قضية الشاويش صقر

مجموعة قصص للدكتور نعيم عطية

تتكون هذه المجموعة القصصية من عشر قصص ، وهي مجموعة مختارة مما كتبه الدكتور نعيم عطية ثلاثة عشر عاما (١٩٥٨ ـ ١٩٧٠)، لهذا كان من الطبيعي ان يختلف الشكل القصصي بحيث يتراوح ما بين الشكل التقليدي كما في قصة « قضية الشاويش صقر »والشكل التجريدي كما في قصة « الصعود والهبوط » . وشكرا للمؤلف اذ حرص على وضع تاريخ كتابة كل قصة ثم تاريخ نشرها ، وهما مختلفان في معظم الاحيان بحيث نكتشف أن « قضية الشاويش صقر» نفسها قد نشرت بعد عشر سنوات من تاريخ كتابتها ، بل ان قصة « البيت الرمادي » نشرت بعد ثلاث عشرة سنة من كتابتها (كتبت عام ١٩٥٨ ونشرت عام ١٩٧١) . وهذا له اكثر من تفسير ، منه ان المؤلف كان لا يريد ان ينشر بعض قصصه الا بعد ان يستوثق من رضائه عنها بعد مرور فترة زمنية طويلة عملا بقول الشاعر الروماني هوراس في كتابه « فن الشعر » الذي ينصح فيه الشعراء ان يدعوا قصائدهم عشر سنوات على الاقل ثم يعودون اليها فاذا وجدوا انهم ما زالوا راضين عنها نشروها والا مزقوها . ولعل الدكتور نعيم عطية رجع الى قصص اخرى بعد غيبة سنوات عنها ولم يرض عنها فلم ينشرها بينما نشر ما وجد انه ما يزال مقتنعا بها . ولعل سببا آخر يتصل بالنشر ، فلم يكن الدكتور نعيم عطية منذ عشرسنوات قد عرفت عنه كتابة القصة القصيرة ، وعندما اخذ ينشر قصصه القصيرة اخيرا لم يجد ما يمنعه من ان ينشر ما كان قد سبق ان كتبه في هذا الميدان .

ملاحظة اخرى تقدمها لنا هذه التواريخ التي اثبتها المؤلف، ذلك ان كتابة بعض قصصه يستغرق وقتا طويلا قد يمتد ست سنوات كما في اطول قصص المجموعة « زيارة لفتاة مريضة » التي اثبت المؤلف ان تاريخ كتابتها يمتد من ١٩٦٤ حتى ١٩٧٠ ، وبعضها استغرق اربع سنوات مثل قصة « استغاثة من رجل يلهث » . وليس ذلك معناه انه طوال هذه السنوات كان منشغلا او منقطعا لكتابة هذه القصة او تلك ، بل لعل معناه انه كان يكتب القصة فلا يرضى عنها ثم يعود اليها بعد مدة فيعدل ويبدل فيها ثم يعود اليها بعد فترة حتى يرضى عنها اخيرا .

ملاحظة ثالثة هو ان اماكن النشر تدلنا على ان اللغة العربية من اقوى الروابط بين دول العالم العربي ، فقد نشرت احدى قصص المجموعة مجلة بالخرطوم ، ونشرت ثلاث اخرى ببيروت ، وخمس بالقاهرة ، بينما لم يسبق نشر قصتين ، ونلاحظ ان احدى القصتين اللتين لم تنشرا مكتوبة كلها بالعامية ، لانها مونولوجات جنائزية لعدة اشخاص قد اختلطت اصواتهم معا ، ولعل هذه اللغة العامية هي التي حالت دون نشرها ، وهذا يدل على ان للغة الفصحى من اثر في ذيوع قلم الاديب في مختلف الدول العربية وكيف ان اللهجات المحلية تتعارض وذلك . اما القصة الاولى « زيارة لفتاة مريضة » فلعل طولها قد حال دون نشرها .

انني اريد ان اوضح كيف ان اهتمام المؤلف باثبات هذه التواريخ يجعل القارىء او الناقد يستطيع ان يستخلص اكثر من حقيقة . ونود الا يكون اثبات هذه التواريخ ميزة تنفرد بها هذه المجموعة ، بل يكون واجبا علميا يؤخذ به في كل ما ينشر من ادب .

ولكن من المؤسف ان ادباءنا لا يهتمون بمثل هذه الامور ويعتبرونها مجرد شكليات لا تقدم ولا تؤخر . واذا اقتنع المؤلف باهميتها فان الناشر يتهرب من اثبات هذه التواريخ زعما منه ان القارىء ينصرف عن شراء الكتاب حين يجد ان ما سيقراه كتب في تاريخ قديم ، حتى ان بعضهم اذا طبع الكتاب طبعة ثانية اخفى ذلك عن القارىء ،كانما ليخدعه فيشتري نسخة ثانية سبق له شراؤها . بينما يعتبرالناشرون في الدول التي تقدم فيها فن النشر انه كلما اثبتوا زيادة عدد طبعات كتاب ما كان ذلك اعلانا عن اهميته وبالتالي عاملا هاما في سبيل زيادة رواجه وزيادة ثقة القارىء فيما يقرأ .

هذه ملاحظة اولى رأيت التنويه بها لاهميتها . بقيت كلمة عن المؤلف الدكتور نعيم عطية ، فتخصصه الاول هو القانون دراسة وعملا ، والدكتوراه التي حصل عليها في فلسفة القانون . وواضح ان بعض قصصه مثل « قضية الشاويش صقر » مستمدة من خبرته العملية واتصاله بدنيا القضايا والقانون ، وهذا واضح فيما تناوله في تلك القصة من الجوانب القانونية للقضية . ثم ان له الى جانب ذلك دراسات في الفنون التشكيلية العالمية والمحلية ، ودراسات وترجمات في الادب اليوناني الحديث ، وبعض الدراسات الادبية لعل اهمها دراسته المطولة عن يحيى حقي بعنوان « عامل الارادة في ادب يحيى حقي » ، وان لم ينشر حتى الان الا فصلا منها . اما في مجال الابداع الادبي فانه يجرب امكاناته في كل من الشعر المنثور والمسرح والرواية والقصة القصيرة .و « قضية الشاويش صقر » هي اولى مجموعاته القصصية . ومعنى هذا ان الدكتور نعيم عطية يشعر ان اقتصاره على شكل ادبي واحد يعجز عن استيعاب كل جوانب رؤيته الفنية للوجود .

