الباب الأول

القصة العربية الليبية القصيرة

وقضاياها قبل ١٩٧٠

الفصل الأول
البدايات الأولى للقصة القصيرة حتى ١٩٧٠

القصة القصيرة من أشهر فنون الأدب، وأكثرها حداثة، وتطورا وشيوعا في عصرنا الحاضر، وقد أصبحت تحتل مكانة بارزة لاهتمام أصحابها بالإنسان ومشاكله وحياته وواقعه، فهي تستمد حياتها منه ومن المجتمع الذي يعيش فيه الأديب، وتعالج القضايا كما تتطلّع إلى آفاق المستقبل. دعامتها موضوع وقالب تتحدد أهميتهما وجودتهما حسب المضمون ومعالجته. والمستوى الجيد في ذلك هو ما يمكن أكثر لرؤية الكاتب ويجعل لآرائه تأثيرها الجيد في النفوس، خاصة أن القصة مجال خصب «لبذر الآراء والمذاهب»[١] الفكرية والاجتماعية التي تكون ذات تأثير قوى في النفوس إذا كان انتقاء المضامين دقيقاً وطريقة الأداء ناجحة بواسطة العبارة والصورة، بل حتى الكلمة التي ينبغي ألا تكون «لبنة في بناء الجملة فحسب بل وفي بناء الفكرة أيضا»[٢].

وقد شهدت القصة القصيرة تطورا في المضامين والأشكال منذ مطلع القرن التاسع عشر في أوروبا، وخلال القرن العشرين في الوطن العربي، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وهو العصر الذي شهد ميلاد القصة الفنية العربية الجيدة الناجحة شكلاً ومضمونا.

وقد اختلفت ظروف النشأة ومستويات التطور بعض الاختلاف من قطر عربي إلى آخر. فبينما كانت نشأة القصة في مصر أسبق عن الأقطار العربية الأخرى إلا أنها تأخرت في أقطار المغرب العربي نتيجة الوضع الاستعماري: الفرنسي في الجزائر وتونس والمغرب، والإيطالي في ليبيا، وهو الوضع الذي أخّر ميلاد القصة الليبية إلى فترة الاستقلال حيث نمت على أيدي كتاب من الجيل الأول، واتسعت مضامينها لمختلف القضايا الوطنية والسياسية والاجتماعية، العام منها والخاص، منها ما يتعلق بالماضي ومنها ما يخص

---

(١) فنون الأدب، هـ.ب. تشارلز، ت/ د. زكي نجيب محمود، ص: ١٣٤، ط/ ٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩.

(٢) تجربتي في الأدب والحياة، سومرست موم، ت/ جعفر صادق الخليلي، ص:٣١ ط/ ١ مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت (لبنان) أكتوبر ١٩٧٥.

الحاضر: ابتداء من الوضع الناجم عن الغزو الإيطالي والمواجهة الوطنية للاستعمار، وصولاً إلى المضامين العميقة عن فترة الاستقلال، ثم ما تلاه خلال السنوات الأولى للاستقلال حيث جدت أوضاع جديدة مثل تواجد قواعد أجنبية، ومؤسسات اقتصادية غربية؛ فعالجت القصة القضايا ذات الطابع الوطني والاجتماعي والسياسي بمستويات مختلفة حسب الموضوعات والكتاب، وإمكاناتهم الفكرية والفنية.

لقد تأخر ميلاد القصة الفنية الليبية إلى فترة الاستقلال نتيجة الوضع الاستعماري الإيطالي في ليبيا، وللقهر العسكري والسياسي الذي مارسه، ولسياسة التجهيل التي سلكها، فلم يسمح بمعرفة أو تعليم الليبيين «إلا بالقدر الذي يجعلهم عبيدا لاغراضه، وخدما لحاجته»[1] يتولون وظائف بسيطة في خدمة الإدارة الاستعمارية، وهو ما حال دون قيام نهضة أدبية أثناء الاستعمار الإيطالي، فقضى الليبيون أكثر من ثلاثين سنةفي محاربته «ولم يشغلوا فيها بقضايا الأدب»[2] خاصة أن الاستعمار أقام سورا من حديد بين القطر الليبي وسائر أقطار الوطن العربي، فانطوى الليبي على نفسه، ولم يبق من متنفس للعربية إلا في المراكز الثقافية الدينية، من زوايا وكتاتيب. أما لغة الاستعمار فإنه جعل منها لغة إدارة في ليبيا فلم يجعل منها لغة أدب بأقلام ليبية لضعف نوعية التعليم، وعزوف المواطن عن تعلمها.

وهو ما جعل لغة الاستعمار تخرج معه فتكون النهضة الأدبية مع فجر الاستقلال بلغة الوطن الذي مد الجسور بينه وبين سائر أقطار الوطن العربي، فازداد الاقبال على التعليم، وشاعت حركة أدبية في المجتمع، عملت للاستفادة من الأدب العربي الحديث أساساً، كما حاولت الاستفادة من الآداب الأجنبية بواسطة الترجمة.

وقد أسهمت الحركة الحزبية أيام الانتداب البريطاني في تهيئة مناخ فكري نشيط لإشاعة جو ثقافي أسهم في إقامة أرضية للنهضة الأدبية، وكان وقود هذه النهضة الأدبية المثقفين العائدين من الهجرة سواء في الأيام الأخيرة للانتداب البريطاني أو بعد الاستقلال مباشرة، ورغم أن عددهم كان محدوداً* فإن تأثيرهم كان كبيرا. فنشطت الحركة الأدبية وبدأت النهضة الفكرية تشهد تطورا خاصة بواسطة الصحافة التي استقطبت معظم المثقفين.

---

(١) دوافع الثورة الليبية، محمد عبد الرزاق مناع، ص: ٥١.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

* في حديث مع الأديب (عبد الله القويري) بتاريخ ٣١/ ١/ ١٩٧٩ (طرابلس) ذكر لي أن عدد المثقفين العائدين من الهجرة بعد الاستقلال لم يتجاوز خمسة وعشرين شخصا.

وقد لعبت الصحافة دوراً مهما في نشأة القصة الليبية بفتح المجال للكتاب وتشجعيهم خاصة أن بعض القصاصين كانوا صحفيين*. وقد تخاضى هذا التشجيع كثيراً عن المستوى الفني خاصة في بداية النشأة لحداثة الفن وحداثة التجربة عدد الكتاب.

ولذا فإن أول ما نلحظه في بدايات نشأة القصة القصيرة في ليبيا هو البساطة في المعالجة، يجنح فيها الكتاب إلى التعبير عن تجاربهم وانفعالهم بالقضايا الاجتماعية بشكل عفوي يجعل من عمل الكاتب مجرد حكاية أو «مقال قصصي» بيد أنه لم تكد تمضي سنوات حتى بدأت القصة الليبية تشهد تطورا في التداول وعمقاً في المضامين ابتداءً من أواخر الخمسينات.

فكانت البدايات الأولى عبارة عن أشكال ساذجة وتجارب ضعيفة فكرياً وفنياً سرعان ما انصرف البعض من كتابها عن كتابة القصة إلا أنه قد وتطورت رؤية آخرين كما تطورت أدواتهم الفنية. وقد تركزت المحاولات الأولى خاصة حول القضايا الاجتماعية كما راح بعض كتابها يستعيدون ظروف الاستعمار الإيطالي وأحداث الحرب العالمية الثانية وما كان يعتمل في المجتمع أثناء الانتداب البريطاني مما سنعرض لبعضه في هذا الفصل من خلال تلك المحاولات الأولى التي كانت ميلاد القصة الليبية، وقد شهدت هذا الميلاد على أعمدة الصحافة الليبية.

والملاحظة التي نسجلها أن رؤية الكتاب رومانسية إصلاحية مثالية، تهتم بالإصلاح الاجتماعي كما تهتم بالإسراف في العواطف وفي الاهتمام بالطبيعة والريف وتشيد بهما، وتنقد المدينة التي تغير من العواطف الصافية. ومن هنا فإن الشخصية في القصص تأتي مثالية بعيدة عن الواقع ومنطقه، سلبية في الغالب لا مؤثرة فاعلة إيجابية شأنها في الاتجاه الواقعي، وما فيها من مسحة واقعية هي واقعية ساذجة تمس السطح لا الجوهر، وهذا بالطبع نتيجة ضعف الرؤية للواقع ونتيجة البدايات الأولى في التجربة والمحاولة.

من تلك البديات الأولى قصة «خروف العيد يأتي من بعيد» لمحمد عجال التي نشرها في جريدة «ركن القصة»[1] وهي قصة تستمد واقعا اجتماعيا خاصاً لأسرة ضمن الواقع الاجتماعي العام.

---

* مثل: كامل حسن المقهور، عبد الله القويري، على مصطفى المصراتي الذي كان من أبرز الصحفيين، وأسس جريدة «الشعب» التي استمرت نحو ست سنوات (١٩٦٤-١٩٦٩).

(١) طرابلس الغرب، عدد ١٠ سبتمبر ١٩٥٤ - طرابلس- ليبيا.

تتمحور حول حدث ديني هو مناسبة عيد الأضحى، وبطلها «العم خليفة» يبدو مهموما بإلحاح أطفاله عليه لشراء كبش العيد «الأطفال يبكون، يريدون كبشاً للعيد يلعبون به مثلهم في ذلك مثل أطفال الجيران»[1] لكنه لا يملك ما يشتري به الكبش، وهو الأمر الذي جعل القلق يلازمه، فعندما تسلم راتبه الشهري لم يعد إلى البيت حتى وزعه على الدائنين من أصحاب الدكاكين، ولم يبق في جيبه سوى بضعة قروش، ثم لم يكن في جيبه سوى قرشين حين خرج هائماً على وجهه في يوم العطلة السابق ليوم العيد، فاراً من استفسارات أطفاله عن شراء الكبش مهوماً بالأمر، وهنا (أعد له القاص) مفاجأة، للوصول إليها جعل من طفل يبيع (اليانصيب) يعرض عليه ورقة بقرشين «تشري ورقة يا نصيب يا عصي؟ بالك تربح! ادفع قرشين بس تربح خمس جنيهات كلهم، جرب بختك يا عمي»[2] لكن العم (خليفة) يسخر في البداية من البائع الصغير، ثم يتراجع وفي نفسه شعّ أمل، فيلحق بالطفل ويشتري الورقة وهو بين الندم على ضياع القرشين، وبعض الأمل في الجنيهات الخمسة، ويبقى شيء من الأمل في نفسه منتظراً الساعة الخامسة «وفاز من فاز، وخسر من خسر، وكان خليفة أفندي صاحب الحظ السعيد، صاحب الخمس جنيهات، لقد فاز، إنه يكاد يطير فرحاً، ونادى على صاحب العربة وهو يبتسم في غير تكلف قائلاً: تاكسي! يالله بينا على سوق الثلاث، أسرع.».

هكذا تأتي نهاية الحدث الذي بدأ فيه حرص الكاتب على النهوض بمعنويات خليفة المنهارة في عجزه عن تلبية رغبات أطفاله ومطالبهم ليسري البشرى والسرور في نفسه. وهو حدث يتكرر في البيئات الشعبية، ويتمركز حول سُنة تحولت إلى مظهر ارستقراطي للأبهة الكاذبة، فلم تعد الأضحية قياماً بسنة إبراهيم (عليه السلام) وإنما مظهراً من مظاهر التباهي والفخخة.

وقد حملت صياغة الحدث كل ملامح البداية التقليدية التي بدت فيها المحاولة حكاية بسيطة، تبتدئ بوصف تقليدي، وتنتهي بلحظة تنوير، بعد عقدة مصطنعة تمثلت في معاناة (العم خليفة) وهو شخصية ذات دخل محدود جدا، جعلته نتيجة (اليانصيب) يطرب فرحا، وهي نهاية أعدها الكاتب لتكون سعيدة بعدما عانى البطل الحاح أطفاله، كما عانى

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

كذلك شدة الحاجة المستمرة، وقد ركز كاتب القصة على هذه النقطة ليكون الظفر بالجنيهات الخمسة خبراً سعيداً، وقد بدأ هذا التركيز على الحاجة الشديدة والدخل المحدود خلال القصة كلها منذ البداية «مسكين عمي خليفة موظف صغيرة»[1] وفي خلال ذلك يفقد الكاتب يقظته في استخدام الكلمات. فقد ذكر أن (العم خليفة) حين خرج من الشركة مرّ بالدكاكين لدفع ما عليه من دين تجاه أصحابها «بائع اللبن، وبائع الغاز، وبائع الفحم» ليعرج في الأخير على حانوت التاجر (علي) فيدفع له بقية النقود، دون قيد ولا شرط» فحدد طبيعة سلعة كل تاجر في البداية، ولم يفعل ذلك في الأخير، وكأنما هو يملأ فراغا. وربما الرغبة في ملء الفراغ هي التي جعلته يضيف كلمة «دون قيد ولا شرط» التي لا قيمة لمعناها في الجملة زيادة على أنه أكد دفع «بقية النقود». وينسى ذلك في الحين فيقول بعد ذلك مباشرة: «وأخيراً يصل (خليفة) المنزل وليس بجيبه سوى بضعة قروش محتفظا بها» بينما قال منذ حين أنه دفع «بقية النقود» وهذا يعني أنه لم يبق في جيبه أي شيء. لكن هذه «البضعة» أضحت قرشين فقط حين خرج (العم خليفة) هائما يفكر في محنته ودفعها للطفل مقابل ورقة «اليانصيب».

وهنا تبدو العفوية في التناول بشكل يقترب في مواضع من الحديث الشفوي كما نرى في قوله: «مسكين عمي خليفة» «ترك (الصبي) عمك خليفة يفكر ويفكر، هو في شغل شاغل، هيكله يسير في الشارع ولكن عقله وتفكيره منحصر في شيء واحد وهو بحث مشكلة الكبش والأولاد[2]» ولهذا فهو «حزين القلب، ضيق الصدر، مضطرب الأحوال»[3].

يضاف إلى ذلك استخدام الضمائر خطأ، فهو يسند ضمير العاقل لغيره مثل ضمير (الجمع المذكر) إلى النقود في مواضع، وإلى الأكباش في مواضع أخرى: «يربح الخمس جنيهات فيشتري بهم الكبش الكبير» مع إسناد ضمير العاقل لغيره في قول الكاتب متحدثاً عن البطل: «نظره يمتد إلى السوق، آه إنه مملوء بأنواع مختلفة من الماشية، فيه الكبير وفيه الصغير وفيه الهزيل، ومنهم الذكر ومنها الأنثى» زيادة على تأنيث العيد «ها هي العيد تقترب». ولا أعتقد لظلال الكلمة الأجنبية أثرا هنا، في كون العيد (مؤنثا).

