

٢٢٢
٢٠٢٠
٢٠٢٠

محمود سيف الدين الإيراني : الكاتب القصص

عبد الله عبد المطلب علي الشحام

المشرف

الأستاذ الدكتور محمود السمر

أستاذ النقد والبلاغة

نائب رئيس الجامعة الأردنية للشؤون الأكاديمية

تاريخ المناقشة / /

(قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة

العربية وآدابها بكلية الآداب بالجامعة الأردنية) .

المحتويات

مقدمة :

١ - ١

٢٠١-١٠

الباب الأول : حياة الإيراني وثقافته

٧٣-١١ الفصل الأول : حياة الإيراني في يافا

١٤٠-٧٤ الفصل الثاني : حياة الإيراني في عمان

٢٠١-١٤١ الفصل الثالث : ثقافة الإيراني

٢٧٤-٢٠٢

الباب الثاني : القصة القصيرة في فلسطين والأردن

٢٤٥-٢٠٣ الفصل الأول : جذور القصة القصيرة وتطورها

٢٧٤-٢٤٦ الفصل الثاني : الإيراني وفن القصة القصيرة

٤٢٩-٢٧٥

الباب الثالث : المضمون في قصص الإيراني

٣١٦-٢٧٦ الفصل الأول : الموضوع الفلسفي

٣٧٦-٣٢٠ الفصل الثاني : موضوع الطبقات الاجتماعية

٤٢٩-٣٨٠ الفصل الثالث : موضوع العلاقات بين الرجل والمرأة

٥٧٨-٤٣٠

الباب الرابع : الشكل الفني في قصص الإيراني

٤٥٤-٤٣١ الفصل الأول : المقال القصص

٤٨٧-٤٥٥ الفصل الثاني : الشخصيات

٥٣٥-٤٨٨ الفصل الثالث : الحادثة والحبكة

٥٧٨-٥٣٦ الفصل الرابع : الأسلوب

خاتمة :

٥٨٣-٥٧٩

ثبت المصادر والمراجع:

٦١١-٥٨٤

٥٨٧-٥٨٥

أولاً : المصادر :

- مؤلفات الأيراني
- مقالات الأيراني

٦١١-٥٥٨

ثانياً : المراجع :

- المراجع العربي
- المراجع الأجنبية المترجمة
- الدوريات

خلاصة البحث باللغة الانجليزية

ملحق بقصص الأيراني المخطوطة والمنشورة في غير مجموعات

(انظر الملحق بهذه الرسالة)

مقدمة

يمكن اجمال الدوافع التي حدثت بي الى الكتابة عن " محمود سيف الدين الايراني : الكاتب القصصي " في نقطتين :

الاولى : كونه من أهم كتاب القصة القصيرة في فلسطين والاردن ، فعلى يديه استردت القصة اعتبارها واصبحت فنا له منذ وقته وبدءه ، وتغيرت النظرة اليها بشكل جذري ، بعد ان كانت مهملـة أو شبه مهملـة .

الثانية : عدم ظهور دراسة شاملة وافية تعيط اللشام عن فنه القصصي . والذين كتبوا عنه قسـمان :

١ . قسم يعود اليه الفضل في اكتشافه والتعريف به وفنـه ، في ابحاث أكاديمية ، دون التوسع في الكتابة عنه ، أو دراسته دراسة كاملة تحيط بجوانب انتاجه القصصي . وكان الباحثون من هذا القسم ملزمين بمثل هذا التعريف بسبب إلحاحهم على تغطية قضايا كبرى تناولوها بالبحث والتحقيق ، هو جزء منها . وقف على رأس هذا القسم : الدكتور ناصر الدين الأسد ، والدكتور عبد الرحمن ياغي ، والدكتور هاشم ياغي ، والمكـتـبر نعيم حسن اليافي ، والأستاذ ابراهيم أديب العلم .

أما الدكتور ناصر الدين الاسد ، فتحدث عنه في كتابه " الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن " ، وهو يكتب تاريخا للقصة : الطويلة والقصيرة ، في هذين القطرين ، فأشار الى أهميته وتخصصه في كتابة القصة القصيرة^(١) ، دون أن يتطرق الى تحليل انتاجه أو تقديره . ربما كان حديث الدكتور ناصر الدين الأسد عن الايراني أول لفظة ذكية الى مكانته الأدبية وموقعه في دنيا القصة القصيرة في فلسطين والاردن .

(١) الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن : ص ١٠٤ .

وأما الدكتور عبد الرحمن ياغي ، فعرض لمجموعتيه " أول الشوط " ، و " مع الناس " في كتابه القيم الشامل " حياة الأدب الفلسطيني الحديث " ، عرضا لخص فيه أفكارهما ، وخلص إلى أن قصص الإيراني محاولات تطبيقية لفكرة الفن التعبيري الهادف^(١).

وأما الدكتور هاشم ياغي ، فكتب عنه ، في كتابه " القصصة القصيرة في فلسطين والأردن " فكان له من الذكاء والحساسية ما مكّنه من أن يلتفت إلى فنّ الإيراني القصصي باعتباره بناءً متكاملًا لا ينفصل الشكل فيه عن المضمون ، ولكنه لم يحصر دراسته في مجموعات القصصية كافة ، بل تناول بعضها^(٢) وأدار عليه الحديث ، وانتهى إلى أن العالم القصصي عند الإيراني ، بشكل عام ، عالم رومانسي بهيمومه وأحلامه وأحداثه وشخصه .

وأما الدكتور نعيم حسن اليافي ، فناقش بعضا من قصصه في رسالة الماجستير " القصة في الأدب الشامي " التي قدمها إلى كلية الآداب ، بجامعة القاهرة ، سنة ١٩٦٥ ، فجاء حديثه عنه مختصرا ، لأنه لم يخصص الرسالة له ، بل خصصها لبحث القصة القصيرة في رقعة واسعة هي : سوريا ، ولبنان ، وفلسطين ، والأردن^(٣).

(١) حياة الأدب الفلسطيني الحديث : ص ٤٦٨ ، ص ٤٩٣ .

(٢) القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ١٧٢ ، ص ٢٠٥ ، ص ٢٤٣ ، ص ٢٦٤ .

(٣) انظر : نعيم حسن اليافي ، القصة في الأدب الشامي ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، مقدمه إلى جامعة القاهرة ،

وأما الأستاذ ابراهيم أديب العلم ، فأشار اليه في بحث قدمه الى جامعة القديس يوسف ببيروت سنة ١٩٧٧ ، عنوانه "الأقصوصة في الاردن" ، ففسر بعض قصصه تفسيراً سطحياً مخلوطاً بلغة ركيكة ضحيقة البناء ، ولم يقتصر هذا الأمر على قصص الايراني فقط ، بل تعداه الى البحث كله . (١)

٢٠ وقسم لم يضيف جديداً ، تناول قصص الايراني في مقالات صحفية هي :

- أ : القصة القصيرة في الأردن بين جيلين " لابراهيم خليل (٢) .
 ب : " قراءة جديدة في أدب محمود سيف الدين الايراني " لنواف عباينة . (٣)
 ج : " محمود سيف الايراني والقصة القصيرة " لحيسى الناعوري (٤)

وهذه المقالات جانبت الدراسة الموضوعية ، وغلبت عليها السرعة ، واختلطت فيها الاحكام النقدية اختلاطاً عجيباً ، لأن أصحابها استعملوا فيها أساليب المدح والذم ، ولأنهم لا يملكون منهجاً نقدياً سليماً يحتكمون اليه حين ينحرف الذوق ويشطط .

وهذا القسمان — على ما بينهما من بعد شاسع — لم يوفيا بالغرض ، فجاءت هذه الدراسة خطوة متأنية لعلها تقول شيئاً .

(١) انظر : ابراهيم أديب العلم ، الأقصوصة في الأردن ، رسالة ماجستير مطبوعة على آلة الكتابة ، مقدمة الى جامعة القديس يوسف ، معهد الآداب الشرقية ، بيروت ، ١٩٧٧ .

(٢) الموقف الادبي ، العدد السادس ، تشرين الاول ، ١٩٧٤ ، ص ٣٨-٤٧ .

(٣) الدستور ، الجمعة ٢٦ سبتمبر ، ١٩٧٨ ، العدد : ٣٩٩٨ ، ص ٦٠ .

(٤) الفجر الاقتصادي ، الاثنين ، ٢٩ يناير ، ١٩٧٩ ، العدد ٢٢ ، ص ١٨-٢١ .

اعتمدت في هذه الرسالة على كثير من المصادر والمراجع،
وهي خمس فئات :

الفئة الأولى : مجموعات الايراني القصصية ومقالاته • والمجموعات
هي " أول الشوط " ، و " مع الناس " و " ما أقل الثمن " و " متى
ينتهي الليل " و " أصابع في الظلام " و " أقاصيص من الغرب والشرق " •
أما المقالات فهي كثيرة منها مقالات مخطوطة ، ومنها مقالات منشورة
في الصحف ، وقد اطلعتني زوجته عليها مشكورة • وأضفت الى هذه الفئة
طائفة اخرى من المقالات أجريتها مع أقرباء الايراني وأصدقائه ومن لهم
اعمال به

الفئة الثانية : مجموعة من البحوث التاريخية والسياسة
الاجتماعية تتعلق بقضية فلسطين منها : " القضية الفلسطينية " لعزرة
دروزة ، و " القضية الفلسطينية : تحليل ونقد " للدكتور يوسف هيكل ،
و " فلسطين الفكر والكلمة " للدكتور محمود السمرة ، و " بلادنا فلسطين "
للاستاذ مصطفى مراد الدباغ ، و " تاريخ فلسطين الحديث " للدكتور
عبد الوهاب الكيالي ، و " النكبة " للأستاذ عارف السارف ، و " الموجز
في تاريخ القضية الفلسطينية " للأستاذ قسطنطين خمار ، و " قضية
فلسطين " للدكتور أحمد طريين ، و " معنى النكبة " للدكتور قسطنطين
زريق • وأضفت اليها كتباً تتعلق بتاريخ الأردن الحديث منها : " تاريخ
الأردن في القرن العشرين " لسليمان موسى ومنيب المازني ، و " تأسيس
الامارة الاردنية " لسليمان موسى ، و " تاريخ الأردن المعاصر
في عهد الامارة " للدكتور علي محافظة • وهناك كتب أخرى أثبتتها
في مكانها •

الفئة الثالثة : مجموعة مختارة من كتب النقد والدراسات الأدبية

أهمها : " في النقد الأدبي " للدكتور محمود السمره ، و " فن القصة " للدكتور محمد يوسف نجم ، و " أركان القصة " لفورستر ، و " مقدمة في نظرية الأدب " للدكتور عبدالمنعم تليمة ، و " النقد الأدبي الحديث " للدكتور محمد غنيمي هلال ، و " فن القصة القصيرة " للدكتور رشاد رشدي ، و " أعلام الفن القصصي " لهنري توماس ، و " الأدب وفنونه " للدكتور عز الدين اسماعيل ، و " فنون الأدب " لشارلتن ، و " مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي " لفينو غرادوف ، و " ضرورة الفن " لارنست فيشر ، و " نظرية الأدب " لأوستن وارن ورنيه وليك ، و " الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن " للدكتور ناصر الدين الأسد ، و " القصة القصيرة في فلسطين والأردن " للدكتور هاشم ياغي ، و " حياة الأدب الفلسطيني الحديث " للدكتور عبدالرحمن ياغي .

الفئة الرابعة : مجموعة من الكتب الفكرية والفلسفية

منها : " اللامتعي " لكولن ولسن ، و " مدخل إلى المادية الجدلية " لموريس كوفورث ، و " مضمون الاسطورة في الفكر العربي " للدكتور خليل أحمد خليل ، و " مشكلة الحب " للدكتور زكريا ابراهيم ، و " الاشتراكية والثقافة " لمعهد الفنون بموسكو ، و " المعجم الفلسفي " لجعل صليبيا ، و " نقد الفكر البرجوازي المعاصر " للدكتور موجان ، و " معنى الوجودية " للدكتور عبد المنعم الحنفي ، و " المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف " للدكتور سلوى الخماس .

الفئة الخامسة : مجموعة لا بأس بها من الدورات العربية

منها : جريدة " السياسة " و مجلة " الفجر " ، و مجلة " أفكار " ، و مجلة " الاقلام " ، و مجلة " الموقف الأدبي " ، و مجلة " الآداب " ،

ومجلة " الطليعة " ، ومجلة " الطريق " ، ومجلة " رسالة المعلم " ،
ومجلة " العربي " ، ومجلة " الثقافة العربية " ، وجريدة " الدفاع " ،
وجريدة " الرأي " ، وجريدة " الدستور " ، وغير ذلك .

- ٣ -

لم أقف في تحليل قصص الايراني عند منهج نقدي ثابت ،
فالزم به نفسي الزاما ، فأقيد بها ، وأجبرها على تحمله ، لأنني حاولت
الاستفادة من أكثر من منهج نقدي واحد بعينه .

فأحيانا آثرت الميل الى المنهج الجمالي ، فكنت أقرأ النصوص
من الداخل قراءة دقيقة متأنية ، وأقسيه بمقاييسه الذاتية دون حاجة الى
وسائل خارجية من علم النفس أو علم التاريخ أو غيرهما .

وأحيانا فسرت بعض أفكاره في ضوء نظريات فرويد في التحليل
النفسي . وكثيرا ما كنت آخذ بالمنهج التاريخي ، فأصل إنتاجه بالعصر
الذي عاش فيه ، وبالبيئة التي أثرت فيه ، باحثا في إنتاجه عن مدى
هذا التأثير ومدى صدقه في التعبير عن المواقف والأحداث التي مر بها
وشاهدها .

ومرات كثيرة عكفت على نقد بعض إنتاجه في ضوء المنهج
الأيديولوجي متحسسا دلالات الرموز والأحداث وتمهرفات الشخصيات ،
ومدى ارتباط هذه الدلالات الفنية بواقع الحياة ، وحركة الوعي ، ومجرى
التاريخ ، واقتربها من معطيات الفكر الماركسي ومنظومته الفلسفية
في وجهها : المادى والديالكتيكي ، والمادى التاريخي .

وهكذا جاء منهجي في تحليل النصوص وقدها أقرب إلى
المنهج التكاملي منه إلى المنهج الجمالي أو النفسي أو التاريخي
أو الأيديولوجي .

— ٤ —

وقسمت هذه الرسالة إلى أربعة أبواب:

أفردت الباب الأول للحديث عن حياة الإيراني وثقافته ،
فجعلته في ثلاثة فصول . تناولت في أولها حياته في يافا ، وفيه
تتمعت جذوره الأولى ، ونشأته الأولى ، وبيئته الخاصة ، ودخوله
المدرسة ، ودوره في حياة يافا الأدبية في الثلاثينات ، ومواقفه الوطنية
في وجه الانتداب البريطاني والصهيونية .

وتناولت في ثانيها حياته في عمان ، وفيه تبعت دقات
هذه الحياة وتفصيلاتها ، فتحدثت عن أمور كثيرة منها : علاقته بوزارة التربية
والتعليم ، وصدى النكبة في نفسه ، ورحلته إلى أوروبا ، ومواقفه من
الاستعمار الفرنسي وقضية احتلال الجزائر ، ومواقفه من الالتزام واللامعقول
ونكسة حزيران .

وتناولت في ثالثها الممارد الثقافية : العربية والأجنبية
التي أثرت في شخصيته ، وجعلته في طليعة المثقفين السرب .

وأفردت الباب الثاني للحديث عن القصة القصيرة في فلسطين
والأردن ، فقسمته إلى فصلين :

الفصل الأول خصصته للحديث عن جذور القصة القصيرة
في فلسطين والأردن وتطوراتها ، متتبعا المراحل الجديدة التي ظهرت
في الأربعينات والخمسينات والستينات والسبعينات ، ومظهرا مميزات
كل مرحلة ، محاولا بذلك إعطاء صورة للجو القصصي بشكل عام .

والفصل الثاني خصصته للحديث عن علاقة الإيراني بفن
القصة القصيرة ، ومنهجه في كتابتها ، وفهمه لها ، ورأيه فيها .

وأفردت الباب الثالث للحديث عن المضمون في قصص
الإيراني ، فقسمته الى ثلاثة فصول :

ناقشت في أولها الموضوع الفلسطيني ، وهو الموضوع الذي
صور فيه الإيراني حياة الفلسطينيين قبل النكبة وأثناءها وبعدها .

وناقشت في ثانيها موضوع الطبقات الاجتماعية ، كما اتضح
صورته من خلال قصصه ، وبيّنت رأيه في المجتمع المنقسم على ذاتيه ،
وأفردت الحديث بعد ذلك على الطبقة العاملة ، والطبقة المتوسطة ،
والطبقة البرجوازية ، وألقيت الأعماء على موقفه منها ، كلما أسعفتني
ملكتي التقديرة ، وكلما وجدت ذلك ضروريا .

وناقشت في ثالثها موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة ، فكشفت
عن نظره الخاصة للحب والزواج والجنس ، وعرضت لتأثره بآراء بعض
الفلاسفة والكتاب الغربيين مثل : د . هـ . لهرانس ، وجان بول سارتر ،
وغيرهما .

وأفردت الباب الرابع للحديث عن الشكل الفني فبي
قصصه ، فقسمته الى أربعة فصول :

تكلّمت في الأول عن المقال القصصي
وتكلّمت في الثاني عن الشخصيات
وتكلّمت في الثالث عن الحادثة والحبكة
وتكلّمت في الرابع عن الأساليب

وقد ذيلت هذه الرسالة بخلاصة موجزة ، وأنهيتها بملحق
يضم قصص الايراني : المخطوطة ، والمتفرقة في الصحف .

- ٥ -

وسعد فاني مدين بواجب الشكر والتقدير لأولئك الذين
قدموا لي الدعم المادي والمعنوي ، ولأولئك الذين وفروا لي كثيراً
من الوسائل والمعلومات ، وأخص بالذكر منهم : عبد الحميد شومان ،
سعاد هريج ، أمينة بازوقة ، عبد الغني محمود ، عبد الكريم المنجد ،
عيسى الناعوري ، خليل السواحري ، جورجيت حوش ، عبد العظيم .
أبو مصبح ، سهام أبوغوش ، مريم قاسم ، سري الايراني ، سيف الدين
الايراني ، فوزي شبيطة ، كامل العسلي ، بكر قباني ، يوسف شلبي ،
شفيق الشحري ، شريف البيطار ، ياسين رمضان ، أمين جبر ، عصام
الصفدي ، فواز طوقان .

والله من وراء القصد

جبل الحسين ٢١ / تموز / ١٩٧٩

عبد الله الشحام

الفصل الأول

حياة الايراني فسي يافا

الجدور الأولى :

١ في حدود سنة ١٨٨٦، أي في أثناء خلافة السلطان العثماني عبد الحميد الثاني (١٨٧٦-١٩٠٩) نزلت في يافا عائلة من أصفهان ، اشتهرت بصناعة السجاد ، هي عائلة الشيخ حيدر علي الايراني المكونة من ثلاثة أفراد : الأب حيدر ، والأم ، وابنهما سيف الدين (١).

✓ قدم سيف الدين حيدر علي الى يافا طفلاً في الخامسة من العمر . ويحتقد أنه ولد سنة ١٨٨١ . وأقام هذا الطفل مع والديه في الحجي أحد أحياء يافا السبعة (٢)

(١) من مقابلة مع زوجة الايراني بتاريخ ٨ حزيران ١٩٧٩ .

(٢) أحياء يافا السبعة هي :

البلدة القديمة : ومن أقسامها الطابية والنقيب وغيرها .

المنشية : وتقع في الجهة الشمالية من يافا . هدم منه قسم كبير في معارك ١٩٤٨ .

ارشيد : ويقع في الجهة الجنوبية من حي المنشية .

الحجي : ويقع في الجنوب من يافا .

الجبليّة : وتقع في الجهة الجنوبية من حي الحجي .

هريش : وتلفظ (اهريش) . تقع في الجهة الشمالية من حي الحجي .

النزهة : وتقع في الشرق من البلدة . أنشئ بعد الحرب العالمية الأولى

وذلك أحياء أخرى .

لمزيد من التفاصيل ، انظر :

مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص ٢١٩ - ٢٢٠ .

وفي هذه الفترة بالذات أخذت يافا تنمو وتتسع : فتزداد في عمرانها ، وتكبر في ساحتها ، وتكثر في عدد سكانها ، وكان العجمي نفسه يكبر ويتسع^(١)

وليس بين أيدينا تفصيلات كثيرة عن حياة سيف الدين تكشف عن دقائق حياته وملابسها . غير أننا نعلم أنه لما بلغ الثلاثين ، أى في سنة ١٩١١ ، افتتح مكتباً للصرافة في أقصى سوق البلاسة^(٢) ، على بعد خطوات من ميناء يافا^(٣).

وفي السنة نفسها تزوج سيف الدين من آلانسة وهيبه ، ابنة الشيخ الأزهرى اليافى عبدالقادر المدهون^(٤) وفي سنة ١٩١٢ رزق الله الزوجين طفلاً أسماه محموداً .

٢٠ نشأة الأولى :

كان نشأة محمود الأولى — كما يقول يوسف حنا (١٨٩٩ — ١٩٧٦) — بين الدار الجميلة في العجمي وبين مكتب الصرافة في سوق البلاسة . وكان البحر الأبيض المتوسط أول ما اجتذب نظره ، وشغل فكره ، وأفسح أمامه مجال الخيال^(٥) فكان يقضي قربه ساعات طوال في أوقات فراغه :

• • • • • كان البحر يخلب لبي بأحواله وأطواره : سكونه ، وامتداد صفحاته ، وزرقة مياهه ، والأشعة البيضاء التي تخفق من بعيد كأجنحة الطير ، والرمال الحريرية

(١) مصطفى مراد الدباغ: بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص ١٩٠ .

(٢) سوق البلاسة : من أشهر أسواق يافا . معظم تجاره يعودون بأصلهم الى بلبس في مصر ومنهم اسمه . يقع بجوار الجامع الكبير .

انظر : المرجع السابق : ص ٢٢٠ .

(٣) انظر : يوسف حنا ، " محمود سيف الدين الايراني " ، الدستور ، السبت ، ٧ حزيران ،

١٩٧٤ ، العدد : ٢٤٦٦ ، ص ٤ .

(٤) من مقابلة مع زوجة الايراني بتاريخ ٨ حزيران ١٩٧٩ .

(٥) يوسف حنا ، " مع الناس " ، الدفاع ، الخميس ، ١٥ آذار ، ١٩٥٦ ، العدد : ٦١٠٥ ،

الناصعة ، والنجوم المتواضعة ليلاً ، وضياء القمر المنسكب فوق هاتيك المياه الرجراجية • هذا كله كان له في نفسي وقع كالسخر • كان أشبه بالسنوات الثانية لبيتهموفن • ربما كان البحر هو الذي حَبَّبَ اليَّ هاتيك الألحان ، كما حَبَّبَ اليَّ الشجر والأدب في كسل اللغات^(١) .

وتال :

" وكان البحر يخيفني بصخبه ، وتلاطمه ، وجنون موجه ، واصطفاق عبابه ، وعلى الأخص عندما كانت تجنح باخرة ، أحياناً ، الى الشاطي بفعل الزوايح والرياح والمردة التي تقلب مياه البحر ، فتجعل منها جبلاً ، يرغب في أعاليها الزبد ، ويغمر ، وتبعاننا سحيفة القرار رهيبة المهاوى ، فتكون كأشداق وحش خرافي ، تبتلع السفن المواخر ، كأنها من شدة هوانها على المارد الجبار ، بعض صغار الحصى والزلسف والابواق التي كنا نجد لها في رمال الشاطي فتلهموها ساعة من زمن^(٢) .

عاش محمود في يافا طفولة سعيدة • ومحوذ الفضل في ذلك الى أمه التي وفرت له أسباب الراحة والسعادة ، وأغدقت عليه من حنانها حناناً دافقاً :

" ... لا أكاد اتمثل أُمِّي حتى تنهض في ذاكرتي شهيدة آلام وأوجاع وحرمان • ومع ذلك فقد كانت تتسنى مواجهتها ، وتستخف بعذابها اذا منى أدنى سوء • وكانت ترأمني ، وتحنو علي كأنني ذلك الطفل الوليد الذي لا يزال في أشد حاجة الى رعايتها وحمايتها والى درء ما يترصده من غوائل الايام • ولن أنسى أنها كانت تدعولي الله ليل نهار أن يدفع عني سوء ، ويوفقني ، ويأخذ بيدي ، ومطيل عمري ، ويجعل السعادة نصيبي • وكانت لها سبحة طويلة تدير حباتها بين أصابعها^(٣) ، وهي تضع الى رب العالمين أن يحفظ لها ابنها ، ويقيه من كل سوء " .

(١) الايراني ، " يوميات الدفاع : سنسرد الهدية أيها الغريب " ، الدفاع ، السبت ،

٢٢ آب ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦٠٤ ، ص ٨ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨ .

(٣) الايراني ، " بين يدي الذكرى " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٧ تشرين الاول ، العدد :

٩٣٤٥ ، ص ٦ .

✓ ويشعر محمود بالحنان أكثر ، في هذه السن المبكرة ، من طريق آخر . فهذه جدته لوالده تتلقفه وتحسن تربيته ، وتهيئ له من العطف والمودة والرعاية ما يبقى على لسانه ذكرا خالدا :

” . . . وما عرفت في الدنيا امرأة صالحة ، ثقيه ، وعة ، هي الصفاء كله ، وهي الرحمة كلها كجدتي لوالدتي . ولقد قامت على تربيتي معها ، بعد أن فقدت أبناءها ، ولم تبق لها غير ابنتها - أمي - ، ولقد رأيت من محبتها لي ، وإيثارها إياي ، وخوفها علي ، وعنايتها بي ، وبذلها النفس والنفس في سبيلي ، حتى بعد أن شيببت عن الطوق ، ما حيرني . وكأن حبها لبنيتها الذين فقدتهم قد تجمع كله ليحيطنني ، أنا ، بكل هذا الحنان الذي كان مقسوما لهم أجمعين . يوم توفاه الله بكيته كما لم يبك حفيد جدته قط . ”

” يلتحم الحنان بالقوة الأبوية ليشعرا الصبي بالأمان . وهو يصف أباه بأنه : ” رجل قل مثله في الرجال ”^(١) وأنه : ” رجل قد من صخر ”^(٢) ويذهب إلى أبعد من ذلك فيقول :

” . . . كان رجلا ترتعد فرائص الكثيرين إذا رآوه متجها أو غاضبا . وما اذكر أنه قبلني مرة ، أو مسح على رأسي ، أو ربت براحته يده على كتفي ”^(٤) . ” ويبدو أن بعض صعوبات الحياة هي التي أعطته هذه الشخصية القوية كما يذكر محمود^(٥)

(١) الايراني ، ” بين يدي الذكرى ” ، الدفاع ، الاثنين ، ١٧ تشرين الأول ، العدد : ٦٣٤٥ ، ص ٦ .

(٢) المكان نفسه : ص ٦ .

(٣) المكان نفسه : ص ٦ .

(٤) المكان نفسه : ص ٦ .

(٥) المكان نفسه : ص ٦ .

٠٣ الانتقال الى القدس:

✓ في أوائل عام ١٩١٧ يقرر الوالد سيف الدين خيدر على الانتقال من يافسنا الى القدس ، سحيا وراء رزق أفضل ، وخوفا من الخطر اليهودي الذي أخذ ينمو في المدينة بحدّة^(١) وينتقل سيف الدين بأسرته الى القدس ، وهي مازالت تخضع للحكم العثماني . وهناك يقضي الصبي مع أهله سنتين :

..... عشت في القدس القديمة عامين ، وأنا ابن خمس أو ست سنوات . وكانت أزقتها ، ودروسها ، وباحات مساجدها ، وكنائسها ، مدرج طفولتي ، ومراح لهوى وعشقي مع لذاتي في تلك السن الطرية . وكان أهلي اذا افتقدوني وجدوني في احد تلك الدروب ، أو عثروا بي غافلا ألعب في ساحة مسجد أو باحة كنيسة^(٢) .

✓ ومعتنق الصبي القدس . ولا يحس كثيرا أنه ابتعد عن يافا رغم حزنه الشديد لفراقه لها ، بل يحس أنه انتقل الى جزء آخر من وطنه الكبير :

..... كان للقدس الخالية ، دائما ، علوق في قلبي ، وأصرة حب نشأت معي منذ طفولتي البعيدة . كانت القدس في حسي ومشاعري ، كأنها امتداد ليافا حيث ولدت ونشأت^(٣) .

