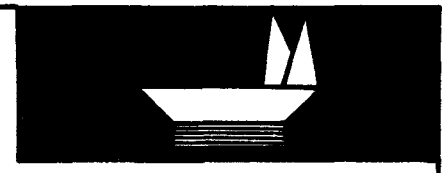

# «المركب»

## وحوار الضفّة الأخرى

الدكتورة يمنى العيد

إذا كانت كلمة المركب التي وضعها غائب طعمة فرمان عنواناً لروايته الأخيرة (دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٨٩) تفيد معنى الركوب والسفر، فإن السؤال الذي يمكن أن يتبادر إلى أذهاننا ونحن نحاول الدخول في حوار مع الرواية، هو سؤال لا بدّ أن يخصّ هؤلاء المسافرين، راكبي المركب، وأن يستكشف دلالات سفرتهم.

ولئن كانت الرواية لا تدعنا ننتظر طويلاً، بل تضعنا، ومنذ صفحاتها الأولى، أمام جماعة تقف على شاطىء دجلة منتظرة المركب لينقلها إلى جزيرة أمّ الخنازير، ولتلحق من ثمّ بأصحاب المركب إلى هناك، فإنها ـ أي الرواية ـ تمعن، فيما بعد، وعلى امتداد خيط السرد وتوالي صفحاته، في نسج دلالات المركب والسفرة.

الدلالات التي تنسجها الرواية تتنوّع مع نموّ السرد، تغتني وتتشعّب، تراوح بين الحقيقة والمجاز، وتزاوج بين النفسي والسياسي. تضمر التاريخي فيما هي ترسم الحاضر المكانيّ، يختلط ما هو في الذاكرة وما هو في الواقع معاناة عيش وموضوع اختيار. والرواية، في كل ذلك، تضع القارئ أمام صعوبة النفاذ إلى المشترك بين خيوطها الدقيقة المتشابكة، وإلى الأساسيّ في محاورها المتعدّدة المتداخلة، فالقارئ يودّ التقاط التوجّه الضمني الذي يكوّن حافز السرد ويحكم منطق بنيته لتكون له إمكانية الحوار.

فـ«المركب» في انطباعة أولى تبدو رواية منتشرة، متراخية حتى الصمت أحياناً، ملتفّة على معانيها حتى المتاهة أحياناً أخرى. لكنها، وفي الحوار المتأنّي معها، تتكشّف عن بناء محكم ودقيق هو، في نمطه، تتويجٌ لتجربة الكاتب في روايته «خمسة أصوات»، وهو، في لغته، صوت أصيل يعود بنا إلى هذا النطق الحيّ والكلام الخاص الذي تميّزت به روايته «النخلة والجيران».

* * *

توحي دلالات «المركب»، على تشعّبها، بمجموعة من الأفكار والمشاعر والمواقف التي، كما يبدو لي، تنهض على حدٍّ العلاقة بين مرحلتين من زمن بغداد:

ـ الفترة الأولى من حكم عبد الكريم قاسم وهي مرحلة يضمرها السرد ولا تحضر فيه. مرحلة مضت في الزمن لكنها بقيت حاضرة في نفوس أصحابها، يحملونها في دواخلهم معاناةً مع واقعهم، مع حاضرهم. هذه المعاناة تصل بأصحابها إلى العجز والقصور والضياع، فيميلون إلى الهروب ويغريهم اللحاق بالمركب.

ـ أمّا المرحلة الثانية فتبدو وكأنها مرحلة أواخر حكم عبد الكريم قاسم وما بعدها. وهي للسرد حاضرُه ينسجها زمناً تحاول السلطة فيه أن تبني وجودها تحت يافطة الحضارة والتقدّم والثورة التكنيكيّة. لكن هذا الزمن الحاضر في السرد الروائي يبقى عاجزاً عن إخفاء عيوبه المتجلّية في الانتهازيّة والمحسوبيّة والتآمر.

هكذا تتحرّك الشخصيات، أناس عالم الرواية، في فضاء يبدو أشبه بفترة تاريخية مأزومة: حلم من يحلم فيها مثقوب، وعمل من يحاول ويجدّ ملغوم بالتواطؤ. وهم، وخارج رأس السلطة، إمّا محبطون يتحرّكون على أرض تُجهض فوقها حقيقتهم ، وإمّا ممزّقون

ينفيهم الماضي الذي ينفونه، وإمّا مرصودون للسقوط في الموت.