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

إن هذا الضعف اللغوي يعبر عن جهل باللغة وجهل بالصياغة القصصية في الوقت نفسه، فالتعبير اللغوي عادي، بل مبتذل محشو بالكلمات العامية حافل بالأخطاء، والصياغة القصصية ساذجة ركيكة.

وربما كان يقف وراء هذا الضعف اعتقاد من الكاتب في أن العمل الواقعي ينبغي أن ينقل الحدث نقلاً آلياً بكلّ شوائبه في الفكرة البسيطة المستهلكة أو المتداولة وباللغة الضعيفة التي تتداخل فيها العامية بغيرها. وهو فهم ساذج من دون شك للواقعية ولا يفرق بين الغوص في الواقع بعمق في الرؤية وشفافية في التناول وبين الإسفاف والابتذال، فيخطئ فهم الواقعية السليمة التي «تعلي من شأن الحواس والتجارب»[1] تنظر إلى الواقع برؤية أوسع وفهم أعمق، وتعالجه بحذق يتحاشى الإسفاف والركاكة، فيكون العمل بذلك «أكثر واقعية بقدر ما يبذل فيه من أخذ ورد»[2]. يترجمان جهد الفنان ومعاناته في استيعاب التجربة والتعبير عنها.

فالتناول الواقعي إذن ليس سردا حرفياً لواقع ساذج يكتفي فيه الكاتب بما يظهر للعيان طافيا على السطح بل هو «عرض متحرك ملموس للفكر الفلسفي»[3] أيضاً، يحاول من خلال المعالجة القصصية أن يعطي «صورة كاملة للإنسان، صورة تشمل جسمه وعقله وروحه»[4].

إن ذلك الضعف في قصة «خروف العيد يأتي من بعيد» رؤية وتناولا: يعرب عن السمات الخاصة بالبدايات الأولى التي يشيع فيها عدم المعرفة العميقة بأساليب فن القصص، وضعف الاهتمام باللغة، واستخدام الصيغ الجاهزة، والتعابير الإنشائية ذات المستويات المختلفة بساطة وضعفا، وهي من ملامح البدايات الأولى، وقد رأينا الكاتب هنا يكرر كلمة «مسكين عمي خليفة» خمس مرات في قصة لم تتجاوز أربعة أعمدة في ثلث من صفحة الجريدة، ويحرص على لحظة «التنوير» كمطلب أساسي، وقد ارتبط ذلك برؤية

---

(١) في حياتنا العقلية، د. زكي نجيب محمود، ص: ٢٠٦، ط: ١ بيروت، (لبنان) ١٩٧٩.

(٢) ما الأدب؟ جان بول سارتر، ت/ د. محمد غنيمي خلال، ص/ ٦٥، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (مصر) من دون تاريخ.

(٣) أعلام الفن القصصي، هنري توماس ودا نالي توماس، ت/ عثمان نويه، ص/ ٩، المؤسسة المصرية العامة للتآليف والنشر، مصر، من دون تاريخ.

(٤) المرجع السابق نفس الصفحة.

تميل إلى اعتناق الفكرة الشعبية القائلة: «اللّي خلق ما يضيع» فصارت لذلك (السماء تمطر خرافاً) بل بدا ذلك حتى من خلال العنوان المسجوع نفسه «خروف العيد يأتي من بعيد» وفي ذلك تشجيع على الاتكالية، وهي فكرة تشل إرادة الإنسان في العمل والكسب، وتكتفي بالاعتماد على قدرة الله في تيسير رزق الناس، بينما لا ييسر الله الرزق الا للعاملين له، لا للخاملين والاتكاليين. وفيها زيادة على ذلك: تشجيع مباشر على الكسب السهل السريع بالطرق الغربية، التي تغرس في الإنسان حب القمار وروح المغامرة، مما يمكن الاتجاه سلبي.. ينبذ العمل الجاد المتواصل وسيلة للكسب الحلال المشروع، ويعتنق فكرة الكسب السهل بطرق القمار والمضاربة وما شابهما من أساليب تفسد طبع الإنسان كما تشل حركته في العمل الجاد وإرادته في العمل المنتج، وتحوله طفيليا غير منتج، يسهم في إشاعة الآفات الاجتماعية.

والقصة هي قصة حدث تمكن لخضوع الإنسان للصدف كما تمكن لتيار «القدر» التام الذي يسير أمر الناس في شقائهم أو في سعادتهم، في العوز أو في الرفاهية، بعيدا عن إرادتهم في العمل لتلك السعادة أو في أسباب ذلك الشقاء اجتماعيا أو اقتصاديا أو سياسيا. وإذا اطغت الأحداث في قصة «خروف العيد يأتي من بعيد» فإن قصة «أديب»[1] لمحمد على الغودي هي قصة شخصية، وهذه الشخصية هي شخصية البطل الأديب الشاعر كما يصفه الكاتب مكتئبا، شارد الذهن في ذهابه إلى مكتبه وفي إيابه منه، عازفاً عن مخالطة الناس، مستريبا فيهم حتى صار موضع همسهم وشكهم في نياته، فيحسبون ذلك تعاليا منه وترفعا، بينما هو في حقيقة أمره خجول لا يحسن ربط الصلات مع الآخرين، وقد فشل في تغيير ما بنفسه من انطواء وسوداوية، بل فشل حتى في تغيير مشيته، وقد جدّ ذات يوم جديد في حياته وهو يسلك طريقه المعتاد، فجعله الكاتب يخرج من التفكير في الليلة البارحة وما قرأ فيها من أدب وفلسفة واجتماع ليحدق «في زرقة السماء الصافية الاديم»[2].

وهذا من أجل أن يصل بنا الكتاب إلى الهدف وهو التقاء عيني البطل بعيني واحدة في النافذة: «التقت عيناه بغتة في النافذة التي كثيرا ما لمحها موصدة بعينين عسليتين

---

(١) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ١٨ أكتوبر ١٩٥٤.

(٢) المصدر السابق.

واسعتين دعجاوين قد كسر النوم اللذيذ من أهدابها فزاد من خضوعها وسحرها ألقا* تحت ذلك الوجه الصبوح الأسمر روعة وفتنة. وحين حدق فيها قليلاً وهو ينتفض كالعصفور بلّله القطر وجدهما ينضحان بالرغبة ويضجان بالمناداة والحب الصارخ الأعظم»[1].

ويمضي الكاتب في وصف ما يعتمل في نفس البطل ملحاً على تعلقه بذات العينين العسليتين وتعلقها به «فتبادلا الابتسامة وقليلا من العبارات. كانت حيية رقيقة رقة النسيم البليل الساري فحق لها أن تعشق أديبا ويعشقها أديب.. وتردد المرة بعد المرة، وزادت في إغرائه فدخل، وحدثها كثيراً وطويلاً جداً عن الحب والعاطفة، والجمال، والطبيعة والديمقراطية، وعن الشعر والأدب»[2]. وهي تريد منه أخيراً أن يمضي معها في سهرة معربدة، هو يرى في الساعة الحادية عشرة لحظة انصرافه، فتضيق بذلك ويصرّ عليه، وحين يخرج تصفق الباب من ورائه وقد اعتبرت إعراضه عنها هزيمة لها ووضعاً من شأنها، فعانت لذلك الأرق وحزّ في نفسها «أنها لم تحطم رأسه بأي شيء طالما صمم على الانصراف»[3].

وهكذا تصور القصة طبيعة أديب حساس ينشد الحب والجمال في مرأة جميلة جسما وروحاً فلماظفر بالحب ولقي الحبيبة بدأت تتهاوى صورة المثالية، فزهد في الحبّ بل صار يضيق به لينصرف غير آسف عن فراق صاحبته.

وقد صور الكاتب الحبيب (الأديب) مخلصاً لعمله جاداً في حياته، وانعكس ذلك في سلوكه حتى في لحظة انسجامه مع المحبوبة التي بادلته الابتسامة واستقبلته في بيتها، لم تخل تلك اللحظة من تفكيره في عمله، وهو ما جعله يقرر الانصراف سريعاً لينام وينهض باكرا للالتحاق بعمله في وقته المضبوط، مما أثار حقنها على هذا الأديب الذي صوره الكاتب كئيبا باحثاً باستمرار .. في الوقت نفسه.. عما يثير، ولا يجد شيئا يرضي أبدا.

فبدا البطل بذلك شخصية مثالية في حبها وعملها، تنأى عن الواقع بنقائصه وتنشد

---

* (الفا) في الأصل، لعله «ألقا» فهو الأنسب

(١) المصدر نفسه.

(٢) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ١٨ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا)..

(٣) المصدر نفسه.

الكمال في الحبيبة وفي العمل نفسه، وقدخيبت الحبيبة أمله فلم تتوفر فيها كل قيمه، كان يريد جمالها أكثر ألقا متوجها بحبها الأدب والشعر وبتقديرها واحترامها لعمل الإنسان وجهده في وظيفته والجدية فيها، وهذا ذو وصلة حميمة بمثله في العمل وفي الحياة الاجتماعية حيث تبدو مثاليته في العمل من خلال حسّه المهني الشديد الشيء الذي جعل تفكيره في عمل يومه التالي يشغله عن لحظة اللقاء بالحبيبة، فهو جاد في لحظة الانسجام نفسها مع الحبيبة وفي سلوكه مع الناس، جاد في عمله وفي حبه، ولا يريد أن يظهر للناس في صورة لا يرضون بها عنه، بل يريدأن يراه الآخرون مستقيما في سلوكه، تسمو نفسه عن المصلحة الشخصية والنزوات الخاصة فهو ينشد «المثال الخير» في التكامل بين فضائل البدن والنفس التي «تتكون بالعادة والمران على مرّ الزمن»[1] كما يقول أفلاطون* الذي حمل الشعراء مسؤولية كبيرة في إبراز الأخلاق الفاضلة وتحبيبها إلى النفوس والتعريض بمظاهر الوضاعة والتسفل؛ فعليهم «أن يبرزوا في اتجاهم صورة الخلق الخير»[2] ويمكنوا لقيم العدالة؛ لأن الشباب في حاجة إلى توجيه، فبذلك «نكسبهم منذ طفولتهم المبكرة وبطريقة غير ملحوظة: الحب والانسجام إلى جانب المجال الحق للفكر»[3].

هذه النظرة المثالية في القول والسلوك أسبغها الكاتب على شخصية البطل في وصفه إياه، فبدا البطل شخصية طموحة إلى مثال في الحب والواجب والسلوك. وفي هذا الوصف للشخصية تعطّل الزمن فلم يحصره الكاتب في فترة واحدة، بل راح يغطي الفترات الفاصلة بين موقف وآخر بالإشارة إلى مضي الأيام بشكل رتيب «سارت حياته أياماً وأياماً كذلك»[4] . وقد نحت القصة نحو الحكاية في السرد التقليدي الرتيب لمرور الأيام، بل إن الكاتب يكرر العبارة الواحدة في هذا السرد التقليدي، فعبارة «كان يذهب صباحا لمكتبه كل يوم» في العمود الأول من الجريدة تكررت حرفيا في العمودين الثالث

---

(١) جمهورية أفلاطون، أفلاطون ترجمة: نظلة الحكيم ومحمد مظهر سعيد، ص: ١١٨ ط: ٢، دار المعارف، مصر، من دون تاريخ.

* أفلاطون: (٤٢٧-٣٤٧ق.م.) من أشهر فلاسفة اليونان، تلميذ (سقراط) وأستاذ (ارسطو) تتمحور فلسفته حول (نظرية المثل) أهم كتبه كتابان أثنان «جمهورية أفلاطون» و «المحاورات» نقلاً إلى العربية.

(٢) جمهورية أفلاطون، أفلاطون، ص: ٥٦.

(٣) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٤) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ١٣ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا)..

والخامس. لذا بدا التكرار المسرف في كل الفقرات، فتتكدس الجمل في أثر بعضها بعضا، وهذا لا يزيد الفكرة عمقاً ولا تمكيناً في النفس بقدر ما تمد في مساحة السطور الإنشائية الصرفة.

ويركز الكاتب في كل ذلك على الكآبة التي ترتسم على ملامح البطل والرتابة التي تطبع حياته. يقول في الفقرة الأولى عن البطل: إنه في سرحانه «رجع بهيكله كله إلى الليلة الماضية يسترجع بذاكرته المكدودة المنهوكة ما طالع من أدب وفلسفة واجتماع وعلم نفس وتاريخ»[1] ويعود إلى ذلك في فقرة أخرى فيكرر المعنى واللفظ «هو كعادته يسترجع بذاكرته ما طالعه ليلة البارحة من الأدب والفلسفة والاجتماع وعلم النفس والتاريخ».

هذا المثال عن التكرار الكثير سببه رغبة الكاتب في إضفاء أهمية على موضوعه في المدّ من مساحته، فيقول كل شيء مهما كانت قيمته، مهما وتافها، ولهذا نراه يكثر من الشروح التي ليست بذات قيمة. فهو لم يكتف بالإشارة إلى كون البطل أديبا مهموما بقضاياه الخاصة مؤرقا بقلقه الفكري، بل أراد أن يقنعنا بضرورة التسليم بموهبته الخاصة، فيلح على ذلك في إصرار بشكل خطابي تقريري مباشر، يجتر المعنى ويحشر الجمل إلى جانب بعضها بعضا عن طريق الوصف الساذج والتشابيه التقليدية الضعيفة «إنه أديب شاعر بكل ما في هذه الكلمة من معاني الشاعرية والأدب الحقيقي الصادق، وكان يؤمن إيماناً قوياً إلى حد العقيدة أنه محتاج إلى الأدب والشعر بالضرورة القصوى الملحة كما يحتاج في يومه إلى الطعام والشراب، وكما تحتاج حياته إلى النفس والهواء»[2].

وهنا يلاحظ الارتباط الساذج بالصبغ التقليدية الجاهزة التي لا تضيف شيئا لعناصر القصة في مسارها العام حيث نرى الكاتب يصف البطل في ضعف قدرته على الفكاك مما ألفه من حياة رتيبة، فيقول: إنه «ما بين عشية وضحاها تجده قد عاد سيرته الأولى التي عزم وصمم نبذها وتركها»[3] كما يقول عنه حين التقت عيناه بعيني المرأة الجميلة سلبية أسيرة للرتابة المملة وفي الوقت نفسه حساسة للجميل الممتع المثير، لكنها من جهة أخرى تشعر بأن مستواها الفكري يحتم عليها أن تعيش «حياة سامية لا مطعن فيها ولا غبار عليها»[4].

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٤) الرباط المقدس، توفيق الحكيم، ص: ١، مكتبة الآداب ومطبعتها مصر، من دون تاريخ.