(١) في سنة ١٩١٠ قَدَّر عدد اليهود الذين هاجروا من روسيا ، ورومانيا ، وألمانيا ، والنمسا ، والمجر ، واليمن ، والعراق ، وبعض الولايات العثمانية ، وشمال أفريقيا ، واستوطنوا يافا والقرى المجاورة بأكثر من ثلاثين ألفا . وأخذت أعداد المهاجرين ، تتزايد بشكل كثيف ، في السنوات الممتدة من ١٩١١ الى ١٩١٧ .
لمزيد من التفاصيل انظر :

مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص ٢١١ .

(٢) الايراني ، " يوميات الدفاع : نداء الماضي " ، الدفاع ، الجمعة ، ٦ كانون الثاني ، ١٩٥٦ ، العدد ٦٠٥٠ ، ص ٨ .

(٣) الايراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، السبت ، ٢٥ تموز ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٥٧٦ ، ص ٨ .

٤ وترسم صورة القدس ، خلال السنتين اللتين قضاها فيها ، في ذهنه ، بصورة شديدة ، لكن بشاعة الحرب العالمية الأولى وتناجسها ، تترك هي الأخرى في ذهنه آثاراً لا تمحى :

٥ " تأثرت طفولتي بأحداث الحرب العالمية الأولى . وما تزال بعض ذكرياتها تلوح في خاطري كالاطياف ، إذ اضطر والدي للانتقال بنا من يافا الى القدس ، فذقنا مرارة الهجر ، والحرمان ، وجميع ما يرافق الهجرة من متاعب ومصاعب^(١) .

وتمر شهور قليلة ، لالتبث الكارثة أن تحدث بعدها . ففي ١٦ تشرين الثاني سنة ١٩١٧ ، وقعت يافا تحت الإدارة البريطانية^(٢) وقبل ذلك بأيام ، أي في ٢ تشرين الثاني من العام المذكور أصدرت الحكومة البريطانية وعد بلفور ومؤداه أنها تنظر بعين العطف لانساء وطن قومي لليهود في فلسطين .

وتسلم العائلة الصغيرة لما يجرى . لقد حدث ما توقعه سيف الدين اذن . أحكمت بريطانيا قبضتها على البلاد ، وفتحت أبوابها لسيول المهاجرين اليهود . وتمر أسابيع قليلة أيضاً لتنبئ بكارثة أخرى هي الإعلان عن سقوط القدس .

فعندما خسر الاتراك مواقعهم الحصينة في جنوب فلسطين ، أيقنوا أن القدس ستسقط في يد الانجليز لا محالة . وكان الجوع قد اشتد ، والسخط قد عمر ، والأمراض قد انتشرت . عندئذ أخذوا يتراجعون في الثامن من ديسمبر سنة ١٩١٧^(٣) .

وفي صباح التاسع من ديسمبر من العام المذكور انسحب الاتراك من القدس نهائياً ، وسلم رئيس بلديتها حسين سليم أفندي الحسيني وثيقة الاستسلام الى الانجليز ، فدخل الجيش الانجليزي المدينة في الساعة العاشرة والنصف^(٤) .

(١) سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الاردن : مقابلة مع الايراني " ، مجلة رسالة الاردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ١٩٦١ ، ص ٦٠ .

(٢) مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص ٨٩ .

(٣) عارف العارف : المفصل في تاريخ القدس : ج ١ : ص ٣٨٣ — ٣٨٤ .

(٤) المكان نفسه : ص ٣٨٣ — ٣٨٤ .

وقام الأتراك ، بعد ذلك بمحاولات لاسترداد المدينة لكنها فشلت . وفي ١١ ديسمبر ١٩١٨ دخل اللورد اللنبي المدينة ، وأذاع بيانا أعلن فيه عن سريان الأحكام الحرفية ، ومطالب السكان بالانصياع المطلق للقانون الجديد والمصلحة القائمة (١)

على اثر هذه الاحداث ، يقرر الوالد الرجوع الى يافا ، الى الدار التي تركوها في العجمي مادام البلاء عمّ وطمّ هنا وهناك . ويتم الانتقال فعلا في نهاية عام ١٩١٩ . ويعود الصبي محمود الى البحر ، والرمل والحصى ، والسماك ، والشمس ، يعانق الطبيعة من جديد ، ويستحم بلحم الوطن ، والوطن ينمو في داخله .

٤ . الدراسة في كلية الفرير :

في سنة ١٩٢٠ أرسل الوالد سيف الدين ابنه محمودا الى كلية الفرير بيافا St. Joseph's College de Freres احدى المدارس (٢) الاجنبية التي انتشرت في فلسطين في العهد العثماني :

(١) عارف العارف : المفصل في تاريخ القدس : ج ١ : ٣٨٤ .

(٢) تأسست كلية الفرير للبنين في يافا عام ١٨٨٢ .

انظر : مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين ج ٤ : ق ٢ : ص ٢٣٩ .

وهناك مدرسة أخرى بهذا الاسم في القدس . تأسست سنة ١٨٩٢ على عهد بطريرك اللاتين يوسف فاليرغا .

انظر : عارف العارف : المفصل في تاريخ القدس : ج ١ : ص ٤٤٥ .

” لم أدخل المدرسة إلا سنة ١٩٢٠ عندما كثرت في الثامنة من عمرى • ويعود سبب ذلك بطبيعة الحال الى عدم توفر المدارس حتى ذلك التاريخ • والمدرسة التي أرسلت اليها هي كلية الفرير في يافا^(١) •

وذكر محمود أنه كان طالب ذكيا ، ونشيطا ، مفتوح الذهن والقلب^(٢) ، ينهزغ في الصباح الباكر الى المدرسة ليتلقى دروسا في اللغات الثلاث : الفرنسية ، والانجليزية ، والعربية :

” • • • كانت كلية الفرير تدرس الفرنسية والانجليزية ، بالإضافة الى العربية • ومن هنا معرفتي بهاتين اللغتين^(٣) •

كما يذكر ، كذلك ، ثلاثة أمور :
الاول : يتصل بالمدرسة ، وهو أن معظم المدرسين الذين تلقى على أيديهم علمه كانوا فرنسيين ، خاصة في المرحلة الابتدائية :

(١) كان لدول عديدة : كأمريكا ، وألمانيا ، وانجلترا ، وفرنسا ، وإيطاليا ، وروسيا ، أطماع خاصة بفلسطين • ومن هنا جاء اهتمام هذه الدول ، بتأسيس المدارس فيها ، لتكون نواة لنشر ثقافتها ، ولختها ، وقيمها •
والجدير بالذكر أن معظم هذه المدارس يعود الى الارشاليات التبشيرية الدينية التي دفعتها الدول المذكورة الى فلسطين •
لمزيد من التفاصيل ، انظر :

ساطع الحصرى : حولى الثقافة العربية : القسم الثاني : ص ص : ٨٩ •
ناصر الدين الاسد : الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن : ص ص :
٢٥-٢٦ •

سليمان موسى ، ” مع أهل الفكر في الأردن : مقابلة مع الإيراني ” ، مجلة رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٦ •
(٢) الإيراني ، ” يوميات الدفاع : من الماضي البعيد ” ، الدفاع ، الاثنين ، ٦ نيسان ، ١٩٥٦ ، العدد : ٦١١٥ ، ص ٦ •
(٣) المكان نفسه : ص ٦ •

"... كنت طفلاً صغيراً في المدرسة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ، وكان معظم المدرسين فرنسيين^(١)"

✓ الثاني : يتصل بلمهوه وعلاقته بالبحر :

"... كنت أهرب من المدرسة لأذهب الى البحر ، فكان نداء خفياً يجتذني اليه دون ولاء"^(٢) .

وظلت علاقة الصبي بالبحر تكبر ، والبحر يملاً أحلامه ، وكان الصبي يشعر قربة بالدعة والراحه بعد تعب الدرس والكتابة ، فيلقي بنفسه فيه ، وينفق معه ساعات ، حتى اذا افتقده أهله وجدوه هناك :

☞

"... بلغ حب البحر من نفسي أن أمي وأبي والأقارب كانوا اذا أرادوني لأمر ، ذهبوا الى الشاطئ يبحثون عني ، وهم واثقون أن يجدوني هناك ، أتخبط في مياهه ، أو أرقد في ظل فلوكة من هاتيك الفلايك الرشيقه التي تركت مياه البحر ، رأيت عن موجه لتقيم على الشاطئ... وكنت اذا نال مني التعب أـيانا ، أـصعد الى احدى الفلايك التي يؤرجحها الموج قرب الشاطئ وقد غادرنا الميادين بعد أن ألقوا مراساتها في اليمس ، فأستلقي فيها ، وأحسن أنني سعيد غاية السعادة"^(٣) .

✓ ومضيف :

" وفي أحيان أخرى ، كنت أأخذ مجلسي فوق حافتها ، وألقي بقدمي الى الماء ، فيحالبهما الموج طويلاً ، وأروح أحلم بالآفاق السريضة والبحار العظيمة ، والمدن البعيدة والسفن العملاقة التي تطوف أنحاء الدنيا ،

(١) الأيراني ، " يوميات " ، الدفاع ، الجمعة ، ٢٨ أيلول ، ١٩٥٦ ،

العدد : ٦٢٦٧ ، ص ٦ .

(٢) الأيراني ، " نداء البحر " ، الدفاع ، الاثنين ، حزيران ، ١٩٦٦ ،

العدد : ٩٢٤٩ ، ص ٦ .

(٣) المكان نفسه : ص ٦ .

ثم استيق من أحلام اليقظة ، وألقي ببصري الى الأفق ، فيروني منظر البواخر الحديدية ، وقد ألفت مراسيها في عرض البحر ، وراحت تنتظر حملتها ، ولا ينفك خيط من دخان يتصاعد من مداخنها الخ " (١) .

✓ الثالث: يتصل بصداقته مع فاطمة ، بنت صغيرة من جيران العجمي :
 " . . . التقينا على الشاطئ مرة ، ثم جعلنا نلتقي دائما : فنلعب ،
 وندور بين الفلايك ، ونطرح على رمال الشاطئ ونحن نصيح ، ضاحكين ، ونلقي
 بجسدينا الصغيرين في الماء ، ونصفق ، ونقفز ، ونركض ، ونبني على الشاطئ بيوتنا
 من الرمل أو نصنع منه تماثيل .

وكننت أسرها وأبهرجها كلما أتيت بطائرتي الورقية المزركشة ، أطلقها مع
 الريح ، فتعلو ، ويتراقص ذيلها ، ثم أرخي لها العنان فتزداد علوا ، وعندئذ أعطي
 فاطمة طرف الخيط ، فتأخذه ملهوفة جذلي ، حتى لتكاد تحملها فرحتها ، وتطير
 بها ذبي أيضا . " (٢)

✓ وقد سجل الإيراني صداقته مع هذه البنت الصغيرة في قصته " لماذا يخضب
 البحر " (٣) ، بين فيها مدى حبه لها ، وتحافظه معها ومع وضعها الأسرى ، نتيجة
 لمعاناتها الذاتية بسبب الفقر ، ووقوع المشاكل بين والديها .

✓ وتعر الأيام ، ويتشكل وجدان محمود ، وتتمو مداركه . ففي المدرسة يتعلم ،
 وفي البيت يستفيد أيضا من والديه . وهكذا يكبر محمود في جو المعرفة لا جوال خوف
 والتجهيل .

✓ أنهى محمود تعليمه الابتدائي والثانوي في كلية الفير عام ١٩٢٩ وخرج
 الى الحياة مسلحا بثلاث لغات حيّة هي اللغات التي ذكرناها آنفا . (٤)

(١) أنظر : الدفاع ، الاثنين ، ٢٧ حزيران ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٤٩ ، ص ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٦ ، ص ٥٥ .

(٣) ما أقل الثمن : ص ١٥٧ — ١٦٥ .

(٤) يحقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين : ص ٣٠ .

✓ ٥٥ التفكير في الدراسة في فرنسا :

ومفكر محمود ، بعد ذلك ، في اكمال تعليمه :

» كنت أعد نفسي لدراسة الطب في فرنسا ، ولكن حال دون ذلك ،
اصرار والدي علي بقائي قريبا منها ، لأنني كنت الابن الوحيد للعائلة . وحيث أنه
لم يكن بالمستطاع نقل العائلة كلها الى فرنسا ، فقد اضطررت ووالدي للقبول بما
ارتأته الوالدة رحمها الله * (١)

وفي عام ١٩٥٠ يلتحق محمود للعمل في ديوان قائم مقام مدينة يافا الاداري (٢).
يذكر محمود نفسه في مقابله مع سليمان موسى : أنه عمل مع حكومة الانتداب لمدة تقارب
خمس سنوات (٣)

✓ وفي يافا تتفتح عيناه على أعدائه . انه يرى اليهود يضررون بجذورهم في
وطنه ، ويرى حكومة الانتداب تقدم لهم الدعم والمحونة . ويتسرب الى نفسه شيء من
خوف ، وشيء من قلق . ويحس أن الخطر قريب منه ، وأهواقا بتوسيع أو أدنى فلا
يدري ماذا يفعل سوى أن يضم الحزن والخضب في داخله :

✓ وازداد حبي لبحرنا ووطننا ، ولكنني كنت ألاحظ أشياء أتوجس
خيفة منها : اليهود يطوقون يافا . وها هي مستحمرتهم " بيتيم " تكاد تكون
امتداد ليافا على الشاطيء جنوبا وشمة عديد من المستعمرات شمالا وشرقا ، وفي
عمق الجنوب أيضا . ولم يبق أمام يافا غير البحر .

* توفيت والدته سنة ١٩٤٤ في عمان .

(١٠) مجلة رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٦ .

(٢) من كلمة كتبها الأستاذ اسماعيل الخطيب الطوياسي — خصيصا لكاتب هذه السطور —

بتاريخ ١٩٧٨/٥/٥ .

(٣) المصدر السابق : ص ٦ .

ويدا لي أنهم يضربون حول يافا كماشة واسعة الشدقين • أتراهم يريدون لهذه الكماشة أن تطبق شذقيها ذات يوم على مدينتنا الجميلة ، كما يطبق البحر أحيانا ، بأشداقه على السفن المواخر ، فيخيبها في أحشائه ، أو يجنح بها ، على الأقل ، إلى الشاطئ ، تالفة مهشمه لاخير فيها • " (١)

✓ ٠٦. التعامل بالمازني وهيكلي :

وفي هذه الفترة تشتد ميوله واتجاهاته نحو المسرح الذي أحبه ، وهو صبي :

" ... أحببت التمثيل منذ كنت صبيا في المدرسة • " (٢)

فيقرر الذهاب الى مصر ، لكن اضطراب اوضاع البلاد يمنعه من السفر ، فيبقى في يافا عاكفا على قراءة المسرح والأدب معا ، عكوف الزاهد المنقطع للصلاة والعبادة •

ويحدث أن يقرأ في الصحف المصرية ، التي تصل الى فلسطين ، خبرا عن مسرحية غريزة المرأة لابراهيم عبد القادر المازني ، فيشده الخبر ، ويبدى نحوه اهتماما خاصا :

" ... أراد الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازني رحمه الله ، وليل ثراه بالأنداء - أن يقتحم ميدان التأليف المسرحي • فوضع مسرحية " غريزة المرأة " ، وافقت

(١) الإيراني ، " يوميات الدفاع : سنسترد الهدية أيها الخريب • " ، الدفاع ، السبت ، ٢٢ آب ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦٠٤ ، ص ٨ •

(٢) الإيراني ، " أمام الستار وخلف الستار ، الحلقة الأولى " ، الدفاع ، الاثنين ٩ أيار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٠٨ ، ص ٦ •

معه فاطمه رشدي على اخراجها ، وتمثيل الدور الأول • وشرعت فرقة فاطمة رشدي تستعد • وبدأت البروفات • وقامت الدعاية على قدم وساق • وكان المازني حاذقا ، فطبع مسرحيته طبعة شعبية رخيصة ، وجعل ثمنها قرشين فقط لا غير ، بحيث يستطيع المتفرج أن يحضر تمثيل المسرحية ، والمسرحية بيده ، أو يكون قد قرأها قبل يوم أو يومين • فهي — كما رأيت — زهيدة الثمن • وفي وسع أي انسان أن يقتنيها •^(١)

وقرر الفتى أن يشاهد هذه المسرحية لثلاثة أسباب :

الأول : كونها أول ما كتب المازني للمسرح •

الثاني : كونها مسرحية مؤلفة ، لا مترجمة ، ولا ممصرة ، ولا مقتبسة •^(٢)

الثالث : كون المازني فنانا متمكنا من اجادة الحوار •

ولهذه الأسباب نفسها يقرر الفتى أنه لابد أن تكون " غريزة المرأة " ناجحة فعلا ، وقرر أن يقرأها أولا قبل أن يشاهدها ، فيتصل بالمازني بسرعة ، ويتسهم له ما يريد :

" أرسلت للمازني — من يافا — ثمن نسختين ، ورجوته ارسالهما علي عنواني في يافا • ولم تكن لي حتى ذلك اليوم صلة شخصية به • وان هي الا أيام حتى جاءتني النسختان ، وأتيح لي أن أقرأ " غريزة المرأة " بأسلوب المازني المشرق ، وديباخته الحريية ، وحواره الذكي اللطيف المترقق • وذهلت حقا حيال هذا الفن المسرحي الأصيل ! " •^(٣)

وبلخص محتوى المسرحية بقوله :

(١) الايراني ، " أمام الستار وخلف الستار ، الحلقة الرابعة " ، الدفاع ، الاثنين ٣٠ أيار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٢٦ ، ص ٦ •

(٢) أبدى الايراني امتعاضه من المسرح المصري ، في هذه الفترة ، لاعتمادة على المسرحيات الأجنبية اعتمادا كليا ، أو محاولة تقليدها ، وتحوير أفكارها •

انظر : الايراني ؟ أمام الستار وخلف الستار ، الحلقة الرابعة " ، الدفاع ، الاثنين ، ٣٠ أيار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٢٦ ، ص ٦ •

(٣) المكان نفسه : ص ٦ •

" وكانت المسرحية تصور حال امرأة ضاقت بها الدنيا ، واضطربت أعصابها ، وأصيبت بما يشبه الاختلال ، أو الانهيار العصبي ، لأنها لم تكن سعيدة في بيتها ، ومع زوجها . وإذا كان الكاتب لم يصرح بأسباب هذا الشقاء ، فقد كان لبقاً الى حد بعيد ، فأشار اشارات سريعة ، ولكنها محكمة ، الى أن ذلك إنما يعود الى اختلاف ، لا في الطباع والمزاج وحسب ، ولكن في علاقة ما بين الرجل والمرأة أى الى نوازع الجنس ، ومقتضيات الخريزة . وهو موضوع شائك ، وغميص ، ودقيق ، ولا بد ، لمن يحالجه ، من تجارب ، واختبارات ، واطلاع واسع على نظريات علوم النفس . وعلى الأيام لا ترى الزوجة مفرا لها غير أن تترك بيتها وزوجها ، وتهيم على وجهها ، فهي لا أهل لها ، ولا أقارب ، غير امرأة عجز لا تدرى أين هي . ويغنى عليها في سيارة الأجرة التي تركبها ، ويذهب بها سائق السيارة الى غرفته ، ويحالجها حتى تثوب السى نفسها ، فإذا هي وحيدة مسكينة منكسرة . وتهتدى ، من ثم ، الى بيت قريبتها العجوز . ويعد الزوج الى حكم بيت الطاعة ، فيستردها عنوة الى بيت الزوجية ، حيث يتم انهيارها العصبي . " (١)

وحد اسابيع ، يسافر الفتى الى القاهرة ، ومشاهد المسرحية ، ويلبث في القاهرة أياما ، ثم يعود قافلا الى يافا .

وفي يافا يقرأ الفتى مقالا — لكاتب لا يذكر اسمه — اتهم المازني فيه ، بأنه سرق هذه المسرحية من مسرحية " الشاردة " للمؤلف الروائي والمسرحي الانجليزى جالسورثى John Galsworthy (١٨٦٧-١٩٣٣) .

وقر الفتى : بأن هذا الاتهام أحدث دوا عظيما في الأواسط الأدبية المصرية آنذاك ، بسبب المكانة الأدبية الكبيرة التي يحتلها المازني ، الأمر الذي اضطر

(١) المكان نفسه : ص ٦ .

المازني نفسه الى أن ينشر في صحيفة السياسة اليومية^(١) التي كان يعمل فيها مسرحيته ، والى جانبها ترجمة " الشاردة " لغالسوردي تبرئة لنفسه .

✓ وهوول الاتهام الفتى . كيف لا ؟ والمازني كاتبه الأثير . فيأتي بمجموعة مسرحيات غالسوردي ، ويحكف على قراءتها ، فيتصح له أن المازني ، متأثر في مسرحيته الى حد بعيد بمسرحية " الشاردة " . ثم يحدث أن يقرأ بعض المسرحيات الفرنسية المتأثرة بشكسبير William Shakespeare (١٥٦٤-١٦١٦) ، فتكون هذه القراءة نقطة انطلاق للدفاع عن المازني فيكتب مقالا يرد التهمة فيه عن المازني ، وهو بعد في الحادية والعشرين من العمر :

✓ " . . . وتحسنت أنا للمازني ، وكتبت مقالا إضافيا ، رددت فيه تهمة السرقة عنه . . . وخلصت الى القول : بأن الصاق تهمة السرقة الادبية بالمازني ، ظلم أي ظلم ، وأنه استطاع ان يغني على "غريزة المرأة" من اسلموه الفريد ، وحواره الذكي ، ولمساته الفنية الاخاذة ما لاسبيل الى نكرانه . وأرسلت بالمقال السي الاستاذ المازني ، ورجوته أن ينشره في السياسة اليومية — عملا بحرية النشر — وتلقف المازني المقال ، وكأنه كان في قاع البحر ، وامتدت اليه يد تنتشله من الاغوار . فأعلن — ضمن اطار بارز — عن قرب نشر المقال للكاتب الكبير محمود سيف الدين

(١) أصدر حزب الاحرار الدستوريين جريدة السياسة اليومية عام ١٩٢٢ . ورأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل . وكانت من أنضج الصحف المصرية ، وأشر عنها الفضل الاول في نشأة حركة التجديد في المجتمع العربي ، اذ اهتمت بمشاكل المرأة ، وخصصت أبوابا جديدة لمختلف الميادين . وظهر فيها النقد البرلماني لأول مرة على يد محمود عزمي ، والتهكم السياسي على يد طه حسين . وكانت من اولى الصحف التي عرفت كيف تشغل المفكرين المصريين بمناهجها الجديدة وفي سنة ١٩٢٦ اخذت بعض الصحف اليومية تصدر اعداد اسبوعية ضخمة ، فأصدر الاحرار الدستوريون " السياسة الاسبوعية " في ست عشر صفحة كبيرة ، كانت تعالج الاداب والعلوم والفنون والقانون والسياسة المصرية والشرقية والدولية . كما وجدت فيها صور كاريكاتورية ، وقسم مصور لادم الاحداث والاشخاص .

لمزيد من التفاصيل ، انظر : أديب مروة : الصحافة العربية نشأتها وتطورها : ص ٢٩٤ ، ص ٢٩٦ .

الايرواني ، وأعاد الإعلان على مدار أسبوع كامل . ثم نشره ، فاستغرق من السياسة اليومية صفحة كاملة . وشدّ ما أدهشني ، وأذهلني ، ما كان لهذا المقال من أثر وتأثير ، فقد أوقف الحملات العنيفة على الماوي ، واكتسبت أنا به شهرة عريضة ، وصلت الى يافا نفسها .

ولما استقبلت صديقي الأستاذ يوسف حنا ، وكان قد عاد الى يافا ، يومئذ ، ليعمل في الصحافة ، قال لي بالحرف الواحد : " هو أنت اللي كتبت المقال اللي أنقذ المازني ؟ " . وضحك وضحكت . وعاد يقول : " ده أنت أنقذت فمسلا ده صا لقاش عد في مهرشد أزره بكلمة واحدة . لكن مقالك كان كأنه سحر ساهر " . . . وأنا اليوم كلما تذكرت هذه الحادثة أغرقت في الضحك ، وعجبت كيف أني أصبحت كاتبها كبير ، وأنا بعد لم أتجاوز الثانية والمشرين من عمري " (١)

✓ بهذا المقال أطل الفتى ، لأول مرة ، برأسه على الدنيا ، وأخذ يعد نفسه لرحلة طويلة السفر مع القلم . فسافر الى مصر بعد شهر قليلة من رحلته الأولى ليلتقي بالمازني . وملتقي به فعلا ، ويأخذ عنه ، ويتصا د قان ، يقول :

" وهكذا كسبت أنا صداقة المازني ، واتصلت ، بعد ذلك ، بيني وبينه أسباب المودة حتى توفاه الله " (٢) .

والحق أن هذه الصداقة كان لها نتائج طيبة بالنسبة للحركة الوطنية في فلسطين ، ان كسبت أديا عربيا كبيرا أخذ يناصرها بقلمه وفكره . فها هو يكتب في مجلة الضاهل مقالا بعنوان " فلسطين لا تقهر " ، يشيد فيه ببطولة الشبوتوار الفلسطينيين الذين استطاعوا بذكائهم وجراتهم وسعة حيلتهم ، أن يقفوا أمام

(١) الأيرواني ، " أمام الستار وخلف الستار ، الحلقة الرابعة " ، الدفاع ، الاثنين ،

٣٠ أيار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٢٦ ، ص ٦ .

(٢) الأيرواني ، " عاش المازني حياته في زفة " ، الدفاع ، السبت ، ٢١ تشرين

الثاني ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦٥٢ ، ص ٨ .

الاستيطان الصهيوني في فلسطين ، وينتمى على حكومة الانتداب مواقفها تجاه العرب وخذلانها لهم ، ويبرر للشعب الفلسطيني حقه التاريخي في وجوده على وطنه (١) .

٢ وفي القاهرة أيضا يتصل بالدكتور محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) ، وكان قد سمع به ، وقرأ له ، ورأسله قبل ذلك . وشعر اللقاء خيرا لصالح القضية لفلسطينية آنذاك ، يقول :

٣ " . . . وانما أريد أن أنقل عن مذكراتي في شهر نيسان سنة ١٩٣٣ : ذهبت في هذا المساء لزيارة الدكتور محمد حسين هيكل بك في مكتبه بجريدة السياسة . . ودخلت على الدكتور هيكل ، وجلست قريبا من مكتبه . وكان حديثنا يدور حول قضية فلسطين . وجاء في أثناء ذلك بعض أقطاب حزب الأحرار ، وكانوا ثلاثة من كبار رجال السلك السياسي . . . وعلى حين غرة ، سألتني أحد الدبلوماسيين الثلاثة : " فلسطين دى تبقى ايه ؟ تبقى القدس ؟ .

فبهت ، وبقيت لحظات عاجزا عن الجواب . . . ثم نهضت ، واستأذنت الدكتور هيكل بالانصراف . وفي اليوم التالي ، طلبني الدكتور هيكل تلفونيا ، وأصر أن أحضر لمقابلته ، فنزلت عند رغبته ، واجتمعت به ، واعتذر لي في هذا الاجتماع عن جهل بعض المصريين ، وطلب مني أن أكتب رسائل أسبوعية ، أقول فيها ما أريد حول فلسطين وقضية فلسطين ، على أن تنشر هذه الرسائل في السياسة .

وختم حديثه قائلا : " ان القضية المصرية قد شغلتنا عن كل شيء " . . . ومحمد رجوعي الى يافا شرعت في كتابة رسائل الى السياسة ، وكان الدكتور هيكل يهتم

(١) ابراهيم عبد القادر المازني ، " فلسطين لا تقهر " ، المناهل ، المجلد ١١ ، بوانس ايرس ، شباط ١٩٣٩ ، ص ص : ٣٦-٣٧ .

بنها ، وينشرها في الصفحة الأولى من جريدة حزب الأحرار^(١)

٠٧ أحداث ١٩٣٣ والحزن الفردي؛

وما يكاد عام ١٩٣٣ يطل ، حتى يأخذ اليهود في الازدياد بصورة كبيرة في البلاد . ويفكر أهل البلاد بالوقوف أمام حكومة الانتداب واليهود معا . فيتداعون ، ويحددون مؤتمرا عاما في يافا في اليوم السادس والعشرين من شهر آذار من العام المذكور . يحضره نحو ستمائة عضو من جميع طبقات الشعب من المدن والقرن ، ومن جميع الأحزاب . ويقرر المؤتمر قرارات تقضي بعدم التعاون مع العدو^(٢)

ويتصاعد الحس الوطني لدى الجماهير ، في فلسطين كلما ، ويزداد القلق أكثر ، على اثر طلب المؤتمر الصهيوني المنعقد في براغ : " أن يبنى الوطن القومي اليهودي بكل سرعة ممكنة ، وعلى أوسع أساس " .^(٣)

وتسوء أوضاع البلاد سوءا شديدا ، أيضا ، على اثر سماح حكومة الانتداب باستقرار حوالي عشرة آلاف يهودي ، تسربوا الى البلاد بصورة غير شرعية^(٤)

يوم الجمعة ، الثالث من تشرين الأول من عام ١٩٣٣ ، يسود البلاد اضطراب عام ، وتسير المظاهرات في طول البلاد وعرضها منطلقا من الحرم الشريف ، بعد صلاة الجمعة . وينادي المتظاهرون بسقوط حكومة الانتداب ، والوطن القومي اليهودي ، ويقوم البوليس بهجمات عنيفة شرسة على المتظاهرين . وتزداد جذوة الثورة فتتمد المظاهرات الى بقية مدن فلسطين وقراها^(٥) .

