) ، وهى قصة طفلة كانت أمها خادماً فى منزل ، وجاءت الطفلة أمها تبكى لأنها سمعت العائلة تتحدث عن هدايا العيد لطفلة العائلة ، وهى لا تحلم بشىء يشترى لها . ثم يصبح يوم العيد فترى « ثوب نظيمة ابنة سيدها وحذاءها وتجد قرب فراشها كيساً مملوءاً دراهم . وخاتماً جميلا . . وكعكا وحلويات . . . .»

ذو النون أيوب

وذو النون أيوب أشهر القصاص العراقيين ، وأعرفهم ، وأكثرهم قراء ، ومع أنى قلت إن الكتّاب 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 أننى بحثت عن بعض قصصه ، فما وجدت لها أثرا فى مكتبة حكومية عامة ، وبحثت عنها فى مكتبات الكليات ، فما وجدتها أيضاً ، بل بحثت عنها فى مكتبة معهد الفنون ، ومعهد الفنون أولى مؤسسات حكومتنا التى تعنى بالفن القصصى والتمثيلى وما وجدتها . . . 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 .

وأعيذك أن تفهم من حديثى هذا ، أن خير الكتب أوسعها وأبعدها انتشاراً ، وأن تقول إن الذين قرأوا جمهورية أفلاطون فى العراق مثلا يعدون بالمئات ولا يعدون بالألوف . . ولكنى أردت أن قصص ذو النون قد وجد فيها العراقيون أنفسهم ، ورأوها تعبّر عن رغباتهم وآرائهم ، فأقبلوا يلتهمونها التهاما . وقد يكون هذا دليلا على أن ذو النون أقرب

قصاص العراق إلى نفوس العراقيين ، وألصقهم بها .

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

ويرينا ذو النون فى مجموعة قصصه الأولى «رسل الثقافة» ، التى أخرجها عام ١٩٣٧ ، أنه جعل ميدان هذا القصص حياة الدراسة فى العراق ، فنقد وأوجع بنقده ، مدراء المدارس ، ورجال الديوان فى وزارة المعارف . وجرّ هذا عليه أن غضب عليه رؤساؤه فصاروا ينقلونه — والنقل كثيراً ما يستعمل للعقوبة فى 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 فى أقطار متعددة لا فى قطر واحد .

وقد حدثتك أن السيد بدأت نقطة التحول فى 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 يعمد 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 نظاما فاسداً ، وأن العمل هو الأولى

به وبأمثاله من المصلحين . على أن هـذا 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 القصصى نشأ عند السيد ، ونما ، وأخذه ذو النون فواصل نموه .

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

وأخرج ذو النون إحدى عشرة مجموعة من القصص الصغيرة ، فى 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 تباعا بمجلة المجلة . وظهرت القصة الأخرى عام ١٩٤٧ وهى « اليد والأرض والماء » ، وتصور هذه القصة فترة من حياة الكاتب ، حاول فيها الاشتغال بالزراعة سنة ١٩٤٤ ، فأجر أرضاً أميرية ، عاونه على إيجارها وزرعها أصدقاء له ، وأعراب توهموا الخير والحياة فى معاونته ومساهمته ... وأعطوا نفسهم للأرض ثلاث سنوات خرجوا بعدها بإفلاس المشروع ، وخرج ذو النون بإفلاسه وبقصته .

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

خرج بريئا من التهمة التى أسندت إليه ، ولكنه خسر الانتخاب . . . وعاد معلماً ، ومديراً فى معهـــد الفنون الجميلة . . وهو الآن فى بغداد مدير هـذا المعهد (١) .

هذه الحياة التى تقلب بها ذو النون أكسبته خبرة وتجربة واسعة ، وأفادته كل الإفادة فى قصصه وكتاباته . وإنك تستطيع أن تقول إن قصص ذو النون تعرض محيط العراق ، وحيـاة العراق ، فى ربع قرن. وأنها وحدها ، تعطى القارىء صورة كاملة لما دار فى هـذا القطر ، فى هذه الفترة الزمنية العصيبة .

قصصه وفنه :

لقد كنت أود أن أتناول مجموعات هذا الـكاتب القصصية ، وأتحدث عنها واحدة واحدة . وأتناول قصص هذه المجموعات ، فأعرض لهـا قصة قصة ، وهى جديرة بهذا عندى لو أسعف الوقت واتسع . فالحديث عنهـا حديث عن أحوال العراق وشؤونه ومشاكله السياسية والاجتماعية بأسلوب قصصى . يقول فى مقدمة كتابه « رسل الثقافة » : فى يقينى أن أعظم مهمة يجب على الأدباء ، والقصصين منهم على الأخص ، أن يضطلعوا بها هى إعطاء صور صادقة لما يقع تحت أبصارهم . من حوادث عجيبة وشخصيات غريبة ، وأنظمة وقوانين حكومية أو شعبية ، يدخل ضمن ذلك ، تلك القوانين غير المـكتوبة ، التى يقع تحت تأثيرها المجتمع . . تلك الأنظمة المتعـارفة ، والتقاليد المرعيـة ، التى تشرب احترامها فى دمه . والتى يتعصب لها فيعمى عما فيها من حسن أو قبح .

ويقول : « وتزداد هـذه الصور قيمة كلما اختلطت بشىء من التحليل ،

---

(١) وقد انتخب أخيراً نائباً عن الموصل

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

وقد أخذ الكاتب نفسه فى أقاصيصه وقصصه بما قال ، على أنه فى غير ما موطن كان يمعن فى التحليل والتقسيم اللذين أشار إليهما ، إمعانا يمل القارىء ويجعله يسرع فى تجاوز السطور والصفحات أحياناً ، هرباً من هذا التحليل وذاك التفسير ، وربما كان هذا الأمر من أكبر ما يؤخذ على الكاتب من عيوب ، لأنه ينقل القارىء من قراءة قصته ، إلى قراءة كتاب اجتماعى ؛ لا يصبر على قراءته إلا من وطّن نفسه على قراءة كتاب ثقيل .

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

ولا ينسى فى قصته «بقلاوة» ، أن يعرض عليك صوراً من عبث التلاميذ بمعلميهم ، وصوراً من حيل المعلمين ، أمام ولاة الأمور . يقول «وشرع المدير العام بزيارة الصفوف رأسا ، غير تارك للمدير مجالا ليخبر المعلمين بوصوله ، ووصل صف صاحبنا — المعلم — فى اللحظة التى 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 فى طريقه إلى صف آخر ، وعندها أتم المدرس كلامه . . . ثم طبقة من العجين أكثف من سابقتها وبعدها طبقة من القشدة ، ويغطى الجميع رغيف خفيف من العجين .

وفى قصته «الدرجات النهائية» يريك قلق المدير لرسوب أربعة من أولاد الذوات . مع علمه بكسلهم ، فيقول للمعلم : « . . هل تراك تعمدت أن ترسب كل أولاد الذوات ؟ ستوقعنى فى ورطة لا نجاة لى منها . . لقد رسب الأربعة الذين سيثير أمر رسوبهم مشكلة . . ولو رسبت عشرين غيرهم لما اهتممت بالأمر .. من فضلك يا عزيزى أعد النظر فى أوراقهم . واعمل جهدك فى دفعهم ، ودفع ما ورائهم من شر وبلاء . . سجل لهم درجات النجاح ، مهما كان الأمر ، ولتكن المسئولية فى عنقى » .

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

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

والمجموعة الثانية من قصصه هى « الضحايا » ، وعندى أن هذه المجموعة ليست كغيرها من مجاميعه الحسنة . وخبرة الكاتب فى هذه المجموعة ضحلة .

يحدثك فى قصته الأولى «ساقطة» ، عن ساقطة تستمتع بقراءة الأدب ، 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 أكتم القارىء أننى بدأت قراءة القصة وكنت أتصور أننى خارج منها بغير ما خرجت . كنت أتوقع أن القاص سيحمل 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 بشىء . 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 قتلها القاتل من غير روية ، ثم 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 عنيفا . 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 فى بيئة الشقاء والموت ، هذه ، ومن هنا كان حديثه حديث العارف الخبير .

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

وبقدر ما يثير عطفك هنا ، يثير سخطك إذ تقرأ فى قصة « الثائر » ، أن « وحيداً » الذى يعيش على صيد السمك يهجم بفالته 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 التى سماها « عظمة فارغة » . وهى وإن دلت على صراحه الكاتب وشجاعته لأنه كتب عن رئيس الوزراء ونال منه ، وكتب عن المحاكم العسكرية والعرفية ، وسيق بسبب ما كتب إلى التوقيف والمحاكمة . . مع هذا كله فالمجموعة أقرب إلى المقالات منها إلى القصص .

ولذو النون مجموعة أخرى سماها « العقل فى 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 والأرض والماء » . .

وقصة « الدكتور ابراهيم » قصة عراقى قدم أبوه درويشا يفتح الفال من إيران ، وزارته « زنوبة » لترى بختها ؛ فوقعت مغرمة بوجهه الأحمر ولحيته الشقراء ... وكان الزواج ، وكان ابراهيم الطفل . ولم يكن الدرويش خالصاً « لزنوبة » وحدها بل شاركتها فيه أربع ضرائر . . . وذهب الطفل إلى المدرسة ، فكان محط المقت فيها لحيلته وخبثه . . . ثم أكمل دراسته الثانوية ، وبفضل أبيه الدرويش الإيرانى سافر إلى انكلترا . وكان محط المقت والكره من أبناء وطنه هناك لتملقه الانكليز ولكيده للعرب . وتزوج انكليزية كانت بطبيعة الحال — تعتز بجنسيتها ، وتحتقر جنسيته ، وجاء بها العراق . وما كادت تحط قدميها فى أرضه ، حتى راحت تدور فى أحيائه المنحطة ، وهى تكتشفها اكتشاف كولمبس للعالم الجديد .

وشفع للدكتور ابراهيم أمران ، أحدهما شهادته العالية وثانيهما كتاب

توصية من أبيه إلى شخصية بارزة فى الدولة . وتوظف فى مديرية الزراعة وراح يكيد ويكيد حتى صار « مدير الزراعة العام » ، واختصر أعماله فى 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 فعالا فى جمعية الشبان المسلمين لأنه مسلم غيور على دينه . وفى جمعية الشبان المسيحيين لأن زوجته انكليزية متدينة . وفى جمعية (القريمسن) لأنه رجل ذو أخلاق عالية . وفى نادى المثنى بن حارثة الشيبانى لإنه قومى صميم . وصار يحمل حملات شعواء على الشيعة ويلقبهم بالأعجام أمام المتعصبين من السنة ليكسب ثقة طائفته . . ويعترف أمام الشيوعيون بأنه كان شيوعياً عندما كان تلميذا .... وقد تجرأ وسأله أحدهم مرة : كيف تستطيع أن توفق بين هـــذه المبادىء المتضاربة ، المتناقضة ، والنوادى والجمعيات المختلفة الغايات ، فأجاب وهو يبتسم : إن ولى عهد انكلترا (البرنس أوف ويلز) كان يفعل كل ذلك أيضاً . . .

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

وقصة الدكتور ابراهيم هذه أطول قصص ذو النون ، وهى تقع فى 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 كلّ ما فى العالم خسيسه ونبيله ، جائز ، بل واجب فى سبيل الوصول إلى ما يريدون من أطماع رذيلة خسيسة .

وقد أجاد الكاتب حين جعل أبا بطل القصة فتّاح فال ، قدم من إيران

ولا تسل عن إيحاء هذا فى أنفس العراقيين . لقد تعودوا أن يقرأوا فى كتب التاريخ ، أن العربىّ صادق صريح لايخاتل 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 . ونأخذ عليه أنه أورد بعض فصول فى القصة بوسعك أن تمحوها ، وتظل القصة كما هى ؛ مثال هذا الفصل الرابع الذى جعل عنوانه « عاهرة » . وفى القصة مواطن قد أفاض المؤلف فى تحليلها وتفسيرها حتى أملّ .