وفي حيرة البطل أمام قصور فهمه لآراء الآخرين فيه، ونظراتهم يقول الكاتب عنه: «يحاول حلها وتفسيرها فيرتد عقله عنها خائبا وهو حسير».

وهكذا تنتهي بالكاتب رغبته في الشروح والتفاصيل المملة إلى حشر كل ما يخطر بباله حول «البطل» فلا يتجنب ضعفا في التعبير ولا يتحاشى تكرارا في اللفظ والمعنى، فهو حين أراد أن يعبر عن تلك اللحظة التي انصرف فيها البطل بذهنه وفكره عن لحظته الراهنة إلى التفكير بعمق في ليلته السابقة لم يسعفه رصيده اللغوي بتعبير سليم بديل لقوله «رجع بهيكله كله إلى الليلة الماضية» في حين أن جسمه باق في حاضره وتفكيره وحده كان منصباً عن ليلته السابقة، وهذا بقدر ما يعبر عن ضعف لغوي يعبر عن عدم العناية والاهتمام بالصياغة، فيكرر المعنى واللفظ بشكل فوضوي كما رأينا في الفقرة السابقة مثلاً في استخدام كلمات (عزم) و (صمم) من جهة و (نبذ) و (ترك) من جهة أخرى في قوله: «عزم وصمم نبذها وتركها».

وقد بدا هنا واضحاً الجهل بما تقتضيه الصياغة القصصية الفنية من تكثيف المشاعر وسرعة الأداء وانضباط التعبير، كما بدا واضحاً ضعف الاهتمام باللغة من خلال الصيغ الضعيفة كما لاحظنا، وكذلك الأخطاء اللغوية، فنرى لام التعليل يحل محل حرف الجرَّ «إلى» في قوله «يذهب لمكتبه» كما جاء التعبير عامياً بفعل «فاق» بدل «انتبه» في قوله «كان يفيق لنفسه اليوم الآخر»[1] فتتعقّد عبارته ويترتبك بناء الجملة الحافلة بالتكرار لفظاً ومعنى: «كانت جميلة كأجمل ما يتصور الجمال» وتضيع العناية خلال ذلك بموقع الاسم عن الفعل والحرف في مثل قوله «كانت قد تلاقت نظراتهم بنظراته»[2] وهي صياغة رديئة لا مبرر لها في عدولها عن تعبير سليم يعاد فيه ترتيب الفعلين «كانت» و«تلاقت» مع الحرف «قد» والاسم «نظراتهم» فيكون: «كانت نظراتها قد تلاقت بنظراته».

لكن الشيء الذي اقترب فيه الكاتب من التوفيق هو تركيزه على البطل الذي بدا لنا شخصية انطوائية ذات مثل في الحب والعمل والأخلاق، يبحث عنها في سلوك الناس وفي العلاقات بينهم فلا يجدها فيلوذ بانطوائية، وبذلك يتخذ موقفا سلبيا من المحيط الذي يطمح إلى أن يراه في حال آخر يختلف عن حاله الراهنة أي (المحيط)، فيتوق إلى

---

(١) جريدة طرابلس الغرب، ١٨ أكتوبر ١٩٢٣.

(٢) المصدر السابق.

الحب الذى يعمر القلوب وإلى الجد الذى يطبع حياة المجتمع ويلتزمونه. وبدل أن يختلط بالناس ويحاول التغيير من أمرهم في أخلاقهم وتفكيرهم ملتزماً المرونة حريصاً على التفتح: يلوذ بالعزلة، لأنه يجد نفسه عاجزاً عن اقتحام هذا المحيط لنقص في تكوينه الاجتماعي، وهو ما يوحي بتربية أسرية في الصغر حالت بينه وبين المحيط العام، فعزلته عن الاندماج مع الآخرين وشجعته على التقوقع، فأمسى له مزاج خاص يستحب العزلة، فيجعله متفرداً في تصرفه وفي تفكيره يحلم في انطوائيته تلك ويتمنى أن يراها في الناس.

وقد استطاع الكاتب أن يصوره كئيبا حزيناً باستمرار، حييا خجولاً دائماً، ولم تتغير تلك الصورة قليلا إلا حين التقت عيناه بعيني امرأة جميلة أطلت من النافذة فاعترته رجفة ودق قلبه لجمالها، لكن حياءه تغلب عليه في أول الأمر، فنكّس رأسه بذلة «وسار في طريقه يتعثر في مشيته» فَعَبَّر موقفه السلبي هنا عن طبيعتي الخجل والشعور بالإثم من جهة كما عبر من جهة أخرى عن مثله في الحب الخالي من التفكير في الإثم والرذيلة، يحرص على أن يكون حبا مثالياً في قالب رومانسي قائم على الفضيلة، وهو ما جعله في النهاية يصطدم بالواقع فينأى عنه حيث لم يغير من أمره لقاؤه بها في البيت وحديثهما عن الحب، فمنعه الخجل من المضي إلى أبعد من ذلك، كما اكتسحه الشعور بالكآبة واالضجر، وهو شعور بدا في صياغة ساذجة غير مبرر فنياً خلال المعالجة إلا ما يلتمس في طبيعة البطل من اكتئاب وانطوائية، فسعى للفكاك من المرأة الجميلة، بعيداً عنها لينام كي يستأنف نهاره التالي في رتابته المعتادة ذهاباً إلى عمله وعودة منه.

هي الصورة الأساسية التي ترتسم في ذهن القارئ خلال القصة كلها، لكنها صورة بقيت ناقصة انصبت على شخصية البطل في مظهره الخارجي ولم تنفذ إلى أعماقه لإبراز ما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس قوية، كما لم تجل الخلفيات النفسية لتلك الكآبة التي تلوح على ملامحه وتطبع شخصيته.

ويرجع القصور في ضعف الرؤية وضعف التبرير الفني المقنع إلى أن الكاتب قد اقتصر في وصفه على ما يحكم البطل في مظهره العام، ولم يتعمق فيما يحوطه من ظروف مادية جعلته كادحاً باستمرار تطبع الجدية حياته، فلا يترك له ذلك فرصة للهو العابث والمزاح السخيف والثرثرة على قارعة طريق أو في مقهى أو في دكان.

هذا القصور في استيعاب ظروف الشخصية ونفسيتها وما يتحكم فيها من قيم جعل

القصة خالية من المعاناة التي تنتهي عادة عند لحظة التنوير، كما أنها خالية من الصراع والتوتر الحاد الذي يترجم بحرارة ما يعتري الشخصية من تحولات وما تنتهي إليه من مصير، فاكتفى القاص بالوصف السطحي والسرد البسيط والتكرار الممل، فبدا هدفه الأول والنهائي التحدث عما جرى للبطل بصرف النظر عما يتحكم في الشخصية ومن دون عناية بإعداد عناصر الحدث وهو ما لا يقبل نقديا – من الكاتب- الذي يريد أن يقول شيئا معينا يحمل رؤيته وفكره من خلال الحدث أو الشخصية أو هما معا في قالب فني، فليس «الكاتب بكاتب لأنه اختار التحدث عن بعض الأشياء بل لأنه اختار التحدث عنها بطريقة معينة»[1].

وهذا يعني أن الكاتب حين يكتب يجب «أن يكون له تصوير رجل يرمي إلى أهداف، لا تصويب طفل على سبيل الصدفة مغمض العينين ومن دون غرض سوى السرور بسماع الدوي»[2].

لهذا القصور في الرؤية والتناول طُبِّعَتْ المحاولة في هذه القصة بطابع الحكاية التقليدية وقد أخذت بعضا من سمات المقال القصصي كالمباشرة والتكرار والشرح، لكن المؤكد أن شخصية البطل العادية في صورتها العامة قد ارتسمت في هذه المحاولة من البداية إلى النهاية، وهو كل ما استطاعه الكاتب من خلال السرد على ما فيه من أخطاء في اللغة والصياغة.

وتأخذ المعالجة طابعاً إصلاحياً في قصة «غانية بالإكراه»[3] لعلي حلمي. تقوم بالبطولة فيها فتاة فتحت عينيها في بحبوحة النعيم بين أبويها، فشملاها بالرعاية، وخصاها باهتمام كامل لأنها وحيدتهما، لكن الأيام تتغير فيستحيل نعيم الأسرة إلى شقاء، فقد عجز الأب عن العمل ومرضت الأم، فلم يلبث الهم أن اقتحم قلب الصغيرة الجميلة، وهي ترى الأسرة تستعين ببيع قطع الأثاث لتوفير طعامها، وفتشت عن العمل في المنازل فرفضتها ربات البيوت لجمالها خوفاً على فتيانهن أو غيرة على أزواجهن منها. لكنها وجدت عملاً عند «مصور» بعشرة قروش للشهر، ولم تكف القروش العشرة

---

(١) في حياتنا العقلية، د. زكي نجيب محمود.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) جريدة «طرابلس الغرب» عدد ١٦ نوفمبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

لتغطية المطالب الخاصة بالطعام واللباس لها والدواء لأمها. وسرعان ما آلمها حالها وهي ترى نفسها ذات مساء في المرآة وقد علت وجهها صفرة وذبول، ففزعت لذلك، وأسفت على شبابها الآخذ في الزوال دون أن تنتصر على همها وهم أسرتها، وقررت التغيير من أسلوب حياتها، لذا تطيبت وتزينت ذات مساء وأقبلت على مقر عملها، وهناك وقعت بين مخلب واحد من الباحثين عن متعة الجسد حين جاءها وطلب منها سحب صور له. ولم يجد الكاتب الإعداد للانسجام الذي حدث بينها وبين هذا الزبون، فملأ الفراغ ب«قالت هي.. وقال هو» من دون ذكر لما قالته أو التلميح لما قاله، وسجل مباشرة بعد ذلك «وابتسمت له في رقة وعذوبة ومد يده فلم تمانع، وقبلها فاستعذبت القبلة، وطلبها فتبعته، وعلى حافة الطريق كانت السيارة تنتظرهما، وفي الظلام توارت بهما السيارة»[1].

وهكذا زين لها الشيطان الانغماس في الرذيلة، وتحولت إلى بائعة هوى، فنرى المؤلف في النهاية كأنما يبارك خطواتها في طريق الانحراف، حين صور السعادة الظاهرية التي غمرت الأسرة في الوضع الجديد، فتحول حالها من البؤس والحرمان إلى النعيم، كما توفر الدواء لأمها، فكان الشفاء من المرض «وأكلو الطعام الجيد، والحرير والرياش، وتناثرت أوراق النقد»[2] وهي نهاية تناقش موقف الكاتب خلال القصة، وهو يصور الشيطان يغرى الفتاة بالإثم، كما يصور موقف المجتمع الذي لا يرحم.

ولعل مصدر هذا التناقض بين السياق العام في القصة وتلك النهاية هو ضعف التجربة. وهذا الضعف في التجربة هو ما حال دون الإعداد الجيد –فنيا– للخطوة الأولى في درب الانحراف.

فمن أجل الوصول إلى ذلك أشار الكاتب إلى أنها نظرت في المرآة فأفزعها الذبول الذي كسا ملامحها، فتطيبت وأقبلت على مقر عملها حيث تقدم منها زبون لسحب أوراق، فماذا حدث؟ افتعل الكاتب انجذابا بينهما لم ينم من الحدث أو السياق نمواً سليماً، فبطريقة مصطنعة جعلها (الكاتب) تبدي إعجابها بصورة الزبون «–ياسلام، كم هي جميلة، اعجبتك؟ – جداً .. جداً. أنت بديع»[3].

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

لكن كيف تم الوصول إلى تلك البداية التي كانت بمثابة ضوء أخضر للرجل ليقدم على خطوته؟ لم ينقل الكاتب حركة نفسية ولم يصور وضعا شعوريا خاصاً في العلاقة بينهما، بل لم يلمح حتى بتعبير فني دال يجلى ما كان يعتمل في نفس الفتاة والرجل، كل ما هنالك إشارة غائمة تتمثل في قوله: «وقالت هي.. وقال هو «وقالت هي .. وقال هو» فعل ذلك وصولاً إلى الموضوع ليغطي فراغا كان ملؤه بصورة ما فنية ضروريا لتلك الخطوة بين الفتاة والرجل، ولم يفلح الكاتب في استدارج تلك الصورة لقصوره في فهم الحالة النفسية بين الرجل والفتاة، لنقص في التجربة الفنية، ورغبة في اختلاق المواقف.

ومن موقع ضعف التجربة يأتي الإخلال بعناصر أخرى في القصة. فبينما أشعرنا الكاتب في البداية بإقامة الأسرة في المدينة من خلال الإشارة إلى عمل الأم في تجارة وعمل الأب، وقطع الأثاث في البيت، ولعب الصغيرة في الحي حيث لم تكن تعرف من الحياة «إلا الأكل والشرب والنوم»[1] نراه بعد ذلك يذكر انحراف الفتاة فتبدل أمرها من شقاء إلى رفاهية، وارتبط ذلك بما يشير بأن الأسرة انتقلت في هذا الوضع المستجد من الريف إلى المدينة، وهو تناقض صارخ، فرحلت عن الكوخ «وبإشارة منها (الفتاة) تبعتها أمها وتبعها أبوها، وحطت العائلة رحليها في المدينة حيث الأضواء الخداعة، وحيث الأنوار الباهتة، وحيث الإغراء»[2] وفوق ذلك فإن الكاتب لم يشر سابقاً إلى انتقال الفتاة إلى المدينةبحثاً عن العمل، وهو ما يسهم مع القرائن الأخرى بإقامة الأسرة أصلاً في المدينة.

وضعف التجربة ناتج هنا عن الافتعال المترتب عن نظرة إصلاحية من الكاتب، أراد منها أن يحمل المجتمع وزر الفتاة، ويؤكد بأن المجتمع مسؤول عن ذلك، فهذه الأسرة فقدت الرعاية الاجتماعية (خاصة الأب والأم) مما كان ينبغي أن يوفره المجتمع والدولة صونا لكرامة المعاقين من كبار السن، أو العاجزين عن العمل. بل إن الفتاة نفسها لم تجد موردا شريفاً كافياً لإعالة أسرتها، فَحُرِمَتْ من العمل الشريف النظيف غير المستغل، لذا عجزت عن القيام بأعباء الأسرة، ولم يكفها أجر زهيد يستغلها به رب العمل ، وضعها الخاص والحاجة الشديدة والشعور بالحرمان مما أدى بها إلى الرذيلة، ومن هذا جاء العنوان «غانية بالإكراء» ليعبر على أن الفتاة وجدت نفسها مضطرة لمزاولة ما تكره بعد عجزها

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

عن قهر ظروفها الصعبة، وبعدما أثقلت كاهلها الأعباء العائلية، ولم تستطع المقاومة، فكفرت بالمجتمع والقيم. وهي رؤية إصلاحية تستنهض الهمم لحماية المعوزين، وتدعو للتضامن الاجتماعي بين أفراد الأمة، كما تدعو إلى ضرورة العناية بالبائسين وفي ذلك إصرار على أن المجتمع والنظام مسؤولان عن ذلك لحماية الأفراد من الحاجة التي تدفع إلى الغواية والإثم.

