الباب الثاني
قضايا القصة الليبية بعد ١٩٧٠

تمهيد
قضايا القصة الليبية بعد ١٩٧٠م

ليس هناك فاصل أدبي قاطع بين فترة السبعينات وما قبلها تبعا للفاصل الزمني في (ليبيا) بين فترة ما قبل الفاتح من سبتمبر ١٩٦٩م وما بعدها، لأن انعكاسات الوضع السياسي الجديد ونتائجه في الأدب بالخصوص بشكل متميز تحتاج إلى فترة مخاض تتحدّد فيها المواقف وتتّضح الرؤى وتتضح التجربة على مهل، كي يصوغ الكاتب رأيه في إبداعه بشكل ناضج في الظروف الجديدة المتطورة.

لكن من المؤكد أن التغيير السياسي في أواخر ١٩٦٩م سرعان ما تبعه تغييرات مختلفة في جميع المجالات: اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا بعض الشيء.

وأول ما يمكن ذكره في الجانب السياسي هو انفتاح القطر العربي الليبي على سائر أقطار الوطن العربي أولا وبلدان القارة الإفريقية والعالم الإسلامى ثانيا، فاعترى الواقع السياسي تطورات مختلفة في المستويين الداخل والخارج، فعلى المستوى الداخلي سرعان ما أمسى النظام شعبيا يطمع إلى إشراك كل فئات الشعب العربي الليبي وأفراده في اتخاذ القرار السياسي وفي سنّ السياسة الوطنية الداخلية والخارجية، كما أكّد ذلك «إعلان قيام سلطة الشعب»[١]، وكما عالجه أيضا (معمر القذافي) في الفصل الأول بالنصوص من «الكتاب الأخضر» الخاص بـ «حل مشكلة الديمقراطية» .

حيث يسجّل المؤلف أنّ «الديمقراطية هي الحكم الشعبي وليست التعبير الشعبّي [٢] ومن ثمّ يرى بأنهّ «لا ديمقراطية من دون مؤتمرات شعبية» [٣] ممّا يلغي في نظره النيابة عن

(١) الصادر عن مؤتمر الشعب العام بتاريخ: ١٢ ربيع الأول ١٣٩٧هـ الموافق ٢ مارس ١٩٧٧م.
(٢) الكتاب الأخضر، الفصل الأول (حل مشكلة الديمقراطية)، ص: ٦٧، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٧.
(٣) المصدر السابق، ص: ٤٨.

(الشعب) بواسطة هيئة أو مجلس، لأنه يرى أنّ المجلس النيابي تمثيل خادع للشعب» [1] و«التمثيل تدجيل» [2] لكون الاستفتاء في ذاته تدجيل على الديمقراطية» [3].

لكن معالجة هذا الموضوع وتحليله في إطار سياسي يخرج عن نطاق هذا البحث ويندرج في إطار البحوث السياسية المتخصصّة للأخذ بأسباب ونتائج مختلفة على الساحة الليبية وعلاقاتها بالعالم الخارجي: عربيا وإفريقيا وإسلاميا وعالميا في النهاية.

غير أنّه تنبغي الإشارة هنا إلى بعض الممارسات الرديئة من البعض التي وصف أحد الكتّاب الليبيين أصحابها بـ«الوصوليين والزنادقة وأدعياء الثورة» [4] ثم يضيف هذا الكاتب بعد ذلك لهجة ساخطة وإحساساً بالغيرة على وطنه: «مخجل هذا الموقف الذي تقفه بعض اللجان الشعبية ومزر وضعها ومميت تخبّطها، تشنجات المرضى وغيّ الزناقة» [5] ورد هذا في حديث يخاطب فيه الكاتب على صفحات جريدة «الجهاد» [6] العقيد (معمر القذافي) قائلا: «إنّك بدأت الإطلاق الأولى، وأنت الذي يعرف أوامر السيطرة على النار، فكثافة نيران اللجان الشعبية أشعلت حتى الأخضر وبدأت في إصابة بعض المواطنين بأضرار بالغة» [7] و «هل يدور بذهنك يا سيدي ما يدور بذهن اللجنة الشعبية التي زوّرت الأختام؟ أو الذي يدور في ذهن المواطن الذي أخرج بكلتا يديه رئيسه الشاب والمتخرج –رغم أنفه– من الجامعات العالمية؟ أين السبيل أيها الصديق

---

(١) المصدر السابق، ص: ١١.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٥ و ٤٠.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٩.

(٤) رفاق في رحلة سفر، سيّد قذاف الدّم، ص: ٧٩، ط١ الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨.

(٥) المرجع السابق، ص: ٨٠.

(٦) نشر المقال أصلا في جريدة الجهاد، عدد: ١٦/ ١/ ١٩٧٤، ثم جمع مع مقالات أخرى في هذا الكتاب.

(٧) رفاق في رحلة سفر، سيّد قذاف الدّم، ص: ٨٣.

العزيز»[1] ثم يضيف «فاللجان الشعبية أخذت طريقا جانبيا لم تحدّده لها على الخريطة، فهي تسير في صحراء قاحلة ليس فيها أدنى قرينة دالة على وجود اتّجاه.. اللهم إلا وجودك»[2]. وهو رأي جريء نادر في الكتابات الليبية.

بل هناك من لايخفي معارضته الشديدة للدّعم الذي تقدّمه ليبيا لحركات التحرر وخارجها ممّا يعبّر عن قصور نظر عند فئة قليلة من المواطنين لكن يبقى الحكم الموضوعي النهائي على النتائج المتكاملة للتغيير من نظام ملكي إلى جمهوري فجماهيري[3] عملا لم يحن أوانه بعد أيضا. وهذا لا يمنعنا من تأكيد الدور الجيّد المؤثّر لليبيا في عهدها الجمهوري والجماهيري، فبينما كانت (ليبيا) قابعة بعيدا عن الصراع الدولي أمست ذات دور نشيط حيوي، وبرزت لها مواقف مؤثرة في الساحة العربية والإفريقية والإسلامية والدولية عموما ممّا يعني الباحثين في السياسة العالمية وتفاعلاتها، وما تموج به من صراع وتكتلات جهوية ودولية ومعسكرات أيديولوجية ومصالح اقتصادية واستراتيجية.

وقد تبع التغيير السياسي تغيير اجتماعي فقد أتيحت فرص الحياة لجميع أبناء الشعب العربي الليبي بالعمل على إغناء حاجات المواطنين في الغذاء والتعليم والسكن، وتوسيع المرافق الاجتماعية والعناية بها مثل الصحة والمواصلات، كما بدأ يبرز نشاط المرأة في مختلف الميادين خاصة في التعليم والصحافة، فكتبت هذه في الدعوة إلى الخروج من التخلف والإسهام الجاد في بناء الوطن سواء بالعمل على ترقية الحياة المنزلية أو بالمشاركة في الحياة العامة أو بهما معا، وقد اتّضح جانب من ذلك في بعض الأعمال القصصية للمرأة نفسها بعد ١٩٧٠م.

وقد شمل التطور الاجتماعي تطورا اقتصاديا ازدادت فيه الرغبة في الكسب والتطلّع إلى الثّراء أهمية بين المواطنين، وهو الاتجاه الذي شجعته الثورة في البداية ثم بدأت تتراجع عنه، لكنه بقي متمكنا من النفوس، فاندفع كثير من فئات مختلفة إلى امتطاء الطريق

---

(١) المرجع السابق، ص: ٨١.

(٢) المرجع السابق، ص: ٨٣.

(٣) بعد ١٩٦٩ حملت (ليبيا) اسم (الجمهورية العربية الليبية) وابتداء من مارس ١٩٧٧ صار اسمها: (الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية).

الأسهل للربح أو للوصول إلى مواقع المسؤولية بحثا عن مكانة أو مغنم [1]، فحاول النظام وقف الموجة وشرع في أواخر السبعينات ينحو نحواً جديداً حتى يوقف هذا التّطلّع إلى الثراء غير المشروع والميل إلى الاستغلال، وبدأ يطبّق أفكار (القذافي) الواردة في الفصلين (الجزئين) الثاني والثالث[2] من (الكتاب الأخضر) فأممت التجارة الخارجية وتبعتها تأميمات واسعة للقطاع الخاصة في التجارة، وشمل ذلك كلّ ما يشتم فيه استغلال للمواطن، أو يتحكّم في حاجته الأساسية، وهي الفكرة الكامنة وراء انتزاع الأملاك الزائدة عن حاجة أصحابها لتصبح ملكا لساكنيها بعد ما كانوا يسكنونها مقابل إيجار يدفعونه لمالكيها الأصليين. أما في الجانب الثقافي فقد أمسى التعليم –في مقدمته– أكثر شيوعاً، فأتيحت فرص أكثر للدراسة في الداخل وفي الخارج، كما حظيت حركة الطبع والتوزيع باهتمام كبير، فنشطت وسائل الطبع والنشر نشاطا واسعا، فأوصلت المطبوعات الليبية (خاصة المجلات والجرائد) إلى الأقطار العربية وخارجها.

وهذا الجانب الإعلاني وما يرتبط به من كتابات أدبية في شكلها التعبوي السياسي هو ما شغل بعض الكتّاب واستقطبهم إلى مواقع العمل، فجعل بعضهم ينساق إلى التّزلّف ويتّجه إلى حمل أطباق المديح، بمناسبة ومن دون مناسبة، لكل إنسان صفعته آلة التصوير ووضعته الظروف دون أن يدري تحت الأضواء، مركزا كتابته على الأشياء البسيطة والتافهة والبعيدة متجاهلا – مع سبق الإصرار– ما يدور تحت قدميه»[3] فيدين الكاتب هنا هذه الفئة من محترفي الكتابة التزلّفية وهو يوجّه كلامه (للعقيد القذافي) محذّرا ضمنيا من خطرها على الثورة: «سأضع قلمي في أعين الزنادقة الذين يكتبون عنك (القذافي)

---

(١) وهو ما وجد صداه سلوك الطلاب الجامعيين أنفسهم حيث غدواعلى علم بالأسماء التي تحملها (مغازات) تجارية، يعرفون عناوينها ومعروضاتها بينما يجهلون: أنّ أسماء مماثلة تماما (أعني اسما ولقبا) هي أسماء لكتاب ليبيين يحتلون الدرجة الأولى.

انظر اسطلاعا في جريدة «الأسبوع الثقافي» الصادرة يوم ١٧ ديسمبر ١٩٧٩، في تحقيق أجرته لمعرفة ما يقرأ الطلبة الليبيون.

(٢) يتعلق الفصل الثاني ب«حل المشكل الاقتصادي» أي تبني (الاشتراكية) أما الفصل الثالث فعن «الركن الاجتماعي» الخاص بالأسرة والقبيلة، والأمة والمرأة، والأقليات والسود، إلى آخر ما هنالك.

(٣) رفاق في رحلة سفر، سيّد قذاف الدّم: ص ٨١.

كلاما يناقض ما يقولونه في جلساتهم السرية ليكسبوا به بطولة أمام الرجعيين وضعاف النفوس»[1] وقد جعل هذا الوضع كتّابا آخرين يلتزمون الصمت، لكنه لم يصرف نهائيا بعض الكتاب فواصلوا الإنتاج الأدبي الهادي من دون ضجيج إعلامي، غير صرير القلم.

لكن (معمر القذافي)علّل توقف بعض الكتّاب عن الكتابة – عند تدخّله في (أسبوع الأدب الثوري) [2] بالجماهيرية نوفمبر ١٩٧٩ – علّله بقوله: «إنّ توقّف، بعض الكتاب الليبيين عن الكتابة بعد الثورة يرجع إلى أنهم كانوا يكتبون للثورة ويحلمون بها، وبعد أن قامت الثورة توقفوا عن الكتابة، لأن الحلم الذي كانوا يكتبون من أجله قد تحقّق»[3] .

لكننا نعتقدأن مسؤولية الكتاب هنا تزداد دقة عن ذي قبل لأن «الأديب أشمل من السياسة، بمعنى أنّ دوره السياسي غير محدود وغير مشروط، إذ أنّ عملية الوعي عنده تتجاوز المراحل السياسية التي قد يفترض أن يقف دوره عندها، ذلك أنّ التناقض الذي يبدو وكأنّه قد حلّ بالنسبة للآخرين هو في نظره توليدلتناقض جديد يتطلب مرحلة قد تطول كي يحل، وبالتالي فهو يعني تواصل التناقضات وتتابع الحلول، ومن ثم فهو على غير استعدا لأن يكون كاذبا في مرحلة وصادقا في مرحلة تتلوها أو العكس، هو يعرف تماما أنّ الثورات في حالة فعل مستمر، وهي بالتالي تحل تناقضات لتولّد تناقضات جديدة تعمل على حلها أيضا، أي أنّ هناك ما نسمية بالثورة المستمرة » [4] .

غير أنّ كاتب القصة بعد الثورة (١٩٦٩) كأنما شعر بأنّه قال كل ما يتعلق بالاستعمار ونتائجه الاجتماعية في القطر، فتراجع هذا الاتجاه في هذه الفترة، وتطوّرت منه قضايا جديدة.

---

(١) المرجع السابق: ص: ٨٥.

(٢) وهو الأسبوع الذي نظمه اتحاد الأدباء الليبيين، في طرابلس، بالجماهيرية (من ٢٤ نوفمبر ١٩٧٩ إلى ٢٨ منه).

(٣) انظر كلمة القذافي في مجلة «الفصول الأربعة» فصلية، اتحاد الأدباء الليبية ، سنة: ٢، عدد: ٨، ١٩٧٩.

(٤) انظر هذا الرأي للكاتب العربي الليبي عبد الله القويري: في استجواب معه في مجلة (الثقافة العربية) العدد: ٩، السنة: ٥ رمضان – شوال ١٣٩٨ هـ (سبتمبر ١٩٧٨)- انظر رأيه حول الموضوع أيضا في كتابه: (طاحونة الشيء المعتاد) ص٩، ط٢ دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٣.

وإذا كنا سنرى في هذه الفترة بعض التطور والتحول القليل في مضامين وأسلوب التناول –رغم قلة الإنتاج القصصي– فإنّ ذلك لا ينفي أنّ هناك امتداد المضامين سابقة تستمد؛ فبقيت القصة منصبة عن الواقع كما بقي للإحساس الرومانسي لدى القصاص وجوده في كتابات بعض القصاصين، فكان هناك استمرار طبيعي للاتجاه الرومانسي والواقعي من فترة ما قبل الثورة إلى ما بعدها، مما سنعرض له في فصل لاحق مع ما ظهر في مجال الشكل المتصل بالقصة القصيرة بعد ١٩٧٠.

أما في هذا الباب الثاني فنتوقف عند أهم ما تناولته القصة الليبية القصيرة في هذه الفترة، أي بعد: ١٩٧٠م.

ففي قراءاتنا للإنتاج القصصي بالقطر العربي الليبي بعد ١٩٧٠ نجد عنصرين أساسيين تدور حولهما قضايا القصة الليبية في هذه الفترة، أولهما متطور عن مضمون سابق شاع في القصة قبل هذه الفترة، وثانيهما جديد تماما. الأول هو موضوع المرأة المعاصرة التي أصبحت في وضع جديد فاختلف موقعها ودورها وهمومها بعد ١٩٧٠ كما اختلفت النظرة إليها بعض الشيء، فهي زيادة على كونها أما فهي طالبة في مراحل التعليم كلها أو عاملة نشيطة وأديبة أيضا لها رأيها في دور المرأة ومكانتها الاجتماعية. أما العنصر الثاني فهو القضية الفلسطينية، حيث تبرز قضية فلسطين برزوا متميزا في الإنتاج القصصي الليبي، فصار الكاتب العربي الليبي أكثر وعيا ببعدها القومي في الصراع بين العرب وإسرائيل ثم في الصراع الدولي، وقد عمقت حرب حزيران (جوان) ١٩٦٧م إحساسه الجاد بضعف الكفاءة العربية عسكريا وسياسيا، وضعف الصف العربي والإسلامي في الساحة الدولية، كما أمسى شعوره بالطغيان الإسرائيلي شديدا ، شجّعته أنظمة عربية مهترئة: بجيوشها (الكارتونية) المتفسّخة، وحكّامها المغرورين الضالين، في (النعيم الدنيوي الرخيص) غارقون وعلى هموم بناء مستقبل الأمة ساهون، صمّ بكم عمي فهم لا يعقلون.

* * *

الفصل الأول
قضايا المرأة المعاصرة

لم تبق المرأة وقضاياها في القصة الليبية بعد ١٩٧٠ مجرد بائسة متسولة لانعدام الرعاية الاجتماعية لتنزلق في الانحراف لظروف تتصل بالزوج مثل موته أو غير ذلك، وتنتهي إلى الجنون ثم الموت بعد فقدان ابنها والمطلقة تسلقها الألسنة وهي تعاني الإعالة لصغارها كما رأينا حالها قبل ١٩٧٠ بل اختلفت نوعية الهموم والاهتمامات وإن بقيت معاناتها في العمل وفي الحياة اليومية، فاختلف وضعها بعد الثورة عن وضعها قبلها نتيجة التغيير الحاصل في مختلف المجالات حيث صار حظها من التعليم أكثر ومشاركتها في الحياة أوسع، فاختلفت لذلك شخصيتها وهمومها كما انعكست في القصة أثناء هذه الفترة.