ونعيذ 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 الكبار يسخرون 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 واقعاً محضاً . وهى حقائق صادقة ، إن أردت حقائق عامة غير مربوطة بقيود أو حدود .....»

وملخص القصة أن سليما خرج من المستشفى ، وأراد أن يرد جميلا « للدكتور حسام والدكتورة هيفاء » وكان قد تعهداه وأحسنا رعايته ، فدعاهما وصديقهما « ماجدا » المحامى لزيارة قبيلته ؛ قبيلة الجبور فى ريفها ومزرعتها .

وفى المزرعة حبّب سليم للثلاثة استئجار أرض أميرية ، يشتركون فيها ويتعهدها هو وعشيرته بالزرع . وكان الاتفاق وانضمت إلى الثلاثة « سنية » قريبة الدكتور وكانت معلمة . . مضوا فى استئجار الأرض وزراعتها ثم

انتهى المشروع بأن تألب الملاكون المجاورون ، تعاونهم الحكومة بالرشوة والنفوذ . فقضوا على المشروع قضاءاً سبب نزوح العشيرة عن الأرض ، وأوقع الأربعة فى حبائل التجار والمرابين .

والقصة سلسلة من الأحداث تهز القلوب والنفوس .

فالمال الذى ساهم به الدكتور حسام والدكتورة هيفاء كانا قد جمعاه من عملهما ليتزوجا به ، والمال الذى 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 فخسر ماله وأحلامه .

ويزيد فى الأمر أن الملاكين الكبار قاوموا الزراع الجدد ، لا لقلة فى الأرض أو قلة فى المياه ، وإنما قاوموهم بدافع الطمع والجشع .

ويريد مدير الناحية أن يقدم الملاكين المجاورين إلى « ماجد » فيقول : السيد فرج العيدان يملك خمسين ألف مشارة . . والسيد احمد السامى يملك ثلاثين ألف مشارة . وصالح بيك الجبر يملك نصف مليون دينار فضلا عن مزارعه الكثيرة . وفخرى أغا الغالب عنده قطعان من الماشية تغطى النهروان وله مزارع واسعة . . » ويؤلم القارىء أن يرى هؤلاء الملاكين الكبار وقد قاوموا هذا المشروع لسبب واحد ، وهو أنهم رأوا أن الملاك الجدد يعطون فلاحيهم مقداراً من الغلة يمكنهم من الحياة ، وقد توهموا فى هذا إفساداً لفلاحيهم . . ويؤلم القارىء أن يجر نقصان الغلة إلى قحط يضطر الناس ، فى شمال العراق ، إلى بيع بناتهم بسعر الماشية أو أقل . . .

ويوشك القارىء أن يصك أسنانه من الغيظ وهو يقرأ حديث بعض الأعراب : « اجتمع البارحة ... وقرروا أن يهاجموكم ليلا ويسرقوكم . . . وفى الغد سيهجم عليكم فلاحوهم ، ويسقون حرثكم ، ويدعون بعد ذلك بأن الحرث والبذور يعودان إليهم ، وبهذه الواسطة يستحوذون على الأرض والزرع معاً . . . »

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

وعرض الكاتب بالحكومة تؤجر الأرض ثم تعلن عنها بعد إيجارها ، وتفضل إيجارها بمائة دينار لأحد الملاك الكبار ، ولا تفضل إيجارها لآخر بألفى دينار . هذا مع علمها 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 العراقى ليس من السهوله أن تجدله مثلا أو نظيراً . أما هذه فصورة صادقة لناحية من نواحى المجتمع العراقى .

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

وإذا كنت قد أطلت فى حديث القارىء عن هذه القصة لا يفوتنى ، أن أقول ، إننى أحسست أن الجزء الأخير منها قد أقحم إقحاماً عليها . لأن الكاتب أراد أن يربط الزرع والزراع بالمظاهرة التى أقامها العراقيون

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

عبد المجيد لطفى

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

كان أبوه محامياً فى الأمور الشرعية . وقد تطوع فى الجيش التركى فى الحرب العالمية الأولى ، وراح ولم يرجع . وكانت أمه مريضة بداء المفاصل ، وقد تعاون عليها الفقر والمرض ، وماتت فى ليلة ممطرة من ليالى الخريف .. وانتقل لطفى إلى دار خالته ، واشتغل عاملا لبائع متجول ، وعاملا لحلاق ، وعاملا فى دكان اسكاف . ولم تطل الشهور على وفاة أمه حتى ضاق به زوج خالته وطرده . . .

يقول « وجئت بغداد ، حيث كان أخى الكبير ، وفى بغداد وجدت من قسوة زوجته ما لا يطاق ، فاندفعت أبحث عن رزقى . » وتقلب لطفى بين العمل والدرس ، فأكمل الدراسة المتوسطة ، ودخل مدرسة الصناعة ورشح للبعثة إلى ألمانيا عام ١٩٣١ غير أنه لم يجد كفيلا يكفله . ولا يفوت القارىء أن الحكومة العراقية تطلب من كل طالب فى البعثة كفيلا ، يتعهد بإعادة كل ما تصرفه الحكومة على الطالب ، إذا ما رسب أو طرد من الجامعـــة المرسل إليها .

واشتغل فى معامل ميناء البصرة ، وفى شركة نفط كركوك ، وعاملا فى منطقة الأشغال الوسطى . يقول « وطوفت أنحاء العراق شماله وجنوبه ، خضت مخاضات الوز ، ورأيت مكابس التمور وعمالها وعاملاتها ، هـذا فى

الجنوب . وفى الشمال رأيت الوديان والجبال وسحر الطبيعة ، ورأيت الفقر وبيع الأطفال فى سنى الجدب والقحط ، ورأيت مزارع التبغ وتعاسة الفلاح . . . »

يقول « وعينت كاتباً فى قضاء من أقضية كركوك ، وبدأت أستريح قليلا وانهمكت بالقراءة المتصلة » .

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

كتاباته :

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

وتقرأ ما كتب من رسائل وقصص — وقد نشر نحوا من ثلاثمائة قطعة على ما يقول — فى 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 الأحزان . وهذه الناحية هى التى سنتناولها بالحديث ، لأنه يمتاز بها عن القصاص الثلاثة الذين تحدثنا عنهم .

ولا تتوهم أننى أعنى أن أسلوب الكاتب يشبه 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 فى كتاباته جملة . . ولكنه نحا منحى

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

إليك وحدك يا إلهى يرتفع هذا الصوت الضئيل كمزمار متعب ينفث فيه قلب جريح . . . فتتسارع الحسرات من خلاله مسترحمة خاشعة . . لقد تعبت يا إلهى ! . .

إليك وحدك يا إلهى ينساب هـــذا الدعاء الواجف ، وتضطرب هذه الكلمات التى يرسلها قلب تعذّب كثيراً وأحب كثيراً وفشل كثيراً . .

. . . لقد أحببت يا إلهى ! . كان حبّى العظيم لك وحدك . وعبادتى لك وحدك ، ولكن واحدة من مخلوقاتك طرقت باب قلبى فانفتح ، ووجت فيه ، فقاسمتنى حبك الطاهر . وأخذت كل خشوعى ورهبتى إليها ، فلم أعد أرى الكون إلا فى شعاع عينيها . ولا جمال الطبيعة إلا من خلال بسماتها . ولا روعة الليل إلا من صدى وعودها وسخريتها . . » (١)

ونحا منحى الرافعى أيضاً فى رسائل كتبها — على أسلوب التجريد — إلى صديقه . مثال هذا رسالة بعنوان « آلام الحب » كتبها إلى صديقه صفاء (٢) . ماحيلتى بهذا الحب ! ؟ . كنت أول أمس أرتفع ببطء ، بذلك المنحدر ، حتى إذا ما وصلت إلى القمة ، وانعطفت بذلك الزقاق الضيق ، سمعت طفلة تصيح على أخرى « مارى مارى . . .

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

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

---

(١) اصداء الزمن ص ٣٧

(٢) اصداء الزمن ص ١٦١

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

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهيج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم «ليلى» غيرها فكأنما أطار بليلى طائراً كان فى صدرى
دعا باسم «ليلى» لا هدى الله سعيه وليلى بأعلى الشام فى البلد القفر

نعم يسهل على القارئ أن يقول إن هذا هذا ، ولكن أيستطيع أن يقول أن هذه السطور قد خلت من العاطفة الحزينة التى تسرع إلى نفس القارئ فتهزه هزاً ؟ .

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

ومن الأحداث التى هزت لطفى هزاً وظل حزنها يلازم 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 حملى الأبيض ... وفى ظلال كوخ صغير كنت أنام وأهلى يبحثون ...

ما أجمل ما مر وانتهى فى تلك السنوات البعيدة ، وما ألذ الحياة فى تلك الظروف الطيبة ... ولكن هذه الذكريات البيض لاتخلو من بقع سود قاتمة السواد ، قاسية مسرفة فى القسوة .

هنا ماتت أمى ، وأنا أكاد أجن من ذكراها .. وكلما تصورت تلك الليلة

فاضت فى قلبى أشد الآلام . فقد كانت ليلة شتاء عاصفة ممطرة ، وقد اجتمعنا سوية أنا وإخوتى نبكى الراحلة العزيزة حتى الصباح .. وفى الصباح ذهبنا بها إلى الحفرة السوداء وأودعناها عفن التراب .

ومن القبور القريبة حملت الآجر على صدرى ، وشيدنا لها جدثا (١) بالدموع .

* * *

أما حياته ، حياة التشرد ، فإنك تلمح أثرها فيما كتبه «بمذكرات متشرد» «اليوم خرجت من السجن .. إنى الآن بلا عمل . وكلما فكرت بإيجاد شغل وارتزاق ، قام تمرد هائل فى قلبى إذ أخشى أن يسوقنى العمل الجديد إلى السجن الأبدى هذه المرة .. لقد ضربت المهندس الشرس ضربة شديدة على رأسه . وسجنت ثلاثة أشهر ، ولكن هذه الأشهر المعذبة لا توازى اللذة التى ظفرت بها حين رأيت خصمى جاثيا والدماء تسيل بغزارة منه . وقد قلت له: تأدب واعرف أن هناك من لا يرضى بكل هذه الدماء بديلا لكرامته .

وعرفت أنهم يضحكون من ملابسى القديمة وحذائى الممزق الذى طفرت منه أصابعى . . وهززوا أن يقف هذا المتشرد هذه الوقفة الصامتة ويتذوق جمال الطبيعة فى المساء ، فدنوت من أحدهم وأنا التطم ببعض من الغيظ وقلت :

— هل الفقر عيب أيها المسكين ؟ إننى أبحث عن العمل منذ أسبوع ، ولم أجد شيئاً لأجدد هذا الحذاء الذى تضحك منه . . وهجم أحدهم فأعطيته لكمة بائسة فتراجع إلى الوراء وهو على السدرة يترنح . .

عمل شريف يتعبنى كثيرا ويعطينى قليلا ، ومع هذا فأنا راض به وسعيد ، إننى أحمل الآجرّ على كتفى واحدة واحدة .. وأعود فى المساء لأرتمى فاقد الوعى من التعب .. وقد قررت ألا أقرأ ولا أكتب شيئاً فى مذكراتى ، إذ

---

(١) ص ١٨٠ من المصدر نفسه .

ما قيمة ما يكتبه واحد من حمّالى الآجر . وما نفع ولولة فى كراسة مبددة الأوراق . ! ؟

ويكتب لطفى لمحات قصيرة تمثل البؤس ، وهى على قصرها كثيرا ما تفعل فى نفس القارىء فعل النار الموقدة تأخذه فجـــأة وبغير توانٍ . . تقرأ فى أصداء الزمن . .

