

المقدمة في تاريخ القصة السياسية في العراق

بقلم عباس عبد جاسم

● البدايات الاولى

من طبقات مختلفة ، ويلتقون عند وحدة الهموم المشتركة في تغيير الواقع المنخور . فأبطاله أناس 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 تابنت واختلفت همومه النفسية والاجتماعية والسياسية .

وإذا كانت قصة 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 لتدخلها الفني والفكري على حد سواء نتيجة ظروف سياسية واجتماعية ونفسية مضطربة ، وقد كانت اسيرة هلوسات وارهاسات 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 (التاريخي والسياسي) فان الضرورة تقتضي استقراء البعض منها، وذلك لكشف ميزتها وخصوصيتها السياسية .

وتتشكل هذه التجربة القصصية من مرحلتين :
- الاولى تجسدت في اعماله التالية « رسل الثقافة والضحايا » ١٩٣٧ ، « صديقي ووحى الفن » ١٩٣٨ ، « برج بابل والكادحون » ١٩٣٩ . وقد تميزت هذه المجموعات بحدة الموقف السياسي الانتقادي لمظاهر البؤس والتخلف والاضطهاد .

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

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

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

وإذا كانت البداية الفنية تجسدت في قصص السيد ، فان البداية السياسية الاولى تجسدت في قصص ذو النون ايوب ، ويمكن ان نصلح 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 ، ورغم انها تقليدية ، تشكل بداية اساسية للقصة العراقية السياسية ، ذلك لان قصصه تكشف لنا عن أبطال سياسيين يحكم ارتباطهم او تحسبهم لمرارة الواقع السياسي آنذاك ، ومع انهم غير منتتمين الى الاحزاب والتيارات التي ظهرت في تلك الظروف ، فهم ينحدرون

شخصية عسكرية تبارس القمع والارهاب والتعسف كاداة 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 للزمم السلطوي - 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 والاساخ .. » .

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

- 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 في القطيع » التي تدور حول قبيلة هندية ، وقصص « قلوب ظمأى » ذات اجواء مثقلة بالرومانسية الذاتية المتبدلة ، وقد كانت هاتان المجموعتان هابطين فنيا .

في قصة « الرسم القائم » (٨) موضوعة سياسية تدور حول شهاب يلقي القبض عليه ويساق الى السجن بسبب اشتراكه في احدي المظاهرات السياسية ، وحير 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 ويكفونونه 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

ساذجا وبسيطيا ، هو « حزباوي » الذي خسر زوجته وكوخه بسبب اشتراكه في الثورة . وقد « عد تلك الثورة نعمة من الله قد هياها له لتنسيه همومه ، وتشغله عن ذكرى زوجته المخلصة » ، أي ان الثورة هنا تصبح معادلا موضوعيا لاجباطه 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 الاخرين 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 والحكوميين معه بالاعدام ويسأله « عمي شنو وظيفتك بالمشنقة ؟ »

وعلى الرغم من ان « حزباوي » وليد ظروف متخلفة نتيجة الاستغلال والعبودية والاضطهاد ، فانه ايضا وليد ظروف متوترة بفعل الرفض والتمرد والاحتجاج على الواقع السياسي، ومع انه لا يعي ثورته 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 والعموية الثورية لانموذج ما من رجال ثورة العشرين ، تبقى صادقة سياسيا حتى النهاية وهنا تكمن قيمتها الفنية المتمثلة في كشف صورة من صور البطولة الشعبية - 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 انتماؤها الى وحدة الخيال والاحساس ، فانها تؤكد المراتة السياسية للواقع الطبقي - 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)

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

واخيرا نتساءل :

لماذا لجأ ذو النون ايوب السلي الترميز والتفريب والفتازيا في مرحلته الثانية ؟

ان الاشكال التعبيرية والايحائية التي لجأ اليها ذو النون ايوب تكشف عن دلالات سياسية متداخلة ، بحيث انها توحى 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 جراتها 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 :