ففي قصة: «هي والكلاب»[1] (لإبراهيم الكوني) تبرز في الحياة الاجتماعية البطلة (ليلى) أستاذة جامعية شابة تحدوها رغبة جامحة تتسم بالتهور والاستعجال في أن تعيش المرأة في مجتمعها حياة سعيدة عاملة نشيطة محترمة، وفي نفسها إصرار على تحدي التقاليد والإسهام في توعية المرأة واستقلاليتها.

فبعد زواجها بأحمد قضيا شهرين في (باريس) – اعتبر الكاتب شهري العسل حباً – وعند العودة لم يستطع إقناعها بالحد من اندفاعها في مجاراة الأوربيات، حيث أكدت له أنّه لا فرق بينها وبين الأوربيات وهي التي قرأت ما قرأن في الفلسفة والأدب، ولم تجد محاولته معها لتأكيد ما هنالك من فروق واختلاف بين المجتمعات في النظر إلى المرأة وما يفرض عليها ذلك من قيود ينبغي اعتبارها ومراعاتها هنا، كما ينبهها زميلها (عباس المصراتي) إلى العواقب غير السليمة التي ستترتب عن عنادها: «مصيبتك أنك عنيدة وستدفعين الثمن»[2].

---

(١) مجموعة (الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة): ص٥، دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٤م.

(٢) المصدر السابق: ص١٤.

وقد أحست في إحدى الليالي بقيمة ما قاله لها كل من زوجها (أحمد) وزميلها (عباس المصراتي) فقد بقيت (ليلى) تنتظر الحافلة في المدينة حتى العاشرة ليلا بعد ما أصاب عطب السيارة التي اعتادت أن تستقلها، فوجدت نفسها عرضة لمضايقات شتى، حين رأت قربها شابا «كذيب جائع يبدو في الظلام ككلب أجرب»[1] وسرعان ما تطور الأمر فشرعت «تواجه الغزل التقليدي من ذئاب الشوارع الساهرة على الدوام»[2] فتقدم منها واحد يقترح عليها مرافقته إلى بيت صديق له يملك سيارة في استطاعته أن يوصلها إلى مسكنها، فاستدارت لتبتعد عنه ثم انطلقت عبر شارع (عمر المختار) في طرابلس، لكنها لا تلبث حتى تشعر بخطر محدق في كمين نصبه لها جماعة من الأشرار، انطلقت أقدامهم «نحوها في ركض جماعي كوحش» أسطوري جاع مليون عام يطارد فريسة سقطت من السماء فجأة، تدافعوا، اقتربوا .. اقتربوا، التفتت في ذعر هائل، ركضت، تقطعت أنفاسها، ركضت تكلست قدماها، تصلبت ساقاها»[3] فسقط منها خلال الركض –عندما انفتحت حقيبتها– كيس النقود وأدوات الزينة، كما سقط موضوع المحاضرة: «خطوات نحو تحرر المرأة الليبية»، ولم تتوقف عن الركض والأشرار يلاحقونها حتى وصلت متجر عطور لايزال مفتوحا وهناك انهارت فوق مقعد خشبي بلا استئذان»[4] فاستبشرت خيرا من صاحبه وهي ترى السبحة في يده: «حمدت الله على أنّه مازال الضمير في الوجود، والصالحون لم يغيبوا من وجه الدنيا»[5] وذكرت له أنها مطاردة أملا في مساعدته للوصول إلى بيتها، غير أنّ رغبته الدنيئة بدوره تحاصر (ليلى) ويحاول التمويه وصولا إلى غايته برضاها، فأبدى استعداده لأن يخصها بغرفته الملحقة بالدكان في الداخل لقضاء ليلتها متظاهرا بالبراءة: «بالإمكان أن تنامي هنا حتى الصباح، ثمة غرفة بالداخل».

تنحنح وهو يرى الشك والاستنكار يطفحان من عينيها، ولكي يضرب حولها حصارا أردف بلهجة حاول أن تكون بريئة:

– سأفترش أنا حصيرة هنا في المتجر.

---

(١) المصدر السابق: ص٧.

(٢) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق: ٨، ٩.

(٤) المصدر السابق: ص: ٩.

(٥) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

انتفضت تقاوم كعصفور وقع في قفص:

- لا .. لا.. يجب أن أذهب زوجي ينتظرني»[1]

لقد كانت حركاته مصدر ريبتها، تؤكدها نظراته الشرهة المعبرة عن رغبة آثمة، فطلبت منه استدعاء الشرطة لتأمين وصولها إلى بيت زوجها ففعل بعد يأسه من الظفر بمطلبه. لكن حين وصلت سيارة الشرطة ونزل منها ضابط الأمن وجدت نفسها أمام رغبة أخرى في الإثم، كانت تعرب عنها حركات الضابط وتصّرفه وكلامه: «أخرج علبة سجائره من جيبه، دفعها نحوها ومشروع ابتسامته يسبقه إليها ليتحّول إلى شبه ضحكة مكتومة. أسرعت تنفي عن نفسها تهمة التدخين كأنها تنفي بذلك عن نفسها (أشياء أخرى)، تكمن وراء التدخين، كأنها تهرب من خيوط عنكبوتية بدأت تلتف حول رقبتها»[2] فيشرع هو ينفث دخان سيجارته متجاهلا صاحب الدكان فيسألها عن مكان سكنها:

«- أين تسكنين؟

- في النهضة الخضراء.

- حسنا.. هيا بنا.

نهض محاولا أن يكسي وجهه بستار من الجدية والصرامة ولكن التآمر يطل من عينيه»[3] فتجد نفسها من جديد أمام رغبة شريرية أخرى، فتطلب منه الاكتفاء باستدعاء سيارة أجرة، فبدر من حركاته ما يعبر عن غضب من موقفها، وتبادل مع صاحب المتجر نظرة خاصة تحمل معنى العتاب أو الاحتجاج على طلبه، فقال التاجر على إثرها:

«- هي التي طلبت الاتصال بالبوليس، اسألها.

نقل الضابط نظراته بينهما كاظما غيظا عاصفا، ثم قال لهجة آمره:

- اطلب لها تاكسي»[4].

---

(١) المصدر السابق: ص: ١١.

(٢) المصدر السابق: ص:١٢.

(٣) المصدر السابق: ص: ١٣.

(٤) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

ولم يطل انتظار سيارة الأجرة، فأصدر (الضابط) أمره لصاحبها بخبث وغدر:

«- أوصلها الهضبة الخضراء.

ثم غمز بعينه! »[1]

هكذا يتربص بها الأذى في كل مرحلة وكأنما تآمر عليها الجميع، فتلوح نفس الرغبة الآثمة في عيني صاحب السيارة بعدما تلقى (الإشارة الخضراء) من ضابط الأمن، فعمل للايقاع بها:

«عند باب بن غشير:

انحرفت العربة نحو اليسار في انعطافة جنونية، وانطلقت في الظلام عبر طريق تحيط به الأشجار السامقة والكثيفة من الجانبين، صعقت من فرط الذهول صمتت كأنها استسلمت.

ثم استجمعت كل قواها وصرخت:

- توقّف، قلت لك خفّف من السرعة.

ويبدو أنه انتبه إلى ما في حدة لهجتها من استنكار. قال دون أن يلتفت:

- أعرف .. أعرف الطريق الرئيسية نحو الهضبة مقفلة، سألف من طريق خلفية أعرفها.

عاد يزيد من السرعة، ولكنها:

- توقّف .. سأنزل.

داس على البنزين أكثر.

- توقّف .. سأنزل.

العربة تنطلق بسرعة أكثر جنونا.

- توقّف .. هل أنت أطرش؟

العربة تسابق الريح .. تطير في الهواء.

- توقّف .. يا مجنون!!

---

(١) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

و ... أمسكت برقبته»[1]

وتنتهي إلى بيتها متأخرة بعد كمائن مختلفة، وشاءت كتمان الحقيقة على زوجها متذرعة بتأخر الحافلة، وصدّق ذلك ثقة بها، واستغرق في نومه خالي الذهن من الظنون السيئة، هادئ البال، لا شيء يعكر نومه، لكنها هي التي لم تذق طعما للنوم في ليلتها تلك «ظلت طوال الليل تبحلق في السقف فلقد أحسّت ولأول مرة أيضا أنها قد خسرت شيئا – فقدت شيئا كبيرا، جدار خرافي انهار في أعماقها- حلم ما أو شيء أكبر من ذلك»[2] حيث شعرت (البطلة) بصدمة نفسية عنيفة سلبتها النوم وألقت بها في مخالب الأرق، تقارن بين تجربتها المريرة وآمالها الصرعى فمضت تعيد النظر في تفكيرها وفي نظرتها للواقع وللمستقبل.

فجسّد الحدث تجربة قاسية للبطلة في ليلة واحدة مع الحياة كشفت لها عن مستوى مجتمعها، فبدأت تدرك ما يلزم فيه من وقت للانتظار كي يغيّر ما به من تفكير، مما يتطلب جهودا تغيّر من تفكير الناس وسلوكهم ولا تكتفي بالمظهر الخارجي.

لقد خسرت ليلى (البطلة) أملها في الخروج السريع بالمرأة من التخلف إلى حياة نشيطة كريمة في محيط يحترمها ويوفّر لها أسباب الأمن والكرامة، وصارت على قناعة بأنّ ذلك كان حلما وهميا، لأن الشروع في العمل من أجل تغيير المحيط بدا أكثر ضرورة قبل أي عمل آخر، ففي محيط متخلّف، تسيطر على معظمه الأمية في الحرف والفكر وتتحكم فيه تقاليد بدائية يصعب على المرأة أن تحظى باحترامه وتقديره في الحياة العملية، لأنه محيط ينظر إلى المرأة بصفة عامة وإلى المرأة العربية بصفة أخص نظرة مشبعة باحتدام الغريزة الحيوانية فهي في مثل هذا المحيط ليست إنسانا له كرامته ودوره في الحياة بل هي مجرد شيء يشتهى: «سيقان مرمر، كتلة بلّور»[3] ومن هنا يمسي إحساسها شديدا بالمضايقات التي تتربص بها في كل زاوية، فتكون النظرة من النفوس المريضة إلى المرأة مقرونة بالتفكير في الرذيلة والإثم، فحتى أصحاب السيارات المنطلقة في شكل جنوني تجتذبهم البطلة (ليلى) واقفة تنتظر الحافلة، فيسارعون إلى كبح سياراتهم وقد لمعت عيونهم بوميض الرغبة الصاخبة:

---

(١) المصدر السابق: اص١٥.

(٢) الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة. ابراهيم الكوني، ص: ١٦.

(٣) المصدر السابق: ص:٧.

«سائقو السيارات الخاصة المارقة بسرعة وميض البرق يفرملون، يلدغونها بنظراتهم، عيونهم تلمع بوميض لاهب، نظراتهم تعرّيها، لها وخز الإبر على لحمها ولزوجة بطن الأفعى»[1].

فتجد البطلة نفسها بصفتها امرأة محاصرة من الجميع، ولم تشفع لها استقامتها وجديتها في عملها وسلوكها السليم في مجتمع متخلف، ثمّ لا تكاد تفلت من تجمّع الشباب المتسكع الذي يأكله الفراغ حتى تقع بين مخلبي التاجر الذي حاول تغطية غرضه الدنيء بمسبحته ومظهره العام: «داعب حبات المسبحة، تلصّصت مقلتاه عبر النظارة البيضاء تتفحص تقاطيع جسدها من تحت لفوق، لأول مرة تكتشف أنّه يلبس نظارة»[2] ولذا كان الألم شديدا في نفسه حين أحسّ بالعصفور يفلت من شبّاكه بعد ما طلبت منه (ليلى) استدعاء الأمن: «استمر يحاصرها، يأكلها»[3] لكن ضابط الأمن تخلّى من البداية عن جديته، فكان ذلك بمثابة (طعم) لاستدارجها إلى الفخ: «رقّت ملامح وجهه الصارمة وطفح بمشروع ابتسامة ودودة»[4].

أما سائق سيارة الأجرة فليس في ملامحه ما يغير الصورة التي ازدادت قتامة من خلال الشخصيات وسلوكها، فمنظر وحده كان كفيلا بالإيماء بطبعه وشخصيته: «رجل بدين قصير القامة مفلطح الشفتين لا تستطيع إلا أن تشعر نحوه بالعداء لمجرد رؤيتك له»[5].

فيدين الكاتب من خلال هذا الموقف التّديّن الكاذب واتخاذ المظاهر الدينية من البعض واجهة يتسترون خلفها من أجل الوصول إلى غاياتهم، كما يدين ضابط الأمن المنتظر منه الاستقامة في السلوك والوفاء لمهنته، لخنق كل نزوة مهما كانت قوتها خاصة أثناء ممارسة وظيفته، حيث أخلّ بذلك وأسلم (البطلة) حين فشل في الوصول إلى غرضه منها إلى ذئب آخر أعطاه الإشارة الخضراء كي يجعله يأمن أية عاقبة سوء.

---

(١) المصدر السابق: ص٨.

(٢) المصدر السابق: ص ١١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٢.

(٤) المصدر السابق: نفس الصفحة.

(٥) المصدر السابق: ص: ١٣.

هؤلاء جميعا يمثلون فئات مختلفة من المجتمع، أبدى القاص بوضوح مستواها الاجتماعي المتدنّي، وضعف أخلاقها بل شراستها وشهوانيتها في النظر إلى المرأة من خلال البطلة التي بدت كعصفور شريد في غابة من الأشرار.

هكذا تتخبط البطلة في هذا المحيط كعصفور مهيض الجناح يقاوم بضراوة السقوط في الأشراك والفخخ المنصوبة في كل الزوايا والمواقع بأيدي «كلاب» في ثياب بشر يعج بهم مجتمعها، وهم حصاد التخلف والانحطاط في التفكير والسلوك، وقد أدان الكاتب من خلال موقفه من (البطلة) المحيط المتخلّف في تعامله مع المرأة، وهو محيط حسبته (ليلى) في أول الأمر بتصورها المتطرف نحو التحرر السريع في مجتمع عربي محافظ حسبته محيطا قابلا للتغيير السريع حسب هواها هي، لكنها تواجه إرثاً من التقاليد غير السليمة وبتخلف اجتماعي بقي عائقا لكثير من خطوات التغيير.

ومن هنا كانت خيبة (البطلة) حيث غمرها إحساس في النهاية بأنها فقدت شيئا مهما في حياتها، هذا الشيء يتمثل في طموحها الجارف لخروج المرأة العربية الليبية من التخلف الذي تعانيه بمساهمتها في الحياة الاجتماعية والوطنية من دون مضايقات، حتى بالغت في هذا الطموح الجارف.

وبدأت معالم هذه الخيبة واضحة منذ أن فقدت محاضرتها، أو تقريرها المعنون ب «خطوات نحو تحرر المرأة الليبية» عندما كان يطاردها الشبان المتسكعون ليلا، فشاء الكاتب أن يضيع منها التقرير في هذا الظرف ليوعز بضياع أملها في التغيير المنشود كما تريده هي *من خلال تصورها* لمحيطها، وقد كانت تنظر إليه بتصور امرأة غربية بفعل تأثرها بالمرأة الفرنسية في باريس، وتلغي من الأذهان الفروق بين مجتمع غربي له مستواه الحضاري وظروفه الخاصة وبين مجتمع عربي لا يزال كامنا في لاشعوره بأن المرأة عورة ينبغي أن تستر، وفي ظهورها غواية لاراد لسلطانها خاصة في مثل هذا الظرف الزماني (ليلا) الذي جرت فيه هذه القصة، وقد أخذت (ليلى) نفسها مقياسا للمرأة الليبية معرضة عن التفكير في المحيط الذي تتعامل معه، فحين نبّهها زوجها إلى المخاطر المتوقعة لها نتيجة لتطرفها اكتفت بمقارنة نفسها هي فقط بالمرأة الأوربية، فقد تعلمت مثل المرأة الأوربية، وقرأت كتابات أمثال «نيتشة» و«هيمنجواي» و «سارتر» كما قرأتهم المرأة الأوربية فتسهو (البطلة) بذلك عن مراعاة واقعها ضمن محيطها الذي لا يستقيم فيه وضع للمرأة إلا حين يتحرر المجتمع من التقاليد المتخلفة من رواسب التفكير الجامد

الذي يفهم الحقائق مقلوبة أو يعمل على تشويهها، فلا يرى في خروج المرأة العاملة محاولة للإسهام في الحياة لقهر التخلّف الاقتصادي والاجتماعي، بل يتصورها منحلة ذات انسياق في مهاوي الإثم والرذيلة.

وهو ما عبر عنه زميل (البطلة) –عباس المصراتي– حين أكد لها أنّ: «التحرر في مجتمع إقطاعي متخلف كمجتمعنا هو تحرر مفتعل وغير أصيل»[1] ومن هنا يصعب على المرأة العربية حتى في مستوى البطلة أن تتحرك في مجتمعها وفق أهوائها، فهي مجبرة على مراعاة كثير من الاعتبارات، لأن كل حركة منها في المجتمع محسوبة، لذلك تتضخم كل هفوة أو زلّة منها مهما كان صغر حجمها في الواقع، كما قد تؤوّل تصرفاتها بما ليس في نيتها، فسهر (البطلة) عند عمتها مثلا سلوك اجتماعي اضطرها للتأخّر، ففهم الآخرون من وجودها في الشارع بمفردها ليلا دليلا على انحرافها، ومن هنا جاءت محنتها في هذه التجربة مع الحياة.

