آراء للمناقشة

المقدمة في تاريخ القصة السياسية في العراق

بقلم عباس عبد جاسم

● البدايات الاولى

اقترنت بداية القصة الواقعية بمحمود احمد السيد ، وكانت قصصه الاولى عبارة عن رؤية تقليدية ذات صور رومانسية شفيفة ، وقد تشكلت ضمن اجواء حالمة ومتخيلة .(١)

الا ان قصصه التالية تميزت بوعي جديد لمقومات القصة الفنية ، ورغم انها كانت انعكاسا لمعايشة بيئوية شعبية فهي لم تعتمد الاحداث السياسية في تشكيل رؤيتها الفنية ، ويمكن ان نصطلح عليها بـ « الواقعية الفنية التقليدية » (٢) .

واذا كانت البداية الفنية تجسدت في قصص السيد ، فان البداية السياسية الاولى تجسدت في قصص ذو النون ايوب ، ويمكن ان نصطلح عليها بـ « الواقعية السياسية التقليدية » .

ان القصة عند ايوب تنفرد بوعي سياسي في تصوير بعض مظاهر التخلف والفساد والاستلاب في تلك الظروف السياسية المتقلبة في تاريخ العراق السياسي .

وحين سئل ذو النون ايوب عن « الادب والسياسة: ما طبيعة العلاقة بينهما ، وهل نستطيع ان نفصل أحدهما عن الآخر ، ولا سيما في هذه الفترة من البعث العربي القومي ؟ » أجاب قائلا :

« من مهمة النضال السياسي حينما يكون في امة مستعمرة او مضطهدة يحكمها الطغاة والخونة ، ان عليه في مثل هذه الحالة ان يكرس قلمه لرفع الحيف وفضح الظلم ، واثارة الناس على الطغيان » (٣)

ان الرؤية السياسية في قصص ايوب ، رغم انها تقليدية ، تشكل بداية اساسية للقصة العراقية السياسية ، ذلك لان قصصه تكشف لنا عن ابطال سياسيين بحكم ارتباطهم او تحسسهم لمرارة الواقع السياسي آنذاك ، ومع انهم غير منتمين الى الاحزاب والتيارات التي ظهرت في تلك الظروف ، فهم ينحدرون من طبقات مختلفة ، ويلتقون عند وحدة الهموم المشتركة في تغيير الواقع المنخور . فأبطاله اناس بسطاء تشدهم قوة التصاق شديدة بالواقع الطبقي الشعبي رغم مرارته، وهم يتوحدون في معاناة وعذابات وطموحات هي في جوهرها تعبر عن اشكالات الفرد العراقي الذي يعاني من ظروف القهر والاستغلال والعبودية مهما تباينت واختلفت همومه النفسية والاجتماعية والسياسية .

واذا كانت قصصه الاولى تشكل بداية لوعي سياسي متقدم مجسدا في صدقها الفني في رصد الافعال وردود الافعال السياسية ، فان قصصه التالية تشكل بداية لاحباط سياسي متراجع ، وذلك لتخلخلها الفني والفكري على حد سواء نتيجة ظروف سياسية واجتماعية ونفسية مضطربة ، وقد كانت اسيرة هلوسات وارهاصات ذاتية ، اذ لجأ فيها ايوب الى الرمز والخيال كشكل من اشكال الهروب من الواقع بسبب فقدان القدرة على مواجهة خيبته السياسية في تلك الظروف التي كان فيها محبطا سياسيا .

ولما كانت قصص ايوب تمثل تجربة مهمة على المستويين (التأريخي والسياسي) فان الضرورة تقتضي استقراء البعض منها، وذلك لكشف ميزتها وخصوصيتها السياسية .

وتتشكل هذه التجربة القصصية من مرحلتين :

ـ الاولى تجسدت في اعماله التالية « رسل الثقافة والضحايا » ١٩٣٧ ، « صديقي ووحي الفن » ١٩٣٨، « برج بابل والكادحون » ١٩٣٩ . وقد تميزت هذه المجموعات بحدة الموقف السياسي الانتقادي لمظاهر البؤس والتخلف والاضطهاد .

في قصة « المشنقة » (٤) التي تستمد موضوعتها السياسية من ثورة العشرين ، نجد انموذجا سياسيا

ساذجا وبسيطا ، هو « حزباوي » الذي خسر زوجته وكوخه بسبب اشتراكه في الثورة . وقد « عد تلك الثورة نعمة من الله قد هيأها له لتنسيه همومه : وتشغله عن ذكرى زوجته المخلصة » ، أي ان الثورة هنا تصبح معادلا موضوعيا لاحباطه الاجتماعي ، ذلك لان فقدانه لزوجته وكوخه واشيائه الاخرى كانت سببا رئيسيا لانخراطه في سلك الثوار .

وعندما تلقى عليه اسئلة المحقق السياسي داخل السجن ، فانه يرد عليها بسذاجة وفطرة وبلاهة ، ولما اصدر القاضي عليه مع رفاقه الآخرين الحكم بالاعدام « لم تظهر على وجهه بادرة خوف » لا لانه كان شجاعا وانما لانه لم يفهم تلك الصيغة القانونية في الحكم .

ومعنى ذلك ان « حزباوي » كأي انموذج بسيط اندفع في طريق الثورة ضد الانكليز تعويضا عن مرارته الاجتماعية ، ثم ادرك فيما بعد انه اصبح ملكا للثورة. ولا نستغرب عندما يتطلع « حزباوي » الى رئيس السجانين والمحكومين معه بالاعدام ويسأله « عمي شنو وظيفتك بالمشنقة » ؟

وعلى الرغم من ان « حزباوي »وليد ظروفمتخلفة نتيجة الاستغلال والعبودية والاضطهاد ، فانه ايضا وليد ظروف متوترة بفعل الرفض والتمرد والاحتجاج على الواقع السياسي،ومع انه لا يعي ثوريته فهو يتساءل عن تلك الالغاز التي اوهمته :

« لماذا ثار ؟ ولماذا لم يعدم بالرصاص عند القبض عليه ؟ ولماذا حكم عليه بالشنق ؟ وماهي المشنقة ؟

وكيف يعدم الانسان ولا يموت ؟.. »

ان قصة « المشنقة » وان كانت تعتمد الرؤية السياسية التقليدية في اقتناص ظاهرة البساطة والعفوية الثورية لانموذج ما من رجال ثورة العشرين ؛ تبقى صادقة سياسيا حتى النهاية وهنا تكمن قيمتها الفنية المتمثلة في كشف صورة من صور البطولة الشعبية ـ السياسية في ذلك الوضع الاجتماعي .

