عدد «الآداب» لشهر كانون الثاني: الأدب المغربي الحديث

انتظار جودو التي يؤكّد لنا أنّها هي الأخرى نجسيد لحالة العجز تلك حيث تنتهي بدعوة بطلها لزميله «دعنا نمض» فيردّ عليه الآخر «نعم، دعنا نذهب» ولكنّ التعليمات المسرحيّة تؤكّد أنّهما لا يتحرّكان.

والواقع أنّ رواية سالينجر من أكثر النصوص فعاليّة في هذه المسرحيّة، لأنّ پول يوشك أن يكون تجلّياً تسعينيّاً من تجلّيات هولدن كولفيلد بطل **الحارس في حقل الشوفان** الذي اعتبره كثير من النقّاد عند صدور الرّواية الصورة الخمسينيّة لهاكبري فين بطل مارك توين الشهير. فإذا كانت رواية سالينجر هي رواية عذابات مرحلة التخلّي عن عالم المراهقة الجميل والدخول في عالم البالغين الزائف، رواية التخلّي عن المثاليّات وتعلّم قبول الواقع بنقائصه والبشر بأخطائهم، فإنّ مسرحيّة **ست درجات من الفراق** تؤكّد أنّ المجتمع الأمريكي ـ بعد مرور ما يقرب من نصف قرن على الحالة التي وصفها سالينجر ـ قد ازداد زيفاً وبُعداً عن أيّ مثال، وأصبح البحث فيه عن أيّ قيمة حقيقيّة من سابع المستحيلات، حتّى ولو تسلّح الباحث عنها بالخيال أو حاول أن يعصف بمواضعات الواقع الزائفة. فحتّى لحظات السّعادة والتّواصل الحقيقيّة الوحيدة في المسرحيّة لحظات مريضة لأنّها لحظات الجنس الشّاذّ لا الجنس السّوي. إنّ **ست درجات من الفراق** تؤكّد أنّه بالرّغم من ازدحام العالم بالبشر فلايزال الإنسان يمارس كلّ يوم وحدته ويتمه وعزلته، في مجتمع تتحكّم فيه المادّة وقيمها الزّائفة في كلّ شيء.

قصّة البطولة: قصّة الخذلان(*)

حمادي الزنكري

تنفتح العين على بحر مترامي الأطراف أخضر هادئ تنساب أمواجه من الآفاق وتنكسر على الشّاطئ ثمّ تتلاشى على نغم خافت مليء بالأسرار.

وتنفتح الرّواية على حكايات عدُّها ثماني عشرة، ونسغُها التّيهُ والاختناقُ وغواياتُ العشق المدنّس والشّرف المفقود. وتمحي خضرةُ البحر لتترك مكانها لسواد الأنفس المسكونة بالخبث والنّفاق.

وتنكشف أسرارُ الموج سرّاً بعد سرّ ـ فكلّ فصل افتضاحٌ لسرّ جديد عميق ـ كما تنسلّ خيوط القماش خيطاً خيطاً. فإذا بالتعالق السّابق فيها مُوهَن متداع، وإذا بهذه الخيوط رثّة لا تصلح لرتق شيء بل لا تصلح لغير المذمّة والمهانة والنّفي في قمامات الشّوارع المظلمة.

تلك هي رواية **دنيا**. إنّها جملة من الحكايات المتشابهة المتشابكة المحتملة لانتصارات موهومة، لا تخلص من إحداها حتّى تلفي نفسك تتابع أخرى فثالثة فرابعة. وكأنّ الرّواية دهاليز مظلمة لا تنتهي مساربها؛ فهي تيه متواصل.

إنّ **دنيا** في آخر المطاف قصّةُ مجتمع مأساتُهُ محبوكةٌ حبكاً من أخطاء أفراده وهزائمهم وخذلانهم وتفسّخ القيم في ذواتهم ووهن تطلعاتهم:

ـ نورة، الغادة الفاتنة الطّالبة في معهد الموسيقى ثمّ أستاذة الموسيقى، تسعى إلى معرفة سرّ مقتل حسن العياري. فتهب جسدها لمن اعتبرته رأسَ الحربة في الجريمة. ولكنّها تسهم رغم ذلك في إخفاء الحقيقة لأنّها ألفت نفسها معرضةً لتهمة تسميم. وتواصل سعيها الأوّل بحساب دقيق لمقدار المصلحة أو المضرّة، إلى أن ترضى بالصّمت وتُفضّل خنقَ الحقيقة. لقد ألفت هذه الحقيقة في آخر مسعاها حاجزاً بينها وبين سعادتها، لأنّها ستُفقدها حبيبها الثّائر الباحث عن ثأره، وستحرمها من الميراث الّذي «أتاها من السّماء». غطّت «نورة» نارها بالرّماد وكذلك نارَ حبيبها، فاختنقت الحقيقة.

