الفصل الثاني
المقاومة وآثار الاستعمار

بعد قراءة حصاد القصة الليبية من الإنتاج الأدبي قبل ١٩٧٠ وحصر المضامين في هذه الفترة وتصنيفها حسب الأهمية وجدت في مقدمة المحاور التي دارت حولها القصة الليبية في هذه الفترة هي الاستعمار والإنسان الليبي الذي لم يكد يتخلص من الاستعمار الإيطالي حتى ابتلى بالانتداب البريطاني والهيمنة الأمريكية وقواعدهما العسكرية، ثم المؤسسات الأجنبية خاصة في مجال البترول، وما ترتب عل كل ذلك من آفات اجتماعية نتيجة لأوضاع خاصة، وما شاع من قيم تشجع على الزهد في العمل والأرض وتبارك الهجرة إلى المدينة حيث الكسب السريع السهل في تصور الكثيرين، والحياة الأكثر سعة وترفا.

وهو ما سنعالجه في هذا الفصل الذي يأتي في مقدمته موضوع المواجهة للغزو الإيطالي من جانب الشعب الليبي، والصراع الذي احتدم في المجال العسكري والحضاري، فإلى جانب المقاومة المسلحة كان رفض الشعب الليبي له واضحاً، تمثل في التذمر الذي أعلن نفسه بأشكال مختلفة، تجاه التواجد الإيطالي بمظاهره المختلفة، فظهرت المقاومة السلبية إلى جانب المقاومة الإيجابية للأجنبي ووجوده، وعبرت عن نفسها بطرق مختلفة.

وفي مقدمة القصص التي عالجت موضوع المواجهة الأولى مع الاستعمار قصة «عاشور»[1] وهي لوحة شفافة لعاشور البطل الذي استشهد على أيدي القوات الإيطالية، وهي تداهم المدينة قادمة من البحر صباح يوم أسود، فهرعت النسوة سافرات –لهول المباغتة– ليجمعن أطفالهن، واندفع الرجال يبحثون عن السلاح، ولم يبق مستكينا سوى حفنة من الجبناء الراغبين في العيش،ومن بينهم رفيق (عاشور) الذي كان يرهب الموت: «كنت أخشى أن أموت، وكنت أقلّب عيني في جثث الرجال والأطفال والنساء، وأحب

(١) مجموعة (١٤ قصة من مدينتي) كامل حسن المقهور، ص/ ١٤٩، كتاب (الشعب) رقم ٦، ط/ ٢، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨.

أن أعيش، وكانت مريم ممزقة الثياب، وطرف ردائها مبقع بالدم، وفي عينيها نظرة كسيرة، ووشامها الأخضر ملطخ بالوحل»[1] فالجميع تصدوا لمحاربة الإيطاليين الغزاة إلا هو وحفنة من الرجال قتلهم الخوف.أما عاشور فقد سقط شهيدا دون الوصول إلى الليلة التي كان ينتظرها منذ مدة، وهو يستعد لاحتضان عروسه «الزينة» التي محا الاستعمار بسمتها في المهد عندما ظهرت «أفواج الجنود تتدفق من البحر، تغزو المدينة كالجراد»[2] وفي هذه المجابهة يسقط (عاشور) (الفلاق) * الذي تصدى لمحاربة الإيطاليين ويراه رفيقه الجبان الموقوف، يراه يعدم أمام عينيه بوحشية فظيعة «كان ذلك في آخر النهار والثمر حمراء تقطر بالدم، وعاشور واقف في أول الطابور وصدره للجنود، وكان الضابط ينظر إليه من فتحة خيمته وفي عينيه تشف وخوف، و(الترجمان) مختبئ وراء الخيمة وظله يرتعش على التراب، وعندما انطلق الرصاص انكفأ وجه عاشور على التراب، وغاصت جبهته السمراء في الأرض، وصاحت مريم صيحة جريحة! وظل فاقع لوجه (الزينة) ** يلعب به البارود في جو الوسعاية*** ويفسده [3] ورأي الرفيق المتخاذل مصيره «كنت أحس والجنود ينقلون جثته أنني أنا نفسي أموت»[4] فتحركت النخوة في نفسه، فسقط (عاشور) الذي كان يستعد لاحتضان الحياة الواسعة والآمال المختلفة شهيدا مستهينا بالحياة في سبيل وطنه فما قيمة الجبان الذي لا أهمية له، ولا لمستقبله، فقرر أن يتحرر من جبنه وأنانيته، فتسلل من المعسكر منطلقا عبر الحقول وإحساس في نفسه يدفعه إلى الأمام «وعاشور يبتسم لي، ويمد يديه في حرارة وهو يستقبلني في آخر الأفق خارج السور»[5] سور المعسكر والأنانية، وضيق الأفق الوطني والاجتماعي وفي ذلك رفض للاحتلال والهيمنة، واصرار على رفض الاستكانة للدخيل، والعمل للمقاومة من أجل التحرير.

---

(١) المصدر السابق، ص:١٥١.

(٢) المصدر السابق، ص:١٥٠

* وهونفس ما كان يطلق على المجاهد الجزائري، في ثورة التحرير ١٩٥٤.

** هووشم خطيبه (عاشور) التي ضاع أملها بموت خطيبها.

*** الوسعاية: الساحة، وهو تعبير عامي.

(٣) ١٤ قصة من مدينتي كامل حسن المقهور، ص/ ١٥١.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٥٥.

(٥) المصدر السابق، ص/ ١٥٦.

وهي إحدى صور المواجهة للاحتلال الإيطالي وهو يداهم الأرض الليبية، ويباغت المواطن الذي لم يأخذ عدته، فاشترك في مقاومة الهجمة جميع الرجال والنساء، لكن التفوق الاستعماري بدا واضحا لعوامل مختلفة: منها عامل المباغتة من جهة، وإهمال المواطن ورأيه وعدم الاكتراث به وبقدرته على المقاومة والتصدي للعدو وعدم إشراكه في اتخاذ القرارات التي تتخذها السلطات العثمانية من جهة أخرى. ثم عدة الاستعمار الذي دفع إلى المدن الساحلية بجحافل من جنوده وضباطه.

وقد وصف كاتب القصة العجرفة التي عرفت بها العسكرية الإيطالية تجاه الليبيين المستضعفين، بالتوحّش، وهي صورة المستعمر في أي مكان احتله، خاصة أن «الفلاق» عدو أصيل للاستعمار سواء في الجزائر أو في ليبيا أو في غيرهما. وبذلك تكون القصة وطنية تجسد طغيان الاستعمار وجبروته، مما يجعل المقاومة أو الثورة تنمو حتى في النفوس الضعيفة المستكينة.

ولتصوير ذلك عمد الكاتب إلى المزج بين الوصف الخارجي السريع لعاشور والوصف الداخلي لرفيقه، وهو تصوير يصف ما في نفسه من مشاعر وأحاسيس تدفعه إلى استرجاع الذكريات والمواقف وتذكرها، انطلاقاً من نهاية (عاشور) على أثر إعدامه على تلك النهاية التي بقيت شبحا يلازم الراوي مما كان يدفع به إلى العودة إلى ماضي (عاشور) وآماله، لينتهي إلى قراره بالفرار من معسكر التجمع ليعيش مجاهد عزيزا، بينما يصير مصدر فخر مجاهدا يقاتل كسائر الرجال الذين يأبون حياة الذلة والاستكانة.

وإذا كان الكاتب لم يوفق بعض الشيء في حبكته القصصية كخيط رفيع يحافظ على حرارة الحركة للمسار القصصي في نموه التدرجي، وصفائه في ذهن القارئ فإنه وفق في الاستعمال الجيد لكل من السرد والوصف والحوار، فكل عنصر من ذلك في مكانه المناسب الذي يفرضه السياق العام.

إن الاستعمار الإيطالي الذي احتل البلاد بقوة السلاح كان السبب في كل المحن التي أصابت الشعب الليبي خلال وجود هذا الاستعمار على أرضه، ومن بينها محنته في الحرب العالمية الثانية التي أصابت شظاياها حتى الكلاب، وأن الطفل ليتساءل ببراءة عن كلبه الذي افتقده في قصة «كلبي الصغير»[1] للقويري وهو تساؤل صدر عنه تحت أزيز

(١) مجموعة (الزيت والتمر)، عبد الله القويري، ص ٤٩، ط٢، دار الكتاب العربي (طرابلس- ليبيا) ١٩٧٤.

الطائرات ودوي القنابل، في حين كان الأب يعمل على حجز أطفاله خلفه تعبيرا عن الحماية وإرادة البقاء «أبي أمامنا جميعا يعطينا ظهره، ويكاد يكبسنا* في تلك الزاوية الضيقة من الحجرة»[١] فيتساءل الطفل عن كلبه الصغير وهو لا يفقه شيئا من طبيعة هذه الحرب ودوافعها وأهدافها، لا يعرف لماذا تباغتهم هذه الغارة، وهي الغارة الثانية على القرية الريفية، لكن الطائرات في هذه المرة تحوم باستمرار، فيشتد إلحاحها ويتواتر أزيزها، تفزع الآمنين بحثا عن كل حركة مريبة، فتلقي «بالفوانيس المضيئة التي جعلت الظلام نهارا»[٢] وحين تنسحب يحمد السكان الله، ويلتفت البطل (الطفل الصغير)حوله فيرى آثار الفزع مرتسمة على وجوه أفراد الأسرة، وكانت المحنة أكبر وهو يتذكر بيتهم في طرابلس الذي هجرته الأسرة متجهة إلى الريف، فراراً من الموت «تذكرت بيتنا في طرابلس، وأخذتني رعدة عندما تصورته وقد نزلت فوقه شظية فهدت حيطانه، وأمسى مكشوفاً لكل إنسان يرى وسطه، وقد ترى بعض غرفه»[٣] كما يتذكر الظروف التي تركوا فيها المدينة بعد قرار الأب بالرحيل وحسرة الأم على ذلك.

وعبر هذه الذكريات يقفز إلى ذهنه الظرف الذي امتلك فيه كلبه الصغير، وموقف الأسرة من هذا الكلب، خاصة موقف الأب المنزعج منه، فقد وجد هذا الكلب الصغير ذات يوم «إلى جوار حائط المجامع يعوي مرتعشا، كان يئن من الصقيع في ذلك الصباح، ألم أفعل خيرا عندما أتيت به إلى بيتنا؟»[٤] فاستحال عطفه إلى حبّ لهذا الكلب، لكن الأب كان بادي الضيق بالكلب في البيت، فيخاطب زوجته: «اسمعي أبعديه عن حواجي، أبعديه عن المواعين، لا يدخل غرفتي، هل تسمعين؟.... إنه ينقض الوضوء»[٥] لذا كان الطفل يشتد في تعنيف كلبه، بل يضربه كلما اقترب من حجرة الأب «ألم تسمع أبي ألم تخف من كلمات أبي ... أنت تنقض الوضوء»[٦]

---

* المقصود به الحشر والضغط، ومنه جاءت آلة كبس الورق.

(١) مجموعة (الزيت والتمر) عبد الله القويري ص/ ٥١.

(٢) المصدر السابق، ص/ ٥١.

(٣) المصدر السابق، ص/ ٥٢.

(٤) المصدر السابق، ص/ ٥٦.

(٥) المصدر السابق، ص/ ٥٤.

(٦) المصدر السابق، ص/ ٥٥.

ويخرج أزيز الطائرات من جديد البطل من ذكريات، ويعود الفزع يملأ المكان، و البطل منشغل بالخوف على كلبه «كان قلبي يختلج خوفاً عليه، ولم أعرف كيف نسيته فلم أبحث عنه قبل أن يحجزنا أبي وراء ظهره»[1] وحين رجا أباه السماح له بالبحث عنه كان الرد صفعة قوية على الوجه، وحمته أمه من صفعة ثانية متوقعة، في الوقت نفسه حاولت طمأنته (ستلقاه* في الصباح، اسكت لن يحدث له شيء)[2] لكنه في الصباح وجده ميتا «كان قريبا من عتبة الباب، وسقطت عليه لأجله معاتبا، ولكنه كان ميتا»[3].

وقد جسد الحدث في القصة هول الحرب التي عمت المدن والأرياف، وشملت الإنسان والحيوان، فلم يسلم فيها حتى الكلاب، وقد لقي الكلب الصغير حتفه جزاء رغبته في الحركة والحياة، لذا كانت نجاة الأسرة المحتبسة الأنفاس وراء الجدران مرهونة بعدم حركتها.

ولعرض الحدث بدأ الكاتب كلامه عن الأسرة المهاجرة من المدينة إلى الريف بالحديث عن الغارة التي اجتاحت القرية الريفية، مما فرض سكونا تاما خارج البيوت وداخلها، وهو ما أتاح للطفل (البطل) فرصة للتفكير، فعرفنا من خلال ذلك أن الأسرة كانت تعيش في (طرابلس) التي كانت تستهدفها الغارات، فقرر الأب لذلك تركها والنزوح إلى الريف رغم معارضة الأم. وبعد خروج البطل من ذكرياته تنتهي القصة بانتهاء ليلة الغارة التي أحالت ليل السكان إلى كابوس ضار، عانى وطأته الصغار والكبار، ولم تسلم منه حتى الحيوانات.

وإذا كانت النهاية عادية بسيطة، غير مثيرة في أعقاب (غارة) أفزعت الأسرة الآمنة في بيتها فإنها بالنسبة للبطل ذات شأن لكونها أفقدته كلبه الصغير العزيز. ويبدو همّ الكاتب في التركيز على ما في طبيعة الأطفال وبراءتهم من سذاجة وصدق لدرجة أن الطفل لم يفكر في أنه يعرض حياته للخطر وهو يطلب من أبيه السماح له بالخروج بحثا عن كلبه، وقد افقده ذلك سعادته وهو ليس أمرا خاصاً في المحيط العام، فالسعادة

---

(١) المصدر السابق، ص/ ٥٧.

* نلاحظ هنا استخدام الفعل في معناه بالعامية، الذي يعني (تجده).

(٢) بالزيت والتمر، عبد الله القويري، ص/ ٥٨.

(٣) المصدر السابق، ص/ ٦٠.

خطفتها الحرب من الجميع كما خطفها الاستعمار وأحل في نفس المواطن الليبي فزعا وهلعا مقيمين، لا يكادان يبرحانه حتى يعودان.

ولتصوير هذا الفزع في نفس المواطن الليبي اختار الكاتب وسيلة أثارته وهو (أزيز الطائرات المزمجرة في المدن والأرياف)، فبدا هذا الأزيز شبحا مرعبا ينعق في الأسماع ويدوي في الأفئدة. صور الكاتب ذلك بأسلوب استعمل فيه كلا من السرد والوصف وكذلك الحوار، فنقل ما تمور به الأفئدة من أسى واضطراب وخوف «كدت أجهش بالبكاء عندما اهتز المكان وارتفعت الانفجارات تدوي حتى ظننت أنها تمزق كل شيء حولي، وأحسست بأنفاس أمّي تتردد مسرعة، وسمعت صوت أبي عاليا:

- يا حفيظ.. يا حفيظ!

ورددت خلفه:

- يا حفيظ .. يا حفيظ»[1]

حرص الكاتب في ذلك على تصوير الانعكاسات النفسية لأسرة ليبية أثناء غارة جوية لطائرات الحلفاء، فشمل الرعب الحيوانات الأليفة البريئة كما نرى فيما أصاب كلب الطفل الصغير في هذه الأسرة، فالطفل يحب هذا الحيوان الصغير ويعتب على أخيه لأنه ذو قلب قاس يجعله يعامل الكلب بجفوة:

«- أخي أنت لا تحب الكلب؟!

أجاب غير ملتفت إليّ:

- لا يهم، أحبه أم أكرهه!

قلت متمردا:

- ولكنه يحبك، ويأتي إليك وأنت تطرده»[2]وهي لفتة إنسانية تبين موقع هذا الحيوان في نفس الصغير الذي يتمنى من أفراد أسرته جميعا عطفا على كلبه، وفي نفسه شعور بأن ذلك يعني حبه هو. وهذا انعكاس لحس الصغير الأخلاقي تجاه الحيوانات التي يعتبر العطف عليها كمخلوقات ضعيفة تعبيراً عن شعور أخلاقي يترجم مزاج الفرد في

(١) المصدر السابق، ص/ ٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص/ ٥٦.

العطف على الضعفاء كما يبرز موقفه في مثل هذه الحالات الإنسانية، لأن الحيوان مخلوق ضعيف ومن ثمة كان العطف عليه من الأخلاق الإسلامية. ولذا فإن الكاتب حين أبرز موقع الكلب من نفس الطفل وقلقه عليه ليكشف في النهاية عن مصرعه وليجسّد الرعب الذي عمّ البلاد، فأصاب الإنسان والحيوان على حد سواء. وما كان ليحدث ذلك لولا الاستعمار الإيطالي.

لقد لاحت من خلال الحدث في القصة الإدانة للاستعمار الإيطالي الذي احتل الأرض وقهر النفوس، وجرّ على الشعب وأرضه الخراب والدمار الذي استفعل من خلال هذه الحرب التي كانت ليبيا أحد ميادينها الساخنة ومعرضة للغارات وميدانا للمعارك، وهدفا للقنابل، ففقد المواطن أمنه أكثر، وشمله الخوف على نفسه وأهله.

وإن اقتضت الظروف الاجتماعية أن يقبل المواطن الليبي على العمل في المصانع الاستعمارية فإن ذلك لم ينسه كرامته رغم أن الوطن يرزح تحت الهيمنة الأجنبية كما لم ينسه مسؤولياته تجاه المستقبل، وهي الملامح التي تجسدت في قصة «خطوات في الليل»[1] التي تعالج قضية مجموعة من العمال طُرِدُوا من المصنع وبقي أطفالهم يتضورون جوعا، ومن بين هؤلاء العمال إبراهيم بطل القصة الذي تبدأ القصة بعودته إلي بيته من دون أ ن يتمكّن من استئناف عمله، وخلال العودة يشرع في استرجاع مواقف الإدارة وهي في كل مرة تسوف في السماح للعمال باستئناف عملهم بدعوى إصلاحات في المصنع أو تنظيم جديد فيه حتى فكر إبراهيم في النوم أمام باب المصنع للضغط على الإدارة لكنه أدرك أن ذلك التسويف بحجة تنظيم في المصنع لم يمكن سوى وسيلة لتهدئة العمال و إلهائهم حتى يملوا الانتظار:

«- وما السبب؟ما سبب اردنا؟

- تنظيم جديد في المصنع

- ولكن؟

- لا داعي لكثرة الكلام.

- وماذا نعمل؟

(١) مجموعة (ستون قصة قصيرة) عبد الله القويري، ص/ ٥٣، الدار العربية للكتاب (ليبيا- تونس) ١٩٧٧ (يضم المجلد ٤ مجموعات، صدرت كلها في النصف الأول من الستينات.

- اذهبوا إلى بيوتكم»[1]

فيعصر الألم إبراهيم، ويمتلئ قلبه حقدا وضغينة ويتذكر في عودته لحيّه (سميرا) و(عزيزة) وزوجه (زينب) كما يرتسم في ذهنه واقعه في حيه الغارق في التخلف، وحين يقترب من حيّه «يظهر مدخل حارته أمام عينيه فتحة مظلمة كئيبة هناك في آخر الشارع»[2] فيشتاق لزوجه وطفليه لكنّ الشعور بالخيبة يسحقه، فلا يقوى على دفع الإحساس بالضآلة وهو يعود إلى أسرته من دون شيء يعطيه في أيديهم، وهو يعلم أن الأسرة لا تملك ما تتعشى به، فيزداد الألم تمكنا من نفسه ويحتار في أمره، لكن الزوجة تحاول التخفيف عنه، فتذكر له أنها باعت «بقية الماعون»[3] لضمان العشاء، فيزداد الألم في نفسه توغلا، ويشفق عليها في معاناتها معه، ويكبر حبّه لها، ويود لذلك «لو يضمها إلى صدره في حنان ولكنه يستكثر على نفسه ذلك، فقد عاد إليها وهو لا يحمل إلا همّه»[4].

وقد بدا في تعبير «لا يحمل إلا همّه» الكثير من الإحساس بالخيبة والألم يكتسحان نفس إبراهيم، ويشفق على زوجه من أن ينالها الكثير من ذلك، لكن مؤازرتها له تكبر فتهون عليه وتحاول التخفيف عنه، فيهدأ بالا؛ لكنه حين يرى وجهي طفليه النائمين في وداعة يكبر عليه أن يبقى بلا عمل، فتشتد من جديد في نفسه الرغبة في العمل أكثر، فيعزف عن الطعام، وحين يشرع في الاستعداد للخروج معرضاً عن النوم مبكراً لطلب العمل تسأله زوجه: «وبقيتكم عملوا إيه»[5] فكان سؤالها شرارة «أضاءت آفاقا من تفكيره»[6] ونبهته إلى أنه ليس في الهم وحيدا، كما ذكرته بدور العمل الجماعي، فالمطرودون جماعة وفي مقدور الجماعة أن تفعل شيئا مهما بالتكاتف، فتكبر لذلك الثقة في نفس البطل ويشتد عزمه، فيخرج من بيته وكله إحساس بالنصر مع جماعته على الاستعماريين المستغلين «خطواته تكاد تقتلع ما تحتها من الأرض، كأن ضوءاً انبعث أمامه يسير على هداه، وكأن أنفاساً لا هبة تأتي إليه من جوانب الطريق لتسير معه، وخطواتهم مع

(١) المصدر السابق، ص/ ٥٤.
(٢) المصدر السابق، ص/ ٥٥.
(٣) المصدر السابق، ص/ ٥٦.
(٤) المصدر السابق، ص/ ٥٧.
(٥) المصدر السابق، ص/ ٥٨.
(٦) المصدر السابق، الصحفة نفسها.

خطواته، وصوت أقدامهم يملأ الفضاء كله. كل لحظة يكثر العدد وهم يسيرون في قوة وعزم. نسي تردده، ونسي خوفه، ونسي تفرّده، أحس بهم وأحسوا به، وكأن أيديهم تنتزع شيئا في قوة وعنف، والحياة حولهم يحسونها وضوء النهار الجديد ينبعث في الأفق متفجرا»[1].

وهنا في هذه النهاية يبرق التطلّع إلى التغيير الذي تدعمه إرادة صلبة، وثقة كاملة، وقد تجسدت إرادة التغيير والثقة بالنفس في الخطوات المتزنة، وهو ما يوفر العنصر الأساسي في النصر على المستغلين.

وهكذا يجعل الكاتب بطل القصة (إبراهيم) ينهض بمستوى الحدث من خيبة واستكانة وخلود لاجترار الألم إلى قوة وعزم ورغبة جارفة في التغيير، وعمل حاسم من أجل الوصول إلى هذا التغيير سواء في هذا المحيط أو فيما هو أبعد منه سياسيا واجتماعيا، من أجل أن يتغير وضع العمال من سيئ إلى أحسن، فتحلّ السعادة محل الشقاء والحرمان، بفضل الإرادة الصلبة والعمل الجماعي لاستعادة الحق الضائع.

جسد القاص معاناة المواطن الليبي، والعامل بصفة خاصة، داعيا إلى الاتحاد والتآزر. وقد تجلى في نهاية القصة عمق التضامن القوي، وروح المبادرة في العمل، كما تجلت تلك الحدة في التمرد على الاستكانة. وهي صفات من طبيعة الإنسان الريفي الذي لا يكاد يحس بالضيم حتى يثور على مستغليه، ويشرع في العمل للانقاض عنهم، خاصة حين يعمل الاستعماريون من أجل إذلال المواطن ليشعروه بحاجته الشديدة إليهم، فيرى بأن وجودهم ضروري له ولأمته وقد يتبع هؤلاء الاستعماريون أسلوباً «جوع كلبك يتبعك» كقاعدة يعمل بها الاستعمار كثيرا لكنها غير مضمونة النتيجة، لأن الكلب قد يفتك بصاحبه إذا اشتد به الجوع، ولم يكن المواطن الليبي مستكينا تابعاً بقدر ما كان مواطنا يحب وطنه فكان الصراع بينه وبين المحتل أمراً قائما مستمرا وإن اختلفت مستوياته.

وربما بدا هذا الصراع حتى من خلال عنوان القصة نفسه «خطوات في الليل» صراعا بين الاستعمار ومظاهره (الظلام) وبين المواطن المناضل (خطوات) فالليل ظلام ووحشة وإشارة إلى العزلة والركود، ثم التخلف، وهو بمثابة كابوس على صدر الشعب الليبي، وتأتي الخطوات رمزا للفعل الثوري، لتحريك ذلك الركود وكسر تلك العزلة للخروج

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

من التخلف وإزاحة الكابوس المقيت المتمثل في الاستعمار ومؤسساته المختلفة في البلاد.

ومن أجل الوصول إلى هذه النتيجة كما اتضحت في نهاية القصة حرص الكاتب على تعميق المحنة التي عاناها البطل، فهو يعود إلى البيت من دون أن يحمل شيئا، ويكون عشاء الأسرة من ثمن ما بيعت به آخر المواعين المنزلية، وذلك إمعاناً في تصوير مظاهر الفاقة والحاجة التي آلت إليها حال أسرة إبراهيم، كي يشحنه ذلك بمشاعر الثورة، فيعصر الألم البطل ويؤرقه القلق على الأسرة ومستقبلها من جهة ويتملكه الشعور بالضيم والحاجة إلى التنفيس عن الكرب من جهة أخرى «شقت صرخة مكظومة في أعماقه طريقها إلى حلقة، فزفرها في قوة جعلت صدره يرتفع وينخفض عدة مرات»[1].

وهنا توغل الكاتب في نفسية البطل حين يتحول الألم إلى براكين تمور في النفس وثورة تعتمل في أرجائها، وحقدا صاخبا في الصدور وجد صداه في المفردات نفسها: «ويحس بضجيج يملأ صدره، ثم يعلو حتى يملأ الشارع حوله يذكره بضجيج المكنة التي كان يديرها»[2].

وهذا الإحساس هو مصدر مشاعر الأمل في فعل شيء من أجل التغيير: «لا بد من شيء ... لا بد»[3] وهو تعبير دقيق على أن الاستكانة لم تتمكن من نفس البطل، فرأينا خطواته (الواجفة) تستحيل إلى خطوات واثقة جريئة، تقرع الأرض بقوة وعزم وإصرار ضمن الجماعة تعبيرا عن الإرادة والتصميم، لكن (الجماعة) التي يشير إليها الكاتب في نهاية القصة بدت كأمل فقط، لكن ذلك الأمل بدا في حكم الأمر الحاصل، أي إنه أمل وشيك الحصول «كأن أنفاساً لاهبة تأتي إليه من جوانب الطريق لتسير معه، وخطواتهم مع خطواته، وصوت أقدامهم يملأ الفضاء كله، كل لحظة يكثر العدد، وهم يسيرون في قوة وعزم. نسي تردده ونسي خوفه ونسي تفرده، أحس بهم أحسوا به، وكأن أيديهم تنزع شيئا في قوة وعنف، والحياة حولهم يحسونها، وضوء النهار الجديد ينبعث في الأفق متفجراً»[4].

---

(١) المصدر السابق، ص/ ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص/ ٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص/ ٥٣.

(٤) المصدر السابق، ص/ ٥٨.

فإبراهيم ليس وحده في المحنة، ورغبته هي رغبة الجميع من العمال المطرودين بالخصوص، وحين خرج من منزله كان واثقا من التفاف الجميع حول مطلبهم، لافتقاد حقهم المشروع في العمل والحياة.

جعل الكاتب البطل يحس أن الآخرين في انتظاره وأنهم ينضمون إلى بعضهم بعضا، وهم يمضون في الطريق إلى هدفهم متكاتفين متحدين، وهو الفعل الممكن من خلال الواقع القائم لشخصية البطل (إبراهيم).

غير أن الكاتب يفقد اليقظة في بعض التعابير البسيطة التي قد لا تكون ذات أهمية فنية، لكنها هامة لغويا، وهو لذلك يتحمل مسؤوليته في الاستهانة بها أو العفوية تجاهها.

ففي حديثه عن (إبراهيم) يستعمل (أقدامه) بدل (قدميه): «بدا ظل أقدامه»[1] كما يذكر واقع القصة أن للبطل طفلين (سمير وعزيزة) لكن الكاتب يسهو فيجعله يتحدث عن طفليه بصيغة الجمع: «أريد رؤيتهم، سمير وعزيزة، يا ترى هل أخذهم النوم أم هم في انتظاري»[2] وحين يدخل (البطل) البيت يجدهما نائمين فيعبر الكاتب عن استغراقهما في النوم بقوله «قطع بريئة ناعمة هادئة»[3].

ولعل السبب الأساسي هو عدم اكتمال التجربة أو ضعفها، فلو اكتملت التجربة وتحددت جميع عناصرها في ذهن الكاتب يصبح على وعي تام بدقائق موضوعه مدركا خلال ذلك لحقيقة البطل كاملة وظروفه الخاصة جميعا لماسها عن التثنية فاستعاض عنها بصيغة الجمع، لأنه حين يستقر في ذهنه بشكل قاطع أن للبطل طفلين ليس غير سيجد نفسه يعبر تلقائيا بالتثنية ولا يعبر بالجمع. وغير وارد أن يكون ذلك بتأثير من ثقافة غربية، فليس هناك تأثير للتعبير الفرنسي*، لأن تعبير الكاتب عربي صاف ولغته الفرنسية تأتي في درجة ثانوية جدا اكتسبها في فترة متأخرة، ولم يكن لها سيطرة في توجيه تفكيره، أو تأثير على تعبيره، زيادة على أن ذلك التأثير لا يمكن أن يقتصر على تعبير نحوي دون التركيب والصياغة والصورة، وهذه عربية خالصة صادرة عن تفكير عربي في رؤية الأشياء والتعبير عنها.

---

(١) مجموعة «ستون قصة قصيرة» عبد الله القويري، ص: ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٥.

(٣) المصدر السابق، ص:٥٧.

* في تساوي صيغة المثنى والجمع.

ويحسن أن نضيف سببا ثانويا لما له من دور في التفكير والتعبير وهو أن التعبير (المتداول) بكلمة (الأولاد) في الحياة العامة ينسحب بصفة عامة على التثنية والجمع، كما يشمل الأناث والذكور مجتمعين (من باب تغليب التذكير على التأنيث كما هو معروف (نحويا) مثلما يأتي التعبير في الكلام (المتداول) عن أطراف الإنسان الواحد بما يفهم منه الجمع، فيقول المتحدث «رجلي ويديي» فيعني ذلك «الأرجل والأيدي» جمعا لا تثنية، مما سها عنها الكاتب فعبر عن القدمين «بالأقدام» وعن الطفلين بصيغة الجمع.

زيادة على ذلك فقد يرجع سهو الكاتب (في استبدال صيغة الجمع بالمثنى) إلى فكرة العمل الجماعي التي سيطرت على ذهنه كما طرحتها القصة، وربما ساعد على هذا السهو أو الإبقاء عليه أن الكاتب قد لا يخضع عمله للمراجعة الجادة، وربما كان من الذين يفقدون الرغبة في هذه المراجعة* بعدما تنخفض درجة التوتر العاطفي أو تزول حين يفرغ الكاتب أحاسيسه ومشاعره في عمله ويبث فيه أفكاره ورؤاه. وقد يرجع عدم الاهتمام بالمراجعة أو ضعفه إلى قلة تقدير الكاتب لأفكاره وعلاقتها بالقراء، وإحساسه الخاص تجاه سلبية أولئك القراء وقلتهم، فيتصور أن عددهم محدود لا يفرقون في نوعية ما يقرأون، ومستواهم لا يتطلب منه جهدا فنيا كبيراً، وهو عذر مرفوض نقديا، لأن الكاتب الجاد يبقى طموحا باستمرار لتجويد ما يكتب حسب قدرته وإمكانياته، لكن سلبية القراء وعدم الاكتراث من العوامل التي تشجع الكاتب على الكسل الفكري، خاصة حين لا يجد صدى لما يكتب مما يشجعه على اللامبالاة، بالمراجعة، بينما ينشط بحيوية في الكتابة ويحرص على الإجادة من خلال الصياغة المراجعة والتهذيب حينما يحس بصدى ما يكتب سواء في أوساط القراء أو في أوساط النقاد** وهذا مما يوضح أهمية الحركة النقدية في دفع

---

* في لقاء مع الكاتب بطرابلس (١٥/ ٢/ ١٩٨٠) أكد لي أنه غالبا يخضع للحظة الإلهام. وعندما تتراجع ساعة إبداع العمل تضيع منه أحيانا كثير من أبعاده التي تكون قد أوحت بها لحظة الإلهام، وقد تنقطع صلته الفكرية بالعمل بعد ذلك في بعض الحالات. ويؤكد هذا واقع مسرحيته الناقصة «العطش» حيث قرر كتابتها في ثلاثة فصول لكنه توقف عند الفصل الأول: فقال عنها «ظلت عملا ناقصا يأكل قلبي» ثم أضاف «فحالة الإبداع قدرة قد تحضر مرارا وقد تغيب مرة» انظر هذا في مقدمة (المسرحية) ص/ ٥و٦، نشر الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس (ليبيا) ١٩٨٠م.

** انظر حديثا للباحث إلى مجلة «الثقافة العربية» الليبية، عدد/ ١ السنة ٨، جانفي (كانون الأول) ١٩٨١م.

الأنواع الأدبية إلى الأفضل باستمرار. والكاتب واحد من الذين قصر النقد تجاههم فحرمهم من توسيع دائرة القراء.

وتسهم المرأة في التمكين للحس الثوري الوطني من خلال مواقفها في مؤازرة الرجل ومقاسمته الهموم الوطنية كما نجد ذلك بوضوح في قصة «أمهات»[1] للقويري، ففيها نرى (فؤادا) البطل يفقد أباه صغيرا ويعيش في انسجام ووئام مع أمه وزوجه (نعمات) الفاضلة التي أضحت مناضلة إلى جانبه بمشاعرها وأحاسيسها وسلوكها، وقد بعث (فؤاد) في نفسها وعيا، وزرع في أعماقها أملا، فعانقت بدورها آماله ومطامحه الوطنية، وشاركته كل شيء، فغدا (فؤاد) وزوجه من رموز النضال الثوري، لذا فإنها لم تحزن ولم تيأس ذات ليلة عندما هاجم (زوار الليل) بيتهم واندفعوا يفتشون ويزمجرون، ليسوقوا أخيرا (فؤادا) ونظراته تودع في حنو (نعمات) الزوجة المناضلة الوفية، وتتركز نظراته في حب ومودة على بطنها التي تحرك فيها الجنين الأمل الذي راح ينمو هناك «يتحرك في رعونة، يملأ قلبها شوقا جديداً»[2] أملها وأمل فريد، بل الأمل الذي تطمئن به أم فريد الجزعة على ابنها وهو يساق إلى المجهول في جنح الظلام، وزوجه تتحدى الوضع الصعب: «سألده، إنه يتحرك في داخلي، في بطني»[3] ويشرق الأمل ليشع على بطن (نعمات) في مودة، في انتظار الوليد، فهو عندهم أمل الثورة وتحرير الوطن الرازح تحت الاحتلال.

وقد جسد القاص الاتجاه الثوري لهذه الأسرة المتآلفة التي كبرت مشاعرها في حديثها عن الاستعمار والاضطهاد، والغليان الثوري، مستغلاً في ذلك المشاعر الوطنية والعاطفية «لم يكن بينهما شيء عندما تزوجته، كان مجرد إنسان أحست اقترابا منه، وانسكبت نبراته وكلماته في أعماقها، كأن في جسمه هذا النحيل قوة تجذبها إليه، فلم تمانع ولم تعارض، ولم تقف في سبيل رغبتها البسيطة، ودخلت حياته كما دخل حياتها، وعرفت حياته ثم بدأت تفهمها وتفهم ما يعتمل في نفسه، وما يمور في هذا الكيان النحيل، والوجه الهادئ دائما، ثم وعت كل شيء وما يعمل لأجله، فلم تقدر على إمساك روحها من أن تذهب معه في

(١) مجموعة (ستون قصة قصيرة) ص: ٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص:٨٢.

(٣) المصدر السابق، ص: ٨٤.

روحاته* وفي غيابه حتى منتصف الليل»[1].

فوصف الكاتب هنا مشاعر (نعمات) وتطور عواطفها تجاه زوجها، وهو التطور الذي بدأت تستعرضه حين القبض عليه. وقد كان مرور الزمن الماضي كفيلا بأن يجعلها تزداد حبّاله وتعلقا به، بعد ما عرفت نشاطه النضالي وشيمة هذا النضال لدحر الاستعمار وتحقيق السعادة والرفاهية للأمة الليبية. زادتها ثقته فيها حبا له، فتأثرت بأفكاره ووقفت إلى جانبه مناضلة «فهي عاملة ولا بد من أن تأخذ دورها»[2].

وصف الكاتب إحساسها أثناء لحظة القبض على (فؤاد) وهي تنظر إليه يساق إلى مصير مجهول، فتنظر إليه بمودة وحنو «بدأت تسقط أعماقها على عينيه، تناجيه صامتة وضجيج الأقدام حولها يرتفع»[3].

ورغم ما يستشف من مظاهر الافتعال للمشاعر في وصف هذه اللحظة لحظة القبض على (فؤاد) نتيجة المبالغة في الوصف لتجسيد الظلم الاستعماري فإن ذلك لا يلغي حقيقة المحنة، وقد تعرض منزل (فؤاد) لعملية تفتيش عنيفة، وسيق (الرجل) إلى مصير مجهول تاركاً أسرته في لوعة وآسى.