وتعكس قصص « برج بابل » موضوعات « طبقية سياسية » ولكن باشكال فنية مختلفة يعتمد فيها ايوب على وقائع متخيلة ، ومع ذلك ، ورغم انتمائها الى وحدة الخيال والاحساس ، فانها تؤكد المرارة السياسية للواقع الطبقي ـ السلطوي المليء بالنماذج الانتهازية والوصولية والقمعية . وبمعنى آخر « جاءت قصصا خيالية ابطالها من الخيال وحوادثها من الخيال ، ولكن الدافع الى كتابتها هو الواقع المؤلم بما فيه من مرارة لاذعة » (٥)

فالانموذج الدكتاتوري في قصة « الدكتاتور » (٦) شخصية عسكرية تمارس القمع والارهاب والتعسف كأداة من ادوات السلطة ضد الثوار .

وان ما يجعل هذا الانموذج حقيقيا بالمعنى الواقعي كونه مثالا لشخصيات ارهابية تنفرد في تعاملها الوحشي غير الانساني مع المواطنين بحكم تمثيلها للزمام السلطوي ـ التسلطي في تلك الظروف :

« وشعر بأن هذا الشعب احط بكثير مما كان يتصور ، وأيقن بأن كل ما في رؤوس مفكريه من ادمغة لا تساوي النفاية والاوساخ .. » .

ومع ذلك فان هذه الشخصية وغيرها ، رغم جبروتها سرعان ما تصطدم برد الفعل الساخط «وانتبه من أحلامه على صوت ناري ، وشعر بكتلة صلبة ملتهبة تخترق رأسه من وراء اذنه ، ولم يقل اكثر من (آخ) وارتمى على وجهه مضرجا بدمائه ».

ـ الثانية وتمثلت في قصص « العقل في محنة » ١٩٤٠ ، « حميات » ١٩٤١ ، « الكارثة الشاملة »١٩٤٥؛ «عظمة فارغة» ١٩٤٨ ، « قلوب ظمأى » ١٩٥٠ ، « صور شتى » ١٩٥٤ ، وكذلك في مجموعتيه المتأخرتين « الرسائل المنسية » ١٩٥٥ ، « قصص من فينا » ١٩٥٧ .

ان هذه القصص تمثل نوعا من الارتداد والانسحاب الى الذات في اجترار العذابات النهلستية: وهي تجسد بدقة متناهية الاحباط السياسي الذي مني به القاص نفسه ، ورغم الخصوصية الذاتية لهذا الاحباط ، فهو احباط سياسي بالمعنى الاجتماعي لتلك الظروف . (٧)

وما يؤخذ على هذه القصص كونها ذات موضوعات مطروقة ومكررة وغير مستوفية لمواصفات القصة الفنية ، وبالتالي فهي تفتقد حدة وسخونة الموقف السياسي الذي طرحته قصصه الاولى .

لذلك فقصص « العقل في محنة » ذات اجواء فنتازية ورمزية كما في قصة « غريب فيالقطيع » التي تدور حول قبيلة هندية ؛ وقصص « قلوب ظمأى » ذات أجواء مثقلة بالرومانسية الذاتية المبتذلة ، وقد كانت هاتان المجموعتان هابطتين فنيا .

في قصة « الرمس القائم » (٨) موضوعة سياسية تدور حول شاب يلقى القبض عليه ويساق الى السجن بسبب اشتراكه في احدى المظاهرات السياسية ، وحين يخلد الى النوم (لاحظ الجو الفنتازي) يحلم بكابوس رهيب ؛ حيث يرى نفسه ميتا في بيته ، والاهل يلطمون وينوحون من حوله ، وينتابه خوف وذهول حين يغسلونه ويكفنونه ويحملونه فوق الاكتاف ، ويذهبون به الى المقبرة ، ومن ثم يلقون به في القبر ويوارونه التراب .. ولكن عندما يستيقظ يقاد الى التحقيق ثم يفرج عنه ويطلق سراحه بواسطة والده الذي كان

(كما يبدو) متنفذا في الحكومة . واذا كانت هذه القصة مشحونة ومكثفة بالانفعالات النفسيةوالحسية، فقد مرت ضمن معالجة تقريرية سردية مباشرة .

واخيرا نتساءل :
لماذا لجأ ذو النون ايوب الى الترميز والتغريب والفنتازيا في مرحلته الثانية ؟

ان الاشكال التعبيرية والايحائية التي لجأ اليها ذو النون ايوب تكشف عن دلالات سياسية متداخلة، بحيث انها توحي باحباط نفسي سبق الاحباط السياسي ، ذلك لان القاص فقد القدرة على مواجهة الواقع آنذاك ، وبقي اسير الافعال وردود الافعال الذاتية حتى النهاية ، ولهذا فقدت قصصه الثانية جرأتها وفورتها السياسية ازاء تلك الاحداث حتى انها انعطفت باتجاه تمثيل الاحباط العاطفي كما في « الرسائل المنسية » و « قصص من فينا » الخاليتين من المعاناة السياسية على وجه الخصوص .

★ ★ ★

● ملامح القصة العراقية بعد ثورة ١٩٥٨

بغية تحقيق مراجعة نقدية مختزلة لواقع القصة العراقية بعد ثورة ١٩٥٨ لا بد من طرح المحاور الرئيسة التالية :

ـ ما هي المؤشرات الاساسية في مسار الثورة ؟
ـ ما هي خصوصية الموقف القصصي من الثورة ؟
ـ كيف تشكل الموقف القصصي بعد الثورة ؟

قبل الاجابة ، لا بد من الاشارة الى ان الوضع السياسي في العراق شهد قبل ثورة ١٩٥٨ الكثير من الصراعات السياسية والتناقضات الطبقية والانتفاضات الجماهيرية ضد الانظمة الملكية والرجعية التي ترتبط بالاستعمار البريطاني ، ابتداء من ثورة العشرين ومرورا بالاضراب العام سنة ١٩٣١ والذي تحول من تظاهرة عمالية الى تظاهرة سياسية ، وثورة مارس ١٩٤١ التي قام بها الجيش العراقي ضد الاستعمار الانكليزي ،واخيرا ثورة تموز ١٩٥٨ التي قوضت دعائم النظام الملكي، ومن كل ذلك نستخلص حقيقتين اساسيتين :

● الاولى : ان السخط الجماهيري اتخذ اسلوب المعارضة والمظاهرة والانتفاضة تعبيرا عن رفضه وتمرده واحتجاجه على سياسة الانظمة المتواطئة ، وذلك نتيجة اوضاعه الطبقية المتردية والمنخورة ، مما حال دون استمراريته على الرغم من استنزاف الجماهير لطاقاتها النفسية والاجتماعية والاقتصادية ، ومعنى ذلك ان النظام الملكي وصل الى نهاية انهياره السياسي بسبب اشتداد الصراع الجماهيري المتصاعد .