(١) الأيراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، الاثنين ، كانون الأول ، ١٩٥٥ ، العدد : ٦٠٢٣ ، ص ٨ .

(٢) مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص ٢٦٦ .

(٣) المكان نفسه : ص ٢٦٦ .

(٤) المكان نفسه : ص ٢٦٦ .

(٥) المرجع نفسه : ص ٢٦٦-٢٦٧ .

ويحتد الخضب في يافا ، فتطلق من شوارعها — بعد مظاهرة القدس بأسبوع — أعظم مظاهرة عرفتها فلسطين ، في يوم الجمعة ، الواقع في ٢٧ تشرين الأول من عام ١٩٣٣ ، بعد خروج المصلين من جامع البلدة الكبير (١)

يصف الاستاذ محمد عزة دروزة هذه المظاهرة وكان أحد الذين اشتركوا فيها ، فيقول :

”... وقبيل اليوم المعين للمظاهرة أخذت الحكومة تستعد استعدادا كبيرا ، وأعلنت أنها ستفرق المظاهرة بالقوة اذا لم يكن مأذونا بها . وحشدت قوى كبيرة فسي يافا . وحاولت من جبهة أخرى اقناع اللجنة المحلية بالاكثفاء باجتماع المسجد ، وايفاد وفد للحاكم بالمطالب ، ولكن كل هذا لم يجد ، حيث ظل التصميم قائما على المظاهرة ، بدون أذن .“

وفي صباح يوم الجمعة ، كانت يافا تخلي كالمرجل هياجا وحماسا وتوترا وكثرة وفود . وجاء في من جاء وفد من الشام ، وآخرين من شرق الأردن للتضامن مع أهل فلسطين في حيوياتهم الجديدة . وكانت ساحة السراى كأنها ساحة حرب بما كان فيها من أسلاك شائكة ، وعدد كبير من أفراد البوليس ، وعلى رأسهم الخوذات ، وأيديهم العصي ، ومن ورائهم صفوف الخيالة المسلحين بالبنادق .

وعقب صلاة الجمعة ، انتظم الموكب ، وسار بحماس وزحام شديد ، وفي وسطه رئيس اللجنة التنفيذية (٢) وأعضاؤها والهيئات والأندية والوجوه والوفود . وظل كذلك الى ساحة السراى ، فلم تلبث قوى البوليس أن تعدت للجماهير ، فوق الاشتباك بين الفريقين ، وتدخلت الخيالة ، فأخذت تطلق النار ، وأخذ الجمهور حينئذ ، يكرس ويفر في الأزقة ، ويرجم البوليس فيها ، ومن فوق الأسطحة . وتخرج الموقف ، واشتد البوليس في اطلاق النار ، وأخذ يقتل والجرحى يقعون على الأرض مفرجين بدمائهم . وكانت ساعة رهيبة حقا ! ” (٣)

(١) مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص ٢٦٧ — ٢٦٨ .

(٢) هو موسى كاظم باشا الحسيني (١٨٥٣ — ١٩٣٤)

(٣) محمد عزة دروزة : القضية الفلسطينية في مختلف مراحلها : ص ١١٤ — ١١٥ .

« ويشهد محمود هذه المظاهرات الثائرة ، ويلحظ انتصار الانجليز لليهود ،
فيما وده الألم والحزن من جديد ، فيقول :

”... يا جراحات يافا من قبل ، ومن بعد • لم يمر يوم من شهرة أو انتفاضة •
وكان رصاص الاستعمار هو الذي يقمع هاتيك الثورات والانتفاضات ، كان رصاص الانتداب ،
هو الذي يستقر في صدور أبناء يافا ، أخذنا بناصر الواعلين الذين يستبيحون أوطان
الناس في حماية هاتيك الحراب^(١)”

ولا يبقى حزينا طويلا ، بل ينصرف الى المطالعة الجادة ، والقراءة العميقة ،
والعيش في أجواء يافا الادبية ، عسى أن يشتد عوده ، وتقوى عزيمته ، وعسى أن يقف
الى جانب وطنه ، ان لم يكن بالدم والروح ، فبالكلمة والكلمة وحدها •

فكيف كانت أجواء يافا الادبية في الثلاثينات من هذا القرن ؟

١

(١) الايراني ، ” يوميات الدفاع : سنسرد الهدية أيها الخريب ” ، الدفاع ، السبت ،

٢٢ آب ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦٠٤ ، ص ٨ •

٨٠ أعوام الثلاثينات والمشاركة في حياة يافا الأدبية:

« تعتبر فترة الثلاثينات - وهي التي نشط فيها الإيراني وكتب باكسمة أعماله " أول الشوط " - من أشد فترات الحياة الأدبية في يافا وفي فلسطين حيوية وحرارة . فقد كان مستوى الأدب والفكر فيهما لا يقل بحال من الأحوال عن مستوى الأدب والفكر في بعض البلاد العربية المتقدمة في هذه المجالات ، كمصر ولبنان ، وإن وجدت بعض الاختلافات في الحجم والكم (١)

يمكن اجمال عوامل النهضة الأدبية و الثقافية في يافا في أول الثلاثينات من هذا القرن في النقاط التالية :

أولا : وجود المدارس وكانت موزعة في يافا كما يلي :

أ٠ المدارس الرسمية ، وعدد ها خمس مدارس :

الاولى : ابتدائية انشئت في حي رشيد عام ١٨٨٩٠

الثانية : ابتدائية انشئت في داخل القصبة عام ١٨٩٠٠

الثالثة : ابتدائية انشئت في حي العجمي عام ١٨٩٢٠

الرابعة : ابتدائية انشئت عام ١٨٩٥٠

الخامسة : رشدية انشئت عام ١٩٠١٠

ب٠ المدارس المسيحية العثمانية (المدارس الطائفية) ، وعدد ها خمس مدارس :

الأولى : ابتدائية للبنين ، للروم الأرثوذكسي . تأسست عام ١٨٣٢٠

الثانية : ابتدائية رشدية للبنات ، للروم الأرثوذكسي . تأسست عام

١٨٧١٠

الثالثة : ابتدائية . للارمن .

الرابعة : ابتدائية للبنين ، لليهود ، تأسست عام ١٨٨٦٠

الخامسة : ابتدائية للبنات ، لليهود ، تأسست عام ١٨٧٩٠

ج٠ المدارس الأجنبية ، وعدد ها عشر مدارس :

الأولى : ابتدائية للبروتستانت . تأسست عام ١٨٦٥٠

الثانية : ابتدائية للبروتستانت . تأسست عام ١٨٧١٠

(١) هاشم ياغي : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين : ص ٤٦٠

الثالثة : مدرسة ضابطا الابتدائية للبنات . تأسست عام ١٨٧٤ .

وهناك ثلاث مدارس مختلطة : هيكليّة وألمانية . وأربع

مدارس لللاتين ، لم تتوافر عنها جميعها معلومات أخرى (١)

وأثناء الانتداب البريطاني أضيف إلى هذه المدارس مدارس أخرى . ففي

عام ١٩٣١ أسست ثلاث مدارس حكومية : مدرسة للبنين أعلى صفوفها الثاني الثانوي ،

ومدرستان للبنات أعلى صفوفهما الخامس الابتدائي .

وفي عام ١٩٣٦/١٩٣٧ أسست ثمان مدارس حكومية : أربع للبنين ، ضمت

١٠٩٢ طالب و ٢٤ معلما ، وأربع للبنات ضمت ١٠٢١ طالبة و ٢٦ معلمة (٢) .

ثانيا : وجود الصحف

ومن صحف هذه الفترة نذكر الصحف التالية :

أ . صوت الحق لفهمي الحسيني

تأسست في ٦ تشرين الأول سنة ١٩٢٧ .

استمرت في الصدور حتى سنة ١٩٢٩ أو ١٩٣٠ (٣)

ب . الجامعة الإسلامية للشيخ سليمان التاجي الفاروقي

تأسست في ٢٥ أيار سنة ١٩٣٣ .

استمرت في الصدور حتى سنة ١٩٣٧ . (٤)

ج . فلسطين لحيسى الحيسى ويوسف العيسى

تأسست في ١٤ كانون الثاني سنة ١٩١١

استمرت في الصدور حتى الستينات (٥)

(١) مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ص : ٢٠٧-٢٠٩ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٣٢ .

(٣) يوسف . ق . خوري : الصحافة العربية في فلسطين : ص ٥٠ .

(٤) المرجع نفسه : ص ٦٥ .

(٥) المرجع نفسه : ص ٢٠ .

د • الاخبار لبندلي حنا الخرابي

تأسست في ٢٩ حزيران ١٩٠٩ •

استمرت في الصدور حتى نهاية الانتداب • (١)

هـ • الاقدام لطانيوس نصر

تأسست في ٦ تموز ١٩٣٣ •

استمرت في الصدور لفترة قصيرة • (٢)

و • الصراط المستقيم للشيخ عبدالله محمد القلقيلي

تأسست في ١٢ أيلول سنة ١٩٢٤ •

واستمرت في الصدور حتى سنة ١٩٣٥ • (٣)

ز • المطرقة للدكتور خليل ابو الحافية •

تأسست في ٥ آب سنة ١٩٣٣ •

الخيت في ٢٩ يناير سنة ١٩٣٦ • (٤)

ح • الدفاع لابراهيم الشنطي •

تأسست سنة ١٩٣٤ •

استمرت في الصدور حتى سنة ١٩٧١ • (٥)

ط • الجيل لابراهيم الشنطي •

تأسست في ٢٨ يناير سنة ١٩٣٥ •

عاشت لفترة قصيرة • (٦)

(١) يوسف • ق • خوري : الصحافة العربية في فلسطين : ص ٧٧ •

(٢) المرجع نفسه : ص ٧١ •

(٣) المكان نفسه : ص ٧١ •

(٤) المرجع نفسه : ص ٧٢ •

(٥) المرجع نفسه : ص ٧٥ •

(٦) المرجع نفسه : ص ٨٢ •

ى • الصاعقة لعبد الغني الكرمي

تأسست في ٢٦ فبراير سنة ١٩٣٥ •
الخيت في ١٩ حزيران سنة ١٩٣٦ (١).

ك • الخميس لمحمد فريد الشنطي

تأسست في ٢٩ أيلول سنة ١٩٣٥ •
الخيت في ٤ تشرين الثاني سنة ١٩٣٧ (٢).

ل • الكفاح لمصطفى الرشيد

تأسست في ١٣ تشرين الثاني سنة ١٩٣٥ •
الخيت في ١٩ حزيران ١٩٣٦ (٣).

م • نزهة الطالب لمحمود سيف الدين الأيراني

تأسست في ١ يناير سنة ١٩٣٨ •
الخيت بعد فترة قصيرة (٤).

ن • الجهاد لمحمد عبدالمسلمي

تأسست في ١ كانون الأول سنة ١٩٣٩ •
عاشت لفترة قصيرة (٥).

-
- (١) يوسف • ق • خوري : الصحافة العربية في فلسطين : ص ٨٣ •
(٢) المرجع نفسه : ص ٨٧ •
(٣) المرجع نفسه : ص ٨٨ •
(٤) المرجع نفسه : ص ١٠٣ •
(٥) المرجع نفسه : ص ١٠٤ •

س. العهد الجديد لزهدى السقا ومحمود يعيش ومصطفى عبدالرحمن عبده
تأسست في ٣ مارس ١٩٣٩.
عاشت لفترة قصيرة (١).

ثالثا : وجود المثقفين والجمعيات الثقافية والسياسة المختلفة :
شكل المثقفون في يافا مؤسسات اجتماعية وثقافية وسياسية مختلفة . ففي عام
١٩١٨ تشكلت الجمعيات التالية :

دار العلوم الاسلامية
وجمعية الشبيبة اليافية
وجمعية التعاون المسيحي
والجمعية الاهلية .

وفي التاسع من شباط عام ١٩١٩ شكلت في يافا أول منظمة كشفية للشباب ، وأول
ناد اجتماعي ثقافي للنساء العربيات (٢) .

-
- (١) يوسف . ق . خوري : الصحافة التربوية في فلسطين : ص ١٠٥ .
ولمزيد من المعلومات عن الصحافة في يافا يمكن النظر في :
عبدالرحمن ياغي : حياة الأدب الفلسطيني الحديث : ص : ٨٦ — ٨٧ .
فليب دى طرازي : تاريخ الصحافة العربية : ج ٤ : ص ٧٠ .
مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص : ٢٤٣ — ٢٤٥ .
أديب مروّة : الصحافة العربية نشأتها وتطورها : ص : ٢١٦ — ٢١٨ .
(٢) عبد الوهاب الكيالي : تاريخ فلسطين الحديث : ص ١١٦ .

ومنذ عام ١٩١٨ وجدت في يافا حركة في صفوف المسلمين والمسيحيين ترمي الى المطالبة بتعيين لجنة رسمية للسير على مصالح الفلسطينيين بسبب اصرار اليهود على تحويل فلسطين بأسرع ما يمكن الى دولة يهودية^(١). وقد أصبحت هذه الحركة حقيقة واقعة حين تولدت منها "الجمعية الاسلامية المسيحية" التي كانت مماثلة للمنظمات الصهيونية واليهودية ، وذلك في محاولة منها لتصبح قوة لها أثرها ، تقف وجه المد الصهيوني^(٢).

ويذكر الدكتور عبد الوهاب الكيالي : أن الوجهاء والتجار في يافا ، وغيرهم من المدن الفلسطينية الكبيرة كانوا يهيمنون على هذه الجمعية^(٣). وقد قامت هذه الجمعية بنشاطات سياسية واجتماعية لصالح البلاد بشكل عام^(٤).

كذلك ساهم المثقفون الفلسطينيون اليساريون الموجودون في يافا في نشر الوعي الطبقي بين صفوف العمال في المدينة . وكثيرا ما دعوا الى قيام طبقة عمالية بروليتارية في وجه البريطانيين ، واقامة سوفيت فلسطيني^(٥).

(١) عبد الوهاب كيالي : تاريخ فلسطين الحديث : ص ١٠٦ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٠٨ .

(٣) المكان نفسه : ص ١٠٨ .

(٤) المرجع نفسه : ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٥) المرجع نفسه : ص ١٧٤ .

وفي نهاية الثلث الاول من القرن العشرين طالب بعض مثقفي يافا ، الكولونيسل هبارد حاكم المدينة العسكرية أن : " تكون اللغة العربية هي اللغة الرسمية الوحيد^(١) ولكن الاقلية اليهودية سجلت احتجاجها ، ورفض الحاكم العسكري هذا الطلب .

وفي الثامن عشر من أيلول سنة ١٩٣١ اجتمع في يافا عدد كبير من الصحفيين العرب ، لأعلان استنكار سياسة القمع التي اتبعتها البريطانليون في فلسطين . وعقدوا مؤتمرا أعلنوا فيه استياءهم الشديد من القيود المفروضة على حرية الصحافة في فلسطين^(٢)

وفي عام ١٩٣٢ عقد في يافا مؤتمر للشباب الفلسطيني لبحث الطرق والوسائل الكفيلة بتجنيد الشباب العربي لخدمة الحركة الوطنية في البلاد . وقرر تبني مجموعة من الأفكار الإصلاحية ، واقامة فروع له في المدن والقرى ، وتشجيع الصناعات الوطنية ، وتنظيم حركة كشفية وطنية ، تضم عددا كبيرا من الشباب العرب ذوي الاجسام السليمة^(٣) وهناك اجتماعات ومؤتمرات اخرى ساهمت كلها في تنمية الوعي الوطني ، وتوسيع الرأي العام في البلاد^(٤)

(١) عبد الوهاب كيالي : تاريخ فلسطين الحديث : ص ١١٠ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٢٦ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٧٢ .

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٧٥ .

من هم وهم رؤس روجي عظيم * (١)

يشير الى أن الضغط الشديد الذي فرضته حكومة الانتداب كان ذا أثر سلبي بالنسبة للحكومة نفسها ، ذلك أنه شحن النفوس بالحق ، وعمل على توجيه الناس الى الكتاب والثقافة والفن عموماً ، بعد أن حظرت الحكومة عليهم ممارسة أى نشاط سياسي فيه مصلحة لهم (٢)

✓ وروى الإيراني أيضاً أن مقاهي يافا كانت بمثابة المنتديات الأدبية المفتوحة تجتذب اليها الأدباء ، من كل مكان ، ففي قهوة أبي شاكوش الواقعة في العجمي ، والمظلة على البحر ، كانت تلتقي كوكبة من أدباء يافا وغيرها من المدن ، وبينهم الإيراني ، تناقش أدب المصري ، والجاحظ ، وأنا سليل فرانس وفيتة * ومن هؤلاء الأدباء :

الشيخ درويش الدباغ من يافا (١٨٧٨-١٩٥١)

الأديب راغب الامام من يافا (١٨٨٥-١٩٤٢)

أحمد أبو قاعود من بيت المقدس (١٨٩٠-١٩٥٠)

المجاهد عبد القادر الحسيني من بيت المقدس (١٩٠٨-١٩٢٨)

الشاعر رفيق اللبابيدي من عكا (١٩٠٨-١٩٧٠) (٣)

✓ ومصف الإيراني ، بعد ذلك ، واحدة من الجلسات الأدبية في قهوة الحلواني القاعة في العجمي ، وما يتداول فيها من حديث الادب والفن ، فيقول :

”... وكانت قهوة الحلواني ، لا يخلو فيها الجلوس ، ولا يتلي السهر

والسمر ، الا في ليالي الصيف ، فتتشر على أرضيتها الواسعة ، وروح نترقب أن تهفو علينا من بيارات البرتقال ، ومن الأفق الغربي ، أنسسام تنعش نفوسنا ، وترطب

(١) الإيراني ، ” يوم كانت يافا وكنا ” ، الدفاع ، الاثنين ١١ نيسان ، ١٩٦٦ ،

الحدود : ٩١٨٤ ، ص ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٦ ، ص ٥ .

(٣) الزمان نفسه : ص ٦ ، ص ٥ .

جباهنا ، وتطلق السنتنا بأحاديث المسارح ، ومشاهير الممثلين والممثلات : كيوسف وهبي ، وعزيز عيد ، وأحمد رياض ، وفاطمة رشدي ، وأمينة رزق ، والأدب والادباء من أمثال : طه حسين ، والمازني ، والعقاد ، وأسعاف النشاشيبي ، والسكاكيني ، إبراهيم الدباغ ، وإبراهيم علوان ، ثم نخافت من أصواتنا ، ونغد وحدثنا همسا في آذان عما يقع تحت ابصارنا من دولهي المتأمرين على بلادنا (١)

وثاني مظاهر هذا النشاط ، هو الاقبال الجماهيري على القراءة :
والواضح لدينا أن نشاط يافا الأدبي لم يكن مقصورا على فئة المثقفين فقط ، بل شمل الغالبية العظمى من سكانها . وبدو أن يافا — بحكم موقعها الجغرافي ومركزها الاقتصادي والتجاري — كانت كعبة فلسطين الادبية بلا منازع .

✓ ويعترف الإيراني بأن تيقظ سكان هذه المدينة ، واشتغالهم بمناهضة العدو والرد عليه ، والانتقام منه ، لم يكن يمنحهم من الاتصال بينا مبيع الفكر والثقافة أنى كانت . وهذا هو الإيراني نفسه يصف اتصالهم وتعلقهم بهذه الينابيع ، فيقول :

"كان أهل يافا يقرأون الأدب ، ويحبون ثمرات الأقلام ، ومقتنون الكتب ، ويفردون لها في بيوتهم مكان الصدارة في خزائن فاخرة . وسل دور النشر العربية تحدثك عما كانت يافا تستهلكه من مطبوعاتها الحديثة والقديمة على حد سواء . وسل مجالس الشبان والشيوخ من أبنائها ، وسل نواديها وندواتها ، تحدثك جميعا عن حوار لانهاية له ، وعن مساجلات لا حد لأبوابها بين مثقفها وكتابتها وشعرائها وقارئها أرفع فنون الأدب وأروع آيات الفكر في شرق وغرب . فكيف لا تكون يافا اذن ، هي منبر الرأي الحر ، بل منارته الساطعة ، ترمي بأنوارها الى بعيد فينال منها حظا كل مواطن حيثما كان ، وأنى وجد ؟" (٢)

ويؤكد في مقال آخر أن يافا وأخواتها الاخريات من مدن فلسطين كسكن :

(١) الإيراني ، " يوم كانت يافا وكنا " ، الدفاع ، الاثنين ، ١١ نيسان ، ١٩٦٦ ،

العدد : ٩١٨٤ ، ص ٦ ، ص ٥٥ .

(٢) الإيراني ، " أمام الستار وخلف الستار ، على مسرح اموشاكوش " ، الاثنين ، ٢٣ أيار ،

١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٢٠ ، ص ٦٠ .

" يستهلك من الكتب والصحف والمجلات ما لا يستهلكه أى قطر عربي آخر " (١)

ويقول :

" اننا كنا نشترى ، وقتني ما يقارب الخمسين في المئة من تلك المنشورات ، ومن غيرها ، مما يستحق أن يقرأ ويقتني " (٢) وبدل اهتمام يافا بالثقافة على الاعتراف الصريح بها ، ومكانها من حياة الانسان . واقتضاها ذلك أن تجعل الثقافة تساهم النضال الوطني والأخذ بأسباب التطور الاجتماعي الجديد .

وثالث مظاهر هذا النشاط ، هو قيام يافا على احتضان المسرح ورعايته :
✓ ويحدثنا الإيراني أن يافا كانت تحب المسرح ، وتحب التمثيل ، وتتحمس ليوسف وهبي ، وفاطمة رشدي ، وزينب صدقي ، وأمينة رزق ، والكسار ، وعزيز عبيد ، وأحمد علام ، وفؤاد شفيق ، وحسين رياض ، وسائر أولئك الأعلام من الممثلين والممثلات (٣).

— ويردد أن المشكلة الكبرى التي جابهت المدينة هي عدم وجود مسرح كبير يغم أهلها . فماذا فعلت يافا لحل هذه المشكلة ؟

✓ يقول الإيراني جواباً على هذا السؤال :

" كانت يافا تلوذ بمقهى أبوشاكوش . فقه مسرح صغير كان يفي بالغاية على ضيق فيه ، وفي قاعة المقهى على حدّ سواء " (٤) ومضيف :

" وما أكثر ما شهد هذا المسرح المتواضع يوسف وهبي ، وهو يصول ويجول ، في " الكاردينال " ، و " عطيل " ، و " أولاد الفقراء " ، و " غادة الكاميليا " الخ وما أكثر ما كانت زينب صدقي تحس ، وهي تنتقل على خشبة المسرح ، كأنها تطأ قلوب محبي فنّها وعشاق جمالها . وباللدموع والآهات التي كانت تستدرها أمينة رزق ، وهي

(١) الإيراني ، " يوم كانت يافا " ، الدفاع ، الاثنين ، ٣ تشرين الأول ، ١٩٦٦ ،

العدد : ٩٣٣٢ ، ص ٦ .

(٢) المكان نفسه : ص ٦ .

(٣) انظر : الدفاع ، الاثنين ، ٢٣ أيار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٢٠ ، ص ٦ .

(٤) المكان نفسه : ص ٦ .

في قمة مجدها الفني ، وقد أطلقت عليها أبواق يوسف وهبي الدعائية لقب عذراء المسرح^(١) .

وبين أن فرقة يوسف وهبي كانت تجعل ليافا نصيبا خاصا من برامجها التمثيلية كل عام ، وأن يافا ابتست - فيما بعد - مسرحا كبيرا في سينما الحمرا ، يليق بفرق التمثيل الشهيرة ، وأنه هو نفسه كان على علاقة وطيدة بيوسف وهبي فعندما يأتي الى يافا : يلازمه ، ويحادثه ، ويعجب بشخصيته وفنه معا .^(٢)

ورابع مظاهر هذا النشاط ، هو احتفاء يافا بالادباء والمفكرين العرب ، ودعوتها لهم للاحتكاك بهم ، والاستماع الى محاضراتهم .

✓ وفي هذا المجال ، يذكر الإيراني أن يافا فتحت ذراعيها لكل قادم من أهل الأدب والفكر والفن ، ومن هؤلاء :

محمد حسين هيكل
ابراهيم عبد القادر المازني
عباس محمود العقاد
توفيق ديب
مكرم عبيد^(٣)
توفيق الحكيم
الشيخ فؤاد الخطيب
محمد الشريقي
خليل مردم
عمر ابوريشة
عبد الله العلايلي
أمين نخلة
كرم ملحم كرم

(١) المكان نفسه : ص ٦ .

(٢) المكان نفسه : ص ٦ .

(٣) المكان نفسه : ص ٦ .

الاختل الصغير

أحمد الصافي النجفي

محمد الجواهرى (١)

✓ وحين زارها المازني ، لأول مرة ، لالقاء محاضرة فيها ، اجتمع بالايرواني ،
وباداء المدينة الآخرين ، وأقام له هؤلاء حفلة شاي أنيقة اشترك فيها أدباء المدينة
وخطبائها ومحاموها وأطبائها ومهندسوها وكل أصحاب العلم والفضل والمكانة فيها .
ومن الذين نظموا شعرا وألقوه في هذه الحفلة الشائقة — كما يذكر الإيراني — الأستاذ
الشيخ المرحوم سليم اليعقوبي (١٨٨٠ — ١٩٤٦) واعظم مسجد حسن بك الجابري
بالمنشيه ، وأستاذ الإيراني نفسه في الادب . (٢)

✓ وحين زارها الأستاذ ميخائيل نعيمة أقيمت له عدة حفلات تكريمية ، ودعاه
ناد ثقافي فيها ، لالقاء محاضرة ، فاجتمع لسما ع المحاضرة خلق كثير من بينهم الإيراني
نفسه الذي وصف لنا جزءاً من محاضرة الأستاذ ميخائيل نعيمة ، فقال :

" وكان نعيمة لا يزال ناقماً على حضارة الغرب المادية بعد اقامته
طويلة في أميركا . وقبل القاء محاضرتة ، قدمه الأستاذ الشيخ سليمان الفاروقي صاحب
جريدة " الجامعة الاسلاميه " اذ ذاك . ويبدو أن الأستاذ الفاروقي — رحمه الله —
وأثابه — لم يكن قد قرأ شيئاً للأستاذ نعيمة . وما كان للفاروقي أن يموه أو يداور ، فذكر
أنه أديب كبير ، وأنه ابن بجدتها ، وأنه — فيما يكتب ويحالج — لا يشق له غبار . وأطنب
الفاروقي مدحاً وثناً ، ولكن على أساس أنه لم يقرأ له . ثم القى نعيمة محاضرتة ، وقد
نحى فيها على الغرب حضارته المادية وسلاحه ، وطائراته ، وأشاد بروحانيه الشرق ، وحكمته
وفلسفته ، الخ وكنا يومئذ في ريعان الشباب ، فخرجنا من المحاضرة غير راضين عنها ،
ومعجبين أشد الاعجاب بدعاء الفاروقي ، وقلنا : ان الشرق وان يكن صاحب حكمه

(١) يعقوب العمودات : من أعلام الأدب والفكر في فلسطين : ص ١٤٤ .

(٢) الإيراني ، " يوم كانت يافا وكنا " ، الدفاع ، الاثنين ، ٣ تشرين الأول ، ١٩٦٦ ،

العدد : ٩٣٣٢ ، ص ٦ .

وفلسفات وروحانيات ، فانه لا غناء له عن المآحقات الساحقات من الطائرات والقنابل
والفوهات القاتلات . " (١)

ومقتضينا الواجب أن ننبه الى أن هذه النهضة الادبية واجهت بعض
الصعوبات ومنها مثلا :

- أ . افتقار يافا الى الأخذ بأسباب التخطيط في المجال الثقافي .
- ب . عدم وجود جهاز مركزي . يعنى بنشر الفنون على اختلاف وسائلها .
- ج . قلة وجود المسارح والمعارض والمتاحف وقاعات الندوات .

١٠٩ الايراني والتصدى لدعاة القومية النقية سنة ١٩٣٣ :
اجتاحت مصر منذ العشرينات من هذا القرن موجة من القومية الفرعونية ،
حاولت أن تغزو سائر نواحي الحياة الثقافية وعقول الجماهير .