ـ والهادي يدبّر مقتل حسن العيّاري القائد النّقابي الّذي قد يدفع نضالُه بالمؤسّسة إلى الإفلاس، ويجبر «نورة» على كتم الحقيقة بعد أن أقنعها بأنّها متهمة بتسميم صاحب المؤسّسة، ويعيث في أرجاء الرّواية فساداً بالقيم والأشخاص مستقطباً أثناء ذلك العداوات كلّها.

ـ وسليم ابن حسن العيّاري، ذاك الشّاعر الحالم، يريد أن يغيّر وجه العالم بشعره. ولكن من ينشر شعره؟ ويريد كذلك أن يثأر لأبيه؛ وإذ يعجز يهرب من واقعه إلى المهجر مؤمناً بسلطة المال لتغطية هذا العفن المتراكم. ويخيب في الهجرة مثلما خاب في الوطن. ويعود ليجد نورة حَبيبته تستقبله لتنسيه آلامه وتضمّد جروحه بمنزل جاهز وسعادة زوجيّة راسخة. لكن هل يستطيع الرّماد أن يغطّي ناره المؤجّجة؟ إنّ الرّواية تميل إلى الإجابة بنعم.

ـ وسالم الّذي رفض المشاركة في الجريمة.. وزوجته زهرة الّتي ارتمت في أحضان الهادي طامعة في شقّة، ولكنّها تتحوّل لديه إلى وسيلة نشوة ولقاءات آثمة.. والطّاهر الّذي نفذ الجريمة بإغراء من الهادي.. ورشيد ابن سعيد الشّابي.. كلّهم أسهموا في تقدّم الأحداث وتفسير أسرارها بتدخلهم المباشر أو بحوافزهم

(*) محمود طرشونة، دنيا (طبعة ديمتير، أكتوبر ١٩٩٣)

الباطنية، لكنهم عبّروا في مجملهم عن مأساة مجتمع عاجز عن الاحتفاظ بمبادئه وعن الدّفاع عنها.

ويتلوّن خليط الأشخاص الّذين تستحضرهم دنيا محمود طرشونة ليعبّر عن أوضاع متشابهة يستوي فيها العنصر الفاعل بالعنصر المفعول. كلّ يهيم في واديه ظانّاً بأنّه أوحد السّابحين وهو لا يدري أنّه ليس غير مربّع واحد متشابه المقاسات مع المربّعات الأخرى داخل رقعة شطرنج هائلة قد يأتي دوره أو لا يأتي ليشهد انتصاراً أو هزيمة نكراء سرعان ما ينساها لتتغيّر فيه بوادر النّشاط وعوامل الفعل المتناقض.

تقرأ دنيا محمود طرشونة فتملأ نفسَك المتناقضاتُ وترهق ذهنَك الحيرة. أنت لا تدري وأنت تقرأ ماذا تقرأ. أهي حكاية المعاناة والعواطف اليوميّة لناس تشيّأوا فراحوا يبحثون عن ذواتهم ويبرّرون لها ذنوبها ولكنهم يعجزون عن ذلك تماماً؟ هل دنيا هي حكاية اللّغة الّتي تتبدّل في كلّ حين لتجلو لك دواخل نفوس متبدّلة الأصناف والأهواء؟