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

— عبثا تتعب معى . . لقد .. لقدماتت : منذسبعة أيام وأنا أتجول فى الأزقة . وسار ببطء يحمل جثة صغيرة ، وتبعته بهدوء حزين ، وخرجنا وراء السدة ، وهناك حفر حفرة صغيرة ووراها بصمت ، ولما اعتدل تذكرت شطراً لأعمى المعرة فقلت « تعب كلها الحياة » ورفع رأسه الأشعث والدمعة فى عينيه وقال :

— أى نعم .. تعب كلها الحياة . ومضى منكس الرأس ومضيت . »

وتقرأ له فى « أصداء الزمن » بعنوان « سفر الحياة »

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

وبعد يومين عدت فوجدته ميتاً . وتذكرت دموعه وهو يسير معى : اتركنى يابنى فى الشمس اللافحة . إنهم لا يرحمونى فى الظل ولا يسمعون ندائى . وسأموت من الجوع » . وبعد ، أفلا ترى معى أن هذه شحنات من الألم يدفعها الكاتب إلى نفس قارئه بهذه الأسطر القليلة ؟ .

« أما قصص لطفى فأقاصيص قصيرة . يقول فى مقدمة كتابه « أصداء الزمن » : « . . . إننى لم أدَّع بأننى كاتب على ، أو أن لى ثقافة عالية تمكننى من معالجة

المواضيع الاجتماعية المستعصية ، وإنما أكرر بأنى أستق مادة كتبى من الحب والخيبة والحزن والألم . . »

ومن هنا كانت قصصه خلواً من التحليل الذى يتناول عواطف الشخصيات ، ويفيض ويمعن فى الحديث عن خباياها . ولذلك أيضاً كانت قصصه قصيرة . ولا تكاد تجد له قصة يحدثك ويفيض فى الظروف الإجتماعية التى ساقت صاحبها إلى ما فعل إن خيراً وإن شراً . وهو فى هذا يجرى على النقيض من ذو النون .

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

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

والكتاب لا يحوى العواطف التى تحملها قطع لطفى فى حديثه عن حبه ، ولكنه أشبه بقصيدة من قصائد المديح التى اعتدنا قراءتها لشعراء العرب

(١) العدد العاشر من السنة السابعة .

فى عصورهم الأولى . رأيته أشبه بتلك القصائد يقولها الشاعر لا يحدوه إلى قولها إلا بحثه عن عطية ينتظرها من الأمير . وقد رأيته يكثر الحديث عن قوة عفيفة فى استحضار النكتة اللاذعة ، وعن تنزهها عن النكت المفضوحة ويتحدث عن فنها وذوقها فى ترتيب بيتها وحديقتها . ولولا أننى سمعت منه أنه هو الذى طلب أن يكتب ، لتوهمت أن « عفيفة » هى التى ألحت عليه إلحاح ذلك الصحفى الذى تحدثت عنه .

وللطفى قصائد من الشعر ولكنها ليست شيئاً إذا قيست بنثره . وهو ينحو فيها نحو شعراء المهجر . وربما أشرنا إليها فى الحديث عن الشعر .

وأجمل القول فى لطفى فأقول ، إنه كاتب شاعر على أنه فى نثره أحسن منه فى شعره . وهو أحسن ما يكون حين يتحدث عن الحب وعن عواطفه الحزينة . فإذا تجاوز هذا إلى غيره فقد حديثه الروح والطلاوة . وهو رائع فى حديثه العاطفى إذا أوجز ، فإذا طال به النفس تعب وبرد حديثه ...

وعساه يعود فيطلع على الناس بروحه التى كتب بها « أصداء الزمن » لا بروحه التى أودعها فى « عفيفة » .

أسلوب الرمز فى القصص

ونستطيع أن نعد من التيارات الحديثة فى أدب العراق الحديث أسلوب الرمز الذى شاع عند القصاص .

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

والقصة جلها حديث عن الجن وعالمهم . . وقد أمعن الكاتب فيها بالحديث عن نقائص الحياة الحاضرة ، وحاول أن يرسم مثلا أعلى للحياة ، فى السياسة ، وفى العمل ، وفى الحب ، وفى القضاء والعدل . ولم يفته الحديث عن الحالة الصحية والمستشفيات . . فكأنه بقصته يحدثك عن مدينة فاضلة يصورها فى « قرى الجن » .

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

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

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

أشبه برمز ابن المقفع الذى لم يزد على أن أبدل اسم « المنصور » الخليفة باسم « دبشليم » الملك . يبـــدأ ذو النون قصته « غريب فى القطيـع » « فى بقعة من الأرض محاطة بقنن الجبال الشامخة المتوجة بالثلوج الأبدية الناصعة . » .

« عاشت قبيلة هنـدية لا تعرف الخرائط لها موقعاً ، ولا يحفظ الجغرافيون لها اسما » . ثم يستمر فى قصته فيعرض صور الجشع والطمع ، وفساد التدبير ، ويجعل القارئ ينقم على هـذه الصور الاجتماعية البغيضة أينما وجدت ، ولو كانت فى الهند .

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

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

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

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

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

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

« وكل ما أخشاه بعد طبع هذه القصة ، هو أن يكون الفساد قد استشرى أمره أكثر مما أعلم عنه . . . فيبدأ هؤلاء الفاسدون يطاردوننى ، بادعائهم أنك تقصد « فلانة » أو . . . « فلانا » . ويقول عن قصة تمثيلية كتبها : « أخذت موضوعا تاريخياً لها يمثل عهد سيف الدولة الحمدانى وسميتها « المتنبى » وإذا بى أفاجأ بغلق مجلتى ، لأنى نشرت فيها فصولا من هذه التمثيلية . وكم كان عجبى شديداً حين ادعى مدير الدعاية العام إذ ذاك بأنى ما خصصت الشاعر المتنبى بالعناية ، إلا بقصد التطرق إلى ذكر كافور الأخشيدى ؛ بعد أن رحل المتنبى إلى مصر . . . وفهمت من هذا « المدير » بأن فى ذكر العبد « كافور » ما يخدش أحاسيس أحد أصحاب الفخامات . حين كان وزيراً للداخلية . .

وكتب الدكتور صلاح الدين الناهى أول حديث فى مجموعته التى سماها « أقاصيص شتى » بعنوان : « يحمور الصحفى » وقد تحدث عن الصحافة فى عالم الحيوان وقال : « ولد فى الغابة جرو صغير دعته أمه « يحمور » ونشأ لا يؤبه له ، ولا يقام وزن لعوائه فى الغابة . وكان كثير المواء ، قبيح العواء ، ذميم الخلقة فاعوج خلقه منذ الصغر . . . وكان يحمور ميالا 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 الكاتب على هذ الوتر . وقد أكمل حديثه هذا فى كتابه : «تثنية الأقاصيص» بعنوان «يحمور فى البرلمان» جاء فى أوله :

« لم يخطر لى 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 نادت بالحكم الديمقراطى . . وهاجمت قانون تنازع البقاء بحد المخلب والناب . . . فإن يحمور كان يدرك بنظرته الثاقبة أن الغابة ، ليست بيئة صالحة لنظام الحكم الديمقراطى . . وأن فلسفة الفيلة غير أصيلة بل هى مجلوبة مما وراء الغاب .. ويقول : « ولما كان يحمور يقدس القوة ويعلم أن الأسود والنمور أسرع إلى الوثب ، وأشد فى الفتك فقد انحاز إلى معسكرها وحمل على مبادىء الفيلة ، ووصفها بالخرف والتخليط . ووقعت بين المعسكرين معركة حامية الوطيس أبلت فيها الأسود والنمور بلاء حسناً ، ولكن الفيلة فى آخر الأمر هزمتها هزيمة منكرة .. .. » ولشد ما كانت دهشة أهل الغاب شديدة ، حين أعلن كبير الفيلة العفو العام ، ولم يلق فى المعتقلات غير بضع مئات من المذنبين والأبرياء كان من بينهم يحمور . وعلى هذا النمط يستمر فى 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 ، ليثيروا بها الناس، لأسباب سياسية أو دينية ومع هذا فالتمثيل لاشأن 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، تمثل بعض المسرحيات، وكانت تتخذ من المقاهى والمدارس والأماكن العامة مراسح للتمثيل . ومن العجب أن تضمحل هذه الفرق التمثيلية ، وحسبك أن بغداد وهى عاصمة العراق ، لاتجد فيها الآن مسرحا عاما للتمثيل ، وكل ماتراه 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 مثلا..

يضاف إلى هذا أن القصة أسهل كتابة وقراءة من المسرحية . فالقصة لاترتبط بطول أو قصر والكاتب 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 . . . .

والمسرحى 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 التى تجعل التأليف المسرحى أصعب من التأليف القصصى .

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

المسرحية النثرية

يقول محمود احمد السيد فى كتابه «السهام المتقابلة» المطبوع سنة ١٩٢٢ :

« أما الروايات وهى أهم ما يكتبه الكاتبون فى العصر الحاضر ، فقد قيل إن بعضهم كتب شيئا من نوعها ، بيد أننا لم نر إلا « الروايه الإيقاظية» لسليمان فيضى الموصلى التى طبعت أخيراً . . . . »

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

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

أهل المدرسة برجل عاقل سماه صاحب الرواية « الموقظ » فأقنع والده بإدخاله فى 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 فى البحر ، واحترق ما كان منها فى البر ، وكاد الأب يهلك كمداً 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 فى تحصيل العلم ، وكان هؤلاء قد خسروا مالهم وابتلوا بالمرض . .

هذا ملخص الرواية وقد تحدث الكاتب فيها عن ضرر الجهل ، وشحنها بالمواعظ الأخلاقية ، الصحية ، وكان بارعاً فى حديثه ، فهو لا يتناول أموراً نظرية ولكنه يعمد إلى أشياء ألفها الناس . يتحدث عن ضرر البصاق على الأرض مثلا ، ويتحدث عن الشاى وضرره ، ولا يفوتك أن البصرة من المدن التى تعلق أهلها بالشاى وقد ألفه بعضهم حتى عاد لا يستطيع العمل بدونه . ويتحدث عن التبغ وأضراره ويلح فى الحديث عن العلم وفائدته للفتيان والفتيات .

والرواية مناسبة الطول تبلغ صفحاتها نحواً من أربعين ومائة صفحة من القطع الصغير ، وهى 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 بالمعانى الحسنة مثل « يقظان » و « موقظ » ، وتسميته غير المتعلمين بذبابة و « مشخوط » وزرزور . .

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

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

* * *

وكتب الأستاذ عبد الله حلمى ابراهيم مسرحية بعنوان « أنا الجندى » ، وذكر فى مقدمتها أنها نالت استحسان صاحب الجلالة ملك العراق غازى الأول ، فأنعم جلالته على المؤلف بساعة ذهبية فى أيلول سنة ١٩٣٨ . وأذيعت الرواية مرتين من محطة راديو « قصر الزهور » الملكى العامر ، وهى تقع فى نحو المائة صفحة من القطع الصغير ، وقد لهجت الجرائد بذكرها ، وذكر الإنعام الملكى على المؤلف وعممت رياسة أركان الجيش منشوراً على الوحدات العسكرية كافة ، تحث به الضباط والجنود على مطالعتها ، وقدم لها مدير الدعاية والنشر مقدمة أشار فيها إلى توجه الكتاب إلى الأدب العسكرى وضرورته ، وعد المسرحية فتحاً فى هذا الباب .

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

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

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

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

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 العراقى ورخص فى أن تلف بالعلم وتدفن . .

* * *

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

وقد وفق المؤلف ، فى اتخاذ المناظر والحوادث التى يمكن إعدادها على المسرح بسهولة ويسر ، فهى لا تتعدى مناظر بيت ، أوغرفة استقبال لطيفة متوسطة ، أو تهيئـة تابوت ، يلفه العلم العراقى ، وتهيئـــة خادم يقدم القهوة للضيوف .