- ما هي المؤشرات الاساسية في مسار الثورة ؟
- ما هي خصوصية الموقف القصصي من الثورة ؟
- 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 الطبقة المتردية والمنخورة ، مما حال دون استمراره على الرغم من استنزاف الجماهير لطاقتها 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 - الحرمان - البؤس) فان الجماهير كانت تتطلع الى الثورة للتنفيس عن الامها والخلص 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 باديء ذي بدء صفة ثورية في تغيير موازين القوى ، اذ انتهت 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 نفتت فيها الجماهير عن كبتها النفسي والسياسي والاجتماعي للمغوم 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 كل 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 ازالام 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

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 ان يقيم علاقة حب صادقة مع تلك الفتاة ، ولكن يفشل بعد ان 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 التسع اعوامي ثمة ظاهرة امتداد وتخل للشعراء في التعبير عن الجدل العقيم ما بعد الثورة ، حيث ان « بعضهم يعيشون حلمًا « ذنبًا » لم يتميز بأصالة الحالم الثوري . بل يناقل الحلم الميتافيزيقي والتابع لحالمين آخرين » (٢٠) .

ومثلا انعكس هذا الامتداد الثوري والتخلي عن الثورة في الشعر ، انعكس في القصص ، 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 وعشوية وجودية ، مما جعلت القاص عاجزا تماما عن رؤية نفسه ، فأتى له ان يرى الواقع الذي يعيش فيه . وقد كان يعاني من انهيار داخلي ؟ ولهذا فهو يتهرب حتما من الواقع دون مواجهته ، ولذلك فان « ابطال 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 يعتمد من أجل التخلص من ضغطها الى تدليلها ومنها كل هذه اللعب الخاوية التي يسميها ابطالا لكي تقتات عليهم الذات » (٢١) .

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 ان يصوره ني 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 ان البطل السياسي لم يكن متمميا 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 اطوف الى الابد في هذه المدينة ، ان مياه جديدة تجري فيها من الداخل ، وعليّ ان لا الاحظها جيدا » . ونكتشف انه كان مفصولا من وظيفته بسبب اشتراكه في احدي 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 ان أقول كلمات قليلة تحفر في رأسي ، ان المياه الجديدة : ستكون قوية هذه المرة ، انها ليست التي اجتاحت مدن التوراة ، فالمياه ستكون سمراء بشرية . حاقدة ، وستخرج من كل مدينة وشوارع 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 او اتجاه سياسي ، فهو الانموذج العراقي الذي يشده التطلع في زمن الثورة الى المستقبل عبر ماض مسحوق بالقهر والاستلاب والتفوق ، وهو يحمل تركات وضعه الطبقي المنخور حد النخاع .

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

وإذا كانت قصص محمد جاسم الجوي (١٥) تلتزم بموقف سياسي ايديولوجي في الدفاع عن الثورة

فالبطل سلبي ، عصامي ، عبثي ، يعاني أما من شعور بالنقص أو من عقدة اضطهاد أو خوف ، أو 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 ثورته ١٤ تموز ١٩٥٨ ، واشتداد الصراع السياسي أنتكس القاص وقد أحبطت تطلعاته وطموحاته ، فأخذ يلجأ الى ذاته في اجترار هلوساته الذاتية والنهلستية ، ويمارس نوعا عقيما من الكتابة يتمثل في : الترميز والتغريب والفتنازيا .

وكان بطله السياسي مهزوما وقلقا يعاني بعمق من انار الانكسارات والام الاسداسات التي مرت به . وقد افضى به هذا الطريق الى موقف سياسي مسدود برلام الحوف والهزيمة والاستلاب .