والحق أنّ لغة دنيا هي لغة المبدع يهبها لك لذيذة سكرى تتمايل انتشاءً عندما يكشف لك عن العواطف الباطنة، أو يكتب لك عن نشوة العشاق أو عذاباتهم، أو يصف البيانات القديمة والقصور الأصيلة. وهي لغة النّقابي الّذي اعتاد قيادة العمّال، وخَبرَ نفوسهم، واعتاد على مراس النّضال العمّالي. وهي لغة العاشق الّذي تنثال عليه كلماتُ العشق والشّوق فيقولها باعثاً فيها الحياة والأمل. وهي لغة رجل الأعمال والتّاجر الّذي مارس المضاربات الماليّة، وتعوّد على الصّفقات الرّابحة والخاسرة، واعتاد حبْك المؤامرات لأعدائه وأصدقائه. لغة محمود طرشونة هي لغة قصّاص أمسك بكلّ خيوط اللّعبة كما لم يمسك بها لاعبٌ دمى من قبل.. فإذا بخطابه بحث جديد يستنفده ليخاطبني ويخاطبك ويخاطب ثالثنا ورابعنا بما يلائم رؤية كلّ منّا للأشياء من حولنا.

نعم، تقرأ في رواية دنيا كلّ ذلك وتشاهد فيها أيضاً حلبةً لصراع دمويّ يموت فيه الغالب والمغلوب، القاهر والمقهور، المتكلّم والأخرس؛ فكلّهم معتبر نفسه الولي الصّالح أو المهديّ المنتظر:

- نورة تستقطب لنفسها حقّ معرفة كلّ شيء، معتبرة أنّ هذه المعرفة ستمكّنها من السّيطرة على الوضع المتعفّن، ولكنّها تتخلّى عن الصّراع وترضى بوضعها.

- والهادي لا يكفّ عن مؤامراته قصدَ السّيطرة على الشّخصيّات الأخرى ومحاصرة ما يفرط منها من رغبة في الثّورة، فيهدّد هذه ويغري ذاك ويلهو بتلك ويتآمر لنفسه ضدّ هؤلاء، لكنّه يعجز عن إيقاف التّيّار الّذي فتحه بنفسه فيسقط فيه هاوياً.

- والشّاعر سليم يظنّ نفسه المفتاح الوحيدَ الّذي يفتح للجميع عالم الخلاص.. إذْ يعود هذا «الطّير البرّاني» أو هذا الابن الضّال بعد هجومه ليغيّر شؤون العالم، لكنّه يلفي نفسه حاصلاً على «زوجة ومنزل فخم وشغل وثروة في الأفق دفعة واحدة» (ص ١٨٤)، ويجد نفسه «مندمجاً في صفّ السّعداء وأصحاب الطّرابيش والصّكوك»، فيتخلّى أو يكاد «عن متابعة قتلة أبيه» (ص ١٨٥).

شخصيات دنيا لا تدخل الميدان إلاّ لتقدّم لحمها ودمها وكبرياءها قرباناً لآلهة نصّبتها تنصيباً. هذه الآلهة هي المصلحة في مختلف وجوهها وأشكالها: المصلحة في ثروة أو زواج أو صيت أدبي أو مسكن أو سعادة عائليّة؛ بل لعلّ قتل حسن العيّاري هو إيذان نهائي بانتفاء القيم. لكنّ النّصبة لم تعط غير الخيبة والمرارة القاسية بعد الأمل العريض.

هذه القصّة هي قصّة الخيبة والهلاك والثبور. الدّودة تأكل لحم البطل ومَنْ هو أقلّ من بطل، ومن فقد البطولة. تأكل المكان والزمان والأشياء. الغرفة الزّرقاء مدنّسة بالرّذيلة، والحظيرة مدّنسة بالجريمة، والمقابر موبوءة باللائمة والمذمّة. الخيبة تحاصر العواطف والأفكار والهواجس، تمحو الأفراح بل تمحو الأتراح الّتي لم تعد داخل القصّة ملكاً لأهلها وإنّما صارت ملكاً للنّسق. الدّنيا في دنيا نسق. ونظام النّسق خط واحد لا انثناء فيه ولا يقبل الانثناء؛ إنّه كَسِكّةِ الحديد إن وُضعت فوقها القاطرةُ فهي محبوسة فيها إلى أبد الآبدين. نسق دنيا سجن أبديّ كلّ ما فيه يوحي بالحريّة والقدرة على التّغيير والانطلاق والإبداع والوئام والجمال؛ لكن هذه الحريّة مشروطة بقيود شتّى. ففصول دنيا وأحداثها وشخصيّاتها وأمكنتها قيدٌ في عنق قيد: قيد في الأعناق وفي الأيدي، في الأمخاخ والألسنة، في الأحلام والأوهام، في العواطف القنوعة والرّغبات الجموحة. والقارئ نفسه يتحوّل من بداية القصّة إلى سجين مشدود بشخصيّاتها لأنّ محمود طرشونة أحاط كلّ شخصيّة بحوافز تبرّر أفعالها بل جرائمَها التّبريرَ الأوفى والمقنع في أكثر الحالات. كلّ شخصيّة تحمل في باطنها عناصر البطولة والخيبة، عناصر الكبرياء والذلّة، أجنحة الانتصار وأثقال التّداعي. وهذا التّماثل في شخصيّات دنيا يجعلها قطعاً مجتزأة من جسد واحد، هو المجتمع الّذي أنجبها بقسوة مؤسّساته ودثور مبادئه.