ولا شك أن المؤلف تعمد هذا فى مسرحيته ، وكتبها لتمثل فى بيئة ساذجة وعلى مسرح تسهل تهيئته فى 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 شيئا من الطلاوة . وترى المؤلف يجيد حين يتحدث قاصاً برسالة أو نصيحة . ولا يفوتك أن الكاتب يكتب

القصص الطويلة وله قصـــة « عذراء الفرات » وهو قاص ، خير منه كاتب مسرحى ..

والقارىء للمسرحية ، ولاهتمام الحكومة الكثير بها ، يخيل إليه أنها ستكون باكورة فى حقل الكتابة عن الجندية والحروب ، ومن العجب ألا ترى أحداً يتبع الكاتب فى هذا الباب ، وربما كانت ويلات الحرب العالمية الثانية التى وقعت بعد كتابة هذه المسرحية بقليل هى التى أخمدت روح الحرب عند الكتاب ، ورغبتهم عنها .

* * *

وكتب سليم بطى مسرحيات أحسنها مسرحيته « طعنة فى القلب » .

وسليم بطى يهدف برواياته إلى العبرة والعظة ، ولكنه لايسير بها سيرة سليمان فيضى فى الرواية « الإيقاظية » ولا يتخذ من خشبة المسرح منبراً للوعظ والإرشاد ، ولكنه يعرض على القارىء حوادث غاية فى الروعة وغاية فى حث النفس على ترك الأمور غير القويمة . ومسرحياته تدور على مكافحة البغاء والقمار ، وشرب المخدر والمسكر وما إلى هذا من أوبئة بيئتنا الاجتماعية .

وربما كانت مسرحيته « طعنة فى القلب » خير ما كتب .

وملخص المسرحية « أن أحمد بن الحاج حسن سار سيرة غير حسنة ؛ فراح يقامر ، ويتردد على بيوت الساقطات من النساء ، وزوجه أبوه أملا فى استقراره ورجوعه عن غيه ، ولكن الفتى ابتلى بما يبتلى به الذين يترددون على البيوت الموبوءة من أمراض ، ونقلها إلى زوجته وطفلته .

وهجر أحمد بيته وأجر له داراً جعلها وكراً لأصحاب السوء ، وصار شلومو اليهودى يقرضه المال حتى غرق فى 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 بقتلهما ، ولكنه سقط مغشياً عليه قبل أن ينالها بأذى .

وهجرت زوجته «جميلة» دار أبيه ، وحاولت أن تعيش مع طفلتها بما تكسبه بالخياطة ، وزار الحاج محمد حفيدته وأمها مرة ، فهاله أن رأى الأم ممددة على سرير من السعف ، وقد منعها المرض من الحركة . وعلم أنهما يعيشان على ما يرميه الناس من فضلات الطعام ، وأسرع فى استدعاء الطبيب ، فأخبره الطبيب ألا أمل فى 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 فيقضى صوت الطلقة على المريضة .

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

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

ويسار به إلى مستشفى المجانين فيلتقى هناك بفاطمة ، وكان جنونها أنها تغنّى لطفلها الذى أخذوه منها وقتلوه لأنه ابن سفاح . وهى — فى غنائها — تهدهد طفلها طالبة إليه أن ينام ، مستعيدة ما قاله أحمد فى آخر لقاء لهما وما قاله أخوها محمود ، حين رآها فى بيت أحمد ، وهمّ بقتلهما .

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

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

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

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

وأعجبنى منه أنه استخدم كلَّ شىء فى المسرح للتعبير . فهو فى الفصل الثانى يجعل المسرح غرفة فيها ماكينة خياطة ، وبجانبها سلة ، وسرير من سعف النخيل تنام عليه «جميلة» زوجة أحمد ، وحب صغير بجانبه «تنكة» فيفهم القارىء أن الأم كانت تعيش بما تخيطه للناس ، ولا يرى حاجة لأن يذكر هذا فى الحديث ، ويفهم القارىء أن السلة هى كل مايملكه أهل الغرفة لوضع طعامهم ولباسهم ، و «التنكة» علبه صفيح ، توحى للقارىء حالة الفقر والبؤس التى بلغتها الأم وابنتها . وهو يعرض فاطمة فى مستشفى المجاذيب تهذى ، وتحاول أن تنيم ابنها الذى لا ينام ؛ فيوحى للقارىء أنها ولدت ولد سفاح مات أو قتل ، مع أنه لم يشر إلى هذا فى أحاديثه من قبل .

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

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

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

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

ويبدأ الفصل الثانى وكأنه حلقة قائمة بنفسها أيضاً ، ويختم بموت جميلة زوجة أحمد وبإلقاء القبض عليه ، وإيداعه السجن ، لاتهامه بقتل مومس وسرقتها .. ويخيل للقارئ أن المسرحية انتهت ، وليس لها ما بعدها .

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

ثم يختم المسرحية بفصلها الرابع فى مستشفى المجانين ، فيربط أول المسرحية بآخرها ، ويجعل الأحداث تتضافر على العمل فى نفس القارئ .

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

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

وظهرت محاولات لكتابة المسرحية الشعرية ، على أن الكاتبين لم يتجهوا إلى أحداث مجتمعهم كما فعل كتاب النثر ، ولكنهم اتجهوا إلى أحداث التاريخ يستوحونها . وربما كان للمسرحيات الشعرية التى كتبها الشاعر شوقى ، واتخذ موضوعاتها من التاريخ « كمجنون ليلى » و « مصرع كليوباترا » و « قمبيز » وغيرها أثر فى هذا التوجيه .

لقد كتب عبد الحميد الراضى مسرحية شعرية بعنوان « ثورة العراق الكبرى » طبعت بمطبعة الجزيرة ببغداد عام ١٩٣٨ ، وثورة العراق هذه كانت سنة ١٩٢٠ كما مر بك ، وكانت ، وما زالت ، رمز الروح الوطنية الحديثة فى العراق . وقد مر بك أنها أهاجت مشاعر العراقيين ، فغنّوا بها قصيداً عربياً فصيحاً ، كما غنوا بها — وأكثروا الغناء — فى لغتهم الدارجة .

وهذه الثورة عمت العراق شماله وجنوبه ، وشرقه وغربه . ومن هنا كان الحديث عنها حديثا يتذوقه العراقيون جميعا ، وللكاتب الفضل فى 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 المسرحى 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 ، والتى بعدها ؛ ويجعل أحداثه

تتسلسل تسلسلا منطقيا يقود إلى قمة المسرحية . وقد يكون له بعض العذر فى هذا ، لأن هذه الأحداث غير واضحة الاتصال فيما كتبه عنها المؤرخون ، ولكنه — وهو يكتب مسرحية — كان عليه أن يلتمس هذه الصلة ولو من خياله .

ويؤخذ عليه أيضا أنه قيد نفسه بنصوص التاريخ ، وتلك صنعة المؤرخ وليست صنعة الكاتب المسرحى . ولو نظر هذا الكاتب إلى ما فعله كتّاب المسرحيات الموفقون ، نراهم يهدرون الجانب التاريخى إذا ما تعارض مع الجانب الفنى .

وقد كثرت مناظر الرواية حتى لم يعد فى الاستطاعة تمثيلها ، فالفصل الأول وحده يحتوى على ثمانية عشر مشهدا ، وكل مشهد من هذه المشاهد قصير بحيث يترك المتفرجين — لو مثّلت المسرحية — ينتظرون فى فترات تبديل المسرح أكثر بكثير جداً مما يشاهدون .

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

وقد يكون المؤلف كتب المسرحية لتقرأ لا لتمثل ، والمسرح العراقى ، كان وما زال ، فى دور العدم . وكنا نود لو أن المؤلف ترك المسرح جانباً وعمد إلى مناظر تهز القارىء بالحديث عنها ، ولكنه لم يفعل هذا أيضا ، ومن هنا جاءت المسرحية وكأنها لم تكتب للتمثيل ، ولم تكتب للقراءة .

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

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

وتراه — فى الكثير من مناظر المسرحية — يتحدث فيما لا يستحق الحديث ، ويغفل مايستحق الحديث ففى ص ٦٠ مثلا 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 . وفى ص ٦٢ « يتقدم القطار فيشتبكون وإياه فى معركة ثم يضطرونه إلى الرجوع » ولا تراه يشير بلفظة واحدة الى المعركة . . وفى ص ٦٦ « يحاول الجيش أن يتقدم . يحول الثوار دون ذلك ويقطعون عليه الرجعة . تهب زوبعة . ينسحب الجيش قافلا 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 فى الحديث عن هذه المسرحية ، ويكفى أن نقول إن كاتبها ، وإن أهمل نواحى الفن فى كتابتها ، إلا أن له فضل السبق باتخاذه الثورة العراقية موضوعا لمسرحيته .. وعسى أن تكون هذه فاتحة لآخرين يعالجون هذا الباب ، فيكملون مافات كاتبها من نقص .

* * *

وكتبت السيدة الشاعرة عاتكة وهبى الخزرجى مسرحيتها « مجنون ليلى »

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

والقارىء للمسرحية يبدو له أن السيدة ، لم تستطع أن تخرج من النطاق الذى ضربه حولها الشاعر شوقى ، فهو يطالع الفكر ، ويطالع المعانى ، تطلع عليه من هنا وهناك ، ويبدو له أثر التقليد واضحاً .

وقد عالجت عائكة هذه المسرحية ، بعد أن غيرت العقدة بعض الشىء فيها . . فالروايات التاريخية ، ومنها مسرحية شوقى ، تميت ليلى قبل قيس ، ولكن عائكة تعكس هذا وتميت قيساً قبل « ليلى » وتوقفها موقف النادم المتحسر عليه .

والذى نعرفه أن قيساً هو العاشق المولّه ، على أنك فى المسرحية تحس ليلى أحر لوعة وعشقاً من قيس :

قيس : لم الصمت ياليلى ؟

ليلى : حنانيك إن لى حديثاً بقلبى ما دراه لسانى

قيس : هو الحب ياليلى بعينيك ناطق يحدث فى 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 ليلاى ؟

ليلى : فى جوى وبين حنين شفنى وبرانى

إذا جئت أبغى الغزل كسرت مغزلى

وخيّل لى قيس بكل مكان

* * *

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

رأى أن مكتبة الطفل العراقى ، فقيرة إلى المشاهد والمسرحيات القصيرة ، وأن محفوظاتهم الشعرية مقتصرة على مقطوعات تعاد عليهم كل عام من غير تنوع فيها : وأن المعلمين يتعبون فى التنقيب عن محفوظة تناسب مدارك الطلاب ، وإنه هو نفسه كان معلّما ، ولذلك بادر إلى نظم بعض المسرحيات لتمثل فى فناء المدرسة ، أو فى حفلاتهم وأسمارهم ، وفى سفراتهم المدرسية(١) .

ونظم القرغولى وأجاد . ونحن فى أمس الحاجة إلى مثل هذه المسرحيات القصيرة التى تكون سهلة الألفاظ ، واضحة العبارات . ومكتبة الطفل لا فى العراق وحده ، بل فى البلدان العربية كافة تكاد تخلو منها .

وكان القرغولى موفقاً فى اختيار موضوعاته ، فهو يدرى أن أطفالنا ذكوراً وأناثا ، سيقبلون على هذه المسرحيات القصيرة ، ولذلك جعل الحديث يدور على الشهامة العربية ، والخلق الفاضل فى رجال العرب ونسائهم. تحدث عن « خولة بنت الأزور » وبلائها فى اليرموك ، وتحدث عن « أم عمارة » فى حرب أحد ودفاعها عن الرسول الكريم ، وخروجها لتضميد الجرحى ولسق الظماء . وتحدث عن « الخنساء » وعن صبرها عند فقدها أولادها الأربعة فى سبيل إعلاء كلمة الدين والحق . وأورد صوراً مشرفة لحياة الرجال ينالون العذاب صابرين فى سبيل المبدأ فى قصة « عمار بن ياسر » وتحدث عن الوفاء فى « قصة السموأل » ، وتحدث عن عدل « عمر بن الخطاب » ورحمته لرعيته . ولا أطيل ، فقد ألف الكاتب ست عشرة مسرحية قصيرة .