وقد ظهر من البطلة في البداية تطرف وإصرار على المواجهة، فهي لا تكتفي بدعوة المرأة للمساهمة في الحياة اليومية من أجل رفاهية الأسرة وبناء الوطن بل هي تبالغ في تطرفها فتجري وراء مظاهر «الموضة» وتمارس الاختلاط بالرجال وتدمن السهر مع الصديقات، كما يقول الكاتب، مثلها الأعلى في ذلك كثير من الأوربيات – وليس كل الأوربيات طبعا– لأن من الأوربيات المتّزنات من تحتاط في آرائها وتقتصد في استجابتها للتغيير وتحرص على التزام وقار يوفر لها هيبتها وكرامتها.

لذا يبدو لنا أنّ (البطالة) ليست في حقيقة أمرها: مثقفة متزنة تستلهم واقعها وتعمل على تطويره بأناة وعقلانية، بل هي مندفعة اندفاع المراهقات، مبهورةببعض الأوربيات في اندفاعهن وراء كل جديد مثير، وهو ما يعبر عن عدم نضج البطلة لأن التحرر والتقدم يعني قبل كل شيء السيطرة على النزوات والرغبات المشطة كما يعني التفكير الناضج والسلوك المتّزن، فقبل إن يتحرر المرء من القيم السائدة والتقاليد الجائرة عليه أن يتحرر من سيطرة ميوله وأهوائه وتحكّم نزواته في سلوكه، فتتجاوز عملية التحرر بذلك القشور والرؤية السطحية للأمور إلى ما يتحكم في تفكير الأشخاص وسلوكهم من رؤى حضارية وقيم إنسانية غير منفصلة عن واقعهم ولا غريبة عن مجتمعهم.

---

(١) المصدر السابق: ص١٤.

ويتضح من المعادلجة أنّ إدانة الكاتب مزدوجة، إدانة لظاهرة في المحيط وإدانة للبطلة، تأتي تلك الإدانة في الدرجة الأولى لبعض الفئات في المحيط الاجتماعي، وهي الفئات التي ينصرف إليها اسم «الكلاب» من عنوان القصة، وهو ما يتمثل في العناصر التي ضيّقت الخناق على البطلة في حدث القصة، وأكدت بسلوكها مدى ما تعانيه المرأة العاملة في مجتمع متخلف، وهي شخصيات تعيش في عصر حديث بعقلية متخلفة، فبقيت نظرتها إلى المرأة منحطة تقترن بالإثم والرذيلة.

أما إدانة الكاتب للبطلة فقد تمثّلت في التركيز على اندفاعها في آرائها وأفكارها حتى بدت في حالة الاندفاع تلك كمراهقة يملأها الغرور والطيش وتتحكم فيها النزوات الشخصية في منأى عن سلطان العقل المتزن والحكمة والمنطق وصواب النظر في رؤية الأمور ومعالجتها، رغم أنها تحاول الظهور في مظهر الجادة كما تؤكد ذلك لزوجها: «أنا امرأة جادة برغم السهر والموضة، وأنت تعرف» [1] ومن خلال ذلك تبدو رؤية الكاتب متزنة تتمثل في ضرورة النهوض بالمحيط ثقافيا واجتماعيا، لتستعيد المرأة مكانتها المحترمة، كربة بيت وكعاملة نشيطة في الحياة، سوية السلوك سعيدة بوضعها في مجتمعها. ولا يتحقق ذلك في مجتمع متخلف برؤية غريبة يستورد الأفكار والقيم دون أن ينقحها من غرب له قيمه وتقاليده.

وقد صاغ الكاتب قصته كما اتضح في التحليل بأسلوب اعتمد فيه أساسا السرد والوصف بلغة سريعة خالية من الضعف والرتابة والتكرار، فيها حيوية بحيث تقصر فيها الجملة وتتلاحق الصور: «فرملت العربة ونزل منها ضابط برتبة ملازم، تقدم نحو مدخل المتجر .. وقف في مواجهتها، رقّت ملامح وجهه الصارمة وطفح بمشروع ابتسامة ودودة تقدم إلى الداخل وجذب كرسيا بلا استئذان كأنّه في مملكته يتصرف بحرية» [2] لكنه أسلوب لا يخلو من الشروح غير الضرورية والتعاليق الزائدة كما نرى في قوله «كأنّه في مملكته يتصرف بحرية».

أمّا ما ورد في القصة من حوار فقد كان قليلاً، لم يقحم في السرد والوصف بل نما منه، وجاء معبرا عن الموقف ليس فيه إطالة ولا تمطيط في الجمل والتعابير فعكس الإحساس

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٤.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٢

باللحظة كما نرى في موقف (البطلة) مع ضابط الأمن الذي أراد استدراجها إلى الفخّ بسيجارة فقالت:

- لا .. لا .. شكرا، لا أطيق التدخين.

سحب ابتسامته مع علبة سجائره، نزع لنفسه سيجارة متجاهلا صاحب المتجر كليا، نفث الدخان في حلقات صغيرة وتابعها ببصره قبل إن يتساءل:

- أين تسكنين؟

- في الهضبة الخضراء؟

- حسنا هيا بنا!» [1]

لكن ملامحه الشريرة ونظراته الطافحة بالرغبة في الإثم، وحركاته المريبة جعلها ترفض الذهاب معه بعد ما لاح لها (بريق) الإثم في عينيه.

وقد بدت بعض عناصر التجربة القصصية هنا مستمدة من العهد الملكي، فهذا السلوك الاجتماعي المنحط –مثلا– سواء من ضابط الأمن أو من مجموعة الشباب تلك هى آفة اجتماعية كانت أكثر استفحالا في العهد الماضي كما رأينا جوانب من ذلك في الفترة الماضية. وهذا أمر طبيعي لدى الفنّان الذي يستفيد في كل عمل جديد من كل تجاربه وخبراته التي عاشها أو تخيلها لصياغة تجربته الجديدة، فيستمد منها ما يغني هذه التجربة ويجلي أبعادها الاجتماعية والإنسانية أو غيرها، فيخلق من ذلك شيئا جديدا موحّدا سويا.

وفي قصة «لا شيء يبقى» [2] لخليفة حسين مصطفى يتجسد شيئان اثنان: الزواج غاية وحيدة للمرأة تساق إليه من لدن غيرها كما يتجسد فيها الفراغ والإحساس بالحرمان معا في نفس البطلة (فتحية) ومجموعة من شباب الحي تعلقت عيونهم طويلا بشرفتها حتى رحلت مساء يوم حين زفت إلى ثريّ.

ففي وسط حي فقير قامت عمارة أنيقة من ثلاثة طوابق شيدتها الحكومة لموظفين وكانت تلك العمارة دون مبالغة مثل وردة رشيقة نبتت في القمامة» [3]

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٣

(٢) مجموعة «صخب الموتى» خليفة حسين مصطفى، ص ١٢، الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس ١٩٧٥.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٣.

وقد تعددت شققها وشرفاتها، كانت عيون عشرة من شبان الحي وأفئدتهم معلقة بشرفة واحدة دون غيرها، هي شرفة الشقة التي تسكنها (فتحية) مع أبويها، فغدت تلك الشرفة بالنسبة لهؤلاء الشبان «شرفة السعادة» [1] كما صارت المنفذ الوحيد الذي تطل منه فتحية على الشارع والحياة خارج المنزل، فتملأ فراغها بالظهور الدائم في الشرفة كما يملأ أولئك الشبان أيضا فراغهم بالنظر المستمر إليها: «نمد أبصارنا إلى الشرفة في الصباح والمساء، لم نكن نطمع في شيء على الإطلاق، مجرد النظر فقط يكفي لنوم عميق وأحلام وردية لا تتبخر مع حرارة النهار» [2]

لكنهم يشعرون ذات يوم بقسوة الفراغ وبإحساس مرير عندما اختفت (فتحية) من شرفتها ورأوا رتلا من السيارات عرفوا أنّه الموكب الذي يتقدمه (عريس فتحية) فأثار مظهره حنقهم، وغاظهم أن تكون (فتحية) من نصيبه، فهو «كتلة من اللحم المنتفخ، محشو داخل بدلة سوداء برأسه المدورة وشواربه التي تمتد ثم تتكسر إلى أعلى» [3].

وهكذا تذهب (فتحية) مع هذا الرجل الغريب عن الحي تاركة في نفوسهم حسرة ولوعة، فيخيل إليهم لأول مرة أنّ جمال العمارة استحال قبحا: «الغريب أنّ العمارة التي كنا نراها دائما وكأنّ طلاءها يتجدد من تلقاء نفسه ظهرت لنا تماما مثل قبورنا ملتصقة بالأرض جدرانها سوداء» [4].

فاستسلموا لواقعهم الذي أحسوه كئيبا موحشا بغياب (فتحية) من الشرفة، كما استسلمت (فتحية) لمصيرها مع رجل كسبها كما كسب ود أبيها بثرائه، فأمسى طيفها بالنسبة لهؤلاء الشبان في الحي مجرد ذكرى تؤكد لهم أنّ كل شيء إلى زوال كما عبر عن ذلك عنوان القصة (لا شيء يبقى).

ورغم أنّ القصة قصيرة جدا فقد صورت الفراغ الذي تعانيه الفتاة التي لم يبق أمامها من مطمع في الحياة سوى الظفر بزوج ليس لها رأي في شخصه وفي ميوله، لأنه لا خيار لها أمام رأي أبيها الذي لم يكن رأيا استشارياً للإشراف والتوجيه الأبوي وإنما هو أمر قسري

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٤.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٥.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٥

منه لينفذ فورا تلبية لرغبة الثري مما يلغي اعتبار رأيها في اختيار الزوج الذي ترتبط به طيلة حياتها، وهذا يبرز بقاء معاناة المرأة من نتائج التخلف الاجتماعي الذي يحصر هم المرأة في الزواج غاية وحيدة، ويجعلها أسيرة تقاليد اجتماعية تتحكم في الجميع، وهي التقاليد التي تجعل مهمة البحث عن زوج والموافقة عليه من اختصاص الأسرة التي تكون لها الكلمة الأولى والأخيرة، وهي غالبا ما تراعى الجانب المادي للزوج بصرف النظر عن مشاعر المرأة تجاهه.

وفي انتظار زوج المستقبل الذي يطرق بيت الفتاة تبقى هذه تعاني من فراغها وتتطلع إلى الجديد في حياتها، وهو الفراغ الذي كان يملأ بدوره حياة كثير من الفتيات في الحي غير فتحية نفسها جعلهن أكثر سأما للحياة، يتطلعن بألم إلى ما يجد في حياتهن فيحرك ساكنها، لذا صارت العمارة الجديدة التي قامت في الحي المتخلف تجذب الفتيات من خارجها أيضا فيملأ نظرهن إليها وإلى غيرها فراغهن أملا في دخولها مع عريس: «فتياتنا حلمن باحتلالها، في ساعة رحمة مع عريس موظف .. والباقي سر» [1].

وهو الفراغ الرهيب نفسه الذي كان يمتص أوقات تلك المجموعة من الشباب، فيهدرونها في التسكع بين الأزقة والساحات والتحديق في الشرفات وفي الغادين والرائحين، كما صورت ذلك القصة، يترصدون ظهور (فتحية) من النافذة ويجلسون على الحجارة الناتئة كيفما اتفق ولا يملون النظر: «نتلوى ولا نترك مجلسنا فوق حجارة مجاورة باتجاه شرفة السعادة، شرفة فتحية» [2].

الفراغ الكبير يجعلهم يتقصون كل ما يتعلق بـ (فتحية) ليس في حركاتها وهي تطل من الشرفة وفيما تأكله وتشربه فحسب وإنما يمضون يمعنون النظر في ألوان فساتينها، بل حتى عدد الزهور في تلك الفساتين، فيتبارون: «في تحديد لون الفستان الذي سوف تظهر به اليوم أو غدا، وكان ذلك يثير سرورنا ودهشتنا، حتى عرفنا في النهاية عدد فساتينها وألوانها بالتفصيل، كم وردة في ذلك الفستان الأزرق، كم خطا في ذلك الفستان الأبيض» [3].

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٤

(٢) المصدر السابق، ص: ١٤

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وكما عبر ذلك عن فراغ ينخر نفوسا مهملة من فئة الشباب فقد عبر عما تعانيه تلك النفوس المراهقة من إحساس بالضياع والحرمان، فكانت (فتحية) مثل قطرة ماء يطفئ النظر إليها شيئا من سعير المشاعر الملتهبة: «هي قطرة الماء التي تبلل جفاف ريقنا، مع قلة الماء في شارعنا»[1]، لذا أحال غيابها قلوبهم أطلالا وخرابا امحت فيها كل بارقة من أمل، وفي هذا إشارة إلى الانعكاسات الاجتماعية الخطيرة لما يعانيه الشباب من فراغ تهدر فيه طاقته من دون جدوى، وهو ما بدأت الثورة تهتم به، فشرعت تعمل لتوجيه الشباب نحو النشاط المثمر في المجتمع المفيد للوطن سواء في مجال النشاط الاجتماعي أو في الخدمة العسكرية التي صارت واجبا وطنيا على كل مواطن.

إنّ الفراغ والإحساس باليأس هو الذي جعل (عالم فتحية) محدودا فضاقت نفسها بالبيت ومضت تملأ فراغها بالتململ والتنقل بين غرف البيت وشرفتها تبحث عما يسلي، ووجدت في إحساس مجموعة الشباب بالحرمان مادتها، فصارت مصدر فتنة لا همَّ لها إلا البحث عن خلاص مما تعيشه من رتابة وإحساس بالضيق، وجاء هذا الخلاص مع عريسها الثري.

فالقصة بسيطة في تناولها، تعالج حدثا عاديا بواسطة السرد والوصف اللذين يجسدان وضع (فتحية) من جهة ووضع الشباب من جهة ثانية لكن التصوير بقي مقصوراً في إبراز مختلف المشاعر والأحاسيس التي تعتمل في نفوس الشخصيات. على أنّ الكاتب استطاع أن يبرز عنصر الفراغ الذي كان بمثابة قاسم مشترك بين سائر الشخصيات، مما تضمن دعوة القاص غير المباشرة إلى ضرورة الاهتمام بفئة هامة في المجتمع هي فئة الشباب، لاستقطابها إلى ما هو أجدى في حياتها وأنفع لوطنها مثل النشاط المثمر اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا سواء في دور الشباب أو في (ورشات) التكوين المهني والثقافي للشاب والفتاة، أو في النوادي الرياضية المختلفة حيث النشاط المفيد للشاب وأسرته ووطنه مما يقيه شر الضياع وحتى يسهم في بناء شخصيته وضمان مستقبله الشريف أيضا.

فلولا الفراغ ما أحست (فتحية) بذلك اليأس الكئيب ولولاه أيضا ما شغلت توافه الأمور مجموعة الشباب.

هذا الفراغ المرعب نفسه هو الذي قتل الأمل في نفس بطلة أخرى في قصة (اللعنة

---

(١) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

الخامسة والثلاثون) [1] للكاتب نفسه، فأقدمت على أسوإ الحلول لأزمتها النفسية وهو الانتحار لتضع حداً للحياة التى تمتلئ بالفراغ واليأس وبذلك كانت نهاية القصة.

لقد أوقفها أبوها عن الدراسة، ووجد في محيطها ما يبرر قراره بعدما صارت الفتاة «أم السعد» موضع اهتمام الآخرين في الشارع: «معنى هذا أنها كبرت ولا يجوز لها أن تواجه العيون كطفلة بفستان يعجز عن إخفاء بروز نهديها وباطن ساقيها» [2].

وقد أحست الفتاة نفسها بنظرات الناس التي تحاصرها، خاصة أولئك الذين يملأ حياتهم الفراغ: «عيون كل الناس تشتد في حصارها، سهام العيون تشعر بها كما لو كانت إبرا حادة تنغرز في معدتها» [3].

وكان في مقدورها مع بعض الإرادة والصبر أن تواجه هذا المحيط وتتحداه بترفعها واستقامتها غير آبهة بالمضايقات، تنشد غاية العلم متحلية بالسلوك القويم فتسهم بذلك في تصحيح النظرة المسبقة السيئة من هذا المحيط عن المرأة عموما، والسافرة خصوصا.

غير أنّ قرار أبيها كان صارما، فهو لا يتحمّل أن يرى ابنته عرضة للعيون، ولا يملك صبرا عما قد يسمعه من إشاعات حول ابنته –كأن يقال مثلا نظرت إلى فلان، أو كلمها فلان– «قال لها: البيت أفضل مكان حتى يأتي العريس» [4] ومن هنا تشرع مأساة البطلة تكبر داخل البيت وهي تعاني الفراغ والملل ولم تكسب ثقافة تؤهلها لشق طريقها في عالم أرحب تدفن فيه همومها وآلامها بالقراءة في البيت والاطلاع المستمر فيعوضها ذلك عن إحساسها بالتعاسة.

فيبق أملها الوحيد مركزا في الزواج ، لكنها مهما حاولت الهروب من واقعها التعيس بالأمل تنتظره يأتي مجسدا في عريسن فإنّ «هروبها لم يكن إلا صمتا وحشيا يفترسها بلا رحمة حتى أصبحت كما وصفتها إحدى النساء ذات مرة: هزيلة شاحبة مثل قشرة برتقالة جفّت في الشمس» [5].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٧١ .