لكن المحنة التي تعرضت لها هذه الأسرة بالقبض على (فؤاد) لم تجعل زوجه (نعمات) تنهار أو تتخاذل، فلم تنطو على نفسها ولم تيأس من الثورة والنصر، بل تحول ما في نفسها من ألم وحرقة إلى نور وحركة، فجعلت الأمل شعارها، وهو أمل غير محدود، أمل في المستقبل الوضيئ بتحرير الوطن.

لذا فإن الحسّ الثوري في نفسها يزداد تمكناً، ولذلك فإنها حين تتذكر (فؤاد) وبطش الاستعمار وقساوته تحتد غاضبة حانقة، يلتهب قلبها حقداً على الاستعمار وكراهية له. وتحاول (حماتها) التخفيف عنها والحد من غضبها خوفا على الجنين في بطنها، لكن

---

* جمع مؤنث، مفرده، «روحة» اسم مرّة، من «ارح» الذي يعني ذهب، ويستعمل لمطلق الذهاب، والإياب.

(١) مجموعة (ستون قصة قصيرة)، عبد الله القويري، ص/ ٨٠.

(٢) المصدر السابق، ص: ٨١.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(نعمات) تؤكد أن جنينها لن يصيبه سوء، وهو رجل المستقبل الذي سيأخذ بالثأر، فتقترب منها (حماتها)، في مودة وعطف مرددة الحاحها بالكف عن الغضب.

«نعمات.. بنتي ..! وتضمها إليها، وتعانقها في رعشة. ويشتد نشيجها ثم يخفت، وتهدأ. وتمد يدها لتضعها على بطن (نعمات) في إعزاز وقد علا مفرقها إشراقات من الأمل. وتبتسم (نعمات) في حنان وودّ»[1].

فيبرز هنا ذلك الإحساس الثوري الجارف والرؤية الوطنية المعبرة عن وعي نضالي، وهو ما أبرزه الكاتب في نقله بالسرد والوصف والحوار في حيوية دافقة.

وقد جسدت نهاية القصة التشوف اللا محدود إلى المستقبل، وهو تشوف حمل في ثناياه الأمل المعلق على الجيل اللاحق ليحرر الأرض التي اغتصبها الغرباء، وهو الجيل الذي سيكمل الرسالة النضالية في مجهابهة المحتلين، ومن هذا الجيل طفل (نعمات) و (فؤاد) المنتظر: الذي صارت تعلق عليه أمه الأمل في الثأر لأبيه وجده معا، بل سيأثر لجميع ضحايا الاستعمار سواء أولئك الذي قتلهم الرصاص أو أولئك الذين قتلهم الجوع والمرض.

وهنا يتجسد ذلك التواصل بين الأجيال في حمل مشعل النضال والعمل للثورة، وهو التواصل الذي عَمَّقَ المشاعر الوطنية بين (فؤاد) و (نعمات) وزادهما حبا وتعلقا ببعضهما، فارتسمت آمالها في الوليد المنتظر.

ومن خلال ذلك يبدو دور الأسرة الإيجابي المؤثر حين يتكاتف أفرادها وتتحد مشاعرهم وآمالهم وتطلعاتهم للمستقبل المشرق.

لقد أنجبت (أم فؤاد) لليبيا شابا شرع يواجه الوضع الاجتماعي والوطني المؤلم منذ صباه فعاين الظلم في حينه وارتسم البؤس في ذهنه، ومع ذلك كان الأمل زاده. وحين تزوج (نعمات) وجد فيها المرأة المخلصة الطموحة ذات الاستعداد الطبيعي للنضال وحب الوطن، كما وجدت فيه الشخص الذي صعد بجده وجهده، وحبه: «كان يأتي من عمله شعلة متقدة، يزمجر ويتكلم ويصيح كأنه يخطب في جموع، كأنه قائد أو زعيم»[2] فتعلقت به وتعلق بها «لم يكن يحجب عنها كلمة ولا همسة»[3] فكسب بذلك مناضلة إلى

(١) المصدر السابق، ص:٨١.

(٢) المصدر السابق، ص:٨١.

(٣) المصدر السابق، ص:٨١.

جانبه في وطنه، وكبر حبه لها كما كبر حبها له، فامتزج الحب الزوجي بحب الوطن، ووجد هذا الحب عمقه في الجنين الذي أخذ يتحرك في بطن (نعمات) وهو الأمل المنتظر.

وكأنما قدر لهذا الجنين ألا يرى أباه، لكن الأم (والجدة معها في الأحاسيس والمشاعر) يملأهما أمل في أن يحقق ما لم يحققه جده وأبوه، فعقدتا أملا كبيرا عليه، ولم ييأسا، ولم يضعفا رغم قساوة المحنة تأكيدا للمسيرة المستمرة للنضال من أجل تحرير الوطن، ومن خلال ذلك طرح الكاتب إرادة الثورة التي تتوارثها الأجيال، فتصبح محركا دائماً لعنصر الأمل في النفوس، وتصير الأسرة المنسجمة في المجتمع مدرسة تعج بمشاعر النضال وحب الوطن، كما تمثل ذلك في أسرة (فؤاد) الخلية النضالية التي لم تحن الرأس وصمدت للعاصفة، يشغلها أملها في المستقبل السعيد عن حاضرها تحت القهر الاستعماري متجاوزة محنتها الحاضرة تطلعا إلى المستقبل.

وهكذا عمل الكاتب على نقل ما يعتمل في نفس البطل (فؤاد) وما كان له من أثر في الأسرة التي تحولت إلى بوتقة تعج بمشاعر النضال والثورة، فبدأ القصة بنهاية الحدث إثارة لفضولنا، بحثا عن السبب حيث انطلق من الطرق الذي تعرض له منزل الأسرة الذي اقتحمه الجنود، فقبضوا على (فؤاد). وفي هذا الموقف يصف الكاتب مشاعر (نعمات) المشدوهة وهي تسترجع بداية حياتها مع (فؤاد) الذي وجدت فيه الشخصية الجادة التي تعمل بحيوية دافقة وإرادة قوية. وانتقل في الموقف نفسه إلى محاولة الأم التشبث بابنها في قبضة الجنود، فاتخذ الكاتب ذلك منطلقا جديداً ليجعلها تسترجع حياة (فؤاد) منذ مات أبوه وتركه صبيا يعاني الألم، ودخل ميدان العمل طفلا، فحمل مسؤولية الرجال قبل الأوان وصار شعلة من الجد والنشاط شابا. وانتهى القاص إلى وضع الأم والزوجة بعد القبض عليه وما يمزق نفسيهما من ألم وحسرة، وما يعتمل فيهما من حقد وثورة وأمل، فجاء الطرح في القصة ثوريا يبرز رد الفعل النضالي عن الظلم الاستعماري، كما يجسد الصمود والوعي والتشبث بالأمل في المستقبل.

وتعالج قصة «نداء»[1] الموضوع نفسه عند هذا الكاتب حيث يتجلى فيها نداء المقاومة والثورة بين السكان، وتقف (سعدية) العاملة إلى جانب زوجها زكي (البطل) في النضال والمقاومة، وهي صورة أخرى للزوجة المناضلة (نعمات) مما يؤكد طبيعة الاستعداد في

(١) المصدر السابق، ص:٨٥.

المرأة العربية لخوض غمار الكفاح إلى جانب الرجل عن قناعة تامة، وبإرادة صلبة وحماس فياض.

ونرى لونا آخر من ألوان المواجهة في قصة «السبب»[1] (لكامل حسين المقهور) عن المواجهة بين المواطن والمستعمر الذي أمسى أمره حقيقة قائمة. وهي مواجهة فردية يهان فيها المواطن وتسلب أرضه وماشيته مما يدفع به إلى الثأر لكرامته، وقد امتلأ قلبه سخطا وحقدا على هؤلاء الجنود الإيطاليين وقائدهم بعدما هاجموا مزرعته ليعسكروا فيها: «كان الشهر من أوله أسود، أسود كقلب يهودي حاقد جائع، يوم أن صحا من نومه على صوت (البارزان) * وتحركات عنيفة في السانية ** وأوامر ولهجات ترطن، وأحذية ضخمة ثقيلة تفسد جداول البرسيم والفول والفجل، وخيم تنصب أمام عينية، وسارية كبيرة عليها العلم الإيطالي المثلث الألوان، وبغال شديدة مربوطة إلى أشجار النخل، وأعراف أشجار الزيتون يكسرها الجنود، وطوابير منهم تقف في انتظام وأوامر تصدر، وكل شيء في ذلك اليوم يقلبه إلى لون السواد، تماما كقلب يهودي جائع حقود»[2].

وهي قصة تصور انتشار المعسكرات الإيطالية سواء في المدن أو في الأرياف لتعقّب الثوار، حيث تصير ضيعات الفلاحين وأراضيهم عرضة للاكتساح من أجل بناء تلك المعسكرات.

وهكذا يعيث الجنود الخراب في الضيعة ومزروعاتها، ويقف البطل (علي) مشدوها ويقول في توسل ورجاء: «طيب سينيور، لكن علاش سانيتي أنا؟ وحاول أن يفهمه الكثير، وحاول الأخر أن يسكته، وحاولت امرأته (الزينة) أن تشده من يده عله يفيق، ولكنه ظل يتكلم ودماغه يفور:

لكن ما عنديش غيرها السانية.. يا سنيور، غير افهمني، أنا نأكل منها، نسكن فيها، ما فيش مكان آخر ممكن نعيش فيه، نو سينيور .. ما فيش غيرها»[3].

---

(١) ١٤ قصة من مدينتي، ص/ ٥٩.

* البارازان: «L'e RARAZAN».

** السانية: ج سوان: آلة السقي أو الناعورة، وتطلق على الساقية ومنها جاءت تسمية الضيعة المسقية بالنواعبر.

(٢) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص: ٦١، ٦٢.

(٣) المصدر السابق ص: ٦٢.

وهكذا يتعرض الحقل الصغير للاكتساح والتلف، و(علي) ينظر في ألم حاد، وسخط شديد: «كان لا يرى إلا الخيم والبغال والجنود وجداول البرسيم والفول وقد تحولت إلى خراب ... وكان يشد شعر رأسه والزبد الطفيف الأبيض يتنافر من بين شفتيه، وعيناه تملأهما الدهشة وبقايا النوم، فلابد أن يكون هناك سبب لاختياره هو بالذات، لابد من وجود سبب لهذه الكارثة التي تسقط على رأسه، لابد من سبب. وفتح فمه آخر مرة في إعياء، فلم يجد ما يقول غير: اعلاش، علاش، علا.. وقبل أن يكمل كلمته امتدت يد (التنيتي) إلى صدقه بصفعة قوية أعقبها سكون موحش جامد ثقيل بينه وبين ضاربة»[1].

بلغت تحرشات الضابط الإيطالي درجة يصعب احتمالها من مواطن أبي. وإذا لم يعرف (علي) السبب لاختيار ضيعته بالذات معسكرا لقوة غازية فإنه عندما يصبح الآن مطاردا أو معرضا للسجن والموت فإنه يكون قد عرف السبب. وهو موقف ثوري ثأرا للكرامة على الأقل، وتكفيرا عن الاستسلام الذي بدا من البطل في أول الأمر، نتيجة الضعف والاستكانة تجاه ما قام به الضابط الإيطالي وجنوده، من ظلم له، فسلبوا أرضه، وقتلوا بقرته الوحيدة، وأمعنوا في إذلاله واستفزازه وهو السبب الذي شحنه بالحقد والسخط مما وجد متنفسه في تلك النهاية حين تحرر البطل من خنوعه واستكانته وتردده، فأطاح برأس الضابط المتعجرف وانطلق حرا طليقا من جبنه وتردده.

وقد جسدت القصة معاناة المواطن الليبي وسخطه حين يجد نفسه عرضة للإهانة وهدفاً للتحدي ولا يقوى على دفع ذلك «كان يشد شعر رأسه والزبد الطفيف الأبيض يتناثر من بين شفتيه وعيناه تملأهما الدهشة وبقايا النوم»[2] لكن ذلك كان كفيلا بأن يحول البطل (علي) من شخصية متخاذلة تكتفي بالتوسل المقيت والاستفسار بذلة عن السبب إلى شخصية غاضبة ثائرة، لا تتردد عند اشتداد الغضب في الإطاحة بالرأس المدبر لاسترجاع ضيعته كما حدث في نهاية القصة. وهي نهاية منطقية بعد وقاحة المحتلين ونفاد صبر البطل، ففي لحظات التحدي والتحرش السافر لا يبقى هناك خيار آخر غير المواجهة، فالواجب يحتم أن تسلب الحياة من الذي يسرق اللقمة من يد غيره، وهو ما فعله البطل فكان التصرف من طبيعة الموقف الذي وجد نفسه فيه.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٦٣.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

وقد اختار الكاتب لحظة تلك المواجهة النهائية بين البطل والضابط اختيارا جيدا عندما جعل الزمن ليلا حتى يتمكن البطل من الفرار، واختار اللحظة الحاسمة حين كان المنجل في يده يحش آخر قطعة من (البرسيم) وبذلك تكتمل العناصر التي تخرج البطل من جبنه وتحرره من تردده.

بل أن الكاتب أعد لذلك مسبقاً ليقضي على بقايا التردد في نفس البطل حين جعله من البداية يرسل زوجته إلى أهلها ليكون بعد العملية طليقا من قيد التفكير في العواقب التي تتعرض لها أسرته، وهو لذلك انقض على عدوه وليس له ما يخاف عليه بعد ضياع ضيعته وإصابته في كرامته، فانطلق يعدو بعيدا وهو يشعر بالانتصار.

كما أجاد الكاتب تصوير البطل في حالتي الضعف والثورة، واستطاع نقل ما يعتمل في نفسه من غضب وما يحتدم فيها من شعور بالضيم تجاه الأجنبي المحتل، كما أجاد في الوقت نفسه تصوير الغطرسة الاستعمارية، فبينما نرى البطل مستميتا في التساؤل والأسى يعصره، نرى الضابط لا يبالي بتساؤلاته بل يسخر منه ويخنق حتى الكلمة على لسانه حين يصفعه «وفتح فمه آخر مرة في إعياء فلم يجد ما يقول غير: علاش؟ علاش؟ .. علا..»[1] فماتت الكلمة على لسانه، وكأنما جاء ذلك رمزا لهزيمته في قضيته، غير أن الكاتب أبى أن يكون البطل الخاسر والمهزوم وحده، فحول هزيمته إلى عزيمة تشد أزره في الاقتصاص من عدوه، فكانت تلك النهاية التي امتد فيها منجله إلى عنق الضابط المتعجرف، وانطلق يعدو فارا في جنح الظلام يبحث عن مخبإ راضيا عن تصرفاته سعيدا بانتصاره، فهو يعرف السبب مسبقا، بعدئذ تم القبض عليه ليسجن أو يقتل.

وهكذا يلوذ (علي) بالفرار وقد ارتفع صخب الجنود في المنطقة لقتل الضابط، فأسلم الكاتب مصير (علي) إلى المستقبل إيذانا برفض الاستكانة وتطلعا إلى المستقبل السعيد بتراجع ليل الاستعمار بعد ما أطاح رأس الضابط وتركه جثة هامدة، وهي النهاية الحقيقية في حبكة القصة بعد التوتر الشديد في الموقف بين الضابط الاستعماري والمواطن الليبي (علي). وقد كانت تلك النهاية حتمية في ضوء السياق المنطقي للأحداث وطبيعة الموقف لدى الشخصية القصصية: شخصية الضابط من جهة وشخصية (علي) من جهة ثانية، فتحرشات (الضابط) بالمواطن (علي) جعلت الشعور بالهوان يتمكن في نفسه، وهذا

(١) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ٦٣.

مؤشر أول على بداية الغليان في نفسه يجعل وهو ما القارئ كثير التطلع إلى نتائج الموقف. وحين أرسل (علي) زوجة إلى أهلها كان هذا إيذانا بتوفعه مكروها ما وباستعداده للمخاطرة، فيشتد تطلع القارئ حين يرى المواجهة الشّديدة بين (الضابط) و (علي)، يضحك الأول في خيلاء ساخرا متحرشا وتمتلئ نفس (علي) غيظا وحقدا، فيبدي (تكشيرة) أعربت عن درجة الغليان في نفسه، فيتحول من شخصية تتحاشى الصدام قدر الإمكان إلى شخصية تجنح إلى الفصل في المواجهة بالعنف، وكأنما لمح الضابط ذلك على (علي) في بادئ الأمر فيضحك «في خيلاء، وعندما كشّر (علي) ولمعت جبهته ببريق حبات العرق وهي تتفصد من جبينه: امتدت يد (الضابط) في قوة هوت على صدغه»[1] فكانت اللحظة التي امتدت فيها «المحشة» بيد (علي) إلى عنق (الضابط) ليسقط مضرجا بدمه جزاء صلفه وطغيانه، وفي ذلك تنفيس عما في نفس (علي) من حنق وإحساس بالمهانة، فيجد القارئ في هذه النهاية إشباعا لما كان في نفسه من تطلع وانتظاراً لما يسفر عنه الموقف.

وهي نهاية يبررها سير الأحداث والسياق المنطقي للمواقف حيث كان التوتر يزداد حدة كلما مضينا مع الحدث إلى الامام، فتزداد تحرشات الضابط وقاحة ويزداد إحساس علي بالضيم شدة، فيكون رد الفعل العنيف من طيبعة الريفي الذي قد يصبر على الأذى قليلا ويحتمل (الضيم) من الاستعمار بعض الشيء، لكنه عندما يحس بالإهانة ويجد نفسه في موقف لاخيار فيه غير المواجهة: يكون رد الفعل منه عنيفا مدمراً ثائراً لكرامته، لا يضع أي اعتبار للنتائج بعد ذلك، هو ما فعله (علي) فاحتمل الأذى وصبر للمكروه، وحين فقد الأمل في تراجع الضابط عن ظلمه وملك عليه الشعور بالإهانة أمره: كان رد فعله غير متوقع من (الضابط) الذي يجهل طبيعة الريفي وما يتحكم في تصرفاته، لم يكن رد الفعل هذا شتيمة ولا صفعة بل ضربة قاضية من منجله تسكت أنفاس (الضابط) إلى الأبد.

وحسنا فعل الكاتب حين جعل (علي) يفلت من أيدي جنود هذا الضابط ففي ذلك نصر له عليهم وإيذان بنصر وطني أشمل. كما يوعز الموقف بأن ما ظاهره الصمت والاستكانة ففي باطنه بذور التمر و الغليان والثورة، مما هو مهيأ للانفجار في أية لحظة عند الاستفزاز، فقد لا يحسب لها المعتدون أدنى حساب جهلا بطبيعة (الريفي) ونفسيته

(١) المصدر السابق، ص/ ٦٥.

وما يتحكم في رد فعل الشديد من أنفة ومقت للضيم.

وقد صاغ القاص الحدث في مسار واضح المعالم بدت فيه الشخصيات محددة الملامح، جلية الطباع، (الضابط) في خيلائه وجبروته لإحساسه بالسيادة والتفوق، و(علي) في شعوره بالمهانة تحت الاحتلال الأجنبي وطبعه الذي يرفض الظلم والطغيان.

فبدا القاص على وعي تام بمجال الحدث وطبائع الشخصيات، فلم يسند إلى (الضابط) ولا إلى (علي) من الأفعال والتصرفات إلا ما تبرره الطبيعة الشخصية لكل واحد منهما في محيط استعماري معين، يمارس فيه الاحتلال جبروتا، ويعاني المواطن قهرا وحيفا، فتصرفات (الضابط) ساخرا من (علي) متحرشا به تبررها شخصيته الاستعمارية أولا ورتبته العسكرية ثانيا، وتصرفات (علي) من البداية تبررها شخصيته الريفية –في وضع استعماري– تشعر بأنها مجردة من أية حماية، وعليها لذلك أن تحرص على تحاشي المواجهة، ولكن حين لا تجد هذه الشخصية الريفية بدا من المواجهة فإنها تختار الرّد الأشد عنفا تنفيسا عما في النفس من إحساس شديد بالظلم والحيف، ورغبة جارفة في ردع الظالم والاقتصاص منه.

وقد صور الكاتب هاتين الشخصيتين القصصيتين (الضابط) و (عليا) تصويراً حيا نابضا، خاليا من الشروح الجزئية الزائدة، وبدا سلوكهما من خلال الحدث محكوماً بتفاعل وصراع داخلي محتدم ناتج عن موقف (الضابط) ونيته ومشاعره تجاه المواطن (علي) وإحساس هذا الأخير وتطور مشاعره تجاه الضابط والاستعمار، فأكسب هذا الصراع والتفاعل جوّ الحدث حرارة دافقة فجاء التصوير حيا متحركا نابضاً، فعكس غطرسة (الضابط) وما يقف وراءه من جبروت استعماري كما عكس ما يعتمل في نفس (علي) الذي ملأ قلبه الحقد بعد ما بات الواقع أمام عينيه أسوداً قاتما خاصة بعدما اجتاح المخيم العسكري ضيعته، «من يومها والحقد يأكل قلبه.. وعلى ملامحه العريقة.. وفوق ثنايا خدوده .. ظهرت خطوط سوداء قاحلة لا يرويها إلا العرق.. عرق الحقد!!

أحسّ (علي) أن حياته قد تعكرت.. وأن السلام الذي يرفرف في قلبه قد اصطبغ بالدم»[1].

وخلال هذا التصوير وردت بعض الصيغ العامية، والكلمات الأجنبية على لسان

(١) المصدر السابق، ص: ٦١.

البطل الفلاح الأمي، ربما جاء ذلك بدعوى الواقعية، بينما أن واقعية البطل لا تعني الحرفية لحياته كما لا تتنافي واقعيته والصياغة الفصيحة لأن الواقعية هنا «بالأداء النفسي لا بمجارة الواقع»[1] لذلك رأينا أن تلك الصيغ العامية لم تفق في نقل المشاعر والأحاسيس الصيغ الفصحية. لأن الصياغة بالفصحى تستطيع بقدرة الفنان أن تنفذ إلى عمق البطل، وأن تعبر في يسر عن مشاعره بلغة دقيقة مرنة من دون أن ينفي ذلك واقعية البطل مهما كانت مكانته الاجتماعية، ومستواه الثقافي ولغته في الحياة اليومية.

وإذا سلب الاستعمار الإيطالي الأرض والماشية وحتى الأرواح البشرية من أصحابها فهو السبب أيضاً فيما يتعرض له الشعب الليبي المضطهد من ويلات الحرب العالمية الثانية حيث أمسى الخوف جزءا من حياة المواطن، وهو الخوف من المستقبل ومن الموت الرابض في كل زاوية، وهو ما عالجته قصة «الخائفون»[2] التي تبرز محنة البطل (خليفة) الذي يكدح من الصبح حتى المساء، يقوم بعملين اثنين، فيعمل صباحا في الميناء، ويعمل مساء في حفر اللمخابئ لمضاعفة دخله من أجل رعاية أسرته، وتوفير البهجة لصغيره الذي يسعد بمداعبته كلما عاد من عمله، لكن الموت يختطف الطفل من أبيه ذات مساء أثناء غارة لطائرات الألمان، فميدان القصة إذن هو الأرض الليبية أثناء الحرب العالمية الثانية، ويتركز موضوعها حول معاناة المواطنين من شظف العيش والخوف المسيطر من غارات الطائرات، ويدور ذلك حول شخصية البطل (خليفة) وهو الذي كثيرا ما سرى في نفسه، رعب أثناء عمله في الميناء وهو يحمل الطرود المعبأة بالذخيرة الحربية، والصناديق التي تحتوي على أدوات الخراب والدمار والفتك بالإنسان.

تبدأ القصة بوصف السكون الذي كان يسيطر على قرية من قرى الأرض الليبية خوفاً من الغارات، فتهمد الحركة وتغطى حتى قناديل الإضاءة بقماش أزرق كي لا يراها الطيارون.

شرع البطل يستعيد ذلك السكون في منزله عن طريق (الفلاش باك) حيث كانت أسرته ذات مساء ملتئمة الشمل ليلا، الزوجة تعد العشاء والصغار يلعبون في المكان ، بينما خلع البطل ملابسه وراح يداعب أصغر ولاده، فيصف الكاتب المودة الحانية البادية من

(١) في النقد التطبيقي والمقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص/ ١٩٦، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (مصر) من دون تاريخ.

(٢) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ٤٥.

البطل على أولاده خاصة أصغرهم، وهو الحب الذي جعله يضاعف جهده في العمل لتوفير الطعام الكافي، والحلوي واللعب للأطفال «كنت أعمل في الصباح وفي المساء وأقبض أجرتين»[١] يعمل في ظروف شاقة، يسيطر عليها التوتر والخوف في الميناء، حيث «دخان السفن، وأصوات ارتطام أحذية الجنود بالأرصفة، وصفارات رؤساء العمال وصراخ الضباط يلون الجو بطبقة من الضباب المشوب بعدم الاستقرار ... وكانت وجوه العمال شاحبة يأكلها الخوف»[٢].

ويجهد نفسه بالعمل في حفر المخابئ مساء، ولا يبالي بالتعب، كل ذلك من أجل أسرته، خاصة من أجل الصغير «فللصغير كنت أعمل ليل نهار..» [٣] ينطلق الإنذار فيعمّ الاضطراب البيت، فيجرى البطل نحو ابنه الصغير ويصرخ في الزوجة لإطفاء النار، فارتطمت يدها بالقدر واندلق الطعام على أرض الغرفة. وهكذا يختلط كل شيء في الشارع «كانت جميع الجارات تصرخن بأصوات عالية، جزعة، كل منهن تنادي على صغيرها، والصغار يبكون في خوف وقد تسمروا تحت الحيطان، وعربات الباعة وقد ألهبها الخوف تجرى في كل اتجاه، وجنود الطليان على عربات نارية يجولون في الشوارع يجلدون الناس بسياطهم ويأمرونهم بالاختباء»[٤] وهكذا يعم الفزع، وفي ذلك ترتبك أسرة (خليفة) فيفقد السيطرة على أعصابه وهو يسمع تحذيرات جاره، بينما «كانت المدافع قد ابتدأت تلقي ما في احشائها، وكنت أحس بها ترمي قنابلها التي كنت أحملها* على كتفي طول اليوم في الميناء في بيتي كنت أدفن رأسي في أحضان ابني وأتحمس بيدي رأسه وكأنني اتلقى عنه القنبلة حتى تنفجر في الجو وكأنها بين أذني»[٥] فتمكن الهلع من نفس البطل، حتى راح ينتظر القنبلة، يتصورها تنزل على رأسه حين تنزل الطائرة بصوتها المثير وتصعد مزمجرة مفرغة اللهب والدمار، لكنه يخرج من ذهوله استجابة لصوت جاره الذي يدعوه إلى الإسراع نحو المخابئ «ومع انفجار القنابل في الجو وتتابع الطائرات وهي تهبط

---

(١) المصدر السابق، ص: ٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ٤٧.

(٣) المصدر السابق، ص: ٤٨.

(٤) المصدر السابق، ص: ٥٠.

* هو تصور الخائف لما تثيره آلة الدمار من فزع، مهما كان مصدرها وهدفها.

(٥) المصدر السابق، ص: ٥٢.

من السماء لتدمر الأرض من تحت أقدامنا وعيت نفسي، ووعيت كلمات جاري.. وعرفت أن طريقي الوحيد للنجاة ولحياة ابني الصغير وابني الآخر وامرأتي هو المخبأ، واستردت باقي أنفاسي، وصحت في نفسي خائفا.

- ياللا يامرا .. خفيّ روحك.. الريفود جو»* [1].

ويحاول قبل الانطلاق نحو المخبأ إغلاق باب المنزل، وبينما هو يعالج قفل الباب تدك الطائرات المنزل بالقنابل المرعبة «كنت أنا والباب وجميع أبواب البيت مكدسين في كومة واحدة، في وسط البيت، جثة لا أعي من الحياة شيئا، حتى شعرت بيد تهزني وتصب على رأسي وفي حلقي قطرات من الزهر؟»[2] فلم يفطن إلا على صوت زوجته بعد انتهاء الغارة، لكنها لم تجد معه الصغير، فشملهما ذعر لم يخرج منهما إلا حين تذكر (البطل) أن جاره (علي) أخذه منه عند المخبأ حين بقي يعالج قفل الباب، فاسترد أنفاسه وسقطت من عيني الأم دمعة حب وسلام. لكن أمرهما لم يطل، فالناس يهرعون لانتشال الضحايا من تحت الانقاض ويخرجون من تحتها أطراف الناس والأسى يعصر النفوس، وهنا أحس البطل بأنه مقبل على خبر يعمق لوعته، فهو لم يجد ابنه، كما لم يجد (عليا الجار) الذي كان يجرّ الطفل فرارا من القنابل. ولم يلبث حتى جاءه الخبر كنعيق في حياته، حين قال له أحد الشيوخ: «البركة فيك»: «وكدت أهوى، كدت أرمي بنفسي في قاع البئر أو تحت الأنقاض أبحث عن حياتي الضائعة، ولكنهم أمسكوني جميعا وأنا هائج كثور عنيد، كنت أريد أن ألمس خد الصغير ولو مرّة حتى وقد فارقته الحياة، وجاءني صوت غليظ وكأنه قادم من أغوار سحيقة.

- تحت الحيط البّراني.

وقذفت بنفسي إلى هناك، وكان (سي علي) يمسك الصغير ببقايا أطرافه المقطعة وقد تهشمت رأسه، ولكن ابني كان ينظر إلى وقد ملأ عينيه التراب. وتلا ذلك سكون على حياتي وبيتي»[3].

---

*الرفود جو: المخبأ، أي إلى المخابئ.

(١) المصدر السابق، ص: ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٥.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٧.

وهكذا يتعمق الإحساس بالخوف والأسى في نفس البطل، وتشتد في الوقت نفسه لوعته ويشمله يأس حاد، هو جزء من اليأس المسيطر على الآخرين يعمقه خوف مقيم في نفوسهم باستمرار.

صور الكاتب محنة المواطن الليبي المزدوجة وهو يكدح في ظروف استعمارية ظالمة بأجر زهيد لتوفير أسباب العيش للأسرة ثم يبقى عرضة للخوف والرعب يملآن حياته، فزيادة على الخوف من قنابل الطائرات المتوقعة، هناك الخوف من المستقبل الذي بدا قاتما، ولم يبق للبطل من مصدر للإحساس ببعض السعادة إلا صغيره حين يداعبه ويناغيه. لذا كان الإحساس باللوعة شديدا حين انتزعته منه الأيدى الآثمة التي لم تفرق بين الأبرياء والمجرمين مثلها. فلم يفرق المغيرون بين مُستعمَرين عزلا مقهورين وبين نازية استعمارية تحتل الأرض، فتتحول –لذلك هذه الأرض– ميدانا للتطاحن الغربي، ويذهب الأبرياء ضحايا الطرفين في تقاتلهم الجهنّمي، وفي هجماتهم الشرسة.

من هنا جاء ذلك السكون الذي بدأ الكاتب بوصفه بمثابة رمز لموت الحياة في أسرة البطل بعدما اختفى منها الصغير، وهو السكون الذي استدرج المشاعر والأحاسيس في نفس البطل، فراح يستعيد عن طريق (الفلاش باك) ظروف الاستعمار وأحداث الغارة التي اختطفت منه ولده وقد كان مصدر سعادة الأسرة وهي تتلمس أسباب الحياة على جسر الكدح والشقاء الذي رصده الكاتب وصوره برشاقة، استمدت حيويتها من طبيعة الموضوع، وبلغة سريعة في السرد والوصف والحوار، ولم تشنها كثيرا هنا العامية التي استخدمت في نطاق محدود على ألسنة أفراد من مستوى شعبي بسيط:

«–بوي .. بوي؟

– هاه .. شن فيه؟

– بويي أنا جعت، . مش حال هذا ....

– يالاّ .. يامرا.. يزيك من الدواويي الفارغة...

– طفّي النار.. طفي النار»[1]

وخلال ذلك أطلت ملامح ريفية من حياة المواطن الليبي الخاصة والعامة، سواء في

(١) المصدر السابق، ص: ٤٥.

العلاقة بين الجيران أو في العلاقة بين أفراد الأسرة، فهناك مثلا جارة زوجة البطل يطيب لها معها الحديث فوق الجدار الفاصل بين المنزلين، وتطلب منها ثوما، وهو تعامل عادي بين الجيران في الريف: «كانت جارتنا تطل برأسها من فوق السطح، وتنادي امرأتي وهي تقول لها في سوت منغم ذليل: .. عندك ثوم يا حليمة»[1] فيكون ذلك مناسبة لثرثرتهما. وحين يشتد الجوع بالصغير يصرح بذلك لأبيه في الحاح، فيلفت الزوج نظر الأم بشيء من التقريع «يالاّ يامرا.. يزّيك من الدواويي الفارغة»[2] فتخجل الجارة من أن يكون زوج جارتها قد سمع حديثهما وهو ما تتحاشاه المرأة الريفية، خاصة أن هذه الجارة قد نقلت لجارتها من الأسرار العائلية ما لا ينبغي البوح به على سمع رجل، كانت الجارة قد: «تدلى رأسها من السطح تحكي قصة لياليها مع أم زوجها وأخواته، وكانت امرأتي تهز رأسها في أسى مفتعل، وتقول بصوت منغم حزين: – مسكينة، ربّي يكون عونك على هالهم»[3].

وفي هذا الإطار يصور الكاتب البطل (بصيغة المتكلم) وهو يستدرج ذكرياته مع صغيره حين كان يحكي له قصصا شعبية بعد العشاء «كان يهرع إليّ بعد العشاء ونحن نجلس تحت الضوء الخافت ننتظر أكواب الشاي المخلوط بالنباتات لآخذه في أحضاني تحت عباءتي الثقيلة أيام الشتاء، كانت عيناه الصغيرتان اللاّمعتان تتبعان الكلمات على شفتي وكأنه يريد أن يسبق الحوادث ويعرف النهاية: موت الجان وبقاء بنت السلطان»[4].

كما نقل الكاتب عبر هذه الكلمات جانبا من التقاليد الخاصة في الكتاتيب القرآنية: «كان ابني الكبير يطرق الباب حينما فتح له أخوه، فرمى (لوحه) الذي رجع به من (الكتاّب) وفي آخره الزخرفة إشارة إلى أنه ختم، وكان عليَّ أن أفكر في ختمته وفي النقور للفقيه* العجوز، وحينما لاحظ الصغير الزخرفة على لوح أخيه ابتسم في خبث ومد يده نحوي، وقال في لهفة كبيرة:

---

(١) المصدر السابق، ص: ٤٤

(٢) المصدر السابق، ص: ٨٠.

(٣) المصدر السابق، ص: ٤٥.

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

*تطلق كلمة (الفقية) شعبيا على معلم القرآن كما تطلق عليه كلمة (الطالب) في الجزائر.

- مبروك .. اعطينا حلوى.. يا سي»[1].

وهكذا تبقى ذكرى هذا الطفل الصغير خلال ذلك كله اللحن المقيم في نفس البطل الجريحة، فمن أجله كان يستطيب الحياة على ما فيها من ضنك وشقاء، ويعمل في دأب من أجل سعادته ومستقبله، لكنه يجد نفسه في الأخير يخسر كل شيء، يتلف شبابه في العمل الشاق المستمر: «في الصباح كنت أعمل في الميناء، والثقل الشديد والذخائر تفصل شبابي عند جسدي»[2] ويختطف الموت –أخيرا– منه صغيره مصدر سعادته وأمله في الحياة، وهو ما يفجر فينا إحساسا بأن مصدر ذلك كله الاستعمار الإيطالي الرابض على الأرض الليبية وشعبها الذي عانى الحرمان والشقاء تحت الهيمنة الأجنبية، واستحالت أرضه إلى ساحة للتطاحن الغربي. لكن هذه الحرب كانت مناسبة للثواء الليبيين ليعلنوا حربهم على الإيطاليين إلى جانب الحلفاء، وهي الحرب التي انتهت على الأرض بهزيمة الاستعمار الإيطالي وانتصار الحلفاء الذي تلكأوا في الاعتراف باستقلال ليبيا، فَتَطَلَّب الأمر نضالا سياسيا جديدا حتى ظفر الشعب الليبي باستقلاله بإعلان الدولة الليبية في نهاية عام ١٩٥١.

لقد جسدت هذه القصة المعاناة الاجتماعية تحت ظروف حرب ضارية، صار فيها الخوف قاسما مشتركا بين الناس، فنما حدث القصة عبر مشاعر الشخصية القصصية الرئيسية، مشاعر (خليفة) وأحاسيسه تجاه وضعه البائس الذي هو جزء من الوضع العام، وهو شخصية من صميم الوسط الشعبي البسيط الكادح باستمرار، يمارس عملا مضنيا في الميناء حيث يقوم بحمل الذخيرة الحربية، وخارجه حيث يشتغل في حفر المخابئ، يملأ حياته الإحساس بالخوف والهلع، يلازمه في ذلك في ساعات عمله الكثيرة ولا يبرحه في البيت نفسه حيث يحاول اقتناص لحظات يتبادل فيها بسمة ودودة مع صغيره، لكن البسمة لا تكاد تظهر على الشفاه حتى يخنقها أزيز الطائرات أو دوي القنابل، فيتعمق الإحساس بالألم في نفس (البطل) ويجتاحه الهلع الشديد والخوف على طفله الصغير الذي كان مصدر تعلقه بالحياة وأمله فيها «كانت كل حياتي معلقة في عنقي وقد تشبث بها الصغير»[3].