ومما تجدر الاشارة اليه ان الدكتور نعيم عطية في الوقت الذي يجد ناشرا لما يترجمه من مؤلفات اجنبية ، او لدراساته في القانون والفنون التشكيلية ، يضطر الى ان ينشر على حسابه كل ما يتعلق بابداعه الادبي من مسرح ورواية حتى هذه المجموعة القصصية ،ولعل لذلك سببين احدهما خاص والاخر عام . اما السبب الخاص فربما لان معظم كتابات نعيم عطية الابداعية اقرب الى الاعمال الطليعية، وهي اعمال لا يجرؤ الناشر التجاري على ان ينشرها لانه يعلم ان قراءها محدودون ، وهذا هو الثمن الذي تدفعه الاعمال الطليعية جزاء ريادتها . اما السبب العام فهو ان وسائل النشر لدينا ماتزال اعجز من ان تستوعب كثيرا مما يكتبه ادباؤنا . وانا اعرف ان المشكلة معقدة ومن اهم اسبابها عدم وجود القاعدة العريضة من القراء التي تستهلك ما يشجع على النشر بسبب انتشار الامية في عالمنا العربي ، امية الجهلة وامية المتعلمين على السواء . لكني اعتقد انه بشيء من التنظيم يمكن نشر نسبة من الكتابات الطليعية لا تراعى فيها نسبة الكسب المادي وان كانت تعود بالكسب الادبي . فهذه الكتابات دلالة على حيوية حركتنا الادبية وانها في تطور وتفاعل مستمرين ، وان هذا معناه ان هناك جديدا يشق طريقه ليصبح ذات يوما ادبا تقليديا سيأتي بعده جيل آخر ليتمرد عليه ، وهكذا طبقا لقانون الحياة . المهم اننا نستخلص من هذا ان نعيم عطية لا يجاري السوق الادبية التجارية . انه لا يبحث عن الرائج ويجري وراءه ، فهذا باب سهل نجاحه مضمون لكنه موقوت . اما مؤلفنا فقد اختار الباب الضيق ، باب التجريب . ولقد بدأ تقليديا كما في قصته « قضية الشاويش صقر » التي كانت من اولى ما كتب من قصص قصيرة ، لكنه آثر الابتعاد عن التقليد ، او قل روح الفنان اشعرته ان الشكل التقليدي يضيق عن استيعاب لحظتنا الحضارية ، فرفض ان يضيف كما الى الكم السابق عليه ، وعاهد نفسه على ان يقدم انتاجا اصيلا، ان يغامر ، ولو كلفه ذلك ان ينشر كتبه على حسابه ، وان يكون

قراؤه محدودي العدد .

وعندما ننتهي من قراءة قصص المجموعة فاننا نتساءل : ما هي القضايا التي تؤرق نعيم عطية والتي كانت وراء كتابته هذه المجموعة؟ اننا نجد انها في اول الامر قضايا اجتماعية مثل قضية الحرية في قصة « قضية الشاويش صقر » وقضية الفقر كما في قصص «الابتسامة» و « احمل كمانك وامش » و « زيارة لفتاة مريضة » ومشاكل المرضى مع الاطباء كما في قصة « الرجل الذي بشكو كثيرا » ، وقد استخدم في هذه القصص جميعها الاسلوب السردي التقليدي .غير اننا شيئا فشيئا ما نلبث ان نكتشف ان نعيم عطية يولي قضايا الشكل الادبي عناية لا تقل عن اهتمامه بالموضوع ، وهذا واضح في القصص الاربع الاخيرة « استفاثة من رجل يلهث » و « فراق انسان عزيز » و (البيت الرمادي) واخيرا (الصعود والهبوط) . ولعل هذا هو سر تجاورها معا في نهاية المجموعة بالرغم من ان احداها وهي « البيت الرمادي » قد كتبت في وقت مبكر بالنسبة للقصص الثلاث الاخرى .

لهذا فالقصص الاولى يغلب عليها طابع السرد ، طابع الحدوتة ، ونجد كلمات مثل : تذكر ، قفز الى مخيلته . ولهذا فانه من الممكن ان نحكي القصة بعد قراءتها . اما في القصص الاربع الاخيرة فلا يمكن فصل الموضوع عن الشكل ، بحيث يجب ان يقرأ الانسان القصة بنفسه لكي يحصل منها على ما يريده كاتبها ، فليس هناك حوادث منفصلة عن طريقة عرضها ، ولهذا فليس من الغريب ان تكون القصص السبع الاولى مكتوبة بضمير الغائب ما عدا قصة واحدة هي قصة « الرجل الذي بشكو كثيرا » ، بينما على العكس من ذلك فان القصص الاربع الاخيرة مكتوبة كلها بضمير المتكلم ما عدا القصة الاخيرة وهي قصة « الصعود والهبوط » . فضمير الغائب اكثر ملاءمة واسلوب السرد ، اما ضمير المتكلم فهو من ناحية يعبر عن انسان اكثر ازمة يرجو ان يتخفف من ازمته بالافضاء الى الاخرين ، كما انه من ناحية اخرى اكثر التصاقا بالحديث بحيث تصبح لغته جزءا من قضيته .

في القصص التقليدية نجد نعيم عطية يختار شخصياته من بسطاء الناس : شاويش مرور ، عاطلون ، فتاة عاملة في مصنع خياطة مريضة بالقلب ، ام فقيرة زوجها مشلول لا تجد ما تهديه لابنها المسجون غير ابتسامتها ، زوجان فقدا ابنهما في الحرب وكل منهما يظن ان الاخر لا يعرف ويخفي عنه الخبر ، موسيقي جوال يريد ان يجمع ثمن الدواء لزوجته المريضة فيقبض عليه مع النشالين لينشلوا منه ما جمعه . ولعل قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » ـ وهي القصة الوحيدة المكتوبة بضمير المتكلم ـ هي وحدها التي نجد فيها شخصية من طبقة تستطيع ان تذهب الى عيادات الاطباء الخصوصيين لتدفع اجر الكشف ، ومع ذلك فهي شخصية مطحونة بسبب زحمة الاطباء بزبائنهم واصدقائهم المرضى .

اما المجموعة الثانية من القصص فان المؤلف لم يعد يهتم كثيرا بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها شخصياته ، بل انه اكثر اهتماما بالموقف . « فاستفاثة من رجل يلهث » يرويها شخص مأزوم يبدو انه مجنون ، و « فراق انسان عزيز » كورس جنائزي لسيدة توفيت فجأة نتيجة خطأ طبي ، ليس فيها بطل بل هناك موقف، موقف احبائها واصدقائها من موتها المفاجيء الذي يعني موتا فجائيا بالتالي لجزء عزيز من حياتهم ، وكل منهم يندبها من الجانب الذي خسره بموتها في حياته ـ عاطفة او مصلحة ـ وفي « البيت الرمادي» نجد ان الموقف هو اصطدام الحاضر بالماضي ، فبطلها يعود سواء بجسمه او بذكرياته الى ثلاثين عاما مضت فيختلط عليه الزمانان ، لا يريد ان يعترف بان الماضي قد انتهى وان طفولته قد مضت . اما «الصعود والهبوط » فهي صراع الرجل والمرأة ، الرجل الذي تغريه المرأة بانقاذها ، فيستجيب لدعوة الاغراء من اجل ان يصبح بطلا ومنقذا ، لكنه ما يلبث ان يصبح ضحيتها لتغرقه هي بدورها . وهكذا تنمحي حدود الشخصيات فلا نعرف لها عملا ولا اسما ولا عمرا بل لها مواقف هي التي نتعرف منها عليها .