(٢) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، ص: ٧٥ .

(٥) المصدر السابق، ص: ٧٥ .

فيبقى أملها الوحيد أن يطرق باب بيتها خاطباً، لكنه أمل لا تكاد بارقة تبين فيه من واقعها الراكد وبين الركام والأيام، فتمضي «تستقبل دنياها المظلمة بنفس الوجه المتجهم المجعد الكئيب، كم مرة طرقت سمعها كلمة (عقبى لك)، كثيرة هي الأمنيات العسيرة، حتى صار قلبها مقبرة الأمنيات العسيرة» [1].

فهي تشعر باللعنة تلازمها كلما أكملت حولا من عمرها: «عانس، عانس تعدت الخامسة والثلاثين عاما»[2] فتزداد تجهماً بدل الابتهاج، لأن البقاء من دون زواج يشعر المرأة بسبة في مجتمع متخلف لا يقيم وزنا كبيرا للمبررات في مثل هذا الموضوع.

هذا الإحساس الحاد بالألم بعد تراجع الأمل و الضيق بالحياة هو القابع وراء إقدامها على الانتحار: «أمسكت برقبة فستانها، أصابعها ترتعش، شدّت الفستان بعنف أهوج حتى انغرست أظافرها في اللحم» [3].

وهكذا تضع البطلة حدا لحياتها احتجاجا على الظروف التي حرمتها من العلم وأفقدتها الرغبة في الحياة: «صرخة واحدة! كل ما سمعه الجيران صرخة واحدة، وبعدها أطبق صمت هائل» [4].

وفي ذلك احتاج على ضغوط الواقع الذي تعاني فيه المرأة بعاداته وتقاليده وهو الواقع القابع وراء قرار أبيها بحجزها في البيت وحرمانها من التعليم مما جعل حياتها في الفراغ شديدة الوطأة على نفسها.

انتحرت (البطلة) بعدما استنفدت قدرتها في احتمال واقعها الذي فقدت فيه كل أمل، فتراجعت من نفسها الأحلام الساذجة التي استدرجها الفراغ.

فبعد منعها من متابعة الدراسة لم يبق لها من شيء تفكر فيه غير الزواج بفارس الأحلام الذي راحت تتخيل ملامحه بشعور مراهقة، فتملأ فراغها بالتفكير فيه وتصور ما يأتيه من حركة وما يصدر عنه من قول: «بأصابع مرتعشة تتحسس نهديها، تطرق برأسها خجلة، لطالما رأته في الحلم يفعل نفس الشيء، ليس أي رجل، رأته وحده دون الآخرين

---

(١) المصدر السابق، ص: ٧٥.

(٢) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٦.

(٤) المصدر السابق، ص: ٧٧.

بقامته الطويلة، بأصابعه الرقيقة، بوجهه ذي القسمات الوسيمة يبتسم لها، ويتأمل طويلا في الورود المزروعة فوق ردائها، ليت الحلم يتحول إلى حقيقة [1]. لكن ذلك يبقي بالنسبة لها حلما خالصا يعز الظفر به، بل سرعان ما تشرع تحس باستحالة منالـه، فيتراجع الحلم تدريجيا أمام واقعها الكئيب «في كل خطوة ترسم صورته، في الحلم يأتي، عندما تشرق الشمس يختفي، الزمن البطئ يذيب لهفتها، حتى في الحلم أصبحت تفتقده، تناديه بصوت حزين، يرتد إليها صدى صوتها، أصداء مرتجفة خافتة» [2].

وهكذا نرى (البطلة) تملأ فراغ ليلها وأحلامها فيه بالحبيب الذي يتراجع عن خيالها بطلوع الشمس، فبدا ذلك مؤشرا على استحالة اللقاء في واقع الحياة، وقد أصبح الإحساس بثقل الزمن ورتابته علامة على الضجر وفقدان الأمل، وقد وجد فقدان الأمل تعبيرا عنه في تراجع حلمها به وفي صوتها الواهن المرتد إليها من دون استجابة لعواطفها من حبيب وافد يغمرها حبّا وحنانا، فتصير تلك الأصداء المرتجفة نذير سوء بلحظات القرف التي انتابتها بعد ذلك وحالة التشنج التي اعترتها وهي تقدم على تنفيذ قرارها بالانتحار.

انتحرت في النهاية بعدما انتظرت طويلا وتشبثت بالأمل في زوج يحبها، لكنه أمل شرع يتضاءل وكشف لها في النهاية على أنّ ذلك الأمل في انتظار فارس أحلامها لم يكن سوى سراب، لأن الزوج الذي طالما حلمت به في وحدتها وفراغها» لم يأت فوق ظهر حصان، ولم يأت في عربة كما حلمت، لم يأت حتى ممسكا بذيل حمار، بقي مجرد حلم، ظل يتلاشى ساعة الغروب [3] فيغدوا اسمها الشخصي (أم السعد) مثار السخرية في نفسها، فيعتمل في نفسها إحساس بالضآلة والضياع:أي سعد هي أمّه أم ابنته؟

فهي لم تعرف سعادة ولا سعداء كما أسموها، وكما تناديها بذلك أمها:

- يا (أم السعد) يا (أم السعد)؟

اسمها أيضا يرن في أذنيها غريبا مضحكا، أي سعد هذا الذي أصبحت هي أمه دون أن تدري، تجمدت في منتصف الطريق نحو الباب.. أي سعد هذا؟ رفّت على شفتيها ابتسامة حزينة ساخرة» [4].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧٣.

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٤.

(٤) المصدر السابق، ص: ٧٤.

وفي هذا رمز للآمال المنهارة التي تصرخ فيها المفارقة الساخرة بين اسم (البطلة) وحقيقة أمرها.

فقد تعرضت سعادتها لعملية شنق حين أوقفت عن الدراسة وهي تعاني موقف محيطها الذي كان يلسعها بنظراته ويهم أن يتم اللسع بلسانه فهي لم تسلم من ذلك حتى وراء جدران المنزل يأكل الملل والفراغ حياتها، وهو الفراغ الذي كان يفتك بشبان من الجيران عرفتهم صغارا: «الأطفال في الشارع كبروا، استطالت أجسامهم، اختفت نظرات البراءة من عيونهم، صاروا يتجسسون على نافذتها، يشيرون إليها بحركات عشوائية، تطاردها ضحكاتهم المرتفعة لابد أنهم يسخرون منها» [1].

ورغم أنّ الكاتب اعتمد أكثر على وصف مشاعر (البطلة)، وما يحوطها من فراغ وصفا عاديا وصولا إلى نهايتها السلبية فقد استطاع أن يصوّر ما تعانيه المرأة المعاصرة الطموحة إلى الثقافة والعلم في محيطها المتخلف الذي يريد لها أن تحيا وتعيش على طريقة جدتها وأمها خطوة بخطوة، وهو المحيط الذي أسهم بشكل مباشر في الإطاحة بآمالها فانقطعت عن طلب العلم ولاذت بممارسة حلم المراهقين تتقلب في الفراغ حتى انتهت نهاية غير مجدية لا بالنسبة إليها ولا بالنسبة إلى مجتمعها، لم يعنها في تلك النهاية التي اختارتها إلا كونها رأت فيها خلاصا من واقع أمسى تحمله صعبا بالنسبة لها، وهي نهاية سلبية لعل الكاتب اختارها عامدا لتكون صرخة احتجاج على المحيط الذي لم تسلم (أم السّعد) من النظرات المحمومة فيه وهي تروح إلى المدرسة وتعود منها، وهو الكامن نتيجة لذلك وراء قرار الأرب وتصرفه في الحيلولة بينها وبين متابعة الدراسة، فبقي همها الوحيد لا يختلف في شيء عما كان من همّ لأمها وجدتها قبل ذلك: وهو الظفر بالزوج كأمنية وحيدة في الحياة، وحتى هذه الأمنية لم تتحقق لها ففقدت الصبر بعدما ملت الانتظار من دون أن يطرق بابها فارس الأحلام.

لقد جاءت الحبكة في القصة ضعيفة، فلم تعتر الحدث تطورات كبيرة انتهاء إلى لحظة الانتحار ولا تأزم الصراع النفسي تأزما حادا يجد تنفسه التراجيدي في الانتحار بل انتصر الكاتب على عرض ذلك بأسلوب سردي وصفي رتيب، بدأ فيه الحدث قليل الحركة ضعيف الحيوية. حتى انتحار البطلة تم ببرودة، فهي تستعيد في ذهنها ببساطة ذلك اليوم

---

(١) المصدر السابق، ص: ٧٣.

الذي أوقفها فيه أبوها عن الدراسة ثم تقرر الانتحار خلاصا مما تحسه من ضيق وألم، فتطلق صرخة يتلوها صمت تهرع على أثره أمها لتجدها تحتضر في غرفتها: «جسم عار ينزف دما وعذابا، أن ليس إلا جسم (أم السعد) رحماك يا إلهي» [1].

غير أنّ هذا لا ينفي ما هنالك من تصوير جيد في بعض المواقع من القصة كما نرى في وصف الكاتب لإحساس (البطلة) بنظرات البعض في الشارع «تشعر بها كما لو كانت إبرا حادة تنغرز في معدتها» [2] حيث كانت تحس نفسها باستمرار «طمعا للعيون المعلقة في الهواء» [3].

وهكذا تغدو هذه الشخصية القصصية محاصرة، فيرضى لها الكاتب أهون السبل وأحطها في مواجهة المشاكل حيث تلوذ بالانتحار منهزمة أمام مشاكلها، فتعطي بذلك انطباعا على أ نها شخصية انهزامية لا تواجه واقعها بالصمود سعيا للتغلب عن أحاسيس الألم، بل تستسلم لآلامها وتنصاع لداعي الانتحار في نفسها فهي شخصية سلبية آثرت الهزيمة على الصمود.

وتبدو ظاهرة الانتحار هنا في محيط عربي إسلامي غريبة، لأن الفرد في هذا المحيط اعتاد المحاولة للتغلب على محنته وحين فشله يوكل أمره لله يتولى تفريج كربته صابرا في محنته، وهو ما لم تفعله هذه البطلة فلاذت بالانتحار.

لكن يأتي الانتحار هنا في القصة الليبية في فترة انفتح فيها القطر على العالم ويصدر من شخصيات بدأت تعرف قيمة الحياة وجوهرها بفضل التعليم وانتشاره فيشتد لذلك إحساسها بالمعاناة مما لم تكن تحسه غيرها زيادة على عامل آخر هام وهو أنّ الظاهرة غريبة وجدت طريقها إلى هذا المحيط العربي الإسلامي عن طريق الكتب الغربية الرخيصة المبتذلة والمجلات الخليعة والأفلام السينمائية والتلفازية المستوردة مما يسهم بقسط وافر في تسميم النفوس. ورغم أنّ الانتحار يحرمه الدين ولا يقدم عليه ذو عقل متزن فإنّ (البطلة) تفعل ذلك لشدة إحساسها بمأساتها كماذكرت مع ضعف في الوازع الديني من دون شك؛ فتغلّب الإحساس بالتعاسة على العقل «لأن المرأ الذي يبلغ من النضج

(١) المصدر السابق، ص: ٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧١.

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٢.

مستوى جيدا تكون فيه الكلمة دائما للعقل وحكمته بدل العاطفة، وتغلغل الإحساس الديني في نفسه يعصمه من الإقدام على الانتحار الذي لا يجد سبيله إلى القلوب العامرة بالإيمان، مهما كانت قساوة الحياة والواقع» [1].

والنهاية نفسها تختارها البطلة «مقبولة» [2] لحسين نصيب المالكي في القصة التي تحمل هذا الاسم نفسه (وهو اسم المجموعة القصصية أيضا) فتنتحر غرقا كما انتحرت (أم السّعد) شنقا بعد ظروف نفسية مشابهة لظروف أم السعد.

أما في قصة «الثمن» [3] للكاتب نفسه فإنّ موقف البطلة يختلف، فالتلميذة (مريم) لاتلبث بدورها أن تصير محط الأنظار في ذهابها وإيابها بفستانها «الضّيّق الذي يوقظ الحجر من نومه العميق والشعر الذي ينهمر فوق الكتفين في غزارة وطيش، والنهدين الفجين اللذين يطلقان الشرر في الهواء» [4] لكن البطلة في هذه القصة تتغلب على حيائها وخجلها بعد مكابدة شاقة ومعاناة شديدة في إحساسها تجاه الآخرين وحصارهم الدايم فتكتسب ثقة بالنفس وإرادة في المواجهة: «تضاعفت ثقة الفتاة بنفسها فلم تعبأ مقدار شعرة بالغمز واللمز الذي يثور من وراء ظهرها كالغبار أو الرائحة الكريهة» [5].

بل لا تلبث تلك الثقة بالنفس بأن تتحول إلى غرور مصدره ما تراه من إعجاب بها في العيون، وما بدت تحسه من تميز: فهي طالبة محبوبة من أبويها لم يحولا بينها وبين المضي في الدراسة، ومن هنا تأتي حدة اللطمة لكل خاطب يطرق بابها: «يطرق الخطاب الباب العتيق فيقابلون بابتسامة بالية ورفض مهذّب البنت ما زالت صغيرة، طالبة في معهد المعلمات» [6].

---

(١) ملاحظات من صميم الحياة، عمر بن قينة: ص ٥٤ مطبعة (البعث) قسنطينة (الجزائر) ١٩٨٠.

(٢) مجموعة «مقبولة»: ص٥، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان. طرابلس (ليبيا) ١٩٧٩.

(٣) كتابات شارع الغربي، حسين نصيب المالكي، ص ٢٥ سلسلة (كتاب الشعب) رقم ١٢ المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٩.

(٤) المصدر السابق، ص: ٣٠.

(٥) المصدر السابق، ص: ٢٩.

(٦) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

لكن التلميذة تتخرج من معهد المعلمات في بداية العطلة الصيفية، «فيحل الصيف بأنفاس دافئة حتى يصبح التفكير في العريس الصالح فرضا اجتماعيا» [1].

بيد أنها ترفض الزواج على طريقة الجدة والأم، فهي تريده زواجا عن طريق الحب الحقيقي، أي إنها تنتظر العثور على رجل تحبه هي حبا يرضي طموحها في فارس الأحلام فتتزوجه، وترفض الحب المشاع كما يبرز في عيون المعجبين بجمالها الجسمي وبفساتينها ذاهبة إلى المدرسة أو عائدة منها، تلميذة أولاً ومعلمة بعد ذلك.

وتبقى الحرقة تكوي الأفئدة فترتعش القلوب وتهتز مشاعر العشاق المحرومين في (شارع الغربي) بينما تمضي (مريم) إلى المدرسة في مشيتها الأنيقة بقدّها الرشيق وقد «أنفت أن تقبع في البيت في انتظار العريس المناسب، ولم ينحسر الشر ولا التنهدات» [2].

فهي تريده عريسا يخفق له قلبها فتقبله زوجا حبيبا، لكن حلمها الذي بدأ (في غلالة رومانسية) لم يتحقق منه شيء مع انقضاء الأيام.

ورغم ذلك تزداد إصرارا على رفض الخطاب كما تمضي في تحدّي العيون غير آبهة بالهمس: «وفي أثناء ذلك لم ينقطع شارع الغربي من حكّ راسه متأمّلا فيما آلت إليه هيبة التقاليد وحكمة الأجيال» [3] فقد أطاحت (مريم) بتلك الهيبة وتلك الحكمة التي ترى للمرأة غاية وحيدة هي الزواج بأي رجل يبدو مقبولا في نظر الآخرين لثرائه أو لمكانته الاجتماعية أو ما شابه ذلك، لا دخل لها في اختياره لا من قريب ولا من بعيد.

لكن الأيام تزحف بغيظة للنفس التي لم تنل حظها من الحياة الباسمة والعمل يستأثر باهتمام (مريم) كله، فتنقضي سنوات ولا هم لها إلا التفكير في عملها مع انتظار الحبيب الذي ستختاره عريسا حتى تفاجأ بالشيب يلمع في شعرها الفاحم فيؤذن ذلك – في تصورها- بتعذر اللقاء بهذا الحبيب أو العثور عليه:

«لقد طال أمر زواج مريم أكثر مما ينبغي، ترهّل الجسد المكتنز ولمعت خيوط بيضاء في الشعر الفاحم أما خبر الزواج فلم يعد هناك من يتوقّع آمره من بوابة الزمن والمستحيل» [4].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣٠.

(٣) المصدر السابق، ص: ٣١.

(٤) المصدر السابق، ص ٣١.

«فهل ترضخ (مريم) أخيرا فتستجيب لأول من يطرق بابها؟ كلاّ: فإذا شعرت بأنّ زهرة شبابها ذبلت وأيام الفتّوة ولّت فإن ذلك لم يغيّر شيئا من موقفها فقد اتخذته عن قناعة، فآمنت بذلك وأصرت على الالتزام به حتى وهي ترى التجاعيد تمتد في وجهها والشيب يغزو شعرها فهي تحب عملها وفيه عزاؤها الجميل عند استحالة الزواج بواحد تحبه: «وتلقي مريم نظرة قصيرة على ما حولها وتقترب من المرآة تتمعّن في تجاعيد وجهها وتهمس لنفسها في أسى: ولكن ما قيمة الزواج بلا حب»[1].