مرحلتان. لكن الرواية لا تحكي عن زمن المرحلة الأولى. لا تحكي «المركب» عن ماضٍ، بل عن حاضر، منه (أو من معاناة فيه) يلتفت أفراد الجماعة الذين قبلوا بركوب المركب، أو اعتلوا الموجة وأغوتهم يافطة الحضارة والثورة التكنيكية المزيَّفة، إلى ماضيهم. يلتفتون بعين النقد أو برغبة النفي، أو بمشاعر التحسّر والحنين.. وهو أمر يحدّد للرواية محورين أساسيّين ينهضان بعالمها:

- محور أول نرى عليه إلى أصحاب المؤسسة.
- محور ثانٍ نرى عليه إلى الجماعة التي دخلت المؤسّسة من موقع كان لها في ماضيها، أو في ما تفكّر فيه وتحلم.. فجاءت هذه الجماعة إلى الضفّة لتلحق بمركب المؤسّسة المسافر في عطلة يوم الجمعة إلى جزيرة أمّ الخنازير. جاء أفراد الجماعة ليسافروا، أو ليشتركوا في السفرة إلى الجزيرة، لكنهم سقطوا في الخيبة وهوى بهم محورهم، فتباعدوا في الرؤية والموقف والمشاعر وتباينت مواقعهم في علاقة كل منهم بأصحاب المؤسّسة.

يشغل المحور الثاني، محور الجماعة الخائبة، الحيّز الأكبر من السرد، ويضمّ خمسة أشخاص، هم: عصام المهندس، ورائد الصحافي، وشهاب خرّيج كلية التجارة، وخليل الرسّام وجاره الشيخ نعمه. خمسة أشخاص معنيّون، في الرواية، بركوب المركب وبالسفرة التي ستقرِّر فيها حظوظ على أرض الجزيرة القائمة في حضن النهر.

هكذا تبدو كلمة المركب عنواناً يحمل أكثر من دلالة:

- فهي مفتاح يسمح لنا بولوج عالم الرواية.
- وهي موجة يعتليها الراغبون في الوصول إلى غاياتهم، أو يعتليها الانتهازيُّون.
- وهي مركب حقيقيّ يقف على ضفّة دجلة لينقل أهل بغداد إلى الجزيرة، أو إلى الضفّة الأخرى.
- وهي عنوان مرحلة للمدينة التي غادرها الكاتب فمات قبل أن يأتي وقت العبور إلى زمنها الآخر.

مات غائب طعمة فرمان في الغربة، بعيداً عن وطنه، رحل رحلته الأخيرة، وقف على الضفّة، وقبل أن يعبر رحل تاركاً لنا «المركب»، روايته الأخيرة، وفيها هؤلاء الذين وقفوا على ضفّة دجلة ليعبروا، لا إلى الضفّة الأخرى، بل إلى جزيرة «أمّ الخنازير».

رحل غائب طعمة فرمان وترك لنا: خليل الفنّان، وشذر اليتيمة، والشيخ نعمة البائس، ورائد الصحافي المنقلب على حزبه وعقيدته، وهاشم الشيوعي الذي يردّ على رائد بصمته الأبلغ من الكلام، وسهام المطعونة زوراً في شرفها...

ترك الكاتب هؤلاء لنا بعد أن دعاهم وآخرين ليتحاوروا في «المركب»، وليختلفوا حول معنى اللحاق بالمركب وليحكي بعضهم عن هذا الذي كان ينظر إليه غائب طعمة من على ضفّته البعيدة. وفي الحوار، أو في السرد والحوار، كانت رؤى الشخصيات تهتزّ في الدلالة، وكانت المعاني تتسربل بضبابيّة المرحلة.

لقد ترك الراوي شخصيات الرواية تعبِّر عن مواقفها التائهة ورؤاها الملتبسة. كانوا يحكون ويحكون. يختلفون ويلتقون، ويحكون مع بعضهم، أو مع ذواتهم منكسرين، وعاجزين، وحالمين وواهمين.. حتى لكأن الرؤى تطفو على سطح المرحلة، أو كأنّها، لتراجعها، تغرق في سواد الضياع وتصمت على إيقاع حشرجة الأمل.