وترزعت صحيفة " السياسة الأسبوعية " هذا الاتجاه الجديد ، فأفسردت
صفحاتها للترويج له ، وأفسحت لها للدعاية لأفكاره . وكان الايراني يتتبع هذا الاتجاه ،
ويرصده ، حتى اذا اكتملت أدواته الثقافية قام يرد على دعائه بأسلوب منطقي هادى .

والجدير بالذكر أن رئيس تحرير السياسة محمد حسين هيكل ، أعان على
هذا الاتجاه ، في شطر كبير من حياته . ومن مقالاته التي أيد منها هذا الاتجاه ،
ثلاث مقالات قرأنا الايراني ووقف امامها مذهولا ، وهذه المقالات هي :

الاول : " مصر الحديثة ومصر القديمة " (٢) وفيه يزعم أن ما يتوهمه بعض
الناس من أن تغير الدين في مصر من الوثنية الى المسيحية ثم الاسلام ، وتغير اللغة
فيها من الهيروغليفية الى العربية ، قد قتلح ما بين مصر الحديثة وبين مصر
القديمة من صلات ، ليس الا ودما من الإوهام ، وأن الحقيقة العميقة هي أن هذه

(١) الايراني ، " يوم كانت يافا وكنا " ، الدفاع ، الاثنين ، ٣ تشرين الاول ، ١٩٦٦ ،
العدد : ٩٣٣٢ ، ص ٦ .

(٢) السياسة الأسبوعية ، عدد ٢٧ نوفمبر ، ١٩٢٦ .

الصلات قائمة لاشك فيها بين المصريين اليوم وبين أجدادهم الفراعنة • وأخذ بعضهم كثيراً من مظاهر الحياة المعاصرة ليردها الى أصل فرعوني قديم • ودعا الى أن تقوم نهضة مصر على بحث هذا المجد الفرعوني القديم ، مثلما قامت النهضة الأوروبية الحديثة على بحث المجد اليوناني واللاتيني القديم •

الثاني : " الفن المصري " (١)

الثالث : " هل من خطوة جديدة في سبيل الفن المصري " (٢)

وهما يدوران حول مطالبته بتكوين فن مصري للزينة صريح في مصريته ، يقف الى جانب المذاهب الذائعة الآن في أوروبا وأمريكا •

ثم لم تلبث الصحيفة أن نشرت بياناً تحت عنوان " دعوة الى خلق الأدب القومي " (٣) بتوقيع جماعة من شباب الأدباء ، يدعون فيه الى خلق أدب محلي يتميز بالطابع المصري ، محاولين تكوين مدرسة أدبية جديدة •

ولم يفعل الإيراني شيئاً سوى وضع خطوط وعلامات استفهام حائرة تحت سطر هذه المقالات ، في نسخ السياسة التي يملكها والتي رأيته في بيته •

وظل الامر كذلك الى ان قرأ ثلاث مقالات أخرى :

الاول : " بين مصر وبلاد الشرق العربي هل الى اتحاد صلات اللغوية

والادب بينهم سبيل " لمحمد حسين هيكل • وتضمن هذا المقال النقاط التالية :

١ • عتب أبناء البلاد العربية على مصر ، لأنها لاتوليهم العناية الكافية

مع أنهم يهتمون بها اهتماماً يفوق كل تصور : " لأخواننا أهل بلاد الشرق عتب يوجهونه

لمصر سمعته حين كنت بين ظهرهم هذا العام • كما سمعته في سنة ١٩٢٤ • ذلك

أن مصر لاتعنى بشؤونهم عنايتهم بشؤونها ، ولا تتبج أخبارهم تتبجهم لأخبارنا ولا تعطف عليهم عطفهم عليها الخ • • • " (٤)

(١) السياسة الاسبوعية ، عدد ١٧ ديسمبر ، ١٩٢٧ •

(٢) السياسة الاسبوعية ، عدد ٧ يناير ، ١٩٢٨ •

(٣) السياسة الاسبوعية ، عدد ٢٨ يونيو ، ١٩٣٠ •

(٤) السياسة ، السبت ، ١٧ سبتمبر ، ١٩٣٢ ، ملحق للعدد : ٢٩٠٦ ، ص ١ •

٠٢ رفضه لايجاد روابط سياسية بين أبناء هذه البلاد : " ان السحبي لايجاد صلات سياسية في الظروف التي يتخطاها الشرق اليوم أمر غير ميسر ، فأمام الغرب لها من الوسائل والسلطان السياسي ما تسهل معه اقامة روابط سياسية فبسي صورة حلف عربي كما يريد البعض ، أو في صورة اتحاد على نحو ما هو حادث في ولايات أميركا المتحدة كما يريد آخرون . وأراني أشعر بأن ما يبذل من المجهودات فبسي هذا السبيل أجدر به أن يؤخر الصلات بين الأمم الشرقية لا أن يقدمها . " (١)

٠٣ ايمانه بأن الوسيلة الوحيدة لتوثيق الصلات بين هذه البلاد هي التمسك باللغة العربية والأدب العربي : " واعتقادي الذي يجازي اليقين أن عملا كهذا اذا تم ، سيقرب بين هذه الامم العربية تقريبا روحيا يزيل كل سبب لأى شكوى من نوع ما كان يتحدث به لنا ولخيرنا اخواننا السوريين واللبنانيون . وأحسبه يرفع مستوى النفس العربية من ناحية الثقافة والتفكير الى مقام محمود . وأحسبه يفتح الباب لمستقبل زاهر لحضارة هذا الشرق ، بل لحضارة الانسانية ولسلام العالم . " (٢)

الثاني : " المصرية تراث قومي أثيل لمصر ، وليست فكرة ولا دعوة جديدة " ،
لمحمد عبد الله عنان . وتضمن هذا المقال النقاط التالية :

(١) السياسة ، السبت ، ١٧ سبتمبر ، ١٩٣٢ ، ملحق للعدد : ٢٩٠٦ ، ص ١٠

(٢) المكان نفسه : ص ١٠

٠١ ايمان الكاتب بسيطرة فكرة القومية المصرية في نفوس الجماهير المصرية ،
واتخاذ هذه الفكرة شعارا جديدا في سائر نواحي الحياة العامة : في السياسة ، وفي
التفكير ، وفي فهم الاماني القومية ، وفي وسائل الكفاح لتحقيق هذه الاماني : "من
الطبيعي اذن أن تكون الفكرة القومية في مصر أثيلة في مصريتها ، وأن تكون هذه
المصرية المؤثلة رمزا لكل مظاهر الطموح المصري في جميع ميادين الحياة العامة ، وأن
تتقدم كل ماعداها من الفكر والمظاهر " (١)

٠٢ دفاعه عن فكره القومية أمام المفكرين العرب الذين رفضوا هذه الفكرة من
أساسها : " ولكن فهم القومية المصرية على هذا النحو لا يروق لبعض المفكرين —
اخواننا في البلاد العربية . فهم يأخذون على مصر أنها تغلو في مصريتها ، ويقولون
انها بذلك تخرج من حظيرة الأمم العربية ، مع أنها ليست الا واحدة منها ، وفي حين
أن هذه الأمم تتوق كلها الى الاتفاق من الوجهة العامة حول لواء واحد ، لتكون في
ميدان النضال السياسي والفكري كتلة موحدة من بعضا وجوه . فانسلاخ مصر عن
هذا الاجماع بدعوى أنها فرعونية أو مصرية يضعف هذا الاجماع ، ويضعف نهضة الأمم
العربية في سبيل حريتها السياسية وتقدمها الفكري الاجتماعي . ويعبر البعض عن
هذا الاندماج في الفكرة العربية بالجامعة العربية ، التي أصبحت الدعوة اليها ظاهرة
بارزة في الحياة العامة بفلسطين وسوريا والعراق " (٢)

٠٣ رفعه الشديد لفكرة الجامعة العربية أو لنظام سياسي يوحد الدول العربية
في إطار واحد : " ولقد صرحنا برأينا أكثر من مرة ، في شأن فكرة الجامعة العربية
فهي — على ما يصورها الخلاة من دعائها — في نظرنا أمنية خيالية لا تقوم على

(١) السياسة ، الجمعة ، ١٤ أكتوبر ، ١٩٣٢ ، ملحق للعدد : ٢٩٣١ ، ص ٠٦

(٢) المكان نفسه : ص ٠٦

أية أسس أو تقديرات عملية • وقد تكون مثلاً أعلى يرجع بالأذهان الى عصر المجد التي جمعت بين الامم العربية تحت خلافة أو سلطة اسلامية واحدة • فلها بذلك روعتها وجمالها • ولكنها مع ذلك سراب تبده الحقائق والظروف الواقعة • بل ان التعلق بها ضار في نظرنا بجهود الامم العربية ، بما قد يبثه اليها من الوهن المترتب على اغفال الحقائق والانصراف عن تقدير الظروف الخاصة • " (١)

٤ • تأكيد لفكرة محمد حسين هيكل ، من أن سبيل الوحدة بين البلاد العربية هو التمسك باللغة والتراث الروحي والفكري والاجتماعي : " على أننا نسيخ هذه الجامعة العربية ، بمعنى أدق أو أكثر تحديد هو تقوية الروابط الفكرية والاجتماعية بين الامم العربية ، وتنظيمها ، وتوجيهها الى ما يرفع روح هذه الامم وعقليتها ، ويصقل هممها وتفكيرها ، وينهض بها الى ما تبغي من صور التقدم والطموح • " (٢)

٥ • التفني بشخصية مصر التاريخية القديمة ، لخلق تيار قومي يحمل لواء الدعوة الى فرعونية مصر • وقد أعان على تقوية هذا التيار اكتشاف قبر توت عنخ آمون سنة ١٩٢٢ ، واشتغال الناس بتتبع ما كانت تنشره الصحف من صور الكنوز التي وجدت فيه : " وجدت الأمة المصرية منذ أقدم عصر التاريخ ، واقترن اسمها بحضارة من أقدم وأمجده الحضارات • ولم تفقد الأمة المصرية خواص الوحدة والتجانس منذ أيام الفراعنة ، أعني منذ آلاف السنين ، بل استطاعت أن تحافظ على هذه القومية طوال العصور ، ولم تذهب فتوح الفرس واليونان والرومان بشخصيتها كاملة ، وكوحدة قومية ، بل كانت هذه القومية قوة كامنة ، اذا اختفت أيام الطغيان والمطاردة والمجد القومية ، عادت لأول شعاع من الأمل • فلما جاء الفتح الاسلامي كانت مصر ولاية رومانية ، ولكنها كانت أمة ، وكانت كتلة قومية كبيرة ، فورثت من غزاتها الجدد ، الاسلام واللغة العربية ، ولكنها حافظت على خواصها القومية ، ونشأت في ظل الاسلام أمة مصرية مسلمة ، عربية لا بخواصها الجنسية أو القومية ، ولكن فقط باللغة التي تنطق بها • " (٣)

(١) المكان نفسه : ص ٦

(٢) المكان نفسه : ص ٦

(٣) المكان نفسه : ص ٦

٥٦. اصراره على استقلال شخصية مصر التاريخية الفرعونية : " ومع هذا الاندماج السياسي التام ، فان مصر لم تكن عربية قط ، وانما كانت الى جانب شقيقتها العربيات تحتفظ دائما بمصريتها القومية العميقة ، بل كانت فوق ذلك تطبع الحياة العامة لهذه الشقيقات في كثير من الأحيان بألوان مصرية عميقة تبدو بارزة في بعض مراحل تاريخها . فهذه المصرية القومية الأثيلة هي التي تستظل مصر بلوائها اليوم . وهذه المصرية هي في الواقع دعامة شخصيتنا القومية . فلسنا نفهم كيف ينكرها علينا بعض اخواننا العرب^(١) .

الثالث : " خواص مصرية قومية للأدب العربي في مصر " ، لمحمد عبد الله عنان أيضا ، وتضمن هذا المقال فكرة واحدة مفادها : أن الميراث الأدبي لمصر الإسلامية ، وانما هو رغم عربيته وروحته الإسلامية ، أدب مصري قومي ، في كثير من المعاني : " ولا شك في أن هذه الصبغة المصرية القومية تغلب على أدبنا منذ استأنفت مصر نهضتها الأدبية ، في أواخر القرن الماضي . ويكفي أن نقارن طرائق الكتاب المصريين وأساليبهم ، في أية ناحية من نواحي التفكير أو التعبير أو النقد ، في الشعر أو النثر ، في العصر الأخير ، بطرائق وأساليب أدباء سوريا وفلسطين أو أدباء العراق أو المغرب ، لنرى الفرق في الروح والخواص والذوق ظاهرا . " (٢)

رد الإيراني على هذه المقالات جميعا بمقال طويل نشره في ملحق السياسة الأدبي ، تحت عنوان : " بين مصر وبلاد الشرق العربي " (٣) ، بين فيه مدى الدعوة الى القومية المصرية في البلدان الحربية ، ونظرة أبناء هذه البلدان اليها ، فقال :

(١) المكان نفسه : ص ٦٠

(٢) السياسة ، السبت ، ٢٩ نوفمبر ، ١٩٣٢ ، ملحق للعدد : ٢٩٧٠ ، ص ٨٠

(٣) السياسة ، الجمعة ، ٣ فبراير ، ١٩٣٣ ، ملحق للعدد : ٣٠٢٧ ، ص ١٠

" الحق أن هذه الدعوة تعتبرها الأمم في بلاد الشرق العربي صدمة قويّة لشعورها . وترى أنها تحمل في أطوائها معاني الاستخفاف والرغبة في الانسلاخ عن كل ما هو عربي ، ومعاني النكران لكل ما توليه هذه الأمم لمصر من عطف وحب . " (١)

ويبين فيه ، كذلك أن هذه الدعوة الإقليمية هي دعوة استعماريّة ، عمد اليهها الاستعمار الانجليزي دعماً لسياسة فرق تسد التي يحاول تكريسها بكل الوسائل الممكنة في الوطن العربي . (٢)

واعتترف بأن سقوط مصر في يد الاستعمار منذ عام ١٨٨٢ ، أي في فترة مبكرة بالنسبة للعالم العربي — باستثناء الجزائر — كان سبباً في تقوية هذه الدعوة في مصر بالذات . (٣)

وكان الإيراني — قبل هذا المقال — قد كتب مقالاً آخر يبين فيه مكائد الاستعمار في تفتيت وحدة الشرق العربي ، فقال :

"... عاش هذا الشرق في جحيم الاستعمار حيناً مظلماً حالكا . ذاق خلاله كل ألوان الأذلّال والارهاق والتذليل . وهذا الاستعمار في ألوانه وغاياته ومظاهره جميعاً ، مهما حاول أن يستر أغراضه ونياته ومظامعه وراء الحجب المذهلة الخادعة ، فانه ولاشك استعبد سافل ورقيق وضيق دنيء . وهو لذلك اذا ابتليت به أمة من الأمم ، لا يلبث ، أن يضغط عليها بقوة الحديد والنار ، وبما هو أشد هولا من قوى الحديد والنار . لا يلبث أن يتجه بقوة جبارة ، واردة مبرمة مكتسحة ، إلى نسواحي حياة هذه الأمة المتعددة ، ويتغلغل في أقصى أعماقها حاملاً معاول الهدم الرهيبة . وهناك يبدأ عمله المرعب بقسوة مجنونة مبيدة وجبروت ما حق ساحق . " (٤)

(١) المكان نفسه : ص ١٠ .

(٢) المكان نفسه : ص ١٠ .

(٣) المكان نفسه : ص ١٠ .

(٤) الإيراني ، " الشباب الشرقي " ، السياسة ، الجمعة ، ١٤ أكتوبر ، ١٩٣٢ ، ملحق

للعدد : ٢٩٣١ ، ص ٢٤ .

واعتترف بأن حملة التجزئة التي يقودها الاستعمار ، هي جزء من خطة التمزيق والقضاء على وحدة الفكر العربي ، وخلق وحدات فكرية اقليمية ضيقة تقوم على أساس المفاهيم المحددة بحدود كل اقليم . (١)

وأوضح أن الهدف من اثاره هذه الدعوات جميعها ، ومناقشتها في الصحف ، وتسليط الأضواء عليها ، ووجود قادة يوجهونها ويشرفون عليها ، ووجود محاضرات وكتب وأحاديث تروج لها ، هو تهيئة جو من البلبلة والفوضى في نفوس الجماهير العربية ، حتى تصبح عاجزة عن السير في بناء قدراتها الذاتية ، وحتى لا تكون لها القدرة الكاملة على أداء واجباتها ، خصوصاً في الظروف الصعبة التي أحاطت ، بالبلاد العربية آنذاك . (٢)

ووجد الإيراني أن الفرعونية لا تتماشى مع روح العصر ، وأنها توفقت منذ ظهور الاسلام وجمدت ، وفصل بيننا وبينها تاريخ طويل ، قوامه : اللغة العربية والاسلام . (٣)

وأيد ضمناً قيام رابطة قومية عربية تجمع أبناء الأمة العربية في الآمال والتطلعات والمصير المشترك . ورأى أن اشتراك أبناء هذه الأمة في اللغة والأصل والتاريخ والتراث الفكري والروحي سوف يكسب هذه الرابطة حيوية تفوق كل تصور . (٤)

وهكذا نادى الإيراني بفكرة القومية العربية ، ونادى بحق الأمة العربية نفسها في تكوين وحدة سياسية مستقلة .

(١) الإيراني ، " بين مصر وبلاد الشرق العربي " ، السياسة ، الجمعة ، ٣ فبراير ،

١٩٣٣ ، ملحق للعدد : ٣٠٢٧ ، ص ١٠ .

(٢) المكان نفسه : ص ١٠ .

(٣) المكان نفسه : ص ١٠ .

(٤) المكان نفسه : ص ١٠ .

✓ والحق ان الايراني افصح عن هذه الفكرة بشكل صريح في مقال "الشباب الشرقي" ، وأشار الى اهمية الروح القومي في تقوية الامة وترسيخ وجودها ، فقال :

" والروح القومي ، وما في هذا الروح من قوى مدخرة جائشة متوتبة راسبة في تضاعيف النفوس وقرار الوعي ، وما في هذا الروح من احساس حي شامل دقيق بالظلم والاضطهاد والتمثيل والاستغلال الرخيص ، وما في هذا الروح من اسباب منبجسه ساخطة ناقمة تشعر بالضميم والذل وتأباهما ، وتتحفز للفكاك من اسار العبودية ، هذا الروح القومي هو الذي يخشاه الاستعمار ، ويرهب جانبه ويحمل اول ما يعمل على خنق اسبابه في النفوس وتمزيق وشائجه واجتثاث جذوره واقتلاع اصوله " (١)

✎ اما الذين دعوا الى ادب محلي يصور الحياة المصرية وحدها ، فرد عليهم من زاويتين :

الاولى : ان الحياة المصرية اليوم في شتى مظاهرها وصورها لا تختلف عن سائر ألوان الحياة وانما حظها في البلاد العربية :

" لست اجد ما يمنعني عن ان اجزم ان الحياة التي يحياها هذا الشرق العربي هي واحدة بكل ألوانها وتقاليدها وخواصها " لاتشد مصر عن ذلك كله البتة . وكل من زار هذه البلاد ، واتعل بأهلها ، وخالطهم واختبر ألوان حياتهم ، يقرنا على ما نقول ، ذلك لان الاسلام الذي اخضعنا وفرض علينا حضارته القوية الجبارة ، قد وحد بيننا في ألوان الحياة وتقاليدها ، وفي كل شي . ثم اليس ادواتنا الاجتماعية ، وشتى مشاكلنا ، ومختلف ألوان الآلام والامال التي نحيش في ظلها ، تتماثل حتى يكون لنا دليل اقوى دليل على اتنا نخضع جميعا لحضارة واحدة وخواص واحدة ، افنت كل تلك القوميات القديمة ، هي حضارة الاسلام وخواصه العربية الصرفة " (٢)

(١) الايراني ، " الشباب الشرقي " ، السياسة ، الجمعة ، ١٤ أكتوبر ،

١٩٣٢ ، ملحق للعدد : ٢٩٣١ ، ص ٢٤ .

(٢) الايراني ، " بين مصر وبلاد الشرق العربي " ، السياسة ، الجمعة ، ٣

فبراير ، ١٩٣٣ ، ملحق للعدد : ٣٠٢٧ ، ص ١٠ .

الثانية: أن الأدب العربي في مصر ، وفي غيرها من الاقطار العربيّة هو أدب واحد لا يتجزأ :

" . . . ودليل آخر أحب أن أسوقه هنا لخطره ، ولأنه يعبر تعبيراً دقيقاً عن رأيي . وهو هذا الأدب في مختلف مظاهره الذي يدأب اليوم على انتاجه المفكرون في مصر . فهل هو حقاً يحمل طابعا مصرياً يرجع عهده الى الآماد الفرعونية الساحقة ؟ وهل هو يقدم لنا حق خصائص وألوانا مصرية نستطيع على ضوئها ان نلمس الفرق بين حياتنا وحياة مصر . " (١)

وذكر ، بهذا الصدد أن صورة الفلاح المصري في القصة المصرية خاصة ، لا تختلف عن صورة الفلاح العربي في القصة العربية عامة وفي واقع الحياة العربية ، وقال :

" هل هذه القرية التي يضحها هيكلك ، والدكتور طه ، والاستاذ المازني ، ومحمود تيمر ، تختلف عن القرية في أي بلد عربي آخر . قد تعدت أن ابدأ بالقرية ، لأنها هي وحدها التي ما تزال حافظة لكل ألوان حياتها الخالصة ، فلم تقتحمها المدنية الغربية ، ولم تبعث فيها هذه الألوان المتباينة التي نراها في المدينة . فهل هذا الفلاح المصري الذي يدأب من الفجر حتى مغرب الشمس على عمله المضمّن في الزراعة واستداء الأرض ، وغير هذا من الأعمال ، يستعين بها جميعاً على العيش ، هل هذا الفلاح في حياته بهذه ، وما يتخللها من آمال وآلام وتقاليد وعوائد هو غير الفلاح في البلاد العربية ؟ " (٢)

(١) المصدر نفسه : ص ١١ .

(٢) المكان نفسه : ص ١١ .

وقال :

" اني — والله — ما أكاد أطلع الصور التي قدمها لنا الأديب المصري ،
والتي تمثل تمثيلا صادقا القرية المصرية وفلاحيتها وألوان حياتهم ، حتى أجد ذلك
كله لا يكاد يختلف في شيء عن حياة القرية في أي بلد عربي . " (١)

وذكر أن الأدب المصري الحديث ، وإن كانت له بعض الخصائص الذاتية المستمدة ،
الا أنه : " يستوحي الحياة العامة في الشرق العربي الذي خضع ، وما زال خاضعا
لحضارة الاسلام ومثله ومبادئه وخواصه ومميزاته . " (٢)

١٠٠ ثورة ١٩٣٦ والدعوة لمناصرة القضية الفلسطينية :

في الخامس عشر من نيسان عام ١٩٣٦ وقعت سلسلة من الحوادث العدائية
بين العرب واليهود ، تبعتها مظاهرات يهودية صاخبة في تل أبيب وأعمال استنزاف
بحق أهالي يافا . ولما اشتد التوتر أصدر أهالي يافا في ٢٠ نيسان ١٩٣٦ بيانا
حول اعلان الاضراب احتجاجا على اعتداءات اليهود وسياسة بريطانيا الغاشمة ، ومما
جاء في البيان :

" ان فريقا كبيرا من أهالي يافا ، يمثل مختلف طبقاتهم وطوائفهم اجتماع
صباح اليوم وقرر أن هذه الحالة السيئة هي نتيجة طبيعية للأحوال الشاذة والسياسة
الغاشمة . ولذلك فقد قرر المجتمعون مبدئيا اعلان اضراب عام في مدينة يافا اعلانا
عن سخط العرب على هذه الخطط الفاسدة التي يقصد منها اباداة العربي في بلده
العربي . ولأجل تنظيم الاضراب انتخبوا اللجنة الموقعة على هذا البيان ، وهي
تدعو الامة العربية الكريمة في سائر الجهات لأن تعمل ايضا بهذا القرار ، متأكدة أن اعلان
الاضراب العام يعبر كل التعبير عن رأى الامة العربية الشريفة . وان اللجنة متأكدة ايضا

(١) المكان نفسه : ص ١١

(٢) المكان نفسه : ص ١١

أن الشعب العربي الكريم لم يقصر حتى الآن في الاحتفاظ بصبره والالتجاء الى الهدوء والسكينة . وبالرغم من كل المصائب التي تنزل على هذا الشعب النبيل فإنه لن يرجع عن مطالبه الحق وأمانيه الحادة . فالى الاضراب العام الشامل برا وبحرا ، والسلام على الأمة العربية الكريمة ورحمة الله وبركاته . " (١)

ويذكر الاستاذ اسماعيل الخطيب الطويسي^(٢) أن محمود استقال من عمله فسي ديوان قائممقام مدينة يافا الادارى في أواسط عام ١٩٣٥ . ويرجح أنه استقال بسبب ميله الوطنية وسخطه على بريطانيا . ويبدو أن استقالة محمود اقتضتها طبيعة عمله الجديدة ذلك أنه أسس ، في حدود الفترة المذكورة ، مطبعة كبيرة للأعمال التجارية والصحافية^(٣) ، وهي المطبعة التي صدرت عنها مجلة " الفجر " التي سنستحدث عنها في غير هذا الموضع .

وأعلن الاضراب التاريخي العام ابتداءً من ٢٢ نيسان ١٩٣٦^(٤) ، وكان شاملا كل مرافق الحياة وجميع المدن والقرى ، وقد صحبته ثورة فلسطين المسلحة ، واشترك فيها عدد من المجاهدين العرب المعروفين من خارج فلسطين . وكان ممن شهدائها المرحوم سعيد الحاص ١٠/١٠/١٩٣٦ . وشارك فيها الشعب الفلسطيني كافة .

(١) عبد الوهاب الكيالي : وثائق المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال البريطاني

والصهيونية : ص ص : ٣٧٤ - ٣٧٥ .

(٢) من كلمة الاستاذ اسماعيل الخطيب الطويسي بتاريخ ١٩٧٧/٥/٥ .

(٣) سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الأردن : مقابلة مع الإيراني " ، مجلة رسالة الاردن ، العدد : ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٦ .

(٤) انتهى هذا الاضراب الشامل في ١١ تشرين الأول سنة ١٩٣٦ ، وعاد الفلسطينيون الى مزاوله أعمالهم العادية صباح يوم الاثنين ١٢ تشرين الأول سنة ١٩٣٦ ، بعد أن دام ١٧٥ يوما . فكان أطول اضراب وطني عرفه التاريخ .

ويشهد محمود هذه الاحداث كلها ، ويشترك في مظاهرة ضخمة انطلقت من المسجد الكبير^(١) في يافا ، بعد صلاة الجمعة ، واتخذت سيرها نحو العجمي . ولا تلبث حكومة الانتداب ان تقمع هذه المظاهرة بالعنف^(٢).

يزداد حنقه على سياسة الانتداب عندما تقرر بريطانيا نسف البلدة القديمة من يافا ، مأوى الثوار ، بحجة تجميل المدينة وتحسينها . وتم نسف المدينة فعلا للمرة الاولى في ١٨ حزيران ١٩٣٦ ، وأعيد النسف للمرة الثانية في ٢٩ و ٣٠ حزيران من العام ذاته^(٣).

وكانت هذه الاوقات من أروع الاوقات التي مرت على يافا : فهناك الجيش يقوم بنسف البيوت ، ودوى الانفجارات يصم الآذان ، والجنود يرابطون في جميع منافذ المدينة وبعض الشوارع الرئيسية ببنادقهم وحرابهم ومدافعهم الرشاشة ، والطائرات تروح وتجيء محلقة في الفناء تارة ، وتارة فوق الاسطحة ، والعائلات الفقيرة التي نسفت بيوتها تهيم في الشوارع وأمتعته مبعثرة هنا وهناك تنهب خسارتها بصورة تفتت الأكباد^(٤).

وتترك هذه الأعمال الأريابية بصماتها في شخصية محمود ، فيشير اليه في بعض قصصه اشارات سريعة يسجل فيها جرائم حكومة الانتداب المروعة ، وأعمالها اللاانسانية القاسية التي لن ينساها التاريخ^(٥).

يقرر محمود — بعد ذلك — هو وطائفة من الشباب الذين تعمقوا الأدب الفرنسي

، وأعجبوا برسالة بعض المفكرين الفرنسيين ، أن يكتبوا الى أندريه جيد Andre Gide (١٨٦٩ — ١٩٥١) كتابا يشرحون له فيه أوضاع القضية الفلسطينية ، وأبعاد سياسية

(١) انظر تفاصيل المظاهرة في : مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص ٢٧١ .