هكذا تنتهي القصة نهاية عادية بسيطة تجتر الواقع الحرفي، فيسجل القاص واقع الشخصية تسجيلا آليا مما يعكس فهما خاطئا للواقعية نفسها، فاكتفى القاص بسرد حال (مريم) التي بقيت مصرة على موقفها، فتوصم بـ«العانس» وهو « الثمن» المقصود من عنوان القصة، وهذا يعني أنّ بقاء البطلة من دون زواج هو نتيجة صلفها وكبريائها أو طموحها (غير المشروع) حسب التفكير السائد في مجتمع يؤمن بأنّ الحب يأتي بعد الزواج لا قبله، بعد ما تتآلف القلوب بقرب بعضها، فلا يؤمن – لذلك- بزواج يقوم على الحب القبْلي وعلى كل طرف أن يقبل نيابة الأسرة للعثور على الطرف الآخر وتوفيره، ولهما بعد فذلك أن يتحابا، فذلك ليس من هم الآباء الكبير، بل همّ الأبوين تنفيذ ضرورة اجتماعية ترى الزواج السريع واجبا خاصة بالنسبة للمرأة، ونهاية حتمية للطرفين لا دخل للعواطف والمشاعر فيها.

غير أنّ الخطأ في اعتبار فشل (البطلة) (مريم) في العثور على الزوج المناسب (ثمنا) كما ورد في عنوان القصة، لأن ذلك يعكس وجهة نظر المجتمع ولا يعكس شعورها في أساس الحدث في القصة، فهي لم تأسف على الخُطَّاب الذين طرقوا بابها وصدّتهن بل أسفت على الأيام التي تمضي فيمضي معها شبابها، لكنها في الوقت نفسه باقية على قناعتها الخاصة باعتبار الزواج عن غير حب مغامرة ترفض خوضها. ولذا كان العنوان خاطئا لا يعبر عن حقيقة الموقف الذي يستمد نسيجه من مشاعر (البطلة) بل هو يعبر عن نظرات (التشفي) من الآخرين الذين يرونها تطلب الزواج عن طريق الحب فلا تصل إلى ذلك، فيعتبرون ذلك ثمنا لصدودها وطموها (غير المشروع) في مجتمعها، في حين تقبل هي التحدي ولا ترى في موقفها وما آلت إليه حالها ما يعتبر ثمنا، أما حين يعتبره الآخرون ثمنا لغرورها فهي راضية بدفع هذا الثمن مهما كان غاليا ثباتا على المبدإ.

---

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وهنا بدا موقف (البطلة) إيجابيا، فهي مصرة على الالتزام بقناعتها، ولم تحصر همها في الزواج غاية وحيدة، بل مضت تسهم بجهدها وعرقها في نشر الثقافة والمعرفة بين أبناء وطنها، فهي تعلّم الصغار أمل المستقبل وتجد في ذلك لذة ومتعة حتى أنساها ذلك مرور الشهور والسنين، فتقدّم بها العمر وغزا الشيب رأسها، ومع ذلك لم تأسف كثيرا ولم تيأس قط، لإيمانها بأنّ الأسف لا يعوّض عن أمل، كما أنّ اليأس لا يطرق باب النفس المؤمنة، ولا يستحوذ غالبا إلا على الكسالى الذين يعيشون في الفراغ والخمول.

فاختلف موقفها عن موقف (أم السعد) وكذلك (مقبولة) كما سبقت الإشارة؛ لأن (أم السعد) بطلة القصة التي سبقت دراستها أمسى عالمها محدودا بالبيت وأملها محصورا في الزواج، وحين ملّت عالمها ذلك ويئست من الخاطب انتحرت.

أما هذه فعالمها أرحب: هو المحيط الاجتماعي العام حيث تجد سعادة في عملها، فتشعر أنها ذات أهمية بالنسبة لوطنها ومجتمعها، ولا يحتل الزواج من تفكيرها إلا حيزا محدودا مرهونا في الوقت نفسه بشرط لها في أن يكون زواجا مأمون العواقب، وقد ارتبط ذلك في قناعتها بضرورة أن يكون هذا الزواج عن حب، فترفض غير هذا الطريق.

وقد بدا موقف البطلة (مريم) مؤشرا على تطور اجتماعي شرع يتعرض له المجتمع الليبي، لتصبح للمرأة شخصيتها ودورها في الحياة العامة، لكن مع ذلك تبقى النظرة المتخلفة مترسبة في كثير من النفوس، فلا ترى في (مريم) وهي تعبر (شارع الغربي) سوى عنصر إثارة: «ها هو الزمن ينفخ بشدة في جسد (مريم) فيحيله من جسد نحيل ذابل إلى جسد مكتنز باللحم الحار الأنوثة الجذابة، ويضفي عليه سحرا أنثويا دافئا، يتحرك الجسد فيهتز قلب الشارع ويشتغل عشقا وأحلاما، تميل الرؤوس حيث يميل وتصاب النفوس برعدة كلما تلاعبت الرياح بأطراف الفستان في نزق» [1].

ومع ذلك صمدت البطلة (مريم) للمضايقات، واكتسبت جرأة في تحدي بعض المواقف التي تحاول الإساءة إليها: «عند رأس الشارع تستدير وتحّدق في الوجوه التي تتصبب عرقا وكمدا» [2].

وبذلك يصير لسلوكها دور مهم في إحداث التغيير في المجتمع فيشرع هذا المجتمع

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣٠.

يدرك أنّ للمرأة دورا ثانيا تقوم به في الحياة الوطنية والاجتماعية، زيادة عن دورها في المنزل، ويزداد تقبّل المجتمع لذلك في مثل حالة البطلة حين يراها جادة في عملها مخلصة له، يطبع سلوكها الاتزان والاستقامة فيميل المحيط للتخلي عن نظرته القديمة تدريجيا، لتحل محلها نظرة أخرى تجل تعليم المرأة وسعيها في طلب العلم؛ لأنه الذي يهذّب شخصيتها ويوسّع أفقها، ويجعلها أكثر إحساسا بمسؤوليتها تجاه بيتها وأطفالها ووطنها ومجتمعها، وهو ما يجعل المجتمع يدرك في النهاية أنّ «أوّل حجرة تضعها الأمة في بناء حريتها: هو تهذيب المرأة وتثقيفها، لأنها التربة التي ينبت منها الشعب كله»[1] كما قال رمضان حمّود – رحمه الله.

والموضوع نفسه يعالجه هذا القاص في قصة «سورة من ورق» [2] حيث تمارس (فتحية) وظيفتها في الشركة عاملة على الآلة الكاتبة وحين يخطبها الرجل المقاول الثّري تصر على الرفض سعيدة بعملها في انتظار من تستطيع أن تحبّه، لكن كلمة الحب تبقى نغما غريبا في سمع المحيط: «الحب يصيب عيون المدينة بالورم، كلمة الحب وحدها تصيب مدينتا بالصَرع» [3].

غير أنّ الأمل يبقى كبيرا في نفس (فتحية) لإيمانها بالزوال الوشيك لهذه التقاليد الخاطئة التي تستعيض عن الزواج القائم على التكافؤ والتفاهم في ظلال حب نظيف شريف لصالح زواج مصلحي يراعي منصب الخاطب أو ثراءه، بصرف النظر عما عدا ذلك.

هذه التقاليد هي المقصودة في «سور من الورق» لبشاشتها أمام رياح التغيير: «لأنّ أسوار الورق تسقط من تلقاء نفسها» [4] لذلك تسخر (فتحية) من الأفكار المتخلفة في المحيط الراكد، حيث تروج الإشاعات فتملأ فراغ العاطلين والعجائز يمدن الثرثرة لملء فراغهن : «ذات مرة سمعت إحدى العجائز تموء كالقطة: البنات الموظفات يتزوجهن وينجبن في الشارع، الستر يا مولانا» [5].

---

(١) رمضان حمود. الشاعر الثائر. د. محمد ناصر، ص ٢٢٢، ط١ المطبعة العربية بغرداية (الجزائر) ١٩٧٨.

(٢) مجموعة (توقيعات على اللحم). خليفة حسين مصطفى: ص٢١ الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان. طرابلس (ليبيا) بدون ذكر التاريخ.

(٣) المصدر السابق، ص: ٣١.

(٤) المصدر السابق، ص: ٣٢.

(٥) المصدر السابق، ص: ٣١.

فتمضي (فتحية) ساخرة من المحيط المتخلّف لا تعبأ بالشائعات مستقيمة في سلوكها جادة في عملها لضمان الحياة الكريمة لأسرتها بجهدها وعرقها معتدة بنفسها، يملأ الأمل الكبير حياتها، فتنظر إلى المستقبل بتفاؤل وسعادة: «أحمل حقيبتي السوداء بيد، وأهز يدي الأخرين في الفراغ، أتسلق خيوط الشمس الفضية كل صباح على امتداد الطرقات وأصوات الزفير إلى مبنى الشركة، يلعب الهواء بذيل فستاني، المدينة تفيض بالرجال، والقمامة، وأضحك» وهكذا نظرات الرجال تقترن بالقامة [1].

وهو نفس الموضوع الذي تدور حوله قصة «لماذا أتزوج» [2] لشريفة القيادي حيث يجتاح (البطلة) – بصيغة المتكلم- غضب من محاولات فرض الوصاية المطلقة عليها وممارسة النيل منها ومن سمعتها إلم تتزوج كما تقتضي التقاليد: «أنا العاقلة المتعلمة الكاسبة –بعملها- لماذا لا يتركونني وشاني أعيش حياتي في هدوء وأحيا لوحدي أصرف أموري من دون تدخّل من أيّ كان» [3].

أما في قصة الباحثة عن الحنان « [4] لمرضية النعاس فإنّ بطلتها (نجاة) تحب شابا وترغب في الزواج معه لكن الاب (حامد) يرفضه يتقدم اللخطبة بنفسه «انا ميعجبنيش الأمر هذا، ما يصحش إن ابن يتقدم على بوه واللا تكون فوضى» [5].

وهو خاضع في ذلك لتقاليد درج المجتمع عليها، وهي أن تنوب الأسرة عن الطرفين المعنيين وتبقي على غياب رأيهما التام، لكن مع ذلك يبقى بعض الأمل في نفس (نجاة) من خلال جهور زوج أبيها للتأثير فيه علّه يتراجع عن موقفه المتصلّب.

يبدأ حدث القصة بمظاهر تدل على إحساس بالسعادة التي غمرت (نجاة) وهي تستقبل اليوم الذي جاء يخطبها فيه شاب من أبيها، ولم تعط القاصة اسما لهذا الشاب غير وصفه على لسان زوج الأب بأنّه «شاب كويس»*، وسيرته كويسة» [1] فبدت البطلة في

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٢.

(٢) القاصة: شريفة القيادي ، جريدة «الأسبوع الثقافي» الليبية الصادرة يوم ١٤ جوبلية (يوليو) ١٩٧٨م، طرابلسن (لبيبا).

(٣) المصدر السابق.

(٤) مجموعة «غزالة» مرضية النعاس ، ص ١٧. الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس (ليبيا) من دون ذكر للتاريخ.

(٥) المصدر السابق، ص: ٢٢.

* كوّيس: كلمة عامية تعني (جيد).

قمة سعادتها رشيقة أنيقة، تشيع الحيوية في نفسها، ويملأ البشر محيّاها: «وقفت أمام المرآة تستعرض نفسها ثم رفعت يديها إلى أعلى ولفّت إلى اليمين وأخرى إلى الشمال ثم دارت حول نفسها في حركة سريعة ونشطة، وقفزت ضفيرتها الطويلة لتستقر على صدرها في استكانة، فتناولتها بحنو وضفرت ما تطاير منها في رقّة متزايدة، وتنَهدت في سعادة» [٢].

لكن هاجساً، سيئاً جعلها تتسمّر في مكانها ،فتبقي أصابعها ملتصقة بضفيرتها ويعتمل في نفسها سؤال: خوفا من أن يرفض أبوها هذا الشاب، فتخطئ القاصة التعبير عن ذلك فتقول على لسانها: «ماذا لو لم يوافق والدي؟» [٣] وهي تقصد في نفسها المستقبل لا الماضي* من خلال السياق، فلا تنتبه الكاتبة لذلك لأن همها التعبير عن مشاعر (نجاة) كيفما اتفق وقد توجّست البطلة شرا خوفا من رفض أبيها، فتعبر الكاتبة عن هذا الشعور بسذاجة بادية الافتعال والبساطة في التعبير: «لا يا إلهي لا تجعل هذا الامر يحدث إنني لا أعترض على حكمتك ولكن!» [٤] فهي تخشى النتيجة ربما لتجارب رأتها في حياة البعض وربما في جزء من حياتها هي بالذات أمام عجرفة أبيها وقسوته، وما بحثها عن دفء الحنان كما ورد في عنوان القصة –الباحثة عن الحنان– إلا صدى لما يمكن أن تكون عانته في أسرتها من شعور بالكآبة وحاجة إلى العطف خاصة وبعدما فقدت أمها التي حلت محلها امرأة أخرى أصبحت زوجا لأبيها.

الخوف من معاكسة الظروف لرغبتها في موافقة أبيها بعث في نفسها إحساس أحدهما لاذت فيه بالله آملة في عونه وثانيهما حفّزها على التّحدّي، تحدي كل المعوقات التي يضعها الآخرون في طريقها، لكنها في هذه الحالة تستدرك أنّ ذلك فوق طاقتها خاصة تجاه أبيها: «استدركت لحظة: ولكن كيف يتسنى لي ذلك؟ ومن سيتحدّى والدي؟» [٥].

فتدرك حالا أنّه العقبة الكأداء إذا قال: (لا) تدرك ذلك بحكم تجربتها معه في البيت وفي موقفه من الجميع حتى أبنائه الذكور: «تعرفه عنيدا صارما لا يحب أن يراجعه أحد في

---

(١) مجموعة غزالة مرضة النعاس: ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٧.

(٣) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

* فيكون التعبير الصحيح: (ماذا إذا لم يوافق) وهو ما يوحي بأنّ الكاتبة تكتب بتلقائية مع ضعف في الحس اللغوي وعدم اهتمام بالصياغة.

(٤) (غزالة) مرضية النعاس: ص١٧.

(٥) المصدر السابق، ص: ١٨.

قرار أيًا كان نوعه حتى ولو كان من أحد أولاده الذكور، فكيف إذن يكون الحال معها وهي الأنثى التي فقدت كل معين، وشعرت بأنها في حاجة إلى من تفضي إليه بحيرتها وقلقها وسرها الذي تحس أنّه يكاد يثقب صدرها» [1].

وتضاعف هذا الخوف لحظة استقبال أبيها للشاب في غرفة بعيدا عنها: «إنّه مع أبي، يحمل أمله وأملي على كفّ، بل على كفّه القدر، وامرأة أبي لا أدري لا تعبير على وجهها وذلك رغم الاهتمام الذي تحاول أن تبديه نحوي». [2]

فيداهمها إحساس بالتعاسة وهي تتصور أباها يقف موقف الرافض الذي يأبى مراجعة أو مناقشة في أمر أصدر حكمه فيه، فاشتد حنينها إلى أمها بعطفها ومحبتها مما لا تجد منه شيئا عند زوج الأب: «أيه لماذا تركتني في هذا طوقت؟، لقد أتت اللحظة التي كنت تنتظرينها منذ عشر سنوات»[3] هي وحدها التي كان في مقدورها أن تفهمها وتقف إلى جانبها، عكس زوج الأب حسب تصور البطلة المسبق عنها، هذه المرأة التي وفدت على البيت وجعلت الكرة يملأ نفس (نجاة): «إنني أكرهها، فهي التي أخذت مكانك في البيت وفي قلب أبي وفي عين الأسرة بأجمعها» [4].

لكن هذا الكره في نفس (نجاة) لم يكن له من مبرر غير تلك النظرة التقليدية المتبادلة في كثير من الحالات بين زوج الأب وأبنائه، حيث يرى كلا الطرفين أنّ الطرف الآخر يحاول الاستئثار بحبه واهتمامه مما تترتب عنه ضغائن يمكن تلافيها بحسن التفاهم والمودة والوئام.

وإذا كانت (نجاة) مثقلة بمثل هذه الضغائن المسبقة تجاه زوج أبيها فإنّ هذه الأخيرة برهنت على روحها الإنسانية وعطفها كما برهنت على حسن تفهمها وطيبتها في الوقت المناسب، وذلك عندما انتهى إلى سمع (نجاة) حكم الأب الفاصل في الرفض وهو يتحدث إلى زوجه ساخرا من فكرة (الخاطب) يتقدم بنفسه محاولا تبرير رفضه أن البنت صغيرة ولا يقبل إن يخطب الابن في غياب أبيه «البنت لا تزال صغيرة، وبعدين شن عرفه بالخطبة والزواج» [5].

---

(١) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٩.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٩.

(٤) المصدر السابق، ص: ٢٠.

(٥) المصدر السابق، ص: ٢١.