هذا هو العجب في دنيا: كلّ شخص يبدو مخالفاً لقرينه، والأمكنةُ تتخالف، والزّمن يطويه الزّمن، وكل حدث يغرب عن سابقه ويبعد في الخفاء والقبح.

الوجوه (في دنيا) عابسة حزينة، وجوه يومئذ كالحة صارمة متبرّمة كأنّ المارّة يلبسون أقنعة لتخويف الأطفال. إنّهم فعلاً يلبسون أقنعة متشابهة مختلفة، حسن العياري يمرّ قريباً منه «الطّاهر» ويمرّ في أثره حسن عياري آخر ثمّ آخر ثمّ آخر ثم حسن ثمّ العياري، ثمّ يمرّ ابنه سامي وابنته ثمّ امرأته، وهذا

وجه الهادي يمرّ متوعّداً مهدّداً، وراء الهادي. تتعدّد الهوادي، وأحاطوا به دون أن يكلّموه، أحدهم يمسك مفتاح شقّة والآخر بيده مناشير وثالث علبة دهن أخضر وفرشاة. ثمّ تركوه وشأنه ويمرّ سعيد لا يلتفت إليه لأنّه كان يكلّم سعيداً، سعيد يتحادث مع الشّابي يتجاوزانه ثمّ يمرّ العملة... (ص ٨١).

مكّن الرّوائي قارئه أن يتابع في هذه الرّواية دواخل كلّ النّفوس؛ فهو لا يرافق الأحداث برهة ولا يطمئن إلى زمن المطالعة حيناً حتّى يجد نفسه يغوص في بواطن الأشخاص: ما كان فيها فاعلاً فعلاً حسناً أو قبيحاً، منفعلاً انفعالاً طيّباً أو سيّئاً. الرّوائي لا يخفي ما يختلج في النّفوس لأنّ تلك الخلجات ليست في منتهاها غير المحرّكات الأصليّة إلى الفعل والانفعال. ولن نعلم ما لم نبذل مجهوداً خاصّاً ما هو الحدث الفاعل حقّا: هل هو الحركات المحسوسة (سقوط حسن من أعلى العمارة، التّسميم الموهوم لسعيد الشّابي، مرض سعيد الشّابي، هجرة سامي العياري، وراثة نورة...) أم هو الحركات الباطنة في النّفوس (نقمة سليم على سعيد الشّابي، رغبات الانتقام، حرص زوجة سعيد على سعادة عائلتها، محاولات رشيد ابن سعيد الشّابي للسّيطرة على الوضع بعد تخلّي أبيه عن رئاسة المؤسّسة...). إن دنيا صارت قدراً مكتوباً على الأحياء بما يفعلون وكذلك بما يضمرون فعله.

والدّنيا في رواية محمود طرشونة كخضراء الدّمنْ: لم يحذرها أحد بل كلٌّ فيها لا يستطيع خلاصاً من أهوائه، كلُّ ما فيها عفن ومسوخ. لا شيء يقاوم خمائر دنيا، تنتفخ بها العجائن وتتبدّل ألوان الأشربة، وتتحوّل المنافع نقمة والمضار نعمة. دنيا هي سقوط كلّ القيم رغم كلّ محاولات الإمساك بها دون الميلان والتّهافت.