(٢) من كلمة الاستاذ اسماعيل الخطيب الطوياسي بتاريخ ١٩٧٨/٥/٥ .

(٣) يوسف هيكل : القضية الفلسطينية تحليل ونقد : ص ٢٢٥ — ٢٢٦ .

(٤) عيسى السفري : فلسطين بين الانتداب والصهيونية : ص ٩٧ — ٩٨ .

(٥) انظر : مع الناس : ص ٢٣ وأصابع الظلام : ص ٦٠ .

الانتداب المتحيزة لليهود ، وحقوق العرب التاريخية في بلادهم ، لعله يقف إلى جانبهم ، ويسمع صوتهم بقلمه وفكره للعالم . وقد اختاروا أندريه جيد دون سواء ، لما له — آنذاك — من مواقف إنسانية رائعة ، ودعوات حارة لرفع الظلم عن الشعوب . ويكتبون له فعلا هذا الكتاب ، فيصفهم بسكوته ، وها هو محمود يصف ذلك ، فيقول :

” . . . وحدث اضطراب سنة ١٩٣٦ الذي دام ستة أشهر كاملة ، وتلته بحـد قليل أكبر ثورة عرفت لها فلسطين ، فلم تهدأ إلا على اثر نشوب الحرب العالمية الثانية . وفي غمرة الاضطراب وما تلاه من أحداث الثورة والنسف ، اجتمع هؤلاء الشبان المعجبون بحرية الفكر الفرنسية ، والمعجبون أكثر من هذا بأندريه جيد نفسه اعجابا بـعـيـسـد الحد ، اجتمع هؤلاء الشبان — وكنت أحدهم — وكتبوا لأندريه جيد كتابا مطولا يطالبونه فيه — استنادا إلى دفاعه المجيد عن الحريات ، واستنادا إلى زعامته الأدبية والفكرية التي تجاوزت حدود بلاده ، واستنادا إلى مناهة فكرية خالصة في سبيل تحرير الشعوب — بأن يولي قضية فلسطين بعض اهتمامه ، ويحـضـر تفكيره ، وأن يجعل لقلمه نصيبا في الدفاع عن الشعب العربي المظلوم فيها كجزء من دفاعه عن الشعوب المضطهدة ومناصرة أياها . ” (١)

ويقول :

” وكان اهتمامنا بما عسى أن يكون موقف أندريه جيد من قضية فلسطين وعرب فلسطين عظيمًا ، لما نعرفه من علو منزلة الرجل وبعد تأثيره الفكري والاجتماعي في الأوساط العلمية ، بل كنا نعد مؤازرته العرب كسبا كبيرا قلما ظفر الحرب بمثله . وتسلم أندريه جيد الكتاب ، وسكت ولم يجب ، ثم علمنا من الناشرين في المجلة الفرنسية الجديدة ” أنه : لن يجيب ، لأسباب ، لا يرى أندريه جيد ضرورة ذكرها . ” (٢)

(١) الإيراني ، ” خطرات ، كذب وسهتان ” ، الدفاع ، الاثنين ، ٦ شباط ، ١٩٥٧ ،

العدد : ٦٣٧٨ ، ص ٢ .

(٢) المكان نفسه : ص ٢ .

يوصف مواقفهم من فرنسا ، بعد هذا الرفق ، ونظرتهم الى مفكرهم ——— ، فيقول :

" وانهارت الآمال الكبيرة ، واحتقرنا أندريه جيد ، يومئذ ، وحطمنا الصنم الذي اقمناه له في قلوبنا ، وبدأت نظرتنا تختلف اختلافا كبيرا الى ادعاء الحريسة في فرنسا والتظاهر بالمشاعر الانسانية العالية ، وسهتان الدفاع عن الشعوب المضطهدة ، والاخذ بناصرها ، الى آخر ما يتشدد به أولئك الكتاب .

وفهمنا أكثر من هذا ، فهمنا أن للحرية عندهم موازين مختلفة يرجح بعضها ، ويشيل بعضها الآخر ، ويتذبذب بعضها الثالث ، حسب المؤثرات الكامنة وراء كل قضية من القضايا . أجل فهمنا أن الدفاع عن الحريات هناك ، في فرنسا ، أسطورة من الأساطير يستهترون بها السذج من الناس ، وكذب ، وسهتان ، وتشدد ، وتظاهر كاذب مكذب . " (١)

وفي مقال ثان : اتهم فرنسا بعقدة الشعور بالذنب ، بسبب مؤازرتها لاسرائيل ، واحتقارها لكرامة الانسان . (٢)

١١٠ ثورة ١٩٣٧ والنشاط الاعلامي :

كانت حميلة ثورة ١٩٣٦ نحو ثلاثة آلاف شهيد من العرب ، وسبعة آلاف جريح ، ونسف خمسة آلاف بيت وحانوت في مدينة يافا القديمة . ولم تهدأ الثورة الا بعد النداء الذي اصدره الحكام العرب في ٨ تشرين الأول سنة ١٩٣٦ ، فقبلته اللجزة العربية الحليا ، وهي القيادة السياسية آنذاك .

(١) المكان نفسه : ص ٢٠

(٢) الايراني ، " خطرات : عقدة الشعور بالذنب " ، الدفاع ، السبت ، ٢٧ شباط ،

١٩٥٧ ، العدد : ٦٣٩٥ ، ص ٢٠

وقد كان لتدخل الحكام العرب نتائج سلبية كليا على الثورة • اذ كان وقف الاضراب العام دون وضع شروط مسبقة محددة أفدح التضحيات التي خبرتها الثورة ، ذلك أن هذه الثورة كانت تخطو أولى خطواتها الحاسمة^(١) في تعبئة الجماهير ، واستقطابها نحو الأهداف الوطنية •

ولم تستطع هذه الثورة أن ترسم أهدافا قومية واضحة • فالساسة أشا روا الى مسألتين : انتهاء الهجرة اليهودية ، ومنع بيع الأراضي العربية لليهود • وفي أعقاب الاضراب العام ، أعلن مطلب آخر جرت صياغته بعبارات غامضة : انتهاء الانتداب البريطاني ، وإقامة دولة فلسطينية موحدة • ولم يكن وراء هذه التعميمات العريضة أي مفهوم استراتيجي ، فكانت الأحداث دائما تسبق الرؤية السياسية وتتجاوزها^(٢) •

بعد فك الاضراب العام ، أرسلت بريطانيا لجنة برئاسة (لورد بل) لدراسة الاحوال في فلسطين ، فأصدرت هذه اللجنة قرارها في تاريخ ٧ تموز ١٩٣٧ ، وفيه توصي بتقسيم فلسطين الى ثلاث مناطق :

الاولى : يهودية ، وهي تشمل منطقة الساحل من اسدود شمال المجدل الى رأس الناقورة ، على حدود لبنان الساحلية الجنوبية ، ومنطقة الجليل الغربي والشرقي كلها بما فيها من المدن : حيفا ، وعكا ، صفد ، والناصرة ، وطبريا ، وسهل مرج بن عامر ، وسهل فلسطين الساحلي الأوسط الممتد الى جنوب يافا ، وتقسم فيها دولة يهودية •

الثانية : منطقة انتداب دائم تشمل : القدس ، وبيت لحم ، ومرا يصلها بالبحر مارا باللد والرملة •

(١) هشام شرابي : المقاومة الفلسطينية في وجه اسرائيل وأمريكا : ص ٢٠٧ •

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٠٥ •

الثالثة : منطقة عربية فيما تبقى من فلسطين • وتشمل : صحراء النقيب ،
والخليل ، وغزة ، ومثل السبع ، ثم تبدأ من رام الله شمال القدس فتتجه الى نابلس
فجنين حتى شمالها ، ويكون نهر الأردن والبحر الميت ووادي عربة حدها الشرقي ،
أما غربا فيمتد ساحلها من أسدود الى رفح ، ويتصل حدها الغربي الشمالي بحدود
المنطقة اليهودية من الشرق (١)

ولما لم يقبل الفلسطينيون بتوصيات اللجنة سرعان ما اندلعت الثورة في أيلول
سنة ١٩٣٧ ، أعنف من ذي قبل ، وخاضها الشعب كله • غير أن توازن القوة بين
الفلسطينيين وأعدائهم كان مفقودا ، ذلك أنه كان من المستحيل على شعب فلسطين
الضئيل العدد والموارد أن يواجه تحالف الأمبرالية البريطانية ، مع الصهيونية
العالمية ذات النفوذ السياسي والمالي ، بالإضافة الى قوة المستوطنين اليهود
الذين كانوا يتمتعون بالتنظيم والتخطيط الشامل والتسلح الحديث (٢)

(١) قسطنطين خمار : الموجز في تاريخ القضية الفلسطينية : ص ص : ٧٤ — ٧٥ •

(٢) المرجع نفسه : ص ٧٦ •

ينشط محمود في هذه الفترة على الصعيد الإعلامي سعيًا وراء خدمة وطنه ؛ فيتلقف مخطوطات الدكتور يوسف هيكل^(١) عنوانه " القضية الفلسطينية تحليل - نقد " ، ومطبعه في مطبعته في يافا ، في السنة ذاتها ، ويعاونه في الطباعة صديقه وأستاذه عارف العزوني (١٨٩٦-١٩٦١) ، فيصدر هذا المخطوط في ثلاث وتسعين ومئتي صفحة من القطع المتوسط ، في سبيل تفهم أفضل للقضية الفلسطينية على المستويين : الفلسطيني الخاص ، والعربي العام .

وكتاب الدكتور يوسف هيكل هذا هو ترجمة معدلة منقحه لكتاب وضعه بالفرنسية أصلاً ، وأسماه " المأساة الفلسطينية " . وقد احتوى الكتاب على بيان للحركة العربية القومية ومصرعها مع الأتراك ، وسيان آخر لجذور الحركة الصهيونية

(١) جاء في مقدمة كتاب " فلسطين قبل وبعد " ليوسف هيكل ما يلي :

" الدكتور يوسف هيكل من أبناء عائلة قروية في مدينة يافا . أتم دراسته في مدينته ، ودراسته الثانوية في الكلية العربية بالقدس . ذهب ، بعد ذلك ، إلى فرنسا ، ودرس الحقوق في جامعة مونبلييه أولاً ، ونال منها شهادة الليسانس ، ثم ذهب إلى باريس ، والتحق بجامعة فيها ، متابعاً دراسته العليا فيها ، وحاز على شهادة دكتوراة الدولة في الحقوق والاقتصاد . ولم يكتف الدكتور يوسف هيكل بما أتم من دراسات عليا ، بل تابع الدرس والتحصيل في جامعة لندن (معهد الدراسات الاقتصادية والسياسية) وحاز منها على دكتوراة الفلسفة في العلوم السياسية . ومنحته الجامعة وسام التفوق لسنة ١٩٣٧ .

انظر : يوسف هيكل : فلسطين قبل وبعد ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧١ ، ص : ٧-٩ .

ولمزيد المعلومات عن يوسف هيكل انظر :

يعقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين : ص ٦٥٧ .

ومؤتمراتها ، وفكر ثيودور هرتزل Herzl (١٨٦٠-١٩٠٤) كما احتوى على ايضا حات للروابط القوية بين بريطانيا واليهود ، وأثر سياسة الانتداب الخاشمة في تقوية المطامع الصهيونية في فلسطين ، كما أبرز خطر الصهيونية على العرب ، وعلى بريطانيا ، وعلى السلام العالمي ، وعلى اليهود أنفسهم ، وعدد كذلك مشاكل الفلسطينيين : الاقتصادية ، والعسكرية ، والاجتماعية ، وأشاد بنضالهم المشروع من خلال نظرة موضوعية بعيدة عن التعصب واليهوى والمحاباة والإدعاء .

وقد قال الدكتور محمد حسين هيكل عن هذا الكتاب في تقديمه ^(١) :
" الحوادث الدامية ^(٢) التي وقعت في هذه البلاد المقدسة ، وللجنة الملكة البريطانية ^(٣) التي قدمت اليها لتحقيق تلك الحوادث ، وهذه الحلول التي يتحدث الناس عنها ، والخوف على مآل الوطن ، والحرص على الدفاع عنه ، ذلك كله هو مادفح الدكتور يوسف هيكل الى وضع هذا الكتاب بين يدي القارئ والى وضع كتاب مثله في اللغة الفرنسية .

وهو لم يضعه في قالب خطابي أو شعري ليحفز به همم أبناء وطنه ، بل وضعه نقدا تحليليا شرح فيه أطوار القضية الفلسطينية منذ قامت الثورة الحربية بزعامته المغفور له الملك حسين بن علي الى وقتنا الحاضر . وهو قد سار في نقده التحليلي

(١) حدث أن زار فلسطين الدكتور محمد حسين هيكل ، وعلم بالكتساب فومعه له مقدمة تقديرا منه لكتاب نفيس ضم بحثا علميا رصينا عن قضية فلسطين . والجدير بالذكر أن الدكتور محمد حسين هيكل صديق حميم للايراني . لمزيد من التفاصيل انظر :

يعقوب العبدات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين : ص ٦٥٨ .

(٢) يشير الى ثورة ١٩٣٦ .

(٣) لجنة اللورد بيل .

هذا على طريقة علمية تاريخية دقيقة غاية الدقة • ومن الحق لذلك أن يقال : انه نسي كتابه هذا محام يترافع في قضية حقة مرافعة نزيهة ، لم يبتغ بها تشويه واقعة من الوقائع ، أو انمنافة خيالات لتجسيم أمر وقع ، أو الطعن على خصوم وطنه شفـاء لشهوة التشهير والطعن ، بل قصد به الى وجه الحقيقة كما يراها كل منصف (١)

والحق أن طباعة هذا الكتاب ، هي عمل رائد أداه محمود عن قناعة تامة بواجبه نحو وطنه ، وهذا العمل أكد حقيقة مهمة هي : قدرة التحرك العربي على مواجهة الدعاية الصهيونية بالمنطق والعقل • ومعروف أن هذه الدعاية قامت على اسس منها : الحط من شأن الحضارة العربية الاسلامية عموما وتشويه التاريخ الاسلامي تصوير اليهود فاتحين للعالم ، ومنقذين للبشرية ، وبناء حضارة ، وأصحاب حق في فلسطين تصوير الفلسطينيين تصويرا سلبيا شائنا حيث شبهوهم بـهنود أمريكا الحمر ، وسكان أستراليا الأصليين ، وقالوا عنهم : انهم لا يفقهون المدنية ، وانهم يحولون دون أعمال العمران وتقدم الانسانية • (٢)

١٢ • الميول اليسارية في الأعوام : ١٩٣٧ ، ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ :

لايشير الايراني في كتاباته الى أنه دخل في حزب يسارى ، وقد سألته عنه زوجته ، فأكدت الجواب بالنفي • وليس المهم عندنا أن يصرح الايراني بأنه دخل في حزب كهذا ، بل المهم هو ما وجدناه عنده أحيانا من اشارات تكشف عن ميول يسارية ، عنده ، ظهرت على وجه الخصوص في الأعوام : ١٩٣٧ ، ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ •

(١) من مقدمة محمد حسين هيكل لكتاب القضية الفلسطينية تحليل ونقد : ص ج •

(٢) يوسف هيكل : القضية الفلسطينية تحليل ونقد : ص ١٩١ •

ومما يؤكد وجود هذه الميول والاشارات العوامل التالية :

أولا : ترديده لبعض مبادئ الاشتراكية ومنها :

- أ . موقفه من الملكية : فهو يرفض الأقطاع ، والتسلط الفردي على وسائل الانتاج ، ويطالب بالعمل على تحقيق الملكية العامة الجماعية لهذه الوسائل (١) .
- ب . موقفه من النظام الاجتماعي : فهو ينادى بضرورة اقامة مجتمع تتحقق فيه مجموعة قيم انسانية منها : العدالة ، والاخوة ، والسعادة ، والحرية ، والمساواة (٢) .
- ج . موقفه من الفلسفة : فهو يؤمن بإمكانية أن يغير الانسان ظروف حياته الى الافضل . وهو يؤمن أن الحياة تقوم على صراع المتناقضات ، وهو في ذلك يستند الى المادية الديالكتيكية (٣) .

ثانيا : علاقته الحميمة بمجلة يسارية مشهورة ، آنذاك ، هي "الطلیعة" :
ويحترف الدكتور هاشم ياغي بأن الايراني من بين الكتاب الذين جعلوا لمجلة الطلیعة شخصيتها المتميزة بالحيوية والحرارة (٤) .

وأكدت "الطلیعة" علاقتها الايراني بها ، فأشارت هي نفسها الى رسالة أولئك الأدباء الذين زاملهم الايراني في اثارة الطريق الجديد للناس ، فبينت أن هذه الرسالة : "تجمع بين الدعوة الى التحرير الفكري ، والدعوة الى تحرير الطبقات العاملة وانصافها ورفع مستواها المعنوي والاقتصادي" (٥) .

(١) انظر : أول الشوط : ص ١٠٩ .

(٢) انظر : المصدر نفسه : ص ٩٦ ، ص ١١٣ ، ص ١٢٢ .

(٣) انظر : المصدر نفسه : ص ١٠٨ .

(٤) هاشم ياغي : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين : ص ١٨٩ .

(٥) الطلیحة ، السنة الخامسة ، الجزء الأول ، يناير (كانون الثاني) ١٩٣٩ ، ص ٨٦ .

وأكدت أنهم يفهمون الأدب على اعتبار أنه قوة فنية ترمي إلى أحداث أثر عميق في الحياة العامة ، وفي توجيهها وجهة صحيحة ، تقوم على إشاعة الروح الديمقراطية وتحقيق العدل الاقتصادي (١)

وقالت:

"... فحب الحرية ، وتقدير الديمقراطية ، والرغبة الشديدة في تحرير الشرق من تقاليده البالية ، والميل القوي لانصاف التعساء والمحرومين ، والدعوة لمناهضة الاستعمار ، وتوحيد الثقافة العربية ، والسير بها في طريق التجدد والابتكار والاستقلال ، هذه هي العناصر الرئيسية التي تتألف منها رسالة أدباء الشباب ، وهي طليعتهم الأساتذة : سليم خياطة ، ومحمود سيف الدين الإيراني ، ورثيف خوري ، ورجا حوراني ، ويوسف يزبك ، وغيرهم ، ممن سيرد ذكرهم في هذا المقال . " (٢)

ويمكن أن نضيف إلى ذلك انحيازه الصريح إلى شعب الاتحاد السوفيتي الذي وصفه بأنه : " شعب يقظ ذكي يشعر بالآلام الإنسانية جمعاء . " (٣) ، وإلى انتصار الثورة الاشتراكية في روسيا في أكتوبر سنة ١٩١٧ . وهو انحياز لاحقناه عنه فـ... في أواسط عام ١٩٣٢ .

ومخيل التي أنه كان وراء ميوله اليسارية عوامل منها :

- ١ . نغمته السياسية على حكومة الانتداب .
- ٢ . نزعتة الإنسانية لانصاف القراء والمظلومين والمضطهدين .
- ٣ . حاجته إلى منهج أيديولوجي .
- ٤ . حبه التفاؤل وتمجيده لانتصار الإنسان .
- ٥ . مصاحبته لاصدقاء يساريين منهم : عارف الحزوني (١٨٩٦-١٩٦١) وعيسى السفري (١٨٨٥-١٩٤٩) .

(١) الطليعة ، السنة الخامسة ، الجزء الأول يناير (كانون الثاني) ، ١٩٣٩ ، ص ٨٦ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨٦ .

(٣) الإيراني ، " الشباب المريض " ، السياسة ، الجمعة ، ٨ يوليو ، ١٩٣٢ ، ملحق للعدد :

٢٨٤٦ ، ص ٦ .

والناظر في طبيعة فكر الإيراني ، يومئذ ، سيلحظ ، أنه فكر منقسم على نفسه ، أو أنه فكر ازدواجي . فهو يميل إلى أفكار اشتراكية تقدر الروح الجماعية ، وهو في الواقع لا يطبق ما يؤمن به . وقد بدت ميوله اليسارية هذه وكأنها نوع من التسرف الفكري ، الذي يحيط بالمفكرين والادباء ، فيضفي عليهم ألماً وجمالاً ، لا لأنهم يتخذونها قاعدة حياة ، بل لأنهم يحبون الادعاء والمباهاة .

وهو أيضاً لا ينفك يتحدث عن الضياع ، والعزلة ، والأحلام الفردية ، والوحدة ، ويمارس الكتابة أحياناً من برج عاجي . (١)

ولم تلبث هذه الميول أن تطايرت في الفضاء ، حين هبط عمان ، في بداية الأربعينات ، بسبب الظروف السياسية المتعسفة .

١٣ . الهوى الجريح :

يذكر الأستاذ زهدى السقا قصة طريفة حصلت لمحمود ، يحدد لها تاريخاً هو سنة ١٩٣٥ . والقصة تتصل بعلاقته بالمرأة . وحسب رواية الأستاذ زهدى السقا ، فإن محموداً تعرف في مقر مجلة " الفجر " على فتاة رائعة ، لا يدري الأستاذ السقا نفسه لماذا أتت المجلة .

وكان هذا التعارف بداية لحب طويل عسير ، سيعاني منه محمود العذاب الشديد . وحين انتهى محمود من عمله ، عاد إلى أمه مرحاً مطمئناً إلى أن الحياة هشت له وابتسمت أمامه .

ومرت أيام تصورها فيها الحب هو المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى في الحياة . وكثيراً ما أعلن هذا المبدأ على الأستاذ السقا ، وأعجب به ، وحدثه عنه . ويخلص محمود الود لفتاته ، يعشقها عشق المجنون لليلي ، ويلحظ الأستاذ عارف العزوني — وكان بالنسبة له كأبيه — تحول الفتى ، ونحوه ، فيرت على كتفه في مقر مجلة " الفجر " ، وينصحه بأن يتنبد ، وأن يهدأ قليلاً وأن يكون أكثر تماسكاً ، مبارك له

(١) انظر : أرسل الشوط : ص ١٢٢ - ١٣٧ .

هذا السب ، ويتمنى أن يوفقه الله فيه ، ولكن محموداً لا يهدأ ولا يترث ، وانما يزداد الحنين في قلبه ، ويتحرق شوقاً اليها " .

ولنقيان في السر والعلن مرات كثيرة ، ويتواعدان على الزواج ، ويقول الأستاذ زهدى السقا : " ان محموداً كان يقرأ لها بعض قصائده النثرية ، وانها كانت تعجب بهذا الذي تسمح به " .

وهذه اشارة مهمة الى بدايات محمود الادبية . وهذا يعني أنه حاول أن يكتب الشعر الى جانب القصة ، ويبدو أنه لم يفلح فيه فتركه .

ويتابع الأستاذ زهدى السقا كلامه ، فيقول : " ونشر محمود بعض هذه المحاولات في الفجر حوالي سنة ١٩٣٥ ، أو سنة ١٩٣٦ على ما أذكر " (١) .

وفي " الفجر " واحدة من هذه المحاولات ، نشرها محمود تحت عنوان " وحي المرأة " ، صور فيها منزلة فتاته في نفسه ، وتغزل بجمالها ، على شاكلة قوله :

" أتتهزك أنا شيدى حتى تتمنى أن أخصك بها ؟

ألا تعلمين أنك ربة شعري

أستزل منك الوحي

فأصوغه في قالب جميل يشبه جمال نفسك

ثم أقدمه لك وحيـدك ؟

ألا تعلمين أني حاك أمين أنقل معانيك وأنغامك ؟

ألا تعلمين أني مرآة صافية

أعكس صورتك

وآلة حساسة

أتحرك بكبر بائسك ؟

فاذا ما قرأت لـــــــي اذن

(١) اعتمدت في هذا على كلمة مخطوطة للأستاذ زهدى السقا ، مؤرخة في ١٩٧٦/١١/١ والمقتبسات مأخوذة منها .

معنى رائعى
تهتز لسه جوانبك
أوسمعت شدا شجيا يستثير عواطفك
أورأيت رسما بديعا يأخذ بمجامع قلبك
فاعلمي أنك انما تقرأين معنى من معانيك
وتعين نشيدا من أناشيدك
وتبصرين رسما من رسومك
فانت سحر مرصع بالدرارى
وفجر من النور السماوى
أنت نفس الربيع المعطر
وأريج الغضا المسكر
أنت أنشودة خالدة
بل أنت نبع صاف في بيداى حياتى
والم سام لا دواء لـه (١)

ولا تكاد تمر شهر قليلة حتى تفتقر علاقة الفتاة به — بعد أن دامت أكثر
من عامين — فتصد هي عنه ، ولا يعود يراها ، وينتظرها بلهفة وحرقة لعلها ترجع
اليه ، فلا ترجع ، فيتألم ، ويمرض ، ويمزقه الأستاذ عارف العزوني مشجعا اياه على
نسيان الماضي ، واعثا في نفسه النشاط ، وموئعا له أن الحياة واسعة ، وأن فشل
التجربة الأولى لا يعني نهاية للدرب (٢)

وهناك قصة مخطوطة ، كتبها محمود ولم يكملها ، عنوانها " حب ومأساه "
— تتحدث عن علاقة عاطفية بريئة بين شاب وفتاة لا تستمر طويلا — لعلها تمت بصلصة
الى هذا الموضوع ، بل لعلها تعكس أجزاء من علاقة محمود بالفتاة التي أحبها :

(١) دلني على هذه المقطوعة الأستاذ زهدى السقا .

انظر : الفجر ، العدد ٧ ، ٥ أغسطس ، ١٩٣٥ ، ص ١٩ .

(٢) من كلمة الأستاذ زهدى السقا بتاريخ ١١/١/١٩٧٦ .

" هرع يجمع دقاته ، وأوراقه القديمة ، وكل رسائله الغرامية المهترئة ، وجلس يمزقها بحزن وصمت شديد ، وسرعان ما بعثرها لتتناثر هنا وهناك . وتأثكأ على جنبه الأيمن ، وأشعل سيجارة ، وراح يتأمل دخانها تارة ، ويتأمل الأوراق الممزقة الملقاة بشوق ولذة متناهية تارة أخرى ، وهي تبحث عن مكان هادئ أمين تلوذ فيه من بطش هبات الهواء الخريفية .

وفجأة لمع الغضب في عينيه ، ورمى السيجارة جانبا ، وانتصب واقفا على قدميه كمن قد لدغه شيء مخيف ، وعلامات الحقد تتطاير من عينيه الغائرتين ، وبعد أن قلب شفتيه ، هتف قائلا :

— لا . لن أدع بقاياها تعشش في أي مكان . ما من شيء يربطها باستمرار الحياة . أجل لن أدعها تحيا أبدا . سأدفنها ، لأبلى سأحرقها . أجل سأحرقها . ولم لا ؟ ما الذي يمنعني ؟ سأحرقها وتصبح رمادا أدفنه بحفنة تراب فقط . يا للغرابة ، حفنة تراب تحجب الماضي ، كل الماضي .

وهرع من جديد يجمع الورقات الممزقة بلهفة من هنا وهناك . أمسك أقصوصة صغيرة ، وألقى نظرة خاطفة على محتواها (حبيبي . . .) وضحك ساخرا . جعدها ، وقذف بها لتستقر بجانب رفيقاتها الورقات ، وهو يردد باشمئزاز وغضب :

— كاذبة . كل شيء بات مزيفا . آه يا حبي الذي انطوى !

وبكى بحرقة كطفل صغيــــــــــــــــر

توقف قليلا . أغمر عينه . قال :

— أحبها يا والدي . أحبها .

— انها تخدعك يا بني كما تخدع غيرك .

— مستحيل غير صحيح . هي غير كل البنات .

— اسمع يا بني وتذكر كلا مي يومـــــــــــــــــا .

— لا يا أبي . انها صديقة . وسأ تزوجها .*

* في النص كلمات أخرى ، بعد هذه الكلمة ، غير واضحة .

أين أنت الآن يا ولدي لترى صدق كلامك • آه كم كنت غيبا ، لأنني لم أستطع
أن أرى ما كانت تعكسه كلماتك من أمور • كما لم أكن أفرق وأميز بين الابتسامة الصافية ،
وبين الابتسامة الصفراء المرتسمة على الشفاة • ولكنني عرفت حقيقة نواياها عندما
التقيت بها آخر مرة ••

— لا أدرى يا حياتي لماذا أشعر أحيانا بأثني بحاجة لأن أقفز بجسدي فوق
العقبات التي تحول دون الوصول الى غايتنا •
— ولكنك ستسقط وتكسر ساقيك
— لا يهم • أحبك • أحبك • سأ تزوجك
— وأنا لم أقل لا • والحب وحده لا يكفي للزواج •
— ماذا تعنين ؟
— يجب أن نفرق
— لكن لماذا ؟ لماذا ؟
— ...