والقرغولى شاعر يهزك بأسلوبه العذب الجذاب ، وهو وإن حاول أن يهبط به إلى عقلية الصغار ، إلا أننى رأيت الكبار لا يعدمون المتعة حين يقرأونه . ولقد كان موفقاً فى مسرحياته القصيرة هذه ، فهو يعمد فى كل مسرحية ، إلى فكرة واحدة يريد إبرازها فيها ، فنراه يتجاوز التفصيل إلى الإيجاز ، ولكنك تشعر أن كل سطر فى مسرحيته يجرى بك إلى النقطة الهامة التى أراد إبرازها ، وتراه حسن الحوار ، تقرأ شعره فتكاد تنسى أنك

---

(١) ص ٣ المقدمة طبعة مطبعة المعارف ببغداد سنة ١٩٤٨

تقرأ شعراً لسهولته ولاسراع معانيه قبل ألفاظه إلى النفس . وله التفاتات حسنة فى كثير من قطعه ، لا تكاد تقل روعة ومتعة عن الفكرة الأولى التى يريد عرضها عليك .

انظر كيف يعرض توديع امرىء القيس لابنته فى حديثه عن السموأل فى قصته « وفاء العرب » .

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

امرؤالقيس: يسوءها التوديع
إن عانقتنى ستطغى على فتاتى الدموع

السموأل : سلم عليها

امرؤالقيس: محال إن الوداع يروع

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

جندى : من جنود الحارث يقول للحارث(١) :

هذا ابن خصمك قد مضى يصطاد لكن صار صيداً

الحارث : هاتوه ولينظر أبوه إلى ابنه بيدىَّ 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 صلبا لا يلين ، ويريك عاطفة الوفاء تغلب عاطفة الأبوة . وتراه يعرض هذا بحزم متجاوزاً شعور السموأل نحو ابنه ، لئلا

---

(١) ص ٢١

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

وانظر إليه يعرض موقف « خولة بنت الأزور » تودع أخاها وتبكى ، ولكنه يجعل الفرح سبب البكاء .

ضرار (١) (لخولة) : ياخول لا تبكى
فما أبكى من الأحزان

ضرار : كفى مدامعك التى فاضت كحب جمان
خولة : أنا ما بكيت تألماً فالبشر قد أبكانى

. . . وفى القصة نفسها يمس نفس القارىء ويشعر بالاكبار والشفقة على ضرار ، الذى سقط أسيراً فى 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 أشلاؤهم وتقصفت منها الصدور
لكن تكسر رمحه وكبا به الفرس النفور
وبه أحاطت خيلهم وتزاحم الجيش الكثير
ماذا يفيد دفاعه ويكفه رمح كثير ؟

وتراه يعرض العاطفة النبيلة فى 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 . . .

(١) ص ٦٤ (٢) ص ٨٢

الحائك : محال إن ذا كوخى به أهلى وأطفالى
وإنى 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 ، فقضى عليهم بحرمان وخلّف لى السقاما
ومالى من أخ بر يواسى ولا أهل يعيلون اليتامى
وقد عز الطعام على صغارى (وقد ذهب الكرام فلا كراما)
وما فى القدر غير حصى وماء أزيدهما بأحطابى ضراما
أعللهم بذلك كى يناموا وإن عيونهم تأبى المناما
إليك شكايتى رباه فارحم صغاراً بات دمعهم سجاما

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

عمار : طاف بالأمس أبو جهل ومن معه من شرّ عبّاد الصنم
خفقوا أبواب من قد أسلموا ثم ساقوهم إلى بعض الأكم
وأبى سيق وأمى معهمُ ما ثناهم عنهما ضعف الهرم
سُئلوا هل سفّهوا اللات وهل عبدوا الله ؟ أجابوهم : نعم
فأذاقوهم تباريح الاذى ثم القوهم على ذات ضرم
عنّفت أمى عمراً مذ رأت زوجها يخبط فى بركة دم
فرماها كافرٌ فى حربةٍ فترامت ليدٍ منها وفم

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

وبعد فالقرغولى — عندى — قدوفق فى اختيار موضوعاته ، وفى طول

(١) ص ٧٣ (٢) ص ٤٣

هذه الموضوعات ، وفى اللغة السهلة المتداولة التى عرض بها أشعاره . وعندى أن شاعريته قد واتته فى أكثر ما نظم ، وكنت أود لو أنه عالج موضوعاً هاماً من موضوعاتنا الوطنية كثورة العراق مثلا فى مسرحيـــة طويلة ، وعساه يفعل .

* * *

واختار خالد الشواف بابل فى المنتصف الثانى قبل الميلاد ، وتحدث عنها بمسرحيته «شمسو» التى طبعت سنة ١٩٥٢ يقول فى المقدمة : والقصة التالية تصور عهداً من عهود الفترة الأخيرة — فى بابل — وتفترض الأحداث والوقائع والأسماء التى ملأت تلك الفترة ويقول « فإذا وجد فيها المؤرخ المحقق — وسيجد — حوادث لا تأتلف مع الوقائع التاريخية أو أسماء لم يكن لها وجود تاريخى ، أو أشياء لا يتقبلها الواقع التاريخى ، فمعذرتى إليه أننى لم أتوخَّ من كتابة هذه المسرحية أن أقدم تاريخاً شعريا لحوادث وقعت فى بابل ، وإنما قدمت فكرة اصطنعت لها جوا بابليا وصورة فى إطار بابلى .

هكذا قال الكاتب عن مسرحيته وعلاقتها بالتاريخ ، وهكذا يجب أن تكون كلَّ مسرحية تاريخية ؛ لأن الفن والمتعة هو المقصود بها أولا ، وإلا فللتاريخ كتبه ومؤرخوه . على أننا نوافق المؤلف فى قوله : إنه اصطنع لمسرحيته إطاراً بابليا ولا نوافقه فى قوله إنه اصطنع لها جواً بابليا فالجو الذى اصطنعه توشك ألا ترى فيه من جو بابل إلا هذه الأسماء الثقيلة التى تجعل القارى لا يتقدم فى الرواية إلا بجهد وصبر .

وملخص قصة المسرحية ، أن بطلها « شمسو » كان ولياً للعهد ، وكان عشيقا لإبنـة عمه « نيرما » التى أولع بها وأولعت به ، وكان موحداً تعلم التوحيد :

من نبى بأور فى سالف العهـد قد ظهر
حرّقوه فلم يصبه شواظ اللظى بشر

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

هذه هى الفكرة ، والفكرة جميلة حاك منها الكاتب الإنكليزى درايدن مسرحيته المشهورة All for love التى تحدث بها عن أنطونيو وكليوباترا . ويخيل إلينا أن الشواف أراد أن ينهج 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 فى 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 يلقى السلاح حين يعلم أن « كليوباترا » قضت ، ويقول لم يعد فى 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) :

أعنّى . . . أعنى على صرفه ... عن الأمر ضاقت على السبل
أيزهد شمسو بعرش أبيه ... لعمرى وعمرك أمر جلل
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

---

(١) ص ٩٦ من المسرحية

وكأن الكاتب يحاول أن يشد أزر هذه الفكرة بأن يدعمها بفكرة أخرى، هى أن شمسو لا يريد أن يكون ملكا لأن دينه غير دين شعبه ، يقول (١):

إنى وبابل لم نكن يوما على رأى سواء
آثرت لى دينا وآ ثر أهلها دينا سواه
دانوا لأرباب وربـــات ودنت إلى إله

ويقول للوزير « كأداو »:

أتظننى أغضى حذار الشعب ! ؟ .. ما أنا بالجبان
أأبيع 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 فى نفس القارىء أعمق وأبلغ ، ومن هنا كانت القصص والمسرحيات تدور فى الغالب على فكرة واحدة ، أما الفكر الأخرى فتأتى ـ عادة ـ تبعاً لها أو متفرعة عنها . .

أما أسلوب الرواية فكان ـ فى الغالب ـ من هذا الشعر الجزل ، الذى لا تتبين معانيه بيسر ، وكان الأولى أن تكون الفكرة فيه واضحة ، بحيث يخيل للقارىء أنه يقرأ الأفكار لا يقرأ الألفاظ ، ولا سيما والكاتب قد كتب الرواية للمتعة وأهداها : « إلى دعائم المسرح العراقى المنتظر » وجعل فى خاطره أن المسرحية قد كتبت لتمثل ، لا لتقرأ . ونحن لا نرى النظارة تستطيع أن تتابع معانيها بغير جهد وصبر . .

وهذه الأسماء التى وردت فى الرواية ، يبدو لى أنها ثقيلة بغيضة لقراء العربية الذين لم يألفوا سماعها ، وكان يزيدها ثقلا أن الكاتب كان يجمع اسمين معا أحياناً (٢) :

---

(١) ص ٩٨ من المسرحية
(٢) ص ١٥ من المسرحية

كاداو ايبرو ماذا تشيران فأمر شمسو الأمير أعيانى

وكقوله :

ايبرو.. مرالحراس ألاينزلوا ذلا « بشلوكائى» و « بعلو شاما »

وقد تقرأه بجمع ثلاثة أسماء من هذه فى بيت واحد :

قد سمعتم : كاداو ، ايبرو ، اديدو

وعلمتم ماذا يريد الرسول

ما الذى ترتأون فى أمر شولكائى وبعلو شاما أشيروا وقولوا

وقد تقول: ما حيلته فى مثل هذا الخطاب إذا قاد إليه المعنى؟ فنقول لك: كان الأولى به أن يحتال فى 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 واتته حاسته الفنية .

وماكنا نتعرض لهذه الناحية المسرحية ، لولا أننا رأيناها ظاهرة أيما ظهور فيها . ففى فاتحة المنظر الثالث من الفصل الثانى (١) تطالعك أسماء : « مردخ » « انو » « ايا » « بعل » « شن » « شماش » « عشتار » « نن جرصو » « اتليل » « نينا » « باو » 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 فى العراق . ولمؤلفها فضل السبق فى توجيه الكتاب العراقيين إلى حضارة بابل وآشور القديمة . ولا يفوت القارىء أن المؤلف ما زال فى بدء حيانه فى التأليف ، ونحن نأمل أن يكون أمعن فى 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

الشـــعر

ونتحدث الآن عن الشعر وسنلم إلمامه بالتيارات الحديثة التى ظهرت فيه ، فى معانيه وفى صورته . وسنتحدث عن التيار الاجتماعى وهو أبرز ما ظهر وشاع فى معانى الشعر الحديث ، ثم نختم حديثنا بعد ذلك بما ألم بصورة الشعر من تطور فى بحوره وقوافيه .

التيار الاجتماعى

ونتحدث بهذا عن المعانى الأدبية ، التى تحدث بها الشعراء عن حيـــاة الفقراء والمحرومين ، وتحدثوا بها عن الظلم والمظلومين .

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

وقد ضاعف إحساسه أنه كان غير ذى ثراء ، وأنه كان على غير وفاق مع الحكومة ، فعضه الفقر وألح عليه البؤس . وعاون على إيقاظ هذا الشعور فى نفسه أنه كان صفراً من الأهل والولد ، فصارت الحياة تطؤه وطئاً ثقيلا كلما تقدمت به السن . وحسبك أنه هو نفسه مات معدما وأنه كان يستعين بخادمه على بيع السكاير فى آخر أيامه ليكسب ما يقتات به .

رأى معروف الرصافى النسوة الفقيرات ، فى شوارع بغـــداد يحملن أطفالهن على صدورهن ، ويمشين بأسمالهن التى لم يبق منها ما يقى البرد ولا مايستر الجسم . ورآهن يلح عليهن الجوع الذى يبس الضرع و يقطع الدر . رأى الطفلة والأم يلح عليهما الجوع معا ، ويمزق أحشاءهما معا ، وتروح الصغيرة تبكى ولا تجد الأم ما تسعفها به ، فتروح تبكى لبكائها ..