* * *

تحكي الرواية عن السفرات التي تقوم بها المؤسّسة الكبيرة في المدينة. سفرات جماعيّة يشترك فيها الرئيس والمرؤوس بغية إشاعة الديمقراطية، كما تقول الرواية، وكي «يتعرَّف الرئيس على مرؤوسيه عن قرب، وخارج حدود الرسميات والدواوين» (ص ١٤١). فرصة السفر إذن متاحة، حسب كلام الرئيس، لكلّ العاملين في المؤسّسة.

لكن، حين يصل الأصدقاء: رائد وعصام وخليل وجاره الشيخ نعمة إلى الضفّة وفق الموعد، يفاجأون بعدم وجود المركب. وكان من المفترض أن يجدوه في انتظارهم. لقد غادر المركب قبل الموعد الذي أخبرهم شهاب عنه. يبدو أن «شهاب» خدعهم، ركب المركب وحده بعد أن سبقهم إليه، أو بعد أن كذب عليهم، بخصوص الموعد الصحيح. لقد استفرد شهاب بالسفرة وغدر بشلّته.

هل الحكاية هنا في انتهازية شهاب، أي في العلاقة بين أشخاص يعتبرون أنفسهم جماعة؟

هل يريد الكاتب، أو الراوي الكاتب، أن يقول بأن وجود شهاب مع جماعة تضمّ فنّاناً وصحافياً ومهندساً ـ أي مجموعة من المثقّفين وجاراً طيِّباً ـ هو رمز لجيل من المواطنين؟. هل إن «شهاب» هذا هو العلّة في كيان الشلّة، أو الجماعة القادمة إلى المرحلة، مرحلة بغداد الجديدة؟.

لكن من هو شهاب؟.

هو خريج كليّة التجارة وصديق عصام أيام الطفولة. استطاع شهاب، بالاعتماد على والده (أحمد عناد) المعروف بمقولته الشهيرة: «الدنيا مصالح» (ص ٢٠١)، والأخذ بها في كل ما يعمل، أن يكون أحد كبار الموظفين في التسويق في المؤسّسة الكبرى.

شهاب المتعلِّم، أو المثقّف، هو إذن تاجر في التجارة، أي وصولي، تدرّب على انتهاز الفرص، فرمى بالأخلاق، أخلاق الصداقة، وحتى أخلاق التجارة بما تعنيه من سلوك مستقيم في البيع والشراء، ولحق بالمركب.

غير أن تفكّك الشلّة، بعد دخولها المؤسّسة، لا يقف عند حدود شهاب ولا عند حدود الانتهازية الفردية.

فعصام ينافس «شهاب»، وشهاب يخشى من عصام المهندس لأن المفترض في المؤسّسة «أن تستند على مهندسين» (ص ٤٦) أي أن المتوقّع أن يتبوّأ عصام مكانة في المؤسّسة لا يتقبّلها شهاب. هكذا يبدو شهاب وعصام الأكثر جموحاً لركوب المركب، «فَرَسيْ رهان» كما يقول عنهما رائد. كلٌ يسعى ليكون له المنصب الأعلى في المؤسّسة. صديقان هما، لكن، كل في واد، «والوديان أيضاً تتسابق» (ص ١٧). والجماعة، أو الشلّة، تتفكّك هي أيضاً ومن داخلها.

ترك عصام الشعر الذي أحبّه وهو طالب، ترك زوجته التي عشقها قبلاً، والتي أنجبت له ولداً، ترك ماضيه ليكون فقط المهندس بمعنى الراغب في منصب، أو بمعنى الانتهازي المتاجر بذاته كمثقف وكعاشق وكأب وزوج، وبالتالي كمواطن، ترك كل ذلك، أو خانه وسعى لركوب المركب المسافر إلى أمّ الخنازير، الجزيرة التي ستقرّر فيها الحظوظ، فكان بذلك كمن يدقّ إسفيناً في جسم الجماعة التي ينتمي إليها، ليلحق بالخنازير.

وأمّ الخنازير هي أكثر من جزيرة، هي ما يحتضن كما الأم. إنها المكان، لكن الموصوف بما توصف به الطبيعة التي ما زالت خارج قوانين التمدّن وسنن التاريخ والحضارة. غابةٌ أمّ الخنازير يباح فيها كل شيء (ص ١٠٩). كانت في حضن دجلة، في حضن المياه التي تمنح الزرع والحياة، لكن الخنازير جاءتها، الخنازير الوحشيّة القادمة من المدينة (ص ٣٦)، من بغداد، جعلوها آمالهم. والمركب سينقل الخنازير اليوم إلى حظوظهم، وسوف تجد «أمّ الخنازير من الخنازير أكثر ممّا حلمت به طوال وجودها في حضن النهر» (ص ١٢). هذا ما يقوله خليل الفنّان ساخراً، متحسِّراً مضمراً النقد..