وقد جاءت اللهجة الإصلاحية مباشرة، صارخة في نزعتها التوجيهية، فاستساغت الفتاة الإغراء، واستعذبت اللحن، وتفنن إبليس في العزف حتى أذهلها عن نفسها، وأفقدها رشدها «وقامت مرة ثانية إلى المرآة لتتأكد من صدق هذه المعزوفة فوجدتها جميلة، جميلة جدا»[1] فلم تتردد في الاستجابة لنوازعها التي باتت تنتظر أول فرصة، وقد جاءت هذه الفرصة مع الزبون الذي طلبها فتبعته، وترتفع الإدانة لهما معا سافرة «والعذراء لم تعد عذراء. ودس لها في يدها مبلغا ضخماً بعد أن زودها بهدايا ثمينة، وابتسمت له فقبلها وودعها على أن تعود»[2] ويمتزج الشرح لحالها بين الماضي والحاضر بلغة خطابية توجيهية تنزل بالأسلوب الفني إلى الحضيض «وانبعث لها بصيص من الماضي القريب وما فيه من حرمان وفقر وتعاسة، وما فيه بالنسبة إلى قلبها الذي كان بريئا من نور وضياء»[3].

وقد انصب هم الكاتب في التعريض بالانحراف على (العرض) دون سواه، فهو لم يعرض بشكل كاف الرجل الذي غرر بالفتاة، كما لم ينقد القيم المادية التي تتحكم في تصرفات الآخرين، وإنما ركز أسفه على (العرض) الضائع في حين كان ذلك منطلقا للإعراب عن الشرف الضائع من خلال الحاجة إلى الغيرة، فتكون السبب في اهتزاز القيم والمعتقدات والأخلاق.

بيد أن التركيز على (العرض) جاء من فعل المحيط الذي يرى في ضياعه ضياع كل شيء من المرأة. في حين أنها بداية سيئة لانحرافات شتّى قد لا يعطيها المجتمع أهمية في مستوى أهمية (العرض) الذي ارتبط بالمرأة ولم تتعدها الإدانة للرجل، فالفتاة مدانة بعدما فقدت «تاجها» حسب تعبير الكاتب، وبقي الرجل مصدر الإغراء والتغرير في منأى عن

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

الإدانة. فهو سعيد بصورته، سعيد بثروته وبالفتاة يوقعها في شراكه ولا يجد من يلومه في القصة لوماً شديداً يخصه وإن كانت الإدانة تتجه بالضرورة إلى المرأة فما كان ينبغي تبرئة ساحة مصدر الغواية.

كل هذا يرجع إلى ضعف المعالجة التي جعلت من الموضوع حكاية بسيطة تثاءب فيها الزمن، وتلكأت الأحداث، تستجر أذيلها المحملة بركام لغوي، وشروح لا تغني شيئا. وجاءت التغطية لمرور الزمن تارة بالسنوات وتارة بالأيام وتارة بالساعات «وتقدمت السنون بأمها»[1] «ورمت الأيام وفي كل مرة ترجع الفتاة» «ومرت ليلة تلتها ليال»[2] «ومضت الساعات متتابعة متثاقلة»[3] وفي هذا ملامح من أسلوب «القصّ» في القصة الشعبية لاستعراض انقضاء السنين والأيام بشكل تقليدي يهتم بتعقب الأحداث وتتبعها[4].

وقد اتسم الأسلوب بالتكرار الكثير من خلال السرد الممل والوصف الزائد عن الحاجة «وفستانها الجميل الأخضر بعد أن بقي وحيداً لا يفارق جسمها أبى إلا أن يبلى، ورقعته مرة ومرات، وبلي أيضا، وبلي نهائيا، ولم يعد يصلح للاستعمال»[5].

وهذا التكرار ناتج عن رغبة خاطئة في إثارة عطفنا على الفتاة، جاء ذلك انطلاقًا من نظرة إصلاحية دينية برؤية مثالية تمتطي التكرار والوعظ للتأكيد والإلحاح سعيا لإشاعة الإصلاح في المجتمع، فهمّ الكاتب منصب عن اثارة عطف الآخرين على هذه البائسة، فلا يهتم بالجانب الفني ويغفل عن قيمته في التأثير، غايته الوحيد الاستجابة لرغبة ملحة في الحديث عن مظهر من مظاهر البؤس متجسما في البطلة. وهي رغبة جنحت بالأسلوب في مستوى السرد والوصف معا إلى التهويل من الحال التي انتهت إليها الفتاة بعد عوز الأسرة «وبكت معها الطيور، وانشدت لها أنشودة الحزن من أوكارها، واكتأبت لها الأشجار، وبكت هي بحرارة وتبخرت مآقيها»[6].

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

(٤) انظر: «الحكاية الشعبية» د. عبد الحميد يونس سلسلة المكتبة الثقافية عدد: ٢٠٠، المؤسسة المصرية العامة للتآليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

(٥) جريدة طرابلس الغرب ١٦ نوفمبر ١٩٥٤.

(٦) المصدر السابق نفس الصفحة.

وهنا نلمس التأثر بأسلوب المنفلوطي في النزوع إلى إثارة الشفقة والعطف على البائسين، وهو مما يبين تأثر القاص بالرؤية السوداوية للمنفلوطي في قالبها الإصلاحي والرومانسي معاً، وقد كانت قصص المنفلوطي (العبرات) ومقالاته (القصصية) (النظرات) لا تزال مقروءة بشكل واسع، وتجتذب شداة الأدب ليس في الشرق فحسب وإنما في المغرب العربي أيضاً.

وقد بدأ تأثر القاص واضحاً سواء في الفقرات السابقة أو في هذه الفقرة التي تكمل وصف الحال التي أصبحت تعيش فيها البطلة: «وأخذت السماء تدمع رذاذا لتعاسة هذه العائلة التى خط لها القدر في صفائحه بأن تعيش في ظلمة حالكة إلى الأبد، وتسكب الدمع السخين لهذا الجسم الغض الذي افترسه الفقر ولم ترحمه قلوب الناس التي طلت عليها غشاوة وأعمت بصيرتها الأنانية والجشع»[1] فهي روح (منفلوطية) حساسة، شديدة التأثّر للبائسين، حريصة على المبالغة فيما ينالهم من ظلم وما يترصدهم من إحباطات.

وقد برزت في القصة روح رومانسية شفافة تتوق إلى العدالة الاجتماعية وتطمح إلى مجتمع إنساني كامل يتراجع فيه البؤس والشقاء وتعم سائر أفراده السعادة المحبة والوئام.

وقد عبرت القصة بالنسبة للكاتب عن بدائية التجربة، وضعف في الرؤية والمعالجة ، واكتفاء بالصيغ الوصفية العادية، والأسلوب الخطابي الجاهز والشروح غير الضرورية، والمباشرة الحافلة بالتكرار والاستطراد مما يجعل المحاولة مزيجا من حكاية ومقال قصصي[2].

وربما كانت من أحسن المحاولات الأولى في نشأة القصة الليبية قصة «غرام راعية »[3] لكامل حسن المقهور، افتتحها ببيت جرير المعروف:*

لولا الحياء لها جنى استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

فيشعرنا الكاتب بذلك أن الحدث يتمحور حول قصة حب ومودة انتهت فيها الحبيبة

---

(١) المصدر السابق.

(٢) انظر القصة الجزائرية القصيرة، د. عبد الله خليفة ركيبي، ص: ٥٥ وما بعدها، ط/ ٣ الدار العربية للكتاب (ليبيا-تونس) ١٩٧٧م.

(٣) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٢٣ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

* بيت في زوجته .

إلى القبر، وتركت في نفس البطل لوعة وأسى، وقد جرت أحداث القصة في الريف بين شاب وفتاة عقد الحب بين قلبيهما، فأصغيا إلى بعضهما وتناجيا في المرعى وقت الأصيل وقرب الخيام تحت ضوء القمر.

إذن فميدان القصة الريف وهو ميدانٌ رومانسيٌ حالمٌ استغله القاص في التركيز على ساعات من أصائله ولياليه المقمرة، وهو ميدان محبب إلى قلب الرومانسي لأنه يرضي قيمه في الحب الصادق والوفاء ويرى فيه موطناً للبراءة والوفاء، لا يتقيد الحب فيه رغبات خاصة لا عاجلة ولا آجله، ولا يخضع لمصالح مادية خالصة مما يشيع عادة في المدينة من اختلال للقيم وتباينها، والنفاق المتفشي بين الناس، وغدر وأنانية يطبعان كثيراً من التصرفات مما يخضع الحب للمصالح المادية المتبادلة بعيداً عن وجيب القلب الصوت الوحيد الذي يطرب له الرومانسي ويستجيب له.

وما طرب البطل في هذه القصة لناي صاحبته بين أحضان الطبيعة ثم انتشاؤه بصوتها العذب ونظراتها الحالمة وقت الأصيل، أو تحت ضوء القمر في جنح الليل إلا برهانا على سلطان ذلك القلب وتحكمه فيما يفعل البطل الرومانسي أو يعرض عنه.

والبطولة في القصة لضمير المتكلم وليست للراعية كما قد يفهم من العنوان، فبطولتها لا تأتي إلا في المستوى الثاني، لأن الكاتب تحدث بتركيز عن حب الفتى لها وإصراره على رواية قصص الحب للآخرين من وحي حبهما، ثم يهاجر ويعود من أجلها فيجدها قد ماتت فلا يملك سوى الدمع يذرفه على قبرها استجابة لإحساس رومانسي يمجد خلود الحب والوفاء له في الريف الحالم.

فحبيبة البطل إذن راعية أترعت قلبه بألحانها وداعبت شقاف قلبه بنايها المتموجة ألحانه بعيداً عن الحي في الريف فهرع إليها في المرعى، فكان «الحب الأول، والعذاب الأول وكانت قصة»[1].

بهذه العبارة ختم الكاتب فقرة التقديم لقصته التي نشرها في ثلاث حلقات من جريدة «طرابلس الغرب» ودارت فيها لأحداث على ثلاث مراحل.

يصف الكابت في المرحلة الأولى الظروف التي التقى فيها البطل بالراعية وهي ظروف الحرب العالمية الثانية، وقد ترك الناس المدن وهرعوا إلى الريف، وهناك يشعر

(١) المصدر السابق.

البطل بالضيق الشديد والرتابة المملة في حياته حتى انتهى إلى سمعه ذات يوم صوت ناي آت من بعيد فتلمس طريقه إليه، فإذا هي فتاة تنفخ في نايها تحت شجرة وترعي قطيعها هناك. ورغم ما أصابها من ذهول ووجل فقد هدأت واطمأنت إليه كما ارتاح إليها وراح يشكوها همومه، فامتطى الكاتب في ذلك التشابيه التقليدية «أتعرفين الطفل اليتيم الذي فقد أمه التي تحبو عليه؟ أتعرفين الحمل الصغير الضال دون راع يحيمه؟ إنني كذلك. فهل لك أن تكوني أما لقلبي وراعية لروحي»[1] وكانت بسمتها في هذا الموقف بسمة عطف على محروم أكثر من كونها بسمة حب وحنان، لكن الكاتب حاول أن يظهرها بعد ذلك في مظهر العاشقة للبطل مساء ذلك اليوم حين اجتمع الرجال في بيت أحدهم بـ«النجع»* أو الحي وحضر سمرهم الأطفال، وشرعت النساء تقدمن الشاي، وبين الجميع شيخ منهم شاعر، يقص عليهم قصص الحروب والغزوات بينما كان قلب الفتي (البطل) يضج بقصة اللقاء مع الراعية الجميلة تحت الشجرة. لذا تجرأ وسأل الشيخ؟ «أما عندك قصة غرام؟»[2]. وبدا السؤال غريبا للشيخ، بيد أنه يرد في وقار: «نحن بين الخيام، وفي وسطنا حريم»[3] كأنما أراد البطل من الشيخ أن يتحدث عن الحب لتسمع الحبيبة وهي بين النساء اللواتي كن يجئن بالشاي ويذهبن ليعدن بالشاي مرات متتالية «والغيد يذهبن ويجئن بأكواب الشاي وعيناي تنمان عما بصدري وما في قلبي إذ أطلت حسناء الأصيل»[4].

ويسهو الكاتب عما تقتضيه العادات والتقاليد التي تحرم الحديث عن الحب وسط الأسر وتجعل بين الشباب والشيوخ مسافة كبيرة من الإجلال والاحترام، فيترك بطله يقول للشيخ القاص: إن «لي من الوقت لفراغا ... والليلة عندي قصة قد تنال إعجابكم، فمن بطون الصحاري هبت نسمات حوادثها، ومن رمال البيد خرج صاحبها وصاحبتها»[5].

---

(١) المصدر السابق.

* النجع، جمع (نجوع) اسم لبيت الشعر، يطلق عادة عن حي من الخيام، ويعبر عنه في الصحراء الجزائرية بـ«السماط» أيضا كما تطلق كلمة (النجع) على «المرحول» الضخم المتكون من مجموعة راحلين، فيكون ذلك مستمدا من كلمة (المنتجع) أو (المستنجع) وهوالمكان الذي يقصده الناس طلبا للكلإ.

(٢) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٢٨ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق.

(٥) المصدر السابق.

وهكذا يبدأ البطل في المرحلة الثانية من القصة حيث يستعيد قصته مع الراعية مضفيا عليها شيئا من الخيال، محاولا في ذلك الاسترشاد بقصة «مجنون ليلى» بل هو يصرح بذلك «وقفزت إلى ذهني قصة المجنون وليلاه»[1].

هنا تكمن الإشارة إلى ضعف الإعداد للانسجام بين عناصر الحدث، فالشيوخ الذين كانوا يتحرجون من الحديث عن الحب وسط الحريم أصاخوا السمع، بل عبروا عن استحسانهم لقصة الحب التي رواها البطل، فانفض السمر بعدما نالت قصته «الاستحسان من الشيوخ قبل الشباب»[2].