وعلى الرغم من الانقلاب الجذري الذي أحدثته ثورة تموز ١٩٦٨ في الواقع السياسي للعراق (خصوصا الانفراج السياسي - الانحسار الوجودي - تنامي الجدل الثوري) فان القاص العراقي بقي اسيرا للماضي (الازمات المترسبة - العقد المتداخلة - الحساسيات الحادة) ، ولم يتخلص من بقايا تلك المخلفات النفسية والسياسية والاجتماعية ، بل استمر موقفه متخلخلا ومحكوما بماضي الاحباط السياسي الى حد ما دون مواجهة ثورية حاسمة يحقق فيها ديناميكية الفعل الثوري المتجاوز باستمرار والمنحاز الى قوى الثورة 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 في بعض قصص حسب الله يحيى وجمعة اللامي وموسى كريدي ، وذلك بغية تحديد وتوضيح صورة أولية لمسار البطل السياسي في القصة العراقية بعد ثورة ١٩٦٨ ، بما في ذلك : بقايا الاحباط أو السقوط السياسي - ووضوح الانتماء أو الارتباط الايديولوجي - ومؤشرات التخطي أو التجاوز الثوري .

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

في قصة « الجثة والصقر » (٢٣) ثمة سياسي « يعيش حالة تناقض وفشل وحلم وتأكيد للخيبة » لماذا ؟ لانه « كان يحترق ويعاني لهفة اللقاء نحو عالم يحتضن عذابه » . الا ان هذا السياسي ذو موقف ، وموقفه يشده دائما الى الهدف ، ولهذا فهو لم يتخل

عن موقفه على الرغم من « الصراع انداخلي » بين الفساد السياسي الخاص والنقاء الانساني العام في التزامه العفاندي (التنظيمي) ، ذلك لان « التخلي عن التزام فكري هو اغتيال للعقل » وهذا النموذج يدرك تماما « بسهولة انه لا شيء . فوضوي ، نذل ، انتهازي... » ولكنه .. لا ..

ان حسب الله يحيى عندما يلجأ الى تعميم هذا الموقف في نهاية قصته ، انما يكشف بصورة غير مباشرة عن هروبه السياسي في عدم تحديد موقفه الانتمائي .. موقف بطله المهزوز سياسيا ، والا لماذا تنتهي القصة عنده نهاية سوداوية معتمة « هو جثة حافله اللون ، تترق ، تجيف ، تنقيح !

ان هذا الاضطراب النفسي والسياسي في قصة « الجثة والصقر » والمتمثل بحدة الصراع بين البطل والموقف عبر الارتكاز على بنية طبقية متآكلة ، انما 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 سياسية مخدولة . كما انها فاشلة نتيجة موقف سياسي فاشل « افشل . يتكرر فشلي . سوف اصبح مهزوما . مهزوما حتى اعجز في التصريح أن أعلن شيئا آخر . بدو ذبابة . فكره . و .. احيانا تغايبي » .

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

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

وفي قصة « الخوف .. 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 تفرب عن ذهنه صورة الماضي المعتمة « تنهشه الكلاب ، تضغط عليه أحذية موحلة ، تلوكه الالسن ، يصبح قدرا هنا وهناك » وهنا تكمن أزمته السياسية الحادة : هل ثمة مخرج منها ؟ « فجأة يشعر بذل رجل آخر عاش ماضيه » .

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

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

« الذئب » الذي هو عبارة عن احباط سياسي على مستوى الموقف الانتمائي . فالبطل المشوم بالخيانة العقائدية كثيرا ما نجده يدفع ثمن عداوته السياسي من خلال الهروب والاغتراب والارض والصراع .

ان ازمه البطل السياسي هنا - هي ازمة القاص ذاته - ازمه موقف انتمائي قبل الثورة ، ولكن حسب الله يحيى ينجا في تجسيد هذه الازمة الى الترميز والتغريب والفتازيا ، فهو يعتمد التلميح دون التصريح الموحى في تشكيل ازمته الشخصية ، ولعل ما يبرر لجوءه الى الضموض تونه اسيرا لعقدة « الذئب السياسي » التي نلح عليه في افاصيحه عبر عذابه النفسي والسياسي والاجتماعي والمتمثل بمرارة الاعتقال والهروب والخيانة، والاسحاب في النهاية الى معتقل الذات ليتعذب ويتارق ويصمت .