ويقول شهاب:

«عجيبة أمّ الخنازير هذه، عالم غريب مزروع وسط بغداد، غابة، حرش، درب الصدّ ما ردّ، يمكن أن تجري فيها مختلف الأشياء وليس الاغتصاب وحده» (ص ٦٢).

تتكشّف «أمّ الخنازير» إذن عن دلالة رمزيّة للفساد، والرشوة، ولتدبير الكمائن، وللاغتصاب... في زمن بغداد الذي تحكي عنه الرواية والذي يكوّن حاضر السرد فيها.

وإذ يقول شهاب ما يقول، أي إذ يرى ويعرف حقيقة هذا الواقع في الجزيرة التي ركب المركب إليها، نراه يروّج لاغتصاب تُنسج حكايته في الجزيرة، أي نراه يساهم مع الخنازير بدل أن تحمله **معرفة** ما يجري على الابتعاد عنهم. لا يتردّد شهاب في مشاركة الخنازير في تشويه سمعة سهام، بل يعمل مثلهم على نشر الحكاية المزوّرة عن اغتصاب سهام.

يتلهّى شهاب، مع الخنازير، باختلاق القصص التي لها وظيفة صرف النظر عن الحقائق والوقائع. ففي قصّة الاغتصاب تدفن حقيقة سهام، أي أقوالها عن الفساد ومواقفها النضاليّة ضدّه.

تتقدّم حكاية اغتصاب سهام إلى الواجهة لتنشر ظلال العتمة فوق الاغتصاب الحقيقي الذي يعانيه الشيخ نعمة.

«مغتصَبٌ يا سيّد خليل. اغتصبتني الحكومات المتعاقبة لقاء رواتب زهيدة» (ص ١٤٥).

هذا ما يصرخ به الشيخ نعمة في بيته الفقير، المنسيّ من الجميع...

تتكشّف حكاية اغتصاب سهام، في الرواية، عن كذبة لها وظيفة العلكة التي تلهي وتشوّه، في حين يبقى الاغتصاب الفعلي لحياة هذا الشيخ، لعمره الذي بذله في خدمة الدولة والوطن، طيّ ظلمة اللاعدالة، وخلف ضوضاء يافطات المؤسّسة الكبيرة.

الكلّ يعرف ما يجري في الجزيرة، الكلّ يتكلّم عن الاغتصاب. لكن بين اغتصاب واغتصاب تلتبس الحقيقة. بين اغتصاب ملفّق ومَحُوك، واغتصاب فعلي، يتأرجح المعنى، تهتزّ الدلالة، وتميد صورة الفاعل.

بالأخلاقيّ المزوّر يُطمس الواقعيّ المعيش وتُغيَّب حقيقته. يُستخدم جابر فاعلاً للتزوير في قصّة اغتصاب سهام، ثمّ يقتل. يقتله من استخدمه لتعيش قصّة التزوير. وتغتصب حياة الشيخ نعمة وأمثاله، كل يوم، فيموت هؤلاء الناس وتدفن معهم حقائقهم.

تحاول الجماعة، أو بعض أفرادها، مواجهة المؤسّسة التي تعمل فيها، فتحاول أن تجد مكاناً لها في كل هذا الالتباس وتبدو بلا مقدرة، بلا تماسك، تخلخلها رغبة اللحاق بالمركب، والإفادة من السفرة، أو نوازع الوصول، لذا لا تحصد سوى الخيبة. وحدهما شهاب وعصام يتناوبان النجاح، أو وهم النجاح. فهما الأصغر سنّاً بين أفراد الشلّة، أو الأقرب عمراً من المرحلة، والمرحلة هي مرحلة تتعاقب فيها الحكومات. يذهب مدير ويأتي آخر، فيُبْعِد المدير الجديد شهاب، ويستبدل به عصام. لكن عصام ينتهي بدوره مأزوماً.