لكن البطل يفاجأ بصاحبته تلاحقه: «والتفت، وجدتها أمامي، فتاة الأصيل في لباسها العربي المتواضع والقمر يداعب شعرها المتهدل الفاحم» [3] ويحاول الكاتب تكثيف المشاعر العاطفية بينها وبين البطل ليعدنا إلى لحظة الفراق الموحشة بعد ذلك حين عزم أبوه على الرحيل إلى المدينة بعد نهاية الحرب، لكنه يعدها بالرجوع بعد «سنة أو سنتين» ويؤكد لها رغبته في أن تكون زوجته المختارة مستقبلا التي لن يكون لهن بديل، فيعود مستقبلا، مستقلاعن أبيه ليتزوجها. وهنا تنتهي المرحلة الثانية، لكن «مضت، ومرت سنتان، وخمسة* ولم أعد إليها»[4] غير أنه يقول بعد ذلك مباشرة «بعد الخمس سنوات رجعت إلى المدينة، وقضيت بها أياما، ثم ذهبت إلى محط قبيلتها» وهنا تبدأ المرحلة الثالثة. لكنه لم ير الحبيبة فذهب إلى الشجرة التي شهدت ميلاد حبهما، وهناك رأى قبراً وعليه عصى «تآكلت قليلا ومع ذلك عرفتها». فهي عصى حبيته، فأخذه البكاء، ولا يطول أمره في موقفه هذا حتى يقف شيخ غريب، يحكي له عنها، بأنها كانت أجمل فتاة في القبيلة «أصيبت بالجنون منذ سنة تقريبا، وصارت تهذي بقصة يسمونها قصة المجنون، كانت تحدّثهم النساء عن الحب، وتجمع الأطفال وتحدثهم عن الغرام، وتجلس إلى الرجال تحدثهم عن الغدر والوعود الكاذبة» وهذا سعى وراء المبالغة في وصف الإحساس مما جعل العاطفي جعل الكاتب الشيخ يضيف بعد ذلك: «وقبل أن تموت أوصت بأن تدفن

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) جريدة «طرابلس الغرب» عدد ٢٩ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

* الكتابة الصحيحة للعدد هنا (خمس).

(٤) جريدة «طرابلس الغرب» عدد/ ٣٠ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

تحت هذه الشجرة الضخمة، وأن توضع معها عصاتها». وبعدما ينهض الشيخ يستدرك فيعود ليوصي البطل «إذا كنت من السعدينة ووجدت (فلان) أنه حبيبها كما يقولون فقل له أنها انتظرته ولكن القدر لم يمهلها»[1] وهنا يبرز الافتعال أكثر في خضم حرص الكاتب على التمكين لمشاعر العطف الإنسانية عليها، ويتم قصته بنهاية عادية تستدرج معنى البيت الذي افتتح به القصة «واليوم بعيد عنها تزورني ذكراها»[2].

وحين نتأمل الإطار العام لهذه القصة نجد أنها رواية أو قصة طويلة سواء في عنصر الزمن أو الأحداث والطول، فهي رواية مضغوطة مركزة إلى جانب ما يتمثل فيها من سمات القصة الشعبية التي أشرت إليها سابقاً.

وقد دارت الأحداث الأساسية في أهم جزء من القصة أثناء الحرب العالمية الثانية، فامتد فيها الزمن ما يزيد عن خمس سنوات، استعرض الكاتب مشاعر البطل قبلها وبعدها، ولم يترك الإحساس بمرور الزمن يستشف من نسيج القصة، بل راح يستعرضه بشكل تتلاحق فيه الأحداث بصورة تقليدية مقصورة، اكتفى فيها بالتسجيل للسنوات المنقضية من دون أن نعلم فيما انقضت، بل من دون أن تفيدنا الإشارة إلى انقضائها بشيء غير الفترة الزمنية المتمثلة في سنوات خمس وموت الحبيبة فى أثنائها. فلم تكتب الأحداث بقلم قاص يحسن إعداد الزمن وتكثيفه ثم يصبه في قالب معين، وإنما كتبت بقلم كاتب مقال قصصي، يحكي ما حدث بين الراعية والفتى العاشق المحبوب، على شكل «عرض حال» لبداية حبهما ونهايته. وهي بداية نمت في الريف، وانتهت فيه. ولذا كان طبيعيا أن تنقل القصة صورة من الحياة في الريف، وتقاليد الحياة الاجتماعية فيه.

فالحياة الاجتماعية في الخيام، والناي والراعية في المرعى مع أغنامها جزء من الحياة الريفية. ومن ذلك ينقل الكاتب جانباً من العادات والتقاليد. فالسمر في إحدى الخيم وحضور الشيخ والشباب وحتى الأطفال من سمات الحياة الاجتماعية في السهرات الريفية. ويرصد الكاتب ذلك فيصور في مقطع من القصة أحد الأسمار التقليدية في الريف، فحرص خلال ذلك على جعل الراعية الحسناء التي لقيها الفتى أصيل ذلك النهار تسهم في تنشيط السهرة بإحضار الشاي، فاستأثر به تصوير مشاعر البطل

(١) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٣٠ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).
(٢) المصدر نفسه.

الرومانسية الحالمة، حتى جعله ذلك يسهو عما في كلامه من تناقض، حيث نراه يذكر في بداية الفقرة أن النساء والصغار قد ناموا ثم لا يلبث حتى يتحدث عن النساء في جيئتهن بالشاي وذهابهن ليعدن به من جديد «وهجع النساء واجتمع الرجال في بيت أحدهم يتذاكرون أيامهم. ويذكرون ماضيهم .... والغيد يذهبن ويجئن بأكواب الشاي» بل بدا غريباً هنا أن يطالب فتى الشيخ بقصص الحب بدل الحروب والموت، وقد فعل الكاتب ذلك من أجل استدارج البطل لرواية قصته مع الراعية بشيء من التحوير.

في هذا السمر تتجسد صورة تقليدية مما يدرو في السهرات من قصص شعبية عن «الجنيات» وأبطال الحروب، تحكى تلك غالبا العجائز ويحكى هذه غالبا الرجال. وهنا يتجلى لنا أثر القصة الشعبية في خيال الكاتب، فاختار القاص شيخا شاعراً، وأضفى على جو السمر إحساسا مترعا بالبطولات الخيالية يستمع إليها الجميع في إجلال، وترعاها الحسان بأكواب الشاي المدهش. وهذا الجو الشعبي ارتبط بصورة أخرى شعبية بدروها، هي صورت «مجنون ليلى» في ذهن البطل، كما اختار في النهاية شيخا ينبئه بمصير حبيبته الراعية، وكأنما الشيخ هنا شبح أسطوري جاء لينبئ البطل ويختفي كما ظهر فجأة «وغاب الرجل كالشبح، وتركني لنفس يلفني الظلام رويدا، رويدا، وقلبي يرتعش كمن مسه الشيطان»[1] وربما كانت الرغبة في أن تكون شخصا غير إنسى هي ما جعلت الكاتب يحدد ملامحه بـ«شيخ أشعث» ظهر فجأة وزيادة عن العنصر الأسطوري فإن آراء الشيوخ –شعبيا– حكمة، وفي أقوالهم توجيه وعبرة، لما مروا به من تجارب، وما قاسوه من محن، وما خبروه من شؤون الناس و الحياة*، وقد يحوز لنا أن ندرج في الملامح الشعبية هنا عصا الراعية التي أوصت بأن توضع على قبرها، لكن الكاتب حين يسجل– من خلال الشبح الذي أنبأ البطل بظروف موتها– أنها ماتت بعد ما انتظرت البطل طويلا يذكر أن العصا أصابها تآكل فهل كانت السنوات التي تقل عن خمس كافية لأن يصيب التآكل عصى الراعية فتكون عصا أثرية أكثر من كونها عصا عادية؟ إن ذلك آت من رغبة الكاتب في التضخيم للأشياء والحوادث، والمشاعر العاطفية، وقد استأثر الجانب العاطفي بالاهتمام الكامل للكاتب، فاتسمت الصياغة بالطابع الرومانسي الحالم، فصارت الطبيعة كأنما هي ذات آذان تصغي بها لآهات الإنسان فتحتضنها، تخفف عنه المحنة

---

(١) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٣٠ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

* كما تمثل ذلك الحكمة الشعبية القائلة: «اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة».

وتشاركه التجربة.

تستجيب هذه الطبيعة للفتاة الحالمة في لوعتها وأتراحها كما تستجيب للفتى في مشاعره العاطفية المضطرمة في حبه أو في لوعته على الفراق، فهي «فتاة في رقة النسيم بوجهها الطاهر الصغير، وكانت تغني وكأنها في شبه إغماءة أو شبه حلم، تخرج الألفاظ من فمها جميلة صادقة تعبر عن النفس الباحثة عن الحب، ومع كل مقطع كانت آهة هادئة تشق قلبها في طريقها إلى الأم الرؤوم الطبيعة»[1] وصَوَّر الكاتب الحبيبة حين فاجأها البطل بصور استمدت بدورها من الطبيعة «ألست في حاجة إلى الراحة؟ إلى الهدوء بين هذه الأحراش»[2]. وتركيز الكاتب على الجانب العاطفي في تصوير الحبيبين جعله يكرر كثيرا من أفكاره رغبة في إشباع حرمان في نفس البطل «ثم نظرت إلي من خلال أهدابها المسدلة الطويلة، وزمت شفتيها كأنها تدعو إلى القبل»[3] وقد أدّى به هذا التكرار إلى تفصيلات مملة في علاقته بها في اللقاء وفي الفراق، بل تحّولت الصياغة إلى تقريرية صارخة طبعت القصة بطابع المباشرة، واثقلتها بالمترادفا اللغوية «ويممت شطر الظلام، شطر هؤلاء القادمين من المدينة بأفكارهم المسمومة بالمادة، المصبوغة بصبغة المدينة الجوفاء، يعيشون بالنهار يتداولون مادتهم، ويرتاحون بالمساء يعدون دخلهم وينامون وتحت وسائدهم أموالهم. يممت نحو الظلام وكأني أطير عن هذا العالم»[4].

وربما تجلى الحرص على إبراز الجانب العاطفي المثقل بالتكرار في هذه العبارة التي يعد فيها البطل صاحبته «ولكني سأعود، سأعود لاتزوجك، ولن أستطيع أن اتركك فأترك نفسي معك، كما أن ظروفي الحاضرة لا تمنحنى القدرة على أن آخذك معي» ويبقي مصرا على تأكيد هذه النية، مكرراً المعنى مصرحاً بحبه المكين لفتاته التي كان يرى فيها تعويضا عن الأم، كما يريدها زوجة حبيبة، و (راعية) أيضا كما يقول: «ويعلم الله أنني لم أنسها، وأني كنت أريدها زوجة، وأما، وحبيبة، وراعية، ولكني سافرت إلى الخارج لطلب العلم فلم أرجع إليها، كأن* روحي تائهة في أعماق المجهول، أو في أغوار الماضي السحيق»[5].

---

(١) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٢٨ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

(٢) المصدر نفسه.

(٣) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٢٩ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

(٤) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٣٠ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

* هكذا في الأصل، والصحيح (كانت) ربما لخطأ مطبعي.

(٥) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٢٨ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

وبين البداية والنهاية سادت النظرة الرومانسية الموضوع، في شكل بدا فيه ضعف الكاتب واضحاً في معالجته الفنية لهذا الموضوع.

وهكذا نلحظ طبيعة البدايات للقصة الليبية، وفى إطارها تتبين حداثة التجربة في هذه القصة بالنسبة لهذا القاص وهي تجربة متعثرة جاءت فيها القصة على شكل مقال قصصي اتسم بالحرص على الاستعراض التقليدي للفترات الزمانية، ومحاولة التركيز على البيئة الريفية أثناء الحرب العالمية الثانية، كما حفلت بالشرح للمواقف والتكرار في الأفكار، والتشابيه التقليدية، والصيغ العفوية الركيكة، مثلما اتسمت بالروح الرومانسية مع ما فيها من عناصر الافتعال الناتجة عن بداية التجربة للقاص الذي يريد أن يضفي على موضوعه أهمية خاصة، فأثقل الموضوع بالأحداث الثانوية والصيغ الإنشائية.

وإن سيطر على هذا المقال القصصي في شكله العام فكرة عامة هي ذلك الحب الرومانسي الغابر بين الفتى والفتاة فقد ظهر فيه عنصران أساسيان؛ يتمثل الأول في ذلك اللقاء الأول بين الفتى والفتاة تحت الشجرة منسجمان معا، ويتمثل العنصر الثاني في وقوف البطل على قبر حبيبته حين فاجأه الشيخ واختفى.

وقد أعطى العنصران معا صورة رومانسية من خلال وصف الموقف بينهما، أنه موقف الفتى والفتاة، ارتفعت أنغام نايها فهرع إليها وتبادلا النظرات والمشاعر تحت الشجرة في الريف، وماتت ميتة رومانسية فدفنت تحت الشجرة وعلى قبرها عصاها وجاء هو ليذرف الدمع على القبر الذي يضم رفاتها.

فلم يعبر الكاتب عن (غرام راعية) فقط –على ما فيه من افتعال– بقدر ما نقل مشاعر البطل الرومانسية في حبه لهذه الراعية، فصوره فتى أيضا يشتاق إلى أن يعانق الحبيبة «وزمّت شفتيها كأنها تدعو إلى القبل»[1] وتتوق إلى أحضانه ولهى «فما أن رأتني حتى ارتمت على صدري تشهق وتبكي».

السيطرة على ليبيا منطقة بعد أخرى، شاء «بنيتوموسوليني»* (Benito Mussolini)

---

(١) جريدة «طرابلس الغرب» عدد: ٢٩ أكتوبر ١٩٥٤، طرابلس (ليبيا).

* ولد (موسوليني) في (بريد ابيو) (Predappio) بإيطاليا، وانتسب إلى الحزب الاشتراكي حتى بدايات الحرب العالمية الأولى، وبعد ما انفصل عن الحزب عمل بعد الحرب على تكوين حركة فاشية، تضمّ مزراعين، وبوجوازيين صناعيين، وفئات من الطبقة الوسطى. ولم يلبث أمر الحركة حتى تعاظم في مختلف أنحاء إيطاليا بزعامة (موسوليني) الذي أوصلته زعامة الحزب الفاشي إلى السلطة في ١٩٢٢، فعمل على توطيد النظام الفاشي، وكان من أخطر التدابير التي اتخذها هو جعل السلطة=

الذي وصل إلى السلطة في ٣٠ أكتوبر ١٩٢٢[١] أن يزور ليبيا ليطلع على الوضع، وهو موضوع القصة التي تشير إلى عمليات السلب والنهب التي كان يمارسها الإيطاليون، وتصور أسلوب الحاكم الإيطالي العلم في ليبيا (باليو)* الذي جند العملاء والمرتزقة فتحالفوا معه، ونشطوا لاستقبال «موسوليني » وقد أقبل واحد من هؤلاء العملاء على المواطن «فرعاس» صانع الروح المشهور بالاتقان والجودة يريد منه صنع (سرج) ليبي «لموسوليني» فيحاول (فرعاس) التهرب بادعاء أن في يده رعشة، لفالج خفيف هو من آثار السجن، وبذلك يكشف للعميل أنه من العرب «الفلاقة»** الأمر الذي جعل هذا الأخير يهدده، كي ينجز السرج مما اضطر المواطن (فرعاس) للقيام بذلك، وفي الوقت نفسه رأى ذلك فرصة مناسبة لينتقم – على طريقة الكاتب الفكهة – فدس في السّرج مسمارا وخز (موسوليني) لمجرد امتطائه الحصان بعد وصوله، فصرخ صرخة حسبها الناس (المتجمهرون) في الساحة إحدى صرخاته الهستيرية وهو يخطب فصفقوا له، بينما تدارك (باليو) وعملاؤه الأمر، وتداركوه بالاستعاضة عن السرج بآخر. ولم يلبث (فرعاس) كثيرا حتى وجد نفسه يقاد إلى السجن وهو يحتضن سرج أبيه الشهيد وعليه بقايا من دم الأب وثقب الرصاصة التي أصابته «كان وهو يساق إلى السجن والتحقيق يحتضن سرج حجأبيه، ويقبل لطخة الدم المقدس فيه»[٢] من مناجا وعنوان القصة (مسمار لموسوليني).