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

لقيتهـا ليتنى ماكبت ألقـــاها ... تمشى وقد أثقل الإملاق ممشاها
أثوابهـا رثة والرجل حافيـــة ... والدمع تذرفه فى الخـد عيناها
بكت من الفقر فاحمرت مدامعها ... واصفر كالورس من جوع محياها
مات الذى كان يحميها ويسعدها ... فالهـر من بعده بالفقر أشقـاها
كـرّ الجديدين قد أبلى عباءتها ... فانشقّ أسفلها ، وانشق أعلاها
تمشى بأطمارهـا والبرد يلسعهـا ... كأنه عقـرب شالت زباناها

ويتحدث عنها مع طفلتها :

تمشى ، وتحمل باليسرى وليدتها ... حملا على الصدر مدعوما بيمناها
قد قمطتها بأهـــدام ممزقـــة ... فى العين منشرها سمح ومطواها
ما أنس لا أنس أنى كنت أسمعها ... تشكو إلى ربهـا أوصاب دنياها
تقول : « يارب لاتترك بلا لبن ... هذى الرضيعة ، وارحمنى وإياها
يكاد ينقدّ قلبى حين أنظرها ... تبكى ، وتفتح لى من جوعها فاها

ثم يتحدث الرصافى عن الشعور الذى خالجه حين رأى هذا المنظر الحزين إن أدمعه أوسعت فى الخد مجراها وأنه تقدم من الأرملة ورضيعتها يواسيهما ويقول إنه قال : —

فقلت يـاأخت مهلا إننى رجل ... أشارك الناس طراً فى بلا ياهـا
هل تسمح الأخت لى أنى أشاطرها ... مافى يدى الآن أسترضى به اللاها

ماذا ثم كان ؟ .

---

(١) ص ٢٠٨ وما بعدها ، ديوان الرصافى ، مطبعة الإعتماد بمصر سنة ١٩٥٣

فارسلت نظرة رعشاء راجفة ترمى السهام ، وقلبى من رماياها
واجهشت ثم قالت وهى باكية واهاً لمثلك من ذى رقة واها

ولا ينسى الرصافى أن يحث الناس على تدارك هذا المنظر البائس، وأمثاله فيقول على لسان الأرملة :

لو عم فى الناس حس مثل حسك لى ماتاه فى خلوات الفقر من تاها
أو كان فى الناس إنصاف ومرحمة لم تشك أرملة ضنكا بدنياها

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

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

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

رمت مسمعى ليلا بأنة مؤلم فألقت فؤادى بين أنياب ضيغم
وباتت توالى فى الظلام أنينها وبتُّ لها مُرمى بنهشة أرقم
تقطّع فى الليل الأنينَ كأنها تقطع أحشائى بسيف مثلم

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

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

---

(١) ص ٣٩ ديوان الرصافى

ودخله الرصافى ورأى مبعث الصوت الذى قطع أحشاءه بسيف مثلم فإذا به يقول :

فألفيت وجهاً خدد الدمع خده ... ومحمر جفن بالبكا متورم
لقد جثمت فوق التراب وحولها ... صغير لها ، يرنو بعين ميتم
بكى حولها جوعا فغذته بالبكا ... وليس البكا إلا تعلة معدم

وما أن رآه الصغير حتى حدق فيه ، وراح يتشبث بأمه ، والجوع يلح عليه ، وهو يقول:

سلى ذا الفتى ياأم أين مضى أبى ... وهل هو يأتينا مساء بمطعم
فقالت له ، والعين تجرى غروبها ... وأنفاسها يقذفن شعلة مضرم
أبوك ترامت فيه سفرة راحل ... إلى الموت لا يرجى له يوم مقدم
مشى أرمنياً فى المعاهد فارتمت ... به فى مهاوى الموت ضربة مسلم
ولولاك لاخترت الحمام تخلصاً ... بنفسى من أتعاب عيش مذمم
فأنت الذى أخرت أمك مريماً ... عن الموت أن يؤدى بأمك مريم

ويتحدث الرصافى بعاطفته الجياشة عن هذا المنظر المؤلم ، وما فعله بنفسه ويقول إن ما فعلوه لا يرضى به الدين وإن الله لاشك منتقم من الظالمين .

أمريم مهلاً بعض ما تذكرينه ... فإنك ترمين الفؤاد بأسهم
فليس بدين كل ما يفعلونه ... ولكنه جهل وسوء تفهُّم
لئن ملأوا الأرض الفضاء جرائماً ... فهم أجرموا والدين ليس بمجرم

ثم يجاوز حديثها إلى حديثه إلى نفسه ، وكأنه يهدهد حسرته فى أبياته :

وظللتُ لها أبكى بعين قريحة ... جرت من مآقيها عصارة عندم
بكيت وما أدرى أأبكى تضجراً ... من القوم أم أبكى لشقوة مريم

ويجرى على هذه الوتيرة ، ويردد هذا اللحن الحزين فى قصيدته «اليتيم فى العيد» وهكذا تراه فى كثير من قصائده يصور بؤس البائسين ، ليستدر عطف

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

أيها الأغنياء كم قد ظلمتم نعم الله حيث ما إن رحمتم
سهر البائسون جوعاً ونمتم بهناءٍ من بعد ما قد طعمتم
من طعام منوع وشراب

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

وهكذا تراه يلحف بالسؤال والرحمة للمعوزين ...

* * *

ويأتى الشاعر محمد صالح بحر العلوم فينظر للأمر نظرة أشمل من نظرة الرصافى . كان الرصافى يرى «الأرملة المرضعة» و«أم اليتيم» فتهيج هذه وتلك أحزانه وآلامه ، فيتحدث . وهذا ينظر إلى الجموع أعوزها القوت ، وألحّ عليها الجوع والعرى ، فيتحدث عن طبقة من الناس لا عن فرد من الناس 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 التى كانت فى شعر الرصافى ، تتحول إلى نقمة فى

---

(١) ص ٩٤ ديوان الرصافى
(٢) ص ٢١ ديوان العواطف مطبعة الراعى فى النجف سنة ١٩٣٧

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

لله درّك كم تغـــصّ بكأس محنتك المرير
وترى بنيك يمثـــلو ن رواية البؤس العسير
وقلوب من جاروا عليـ ـك أشدّ 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 شـــاهدته وملء وضعنـا عجب
وعامل يدفع للغـــير جميع ما اكتسب
يرى (حنـايا) كوخـه خـــــاوية فينتحب
وقصر من جاوره على انقراضـه انتصب

* * *

كم عجب شـــاهدته وملء وضعنا عجب

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

سرْ على اسم الله يقظان الضمير تجد القصـــد كما تضمره
وخذ العزم دليلا فى المسير تنتفع أضعاف ما تخسره
وانظر الفلاح معدوم النصير ليس فى العـــالم من ينصره

---

(١) ص ٦٧ ديوان العواطف (٢) ص ٣٧

يطوى يومين بقرص من شعير يابسٍ فى حجرٍ يكسره

* * *

كيف حالى إن دجا الليل ولمْ يك عندى غير مصباح ضئيل ؟
وابنتى هيَّجت الصخر الأصمْ بعويلٍ دونه كلُّ عويل
تحرس الكوخ بعينٍ لم تنم حذراً من لصّ أهواء الدخيل
صارخاً يندب من جور القضاء صاحب الأذن التى لم تسمع
أنت حلقت بقصر الكبرياء وأنا استوطنت كوخ الحزع
رأفة بى ، فقصور الأغنياء زانها لطف مجارى أدمعى
وحناناً فكراسى الأمراء نجروها من حنايا أضلعى

وهكذا تراه يحث الناس على موالاة هذا الفقير ، الذى نجرت كراسى الأمراء من ضلوعه ، وجرت أنهار قصورهم بدموعه ،وهو وأطفاله يطوون اليوم واليومين ، على رغيف الشعير اليابس الذى تعين أسنانهم الحجر على كسره.

ويشتد بحر العلوم فى نغمته 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 العسكرى بالمنتفك سنة ١٩٣٥ ، فيحكم عليه بالحبس المؤبد من أجلها . . ولعل هذه القصيدة أول قصيدة من نوعها فى العربية ، ولعل هذا الحكم أول حكم من نوعه أيضاً . فنحن نعلم ن ألشعراء سبق أن حوكموا بسبب الهجاء والإقذاع فيه ، وكان هذا فى بداية العصر الإسلامى ،ولكننا لانعرف 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 فى القول فى الحديث عنها إلى إيراد بعضها (١) :

---

(١) ص١٢٨ من ديوان العواطف

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

* * *

سممت كوخك حتى لاترى بعد هذا نسمة العيش الهنى
وهى تقضى من شذاها وطراً تحت ظل العدل واسم الوطن
وتعاطيك الأذى والكدرا بيد الكيد بكأس الإحن

* * *

هذه أنات أطفالك لم تبق فى نفسى غير الجزع
طرحتنى فوق أشواك الألم تتجارى كبدى من مدمعى
وأناجى النجم فى داجى الظلم علّه يشركنى فى وجعى
فيلاقينى ملاقاة العجم لخطيب عربى مصقع

* * *

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

اقلب العالم واسحق سنناً فرضت سحق حقوق الفقراء
وابق فى ريفك واهجر مدنا جمعت أنفاس أرباب الثراء
ومتى آنست فضلا حسناً فيه ينمو الزرع من دون عناء
عُدْ إلى حقلك واخدم وطنا سوف يبقى لك تمثال الثناء

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

حلّقت آهات شكواك على جاحدى فضلك ليلا فى السما
فاستحالت شهباً ترعى الملا وترى من لا يراعى الذمما

فاترك الزرع ونحّ المنجلا عنك حيناً واملاء . . . .
وبحدّ . . . حاسب دولاً بينها حقك أضحى مغنما

هكذا طبعت الأبيات وواضح أن العبارة « وإملاء الأرض دما » هى التى يستقيم فيها البيت قبل الأخير ، ولفظة « السيف » هى التى توضع بعد لفظة « وبحد » فى البيت الأخير .

* * *

ويتناول الشاعر محمد مهدى الجواهرى هذا الموضوع ، وتوشك أن تقول إنه تم ونضج عند بحر العلوم ولا مزيد فيه المزيد » ويلح به الشاعر ولكنه يقلبه هذه المرة ثورة عارمة على الحكام ولاة الأمور . ويولع به فيجعله مقدمة لقصائده يحله محل الغزل التقليدى الذى اعتاد شعراء العرب أن يجعلوه مقدمة لقصائد المديح عندهم . تقرأ فى ديوانه قصيدته فى رثاء « جعفر أبو الثمن » فإذا بالقصيدة ثورة أكثر منها رثاء . وتقرأ قصيدته فى رثاء أخيه فإذا بالقصيدة ثورة وحض على الثورة أكثر منها رثاء . وتقرأ قصيدته « فى تكريم عميد كلية الطب الدكتور هاشم الوترى » فإذا بالقصيدة حض على الثورة . . . بل تقرأ قصيدته فى مؤتمر المحامين ، وإذا بالقصيدة حض على الثورة أيضاً . . . وهكذا ترى هذه الموضوعات تتطور ، وتصبح غير موضوعات المديح والرثاء التى عرفناها فى شعر الشعراء السابقين . ولا بأس أن نورد بعض أبياته فى هذه القصائد التى أشرنا إليها ، لتكون على بينة مما قلناه ولترى كيف يحث الجموع على الثورة .