زوجة ومنزل فخم وشغل وثروة في الأفق دفعة واحدة عرض مُغْرٍ معناه الاستقرار والصّمت، حُفِظَت القضيّة، انتهى التحقيق وبقيت دار لقمان على حالها. لن يحقّ لي التّمرّد ثانية على أيّ أحد. يجب أن أنسى كلّ ما مضى واندمج في صف السّعداء وأصحاب الطرابيش والصّكوك، وسأتخلّى عن متابعة قتلة أبي وسأقبر الشّعر إلى الأبد وأطلّق زمان الرّفض والتّحدّي... على أن أقود العملة إلى وفرة الإنتاج وأن أعاقب المتقاعسين منهم وأن أقمع كلّ من تحدّثه نفسه بتحريض غيره ضدّنا. سأتحوّل إلى «هادي» آخر يراوغ ويناور ويتلاعب بالمصائر والعواطف ويغري ويرهب ويحسب ويكذب، وغاية الرّبح تبرّر كلّ سبيل إليه. ولا سبيل إلى الرّبح الوفير غير الشدّة والحرص: غابة زياتين شاسعة وأرض معطاء وعقارات وأملاك، كلّها ينبغي أن تدرّ الذّهب الخالص. الأمانة ثقيلة فلابدّ من أدائها على أحسن ما يرام. ولبلوغ المرام لابدّ من التخلّي عن عديد الأفكار والمواقف، بل عن جميع الأفكار والمواقف (ص ١٨٤).

أُجهضت كل القيم ومنها قيم سامي. فهذا الشّاعر رغب في التّعبير عن قيم الحريّة والثّورة، فخانته أثقال فقره وهواجس الخوف ولحظات الهيام ومطامع السّعادة، فألفى نفسه ملاحقاً لتوافه المطالب أو لحقائق تنتهي مع نهايات اليوم واللّيلة. إنّ الشّعراء الّذين يسقطون في حضيض الأشياء اليوميّة سرعان ما يتحوّلون إلى غرباء يتشيّأون ويُمتهنون كما تمتهن الجرائد القديمة التي لا تصلح لغير لفّ المشتريات في الأسواق أو مسح الطّاولات الوسخة.

فما حدث لهذا الشّاعر الحالم سامي صار عقاباً مفروضاً على كلّ من تُسَوِّل له نفسه أن يتطلّع إلى أبعد من مطعمه ومشربه وملبسه ومراه. ذلك أنّ الشّعر في دنيا بضاعة ممنوعة ونادرة لأنّ أصالة الأشياء فيها استثناء بعيد المنال. ألم ترث نورة الدّكّان والدّار، عنوانَي الأصالة، بصدفة استثنائيّة نادرة؟ لقد مجّتْ دنيا أصالتها وتاريخها في بطون الأوراق وفي الدّكاكين المغلقة والقصور المهجورة: «ولا يَقِلّ فحوي الكنّش غرابة عن الآلة الموسيقيّة؛ فهو سفينة موشّحات وأزجال صوفيّة وغنائيّة من تلك النّصوص النّادرة الّتي بقيت في ذاكرة شعب لكن الأيّام حرّفتها وصحّفتها وشوّهتها وطوّعتها للمقام وكيّفتها للظّرف إلاّ أنّها في هذا الكنّش أصيلة صحيحة تكاد تنطق بأجمل الأنغام...» (ص ١٥٥).

ولم يعد يوجد من ملتفت إلى هذه الأصالة غير الشّيوخ والعجائز. تاهت الفتاة بين أكداس الذّهب والفضّة ولم تعثر على المسجد والدّكّان ولم تتردّد في السّؤال عنهما، لكنّ المارّة لا يرشدون إلى شيء بصفة ثابتة. كذلك التّجار الشّبّان لا يتذكّرون الحاج عبد الرّحمان؛ فيجب أن تسأل رجلاً مسنّاً أدرك الحاج أو أدرك من عرفه وليس أفضل من هذا الشّيخ الوقور الجالس في وسط دكّان ضيّق على سُدّة مبنيّة بالحجارة قد فرش عليها حصير متهرّئ وبساط قديم باهت الألوان... (ص ١٤٥). هؤلاء الشّيوخ أو العجائز جيل مهدّد بالانقراض كالحصير والبساط الّذي افترشه هذا الشّيخ وليس له في الرّواية مكان؛ إنّهم لا ينتمون إلى دنيا الرّواية ولكن ينتمون إلى دنيا الماضي. المخاض في دنيا أعطى مواليد مشوّهة وحاملة لعاهات مزمنة فهل كان التّناسل فاسداً أم كانت الرّحم موبوءةً؟