وفي القصص الاولى نجد الاحداث تتابع ، ومن حين لآخر نرتد الى الماضي لنعود الى الحاضر . فالحاضر والماضي هما المستويان الوحيدان اللذان نتعرف من خلالهما على الشخصية وعلى تصرفاتها . وفي قصة « الابتسامة » نجد ان هناك شخصيتين يتتابع وعي كل منهما بالتبادل : شخصية مختار القومسيونجي اولا ثم شخصية ام زينهم ثانيا ، لكننا ما نزال نعيش في عالم الحاضر الواقعي اساسا لنرتد منه الى الماضي بين الحين والحين .

فاذا قرأنا قصة « زيارة لفتاة مريضة » نجد ان الامر لا يقتصر على التنقل بين الماضي والحاضر ولا على تبادل وعي اكثر من شخصية هي : عباس العاطل ، واحسان المريضة بقلبها ، وامها . بل نحن ننتقل من عالم الواقع الى عالم الحلم والهذيان ، ويدخلنا المؤلف هذا العالم الجديد الذي تعيشه المريضة بقوله : منذ وقت مبكر اقفلت الفتاة حساباتها مع الواقع لتكرس نفسها تماما للحلم (ص ١٤٦) . وهو حلم بدا ناعما رقيقا جميلا في اول امره ، غير انه ما يلبث ان يستحيل الى كابوس يطبق على انفاسها دلالة على تطور المرض وسوء حالتها النفسية ، كما ان المؤلف يدخلنا عالم الحلم والكابوس الذي تعيشه الام المنزعجة على ابنتها ، واخيرا يختلط الواقع بالحلم في الحوار الذي يدور بين عباس واحسان بحيث لا يعود حوارا واقعيا :

ـ تشعرين بتعب .
ـ غاية التعب . حان السفر .
ـ الا تبقين .
ـ يبدو انه حان .
ـ سأجد عملا .
.....
ـ الشتاء يطرق الابواب ، وعند مقدمه تموت الطيور الصغيرة.
ـ سألفك في شال من ذهب .
ـ لو انهمر المطر ؟
ـ ستتكئين على ذراعي .. ونمضي .. في ثوبك الابيض .. تأكدي .. لن يبلك المطر .
ـ البرد قارب ينهش البدن .
ـ ستشعرين بالدفء الى جواري .

ثم يضيف المؤلف في نهاية الحوار : كانت عيناها تقولان « ليت الامر حقيقة » .

ونحن لا نتحرك فقط في حرية بين عالمي الواقع والحلم ، بل وبين ضميري الغائب والمتكلم ونحن ندخل بدورنا عالم الحلم للشخصية الثالثة شخصية عباس العاطل ، وهكذا يتداخل وعي الشخصيات كما يتداخل عالم الواقع وعالم الحلم كما تتداخل الضمائر لنصل الى قمة المأساة .

فاذا كانت قصة « استفاثة رجل يلهث » فنحن نجد اننا قد ابتعدنا عن عالم الواقع ، انه يتوارى ليفسح المجال لعالم الهذيان والجنون ، بحيث لم يعد الواقع هو الاصل كما كان في القصص التقليدية الشكل السابقة ، بل اصبح عالم اللاواقع هو الاصل ، ومن حين لآخر نطل على العالم الواقعي اطلالة سريعة لنغيب من جديد في عالم الجنون . وهكذا توارى ضمير الغائب وحل محله ضمير المتكلم بعد ان كانا يتصارعان في القصة السابقة .

وفي « البيت الرمادي» يصبح عالم الذكرى هو الواقع ،فالعودة

الى الماضي لا تتم بافعال مثل : تذكر ، او قفز الى ذهنه ، كما في قضية الشاويش صقر ، بل يتم بتجسيد الذكريات نفسها عن طريق عودة البطل الى مدينة طفولته التي غادرها منذ ثلاثين سنة . حتى اذا كانت قصة « الصعود والهبوط » آخر قصص المجموعة اصبحنا على مستوى التجريد حيث قدم لنا المؤلف بناء فانتازيا يتجاوز الواقع والحلم معا وحيث يدور ذلك الحوار الازلي بين كل رجل وامرأة .

ملاحظة اخيرة فيما يتعلق بنهايات القصص . فنهايات القصص الاولى تتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم ، اما في القصص الاخرى فلم يعد ثمة تفاؤل . « قضية الشاويش صقر » تنتهي بطرده من عمله ، لكنه كان قد كسب قضيته واثبت انه شخصية ذات ارادة صامدة ، اذا استعرنا قاموس الدكتور نعيم عطية في دراسته عن عامل الارادة في ادب يحيى حقي .. ام زينهم في قصة الابتسامة تبكي لانها فشلت ان تشتري هدية لابنها السجين ، الزوجان ينجحان في ان يخفي كل منهما عن الآخر نبأ مصرع ابنهما ، عازف الكمان ينجح في ان يجمع لزوجته ثمن الدواء لكن ما يلبث ان يقبض عليه ثم ينشل منه ما جمعه « ولم تر زوجته الدواء ولا ذاقت جرعة منه » ، « الرجل الذي يشكو كثيرا » يكتشف في النهاية ان سامعه الطبيب اصم ، « عباس العاطل » لا ينجح في العثور على عمل ولا في استعادة علاقته بحبيبته المريضة .

اما في القصص الاخيرة فليس ثمة بداية ونهاية ، بل نغمة حزينة متشائمة تتردد من اول القصص الى آخرها : الرجل الذي يستفيث لاهثا يعلن في اول قصته ان المكان مقيت وقد تمكنت منه كراهية كل شيء .. وفي نهاية القصة اصبح متأكدا من موته كمن يرى عوارض الطاعون على يديه « اصبحت اعرف ان ايامي معدودة وان معرفة الشخص بقرب اجله تجعله يحس كأنه قد مات حقا » وتنتهي قصة » فراق انسان عزيز » بأن كل شيء من غير معنى، وفي نهاية « البيت الرمادي » يحس البطل ان قلبه قد هوت عليه قنبلة دكته حين يدرك ان العمر يذهب وكل شيء ينهدم . اما في « الصعود والهبوط » فان المرأة التي انقذها الرجل هي التي اغرقته فهوى الى اللجة واختفى تحتها وهي تصيح فيه : انجاس مناكيد ... كلكم ... علكم تغرقون جميعا ، فتطهر منكم هذه الدنيا القذره مثلكم .