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

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

(١) ديوان الجواهرى ـ مطبعة بغداد ج ٢ ص ١١٠

ومن استبيح على يديهم حقها ... هدراً وديست حرمة وذمام
يتدللون على الزمان كما اشتهت ... شهواتها قبّ البطون وحام
ومداس أرجلهم ، ونهب نعالهم ... شعب مهيض 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 ، ويغرى الناس بها متخذاً مافعلته بالطبقة المحرومة ، سبيلا إلى هذه النقمة والثورة . وتراه يهجو الفئة المستغلة أمرّ الهجاء ، وأوجعه . يقول فى قصيدته : «أطبق دجى» (٢)

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

وفى قصيدته « إلى الدكتور هاشم الوترى» وقد ألقاها فى الحفل التكريمى الذى أقيم للدكتور هاشم الوترى عميد كلية الطب ، بمناسبة انتخابه عضوا فى الجمعية الطبية البريطانية ، يتجه إلى الطبقة الحاكمة يهجوها أقذع الهجاء ويثير على حربها وعصيانها الناس :

ولقد رأى المستعمرون فرائساً ... منا وألفوا كلب صيد سائبا
فتعهدوه فراح طوع بنانهم ... يبرون أنيابا له ومخالبا
أعرفت مملكة يباح «شهيدها» ... للخائنين الخادمين أجانبا
مستأجرين يخربون ديارهم ... ويكافأون على الخراب رواتبا

(٢) ص ٣٢ من الجزء نفسه

حتى إذا الجندى شد حزامه ورأى الفضيلة أن يظل محاربا
حشدوا عليه الجوع ينشب نابه فى جلد أرقط لا يبالى ناشبا
خسئوا فلم تزل الرجولة حرة تأبى لها غير الأماثل خاطبا
والأمثلون هم السواد فديتهم بالأرذلين من الشراة مناصبا

والأبيات كما تراها فى غنى عن التعليق عليها .

وكما رأيت بحر العلوم يهيب بالفلاح والعامل ، من أى جنس كانا ، أن يتمرد ، غير ناظر إلى من شبع واكتسى 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 الرصافى فى قصائده التى طلب بالعطف والرحمة للأرملة وإبنتها ، ولليتيم وأمه.

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

إيه شباب الرافدين ومن بهم يرجو العراق تبلّج الأسحار
الحاملين من الفوادح ثقلها ليسوا بأنكاس ولا أغمار
والحابسين زئيرهم بصدورهم فإذا انفجرن به فأى ضوار
والمغريات مراودات ترتجى وتخيب من عون ومن ابكار
يرثون للمتفيئين ظلالها علما بما اشتركت به من عار
لا تيأسوا إن لم يلح من ليلة فجر ولم تؤذن بضوء نهار
لا بد أن يثب الزمان وينثنى حكم الطغاة مقلم الأظفار
فحذار من عقبى القنوط حذار وبدار للعهد الجديد بدار

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

(١) ج ٣ ص ١٢٠

المهيب الراجى ، ولكن حديث الشاتم المعنف . وتقرأ أبياته فتحس الغيظ يأكله أكلا ، وكأنك به يصك أسنانه ويتحرق ساعة ينشد :

تقحَّمْ لعنتَ فما ترتجى 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 البطـــين إذا كان مثلك لا يقحم
يقولون من هم أولاء الرعا ع فأفهمهم بدمٍ من همُ
وأفهمهم بدم أنهـــم عبيدك إن تدعهم يخدموا
وأنك أشرف من خيرهم وكعبك من خدّه أكرم

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

سلام على حاقد ثائر على لا حبٍ من دم سائر
يخب ويعلم أن الطريـ ـق لا بد يفضى إلى آخر
كأن بقايا دم السابقيـ ـن ماض يمهد للحاضر
كأن رميمهم انجم يسدّد من زَلل العاثر
وليس على خاشع خانع مقيم على ذلةٍ صابر

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

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

(١) ج ٣ ص ٣٧

وطأتهم الحياة وطئا ثقيلا ، فهز منظرهم أريحية الرصافى 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 ظلما . والرصافى يشير إلى هذا بقصيدته « اليتيم فى العيد » (١) فيتحدث عن سلمى « أم اليتيم » التى نكبها الدهر بزوجها وذويها ، وأبقى لها أخاها وحده . ولم يلبث خال اليتيم أن سيق ظلما إلى السجن يقول :

جرت هَنَةٌ منه على خاله انطوى ... بقلب رئيس الشرطة الحقد أجمع
فزج به فى السجن بعد تجرّم ... عليه بجرم ماله فيه مصنع
عزاه إلى إيقاعه موقعا به ... وما هو يا ابن القوم للجرم موقع
ولكن غدر الحاقدين رمى به ... إلى السجن ، فهو اليوم فى السجن مودع
فحقّ لسلمى أن تنوح فإنها ... من العيش سماً ناقعاً تتجرع
فلا غرو من أم اليتيم إذا غدت ... ضحى العيد يبكيها اليتيم المضيع

ويشير إلى مثل هذا فى قصيدته الطويلة « العالم شعر » (٢) يقول :

ونائحة تبكى الغداة وحيدها ... بشجو وقد نالته ظلما يد القهر
عزاه إلى إحدى الجنايات حاكم ... عليه قضى بطلاً بها وهو لا يدرى
أضرّ بعفّ الذيل حتى أمضّه ... ولم يلتفت منه إلى واضح العذر
تخطّفه فى مخلب الجور غيلة ... فزجّ به من مظلم السجن فى القصر
تنوء به الأقياد إن رام نهضة ... فيشكو الأذى والدمع من عينه يجرى

ثم لا يلبث أن يستدر رحمة القارىء حين يتحدث عن أم السجين المظلوم ،

---

(١) ديوان الرصافى ص ٥٨
(٢) ديوان الرصافى ص ٦

تعزى ابنها وتسأله الصبر على ما يقاسى ، وتعزّيه بأنه برىء وأن الله لا يخذل البرىء .

تناديه والسجان يكثر زجرها ... عجوزٌ له من خلف عالية الجدر
بنىّ أظن السجن مسّك ضرّه ... بنىّ بنفسى حلّ ما بك من ضُرّ
بنّى استعن بالصبر ما أنت جانياً ... وهل يخذل الله البرىء من الوزر ؟

وتقرأ قصيدته «السجن فى بغداد» (١) وهى من عيون شعره ، فتراه يبكى السجناء يساقون إلى السجن بغير جرم ، يقول :

زر السجن فى بغداد زورة راحمٍ ... لتشهد للأنكاد أفجع مشهد
محلٌ 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 ضيم تخلط الجدّ بالدَدِ
تواصلت الأحزان فى جنباتها ... بحيث متى يبلى الأسى يتجدّد
هناك يود المرء لو قاء نفسه ... وأطلقها من أسر عيش منكد

ويتحدث عن السجناء وعن غرفهم :

مقابر بالأحياء غصت لحودها ... بخمس مئين أنفس أو بأزيد
تظن إذا صدر النهار دخلتها ... بأنك فى قِطع من الليل أسود
فلو كان للعبّاد فيها إقامة ... لصلوا بها ظهراً صلاة التهجّد

ويتحدث عن السجناء :

بها كلُّ مخطوم الخشام مذلل ... متى قيد مجروراً إلى الضيم ينقد
يميت بمكذوب العزاء نهاره ... ويحيى الليالى غير نوم مشرّد
ينوء بأعباء الهوان مقيداً ... ويكفيه أو لو كان غير مقيّد

---

(١) ص ٤٢ ديوان الرصافى

ويفيض بوصف السجناء ويختمه بقوله :

تراهم سكارى فى العذاب وما هم سكارى ولكنْ من عذاب مشدد

وبعد أن يمعن فى وصف السجن وساحته وحالة أهله يقول :

ألا رب حرٍ شاهد الحكم جائرا يقود بنا قود الذلول المعبد
على أىّ حكمٍ أم لأيةِ حكمة ببغداد ضاع الحقّ من غير منشد
فأدنيتُ للنجوى فمى نحو سمعه وقلت : لأن الحق لم يتبغدد

ولا يزيد الرصافى على أن يختم قصيدته هذه بدعائه :

فيارب نفِّسْ من كروب عظيمة ويارب خففْ من عذاب مشدد

* * *

وحبس الشاعر بحر العلوم ، وبلغه أن أخته تبكيه وأنها بلغها أنه معدوم لا محالة . فبعث إليها من سجنه (١) :

لم تبكين ؟ فلن يرجع ما فات بالدمع ، ولا يجدى البكاء
واعلمى أن يدى قاصرة وقلوب القوم والصخر سواء
ليس فى وسعى أن أمحو ما كتب الدهر وأجراه القضاء
لك فى أمّك بعدى سلوة ولى الموت على العزّ عزاء

وتراه — وإن شجاك بشعره هذا — لم يأت بجديد عما يقوله سجين فى سجن ، ولكنك ما تلبث أن ترى هذا المعنى يتطوّر فى قصيدته «وحى السجن» (٢) وتراه هذه المرة لا يستعطف الناس على السجناء ، ولا يتحرق لحاله ولا لحالهم ، ولكنه يغرى الناس بالسجن ، ويرى الحياة فيه أهنأ وأسعد من الحياة خارجه :

السجن بالعز خير من النعيم بذلة
فظلمة الليل فيه كواكب وأهلّة

(١) ديوان العواطف ص ١٥١ (٢) ديوان العواطف ص ١٢٩

ووحشة السجن أحلى لدىّ من ألف حفلة

* * *

العيش فى السجن عندى سعادة أبدية
يوحى لنفسى دوما سرائر الحرية
أفضّل الموت فيه على حياة دنية

* * *

ويتناول هذا الموضوع الشاعر الجواهرى بقصيدته «أطل مكثاً» ويذكر فى حاشية الديوان أنها نظمت فى صيف عام ١٩٤٨، وكان الشاعر يسكن قريباً من بناية السجن المركزى — وهو السجن الذى قال فيه الرصافى قصيدته — ببغداد، فكان يمر بأفواج من المقتادين إلى السجن ومن ذويهم وعوائلهم.

عسى أن لا يطول بك الوقوف وأن يتعجل الزمن الرسيف
تقدّم إن خلفك راسفات جماهير يعج بها الرصيف

ولا تراه يدعو الناس إلى البر بالسجناء، ولا يطلب الرحمة لهم، ولكنه يدعو الناس أن يكبروهم إكبار الأبطال يضحون فى 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 الرأى العنيد أقام سدّاً عليه البغى والفكر الحصيف
ولا تخجل فحيث وقفتَ ظلّتْ إلى غاياتها تقف الألوف
ومن حيث احتُجزتَ مشى طليقا يهزّ الكونَ جبار عصوف
وأولاء الذين لهم وجوه تحبّبُ أو تعطف أو تخيف
وأجفان ترفّ على عيونٍ تغور كما تغوّرت الكهوف

---

(٣) ديوان الجواهرى ج٢ ص ٤٩

وأسمال لهم منها فراش يلمّ بها الثرى ولهم شفوف
هم المتقحّمون الدهر بأساً به من وقع أرجلهم حفيف

ثم انظر للثورة وللعراك يوحيه الجواهرى ، ويصوره ويدخل فى تفاصيله وأجزائه :

أطلْ مكثاً إلى يوم توقّى به كفيك أو تلوى كفوف
ودع رسغيهما للقيد نهباً لنابيه بلحمهما صريف
ولست مخيّراً فى زمهرير تشتى أو بجاحمة تصيف
ولا فى أن يمسّ ذويك ضر يحيق بهم ومظلمة تحيف

وانظره بعد ذلك يعد السجين ويمنيه ، بأن المناصرين وراءه وأنهم لابد منتصرون ، وإن طال الانتظار وطال الصبر :

أطِلْ مكثاً إلى يوم تلاقى عليك بساحة الألم الصفوف
ونصِّب 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 المغتصب . كانت قصائده حثاً على الحرب لاسترداد فلسطين ، حتى إذا كانت الحرب وانتهت فى غير صالح العرب ، رأيت عدنان الراوى يطلع بقصيدته « يأس » فيقول :

أخى نامـوا
وما قامـوا

عبيدٌهم وأغنام

وقد طال بهم ليل وأذرى حصدهم نذل
فما أرهقهم ثقل وما أرّقهم ذلّ

وما أيقظهم طبل
صخورٌهم وأصنام

فما قاموا
لقد ناموا
عبيدٌهم 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 تقرأ فى قصيدته « عيد العبيد » وهى أول قصيدة قالها ، فى استقبال أول عيد فطر يمر على الأمة العربية بعد نكبتها بفلسطين :

ألديك للجوعان خبز والجياع بكل درب ؟
ألديك للعارى ثياب والعراة بكل صوب ؟
ألديك للمظلوم حق والغصوب بكلّ حدب ؟

* * *

واللاجئون ، أذاكر يا عبد ما هم يذكرونا ؟
أرددت أوطاناً لهم ؟ أتطول غيبتهم قرونا ؟
أذكرت أطفالا لهم ؟ أذكرت شيخهم الطعينا ؟

أذكرت أصحاباً وأحباباً قضوا مستشهدينا ؟

وهكذا صرت ترى هذا الشعر ، يقرب بمعانيه من المعانى التى تحدثنا عنها فى شعر الرصافى . وبحر العلوم ، والجواهرى . .