هنا تبادر زوج الأب إلى محاولة جادة في رد الأب عن قراره بتنبيهه إلى ضرورة استشارة (نجاة) في الموضوع، لكن الأب مكّبل بثرث من التقاليد لا يكاد يحيد عنه قيد أنملة مما يجعله يعتبر رأي زوجه وابنته لغوا من الكلام: «معنديش بنت لها رأي انتن شن تخرفن» [1]. ولم تجد محاولتها التنبيه إلى ما هنالك من فروق بين جيل الآباء وجيل الأبناء: «يا حامد أنت غلطان، الجيل هذا غير جيلنا، وعريس (نجاة) لم يغلط إذا كان جاك يخطب بنفسه» [2].

تابعت (نجاة) وراء الباب هذا الحوار وغيره بين أبيها وزوجه فغامت الدنيا في عينيها من جهة لرفض أبيها وأشرقت من جهة أخرى صورة أخرى للمرأة التي طالما أضمرت لها الكره، فعرفت ما في نفس هذا المرأة من طيبة وما تتمع به من حسن أخلاق ورقة قلب، وقد هرعت زوج الأب في نهاية حديثها إلى (نجاة) في ساعة الألم تخفف عنها وتمنحها المودّة والعطف محاولة في الوقت نفسه الإبقاء على عنصر الأمل في نفس (نجاة):

«معلهش يا نجاة، كل شيء يهون وبوك توّا يوافق، بس هو رأسه كاسحة * شوية، أنا عارفه أنّ عريسك شاب كويّس هو اللي بطمئن على بنتي معاه» [3].

فأحست (نجاة) بذنب كبير لما اقترفت من كره في حق هذه المرأة الطيبة، فخنقتها الدموع، ولم تستطع أن تعبّر عن مشاعرها لقوة تأثرها بعطف هذه المرأة، وقد اندفعت إلى صدرها تدفن فيه رأسها، وتسفح دموعها و «كل حنانها، وهي تبكي في الوقت الذي ربتت فيه زوجة أبيها على رأسها وهي تقول:

– ما عليهش يا نجاة، هذا شيء طبيعي، وأنت الآن عوضتني عن كل شيء، سمّعتني الكلمة التي طالما تشوقت لسماعها .. كلمة (ماما)!!» [4].

ونهاية القصة تشير إلى لجوء (نجاة) إلى زوج أبيها فهي ملاذها الذي يعوضها الدفء والحنان الذي ضاع بموت أمها، هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي توعز بالأمل الذي لم

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها:

* كاسحة: كلمة تعني: صلبة، تستعصي على اللين، وربما بصعوبة.

(٣) غزالة، مرضية النعاس: ص ٢٣.

(٤) المصدر السابق، ص: ٢٣، ٢٤.

تنطفئ نهائيا جذوته في نفس (البطلة) وهي نهاية وشت بدورها مع غيرها كما سيأتي بضعف التجربة لدى الكاتبة، فقد نقلت القاصة هنا على لسان زوج الأب شعورها بالسعادة وهي تسمع كلمة (ماما) من (نجاة) في حين أنّ هذه لم تنطق بكلمة (ماما) قطّ بل اكتفت بالارتماء على صدر زوج الأب، فلو هضمت القاصة تفاصيل التجربة لأصبحت على وعي بكل دقائقها المضمر والمنطوق حيث يصير لكل شيء صدى في نفسها، فلا تفلت منها مواقع الكلمات والحروف ودورها العام في صياغة التجربة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كيف لم يتكفل الزمن الطويل بمعرفة (نجاة) للنيات الحقيقية في نفس زوج الأب التي مضى على زواجها من هذا الأب زمن أنجبت فيه منه فهي أم، نوديت بذلك من دون شك!، فكأنّ كلا من (البطلة) وزوج أبيها كانت تعيش في عالم يفصلها عن الأخرى. لا في بيت تستطيع الأسابيع المعدودة بل الأيام القليلة أن تكشف عن مشاعر كل طرف، وهو مما يعبّر عن ضعف تجربة الكاتبة الأخيرة لم تبكّر بجعل البطلة لخطو خطوة جادة في استئصال عنصر الكراهية وردم بؤرة الضغائن في نفسها، بل إن بغضها يشمل أهلها لأنهم أحبوا زوج أبيها فبدا بل جعلتها تقول: إنهم نسوا أمها: «لقد نسوك يا أمّاه، إنني أكرههم جميعا» [1] فنجاة إذن هي الأنانية المريضة بالبغضاء والكراهية، وكان تقربها من زوج أبيها ضرورة تفرضها عليها مصلحتها ومصلحة الأسرة وتقتضيها الأخلاق الحميدة، فكانت هذه الخطوة مطلوبة من (نجاة) بصفتها فتاة صغيرة ليس من باب الاحترام الواجب من الصغير إلى الكبير فحسب وإنما من باب مصلحتها أيضا، فتقربها من قلب زوج الأب يفتح لها أملا في التعويض عن حنان الأم. ومن هنا لم تخضع الكاتبة بطلة القصة (نجاة) للمسار الواقعي النفسي في القصة حسب تطور الحدث وعلاقاته المنطقية والنفسية كما كان يقتضيها زمن طويل في القصة قد أحسسنا به عبر الرد مما صار لزوج الأب من بنين منه تقديم أفكار قد مسبقة عن جانب من تلك التقاليد التي تتمحور في هذه النقطة حول قاعدة عامة تصور زوج الأب وافدا غريبا تضيق بها حياة الأسرة، وتصورها قاسية متجبرة تسوم أبناء زوجها من غيرها العذاب، تثيره عليهم لانتزاع حبه لهم والاستئثار به دونهم.

وربما كان هدف الكاتبة من ذلك هو الوصول في النهاية التي اختارتها إلى عنصر الاستثناء من هذه القاعدة العامة وهو إمكانية وجود زوج عطوف من زوجات الآباء.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٠.

لكن هذا الهدف بقي مقصوراً لأنه لم يقم على حبكة تتدرج فيها القاصة بوعي تام وفي وضوح ضمن مسار مدروس تتضح فيه العلاقات المنطقية تدريجيا للتكثيف عن لحظة التنوير أو تنتهي إلى مبررات لسلسلة الأفعال في القصة، فيبرز من خلال ذلك عمق الرؤية وجلائها، بل بدا موضوع القصة أشبه بفكرة عارضة اعتملت في نفس القاصة فشرعت تنسج منها عالما مفكك الأواصر، فلم تعط (الكاتبة) صورة متكاملة الجوانب للقصة، فالعلاقة التي بدت واهية في البداية بين زوج الأب و (نجاة) لم تجد لها مبررا في النسيج العام غير استدراجنا للعلاقة التقليدية بين زوج الأب وبنيه من غيرها، فالشخصية القصصية هنا تحمل تناقضا كبيرا في طياتها، خاصة حين نكتشف فجأة أن زوج الأب تتصرف بما يعبر عن حبها لنجاة عند الحديث مع زوجها أولا وهي تحثه على ضرورة السماع لرأي ابنته، ثم مع نجاة بعد ذلك كما رأينا فيما سبق.

فكيف استطاعت زوج الأب كتمان كل مشاعر الحب عن نجاة وهي التي تلازمها صباح مساء، بل كيف عجزت نجاة عن اكتشاف تلك المشاعر كما سبقت الإشارة؟ وهو خلل ناتج عن عدم وضوح الرؤية وضعف صدقها وافتعال نسيجها الواقعي.

فبدا الموضوع عبارة عن فكرة ناقصة في ذهن الكاتبة سمعتها أو سمعت مثيلا لها في حياتها دون استقصاء لمختلف جوانبها ولا معايشة شديدة لأدق تفاصيلها فاختلت الصياغة ووشت بضعف شديد في التجربة حاولت الكاتبة تغطيته بافتعا المواقف، فحرصت خلال ذلك للتركيز على شخصية نجاة التي قدمتها في صورت فتاة مكبّلة بالأفكار المسبقة، تجتر أحقادها، ضيقة الصدر بواقعها، طموحة إلى حياة السعادة والهناء، من دون أن تهيئ لها القاصة جوا يشعرنا بمبررات محّسة لتلك الأحقاد تجاه زوج الأب شعورا لا يضطرنا للبحث عن تأويل في المحيط خارج نفسية (البطلة).

كما لم توضح (القاصة) طبيعة الشاب الذي وصفته بـ(العريس) الذي تنتظر (نجاة) السعادة على يديه، ذلك أنّ هذا العريس الذي جعلت القاصة بطلتها تتيه هياما به وتتحرق شوقا إلى الحياة معه بقي شخصا وهميا، بل لم يكن سوى صفة من دون موصوف فلم يكن له اسم خاص من أسماء الأعلام، فهو (شاب) في مواضع و (عريس) في مواضع أخرى، ولا تحرّك في الحدث بما يبرر وجوده كعنصر لانجذاب البطلة تجاهه، لم يتحرك لا في محيط الأسرة ولا في العلاقة بالبطلة ولو على مستوى العلاقات بين عناصر الحدث، فبقي نكرة ضائعة الملامح، في حين أنه كما يقتضي السياق، عنصراً أساسياً في عالم البطلة

الباحثة عن الحنان عنده هو بالذات مما كان يستدعي الاهتمام به، فلم يكن هناك إذن ما يدعم رأي خروج زوج الأب حين وصفت هذا الشاب أمام زوجها بأنه «شاب كويّس» لأنها تتحدث عن شيء غير مرئي ولا موصوف بما فيه الكفاية بالنسبة للقارئ، وهذا يعني في النهاية أنّ العلاقات بين شخصيات القصة مفكّكة في السياق القصصي وفي نمو مشاعرها تجاه بعضها.

لكن الكاتبة استطاعت في تركيزها على البطلة أن تبرزها في صورة شخصية معقدة حاقدة، هدمت عن قصد وجهل معا جسور المودة بينها وبين الآخرين مكبلة بالأفكار المسبقة، وعقّدها تفكيرها الخاطئ كما أسهمت التقاليد السيئة من جهة وإحساسها الخاص بالواقع من جهة أخرى في تعقيدها، فجعلت الكاتبة البطلة حزنها الشديد على أمّها وإحساسها بالتعاسة في واقعها تتوقّع الشر من الجميع فيخلق ذلك في نفسها شعورا مماثلا، كما جعلتها تلك التقاليد تبادر بالتمرد في وجه زوج أبيها، تضمر لها الحقد وتناصبها العداء، من دون مبرر حقيقي واقعي غير قبولها بالمسلمات الجاهزة عن العلاقة بين زوج الأب وبنيه من غيرها، مما يجعل اللوم إذن ينصرف إليها وتنجو منه زوج الأب، فخضوعها الأعمى للتقاليد وفشلها في الانتصار على أحقادها المسبقة يعبر عن ضعف شخصية ليس لصاحبها رأي خاص يرفض المسلمات من دون نقد معقلن، كما يعبر عن طوية سيئة، ونزعة شريرة تتحكم في تصرفاتها.

لذا فإنّ مشاعرها المريضة التي زادتها التقاليد سوءا تجاه زوج أبيها جعلت البغضاء والكراهية تبقى عنصرا مقيما في نفسها مما أكسبها نظرة سوداوية للحياة، فأحست بجفاف هذه الحياة وأصبحت تتطلع إلى ما يخرجها من صقيع إحساسها البغيض بعيدا عن الأسرة.

وحين أطل ذلك (الشاب) لم تتردد في احتضان رغبته قد لا يكون حبّا له وإنما استجابة لأنانيتها أملا في أن يخرجها هذا الشاب من حياتها التي يملأها الحقد والكراهية، لكن أباها أجهض هذا الأمل، وقد توقعت هي ذلك لنزعة توقع الشر من الآخرين الكامنة في نفسها، ساعد عليها طبع أبيها، فتشاءمت من النتيجة حين تصورت أباها يرد على الشاب بالرفض، فتبرز الكاتبة الإحساس بالألم على لسان (البطلة) وهي تتصور النتيجة السيئة: «لا .. يا إلهي .. لا تجعل هذا الأمر يحدث»[1].

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٧.

فتأتي الصياغة ضعيفة ساذجة خالية من حرارة المشاعر وتدفق العواطف:

«وبلعت ريقها وقالت في تبتل: إنك على كل شيء قدير» [1].

غير أنّ هذا لا ينفي أنّ شخصية البطلة بدت واضحة القسمات خلال القصة كلها، فهي تواقة إلى الحب والحنان تعويضا عن حرمان شديد من الإحساس به بعد وفاة أمها، فدفنت الحنان مع أمها، وليس هناك حنان من أبيها القاسي المستبد وقطعت مسار به بينها وبين زوج أبيها، وبقيت مكبلة بعقدها التي صورتها شخصية منهزمة تطمح طموحا غامضا إلى كلمة حنان تزيل صدأ نفسها الظمأى إليه، وهو ما حقق بعضه التحول الذي حدث في نهاية القصة بفضل زوج أبيها وحدها، لكن من دون إعداد سليم لذلك كما سبقت الإشارة، وذلك حين اكتشفت (البطلة) مشاعر العطف تجاهها من زوج أبيها، فجعلتها تلك المشاعر تستمد منها العون على تعاستها، فتتشبث بالأمل وقد غمرها حنان زوج الأب في التخفيف عنها والوقوف إلى جانبها فأشعرها ذلك بميلاد (أم جديدة) بتعبير القاصة: «وازدات تجاه انكماشا في صدر أمها الجديدة حيث القلب الكبير والحنان الأعظم» [2].

وقد عكست كلمة انكماش ما في نفس البطلة من ظماء عاطفي جعلها تحس الحياة صقيعا دائما تحن فيه إلى دفء لذيذ يقيها قرّ صقيع الشتاء المتجهم.

وهكذا تتحول زوج الأب فجأة بافتعال واضح أمّا جديدة، بل تجسد فيها «الحنان الأعظم».

لكن كل من البطلة (نجاة) وزوج الأب ظهرتا في موقف ضعف وتبعية تامة، لا رأى لهما أمام رأي (حامد) الذي لا تختلف نظرته للمرأة عن نظرة سابقيه من الأجيال، فهو يسخر من أن يكون لابنته بعض من الرأي في أمر يعنيها مهما كانت طبيعته، كما لا يكاد يصغى لزوجه تطرح وجهة نظرها، فنظرته للمرأة لم يعترها تغير، ودورها لايزال بالنسبة إليه مجرد دور محدود في محيط الأسرة نفسها.

وهو موقف متخلف بطبيعته، يبقي المرأة على تبعيتها المطلقة، تلك التبعية التي تسلبها شخصيتها وتحول بينها وبين رقيها الفكري والاجتماعي، كما يثقل ذلك كاهل

(١) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٤.

الرجل حين يبقى ينوب عنها في كل قضاياها الصغيرة والكبيرة، فيكون الموقف لهذا في غير مصلحة المرأة والرجل معا، كما أنّه في غير مصلحة المجتمع والوطن في النهاية.

غير أنّ الموقف المتخلّف، في موقف الرجل من المرأة يتغير في قصة «شيء له معنى» [1] للكاتبة نفسها. فيؤمن كلاهما بضرورة التعاون في الحياة تعاونا يكون للمرأة فيه دورها وتأثيرها ليس في حياة الأسرة فحسب ولكن في المحيط الاجتماعي العام، مما يجسد الطموح المستمر للمرأة في ضوء التغيير السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، حيث أصبح تعليم المرأة حاجة أساسية ضرورية لها، فالرجل الذي كان يحول بين ابنته والمدرسة اضطر في النهاية بالعدول عن موقفه وبادر لإلحاقها بالمدرسة الشعبية وعمرها خمس عشرة سنة، لأنه أدرك أهمية تعلم المرأة.

وهكذا تبدو ظاهرة الإقبال على التعليم مطمحا أساسيا بين النساء اللواتي فاتهن التعليم في الصغر، وهذا هو الشيء الذي له معنى كما ورد في عنوان القصة، إشارة إلى ما للتعليم من أهمية في بناء شخصية المرأة ودورها في الحياة، حيث تصور القاصة الفرحة التي تشعر بها البطلة (منى) المعلمة وهي تستقبل في مدرسة شعبية نساء ذوات أعمار مختلفة، فتنظر إلى «الجمع الجالس أمامها في سعادة» [2]. ومن بينهن أمّها نفسها ذات الأربعين سنة، والأم لتسعة من البنات والبنين.

وهكذا تشرع البطلة (منى) تنقل نظرها بين النساء يجلسن أمامها، كان يملأ حياتهن الفراغ وتشغلهن التفاهات فصرن يطمحن للعلم واكتساب المعرفة، فـ(حليمة) التي كان همها الدائم اقتناء المجوهرات صار همها التعلم، كما تخلت لنفس الغرض (جميلة) عن ملء فراغها بالوشايات والإشاعات، مثلما هجرت (سعدية): «دنيا المآتم والأفراح» [3] وفعلت نفس الشيء (عويشة) بتخليها عما كان يشغلها من غيبة ونميمة، كما تركت (عزيزة) نشاطها التجاري الهامشي في (الدلالة)، ولم تتأخر عن طلب العلم (مناني) المرأة الصامتة القادمة من حي آخر والتي ليس لها من هم إلا ما تتعلمه على يد (منى) كذلك (سعاد) اليتيمة «التي حرمت نعمة العلم في الصغر وأصبحت تعيش عالة على زوج شقيقتها

---

(١) المصدر السابق، ص: ٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧.

(٣) المصدر السابق، ص: ٩.