---

(١) قصة من مديني، كامل حسن المقهور، ص: ٤٦.

(٢) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ٤٧.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥١.

فجسدت محنته محنة كل مواطن ليبي يعيش تحت شبح الموت المنتصب فوق الرؤوس، وقد بلغ هذا الهلع قمته في الغارة التي أودت بحياة صغيره عندما باغتت الطائرات المواطنين، فانقضت على البيوت تدكها بالقنابل، ويحصد رصاصها النفوس البريئة في لحظات الهلع والاضطراب، فيدب في جسم (خليفة) وهن ويشمله انهيار جسمي ونفسي وهو يرى طفله أشلاء ممزقة تحت جدار دكته الطائرات، فيقول يسترد موقفه في تلك اللحظة: «كدت أرمي بنفسي في قاع البئر أو تحت الانقاض أبحث عن حياتي الضائعة»[1] فيتعمق أساه ويتسع جرح آلامه في الحياة ويكبر إحساسه بمتاعبه اليومية.

هكذا يصور القاص البطل (خليفة) شخصية كادحة تمارس الأعمال الشاقة المضنية من أجل توفير الطعام لأسرتها. فخليفة إذن شخصية تكد في عملها هادئة مسالمة في سلوكها، ليس لها خلافات مع أحد ولا مطامح في الحياة غير أن تعيش عيشة عادية جدا مع أسرتها، بدأ هم رغيف الخبز للأسرة يشغلها العمل من أجله عن أي هم آخر، حتى الإحساس بمآل تلك الطرود من الذخيرة الحربية التي كان يحملها (خليفة) في الميناء: لم يكن ذلك الإحساس يتسرب إلى نفسه لولا أنها تذكره باللحظات الرهيبة حين يتحول مثلها إلى جحيم يحترق فيه الإنسان وتدمر الأشياء.

وقد كان يملأ نفس (خليفة) قلقاً مقيماً من الحرب المدمرة تضاعف غاراتها وأنباؤها توتر أعصابه، فيجعله ذلك أكثر إحساسا بما يبذل من جهد وأشد تشاؤما من المستقبل، وقد أمسى هذا المستقبل ظلاما دامسا بعد ما فقد صغيره، فأظلمت الدنيا في وجهه حتى أمست الحياة والعدم بالنسبة إليه سيان.

أطل الحديث متوترا مشحونا بالأسى والخوف المتمكن في النفوس من خلال حياة (خليفة) ومشاعره، ومن خلال تصوير محيطه، فخوفه جزء من الخوف الشامل في نفوس هؤلاء المواطنين، وشعوره بالفزع الدائم مصدره الحرب التي تدور على أرضه بين المتصارعين، فيكثر ضحاياها من المواطنين الأبرياء، وحين يخيم السكون على حياة (خليفة) ويشمل بيته بعد موت صغيرة يكون ذلك رمزا لموت الإحساس بالحياة التي تعني الحيوية الدافقة والنشاط المثمر، كما يأتي موت صغيره رمزا للأمل المخنوق «تلا ذلك سكون على حياتي وبيتي»[2].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٧.

ورغم أن شخصية (خليفة) بدت شخصية سلبية صابرة عن شقائها، تتلقى الصدمات بصمت وكآبة فإنها استطاعت أن تعكس وضع العامل الليبي تحت وطأة الاحتلال، وما يبذله هذا العامل من جهد مضن لضمان قوته، وما يناله في سبيل ذلك من أذى المحتل وفزع الحرب التي تدور بين طائرات الغرباء ودباباتهم على أرضه، وهذا من شأنه أن يحفز الهمم فيشحنها بمشاعر الثورة على واقعها والعمل الدؤوب لتغييره تدريجيا.

وشخصية (خليفة) في سلبيتها محكومة بوضع جائر في ظروف قاسية، يعمل فيها الجميع بشظف «كانت وجوه العمال شاحبة يأكلها الخوف»[١] من أجل أجرة محدودة لا تكاد تكفي لتوفير طعام زهيد للأسرة: «كنت أقبض أجرتي ولا أشتكي، فللصغير كنت أعمل ليل نهار»[٢].

لذا بدا دور شخصية (خليفة) جليا في تجسيدها محنته، وهي محنة العمل الشاق في ظروف قاسية تحت كابوس الخوف الدائم من الغارات الجوية، لكن التطلع إلى المستقبل بقي معدوما حيث استسلم (خليفة) إلى واقعه المرّ مقهوراً يائسا من دون مقاومة أو عمل على تغيير واقعه، فبقي في نهاية القصة يجترّ ألمه، تملأ جوانحه ذكرى صغيره الأليمة في سكونه الكئيب: «سكون .. دائما سكون، حتى وأنا أنقل رجلي إلى المخابئ وامرأتي تجر رجليها في أعياء سريع وابني الأكبر يسبقنا بخطوات حتى هنا كنت أنقل رجلي في سكون من خوف أن أعكّر سلام حياته الأخرى، حياة الصغير»[٣].

وهذا الانهيار في معنويات (خليفة) واستسلامه لآلامه يرجع إلى طبيعته الشخصية نفسها كما جاءت في سياق الحدث، فهي شخصية هادئة عادية مستكينة الطبع، لم تخضع نفسيتهالتطورات تغير مجرى حياتها العامة تغييرا عاصفا من مستوى نفسي إلى آخر، بل بقيت شخصية ذات مستوى واحد في مشاعرها العامة وفي مسارها النفسي، والمقصود، بالشخصية ذات المستوى الواحد تلك «الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة»[٤] وهي التي «تمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها»[٥].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص:٥٦٦.

(٥) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

فظروف الشقاء في العمل وأحاسيس الخوف من الغارات سمة طبعت القصة من أولها إلى نهايتها، لذا كانت فجيعة (خليفة) في صغيره متوقعة، فمن مطلع القصة كان الخوف يملأ جوانحه، يحنو على صغيره ويخشى عليه سوءا وأيضا وراء كل غارة ولم يحدث في نفس (خليفة) ما يجعل شخصيته تتطور في مشاعرها وأحاسيسها وتتعقد في سلوكها، بل اكتفى الكاتب بمستواها البسيط، لكنه أضفى عليها من خلال الوصف والتصوير عبر السرد حركة وحيوية بفعل استعمال (ضمير المتكلم) فسير الكاتب من خلال (ضمير المتكلم) وعي شخصية (خليفة) ولاوعيها في آن واحد معا، حيث مضى البطل (خليفة) يتكلم عما كان يعاني في الميناء صباحا وفي حفر المخابئ مساء لتوفير طعام زهيد للأسرة عبرت عن نوعيته كلمة «المكرونة»[1] أحسن تعبير: «ولم تزل المكرونة تغلي فوق النار، وأنا أحسّ بالجوع في أعماقي، والجوع في أعماق الصغير»[2]. وحتى هذه الأكلة البسيطة ضاعت من الأسرة وحرم منها الصغير الذي كان يلح على أمه للإسراع، ليشبع جوعه، فمضى في البيت من بين يدى أبيه إلى أمه يحثها على التعجيل بالطعام «وفي منتصف الطريق بينها وبيني تسمرت قدماه، فقد انطلقت صفارة الإنذار»[3] وهي الغارة التي لقي فيها هذا الصغير حتفه.

وباستعمال ضمير المتكلم أتاح الكاتب للبطل مجالا واسعا للتعبير بحرارة عما يحسه وما يحوطه، فكان يصف مشاعره وأحاسيسه وذكرياته بحيوية في الصياغة عسكت جو الهلع والاضطراب أثناء الغارة الجوية: «كنت أمسك صغيري بيدي وأدور به في أركان البيت باحثا عن مخبإ، وكان الصغير يمسك بي من عنقي وكأنه يخاف أن أهرب منه، وابني الكبير يمسك بطرف ثوبي المتهدل يتبعني حيثما ذهبت، وقد أصفرت وجنتاه وارتعشت يداه، وكان يغمغم من خلال أسنانه المصطكة:

– بوي خذني معاك ... بوي إن شاء الله تربح.

وامرأتي بثوبها المنحسر عن صدرها»[4].

---

(١) المكرونة (تنطق في الجزائر: المقارونة):عجين مفتول على شكل أنابيب دقيق مجففة، تنضج على النار في قدر، ويتم تناولها كطعام بسيط جدا، وقد يتناول معها الخبز ونحوه.

(٢) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص: ٤٩.

(٤) المصدر السابق، ص: ٥١.

فلم يكن السرد تقريرا مثقلا بالرتابة في حكاية الماضي، بل جاء بواسطة تصوير يعتمد الحركة، فيحاول نقل جوّ الحدث، وسبر مشاعر الشخصيات في اضطرابها وشعورها بالفزع «واختلط كل شيء في الشارع، وكانت جميع الجارات تصرخن بأصوات عالية جزعة، كل منهن تنادي على صغيرها»[1].

فبات جوّ الحدث المشحون بالرعب والفزع رابطة قوية توحدت فيها مشاعر سائر الشخصيات في القصة، وهي المشاعر التي جمعت بين (خليفة) وشخصيات القصة الأخرى، لكن شخصية (خليفة) بقي لها تميزها الجلي في القصة، وقد أجاد الكاتب تصويرها بطريقة معبرة عن طبعها وميولها وإحساسها بالخصوص ساعة الرعب عندما طفت مشاعر الإحساس بالعدم، فبدت علاقة هذه الشخصية بالحدث علاقة مكينة، كعلاقة اللحمة بالسدي، أجاد الكاتب نسجها، فتعمق إحساسنا بملامح الشقاء ومشاعر الروع ومظهر الفزع في الشخصية وهي تعاني ضراوة الحدث ووقعه حين كانت الطائرات المغيرة تنقضّ على الجدران تدكّها وعلى النفوس تسلبها الحياة.

ومهما يكن من شيء فإن القصة من أجود ما كتب في الموضوع بهذه الصياغة التي بدأ فيها هذا الكاتب متطورا جدا في أسلوبه عن البدايات الأولى كما رأينا ذلك في الفصل الأول من هذا الباب.

وبعد استقلال ليبيا أمست القواعد الإنكليزية والأمريكية والشركات الأجنبية لونا جديدا من الاستعمار فبقيت النظرة هي نفسها للمواطن، لشعور الأجنبي بالتفوق العنصري والنظر إلى المواطن على أنه إنسان متخلف ينبغي أن يكون في خدمته تابعا له.

يدعم هذا الشعور الاستعماري ما يحسه الأجنبي من حاجة المواطن إليه للعمل سواء في القواعد العسكرية أو في الشركات وفي المؤسسات الاقتصادية التي فرضت هيمنتها على الساحة بتشجيع من النظام الذي فتح المجال واسعا للاحتكارات الاجنبية عامدا إلى الراحة والكسل متجنبا الجهد في البحث عن سبل ناجعة لإقامة اقتصاد وطني متطور خال من الهيمنة والتبعية يجسد سياسة مخلصة تعمل لحماية المواطن وأرضه من الابتزاز والاستغلال الأجنبي، وهذا يرجع لانعدام الشعور الوطني الصادق والحسّ الحضاري والغيرة الوطنية من الفئة الحاكمة بدور القطر في الحاضر وموقعه من السياسية الدولية

(١) المصدر السابق، ص: ٥١.

التي يتحكم في كثير من مجرياتها العنصر الاقتصادي.فلاذ النظام بالكسل مطمئنا على وضعه سعيدا راضيا بما تغدقه الاحتكارات الأجنبية على فئة قليلة في مراكز السلطة، فتشتري هذه الاحتكارات بذلك ضمائر رجال السلطة وذممهم فيعملون للإبقاء على الأوضاع التي تخدم مصالحهم الشخصية الآنية الأنانية بصرف النظر عن المصلحة الوطنية التي تراعي حياة شعب بأكمله ومستقبل القطر وأجياله اللاحقة، فضاعف هذا الإحساس بالحقد والكراهية في نفس الإنسان الليبي، وهو الموضوع الذي وجد التعبير عنه أيضا في القصة الليبية المعاصرة، ففي قصة «السور»[1] (لكامل حسن المقهور) تبدو ظاهرة شراء الأراضي من لدن الأجانب لبناء القواعد العسكرية والمشاريع الاقتصادية. وهنا نشاهد قيام قاعدة «ويلس» الأمريكية، حيث بدأ الأمريكيون في شراء الأراضي من الفلاحين لبناء القاعدة.وهكذا يخطف بريق المال هذه المرة الفلاح المتشبث بأرضه، فيتحمس لبيعها أملا في إقامة تجارة بالمدينة: «غدا .. فقط، غدا.. وكل شيء ينتهي، ربما أقبض فيها مئتي جنيه، ربما أكثر. فقد قبض (مفتاح) في قطعة أرضه الصغيرة ثمانين جنيها، و(على بوراس) و (الصادق) وغدا دوري أنا»[2].

فهو ينتظرهم لتقويم الأرض، لكن زوجته (نورية) يصيبها الفزع، ويتساءل ابنه (مسعود) بصيغة عتاب: «إن جدنا لم تكن له فلوس ولم يبع، لكن الأب مَصِرٌّ على البيع كما فعل جيرانه الذين بدأت تقوم القاعدة على أرضهم جواره «وامتد سور ضخم من الأسمنت، واسلاكا شائكة، وثبتت على الحائط الضخم أنوار ضخمة ثابتة مشعة،فقلبت ليلنا نهارا، ووقف وراءه جنود تسمع في الليل صيحاتهم .. وارتطام أحذيتهم بالأرض، وفي النهار نرى بنادقهم تروح وتجيئ خلفه، فقط أمام سانيتي أنا توقف السور الكبير»[3] ولم يضم ضيعة هذا الفلاح المتطلّع لحياة المدينة يمارس التجارة ويعش حياة المدن بما فيها من رفاهية وكسب كثير، هولا سبيل إلى ذلك من دون بيع ضيعته وهو ما اشتد حرصه عليه «فلا بد أن أبيع .. مئتا جنيه، وربما أكثر، والسور الضخم الواقف أمام سانيتي أنا .. لابد أن يخترق الجدار. ويضم الدار الغربية، ثم يبلع الجميع»[4].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ٨٢.

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٨.

(٤) المصدر السابق، ص: ٧٩.

إن الإغراء يشتد من خلال كلمات الشيخ، فتهتز رأسه «تحكي أشياء غريبة، وكيف قابل المارشال، وكيف ابتسم وصافحه وعيناه اللتان لا تهدآن وهو يقول: يا راجل عندهم فلوس زي التراب»[1] فيشتد حرص البطل على إسكات صوت ابنه (مسعود) الذي يتألم لبيع الأرض، ويحاول إقناعه بمباركة المشروع «نبو (نبغي) فلوس يا مسعود، نشريلك كسوة، ونسكنوا في المدينة»[2].

لكنهم لم يأتوا لشراء الأرض، لعل الحاجة إليها لم تبرز بعد، فيسر ذلك الابن (مسعود) والزوجة (نورية) غير أن القاعدة تزداد شموخا وتربض كوحش أمام هذه البسمة السعيدة التي شاعت بين أفراد هذه الأسرة التي انتصرت فيها إرادة العمل والارتباط بالأرض من خلال موقف الابن والزوجة رغم الضنى الكثير، والمردود القليل.

وقد برزت في القصة ظاهرة الانجذاب لبريق المال الذي شرعت تلوّح به أجهزة الاستغلال الأجنبية متمثلة في الشركات الاحتكارية والقواعد العسكرية، تستغل الأرض وثرواتها الباطنية.

وقد هيأ (الراوي) نفسية البطل لهذا الموقف وهوسيادة القيم المادية التي شرعت تسهم بعد الاستقلال في زعزعة القيم الروحية والأخلاقية، فبدأت تتصدع الحياة الاجتماعية، واهتزت الصلة بين المواطن وأرضه، وارتخت العلاقة القائمة على جهد الفلاح وعطاء الأرض، فالفلاح راغب عن بذل الجهد؛ لأنه يرى الكسب في غيرها أكثر فيقل لذلك عطاء الأرض، ويضعف عائدها. لذا رأى البطل في بيع أرضه للأمريكيين خلاصا من شقاء في خدمتها وبابا واسعا للثراء السريع وذلك بالتحول إلى التجارة حيث العمل القليل والكسب الكثير، ومع ذلك فهو يحسّ بعقدة ذنب في ميله إلى بيع الأرض، يغذيها شعوره الريفي في ربط التفريط في الأرض بالتفريط في الكرامة، مما يعد ضعفا في الوطنية حين تباع الأرض لأجنبي، فأخذ يداري خجله تجاه ابنه (مسعود) وزوجه (نورية) ويحاول أن يعلّل تصرفه في بيع أرضه، بأنه يمثل بديلا أفضل نحو ثراء أوسع، وحياة أكثر يسرا وسعادة.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٨٠.

(٢) المصدر السابق، ص: ٨١.

وقد أخذت الزوجة بالخبر حين قال لها «خلاص» تعبيرا عن قراره النهائي لبيع الأرض، فتوقفت يداها وهي تصب له الشاي «انقطع سيل الشاي من البراد* ووقفت يدها معلقة ورفعت فيه عينيها وقد ارتسم حاجباها في شكل قوي غامق وبرز في وجهها خطّان عميقان بعثا إلى قلبي الألم»[1].

فصور الكاتب مرارة الإحساس بالحسرة في نفس الزوجة، وعمق الشعور بالذنب في نفس الزوج تجاه أرضه وبيته أيضا فوق هذه الأرض، فانعكس إحساس الزوجين من خلال تعبير الكاتب حتى صارت حمرة الشاي ورغوته ذات ظلال تعبيرا عن الألم الذي عصر قلب الزوجة، والاضطراب الذي يعتمل في نفس الزوح، وقد صار الصمت بين الزوجين جدارا صلدا «ثم مالت بيدها في ارتخاء وكسل ونزل خيط الشاي أحمر يكون (فقاقيع) (رغاوية) في الكوب. وبعد أن ألقيت عليها نظرة سريعة خجلي حاولت أن ابتسم في عينيها، ولكنني حولت عيني مرة أخرى إلى السقف، نفس السقف الذي بنيته مع أبي من أخشاب النخيل، كل شيء من (السانية) حين طين البيت من أرض (السانية) وكان الصمت يغمر الحجرة وكأنه إنسان آخر يعيش بيني وبين نورية»[2] لكنه حين يحاول هدّ هذا الجدار الأسود الموحش بينه وبين زوجته يحرص على مغالبة ما يعتمل في نفسه من شعور بالذنب، فيحاول اجتياز خجله ومداراته بحركة تنم عما يشعر به من خجل، فلم ينطق بكلمة بيع الضيعة تأكيدا لقراره الذي أعلنه إليها في البداية محرجا – إلا حين استعد لارتشاف الشاي من كوبه، لتغطي حركة الرشفة وصوتها إعلانه الخجول، فتعبر ملامح الزوجة عن عمق اللحظة الحزينة في نفسها، وهو حزن شرع يتوغل في نفسها كمدية حادة تمزّق القلب، فتستحيل ملامحها علامة استفهام كبيرة، لم تجد تجاهها سوى الدمعة الشفافة تتركها تطفر من مقلتيها على مهل تعبيرا عن الألم الذي ملأ نفسها «قلت في سرعة وأنا أقرب الكوب من شفتي في عجلة:

– غدوة*) جايين يقوّموا السانية.

---

*كلمة عامية، تطلق اسما على «الابريق».

(١) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص: ٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧٠.

* (غدوة) نطق عامي لكلمة (غدا).

وأطبق السكون، وكنت أمدّ شفتي في ارتعاش وأنا أقرب منهما كوبي الشاي ثم أرشفه في عجل، وكانت نورية صامتة وقد ارتسم حاجبها كقوس عامق، وبرز في وجهها خطان، والسكون يعيش بيننا جامدا حزينا تقطعه فترات من (كركرة) براد الشاي وهو يغلي فوق النار»[1].

وهكذا كان لبريق المال أثر لا يقاوم في نفس البطل، فاشتد طموحه للثراء، وكبرت رغبته في الخلاص من الشقاء خاصة خدمة الأرض، التي يرى أنها قليلة الفائدة. لذا فالعائد العالي هو الهم الأول القابع وراء قرار البطل، تأتي بعد ذلك ضروب الإغراء التي يتعرض لها الفلاح، تتوّجها المطامح الكبرى في الكسب والثراء في المدينة من خلال التجارة وهي المطامح التي تكبر عادة مع بداية عهد الاستقلال كتعويض عن الحرمان والفقر مما يحدث عادة في المجتمعات المتخلفة للانتقام من الماضي التعيس.

ولم يكن عند البطل من سبيل إلى الثراء بواسطة التجارة غير بيع الأرض نفسها ليكون ثمنها بداية لعهد الرخاء، وهو تصور خاطئ يقع فيه كثير من الريفيين البسطاء السذج مما جعل الريف في كثير من الأقطار يفقد عمال الأرض، فتتعرض العلاقة بين المواطن وأرضه للخطر، وهي ظاهرة شاهدتها كثير من البلدان المتخلفة بالخصوص، ففي فلسطين ضاعت أراض من أيدي فلاحين فلسطينيين إلى أيدي إسرائيليين تحت ظروف الإغراء المادي الذي ساعد عليه ضعف الوازع الوطني في بعض النفوس، إلى جانب مصادرتها من لدن المحتلين بالقوة. وقد استخدم الاستعمار الفرنسي أساليب مختلفة فتكاك الأرض من أصحابها ولم يعمل في ذلك عنصر الإغراء بالمال لزعزعة الصلة القوية بين المواطن وأرضه، وهو الإغراء نفسه الذي استسلم له المواطنون في هذه القصة، فصار البطل يحلم بمئتي جنيه في ليله ونهاره.

«غدا.. فقد غدا.. وكل شيء ينتهي، ربما أقبض فيها مئتي جنيه، ربما أكثر، فقد قبض مفتاح في قطعة أرضه الصغيرة ثمانين جنيها، وعلى بوراس.. والصادق .. وغدا دوري»[2].

(١) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ٧٢.
(٢) المصدر السابق، ص: ٧٥

وهنا إشارة واضحة إلى طبيعة الطمع الذي صار يتحكم في بعض النفوس الضعيفة، حين يمتد الوهن إلى العلاقة بينها وبين الأرض، فتغدو أشد ميلا إلى الزهد في الأرض، وأكثر رغبة في الكسب والثراء، وهو ما تساعد عليه ظروف ما بعد الاستقلال بصفة خاصة كما نرى في هذه القصة التي تدور أحداثها في الخمسينات، أي في فجر استقلال ليبيبا، وظروف الاستقلال تجعل المواطن يشعر بضرورة التغيير نحو الأفضل، فيرى في حياة المدينة رمز الرخاء والازدهار، بينما يرى في الريف رمز التخلف والبؤس، يساعد على هذا التصور ضعف التخطيط الاقتصادي والاجتماعي لدى النظام السياسي القائم الذي يهمل التوزان الضروري بين الريف والمدينة، مما يسهل الانفصال عن الأرض، وعدم الثقة فيها، وهو الشعور الكامن في نفس البطل الذي عرض صلته بالأرض إلى الوهن، فصارت أمنيته الوحيدة بيع أرضه للأمريكيين، وقد سحره بريق الثمانين جنيها التي قبضها جاره مفتاح: «أنا أذكر يوم أن قبض مفتاح ثمانين جنيها.. جديدة.. لماعة، وشريط أبيض مطبوع يمسكها من الوسط، وأمام بيته عربة يجرها حمار، وابنه وأخوه يلمان جميع حاجياته ويضعانها في العربة وهو جالس في وسط الحلقة، يرشف الشاي على مهل، ويقول وهو يمصمص ما بين شفتيه:

- خلاص ربّي تاب علي*

ثم يتأمّله قليلا، ويضع الثمانين جنيها في حرج في جيبه الداخلي، ثم يكمل حديثه:

- نشرى حوش في المدينة، ونبدى نخدم، والا نفتح دكان»[1].

هكذا يغدو بيع الأرض منطلقا للحالم بالثراء في المدينة فرارا من شقاء الريف، فيتطلع البطل لدوره «تماما كما حصل لمفتاح، وعلى بوراس، والصادق. وكان مفتاح أول من باع، وتبعه الصادق وعلى بوراس»[2] فتتلاشى في نفس البطل الرغبة في خدمة الأرض وتتبدد، وقرر قطع كل صلة بها، وجاء ذلك صريحا واضحا وهو يطلب من طفله أن يقطّع كل ما في (الضيعة) فلفلا وغيره: «قطّع .. قطّع حتى كل السانية.. غدوة سرعة»[3] لأن

* يعتبر الفلاح هنا شراء الأمريكيين الأرض منه حظا سعيدا وتوفيقا من الله، أنه يعتقد – في رأيه- أن بيع الأرض بسعر مرتفع هو انتصار منه على شقائه، فيصبح بذلك صاحب تجارة في المدينة وثراء واسع.

(١) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ٧٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧٨.

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٦.

همه الوحيد الآن أن يقبض مئتي جنيه من الأمريكيين، ويسافر إلى المدينة، ويقيم له تجارة، فلم تعد تشده رغبة إلى الأرض، ولم يعد يهتم بما يلحقها من أذى يغير معالمها، بل هو يتصور ذلك الأذي ولا يتألم: «في مكان النخيل طائرات، وفي مكان الزيتون تقام مبان، وسوف تردم حفره الأرانب، ويذبل الفلفل، ويموت الطماطم، ويهدم* هذا البير، حتى هذه التوته العجوزة بظلها الكبير الباردسوف تلقى مصيرها غدا، فقط غدا، فلا بد أن أبيع، مئتا جنيه وربما أكثر»(١).

وهنا إدانة غير مباشرة من الكاتب للبطل، مبطنة بالسخرية من طمعه واندفاعه، وضعف غيرته الوطنية، لتفريطه في الأرض التي عاش عليها أبوه وجده، وكافحا عنها الاستعمار الإيطالي، ودرج عليها هو شابا ورجلا وتكونت فيها أسرته وولد فيها طفله، بين جدران البيت الذي كان ترابه من أرض الضيعة نفسها.

من خلال ذلك كله تتجسد طبيعة النزوح القروي والريفي إلى المدينة بعد الاستقلال في الأقطار المتحررة حديثا، بحثا عن العمل الأكثر ربحا، وتوقا إلى حياة بديلة أفضل أيضا للخلاص من الحياة الريفية التي جاءت فيها (الريح الشرقية) رمزا للتخلف وقساوة الطبيعة من جهة، والإهمال من لدن السلطة من جهة ثانية، فتسحق تلك الريح المواطن الريفي وتهدد محصولة** «الريح الشرقي الساخن كاللهب يجلد الزيتون، والطماطم والفلفل يطلبان الماء، ورائحة من الأرض مستغيثة عطشى أن تدور (الكريوه) *** ويسيل الماء»(٢).

لكن إرادة الابن والزوجة تسرع لشد ما وهن من علاقة بين البطل وأرضه، ساعدهما على ذلك ما في نفسه من قناعة أصيلة بقيمة الأرض، وما يشعر به من علاقة حميمة «كل شيء من السانية، حتى طين البيت من السانية»(٣) لكنها علاقة تعرضت للتّصدع بفعل عوامل الإغراء وظروف الحياة الجديدة بعد الاستقلال فاشتدت رغبته في بيعها بينما اشتد

---

* هكذا، والصحيح: تهدم، لتأنيث (البئر).

(١) المصدر السابق، ص/ ٧٩.

** وهي الريح الحارة صيفا، وهي كلمة مؤنثة لقوله تعالى «وتذهب ريحكم» فيخطئ الكاتب في تذكيرها.

*** آلة سقي.

(٢) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ٨١.

(٣) المصدر السابق، ص/ ٧٠.

إلحاح الزوجة والابن على التمسك بها. فالزوجة تحتج بطريقتها الخاصة التي توقفت عند العتاب الهادئ المصحوب بالحسرة واللوعة وذرف الدموع، وحاول الابن (مسعود) العتاب بطريقته الخاصة كذلك، لأنه يشعر أن بيع أرضهم يعني فقدانهم لشيء أساسي عزيز عليهم، فيجيبه الأب بلهجة الذاهل أمام بريق الدولار، محاولا إغراء صغيره «نبوفلوس*يا مسعود، نشريلك كسوة، ونسكنو في المدينة»[1] لكن الابن يحتد وينطق بتعبير فيه كثير من حكمة الشيوخ، فكأنما وعى دروسا صبتها أمه في ذهنه، فيقول بلهجة صارمة تحمل العتاب والغضب معا:

«يلعن بو الفلوس»[2].

وهنا نجد أنفسنا أمام مفارقة نادرة، بدا فيها الزوج ضعيف الوطنية، وأكثر انبهارا بحياة المدينة وما فيها من كسب ومتع، في حين عبرت إرادة الزوجة والابن عن وطنية صادقة. لأن الابن وأمه لم يزالا على فطرتهما الكاملة في حبّ الأرض والارتباط بالريف وهو موطن الطهر والبراءة، فلم تتلوث أفكارهما بالطمع في الكسب السريع مهما كان مصدره، كما لم يتصورا حياة سعيدة في المدينة بعيدا عن الأرض التي لم يعرفا غيرها مستقرا، بينما بدأ الأب يتخلى عن فطرته تلك نتيجة احتكاكه بالآخرين من فلاحين وغيرهم، فأغرته طموحات هؤلاء وأوضاعهم الاقتصادية الجديدة بشق نفس الطريق، وشجعته مصاعب العمل في الريف من جهة وشيوع قيم الثراء السريع في المدن من جهة أخرى على الاندفاع في هذا الاتجاه أملا في أن يكون من الأثرياء في المدينة.

ولم يهدف الكاتب لإدانة البطل وحده لضعف في وطنيته وإنما هدف إلى إدانة الوضع السياسي القائم لما أشاعه من قيم مادية، وما سلك من سياسة سلبية متخلفة، تهمل الريف ولا تعتني بشؤون الفلاح. وهو النظام الذي فتح الأبواب للاحتكارات الأجنبية تستبيح الأرض الليبية، وتغري المواطن بالزهد فيها، فيمضي يتسابق مع الآخرين في بيع أرضه طمعا في حياة الثراء والرفاهية بأقل جهد في المدينة.

وأبدى الكاتب وقوفه إلى جانب الاتجاه المضاد لهذا التيار، وهو الاتجاه الذي مثلته الزوجة (نورية) وابنها (مسعود) في مواجهة البطل (بضمير المتكلم) فانتصرت إرادتهما على إرادة الأب الذي سرعان ما تلاشى أمله في شراء الأمريكيين الأرض منه، فكبرت

---

* تعبير عامي، يحرف كلمة «نبغي».

(١) المصدر السابق، ص/ ٨١.

(٢) المصدر السابق، ص/ ٨١.

لذلك سعادة (نورية) و (مسعود) حين توقف سور القاعدة العسكرية دون الضيعة، كما انتهى أمل الزوح في مئتي جنيه ونبت على أشلائه أمل جديد في نفسه، فيرفع صوته مخاطبا زوجه وهو يخرج من تردده وخذلانه: «هيّا .. يا .. مبوهه، خفّي روحك، الطماطم يبّي الماء»[1] فيتناغم أمله الجديد مع أمل الزوجة والابن في عطاء الأرض، فبدت القناعة واضحة في جميع النفوس أن الذنب ليس ذنب الأرض ولكنه ذنب الإنسان المقصر في خدمتها، فهي ذات عطاء حين يعطيها الإنسان (الفلاح) من جهده وحبه. وهكذا تشيع الحيوية في أعضاء الأسرة الرّيفية الصغيرة، فتنهض لتسقى أرضها انتظارا للمحصول الوفير، فبدأ البشر «مع أول دلو من الماء، و(نورية) تحزم وسطها بردائها وفوق كتفها الفأس»[2] فاستعاض (البطل) عن المئتي جنيه بالأمل والتفاؤل.

بهذا التحول الجديد في شخصية (البطل) يبرز إشعاع بغلبة الإرادة الوطنية على طموحات الفرد وأهوائه المادية الآنية. وقد تراجعت شخصية الأب هنا عن ضعفها وطمعها، أو أشرق أملها في عطاء الأرض السخي، فاندفعت للعمل في خدمة الأرض بهمة ونشاط تطفئ ظمأ المزروعات وتسقي الأرض العطشى.

بهذا اختلفت هذه الشخصية في قصة (السور) عن شخصية (خليفة) في القصة السابقة (الخائفون) فبينما استسلمت تلك الشخصية ليأسها ومضت تجترّ ألمها ساكنة كئيبة خرجت هذه الشخصية من سلبيتها، فبشرت في النهاية بروح الوفاء للأرض وحبها والسهر من أجل خدمتها.

ورغم أن الكاتب يصور حدثا في أسرة ريفية فإن الكلمات العامية لم تكن كثيرة، وما ورد منها في القصة جاء في سياق الحوار العادي القصير جدا فبدت غير مخلة في الصياغة كما نرى في الموقف التالي بين الطفل وأبيه وأمه عندما جاء (الطفل) بفلفل لم يكتمل نضجه بعد، فعتبت أمه لأنه استعجله في حين دعاه أبوه لتقطيع كل شيء ما دامت الضيعة ستباع فيفزع الطفل لذلك، ولم يأت بالفلفل إلا جهلا بعدم نضجه، فقالت أمه في صيغة احتجاج:

«- منين الفلفل؟

---

(١) المصدر السابق، ص/ ٨٢.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وغارت بسمة الصغير وهو يقول في خوف:

- من السانية!

وقل أن تلقي عليه أي كلمة أخرى قلت وأنا أحول عيني عن السقف:

- قطع، قطّع حتى كل (السانية) غدوة مبيوعة.

- كيف هكي؟ .. حق!

ثم مال يعينية المدورتين نحوي في عجب واضطراب، وارتسم فوق عينيه خطان مدوران، وغارت إحدى شفتيه وراء أسنانه، واصفر وجهه، وأعقب كل ذلك سكون»[1].

فبدت هنا تعاسة (نورية) وابنها (مسعود) أمام إصرار البطل (بصيغة المتكلم) الذي ملكت عليه أمره في البداية رغبته في التخلص من الأرض في الريف إلى التجارة في المدينة، فبدت الكلمات العامية هنا مقبولة غير موغلة في محليتها، لكنها مع ذلك تقعد بها عاميتها عن الإشعاع الفني المؤثر في قصة بالعربية الفصحى، بل إنها ذات تأثير سيئ على لغة الكاتب القصصية في الصياغة الفصحى، فعدم التحرز الشديد من الكلمات العامية في غير مواقعها المقبولة نسبيا جعلها تتسرب إلى العبارة العربية الفصحى في هذه القصة نفسها، فنرى القاص مثلا يستخدم عبارة «رفعت في عينيها»[2] بدل التعبير العربي السليم (رفعت إليّ أو نحوي عينيها» كما جعل ذلك كلمة «البّراد» التي تنطق في عامية الجنوب الجزائري «البرادة» ترد في صيغة عربية أثناء الوصف: «انقطع سيل الشاي من البراد»[3] فلم يكن هناك مبرر للعدول عن كلمة (إبريق) العربية ذات الأصل الفارسي: غير العفوية في تسجيل تلك الكلمة باستعمالها العامي بفعل سلطانها من خلال الاستعمال اليومي، فتسربت من ذلك إلى لغة الصياغة الفصحى في عمل فنّي. لكن لقلة هذه الحالات من خلال التفاعل الداخلي بين الشخصيات القصصية الثلاث (نورية وابنها مسعود وزوجها بصيغة المتكلم).

فتجسدت في (نورية) و (مسعود) من البداية :الروح الوطنية في التشبث بالأرض

---

(١) المصدر السابق، ص/ ٧٥.

(٢) المصدر السابق، ص/ ٦٩.

(٣) المصدر السابق، ص/ نفسها.

والفزع من الهجرة، بينما خطف بريق المال الأمريكي قلب البطل وهو يسمع الحديث عن ذلك بذهول من أحد الشيوخ وهو يقول: «يا راجل.. عندهم فلوس زي التراب»[١] تعبيرا عن الكثرة والغنى، فاشتد ميله لبيع الأرض، وصار أكثر حنينا إلى المدينة وحرصا على التعجيل بذلك طمعا في الثراء عن طريق التجارة، لكنه لم يلبث حتى نبذ طموحه الزائف كما سبق تحليل ذلك وتعليله فانقلب شخصية جديدة تتفانى في خدمة الأرض وتعمل للحفاظ عليها.

وهكذا تنتصر الإرادة الوطنية في الارتباط بالأرض وخدمتها عن إرادة التخلي عنها للغرباء. وقد عمق هذا النصر المودة بين أعضاء الأسرة وحفزها لبذل جهد أكبر وقوده ثقة كاملة في الأرض وأمل مشترك يحدو الجميع.

وحين تمسى القواعد الأجنبية حقيقة رهيبة على الأرض الليبية يلاقي العامل الليبي في القاعدة الأمريكية العنت والاضطهاد. ففي قصة «آخر حلقة»[٢] للكاتب نفسه: تنتهي الحلقة الأخيرة من عملية الطرد للعمال من لدن الأمريكيين، فينصاع العمال في ذلة ومسكنة، ويتصرف الأمريكيون بعنجهية وعجرفة لا تختلف في شيء عن عجرفة المستعمر الإيطالي بالأمس.