● الثانية : ان الفترة السياسية قبل الثورة تركت في الجماهير ترسبات وعقدا او امراضا سياسية واجتماعية مختلفة . ونتيجة الكبت السياسي والاجتماعي (الاضطهاد ـ الحرمان ـ البؤس) فان الجماهير كانت تتطلع الى الثورة للتنفيس عن آلامها والخلاص من عذاباتها ومآسيها المتراكمة في اعماقها .

ومن هاتين الحقيقتين ، يتضح ان الظروف كانت مواتية اذا لم نقل ناضجة لقيام ثورة تتخذ من الانقلاب الجذري اساسا لتحطيم دعائم النظام القمعي والسلطوي، بما في ذلك تنفيذ متطلبات النهوض بواقع جماهيري ثوري جديد .

وبما ان الثورة قد حدثت فعلا ، فقد اكتسبت بادىء ذي بدء صفة ثورية في تغيير موازين القوى ، اذ انهت النظام الملكي واتخذت نظاما جمهوريا ، وشرعت قانوني العمل والاصلاح الزراعي ، واستأصلت بعضا من جذور الفساد السياسي والاجتماعي ، واستطاعت ان تستقطب الجماهير حولها على الرغم من عدم انتظام مسارها السياسي وعدم ارتباطه بايديولوجية سياسية محددة التوجه .

وبمعنى آخر ، ان الجماهير استجابت للثورة،وهذه الاستجابة تجسدت بالفرح والانفتاح الجماهيري ، حيث نفست فيها الجماهير عن كبتها النفسي والسياسي والاجتماعي الملغوم بمختلف النكبات والازمات الاجتماعية بحرية تامة .

الا ان القاص العراقي لم يتخلص من سطوة ذلك التعسف والتسلط القمعي والارهابي المترسب في ذاته ، وانما كان يجتر مرارة الماضي للتعبير عن حلاوة الحاضر في ممارساته بعد الثورة .

ولذلك « فالثورة تبدو لدى بطل القصة كما لو كانت العصا السحرية ، التي تحقق كل شيء.بل ان الامر يبدو وكأن كلّ شيء قد تحقق فعلا بمجرد قيامها »(٩)

وبرزت بعد الثورة ظاهرتان قصصيتان :

● الاولى : ان القاص العراقي لجأ الى معالجة موضوعات سياسية واجتماعية ، يعبر فيها عن ماضي ما قبل الثورة ، حيث يعكس الاضطهاد والتعذيب والجوع والحرمان ، ذلك لانه وجد نفسه ضمن اجواء سياسية نقية يستطيع فيها ان ينفس عن اوضاعه المتخلخلة والمضغوطة بنزوع نفسي مطلق .

في قصة « ثمن الحرية » (١٠) بطل سياسي غير منتم الى اي حزب سياسي ، ولكن ازلام السلطة تلقي القبض عليه ، ثم يساق الى السجن ، وهناك يواجه اشكالا معينة من التعذيب والاضطهاد . (١١) .

● الثانية : ان القاص العراقي لجأ الى تجسيد مظاهر الفرح والتغيير في زمن الثورة ، فمهدي عيسى

الصقر في قصة « المضخة » يعكس لنا عودة الفلاح الى ارضه، وعبدالرزاق رشيد الناصري يجسد في قصته « الغضب وتموز » موقفا ثوريا ولكنه لم ينجح فقد « كانت تطلعات بطل قصته غير ثورية . رغم انه حرص على أن يصوره في موقف ثوري . وان يكون له ماض ثوري كذلك . لانها في حقيقتها تطلعات انسان من ابناء البرجوازية الصغيرة التي لا ترتبط بالثورة الحقة،والتي تتجه الى تحقيق مصالح الطبقات المسحوقة اجتماعيا .. » (١٢)

وقبل ان ندخل في بعض تفاصيل التجاوب القصصي بعد الثورة . ينبغي التأكيد على أن البطل السياسي لم يكن منتميا الى ايديولوجية سياسية معينة . وانما كان يشكل امتدادا موقفيا للثورة ذاتها .

في قصة نزار عباس « مياه جديدة » (١٣) التي كتبها في بداية عام ١٩٥٩ . نجد بطلا غريب الاطوار . يطوف في شوارع المدينة بحكم كونه عاطلا يبحث عن وظيفة يعاني من ضياع وتمزق. ومع ذلك يقول : « وعليّ بعد الآن ان أطوف الى الابد في هذه المدينة ، ان مياه جديده تجري فيها من الداخل ، وعليّ ان لا الاحظها جيدا » . ونكتشف انه كان مفصولا من وظيفته بسبب اشتراكه في احدى المظاهرات الوطنية . ثم لا يجد منفذا لتعيينه في وظيفة جديدة ، الا ان ذلك لا يحد من حماسه وتطلعه الى آفاق الثورة ، فالامل يلوح له بعد الثورة : « أريد أن أقول كلمات قليلة تحفر في راسي ، ان المياه الجديدة ، ستكون قوية هذه المرة ، انها ليست التي اجتاحت مدن التوراة ، فالمياه ستكون سمراء بشرية . حاقدة ، وستخرج من كل مدينة وشارع ومنعطف وحقل ومدرسة . ستتدفق من كل مكان . تكتسح مدينتنا ، وتبعث الحياة فيها من جديد ... » .

ان بطل نزار عباس ، انموذج سياسي يعاني من قهر سياسي واجتماعي ، ولهذا فهو ضائع وربما تافه وسط هذا الركام الذي خلفته ظروف ما قبل الثورة ، وعلى الرغم من كونه غير ثوري وغير منتم الى تيار أو اتجاه سياسي ، فهو الانموذج العراقي الذي يشده التطلع في زمن الثورة الى المستقبل عبر ماض مسحوق بالقهر والاستلاب والتقوقع ، وهو يحمل تركات وضعه الطبقي المنخور حد النخاع .

وفي قصة « السيف » (١٤) التي يعتمد فيها نزار عباس الرمز والفنتازيا ، تجسيد غير مباشر لنموذج محبط في زمن الثورة ، والسيف الذي يرفعه البطل سرعان ما يتناثر بين يديه ، ويبقى هو مخذولا في مواجهة الموت المنتظر .

واذا كانت قصص محمد جاسم الجوي (١٥) تلتزم بموقف سياسي ايديولوجي في الدفاع عن الثورة ومهاجمة اعدائها. فان قصص عبد الحميد التحافي (١٦) تكشف تلك الاشكالات التي خلفتها الثورة .