واندفع ، وغاب دقائق ، ثم مالبت أن خرج ، ويده غلبة كبريت • أخرج منها
عود ثقاب • تأمله بسخرية كما يتأمل دفاتره القديمة وسائله الدافئة :
— الآن سأنفذ فيك حكم القدر !

وأشعل عود الثقاب • النار تمتد وهي تحول ذكرياته التي طالما أحبها الى
رماد • وتتهمر الدموع من عينيه • والرياح تشتد • وأحس أن النار امتدت اليه •
فصرخ ، وهرع يبحث عن منفذ • ورفع صوته مناديا والده ، فما تأخر لحظة ، جاءه
كما رد ، أنقذه من النار •

- ماذا فعلت بابني ؟
- أحرقت الماضي •
- الماضي ؟
- نعم يا أبي • ماضيها هي •
- وهل شعرت بالراحة ؟
- نعم بالراحة والسكينة •
- ولكنك كدت تحرق نفسك •
- أجل • كدت أحرق نفسي القديمة •
- لنعد الآن يا بني الى دارنا " (١)

وينسى محمود فتاته ، وفي قلبه هوى جريح • ومرت أربع سنوات على هذه الهزيمة النفسية ، أفاق بعدها من اغفائه ليتسم عبير الحياة من جديد •

١٤ • الزواج والاستقرار :

وفي بداية سنة ١٩٤١ اقترن بالانسة مريم قاسم من حيفا ، وكان لهـذه الزوجة فضل كبير في تشجيعه على الاستمرار في الكتابة • وهو يعترف بأنه مدين لها بالكثير من الاستقرار والهدوء اللذين أتاحا له جوا طيبا لمواصلة عمله الأدبي •

(١) الإيراني ، "حب ومأساة" ، قصته مخطوطة •

ولنا ملاحظة على هذه القصة هي : أنها ضعيفة البناء من الناحية الفنية ، فأحداثها غير مبررة تبريرا فنيا ، بل وتعتمد على المعادفة والقدر ، وشخصياتها مضمبغة غير واضحة ، وأسلوبها يكاد ينتهي الى مراحل الأولى في الكتابة •

وفي سنة ١٩٦٢ أهداها فجموعته القصصية " ما أقل الثمن " ، وكتب في
الاهداء " يعبر عن حبه لها ، وأثرها في حياته ، ومدى سعادته معها ومع أبنائها ،
فقال :

" أيتها العزيزة ، لأدري كيف كانت تكون حياتي لولاك . ولقد انقضى من
صحبتنا ، في درب الحياة ، عشرون عاما أو تزيد . وكان من ثمراتها هذه الوجوه*
الصباح التي نحبها ، والتي تؤنس وحشتنا ، وتعد لنا في دنيا الآمال أفقا مضيئاً ،
نستشرفه ، فنرضى ، ونطمئن ، ونسأل الله مزيدا من الخير والنعمى " (١)

وتذكر السيدة مريم قاسم أن زوجها كان يقرأ لها من قصصه باستمرار ، فتسفي
له باهتمام ، وأنها كانت تساعد حين يكتب الجريدة " الدفاع " ، فتظلل
قربه مشيعة في البيت جوا من الدفء والحنان (٢) .

وقد وصف يوسف حنا السيدة مريم قاسم بأنها : امرأة مدبرة ، حكيمة ، كريمة
الاخلاق ، رفيعة الصفات ، ثم امتدحها لرعايتها زوجها وأولادها فقال : " ومن
الأنصاف لهذه الزوجة الفاضلة أن أقيد هنا : أن محمود قد وجد ، في هذه السيدة
الفاضلة ، القلب الكبير ، والعقل الراجح ، والعزيمة التي لا تقهر ، فانصرف إلى
أولاده ونالته ليوفر لهما التربة المباحة ، ومات محمود ، قبل أوانه ، ولكنه مات مقرو
العين ، — وعلى الأقل — بما شاهد من نشأة البنين والبنات ، وهذا دين ، في عنقي ،
يا محمود ، من حقي أن أشيد به ، بعد مماتك ، وقد يرضيك أن أنه بتقديرك للام
المثالية ولأولادك ومناك ، في أحاديثك الخاصة معي ، وأنت بمنزلة ابن لي ، منذ
لقائنا الاول ، في يافا ، في عام ١٩٢٦ " (٣)

* أولاده هم : روشن ، سيف الدين ، سري الدين ، مي ، رندة .

(١) ما أقل الثمن : ص ٧ .

(٢) من «قابلة مع زوجة الايراني بتاريخ ٨ حزيران ١٩٧٩ .

(٣) يوسف حنا ، " محمود سيف الدين الايراني " ، الدستور ، الجمعة ، ٧ حزيران ،

١٩٧٤ ، العدد : ٢٤٦٦ ، ص ٤ .

١٥٠ الخروج من يافا :

في بداية سنة ١٩٤١ ، وهي السنة التي تزوج فيها الإيراني ، ازدادت حدة التوتر بين العرب واليهود في يافا ، وأخذت سلطات الانتداب تمارس العنف والقسوة والقمع بحق السكان الآمنين ، وأحس الإيراني ، آنذاك ، بالسأم ، ويئس من أنقاذ الوطن ، فباع المطبعة التي يملكها ، استعدادا للرحيل الى عمان ، وها هو يشير الى عنت المستعمرين الانجليز وتشدد هم في مضايقته ، فيقول :

" انني عازم على ترك يافا ، فقد سئمت نفسي مقارعة الاستعمار ، وضقت ذرعا بما أعانيه منه ، ولست الوحيد في ذلك ، فأمثالي كثيرون من أهل الفكر ، الذين يعد عليهم المستعمر أنفاسهم ، وضيق عليهم كل مجال يطلقون فيه العنان لأقلامهم ويقف لهم بالمرصاد حيال ما يقولون .^(١) وأنه ليحاسبنا على الصغيرة والكبيرة ، بالاستجواب المرير أحيانا ، وتعطيل المجلة أحيانا أخرى ، وتلك حال لا يستطيع المرء أن يسيغ الحياة معها ، ما دام يشعر بأن هذه الحياة ، في ظله ، غير محتملة ، وغير كريهة^(١) ."

وترك الإيراني يافا ، ودّع البحر والسماء ، وجالس الأحبة ، والذكريات العذاب ، وكان حزينا .

(١) محمد سليم رشدان ، " محمود سيف الدين الإيراني رائد أدبي رسالته ومضى " ، الرأي ، السبت ، ١٥ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ١٠٣٨ ، ص ٨ .

الفصل الثاني

حياة الايرانبي في عمان

الفصل الثاني حياة الايراني فسي عمان

١٠١ بداية الشوط :

تأسست حكومة مدنية في شرق الاردن في نيسان سنة ١٩٢١ برئاسة الامير عبد الله ، بعد مفاوضات طويلة مع المستر تشرشل وزير المستعمرات البريطانية آنذاك . وكان لنشوء الامارة أثر ملحوظ في استتباب الامن في البلاد ، وترعرع الطبقة المتوسطة فيها .

وفي ٢٥ أيار سنة ١٩٢٣ اعترفت بريطانيا رسميا باستقلال شرق الاردن ، ولكنها فرضت هيمنتها السياسية والعسكرية على مقدرات البلاد . وفي ٢٠ شباط ١٩٢٨ عرضت بريطانيا على حكومة شرق الاردن معاهدة تحالف ، فوقعتها الحكومة الاردنية في ٢٨ شباط من العام المذكور ، وخضعت البلاد على اثرها كليا للسلطة المنتدبة .

الا أن ابرام المعاهدة الاردنية البريطانية في هذا الوقت كان نقطة تحول عامة في تاريخ الحياة السياسية في شرق الاردن . اذ لم يكنف المواطنون بالتعبير عن سخطهم عليها بالمظاهرات التي عمت المدن ، أو ببرقيات الاحتجاج التي أمطروا بها الجهات المسؤولة في عمان ، بل تنادى عمالهم وشفقوهم الى عقد أول مؤتمر وطني للنظر في بنود المعاهدة ، والاتفاق على خطة للعمل السياسي المقبل .

وانعقدت على اثر ذلك خمسة مؤتمرات وطنية في الاعوام : ١٩٢٨ ، ١٩٢٦ ، ١٩٣٠ ، ١٩٣٢ ، ١٩٣٣ ، وكلها كانت تطالب بالاستقلال الوطني ، ورفض الانتداب البريطاني على البلاد ، والتخلص من الموظفين البريطانيين ، وافساح المجال أمام الحريات العامة ، وتوسيع التعليم في البلاد ، وعدم الاعتراف بالمعاهدة الاردنية البريطانية ، والتعاون مع البلاد العربية ، والسعي لأصلاح الادارة .^(١)

وفي سنة ١٩٣٩ عدلت هذه المعاهدة بجهود الحركة الوطنية التي ناشطت لتخليص البلاد من الاستعمار .

وفي هذه الاثناء اضطرت حكومة شرق الاردن الى دخول الحرب العالمية الثانية ، الى جانب حليفها بريطانيا العظمى ، والى محاربة ثورة رشيد عالي الكيلاني في العراق سنة ١٩٤١ ، وكذلك الى محاربة الفرنسيين الموالين لحكومة فيشي في سوريا سنة ١٩٤١ أيضا بجانب الانجليز . غير أن الثمن الذي دفعته جيوش حكومة شرق الاردن - نتيجة لاشتراكها في حماية المعسكرات والمخازن البريطانية وطرق المواصلات في فلسطين ، وفي العمليات العسكرية في العراق وسوريا - أتاح لها أن تطالب بالاستقلال مرات عديدة منذ منتصف سنة ١٩٤١^(٢) وهي السنة نزل الإيراني فيها عمان مقيما برفقة زوجته . وهي أيضا الفترة التي تهمنا بصفتها مرحلة جديدة . في حياة لايراني . فكيف استقبل الرجل عمان ؟ وكيف كانت الحركة الادبية فيها آنذاك ؟

يروى محمد سليم رشدان بهذا الممدد مايلي :

"... وكان الناس في عمان ، آنذاك ، في منتصف عام ١٩٤١ ، وإذا بمجالس أهل الفكر فيها تتاجأ بخبر جديد ، مفاده أن واحدا من زملائهم في تلك الحرفة هبدا المدينة ، وحملته اليهم ربح التشوق الى الحرية من يافا ، ليحيش بين ظهرانيهم ، ويكون واحدا منهم ، وانهم ليعرفون عنه الكثير قبل ذلك ، مما كان يكتبه في مجلته " الفجر " وما كان يكتبه في غيرها من الصحف والمجلات .

(١) انظر تفصيل ذلك في :

علي محافظة : تاريخ الأردن المعاصرة في عهد الأمارة : ص ٧٥-٨٢ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٩٧-٩٩ .

واتسعت له الصدور بمقدار ما اتسع له المجال أوزيد ، وأسند اليه تدريجاً الحرية في ثانوية عمان ، وأحاطه أهل الفكر — على قلة عددهم — بكل ما تتسع لـه الملائمة من الرعاية والعناية والاهتمام ، وعلى رأسهم زعيم هذه الفئة ، الشاعر مصطفى وهبي التل ، الذي كان لسان حاله يردد وهو يحوط ذلك الوافد بكل اهتمامه :

ان هاتنا نسب يؤولف بيننا — أدب أقمناه مقام الوالد —^(١)

وينهمك ، لايراني في عمله ، في التحليم ، ومحبه تلاميذه ، ويستقر روعه قليلاً ، ويشعر أنه بين أهل حقيقيين . وفي هذه الأثناء تتوطد علاقته بالشاعر عرار ، (مصطفى وهبي التل) (١٨٩٦ — ١٩٤٦) الذي أشار اليه محمد سليم رشدان قبل قليل . وتتمو العلاقة بين الشاعر والناشر . ومحجب الايراني بشعر عرار الوطني . ومات عرار قبل الايراني فزناه الايراني رثاء حسناً ثم شرح علاقته به فقال :

" من شعرائنا الذين يلح ذكرهم على ذهني ، شاعرنا الكبير مصطفى وهبي التل — رحمه الله — وقد اخترتم قبل الأوان ، وقبل أن يقول كل ما في صدره . ولقد عرفته أحسن المعرفة ، وجاورته ، وألممت بأحواله جميعاً : الخاص منها ، والعام . وقد كان في هذا كله غراز وحده . " ^(٢)

وتناول العلاقة بين شعر عرار وحياته ، وما امتاز به هذا الشعر من صفات ، فقال :

(١) محمد سليم رشدان ، " محمود سيف الدين الايراني رائد أدبي رسالته ونمى " ، الرأي ، السبت ، ١٥ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ١٠٣٨ ، ص ٨ .

(٢) الايراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٤ تشرين الأول ، العدد : ٥٩٨٧ ، ص ٨ .

" ويندر أن نجد شاعرا يكون شعره تصويرا حيا لحياته ، كشعر مصطفى ، فان فيه ما كان يحب في الدنيا، وما كان يكره . وفيه شذوذ عما ألف الناس . وفيه ما كان يحلو به كثيرا من الناس . وفيه سخرية . وفيه حكمته . وفيه دعايته . وفيه هذه المـرارة العميقة التي كانت تفسد عليه أجمل ساعات صفوه .

وفوق هذا كله في شعره ، هذه النفحة الاردنية الخالصة ، التي كنا نفتقد ها عند كل الشعراء ، ولا نجد ها الا في شعر مصطفى : أشخاصه اردنيون لحم ودم ، والطبيعة التي يصفها اردنية بكل ألوانها وشياتها ، وموسيقى شعره لا تخطيء فيها النغم الاردني الاصيل . " (١)

أما الحركة الادبية آنذاك ، فحدد ركس بن زائد العزيزي ثلاث ركائز أساسية لها ، هي :

١ . قصر المغفور له الامير عبد الله بن الحسين - الملك عبد الله فيما بعد - الذي كان هو نفسه أديبا ، وشاعرا ، وخطيبا مفسوها . وكان يطمح الى أن يجعل ديوانه ملاذا للأدب والأدباء ، كما كان يفعل خلفاء الحرب وأمراءؤهم .

٢ . المجلات والصحف العربية ، ومن أبرزها :

الهلal

المقتطف

العرفان

الرسالة

الثقافة

لغة العرب

ألفباء

فلسطين

الاهرام

المقطم

الدفاع

الاحوال

الكرمل

النفاثات الحصرية

٣٠ المدارس القليلة ذات المناهج الحجيبة (١)

ويقول الاستاذ العزيزي : ان هذه الركائز هي التي أنشأت جيل الرواد في الأردن ، الذين عرفوا بالجد والجلد ، وأسهموا في كل الحركات التطورية ، وواجهوا صعوبات كثيرة اجتازوها بصبر الرجال (٢)

ونضيف الى هذه مايلي :

١٠ مشاركة الصحف الاردنية في ذلك العهد ومنها :

الجزيرة

الرائد

الوفاء

الانباء العربية (٣)

٢٠ وجود النوادي الادبية ومنها :

نادى الرابطة الادبية

نادى الملك حسين

النادى العربي في اربد

النوادي الثقافية الأخرى في : السلط ، والكرك .

(١) عبدالله الشحام ، " حوار مع روكس العزيزي " ، الدستور ، الجمعة ، ١٦ فبراير ،

١٩٧٩ ، العدد : ٤١٤١ ، ص ٦ .

(٢) المكان نفسه : ص ٦ .

(٣) سليمان موسى ، " الصحافة الاردنية في أربعين عاما " ، رسالة الأردن ، العدد :

السادس ، تشرين الأول ، ١٩٥٩ ، ص ٦ .

ويقول عيسى الناعوري عن هذه النوادي : " انها كانت تضم نخبة شباب الأردن المثقفين في ذلك الحين " . (١)

واقصر نشاط الايراني في هذه الحركة على المشاركة في المدارس والصحف والنوادي ، أما قصر عبدالله بن الحسين ، فاهتم بالشعر الذي كان سيد الساحة الادبية آنذاك ، وهذا يعني أن الايراني كان بنسباً عنه . (٢)

في ٦ كانون الثاني سنة ١٩٤٢ قدمت الحكومة الاردنية مذكرة الى المعتمد البريطاني ، تضمنت المطالبة بمنح شرق الأردن استقلالها التام .
وقدمت مذكرات أخرى تضمنت الطلب نفسه في فترة لاحقة . وفي ١٦ حزيران سنة ١٩٤٤ ، أجابت الحكومة البريطانية على هذه المذكرات ببرقية تضمنت وعداً باستقلال البلاد .

وفي ٢٠ شباط سنة ١٩٤٦ توجه الأمير عبدالله ورئيس وزرائه ابراهيم هاشم الى لندن ، وأجريت مفاوضات بين الوفد الاردني ووزير الخارجية البريطانية المستر Bevin ، اختتمت في ٢٢ آذار سنة ١٩٤٦ بتوقيع معاهدة التحالف : ردية البريطانية ، التي نصت على الغاء الانتداب البريطاني على شرق الأردن ، والغاء معاهدة سنة ١٩٢٨ . واعترفت بريطانيا بشرق الأردن دولة كاملة الاستقلال ، وبالأمر عبدالله ملكاً عليها . (٣)

ويقول عيسى الناعوري : ان مشاعر الناس والأدباء أهيجت نتيجة لهذا الحدث العظيم ، وعبرت الصحافة عنه أحسن تعبير . (٤) ولاندرى اذا كان الايراني قد كتب شيئاً يصور فيه استقلال الأردن . وليس بين أوراقه ما يثبت أنه كتب قصة بهذا الصدد .

(١) من مقابلة مع عيسى الناعوري بتاريخ ١٦/٦/١٩٧٩ .

(٢) من مقابلة مع عيسى الناعوري بتاريخ ١٦/٦/١٩٧٩ .

(٣) على محافظة : تاريخ الاردن المعاصر في عهد الامارة : ص ١٠٣-١٠٤ .

(٤) من مقابلة مع عيسى الناعوري بتاريخ ١٦/٦/١٩٧٩ .

٢٠٠٢. الاحساس الحاد بالنكبة :

لم تحقق معاهدة ٢٢ آذار ١٩٤٦ جميع آمال البلاد في الاستقلال والكرامة الوطنية ، فقام الملك عبدالله بن الحسين ^(١) ورجاله بإجراء اتصالات مع الحكومة البريطانية أسفرت عن نتائج ايجابية ، ففي ١٥ آذار سنة ١٩٤٨ تم التوقيع في عمان على معاهدة جديدة كفلت للأردن المزيد من متطلبات الاستقلال ، وقضت بأن يقتصر حق بريطانيا على الاحتفاظ بمطاري : عمان والمفرق . وتحسدت بريطانيا ، مقابل ذلك ، بتقديم المساعدات المالية للأردن ، لكي يتمكن من الانفاق على قواته المسلحة . ^(٢)

في هذه الأثناء كانت قضية فلسطين تمر بمنحنى خطير ، وتجتاز مرحلة حرجية ، فبعد انقضاء ثلاثين عاما على وقوع فلسطين تحت الانتداب ، ايقنت بريطانيا ، أن زمام الأمور أفلت من يدها رغم الجهود التي بذلتها لارضاء العرب واليهود ، ولم يعد في امكانها أن تسيطر على البلاد ، كما كانت مسيطرة عليها في بداية عهد الانتداب . وكانت نتيجة ذلك أن تحولت القضية الفلسطينية من وزارة الخارجية البريطانية في لندن الى هيئة الأمم المتحدة في نيسان سنة ١٩٤٧ ، فانتدبت الأمم المتحدة لجنة خاصة لتدريس المشكلة ، وأوصت هذه اللجنة - بعد الاطلاع على أحوال البلاد - تقسيم فلسطين الى دولتين : عربية ، ويهودية ، مع انشاء ادارة دولية في مدينة القدس . ^(٣)

(١) في ٢٥ أيار سنة ١٩٤٦ توج الملك عبدالله بن الحسين ملكا دستوريا على البلاد ، بلقب ملك المملكة الأردنية الهاشمية .

(٢) منيب الماضي : تاريخ الاردن في القرن العشرين : ص

(٣) مركز الابحاث : من الفكر الصهيوني المعاصر : ص ٢٧٣ .

وفي ٢٩ تشرين الثاني سنة ١٩٤٧ أقرت الجمعية العمومية للأمم المتحدة مشروع التشريع ، وكان لهذا القرار أسوأ الوقع على الغرب ، فراحوا يفكرون في أنفـسـح الوسائل وأجداها ، للحيلولة دون تنفيذه ، لكنهم لم يجمعوا على رأى واحد . ففئة طالبت بالتريث والانتظار ، وفئة أخذت تعد الحدة للقتال . وعندما تأزم الجو ، وأحس الجميع بأن البلاد آتية على أحداث خطيرة ، تألفت لجان مختلفة للحصول الوطني ، وذهب كثيرون الى مصر وسوريا لشراء السلاح ، ثم عادوا يحملون القليل القليل منه .^(١)

وأعلن الأضراب في فلسطين كلها مدة ثلاثة أيام ، وقعت خلالها حوادث عنيفة في يافا بين العرب واليهود ، أدت الى اشتعال الموقف ، فيما بعد . وخاض العرب الفلسطينيون المعركة بدون تنظيم وتخطيط^(٢) ، وسرعان ما ظهر تفوق اليهود الذين كان لهم جيش منظم ، وعصابات عسكرية متفوقة من الناحية العسكرية ، وأخذت الاعتداءات اليهودية تزداد ، وتتسع على القرى والمدن العربية .^(٣)

وسقطت أهم مدن فلسطين : يافا ، وحيفا بيد اليهود . وسقطت صفد ، وعكا ، والناصرة ، وحلبيا ، ويسان ، رغم وجود الجيوش العربية فيها .

وفي يوم ١٥ أيار سنة ١٩٤٨ — وهو اليوم الذى تم فيه جلاء بريطانيا عن فلسطين — أعلن عن قيام دولة اسرائيل ، واعترفت الولايات المتحدة الامريكية بهـمـا ، بعد احدى عشرة دقيقة من الاعلان . وعلى اثر ذلك ، زحفت الجيوش الحريسة الى فلسطين ، بعد أن سيطر اليهود على الموقف الحسكرى في الشمال ، وفي السهل الساحلي ، وأصبح الساحل من رأس الناقورة الى اسدود بأيديهم .^(٤)

(١) عارف الطارف : النكبة ١٩٤٧ — ١٩٥٥ : ج ١ : ص ١٢ — ١٣ .

(٢) موسى العلمي : عبـرة فلسطين : ص ٣ ، ص ١٥ .

(٣) المرجع نفسه : ص ١٠ .

(٤) أحمد طريـين : قضية فلسطين : ج ٢ : ص ٨٩٩ .

ولم تنجح الجيوش العربية في عمل شيء يوقف الكارثة • فقد توقف الجيش اللبناني عند حدود فلسطين الشمالية متخذاً موقفاً دفاعياً في منتهى الضعف • وقام الجيش الأردني بالاشتباك مع اليهود في القدس • واحتل الجيش العراقي منطقة المثلث العربي (نابلس ، جنين ، طولكرم) وهي منطقة خالية من قوات العدو • بينما انصرف الجيشان : المصري ، والسوري ، الى مهاجمة المستعمرات اليهودية • أما جيش الانقاذ الذي تشكل بناءً على قرارات اللجنة العسكرية المنبثقة عن الجبهة العربية ،^(١) فبدأ ضعفه جلياً ، بعد فشله في معركة (مشمارها عميك) ، ذلك الفشل الذي صورته الصحافة العربية بأنه انتصار باهر^(٢)

واستمر القتال بين الجيوش العربية واليهود في خط معاكس للألماني العربية ، الى أن توقف في ١١ حزيران سنة ١٩٤٨ ، بعد أن قررت الجامعة العربية قبول هدنة مدتها أربعة أسابيع ، ابتداءً من التاريخ المذكورة • وخلال هذه الهدنة استطاع اليهود أن يحسنوا موقفهم العسكري ، بحيث تمكنوا ، بعد استئناف القتال بفترة قصيرة ، من الاستيلاء على مناطق عربية جديدة • وأخيراً قرر مجلس الأمن فرض هدنة نهائية بين الطرفين اعتباراً من ١٨ تموز سنة ١٩٤٨ •^(٣)

بانتهاء حرب ١٩٤٨ ، بدأت مرحلة جديدة في حياة الفلسطينيين ، هي مرحلة النكبة ، وأخذت جموع اللاجئين تغادر الوطن ، وتهيم على وجهها في بقاع الأرض • وكان الأردن واحداً من الأقطار العربية التي احتضنت هذه الجموع ، واهتمت بشؤونها ، وقدمت لها المساعدات المختلفة •

رأى الإيراني هؤلاء اللاجئين مشتتين في المنابر ، وتحت الخيام ، رأهم بلا عمل ، ولا مورد رزق ، ولا وطن ، ورآهم منكسرين ، يعتصمون بالصبر ، ويحישون ضياع كلهم قسوة وألم ، فكان استعاضه بالنكبة حاداً ، ولهذا كتب أكثر من قصة صـ

(١) أبو خالد ، " عدو قوي ولكنه ليس أسطورياً " ، الطليعة ، العدد السادس ، السنة الخامسة ، يومية ، ١٩٦٩ ، ص ٢٢ •

(٢) منيب المازني : تاريخ الأردن في القرن العشرين : ص ٤٦٨ •

(٣) قسطنطين خمار : الموجز في تاريخ القضية الفلسطينية : ص ١١٦-١١٨ •

فيها هموم النكبة المختلفة ، سنتحدث عنها بالتفصيل ، في غير هذا الموضع .

وها هو يصف جانباً من المأساة ، بعد سقوط يافا بيد اليهود ، واستيلائهم عليها في ١٤ أيار سنة ١٩٤٨ ، فيقول :

" ليأذن لي القارئ الكريم أن أنقل له هذه الصفحات القليلة من مذكراتي التي كتبتها في شهر أيار سنة ١٩٤٨ ، فإن فيها لصورة ما ينبغي أن ننساها أو نتناساها مهما تكن الأحوال والظروف :

كان اللاجئون من يافا — على الأخص — يفدون الى هذا القطر^(١) الحربي المجاور في سيارات متلاحقة هذه الجماعات الزاحفة ، تركت وراءها : الوطن ، والمال ، والأهل والأصدقاء . . . وخرجت هكذا هائبة على وجهها . . . انها تروى جانباً من مأساة دام تمثيلها على مسرح العالم ثلاثين عاماً كاملة ، مأساة تداخلت فيها المبكيات بالمضحكات ، والفواجع بالمهازيل ، وامترجت حوادثها وأحداثها بالدماء والدموع ، واكتملت فيها — على أحسن وأروع ما يكون الاكتمال — عناصر المسرحية الناجحة . ففيها الجهاد والجود بالنفس ، وفيها الجبن والخوف والغدر ، وفيها القوة والجبروت ، وفيها الضعف والتخاذل ، وفيها الوفاء والصدق والأخلاص ، وفيها الكذب والخداع والخيانة . . . انها مأساة القرن العشرين بلا نزاع بل هي محنة الضمير الانساني في جميع العصور . " (٢)

وكتب أيضاً يقول :

" وتلقيت رسالة بحث بها التي صديق من يافا ، مع أسرته المشردة يقول فيها : ان الحالة في يافا أعظم مما تتصورون . ان يافا تضرب بالمدفعية الثقيلة منذ خمسة أيام . لقد حل الموت والخراب في كل مكان . أرجو أن تعنى بأسرتي ، وأن تجد لها مأوى ، ولو كان ذلك خيمة على قمة جبل من جبال السلطان أعز الأضر .

(١) يقصد الأردن .