«المقاولون الآن ينبّون كالذئاب لينهشوا جسد الدولة بلا رحمة فلا تأتمن أحداً إلّا إذا تأكّدت من صحّة المعطيات» (ص ٢٨٠).

يقول قيس لأخيه عصام.

وتبدأ الأسئلة في رأس عصام. الأسئلة التي لا يجد لها جواباً واضحاً، أو التي يخشى من أجوبتها الواضحة على وظيفته فيتواطأ ضدّها.

يتساءل عصام، في كلام مع ذاته، عن معنى تكليف مديره له بتوقيع معاملات المقاولات بدلاً منه، ويحاول تبيّن العلاقة بين هذا التكليف وصحّة الخبر الذي نشرته إحدى المجلّات اللبنانيّة الممنوعة

في بلده، عن «مقاولات زائفة وشركات مقاولات وهميّة» (ص ٢٦٤).

يسقط عصام في القلق والحيرة ينهشه الشك ولا يعرف من يتّهم. فالمسألة تبدو عويصة. ربّما لأنه، وبدافع الحرص على مكاسبه، لا يريد أن يعرف الحقيقة. لذا، وأمام هذا التمزّق بين إغراء المعرفة وإغراء المنصب، لا يبقى له إلّا أن يستسلم لعجز يداريه بكأس خمرة.

* * *

ومع نموّ السرد، تتبلور معالم المرحلة بالرغم من تعدّد دلالاتها وتشكّلها على أكثر من مستوى.

تشير هذه المعالم إلى زمن بغداد، المدينة الجديدة. ويتكشّف زمن بغداد، زمن المرحلة التي تشكّل حاضر السرد، متعدّداً في نظرة الشخصيات التي تعيش في هذه المدينة:

- فهو في نظر رائد زمن الخيانة التي وصلت إلى الزردوم.
- وهو في نظر الشلّة، ككل، زمن المخادعين الذين يسحبون البساط من تحت أقدام غيرهم.
- وهو في نظر المدير، رقم ٤ للمؤسّسة، زمن الوقوف في وجه الانهيار وفي وجه العناصر المغرضة التي تريد «أن تثبت فشل القطاع العام وتشوّه التوجّه الاشتراكي» (ص ١٦٣).
- وهو في نظر عطا (أحد العاملين في المؤسّسة) زمن «مدينة مغلقة مسدودة بآلاف الأبواب غير المرئيّة» (ص ١٤٥).
- وهو في نظر مدير المؤسّسة الأخير زمن «المهمّة النبيلة»، والثورة التي «تسترخص فيها الدماء» (ص ٢٥٤)، ثورة «الاقتصاد والتخطيط والهندسة والعلوم التكنولوجية الأخرى» (ص ٢٦٧).
- وهو في نظر عصام، المهندس الذي حاز منصباً إلى جانب المدير، زمن مدينة هي «بحدّ ذاتها جريمة لا تغتفر»، لأن لا أحد يعلم كم جريمة ترتكب في هذه المدينة كل يوم» (ص ٢٥١).

لكن هذا الزمن على تعدّد النظرات إليه واختلافها، وربما تناقضها، ليس في منظور الرواية سوى زمن الخيبة والعجز الذي يَسِمُ المرحلة.

صحيح أن هذا التعدّد يتحدّد في محورين أساسيّين هما، كما أشرنا سابقاً: محور المؤسّسة ومحور الجماعة الخائبة. وصحيح، أيضاً، أن هذا الزمن يبدو من موقع أصحاب المؤسّسة، خاصة المدير، زمناً للبناء والتطوير، إلّا أن هذا البناء هو بناء يهدم من الداخل، يهدمه هؤلاء الذين يعملون من أجل المؤسّسة، أصحابها الذين يدّعون أنهم يبنون اقتصاد الوطن، لكنهم يسلكون سبلاً مشكوكاً في سلامتها، عنوانها لبس «بدلة» ليست من صنع الوطن.

وبذلك يبدو السرد متّجهاً نحو تقديم صورة عن مرحلة اجتماعيّة لبغداد يتحمّل فيها أكثر من طرف مسؤوليّة الخيبة:

فالسطلة المتمثّلة في المؤسّسة تتحمّل مسؤولية نهج سياسي موصوف بنزعة الشهوة إلى الحكم وبالاستعراضيّة: ثمّة مدير يريد أن يصل إلى موقع السلطة ولو على أنقاض من سبقه، وهو بذلك يهدم التاريخيّ من أجل الراهن الشخصي. هكذا يسعى لتلميع صورته ببهارج التقدّم المزيف، أو بمظاهر الحداثة التكنولوجيّة غير عابىء بالتنمية الزراعية والصناعية التي تؤسّس لاقتصاد وطني سليم.