وفي قصص عدنان رؤوف (١٧) قلق وضياع وتخبط . ففي قصة « الشخص الثاني » نجد مثقفا محبطا لم يعد فاعلا داخل الاحداث ، ولم يعد يؤمن بشيء . سوى انه يفكر بالهجرة او الفرار خارج العراق.

وفي قصص موفق خضر (١٨) حالة من حالات العبث والتمزق السياسي ، فالبطل في قصة « ظل على المعبد » سياسي يقيم علاقة سادية مع فتاة تنتمي الى جهة سياسية اخرى ، وصديقه الآخر يحاول أن يقيم علاقة حب صادقة مع تلك الفتاة ، ولكن يفشل بعد أن فشل في عمله السياسي . وبالتالي ينسحب الى ذاته نتيجة خيبته السياسية .

ان ابطال موفق خضر يعانون من احباط نفسي قبل كل شيء . ويجيء احباطهم السياسي كرد فعل آخر لاحباط اجتماعي مصاب بالرشح السياسي ، ولهذا فابطاله اما متذبذبون او منحرفون في مواقفهم المضطربة وغير المحددة (١٩) .

والظاهرة السياسية التي تشدنا ما بعد الثورة هي فترة الصراع السياسي والاضطراب الاجتماعي ، ففي الشعر العراقي ثمة ظاهرة امتداد وتخل للشعراء في التعبير عن الجدل العقيم ما بعد الثورة ، حيث ان « بعضهم يعيشون حلما « ذئبيا » لم يتميز بأصالة الحالم الثوري . بل بناقل الحلم الميتافيزيقي والتابع لحالمين آخرين » (٢٠) .

ومثلما انعكس هذا الامتداد الثوري والتخلي عن الثورة في الشعر ، انعكس في القصة ، ولم يكن انعكاسا ايجابيا ، بل كان انعكاسا سلبيا ، ابتداء من سقوط الثورة . ومرورا بردة تشرين ١٩٦٣ ، والصراع الدامي بين الاحزاب والقوى الوطنية والسياسية ، وانتهاء بنكسة حزيران عام ١٩٦٧ .

لقد لجأ القاص العراقي الى الجنس والميتافيزيقيا ليمارس فيهما طقوسه الذاتية المقيتة ، وقد برزت رؤية قصصية فوضوية وعبثية وجودية ، مما جعلت القاص عاجزا تماما عن رؤية نفسه ، فأنى له أن يرى الواقع الذي يعيش فيه . وقد كان يعاني من انهيار داخلي ؟ ولهذا فهو يتهرب حتما من الواقع دون مواجهته ، ولذلك فان « أبطال القصة الواقعية ، في الغالب مخلوقات مشوشة لا علاقة لها بالواقع وتعكس الى حد كبير أهواء الكاتب غير المبررة ، وهي في النهاية نسخ مكررة بوجوه وأسماء مستعارة مختلفة للذات المتضخمة المريضة للقاص الذي يعمد من أجل التخلص من ضغطها الى تدليلها ومنحها كل هذه اللعب الخاوية التي يسميها ابطالا لكي تقتات عليهم الذات » (٢١) .

فالبطل سلبي ، عصابي ، عبثي ، يعاني أما من شعور بالنقص أو من عقدة اضطهاد او خوف ، او يكون برجوازيا خائبا أو معدما مسحوقا ، وكل ذلك بسبب قوى الصراع السياسي والطبقي غير المتكافئة في وجوده الاجتماعي .

القصة العراقية بعد الثورة ١٩٦٨ :

بعد انتكاس ثـــورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، واشتداد الصراع السياسي انتكس القاص وقد احبطت تطلعاته وطموحاته ، فاحد يلجا الى ذاته في اجترار هلوساته الذاتية والنهلستية ، ويمارس نوعا عقيما من الكتـــابة يتمثل في : الترميز والتغريب والفنتازيا .

وكان بطله السياسي مهزوما وقلقا يعاني بعمق من اثار الانكسارات والام الانتكاسات التي مرت به ، وقد افضى به هذا الطريق الى موقف سياسي مسدود برئام الخوف والهزيمة والاستلاب .

وعلى الرغم من الانقلاب الجذري الذي احدثته ثورة تموز ١٩٦٨ في الواقع السياسي للعراق (خصوصـــا الانفراج السياسي ـ الانحسار الوجودي ـ تنامي الجدل الثوري) فان القـــاص العراقي بقي اسيرا للماضـي (الازمات المترسبة ـ العقد المتداخلة ـ الحساسيـات الحادة) ، ولم يتخلص من بقايا تلك المخلفات النفسيـة والسياسية والاجتماعية ، بل استمر موقفه متخلخـلا ومحكوما بماضي الاحبـــاط السياسي الى حد ما دون مواجهة ثورية حاسمة يحقق فيهـــا ديناميكية الفعل الثوري المتجاوز باستمرار والمنحاز الى قوى الثـــورة والتقدم بالمعنى العقائدي أو الايديولوجي الدقيق (٢٢) .

وبما اننا سوف نبحث بالتفصيل ظاهرتي « الاحباط السياسي والتجاوز » في مسار بطل القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي ، فقد آثرنا أن نرصد بعض مؤشرات هذا الاحباط والتجاوز فـي بعض قصص حسب الله يحيى وجمعة اللامي وموسى كريدي ، وذلك بغيـــة تحديد وتوضيح صورة أولية لمسار البطل السياسي في القصة العراقية بعد ثورة ١٩٦٨ ، بما في ذلك : بقايا الاحباط أو السقوط السياسي ـ ووضـوح الانتماء أو الارتباط الايديولوجي ـ ومؤشرات التخطي أو التجاوز الثوري .

في قصص حسب الله يحيى ، البطـــل مثقف سياسي محبط ومطارد ، وهي تعبر عن واقع ما قبـل ثورة ١٩٦٨ .

في قصة « الجثة والصقر » (٢٣) ثمة سياسي « يعيش حالة تناقض وفشل وحلم وتأكيـد للخيبة » لماذا ؟ لانه « كان يحترق ويعاني لهفة اللقاء نحـو عالم يحتضن عذابه » . الا ان هـذا السياسي ذو موقف ، وموقفه يشده دائما الى الهدف ، ولهذا فهو لم يتخـل عن موقفه على الرغم من « الصراع الداخلي » بين الفساد السياسي الخاص والنقاء الانساني العام في التزامـه العقائدي (التنظيمي) ، ذلك لان « التخلي عن التـزام فكري هو اغتيال للعقل » وهذا النموذج يـــدرك تماما « بسهوله انه لا شيء ، فوضوي ، نذل ، انتهازي... » ولكنه .. لا ..