اما بطل موسى كريدي فتم يكن سياسيا قبل كل شيء . ولكنه عانى من احباط سياسي مجسد بعقدة الاضطهاد . هذه العقدة اتخذت مسارا ميتافيزيقيا ، وهذا البطل هارب ، ضائع ، مهزوم امام حركة الواقع . وبالتالي فالبطل لا يمتلك موقفا ايدولوجيا محددًا . وبعبارة اخرى : ان ما يشد البطل الى ما وراء الواقع هو نداء خفي وغامض . كان يكون امرأة محسومة في ذهن القاص ذاته ، او حلما محمومًا في عالم يوتوبي ، وفيه يمارس كريدي حريته السياسية بخفاء شديد .

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

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

وتتوضح أزمة كريدي اللانتمائي للحياة - اذ هي أزمة شخصية - وجودية مركبة ، وتتخذ في الاعم الاغلب الموت كصورة من صور الدمار والعدم والمسخ :

« ليس الموت يعني ان يقيم هنا ساعات الليل الاخير مهادنا صمتا ثقيلًا ؟ هل يناقش في مسألة الموت ؟ انها بالنسبة اليه تكاد تكون منتهية فلماذا يفكر اذن في تغيير شكل المكان ؟ ان هذا يعني ان يفكر في تغيير شكل المكان » .

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

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

اما ذلك النداء الغامض ، فهو معتم ومضرب يأتي من بعيد :

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

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

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

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

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

ما الذي دفع كريدي الى ان يستنهض حصانه ؟ وكيف انتقل موقف كريدي السياسي من منطقة الاحباط الى منطقة التجاوز ؟

هل كان ذلك بسبب موقف انتمائي ايدولوجي جديد ؟

البطل في قصة « الحصان » يتجاوز حالة 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 ايدولوجي ثوري .

وهذا الحصان لم يرتكن الى زاويته بقوائم أربع وسرج ومحمليين . بل كان سيدا يسمع حمحمته فتتقيظ

إذناه . 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 ، اي انه « يتحين فرص الاغارة والهجوم المباغت » .

ويتوحد مصيرا البطل والحصان : « قال وهو يرج راس الحصان كما لو انه يرج غصنا لشجرة : « ان هذا امر صعب .. محزن وصعب .. ان تموت قبلي اليس 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 .

وبواجهنا (فعل غير متوقع) حيث ينهار الحصان ذو الفرة 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 الفرة البيضاء : رمز القسوى 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 تعميم 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 قسوى 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 تقديمية 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 تثير الى بسوقف قلق وغامض ومضطرب ، ولهذا فهو مطالب بتبرير هذا التعميم والغموض المقتعل (٣٣) .

وعن جمعة اللامي نتساءل في البدء ، حول أزمة الاحباط السياسي في حياة حكمة الشامي : هل هي

أزمة موقف ايديولوجي ؟ أم هي أزمة 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 منزور بكامل ابعاده التطبيقية والسياسية ، وأزمة جمعة اللامي تشكل حتى الآن موقفا سياسيا انتمائيا فاشلا من احد الاحزاب السياسية في العراق ، ولذلك فاللامى ما زال متعثرا في ظله ، متخاذلا في موقفه ، معذبا في طقوسه الذاتية . وبالتالي فازمته هي أزمة شخصية فكرية عقائدية .

ولكن حتى متى يستمر اجترار هذا الموقف السياسي السلبي الممتد من الماضي حتى الحاضر ؟ والا فماذا يعني أن يتقيا بطل اللامي ما في جوفه ؟ تمر عملية الاحباط السياسي في حياة جمعة اللامي ضمن هلوسات نفسية ونرجسية مشحونة بانحسار السياسي .