(٢) الايراني ، " مشردون " ، الدفاع ، الثلاثاء ، ٩ آب ، ١٩٥٥ ، العدد :

كانت هذه الرسالة التي كتبت على عجل ، وتحت رحمة القنابل المنقضة على
يافا ، في الليل والنهار — كانت هذه الرسالة البسيطة ، أصدق من كل الأنبياء
التي كانت تصلنا . كانت تصور الواقع تصويراً صحيحاً . أجل كانت الحقيقة البسيطة
الرائعة : أن يافا عزلاً من كل سلاح ، إلا من سلاح الصبر الجميل والوعود الكاذبة .
أن يافا أكبر مدينة عربية في فلسطين ، والعصب التجاري والصناعي الأول لعرب
فلسطين . يافا التي كانت تضم أكثر من مائة ألف من السكان لم يكن يحميها إلا بنسج
بنادق قديمة . ” (١)

٣٠ وحدة الضفتين :

بدأ التفكير بنسج الضفة الغربية الى شرق الأردن ، بعد اعلان قرار التقسيم
بفترة قصيرة . ففي أثناء مفاوضات تعديل المعاهدة البريطانية (شباط ١٩٤٨) اجتمع
توفيق ابو الهدى رئيس الوزارة الأردنية بالمستتر بيغن وزير الخارجية البريطانية ، وأوضح
له أن الحكومة الأردنية تنوى القيام بإدارة الأجزاء الملاصقة لشرق الأردن من فلسطين ،
بعد جلاء القوات البريطانية عنها . فوافق بيغن على هذا الرأي ، كما وافق أن تتولى
كل من مصر وسوريا إدارة المناطق العربية — بموجب قرار التقسيم — التي تتاخم
حدودها . (٢)

وعندما أثيرت قضية إقامة سلطة سياسية في فلسطين — اثر اعلان بريطانيا
الخفاء الانتداب — قال الملك عبد الله : ” ان الوقت ليس وقت فتح وطمع ، ولكن
وقت جهاد ” (٣) وجلاد ” وعارض معارضة شديدة أمر انشاء حكومة فلسطينية ، وظلت المعارضة
قائمة حتى بعد أن تشكلت ، في غزة ، حكومة عموم فلسطين ، في تشرين الأول سنة ١٩٤٨ (٤)

(١) المكان نفسه : ص ٦٠

(٢) منيب الماضي : تاريخ الأردن في القرن العشرين : ص ٦٩٤

(٣) المرجع نفسه : ص ٣٣٣

(٤) المرجع نفسه : ص ٣٣٤

وتحركت القوى السياسية ، في الأردن ، لاتخاذ الخطوات اللازمة لترسيخ الوحدة بين الضفتين وجعلها حقيقة واقعة ، فانعقد في عمان في تشرين الأول سنة ١٩٤٨ مؤتمر فلسطيني برئاسة الشيخ سليمان التاجي الفاروقي ، أعطى للملك عبد الله صلاحيات واسعة لبسط نفوذه على فلسطين (١) . وفي اليوم الأول من كانون الأول من سنة ١٩٤٨ عقد في أريحا مؤتمر كبير اتخذ قرارات تمهد لهذه الوحدة منها : مبايعة الملك عبد الله ملكا على فلسطين (٢) . وانهقدت ، بعد ذلك ، مؤتمرات أخرى فسي نابلس ورام الله أكدت كلها دعم الوحدة الفلسطينية الأردنية دعماً كاملاً (٣)

وأعلن مجلس الأمة الأردني في ٢٤ نيسان سنة ١٩٥٠ ، قرار الوحدة بين الضفتين — بعد مصادقة الملك عبد الله عليه — وضم هذا القرار بنداين هامين هما :

١ . تأييد الوحدة التامة بين ضفتي الأردن : الشرقية والغربية ، واجتماعهما في دولة واحدة هي المملكة الأردنية الهاشمية ، وعلى رأسها حضرة صاحب الجلالة الهاشمية الملك عبد الله بن الحسين ، وذلك على أساس الحكم النيابي الدستوري ، والتساوي في الحقوق والواجبات بين المواطنين .

٢ . تأكيد المحافظة على كامل الحقوق العربية في فلسطين ، والدفاع عن تلك الحقوق بكل الوسائل المشروعة ، وميل الحق ، وعدم المساس بالتسوية النهائية لقضيتها العادلة في نطاق الاماني القومية والتعاون العربي والعدالة الدولية . (٤)

استقبل الإيراني قرار الوحدة بهدوء ، وهو منصرف الى تعليم الاجيال ونائها ، وفيما هو يجيل ناظره — ذات يوم — في بعض مدن الضفة الغربية اذ الاحساس الفاجع بالنكبة يعاوده ، هذا الاحساس الذي كان يملؤه من قبل ، فتتداعى في ذهنه الذكريات :

(١) منيب الماضي : تاريخ الأردن في القرن العشرين : ص ٣٣٥ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٣٣٦ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٣٣٧ .

(٤) المرجع نفسه : ص ٣٤١ .

عن الوطن، والاهل ، وطرده الأبرياء من ديارهم ، وبدأ بتفريغ الذات ، وتبرير النكبة :

" يخيل اليّ أن تراخي الزمن ، والسعي وراء لقمة العيش ، والاخلاق السيئة الحالة الراهنة ، على ما فيها من بؤس وكرب - يخيل اليّ أن هذا كله ، قد أنسانا فداحة الخسارة التي منينا بها ، وجساعة النكبة التي لم يصب بمثلها شعب في التاريخ الحديث .

وقد يكون هوان النفوس والتحلل مما يشد العزائم ، ويبقى نار الحق والعمل الدائب القوى متقدة في القلوب ، أشد نكرا من فداحة الخسارة بوطننا المضاع ، إذ نكون بهذا ، قد بلغنا حد اليأس من نفوسنا ، ومن غيرنا على السواء ، وتكون فلسطين . قد غمعت فعلا والى الابد " (١)

ويقول :

" دارت هذه الخطرات في نفسي ، والسيارة تخطف بي خطفا في ربوع بلادى - استغفر الله - بل في قسم ضئيل مخير من بلادى ، هو هذه المنطقة الجبلية ، في مشارف القدس ورام الله والقرى التابعة لهما ، وفي هذه الطريق الصاعدة الى جبال الخليل " . (٢)

ويقول :

" أجل ، ان بلادنا جميلة ، وسخية خيرة ، ويخيل اليّ أن هوان النفوس ، قد بلغ منا حد نسيان هذا الخير ، وهذا الجمال ، في غمرة البؤس والسعي وراء لقمة العيش " (٣)

(١) الايراني ، " يوميات الدفاع : بلادنا الجميلة " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٤ تشرين

الاول ، ١٩٥٥ ، العدد : ٥٩٨٧ ، ص ٨ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨ .

(٣) المكان نفسه : ص ٨ .

٠٤ الالتزام : موقف غائم :

بقي الإيراني قائما على رأس عمله في التعليم ، منتقلا بين : عمان ، والسلطنة ، والكرك ، واربد ، حتى بداية الخمسينات ، وهي الفترة التي تعرف فيها على عيسى الناعوري . وكانت لقاؤهما الأولى تتم في متهى البرازيل الواقع في العاصمة فسي شارع السلط .

وفي سنة ١٩٥٤ عمل الناعوري في وزارة التربية والتعليم فتزاملا ، وتحابسا ، وصارا يلتقيان كثيرا^(١)

وأراد الناعوري في العام ذاته أن يخلق نواة أدبية في البلاد ، فكتب عريضة قدمها الى الحكومة طلب فيها السماح له بتأسيس ناد أدبي لبحث الروح في الحياة الأدبية . ووقع هذه العريضة الأساتذة : محمد سليم رشدان ، وسليمان موسى ، والإيراني ، وعبد الحميد ياسين ، وعبد الرحيم عمر^(٢)

ويقول الناعوري : انه لاحق طلبه لدى الدوائر الرسمية ، لكنه جابه صعوبات كبيرة للموافقة عليه ، فتخلى عنه . وانشغل الناعوري بمقالاته وأبحاثه ، أما الإيراني فانشغل بتأليف القصص^(٣)

وفي حدود سنة ١٩٥٥ تبلور له موقف حول الالتزام ، وهو ليس موقفا نقديا فحسب ، بل هو فلسفة حياة . والمصروف أن أدباء تلك الفترة ربطوا الأدب والنقد ربطا ديناميكيا بحركة الفكر العربي الحديث ، فضلا عن ربط هذه الحركة ذاتها بالمتغيرات الاجتماعية الجارية .

(١) من مقابلة مع عيسى الناعوري بتاريخ ١٦/٦/١٩٧٩ .

(٢) . . المقابلة نفسها .

(٣) المقابلة نفسها .

وميخيل الي أن الجو السياسي ، في هذه الفترة عمل بشكل مباشر على الحد من نشاط الأدباء في الاردن .

وفي ندوة الكاتب الأردني التي عقدت في عمان في ١٥ مارس ١٩٧٧ تحدث الأستاذ محمود شقير عن هذه الظاهرة التي امتدت منذ ذلك الوقت وحتى السبعينات فقال :

" ان غياب حرية ابداء الرأي والتعبير عنه بمختلف الوسائل الفنية الأدبية ، يعتبر من أكبر العوامل المعطلة للكاتب الأردني " . (١)

وقال :

" ان الكاتب الملتزم بقضايا وطنه وشعبه ، معني بالنضال من خلال الكلمة كي يفي المستقبل ، وينيره ، ويحاول أن يجدد ملامحه ، لكن هذا الكاتب اذا مارس هذا الموقف سيجد نفسه أمام مأزق خطير يهدده في رزقه واستقراره وأمنه وحياته . فكيف يستطيع والحالة هذه أن يجاهر برأسيه ، وينادي به ، ويدافع عنه بوضوح ساطع ، أو يحبر عنه في ابداعه الفني والأدبي " . (٢)

ولعله بسبب من هذه الظاهرة ، كان له هذا الموقف الخائم من الالتزام ، الذي سنشرحه بالتفصيل .

يرى الإيراني أن كلمة الالتزام كلمة فرنسية ، وأنها تحمل معنى الانحياز الى مبدأ اجتماعي أو سياسي بعينه .

ويرى أن الأدب الملتزم — حين نشأ في أوروبا — كان أدبا حزبيا يتغنى بالسلطة القائمة ، ويشيد بفنائلها ، ومبادئها السياسية ، فهو أدب دعائي بالدرجة الأولى ، يقول :

(١) محمود شقير ، محاضرة عن " الكاتب الأردني وأزمة التعبير " ، رابطة الكتاب

الاردنيين بعمان ١٥ مارس ١٩٧٧ ، ص ٢ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٣ .

" وأنت لا تجد اليوم من يشق على نفسه بقراءة ما كان يكتبه أدباء النازية أو الفاشية مثلا ، فان أدبهم قد مات بموت الحكم الذي أوجده . هذا هو أدب الالتزام كما فهمه النقد في أوروبا ، في أعقاب الحرب العالمية الأولى . وأنت ترى أنها قضية ، على نطاق ضيق جدا ، ولا أدري كيف شاعت عندما واستحقت كل هذا الاهتمام . " (١)

وفي رأيه أنه لم يخل أدب أديب ، ولا شعر شاعر ، في أي عصر من العصور ، من الاهتمام بحياة الناس . وأدباء العربية التقليديين - بهذا المعنى - من جملة الذين هموا بأدب الحياة ، فكان أدبهم وثيق الصلة بقضايا الناس الحيوية ومشكلاتهم الاجتماعية دون أن يكونوا ملتزمين :

" ونحن إذ نذكر مثلا : أبا الطلاء ، أو ابن المقفع ، أو الجاحظ ، سنذكر دائما أنهم اهتموا بالحياة أيما اهتمام ، دون أن نجد في أنفسنا ما يدعونا إلى أن نسميهم ملتزمين ، أو نجد في أدبهم شيئا من مفهوم الالتزام . وحتى أن أبا نواس نفسه لم يكن في عبثه ومجونه وفزله وخمرياته إلا واحد من أبناء الحياة ، حياة عصره . وهل يحق لنا أن نسميه انهزاميا ، أو انحراليا ، أو أي شيء آخر من هذه الأسماء التي أولح بذكرها وتداولها بعض الكتاب في هذه الأيام . " (٢)

وهو يعتقد أن الأدب الصحيح هو ما صر الحياة كلها ، بوجهيها : المحتشم ، والمشرق ، دون اشمال جانب على حساب جانب آخر . فلا ينبغي أن يطالع الأدب المجتمع ويلتزم به ، وينسى الطبيعة والحب والاحاسيس الرومانسية ، وهو هنا يتساءل :

" لماذا نتميز غيظا ونستشيط غضبا إذ نجد في آثار الأديب المعاصر ، بوجه خاص ، وصفا للحب ، والطبيعة ، واحساساته ومشاعره المختلفة حيال ما يعطيه أو يشجيه مما يرى من صمر الجمال ؟ لماذا نصفه بأنه منطوع على نفسه ، منزوف في قوقعة ذاته

(١) الإيراني ، "الأدب" ، الدفاع ، الثلاثاء ، ٣٠ آب ، ١٩٥٥ ، العدد :

٥٩٤٠ ، ص ٦٠ .

(٢) المكان نفسه : ص ٦٠ .

اذ يرفع أمام عيوننا هذه الألوان أو يسمعنا من قيثارتها تلك الألحان؟ ألا ننسى
لم نعد نحب ، ولم نعد نطرب للنغمة الحلوة ، وللصورة الخلابة ، وللنسمة الزكية
المحملة بعبير الأرض؟ أليست أحلامنا وأشواقنا: وخلجات نفوسنا من مادة الحياة" (١)
يهاجمها ويحاربها ، وينحى عليها امعانها في الذاتية والانزواء عن الحياة .

من هنا نرى أن الإيراني يؤمن بأداب الحياة ، ولا يحترف بفكرة الالتزام ، لأنه
لا يملك أى استعداد لتقبلها .

ولعل من المفيد أن نبين أن اهتمام الأديب بالناس شيء آخر غير الالتزام .
فقد يكتب الشاعر قصيدة يحطف فيها على الفقراء ، وقد يكتب قصيدة أخرى يحطم
فيها الأفراد والمناصب ، فهو هنا اهتمام بالناس ، وليس التزاما .

لقد ارتبط الالتزام بظهور النظريات الفلسفية الحديثة . وهو يعني أكثر من
مجرد الاهتمام بالناس والتعاطف معهم . وحسبنا أن تشير الى مفهوم الالتزام في
الواقعية الاشتراكية وفي الوجودية لتوضح ذلك .

فالواقعية الاشتراكية ما زالت تعتبر الالتزام مسألة جوهرية في الأدب والفن .
والالتزام فيها أداة تغيير ثورية تروج للمبادئ الماركسية اللينينية ، وتخدم الطبقة
الحاملة . (٢)

(١) الإيراني ، " الأدب " ، الدفاع ، الثلاثاء ، ٣٠ آب ، ١٩٥٥ ، العدد :
٥٩٤٠ ، ص ٦ .

(٢) أوسيا نيكوف : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب باسم السقا : ص ٤٥٠ .

وأساس الالتزام في الوجودية : " اقرار حرية الكاتب ومسؤوليته في وقت محلي .
فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته ، فيسخر أدبه للدعاية أوليبي فيه نداء خارجاً
عن نطاق ضميره ونوعه الانساني ، فيصير عواداة يحاول بها استعباد قرائه وتسخيرهم
... وبدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الآخر الاجتماعي ، وهو الذي تمثل به
الضمير الحر لمجتمع منتج . " (١)

لقد رفض الإيراني الالتزام خشية أن يكون : " الأدب مصبوا في قالب واحد ،
لا يتغير بتغير مجرى الحياة ، لأن شأنه سيكون عندئذ : " شأن آلاف
الأحذية التي يصرجها بالجملة مصنع واحد ، على نمط واحد ، وفار واحد ، وشكل
واحد . وما أرخص هذه الأحذية دائما ، وأيسر ثمنها . " (٢)

وهذا الرفض نابع من قناعة ثابتة لديه تؤمن بأن الالتزام في الأدب عملية لا مبرر
لها ، لأنها تخضع الأدب للأيديولوجيا ، وتحرمه من الحرية . وكأننا بهذا نخضع المطلق
للمحدد ونمسخه أو : " كأننا نطلب أن يحشر المارد الجبار في قمقم كأنه فأر حقير (٣)
وانطلاقاً من هذا المفهوم كان الأدب عنده نشاطاً حراً غير مقيد :

(١) محمد غنيمي هلال : قنمايا معاصرة في الأدب والنقد : ص ١٤٧ .

(٢) الإيراني ، " الأدب " ، الدفاع ، الثلاثاء ، ٣٠ آب ١٩٥٥ ، العدد :
٥٩٤٠ ، ص ٦ .

(٣) المكان نفسه : ص ٦ .

"الأدب حر ، ويريد بعضنا أن يكبله بالقيود . والأدب كبير ، ويريد بعضنا أن يمسخه ، ويجعله شيئا صغيرا نافعاً . والحياة رحيبة ، واسعة ، ممتدة الآفاق ويريد بعضنا أن يجعلها ضيقة محدودة الآفاق والأغراض والخفيات . والحياة ملك الأديب من جميع نواحيها وزواياها ، ويريد بعضنا أن يلتزم الأديب ناحية واحدة أو جانباً بعينه ، أو زامية خاصة ، لا يتعداها إلى سواها . " (١)

وهكذا يرى الإيراني أن الالتزام يهبط بالأدب من قم الأوليمب الحالية ، ويحط من قدره . وهذا الفهم ، فهم فج لقضية الالتزام ، إذ باستطاعة الأديب الحق أن يحقق التوازن والتآلف بين الأيديولوجيا وبين القيم الجمالية في عملة الأديبي .

ومن نافلة القول : ان الأديب الحديثة لم يعد مخلوقاً شاذاً يعيش في البرج الحاجي ، ويطل على الناس من فوق ، بازدياء واحتقار شديدين . وجرى بالإيراني الذي يهاجم شيوع الالتزام في أوساط المثقفين الحرب أن يدعو إليه ، خدمة لقضايانا المعاصرة ، وأسبها في توعية الجماهير ، ودعم الوحدة ، وحركات النضال في العالم العربي .

٥٥ . الكفر بالثقافة الفرنسية :

وفي سنة ١٩٦٠ عين الإيراني مفتشاً عاماً للمدارس الخاصة في الأردن . فقام بعمله خير قيام . وانحصرت صلاحياته في النقاط التالية :

" مراقبة العمل التربوي في هذه المدارس ، وزيارتها وتفقد أوضاعها ، وتفتيش ما يسعه تفتيشه من موضوعات الدراسة في مختلف المراحل ، وكتابة التقارير حول ذلك كله ، وأسداء النصيح والتوجيه للمعلمين في مجال عملهم التربوي . " (٢)

(١) الإيراني ، "الأدب" ، الدفاع ، الثلاثاء ، ٣٠ آب ، ١٩٥٥ ، العدد : ٥٩٤٠ ، ص ٦ .

(٢) الإيراني ، "التعليم الخاص دوره ومسؤوليات الوزارة فيه" ، رسالة المعلم ، العددان : الرابع ، والخامس ، نيسان - حزيران ، ١٩٦٥ ، ص ٤٧ .

وفي هذه الأثناء أسهم مع الأساتذة :

ابراهيم القطان

حسني فريز

جريس القسوس

شفيق بريك

في تحرير " رسالة المعلم " ، وهي مجلة تربوية ثقافية ، صدرت في مطلع سنة

١٩٥٧ .

وفي عام ١٩٦٣ عين مديرا للتعليم الخاص في وزارة التربية والتعليم وأشرف

على أقسامه التالية :

قسم المدارس الخاصة الأهلية .

قسم المدارس الخاصة الأجنبية .

قسم المعاهد الخاصة .

قسم المراكز الثقافية .

قسم العلاقات مع وكالة الخوثة الدولية . (١)

وأثنى على وزارة التربية والتعليم لدعمها هذا النوع من التعليم ، فقال :

" ... وكنت ألاحظ طيلة قياسي بهذا العمل في الوزارة ، اقبالا ملحوظا على

تأسيس المدارس الخاصة من الزامية وثانوية ، ومدارس ذكور ، ومدارس اناث ، ورياض

اطفال الخ ... وما رأيت وزارة التربية والتعليم تحول دون انشاء هذه المدارس . بل

كانت تشجع هذا الاقبال ، وكنت دائما أنسب الترخيص بفتح المدارس الخاصة باسماء

الافراد أو الهيئات أو الجمعيات ، اذا ما توافرت . في طلبات انشاء هذه المدارس شروط

(١) الايراني ، " التعليم الخاص دوره ومسؤوليات الوزارة فيه " ، رسالة المعلم ،

العددان : الرابع ، والخامس ، نيسان - حزيران ، ١٩٦٥ ، ص ٤٨ .

الترخيص المنصوص عليها في قانون وزارة التربية والتعليم . . . ولا أذكر أن وزير التربية والتعليم رفض في يوم من الأيام ، ما كنت أقدمه من تسريب في هذا الصدد . ومن هذا يتبين مدى تشجيع الوزارة لهذه الحركة التربوية الطيبة . * (١)

وبقي الأيراني مديرا للتعليم الخاص حتى عام ١٩٦٥ ، وهو العام الذي أحيل فيه على التقاعد ، بعد أن قضى في التربية والتعليم أربعة وعشرين عاما . ومن الضروري أن نتكلم عن ادم موافقه خلال الفترة الواقعة بين ١٩٥٦-١٩٦٥ ، وهو - فيما نعتقد - موقفه من استعمار الجزائر واستقلالها .

* *

اتخذ نضال الشعب الجزائري من أجل حريته ، واستقلال بلاده ، طابع الصمود الطويل الأمد والحاد جدا .

ففي أيار ١٩٤٥ شبت انتفاضة وطنية أخدمها المستعمرون الفرنسيون بكسل وحشية ، وقتلوا حوالي ٤٥ ألف وطني جزائري .

وتطورت الحركة التحريرية بقوة متزايدة في الأعوام اللاحقة . ففي عام ١٩٥٤ تشكلت جبهة التحرير الوطني حزبا سياسيا مستقلا ، أخذ يمارس النضال المسلح في وجه المستعمرين .

ففي جبال الأوراس ، في الجنوب الشرقي ، من الجزائر ، شبت الانتفاضة المسلحة ، وتم تشكيل جيش التحرير الوطني ، وأيد الشعب هذه الانتفاضة ، وانخرط أعضاء الأحزاب والمنظمات الوطنية كمسافة في صفوف جبهة التحرير الوطني .

(١) المصدر نفسه : ص ٤٧ .

واستخدم المستعمرون الفرنسيون أقسى الوسائل الوحشية لقمع النضال البطولي للوطنيين . وكانت الجزائر بحاجة الى أصوات حرة عالمية ، وعربية ، تدعم مسيرتها في النضال والثورة .

ومن الاردن انطلقت صرخة مدوية ، أطلقها الإيراني ، مع أصوات الفئات الواعية المثقفة الأخرى .

أحب الايراني الجزائر حباً عميقاً ، وتبنى نضال شعبها المشروع لتحرير بلاده من المستعمر ، وحيا الثوار الجزائريين وهم يواجهون الضربات الشديدة التي أعدائهم . وغير موقفه من فرنسا — وهو الذي عشقها وعشق أديبها وهو شاب يافح — واستنكر أعمالها البربرية بحق أبنائه ، وهي التي تدعي أن فكرها انساني ، فكتب يقول :

" أما بعد ، فاني أراي اليوم أكثر بالثقافة الفرنسية ، والفكر الفرنسي ، ولا أستطيع أن أصدق هذا الفكر صادق وعميق وانساني . " (١)

وحمل على بعض مفكرى فرنسا لتقاعسهم عن نصرته هذه القضية ، فكتب يقول :
" أجل ، اننا نعتبر الفكر الفرنسي قد فقد قيمه الانسانية ، ولوث تاريخه المضي ، وهزل ، وانحط ، ما لم يقم سارتر ، وكامو ، ومورو ، وماسيس ، وجيروود ، والرو ، وجينو ، وموريك ، وعشرات غيرهم ، على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم باستنكار بربرية فرنسا ، في الجزائر ، وإثارة الضمير العالمي ، على فظائعها . " (٢)

(١) الايراني ، " قوم شرفاء " ، الدفاع ، الجمعة ، ٨ حزيران ، ١٩٥٦ ، العدد : ٦١٧٥ ، ص ٨ .

(٢) الايراني ، " فرنسا مرة أخرى " ، الدفاع ، الجمعة ، ١٢ حزيران ، ١٩٥٦ ، العدد : ٦١٧٨ ، ص ٨ .

وتزداد الثورة الجزائرية اشتعالا وتفجرا ، ويتصاعد القمع الاستعماري : فيقتل الفرنسيون الألوف من أبناء الثورة ، ويدمرون القرى ، ويتلفون الطرق والجسور ومشاريع الري ، وتغلاء السجون بالمعتقلين تمهيدا للتذليل بهم .

وفي أيلول سنة ١٩٥٨ أعلنت جبهة التحرير الوطني عن قيام الجمهورية الجزائرية . وشكلت الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية . وفي الخامس من شهر يوليو سنة ١٩٦٢ وضع الشعب العربي الجزائري حدا لحقبة من التاريخ ، أهينت فيها كرامة ، وديست مقدساته ، وكادت تحي فيها معالم شخصيته وقوميته . (١)

واستردت الجزائر حريتها وسيادتها ، وانتزعت استقلالها بعد تضحيات جسيمة ، بلغت مليونا ونصف من الشهداء . وهو أغلى ثمن في التاريخ دفعه شعب في سبيل كرامته وعزته . (٢)

وفي الأردن استقبل الأدباء هذا الحدث الرائع استقبالا عظيما (٣) ، وكان

(١) هواري بومدين ، " النصر التاريخي لبيان ١٩ يونيو ١٩٦٥ " ، مجلة الجزائر - أخبار ووثائق " ، العدد : ٥٦ ، ١٥ ، يونيو ، ١٩٧٤ ، ص ١ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٢ .

(٣) من ذلك مثلا : قصيدة طويلة للدكتور سيف الدين الكيلاني يتغنّى فيها بنضال الشعب الجزائري بطولاته ومحنياته ، ويصف طغيان الاستعمار الفرنسي وجرائمه و مجازره ويتمنى أن يأخذ العرب من ثورة الجزائر درسا لمستقبل أيامهم ، ويتطلع الى فلسطين بحين الأمل ، وهو يرقب اليوم الذي سوف تتحرر فيه من أعدائها . انظر : سيف الدين الكيلاني ، " واهتف لميلاد الجزائر حرة " ، رسالة المعلم ، العدد : الثاني ، تشرين الثاني ، ١٩٦٢ ، ص ٦٨ - ٦٩ .

ومن ذلك : اشارة حسني فريز في احدى قصائده الى هذا الاستقلال باعتباره اياه فاتحة لعهد جديد يعم الوطن العربي كله باشراقه . انظر :

حسني فريز ، " قصيدة حسني فريز في مهرجان بغداد " ، رسالة المعلم ، العددان : الرابع والخامس ، آذار - نيسان ، ١٩٦٣ ، ص ١٩ .

الايرواني واحدا من هؤلاء الذين ابتسموا لنسيم الحرية القادم من بعيد * وبحساول
الايرواني أن يعرف القراء بأداب الجزائر ، بأداب الثورة والتضحيات ، فيقدم على صفحات
الدفاع لقرائه قصة قصيرة ^(١) للكاتب الجزائري محمد ديب ترجمها عن الفرنسية وجسـاء
اختياره لها متوافقا مع النفوس العربية المتشوقة الى الحرية ، وكاشفا لموقفه المناصر للثورة
الجزائرية وشعبها .

اسم القصة " نعيمة لن تعود " ، وهي تصف لحظات من ثورة المقاومة الجزائرية ،
وصمودها أمام الفرنسيين . وهي مكسوبة بأسلوب واقعي ، وتلتقط مشاهد ها من الصراع
المتفجر بين الثورة والاستعمار ، وتهدف الى غرس بذور الثورة في الذات العربية وتشجيع
حركة الكفاح المسلح في وجه العدو . والقيمة الحقيقية التي أرادت القصة أن تؤكد ها :
هي أن النضال هو درب الانسان أينما كان ، وهو الطريق الأقصر والأسلم لتحزيم
الذات ، وإثارة آفاق المستقبل .

(١) نشرت هذه القصة في أعداد الدفاع التالية :

- الاحد ، ٢٨ آب ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الاثنين ، ٢٩ آب ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الثلاثاء ، ٣٠ آب ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الأربعاء ، ٣١ آب ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الخميس ، ١ ايلول ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الجمعة ، ٢ ايلول ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الاحد ، ٤ ايلول ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الاثنين ، ٥ ايلول ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الثلاثاء ، ٦ ايلول ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الأربعاء ، ٧ ايلول ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،
- الخميس ، ٨ ايلول ، ١٩٦٦ ، ص ٦ ،

ثم عاد ونشرها كاملة في :

أقاصيص من الغرب والشرق : ص ص : ٧-٢٢ .