ان حسب الله يحيى عندما يلجأ الى تعتيم هـــذا الموقف في نهايـــة قصته ، انمـــا يكشف بصورة غير مباشرة عن هروبه السياسي في عـــدم تحديد موقفه الانتمائي .. موقف بطله المهزوز سياسيـــا ، والا لماذا تنتهي القصة عنده نهاية سوداوية معتمة « هـو جثة حافله اللون ، تزرق ، تجيف ، تتقيح » !

ان هذا الاضطراب النفسي والسياسي في قصـة « الجثة والصقر » والمتمثل بحـــدة الصراع بين البطل والموقف عبر الارتكاز على بنية طبقية متآكلة ، انمـا هو اضطراب ايديولوجي غير مستمر قط في موقف القاص ذاته من بطله السياسي .

والبطل في قصة « اللاهث » (٢٤) محيط سياسيا واجتماعيا ضمن جدران السجن ، وهو ذات سياسيـة مخذولة ، كما انها فاشلة نتيجة موقف سياسي فاشل « افشل ، يتكرر فشلي ، سوف أصبـــح مهزوما ، مهزوما حتى اعجز في التصريح أن أعلـن شيئا آخر ، ابدو ذبابة ، فكره ، و .. احيانا اتغابى » .

ان ذروة احباط البطل تتجسد من خلال الشعور بوجوده السياسي التافه، وربما المنتهي والمتلاشي تماما.

والبطل في قصـــة « الخائن » (٢٥) هارب من السجن ، تائه ، ضائع ، خائب ، متمزق بين الصحـراء والمدن ، متعذب ، متشرد بفشله في كل شيء « لم يكن موجودا ، لم يعرفه أحد ، أنكرته الشوارع والأزقة.. » ولم يشده الى الخلف سوى امرأة صدقت خيانته .

وفي قصة « الخـوف .. المنفى .. البحر » (٢٦) يتكرر البطل السياسي نفسه : خائفا ، مترددا ، قلقا ، مثقلا بهموم مشتركة ، فهو لا يطمح الى طفل يتعذب من بعده ، ذلك لانه يرفض أن يكون له امتداد حياتي معذب، ولم تغرب عن ذهنه صـــورة الماضي المعتمة « تنهشه الكلاب ، تضغط عليه أحذية موحلة ، تلوكه الالسـن ، يصبح قذرا هنا وهناك » وهنا تكمن أزمته السياسيـة الحادة : هل ثمة مخرج منها ؟ « فجأة يشعر بذل رجل آخر عاش ماضيه » .

وكذلك يعاني البطل في قصة « انهـــار الحزن والضحك » (٢٧) من الخيانة السياسية كصفـة موشوم بها ، حيث تتحول الى أرق نفسي وسياسي يدفعه الـى أن يتقوقع داخل ذاته القلقة .

ان الظاهرة التي تشدنا فـــي قصص حسب الله يحيى تتكشف في عقدة الشعور بالذنب السياسي ، هذا

« الذنب » الذي هو عبارة عن احبـــاط سياسي على مستوى المـــوقف الانتمائي . فالبطل الموشوم بالخيانة العقائديـة كثيرا ما نجـــده يدفـــع ثمـن عذابـــه السياسي من خلال الهروب والاغتراب والارض والصراع.

ان ازمه البطل السياسي هنا ــ هي ازمة القـاص ذاته ــ ازمه موقف انتمائي قبل الثورة ، ولكن حسب الله يحيى ينجا في تجسيد هذه الازمة الى الترميز والتغريب والفنتازيا ، فهو يعتمد التلميح دون التصريح الموحي في تشكيل ازمته الشخصية ، ولعل ما يبرر لجوءه الـى الغموض كونه اسيرا لعقدة « الذنب السياسي » التـي تلح عليه في اقاصيصه عبر عذابه النفسي والسياسي والاجتماعي والمتمثل بمرارة الاعتقال والهروب والخيانة، والانسحاب في النهـاية الـى معتقـل الذات ليتعـذب ويتآرق ويصمت .

اما بطل موسى كريدي فلم يكن سياسيا قبل كل شيء . ولكنه عانى مـن احباط سياسي مجسد بعقـدة الاضطهاد . هذه العقـدة اتخذت مسارا ميتافيزيقيا ، وهذا البطل هارب ، ضائع ، مهزوم أمام حركة الواقع . وبالتالي فالبطل لا يمتلك موقفا أيديولوجيا محـددا . وبعباره اخرى : ان ما يشد البطل الى ما وراء الواقـع هو نداء خفي وغامض . كان يكون امراة محمـــومة في ذهن القاص ذاته ، أو حلما محموما فـي عالم يوتوبي ، وفيه يمارس كريدي حريته السياسية بخفاء شديد .

والظاهرة التي تشدنا في احبـــاط بطل كريدي وتجاوزه ، تتمثـــل في صورتين متناقضتين تماما ، صورة البطل المحبط ، والبطل المتجاوز ، وبين ظاهرتي الاحباط والتجاوز ثمـة نفس سياسي عقائدي قلق اذا لم نقل متذبذب .

البطل في قصة « مرمى القاع الآخر » (٢٨) « يجد نفسه محاصرا في زقاق مستطيل » وليس أمامه سوى اشكـــال أو أشباح برؤوس مهووسة « تستبيح كـل شيء » . فالبطل منزو في مكان معتم ، يشده ضـوء واهن من بعيد ، وحالة الحصار المتشكلة حوله هي نوع من الافتراض ، افتراض يدفع موسى كريدي الى الهروب من الواقع باتجاه مطلق ، غامض ، ورغم ذلك يتسـاءل كريدي عن جدوى الخلاص من هذا العالم الذي يقحـم فيه بطله اللامنتمي : « شكل المكان . هل يفكر فيه ؟ لقد احتواه منذ بضعة شهور ، اختاره مكرها . ماذا يفعل ؟ هل بوسعه الآن أن يعير أدنى اهتمام لبيوت العنـاكب المنسوجة بعناية والسابحة في غطيط من الظلمة ؟ هل يخشى شيئا ؟ لقد اعتبر نفسه ميتا » (٢٩) .

وتتوضح أزمة كريدي اللامنتمي للحياة ــ اذ هي أزمة شخصية ــ وجودية مركبة ، وتتخـــذ في الاعم الاغلب الموت كصورة من صور الدمار والعدم والمسخ :

« أليس الموت يعني ان يقيـم هنا ساعات الليـل الاخير مهادنا صمتا ثقيلا ؟ هـــل يناقش في مسـألة الموت ؟ انها بالنسبة اليه تكاد تكون منتهية فلماذا يفكر اذن في تغيير شكل المكان ؟ ان هذا يعني ان يفكر فـي تغيير شكل المكان » .