إنّ محمود طرشونة يتنبّأ لنا داخل هذه الرّواية بمجتمع استقطب أسباب الدّمار الذّاتي برعايته لقيم المصلحة العاجلة وبحرصه على امتلاك مؤسسات الرّبح ومعرفة دواليب سيرها قصدَ استثمارها لضمان أقصى فرص الاستفادة الشّخصية.

إنّ الغربة الّتي يعانيها الشّاعر سليم، والرّغبة الجامحة في الاستقرار عند نورة، والجموح الّذي لايني عند الهادي، والتّوبة المريبة عند سعيد الشّابي و... و... كلّ ذلك يبدو لنا رمزاً لتواصل انقطعتْ أسبابُه في هذا المجتمع البشري.. بل يبدو لنا: رمزاً لمجتمع تقطّعت أوصاله تقطّعاً نهائيّاً رغم تلك العزاءات والنّبضات الصّادقة الّتي تطفو من حين إلى آخر عند هذا أو ذاك من الشّخصيّات متجسّمة في مراجعة الأنفس:

- سليم يوبّخه ضميره ويتصوّر أنّه وجد الأعذار لجريمته.

- سعيد الشّابي يبرّر ثروته بفقره في طفولته وعذابه فيها.

- نورة تقبل خطيئتها لأنّها تبحث عن سرّ قتل سعيد العيّاري.

- ومحمود طرشونة يردّ انتحار سالم إلى خيانة زهرة زوجته له مع الهادي.

- والهادي يفسّر أفعاله برغبته في الحفاظ على قوّة المؤسّسة.

وفي آخر المطاف تصير دنيا محاكمة رهيبة لمجتمع أفلست فيه كلّ المؤسّسات: أفلست المؤسّسات الاقتصاديّة بنزوعها إلى التحايل، وضاعت النّقابة بخذلان العمّال والقيادات، وأفلست المؤسّسات العائليّة بالوقوع في شرك المال، وانتهى أمرُ الإبداع، وصارت هجرة أفراد هذا المجتمع نقمة عليهم. لقد عجز هذا المجتمع عن الحفاظ على تراثه نقياً أيضاً، فماذا بقي له إذن؟

إنّ محمود طرشونة كشف بكلّ صبر أنّ الفضائل الموهومة والمرسومة على سطح الأحداث ليستْ إلاّ تمويهاً لرذائل راسخة في أصحابها. ولئن حاول نسق الرّواية أن يبرّر كلّ رذيلة بحكايات التّضحية والإحسان والرّحمة والحبّ والعطاء فإنّ ذاك لم يُجْدِ نفعاً بل أقنع أنّ هذا المجتمع فتح ذراعيه لقيم جديدة لها مقاسات جديدة تناسب النّسق. ولعلّ هذا هو ما أدّى بحكايات البطولة كلّها إلى أن تصاب بإفلاس مدقع وأن تتحوّل إلى حكايات خذلان.

كليّة الآداب والعلوم
بالقيروان - تونس

من أجل إبقاء التواصل بين الأدباء في العراق، وإخوانهم في الوطن العربي والمنافي،
تُكرِّسُ «الآداب» عددَها القادم لـ :

الأدب العراقي الحديث

أكثر من ١٢٠ صفحة لأجيال متعدِّدة من كتّاب القطر العراقي تحت الحصار وفي المنافي: محمد خضيّر، موسى كريدي، أحمد خلف، عبد الرحمن مجيد الربيعي، طرّاد الكبيسي، ماجد السامرّائي، فؤاد التكرلي، ديزي الأمير، فاضل ثامر، الياس الماس محمد، عبد السّتّار ناصر، نزار عبّاس، جليل القيسي، سامي مهدي، ياسين طه حافظ، عبد الله إبراهيم، إرادة الجبّوري، نازك الأعرجي، شوقي عبد الأمير، ميسلون هادي... والعشرات غيرهم.

أدباء العراق يتواصلون، ويتحدّون الحصار والقهر!