والمثقفون مسؤولون بحكم تهافتهم على مواقع السلطة والنفوذ. إن لهم، أو لغالبيتهم، في الرواية، صورة الأشخاص المتنافسين فيما بينهم، وبضراوة، على حساب الصداقة والكرامة والمبادىء والأخلاق، أي على حساب ما يشكّل هوية انتماء فكري، واجتماعي وطني، للإنسان.

غير أن هذه الصورة للمثقفين ليست حاضرة في الرواية بشكل جاهز، ولا هي مختزلة، ولا حتى منسوجة بخيوط سرديّة واضحة، بل هي كامنة في معاناة الشخصيات ومقروءة في سلوكهم اليومي وفي علاقاتهم فيما بينهم، أي في ما يمارسون من أفعال وما يتشكّل في نفوسهم من مشاعر وحوافز تتلوّن بلون زمانهم في تلك المرحلة، وتحاور المكان الذي يعيشون فيه. إنهم شخصيات مولودة في واقع المرحلة، وفي تاريخ المجتمع، إنهم تعبير عن عالمهم وعلامة لهويته.

لا تتهم الرواية الجماعة المثقّفة، بل تنسج صورة أفرادها بكل ما فيهم من ضعف وحيرة وقلق وغواية بشرية. فالمثقّفون في الرواية أشخاص يعانون التمزّق بين أحلامهم وطموحاتهم من جهة، وأفكارهم ومبادئهم التي يعتنقون، أو التي بها يؤمنون، من جهة ثانية. كأنهم بذلك صورة للمثقّف اليوم وهو يعاني العجز والقصور كما يعاني الالتباس والمتاهة. كأنّ زمن بغداد في تلك المرحلة غدا زمن المدينة العربية اليوم.

تقدّم الرواية أكثر من نموذج للمثقّف، لكنهم جميعاً يعيشون ضياع الرؤية، وتشوّش التوجّه والتباسه:

فرائد، عصب المؤسسة، ورئيس الإعلام فيها، يعيش مأزق التحرّر من شيوعيته الماضية. يصرخ رائد في وجه هاشم رفيقه السابق في الحزب قائلاً:

«أنا أيضاً أريد أن أعيش[...] علّمتمونا الزهد والتقشّف وأن نكون فقراء الهند، أو فقراء مكّة، لا فرق، بينما الآخرون ينهبون ويعبّون من خيرات هذا العالم» (ص ٢٤٥).

واضحٌ الموقف النقديّ في كلام رائد. إنه ضد الزهد والتقشّف، وضد كبت الحرّيات، لذا يدعو إلى ترك الناس تتكلّم في بثّ مباشر، بثّ على الهواء، كما يقول، أي عفوي، بلا إيعاز أو توجيه. لكن من أي موقع يقول رائد ما يقول، وفي سبيل ماذا؟.

موقف رائد النقدي للتجربة الشيوعية العراقية، يبدو موقفاً يسوّغ

لنفسه ركوب المركب. فهو يتقرّب من المدير الجديد للمؤسسة. يودّ أن يعلو الموجة. يتجاوز النقد إلى الاتّهام، يتّهم الحزب وماضيه فيه. يحاول أن ينسى هذا الماضي لكنه يبقى عاجزاً ويعيش تمزّقاً بين وعيه ولاوعيه، وحين يكثر من شرب الخمرة، يشعر بأن الماضي يبحث عنه (ص ٢٥٦). يلاحقه في الدواخل، أو في اللاوعي. كأنّ لاوعيه هو وعيه الذي حرّرته الخمرة، وكشفت له عن نزوعه لركوب المركب. ويبقى التمزّق هو العلامة فيعلن مخموراً بأن الأول من أيار هو ميلاد له «مع القطيع، مع المنسيّين من آبائهم» (ص ١٩٩)، أي من قاداتهم في الحزب.