هذه النهايات المتشائمة دلالة على ما انتهت اليه رؤيا المؤلف خلال رحلته الفنيه ، وهي رؤيا تنطوي على الرفض ، فالتشاؤم دلالة الرفض، ولم تكن النهايات المتشائمة الا دلالة من دلالات كثيرة ، فقد شارك في الدلالة على هذا الرفض ما اتسمت به القصص الاخيرة للمجموعة من رمزية وفانتازية وتجريدية ، (بينما في الواقعية قد تنتقد الواقع لكنك لا ترفضه على نحو ما نجد في قضية الشاويش صقر) وما تطورت اليه شخصيات المجموعة من الصمود (قضية الشاويش صقر) الى التحطم (احمل كمانك وامش ، زيارة لفتاة مريضه) الى الشكوى والولولة (الرجل الذي يشكو كثيرا ، استغاثة من رجل يلهث ، فراق انسان عزيز) الى الهروب للماضي (البيت الرمادي) الى ان تزل قدمها ويجرفها التيار (الصعود والهبوط) .

القاهرة — يوسف الشاروني

الملكة السوداء

مجموعة قصص بقلم محمد خضير

منشورات وزارة الاعلام ببغداد

لم تتلق القصة ـ في البصرة ، منذ عشر سنوات ـ رفدا جديدا او طاقة استثنائية تسهم في التعبير عن الشكل الجديد للوجود العربي بعد النكسة خاصة ، فظلت ترصد الحدث ، عن بعد ، بآلية تقليدية بين الوعي والظروف القائمة حتى تحولت الى حالة مرضية نفسية مأزومة بالغربة والانهزام ، وكادت ان تكون مشروطة بالانفعال والتهويل ، فالموقف قائم ، عموما ، على وهم واقعي وموضوعية كاذبة وحدث مفتعل واسلوب خطابي ناشز لا يترك في النفس غير السراب والسحاب. ان المسؤولية الادبية ، بكل ابعادها ، يجب ان تتحدد وفق روح العصر والمشكلات الرئيسية للمرحلة بحيث تشرع الرماح وتنز الجراح ليس الما عاديا او أهواء مبتذلة وانما افكارا توحي بالتأمل والجدل والايحاء بما يلائم ايقاع المرحلة الضارية وجرس المأساة فتتحول القصة الى اداة للرفض والتكوين والتوتر الموضوعي من اجل اعداد جيل العصر او جيل القدر ان شئت للاجابة على اشد الاسئلة الحاحا بثقة واطمئنان ، أما الانفعال والمثاليات المجيدة وتقنيات الوهم الواقعي فانها ما كانت ، ابدا ، أداة للمعرفة بقدر ما هي افرازات ذاتية تنفجر كفقاعة وتتلاشى بسرعة .

لقد ظل رعيل الخمسينات ثملا بنشوة وضع البدايات ، واستسلم تحت سطوة هذا السبق الانيس الى ارتخاء ومباهاة .. وكذلك جيل الستينات الذي وقف مشدوها بالحضارة مبهورا بالمباديء ذاهلا أمام النكسة ومأزوما بالقلق ، لكن كلا الرعيلين اصطدما قبل سنة ٩٦٧ باحباطات سياسية وادوات للقوى الرجعية المضادة التي ترفض الكلمة مثلما ترفضها الكلمة ، ووجه الغرابة ان هذا الرفض لم يتمخض عن خلق جديد ، بيد ان الراصد لتطور القصة في البصرة ، يستطيع ، بسهولة ويسر ، ان يشير لقصص مهدي عيسى الصقر في « غضب المدينة » باعتبارها كانت تمثل مرحلة تطورية مهمة خلال فترة الستينات منظورا اليها من زاوية هويتها العقائدية حسب . اما محاولات محمود الظاهر في مجموعته « وجه على رصيف روماني » فانها ـ بلا شك ـ لا ترتقي لغربة القاص ومعاناته التشرد سنين طويلة فكان حصاده الهشيم، وبالطبع ، لا يمكن اغفال قصص عبد الصمد حسن التي كانت واقعيتها رصدا تسجيليا لمفهوم « البطل » بمعناه الاجتماعي ، لكن القصة ان لم تجيء في اطار عفوي شفاف يغور في عمق الاشياء فانها تكون ـ حينئذ ـ اشبه بالمقالة التي لا تترك في النفس غير الملل . وقد كان الامل في التجديد معلقا بالقاص محمود عبد الوهاب غير ان الهزات السياسية كانت قد تركته في ركود سلبي وواقع يائس لم يستطع ان ينفلت عنه الا بعد سنة ٩٦٧ على وجه التحديد حيث كتب ثلاث قصص فقط لم تعكس اية اضافات جديدة عدا قصة « يوم في مدينة اخرى » والتي حاول فيها ان يجرب طريقة الن روب جرييه في انكار العلاقة الجدلية ـ الزمنية بين الشيء والانسان ، وان المكان في هذه الاقصوصة كان هو الشخصية التي تتحرك في الفراغ ، ورغم اهمية المحاولة فانها ليست مفارقة . أما الاخرون ـ وهم كثر ـ فقد ظلوا أسرى ادواتهم التقليدية فقدوا دلالات التحفز والخلق سوى « الحضور » على نطاق محلي ضيق ، فلا فتح ولا اسهام ، بل هي المراهقات الادبية التي ادركت المتأدبين وشباب المقاهي وطلبة المدارس كنتيجة حتمية مباشرة لسحر المهرجانات الشعرية واللقاءات الادبية (القومية) التي رفدت البصرة بشكل متواصل .

من خلل هذا العرض السريع وعمومية الاحكام ، ينبغي ان نقف طويلا امام قصص الاستاذ محمد خضير ، في مجموعته الجديدة « المملكة السوداء » وان نقومها بعين بعيدة عن الهوى قدر الامكان ، وان كان الهوى يتحرك في النفس بالحاح تجاه هذا القاص الذي استطاع ان يخلق ، في قصة « الارجوحة » على وجه التحديد ، الرؤية المميزة والمغايرة لشتى الرؤى الحزيرانية .

و « المملكة السوداء » قسمان ، كتب كلاهما بين سنتي ٩٦٦

و ٩٧١ » . وافردت في القسم الثاني ست أقاصيص لادب المعركة في حين كانت مضامين القسم الاول تبحث في الصدق الانساني من خلال عفوية الواقع والارادة التي تحول الاحباط الى انتصار .