الكبري» [1]. و(فتحية) التي «رفض والدها أن تدخل المدارس أول الأمر، وعندما بلغت الخامسة عشرة حاول تزويجها بابن عمتها، لكن ابن عمتها رفض لأنها ليست متعلمة وندم الأب وعهد بها إلى (منى) والآن هي على وشك أن تنال الشهادة الابتدائية» [2].

بالإضافة إلى أولاء أم خطيب (منى) التي تغيبت «لانشغالها باعداد لوازم الفرح الذي سيتم عن قريب» [3] كي تزف (مني) إلى خطيبها الذي بقي مجهول الاسم أيضا في القصة، كل ما هنالك أنّ (منى) أحبته لأنه يوافق على سيرها في نفس الدرب من العمل والتعليم.

كل أولئك إذن أقبلن على التعليم بعدما نبذن الفراغ والخوض في تفاهات الأمور فتراهن البطلة المعلمة (منى) أمامها فتمتلئ سعادة ورضى، مصدرهما الشعور بما في نفوس الأخريات من رغبة في تغيير أميتهن وطموحهن إلى مستوى فكري أفضل.

وتستمد (منى) نفس الإحساس من موقف خطيبها تجاهها وهو يشجعها على مواصلة الطريق: «لقد أحبها وأحبته، ولكن رغم ذلك فقد كانت على استعداد عندما تقدم لخطبتها أن ترفض هذا الاقتران إذا كان فيه نهاية المشوار الذي بدأت وصممت على سيرة* إلى النهاية» [4].

وبهذا تنتهي القصة نهاية تقريرية واضحة أقرب إلى السطحية والسذاجة، فلم يختلف التعبير فيها عن غيرها في سائر أجزاء القصة من مباشرة وتكرار وشروح هي من طبيعة المقال القصصي أو الإصلاحي، وليس من طبيعة التناول الفني في قصة ناضجة.

فالحدث انطلق من قاعة الدراسة، وقد ركنت (البطلة) إلى لحظة تأمل، فأحست بشعور قوي من الرضى وهي ترى حماس الشخصيات الأخرى في طلب العلم، فتنظر إلى المستقبل نظرة متفائلة، لكن ذلك لم يأت في صياغة فنية يسمو فيها التعبير وتصف شفافية التصوير لإبراز ما يعتمل في نفوس الشخصيات إبرازا يؤثر بعمق الفكرة وجودة الأداء،

---

(١) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٠.

(٣) المصدر السابق، ص: ١١.

* هكذا في الأصل، والصحيح (السيرفيه) لعلّ الخطأ مطبعي.

(٤) المصدر السابق، ص: ١١.

فكان همّ الكاتبة مقصورا على سرد ما نما في نفس (البطلة) أثناء لحظة التأمل تلك كما تسرد أية حادثة بسيطة في الحياة الاجتماعية، التي قد تسرد بشكل ساذج مما يستهوي كثيرا من أولئك الذين يجدون في نفوسهم ميلا إلى كتابة حكاية كما تقع في الحياة بكل شوائبها من دون أدنى رغبة في بذل الجهد لتعمق الفكرة أو سمو التعبير عنها، ظنا منهم أنّ مجرد سرد حكاية يعتبر جواز مرور إلى رحاب القصة، وهو ما دفع: «الكثيرين إلى اختصار الطريق والهرب من الجهد، واتخاذ القصة مركبا هيّنا لا يكلف أكثر من سرد حوادث محلية، وحبك مواقف مسلية، ووصف أشخاص ورسم مناظر من الحياة الجارية بأي أسلوب اتفق» [1].

ففكرة القصة في حد ذاتها فكرة نبيلة، لكن نبل الفكرة يحتاج إلى عمق الرؤية وجودة المعالجة، وهو مانجد القصور فيه جليا في (قصة لها معنى)، فالرؤية اكتفت فيها القاصة بالسطح لا تتجاوز فيها فكرة التعليم رفيع أمية الحرف إلى رفع أمية الفكر وتخلف في السلوك، فانتصرت الرؤية المحدودة على المفهوم العادي للتعليم من دون بعده الحضاري، ذلك أنّ أم البطلة (منى) مثلا قد هجرها زوجها لا لمستواها الفكري المتخلف، بل لأمر وحيد وهو أنها أضاعت ورقة عليها أسماء الدائنين: «قال لها زوجها يومها: أنها تسببت في إضاعة كل أسماء الدائنين والبضائع التي كانوا يشترونها بالدين ويدونها في تلك الورقة الكبيرة والتي وضعت فيها من دون دراية (تفل) * الشاي ورمته في القمامة»[2].

لكنها لم تكد تبدأ تتعلم على يد ابنتها (منى) بعد ذلك حتى عاد إليها زوجها سعيدا بها وبأطفالها معا.

فجاءت فكرة التعليم مقصورة لا ترقى إلى عمقه كقيمة حضارية تعد حجر الأساس لتطور اجتماعي يشمل مختلف جوانب الحياة في التفكير والسلوك والقيم الاجتماعية والوطنية.

أما ضعف المعالجة فيتجلى في السطحية والتقريرة والمباشرة في التعبير، فنحت القصة في ذلك نحو حكاية عامة تتداخل فيها حكايات جزئية ناتئة محشوة بالشروح غير

---

(١) فن الأدب. توفيق الحكيم. ص٢٢٠. مكتبة الآداب ومطبعتها (مصر) من دون تاريخ.

*ورق الشاي المستهلك (عامية).

(٢) غزالة. مرضية النعاس: ص ٨.

الضرورية «وابتسمت منى، وشردت بخواطرها، من كان يصدق؟ خالتي جميلة أو (التلغراف السريع) كما كانوا يسمونها لسرعة نقلها للأخبار من مكان إلى آخر ولبثها للإشاعات في كل مكان تصبح هكذا إنسانة* تتلقى العلم والمعرفة وتتخلى عن كل عاداتها السيئة وتصبح إنسانة، كل ما يشغلها أن تنهل من مناهل العلم والمعرفة»[1].

وقد كثر ميل الكاتبة إلى الإلحاح على الفكرة إلحاحا مسطحا حافلا بالتكرار، وهي محكومة في ذلك برؤية إصلاحية تجعلها تتطلّع إلى تغيير سريع في حياة المرأة الليبية، فشغلتها الرغبة في ترديد الفكرة لتأكيد الدعوة لها عن العمق في التمكين لها، كما شغلتها عن الاهتمام بالصياغة، وهو ما يؤثر سلبا على قيمة العمل الأدبي بالنسبة لقارئ القصة الذي ينتظر بعدا فنيا وفكريا مركزا يكشف له من علاقات الأشياء بشفافية من خلال الحدث والشخصيات لا تناولا يخطب من خلاله الكاتب أو يقرر أشياء معروفة، ولعل عذر الكاتبة في ذلك أنها في بداية الطريق، وعهدها بالكتابة القصصية جديد.

ورغم أن التوفيق قد خان الكاتبة في تعميق فكرة الموضوع وحسن التناول إلا أنها استطاعت أن تقترب من عالم الشخصيات التي هجرت ما كان يشغلها من تفاهة في الحياة إلى ما هو أجدى، فأدركت تلك الشخصيات قيمة التعليم بالنسبة لشخصية المرأة، فأم (منى) تتحدى السنوات الأربعين وتتحتمل ما يثقل كاهلها من مسؤولية تسع بنات وأيضا بنين، وتقبل على التعليم، وكذلك فعل غيرها، فتخلّت (جميلة) و (عويشة) عن ترويج الإشاعات، كما تراجع سحر الذهب كقيمة مادية مظهرية من تفكير (حليمة) و (عزيزة).

لكن تنبغي الإشارة إلى ما كان جديرا بالاستغلال من لدن القاصة لتعميق الرؤية من خلال هاتين الشخصيتين (حليمة وعزيزة) فقد اكتفت القاصة بوصف (حليمة) تتحول من امرأة مفتونة باقتناء الذهب إلى أخرى تزهد فيه، فتبيع ما تملك لبناء بيت: «حليمة.. أو مصرف الذهب كما كان يلقبها سكان شارعهم.. لقد كان كل همها اقتناء كل حلية ذهب تراها حتى ولو كان ذلك يجرهم إلى الاستدانة والتقتير في المعيشة لقد باعت من شهر جميع حليها ليبنوا على قطعة الأرض التي يملكونها منذ سنين بيتا يسكنونه يريحهم من الإيجار الذي كان يبتلع جزءا كبيرا من دخلهم» [2].

---

* تعبير خاطئ، والصحيح (إنسان) للذكر والأنثى.

(١) المصدر السابق، ص: ٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ٩.

كما اكتفت القاصة بوصف (عزيزة) التي تعرض عن مهنة (الدلالة) بالذهب والفضة رغبة منها، وهي «صاحبة الكلمات الخالدة، اغسلي وألبسي، وذهب عيار واحد وعشرين*، وفضة نقية ورأسك ** أنت »[1].

فلم تتجاوز النظرة عملية الزهد السطحية في الاقتناء من لدن (حليمة)، والزهد في التجارة من لدن (سعدية).

أعطتنا الكاتبة المبرر المباشر بالنسبة لـ(حليمة) عن طريق الشرح غير الضروري في صياغة فنّيّة، فقد أدركت مع زوجها أنّ ما تدفعه الأسرة مقابل الإيجار يمثل نسبة مرتفعة من دخلهم، فجعلهم ذلك يبادرون للتعجيل ببناء بيت أملا في توفير ثمن الإيجار مستقبلا، فماذا تغير بالنسبة لحليمة هنا؟ فرغم صواب القرار أو التصرف الذي تستعيض فيه ببيت يوفر للأسرة استقرارها وكرامتها عن حلي مجمدة فإنّ ذلك لا يلغي فكرة الحرص على الامتلاك المادي أو الاقتناء تماما، فتحولت عملية الاقتناء من اقتناء ذهب وادخاره إلى اقتناء بيت للسكن فيه.

ولم تعطنا الكاتبة من جهة أخرى مبررا فنيا بالنسبة لإعراض (عزيزة) بطريقة مباشرة ولا بطريقة غير مباشرة غير ما يمكن أن يستفاد من رغبة في التعليم والتفرغ له أولاً وأخيرا. وليس المبرر – مباشرا أو غير مباشر- بذي أهمية كبيرة هنا، وإنما الأهمية في الخلفية لوضعية هاتين الشخصيتين لموقعهما الهام في القصة.

فنحن نعرف أنّ ظاهرة الحرص على اقتناء الذهب بالشكل الملفت للنظر لا تشيع إلا في الأوساط المتخلفة التي تغتر بالمظاهر، فيصير في نظرنا ما تملكه المرأة من ذهب وما تتحلى به في المناسبات وغيرها معيارا لمكانتها الاجتماعية الجيدة، مثلما قد يكون معيارا لحبها من زوجها أو علامة على مستواه المادي بالإضافة إلى محاولة استجلاب الجمال المصطنع من خلال بريق الحلي ورنينه كما أنّ شيوع السوق السوداء ورواجها تشجع (الدلالين) وتجعلهم ينشطون أكثر، وهي انعكاس هام في جانب من جوانب ظاهرة الاقتناء. وهي أشياء كان يمكن استغلالها في النسيج القصصي العام، فتوعز الكاتبة بأنّ

---

* نوع من الذهب، والتعبير خاضع لصيغة المناداة للبضاعة.

** للقسم بـ(رأس) الزبون الذي يعني ضمنيا حياته وهو تقليد شائع مستقبح فضلاً عن كونه محرّما دينيا .

(١) غزالة . مرضية النعاس، ص: ٩.

(حليمة) لم تزهد في الذهب لمجرد رغبة في بناء بيت مثلما لم تزهد (عزيزة) بشكل عفوي في (الدلالة) وإنما زهدتها قيم جديدة نامية في المجتمع يحل فيها مقياس السلوك الحضاري والأخلاق العالية محل الحلي كما تحل القناعة بالعمل الشرعي محل العمل الهامشي الطفيلي، فيقاس في النهاية تمدين الفرد بفكره وسلوكه وتفيكره لا بما يحوز من بضائع وما يملك من متاع وحلي، فتكون المرأة بهذا التصور قد بلغت مستوى جيدا من التطور في الرؤية والسلوك، حين تدرك أنّ مكانتها الاجتماعية أو مستواها الفكري لا تحددها مقتنيات ذهبية وإنما نوعية الحياة الاجتماعية رقيا في السلوك وسموا في التفكير واستقامة في العمل وفي التعامل مع الآخرين.

من هنا يمكننا أن نتلمس الإدانة غير المباشرة لما يشيع في الأوساط المتخلفة من قيم وضيعة وما ينتج عنها من عادات سيئة حيث يتأصّل أسلوب المظاهر والخداع والتزوير فتختل القيم الإنسانية في المجتمع.

إنّ ذلك التصور من الكاتبة في إعداد خلفية مدروسة للشخصيات لا ينفي انعدام الإدانة في رؤية الكاتبة، فهي واضحة لكنها جاءت بشكل مباشر جدا، فهي تدين واقع الشخصيات القديم إدانة تامة بما فيها من واقع الحاجة (عويشة) المرأة التي أدت فريضة الحج وكررتها ثلاث مرات، فلم يدفعها ذلك إلى طريق الصلاح وتجنب ما يضاعف الذنوب من (غيبة) و (نميمة) فبقيت تتعاطى الحديث في أعراض الناس، تملأ به الفراغ وتعرب به عن تخلفها ووضاعتها: «والحاجة عويشة التي رغم المرات الثلاث التي ذهبت فيها إلى الأراضي المقدسة والتي لا تفتأ تذكرها في كل مناسبة فإنها تعقبها بعد ذلك بالخوض في سيرة علاّنة وفلانة وفلتانة والتي كان لايضاهيها في ذلك إلا الخالة جميلة» [1].

لكن واقع هذه الشخصيات تراجع أمام واقع جديد سمت فيه هذه الشخصيات قليلا وأصبحت ذات طموح آخر في قيمة إنسانية، فبدأ يتراجع من خلال هذه الشخصيات محيط متخلف ويشع محيطاً آخر يبرز فيه طموح إلى العلم والمعرفة ونور الحياة الحقيقية، وبدت فيه شخصية (منى) المعلمة عنصرا حيويا تعلّم بنات جنسها وتستمد من جهدهن ورغبتهن سعادة غامرة، فيملأ ذلك جوانحها بشرا ويغمرها سرورا.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٩.

فتصير الرؤية –من خلال هذه الشخصيات– مؤشرا على طموح نام إلى تطور المرأة العربية الليبية، يتخذ هذا التطور أساسه العلم والمعرفة طريقا أسلم لمعرفة الحياة في منأى عن المظاهر الزائفة أو تقليد ما يشيع في المحيط المتخلف. وتختلف عن هذا مظاهر أخرى من التطور الزائف كما عكس ذلك سلوك البطلة في قصة «وبقيت القردة وحيدة» [1] لعبد الله القويري حيث تفهم (البطلة) التطور فهما خاطئا، فبدل أن تسترشد بعقلها للخروج من وضعها المتخلف بوعي واتزان نراها تندفع في الانحراف فهي ترتدي اللحاف وترى كثيرا من النساء سافرات في الشارع يجلبن اهتمام الرجال ويحظين بنظرات إعجابهم، وخطفت بعضهن منها زوجها، فصار مهملا سكّيرا مدمنا يقضي لياليه معهن فتاقت إلى نظرات إعجاب من رجل لم تلبث حتى التقت به، والتقطها من الشارع بسيارته فكانت بداية انحرافها، تمارسه مهملة بيتها كما أهمله زوجها، فأصبح كلاهما يعيش التعاسة ضحية الفهم الخاطئ للحياة، والتقليد الأعمى.

فرمز الكاتب بـ(القردة) إلى (البطلة) في غرابة أطوارها وفي تقليدها الساذج لما ترى فيه مظهراً من مظاهرات التطور مثل الاختلاط المشبوه بالرجال ومصاحبتهم غير الشريفة.

فيبدأ الكاتب بالإشارة إلى صورة خلفية بدا فيها (قرد) يجلس مرهقا: «وقد همدت حركاته» [2] وقربه (قردة) لا تكاد تقترب حتى تبتعد، ثم ينصرف عن ذلك فيصور امرأة تخرج إلى الشارع ترتدي لحافا وفي نفسها شعور بالتحدي للاندماج في الحياة والإصرار على إثارة الإعجاب في نفوس الرجال. فترجم ذلك وقع خطواتها نفسه: «قدماها تطرقان الأرض، والطرقات حادة قاطعة كأنّها حافة سكين، الشارع أمامها تعرف ملامحه من خلال الفرجة الصغيرة التي أبقتها أمام إحدى عينيها» [3] فتمضي تستعرض وجوه الرجال والنساء وتذكر في نفسها زوجها بمقت شديد وهو الذي أهملها وانغمس في حياة اللهو والعربدة والمجون مع أخريات. لم يكن يبدو منها: «غير نصف عين، وغير جزء من الساق فوق الكعب، الكعب عال، وخطواتها متزنة، فهي لاتخاف شيئا» [4].

---

(١) مجموعة: «خيط لم ينسجه العنكبوت، عبد الله القويري، ص١٤ دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٥م.

(٢) المصدر السابق، ص: ٨٥.

(٣) المصدر السابق، ص: ٨٦.