وقد أحسّ البطل (جمعة) بهذا المصير منذ الصباح وسط العربة بين العمال وهم يتجهون إلى القاعدة العسكرية للعمل في مطارها، يشقون الطرق ، وقد بدأ العمال يتبادلون خبر الإجراء الخاص بتخفيض عدد العمال، وكل واحد يسيطر عليه الفزع من مصيره في البطالة: «وسرت همهمة وسط العربة، وارتعشت وجوه الكثيرين وابتدأوا يفكرون في أنفسهم وكل منهم يخشى أن يكون الخبر صحيحا، وأنهم يريدون تنقيص العمال. وارتعشت يدا (جمعة) وأحسن بحرارة جارفة تسري في مفاصلة على الرغم من برودة الجو، وطرأت في رأسه أفكار كثيرة عن نفسه هو، عن السروال الذي كان سيشتريه من السوق آخر الأسبوع حينما يقبض: الأجرة.. عن حسابه مع سالم، عن مر يومة، عن ردائها القطن الذي أنسل خيطا خيطا»[٣] ورغم إحساس (جمعة) بتعاسته في هذا اليوم،

(١) المصدر السابق، ص/ ٨٠.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١١٩.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٢٤.

فقد كان «الوحيد الذي سبّ الأمريكان، وخدمة الأمريكان، وفلوس الأمريكان»[١]. لكنه في الوقت نفسه تساءل بمرارة وسط العمال عن الدوافع الكامنة وراء عزم الأمريكيين على تخفيض عدد العمال: «علاش، غير فهمونا علاش؟ الله يلعن ها لخدمة وأصحابها»[٢].

وحين يلوح له مصيره في عيني الضابط الأمريكي يرفع صوته مخاطبا زملاءه: «يا ناس حرام، شن ناكلو؟ الحجر؟!»[٣]. ويكبر فزعه وهو يتذكر أسرته الكبيرة التي تنتظر الغذاء والكساء والدواء «أمه، أبوه، مريومة وابنته الصغيرة، بوجهها الأصفر وحبيبات حمراء تزرع نفسها على خدودها وتحت عينيها»[٤].

وهكذا ينتقل خبر الطرد من مرحلة الإشاعات والظنون إلى مرحلة المواجهة الحقيقة حيث وقف العمال أمام الضابط الأمريكي يلقي إليهم بأوامر الطرد واحداً تلو الآخر، فيقول عامل لم يصدق زملاؤه الخبر على لسانه وهم في طريقهم إلى القاعدة الأمريكية «زي ما قلت لكم، كذبتوني في الأول، اسمعوا بودانكم*»[٥].

فيرعب شبح البطالة الجميع، وتسري في نفوسهم قَشْعَرِيْرَة هي مزيج من الإحساس ببرد الصباح والإحساس بصقيع الواقع المتصلب، فيتحاشى كل واحد عيني الضابط أملا في ألا ينطق باسمه ويبقيه في العمل، والجميع يشدون (الياقات) حول أعناقهم اتقاء للبرد ولأمر الطرد المشؤوم: «يتداخل العمال في مجموعات يخفون وجوههم عن (السرجني) **ورئيس العمال الواقف أمامه، ويرفعون الياقات حول أعناقهم ويظل كل واحد منهم يهمس بمتاعبه، وجمعة يغلي، ولكن هناك أمل فربما لن يكون هذا اليوم الأسود من

---

(١) المصدر السابق، ص/ ١٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٢٣

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٢٧.

(٤) المصدر السابق، ص/ ١٢٧.

* تحريفي عامي لكلمة «آذانكم» ولم يكن هناك لاختيار الصيغة العامية بدل الصيغة الفصيحة الا استسلام المؤلف التام للصيغ العامية التي ترد على الألسنة من دون أدنى جهد في الارتقاء بها قليلا.

(5) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ١٢٨.

** رتبة عسكرية، تعني في العربية (رقيب).

نصيبه»[1] لكن ذلك لم يحل دون مصير العمال في الطرد، وفي المقدمة (جمعة) نفسه:

«والمجموعة تنقص واحدا واحدا وصاحبه الذي رافقه ينظر إليه وحبات العرق تتراقص على جبهته وفوق أرنبة أنفه، وصاحب* الرأس المستطيلة يخرج من الطابور وهو يرطن بالأمريكاني غير مصدق أنه من الخارجين والسلسلة حلقة حلقة حتى آخرها»[2].

فتلوح البطالة في عالم هؤلاء العمال البسطاء شبحا رهيبا، ويشتد تذمرهم كما تشتد إدانتهم للنظام السياسي الذي سمح للأجنبي أن يسود مرة ثانية «الله يلعن هاذاك اليوم، الله يعلني أنا، وبويي، وحتّى جدودي» وهنا منتهى الغضب والسخط على الظروف التي سمح فيها للأجنبي بتلك التسهيلات الاقتصادية والعسكرية، وسلم المواطن أمره لنظام سياسي لا تظفر الفئة العاملة من الكادحين فيه إلا بقليل من اهتماماته الهامشية، وينجر السخط على الظروف التي أخضعت المواطن الليبي للأجنبي بشكل مباشر وغير مباشر، فيمتد ذلك إلى الاستعمار الإيطالي، كما ينسجب على الظروف التي مكنت له في الاحتلال، كما مكنت للوجود الأمريكي.

وقد أعلن تذمر العمال نفسه في بيئة شعبية تملأها صور الفقر في الحي المنزوي المترب حيث التزاحم حتى على حنفية الماء الوحيدة «يخرج الأطفال من الكتاب، ويصعد الغبار وهم يلعبون الكرة، وتبدأ البنات في التزاحم على الحنفية الكبيرة في أول الشارع، ويعكر هذا الهدوء اصطدام الصفائح والحراك»[3].

وقد كانت للتعاسة نصيبا مشتركا بين الجميع، في مقدمتهم (جمعة) نفسه الذي يبقى صورة صادقة لمعاناة المواطن الليبي العامل بصفة خاصة، كما يبقى حي هؤلاء العمال ناطقا بمعاناتهم في وَضعِيَّة سيئة، في السكن والعمل والمعيشة، حيث «ارتطام الصفائح والعويل والعراك عند الحنفية في آخر الشارع، والكرة والغبار حيث يلعب الصغار، والشاي الأسود يصبغ الأكواب الصغيرة»[4] فالصفائح، والعراك والغبار، والأكواب

---

(١) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ١٢٨.

* أحد العمال، خيل إليه أنه في مأمن من الطرد لعلاقاته الخاصة فيما يبدو مع بعض الأمريكيين في القاعدة، فتعلم من الاختلاط بهم كثيراً من الجمل الإنكليزية بنطقها الأمريكي.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٣٠.

(٣) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص/ ١٣١.

(٤) المصدر السابق، ص/ ١٢١.

المصبوغة بآثار الشاي الأسود لانعدام النظافة، كلها ملامح تصور الوضع البائس لهؤلاء العمال. فحرص الكاتب على إعطاء صورة عن بيئة هؤلاء العمال، وعما يشغلهم من هموم الحياة طغى فيها همّ العمل كمطلب عزّ مناله بشرف، وهمّ البطالة كشبح مقيت يقض مضاجعهم.

عمل الكاتب على نقل ذلك الواقع نقلا دقيقا، لكنه نقل انتهى به في بعض الفقرات إلى حرفية في عكس الواقع، فراح يورد الكلمات العامية والأجنبية بدعوى الواقعية فيها ، حيث ترد الكلمات العامية والأجنبية (بحروف عربية) على ألسنة أصحابها، بما فيها من ركاكة وتكرار من دون تدخل من الكاتب، فالعمال الليبيون يتحدثون ببساطة تامة تقتضيها طبيعة تفكيرهم ومستواهم الفكري:

«-نخدم في البرط .. ولو كان هذا .. نخدم حتى في البرط.» [1]

ويرد عنه ثان:

«- مفيش في البرط خدمة، توقف من الصبح لليل، وتروح وما تحصلش غير تقطيع حوايجك»[2].

ويعلق ثال مؤكدا خبر الطرد:

«تعاد .. قالي بروحه.. بودني سمعته، وبعدين يجي واحد يكذبني»[3]

ويتكلم الضابط الأمريكي بلغته يخاطب العمال بعنجهية وكبرياء:

«- يو .. يو .. يو.. أنديو.. كم أون ....

- يو .. كم أون... هار يي»[4]

ولم تتجاوز مهمة الكاتب هنا النقل الحرفي لكلمات الأشخاص كما ينطقون بها، وكأنما فهم أن الواقعية هي التسجيل الفوتوغرافي للكلمات كما ترد على ألسنة أصحابها، تعبيرا عن مستواهم الثقافي ومكانتهم الاجتماعية، وهو التسجيل الذي كرر به المفردات على ألسنة العمال ، كما لم تتجاوز مهمته في النقل عن الضابط تسجيل الكلمات الأجنبية

(١) المصدر السابق، ص/ ١٣١.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١٢٦.

(٣) المصدر السابق، ص/ ١٢٦.

(٤) المصدر السابق، ص/ ١٣٠.

بحروف عربية.

وليس من الحرص على الواقعية نقل الجملة العامية بركاكتها، ولا نقل الجملة الدخيلة كاملة بصيغتها، بل إن ذلك ليشعرنا أن العملية ليست سوى تسجيل أمين للأحداث التي يعيشها الناس ويتناقلونها لم تمسسها ريشة الفنان كي تتحول إلى أثر أدبي فني جدير بالخلود، وهو ما كان يتطلب عناية الكاتب ليحور في العبار ويحاول ترقية الكلمة العامية لتقترب من الفصحى، كما يتصرف في العبارة الأجنبية، فإذا كان لابد من العبارة الأجنبية فينبغي أن توضع في سياق سليم واضع يمكّن لفهمها للوهلة الأولى، كما ينبغي في الوقت نفسه أن تحصر بين قوسين لغرابتها ونتوئها شكلا ومضمونا، لأن تلك الغرابة وذلك النتوء يجعلانها لا تعبر إلا عن حالة مبهمة لاتدل على شيء، وهو ما ترفضه الصياغة الفنية في قصة نثرية مهما كان مستوى واقعيتها، لأن مجال النثر أساسا الواقع الذي لا تعني الواقعية فيه التسجيل الحرفي الساذج للواقع بقدر ما تعني «حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع، وهو لا يشكل الماضي وحسب بل المستقبل أيضا، وهو (أي الواقع) لا يشكل الأحداث فقط، بل التجارب الذاتية، والأحلام والأحاسيس الداخلية، والانفعالات والتخيلات أيضا»[1] فيكون العمل الأدبي «أكثر واقعية بقدر ما يبذل فيه من جهد، وأخذ ورد»[2] من أجل تجسيد البعد الواقعي، في مستوى فني «أكثر حيوية»[3] وهو ما يضمن، التأثير للعمل الواقعي حين يتوفر إلى جانب الإفادة على الإمتاع أو ما يسميه البعض اللذة الفنية أو «الطرب الفني»[4] وهذا يعني أن مهمة الكاتب في عمله مزدوجة، عين عن الواقع تتفحصه وتتعمقه، وعين عن أداته الفنية التي يحيك بها ذلك الواقع في نسيج فنّي مؤثر، فليس «الكاتب بكاتب لانه أختار التحدث عن بعض الأشياء، بل لأنه اختار التحدث عنها بطريقة معينة»[5] تمكّن للفكرة أو القضية المطروحة في نفس القارئ.

---

(١) ضرورة الفن، ارنستفيشر، ترجمة/ د. ميشال سليمان، ص/ ١٢٩، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان) من دون تاريخ.

(٢) ما الأدب؟ ج. ب. سارتر، ترجمة/ د. محمد غنيمي هلال، ص/ ٦٥، دار نهضة مصر، القاهرة، (مصر) من دون تاريخ.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، ص/ ٦٣.

(٥) المصدر السابق، ص: ٢٩.

وهذا يعني أهمية الصياغة الأدبية للواقع، فلا يطلب من الفنان تسجيل الواقع بشوائبه وزوائد، بقدر ما ينتظر منه فهمه ووعي أبعاده ثم صبه في قالب فنّي جيد يضمن له التأثير والخلود على المستويين الفكري والفنّي معا.

وترتبط بهذه القصّة كثيرا قصة «الغريب»[1] لمحمد بلقاسم الهوني التي تعالج معاناة المواطن الليبي الاحتكارات الأجنبية التي يعيش أصحابها في الرفاهية بينما يعاني المواطن الليبي الجوع والحرمان، فـ(مفتاح) لم يعد عاجزا عن توفير «حلوى» لأطفاله كسائر أبناء الأجانب فحسب، بل يضطر لبيع قطع الأثاث «لتسد حاجة الأفواه بالخبز فقط، وادام من الزيت تسد به رمقنا، وآلاف من الآلام الأخرى التي كنا نعيشها كل يوم تمزقنا، في حين أن غيرنا اتخمته النعمة».[2]

فالمعاناة قائمة في حالة البطالة، وفي ظروف العمل القاسية: «أن هذا الأجنبي يريد أن أواصل العمل وسط هذه الأمطار بينما هو يذهب إلى كوخه ليضع رجليه على منضدة ما ويحتسي الخمر، فيتلذذ بوقوفي واستبعاده لي»[3].

وتتجمع في نفس البطل كل الأحاسيس الرافضة للواقع المملوءة ظلما وجورا الطموحة إلى واقع فيه عدالة وإنصاف، مساواة في الحقوق والواجبات، وتبعا لذلك فهو يتطلع إلى الثورة لرفع الضيم، وقد أسهم الوعي بالواقع الوطني المتخلف في الصراع بين العمال والأجانب المستغلين المتعجرفين: «نحن ضحية كل المظالم في هذه الدنيا، ولكن سوف يأتي الوقت الذي ينفجر فيه مرجل الغضب دفعة واحدة، فيكتسح كل شيء في طريقه.... ستكون غضبة قوية عارمة، تطيح بكل الأشرار»[4] وذلك من أجل «أن نسترد حقنا في الحياة من هذه الفئة الضائعة ونقذف بها في غير ما رجعة بعد أن نتخلص من عقدة كوننا غرباء»[5].

---

(١) مجموعة (الجسد الصغير) محمد بلقاسم الهوني، ص/ ١١٦، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨ لكن معظم القصص منشورة في الصحف خلال الستينات، والمنشور منها في السبعينات لا يرد ذكره في هذا الباب.

(٢) المصدر السابق، ص/ ١١٩.

(٣) الجسد الصغير، محمد بلقاسم الهوني، ص/ ١١٨.

(٤) الجسد الصغير، محمد بلقاسم التوني، ص/ ١١٨.

(٥) المصدر السابق، ص: ١٢٣.

فالقصة تطرح نوع العلاقة بين المواطن الأجير ورب العمل الأجنبي، فهي علاقة تتسم بالاستغلال أساسا وبالترفع والازدراء من لدن الأجنبي، والحقد والكراهية من لدن العامل المواطن. صاغ الكاتب ذلك في أسلوب تقليدي يعتمد اللغة المباشرة والصيغ الجاهزة والخطابية التي فيها ملامح من أسلوب المنفلوطي في تصوير الظلم والشقاء «صدقني أن هناك ثمة أشياء تحدث فتفقد الإنسان عقله، فلا تلمني فإنني يا سيدي أسير في طريق معبد بالأشواك التي أدمت أرجلي طوال السنين»[1].

وإذا كان الحنين إلى الثورة هنا أمرا مشروعا بحثا عن طريق لإزالة الظلم، وفرض السيادة الوطنية وإقامة العدالة الاجتماعية فإن من الخطإ انصراف البطل إلى الحانات التي إن استطاعت تخفيف الإحساس بوطأة الهمّ للحظات فإنها لا تزيله، بل تشوّه سمعة البطل وهو يخرج من الحانة فاقد الوعي بتصرفاته، يسخر منه الناس، ويرثى لحالة أهله وتضعف همهم. وهو تصرف من البطل يعبر عن ضعف الإرادة وانهزامية أمام المشاكل، ولا يعبر في النهاية عن ثورية أو رغبة في التغيير، فعمله هنا يتجنب معالجة الداء بصمود وثبات إلى تسكينه وهو يعلم أنه معاوده بعد حين.

فكأنّ الخيبات المتوالية في الحياة، والواقع الأليم لأمثاله لم يترك لهم غير الخمرة يدفنون فيها آلامهم، يتخففون منها بعض الوقت في ضعف مواجتهم للحياة، فالخمر يطلبها البطل هنا لا بحثا عن متعة ما وإنما فرارا من واقع صعب احتماله، فهو يشربها كي ينسى واقعه حسب تصوره «لكي أنسى فقط، ولولا هؤلاء الأطفال لتركت الدنيا غير آسف عليها، فإنني حتى في أوقات صحوى أكوت ثملا دون أن أتجرع كأسا»[2].

فصور الكاتب (البطل) محطم الأعصاب منهار المعنويات زاهدا في الحياة، يحاول النسيان عن طريق احتساء الخمر، فجعل منه بذلك شخصية سلبية ضعيفة الإرادة في التغلب على الصعاب وتجاوز الواقع وقهره، فبدت في صورتها العامة شخصية هامشية في الحياة، قهرتها ظروفها القاسية فاختارت حلول الجبناء الانهزاميين، فلم تتمرد على وضعها وترفضه وتتوق إلى حياة أفضل بالعمل الجاد الواعي، لتخلفها الاجتماعي والفكري ورؤيتها القاصرة للحياة.

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٢١

(٢) المصدر السابق، ص: ١٢١.

فهي شخصية ضعيفة في تكوينها النفسي وضعيفة في إرادتها، غلبتها ظروفها فاستسلمت في جبن ومضت في أهون السبل وأرذلها تبحث عن النسيان باحتساء الخمر، فأتى البحث عن النسيان في السكر هنا بديلا عن الانتحار، وهي انهزامية ليست من طبيعة الشخصية الإيجابية، ولا من طبيعة الثورى المتطلع إلى التغيير العامل من أجله حتى في أحلك ساعات القهر والإحباط، مما كان على هذه الشخصية أن تعمل به نتيجة لظروفها القاسية.

لكن الكاتب لم يجعل (بطل) قصته يتجاوز إحساسه بظلم الاحتكارات الأجنبية الرابضة وراء شقائه إلى العمل من أجل الخلاص منها ومن الذين مكنوا لها في القطر، بل جعله يستسلم للأمر الواقع بشكل مقيت مما يعكس الرؤية القاصرة في هذه القصة. فبينما دفع مؤلف القصة السابقة (السور) ببطل قصته إلى نهاية إيجابية، فتراجع عن انهزاميته وثار على نظرته المحدودة وطمعه المسرف ليتحول إلى شخصية إيجابية مفعمة بالحيوية والأمل، بينما دفع ذلك الكاتب بالبطل إلى تحول إيجابي دفع هذا الكاتب بطل القصة في دروب الانهزامية وانكسار النفس حتى طغت همومة الشخصية، عن سواها، بل جعله يرتل، آلامه وأحزانه في صباحه ومسائه، فأثقل الكاتب بذلك القصة بالتفصيلات المملة التي تقول كل شيء، مهم وغير مهم، فيطنب حتى في حديث البطل (مفتاح) مع زوجه وطفليه اللذين ينتظران منه حلوى.

«- بابا .. ماذا احضرت لنا؟ نريد حلوى كالأطفال!

فانظر اليهما في حنان وعطف، وتتفحصهما عيناي وهما يرتديان تلك الاسمال البالية وأقول لهما: حاضر.

فيقولان في إلحاح كرة أخرى:

- أنت دائما تقول لنا ذلك ولا تحضر شيئا.

ألفت نظرهما إلى شيء آخر، وأخيرا تتلاقى نظراتي الباكية مع زوجتي، نظرات فيها توسل وضراعة، فتهرع هي إلى جهة ما لتداري دموعها عن الصغيرين»[1].

وفي هذاضرب من الافتعال نتيجة لرغبة الكاتب في إثارة عطف القارئ على البطل،

(١) المصدر السابق، ص: ١١٩

بينما يكون عطفنا على البطل وتعاطفنا مع قضيته مرهونا بالصياغة الفنية المركزة الموحية الخالية من المباشرة والسطحية وهو ما لم يتجنبه الكاتب في هذه القصة المثقلة بالاستطراد وبالتفصيلات المملّة في كل ما يتعلق بالبطل.

فهو من أجل أن يؤكد أن الخمر هي فعلا أم الخبائث يستطرد لذكر ما حدث للطبل في ليلة سابقة عندما سقط في الشارع نتيجة السكر وحمله رجل إلى البيت: «ورجعت آخر الليل تملأ رأسي المأساة التي أعيشها، أمشي في خطوات مترنحة، ثم شعرت بأنني أسقط في الشارع، ولم أعد أدري شيئا مما يحيط بي.

وعندما استيقظت في صباح اليوم التالي وجدت نفسي ممددا في فراشي ورأسي يكاد يطيح بها الصداع وزوجتي جاثية عند أقدامي تدعكها في بطء وحنان وتتحمّس جبيني الملتهب فيما كانت دموعها تسيل على اديم وجهها الشاحب، فأجلت بصري في أنحاء الحجرة ثم قلت لها بصوت واهن:

– ماذا حدث لي؟

قالت وهي لم تزل تذرف دموعها:

– لقد وجدوك مرميا في الشاعر، وقد لطخ ملابسك الوحل، وأحضرك هنا رجل طيب للغاية، ووعد بأن يزورك صباح هذا اليوم»[1].

وهكذا يطنب الكاتب الوصف الحافل بالتفصيلات المخلة التي لا تغني شيئا في الحديث عن شخصية البطل وآلامه وهمومه، محتذيا في سرده أسلوب القصّ الشعبي في مثل قوله: «بينما نحن كذلك» مما يدل على تأثره بالحكايات الشعبية، إلا إنه لم يستغل الحبكة من القصة الشعبية، فبدا تأثرا سطحيا، قنع الكاتب بالسرد الآلي، يستعرض الحدث ببرود، فتنعدم في الصياغة الحرارة كما ينعدم التركيز، ويشيع الترهّل في العبارة ويشمل ذلك الكلمات نفسها، حيث نرى الكاتب يكرر مثلا ظرف المكان الواحد بلفظين متجاورين، فيقول: «أن هناك ثمة أشياء» كما يسجل صيغة «الليلة البارحة» بلفظها المتداول في الكلام العامي، فيقول: «ليلة البارحة» مثلما يسجل «جاثية عند اقدامي» بدل قدمي وهو تعبير عن ضعف الاهتمام من الكاتب بمفرداته وصيغه، فكأنما لا هم له إلا أن يحكي حكاية كما جرت لشخص وكيفما اتفق بكل شوائبها وحيثياتها محاولاً بذلك إقناعنا

(١) المصدر السابق، ص: ١٢٠، ١٢١.

بشكل صريح بظروف البطل التعيسة وعجزه عن قهرها، في حين يقتضي التناول الفني أن يجعلنا الكاتب نحس بعنصر الإقناع من خلال النسيج وحده من دون توجيه سافر، فتفاعل الشخصية مع الحدث في النسيج القصصي «يجب أن يكفى لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة»[1] من زاويتها الفنية بالخصوص لأن الكاتب لكي يجعلنا نصدقه هو غير مطالب بأن يشفع حديثه بضروب من الإلحاح اللفظي والخطابية والمباشرة فيعمد للتضخيم ويغرق في الأوصاف الزائدة، بل عليه أن يعدّ أشخاصه إعدادا متقنا ضمن مسار الحدث، فيحمل أولئك الأشخاص «براهينهم المقنعة في أنفسهم»[2] من خلال النسيج القصصي لا تصريحات الكاتب، وهذا يعني أن أهمية الأسلوب جوهرية في التمكين للفكرة واجتذاب القارئ والتأثير فيه، وهو (أي الأسلوب) وحده الذي «يسمح بالتعرف إلى الكاتب وتمييزه عن غيره»[3] فليس الكاتب بكاتب لأنه استطاع نقل حكاية عن حدث وراح يسردها بكل تفاصيلها وحيثياتها؛ بل لأنه اختار التعبير عن ذلك بطريقته الفنية الخاصة المتميزة التي تثري تجربة القارئ وتنفذ إلى وجدانه حيث يسمو الكاتب بالحدث من خلال العلاقات الدقيقة بين عناصره المكونة له وشخصياته، لا من مجرد السرد البارد والوصف المترهل، فالموضوع «في القصة لا يكتسب غزارة وجوده من تعدد الوصف وطوله ولكن من تعدد علاقاته بمختلف الأشخاص»[4] في النسيج القصصي.

لذا فإن اندفاع القاص (في قصة الغريب) في الأوصاف والشروح الزائدة والمباشرة في طرح الأفكار جعل أسلوبه وعظيا أقرب إلى السذاجة وأبعد عن الفن الذي لا يعظ ولا يرشد، وإنما يوحي متجنبا المحاولة السافرة في فرض رأي أو فكرة أخلاقية أو أدبية أو غيرها، بل يترك ذلك الرأي أو تلك الفكرة تعلن نفسها على مهل من خلال النسيج العام، فيستنتجها القارئ ولا تفرض عليه بشكل سافر. وتبقى درجة تأثيرها مرهونة بمستوى المعالجة الفنية.

---

(١) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تـ: فريد انطونيوس ص: ٦، ط١ مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، لبنان، ١٩٧١م.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق، ص: ٣٤.

(٤) ما الأدب؟ ج. ب. سارتر، ص: ٦٥.

ونجد في قصة «الكرامة»[1] للتكبالي تجسيدا لمظاهر الغطرسة الأجنبية من جهة والإحساس بالكرامة الوطنية والإنسانية من جهة ثانية في مجابهة بين الفني الأمريكي والعامل الليبي في إحدى القواعد البترولية، حيث ينصرف ثلاثة من الفنيين الأمريكيين عن آلة الحفر إلى العامل الليبي الذي يحمل المفتاح الخاص بالمخزن الذي يحفظ فيه «الدلاع» فيطلبون منه «دلاعة»[2] في لهجة آمرة متعجرفة الشيء الذي جعله يحس بالكبرياء الضائعة وبالكرامة المجروحة في وقت واحد، فيرفض، ويدهشون لرفضه، بل هو نفسه يعجب من موقف الجريء ومن تصرفه تجاههم: «ولو طلب مني تعليله لما استطعته، ولكن بنفسي كان ذلك الشيء الذي يمنعني، كان قلبي مجروحاً، عاطفتي وكرامتي، كانوا أحرارا في أخذ ما يريدون وكان ما يأخذونه ممتازا، وكنا نحن العرب نأخذ السقط من كل ذلك، لم يكن رفضي حبا في الدلاع أو خوفا عليه من النفاد إذ أنه موجود بكميات كبيرة، ولكنه مخصص لنا نحن العرب، ولم يكن الأجانب يأكلونه، لأنهم كانوا يأكلون أنواعا أخرى أحسن وأطيب، كانوا يأكلون كل يوم صنفا من الفاكهة يختلف عن الذي يأكلونه بالأمس، بينما كنا نأكل (الدلاع) في الوجبتين يوميا، كل ما يأخذونه ممتاز وحسب رغبتهم أما نحن فما كان لنا أن نستزيد شيئا من حصتنا الضئيلة، وقد كنت في بعض الأحيان أتمنى أن آكل مما يأكلون، أغبطهم وأشعر بالغيرة منهم، ولكني دائما أكبح جماح نفسي، وأعترف بيني وبين نفسي أنهم فنيون وأن مرتباتهم أكبر، وبالتالي فإن لهم الحق في أن يأكلوا أحسن، فلماذا إذن (الدلاع)؟ [3]» وفي هذه صورة تمثل الحقد والكراهية في نفس هذا الليبي تجاه الأمريكي في موقعه المهني، وتميزه الطبقي، وانتمائه العِرْقي.

ويحتدم النقاش، ويتشبث العامل الليبي بعناده، ولا يلبث أن يتمنى لو عدل عن هذا العناد، لأنه يعرف موقعه في العمل ومصيره عند عصيان السيد الأمريكي، لكنه لم يستطع أنفة وكبرياء «كان الخوف قد أتعبني، وكانت أعصابي مضطربة متوتر، وقلبي كان يدق بعنف، وكنت أفكر فيما يتوجب علي أن أفعله. لم يكن سهلا أن أتراجع وددت لو أقول:

---

(١) الأعمال الكاملة، التكبالي، ص: ١١٨، ط: ١، الدار العربية للكتاب (ليبيا- تونس) ١٩٧٦ لكن القصص كتبت جمعيها قبل ١٩٦٥م، فقد توفى الكاتب في سنة (١٩٦٥م).

(٢) الدلاعة: اسم عامي للبطيخة من النوع غير الأصفر، وهي من فصيلة القرعيات، ذات لب أحمر، يتم نضجها في اواخر الصيف وأوائل الخريف وهي فترة استهلاكها.

(٣) مجموع «الأعمال الكاملة» خليفة التكبالي، ص:١٢١.

دعني أرى، ربما يوجد دلاع. ولكنني لم أستطع، أنفت أن أريه ذلّي، تصورت أنه سيضحك، سيسخر مني ويقول: ها .. إذن .. أجلبه.

زاد اقترابا مني، ووقف يهددني بقبضتيه المشرعتين نحوي:

– اعطني (الدلاع) .. أقول لك .. الأفضل.. اعطني (الدلاع) .. اعطني المفتاح .. أنا سآخذ (الدلاع).

كان غاضبا بشكل فضيع، كان وجهه قريبا مني، أحمر منتفخا مهانا، وعيناه كانتا تبرقان، تشعان ببريق مسيطر، بريق السيادة، زاد خوفي، شعرت بفداحة غضبه وبما يمكن أن يترتب عليه من نتائج، كان لدي شعور مبهم نابع من لا مبالاتهم وغطرستهم بأنه من الممكن أن يرتكب أي حماقة، أنه قد يقتلني ولكني لم أملك السيطرة على نفسي لكي أذلّها، قلت:

– لا، لن أعطيك المفتاح، ليس من حقك أن تأخذ المفتاح.

– حسنا!

حرك يده المفتولة العارية بسرعة البرق، زقت عن الضربة فلحست كتفي لحسا آلمني، واصطدمت يده بحديد المخزن، زاد ذلك في غضبه، فتقدم مني نافخا، يكاد ينفجر:

– سوف أريك يا أحقر خنزير عربي رأيته.

سقطت الكلمة علي، وخزتني، مست في شيئا كان متواريا، غضبت وعصيت.

– أنت أيها الأمريكي الحقير .. أنت.

ودنوت منه، لا أدري كيف، كنت قد فقدت عقلي، لم أعد أرى شيئا من حولي، وتقهقر هو، خاف مني، فتملكني زهو شيطاني، وتقدمت أشرع يدي واستعد لسحقه، جاء الأمريكيان الآخران بجانبه:

– اقتله، أنه يحبّ اللعب، سنلعب معه، نطقا بسخرية»[1].

تحرك بركان الثورة والغضب في نفس المواطن حين رأى كرامته الشخصية والوطنية تمتهن، فكلمة «العربي الحقير» أفقدت البطل السيطرة على أعصابه، فقطعت الطريق عن بقايا التردد في نفسه، فرد بمثلها على الأمريكي وقرر في الوقت نفسه خوض المواجهة من

(١) المصدر السابق، ص: ١٢٣.

موقع الهجوم على خصمه لا من موقع الدفاع، وهنا اهتزت ثقة الأمريكي المستأسد في نفسه فأسرع الاثنان الآخران إلى جانبه ليشدان أزره فَيتكَتلَّون من أجل الانتصار على العامل العربي الأعزل الذي قرر خوض المعركة بكل ما أوتي من حيلة وقوة للانتصار عليهم بعد ما استشعروا القوة بعددهم، يملأهم الغرور في حين كان وحده أعزل: «شعرت بالخطر، وتقهقرت خطوة، بينما كانوا يتقدمون، نظرت حولي وكأني أطلب نجدة، استصرخ رمال بلادي واستنهضها لنجدتي، ولكن الرمال بدت وكأنها تعاونهم، كانت تعيق خطوى، وتعثرني في تموجاتها القلقة، نظرت قطعة حديد ثقيلة ملقاة بإهمال تدعوني، وبسرعة ودنما تفكير في أي شيء آخر جريت إليها ألتقطها، وجعلتها في يدي وتقدمت منهم مجنونا من الغضب:

– ها .. تقدموا الآن أيها الحقراء، تقدموا لأسحق رؤوسكم أيها الأمريكون السفلة، تعالوا إلى.

كان غضبي مزمجرا، كل ما عانيته في حياتي من شعور بالنقص وضغينة تجاه الأجانب قفز في لحظة لا ....، كبرياء مجروحة وغل مكبوت، واكسبتني قطعة الحديد شعورا بالتفوق، استفزني تقدمهم، شعرت باحتقارهم لي، باحتقارهم لنا، شعرت بالقهر يسري في قلبي كالحرق، أهويت على أقربهم إلى بجنون هادر، بغّل وحقد، سقطت الحديدة بثقلها على كتفه، وهوى على الأرض ضعيفا محطم الأوصال»[1].

وقد جعلت الجلبة العمال ومعهم المدير ورئيس المعسكر يهرعون إلى موقع الحادثة ليكتشفوا أن السبب «دلاعة» لم يبخل بها العامل الليبي لأهميتها أو قيمتها وإنما لأسلوب الطلب من أمريكي أرعن في احتقاره للعربي ابن البلد، مما تنقلب تجاهه طيبه الريفي براكين من الغضب، والحقد والكراهية.

فالقصة تندد بالتواجد الأجنبي وسيطرته، تصرخ في الوضع المهين للمواطن وتدين النظام الذي فتح الأبواب للرأسمال الأجنبي ليسود، فوجد المواطن نفسه عاجزا، يشعر بالسيطرة عليه وبتخلفه وتبعيته، وهو العامل النفسي الذي فجر غضب المواطن وهو يرى الأجنبي ينهب الأرض ويحتقر شعبها الذي يعيش على الفتات، وينوء تحت كابوس القهر والمهانة والذلّة والتخلف.

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٢٤.

وقد برز من بداية القصة الإحساس بوطأة الواقع المتخلف وتعاسته في ظل الاستغلال الأجنبي وهيمنته المطلقة، فجاء الليل رمزا للهيمنة الأجنبية والإحساس بالتخلف والركود والقنوط واليأس، مما حال بين المواطن ونور الحياة المستبشرة في ظلّ سيادة وطنية متكاملة الجوانب في السياسة والاقتصاد.

فجسد الليل سيادة الاحتكارات الأجنبية في عهد سياسة متخلفة، كما رمزت آلة الحفر إلى طبيعة النهب والاستغلال الغربي لثروات الشعوب موحية بضراوة النهب والابتزاز: «كانت الصحراء الواسعة العريضة جاثية تحت ستار الليل، خاضعة لجبروته في ذلّ ومسكنة، بينما كانت آلة الحفر غير بعيدة مني تحفر الأرض في حمية، تخز الصحراء وتزيد في اذلالها منتزعة التراب الحي من الأعماق في غضب ونقمة»[1].

فعكست الصورة ظروف الشعب الليبي القاسية تحت سيادة الرأسمال الأجنبي وطغيانه، ينهب الأرض ويستذل المواطن الذي خدعه نظام سياسي (وطني) متخلف.

وقد كانت طبيعة الاستغلال الشرهة للأرض المقرونة باحتقار المواطن صاحب هذه الأرض وثرواتها من العوامل الأساسية في شحن البطل بالحقد والكراهية، فصارت نفسه بركانا من الثورة، وأدرك الكاتب نفسية البطل إدراكا جيدا، وعرف طبيعته، عَبَّر عما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس.

عالج الكاتب طبيعة العداء هذه في قصة «الكرامة» التي تجسد فيها الاستغلال الأمريكي لثروة الشعب الليبي البترولية وفي الوقت نفسه بين العامل الأمريكي الذى يعتدي على والمواطن الليبي و على شخصيته ووطنيته، مما فجرّ ثورة في نفس هذا المواطن فكان رد فعله عنيفا، توارت فيه مشاعر الجبن والتردد.

وقد اتسمت الصياغة بالوضوح التام بعيدا عن التعقيد والاستطراد، لكن بدا فيها جنوح إلى التعليل غير الضروري، كما نرى في الحديث زيادة فوق الحاجة من البطل كخوفه في البداية من الطرد، وحديثه المسهب عن (الدلاع) المخصص للعمال العرب بينما يأكل الأجانب كل يوم أطيب وأحسن منه، بل يذكر أنهم يأكلون كل يوم نوعا جديداً من الفاكهة. وقد يجد هذا الميل إلى التعليل ما يبرره من رغبة لدى الكاتب في مضاعفة الإحساس بوطأة القهر والسيطرة الأجنبية وإبراز الفارق الطبقي والاجتماعي بين العامل العربي والعامل الأمريكي، وظروف الاستغلال التي تخضع الأول للثاني.

---

(١) المصدر السابق، ص: ١١٨.

وقد جعلت ظروف الاستغلال المواطن الليبي في عهد الاستقلال يقف من السلطة السياسية موقفه من الوجود الأجنبي المتمثل في القواعد العسكرية والشركات الاحتكارية. وفي قصة «الأمس المشنوق»[1] (لكامل حسن المقهور) مثال على هذا*.