=تحت زعامته، وقد تبنى نظامه كتلة الحزب الوحيد (وهو حزب موسوليني الفاشي). وقد ألقي ببلده في أتون، الحرب العالمية الثانية إلى جانب ألمانيا، وهو ما أثار سخطا في صفوف حزبه نفسه، ولذا معدم بأيدي أنصاره أنفسهم في نيسان ١٩٤٥، بعد دخول الحلفاء روما في ٤ جوان ١٩٤٤م، لمزيد من الإيضاح، راجع «الموسوعة التاريخية الحديثة» بيير رونوفن، ترجمة، د. نور الدين حاطوم، تاريخ القرن العشرين، الفصل الرابع، ص/ ١٨٣، دار الفكر الحديث لبنان) ١٩٦٥. والتاريخ الدبلوماسي (المجلد الثاني) ص/ ٥٧ [دار الفكر الحديث لبنان ١٩٦٦م.

(١) انظر (الموسوعة التاريخية، المجلد الأول (تاريخ القرن العشرين) بيير رونوفن، ترجمة، د. نور الدين حاطوم، ص/ ١٨٣، ١٩٧، ط/ ١، دار الفكر الحديث.

* وهو شخصية عادية من الحكام العسكريين الذين تعاقبوا على ليبيا.

** نلاحظ هنا أن كلمة «فلاقة» كانت تطلق على المجاهدين في ليبيا كما أطلقت أيضا على المجاهدين من لدن الاستعمار الفرنسي أثناء الثورة الجزائرية، وقد أطلق على المجاهدين بتونس.

(٢) قصة (مسمار لموسوليني) مجموعة: «حفنة من رماد» علي مصطفى المصراتي، ص/ ٣٢.

فالقصة تصوير لشخصية استعمارية عادية هي شخصية «باليو» ذى اللحية المدببة والغطرسة الاستعمارية «يلهو ويعربد ويصطاد في جنبات الصحراء، ويغامر بطائرته الخاصة بين الفنادق في الجبال والشواطئ، بناها على أحدث طراز ليقضي فترات معربدة مع محظيات في ليال دافئة»[1] وتصوير لفئة ضالة، ضعيفة الإرادة، متنكرة لوطنها، جعلت نفسها في خدمة الاستعمار، فسخرها كامتداد لمهام شرطته، تحميه وتكون عينا له على مواطنيها، وواسطة في الوقت نفسه بينهم وبين المستعمر الذي تشتد حاجته لمثل هذه، العناصر في كل المجتمعات المستعمرة.

وهي العناصر التي كان (فرعاس) يكره أن تقع عيناه عليها، لكن واحدا من هذه العناصر يقف أمامه في تشف، يتأمّله في دكانه، وهو «يتلكأ في سيره وفي يده سوطه ذو النقوش المطرزة، وقبعة فوق رأسه من قبعات (الأروام) ومع أنه مواطن عاق، ويعرف العربية، كان هذا المسخ يتكلم برطانة إيطالية ركيكة. تعوذ فرعاس عندما رآه، ودخل دكان فرعاس وألقى تحية بطيئة باهتة من طرف أنفه وشفتيه أشبه ما تكون بمقعد قط أجرب»[2].

كما صورت القصة في الوقفة الثانية الأساسية، وهي شخصية (فرعاس) الماهر الذي «يضع بأصابعه سروجا عربية أنيقة، يفتن في صنعها ويختار لها أجود أنواع الجلد والخيوط، وقد وضع على الرف في دكانه ذلك السرج الذي يعتز به، سرج له ذكريات مقدسة في نفسه، ينظر إليه كل يوم، يشده إلى ماض عزيز لديه»[3] هو ماضي أبيه المجاهد الشهيد.

إتقانه لحرفته هو الذي جعل الاختيار يقع عليه لإنجاز ما يكره فعله، وهو صنع سرج (لموسوليني) لكن حقده الدفين جعل منه شخصية وطنية تحاول الانتقام، لكنها شخصية لم تحسن اختيارها في ساعة الاختيار. وأن ما اعتبره الكاتب انتقاما ذا طابع فكاهي لا يحقق شيئا، والنتيجة فإن لك لا يعطي الشخصية قيمة كبيرة، وإنما هو تعبير شفوي عن الحقد المقيم في النفوس تجاه الاستعمار وأقطابه.

وقد بدت العملية على درجة كبيرة من السذاجة المتمثلة في إقدام البطل على الفعل

---

(١) المصدر السابق، ص/ ٩.

(٢) المصدر السابق، ص/ ٢٢.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٨.

من دون أن يحتاط له، كأن يختار هذا المستوى من (الانتقام) المتاح له ثم يختفي نهائيا، فارا من بطش الاستعمار أو ثائراً عليه بدل أن ينتهي خانعا ذليلا مجهول المصير في قاع بحر أو عبر المشنقة كما تصور الكاتب.

لكن الكاتب اختار للمناضل (فرعاس) استسلام الجبناء، فافتعل له نهاية يقاد فيها إلى السجن، وأحسن ما فيها أنه يحتضن سرج أبيه الذي سمح له المؤلف –وحده– أن يحتضنه وهو يقاد إلى السجن، كما جعله يلثم فيه «الدم المقدس» دم أبيه الشهيد، وهي تمثيلية توضح بالافتعال، حيث اختارها الكاتب لإثارة حماس قارئه البسيط، وما كان الوقت كافيا لفرعاس ليقوم بها وما كان الاستعمار أيضا ليسمح بهذه الحركة التمثيلية ذات الطابع الوطني ذي الصبغة الرومانسية. هذه الصبغة الرومانسية بتطلعاتها الثورية هي المبرّر الأساسي للمبالغة الناتجة عن الحماس الوطني الذي جعل القاص يندفع في الكتابة العفوية التلقائية، لأنه منساق وراء مشاعره الوطنية الفائرة استجابة للحظة الإحساس، فيسهو بذلك عما قد يقع فيه من تناقض، كما ينعدم أو يقل اهتمامه بالجانب الفني في بناء الحدث ومعالجته، لأن ما يشغله هو نقل كلّ ما من شأنه أن يؤكد حسّا ثوريا في المواطن الليبي، ويصور غطرسة وجبروتا في طبيعة الحاكم الإيطالي الفاشي.

ويرتبط بهذا الافتعال في المواقف والمبالغة في تصوير الأحداث التقريرية الساذجة: «أقيم الحفل، وحشدت الجماهير وساقوها إكراها إلى النواحي الأربعة التي تبعد عن مدينة طرابلس»[1] وكذا الوعظية المباشرة «وكم كان يكره (فرعاس) في دخيلة نفسه أن تدوم الأيام ويشتري منه السرج أولئك الطليان الذين راقت عيونهم الصناعات الدقيقة، ودهشوا لصناعة هذا الفن المطرز، ولولا لقمة العيش والإبقاء على رمق الحياة لما باعهم فرعاس صناعته وفنه»[2] فبعد ما جعل الكاتب (فرعاس) يتهرب في البداية من إنجاز السرج كرها للأعداء ثم رضخ للتهديد جعله هنا يستجيب عن رضى حرصا على لقمة العيش، وهو ما يؤكد عفوية الكاتب في الانسياق وراء قلمه من دون تخطيط ومراجعة لتنسجم الأفكار وتنمو عناصر القصة في السياق العام نموا سليما.

ونلاحظ في القصة بشكل واضح التكرار والخطابية الصارخة التي اختلط فيها

---

(١) حفنة من رماد، على مصطفى المصراتي، ص:٣١.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٩.

الأسلوب الإعلامي بالتعليق التنديدي بالاستعمار «عقد الوالي- باليو- اجتماعات في قصره مع حفنة من الذين جمعلهم حوله بشتّى الوسائل، بالمال أو بتهديد السلاح، وبألوان من الإرهاب. وقطع المذياع برامجه وأذاع خبرا عاجلا، ووضع الناس أيديهم على قلوبهم، الأرامل واليتامي والمنكوبون في أموالهم وأولادهم، والشباب الذي يساق إلى منظمات «الميليشيا» سوقا بالإكراه، ترى هل هو تصفية ما بقي من أبناء الشعب؟ أو هي بواخر جديدة تحمل الآلاف من المعمرين، يأتون حفاة عراة جوعى، لينتزعوا خيرات أراضي ليبيا، هل هو تجنيد إجباري جديد، وسوق الآلاف من أبناء الشعب في طوابير إلى ساحة الحرب دفاعاً عن إمبراطورية روما وإضافة رقعة إلى أرضها، هل هو إبعاد المواطنين، وجعل محتشدات جديدة وتطويح الآلاف* من المواطنين من أبناء المدن والسواحل والقبائل إلى جوف الواحات، ووراء الأسلاك الشائكة في الوديان... وأعلن المذياع أن هناك بشرى لأبناء ليبيا ..... أعلن (باليو) أن الزعيم سيزور طرابلس، وجمعت سلطات الاحتلال المشايخ والأعيان، وأنواعا من الصعاليك المحترفين حرفة النفاق في موكب المستعمر، وسيق المشايخ والأعيان إلى مبنى البلدية وهم يخبون في ملابسهم الزاهية مطاطئي الرؤوس»[1].

وهذه الجوانب في الصياغة تجعل الموضوع مقالا قصصيا، لا قصة فنيه تعتمدالإيجاز، وتكتفي بالإشارة، تستبعد من الجمل والكلمات كل ما لا تفرضه ضرورة فكرية أو فنية، لأن القصة «ليست منبرا للمواعظ وإلقاء الخطب، بل هي معرض للتصوير والتحليل»[2] وإن توفر للموضوع بعض التشويق وإثارة انفعال القارئ، فإن الكاتب قد سقط في الشرح والتفصيلات الكثيرة، واللغة الصاخبة التي تعلن الإدانة بشكل سافر، ولا يتحرج الكاتب من استخدام الصياغة الضعيفة المهلهلة من دون هدف سوى الجانب الإعلامي الصرف: «أغلقوا الأبواب وسكروا** الدكاكين، وأخرجوا لاستقبال الزعيم، وإلا

---

* تطويح:تعنى الالقاء في المهالك التي يسلم إليها التية والضياع، منطوح تطويحاً ألقاه بعيدا وحمله على ركوب المهالك.

(١) «حفنة من رماد» علي مصطفى المصراتي، ص: ١١، ١٢.

(٢) دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور، ص:١٠٧، مكتبة الأداب وطبعتها بالجماهير، مصر، من دون تاريخ.

** سكروا:كلمة تجري في الحديث الشفوي، مبتذلة في الصياغة الأدبية، من ابتذالها كثرة استعمالها.

أحرقت الدكاكين ومن فيها،وكانت في قلوب المواطنين حسرة»[1]. وهو أسلوب لم يسلم من أثر العامية في الصياغة الفصيحة لانعدام عناية الكاتب بمفرداته وصيغه، لأن هدفه الأساسي إثارة الحماس الوطني في قرائه، وشحن النفوس بالسخط على الاستعمار.

كل ذلك لا ينفي نهائيا الاقتراب من الإجادة في نقل انفعالات الأشخاص ومشاعرهم، كما نرى في حالة «فرعاس» عندما تعرض باب بيته للطرق ليلا، بل حتى وهو يفرك يديه تعبيرا عن حالة الحقد والقلق في الوقت نفسه: «وفرك يديه، وافلت عينيه في وجه «كواليرا»* وقال له:

- «كل ليلة نحتفل بصورة (الدوتشي) ** في البيت، صورة (الدوتشي) والله في قلوبنا. وهل كان يعلم (الكواليرا) كيف كان احتفال (فرعاس) بصورة السفاح؟ من نعم الله أنه لا يعلم، وصورة (الدوتشي) في قلوبنا محفورة بالحدق والغضب، وصورة لا ينساها المجاهدون والأحرار، هكذا كان حديثه النفسي»[2] فاحتفال (فرعاس) به يتمثل في حقد دفين في النفوس، يزداد رسوخا على مر السنين.

وقد أراد الكاتب من خلال ذلك كله التعبير عن الوضع الناتج عن التواجد الاستعماري، وما يمثله من غطرسة أجنبية، واستبداد حكومي، يعاني فيه المواطن الليبي عنت الاستعمار وأتباعه وأعوانه في صفوف المواطنين، فهو تسجيل لجانب من المواجهة الحامية بين الاستعمار والمواطن، ظاهرها الهدوء وباطنها يعج بالحقد الدفين والغضب المزمجر في الأفئدة والمشاعر.

وإذا كانت قصة «مسمار لموسوليني» قد عكست طبيعة الغطرسة الاستعمارية الإيطالية من جهة وطبيعة الحقد والكراهية في نفس المواطن الليبي تجاه المحتل الإيطالي من جهة أخرى فإن قصة «قلب المدينة»[3]. للمقهور قد استوحت موضوعها من ظرف ما بعد الاحتلال الإيطالي، حين دخلت ليبيا في مواجهة جديدة لخطط الوصاية بزعامة

---

(١) «حفنة من رماد» على مصطفى المصراتي، ص:٣٠.

* الكواليرا: «CAVANSLIERE» الفارس المسلح، وهو الجندي المرتزق في صفوف الاستعمار.

** الدوتشي: «DUCE» الزعيم.

(٢) «خفتة من رماد» على مصطفى المصراتي، ص: ٣٠.

(٣) مجموعة «الأمسى المشنوق» كامل حسن المقهور، ص: ١٥٧، دار المصراتي للطباعة والنشر، يونيو ١٩٦٨م.