و « المئذنة » هي اولى قصص المجموعة ، تقرأها فتستهويك ، ثم تعيد القراءة فترى ان الشكل الجمالي الخارجي يطغى فيها على دلالات المضمون الرئيسي ، ولعل المكان ، وهو الشخصية المباشرة الذي اراد له القاص ان يكون معادلا للاحداث التي تتوالى بشكل سريع قد جعل لكل معنى ثانوي شخصيته المستقلة المميزة مما افقد القصة ، عموما ، لذة الانسياب على حبل مشدود ، ووضعها في اطار « مخطط توسعي » للابداع الفني ولذة اللعب بالوصف الذي لا يخدم الغاية الاساسية . ان الحدث مألوف لكنه لا يقع تحت طائلة الابتذال ، ورغم ان الرحلة تبدأ كما لو كانت فيها بطلة القصة في قعر ابريق فان المسافات تمتد وتقترب وتخسر ببطء متوتر تارة ، وبقفزات سريعة تارة اخرى تختزل عندها المعالم الجغرافية لمكانية القصة ابتداء من البيت الى الشارع فالكورنيش والسوق والبيت الاخر حتى المئذنة : امرأة الحدرت لبيت الزوجية من عش محرم ، يستلبها ، في يوم ، شوق عارم لزيارة بيتها الاول وابنتها حيث تعيش المرأة الاخرى ، البدينة ـ الضفدعة ، في جو مشبوه ورائحة مقيتة ، وترعى ، في الوقت ذاته ، هذه الابنة الصغيرة التي تركتها بعد ان تزوجت بفتى يتأخر عن المجيء في العمل حتى المساء ولانها حريصة على هذه « الزيجة » فقد تركت صغيرتها « حسنة » تتنفس الظلام كعقب سيكارة ممصوص حتى نهايته بعد ان كانت من قبل تقفز حتى السماء ، ولان الخلاص هو الوعي ، فان بطلة القصة ترفض كل ترغيب او ايحاء بالعودة ، لانها على حد قولها ، قد ذهبت بعيدا وانتهى ذلك الزمان الاول ، لكن بها شوقا لتفقد امكنتها القديمة .. وفجاة يبرز المكان في القصة بشكل يستقطب فيه كل الصور الفائتة حيث يرتبط ، عضويا وعي البطلة في شيء مجدد عبر كل المتواترات النفسية والاطر التشكيلية لتسفر الرحلة عن شخصية اخرى هي شخصية (المكان البطل) الذي يسهم ، بشكل مباشر ، في عمليتي الوعي والتغيير . لقد كانت تأنس دائما ، من قبل ، عش اللقلق على رأس المئذنة المنتصبة بعلو شامخ فوق السطوح الواطئة ، غير ان العش كان مهدما ، وقد سقط جانب منه على رأس المئذنة ، لقد هجر اللقلق عشه وخربه بعد ان كان معتادا على صوت الاذان ، حينئذ ، يصل محمد خضير الى قمة موهبته القصصية حينما تستحيل البطلة لروح سائلة وهي ترقب الريح تعبث بالجانب المهدم من العش :

ـ كنت أحسب ان امكنتي القديمة ستبدو جميلة في عيني ثانية وانها ستعيد لي بعض طمأنينتي ، وكم انا واهمة الان ، كم يبدو كل شيء موحشا الان ، وحتى المئذنة ليست كما كانت فقد هجرها لقلقها الذي سكنها طويلا .

وكان بودي ان تنتهي القصة عند هذا الحد دون تفسير آخر يفقدها ملامحها الايمائية ، ولعل اشد ما يلفت الانتباه هي تلك الاغراءات المفجعة من ابتسامات الآخرين ، والعيون الطازجة التي تتفرس عري جسدها ، والاقدام الصاعدة ، حيث يشتد النزاع في داخلها وتقوى عناصر الشد بشكل مغر لكنه مأساوي ، فالصور ترى تحت سيطرة الحس الجمالي والشكل الادبي الذي توسل به القاص ليحول الاحساس الفاجع بالضياع الى ثقة بالارادة الانسانية .

في قصة « أمنية القرد » لا تخدم الصور الوصفية اي غرض اساسي في القصة ، ولئن اراد القاص ان يتوسل بكل شيء حاضر مهما كان بسيطا او ساذجا للدلالة على حياة التمزق التي تحياها (فتاة القصة) فان ذلك ، كما ارى ، ليس شرطا عضويا او ضروريا لبنية الحدث ، فارتجافة الجنس التي تتشنج عندها لحظات القصة الاخيرة هي حدث طارىء وسريع يتأتى نتيجة حركة فاضحة يقلدها القرد في الشارع ، وتنظرها الفتاة من عل ، وبالرغم من ان حركات القرد لا تعبر عن طاقة داخلية ، وانها مشتتة تحدث بدفع خارجي وبصورة ميكانيكية ، كتقليد رجل ينوء تحت ثقل ديونه ، وتقليد مشية السكران ، وربما تقليد اخر لحركة العامل والفلاح وزوجة الطحان او السلطان ، فان (المتفرج) على هذه الحركات يحب الجسم والاعضاء التي تمارس الحركة ، وربما تستثير فيه الحركة حسا انسانيا كامنا ، لكن هذه الاستثارة لا تحدث الا اذا كانت الحركة مشروطة باداء واع ، اي ان يكون المتحرك انسانا ، اما حركة القرد في اداء منظر جنسي فانها ليست بالضرورة اداة للاثارة يقول سبنسر : « مما لا شك فيه ان حبنا للارادة التي تحرك الجسم والاعضاء اعظم ، فقد تفتتنا قوة هذه الارادة اكثر مما تفتتنا الحركة السهلة في الاعضاء » وسبنسر ، بالطبع، لا يغفل الغاية من الحركة التي تشد المشاهد وتأسره . فاي عمل شعوري هذا الذي جعل فتاة القصة تستلقي على سريرها المشوش بانتظار هجوم الخيول التي تقبل من الحائط مسرعة نحوها ! صحيح ان للقرد امنيات (طريفة) و (سخيفة) لكنها ، على كل حال ، لا تجعل عيني الحيوان الصغيرتين تنظران للفتاة نظرة مسيطرة ، ان الحدث هنا او ازمة التمزق او الصدم الجنسي لا يخلق في النفس اي انسجام بين جهد الاداء والغاية المنشودة ، ذلك لان هذا الجهد مفروض من الخارج ، فانتفت ، بالضرورة ، عقلانية الغاية .

برائحة الطين ، تبدأ قصة « نافذة على الساحة » وكالمعتاد ، يبدأ الوصف لدقائق الاشياء .. الجدران العارية ، النهار الدافق ، طلاء السقف ، الثوب ، وكلب خارج النافذة يرفع فخذه ويبول على احد الاعمدة ، والبطل حتى وان لم ير فهو يتخيل (كنت اتخيل المرأتين الجالستين) انه لم ير الزائرة بيد انه يستشف الصورة من خلال الحديث الدائر بين خالته « الخياطة » والزائرة حول زوج خالته الذي ذهب يوما في سفينة الى الخليج ووعد انه سيعود مثقلا بالمال واللؤلؤ .. ثم حديث عن الاشباح التي تتراءى باشكال معينة والنمل الذي يأكل السقف ، وتهدر ماكنة الخياطة في حين يشتد عناء الخالة حول زوجها الذي راح ولم يعد والذي نسيت ملامحه فصار بالنسبة لها شبحا خادعا يوحي بالوهم والخيالات التي تربطها بالحياة بخيط واه ورباط اثيري شفاف ، لكن الخالة رغم عناء الوحدة واسقاطات حالتها المرضية فانها لا تنفلت ، نهائيا ، عن دلالات الواقع ، فهي تحلم، في البداية كالمأخوذة : « لم خدعني ، كان يبتسم هناك .. كشبح ، ولكنه .. ايها القوي .. امنحني القوة .. سأمنحك قوتي وشرفي وطهارتي ، فرحي ويوم عرسي ومماتي .. آه » وكان القاص اراد ان ينفذ بهذه اللغة الشعرية الفسيحة الى اللحظات المأزومة بالخبل والاتهام ، فهي اذا ، مشتتة الفكر ، موزعة الذهن ، تعيش ازدواجية الواقع والوهم ، وهكذا فان التحول الاخر يحدث ، فجاة ، حينما تقول بهدوء غريب مخيف : « ما أسخفني ، نعم بدأت عيناي تخفتان، اني اعمل حتى ساعات متأخرة من الليل ، لا تهتم لما قلت ، ولا تخبر اختي تكفيها همومها » وبرائحة الطين ذاتها تنتهي القصة بغموض ايحائي جميل تبدو فيه الاشياء ذات دلالات اقوى من خلال كأس ماء عذب يغرق الاثنين معا ، واذا فان الانسان مهما كان واقعا تحت ضغوط عصبية وتوتر نفسي ومرضي فانه يظل ، في عمقه ، يبحث بشكل غريزي عن صحوة الوعي ، ذلك الشرط اللازم لمعنى الوجود الانساني .