فقد تناقلت مجموعة من العمال صباح يوم في مقهى الحاج، أخبارا عن الثورة في العراق (١٩٥٨) فهرعوا يلتفون حول المذياع حين أعلن في نشرة الأخبار عن ذلك فأثار حماسهم الحديث عن الثورة فاستقبلوا أخبارها بفرحة غامرة، ورأوا فيها انطلاقا من واقعهم- مثالا ينبغي أن يحتذى لإحساسهم بالاضطهاد تحت السيطرة الأجنبية والاستغلال البشع للشعب من الشركات الغربية والأمريكية. فأصبحت قضية الثورة خبزهم اليومي، وطغت على جميع اهتماماتهم فراحوا يتتبعون أخبارها معتبرينها نصرا للأمة العربية، وللعالم العربي، لأنها ثورة عربية أطاحت بالملكية، إحدى رموز التخلف الاجتماعي والسياسي والتبعية الأجنبية. كما جاءت للقضاء على البرجوازية المستغلة وتحقيق العدالة الاجتماعية كما ينتظرها سائر المواطنين، وكما كان يخيل لكل المخدوعين بثوراتنا التي انتهت بأنه طغاة الاستعمار خلفوا طغاة منا.

فكانت فرحة العمال الساذجة نابعة من اعتبار الثورة العراقية نصرا عربيا للخروج من التخلف، ونصرا للعامل العربي على مستغليه من الأجانب والإقطاعيين، فاعتبروها لذلك نصرا لهم، لأنها فتحت باب الأمل أمامهم في تطلعهم إلى الانتصار على واقعهم بالقضاء على الاستغلال الأجنبي، والإطاحة بالنظام السياسي الذي ساعده على بسط نفوذه فوق الأرض الليبية.

فكان حرص العمال الشديد على تتبع أخبار الثورة نابعا من إحساسهم بالحاجة إلى مثلها في وطنهم أيضا، فراحوا يلاحقون كل ما يتعلق بها من أخبار بمختلف الوسائل: «اليوم: الناس كلها تشري الجرائد»[2] «الأهرام لازم فيها على العراق»[3].

وتنطلق من أفواه العمال عبارات التقدير والإجلال للشعب العراقي الثائر بصيغ

---

(١) مجموعة »الأمس المشنوق» كامل حسن المقهور، ص: ٨، ط: ١.

* سنكتفي بالضروري من المضمون في هذه القصة هنا، لأننا سنعود إليها مرة أخرى في موضع آخر.

(٢) الأمس المشنوق، كامل حسن المقهرو، ص: ٢٠.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

مختلفة، منها تأكيد انتفاضته الجماعية: «الشعب كله في الثورة»[١] ومنها الدعاء بالنصر له: «ينصر دين العراق»[٢]. ويستمدون من ذلك شعورا بما يمكن أن يقوم به العامل العربي في ليبيا كما فعل أشقاؤه في العراق: «كلهم عمال زينا أحنى»[٣] فعمهم البِشْر وشاعت الحيوية بينهم، ونشط خليفة (أحد أشخاص القصة) في ذلك بطريقة أثارت ضغينة عبد المجيد رمز الملكية والإقطاع كما سنرى في موضع آخر، وهو واحد من شخصيات القصة: تاجر بورجوازي يتعالى عن العمال ويتوجّس من أخبار الثورة وهو يجلس في المقهى بوقار جوار المذياع وقد طغت أخبار الثورة على كل شيء: «لم يكن سي عبد المجيد ليصدق ما رآه في المقهى ذلك الصباح، رأى بعينيه العمال يتجمعون حول (البنك) وحديث ساخن يدور بينهم في حماس، وعندما وصلهم الحاج تفرقوا قليلا ليتركوا له الطريق للمرور وراء (البنك) ولكن حديثهم استمر:

- الشعب كله في الثورة.

وسمع الجميع صوتا رقيقا ولكنه كالمنشار:

- كلهم عمال يا خويي زينا أحنى.

واستمر خليفة في كلامه و (تفاحة) * رقبته تصعد مع كل رشفة قهوة، وتأخذ طريقها إلى جوفه وعيناه تلمعان ببريق عجيب وهو يتابع بهما حياته كعامل، والثورة تحيطها بهالة عندما يصنعها العمال في العراق:

«البارح سمعتها كلها من الراديو» [٤]

ويضطر (الحاج) صاحب المقهى إلى القول: إن وقت العمل في القاعدة العسكرية قد حان حتى لا تفوتهم سيارات النقل:

«- تبو تفوتكم الكراهب**؟

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٩.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

* جوزة العنق، أو الحردقة،: عبارة عن نتوء عند البعض في العنق تحت الذقن.

(٤) الأمس المشنوق، كامل حسن المقهور، ص:٣١.

** الكراهب: السيارات، تعبير عامي.

فيخرج له صوت واحد منهم:

- والله حرام الخدمة في أولاد الكلب» [1]

فتكبر الكراهية للأجنبي ويعم السخط على الاستغلال كافة الفئات الشعبية، كما تنشط السلطة من جهة أخرى لمصادرة الجرائد العربية الواردة من الشرق حتى لا يعرف الناس الحقيقة، فيحاول (عمار): بائع الجرائد المتنقل أن يحتج على ذلك فيساق إلى السجن لأنه قال: «أولاد الكلاب حتى الجرائد» يمنعونها، وهي صلته بالناس ومصدر رزقه يطوف بها الشوارع والساحات.

أما الحاج صاحب المقهى فقد اعتراه سرور غير عادي وبدا كأنه على وشك أن يعيش حياة جديدة سعيدة في واقع بدا له من خلال نظرته إلى المستقبل مختلفا كل الاختلاف عن ماضيه التعيس الحافل بالكد والنصب المقرونين بالشقاء الدائم. لذا فقد ساوره شعور بالأسف على شبابه الذي لم يذق فيه طعما لحياة سعيدة كريمة، وذلك يعني الأسف على الفترة التي قضاها من حياته في العهد الملكي في ظروف الاستغلال الأجنبي حيث الكسب الكثير والسعادة والرفاهية من نصيب المستغلين الاحتكاريين الأجانب وفئة محدودة في السلطة السياسية في البلاد. وبقدر ما أحس (الحاج) من أسف على الماضي الذي لاحت بوادر تراجعه إلى الخلف نهائيا من خلال ما ألهمت به الثورة العراقية العمال من ضرورة التغيير في ليبيا نفسها فقد نما في نفسه طموح جاد لحياة جديدة سعيدة، ففكر من جديد في الزواج وهذا انعكاس لما في نفسه من شعور بالفتوة والرغبة الجارفة في الحياة وإنجاب البنين حين استحالت النظرة إلى الحياة من رؤية قاتمة زاهدة في كل شيء تخاف الحاضر والمستقبل إلى رؤية متفائلة صافية تعانق الحياة بحب يملأ النفس ثقة في المستقبل وتعلقا بالحياة الجديدة الوشيكة الحدوث في عهد التغيير:«كل شيء يمكن أن يتغير، حتى ابتسامته يمكن أن تعيش ولا تعرف الهموم» [2] فهو التشوف للتغيير على غرار ما حدث في العراق.

وسرعان ما نرى العمال ينشطون في توزيع المنشورات ليلا، بل يدخلون بها المعسكرات الأجنبية –كعمال– ويخرجون لتوزيعها في الناس رغم نشاط المخابرات وحملة

(١) الأمس المشنوق، ص:٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٤.

المراقبة والتفتيش خاصة من الضباط الأمريكيين حين يدخل العمال المعسكرات في سيارات نقلهم أو وقت خروجهم من تلك المعسكرات: «وكان جو العربة يتسع وغطاؤها ينفرد ويصدر أصواتا كلما لامسه هواء البحر وهي تشق طريقها خارج البوابة بعد نقطة التفتيش، وعندما مرّت على جسمه يد الجنور وهي تتحسّسه وتمر من تحت إبطه حتى تصل إلى ركبتيه، وارتسمت على وجهه نفس النظرة التي رآها على عيني إسماعيل، وتندى وجهه بنفس قطرات العرق التي تصببت من جبين خالد، وخشيي أن يقبضوا عليه ونزلت من عينه نظرة إلى جانب (السرجنتي*) الأحمر الوجه يتدلى إلى جواره فوهة مسدس سوداء مظلمة كشعاع صغير غير نافذ مجهول يحيطه الصمت» [1].

وينتهي الأمر بالقبض على عناصر وطنية، وفي المقدمة خليفة وفتحي ومنصور الذي كانت عيناه قلقتان تشربان الأحداث «وتتخطيان حواجز الأزقة، تجمعان الناس جميعا قطرة قطرة لتقضي على أحداث اليوم، وتشنق الموت وتنتظر الغد» [2].

وقد تعدد أحداث القصة انطلاقا من حدث الثورة في العراق، فتشعبت منه أحداث فرعية مكثفة صارت ليبيا ميدانها، كما تعدّدت الشخصيات وعرفت أدوارها تطورات مختلفة، وجرى ذلك بتفصيل كبير حتى صارت القصة في شكل رواية مضغوطة ولم تجر أحداثها في يوم واحد كما ظن أحد الباحثين [3]، لأنّ تعدد الأيام صريح واضح في النص:«ويمّر الخبر عاديا يجترونه كل مساء» [4] بيد أنها أيام غير محدودة ولا معدودة، حشد فيها الكاتب الأحداث والصور، محورها الثورة والعمل من أجل التغيير، تدين النظام السياسي وتبدي التذمر من الوجود الأجنبي، لكنها حفلت بالاستطراد والرؤى الغائمة التي ترتب عنها خلط واضطراب في الأفكار كان ينحرف بسبب ذلك الدور الخاص بـ (فتحي)الذي سنعرض له في موضعه. وإذا كانت الظروف الاجتماعية والعوامل النفسية لا تمنع من أن يتحول (خليفة) و (منصور) من «زبائن» لبائعات الهوى

---

*رتبة عسكرية: (رقيب).

(١) الأمس المشنوق، كامل حسن المقهور، ص:٧٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٩٥.

(٣) انظر «في الأدب الليبي الحديث» أحمد محمد عطيه، ص: ١١١، دار التضامن للطباعة والنشر، بيروت، ودار الكتاب للطباعة والنشر (ليبيا) من دون تاريخ.

(٤) الأمس المشنوق، كامل المقهور، ص: ٨٧.

إلى وطنيين ثوريين فإن طريقة تحريكهما في النسيج القصصي كانت مقصورة كالقصور في تصوير شخصية «فطومة» التي قدّمت في مواضع في صورة الباحثة عن اللذة في الخفاء وبيع الجسد كما بدا ذلك من خلال بعض التصرفات بظهورها في النافذة في وضع غير سليم مما قد يجردها من دورها الأساسي كرمز جميل كما سنتحدث عن ذلك في موضعه.

ومهما يكن من شيء، فقد صوّرت القصة بوادر التحرك الوطني القومي في المجتمع الليبي من أجل التغيير لواقع مكّنت له الاحتكارات الأجنبية التي حاولت أن توجد أوضاعا صعبة لليبيين حتى ينتشر البؤس وتنتشر الآفات الاجتماعية والبطالة بين أفراده كما سيأتي ذكر ذلك في موضعه، وهو ما جعل المواطن يتطلع لتغيير هذا الواقع، فيحطم الاستغلال البشع، وفي الوقت نفسه يتحقق الأمل في المستقبل الوضيء المشرق كما طرحته هذه القصة بمستواها الجيد بالنسبة للقصة الليبية القصيرة التي عالجت موضوع الصراع بين الشعب الليبي والوجود الأجنبي بمختلف مستوياته وكذا عملائه، ابتداء من الاحتلال الإيطالي إلى الاستقلال الوطني.

وقد استمد القاص من تطلعه لتغيير هذا الواقع أحداث الثورة العراقية التي هز نبأه الأفئدة فحلت الفرحة في الصدور بين سائر العمال الليبي، وهذا الإحساس الثوري هو تعبير عن تلاحم طبيعي في المشاعر والأحاسيس بين أبناء الأمة العربية كلها، في مشرقها ومغربها، فكل ثورة في أي قطر من أقطارها سرعان ما تجد الاستجابة الفورية لها في سائر الأقطار العربية الأخرى، فتبتهج الجماهير العربية للثورة وتعلن فرحتها رغم ما يكون هنالك عادة من توجس بعض الأنظمة المختلفة التي ترى في ذلك نذيرا بعاصفة تالية تلحق بها وهو ما شعر به النظام السياسي في ليبيا –يومئذ– كما تجسد في رمزه (عبد المجيد) أو فيما تعرضت له الصحف الواردة من الشرق من مصادرة وما تعرض له بعض الشبان المناضلين من ملاحقة.

لقد صوّرت القصة الليبية المواجهة الأولى بين الشعب الليبي والاستعمار الإيطالي كما صورت الصراع المحتدم أثناء فترة هذا الاستعمار تصويرا دقيقا وكذلك أثناء فترة الانتداب البريطاني قبل الاستقلال مثلما صورت خيبة الشعب الليبي في النظام السياسي بعد الاستقلال حينما فتح أبواب القطر الليبي للاحتكارات الأجنبية لتستغل المواطن وأرضه، وهو ما خلق وضعا صعبا للشعب حيث عم البؤس وانتشرت الآفات الاجتماعية– كما سنرى في الفقرة الموالية– فسخط على الفئة الحاكمة وعلى المستغلين

الأجانب، وتطلع من خلال هذا السخط إلى واقع جديد يطيح بالنظام القائم (أملا) في أن (يخلفه نظام) يصون سيادة الوطن وكرامة المواطن ويحقق العدالة الاجتماعية بين سائر فئات الشعب.

وقد جاء تطلع الشعب إلى واقع جديد نتيجة اليأس من إصلاح الوضع السياسي القائم الذي نمت فيه كثير من الآفات الاجتماعية بعد الاستقلال كما سبقت الإشارة إلى ذلك في التمهيد المتمثلة بالخصوص في السُّكْر والفساد والتسول والتشرد، والرشوة والبطالة والتهريب والسرقة، وهي نتائج لظروف اجتماعية عامة كما أنها نتيجة لظروف تخص الأفراد وواقعهم الخاص المرتبط بالواقع العام[1].

فقد جعل الاستقلال المواطن يأمل في حياة شريفة عادلة خالية من الضنك والقهر، لكن الأمل اصطدم بالواقع المزرى الذي صنعته فئة في السلطة ارتبطت بالاحتكارات الأجنبية، وهو الواقع الذي شرعت فيه النزعة الاستهلاكية تطغى في الحياة الاجتماعية، وإلى جانبها تتوارى كثير من القيم في العلاقات الاجتماعية. وقد شجعت الهيمنة الأجنبية على ذلك لتجعل من ظاهرة الاستهلاك والاقتناء شغلا شاغلا باستمرار للإنسان الليبي لتلهيه عن طموحه لبناء وطنه، ومن خلال ذلك عملت لتقتل الضمير الوطني في نفس الإنسان الليبي (شأن الاستعمار في كل مكان) فأمسى همُّ الفرد منصبا عما يحقق من مغانم وأرباح. وبدا لذلك تراجع بعض القيم الوطنية العامة، فامتد الضعف إلى الحس المدني والأخلاقي، مثلما شرع يتراجع تأثير الوازع الديني في واقع اغتنت فيه فئة محدودة، هي الفئة الماسكة بزمام السلطة، وكثير من عناصرها –تحاشيا للتعميم– ذو علاقات غير شريفة بالاحتكارات الأجنبية على حساب المصلحة الوطنية للشعب الليبي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وهي علاقات تقوم على الرشوة وتبادل المصالح الخاصة [2].

---

(١) ذكر أحد الكتاب أن المستشار المالي الإنكليزي في الحكومة الليبية سنة ١٩٦١ قدم إليه مشروع للموافقة يقضي بتخصيص مبلغ مئتي ألف جنيه لبناء منازل حكومية للموظفين في (بنغازي) و(طرابلس) فوقع عليه بكلمة «مرفوض» بدعوى عدم توفر المال المذكور، بينماوقع في المدة نفسها بالموافقة «على مبلغ ٢٥٠ ألف جنيه منحتها الحكومة لأحدهم بغية إقامة ملهى ليلي».
– انظر : دوافع الثورة الليبية، محمد عبد الرزاق مناع، ص:٨٢.

(٢) كما يحدث في عقود بعض المشاريع الوطنية حيث يتفق المسؤول فاقد الضمير الوطني مع متعهد الصفقة الأجنبية على سعرين أحدهما معلن والآخر سري، فالمشروع الذي يتطلب إنجازه في=

فوجدت الفئة البسيطة نفسها عاجزة عن مواجهة متطلبات الحياة في عيشتها اليومية، تقعد بها إمكانياتها المحدودة في واقعها البائس تجاه الفوارق الاجتماعية.

وهو ما عمل الاستعمار له من أجل إشاعة القيم المادية، وإزاحة القيم الوطنية والإنسانية، مما يجعل الناس يتكالبون في النهاية على الكسب حلاله وحرامه، فتندفع في هذا الواقع الفئة الغنية للكسب رغبة في غنى أكثر وثروة أوسع، ويدفع الواقع التعيس فئة أخرى لتهلث وراء اللقمة مهما كان السبيل إليها، حتى ولو كانت ملطخة بدنس العار والحرام، عن طريق السطو والتسول والتشرد والبغاء. وتدفن فئة أخرى همها في الكأس حينما تعجز عن الصمود في وجه الواقع الذي يطحنها بضراوة كما نرى في قصة «المستنقع»[1] لعبد الله القويري، حيث نرى البطل (بصيغة المتكلم) يعيش الوحدة والإحساس بالضياع، والشعور بالعذاب النفسي، ولا يخرج من شدة الإحساس بذلك إلا بعد أن يعود أخيرا بزجاجة ملفوفة ويدخل غرفته: «فأفضها على مهل، وآتى بكوب صغير أصب فيه من الزجاجة سائلا أبيض اللون، ما أن أجرع أول جرعة حتى أحسّ كأن وجهي قد التهب، ولكن الجرعة الثانية تجعل من غرفتي عالما يتسع ويتلون، حتى إذا ما جرعت الجرعة الخامسة ابتسم لنفسي ويأخذني فرح عميق، وسعادة يخيل إلّي أنها ستدوم أبد الدهر» [2]

وقد تحرك البطل في محيط راكد خال من الحيوية والنشاط والجديد في الحياة «النظرات هي نفس النظرات، والتحيات المقطوعة هي نفسها، والوجوه لا يتغير حتى تعبيرها، والجمود الذي يسيطر على كل شيء» [3].

وفي هذا إشارة إلى ما يطبع المحيط الاجتماعي من تخلف وجمود وبؤس أضفت ظلالا على شخصية البطل، وهو شخصية تعيسة منهار المعنويات، غدا فاقدا الأمل في كل شيء تتعاقب الأيام عليه ثقيلة كئيبة، فيواجه واقعه عابسا يملأ نفسه التشاؤم والسأم، تجسد ذلك حتى من خلال مشيته وجلوسه «تحملني قدماي إلى المقهى، وفي نفس الركن الذي

=القطر ثلاثة آلاف جنيه يمكن أن يتفق عليه بخمسة آلاف جنيه، والزيادة يتقاسمها الطرفان المسؤول الوطني والمحتكر الأجنبي، انظر: المصدر السابق نفسه.

(١) ستون قصة قصيرة، ص: ٣٩٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٤٠١.

(٣) المصدر السابق، ص: ٣٩٨.

تعودت الجلوس فيه ألقي بنفسي على الكرسي، ودون أن أتكلم يضع صاحب المقهى أمامي فنجان القهوة، وغالبا لا يلقي حتى التحية» [١].

هكذا تبدّى لنا واقع البطل المؤلم، في حياته الرتيبة المملة حتى استحال جزءا من المكان، فتعوّد النادل في المقهى على طلبه ولم يعد في حاجة إلى الاستفسار عن رغبته، كما كانت حاله التعيسة. لا تتطلب تحية من أحد.

وقد طبعت حياته بالبؤس والشقاء في محيطه الخاص بين المقهى ودكان بيع الخمور وغرفته المظلمة الساكنة: همه في الأخير قارورة خمر يدفن فيها أتراحه، وهو ما يرفضه محيطه العام، يرفض تصرفه، بل يدينه، وهو المحيط الذي فرض عليه التستر في شراء الزجاجة وفي حملها، كما فرض هذا المحيط أن يكون موقع الدكان (الخاص ببيع الخمور) في زاوية خفية بمكان قصي، وهي ظروف كافية بدورها لإضفاء الشبهة عن المكان وعن المترددين عليه: «ما أن اجتاز الشارع الواسع حتى دخل زنقة مظلمة، لا يضيئها إلا الضوء المنبثق من باب دكان صغير في نهايتها، وما أن ألقي التحية المقطوفة [٢] على صاحبه حتى يسرع فيلف زجاجة .....» [٣].

وهو نفس الموضوع الذي تعالجه قصة «أحلام في الكأس» [٤] وقصة «مات غريبا» [٥] غير أن المحنة في هذه القصة الأخيرة شملت أسرة البطل (وهو الأب) الذي تجرعت زوجته وابنه العذاب الكثير من تصرفاته في أوقات سُكْرِه «فما أن يجتاز أبي البال مترنحا حتى يوقظ أمي ويلعنها، ثم يوقظني ويشتمني ويصفعني صفعة أو صفعتين، ويلعن اللحظات التي جعلته أبا لي، ورائحة فمه تكاد تخنقني، كان يشرب من الخمر ما يروي شجرة، وكنا نشرب كل ليلة من الحزن ما يروينا» [٦].

---

(١) هكذا في الأصل، يحتمل أن يكون المقصود بها (التحية العجلى) أي التحية المقتضية، أما الضمير في صاحبه فلا وجه له ألا أن يكون عائدا على القابض (أو المحاسب) بجانب العامل في المقهى.

(٢) هكذا في الأصل، يحتمل أن يكون المقصود بها (التحية العجلى) أي التحية المقتضبة، أما الضمير في صاحبه فلا وجه له إلا أن يكون عائدا على القابض (أو المحاسب) بجانب العامل في المقهى.

(٣) ستون قصة قصيرة، ص: ٣٩٩.

(٤) المصدر السابق، ص: ٢٤٥.

(٥) المصدر السابق، ص: ٣٤٧.

(٦) ستون قصة قصيرة: عبد الله القويري، ص: ٣٤٧.

لذا فقد كرهه أهله كما كرهته أسرته، لكنه حين مات بعيدا عن أهله نتيجة إدمان السكر بكته زوجته ولم يبكه ابنه لما يعاني من سمعة أبيه السكير السيئة.

وقد كان إدمان الخمر ملاذ كثير من الضائعين والبائسيين والمحرومين خاصة في ظل الاحتلال الأوروبي، وتحت الهيمنة الأجنبية، فبينما يخرج الواحد من أولئك البائسين والمحرومين من «الحانة» مترنحا في زقاق ضيق نتن و «حارة عفنة» يخرج الأوروبي في سعادة من بيته وقد تلقّى قبلة ود من زوجته، واتجه إلى عمارة أنيقة فيها عمله وهو ما تعالجه قصة «بوخة» [1] لكامل المقهور التي يقوم بالبطولة فيها مواطن بسيط لا يكاد يفيق من سكره في ليلة سابقة حتى يستأنف نهاره بحثا عما يقضي به ليلته اللاحقة، متوسلا لذلك بالعمل عند التجار اليهود أو في الميناء حيث تنتظر الجموع البائسة «وريقة» تخول للواحد منهم أن يكون حمالا طوال اليوم الواحد، وفي هذا الانتظار يتلقون عبارات الشتم والسخرية مثل «أولاد الكلاب» و «البهائم» وحتى في هذا الوضع أصبحت «الوريقة» التي تسمح لصاحبها بالعمل يوما واحدا غنيمة، يستلم العامل بها بعد مضي النهار في العمل عشرين قرشا. وتتنازع البطل مشاعر مختلفة، فهو في حاجة إلى حذاء، وفي حاجة إلى «جاكتة» ثم الحاجة اليومية المتمثلة في ارتياد الحانة، فهو يراها حاجة أساسية، فيشرع في دراسة الأمر، ينتهي إلى إلغاء التفكير في أمر الحذاء، فقد أَلِفَ الحفاء صيفا وشتاء، ولا أَلِفَ يلبث أن يبعد من ذهنه أيضا أمر «الجاكتة» لكونها غالية، فيخلق التعلات لنفسه لينتهي إلى قراره المفضل بالاتجاه إلى «الحانة الضيقة، وكأنها وحش فاغر فاه» [2] لالتقاطه، فتكبر عنده أهمية «الكأس» رغم أنه لم يذق الغذاء منذ يومين هذه المرة. وقد جاءت هذه الملاحظة في تفضيل زجاجة خمر يغرق فيها البطل همومه وأتراحه – كما يخيل له- بدل رغيف خبز يسكت به صراخ الجوع تعبيرا عما تعاني فئة طحنها العذاب وحزّ فيها الألم، فصار السكر ملاذها من همومها إلى حين، وفي ذلك تجسيد لما انتهت إليه فئة عامة في المجتمع، فقدت القوة والعزيمة في مواجهة الصعاب كما فقدت الإرادة في السيطرة على نوازع النفس.

وبقدر ما نقل الكاتب ذلك ليدين الواقع المؤلم على أنه ملاذ خاطئ لهذه الفئة في إدمانها التافة المتلف للصحة المخرب للجيب المشوه للسمعة بدل الضروري المتمثل في

(١) ١٤ قصة من مدينتي، ص: ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٩.

الغذاء الذي يمنح الفرد القدرة على مواصلة البقاء، فتصبح العملية أشبه بالإقدام على الانتحار في حالة وعي. ومن خلال ذلك كلّه يدين الكاتب هذه الآفة الاجتماعية ونتائجها على الفرد والأسرة والمجتمع.

وقد قبضت السلطة السياسية (الوطنية) على (عامر) و (عاشور) وصاحبين لهما في قصة «زين القمر»[1] بحجة السكر والعربدة، فيتحدث (عامر) عن معاملة الشرطي له بغضب وقسوة: «امتدت يد غليظة تجذبني من عنقي كالكلب، تماما كالكلب، وكنت أحاول أن أبتسم علّ يده تلين من عنقي، ومن بين أسناني كنت أهمس في خوف.

- غير شنّي درت يا ناس؟

ورجلاي الحافيتان تلامسان الأرض، وحذاء العسكري يدفعني أمامه وهو يضرب الأرض في ضجة حتى رماني في حجرة مظلمة» [2].

لقد ضبطوهم وآثار السكر بادية على تصرفاتهم خاصة (عاشور) الذي لا يفتأ يردد في مثل هذه الحالة أغنيته المحببة «زين القمر علاّلي، سافري وتعالي» وكان الأكثر إدمانا للسكر والأكثر عربدة «عاشور الكلب هو اللّي جابني هنا، قلت له خلاص، ترجيته ولكنه أصرّ. وخامس كوب هو آخر كوب، والسادس والسابع، و.. و .. حتى خرجنا إلى الشارع، أكبر شارع في المدينة، وعاشور يعبره من الجهتين ولسانه الثمل يشق الهدوء (زين القمر علاّلي، سافري وتعالي)..» [3] فتعرضوا للإهانات والتعذيب البدني، وهي عملية قد تكون مشروعة أساسا –كأسلوب– لمحاربة آفة السكر خاصة بهذا الشكل المعلن عن طريق العربدة، رغم أن أحد الكتاب اعتبرها «نوعا من الاحتجاج على الحد من حرية الإنسان الشخصية» [4] بينما الأمر يتعلق بسلوك السكارى فيما يصدر عنهم من هرج وشغب يزعج الناس، ويعكر صفوفهم، ولا يتعلق بالحرية الشخصية، لأن الحرية الشخصية هنا لا معنى لها بعد ما أصبحت تهدد حرية الآخرين في الراحة والطمأنينة، في البيت أو في الشارع، بالصراخ المزعج، والسلوك القبيح، والكلمات البذيئة. وكان في

(١) الأمس المشنوق، كامل حسن المقهور، ص: ٩٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٠٠.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٠٦.

(٤) في الأدب الليبي الحديث، ص: ١٢٠.

إمكان الكاتب أن يكون محقا لو اعتبر الظاهرة احتجاجا على الوضع، كإحدى نتائج الفساد السياسي، والشقاء والحرمان في المجتمع. وفي معاملة رجال الأمن للمقبوض عليهم بدا الشرطي شخصية غير مهذبة بدورها، كأنها امتداد للشرطي الإيطالي، فيوجه لهؤلاء المخمورين كلمات بذيئة وتعابير قبيحة تسيء للكرامة الإنسانية. وتأتي الصرخة الغاضبة التي يئس صاحبها من كل رحمة وعفو، صرخة أحدهم، وقد بات يعاني الآلام والعطش «ميه يا أولاد الحرام، ميه با أولاد الكلاب» [1].

لكن بوادر التوبة أطلت في لحظة صفاء على لسان (عامر) وهو يفكر فيم انتهى إليه: «الله يلعن الشرب وأصحابه» [2] وهي خطوة أولى في طريق التوبة حين يصحو المخطئ من إثمه. وتتوقف الخطوة الثانية على إرادة المذنب في الإقلاع عن الرذيلة التي هي الخمرة هنا، وهي أم الخبائث التي لاتفتأ الصحف في الغرب نفسه تشير إلى أن ثلثي الجرائم ومعظم حوادث الطرق يرجع السبب فيها إلى الخمر.

والقصة تعريض بالنظام الذي تزداد فيه هذه الآفة الاجتماعية تفشيا، فيحاول معالجة النتائج المرضية من الخارج متناسيا أسبابها المتمثلة أساسا في مشاكل الحياة اليومية الحادة، فبينما تثري أقلية من المواطنين وتشيد القصور كما فعل الإيطاليون الغاصبون يتخبط قطاع آخر من المواطنين في البطالة ومشاكل السكن، فيقيم في الأكواخ ويتجرع كؤوس الشقاء والحرمان، وهو وضع لا يختلف كثيرا عن الوضع الاستعماري، بل قد رأينا السكير يؤمئذ يتحول إلى ثوري كما نلاحظ في قصة «قلب المدينة» [3] للكاتب نفسه ، فـ(بوبكر) يجد نفسه منساقا لاختيار طريقه في الوقت المناسب بالانضمام إلى الصفوف الهادرة بسقوط المؤامرة، وقد سقط (عاشور) شهيدا، وبذلك يموت الانحراف واللصوصية وتولد في النفوس الثورة، وهو من جهة أخرى تعبير عن الولاء التام من الطبقة الفقيرة المحرومة لكل تغيير، فخلت الحانات من روادها، وحتى «البغايا أقفلن بيوتهن» [4] خوفا أو كساد بضاعة، أو هما معا. وقد كسد عملهن أيضا في قصة «الأمس المشنوق» [5] نفسها للكاتب

(١) الامس المشنوق، كامل حسن المقهور، ص: ١٠٨.
(٢) المصدر السابق، ص: ١٠٣.
(٣) المصدر السابق، ص: ١٥٧.
(٤) المصدر السابق، ص: ١٩٠.
(٥) المصدر السابق، ص: ٧.

ذاته عندما تحرك السكون، واتجهت الأنظار للتغيير، فَفَقَدت «جوليا» المومس الأجنبية زبائنها، وفي وجودها إدانة للنظام السياسي الذي أمسى يسمح حتى باستيراد (بائعات الهوى) كما يستورد البضائع الاستهلاكية وغيرها، فقد ذكر أحد الكتاب أن (الحانات) كانت «تفتح تباعا ورخصا فنية تستصدر باستمرار لغرض استيراد أفواج من الرقيق الأبيض وبائعات الأجساد» [1].

وتصير لذلك «جوليا» جرثومة اجتماعية، وإذا لم تكن ذات خطر كبير كشخصية منحرفة فإن الخطر يكمن في مباركة السلطة لانتشار (بيوت الهوى) وهذا كان من وحي الهيمنة الأجنبية التي تطرب لانتشار الآفات الاجتماعية لقناعة تامة بدور ذلك في زعزعة القيم الدينية والأخلاقية في المجتمع، وهو الأسلوب نفسه الذي جربه الاستعمار الفرنسي في الجزائر لإشاعة الفساد، عملا لتجريد الإنسان من حسّه الديني والأخلاقي والوطني بعد ذلك.

فـ«جوليا» وزميلاتها سبة للنظام الذي لم يكتف باستيراد البضائع والهيمنة الأجنبية فأتاح الفرصة حتى لاستيراد (الجنس) تغري به (المومسات) السذج والمحرومين والمراهقين فتشيع الغواية في المجتمع وتنمو من ذلك آفات اجتماعية أخرى.

ومهما كان مستوى المحنة فإن الحس الثوري حين يتحرك في النفوس تستحيل تلك النفوس شيئا جديداً كما نرى في هذه القصة، (فجوليا) فقدت زبائنها، بل إن منصورا الذي طالما حمل إليها جريدة «الكوريري» واحتضنه فراشها أمسى وطنيا، موزعا للمناشير، وهو اليوم لا يكاد يهدأ، فيمر بها على عجل، فتبلع عيناه «صدرها العاري والفرقة تقسم ثدييها إلى نصفين وابتسامة رمادية متعبة تمرّ على عينيه، وجيبه ليست به إلا الاوراق» [2] التي يوزعها سرا. ولذا كانت «جوليا» أول من يسأله (البوليس) عن منصور وهو ينشط للقبض عن المشكوك فيهم.

(فجوليا) وزميلاتها صرن عاطلات عن العمل، والعربدة اختفت، والسكارى يحولهم الشقاء والبطالة وذل العمل في القواعد الأجنبية إلى رجال ثوريين، فإن كانت سواعدهم تعمل في القواعد قفلوبهم في (المنشورات) والنضال من أجل التغيير «ويومها

(١) دوافع الثورة الليبية، محمد عبد الرازق مناع، ص: ١١٨.
(٢) الامس المشنوق، كامل حسن المقهور، ص: ٨٢.

التصق خليفة كثيرا بعاشور، كان يحس به يمد له خيطا جديدا من الحياة، وكان الجنود يطوقون الجميع وهم يتناثرون فوق مدينة المطار، يحملون حرارة الشمس ويذيبونها فوق الأرض مهابط للطائرات ويقلعون بقايا شجر الزيتون، ويغطون الأرض السمراء بطبقة سوداء من الأسفلت يمهدون الطريق لحاملات القنابل والموت» [1].

وإذا تحوّلت كل من شخصية (خليفة) و (عاشور) إلى شخصية إيجابية بعيدا عن محيط (المومسات) الذي ارتسم في ملامحه حصاد ليل الاستعمار والهيمنة الأجنبية، وانعكاسات التخلف السياسي والثقافي والاجتماعي، فإن شخصية البطل «زقطوط» في قصة «زقطوط وليلة الموسم» [2] لعلي المصراتي بقيت حكاية سلبية في جميع أحوالها، وقد غلب اسمه هذا ذو الملامح الفولكلورية على كل الأسماء التي أطلقت عليه في تعاسته وعربدته، بل «كتبه بالوشم على ذراعه» [3] يعيش متشردا عالة على المجتمع، ليس له من الأهل الا أخت تعيسة بدورها «آخر فرع تبقى له من شجرة العائلة» فلم تجد لها ملاذا غير امتهان بيع الجسد.

وفي هذا إدانة للوضع السياسي المتخلف الذي لم يوفر الكرامة لهؤلاء البائسين، كما انعكست فيه الظروف الاجتماعية الصعبة التي كان يعيشها المجتمع ووقعها الشديد على البائسين وسلبية المجتمع نفسه في ذلك، يتفرج على البؤس ولا يعمل لدفعه عن هؤلاء المحرومين فغدا (زقطوط) شخصية سلبية غير مبالية بشيء في الحياة. وفي سلبيتها هذه نفسها إدانة للواقع الذي سحقه فكفر بكل شيء في الحياة غير آبه بالمجتمع والنظام، وغدا باحثا باستمرار عما يغرق فيه همه وألمه من سُكْر وعربدة مما جعل الطريق دائما مفتوح أمامه نحو السجن.

وقد عرف (زقطوط) السجن مرات متتالية، وهو يستطيب الإقامة فيه، ويفضله مقاما دائما، وكان ينتهي إليه دائما بتهمة السكر «والغرامة بطبيعة الحال يدفعها أياما من عمره، وهو مستعد أن يبيع عمره لو شروه منه مقابل الخبز والكساء والبطاطين، ولكن أين الكأس والدخان ونزوات رخيصة قد لا يجدها وراء القضبان» [4] فغدت أيامه عبارة

(١) المصدر السابق، ص: ٦٢.

(٢) مجموعة (الشراع الممزق) علي المصراتي، ص: ٩. ط: ١، دار الكتاب العربي، ١٩٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٢.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٢.

عن ملقات مكدسة في المحاكم والسجون، وها هو يطلق سراحه الليلة بمناسبت موسم ديني، فيبلعه الشارع، ويمضي تائها متسائلا عن وجهته التي لا يدريها: إلى أين تذهب؟ فالعراء يشمله والبرد يلسعه، وحاجته إلى الطعام تشتد، ففكر في أخته التي كثيرا ما لجأ إليها لتمده بما يشتري به طعاما أو كأسا من «البوخة الرخيصة تمزق أمعاءه ولا تغني من جوع» [1] فكر فيها هناك «في الحي الذي وراء الشارع الكبير، في تلك البيوتات، في الزقاق المترب والذي تعلق على بابه القناديل الحمراء، ويطرقها شباب ورجال أكثرهم لثم وجهه بطرف عباءته أو جرده أو كوفيته، أو اطرق حياء مصطنعا» [2] لكن كيف الذهاب إليها، فالنهار قضته «نائمة من الإجهاد الليلي» وهو الآن في الليل «وهي تكدح .... بعرقها وأنفاسها اللاهثة الممتزجة بالعطر، والعرق اللزق، والاصباغ المساحيق .... ولا يستطيع أن يقوم بزيارتها أمام زميلاتها، فقد كان من المعرة أن تقول هذا أخوها» [3].