يقترب رائد من صورة الشعبوي، يتّهم الزمن (ص ٢٤٤)، ويعتبر نفسه أحد الباحثين عن العدالة، لا أحد الهاربين منها (ص ٢٦٥)، يترك أمام هاشم اتهام الشيوعية. لكن، وإذ يدير ظهره لهاشم الشيوعي، أو لذاته الماضية، يجد نفسه حائراً في فهم هذا اللهاث الأرعن الذي كان يلهثه حين كان يخاطب «هاشم» فيقول:

«الظاهر أني أتعامل مع الأشياء تعاملاً مزدوجاً، أعلن شيئاً وأخفي شيئاً آخر» (ص ٢٤٦).

إنه الالتباس ينهض في المرآة التي يضعها الكاتب أمام أشخاص روايته، والتي تُري متاهةً تتجوّل المرحلةُ على أرضها.

تبثّ «المركب» دلالات المتاهة في تضاعيف السرد، والسرد ينتشر، ينتشر مع راوٍ يتنقّل بين أفراد شلّة، هي جماعة خائبة. أفراد لا ينهض واحد منهم إلّا ليسقط في ضياع، أو ليواجه عجزه في شكل جديد. فبالإضافة إلى العجز الاجتماعي:

يواجه شهاب عجزه الجنسي (ص ٢٠١).

ويواجه الشيخ نعمة عجزه في التعبير عن حياته حين يفكّر في كتابة مذكّراته المريرة (ص ١٨٥).

ويواجه خليل عجزه عن رسم صورة لشذر التي تجلس كل يوم أمامه. خليل منفيّ من فنّه، وما نفاه هو عمله في المؤسسة. لقد أهمل فنّه ليرسم الإعلان ويلبّي طلبات زبائنه. يرسم وفق الطلب لقاء مبلغ من المال فيعدّل في الوجوه: يجعل العينين أوسع والأنف أصغر. لقد أغراه رسم الإعلان فبالغ في تأجير أصابعه وترك فنّه يموت.

خليل الفنّان. الرمز المميَّز للمثقّف، منفيّ من فنّه، من ماضيه كمبدع، من حقيقته كمخلص لعمله، ومن هوية علاقته السابقة بموضوعه: الطبيعة والناس الذين كان خليل ينفذ إلى أعماقهم لتكون الخطوط والألوان قولهم المكبوت ونطقهم المقموع. هكذا وحين طلب منه عباس ونداس، والد شذر، أن يرسم لوحة لابنته الصبيّة، اليتيمة، النقيّة، الصافية، كما تقول الرواية، صفاء الطبيعة في العراق، وقف خليل أمام عجزه. حاول، لكنه بقي مسمَّراً أمام فشله تهشُّ عليه عصا الأب الغليظة، ولا تدعه يغادر العالم الذي بناه الآخرون على أنقاض عالمه القديم بنزواتهم المبتذلة» (ص ١٠٤).

يعبِّر خليل عن منظور الرواية، أو عن رؤية الراوي الكاتب. فـ «المركب» رواية تحكي عن حاضر موضوع في علاقة مع ماضٍ مغيّب. وعلى حدّ هذه العلاقة تبرز مجموعة من المشاعر تعاني منها الجماعة التي قبلت بدخول المؤسسة وركوب موجتها للعبور إلى جزيرة أمّ الخنازير.

الماضي، كما يبدو في الرواية، كان زمناً لعيش أفضل. وهو، أي الماضي، له في الرواية معادل الطبيعة والحزب، أو الفكر الاشتراكي، والإبداع. أمّا الحاضر فله، في الرواية طبعاً، معادل المدينة والفردية والعجز والتقليد أو الانبهار بالحضارة البلاستيكيّة، والاشتراكية المطعونة من أصحابها.

تكشف الرواية، وهذه غايتها، عن المآل الذي وصلت إليه الجماعة بدخولها المؤسّسة الكبيرة، أو بوقوفها إلى جانب حكم المرحلة. لقد رغبت في المغنم حين جاءت إلى الضفّة لتركب المركب وتلحق بالمسافرين إلى الجزيرة التي تعقد فيها صفقات الحظ والتسويق المادّي والأخلاقي، لكنها باءت بالخيبة.