(٤) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

تخطو في الشارع وترى بعض الرجال مفتونين بالنساء السافرات دونها هي: «أنّهم لا ينظرون إليها ولكنهم ينظرون لغيرها، غيرها من النساء وجوههن عارية، وسيقانهن عارية، عيونهن ضاحكة، صدورهن بارزة» [1] فتسري الغيرة من الأخريات في نفسها: «حملقت بنصف عين في واحدة منهن قاست بنظراتها الخاطفة المسافة التي تفصل عنقها عن صدرها، وعلّقت داخل نفسها ساخرة:

- صدر .. كصدر العنز !» [2].

فتزداد في نفسها الرغبة في التحدي، ويغدو الخروج إلى الشارع غاية في حد ذاته: «ماذا يصنع منا البقاء في البيت دائما؟» [3].

وفي مواجهة الحياة في الشارع تمضي تعقد المقارنات بينها وبين غيرها من النساء الجميلات السافرات، فتتمعن وتقارن: «وجه حلو مثل الصباح، ورجعت إلى نفسها تقارن وجهها بالوجه الصبوح وكأنها تنظر إلى مرآة، ورددت:

- وجهي جميل، أنفي مستقيم، شفتاي صغيرتان، ذقني مدبب.

ولكنها اعترضت على نفسها:

- ولكن وجهها أجمل، ماذا في وجهها يا ترى؟ ربما صبغة الشفتين.

استدركت وبها نوع من الحدة تشبه حدة إيقاع حذائها:

- شفتاي أصبغهما، صبغة شفتاي فاقعة» [4].

فتراودها الرغبة في نزع (اللحاف) ليراها الرجال جميلة مثل تلك المرأة الصبوح، وقد تكون «أحلى من غيرها ممن تبهر زينتهن، ولكنها تماسكت فقد عاد وجه التي مرت بها* منذ دقائق يدفعها إلى المقارنة:

---

(١) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ص: ٨٧.

(٤) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

* ورد في الأصل (وجه الذي مرت به) وهو يختلف عن سياق التعبير، لذا بدا امّا أن يكون خطأ تحريريا أو خطأ مطبعيا وجب تصويبه هنا.

- صدرها.. ربما كان أجمل من صدري، صدري أكبر من صدرها قليلا.

وعاكست نفسها:

- ولكن صدرها مازال بارزا، صدري ترهّل.

وكادت تبكي:

- ماذا يفعلن بصدورهن؟

وهزت خواطرها سيارة مسرعة.

- قدماها صغيرتان:

وأنّبت نفسها أن نسيت شعرها الذي كادت أن تشتهيه لنفسها، ولكنها رجعت تطمئن نفسها:

- شعر مستعار، كلهن يلبس شعرا مستعار» [1].

هكذا تعتمل المشاعر في نفس (البطلة) فتمضي مضطربة قلقة يهدها الشعور بالضعف تجاه الأخريات ويدفعها لمجاراتهن وتقليدهن، فتوسل الكاتب لنقل أحاسيسها ومشاعرها تلك بواسطة تيار الوعي (المونولوج) ليصور ما يحتدم في أعماق نفسها من إحساس بالتخلف عن الأخريات فتوة وجمالا، فتقارن نفسها بهن من كل الوجوه.

وبدا خلال ذلك سلوك المرأة المعاصرة في بحثها عن مظاهر الزينة المصطنعة ليس من خلال استعمال الأصباغ الكيميائية فحسب وإنما في ارتداء الشعر المستعار وللمجاراة تستعمل (البطلة) بدورها أصباغ الوجه والشفتين ، ومع ذلك يبقى في نفسها إحساس بالضعف يشعرها أنها دون الأخريات اللواتي يأسرن الرجال جميلات سافرات.

وفي لحظة احتدام هذه المشاعر وما برز فيها من معاناة (البطلة) الإحساس الحاد بالضعف، ومن التمزق النفسي الداخلي في هذه اللحظة التقت عيناها بعيني رجل تتفحصانها، فنما في نفسها ميل: «إلى أن ترفع الغطاء ليراها كاملة سوية» [2].

فبدا أنها عرفت رغبته كما أحس هو برغبتها: «الرجال يعرفون المرأة من مشيتها، يالهم من شياطين: يعرفون المرأة حتى وإن اختفت تحت ألف غطاء، والمرأة تعرفهم حتى وان

---

(١) خيط لم ينسجه العنكبوت. عبد الله القويري: ص ٨٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ٨٧.

جعلوا لها ربع عين تنظر منها: بل ربع عين تكفيها، ليجعلوها بلا عينين، هي تعرف رائحتهم، والرجل يعرفها مهما اختفت» [1] فتبادله النظر وهي تخطو في الشارع، ولا تلبث حتى تكلمه، ثم تسير «عشرة أمتار لتركب سيارته»[2].

تستسلم له، تجرب سحرها على الرجال وتمتحن خبرتها في التأثير عليهم، وهؤلاء لا يبخلون بالنفاق والرياء في الاعراب عن الاعجاب المزيف وصولا إلى تحقيق نزوة عارضة وان تكررت مناسباتها: «بد ما طال صمته قال:

- رأيتك أول مرة فعرفتك.

اعتراها خوف فقالت مذعورة:

- عرفتني ؟!

أجاب هادئا:

- نعم عرفتك، وكيف لا أعرفك، مهما غطيت نفسك فانني أدركت حلاوتك، الجمال لا يستطيع أحد أن يخبئه .. دعيني أرى الجمال!

ومد يدا متجاسرة فأزاح بلمسة ما يغطي وجهها، وأطلقها كلمة واحدة:

- الله!

أطلقت بعدها نبرة واحدة:

- ووه!

وعادت تلم في انبهار أطراف الغطاء» [3].

وهكذا أمسى السقوط بالنسبة لها أمرا عاديا يتكرر، وحين تطفو على ذهنها صورة زوجها في النهاية يمتلئ قلبها بالسخط والكراهية لما تحمّلت منه. وبهذا الإحساس في لحظة النهاية: يعود الكاتب إلى محاولة رسم صورة (للقرد) و (القردة) مرة ثانية عن طريق (الفلاش باك) في ثلاثة سطور «ابتعدت القردة عن القرد، جلست ساكنة، اقترب منها قرد آخر، فلم يستطع أن يحولها عن همودها. فإن قردها على جنبه راقدا أو ميتا. وحيدة – بقيت القردة وحيدة» [4].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٨٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ٨٩.

(٣) المصدر السابق، ص: الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، ص: ٩٠.

فـ(القردة) هي رمز لهذه المرأة المندفعة نحو الحضيض اندفاعا بهلوانيا وراء التقليد، وذلك القرد الراقد الميّت إنما هو رمز لزوجها الذي فقد إحساسه بالشرف والكرامة، كما مات ضميره بعد ما أصبح إدمانه السكر وانغماسه في الخلاعة همّه الوحيد، أما القرد الذي رأيناه في الأخير، ولم نره في البداية فهو رمز للرجل الجديد من الذين يشجعون على الغواية والانحراف ووجدت فيه (القردة) ضالتها في اندفاعها، لكنها تخرج من ذلك خاسرة، يقضي منها (القرد) الطارئ وطره ويسلمها للفراغ والوحدة والتعاسة. فيحاصرها الإحساس بالوحدة من جديد في حياتها ولكنها وحدة في النهاية ذات رائحة كريهة، تعيشها (البطلة) وقد تعفّنت كما أصبحت ظلال الإثم والرذيلة تخيّم على حياتها، فلم تجن شيئا وراء اندفاعها غير التعاسة وسوء المصير، فتحتقر نفسها، ويزداد إحساسها بأساها.

وقد كان اندفاع (البطلة) في هذا الاتجاه عبارة عن رد فعل سلبي عما لقيت من إهمال زوجها وانصرافه عنها لغيرها من النساء الماجنات أيضا، فلم تعالج الموقف بحكمة وتبصّر، بل اندفعت في الرذيلة كما غرق هو في الإثم ونسيها هي «سهراته تمتد معهن ورائحته عندما يعود، وأنا لا أعرف؟»[1] ودفع بها رد الفعل السلبي هذا إلى مجاراة الأخريات في تبرجهن واستهتارهن فلا تختلف تصرفاتهن في التقليد عن حركات (القرود) البهلوانية وهو سلوك غير سوي تزيده محاولة المجاراة للآخرين والتقليد الأعمى سوءا على سوء. وهو ما جعل القاص يرمز لـ(بطلة) القصة بهذا الرمز للتقليد الساذج وغرابة الأطوار في تصرفاتها، وهو لا يعفي من ذلك الرجل، فمثلما هنالك (قردات) في تقليدهن المنحط وغرابة أطوارهن وتهتكهن من خلال الاندفاع وراء بعض المظاهر: فهناك (قرود) بالمستوى نفسه في الوضاعة والسفالة.

ومن هنا انصب نقد الكاتب على ظاهرة الانبهار والتقليد في الحياة الاجتماعية، يعرّض بالسذج في سلوكهم حين تجتذبهم المظاهر فيستسلمون لها بسذاجه عمياء، محاولا في ذلك التجديد في أسلوب المعالجة لمثل هذه الموضوعات فاستخدم لأول مرة أسلوب المشاهد الموحية بواسطة الارتداد (الفلاش باك) لكنه جاء هنا في هذه القصة محدودا انحصر في صورتين تجسدتا في لقطتين اثنتين.

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

في اللقطة الأولى تقترب (القردة) من زوجها (القرد) ثم تترك «وجهه يكاد يسقط على صدره، عيناه مطفأتان» [1] فيحاول على الأثر رفع يديه فيسقط على جنبه، ولما «حاول أن يعود إلى الجلوس فلم يقدر» [2] فتدور حوله هي فإذا هو ساكن من جديد كأنما هو فاقد الوعي بنفسه وبما حوله، فتنصرف عنه: «قفزت قفزتين ثم صرخت والقرد لم يزل ملقى على جنبه»[3].

بهذه اللقطة أعطى الكاتب إيحاء رمزيا يشي بالعلاقة بين هذه الصورة وبين الحدث الرئيسي في القصة، فالقرد هنا رمز للزوج السّكّير الذي فقد الحس والوعي بنفسه كإنسان له كرامة وزوج عليه مسؤولية بعد ما انحدر في هاوية الآثام غارقا في العلاقات النسائية الآثمة والسّكر الذي لا يكاد يصحو منه، كما تشير إلى ذلك حالة القرد (الرمز) في ضعف قدرته على رفع يديه وعدم استطاعته الجلوس بعد السقوط على جنبه، وكذلك «عيناه» المطفأتان لما توحيان به من تعبير عما اعترى حواسه من خدر وما شمله من بلاهة وما انتهى إليه من سلبية، مثلما كانت قفزات (القردة) وصرختها رمزا لحركة زوج هذا الرجل البهلوانية لاندفاعها في سلوك مستهتر ومغامرات ماجنة.

افتتح الكاتب القصة بهذه اللقطة فأومأ بشكل خفي إلى مالها من علاقة بالفقرة الموالية مباشرة التي تبدأ بالحديث عن المرأة التي شرعت «قدماها تطرقان الأرض» فجاءت طرقات قدميها في مطلع الفقرة الثانية لتكون امتدادا داخليا لقفزتي (القردة) حول (القرد) في الفقرة السابقة، فيفهم ذلك من خلال النسيج المستوحى من جو القصة لا من خلال التعبير المباشر في العلاقة بين الفقرتين اللتين قد توحيان للقارئ المتعجل بالانفصال بينهما كما يبدو في الشكل.

وبعد ما صور الكاتب ما اعترض (بطلة) القصة وما انتهت إليه من مصير، أنهى القصة باللقطة الثانية في ثلاثة سطور كما سبق ذكر ذلك، صورت القرد الذي رأيناه في اللقطة الأولى بقي «على جنبه راقدا أو ميتا» [4]، وأدخلت في الصورة قردا آخر، وقد ابتعدت القردة عن (القرد) لتعاني الوحدة: «بقيت القردة وحيدة» [5].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٨٥.

(٢) المصدر السابق، ص: نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق، ص: نفس الصفحة.

(٤) المصدر السابق، ص: ٩٠.

(٥) المصدر السابق، ص: ٩٠.

فالقرد الراقد أو الميت هو الزوج الذي لم يعد هناك ما يشده لأسرته ولا ما يلتزم به من قيم الحياة الاجتماعية مثل القيام بالواجب والشعور بالكرامة، فهو ميت الإحساس والضمير.

والقرد الآخر هو رمز للرجل الذي استدرج المرأة للغواية والرذيلة، وتبقى القردة بينها رمزا لهذه الأخيرة، ولم تحصد من مغامراتها المنحطّة غير الشقاء والإحساس بالتعاسة، لذا نرها في النهاية ساكنة محطمة لما تحسه من حسرة وأسى في حياتها، فقد تزوجت رجلا متهتّكا، فسخطت على واقعها وحاولت مجاراة بعض النساء في مظاهر الأشياء وقشورها فأدى بها ذلك إلى مستنقع الرذيلة.

وهذه التصرفات كلها من خلال الزوجين بالخصوص تنمُّ عن عقلية متخلفة تتمسك بالمظاهر ولا تعطي اعتبارا للسلوك الحضاري السليم القائم على الرزانة والتعقل «وهو الصفة الأولى من صفات المدنية» [1] التي تجعل من آداب السلوك والإحساس بالقيم الاجتماعية النبيلة مقياسا حضاريا لنضج الفرد مدنيا، كي يكون إنسانا إيجابيا في الحياة.

فليس السفور في الحياة ولا الاختلاط بالرجال مقياسا لتمدين المرأة ورقيها الحضاري، كما أنّ إدمان الخمر والانغماس في العلاقات الوضيعة ليس له أيّة علاقة بمستوى الفرد الحضاري.

فمقياس تطور المرأة : سلوكها في الحياة المعبّر عن نضجها ووعيها، تلتزم في ذلك بقيم إنسانية وأخلاقيات اجتماعية، مسترشدة في ذلك بعقلها للتفريق بين نافع وضار للفرد وللمجتمع.

والخلاصة: أنّ طموح المرأة إلى التطور كما بدت في القصة أثناء هذه الفترة، بقي يعاني آثار التخلف، كما بقيت نظرة الرجل إلى المرأة مثقلة بتصورات مسبقة، تقلل و تهين من شأن المرأة التي تحرص على تجاوز واقعها المتخلف إلى واقع جديد متطور، فيحدث سوء فهم للتطور، لكن تبقى الرؤية سليمة عند فئة أوسع تنشد التطور عن طريق طلب العلم والعمل، فتكافح المرأة من أجل ذلك لتجاوز بعض العقبات مثل: المضايقات

---

(١) المدنية. كلايف بل، ت: محمود محمود: ص:٧ ، جامعة الدول العربية (الإدارة الثقافية) دار الثقافة العربية للطباعة. من دون تاريخ.

والإشاعات التي تحاصر المرأة تلميذة وعاملة، مما يتطلب وقتا ليغير المجتمع نظرته تدريجيا إلى المرأة وهو ما بدأ يحدث، وقد تنعكس آثاره الإيجابية كما أتصور بصفة أوضح في الإنتاج القصصي في السنوات القادمة، لأن التعبير فنيا عن ظاهرة اجتماعية أو تطور ما في المحيط: «يتطلب وقتا ليس قصيرا، يتلمس فيه الأديب جوانب دقيقة جدا يحتاجها في إبداعاته» [1] كما يقول الكاتب الليبي (عبد الله القويري)، لأن الأديب- كما يقول هذا الكاتب نفسه في موضع ثان - «يجمع ذرّات بسيطة ويأخذ لقطات دقيقة من حياته في مجتمعه، ويعاني ذلك بالتجربة، ويزيد فيعمّق تفاعله الاجتماعي ليستقطب من خلال ذلك كله نشاطات وليتخذ مفهوما كليا يدفعه أن يركّب عملا فنيا يراعي فيه أسسا جمالية وابداعية وفكرية في نفس الوقت، جمع تراكمات وخبرات» [2] تختمر وتنتظر عنصر الاستثار: في النفس، حيث تبدأ القضية -كما يقول الكاتب الروسي (تولستوي) بأن «يستثير المرء في نفسه إحساسا سبق له أن خبره أو مرّ به» [3].

وهي نفس الفكرة التي عبّر عنها الشاعر الإنكليزي (ورد زورث) في حديثة عن نظرية الشعر حينما قال: بأنّه «يتخذ أصوله من المشاعر المتجمعة في هدوء وسكينة» [4].

ومن الطبيعي أن تختلف فترة الاختمار هذه من فنّان إلى آخر حسب احتكاكه بالحياة وتنوع خبراته وماله من وقت للتأمّل والتفكير، ثم الكتابة.

وهذا لا يعني أنّ التجربة الغنية تحتاج دائما إلى هذا الاختمار عند كل الفنانين، فهناك من الأدباء من يستجيب للحظة الإثارة أو الإلهام فيبادر بكتابة الإحساس والشعور استجابة لتلك اللحظة، وهو ما اختلف في قيمته بعض الشعراء والنقاد ولا يزالون.

* * *

(١) مجلة الثقافية العربية «الليبية»، عدد: أيلول (سبتمبر) ١٩٧٨ (استجواب للكاتب في صفحات: ١٤-٢٣).

(٢) طاحونة الشيء المعتاد، عبد الله القويري: ص ١٠، ط٢، دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٣.

(٣) معني الفن، هو برتريد، ت: سامي خشبة: ص ٢٧٥، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة (مصر) ١٩٦٨.

(٤) المرجع السابق: ص ٢٧٦.