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

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

أقد تقيا حكمة الشامي لحظة احساسه بالتبرئة ، عندما انسلك سياسيا من موقفه الانتمائي الايديولوجي السابق « أنت ما زلت تتقيا / لقد برئت تماما » وهنا يكمن احباطه السياسي .

وتستمر عذابات حكمة الشامي . وتتضخم العقدة السياسية المترسبة في أعماقه منذ الماضي ، وفي الحاضر يعقلق 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 فاللامى يشكل حالة سياسية نادرة يرئى لها في واقعنا السياسي ، ولهذا فماذا تعني عقدة الكبت السياسي الملفوم حتى الآن في حياة جمعة اللامي ؟

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

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

الانشقاق السياسي - القمع السلطوي - القهر
الطبقي - التخلف الاجتماعي .
كما نتساءل : من هو « التستري » ؟ ولماذا هو
« تستري » ؟ (٣٥) .

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

ان جمعة اللامي يتخذ من « التاكتيك » أسلوبا
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 وشهدا ، 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
« نفره السلطان » وغيرها :

« اعترف . قر . لم أعد اعني أي شيء . فر .
وكنت أصرخ .. » - « أيها التستريون ان هذا
لمستحيل .. الخ » .

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

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

ان الظاهره 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 ،
لكننا ، أنا سعيد كامل كيف شاركت في هذا الطوفان
العراقي العظيم ؟ .. » .

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

المقاهي ونوم الارصفة . العلاقات الكاذبة . الخدر الليلي
التواصل . انما الحاضر أيضا كان يتقدم نحوي واتقدم
باتجاهه » .

تيف يفسر لنا حكمة الشامي حقيقته السياسية ؟!

ان اللامي في أقنعتة المتعددة يكشف لنا عن ذات
متأثرة بموقف سياسي قلق لا يحتمل الجدل السياسي ،
وبذلك فهو مطالب بتبرير أزمته الشخصية المتكررة ،
وأن له ان 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 ابطالا قلقين أو مهزوزين ، ولهذا نجدهم
متخلفين عن مسيرة الثورة بحكم تركت 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 - مصير الضعفاء ١٩٢٢ - النكبات
١٩٢٢ .
- (٢) وينطبق قولنا على :
جلال خالده ١٩٢٨ - الطلائع ١٩٢٩ - في ساع من الزمن ١٩٣٥ .
- (٣) مختارات ذو النون ايوب ، ص ٧٤ .
- (٤) الكادحون : قصص ١٩٢٩ - مختارات ذو النون ايوب ،
ص ٣٦٥ .
- (٥) برج بابل : قصص ١٩٢٩ - مختارات ذو النون ايوب ،
ص ٤٩٧ .
- (٦) المصدر السابق .
- (٧) ونستثنى من ذلك القصة الطويلة « اليد والارض والماء ١٩٤٨ »
وهي تطرح شريحة برجوازية وطنية لا تستند الى ايدولوجية
ثورية محددة في معالجة وتعميق الصراع الطبقي بين الفلاحين
والاطماع ، وهي تتعلق كما يقول ايوب بـ « اليد الفسلولة
والارض المحترقة والمياه الضائعة » وبالتالي فقد فشلت في
تحقيق التوازي بين الاهداف والامال الذاتية والوضعية .
- (٨) صور شتى - ١٩٥٤ - قصص ، ص ٦٩ .
- (٩) الادب القصصي في العراق - ج ٢ - وزارة الاعلام العراقية -
بغداد - د . عبد الاله احمد ، ص ٦٧ .
- (١٠) من مجموعة « وتطلمت الاغلال » لحسان مراد الصادرة
عام ١٩٥٨ .
- (١١) ومن المجاميع التي تصور واقع ما قبل الثورة والتي صدرت
عام ١٩٥٨ مجموعة غالب عبد الرزاق « مملكة الشياطين » .