في قصة « الشفيع » ثمة اربع وعشرون صفحة لوصف يوم عاشوراء ، ولا فحوى غير المرأة الحبلى التي تنجرف في خضم الحشد الهائل بتأويلات صوفية لموكب العزاء ، لقد بحثت طويلا في السطور وخلفها عن مضمون محدد ومقنع ، فما وجدت سوى الرؤية العادية للاشياء بلغة شعرية لا تستفز في القاريء أية كوامن انسانية او حقيقة خفية يسعى القاص او القاريء من خلال هذه القصة ، وكدت اقول

القصيدة ، للكشف عنها . يقول جان ماري جويو : « كان الشاعر خالق صور حتى الان . وسيظل كذلك الى الابد . ولكن يمكن ان يصبح الشاعر الى جانب ذلك خالق افكار او موقظ افكار » ولشد ما يحز في النفس ، ايها الزميل ، انك حينما كتبت « قصيدة » الشفيع اخذت فقط بالشق الاول واهملت الشق الثاني من مقولة جويو .

في « شجرة الاسماء » كما في « المملكة السوداء » من بعدها و « الاسماك » يلجا القاص الى رمز ذي ابعاد مطلقة ، ليست محددة على وجه الدقة ، ولو ان القاص حاول في القصتين الاوليين ان يجعل للرمز دلالات تلتصق بمضمون معين ، بصندوق في « شجرة الاسماء » من يمتلكه ـ بعدئذ ـ فانه (سيتملك بذلك الروح الفتية ، وسيعرف سر الجزر والاحجار والامواج ، وسر لغة السلاحف) ان الرمز ليس الا اداة او مفامرة او منهجا ادبيا يتوسل به الكاتب عادة لامتلاك القدرة على ايصال حقائق الاشياء التي لا يمكن التعبير عنها او البحث عن المعاني الكامنة من خلال الربط بين الرمز والموضوع ، ولا شك ان الشجرة التي كتب عليها اسما الطفلين بلغة السلاحف البطيئة ستنمو، وهل كان هذا النمو الا المعنى الغامض لمظهر الوجود والحياة والانسان؟ اما الرمز في صندوق « المملكة السوداء » فان (علي) يبحث من خلاله عن مبررات وجوده ، وربما كان في صورة أبيه التي عثر عليها في طية دفتر صغير مليء بحسابات رديئة الارقام سببا ماديا يشده للحياة بحيث يعطي حياته الخاوية وجها آخر وصوتا جديدا ، فهو يبحث ، اذن ، عن ذاته ، لكنه لا يجد غير الاشياء الجامدة التي تنتظر من يحررها هي الاخرى من اسار الشيخوخة والغموض : « كانت الاشياء مرتبة في قاع الصندوق بعضها فوق بعض باعتناء ، وتعلو تلك الاشياء مرآة مشروخة ، شاهد (علي) فيها نصفي وجهه المعتم الذي انكسر في قاع الصندوق ،ولكنه كان هناك مع اشياء ابيه محبوسا من طفولته بانتظار من يحرره للنور » وحيث ان القيمة الاساسية للاشياء لا يمكن ان تخضع لمقاييس الزمن الماضي ، فان (علي) يخرج للنور بعد رحلة البحث في السراب ، وينسى بسرعة ملامح ابيه في الصورة « وقد سحقتها ، ازمانا ، حيوانات المملكة السوداء وحنطتها على الجدران ، واذابتها في قدور الوانها الذائبة ، كما ضاع صوت ابيه بين مطارق الابواب البرونزية وبين صهيل الافراس المختلفة في فتات الطابوق وتواريخ الخشب الهجرية » واذا فلم يكن البحث في صندوق الاعوام الماضية عن كائن حي الا ضلالا وعبثا .

وفي « الاسماك » يتحول الرمز الى معميات وطلاسم ابتداء من ولادة الموضوع وحتى الخوض في تلك العلاقة القائمة على التردد وسوء التفاهم بين الشخصية والموضوع ، صحيح ان الشخصيات لم تتحرك وفق القوانين الدارجة وانها ترتكز على احداثيات جديدة لكنها تكاد تختنق تحت وطأة غموض المقاييس واستحالة الفهم ، ففقد القاص قدرته على التحليل بعد ان وضع القصة في ازمة عنيفة بين الدلالة والموضوع ، لكننا قد نستطيع ان نستشف ذلك البعد اللامتناهي الذي يقف فيه الانسان امام الحقيقة العارية حيث يبرز السؤال الملح الذي يطرح نفسه على العصر كله للبحث عن جوهر التغيير حينما تضيق ضفتا النهر بالاسماك الجافة الميتة ، الاسماك التي لا تؤكل في حين تجلس فتاة السمك الملون على كرسيها وسط الشرفة ترقب المنظر كله لكن صدى السؤال يتردد في اعمق اعماق النهر الملوث بزفرة السمك ورائحة الموت والصباح الذي يستوعب النهر والاشياء.

لم يخرج محمد خضير في قصص القسم الاول عن حقيقة كون الانسان هو القيمة ، وان « البطل » في قصص هذا القسم هو الضائع الباحث عن ذاته وعن مكانه وعن الزمن الضائع ايضا ، ان المضامين تطرح بشكل او بآخر كل الاسئلة الملحة لتبرير الشرط الانساني المأزوم بالقلق والعبث والضياع .