وتتجلى لنا بوضوح اكثر عقدتا الاضطهاد والخوف المتمثلتان في هروب البطل من مواجهة الواقع :

« ماذا يريد أن يفعل في هذه اللحظات بالذات اذا لم يهرب ؟ انه يريد أن يعلن عن وجود مبطن بالخوف ، ويريد ايضا وفي محاولة لكسر كـل الابواب الموصـدة في وجهه أن يطرد قائمتي الحصان » .

أما ذلك النداء الغامض ، فهو معتم ومضبب يأتي من بعيد :

« هل ثمة مهرب ؟ ليفلت متوجها نحو اللاشيء .. نحو المجهول .. نحو منزل آخر » (٣٠) .

ويصل البطل أخيرا الى قمة الاحباط ، اذ يدرك انه ليس ثمة « شيء يشي بالخلاص » وكذلك الحصـان اذ يتحول الى قوه خائرة محبطة .

« اسند ظهره الى جدار المخبأ . ثم أخذ يتطلـع نحو سماء الليل حيث الظلمة مستديمة . وعلى الارض يبرك الحصان متخاذلا ، متعبا ، غير عابىء بشيء » .

وهذا الحصار يتشكل حـول رأس البطل بالذات « مسدس فوهته باتجاه الرأس . وقع الحوافر يمـلأ الرأس . اقدام مجهولة تحط في الرأس » وهكذا ...

اذا كان الحصان يتمثل في هذه القصة رمزا لقوة « عربية » شبه مشلولة أو ميتـــة أو متخاذلة او غير أصيلة . واذا كان كريدي يشير الى واقع سياسي عربي محبط بالذات ، فاننا نتساءل كيف تعامل كريدي مـع حصانه الجديد في قصة « الحصان » (٣١) وهل كـان حصانه الآخر محبطا ولماذا ؟

ما الذي دفع كريدي الى أن يستنهض حصـانه ؟ وكيف انتقل موقف كريدي السياسي من منطقة الاحباط الى منطقة التجاوز ؟

هل كان ذلك بسبب مـوقف انتمائي ايديولوجي جديد ؟

البطل في قصـــة « الحصان » يتجاوز حالـة الاحباط ، واذا كان البطل في القصة السابقة لامنتميا وهاربا ومهزوزا ، فالبطل هنا منتم ومناضل وثابت .

واذا كان الحصان في القصة الاولى خائرا ومحبطا، فالحصان في هذه القصة قوي ومتوثب ، كما وان بطل قصة « الحصان » منتم لموقف ايديولوجي ثوري .

وهذا الحصان لم يرتكن الى زاويته بقوائم أربـع وسرج ومحملين . بل كان سيدا يسمع حمحمته فتتيقظ

اذناه ، وتنتصبان ، وحين يسمع عن بعد رنة الصهيل يهزه طرب قديم » .

والبطل « منعم العز » مناضل من أجل قضية سياسية وأساسية ، والحصان قوة رمزية نقلت هذه اليقظة الى مواقع جديدة ومتقدمة في الاطلالة على الواقع العربي ، ولهذا كان منعم العز متطلعا عبر هذه القوة ، أي انه « يتحين فرص الاغارة والهجوم المباغت » .

ويتوحد مصيرا البطل والحصان : « قال وهو يرج راس الحصان كما لو انه يرج غصنا لشجرة : « ان هذا أمر صعب .. محزن وصعب .. أن تموت قبلي أليس كذلك ؟ » . وكذلك فلسفته الجديدة للموت : « لا بد انك اقوى من الموت .. واقوى مني ايضا » .

وعلى الرغم من الحصار المميت المتشكل حول البطل ، فالبطل يبحث كمناضل عن منفذ للخلاص ، متطلعا باتجاه اختراق هذا الحصار .

ويواجهنا (فعل غير متوقع) حيث ينهار الحصان ذو الغرة البيضاء .. ويموت فعلا بعد ان اخترقت راسه ثلاث رصاصات .

وهنا يتركنا موسى كريدي نتساءل : هل أراد أن يشير الى دلالة الحزن الثوري ، والا فلماذا مات الحصان ذو الغرة البيضاء : رمز القوى الثورية الجديدة والمتوثبة ؟ فيما بقي المناضل (البطل السياسي الملتزم) مختبئا بين أغصان تلك الشجرة !

ان موسى كريدي لا يريد أن يصل بنا الى الحقيقة من خلال لجوئه الى تعتيم صورة المناضل الثوري الجديد ، وبالتالي أضاع علينا « رأس الخيط » في الموقف السياسي (الاحباط السابق والتجاوز اللاحق) .

ان قصة « الحصان » تثير جملة من الاشكالات السياسية في موقف كريدي من قوى الثورة التي اتخذت الحصان كقوة رمزية .

وأخيرا ماذا تعني « حلقة الربط الجدلية » بين الموقف الايديولوجي للقاص وبين نتاجه القصصي ؟

« ان تثبيت المسؤولية الاجتماعية للقاص كخط سياسي تعني أيضا ايجاد الانسجام بين الموقف الايديولوجي للقاص وبين نتاجه ، فمن غير المتوقع أن ينتج القاص قصصا ذات شحنة تقدمية ايجابية اذا كان عتيقا في ذهنه قلقا متذبذبا ... » (٣٢) .

من هنا نقول : ان ثمة هوة عميقة بين ما يكتبه كريدي وبين موقفه السياسي ، ذلك لان قصصه السياسية خصوصا تشير الى موقف قلق وغامض ومضطرب ، ولهذا فهو مطالب بتبرير هذا التعتيم والغموض المقتعل (٣٣) .

وعن جمعة اللامي نتساءل في البدء ، حول ازمة الاحباط السياسي في حياة حكمة الشامي : هل هي ازمة موقف ايديولوجي ؟ أم هي ازمة موقف فكري شخصي ؟ أم هي اجهاض لموقف انتمائي سياسي سابق ؟

ان حكمة الشامي تسمية مفترضة لشخصية وهمية ، ولا شك في انه كان ينتمي الى واقع سياسي مهزوز بكامل ابعاده الطبقية والسياسية ، وازمة جمعة اللامي تشكل حتى الآن موقفا سياسيا انتمائيا فاشلا من احد الاحزاب السياسية في العراق ، ولذلك فاللامي ما زال متعثرا في ظله ، متخاذلا في موقفه ، معذبا في نفوسه الذاتية . وبالتالي فازمته هي ازمة شخصية فكرية عقائدية .