انكلترا، وهي الخطط التي استهدفت الوحدة الوطنية لتفتيتها بمشروع «بيفن سفورزا»* الذي يجعل من ليبيا عند استقلالها دولة فيدارلية، وهو ما يهدف ضمنيا إلى التقسيم الجغرافي والبشري للمجتمع الليبي الذي رفض المشروع فعبرت عن ذلك قصة «قلب المدينة» وهي مدينة (طرابلس) لقرائن تتمثل أساساً في أماكن جاء ذكرها في القصة، بصرف النظر عن الحقيقة التاريخية. وفيها يبدو رفض الشعب الليبي للمؤامرة الاستعمارية التي تستهدف تقسيم ليبيا وإخضاعها لضرب جديد من الهيمنة الاستعمارية بعد انتهاء الاستعمارالإيطالي الشامل لها.

وفي هذا الإطار بدأت المدينة (طرابلس) ميدان القصة- تضج بالحركة والنشاط في الخفاء إعدادا للإضراب فالمظاهرة، احتجاجا على المشروع «أقدام كثيرة تتجه إلى الشارع الكبير تتطلب أشياء في الدنيا الواسعة والظلام، وعندما يقفلون الأبواب ويشدون أنفاسا عميقة من سجائرهم كانوا يحسون أن حياتهم مثل هذه السحب من الدخان مجرد سحب سرعان ما تنقشع»[1] وفي هذا تتوق (ليبيا) للخلاص النهائي من الهيمنة الأجنبية، وقد أمسى «الحي الساكن القاتم المظلم يحوي في أعماقه الصراع، أشياء قديمة تموت وتتغير، وأشياء جديدة تولد، وصوت يغني من بعيد، وبيوت تفتح في حذر وتقفل»[2] وقد تنبه الأمن السرَّي لمشروع المظاهرة، فبدأت عمليات التحري، كما بدأت دوريات (البوليس) تجوب الشوارع، ثم تأخذ أماكنها في صباح اليوم المحدد للمظاهرة، استعداد لمواجهة الجماهير«لم يكن صباح اليوم التالي كأي صباح، في مطلع النهار بعد الفجر بقليل كانت عربات (البوليس) تذرع الشوارع وقد تكوم فيها الانفار بجوار بعضهم يتقون هواء الصباح البارد، والمدينة ساكنة وكأن أهلها أموات، والشوارع خالية وعربات البوليس تسير في اتجاهات مختلفة، والغياط الانجليز وهواء الصباح البارد يلفح وجوههم الحمراء وقفوا عند نواحي الطرق يوزعون البوليس على أبواب الأزقة وفي مفترق الطرق»[3].

وأخيراً جاء النذير، فعلت درجة التوتر في صفوف الضباط «وقفت عربة صغيرة في

---

* وهو المشروع الذي يقسم ليبيا إلى ثلاث إمارات، طرابلس، برقة، فزان . كما سبق ذكر ذلك في التمهيد.

(١) مجموعة «الأمس المشنوق» كامل حسن المقهور، ص: ١٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص:١٧٧.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٨٤.

وسط الميدان وفيها ضابط كبير، تكلم قليلا مع ضابط آخر مكلف بالميدان واختفى بعربته سريعا في الشوارع الواسعة، وأصوات من بعيد تصل كالهدير، فالتفت إليهم الضابط بوجهه الأحمر وأشار إليهم بالاستعداد»[1] ولا تلبث الجماهير أن تتدفق على الميدان هادرة، فيتراجع (البوليس) ويخلي مواقعه، ويجد أبو بكر (الشرطي) –وهو مواطن ليبي– نفسه في موقف صعب أمام وجوه يعرفها. وبعد أن دخل السجن نتيجة السكر وخرج شرطيا في خدمة الانتداب البريطاني: ها هو ذا يختار طريقه في لحظة حاسمة، فيصرع الضابط المجاور له، وينضم للموج الكبير «والمدينة تمتص الحياة، وكانوا جميعا يهتفون: يسقط (بيفن) يسقط (سفورزا) يسقط الاستعمار والجميع يهتفون، وحفنات (البوليس) ضائعة وسط التيار، وامتد الطوفان يسحق المدينة الساكنة، ويطرد عنها الموت، وعاشت تلك اللحظات تعبر عن نفسها وتنعم بوجودها»[2].

فالقصة تعبير عن رد الفعل تجاه غدر الاستعمار. فبعد ما وقف الشعب الليبي المجاهد يكافح الاستعمار الإيطالي على أرضه إلى جانب الحلفاء في الحرب العالمية الثانية لتحرير بلاده ودحر الفاشية اختار هؤلاء الحلفاء مصالح الغرب ورأوا في الأرض الليبية غنيمة مشتركة– بعدما كانت من حصة إيطاليا وحدها– تحت ستار الوصاية، كأنما هناك شعب لم يبلغ الرشد السياسي تنبغي الوصاية عليه، قسم بين فرنسا (وصية على فزان) وبريطانيا (على برقة) وإيطاليا (على طرابلس) ومن هناك جاء رد الفعل الوطني الحاد العنيف يعبّر عنه الوصف «كان شيء واحد كبير يسيطر على جميع السكان من (قرقارش)* حيث تموت الحياة ولا يبقي إلاّ حراس السكة في أكواخهم المنعزلة يطبخون الشاي، ويجلسون بجوار النار يتدفأون، اثنان أو ثلاثة، وربما كان معهم زائر غريب.

– يبيعونا للطليان، أولاد الكلب!

– مرة ثانية؟!

–واشكون يرضى ... والله نحرق البلاد، والطليان والانجليز!

---

(١) المصدر السابق، ص/ ١٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٩٠.

*قرقارش (أحد احياء طرابلس النائية).

-الله يلعن بوهم أولاد الكلب ..»[1]

وقد صورت القصة السخط المحتدم في النفوس تجاه الاستعمار وغدره، وبدا من خلالها الهيجان الجماهيري الغاضب «بيفن وسفورزا ... الإنجليز يبو يبيعونا للطليان مرة ثانية، وكانوا جميعا يعرفون معنى رجوع الطليان، الشيوخ بلحاهم البيضاء يعرفون المشانق ويذكرون المعسكرات حيث كانوا يعزلون ويتركون من دون طعام أو ماء، والشبان يعرفون معنى التجنيد والحرب، ويذكرون كيف كانوا في خط النار، والجميع يعرفون معنى ... عساكر الطليان، معنى العمل من دون أجر، معنى النساء حين تهتك أعراضهن، معنى العلم الإيطالي المثلث الألوان، وهو مرفوع والمدفع يضرب في الظهر، والجميع واقفون بأمر البوليس ثم يذكرون كيف كانوا يضربون بالسياط ويبصق في وجوههم ويلقبون (ارباتشو) * والصغار.. الصغار جدا لا يعرفون معنى رجوع الطليان ولكنهم يدركون أنهم صغار فقراء، وأبناء الطليان أغنياء، ويدركون أنهم بلا ثياب والطليان يعرفون كيف يلبسون »[2].

فصورت القصة جوا عاما صاخبا يغلي بالحقد على الاستعمار والتحفز للانتفاضة، ثم الاندفاع؛ فارتفعت لغة الأوامر الصارمة لكتمان أمر المظاهرة، والتحذير من التردد: «وطّي حسك، ما تخلوش حد يمشي للخدمة، ردوا بالكم من البوليس[3]».

ويأتي الإلحاح عبر مختلف أجزاء القصة شديدا صارماً للمشاركة في الإضراب، وتتويجه بالمظاهرة: «ما حدش يفتح غدوة، ولا نمشي للخدمة»[4] لكن يبقى الخوف من مواجهة البوليس متمكنا في بعض النفوس التي هدها الضعف والجبن، فيقول أحدهم: «لا حول ولا قوة إلا بالله، وحكاية غدوة كيف»[5] وحين يتوغل التردد في بعض النفوس ويفزعها يأتيها التقريع حادا كالسيف من الإجماع الجماهيري:

«- والبوليس؟لو كان يهجم علينا البوليس؟

---

(١) المصدر السابق، ص/ ١٧٨، ١٧٩.

* كلمة (عربي) تنطلق مقرونة بالتحقير.

(٢) مجموعة «الأمس المشنوق) كامل حسن المقهور، ص: ١٨٠.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٦٨.

(٤) المصدر السابق، ص/ ١٨٠.

(٥) المصدر السابق، ص/ ١٨٣.

فيرتفع إليه أكثر من صوت في نفس واحد:

- وأنت خايف والاّ نو؟! الموت موت واحدة»[1]*.

فيتضاعف العمل إعداداً للمظاهرة، ثم يشتد التعاضد الوطني، كما ينشط (البوليس) في الجانب الآخر بحثا عن المشكوك فيهم، فيباغت الرجال في الساحات وفي الدكاكين يتداولون أمرهم لكنهم يصمدون لمواجهته «ويغرقهم سكون حين يسمعو صوت عربة البوليس تقف أمام الدكان، وتهتز حيطانه المتآكلة الخربة، وترى بينهم رعشة خفيفة ولكن أحدهم يقول:

- خلوكم (تريس) * ما تقولوش على محمود.

وتسمع من الخارج أصوات أحذية البوليس وهي ترتطم بالأرض والضابط الأنجليزي وهو يرطن بلغته، وأصوات فرقعة أسلحة وقدم ضخمة تهتك باب الدكان:

- أوقفوا وين ما انتو يا أولاد الحرام»[2].

ولم يكن الأطفال في معزل عن الأحداث، فهم بدروهم يقضُّون مضاجع الاستعمارين والعملاء على حد سواء، ويتعرضون من أجل ذلك أيضا لملاحقات الشرطة «البوليس شد الصغار اللي رموا الكورة *في القهوة»[3] والسبب في ذلك أنهم ألقوا قنبلة على بعض الخونة في إحدى المقاهي.

فالتحرك جماهيري عام، جاء استجابة للنداء للوطني في معارضة مشروع «بيفن- سفورزا» وكل وطني يلح «لازم نعارض المشروع»[4] وتتكرر هذه العبارة نفسها في أكثر من مكان آخر في القصة للإلحاح والتأكيد. ويبقى هدف الجميع في هذا التحرك

---

(١) المصدر السابق، ص/ ١٨٥.

* أتت (واحدة) وصفا للموت بالتأنيث لانسياق الكاتب وراء الكلمات العامية، سنعرض لذلك في محله.

* تريس: تعني رجالا، يقال في عامية بعض المناطق الجزائرية «تراس» أي رجل، وقدتعبر عن«الرجولة».

(٢) مجموعة (الامس المشنوق) كامل حسن المقهور، ص/ ١٨٢.

* قنبلة.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٦٨.

(٤) المصدر السابق، ص/ ١٦٨.

المحموم:حرق المشروع رفضا للمؤامرة الاستعمارية في تفتيت وحدة الشعب الليبي: «زي ما هي، لازم نحرق المشروع»[1].

في هذا الجو الجماهيري العام كما صورته القصة المحتدم بشتى المشاعر والانفعالات: تحركت عدة شخصيات بمستويات مختلفة، تأتي في الدرجة الأولى شخصية (بوبكر) وهو شاب في الرابعة والعشرين من عمره، أدخل السجن بتهمة السُّكْر، وهناك خبره الإنكليز وأغروه في الأخير لإقناعه بالانخراط في الشرطة، فخرج بعد ستة شهور من السجن ببذلة شرطي، أتت به سيارة الشرطة إلى حيه في زيه الجديد «وعندما مضت السيارة تركت على الرصيف عسكري بوليس، حليق الرأسي، يلبس قبعة مستطيلة وبذلة صفراء، وحذاء ضخما لماعا، وفي يده شنطة صغيرة»[2] فساورته مشاعر مختلفة عن ماضيه ورفاقه في الحي، ووضعه الجديد «وتحسست يده القبعة المستطيلة فوق رأسه الحليقة ثم البدلة الصفراء التي يلبسها»[3] ثم خطا خطواته الوئيدة في الحي بعد ستة شهور غيابا في السجن، وفي أثناء ذلك شرع يسترجع ذكرياته في الحي مع الرفاق وكذلك صديقته (حليمة) التي طالما غازلها، وحين وصل «بيتهم الضيق المكسور احتوته أحضان أمه ودهشت لمرآه، وابتسمت له وهو يجلس إليها ليحكي لها الكثير»[4].

وحين شاع خروج (بوبكر) من السجن ببذلة شرطي صار موضوع الحديث بين الناس، حتى عاشور صديقه القديم استراب فيه واعتبره ميتا «ميت بالنسبة لنا، بالنسبة لنا جميعا حتى حليمة يجب أن يموت بالنسبة لها .. بوليس؟!»[5] وتتداوله الألسنة بين شاك في ولائه للإنكليز، ومتردد في ذلك، وقاطع في لوائه بعدما صار شرطيا:

«- شن رأيكم فيه بعدما ولى بوليس؟

- يمكن ما تغيرش. ودارت الفكرة في الرؤوس للحظة. وفي رأس عاشور نفسه حين قال:

---

(١) المصدر السابق، ص/ ١٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٦٠.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٦١.

(٤) المصدر السابق، ص/ ١٦٧.

(٥) المصدر السابق، ص/ ١٧٠.

- بوليس وماتغيرش! خليك عاقل، كلهم* زي بعض»[1]

«- حكاية غدوة ما حد يقول عليها لبوبكر! وأطبق على الجميع سكون كالموت، قطعه أحدهم:

- ما تنساش.. بوبكر ولدنا، ولو كان بوليس دايما قاعد ولدنا»[2].

لكن (بوبكر) يعلم بمشروع المظاهر سواء من رجال الأمن أو من المواطنين فيسري في نفسه خوف ما، فينهض في الصباح مكتئبا ليعلن هذا اليوم أنه يختلف عما أَلِفَه من الأيام، فحين «أنزلته العربة في الميدان، في زاوية من زواياه والتف أمامه البوليس في شبه دائرة.. أحسّ بوبكر أن هذا اليوم لن يتم على خير وأن هناك شيئا سوف يراه في الميدان، وكان إلى جواره عسكري آخر غليظ العنق بشارب كبير يلاعب هراوته ويحرك الهواء الساكن في الميدان..» [3].

وكانت المدينة صامتة مثل الهدوء الذي يسبق العاصفة، فتعترى النفوس وحشة ورهبة من الموقف، وهنا يتساءل (بوبكر) في بلاهة، ولا يلبث حتى يأتيه الرد جاهزاً وقحاً:

«- شن صار؟ خير البلد ميتة؟! فحدجه الآخر بنظرات العارف ثم ابتسم:

- صبر بالك .. توّا تشبع في ولاد الكلب»[4].