ويبقى (زقطوط) في تردده هذه الليلة، فبعدما لفظه السجن فكر في العودة إليه في الليلة نفسها، فشرع يتظاهر بالسرقة والعربدة ومعاكسة الناس حتى رجل الأمن فيهم أملا في عودته إلى السجن. لكن الليلة موسم، ورجال الأمن متسامحون معه، بل إنهم يمازحونه ويتمنون له التوبة عن سكره وعربدته.

وتضطره الحاجة إلى الطعام والرغبة في السكر إلى فعل شيء، فأقبل على حانة ليتجرع «كأسا، وثانية، وثالثة، وتناول قطعتين من الخيار المملح، وقطعة صغيرة من الجبن اليابس، وفي خفة غافل (زقطوط) الرومي صاحب الحانة صاحب المنظار ذي السلك المصدي* على الأرض كقط ماهر» [4] فيطمئن بعد ذلك لقضاء ليلته في العراء.

وفي هذا كله احتجاج على الوضع الاجتماعي، وعلى النظام السياسي الذي شجع التمايز الطبقي، فظهرت فئة تنعم بطيب الطعام وتتدثر بأفخر الغطاء، وتسكن القصور

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٤.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٥.

* استخدام الكاتب (المصدّي بدل الصديء) وانخبط بدل (سقط) خضوعا لا شعوريا لاستعمال الكلمتين بهذا اللفظ في الكلام العامي.

(٤) الشراع الممزق، على مصطفي المصراتي، ص: ١٧.

والمساكن الرفيعة، بينما يجمع (زقطوط) وأمثاله الأوراق المهملة والملصقات الجدارية «يحرقها ويتدفأ عليها» ويفترش التراب، ويلتحف الصقيع.

وإن سرقت الفئة الأولى بطرق غير مباشرة، تستغل المنصب وتحث الخطى نحو ثراء أكثر بطرق لصوصية شيطانية مختلفة فإن السرقة الصغيرة الصريحة أو المعلنة – ولو لسد الرمق– من أمثال (زقطوط) كافيه للإدانة، وهو ما نرصد إحدى زواياه في موقف (زقطوط) مع رجل الأمن في إحدى جولاته هذه الليلة، وهو يراه يحاول فتح أحد الدكاكين:

«– أهلا زقطوط، ايش جابك هنا، وايش تعمل؟

– أنا نسرق، بنكسر القفل.

وضحك الحارس وهو يقترب منه، يا راجل الله يتوب عنك، أنت وجهك موش وجه سرقة، والله ما عاد يسرق إلا الناس الشبعانة، الناس ما عادتش تسرق أقفال» [(١)]

ويتكرر هذا الموقف مع شرطي آخر:

«– يظهر أنك (زقطوط) مكيف شويه؟

– يا سيدي بصراحة أنا سارق.

وقال الرجل: هو فيه سارق يعترف؟ السراق تلقاهم توّا في فراش حرير، أمش دب، دور جماعتك في الطبرنة» [(٢)].

وقد جعل (زقطوط) شعوره بالحرمان والانسحاق يلوذ بالكأس فاراً من قساوة الحياة، فيصير شخصية تائهة لكنها في الوقت نفسه شخصية غير مؤذية، فتكون بذلك رمزا للشعب الطيب البسيط المغلوب على أمره، صامدا للاذى يصارع واقعه الاليم. وإذا سحق الواقع (زقطوطا) ولم تساعده الظروف على أن يعيش حياة سوية كسائر الناس فإنه لم يتحول إلى شخصية مدمرة تحطم وتعتدي، في هذا برهان على طيبته الشعبية واستعداده للتربية من جديد، وهي التربية أو إعادة التربية التي استعصى عليها الآخرون من الموظفين الذي يختلسون من موقع المسؤولية، والمرفهين الذين يتمتعون بالمال والحياة الطيبة ولكنهم

(١) المصدر السابق، ص: ١٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٣ – «والطبرنة» هي الحانة التي يباع فيها الخمر.

في الوقت نفسه ينهبون ويسرقون، يملأهم شعور بتوفر غطاء يدفع عنهم التهمة متمثلا في رصيدهم من الجاه وموقعهم من المسؤولية التي يتولونها، والمناصب التي يسخرونها لتحقيق أغراضهم بعيدا عن الأغراض الاجتماعية والوطنية،مما أسهم في إشاعة قيم اللصوصية عبر المسؤولية لانعدام الرقابة الحازمة أو للتواطؤ على ارتكاب الجرائم الاقتصادية والمهنية في حق المجتمع الذي يحس الداء ولا يملك وسيلة ناجحة لدفعه غير التشهير بالهمس المحدود، فترك بذلك الداء يستشري، فيسهم في إشاعة قيم جديدة بطابع رأسمالي مقيت، تشجع على العمل القليل والكسب الكثير، لكنها تختلف عن قيم الرأسمالية في كون هذه الأخيرة تبرر لصوصيتها بتكاليف الإنتاج، في حين يناور أولئك لإخفاء لصوصيتهم في ابتزاز أموال الدولة والمجتمع، فتشمخ القصور وتتضخم الأرصدة في (المصارف) من دون جهد ولا عرق. وهو داء يشيع في معظم البلدان المتخلفة في مقدمتها الوطن العربي حين ينعدم الوازع الوطني والديني والأخلاقي، وتشيع القيم المادية ويكون أثرها أسوأ في غيبة الرقابة الدقيقة والتسيير الصارم، والردع القانوني اليقظ. وهي الآفة التي أسهمت بشكل أساسي في آفة (زقطوط) حين وجد نفسه عاجزاعن مسايرة الوضع، فانسحق تحت واقع لم يعد يمكّنه حتى من الفتات على موائد المرفهين، فانعكست آفته الاجتماعية على نفسه قبل غيره، فلم يعلن حربا على المستغلين بل طلب في السُّكر والعربدة ملاذا من همه في واقع يطحنه. ولذا فإن شخصيته هي نتيجة لأوضاع ظالمة سحقته شخصيا، في حين أن آفة أولئك اللصوص المقنعين تجاوزتهم إلى إلحاق الأذى بالمجتمع والمصلحة الوطنية العليا.

فزقطوط إذن ضحية مجتمع الطبقية التي نمت في كنف النظام الذي قد يسخر البوليس للسهر على راحة المترفين وحدهم، ويشجع على التكالب عن الكسب غير المشروع، والاقتناء و (التبرجز). وبينما يقيم الاحتفالات بالمناسبات الدينية يشجع على التدهور الأخلاقي والاجتماعي بالتشجيع على تفكك العلاقات الاجتماعية، وانتشار دور البغاء، فبدل أن يشتد في ليلة المولد النبوي الشريف صلة الناس بخالقهم نراهم يجدون فيها الفرصة المواتية لإدمان الآثام في بيوت الفساد.

وهذا الوضع لا ينفي الروح الإنسانية الباقية في المجتمع، وبعض السلوك الإسلامي حتى من خلال تصرف رجل الأمن تجاه (زقطوط) وهو يدس له قروشا في يده بدل أن يصحبه للسجن هذه الليلة.وهنا ترتسم مفارقات في القصة من خلال مواقف معينة، منها

موقف (زقطوط) مع شيخ متدين، يرتدي جلبابا ويتحزم بحزام من الحرير، وعلى أذنية «شال» من الصوف الفاخر، وفي يده مسبحة «وبدل أن يعطي هذا الشيخ (زقطوطا) مما أعطاه الله أخذ في تقريعه ساعة طويلة، ولم يع الزقطوط من كلامه شيئا سوى كلمات جنهم الحمراء، الشيطان الرجيم، الدرك الأسفل، ملعون بن ملعون. كانت كلماته مع طرقعات مسبحته العنبرية كماء صب في غربال واسع الثقوب» [1].

وهنا تتضح المفاقة وقد يئس (زقطوط) من عطاء الشيخ «عطلتني «الطبرنة» قريب تسكريا سي الشيخ، الله يسهل لك» [2] وهو تلميح لاذع من الكاتب لأولئك الذين يروجون لبضاعتهم الكلامية عن الدين والآخرة ويكررون التعابير جاهزة جامدة، ولايفعلون شيئا لإنقاذ مثل هذا البائس باجتثاث أسباب شقائه كي يكون عضوا عاملاً نافعاً، ليعرف ربه وطريقه في الحياة عن قناعة تامة وإيمان كامل.

فالشيخ لم يفعل خيرا يسبق مواعظه فيساعد (زقطوطا) على إطفاء جوعه أولا ثم يرشده إلى الطريق الأسلم بالعمل على تجاوز واقعه بالعمل الشريف النظيف، بل جعل من نفسه واعظا في الشارع ليتشدق بصيغ وعظية مجترة فقدت محتواها، فتحول إلى خطيب محترف و(زقطوط) التعيس إلى مستمع أملا من الأخير فيما يذهب في النهاية بجوعه من كرم الشيخ فيما قد تجود به يداه، بيد أن فعل الشيخ لم يكن سوى قوالب لفظية جامدة، لا تحمل إيمانا بها، ولا عملا على هديها بمساعدة الضعفاء والمعوزين. لذا عجزت تلك الجمل الوعظية عن التوغل في نفس (زقطوط) فلم تتجاوز سمعه إلى قلبه وهو دليل على أن الشيخ كان محتاجا للعمل بمواعظه قبل غيره، فهي مواعظ ينقصها الإيمان والصدق لتجد مستقرا لها في النفوس وقد برز ضعف الإيمان بهذه المواعظ من خلال تصوير الكاتب نفسه سواء في لحظة الوعظ أو بعد الانتهاء منه، ففي الحالة الأولى: بينما كان الشيخ يتكلم كانت أصبعه تدحرج حبات المسبحة، وهذا يعني أن محنة (زقطوط) لم تؤثر فيه، في حين أن رجل الدين المؤمن أول من يتألم لشقاء الآخرين، وهو ما ينقص هذا الشيخ، فهو يلوك كلماته الوعظية من دون وعي، فيدور لسانه بالكلمات كما يدور شريط في جهاز تسجيل، لأنه لا يمكن أن يشغل موضوع فكره ويريد إقناع الآخر بوجهة نظره بشكل جاد في الوقت الذي يشغل يده شيء آخر (وهو المسبحة هنا) بعد حباتها بلا تفكير أو تأمل أو موعظة أو إيمان حقيقي، بل نستطيع أن نفهم من ذلك حالة أخرى وهي أن

(١) الشراع الممزق، على مصطفى المصراتي، ص:١٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٤

الدين غدا عند هذه الفئة تقليدا خاليا من الحرارة والإيمان والعمل، فتأدية الشعائر الدينية لا يختلف وضعها بالنسبة لمثل هذا الشيخ عن وضع المسبحة، وأية فائدة في أن تلعب أصبعه بحبات المسبحة بشكل آلي دون ذكر الله ، ودون توفر جو من الجلال والخشوع لله تعالى.

لذا كانت صفعة (زقطوط) قوية للشيخ في الحالة الثانية حين قال له: «عطلتني، الطبرنة قريب تسكر» إعلانا له عن فشله التام في مواعظه، وأنه رجل دين مزوّر، لاتربطه بالدين إلا هيئته ومسبحته وكلمات الوعيد على لسانه، بينما الدين سلوك وعمل ورحمة، يحث على التكافل وعلى البرّ والمعروف والصدقة –خاصة في المواسم– ويدعو إلى الخير «بالحكمة والموعظة الحسنة» ترغيبا لا ترهيبا.

والقصة في النهاية محاولة لشرح الوضع الاجتماعي المتدهور لما شاع فيه من انحرافات، لاختلال الحياة الاجتماعية التي أفرزت هذه الآفات الاجتماعية وموقف السلطة التي تشغلها محاربة العربدة واللصوصية المباشرة كمظاهر عن أصل الداء، وهو الحرمان والحاجة الشديدة، وهي في ذلك تنهج أسلوبا من التناقض شنيعا، فبينما تغض الطرف عن انتشار الحانات ودور البغاء واتساع دائرة الأمراض الاجتماعية ومعاناة الناس من البطالة: تحاول الوقوف أمام نتائج هذه الآفات، من انحرافات اجتماعية بما فيها العربدة والسكر واللصوصية..

فصور الكاتب ذلك تصويراً حيا يعتمد المفارقة والنكتة والطرافة، واستطاع أن يرسم شخصية (زقطوط) رسما جيدا، بصفته شخصية ذات ملامح شعبية اسما وفعلا، تدين من خلال واقعها وبسلوكها وتمردها، وعدم مبالاتها النظام والوضع الاجتماعي.

وتعالج قصة «مسعود» [1] لبشير الهاشمي الموضوع نفسه »فالتحمت فيها صور الأبطال والتشرد والسكر من خلال شخصية البطل (مسعود) الذي يعاني خيباته، ويعصره الألم لما يلاحظه لدى الاخرين من هناء وسعادة لا يدركها إلاّ العاطلون عن العمل، فبينما تعيش فئة في سعادة غامرة، يمضي هو –كأمثالة– منكس الرأس، يعيش في لامبالاة تنفيسا عن نفسه مرددا برتابة «خليها على الله» باحثا في أرجاء الأزقة وزوايا السوق أملا في حاجة التجار أو زبائنهم له، في حمل بضاعة أو القيام بأية خدمة، ليوفر ما

(١) مجموعة (أحزان عمي الدوكالي) بشير الهاشمي، ص: ٥١، ط:١، دار الكتاب العربي، طرابلس (ليبيا) ١٩٦٧م.

يكفيه لحاجته من الشراب في الحانة، ويمضي في حياته اليومية على هذه الوتيرة حتى يلقى مصرعه بصدمة من سيارة كانت تنطلق في جنون، أنهت حياته فماتت على شفتيه بأسى عبارته الجاهزة «خليها على الله» تعبيرا عن الإحباط، وعدميةالحياة، في وضع تكبر فيه معاناة الفئة الشعبية التي يحاول بعضها تبديد همومه في الكأس احتجاجا على ظروف الفقر والجوع و البطالة التي نمت في كنف نظام متخلف. وهو ما يمكن تلمسه من خلال واقع الشخصية ومشاعرها، وهي حالة قدمها الكاتب بأسلوب عادي يقوم على السرد المباشر والوصف السطحي بشكل أشد ارتباطا بالعفوية والتلقائية لكنه لا يحول دون تكوين انطباع واضح عن الشخصية ومحيطها.

وكل من البطالة والتشرد مطية إلى التسول الذي يُتَّخَذُ لها صور مختلفة، ففي قصة «طريد» [1] للكاتب نفسه نرى البطل هائما في الأزقة، تشتد حاجته إلى قطعة خبز فلا يرى فرقا بينه وبين الكلاب التائهة مثله بعد أن طردها أصحابها، بل غدا يحسد الكلاب (المحظوطة) في بيوت الأغنياء على طعامها، فجعله جوعه الممض يطمع في قطعة «لحم» أمام كلب بإحدى العمارات، بيد أن الكلب كان ساهرا على طعامه، فانتهى أمر البطل إلى خصام مع متسول آخر، لتنافسهما عن الجلوس في موضع واحد لاستجداء المارين، فكل منهما لا يريد الآخر بجانبه، فأمضيا يومهما في عراك، فأنساهما ذلك الجوع الذي ينهش أمعاءهما، وانتهى بهزيمة البطل (الطريد) فزهد في الصراع، ولاذ بأحلامه يستمتع بها في «الركن المظلم على الحشائش» [2] يحلم بأرز ولحم وفاكهة، وحتى امرأة جميلة كتلك التي تشاءمت من رؤيته هذا الصباح عند ما فتحت الشباك فرأته ولعنته، وهل له غير الأمل سبيلا آخر لنسيان جوعه؟ «يجب أن أنساه لأنه يعذبني، يقلقني، والليل طويل، والناس نيام، ليس هناك من يمنحني شيئا هذا الوقت، الذين هم ينامون الا تنتابهم الهواجس والأحلام لأن بطونهم قد أثقلها الطعام، هل تراهم يفكرون في الجوعى؟ هل تراهم يذكرونني؟ ..لا» [3] وفي هذا احتجاج على الوضعية الاجتماعية لهذه الطبقة البائسة المحرومة التي تشتد حاجتها إلى الخبز فتتخذ التسول وسيلة إليه وهي وسيلة غير شريفة لما فيها من ذلة تسيء إلى الإنسان وكرامته، بينما تنعم فئة أخرى في الحياة وتنعم كلابها بعيشة طيبة أكثر منه.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٩

(٢) المصدر السابق، ص: ٣٥

(٣) المصدر السابق، ص: ٣٤.

وقد ترتبط البطالة والتشرد بألوان من الانحراف يتساوى فيها الأحداث والكبار، ففي قصة «البذور الضائعة» [1] لخليفة التكبالي يتركز الحديث حول عصابة من سبعة أفراد «كانت العصابة تلك الليلة في كساد (محرقة) وقد ضاعت منهم فرصة ثمينة، وكانت هذه الفرصة تتمثل في رجل أمريكي، والأمريكان .... دائما منتفخو الجيوب، إلا أنه فطن بهم عندما حاولوا استدراجه:

- وديني، إلا ما نستاه لو كان يقعد للصبح.

هكذا قرر الفيل البقاء في كلمات جافة حانقة، وغمغم (المستقط) في غير اكتراث: حتى أني .. ووضع العود في فمه يمضغه، ثم ألقاه بعيدا وتفل» [2].

وقد حاول الكاتب تصوير بعض الملامح من مظهر العصابة وأساليب عملها، فهي عصابة تتجمع ليلا تتربص بالمارين، وتتبع من ترى في جيبه مالا، وهو ما حاولته مع الأمريكي، لكن الأمريكي فطن للمؤامر المدبرة، حين حاول استدراجه واحد من أفراد العصابة، فضيع عنهم الفرصة، فقال عضو العصابة عندما ضاعت منه الفرصة تبريرا لفشله: «شن تبوني اندير له؟* اني قاعد انسايس فيه**، وكيف نبي نجبدهم*** منه جيتوا انتو في جرتي****، مش خش للكبارية» [3].

وبعد أن عملت العصابة على صرف معظم عناصرها من الأطفال الذين كانوا في حالة تدريب على النشل على أيدي رفاق السوء لاكتساب خبرة معها حين تقدم الليل لأنهم «لازال عندهم من يخشونه» من آبائهم الغافلين، شرعت هذه العصابة تترصد خروج الأمريكي من (الحانة) دون كلل أو ملل، وحين خرج كانت معه إحدى الراقصات مثقلة بالأصباغ تترنح من السكر، فتتبعهما شخصان من العصابة هما (الفيل)

---

(١) خليفة التكبالي، ص: ٧١.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧٣.

* المقصود: ماذا تريدون مني أن أفعل له؟

** نسايس العامية: تعني المرونة في المعاملة، والمقصود بها هنا الإيقاع بالرجل على مهل من دون مجابهة ولا عنف.

*** نجبدهم: (يعني لدراهم) أن افتكها منه.

**** جيتو انتو في جرتي: تعبير عامي يعني: جئتم أنتم في أثري.

(٣) المصدر السابق، ص: ٨٠

وصاحبه (المستقط) بحذر شديد ولكن بتوثب الواثق من النجاح في مهمته التي أمس هدفها حقيبة الراقصة في يدها لتوقعهما (الفيل والمستقط) خروج الرجل الأمريكي مفلسا من مثل هذا المكان، ولاحت الفرصة حين خطا الرجل نحو زنقة ضيقة بحثا عن دورة مياه، فباغت (المستقط) المرأة يفك الحقيبة من يدها.

وحين يمسك الشرطي بأحد الأطفال من العصابة في حالة مزرية، في ساعة متأخرة من هذه الليلة يدرك هذا الشرطي إهمال الطفل من لدن أبيه، فبعد ارتباك الطفل وتعلثمه يجيب في أسى:

«أمي مطلقة، طلقها بوي من اللي أنا صغير. ومسح دمعة.. وكيف.. واندفع في حماس يقاطع الشريطي:

هي ما دارات شيء .. هو يسكر، ويضرب فيها.

وفكر (الشرطي) هذا هو الشرب الأحرف» (١)

وقد تبّدت بوضوح الآثار السيئة التي تنشأ في المحيط الاجتماعي، فينشط المتشردون وتكثر أعمال النشل و اللصوصية مما يهدد أمن المجتمع، ويشوه الحياة، ويسيء إلى الوطن وسمعته.

ويزيد من خطورة ذلك حين تتفشّى مظاهر التشرد والنشل بين الأطفال الذين تجعلهم وضعيتهم العائلية المتردية أكثر استجابة لذلك، فيكونون في النهاية «بذورا سيئة» في المجتمع، فقدت الرعاية والعناية من الأسرة والمجتمع والنظام السياسي، ووجدت نفسها نتيجة لظروفها السيئة مدفوعة للانحراف سواء في غيبة التربية السليمة والتوجيه المدروس في محيط الأسرة والمدرسة أو في انعدام مراكز التكوين المهني والنشاط الثقافي والرياضي لاستغلال الفراغ عند الأطفال والشباب، التي غالبا ما تكون ذات دور كبير جدا في تنمية مهارات فكرية أو في تعلم مهن شريفة من أجل ضمان حياة كريمة، بعيدا عن الانحراف واللصوصية.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٣.

وكثيرا ما تساعد الأفلام السينمائية والصحافة الخليعة على تفشي ظاهرة الانحراف، ففي قصة «كان يعرفه» [1] للتكبالي تلقى الأخوان (الشخصيتان الرئيسيتان في القصة) -كغيرهم من الأطفال -خبر (الفلم) الذي يمثل فيه شخصان* ملأ الأسماع، وأثارا إعجاب المراهقين وانبهار السذج المغرمين بعالم (النجوم الفنية)، فاشتدت رغبة الطفلين في الاطلاع فخرجا من المدرسة متلهفين يتلمسان الحقيقة من خلال الصور التي يمكن أن تعطي فكرة عما ملأ خيالهما من (البطولة) تحت الأضواء القوية. فالرغبة الجارفة تفتك بهما، وطاب أكبرهما نفسا وهو يتأكد من أنه يملك ثمن التذكرة لدخول الفلم، فقال:

«-عمك (يقصد نفسه) عنده عشرة قروش.

وهتف الصغير فحيحا:

- وأنا؟

فقال الكبير بأنانية:

- دبّر رأسك» [2]

فإذا كان للأخ الأكبر قروش تمكّنه من دخول (الفلم) بعد أن ملأت خياله «أحداث الشجاعة والبطولة التي سيشاهدها وتدفئ قلبه الطري» [3] فإن أخاه الأصغر تبعه باكيا في حرقة وتعاسة، وبقي يدور أمام (السينما) تحت الأضواء متلهفا إلى الفلم ولا يجد سبيلا إلى ذلك، فاستغل هذه الرغبة الطفلية أحد الشواذ كان يترصد في الساحة، فاغراه بدفع التذكرة مقابل الاستجابة لرغبته الآثمة، فاختلط الفهم في ذهن الطفل بين «الافتراس والعطاء، أيهما يصدق، ولكن يدا خبيرة تمشت* على شعره تتخلله بحنكة وبراعة، ألفت حيرة الصبي وتردده، فرفع رأسه وابتسم في الوجه المغضن ببراءة وفرح، ورد على السؤال الذي انطلق من الشفتين المتقلصتين بهزة رأس طفولية توحي بالدلالة والخجل والحب،

---

(١) الأعمال الكاملة، التكبالي، ص ٢٧٦.

* هما (محمود المليجي) و (فريد شوقي).

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٧٧.

(٣) المصدر السابق، ص: ٢٨٠.

*استخدم (تمشي) لليد، والأصح هنا (مسحت) وهو المقصود.

وبكل ذلك الخليط من المشاعر والمعاني الذي تؤديه حركة هينة من الأطفال» [1].

كل ذلك تعبير عن مصير الأطفال في حالة ضعف الإشراف العائلي، كما أنه تعبير عن البيئة الخاصة التي يزدهر فيها الانحراف، ومنها الملاهي ودور (السينما) وما يكتنفهما من غموض وجاذبية الشيء الذي يجعل المحيط صالحا بل مساعدا على التغرير بالسذج والأبرياء والبسطاء.

لقد أشرت إشارة سريعة في أثناء الحديث عن الهيمنة الأجنبية في ليبيا بعد الاستقلال إلى ظاهرة جدت في المحيط الاجتماعي وهي ميل بعض المواطنين إلى بيع أرضهم لتقام عليهم القواعد العسكرية رغبة في الانتقال إلى المدن لممارسة أعمال مربحة أكثر مثل التجارة وغيرها.

ولم تكن الظاهرة مفصولة عن غيرها مما بدأ يشيع في المجتمع من قيم بعد الاستقلال ومن أهمها ظاهرة الحرص على الثراء والعمل الدؤوب من أجله بصرف النظر عن الوسيلة والجهد، وهي من الظواهر المرضية التي جسدتها القصة الليبية القصيرة في هذه الفترة، فالبطل (الأب) في قصة «الشيء الأصفر»[2] لعبد الله القويري أمسى تهريب الذهب في نظر البطل: همه الدائم ومصدر قلقله ومدار تفكيره، يشغله حتى عن الابتسام لطفله الذي يرى أباه في تصرفاته لغزا محيرا، حتى بانت للطفل خيوطه ذات ليله وأبوه يرتجف من الفزع،ويردد في توسل «التوبة.. التوبة يا ربّي توبة»[3] ويسمعه يشرح الموقف الذي نجا فيه حين يئس من النجاة «ما أحر* تلك الأسلاك الشائكة، أمسكت بملابسي، جرحتني، كدت أن أصرخ، ولكنني تحملت، كانوا يتبعونني، عرفوني، يريدون أن يحصلوا على، رقدت في الشوك، داروا حول المكان الذي أرقد فيه، ولكنهم لم يروني.

ووحوح أبي:

- أنا رأيت الموت،

وقطر صوت أمي:

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٨٠.

(٢) مجموعة «الزيت والتمر» ص: ١٥٠ .

(٣) المصدر السابق، ص: ١٥٨.

* استعمال (احرّ) خطأ صرفي، لاستحالة التعجب من جامد.

- سبحانك يا ربي،»[1]

وإن نجا البطل هنا بحياته وقرر أن يتوب فقد دفع الراعي حياته ثمنا لحرصه على الثراء بالوسائل الوضيعة في قصة «بائع الألغام»[2] للمصراتي، فالبطل فقد أباه في الحرب كما فقد أخاه بفعل انفجار قنبلة، وبقي وحيد أمه يعاني الفقر والبؤس، فعمل راعيا عند أحد الأثرياء، ولم يطل أمره حتى ساوره أمل في أن يصبح ثريا مثل مستخدمه، ففكر في مصدر ثان لدخله، عند ذلك اقترح عليه زميل له جمع الحديد وبيعه إلى جانب رعي الغنم، فالأرض «مزروعة بالحديد والنحاس، والصلب والمسامير، وقطع الغيار، وبقايا القنابل والسيارات والدبابات والطائرات والألغام. آلاف الآلات والقطع يمكن فكها والانتفاع منها. هناك السمسار الذي يأتي في سيارته عند مدخل الوادي ويجمع الناس ما التقطوه من قطع الحديد والنحاس وينقدهم الثمن. والسمسار بدوره يقدمها لتاجر كبير يملك الآلاف وأسس شركاته وثريي من شظايا الحرب، أن الشظايا والمخلفات عن طريق المساسرة تدرّ الذهب، مالك تفكر؟ قم وابحث تجد رزقك»[3].

فتبرق الفكرة في ذهن البطل كأشد ما تكون إغراء ويسرا، ولم يكد يمضي في عمله حتى عثر على قنبلة مزقت أشلاءه عندما حاول فكها، ولم يكن من هم مستخدمه بعد وفاة (الراعي) غير عد القطيع، فلما وجده كاملا ابتسم في سعادة بينما أسلمت الأم التعيسة نفسها للدموع.

وفي هذا انعكاس للروح المادية التي شرعت تشيع في المجتمع بعد الاستقلال، فتختل القيم الأخلاقية والاجتماعية، فيتراجع أسلوب الكسب الشريف النظيف بالوسائل المشروعة، ويحل محلها التكالب على الكسب واللهفة على الثراء، والجشع في الكسب والجمع مهما كانت الوسيلة إلى ذلك، لأن المهم في هذه الحال هو الثروة، وهي الغاية التي تجذب الجشعين المتلهفين بقوة، وهذا مؤشر على أن المجتمع يمرّ بظروف غير صحية تهدد قيم العمل كما تهدد العلاقات الإنسانية بتحكم المصالح الشخصية المادية فيها.

وقد تجسد هنا الحرص الشديد من صاحب القطيع على ماله رغبة في اطراد غناه كما

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٥٨.

(٢) مجموعة «حفنة من رماد» ص: ١٥٥، ط:١، دار الغندور، بيروت (لبنان) ١٩٦٤م.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٦٥.

تجسد الحرص الشديد لدى الراعي كي يتجاوز واقعه ويغير حاله من دون تفكير في العواقب، فصاحب الغنم يبلغ به الحرص في جمع الثروة على أخذ كل شيء عندما يأتي لجرد غنمه، حتى (الفضلات) يجمعها ويأخذها الأمر الذي يضحكم أبناء الرعاة والفلاحين، فيرونه نذالة وتفاهة من الأغنياء.

أما الراعي فيندفع من دون تروّ لجمع الصفائح القصديرية والقطع الحديدية ليبيعها للسمسار الذي يمثل الواسطة الأكثر شراهة وكسبا، فتبرز القيم المادية تستشرى في المجتمع وتسحق القيم الاجتماعية والإنسانية في ظروف الاحتراف هذه للأعمال الخطيرة: أخلاقيا وصحيا ونفسيا كذلك، فالوسيط يريد ثراء أكثر بجهد أقلّ، والراعي أيضا يريد الثراء مسايرة للقيم المادية التي شرعت تسود، ولا ينتبه للنتائج والأخطار التي تتربص به. ساعد على ذلك اهتزاز القيم الاجتماعية بعد ظروف الحرب، وضعف الوعي الصحي والأخلاقي، حيث لم تبق النظرة إلى وسيلة الكسب –شريفة أو وضيعة– كما كانت ذات سلطان في النفوس، وإنما هنالك طموح مادي جارف إلى الثراء يعمي كثيرا من الأبصار عما في وسيلة الكسب تلك من وضاعة وأخطار، فيها تهديد للفرد في حياته، وتشويه لسلوكه.

صاغ الكاتب هذه التجربة في قالب فيه شيء من الحيوية والرشاقة، وبالأخص في وصف البطل: «ينحدر في خفة ويهبط بسرعة، ويتسلق الهضاب والصخور، يعرف هذه المناطق وما حواليها بحكم نشأته: هضباتها، مرتفعاتها، والأودية والكهوف والأحجار والأعشاب وعيون الماء. كل نبتة بلونها واسمها وفائدتها، ومتى تنبت وتشتد ومتى تورق وتثمر، ومتى تذبل وتصفّر وتذروها الرياح»[1] لكن إلى جانب ذلك كثر الميل إلى الاطناب وتكديس الأوصاف المختلفة كما نرى في هذا النّص نفسه، وهي أوصاف سمتها التكرار من دون أن تسهم في إجلاء الصورة مثل الجملة الثانية في قوله «وتتكاثر السحب، وتتجمع الغيوم»[2].

وإن حاول الكاتب –بطريقته الخاصة في النزوع إلى المباشرة– إثارة عنصر السخط على الإقطاعي والشفقة على الراعي، فقد عمل في الوقت نفسه على جعل الراعي يندفع في

(١) المصدر السابق، ص: ١٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٥٦.

مشروعة الخاص بجمع (القطع القصديرية) أملا في أن يكون مثل مستأجره الذي قيل لـه وللرعاة الآخرين غيره أنه كان مثلهم: منذ سنوات بعيدة، وكان يسكن في خباء من خيش وينتعل مداسا من جلد الإيل، ثم في أعقاب الحرب غـدا ثريـا، وكثـرت أبقـاره وأغنامـه وزراعته، يسكن المدينة في بيت من الأحجار والزليز* والرخام ذى ثلاث طوابق» [١].

ولم يكن بالقصة عنصر التشويق الذي ينمو من خلال النسيج نفسه، فاسـتعاض عنـه الكاتب بالأسلوب الإنشائي السريع الصاخب معتمدا في ذلك الإثـارة ومحاولـة التهويـل التي أحاط بها خاصة عملية العثور على القنبلة من لدن الراعي، ولحظـة انفجارهـا، فهـي عنده على لسان البطل: نادرة، وصيد ثمين، ولم يتنبه إليهـا أحـد فيأخـذها وهـي ضـخمة ومستديرة «إنها صيد ثمين، يبدو أنها قطعة كبيرة ثقيلـة» [٢] لـذا «أخـذ يفـك مـساميرها، ويتحسسها ثم بقوة يـضغط عليهـا، بعنـف يحـاول جـذبها، وهـي مغروسـة لا تتحـرك، وتصبب منه العرق» [٣] وأهميتها هي التي جعلت البطل يأخـذ كـل أهبتـه لانتزاعهـا مـن الأرض، فخلع «عباءته الصغيرة وبلغته، ثم فرّك يديه وأخذ يجذبها بعنـف وقـوة، وفجـأة انفجرت هذه القطعة، وانفجرت معها أشـلاؤه وصرخ، وضـاعت صرخاتـه في جنبـات الوادي، في الفضاء ذهبت أنفاسه وتبعثرت أشلاء جمعه الصغير» [٤].

فاستعمل الكاتب اللغة الفضفاضة القائمة على الكلمات الضخمة المدوية في الأسـماع من دون مضمون دقيق ووظيفة محددة كما اعتمد الوصف الإنشائي السطحي، والخطابيـة الصاخبة، فأفقده ذلك الدقة في عرض الأفكار، ووصف الشخصيات، بل أفقده الدقـة في العنوان نفسه، فالبطل لا يبيع ألغاما وإنما يجمع صـفائح قـصديرية مـن مخلفـات الحـرب العالمية الثانية على الأرض الليبية، وهي بقايا سيارات أو حافلات أو طائرات أو دبابـات، ولا تمثل شظايا القنابل في ذلك سوى نسبة جزئية، ومع ذلك فهي شظايا وليست ألغاماً.

لكن القصة عسكت بصدق في الإحساس وموضوعية واضـحة- تاريخيـا- المرحلـة التي تلت الحرب، أو تعقب بداية الاستقلال، من انـدافع فئـات كثـيرة للكـسب الـسريع

---

*الزليز: نوع من البلاط الرفيع، ينطق في عامية الجزائر (الزليزلي).

(١) حفنة من رماد، المصراتي، ص: ١٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٦.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٦٦.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٦٦.

المربح بأقل جهد وأهونه، وشيوع القيم المادية على حساب القيم الوطنية والدينية والأخلاقية والإنسانية بصفة عامة.

وفي هذا إلاطار تأتي أيضا محنة الشيخ «زعتر» المتدين التقي الذي اهتَزّ- إيمانه بالله وبقدراته ، فقد كبر طموحه إلى منصب الإمامة الرسمي، فوقع في فخّ «علوش» النصّاب في قصة «زعتر وكنز لا يفنى» [1] وما الكنز الذي لا يفنى سوى الراتب المنتظر للشيخ «زعتر» من منصبه المتوقع في الإمامة. وقد أوهمه «علوش» بأن صلته متينة بكاتب الوالي، وقد وعده هذا بالمنصب مقابل خمسة وعشرين جنيها بشرط أن تكون ذهبا. وأقدم «زعتر» على تقديم الرشوة بعد تردد كبير أملا في استرجاع المبلغ بالمرتب في ظرف ثلاث سنوات ونصف من العمل في الإمامة. لكن «علوش» لم يكد يستلم المبلغ حتى اختفى، ثم ظهر بما أطاح بأحلام الشيخ «زعتر» ككثبان من الرمال انهارت، فقد أبلغ «علوش» الشيخ «زعتر» ليلا على عجل أن أمر الكاتب قد اكتشف، وأنه (أي علوش) في طريقه إلى الفرار، وما على «زعتر» إلا التزام الصمت تحاشيا لما يلحقه من أذى زيادة على سمعته كتاجر وكرجل دين الصفة التي سينهيها شيوع الارتشاء عنه، فعصره الألم، وانطوى على الضربة القاسية.

وقد انتهى إلى هذه النتيجة التعيسة بعد أن أقدم على الرشوة، فأضاع ماله وفرط في دينه بعد ما قضى ثلاثين سنة يعيش بشرف من تجارته في دكانه مصدر رزقه الوحيد الذي يعمل فيه بنفسه، ويعطي درسا كل يوم خميس في المسجد أملا في أن يحصل على التعيين في المنصب كالآخرين، لأن أمنية الشيخ «زعتر» الكبيرة كانت تتمثل في «أن يصبح مدرّسا ثابتا في مسجد أحمد باشا، فهو يقوم منذ سنوات طويلة بالقاء درسه متطوعا» [2].

فكل من شخصيتي «زعتر» و «علوش» مؤشر يدل على ما استشرى في المجتمع من نصب في وضح النهار وارتشاء حتى من (رجل الدين) نفسه، مصدر ذلك ،الطمع والتطلع إلى الكسب السهل السريع مهما كانت النتائج ، أخلاقيا ودينيا وسياسيا.