ولكن حتى متى يستمر اجترار هذا الموقف السياسي السلبي الممتد من الماضي حتى الحاضر ؟

والا فماذا يعني أن يتقيأ بطل اللامي ما في جوفه ؟

تمر عملية الاحباط السياسي في حياة جمعة اللامي ضمن هلوسات نفسية ونرجسية مشحونة بالهوس السياسي .

يقول جمعة اللامي في قصة « ساعات من زمن الآتي حكمة الشامي » (٣٤) :

« ملاحظة مهمة : يتعين علي أن أوضح بعض امور غامضة من هذه القصة ، فأقول ان حكمة الشامي رجل حقيقي جدا ، كان عليه في ١٤ ـ ٣ ـ ١٩٦٣ ان يتصرف ويحسم زمنه بالشكل الذي تقرأونه » .

لقد تقيأ حكمة الشامي لحظة احساسه بالتبرئة ، عندما انسلخ سياسيا من موقفه الانتمائي الايديولوجي السابق « أنت ما زلت تتقيأ / لقد برئت تماما » وهنا يكمن احباطه السياسي .

وتستمر عذابات حكمة الشامي ، وتتضخم العقدة السياسية المترسبة في أعماقه منذ الماضي ، وفي الحاضر يعتلق في وجوده موقف سياسي قلق .

ان الموقف المطلوب في تجربة المناضل السياسي الحقيقي هو اتخاذ لحظة حاسمة في المواجهة بغية تحقيق موقف قاطع للقلق والخلل والتذبذب . والا فاللامي يشكل حالة سياسية نادرة يرثى لها في واقعنا السياسي ، ولهذا فماذا تعني عقدة الكبت السياسي الملغوم حتى الآن في حياة جمعة اللامي ؟

« يا سكارى المدينة .. اجيء كالحلم ، وليس لي الا الحب أوزعه عليكم ، فلقد أماتني أن أراكم كالأشياه « لقد ملأتم قلبي قيحا » فقتلت نفسي من أجلكم ... الخ » .

ان الهوس السياسي (النفسي والاجتماعي) لبطل جمعة اللامي ـ على الرغم من كونه فوضويا ـ يشير الى واقع سياسي يقطر دما وزيفا وارهابا بين القوى الوطنية والتقدمية والرجعية في ظروف ما قبل الثورة ، وكان من اشكالات ذلك الواقع .

الانشقاق السياسي ـ القمع السلطوي ـ القهر الطبقي ـ التخلف الاجتماعي .

كما نتساءل : من هو « التستري » ؟ ولماذا هو « تستري » ؟ (٣٥) .

ان تحولات جمعة اللامي من حكمة الشامي ومرورا بـ « ع. التستري » و « ابراهيم العربي » و « جمال الدين ابو يسار » وغيرهم ، قضية مهمة لا بد ان نتوقف عندها !

ان جمعة اللامي يتخذ من « التاكتيك » اسلوبا سياسيا في تشكيل « الاسم على غير مسمى » ، وذلك لاثارة نوع من الجدل السياسي العقيم . ولهذا فالتستري (جمعة اللامي) هو من عرف السرور أي كل شيء ، حتى اصبح شاهدا وشهيدا ، قاتلا ومقتولا في محاكمات سياسية تذكرنا بمحاكمات الحلاج الصوفية .

فالتستري من عانى ويعاني الآن من احباطه السياسي بفعل سقوطه السياسي ذاته من خلال المعتقل .. التعذيب .. الجوع .. الضياع .. في « نعره السلمان » وغيرها :

« اعترف . قر . لم أعد اعي أي شيء . قر . وكنت أصرخ .. » ـ « أيها التستريون ان هذا لمستحيل .. الخ » .

اما سعيد كامل (٣٦) فبطل بعثي ملتزم بعد ثوره ١٧ تموز ١٩٦٨ القومية الاشتراكية ، وقد « تحولت ذاكرته الى منقع للعذاب » لماذا ؟! لانه « لم يكن على استعداد لينسى كل شيء » ، ما زال ماضيه السياسي يؤرقه ، ولهذا كان يفكر باعادة بناء نفسه وفق موقف ايديولوجي انتمائي جديد : « قال ايضا : ان البلاد تعيد تكوين صورتها من جديد » .

ومعنى ذلك انه لم يتجاوز احباطه السياسي بقدر ما يريد أن يتجاوز « علمتني التجارب والمحن والسجون ان الثوري لا بد من أن يجاهد نفسه » .

ان الظاهرة السلبية التي تبقى معلقة في عنق جمعة اللامي تكمن في ردود الفعل السياسية (النفسية والاجتماعية) التي يعاني منها جمعة اللامي ذاته « فهل انتصرت على نفسك يا سعيد كامل ؟.. ها هو الوطن ينتصر على نفسه يوميا ، ها هي الشموع تتبدل ، هؤلاء هم العمال يهزجون ويهتفون للثورة والاشتراكية ، ها ان كل فراغ في الواحد يسده صوت واحد : تحيا الثورة ، لكنما ، أنا سعيد كامل كيف شاركت في هذا الطوفان العراقي العظيم ؟.. » .

وهنا تكمن مشكلة جمعة اللامي : ولا أدري لماذا يلجأ (سعيد كامل) الى الخمرة والثرثرة في واقع ما بعد الثورة ؟ هل يلجأ الى ذلك للتنفيس عن مرارة الماضي السياسي ؟ أم للتعويض عن احباطه السياسي ؟

« هبط الماضي في راسي . السجون والمعتقلات . المقاهي ونوم الارصفة . العلاقات الكاذبة . الخدر الليلي المتواصل . انما الحاضر ايضا كان يتقدم نحوي واتقدم باتجاهه » .

كيف يفسر لنا حكمة الشامي حقيقته السياسية ؟!

ان اللامي في أقنعته المتعددة يكشف لنا عن ذات متأرقة بموقف سياسي قلق لا يحتمل الجدل السياسي، ولذلك فهو مطالب بتبرير أزمته الشخصية المتكررة ، وان له أن يحسم موقفه (فعلا) من ماضيه السياسي العقيم .

وثمة ملاحظة أخيرة : ان الخلفية السياسية للقصة العراقية تكشف ما بعد الثورة عن موقف متأرجح يصطرع فيه القاص بين النكوص والنهوض ، وهذه البؤرة افرزت أبطالا قلقين أو مهزوزين ، ولهذا نجدهم متخلفين عن مسيرة الثورة بحكم تركات الماضي السياسي المترسبة في أعماقهم ، وبالتالي فهم يمارسون الاعتراف والتكفير عن انكساراتهم واحباطاتهم المتخلفة (٣٧) .

(يتبع) بغداد

هوامش ومراجع

(١) وينطبق قولنا على :
في سبيل الزواج ١٩٢١ ـ مصير الضعفاء ١٩٢٢ ـ النكبات ١٩٢٢ .