(٢٣) وينسحب قولنا بصورة خاصة على الفصص التالية :
 (جرح في شمس هادئة - الحلم - النسر - الحية ...)
 (٢٤) من قتل حكمة الشامي - مجموعة قصص - وزارة الاعلام
 العراقية ، ص ٥٢ .
 (٢٥) اشارة الى قصة « التستري » المنشورة في قصص مختارة
 من أدبنا القومي الاشتراكي ، المصدر السابق ، ص ٧٨ .
 (٢٦) اشارة الى قصة « الثلاثية الاولى » المنشورة في مجلة الافلام ،
 العدد الرابع ، نيسان ١٩٧٧ ، ص ١٤٨ .
 (٢٧) ويشير سعد البزاز في مقدمة مجموعته الاولى « الهجرات »
 التي كتب قصصها بين (١٩٦٧ - ١٩٧٠) السى 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
 النهجية للثورة .. والفرح الحقيقي للانسان . والبطل المهزوز
 الاتي بين يديك .. حين يفل ، لا ينتهي .. لسنا نقوى أكثر
 من الكشف والادانة .. لاننا محاضون بتركة من الافكار
 الرجعية والليبرالية وتراث من المفاهيم السوداء .. ولن
 يكون الادب الاشتراكي الواضح قبيل أن يكون هذا
 الكشف » ، ص ٥ من « الهجرات » .

صدر حديثا :

الانسان وقواه الخفية

تأليف كولن ولسن

ترجمة سامي خشبة

دراسة في القوة الكامنة التي يملكها

البشر للوصول الى ما وراء الحاضر

منشورات دار الآداب

- (١٢) الادب الفصص في العراق - المصدر السابق ، ص ٦٨ - ٦٩ .
 (١٣) زقاق القنران - وزارة الاعلام العراقية - بغداد ١٩٧٢ ،
 ص ١٧ .
 (١٤) المصدر السابق ، ص ٤٧ .
 (١٥) اشارة الى مجموعته القصصية « دعاء أخضر » الصادرة
 عام ١٩٦١ .
 (١٦) اشارة الى مجموعته القصصية « الدم ومعرفة 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 صفيسر » التي صدرت
 عام ١٩٦٨ ، نجد ملامح واضحة للانكسار والاحباط السياسي
 بعد ردة تشرين ١٩٦٣ ، اما في مجموعته « الق ما في يدك »
 الصادرة عام ١٩٧٠ ، فاننا نجد أجواء مختلفة يشيع فيها
 الصياح والحرمان من خلال مواقف غائمة وغامضة معظمها
 تنتهي من حيث تبتدىء بالوجودية .
 (٢٠) راجع « ويكون انتجاوز » - وزارة الاعلام العراقية ، بغداد
 ١٩٧٤ - محمد الجزائري ، ص ٤٥ .
 (٢١) امراض القصة الواقعية القصيرة - أنور الفساني - مجلة
 الافلام - العدد الخامس - حزيران ١٩٧١ ، ص ٩٤ .
 وينطبق هنا القول على قصص فاضل المزوي - عبد الرحمن
 مجيد الريبي - يوسف الحيدري وغيرهم .
 (٢٢) ونستثني من ذلك عبد الرحمن مجيد الريبي في « ذاكرة
 المدينة - الخيول - الوشم - الانهار - القمر والاسوار »
 وعبد الامير ملة في الجزء الاول من روايته « الايام الطويلة »
 وموفق خضر في « الاغتيال والفسيح » .
 (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 - منشورات دار الكلمة - ط ١ -
 بغداد ١٩٧٠ ، قصص ، ص ٦٠ .
 (٢٩) وتساؤلات البطل هذه ، نسخة مكررة من تساؤلات البطل
 المحيط أيضا في قصة « الشمس خارج السور » ، المصدر
 السابق ، ص ٣٦ - ٣٧ .
 (٣٠) وتذكرنا فكرة الحصار والخوف والاحتضار المشكلة حول بطل
 كريدي بفكرة بطل ناتالي ساروت المحاصر في (انفعال رقم ٢٢)
 راجع « انفعالات » قصص قصيرة جدا - 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 .