وقد أبرز الكاتب بشكل ساخر حالات الضعف لرجل متدين أمام إغراء المنصب وما ينجر عنه من فوائد، فعجز عن المقاومة لرغباته كدليل على أن العقيدة ليست متمكنة

(١) الشراع الممزق، على مصطفى المصراتي، ص/ ٦٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧٠.

في نفسه، أو قد تعرضت للاهتزاز على أحسن تقدير. ولولا ضعف الوازع الديني أو اهتزازه لما تحوّل «زعتر» من رجل لا يحلف الإيمان في تجارته إلى شخصية بليدة تسقط صريعة النصب، فلا تمانع في امتطاء الرشوة لقضاء المصالح وإصابة الأهداف، بل تحولت هذه الشخصية على يد الكاتب الولوع بالمفارقات إلى شخصية ساذجة لا تفيدها خبرتها في التجارة تجاه ألاعيب «علوش» ومخادعاته، ولا تعصمها عقيدتها من الوقوع في الفخّ في مواقع الشبهات.

ومهما كانت شخصية «زعتر» في الموضوع فهي فيما اعتراها من تغيير وتبدل: إحدى نتائج المحيط الاجتماعي وما يسوده من قيم، فقد يحوّل المحيط السيئ الأخيار إلى أشرار، كما يحدث العكس تماما، مثلما تصير الفضيلة رذيلة في نظر البعض، والعكس صحيح أيضا.

يحدث هذا عندما تتعرض القيم إلى هزات عنيفة ويغيب الدور المؤثر للقيادة الفكرية والسياسية المخلصة في المجتمع، فتتسرب عوامل التفكك إلى العلاقات الاجتماعية ويشيع الميل إلى الأخذ بكل جديد طريف يصرف النظر عن قيمته وعوامل بقائه، وتطفو على السطح الاجتماعي تصرفات طفيليةتسهم في زعزعة الثقة بين الناس، فتطغى المصالح الخاصة على حساب المصلحة العامة، فيمسى ذلك خطراً يهدد العلاقات الإنسانية، ويؤدي في الأخير إلى تقويض الإنسان وقيمه من الداخل، فينصرف الاهتمام إلى الأشياء ويهمل بناء الإنسان، وبالتالي تنتشر القيم المادية وتتوارى أمام اندفاعها الجارف القيم الوطنية والإنسانية، بطهرها وسموها، وهو الأمر الذي يكثر حدوثه في الشعوب المتخلفة في فترات التحول الاجتماعي، رغم المظاهر التي تبدو على السطح فتصيب من المجتمع قشرته من دون سواها، فيتحول مستوى الإنسان ماديا لكنه يبقى قابعا في الحضيض فكريا، يستهلك إنتاج الحضارة المستوردة ولا يملك الإمكانات لاستيعابها ومسايرتها فكرا وسلوكا، فيرزخ تحت نير هذا التخلف من دون أن يشعر بذلك، وهذا ما حاولت هذه القصص التعبير عنه، وإن بدا أسلوبها متفاوتا قوة وضعفا، كما جاءت رؤية الكتاب مختلفة أسلوبا وتصويرا.

في إطار هذه التحولات الاجتماعية في المجتمعات يأتي التحول الذي تعرض له المجتمع الليبي بعد الاستقلال، وفي إطاره برزت ظاهرة الهجرة من الريف إلى المدينة كما يحدث كثيرا في ظروف الاستقلال خاصة في غيبة التخطيط السليم من أجل العمل على

توفير التوازن بين الريف والمدينة كما سبق أن ذكرت.

وقد احتل الريف في القصة الليبية القصيرة مكانة بارزة، كما وجدت الهجرة من الريف إلى المدينة صداها في إنتاج معظم القصاصين الليبين أثناء هذه الفترة، وفي الحالتين أبرزت القصة بالدرجة الأولى معاناة الفلاح الليبي في خدمة الأرض، وتحت ظروف قاسية زادتها قسوة الطبيعة والسلطة عذابا يضاف إلى ما يعاني الفلاح من حرمان وفقر، كما أبرزت المناخ السياسي والاقتصادي بعد الاستقلال، حيث يشيع الانصراف عن خدمة الأرض وتربية الماشية إلى الأعمال التجارية والصناعية التي تتركز عادة في المدن وحولها، لأنها أشد إغراء وأكثر ربحا ماديا. وهو من أبرز العوامل في الهجرة من الريف إلى المدينة التي غالبا ما تعرض فيها الريفي النازح للأحباط والضياع.

من أوائل القصص التي تعالج معاناة الريفي وقسوة الطبيعة قصة «مذاق التراب» [1] لعبد الله القويري التي تطرح قضية الرعي والقحط وفجيعة الفلاح والريفي عموماً، وإحساسه عندما يصبح مورد رزقه مهددا، فتجف الأرض ويهدد القحط الماشية.

فالأرض جدباء أحرقها الجفاف، تذرو الريح التراب فلا تبقي على نبتة أو شجرة، حتى شجرة الزيتون الوحيدة في المكان تهتز لكل هبة ريح وتوشك أن تتحطم. وتأتي صيحات الأغنام واهية فيها حشرجة وأنين، فيرتسم الألم على ملامح صاحب القطيع كما يملأ اليأس نفس الراعي، فكل شيء يدفع في النفس الحسرة والأسى «نكس الراعي رأسه فترة طويلة تنهد خلالها مرات، تناول عودا يابسا نكش به التراب وكسره نصين .... أحس بشيء ثقيل يقبض على صدره، تذكر القطيع وهو يجتمع متهالكا إلى جوار خيمته»[2]

فالقطيع أشرف على الهلاك وسط طبيعة أمست فيها الأرض قاحلة، ورمالها محرقة، فينشر القحط رداء أسوداً قاتما على المنطقة، يتبدى ذلك من خلال الأشياء نفسها، فالرمال متحركة، والريح شديدة الحرارة، والزيتونة توشك على السقوط أما النخلتان فقد مالتا إيذانا بالسقوط، حتى (العود) الذي نكش به الراعي التراب كان يابسا، وقابلا للكسر السريع.

(١) مجموعة «الزيت والتمر » ص: ٦١.

(٢) المصدر السابق، ص: ٦٤.

وهكذا يمسي الحزن مقيما في نفس كل من صاحب القطيع وراعيه، فيشتد حنينهما إلى قطرات المطر التي طال انتظارها من الفلاحين. وحين شملهما الليل واستعد لقضائه أكثر إحساسا بالتعاسة وهما يناقشان مصير ما تبقى من القطيع، ولم يهلك بعد، تحركت ريح ندية تحسسا فيها أملا خفيفا، ثم بدأ الأمل يكبر حين دوّى الرعد، فانتعشت النفوس، وكاد الراعي يرقص، وابتسم صاحب القطيع في ريبة فقال وفي نفسه بقايا اليأس:

«– قد ترفعه الريح بعيد،

اهتزت كلما الراعي مع صوته: – لا .. لا.. إنها لنا»[1]

ولا يلبث البرق حتى يضيء الليل الدامس، فتشرق الفرحة في النفوس ويستقبل الفلاحون إيقاع القطرات الأولى من المطر بفرحة غامرة، بدأت قطرات صغيرة ثم شرعت تكبر تمحو الكآبة وتنشر السرور «صوت المطر يأكل صوت الريح، قطرات كبيرة سريعة»[2]

فعمّ البشر بعد ما هكلت عدة رؤوس من القطيع، فجعل ذلك كلا من الراعي وصاحب القطيع أشد ارتباطا بالحياة الريفية، وأكثر حرصا على الماشية ومستقبلها بعد ما حل الأمل محلّ اليأس، وقد بدا التفاهم بينهما واضحا، لم يجعلنا الكاتب نشعر بتمايز طبقي بينهما، فصاحب القطيع يستفسر عن حاجة الراعي مما يمكن أن يجلبه له من السوق، والراعي بدا حرصه على مستقبل الغنم شديدا كأنه ليس مجرد أجير، يعنيه الأجر ولا تعنيه الماشية، وذلك لارتباط المصلحة المشتركة بينهما، فمالك القطيع يحرص على مصلحة الراعي، وهذا يحرص بدوره على القطيع، فنشعر أن هناك تفاهما بينهما لم يبد فيه من صاحب القطيع ميلاً إلى استغلال الراعي، وبد هذا قانعا بوضعه.

وقد كان بين الرجلين إحساس مشترك بالفاجعة التي ألحقها القحط بالأرض والماشية، فشملهما الألم من أن يموت القطيع بأكمله «وتردد الراعي لحظة، جاءته بعدها الفكرة:

– نبيع.. نبيع.. بعضا منها

– نبيع .. نبيع هه .. ومن يشتري؟

---

(١) المصدر السابق، ص: ٧٣.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

- مازال للنعاج ثمن

- ثمن؟ ....

قال الراعي:

- حرام أن يموت كل القطيع»[1].

لكن أساهما هذا استحال في النهاية إلى سعادة غامرة بنزول القطرات الأولى من المطر، وفي ذلك انتصار لإرادة الصبر والأمل والوفاء للأرض التي لا يشتد العسر فيها حتى يستحيل إلى بهجة ويسر.

وتسجل قصة «نصّ فدان»[2] للكاتب نفسه تفاني الفلاح الشديد في خدمة الأرض، كما تسجل تلك العلاقة الحميمة العاطفية بين الزوج (محمود) وزوجته (فتوح) التي يزيدها الكدح المشترك متانة، كما ينسيهما الحب الصافي والتآزر القوي كل أتعاب الحياة، فجعلهما ذلك أكثر حرصا على العمل وأشد يقظة تجاه جارهما (حسن) المتربص بنصف الفدان طمعا في شرائه منهما، فيسخر منه (محمود) الذي يرى حياته «فيجدها وقد تجمعت وتركزت في هذا النص فدان»[3].

وهو ما يشير إلى طبيعة الصراع بين من يملك كثيرا ومن لا يملك شيئا أو يملك قليلا حين ينعدم العدل وتطغي المصلحة المادية وتكبر أنانية الملاك الكبار وجشعهم.

فحسن لم يقنع بما في حوزته من أراضٍ تفوق كثيرا حاجته، وغدا متربصا بقطعة جاره (محمود) التي لا تتعدى (نصف فدان) متمنيا له كل شرّ ليبتاعها منه. وفي هذا شراهة ونذالة تنمان عن الطباع الرذيلة حين تتحكم من نفوس الإقطاعيين الكبار الذين لا يعرف الجشع عندهم حدودا، فتغدو روح الكسب والحرص على امتلاك مزيد من الأراضي شغلهم الدائم، فمصالحهم الخاصة هي التي تهمهم دائما، وينبغي في تصورهم أن تذوب أمامها مصالح الآخرين مهما كانت وضعيتهم، وهو سلوك غير أخلاقي*.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٦٥.

(٢) ستون قصة قصيرة، ص: ٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص: ٤٣.

* هو سلوك شبيه بسلوك (المعمرين) الأجانب أنفسهم في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، مثلما هو شبيه بما فعله الاسرائيلون في فلسطين.

لكن (محمودا) وزوجه (فتوح) يعملان بدأب لتفويت الفرصة عليه، بل هما يجتهدان في تحديث زراعتهما مثله بشراء آلة سقي.

وفي ظل مودتهما وحبهما ترعرع ابنهما (منصور) وينتظران وليدا آخر، وأملهما يكبر في امتلاك (ماكينة) مثل (ماكينة) حسن، وكلما سمعا صوتها تشبثا بالأمل:

«تكتك في ... صوت الماكينة فصاح منصور:

- أبوه.. الماكينة بتاع (حسن) افندي .

شملت (محمود) رعدة وملأت نفسه تمنيات كثيرة. يا سلام لو يجيء اليوم الذي يكون فيه عنده مثلها يا سلام، وصار ينظر نحا الصوت الجهة التي يأتي منها صوت المكنة»[1] لكن القصة بدت أكثر ميلا إلى الأسلوب الروائي بتفاصيلها المملة والوصف المفرط في عرض الجزئيات بأسلوب تقليدي، بيد أن هناك نقصا في تصوير حياة الفلاحين، في هدوئهم، وحركاتهم، ومشاعرهم المختلفة، وطموحهم الدائم لحياة أفضل، وغد كريم رغم تلك المنغصات التي لا تخلو منها حياة الناس، وأهمها بالنسبة لمحمود تربص جاره (حسن) بضيعته الصغيرة، وعجزه عن امتلاك (ماكينة) مثله.

هذه الهموم الريفية حبا في الأرض والماشية وتعلقا بهما، تصورهما أيضا قصة «منصور»[2] الذي يحرص على النهوض باكراً ويجد كسائر الريفيين في عمله، لكنّ هم المرض الذي يفتك بالبقرة تصدر كل همومه وقد فشل في علاجها بالطريقة التقليدية «وساقه التفكير إلى بقرته المريضة، لقد جرب معها الأدوية التي يعرفها والتي أرشده إليها كثير من الفلاحين، وحماره الذي اشتراه منذ شهر هل سيكون صالحا للخدمة أم كغيره من سابقيه، ومزرعته وما هي بحاجة إليه، وأخيرا لاح له خيال (عيشة) زوجته، لقد مضى عليها ستة شهور وهي تلح عليه في شراء رداء لها ولم يجب طلبها، إنه لم يجد النقود أو بالأحرى صرفها في شراء الحمار واثنين من الخراف. وتذكر ابنه محمود وأمنيته التي يريد أن يحققها، يريد أن يفرح به ويزوجه قبل أن يموت»[3] فتتداخل في القصة الحكايات بشكل إخباري أقرب إلى الطابع الصحفي في تسجيل الأحداث. اعتمد الكاتب في ذلك

(١) ستون قصة قصيرة، عبد الله القويري، ص: ٤٧.

(٢) أحزان عمي الدوكالي، بشير الهاشمي، ص: ٣٥.

(٣) المصدر السابق، ص: ٨٧.

السرد البطيء والعبارة الجافة «فسطا على مزرعته في مرة سابقة، وفي هذه المرة ظنه أنه هو المقصود، ولكنه لم يجد (الصكوح) المنتظر (اللص) وجد شيئا آخر»[١].

وكثيرا ما تكون المواجهة بين الفلاح والسلطة السياسية شديدة الضراوة عندما لا يجد الفلاح من يتفهم واقعه وظروفه من المسؤولين في الجهاز الإداري.

وهذا ما تعالجه قصة «مونة العيال»[٢] لعبد الله القويري، فالفلاحون كدوا طويلا ثم وجدوا أنفسهم عرضة لضغوط (العمدة) وجهازه الإداري الذي يلح في تسديد المستحق عليهم، وهو «مستحق» لم يوضح الكاتب طبيعته، فيحتجون على التصرفات الظالمة، وتعتمل نفوسهم بالسخط والكراهية، فتتجمع مشاعرهم الغاضبة على ملامح «عبد المؤمن» الذي بات مؤرقا فإذا جاء الصباح كان أول السائرين لمواجهة «العمدة» البيروقراطي الذي يهددهم بحجز ما في بيوتهم مقابل ما عليهم من مستحقات:«أنا أن جأني المحضر عوديه لغاية بيت كل واحد، دا اللي عليا»[٣] و «في ثقة وقف عبد المعين والتفت إلى شماله فتوقف الجميع حوله، في لحظتها انبثق سؤال واحد من جميع أفواههم:

– ايه يا عبد المعين؟

وجاوب (عبد المعين) في حرقة وحدة.

– مفيش، لكن دا ظلم، دا عرق السنةطول يا رجّاله»[٤]

لكنهم «سكتوا بغتة، اتجهت أبصارهم حارقة مملوءة بالقوة والرهبة الي هناك، إلى بعيد، اسرعوا في المسير. يسيرون .. يسيرون، فعلى مرمى البصر بدأت أبنية الدايرة البيضاء تظهر وسط حقول الذرة تحيط بها أسوار من حديد»[٥].

فالمضمون اجتماعي ينقل جانبا من عالم الفلاح، ويجّسد المضايقات.. البيروقراطية، للفلاحين البسطاء، فتثقل كواهلهم بهذه (المستحقات) التي قد تكون ضرائب أو قروضا بفائدة، لكن الضرائب لا تأتي إلا مقابل خدمات والخدمات معدومة، كما أن القروض

(١) المصدر السابق، ص: ٨٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ٩.

(٣) المصدر السابق، ص: ٤٣.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٣.

(٥) المصدر السابق، ص: ١٤.

ليست سلاحا للإرهاب تعطي بيد وتأخذ بثانية في الوقت نفسه،وإنما هي مساعدة للفلاح لكي يعمل وينتج في ظروف أحسن، وبذلك تقيم السلطة بينها وبين الفلاحين سورا من حديد كذلك السور الذي يحيط بالدائرة، كأنه ما وضع إلا خوفا من ثورة الفلاحين وبطشهم، فبينما يكدح الفلاح ويشقى مع (زوجة) وأولاده ولا تأويهم سوى خيمة أو غرفة واحدة فينهضون إلى العمل باكرا يجدون في الأخير المسؤول الحكومي ينغص عليهم حياتهم وهو يسبح في النعيم المقيم.

ورغم الأسلوب التقليدي في القصة، فهناك جودة في تصوير الجو، وهو ما يمكن معه وصف البطولة في القصة بأنها بطولة جوّ، يبدو من خلال التحرك الجماعي للفلاحين وما أشاعوه من حركة وحياة اتسمت بالتوتر في العلاقة بينهم وبين الإدارة. وإن أكثر الكاتب استخدام العامية فإن ذلك يجد مبرره في طبيعة الموضوع، فمعظم الكلمات والجمل العامية بدت طبيعية في تعبيرها عن مشاعر الفلاحين ووضعهم، في بؤسهم وشقائهم.

وهي صورة تتكرر بشكل لا يختلف كثيرا عن هذا في قصة «النار»[1] للكاتب نفسه حيث تتجسد العلاقة السيئة بين الفلاح الريفي والتسلط الحكومي الذي يضاعف اضطهاده من إحساس الفلاحين بالشقاء والظلم:

«- الصبر مر يا جماعة.

- كفاية بقي .. صبرنا كثيرا.

- تحملنا زي جبال»[2]

وهي الحال التي انتهت بالفلاحين الثمانية الي الإقدام على حرق مخازن الدائرة وما تحويه من حبوب وقطن، وهي عملية انتقامية من السلطة التي تستغلهم وتجوعهم ليعملوا أكثر في تصورها: «الأمير يقول دول فلاهين مغفلين، لازم يجوعوا علشان يعرفوا يشتغلوا»[3].

وكلمة «فلاهين» هذه تعبير من الكاتب للسخرية من انحراف اللسان والتأثر بالأجنبي أو محاولة تقليده بعد الانحراف في الفكر والسلوك.

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٥.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٧.

فهذه السلطة الظالمة إذن تستحق الانتقام بهذه العملية التي تمت بعد تردد نتيجة توقع العواقب السيئة عند البعض، والخوف من فشل العملية عند آخرين، لكن التردد والخوف يتلاشيان أمام التذمر الشديد والغضب المحتدم، فيصير ذلك «نارا تحرق، ولهبا يشتعل في كل قلوبهم»[1] فالتهمت هذه النار مخازن (الدايرة) تنفيسا عن الهم الثقيل والكراهية الشديدة التي طالما احتملت في نفوسهم بعد أن زاد الخوف والألم، وصعب الحصول على لقمة العيش، وتضاعف الرعب المتسلط عليهم يوما بعد يوم:

«وبدأ اللهب يرتفع رويدا، رويدا.

ثم مرة واحدة اشتعل في صنف إلى قلب السماء، فأنار المكان كله، فبانت وجوههم وظهر ذلك المكان.

أنها مخازن الدايرة، وما فيها من حبوب وأقطان.

وسمع صوت النار يطقطق وهي تأتي على الأخشاب، ارتفع اللهب.. ارتفع. اصطبغ المكان بحمرة لاهبة.. وفي لحظة واحدة صدرت عنهم تنهيدة عميقة دفعة واحدة»[2] فهي لوحة لحياة الفلاحين، في تعاستهم، وفي وضعهم المزرى تجاه قسوة الطبيعة والتسلط الحكومي الجائر يستغلهم ويهزأ منهم في غير مبالاة بشقائهم جياعا، حفاة عراة.

ركز الكاتب في ذلك بصفة خاصة على مشاعر الفلاحين في طريقهم لإنجاز العملية، رغم القصور في تصوير أحاسيسهم تصويرا دقيقا خاصة في اللحظة التي كانوا يرون العملية تكلل بالنجاح، واكتفى في ذلك بتسجيل تلك التنهيدة العميقة الخارجة من صدورهم، لعل مصدرها الارتياح لنجاح العملية التي نفذوها.

وقد استخدم الكاتب الحوار بحيوية، لكن استخدامه للعامية في ذلك جاء في مستوى مبتذل إلى درجة الحرفية المطلقة في نقل عبارات الأشخاص:

«-همس.. – أخ ياني.. – أخ يارجاله .. دول ناس.

– دا زور .. دالؤم.. دا. – جاته البلى في لحمه – دادمه اخدع السم – لع استنا- مايللا يا بوزيد – استنى يا جدع»[3]

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٠.

(٢) ستون قصة قصيرة، ص: ٢١..

(٣) المصدر السابق، ص: ١٦، ٢١.

فحتى «استنى» هذه نلاحظ أنها كتبت في الأول بألف ممدودة. وكتبت في المرة الثانية بألف مقصورة، ربما جاء ذلك تعبيرا أيضا عن العفوية في نقل حوار هؤلاء الفلاحين.

وإذا كان من «غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخصية تتكلم بمستوى لغوى واحد»[1]، فإن ذلك لا يعني نسخ (الشخصيات) أو النماذج التي تمثلها نسخا آليا وإلا تحولت لغة القصة إلى هذر وثرثرة[2]، بل ينبغي الارتفاع بالشخصية الفنية للأمي، والعمل لتفصيح عاميته أو تهذيبها، وذلك لا يلغي شخصيته ولا ينفي واقعيتها، بل يشحنها بما يمنحها البقاء والتأثير في النفوس، لأمر بسيط وهو «أن الصدق في تصوير الواقع:- وهو جوهر الاتجاه الواقعي – لا يعني نقله نقلا فوتوغرافيا استاتيكيا وإنما انتخاب الظواهر النموذجية التي يؤلف بينها الفنان، ويركبها بطريقة توحي بالفكرة الكلية من العمل الأدبي. والفنان الأصيل لا يرتفع فوق الواقع ولكنه كما يقول المرحوم الدكتور طه حسين (يرتفع بالواقع) دون أن يخلّ ذلك بدقة التصوير وصدقه، والواقع في تلك الحالة ليس واقعا مجردا بل هو الواقع مضافا إليه ذات الفنان والمفكر»[3].

وحين تبدو المدينة للفلاح موقعا للحركة الاقتصادية والرفاهية الاجتماعية وموطنا للثراء والرخاء أمام ما يحسه من شظف الحياة الريفية وشظف العيش فيها حين يبدو ذلك للفلاح في واقعه المتخلف يجعل حنينه يشتد إلى الهجرة نحو المدينة أملا في ظروف جديدة لحياته أهون جهدا وأكثر رخاء، كما تحاول تصوير ذلك قصة «الزيت والتمر»[4] نفسها لعبد الله القويري التي تعالج البدايات الأولى في عملية الهجرة من الريف إلى المدينة. ففيها يموت الأب ويترك زوجه وولدين وبنتا، فتتشبث الزوجة بالأرض وتحن لذكرى زوجها المرتبطة بالفلاحة، وكان أحد الأخوين ذا ميل للاحتفاظ بالأرض إن وجد من يساعدهم في خدمتها، وهو شرط أملاه الوضع الاجتماعي الجديد (بعد الاستقلال) الذي قلّ فيه الراغبون في خدمة الأرض، بل إنعدم: «بحث كثيرا عمن يقوم بذلك فلم يجد، ذهب إلى (وبّار)* كان يعرفه ولكنهم قالوا له: ذهب إلى المدينة. فقال:

---

(١) فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، ص/ ١٠٠، ط٢، دار العودة (بيروت) ١٩٧٥..

(٢) راجع «فن القصة» د. محمد يوسف نجم، ص/ ٩٣، ١٢٠ مثلا، ط٣، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (لبنان) ١٩٥٩.

(٣) اللغة العربية: البعث والعبث، د. هادي نهر، جريدة الشعب ٢٤/ ٥/ ١٩٨١، الجزائر.

(٤) مجموعة «الزيت والتمر» ص/ ٧.

* الوبّار: الخبير الشعبي في معالجة النخيل بالطريقة التقليدية..

– ماذا يصنع هناك في المدينة، ليس في المدينة نخل (يوبّره)؟

أجابوه:

– سيعمل خفيرا.

وتساءل:

– من (يوبّر) النخل بعده؟

أجابوه:

– لا أحد».[1]

أما الأخ الثاني فقد خطفه بريق المدينة خطفا، واشتدت رغبته في الثراء السريع هناك، والميل الشديد إلى حياة المدينة، وهو لذلك يقترح قسمة الأرض ليبيع نصيبه، بل اشتد حرصه على التعجيل بالقسمة، فأخبر أخا الزوجة كي ينوب عن الأخت، وتمت دعوة شيخ الجامع ليقوم بالقسمة «نلتقي هنا في المغرب، سيأتي الشيخ وسيأتي نسيبنا، الشمس لم تغرب، اصطدمت قدمه بأرض الغرفة، لفحته هبة ريح قائظ، مازال دمه يغلي ودقات قلبه في صدره متواترة متتابعة»[2] فهو مصرّ على القسمة، يرفض بشدة كل فكرة تعارض فكرته.

لكن نهاية القصة لم تقدم لنا إجراءات القسمة، ولا هي أشعرتنا بالجانب المحتمل انتصاره، رغم شعورنا بأن القسمة توشك أن تقع لتوفر العوامل المساعدة على ذلك، في أولها سلبية الأخ الأول أو تردده أمام اندفاع الثاني وإصراره. وتجاه ذلك فإن أمهما لا تملك ما تفرض به إرادتها في الاحتفاظ بالأرض غير محاولتها التأثير عن الأخ ليصمد في وجه رغبة أخيه الجارقة «ستسأله عن النّخل والزيتون، هي حريصة على رزقهم حرص المرحوم والدهم، سيقول لها بأن لم يجد (وبّارا) أو غيره. قطعا ستقول كلمات نائحة تنعي والده وتبدي رغبتها في أن تقوم هي بالعمل، نعم هو يعرف أنها تود العمل في (السانية) لن تترك رزقهم وستعيره هو الذي لايعرف كيف يعمل»[3].

---

(١) الزيت والتمر، ص/ ١٠.

(٢) المصدر السابق، ص/ ٢٠.

(٣) المصدر السابق، ص/ ٢٠.

وحتى إذا ما قرر الصمود فإن انتصاره في موقفه ضعيف الاحتمال، لأن كل شيء يدعوه للرغبة عن خدمة الأرض، فظروف الحياة في المدينة أكثر إغراء، والعمل أقل جهدا وأكثر ربحا. ولذا فالناس كلهم يهرعون إلى المدن، لم يعد لهم ميل لخدمة الأرض. فقد هذا الميل الملاّك الإقطاعيون أنفسهم كما فقده العاملون بالأجر فيها، وقد تطلعوا إلى واقع أفضل لم توفره سياسة السلطة في تحديث الزراعة لتنميتها وتطويرها بإمكانيات تقنية متطورة، وإنما تطلعوا إلى هذا الواقع الأفضل في المصانع والأعمال التجارية وورشات البناء وغيرها في المدن «وتذكر الزيتون، وتردد قبل إن يسأل، كأنهم أدركوا ما يدور في ذهنه، فقال أحدهم:

«– حتى الزيتون لم نجد من يجمعه.

وضحك آخر وقال: لم نجد حتى من يجمعه بالنصف»[1].

وهناك يبرز مظهر من تفكير إقطاعي مستغل، يستمرئ الكسل ويستطيب خدمة الآخرين دون مشاركة منه وذلك عن طريق «الخماسة» أو بالعمل (بالربع) أو (الثلث) أو (بالنصف) في الفلاحة،لكن الأُجراء بدا ميلهم أكثر إلى التمرد عن واقعهم أملا في واقع أفضل، وجدوه في المدن، ولم يجدوه في الريف الذي كان في حاجة إلى تطويره عن طريق مساعدة الفلاحين وهبة الأراضي المهملة لمستحقيها من العاملين الجادين، واستصلاحها واستغلالها بالطرق التقنية المتطورة، حيث يجد الفلاح في الوسائل المتطورة للعمل والإنتاج مساعدا فعالا، فينشط في خدمة الأرض، ويعمل من أجل توفير إنتاج أكثر وأحسن للرفع من مستواه، وللإسهام في تطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية لوطنه.

في غياب سياسة محكمة تراعي ذلك بدا الناس أكثر زهدا في الأرض، وأكثر انجذابا نحو المدن، وصار ميل الجميع يتجه إلى المدينة سواء في ذلك الذي يملكون أرضا في الريف والذين لا يملكون شيئا مهما. يندفع الجميع نحو المدن للربح الكثير بالعمل القليل، وهي مرحلة أولى ليتعود المواطن الميل إلى كل ما فيه جهد قليل، لينتهي إلى الرغبة عن العمل والجنوح إلى الكسل مع رغبة في أن يكون له كسب متطور باستمرار في الوقت نفسه، وهي الظاهرة التي جعلت –في النهاية– خاصة بعد الثورة ورشات البناء تلقي الإعراض من العامل الليبي وتضطره لاستيراد اليد العاملة أو استقبالها من خارج حدود القطر.

---

(١) المصدر السابق، ص/ ٢٠.

وقد انعكست الإرهاصات الأولى للرغبة عن خدمة الأرض في هذه القصة واضحة من خلال موقف الأخوين بمستويين مختلفين كما لاحظنا، وذلك نتيجة لظروف الاستقلال الجديدة، ونتيجة لوضعية الفلاحة المتخلفة، ونتيجة للتطلعات الجديدة للمواطن وما مارسته المدينة من إغراء شديد بعالمها الذي شرع سحره يزداد توغلا في النفوس وسيطرة على مطامح الكثيرين.

عالج الكاتب ذلك بأسلوب التحم فيه السرد والوصف السريع النابض بجمله القصيرة التي لا تطول إلا في مواضع قليلة تشبثا بنعوت يختلف شأنها، وتتفاوت أهميتها في إعطاء العبارة تأثيرا أكثر، وإشراقا أقوى «أمسّ بدمه يغلي، جرت في عروقه دفقات حارة، قلبه يدقّ على صدره، زجاج النافذة مشروخ، قطع من دهان الحائط تتساقط، ما زالت الشمس لم تغب، رائحة شيء قديم تنبعث من ركن قصي في الغرف، يئزّ الصندوق الخشبي المتهالك الذي يجلس عليه، في حذائه ثقب جانبي، لم ينم لحظة واحدة في الليلة الماضية»[1] كما استخدم الحوار بشكل لا يخلو من حرارة وحيوية، أسهم في كسر رتابة السرد والوصف، ولم ينته به إلى العامية في المحيط الريفي الذي تدور فيه أحداث القصة، كما نرى في هذا الحوار الذي توقعه الأخ الأول في مواجهة أمه حين تسأله وهو يفكر في بيع الأرض بعد قسمتها، فتقول الأم:

«– كيف؟ .. أنترك الرزق؟

– يكفينا راتبي.

– والزيت والتمر؟ ومونة العام؟

– نشتريه من السوق.

– وعندنا السانية؟

– ما العمل؟

– ما العمل؟ لم يقلها والدك»[2]

فخدم الوصف والحوار بعضهما، وأعطيا دفعا قويا للحدث فيتأزم الموقف: «سكت قليلا، ثم توجه بسؤاله إلى أمه، كانت دموعها تسيل على خديها في سكون، نظراتها، تعلّقها بوجهه:

(١) الزيت والتمر، عبد الله القويري، ص:٩.

(٢) الزيت والتمر، عبد الله القويري، ص:١٣.

– أمي ماذا هناك؟

لم تقل شيئا، أخذتها شهقة حادة. رجع إلى أخيه يسأله: إلا تقول؟ مرت فترة حادة كالسّكّين للحظات تكاد تقطع عروقه، زجاج النافذة الصغيرة الوحيدة في الغرفة مشروخ، قطع من دهان الحائط مازالت تتساقط، التفت إليه أخونه بغتة، ونزل بصت على رأسه.

– قلت لها سأبيع حصتي.

عيناه مفتوحتان بلا وميض، لم يأخذ نفسا لفترة طويلة، زفر بعدها في حدة:

– تبيع حصتك؟

رسم بسمة على شفتيه، واقترب منه مترددا، وقال في صوت خافت:

– أرعبتها يا أخي،

فأجابه مسرعا:

– أنا أعني ما أقول.

– تعني ما تقول؟ تعنيه .. تعني تعنيه.

– تلك سأبيع حصتي، هذا حقي وتركه لي أبي.

– هذا ملكنا يا أخي.

– سأبيع حصتي».[1]

وقد ارتبطت عناصر الحدث في القصة بخيط دقيق نظم التصوير محنة تعرضت لها أسرة ريفية، فتنازع أفرادها اتجاهين اثنين: رغبة شديدة من طرف في الأرض وإنتاجها ودن ذلك تقف إمكانيات العمل المحدودة وانعدام اليد العاملة والرغبة عن التعاون في خدمة الأرض، واتجاه آخر (يمثله الأخ الثاني) خطفه بريق المدينة فامتطى موجة الهجرة من الريف إلى المدينة.

وإذا بدا بريق المال الأمريكي في قصة «السور»[2] يخطف الألباب كما سبقت الإشارة فتشتد رغبة البطل في بيع أرضه لتمتد عليها مباني القاعدة الأمريكية، فلان المدينة أمست

---

(١)المصدر السابق، ص:١٣..

(٢) قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص ٦٧.

obeikandi.com

قبلة الريفيين الذي تعبوا من خدمة الأرض بوسائلهم البدائية، وعافوا الحياة الريفية المتخلفة في كل وجوهها، ورغبوا في الكسب الوفير عن طريق العمل في المشاريع الاقتصادية والصناعية أو بواسطة التجارة ذات العائد الأفضل، وهو ما تكون له انعكاسات سيئة على الرجل الريفي الذي يجد نفسه في الشارع والمصنع وفى سط ضجيج وزحمة لا عهد له بهما، في محيط تتسم العلاقات الاجتماعية فيه بالبرودة والجفاء، فيتحرك حنينه إلى الريف أرضا وزوجة وأطفالا، وما قصة «السلام على منصورة»[1] للـ(مقهور)، إلا شحنة من الشوق والحنين المضطرم في نفس بطل القصة «مبروك» الذي وجد نفسه غريب الروح والجسم في المدينة، فهي شحنة شوق وحنين من البطل إلى زوجه (منصورة) التي ودعها وجاء المدينة يبحث عن العمل، فانتهى إلى المستشفى مريضا، ولم يكد يخرج منه حتى اشتد حنينه إلى زوجه (منصورة) يشتاق إليها ويبحث عما يطمئنه عنها وعن عواطفها نحوه «منذ شهرين لم أبعث بشيء إلا جوابا واحدا من دون رد، ولم أحصل أبدا على عمل، ولم أستطع أن أعيش أو أعود، فقد وجدت الناس يبحثون عن أعمال، الناس أكثر من الأعمال، ومرضت، وبعثت لها بخطاب من المستشفى. لكن ما رديتيش يا منصورة وانحدرت على خدي دمعة كبيرة»[2].

فهو يحن إلى زوجه ويتمنى العودة لكنه يتردد بل يخجل من أن يعود من دون أن يكون قد وفر شيئا من المال، وهو ما استحال عليه في ظروف البطالة والمرض، فينتهي إلى قراره بالإقلاع عن فكرة العودة بحالته الراهنة، ويقرر كتابة رسالة إلى زوجه (منصورة) فيشرع يبحث عمن يكتب له الرسالة، وهنا يبرز جانب آخر من معاناة الرجل الأمي في اضطراره إلى غيره لكتابة الرسالة إلى زوجه: «وأنا أمر أمام المقهى، في ركن منزو: كان شاب يجلس على منضدة كبيرة يكتب، وفي جيبي خمسة قروش، ووشام (منصورة) يلعب أمام عيني:

– السلام عليكم.

ونظرت إليه، ولاحظت أنه لا يمكن أن يخيب..

– بالله يا خوي فاضي شوية؟

ونظر إليّ مرة أخرى وكأنه لاحظ الدمعة التي تنحدر على خدي، فقال: علاش؟

---

(١) المصدر السابق: ص: ١٠١.

(٢) المصدر السابق، ص: ١١٥.

فقلت في ذلة: غير تكتب لي جواب.

قال لي وهو يفتح ورقة بيضاء أمام يديه:

- هيه، قول لشكون الجواب.

فتمهلت قليلا، ثم قلت:

- السلام على (منصورة) وقوللها كيف حالكم؟ .....

وابتدأت دمعتان تأخذان طريقهما إلى عيني، كنت أحس أنه ينظر إلي من تحت، وأن يديه ترتعشان، وأنه مثلي يعشق، ويحب وأن قلبه الصغير يميل إلىَّ»[1].

وقد انعكست هنا عواطف البطل (مبروك) -بصيغة المتكلم- نابضة جياشة، كما كانت حركاته وملامحه شديدة الدقة في ترجمة مشاعره وأحاسيسه، سواء بصيغتها العربية الفصيحة الصافية أو بلهجتها العامية الخفيفة غير المعقدة.