(٢) وينطبق قولنا على :
جلال خالد ١٩٢٨ ـ الطلائع ١٩٢٩ ـ في ساع من الزمن ١٩٣٥ .

(٣) مختارات ذو النون ايوب ، ص ٧٤ .

(٤) الكادحون : قصص ١٩٣٩ ـ مختارات ذو النون ايوب ، ص ٣٦٥ .

(٥) برج بابل : قصص ١٩٣٩ ـ مختارات ذو النون ايوب ، ص ٤٩٧ .

(٦) المصدر السابق .

(٧) ونستثني من ذلك القصة الطويلة « اليد والارض والماء ١٩٤٨ » وهي تطرح شريحة برجوازية وطنية لا تستند الى ايديولوجية ثورية محددة في معالجة وتعميق الصراع الطبقي بين الفلاحين والاقطاع ، وهي تتعلق كما يقول ايوب بـ « اليد المغلولة والارض المحتكرة والمياه الضائعة » وبالتالي فقد فشلت في تحقيق التوازي بين الاهداف والآمال الذاتية والموضوعية .

(٨) صور شتى ـ ١٩٥٤ ـ قصص ، ص ٦٩ .

(٩) الادب القصصي في العراق ـ ج ٢ ـ وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ـ د. عبد الاله أحمد ، ص ٦٧ .

(١٠) من مجموعة « وتحطمت الاغلال » تحازم مراد الصادرة عام ١٩٥٨ .

(١١) ومن المجاميع التي تصور واقع ما قبل الثورة والتي صدرت عام ١٩٥٨ مجموعة غالب عبد الرزاق « مملكة الشياطين » .

(١٢) الادب القصصي في العراق ـ المصدر السابق ، ص ٦٨ ـ ٦٩ .

(١٣) زقاق الفئران ـ وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ١٩٧٢ ، ص ١٧ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

(١٥) اشارة الى مجموعته القصصية « دماء أخضر » الصادرة عام ١٩٦١ .

(١٦) اشارة الى مجموعته القصصية « الدم ومعركة المصير » التي صدرت عام ١٩٦٣ .

(١٧) اشارة الى مجموعته القصصية « الشخص الثاني » التي صدرت عام ١٩٦١ .

(١٨) اشارة الى مجموعته القصصية « الانتظار والمطر » الصادرة عام ١٩٦٢ .

(١٩) وفي مجموعته « مرح في فردوس صغير » التي صدرت عام ١٩٦٨ ، نجد ملامح واضحة للانكسار والاحباط السياسي بعد ردة تشرين ١٩٦٣ ، أما في مجموعته « الق ما في يدك » الصادرة عام ١٩٧٠ ، فاننا نجد أجواء مختلفة يشيع فيها الضياع والحرمان من خلال مواقف غائمة وغامضة معظمها تنتهي من حيث تبتدىء بالوجودية .

(٢٠) راجع « ويكون التجاوز » ـ وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٤ ـ محمد الجزائري ، ص ٤٥ .

(٢١) أمراض القصة الواقعية القصيرة ـ أنور الغساني ـ مجلة الاقلام ـ العدد الخامس ـ حزيران ١٩٧١ ، ص ٩٤ . وينطبق هذا القول على قصص فاضل العزاوي ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي ـ يوسف الحيدري وغيرهم .

(٢٢) ونستثني من ذلك عبد الرحمن مجيد الربيعي في « ذاكرة المدينة ـ الخيول ـ الوشم ـ الانهار ـ القمر والاسوار » وعبد الامير معلة في الجزء الاول من روايته « الايام الطويلة » وموفق خضر في « الاغتيال والغضب » .

(٢٣) من مجموعته القصصية « ضمير الماء » التي صدرت عام ١٩٧٢ بيروت ، ص ٥ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٠١ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

(٢٨) خطوات المسافر نحو الموت ـ منشورات دار الكلمة ـ ط ١ ـ بغداد ١٩٧٠ ، قصص ، ص ٦٠ .

(٢٩) وتساؤلات البطل هذه ، نسخة مكررة من تساؤلات البطل المحبط أيضا في قصة « الشمس خارج السور » ، المصدر السابق ، ص ٣٦ ـ ٣٧ .

(٣٠) وتذكرنا فكرة الحصار والخوف والاحتضار المتشكلة حول بطل كريدي بفكرة بطل ناتالي ساروت المحاصر في (انفعال رقم ٢٢) راجع « انفعالات » قصص قصيرة جدا ـ والانفعالات والرواية الجديدة ، ترجمة وتقديم فتحي العشري ، ص ٥١ .

(٣١) قصص مختارة من أدبنا القومي الاشتراكي ، اعداد موسى كريدي ، ص ٣٩٣ .

(٣٢) امراض القصة الواقعية القصيرة ، المصدر السابق، ص ١٠١ .

(٣٣) ويسحب فولنا بصورة خاصة على القصص التالية :
(جرح في شمس هادئة ـ الحلم ـ النسر ـ الحية ...) .

(٣٤) من قتل حكمة الشامي ـ مجموعة قصص ـ وزارة الاعلام العراقية ، ص ٥٢ .

(٣٥) اشارة الى قصة « التستري » المنشورة في قصص مختارة من أدبنا القومي الاشتراكي ، المصدر السابق ، ص ٧٨ .

(٣٦) اشارة الى قصة « الثلاثية الاولى » المنشورة في مجلة الاقلام ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٧٧ ، ص ١٤٨ .

(٣٧) ويشير سعد البزاز في مقدمة مجموعته الاولى « الهجرات » التي كتب قصصها بين (١٩٦٧ ـ ١٩٧٠) الى النكوص السياسي في الماضي في ظل النهوض الثوري ما بعد الثورة حيث يقول :
« هذه القصص تمثل مواقف سابقة ، لم تزل فيها شوائب النكوص والابطال المهزوزين .. فلنكن وثيقة تعرية لتلك الفترة التي انضجت أفكار مرحلتنا المتجهة نحو الاشتراكية والمفاهيم المنهجية للثورة .. والفرح الحقيقي للانسان . والبطل المهزوز الآتي بين يديك .. حين يذل ، لا ينتهي .. لسنا نقوى أكثر من الكشف والادانة .. لاننا محاصرون بتركة من الافكار الرجعية والليبرالية وتراث من المفاهيم السوداء .. ولن يكون الادب الاشتراكي الواضح قبل أن يكون هذا الكشف » ، ص ٥ من « الهجرات » .

صدر حديثا :

الانسان وقواه الخفية

تاليف كولن ولسن

ترجمة سامي خشبة

دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول الى ما وراء الحاضر

منشورات دار الآداب