تطرح (اراجيح) محمد خضير في القسم الثاني من المجموعةفكرة مواجهة الانسان العربي لكل تحديات العصر ، تحديات المعركة ، وتحديات الضمت ، فالمواجهة تعني المقاومة داخل النفس وخارجها وعلى خط النار من اجل امتلاك المصير . ففي قصة « حكاية الموقد » لا يحاول القاص تقديم مغزى محلول انما يدعو القارىء من خلال الحس المشترك لابعاد القضية للاكتشاف والاستنتاج والتحليل ، والقصة من الناحية الفنية يختلط فيها اسلوب التداعي والسرد التقليدي والصور الوصفية بشكل ساحر ولذيذ ، وهذا التكنيك تفرضه الفروق الشخصية لابطال القصة وعواطفهم الموزعة ولحظات الصمت والانتظار وصوت القطار الذي بجمعهم عند دلالة مشتركة ، في حين يوحي ، هذا الصوت لكل منهم ايحاءات متباينة من حيث التعقيد والوضوح ،فالجدة والطفلان والزائرة تستهويهم حكايا الموقد اذ انلكل مساء حكاية في حين يبرز الصمت كبطل للقصة من خلال (الخدعة) و(حد السكين) حيث يظل رجل الصورة مجففا خلف الزجاج ، فتدس الام جسدها المتعب بالحكايا والانتظار واليأس ، وترقد بجانب الصغيرين في حين تهوم اخيلة الظلام والصمت والحلم الدموي ،فما جدوى الحكاية التالية امام الموقد ؟

وفي قصة تقاسيم على وتر الربابة « تستهويني قدرة الاستاذ محمد خضير على تعميق اللحظة ، حتى لكانه يكتب بازميل او شريان ، ولست املك حيال هذه القصة سوى الاعجاب الى حد العشق والتحيز . ولا ضير من ان نعيد هنا شيئا مما كتبه اديبنا الراحل غسان كنفاني في معرض نقده لقصص الآداب ـ ايار ١٩٦٨، حول هذه القصة التي اشار اليها الشهيد بانها (واحدة من اجود القصص العربية القصيرة المعاصرة ، وانها نموذج جيد للوسيلة التي يستطيع كاتب موهوب ان يستخدمها للفرار من الفخ القاتل المنصوب امام مسالة معالجة القصة الوطنية وان محمد خضير، في هذا المجال ، يطرح نموذجا جيدا ، انه ينقلنا الى الجو الذي يريده دون ان يرغمنا على ذلك ودون ان نشعر بوجوده وراء رؤوس ابطاله ودون ان يجعل من نفسه استاذا » ولئن كان لي من ملاحظة فهي ان الربابة ، كصوت ، كانت قد احدثت من خلال وتريها ضجة هائلة ترتبط اساسا ليس فقط بتقويض اللحن وتجريح الانامل ، وانما بالايحاء الصارم ، كحد السيف ، بصوت الحرب ، ان صوت الربابة كان قد خلق شتى الرؤى المغايرة لذات المضمون الذي تناولته اقاصيص عربية كثيرة ، تقرأها فتحس بدوار التحديق في اعماق النفس العربية وادوات عبقريتها القومية .

باستثناء « الارجوحة » القصة التي خلق فيها محمد خضير نموذجا مثيرا للقصة العربية المعاصرة ، والتي لا نملك حيالها، بهذه العجالة ، غير التقريظ فان قصة « العلامات المؤنسة »تطرح السمة المشتركة لمضمون الجرح والفداء وضرورة البقاء في قلب الواقع الضاري بما يخلق التخطي من خلال الاحساس الحاد بالارض والانسان وقيم الشخصية القومية ، وفيها نرى شخصية الفدائي الذي (يحضر) في كل مكان كالريحوالنار والاغنية . والقصة مكتوبة بلغة شعرية ربما كانت اقرب الى لغة الشعارات ، لكنها ، مع ذلك ، تعطي التجربة دفقا من الحرارة الواقعية . اما قصتا « القطارات الليلية » و « التابوت » فانهما ، كما ارى ، لا تقودان في النهاية الى نتيجة منطقية، ورغم ان القاص حاول ان يضعنا مباشرةاما مسالتي العدم والوجود اللتين تنفجران في وقت واحد ، الا ان موضوعا كهذا لا يمكن ان ينسلل الى النفس بعصا سحرية : « فثمة تابوت ترك على رصيف المقهى .. شديد الوضوح ، يحلق في الضوء ملطخا بالعناوين الحمراء التي شطبت واستبدلت مرات عديدة لفترة طويلة، لم يقترب احد من التابوت ولم يحفل (احد) من اشباح المقهى

بمعاينة التابوت) تذكرني هذه العبارة بطاعون كامو من حيث المرضى فقط ، فهل نحن حقا كذلك ! وهل يعقل ان يكون هذا التابوت اداة ادانة واستثارة !، ان القصة تبتعد عن الرؤيا المعاصرة التي يجب ان تسهم في صقل وجدان الامة وتؤثر في ضميرها وفق احداثيات الاصالة والقيم الانسانية لان التعامل مع هذا الحدث يجب ان ينطلق من اصداء جدلية يحول الموت الى انتصار .

من خلال هذه الاشارات النقدية العابرة نستطيع ، بوضوح، ان نشير للاستاذ محمد خضير كواحد من ابرز كتاب القصة القصيرة المعاصرة في العراق ، ولئن كانت القصة في البصرة مرصودة بالشح والجدب والخواء ، فخيرالعوض ، ان المملكة السوداء تمثل الجزء الطافي من جبل الثلج .

البصرة — يعرب السعيدي

قارب الزمن الثقيل

رواية بقلم عبدالنبي حجازي

منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق

كان للخامس من حزيران ، بابعاده العميقة ، ومعانيه التي بالف لون ، اثار متبقية ، نوعا ومدى ، في ادبنا . ولقد ظهر ذلك في الشعر بخاصة ، وكان من العلائم البارزة في هذا القطر ، خارج دائرة الشعر ، مسرحية سعدالله ونوس التي لم (نعرف) قيمتها الا متأخرين (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) .

اما ما في الرواية ، فعلى الرغم من مرور اربع سنوات على النكسة فقد ظل التقصير بارزا ، وكان عبدالنبي حجازي في روايته (قارب الزمن الثقيل) التي نشرها اتحاد الكتاب العرب مؤخرا بدمشق ، سباقا ، بل فاتحا . لقد ظهرت في لبنان رواية حليم بركات(عودة الطائر من البحر) بعيد النكسة ، وحولها ، كما عرفت سوق الادب في مصر ما يماثل ، بل ان الطرف الاخر ، اسرائيل ، شهد ايضا عطاءات ادبية متنوعة فجرها حزيران ، ولكن الامر في سوريا يختلف.