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

وهكذا توشك 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 الرصافى 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 ، ولما نزل ... 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 فمى قولة : ... كثيرها يمضى ، ويبقى القليل .
لا كان ضوء الشمس ، إن لم نخض ... فى دمهم يوما ، ونشفى الغليل

* * *

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

من فرنسا ، بعثها الشاعر الرجيم 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 فى كتابه : « قصائد عارية » التى طبعها ببغداد سنة ١٩٥٠ . والكتاب صغير يقع فى نحو الستين صفحة وقد ضاق به الناس ، وضاقت به الحكومة ، فصادرته من الأسواق وقدمت صاحبه للمحكمة .

ولا بأس أن نورد طرفا مما كتبه حسين مردان عن نفسه فى رسالته التى سماها « عزيزتى فلانة » لتكون مقدمة للتعريف به . وعزيزتى فلانة هذه رسائل أهداها الشاعر إلى أخته « ناهد مردان » وقال فى مقدمتها : « . . إذا أحبك رجل قيل لك إنه رجل وضيع نذل ، فأرجو أن تكونى أكثر من حبيبتى « فلانة » اتزانا وعطفاً معه . . »

ولعل القارىء 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 . . إنى رجل ليل وفارس ضباب ، أثقلت وجـــدانه الخطايا ، وأدمى 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 فمنذ اليوم سيبدأ نضالى ضد الخير ، وها أنا أرفع وجهى الجامد بكل هدوء ، لأودع السماء ببصقة سيبقى رذاذها يرن فى مسمع الوجود إلى الأبد . . »

---

(١) ص ٦ عزيزتى فلانة

وبعد أن سمعت حديث الشاعر عن نفسه ، لا بأس أن نورد لك نتفا من قصائده العارية . .

يقول فى قصيدته « زرع الموت » :

إبليس والكاس فى الماخور أصحابى
نذرت للشبق المحموم أعصابى
من كل ريانة الثديين ضامرة
تجيد فهم الهوى بالظفر والناب

* * *

وقع السياط على أردافها نغم
يفجر الهول فى أعراقها السود
تكاد ترتجف الجدران صارخة
إذا تعرّت أهذا الجسم للدود

ثم يمضى بالقصيدة على هذا النحو ، والذى نرجو 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 المشـــؤوم مافتئت
ذكراك تزعج أهـل الأرض أحيانا
فهـل أتيت إلى الدنيا لأملأها
خزيا وعارا وأحزانا وكفرانا

واعتاد الناس أن يفخروا بطيب عنصرهم ، أما هو فيقول:

أنا وأخـــتى وأمى والورى وأبى
تسرى بأصلابنـا الأرجاس من زمن

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

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

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

كم مـرة تبت ولكننى سرعان ما عدت لكفرانى
بى رغبة للشر لا ترتوى يحـــدو بهـا للفتك حرمانى
وددت لو أستطيع فى لحظة تحطيم هـــذا العالم الفـانى

فى بنـاء القصيدة

وحدث تغيير فى بناء القصيدة عند بعض الأدباء ، وعندى أن مصدره قصيدة « جبران خليل جبران » التى سماها المواكب ، وأدار الحوار فيها بين شخصين ، يتكلم أحدهما عن حياة المدينة ، ويردُّ عليه آخر مبينا 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 ؛ فالبيت 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 وهبى الخزرجى بقصيدتها الطويلة « شهر زاد » هذا المنحى . ونظم عبد المجيد لطفى قصيدته « التائبة » وهى قصيدة يقسم الحديث فيها بين عشيق وعشيقته . والجديد فى القصيدة أن الحوار انقسم قسمين ، يقول أحد الاثنين نثراً فيرد عليه الآخر شعراً .

أعدتِ أيضاً ؟ ومن الذى طلبك ؟

إذهبى بعيداً فهذا الثوىّ ... كئيب المناظر يا غادرة
وروحى فلا أشتهى ذا الجمال ... وعندى حياتى جنّة زاهرة
دعينى وحيداً ولا تبعثى ... بدمعك هذا دمعة طاهرة
لقد كنت بالأمس ملء الفؤا ... د وما 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 لى أيها الحبيب ؟

حبيبى تقولين ! ؟ فلست الحبيب وما أنت ملهمتى الناظرة
فلى قسمتى عبء هذى الحيا ة تطوّحنى القسمة الجائرة
وأنت ؟ ما أنت فى الحياة ؟ أتدرين أنك لذة فاترة (١)

وهكذا يستمر فى القصيدة يجعل الحوار فيها نثراً وشعراً . . . وعندى أن أهمية القصيدة هذه تأتيها من الناحية الشكلية .

* * *

وتناول التغيير البحور والقوافى ، فنظم بعض الشعراء الشبان قصائد تحرّروا فيها من القافية والبحور المعروفة ، وسموا هذ 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 ملائما 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 والقوافى ؟ وإن لم يسهل عليكم أن تطرحوا الأوزان أفلا طريقة نطرح بها عنا القافية (٢) ؟ ...»

وكان هذا الذى نادى به الكاتب الشاعر فى البلدان العربية ، وأخذ به بعض شعرائنا الشبان ، وطرحوا عناء البحور والقوافى عنهم ؛ وممن نظم به

---

(١) أصداء الزمن ص ٧ — ١٠

(٢) ص ٢٠٣ من بلاغة العرب فى القرن العشرين ، طبعة بيروت

بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتى ، وبلند الحيدرى ، ونازك الملائكة وغيرهم . .

وأكثرت الشاعرة نازك الملائكة منه فى ديوانها الذى سمته « شظايا ورماد » ، وقدمت للديوان مقدمة طويلة ، أشادت فيها « بالشعر الحر » وحملت على البحور والقوافى ، ورددت بعض ما أشار إليه الأستاذ نعيمة من بعيد . .

ويبدو لى أن هذا « الشعر الحر » الذى يطرب له الغربيون لم يجد فى نفوسنا مايجده فى 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 فى ألحانهم تخرجها مجموعة من الآلات تعزف مرة واحدة . .

هذا عندهم أما نحن فنرى شعراءنا يطربون لكل صوت من أصوات الطبيعة يسمعونه على انفراد ؛ يتحدثون عن حفيف الشجر ، وعن غناء البلبل ، ويتحدثون عن خرير الماء . وقلما نجدهم يتحدثون عن هذه الأصوات مجتمعة .

والبحر الحر معروف . نظم به الشعراء فى البلدان العربية كافة . ولذلك نكتفى ببعض قصيدة الأفعوان للشاعرة نازك الملائكة مثالا له :

أين أمشى ؟ مللت الدروب
وسئمت المروج
والعدو الخفى اللجوج
لم يزل يقتفى خطواتى ، فأين الهروب ؟
الممرات والطرق الذاهبات
بالأغانى إلى كل أفق غريب
ودروب الحياة

والدهاليز فى مظلمات الدجى الحالكات
وزوايا النهار الجديب
جبتها كلّها ، وعدوّى الخفىّ العنيد
صامد كجبال الجليد
فى الشمال البعيد(١)

والقصيدة طويلة تبلغ ست صفحات فى ديوانها . .

وقد يسأل القارىء عن هذا « الأفعوان » فنقول له إن الشاعرة قالت فى مقدمة ديوانها عنه « . . فالأمر متوقف على ذاتية القارىء و ليس يعنيه أن أعين « أفعوانى » أنا .. .. »

وتأخذ فى قراءة القصيدة وما أن تجاوز البيت الأول حتى ترى نفسك تبحث عن هذا النغم الرتيب ذى القافية الموحدة ، وتشعر أن نفسك تحنّ إليه وتعاف هذا الضرب من « الشعر الحر » . . تقرأ :

أين أمشى ملات 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 اللجوج

حتى تقرأ :

لم يزل يقتفى خطواتى فأين الهروب ؟

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

---

(١) ص٦٢ وما بعدها من « شظايا ورماد » طبعة مطبعة المعارف ببغداد سنة ١٩٤٩

ولو شبه اتساق كما حدث فى الشطر الثانى والذى يليه على الأقل وإذا بك تقرأ :

الممرات والطرق الذاهبات

وهكذا تشعر بشىء من الإغاظة فى 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 أغانينا الشعبية لرأيتها — تكاد تكون كلها — تتألف من نغم واحد ، رتيب نكرره ماشاء الله من المرات ونحن نطرب له ونستأنس به .

وأعود فأقول لشعرائنا الناشئين ، إن الألحان التى يجلبها النظر والعقل قد لا يستسيغها الذوق . وقد نظر القدماء فى بحور الخليل فزادوا فيها البحر الذى سموه « المستطيل » والبحر الذى سموه « الممتد » والبحر الذى سمّوه « المتئد » ولكن هذه البحور ظلت محفوظة فى كتب العروض ، ولا نكاد نجدها فى ديوان شاعر مشهور .

وأعيذك بعد هذا الحديث الطويل . أن تفهم عنى أنى أريد أن نظل نسير بأشعارنا الحضرية على نحو ما كان يسير البدوى بأشعاره يحدو بها إبله ، أو يترنم بها وفرسه يخب به . ولا أنكر أن فى بضاعة الغرب المجلوبة ماقد يوافق أذواقنا ونهش له ، وهذه الموسيقى الحديثة التى طعمها بعض مهرة الموسيقى بألحان الغرب ، قد أعجبتنا وأطربتنا وعسانا لا نحرم هذا فى الشعر . .

وأختم كلمتى هذه فى « الشعر الحر » بأن أقول ، إن هذا الشعر الحر الذى لا يعجبنا الآن قد يعجب الجيل القادم . وحسبك أن الموشحات الأندلسية نظمها مقدم بن معافر ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى فى أواخر القرن الثالث الهجرى .. وصدف عنها الناس ثم استساغوها ولجوا بها بعد عشرات السنين . وربما كان شأن الشعر الحر شأنها .

الفهرس

مقدمة . . . . . ا

تمهيد . . . . . ١ — ٦

القصص : . . . . . ٧ — ٥٠

محمود أحمد السيد . . . . . ٨ — ١٨

أنور شاؤول . . . . . ١٩ — ٢٤

ذو النون أيوب . . . . . ٢٥ — ٣٨

عبد المجيد لطفى . . . . . ٣٩ — ٤٦

أسلوب الرمز فى القصص . . . . . ٤٧ — ٥٠

المسرحية : . . . . . ٥١ — ٧٢

المسرحية النثرية . . . . . ٥٢ — ٦٠

المسرحية الشعرية . . . . . ٦١ — ٧٢

الشعر : . . . . . ٧٣ — ٩٩

التيار الإجتماعى . . . . . ٧٣ — ٩٤

فى بناء القصيدة . . . . . ٩٥ — ٩٩

الفهرس ١٠٠

معهد الدراسات العربية العالية
نظرات في التيارات الادبية الحديثة في
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01034853

American University of Beirut

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT
UT VITAM HABEANT ABUNDANTIUS HABEANT
1866

General Library

892.709
S 132nA