وإذ يتفاوت أفراد الشلّة في علاقتهم بالماضي تفاوت علاقتهم بالمركب، أو تفاوت حماسهم للقيام بالسفرة، وإذ يشير هذا التفاوت إلى مستويات اجتماعية عدّة ينتمي إليها هؤلاء الأفراد، فإن «خليل» يبرز في هذه التركيبة من المثقّفين الأقل رغبة في السفرة، والأكثر ارتباطاً بالماضي، بما يعنيه هذا الماضي من مكان جغرافي ـ اجتماعي هو الريف ببراءته وعذريّته وصفائه، والذي كان يشكّل عالم خليل وموضوعه وسرّ إبداعه. كأنه بذلك، وبملازمة الشيخ نعمة له ملازمة الجيرة والتقارب في السكن والعيش، رمز للمثقّف الحقيقي، أو تعبير عنه.

هكذا، وفي إطار الحاضر المزروع بالألغام، كما تقول الرواية، وفي جو المرحلة المتخبّطة بمأزقها، ينفتح عالم الرواية، لا على المستقبل، بل على ماضٍ له. ويأتي هذا الانفتاح بمثابة عودة:

تأتي سهام إلى خليل لتقول له:

«أنا بصدد البحث عن الأعمال المشتّتة (وربّما خجلت أن تقول: المنسيّة) للذين خرجوا إلى الشارع، إلى الشعب ليرسموا جوانب من حياته. لنقيم معرضاً بعد ذلك» (ص ١٩٤).

تقول سهام: «المشتّتة»، لكن الراوي يتدخّل ليقول: «المنسيّة». كأن «سهام» تخجل، في نظر الراوي، أن تكون ذاكرة هذا الماضي، أو الداعية للعودة إليه، فتقول «المشتّتة» ليبقى كلامها موحياً بأنه كلام عن الحاضر.

تأتي سهام إذن لتستعين بواحد من جماعة المثقّفين، هو الفنّان ولا أحد سواه. وسهام المرأة تأتي لتوقظ الماضي وتجمع الأعمال المشتّتة.

كأنها تجمع الشمل، شمل الذين خرجوا إلى الشارع، إلى الشعب، ليعبّروا عن حياته. وإذ يصمت خليل، ربّما مفكّراً في حاضره، وفي عجزه، تقول سهام:

«على الأقل فيما يخص أعمالك الأولى» (ص ١٩٥).

ثمّ تؤكّد لترفع عن خليل استغرابه:

«نعم، أعمالك، هل تتخلّى عنها؟».

فيجيب خليل:

«ومن يتخلّى عن ماضيه» (ص ١٩٥).

كأن العلاقة بالماضي تأبى، في الرواية، أن تقف عند حدود التذكّر والحنين والرغبة في كتابة المذكرات (الشيخ نعمة)، فتتحوّل إلى خطوة في الحاضر، لها في السياق السرديّ معنى الاستئناف.

ومن الفن، من علاقة الفن بالشعب، ترتسم هذه الخطوة الأولى، ومن ماضي خليل الفنّان، تبدأ العودة للعمل.

ولئن كانت سهام، بما يمكن أن ترمز إليه كأنثى من خصوبة وولادة وتجدّد، هي التي بادرت، فإن «خليل»، بما يمكن أن يرمز إليه الإبداع من حرية وصدق وأصالة، كان النافذة، أو الفاصلة في مسار زمن بغداد.

سهام وخليل هما، بما يرمزان إليه، اللذان ثقبا جدار المرحلة، معهما لاحت صورة مركب آخر به يكون العبور إلى الشعب.

مجرّد صورة هو المركب الآخر. صورة عابرة حملتها نهاية الرواية. هكذا تغادر سهام «خليل» وتبقى مبادرتها مجرّد قول معلّق على لسانها، وتبقى مسألة الخروج إلى الشعب مجرّد ومضة من كلام متروكة، ربّما لرواية أخرى.

لكن الكاتب الذي كان يعيش في منفاه رحل تاركاً الحكاية عند حدود الحاضر الذي روى عنه. مات غائب طعمة فرمان بعد «المركب»، كأنه بموته هذا ترك زمن ما يحكي عنه لرواية يرويها الآخرون، أو يصوغها أبناء هذا الشعب الذي أرادت سهام أن يخرج إليهم خليل.

ترك الكاتب الحكاية، ربّما للعائدين ذات يوم من منفاهم، أو للذين يقفون على الضفّة الأخرى. ترك لهم متابعة الحوار مع عالم شرّع الأبواب واسعة على مأزقه، وصار أكبر من زمن بغداد.

**بيروت**