ان (قارب الزمن الثقيل) تعرض للخامس من حزيران من خلال يوميات بطلها (احمد) اثناء الحرب ، وهو الرائد المسرّح بسبب اصابة معطبة كانت ذات يوم ومعركة . وقد جعل الكاتب بطله ينتسب الى احدى قرى القنيطرة ، حيث سافرت زوجه سارة الفلاحة ، وولداه وسيم ووائل ، بينما ظل هو في وظيفته المدنية التي احيل عليها اثر التسريح ، وهي عمل يبخر اعصابه ويأكل حيويته . انه ضابط في الاصل ، لا موظف ولا رئيس دائرة . وفي مسكنه بدمشق ، يقيم مع ام نوال الارملة العجوز ، وابنتها المطلقة نوال حاملة شهادةالفلسفة، ان مفتاح ازمة هذا الانسان هو الانفصام الذي يشوه داخليته ، هو احساسه بالظلم اذ يحرم من الميدان الطبيعي الذي لا يستطيع ان يحيا خارجه : الجيش . انه يحشر لسبب موهوم في غير مكانه الملائم ، فتلسعه نار الغربة ، ويقهره الجدب (في ص ١٧٧ نقرأ : يدخل مكتب وزير الدفاع ، ويؤدي التحية باستعداد لانه حاسر الرأس : سيدي .. اصبت في احد الاعتداءات .. انا اليوم في صحة جيدة .. اتريدني سيدي ان انسحق منزويا في البيت .. اريد ان اقاتل .. سيدي انا معذب .. ضميري يتآكل .. » . وثمة مفتاح اخر لازمة احمد هو حياته الزوجية . ان سارة امرأة امينة لمطبخها وطفليها ، ولكنها لا تعيش مع احمد سهب حياته وتأججها .. ان حاجزا يقوم مع الايام بين الزوجين ، ولذلك فقد زايل احمد الحب القديم .

هذا الانسان المتأزم ، كيف يعيش حرب حزيران ؟ كيف يحس وهو يرى نفسه محروما من حقه في الحرب ؟ كيف يشعر وهو يرى بلده يهلع ويأكله الذعر بعد ان اكله الحماس ؟ .. لنتأمل الصفات التي تتناثر منذ بداية الرواية حتى نهايتها ، ويدفع بها احمد نفسه: (انا معقد ص ٨٣ .. فارس من طين ص ١٨٥ .. مرهق .. تافه .. بعوضه .. صخالل .. سلبي .. صومعة فريدة ..) انه يرمي نفسه بالجبن ، والعجز عن مواجهة الحقيقة .. زوجه على الحدود ، ولداه واهلوه .. وهو يريد ان يذهب اليهم .. الى القنيطرة .. لكن الطريق مسدود .. ونوال ، الجارة الفاتنة الحارة ، والمحرومة،تنادي جسده المضطرب الفائر .. فيقرفان معا .. وعندما يفيق من لذة السرير المسكرة ، يتضاعف تعبه وحزنه ، ويزداد انهيارا .. ويتشبث اكثر فور ما ينكشف امره مع نوال امام العجوز ، فنراه يعلن رغبته في الزواج منها .. اتراه التكفير والتستير ام الرغبة الصادقة؟ انه غير منسجم مع سارة حقا .. ولكن هل وصل الامر الى حد الزواج المقنع من نوال ؟ وهكذا تمضي ايام الحرب .. مليئة بدبابيس الهزيمة ، والغربة ، والحرمان ، والفشل ، والجنس والزوج المخفق والتفكير .. ان هذه الصورة السليمة القاتمة التي يجسد فيها الكاتب بطله ، لا تخلو من رتوش مغايرة ، معاكسة ، تؤكد على ندرتها ، الاساس الايجابي الذي تستند اليه نفسية احمد ، وتبعد احتمالات الخسارة النهائية « في ص ١٦٤ يخاطب نوال : نوال انا لست آلة ، الانسان لا يكون طبيعيا البتة .. ماذا يعني كونه طبيعيا ؟ ان يكون جامدا غير قادر على التكيف مع عوارض الحياة والاستجابة لها .. انه حقا يبحث عن تبريرات لسلبيته او اخفاقه « ص ٧٩ : ليست الايجابية ان نكون جميعا في قلب المعركة ... الحقيقة ليس على المرء ان يتعب دماغه .. » ولكن هذا كله لم ينف الاتجاه لمجمل (العمل والشخصية) في الرواية الى الخاتمة التينرى احمد فيها يسافر اخيرا الى القنيطرة ، على الرغم من كل المعوقات ، ليحارب (بيديه واظافره ..). ان احمد الذي فضح الكاتب بورجوازيته وسلبيته ، وشهرها ايما تشهير ، منذ الكلمة الاولى ، ليس فسادا مخلصا او خسارة مطلقة ... انه نموذج الكثيرين من الذين عاشوا ايام حرب حزيران بمزيج (بورجوازي) من الحماس والخوف والنقمة والتناقض ..

ولقد استطاع الكاتب من جهة اخرى ، ان يعرض لدمشقالحرب، او للعرب ايام الحرب ، بذكاء وصواب ، وايجاز شديد .. فمن خلال الشخصيات الثانوية التي تعج بها الرواية نرى الطالب الفتى الذي ينهر الناس العاديين ليدخلوا الملاجىء ، وهو ينتفخ كجنرال مدع ، ونرى بائع الفلافل الذي يتابع سيرته اليومية ، كأن ما يجري على الحدود ، او فوقه في سماء دمشق ، انما يقع في دنيا اخرى .. وكذلك ام نوال العجوز التي يأكلها الهلع .. ، ومن خلال سياقالرواية نستمع الى الاذاعات والطائرات التي تتساقط بالجملة ، وعبارات الحماس المندفعة .. يقول احمد ص ١٨٢ : « هذه المئة مليون تتآكل قلوبها على اجهزة الراديو بعيدة عن المعركة .. ولعل الكثيرين لا يبالون ..» حتى روسيا يأتي خبرها على وجهين ، الاخرون الذين خيبتهم الصديقة ، واحمد الذي يؤكد ان القضية تخصنا وحدنا .

لقد مد الكاتب قلمه ، كما هو باد ، الى مادة اقل ما يقال فيها انها غنية وحساسة ، وذات اهمية قومية ونضالية فائقة، ولئن كانت خطوته الاولى في توجيه القلم الى هذا ، فان خطوته الثانية ، وربما الاكثر روعة وتأثيرا وتفوقا ، كانت في صياغة المادة الروائية ، حيث اقترب الحوار في اغلب المواضع من المسرح ،واكتفى بالكلمة العزيزة الدالة ، وتنقل ، سريعا حينا ، وبتموج هادىءحينا آخر ، مع المونولوج الداخلي ، مؤثرا الفعل المضارع ، كأنه يريد ان يثبت حضورا حادا ومستمرا امام القارىء ولا يريد لهذا الذي يقال ان يغدو يوما ما من الماضي .

وبعد ، فلقد استطاعت « قارب الزمن الثقيل » تعرية (البورجوازي ـ العسكري) ايام الحرب التاريخية ، وكشفت خيوط ازمته ،ما هو منها ايجابي وما هو سلبي ، كما رسمت صورة لتلك الايام ، نحن في حاجة اليها على الرغم من ان ما تركه حزيران في النفوس والتاريخ لن يمحى .

نبيل سليمان