وحين تندفق الجموع على الميدان يصيب (بوبكر) ذهولاً عاماً، وعيناه تنتقلان في فزع بين الجموع والبوليس «وهو يرى الضابط يضع يده على جنبه الأيمن يفك جراب مسدسه»[5] ويأتيه الأمر صارما: «اضرب ولاد الكلب» لكن هراوته لا تضرب «أولاد الكلب» كما يسمي الضباط المواطنين، بل تنزل على رأس الضابط المجاور له فيترنح هذا الضابط ليسقط مضرجا بدمه بينما يحتضن الجمع الهادر (بوبكر) «وسياج البوليس

---

* الشرطة.

(١) المصدر السابق، ص/ ١٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٧٣.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٨٥.

(٤) المصدر السابق، ص/ ١٨٨.

(٥) المصدر السابق، ص/ ١٨٩.

يتحطم، و(البقع) يمسك (بوبكر) في قوة، ويقول وفي صوته دموع: عاشور مات يا بوبكر، عاشور مات»[1].

ولم يكن هذا الاختيار غريبا أو احتياطيا، بل هو طبيعي جدا ، لأن (بوبكر) انتهى إلى السجن لتهمة السكر بفعل واقعه المر، وهو اقع البطالة والحرمان والشقاء، وخرج شرطيا لا حبّا في خدمة الانتداب وإنما استسلاما لإغراءات الانتداب وخضوعه لرغبة في ضمان العيش، فهو أصلا يكره الإنكليز، وفي نفسه سؤال مقيم: لماذا يتلكأ الإنكليز ولا يخرجون من البلد؟ «لقد قالوا لنا سنخرج» وهو كلام صدر عنه حين وضعته سيارة الشرطة في حيه مساء خروجه من السجن، فهو يبغض الانكليز، ويرفض بدروه مشروع «بيفن-سفورزا» «إنه نفسه لا يحب هذا المشروع ولا أصحابه، بل هو لا يحب حتى هؤلاء الضباط الحمر الوجوه»[2].

إذن فليس قبوله العمل في صفوف شرطة الإنكليز حبا لهم بل هي ظروفه الخاصة التي جعلته يستجيب للفكرة، ومع ذلك فهو يتألم مع وضعه هذا: «وبصق وكأنه خجل من نفسه كبوليس»[3] وذلك دليل على التردد وعلى أنه لم يقبل هذه الوظيفة الممقوته من مواطنيه إلا تحت وطأة الحاجة، وربما كان الإفراج عنه مرهوناً بقبوله العمل في صفوف شرطة الانتداب.

لكنه يبقى شخصية وطنية بسيطة، من الفئة التي تريد العيش بسلام، ولا تحب المواجهة، بيد أنها حين تجد نفسها في اللحظة الحرجة مدفوعة إلى اختيار موقفها فإنها لا تتردد في أن تكون ضمن التيار الوطني الحاسم.

والشخصية الثانية في القصة بعد (بوبكر) هي شخصية عاشور وهي شخصية محدودة الملامح، لكنها ملامح كافية لاعطاء فكرة عن وطنيته، فقد عرف السجن، وعرف التعذيب فيه «لقد رأيت الكثير منهم* .. الحوض البارد في ليالي الشتاء وأنا ملقى فيه بملابسي، أحذيتهم الضخمة وهي تلتصق بأمعائي في غير رفق، وخدودي لا تزال تذكر

---

(١) المصدر السابق، ص/ ١٩٢.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٦٩.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٣٧.

* المقصود الضابط الانكليز.

صفعاتهم»[1] وهو متحمس جدا لحركة الإضراب والمظاهرة؛ لذلك يحذر من الكشف عن ذلك لـ (بوبكر) ويستخف برأي من يحسنون الظن به (بوبكر). ويتصدر المظاهرة فيسقط شهيداً برصاص البوليس.

وهناك شخصية ثالثة هي شخصية (حليمة) حبيبة (بوبكر) قبل دخوله السجن: وحبيبة عاشور بعد ذلك ، وهي فتاة تقضي وقتها في النظر إلى الشارع من الشباك فرارا مما تحسه من فراغ وتعاسة في البيت، تعاني ضيقا في النفس وتتوق لحياة سعيدة واسعة: «أني قاعدة بروحي يا بوبكر.. أيمي مريضة وبويي اعد في الطونارة (مصانع تعليب السمك) حتى ما نقدرش نطلع من الحوش. شن ها الهم؟! »[2] فيرد (بوبكر) بمودة:

«- غير صبري بالك، لما يرجع بوك لازم نتفاهموا»[3].

وكان يلذ لـ (بوبكر) أن يحادثها ويتطلع إلى وجهها الجميل، ويجد سعادة فيما يهديه لها من أشياء يدفعها إليها خلال الشباك.

وتنقطع صلتهما أثناء وجوده في السجن، وحين يخرج منه شرطيا تساوره مشاعر مختلفة عن (حليمة) «ترى هل تغيرت؟ ربما خطبت، لا يمكن أن تبقي بائرة حتى اليوم»[4] وتلمع في ذهنه آخر ذكرى في لقائه بها قبل دخوله السجن «حينما حادثها وقالت له أشياء صغيرة جميلة:

-نبّي بشكوتيّ *زيي اللّي ياكلوا فيه الطليان....

- غدوة نجيبلك .. زيي ها الوقت»[5]

وقد تحولت (حليمة) إلى عاشور حبيبة بدل (بوبكر) السجين، تبادل (عاشور) معها المشاعر والأحاسيس نفسها، بل تطلب منه ما كانت تطلبه من (بوبكر) نفسه، ويسعد بذلك هو أيضا، لكن تساوره ريبة من أمرها بعدخروج (بو بكر) من السجن: «وكان

---

(١) المصدر السابق، ص/ ١٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٦٥.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٦٥.

(٤) المصدر السابق، ص/ ١٦٤.

* نوع من الحلوى.

(٥) المصدر السابق، ص:١٧٤.

عاشور يفكر في الظلام وتدور في رأسه أفكار كثيرة ولكنها جميعا حول حليمة وبوبكر، ربما لازالت تذكره، على الرغم من أنها أصبحت تميل إليه، ربما مالت إليه فقط لأنها فقدت بوبكر، ولكنها تحبه، قالت له ذلك أو أمس مثلا»[1] ويتكرر طلبها منه وهما يتبادلان البسمات عبر النافذة مساء:

«-عاشور جيبلي بشكوتي زي اللّي ياكلو في الطليان!

-غالي وطلب رخيص.

وتضحك حليمة .. وتمسك يدها حول فمها في خجل، فيقول:

- ورينا اسنونك حتى مرة»[2].

فترفع يدها عن فمها وتضحك، وتكبر ثقة عاشور بنفسه في الإبقاء على حب (حليمة) له، وهو يشعر أنه وطني وبوبكر في صفوف الشرطة الإنكليزية مما يعد عارا في نظر الجميع، زيادة على أن (عاشورا) سيكون في المظاهرة، وفي ذلك وطنية وشجاعة وهو ما لا يستطيع (بوبكر) أن يفعله حسب توقع (عاشور) ، بيد أن مسار الأحداث انتهى بكل من (عاشور) و (بوبكر) إلى أن يصبحا وطنيين يناديان برفض الانتداب، وبسقوط مشروع «بيفن- سفورزا»، فيسقط (عاشورا) شهيدا في المظاهرة، وصرع (بوبكر) الضابط المجاور له واندفع مع الجماهير الصاخبة.

ويبقى دور (حليمة) دورا ثانويا جداً أو تافها لا يختلف في قيمته عن دور (عمار) وهو شخصية أخرى ثانوية تتميز بإدمان السُّكْر، همّه في الحياة الحصول على كأس من الخمر باستمرار، فكان أول من لقي (بوبكر) ليلا العائد من السجن ببذلة شرطي، فلم يناقشه كثيرا ولم يتوجس منه وهو يراه يرتدي بذلة رسمية، بل يبتسم لذلك كأنما يهنئه على أنه يبدو ميسور الحال، ويبادر لطلبه من (بوبكر):

«عندكش حق طويسه*؟. ثم سكت (عمار) قليلا، وقال: هيّا هات قبل الطبرنة** ما تسكر.

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٦٥.

(٢) المصدر السابق، ص/ :١٧٥.

* كوب من الخمر، (من طست الفارسية المعربة).

** الحانة.

فوضع (بوبكر) في يديه قطعا من النقود .. وعندئذ قال (عمار) في خشوع ثم هرول في الظلام»[1] وقد يكون لعمار هنا بعد في تجسيد ما وصل إليه المجتمع الليبي من تدهور أخلاقي كالسكر والعربدة والفساد في بعض مدنه تحت الحكم الاستعماري، وهو ما توارى حين ارتفع الحسّ الجماهيري الثوري، فأقفرت الحانات في يوم المظاهرة، واختفت بائعات الهوى «كانت الحانات كئيبة واسعة على الرغم من ضيقها، والبغايا أقفلن بيوتهن»[2].

وقد نقل الكاتب بأسلوب رشيق حرارة الحدث، وما حفل به من صراع محتدم، نفذ برؤيته إلى ما يشغل عالم الأشخاص وما يمور به المحيط الاجتماعي من بؤس وشقاء، وما تفجر في ذلك المحيط من غضب وسخط شرع فتيله يشتعل على مهل حتى تفجر يوم المظاهرة، فعملت الجماهير بتحركها الصاخب على حرق خطة الاستعمار في تجزئة القطر الواحد، وتقسيم الشعب.

وكانت الشخصيات من صميم المحيط الشعبي البسيط، تتسم بالطيبة وتتصرف بحماس في اتخاذ المواقف، وهو تصرف لم يخل من صراع بين متحمس مندفع لفكرة الإضراب والمظاهرة وبين متردد يخشى العواقب ويفزعه الموقف، فاختلفت شخصيات القصة كما اختلفت ظروفها الخاصة، بين من لم يعرف منها غير الطموح في حياته وبين من هو دون ذلك كان همه الأول ساعته الراهنة وحاضره الذي يشغله عن ماضيه ومستقبله معا. لكنها شخصيات وجدت نفسها جميعا تلتحم في لحظة الجد المصيرية فتعبر عن موقف واحد حيث يستحوذ على الجميع إحساس وطني مشترك في حدث القصة، ويشدهم إلى بعضهم بعضا هدف واحد يتمثل في رفض التقسيم وضرورة العمل لإجهاض خطته بتحرك جماعي صاخب يتخلى فيه الفرد عن كل إحساس بالتردد أو الخوف. ولم يتسبب تعدد هذه الشخصيات في تفكيك المسار الرئيسي في الحدث أو بعثرته، فهناك جو متحرك يحتضن الجميع، جعل الكاتب ينجح في شحن شخصياته بحس وطني ليحوّل في النهاية كل شخصية فاعلة إلى عنصر ثوري يجد نفسه مشدودا تلقائيا إلى غيره من أجل العمل الوطني استجابة لحس ثوري غمر الجميع في النهاية.

---

(١) مجموعة «الأمس المشنوق» كامل حسن المقهور، ص: ١٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص/ :١٩٠.

وقد اختلفت في البداية مستويات تحرك هذه الشخصيات في الحدث فاختلفت بذلك درجة الحماس من شخصية إلى أخرى كما سبقت الإشارة، لكن مسار الحدث في اقترابه من صباح المظاهرة كان كفيلا بأن يجعل من في نفسه تردد يحس بأنه واحد من الجميع فيما يشعرون به ويعملون له، فيتخلى عن تردده ويعلن غضبه، فيندفع مع الجماهير هاتفا بسقوط المؤامرة: مؤامرة التقسيم. فيعرب الجميع بهذا التحرك عن وطنية تأبى النيل من وحدة الشعب التي صنعتها حقب من التاريخ، ويبدي المواطن بذلك صموده الحازم في وجه المؤامرة الاستعمارية الهادفة إلى خلق كيانات صغيرة مصطنعة ليسهل احتواؤها من لدن الاستعمار بشكل دائم بدل وحدة وطنية تزداد قوة بوحدة عربية أشمل وأعم، مما كان يخشاه الاستعمار ولا يزال يعمل بنشاط للحيلولة دون حدوثه بأي شكل وعلى أي مستوى.

لقد أبدى المواطن العربي الليبي وعيه الطبيعي بهويته وانتمائه وطموحه الوحدوى من خلال تصوير القاص للشخصيات ووصف الحدث فالمواطن البسيط استجاب للنداء النضالي استجابة عفوية فرضها شعوره الثوري من أجل حماية الوحدة الوطنية، لإحساسه الفطري بأن التقسيم نيل من شخصيته التي تبلورت من خلال الوحدة الطبيعية: أرضاً وتاريخاً ولغة وعقيدة صهرتها في بوتقة واحدة حقب متتالية وأجيال متعاقبة.

ومعظم الشخصيات التي نشطت في الحدث من محيط شعبي بسيط استحال إلى مرجل يعج بالمشاعر الوطنية والمواقف النضالية، ومن هنا جاءت كثير من الجمل و العبارات في صياغتها العامية على ألسنة أشخاص عاديين بسطاء، فبدت طبيعية في بعض المواضع، على الرغم من أن في استطاعة الكاتب أن يعبر على ألسنة الأميين بعربية مبسطة دون الانسياق وراء النقل الحرفي للكلمات العامية على اختلاف مستوياتها في الابتذال، بدعوى الواقعية، وقد اختلط في هذه الصياغة العامية في بعض المواضع: اللفظ العربي باللفظ الأجنبي، كما بدت في مواضع أخرى شديدة المحلية والتعقيد مثل قول الكاتب: «جواني عنده لا قبي طازه .. هيه شن قولك»[1] وكذلك قوله: «شيء كمسة رديف ينبهقو وبعدين ينتلفوا»[2].

---

(١) المصدر السابق، ص/ :١٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص/ :١٨٥.

ويختلف عن هذا التعبير المعقد التعبير العامي ذو الصلة الحميمة بالتركيب العربي للكلمة أو الجملة وبأصولها الفصيحة مثل «من الأربع تراكين» وهي عامية قديمة تنطق في الجزائر مثلاً «أربع تركان» وهي تعني في تركيبها العربي السليم «أربعة أركان» التي هي الجهات الأربع.

وقد أكثر الكاتب من استعمال العامية حتى الابتذال التام كما نرى في هذا الحوار:

«- مش جاي للقهوة؟ - ما نظنش»[1].

«- شكون اللي جاء؟ -شكون اللي جاء؟ شن تبّي»[2].

وهذه واحدة من عيوب القصة الليبية التي كثيراً ما أفسح فيها الكتاب للعامية، بدعوى (الواقعية) التي لا تعني واقعية حرفية نسخية، بقدر ما هي واقعية فنية ترتقي بمستوى العمل الأدبي شكلاً وروحاً.

***

(١) المصدر السابق، ص/ :١٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص/ :١٦٢.