فهو يحب زوجه ويتوق إلى اللقاء بها ويتمنى الإسراع في العودة إليها، لكن الخجل والكبرياء الريفي يمنعانه من الرجوع فارغ الجيب منهارة معنوياته بعد ما جاء المدينة يطمح للكسب الوفير ويمني نفسه وزوجه بالشيء الكثير بعد ما ودعته بحرارة وأمل في نجاحه. وقد ختمت تمنياتها بعبارة «رد بالك من روحك يا مبروك» تنبيها له ليعمل أكثر وأن يفكر فيها باستمرا وأن يحذر ما في حياة المدينة من ملذات تافهة عابرة قد تجره بعيدا عنها، فيهملها وينساها. لكن المدينة سحقته، فتحطمت فيها آماله وأحسّ بغربة قاسية جعلته أشد ما يكون شوقا إلى الريف وإلى (منصورة) فيه.

لقد اطمأنت نفسه وهو يرسل التحية في هذه الرسالة إلى (منصورة) رغم أن هناك كلاما كثيرا لم يقله كما يذكر، فامتد أمامه خيط من الأمل يشعّ بالرغبة في الحياة وبالوفاء لمنصورة، فبدت في ذلك ملامح (مونولوج) سريعة تتردد كأصداء في صدره الطافح بالمشاعر والمضطرب بذكر (منصورة) التي تركها ولم يصله شيء من أخبارها فينزعج لذلك وتساوره ظنون شرّ عنها: «زعما كيف حالك يا منصورة .. غير كيف حالك يا منصورة؟ ... يا ترى حيةولا ميتة يا منصورة»[2].

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ١١٣

فتغدو منصورة هاجسه، اسما جميلا محببا إلى قلبه، يثير في نفسه مشاعر الود والصفاء في ذلك الريف الطيب الوديع الهادئ بعيدا عن محيط المدينة المتوتر الصاخب الصارخ بالخداع والنفاق والمقالب، الحافل بالصراع السافر والخفي،وما يتحكم في ذلك من مصالح شخصية في طابعها الأناني المقيت.

وهكذا يلازمه خيال (منصورة) وتنثال على ذهنه ذكرياته معها، فيشتد حنينه إليها، ويكبر حبه لها، وهيامه بوشامها الذي يميزها عن سواها «كانت هناك نساء سافرات وعلى وجوههنّ غلالات رفيعة سوداء، ولكن وجوههن ظاهرة ولم تكن واحدة منهن بها وشام ....لكن (منصورة) بها وشام، وشام أخضر كسنبلة القمح الصغيرة، وعندما تضحك كان وشامها ينفرج ويتسع، ويدخل إلى قلبي، فأعشق منصورة، وكنت دائما أحب منصورة»[1].

وهنا نلاحظ نشاط المرأة في الحياة اليومية كما نلاحظ إحدى القيم الجمالية المتمثلة في «الوشام» الذي تتخذه المرأة الريفية على اليد أو على الوجنتين أو غيرها كمظهر من مظاهر الزينة* أو بمثابة «تعويذة» قد يعتقد البعض في دفعها الجن أو حماية صاحبتها من العين.

ورغم ما هنالك من صيغ عامية فإنها أقرب إلى الفصحى المبسطة، وهي قليلة وغير مبتذلة ترد باختصار شديد في مواقع مناسبة، فأسهمت في التعبير بحرارة عن مستوى البطل، وعن محنته وأشواقه.

---

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

* الوشم: شكل من أشكال التزين كان شائعا عند العرب، يتم بعملية غرز الإبرة في الجسم لإحداث الشكل المرغوب فيه، ويذر على مغارز الإبرة الكحل والنيلج (وهو دخان الشحم) لتكتسب المغارز بذلك خضرة تعطي شكلا جماليا ، وقد كانت تتزين به النساء فى العصر الجاهلي ، وقد تردد ذكره في الشعر الجاهلي، من ذلك قول طرفة بن العبد:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

لكن الرسولﷺ نهى عنه بشدة فقال: «لعن الله الواشمة والمستوشمة». ومع ذلك فالظاهرة لم تندثر نهائيا، إذ عادت إلى الظهور في بعض نساء العصر الأموي والعباسي، ووجدت لها بعض الامتداد بعد ذلك، وربما امتزجت ببعض المعتقدات الوثنية والمسيحية في المغرب العربي نفسه جهلا من الواشمة والمستوشمة ومحيطها، مما يخرج استقصاؤه عن مجال هذا البحث.

وقد استطاع الكاتب أن يجسد من خلال واقع هذا البطل ومشاعره في لغة نابضة بالحيوية والإشراق ظروف البطالة، والهجرة من الريف، ومعاناة هؤلاء النازحين من الريف للعمل في المدينة حيث المتاعب الجماعية للباحثين عن العمل، فيصيرون يرون كل فرصة تتاح للعمل مناسبة ينبغي الاحتفال بها كحدث سعيد، وهو ما وصفته قصة «الدنيا فيها الخير»[1] التي تسجل بعفوية تامة واقع الجماعة، فتنقل تصرفاتهم وعباراتهم حرفيا.

لقد جاءوا من الريف وكل واحد منهم واثق من عثوره على عمل، وله طموح إلى الثراء، فإذا أحلامهم سراب، فيجابهون بوسائل بسيطة حياة المدينة الشاقة المضنية، ويختارون الإقامة في فندق وضيع في انتظار وجود عمل «إنهم أربعة: جمعتهم الأيام في مكان واحد بهذا الفندق الخرب بعيدا عن ذويهم، جاؤوا يلهثون وراء الحياة، وفي أعماقهم أمنيات تائهة ربطت بين قلوبهم ووحددت هدفهم. ذهب عمر إلى الدكان ليشتري الشاهي والسكر وعلى شفتيه كلمات اعتاد أن يقولها دائما حين يقوم بتأدية عمل ما، ونهض على محدثا حركة أظهر فيها حنقه وغيظه وهو يمسك بوعاء الأكل ليغسله، وأخذ عيسى في إعداد أدوات الشاي مضيفا إلى صخب الفندق هديرا آخر من الضجيج، بينما انهمك سالم في اشعال النار...» [2].

فقد صارت الجماعة تعانى ثقل الأيام في إقامتها التعيسة أملا في العمل، فتقاسمت المهام في إعداد الأكل والشاي، ولكل واحد همومه الخاصة يعبر عنها بطريقته المعينة «وزاد عمر من الاقتراب نحوه ووضع يده على كتفيه وقال: لازم تحصل خدمة يا علي، ولابد تتزوج (عيشة) وعيسى يتزوج (حلومة) وسالم يتزوج (وردة) وأنا؟ الله عليك يا فتيحة، وضرب سالم بقبضة يده على صندوق بجواره: آه اسكت يا عمر .... ووقع براد* الشاي من يد عيسى وهو يقول (بوريكا ميزبريا**) ما تفكرونيش في حلومة يعطيكم قدومة***[3]».

---

(١) مجموعة «الناس والدنيا» بشير الهاشمي، ص:١٧، ط:١، مكتبة الفرجاني، طرابلس (ليبيا) ١٩٦٥.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

* البراد: اسم عامي للابريق (سبق شرح ذلك).

** تعبير عن صيغة احتجاج تعني: يكفي ما أنا فيه من معاناة.

*** القدوم (مؤنث) آلة صغيرة للحفر أو النجارة زيدت عليها في التعبير العامي (تاء).

(٣) الناس والدنيا، بشير الهاشيمي، ص:٥.

وفي هذا انعكاس لرتابة الأيام والفراغ الذي أمسى يملأ حياة الجماعة،فيتسلون بالحديث عن الحب والزواج وفي نفس كل واحد غصة من واقعه التعيس، وقد صاروا جميعا مضطرين إلى الاستدانة في غربتهم، يستدينون ما يساعدهم على المضي في الإقامة بحثا عن العمل، حتى تموينهم بالمواد الغذائية يستدينونه من أصحاب الدكاكين، وهنا يبرز السلوك الإسلامي من التاجر في تفهم ظروف المهاجر إلى المدينة حتى ولو لم يكن يعرفه فيمد له العون لاجتياز ظروفه الصعبة.

وقد حاول الكاتب من البداية رصد حياتهم الخاصة والعامة بعدما جاءوا بحثا عن العمل والربح الكثير وكل واحد منهم يطمح في النهاية إلى بناء بيت جميل يضم زوجة محبوبة، فإذا عالم المدينة يسحق آمالهم، فلا تفتأ البطالة تهددهم وحديث الديون ينغص عليهم، حتى ديون السكر والشاي، فانقلب حديث الآمال العِذاب إلى حديث عن متاعب الحياة وشجونها، وإذا بدأ لاحدهم أن يستأنف الحدث عن أمله الكبير في الزواج والمستقبل أعاده صاحبه إلى واقعه في تقريع قاس «قبل ما تحكي على الزواج خلص الدين اللّي عليك» [1] وهو ما جعل (عمر) يتذكر فيوغل الإحساس بالألم في نفوس الجماعة «فكرتوني، اسمعوا، صالح البقال قال لكم خلصوني من حسابي»[2].

أما عندما قُبِلَ طلب أحدهم (على بن سعيد) ليعمل كحارس في إحدى الشركات فقد أصبح ذلك في محيطهم الحدث العظيم، فهزته الفرحة وطلب من (سالم) أن يغني «لا ما نغنيش إلا ما تعاهدنا بالزردة* [3]» وفرحة (علي) تجعله أكثر استعداد لما هو أكبر من «الزّردة» فالمهم إعلان الفرحة الكبرى، ويأتي غناء (سالم) تعبيرا عن المطامح الكابية والإحباطات الحادة «توبة يا قلبي توبة، اصبر على المحبوبة» [4] وكأنما (خير الدنيا) تمثل في عثور (علي) على وظيفة.

وإذا كانت بذور الأمل قد تساعد على تسكين الهم والألم فإن هموم الجماعة وآلامهم أكبر من أن تفيد فيها المسكنات بحل مشكلة واحد منهم، أو توفير عمل موسمي، لأنها

---

(١) الناس والدنيا، بشير الهاشيمي، ص:١٩.

(٢) الناس والدنيا، بشير الهاشيمي، ص:١٩.

* حفل طعام رمزي، تعبيرا عن التوفيق والفرحة والنعمة، وهي عملية تتضمن الشكر لله.

(٣) الناس والدنيا، بشير الهاشيمي، ص:٢٢.

(٤) الناس والدنيا، بشير الهاشيمي، ص:٢٢.

تحتاج إلى علاج بطالة جميع العاطلين عن العمل وبوقف الهجرة الريفية، وهو العلاج الذي لم يقترحه الكاتب ولا لمح إليه بأسلوب فني، فاكتفى بالسرد السطحي والوصف الخارجي والحوار الساذج بين الجماعة، وهو حوار نقله بكل جزئياته وتفاصيله، في لغته التي كثرت فيها العامية، حيث يتتبع الكاتب بِسَأَم خطوات الجماعة، وينقل عنهم نقلا آليا المهم والتافه معا: «وسبقت شتائم علي وسبابه وصوله إلى الحجرة وهو يلوح بيده وعاء الأكل وألقى به على صندوق خشبي وجلس بجانب سالم ورنا إليه، وعلى ملامحه علامات طلب معهود:

- سالم اعطيني (سبسي).

- والله يجي بويى ما يعرفه ... اطلبني في كل حاجة نعطيها لك إلا الدخان[1]»

وصياغة القصة بلغة تقريرية مباشرة، وعامية مبتذلة أفقدتها التأثير الفني، كما قد تجعلها لغتها العامية غير مقروءة بعد بضعة عقود من الزمن، بعد التطور الاجتماعي وارتفاع المستوى الثقافي.

وإلى جانب السطحية في السرد والوصف وابتذال التعبير العامي وبرودته، هناك ضعف التفاعل مع الجماعة في محنتهم، وانعدام التكثيف لمشاعرهم ، في معاناتهم تجاه واقعهم الساخن بالأشواق والآمال حينا،والآلام والحسرات تارة أخرى، فهم بين اليأس والأمل لم يستطع الكاتب أن يجعل منهما (سالبا) و (موجبا) يفجر من خلال تلاقيهما أو احتكاكهما أبعاد المحنة التي يعيشها كل نازح من الريف إلى المدينة. واكتفى بالنقل العادي السطحي، فلم تتوفر القصة على نسيج فني محكم ينقل بعمق وشفافية كل ما يشغل أفراد الجماعة في حياتهم اليومية، وما يمور في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس، وهو تعبير عن قصور الأداة الفنية هنا عند الكاتب في هذه القصة.

وإذا أخفق (مبروك) في تحقيق آماله في «السلام على منصورة» وبقيت البطالة والديون حديث الجماعة في «الدنيا فيها الخير» فإن البطل في «ضياع في المدينة» [2] قد حقق بعض أهداف في المدينة، لكن نجاحه غيّره، فتنكر للقرية وحياتها، وقلّ اهتمامه بالأهل،

---

(١) الناس والدنيا، بشير الهاشيمي، ص:١٨.

(٢) مجموعة «شرخ في المرآة» محمد بلقاسم الهوني، ص: ٥١، ط:١، الدار العربية للكتاب (ليبا تونس) ١٩٧٨، (لكن جل القصص نشرت في الستينات).

فأوعز إلينا الكاتب بذلك من عنوان القصة نفسه (ضياع في المدينة) كما أبدى البطل إرادة في الانتصار على واقعه منذ البداية «قرر في النهاية أن يهاجر، يغادر هذه القرية الكئيبة، وصمم على إلا ترى وجهه مرة أخرى إلا وقد تغير شكل الحياة بالنسبة إليه»[١].

ودّع أطفاله وزوجه ومضى إلى المدينة بحثا عن العمل، فلقي العنت والإخفاق في البداية، لكنه تمكّن في الأخير من العثور على عمل.

وللوصول إلى ذلك حاول الكاتب أن يبيّن معاناته الكثيرة في تطوافه عبر الشوارع «عندما احتوته المدينة ظل يجوب الشوارع هائما على وجهه يبحث عن عمل ما إلى أن شعربالتعب والإرهاق يدبان إلى رجليه وجسده، وهو لم يوفق بعد، وفكر* بالرجوع الي القرية، وتصور مدى الامتعاض الذي سوف يرتسم على وجه زوجته فلعن هذه الفكرة[٢] وأثناء ذلك التقى بصديق سبقه من القرية إلى المدينة «التحق بإحدى شركات البترول بعد أن استطاع إيجاد موضع لقدمه» [٣] وعن طريق هذا الصديق عثر على عمل «ودمعت عيناه، وشعر بأن الحياة ربمافتحت له ذراعيها أخيرا، وشكر صديقه، ثم انصرفا معا [٤]» بيد أن المدينة لم تلبث حتى غيرت من سلوكه وأخلاقه، فلم يعد يهتم كثيرا بأطفاله، كما أخذت زياراته إلى قريته تقل «وعندما اشتغل وعرفت نفسه أشياء جديدة كانت حتى وقت قريب غريبة عليه، وعاش في جو المدينة، أحسّ بالسعادة في الوقت الذي أخذ فيه زياراته للقرية تقلّ مما جعل زوجته تشعر بالقلق البالغ إزاء التبدل والتغير الذي طرأ على زوجها» [٥].

فتنتهي بذلك القصة نهاية عادية جدا، لا تعلن شيئا خارج هذه النظرة المحدودة التي تدين البطل إدانة مباشرة، فهو ضائع بين الشوارع بحثا عن العمل، أولا، وحين وجد عملا أمسى ضياعه متمثلاً في انسياقه وراء نزواته، وقد جرفته الأهواء والملذات فتضاءل ارتباطه بقريته كما ضعف اهتمامه بأسرته، وهو كل ما أراد الكاتب أن يقوله في القصة.

---

(١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

* استعمال حرف الباء في «بالرجوع» خطأ، لاوجه يجيز صحته، والصحيح (في الرجوع).

(٢) شرخ في المرآة، ص: ٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٥.

(٤) المصدر السابق، ص: ٥٥.

(٥) المصدر السابق، ص: ٥٦.

ورغم انعدام العامية فيها فإن مستواها لا يختلف عن مستوى القصة السابقة، تَتَبعَّ الكاتب رحلة البطل باحثا عن العمل ثم موظفا، بأسلوب تقليدي مباشر مترهل حتى في موقع الحوار الذي ينتظر منه عادة إشاعة الحيوية والحرارة في القصة، كما نرى في هذا الحوار بينه وبين صديقه:

«فقال له:

- هل تبحث عن عمل؟

- نعم ولقد شقيت حتى انتابني اليأس.

فربت صديقه على كتفه، وقال وهو يبتسم:

- لا تقلق، فسوف تعمل بإذن الله» [1]

فجاء حوارا عاديا، لا فن فيه ولا في صياغته، خاليا من تدفق المشاعر وحرارة الإحساس، يفتقر إلى القوة والخفة والدقة في التعبير.

أما في «الرجل الصغير» [2] فإن الزوجة تنتقل مع زوجها من القرية إلى المدينة ومعهما أطفالهما الثلاثة، وقد اندفع الزوج بحثا عن العمل والرفاهية كما اندفع كثيرون غيره من الريف رغم شعوره بالخجل الناتج عن بيع أرضه، وتنكره للأرض الذي ألفها وعاش عليها طويلا، وبقي لها في نفسه حب جعله وهو يستعد للسفر ينتزع قدميه انتزاعا «ودع القرية في جنح الظلام بعد أن باع كل ما لديه، غادرها وهو ينتزع قدميه في صعوبة بالغة .... إلى المدينة الكبيرة التي تفتح فاها* .. أبوابها* الكبيرة لمئات القادمين النازحين من الريف، فتبتلعهم ليلتحقوا بالشركات نظير بضع جنيهات تاركين الزراعة ومخلفين الريف في فراغ ووحشة» [3].

ولم تطل إقامته في المدينة حتى عرفت تجارته ازدهارا كبيرا، فشملت النعمة الأسرة الريفية التي عانت كثيرا الحرمان في الريف «وكافأ زوجته بكل ما كانت تتمناه، وعوضها

---

(١) المصدر السابق، ص: ٥٥.

(٢) الجسد الصغير، محمد بلقاسم الهوني: ص: ٥٣، ط: ١ الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلا، طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨ (جل القصص نشرت في الستينات).

* نلاحظ هنا ظاهرة تكرار الكلمات عند الكاتب من دون حاجة لذلك.

(٣) الجسد الصغير، ص: ٥٥.

عن سنوات الحرمان والعذاب، ... غردت* الأمال في قلبها الشاب، فعاشت معه حياتها في سعادة ومرح» [1] لكن الموت يختطف هذا الزوج المخلص فترك في أسرته لوعة شديدة وأسى عميقا، وقد بكته (زوجه) بكاء مؤلما «في صدق وإخلاص» وشعرت تواجه الحياة المحفوفة بالمزالق والمصاعب مع أطفالها الثلاثة، أكبرهم في العاشرة من عمره وهو (الرجل الصغير) المقصود من عنوان القصة، ليتولى مسؤولية الأسرة، فيتحمل مهام الكبار في هذه السن المبكرة، فخلف أباه في العمل بالدكان تحت رعاية أمه، فإذا ما عربدت نزوات الشباب والجمال في نفس الأرملة الشابة الجميلة لتغريها بتجديد الزواج حتى كان عتاب طفلها (الرجل الصغير) كفيلا بأن يجعلها تعدل عن الفكرة لتتفرغ لحب أطفالها ورعايتهم.

وهكذا صاغ الكاتب موضوعه بجملة أخبار متتالية مرتبة ترتيبا إخباريا تقليديا: بيع الأرض وسفر الأسرة، ورواج تجارة الزوج ثم موته، يأتي بعد ذلك، شعور الأسرة بالمحنة، ومسؤولة (الطفل الصغير) ونزوات الأم ثم تفرغها لأسرتها، مما أفقد القصة عنصر التشويق، فانتفى فيها عنصر الحدث المركز الذي تحركه شخصية محورية أو عدة شخصيات تتعاون في دفعه خطوات إلى الأمام نحو التوتر أو نحو الانفراج بواسطة تصويرها من طرف الكاتب لا بالإخبار عنها بأخبار متفرقة، لأن القصة أساسا «لا تعني بنقل الخبر بل بتصوير حدث متكامل له وحدة» [2] وكان يمكن اتخاذ موت الزوج بداية للقصة وينعكس الماضي من خلال النسيج عند التصوير الجيد لوضع الأسرة في حاضرها من دون اللجوء إلى السرد وتكديس الأخبار.

فجاءت الصياغة عفوية مباشرة، ذات طابع إنشائي تقليدي رتيب، تفتقر إلى الحركة والطلاوة، وتميل إلى السرد والنقل، فنرى الكاتب في ذلك يحصر كثيرا من العبارات بين قوسين مزدوجين، كأنما هو ينقل حقائق واقعية صرفة في أمانة كاملة، فهو ينبئنا بما سيحدث للشخصية ولا يترك الحدث يبرز من خلال حركة الشخصية أو تصرفاتها، ينبئنا بركام من الصيغ التقليدية والأوصاف والنعوت التي لا تعمق إحساسا، ولا تلمح ببعد ما.

---

(١) الجسد الصغير، ص: ٥٥.

(٢) فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، ص: ٣٩.

فعلى أثر فقدان الزوج ينصرف القاص لوصف الزوجة كي يبرز إمكاناتها الطبيعية الخاصة: شبابا وجمالا وصحة، ليبرهن على صدق وفائها بالعدول عن فكرة الزواج، فجاء ذلك في أسلوب إنشائي تقليدي مطاط «لم يكن ينقصها شيء، فهي جميلة جذابة، ربعة القامة، في الثلاثين من عمرها، واسعة العينين في سواد كالليل، لها شفتان رقيقتان ووجه أبيض مستدير، ولكن ما قيمة الجمال دون أن يعزز فيك هذه الناحية فيلهب جذوتها من حرارة أنفاسه ولفحاته التي تحمل في ثنايها الحنين والشوق» [1] فيكرر الكاتب الكلمة ولا يرى حرجا من دس مشاعره الخاصة وإلقاء خطبه الأخلاقية المباشرة، ومواعظه السطحية:

«وتكاثر.. تقاطر حولها الطامعون الباحثون عن المتعة الحسية، يسلطون عليها نظراتهم الجائعة النهمة التي يطل منها الحرمان... غير مقدرين مشاعرها وحزنها الدفين، إلا أنها صفعت نظراتهم الجريئة بكل إصرار وثبات، ورفضتهم» [2] فشاعت الصيغ المباشرة والأسلوب الوعظي في أجزاء القصة بشكل سافر، مما جعل الكاتب (وصيا) على الأحداث، وجعل موقعه مكشوفا وآراءه بارزة في توجيه مسار القصة، فجعل الكاتب بذلك من القصة خطبة تتجه إلينا مباشرة بدل أن يقف وراء الأحداث أو الأشخاص، يحركها ولا يشعرنا بموقعه وأهدافه الصريحة، فجعل من المرأة الأرملة الشابة، و(الرجل الصغير) والزوج قبل وفاته في حدبه على أسرته جعل من الجميع أبواقا لتأكيد وجهة نظره، فأصبحوا بَبَغاوات تخضع لتوجيهه، فالزوج مات مخلصا لأسرته، والزوجة ثبتت على وفائها والطفل ذو عقل وتدبير، في حين تقضي المعالجة القصصية «أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل وأن تظل حية في حركاتها وسكناتها وأن يحس القارئ من أعماقها حرارة هذه الحياة، ويعترف من فعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق» [3] تعبر عن طبيعتها في نسق يختاره القاص دون أن يقحم نفسه بشكل سافر يفرض وجهة نظره، ويتدخل في تقرير مصائر الأشخاص حسب هواه واتجاهاته الدينية والسياسية والأخلاقية أو غيرها.

---

(١) الجسد الصغير، محمد بلقاسم الهوني، ص: ٥٦.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور، ص: ١٠٥، مكتبة الأداب ومطبعتها بالجماهير، مصر، من دون تاريخ.

وقد تحكم القاص في مصائر الأشخاص حسب رغباته، فأراد الزوج طيبا كريما، وجعل من موته امتحانا لزوجه كي يصل بها إلى ما يراه الأسلم وهو الوفاء لزوجها بالتفرغ لرعاية أطفالها. وجعل من ابنها الأكبر ذي السنوات العشر (الرجل الصغير) شخصية ناضجة قبل الأوان فيكون له من الرزانة وحسن التدبير ما ليس لبعض الكبار.

ليس العيب في أن تكون الشخصيات هكذا وإنما العيب في أنها صارت مجردّ دمي يدفعها الكاتب دفعا لتبليغ وجهة نظره، ولم يتركها تنتهي إلى مصائرها بنفسها حسب مبررات ظروفها أو ماضيها، أو مبررات واقع القصة الفني الذي ينبغي أن نرى فيه الشخصيات تصنع الفعل ولا نرى الكاتب يدفعها أو يقودها بدل أن تسير إلى ذلك بنفسها، فالمهم أن يقنعنا الكاتب بذلك من خلال عناصر القصة كلها. لقد اجتذب بريق المدينة المواطن الريفي ففضل الشقاء فيها ينتظر الأمل على الحرمان المقيم في الريف الراكد، وقد يرضى بأحد الأعمال ويقيم في الأكواخ القصديرية، فينسيه تطلعه إلى المستقبل ظروف الإقامة السيئة مع احتراف الأعمال الهامشية والطفيلية، وهو ما تطرحه قصة «التسعة وموقد القسطل» [1] للمصراتي، وهي تعالج حياة مواطن يدعى (معتوق) من الذين اختطفهم بريق المدينة، فجاء صحبة أسرته المتكونة من تسعة أفراد، وانتهى به الأمر إلى الإقامة في كوخ قصديري، وحتى هذا الكوخ يدفع مقابله إيجارا لصاحبه الذي وفر له إقامة وسط هذه الأكواخ: «من الصفيح والزنك، وعروق الخشب المتهرئة في تلك المدينة الصفيحية وراء السجن الكبير، وسقف هذا البيت كأنه غرابيل واسعة الثقوب» [2] ومع ذلك فتسديد الكراء لصاحبه أمر صعب، وكثيرا ما كان ذلك مصدر هم وقلق لـ«معتوق» لأن «صاحب (البيت) هدده بأنه سيطوح حوائجه إلى الخارج» [3] أكثر من مرة، وهو يعاني إلى جانب ذلك من أجل توفير الطعام لأسرته ذات التسعة أفراد، فيبيع (الكاكاو) و«القسطل» المشوي في الموقد على عربته التي يدفعها بيديه، لا يعرف راحة أسبوعية ولا عطلة سنوية، لأن حاجة الأسرة للطعام مستمرة، وعليه أن يواصل عمله في كل الظروف، أمام دور السينما، وفي محطات الحافلات أو غيرها، حتى في أيام البرد القارس حين ينزوي كثيرون خاصة المرفهون في بيوتهم، ويبقى البرد يلسعه وهو ينادي «القسطل

(١) مجموعة (الشراع الممزق)، ص/ ١٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٣٥.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٣٤.

سخون» وما من مشتر، بل إنه عندما اشترى منه أجنبي علبة اضطر (معتوق) لأن يعتبر ذلك دينا له على الرجل (الأجنبي) حتى اليوم التالي لأنه لا يملك (صرفا) ثم جاءته (شلة) من جنود إنكليزيين ترطن بكلمات مقتضبة، ففرح بمقدمهم، وطلب كل واحد (قرطاسا) من (القسطل) لكنه لم يكد يسلمهم (القراطيس) حتى جاءت سيارة تحمل ضابطا «يصيح طالبا حقه من (القسطل) لكنه لم يكد يسلمهم بدأوا يقذفون منها في أفواههم الفارغة، ولم يدفعوا له النقود وانسحبت السيارة، فما كان من معتوق إلا أن تناول كانون الجمر الملتهب وقذف به في وسط السيارة المنطلقة ... وأخذ يرعد، تحرك من مكانه وهو يتحسس جيبه مخافة أن يكونوا سرقوا قطعة الحلوى التي أعدها لزوجته وأطفاله» [1] وهو أقصى الملذات لأطفاله و (زوجه) خاصة بعدما «أصابها الوحم على البسبوسة» [2] فاشترى من دكان الحلويات بما في جيبه من قريشات قطعة في ورقة رهيفة، فوضعها داخل ورقة سميكة» [3] وسيشترك فيها أطفاله مع زوجته كشيء عزيز في حياة أسرة تعاني الجوع والبرد. ورغم معاناة معتوق في يومه الحافل بالمشاق فإن أتعابه تتلاشى دائما أمام البسمة على شفاة أطفاله التي «تنسيه الحر والبرد، والشقاء والعرق» [4].

ومن أجل تعميق الإحساس بمحنة (معتوق) في نفس القارئ لجأ الكاتب إلى إبراز بعض المفارقات بين واقع (معتوق) وواقع غيره بتصوير هزلي، يبرز شقاء (معتوق) من جهة والنعمة على غيره من جهة ثانية، فبينما (معتوق) يتلهف على كسب بعض القروش من بيع (القسطل) يخلو بال الأخرين من هم التفكير فيها لأن ما يكسبونه يفوق حاجتهم العاجلة والآجلة، وبينما يعاني التعب والكدح يتمتع الأخرون بالنزهات، وكلما استعد لكسب ببيع بضعة (قراطيس) من (القسطل المشوي) جاءته الخيبة مسرعة، فبعد ما شعر أنه استفاد في «قراطيس القسطل» التي بدأ يسلمها الجنود، هربوا بـ«القراطيس» ولم يدفعوا قرشا واحدا، وبذلك تتوالى خيباته، فلا يكاد يستعد لكسب شيء حتى يضيع منه شيء آخر، فينطوى على خيبته وأمله، وهو ما تبرزه المفارقة بين واقعه وواقع الأجنبي الذي كان يتأبط ذراع سيدة وهو يتقدم من (معتوق) فشعر (معتوق) أنه كسب ببيعه

(١) المصدر السابق، ص: ٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٣٦.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٣٦.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٣٥.

الرجل ومرافقته شيئا من (القسطل) لكن الرجل بيرز ورقة من فئة خمس جنيهات، فيرتسم الأسى على ملامح معتوق الذي ربما لم يعرف جيبه خمس جنيهات مجتمعة، ويهزّ رأسه في ألم معتبرا ذلك دينا لأنه لا يملك (الصرف): «وجاء رجل يتأبط سيدة* يبد أن المطر أزاح بعض مساحيقها، وأخذت تسوى بمرآتها في هذا المنعطف ما أفسده المطر، والرجل خاطب معتوق** بلغة لا يفهمها، لعله أحد السواح أو الخبراء الجدد الذين اكتظت بهم البلاد .... أهو رومي من الأروام. وأشار الرومي طالبا من القسطل، وفرح معتوق بهذه البيعة*** لكن الرجل أبرز ورقة من فئة الخمس جنيهات، وتأمل فيها معتوق وهزّ رأسه:

– نو .. سينيور، ما عنديش صرف .... أفهمه بالإشارة وبضع كلمات بالايطالية أن يأخذ القرطاس وغدا يمرّ عليه ليدفع.

وانطلق الرجل وهو يداعب القرطاس ويداعب السيدة، وواصل معتوق نداءاته في لهجة خفت حرارتها عن ذى قبل، وكان أقل في المطّ والتنغيم» (١).

وهنا نلمس تفاهة بضاعة (معتوق) وتعاسته، فهو لا يملك ما يرد به صرف (خمس جنيهات) كما طال انتظاره للزبائن من دون جدوى، فتسرب اليأس والملل إلى نفسه، فضعف حماسه للدعوة إلى شراء ما لديه من (القسطل المشوى) فيتألم لذلك ومن ألمه وتعاسته تبرز الإدانة للوضع الاجتماعي المترتب عن إهمال الريف حتى استطاب (معتوق) حياة الأكواخ عن حياة الريف، ويمسي السخط أمرا مشروعا على النظام الذي سمح بالتفاوت الحاد بين المدينة والريف، كما سمح بالتباين الطبقي الذي أسهمت فيه التربية الأرستقراطية المستفحلة في كنف النظام القائم، وربما تجاوز السخط فؤاد (معتوق) إلى لسانه ليرفع صوته بالسخط على النظام في شكل خطإ لساني، فبدل أن يقول قسطل

---

* نلاحظ هنا النزوع إلى الإضحاك، فلم يصف الرجل يتأبط ذراعها، وانما يتأبطها هي، لإثارة الإضحاك بواسطة التصوير الهزلي.

** تعبير ضعيف، تقدم الفاعل على الفعل ورفع المفعول به زيادة عن ضعف الصياغة، نتيجة الآلية في التحرير.

*** التلقائية في التعبير جعلته يعبر ببيعة بدل «صفقة» تجاوزا.

(١) الشراع الممزق، على مصطفى المصراتي، ص: ١٤٠.

سخون قال «قسطل سخطون» [1] وهو سخط من الفئة الاجتماعية المحرومة التي ترى ثروات وطنها تنهبها الاحتكارات الاجنبية ولا تستفيد من الباقي إلا فئة محدودة تزداد ثراء و (برجزة) وتبقي الفئة الفقيرة تعيش في الضني والجوع والحرمان مقابل فئة مرفهة من «الموسرين الراقدين في أسرة مبطنة وأصواف سميكة (أمام) * مواقد بالكهرباء ومد فئات بالفحم [2]» أما (معتوق) فإنه «يدفئ يده على الموقد الصغير الذي يحتل ركنا من مقدمة العربة» [3] يدفعها في الشوارع والأزقة تحت لفحات الريح والمطر، وفي هذا تنديد من الكاتب بالتفاوت الطبقي الكبير الذي يجعل (معتوقا) يسكن كوخا قصديريا بأجر، ويقف للبرد يعرض على الآخرين بضاعته الهامشية وهي كل ما استطاعه في سبيل كسب الرزق، وقلما يلتفت للشراء منه أولئك الذين «وضعوا أيديهم في قفافيزهم أو جيوب معاطفهم السميكة ذات الوبر، والمبطنة بالقماش السميك، أو المعاطف الشمعية التي تشبه الدهان في لزقتها، فلا تلبث أن تنحدر منها قطرات المطر» [4].

لكن تنديد الكاتب بهذا التفاوت الطبقي جاء سافرا مباشرا سطحيا من خلال المبالغة في وصف تعاسة (معتوق)، سواء في (عمله) أو في (بيته) الذي شبه الكاتب سقفه بالغرابيل الواسعة الثقوب، مع الإشارة إلى ما في هذا التشبيه التقليدي من ضعف أساسه الصورة الفجة دون البعد الاجتماعي والنفسي في ذلك، كما بدا الواقع السافر بإبراز الفروق الطبقية بتكراره تصوير مظاهر التعاسة على (معتوق) من جهة ومظاهر النعمة على فئة يخيل للقارئ أنها السواد الأعظم من المجتمع الليبي في المدينة من جهة أخرى، فيكاد يكون (معتوق) وحده العنصر النشاز ببؤسه وشقائه، وللوصول إلى إبراز هذه المظاهر أكثر يضطر القاص إلى شرحها بطريقة تقريرية مملة حافلة بشروح غير مجدية، فأسِرّة هؤلاء الموسرين مُبّطنة، وعليها أصواف سميكة، ومعاطفهم أيضا سميكة، ولا يكتفي «بالسمك» هنا فيذكر أنها ذات (وبر) أو هي (شمعية) تنزلق عليها قطرات المطر فلا تتسرب إلى أجسادهم.

---

(١) المصدر السابق، ص:١٣٢.

* كلمة (أمام) ضيفت وهي غير موجودة في النص والجملة لا تستقيم من دونها.

(٢) الشراع الممزق، على مصطفى المصراتي، ص: ١٣٠.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٣٣.

وهذه الطريقة في إبراز الفروق الطبقية مثلها مثل الحرص على المفارقات من سمات أسلوب الكاتب في معظم إنتاجه القصصي، يطبع ذلك السرد المباشر والوصف بشكل سطحي غالبا.

ويبدو أن مهنة الكاتب الصحفية بعد عودته من القاهرة إلى ليبيا*، ونشاطه النضالي كخطيب وسياسي في حزب المؤتمر الذي كان له دور هام في فترة الانتداب البريطاني، وكذلك عضويته في مجلس النواب** قد انعكسا معا في أسلوبه القصص فغدا أكثر اعتمادا على الصيغ الجاهزة، والتشابيه المعتادة، إلى جانب المباشرة في التعبير والخطابية في الصياغة.

ومهما يكن شيء فقد بدا في القصة الليبية التي عالجت موضوع الريف والهجرة إلى المدينة ارتباط الريفي بالأرض، لكنه ارتباط سرعان ما اهتزت مكانته أمام الحنين الجارف إلى المدينة بعد الاستقلال خاصة، رغبة في الثراء والرفاهية، غير أن آمال الريفي غالبا ما كانت تخبو في المدينة فتتحول إلى رماد سواء في عدم تلاؤمه مع المدينة أو في وضع من البطالة والإحباطات الاجتماعية والنفسية مما كانت له انعكاسات سيئة على حياة المواطن ونفسيته، بل أسرته وعلى المجتمع والوطن الذي سببت الهجرة الريفية فيه خسائر كبيرة، فَأُهْمِلَتْ الأرض وتحول القطر من بلد يصدّر المواد الزراعية واللحوم إلى مستورد لها.

***

* سنة ١٩٤٨م.

** من سنة ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٦٤م.