وما قدمه الإيراني في مجال تأييده للأثرة الجزائرية ، محاولته لفهم نفسية الاستعمار الفرنسي ، فقد كتب يقول :

" الإنسان الغربي يبذل لنا قاسيا • وفي أكثر الأحيان شريرا • تاريخنا العليل مع الاستعمار يبرر وجود هذه الصورة في أذهاننا • وفي يقيني أن • • • أخطأنا أن نقف عند تأمل هذه الصورة للإنسان الغربي ، وأن نغرق إحساسنا بالجريح بها ، بما يحمل هذه الأحاسيس من مسرارة وشمزاز على المستوى العاطفي الخالص " (١)

وسائل :

" لماذا هو شرير انسان الغرب ؟ وهل من دوافع قسوته وشره أنه متعصب لشيء ما ؟ هل هو يرى أنه أرفع عنصرا وعرقا منا ؟ هل يعتقد أنه ، وحده ، المؤهل لقيادة الجنس البشري ؟ هل في يقينه أنه صاحب الحضارة ، وصانعها ، دون غيره ، فيعطيه هذا حق السيطرة والسيادة ؟ هل ثمة دوافع مادية وثيقة الصلة بالآلة التي ابتكرها ومنتجات هذه الآلة ، يغزو بها أسواق الدنيا ؟ هل هنالك مطامع فسي ثروات دفينة في أرض لا يملكها ؟ الخ • • • " (٢)

ونبة الى أن دراسة صورة انسان الغرب دراسة موضوعية بعيدة عن الغضب والهوى ستكون عملا ايجابيا لصالح الحرب • (٣)

وكتب مقالا عن رواية " اليزا والحياة الحقيقية " وهي للأديبة الفرنسية الشابة كلير تشريللي تتضمن حقيقتين :

الأولى : تبين الظروف التي كتبت فيها هذه الرواية : وجاء على لسان الكاتبة أنها عملت في مصانع السيارات بباريس ، وهناك التقت بالعمال الجزائريين ، وأحسست على الفور بالموودة نحوهم • وجدتهم بسطاء عابسين متجهمين صريحين ، فيهم

(١) الإيراني ، " هذه الصورة القاسية " ، مقال مخطوط ، ص ١ •

(٢) المكان نفسه : ص ١ •

(٣) المصدر نفسه : ص ٢ •

طفولة ومحبة ورجولة شامخة . البوليس الفرنسي يراقبهم ويطاردهم ، وهم لا يهابونه .
ينفذون أوامر منظماتهم التحريرية بصمت ، ولا يذمّون ، ولا يحتسون الخمير .
وتضيف الكاتبة قائلة : ان كل هذه الامور التي اتصلت بها كانت نواة روايتها (١)

الثانية : تلخيص مضمون الرواية والتعليق عليها :

أما المضمون فثلاثة أفكار : وصف اخلاقة عامل جزائري يعمل في مصانع
السيارات بفتاة فرنسية يحبها . وصف لحياة العمل والعمال الجزائريين في المصانع
ذاتها . وصف لخارة مذهلة قام بها الفدائيون العرب الجزائريون في أحد أحياء
باريس القديمة .

أما تحليله عليها ، فهو :

"... ان أسلوبها هو الذي يؤثر في النفس . وكذلك لهجتها وصوتها ،
وهذا الضرب من اليأس الشجي الذي لا تكاد نلمحه في تضاعيف القصة الا خطفنا .
لقد قالت في قصتها كل شيء في احتشام وحياء . انك لاتجد فيها القفحة الثورية
الفارغة ، ولا شهقات الحب الحالية ، ولا تنهديات العميقة . أما حوارها فمتتابع وكثير ،
ويجعل صدى الأحاديث عاديا ، وانما يصحبه دائما رنين من القدريّة المفجعة . انها
تصور الحياة اليومية في تمام عريتها ، وفي تمام مرارتها ، بقلم قدير ، وموهبة تامة ،
تجعلنا نحجب أن يكون كتابها هذا هو أول قصة تكتبها . " (٢)

(١) الايراني ، " الكاتبة التي أحبت الجزائر وشعب الجزائر وثورة الجزائر " ، الدفاع ،

الخميس ، ١١ كانون الثاني ، ١٩٦٨ ، العدد : ٩٦٣٤ ، ص ٦ .

(٢) المكان نفسه : ص ٦ .

٠٦ بحثة باريس عام ١٩٦١ والغربة :

في تشرين الأول سنة ١٩٦١ أوفدت وزارة التربية والتعليم الإيراني ، فسي
بعثة تعليمية لمركز الاسم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ، (اليونسكو) فسي
باريس لاكتساب مهارات فنية وإدارية ، تفيد منها الوزارة ذاتها .^(١)

وفي العاصمة الكبيرة يحس الإيراني " أنه ضائع أو كالمضائع " ^(٢) . وعند ما
ينتهي تدريبه في مركز اليونسكو ، يهبط الى شوارع العاصمة الكبيرة ، يسير على قدميه
طويلا ، يضع ساعات كل يوم ، وفي كل اتجاه . وكان اذا نال منه التعب ، هبط على
كرسي في مقهى ، وأمضى ساعة ، ثم يستأنف تسكحه .^(٣)

وكان هذا الأحساس يرتضاعف يوما بعد يوم ، إذ لم يحدث في حياته أن فارق
أهله وأصحابه مدة طويلة كهذه المدة التي يكتوى الآن بنيرانها . وفي الليل يكبسه
حزنه ، يضغط عليه بثقل ، فيمارس التسكح في الشوارع ، وهو يحاول أن يزيل ما علق
بقلبه من هم .^(٤)

* انتسب الأردن الى منظمة اليونسكو بتاريخ ١٧ شباط ١٩٥٠ ، وأصبح عضوا رسميا
فيها بتاريخ ١٤ حزيران ١٩٥٠ . وفي ١٢ تشرين الثاني ١٩٥١ تألفت في وزارة التربية
والتعليم أول لجنة وطنية أردنية لليونسكو . وبعد ذلك بفترة قصيرة أخذ الأردن يتلقى
المساعدات الفنية من اليونسكو . وهذه المساعدات ثلاثة أقسام : الخبراء ، والاجهزة
والمعدات ، والبحوث الدراسية . وكان الاردن من الدول النامية التي استجابت لتوصيات
هذه المنظمة ، وحققت الكثير من قراراتها الصادرة عن المؤتمرات العامة ، خاصة فيما يتعلق
بقضايا التعليم الابتدائي ، ونشره على أوسع نطاق ممكن . وكذلك مسألة عدم التمييز
في التعليم مهما كانت الأسس التي يبنى عليها التمييز : كالعنصر والدين والجنس .
انظر : الإيراني : الاردن واليونسكو : ص ٤٣-٤٥ ، ص ٤٨-٤٩ .

(١) الإيراني : الاردن واليونسكو : ص ٥٧ .

(٢) الإيراني ، " أتراها لجنة الحضارة " ، مقال مخطوط ص ١ .

(٣) المكان نفسه : ص ١ .

(٤) المكان نفسه : ص ١ .

وكثيراً ما راقب - وهو يتسكح - السقاة ، في الحانات والمطاعم • وكثيراً ما حسن الى يافا : البحر ، والزرقة ، والبياه ، بسبب منظر شدة الى الماضي ، ولكن الحنين لا يلبث أن يذوب أمام النكبة التي شاعده صرماً ، وذكرياتهما ، هي الأخرى ، في هذه اللحظات :

” • • • • • ” وجب للسقاة ، فقد كان كل منهم يرتدى شروالاً فضفاضاً ، وصدره مقعبة ، وسيدة ابريق زجاجي ، يصب لك القهوة ساخنة بين حين وحين • الشيروال الفضفاض البني اللون ذكره ببخارة بلده ، فابتسم ، وهزّ رأسه أسفاً ، فقد تشرد البخارة هم الآخرون ، وما يزال يذكر أن أحدهم يحمل بواباً ، في مدخل فندق كبير ، في بلد شرقي ، يستقبل السياح بالطريوش والشروال ونحن العقيق الخ • • • • • ” (١)

وإذا احتوته الوحدة ، وضاعت عليه الدنيا ، أحسن أنه بحاجة الى جليس يؤنس وحشته :

” هربت به آنسة ، سيدة ، لا يدري ، وابتسمت له ، فبادلها الابتسام • وتمتم على استحياء :

— هلا شاركتني هذه الجلسة ؟

وجلس

قالت له تلك المرأة :

— أحسبك غريباً أيها السيد ؟

قال :

— غريب ، ومن بلاد بعيدة ، وأحس أنني كالزئاع هنا أحياناً •

عادت تقول :

— لماذا لا تكون لك صديقة • الحياة في باريس لا تحلو إلا لاثنيين •

* الشروال : اللباس الوطني لبخارة يافا في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن •

يصنع الشروال عادة من ستة أذرع من قماش ذي لون كحلي أو أي لون آخر شرط أن

يكون ساداً • انظر : يسرى جوهريّة عرنيلة : الفنون الشعبية في فلسطين : ص ٢١١ •

(١) الايراني ، ” أتراها لعنة الحفارة ” ، مقال مخطوط ، ص ١ •

قال :

— لا ، فليس الأمر سهلاً ، كما يخيل اليك .

بأسكت ، ثم قالت :

— أنا أيضاً أعيش وحدي في هذه الأيام . زوجي غائب ، ولن يعود قبل شهرين .

أو شهرين : ويدونه أحس بالغربة ، وتفترسني الوحدة .

جاملها بفنجان قهوة ، ونهض ، ونهضت هي أيضاً .

وانصرف كل في اتجاهه . (١)

ومع هذا ، بقي مهموماً الغربة تختاله ، وشو وحيد ، حتى بين الناس ، ولا يكثر له أحد . ولم تحجبه حضارة الغرب ولا فرنسا ، لأنها تقتل الإنسان روحياً . وتأكد له أن الإنسان الشرقي يعيش حياته في غمار الوحدة والجنس والخمر والجريمة ، وأنه لا يتبرع عن ارتكاب المواقف والمفاسي ، وأنه يفترق إلى مثل اخلاقية عليا وحياة روحية شاملة تبعثه من جديد ثقياً صافياً . (٢)

وفي بعض الأحيان يشمر بالملل والغربة ، ويجد أن تسكعه في الشوارع ، لا

يزيده إلا مللاً وغربة ، فيهرع إلى صديقه جلال زريق* (١٩٠٢-١٩٦٩) شاعر الغزل

والهجاء* ، ويستعيد ان ذكريات الشباب الماضية*.

(١) الايراني ، " أتراها لعنة الحضارة " ، مقال مخطوط ، ص ٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٣ .

(*) عين جلال زريق في منظمة اليونسكو بباريس في عهد رئيس الجمهورية السورية الأسبق

أديب الشيشكلي (١٩١٠-١٩٦٤) ، أي سنة ١٩٥٣ ، وشغل وظيفتين :

الأولي : رئيس قسم الترجمة العربية لمعرفة ست لغات حية هي : العربية ، والتركية ،

والانجليزية ، والفرنسية ، والانجليزية ، والالمانية ، والعبرية .

الثانية : ضابط ارتباط بين اليونسكو والدول العربية .

انظر : يعقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين : ص ٢٣٢ .

** التقى الايراني ، أول مرة ، بجلال زريق في حدود سنة ١٩٣٣ أو ١٩٣٤ ، أثناء زيارة

عادية قام بها الايراني لبعض أصدقائه في القدس . وكان جلال زريق يومها يحمل موظفاً

هناك .

انظر : يعقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين : ص ٢٣١ .

وهش جلال زريق لصديقه الوافد من عمان ، وبش فسي وجهه ، ومستقبله
بجراحة ، يأخذ هما الحديث الى فلسطين ، الى الزمن الخالد ، والى دنيا الأدب
والفن ، ثم يتطرقان الى ذكر صديقهما ابراهيم عبد الفتاح طوقان* ، وما كان من أمره
مع الشعر ، فتتبعهما الذكريات :

" ... جلال زريق ، انك اذا عرفته ، مرة ، فلن تتساه أبدا كنت في اليونسكو ،
أخرج اليه في مكتبه كلما أحسست بالغربة ، فتحدث طويلا ، وأروى لصورا من حياتي
في باريس ، فيضحك ، ويقول : زدني ، زدني .

وقد كان أدبيا ، وشاعرا ، يوم التقيت به في القدس ، أيام الشباب . وكان
خدين ابراهيم طوقان ، وصديقه . وفي باريس كنا نذكر ابراهيم ، ونستحضر صورته ،
وأحاديثه ، ومفاكهاته ، وشعره ، وكان جلال يمسك عن الحديث ، بين لحظة وأخرى ،
فتشجيه الذكريات ، ويطلق برأسه ، فأصعقت أنا ، حتى يعود ، فيثوب الى نفسه
البح . . . " (١)

كانت لقاءات الإيراني ، في باريس ، بجلال زريق متعة لا توازيها متعة ، غير
أن زمن البعثة لم يطل كثيرا ، بل لم يطل اغترابه عن عمان التي ألفها ، وألف حاراتها
وأسواقها ، ففي أواخر شباط سنة ١٩٦١ انتهى زمن البعثة^(٢) وعاد الى عمان وفي
قلبه شوق لأهله وأصحابه .

(*) في فلسطين تفاعل جلال زريق مع رهط من أدباؤها ، كان في طليعتهم :
اسحاق النشاشيبي ، ابراهيم طوقان ، عبد الكريم الكرمي والإيراني .
غير أن علاقته ، ابراهيم طوقان ، فاقت علاقاته بغيره من أصدقائه . وعندما مات
ابراهيم طوقان بكاه جلال زريق بقصيدة من عيون المراثي ، ألقاها في حفلة تأبين ابراهيم
التي أقامتها كلية النجاح الوطنية بنابلس ، بمناسبة مرور أربعين يوما على وفاته .
انظر : يعقوب العودات : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين : ص ٢٣٣ .

(١) الإيراني : " ملامح من الغرب " : ص ٦٧-٦٨ .

(٢) الإيراني : الأردن واليونسكو : ص ٥٧ .

٠٧ المساهمة في تأسيس لجنة التعريب الأردنية :

في الفترة الواقعة بين الثالث والسابع من نيسان سنة ١٩٦١ انعقد في الرباط مؤتمر للتعريب ، ضم وفودا كثيرة من الدول العربية ، ولم يكن للأردن فيه وفد رسمي وإنما كان فيه شخصية علمية ، هو الدكتور قدرى حافظ طوقان (١٩١٠-١٩٧١) الذي حضر جلسات المؤتمر كلها ، وشارك فيه مشاركة فعالة . (١)

وزيد أن نذكر أن المؤتمرين اجتمعوا لتحقيق معنى التعريب ، في كل مرفق من مرافق الحرية ، في كل بلد من بلاد العرب ، وأوصوا بما يلي :

٠١ أن يصبح هذا المؤتمر هيئة دائمة ، وأن ينشأ له مكتب دائم ، مقره المغرب ، تمثل فيه جميع البلاد العربية ، مهمته أن يتلقى ويتتبع ما تنتهي إليه بحوث العلماء والمجامع اللغوية .

٠٢ انشاء شعبة وطنية للتعريب ، في كل بلد عربي ، تتتبع نشاط الهيئات المتعلقة بالتعريب في بلدها ، وتكون صلة بينها وبين المكتب الدائم للتعريب في الرباط ، وتقدم اليه الحصيلة العلمية التي تنتهي اليها الجهود في ذلك البلد (٢)

عاد قدرى حافظ طوقان الى الأردن ، وهو يحمل هذه التوجيهات الى وزير التربية والتعليم ، يومذاك ، محمد أمين الشنقيطي ، وطالبه بتوجيه الانتباه الى ضرورة تكوين لجنة وطنية ، تتولى مسؤولية تعريب اللغة العربية ، والحفاظ على سلامتها

(١) عيسى الناعوري : اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر : ص ٧ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٢-١٣ .

وصحتها ، فوافق الوزير مبدئياً ، وطلب منه أن يختار أشخاصاً يعتمد عليهم في هذا المجال ، فاختار قدرى حافظ طوقان الإيراني^(١) وآخرين وعرضت الأسماء على الوزير فاستدعى الإيراني ، وطلب منه أن يساهم مع قدرى طوقان في تشكيل هذه اللجنة بصورة نهائية .

وها هو الإيراني يوضح ذلك ، فيقول :

"... يوم طالب الدكتور قدرى طوقان بانشائها (أى لجنة التعريب) ، كان قد اقترح بضعة أسماء ، وشاء فضله أن يضع اسمي في رأس قائمته ، ثم رأى المسؤول في وزارة التربية والتعليم* ، يومئذ ، أن يستدعيني ، وكلفني بتأليف اللجنة ، ففعلت وقد وافق ، بعد أن أضاف اسمين أو ثلاثة الى الأسماء التي اخترتها ، واختار بعضها عا لمنا الكبير قدرى طوقان " (٢)

وفي ١٨ أيار أصدر الوزير محمد الأمين الشنقيطي قراراً أعلن فيه تأسيس لجنة للتعريب .^(٣)

(١) ربطت الصداقة بين قدرى حافظ طوقان وبين الإيراني ، منذ أكثر من عشرين عاماً وكان قدرى في نظر الإيراني ذلك العالم الذى يجلّ ويحترم . يقول فيه : " عرفنت عالماً الجليل منذ زمن بعيد ، يوم كان يملأ صحيف البلاد العربية بفيض خاطره وعلمه ... وكنا نكبر في الأستاذ الروح العلمي ، وقدرة الباحث المدقق ، وما كان لهذا كله من أثر بعيد في نظرة الآخرين إلينا ، أولئك الذين يؤمنون بالعلم ، وحضارة العلم " .

انظر : الإيراني ، " يوميات الدفاع " : تحية لقدري طوقان " ، الدفاع ، الأحد ، ٣٠ ،

تشرين الأول ، ١٩٥٥ ، العدد : ٥٩٩٢ ، ص ٨ .

(*) يقصد الوزير محمد الأمين الشنقيطي .

(٢) الإيراني ، " زمارة العيد وجواز المرور الى لجنة التعريب " ، الدفاع ، الاثنين ،

٣٠ كانون الثاني ، ١٩٦٧ ، العدد : ٩٤٣٢ ، ص ٦ .

(٣) عيسى الناعوري : اللجنة الاردنية للتعريب والترجمة والنشر : ص ٧ — ٨ .

وهكذا ولدت لجنة التعريب الأردنية^(١)، فعقدت اجتماعاتها الأول في ٣ حزيران سنة ١٩٦١، لوضع خطة للعمل، وشراء مجموعة من المعاجم اللغوية المختلفة، وانتخبت اللجنة الإيرانية سكرتيراً عاماً لها^(٢).

وظل الأيراني عضواً في هذه اللجنة، حتى الاجتماع الثالث والعشرين الذي عقد في الثالث من شباط سنة ١٩٦٧، أي لمدة ست سنوات^(٣)، وخلال هذه الفترة ساهم مع بقية الأعضاء الآخرين، في وضع أهداف عامة لهذه المؤسسة الناشئة منها:

٠١. مساعدة أقطار شمال أفريقيا العربية على تعريب المصطلحات المتعلقة بجميع مرافق الحياة.

٠٢. التعارن مع الدول العربية في وضع ألفاظ عربية للمصطلحات الأجنبية.

٠٣. تبادل النشاطات والمنشورات مع مختلف الهيئات العاملة في الترجمة والتعريب والتحقيق في الأقطار العربية.

٠٤. الاهتمام بترجمة ما يكتب عن الأردن في البلدان الأجنبية، وجمع ما يكتب عنه باللغة العربية للاطلاع عليه والرجوع إليه عند الحاجة.

٠٥. المساهمة في تحقيق بعض المخطوطات والكتب العربية القديمة التي ترى اللجنة الاهتمام بها.

٠٦. العمل على ترجمة عدد من روائع الآثار الفكرية الحية^(٤).

(١) تخير اسمها فيما بعد، وأصبح "اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر".

(٢) الدفاع، "مقابلة مع الإيراني حول لجنة التعريب الأردنية"، الدفاع، السبت ١ نيسان ١٩٦٥، العدد: ٨٨٧٢، ص ٣.

(٣) عيسى الناعوري: اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر: ص ٢٥.

أما أهم أعمالها فكان نشر خمسة كتب مترجمة عن اللغات الغربية

هي :

٠١ آثار الأردن ، تأليف لانكستر هارنيج، ترجمة سليمان موسى .

٠٢ طاغور ، تأليف كريشنا كريبلاني ، ترجمة حسني فريز .

٠٣ من القصص العالمي ، لعدد كبير من الأدباء الغربيين ، ترجمة

عيسى الناعوري .

٠٤ أقاصيص من الغرب والشرق ، لعدد كبير من الأدباء الغربيين ،

ترجمة الايراني .

٠٥ ابن سينا ، تأليف كراد وفو ، ترجمة عادل زعيترو . (١)

والجدير بالذكر أن لجنة التعريب هذه تحولت رسميا في الأول من شهر تموز سنة ١٩٧٦ الى مجمع اللغة العربية الأردني . وقد حمل هذا المجمع على عاتقه مهمة الحفاظ على سلامة التسمية ، وجعلها تواكب متطلبات الآداب والعلوم والفنون الحديثة ، وتوحيد مصطلحات العلوم والآداب والفنون ، ووضع المعاجم ، وأحياء التراث العربي والإسلامي في العلوم والفنون والآداب .

(١) عيسى الناعوري : اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر

: ص ٤٩ .

٠٨ اللامعقول تجربة لا تلائمنا :

وجد الإيراني أثناء فترة تقاعده أن اتجاهها خطرا في الأدب والفن بدأ يخزوعول المثقفين والمفكرين العرب هو اتجاه اللامعقول . ومما زاد في شيوع هذا الاتجاه قيام دور النشر في بيروت في الترويج له . وكان الإيراني المثقف يحس بما حوله . فما هو موقفه من اللامعقول ؟

يعتقد الإيراني أن حركة اللامعقول جاءت لضرب المسرح التقليدي وتجريده من مقوماته الأساسية ، وتحطيم قواعده النظرية والفنية التي يقف عليها . يقول :

" كنت أعلم أن " البناء " وفق أصول وقواعد دقيقة محكمة ، هو ركن كبير من أركان العمل القصصي والمسرحي . ولكن هذا " البناء " لم يجد ذا موضوع ، في هذه الأيام ، ثم قس على هذا أشياء كثيرة أخرى زعزت القيم جميعا في دنيا القصة والمسرح ، حتى لم تعد القصة قصة ولا التمثيلية تمثيلية وإنما جميعا أصبحت أشبه بما تكون بهذه التجارب المخبرية يجربها المهتمون بالعلوم الطبيعية . . . في مختبراتهم " . (١)

ويقول :

" لقد فعلوا الأفاعيل بأدب المسرح ، وأتونا باللامعقول والتجريد ، ووضعوا على المسرح شخصا يتحدثون بالمقلوب ، وتجري الحوادث بينهم بالمقلوب ، ويتصرفون بالمقلوب ، فقلبوا بذلك عقولنا وأفهامنا وحواسنا ، وأصبحت هي الأخرى تعمل بالمقلوب " (٢) .

(١) الإيراني " من ترى يهدينا " للدفاع ، الاثنين ، ٢٦ كانون الأول ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٤٠٥ ، ص ٦ .

(٢) الإيراني ، " نحن نحيش بالمقلوب " ، الجمعة ، ١١ شباط ، ١٩٦٦ ، العدد :

ولكن لماذا أنصرف كتاب اللامعقول عن الطريقة التقليدية في كتابة المسرحية بما فيها من إيمان بقيم ثابتة ، والم واضح المعالم ، واختلطوا لأنفسهم أسلوبا جديدا ؟ .

ان كتاب اللامعقول لهم رأى آخر ، فهم : " لا يؤمنون بأن عالما المعاصر واضح الغاية والهدف ، وأنه معقول ومنطقي ، وأنه قد بقيت فيه حقائق مسلم بها . ولذلك يعبرون في مسرحياتهم عن اندهاشهم ، وحيرتهم ، وأحيانا عن "يأسهم ، في عالم لا يجدون له معنى ، ولا يدركون له غاية .

ان المسرحيات ذات القيم الثابتة ، والعوالم الواضحة — كما هو الحال في المسرحيات التقليدية — مناقضة ، في رأيهم ، لواقع عصرنا الذي نحيا فيه ، والذي أصبح في النصف الثاني من القرن العشرين عالما تعمره الصور المفزعة " . (١)

- ويتميز مسرح اللامعقول بنقاط أساسية هي :
- ١ . انه يقدم على معاداة العقل وضرب المنطق .
 - ٢ . ان الحدث فيه غالبا ما يكون غائبا .
 - ٣ . ان الحوار فيه ينحدر الى مستوى الشرثرة الفارغة .
 - ٤ . انه يعير اهتماما خاصا للاشعر والاحلام والهواجس .
 - ٥ . انه يعرض الشخصيات الى عملية تفتيت فيفقد همتها وتفقد همتها النفسي المحكم . (٢)

(١) محمود السمره : أدباء الجيل الغاضب : ص ١٨ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٦ — ١٧ .

وانظر : هارتمز أسلين : دراما اللامعقول ، ترجمة صدقي خطاب : ص ٧ :

ويدرك الإيراني أن اللامعقول هو وليد فلسفة معينة ، وأن هذه الفلسفة بدورها هي وليدة ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية معينة ، في مجتمعات خاصة ، وهو لهذا كله يلائم مجتمعاتنا العربية ، لاختلاف ظروفها الحضارية . ومن هنا كان رفضه لللامعقول :

" وليس في ظروفنا وأوضاعنا ما يدعو الى اللامعقول ، وأنا ... أقرأ اللامعقول ، وقد أجد فيه متاعا ، ولكنني لا أفكر في محاكاته حتى أجل معلوم ، حتى تكون لنا أوضاع كأوضاعهم هناك ، وظروف كظروفهم هناك ، وثقل وثقلهم وتمزق وتمزقهم هناك ، ثم الى أن نشبع ونرتوي من الأشكال التي نصطنعها اليوم فيما نكتب ، والسؤال أن تستنفذ هذه الأشكال أغراضها عندنا ، والى أن نسامها ونملأ ملال الذين شبعوا ... الى ذلك اليوم ، فاني سأظل مواليا للشكل المعقول في مختلف ألوانه ، ما دام يتسع للتعبير والتصوير والتفكير ، ولا يضيّق بها أبدا على رحيه . " (١)

وبعد هذا الرفض ، ثانية ، في دعوته الى استكمال " الحاجات العقلية " في العالم العربي ، وتبني " المعلوم " ، فالغرب - في نظره - يحاني من التفوق الحضاري ، أما نحن فنحاني من النقص الحضاري :

" ... وما أشد حاجتنا الى أن نستكمل " حاجاتنا العقلية " ، وما أعظم حاجتنا الى أن نأخذ حظنا موفورا ، من مبدعات العقل ، ومنجزات العقل ، قبل أن نتطلع الى ما يفعله من ضاقوا بالعقل ، وصرامة العقل ، وقوة العقل ، وموازينه ، وقواعده ، وضوابطه ، وأحكامه ، فثاروا بها وعليها ، وأمسكوا بمطارق وفسوس " اللامعقول " و " التجريد " ، يحطمونها ، يفتتونها أوصلها ، ويدرون أشلاء ، لكي يستريحوا منها ، ويتخلصوا من قيودها . " (٢)

(١) الإيراني ، " من الاثنين للأثنين " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٥ شباط ، ١٩٦٥ ،

العدد : ٨٨٣٣ ، ص ٥٥ .

(٢) الإيراني ، " لقاء على غير موعد " ، الدفاع ، الجمعة ، ١٤ كانون ثاني ، ١٩٦٦ ،

العدد : ٩١١٥ ، ص ٦ ، ص ٥٥ .

وقد يكون الإيراني على حق في رفض أدب اللامعقول لأنه : " أدب
سالب : يلغي دور الإنسان ، ويراه عاجزا عن التغلب على مشاكل العصر " (١)

ونحن في عالمنا العربي أحوج ما نكون إلى أدب ينمي قدرات الإنسان ،
ومخاطاته ، ويكون قوة ايجابية في حياته ، أما الأدب الذي يكرس هزيمة الإنسان
وموته فلا حاجة لنا به .

ومن منطلق رفض اللامعقول ، عاب (٢) الإيراني على توفيق الحكيم تقليده
لمسرح اللامعقول ، في مسرحيته " ياطالع الشجرة " (٣) ، وقال :
" هيهات أن يكون التقليد كالأصل " (٤)

فهو يأخذ على الحكيم إفهارة بطجاه خطره على المسرح العربي ،
لم يستطع مقاومة اغرائه ، والعدول عنه إلى اتجاه أكثر ايجابية . والجدير
 بالذكر أن الحكيم علل دخوله باب اللامعقول فاعترف : أن من دواعي النهضة
المسرحية في العالم العربي أن نلم باتجاهات المسرح العالمية المتعددة ،

(١) محمود السمره : أدباء الجيل الخاضب : ص ٢٣ .

(٢) الإيراني ، " من الاثنين للأثنين " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢١ كانون الأول ،
١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٨٨ ، ص ٥٥ .

(٣) توفيق الحكيم : ياطالع الشجرة ، القاهرة ، المطبعة النموذجية ،
دون تاريخ .

(٤) الإيراني ، " من الاثنين للأثنين " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٥ شباط ،
١٩٦٥ ، العدد : ٨٨٣٣ ، ص ٥٥ .

وأن نطلع عليها ، وأن لا نقتصر على لون واحد منها ، لأن في ذلك تطويراً
لمسرحنا وتثويراً له .^(١) واعترف أن ميدان التجربة العربية في التأليف
المسرحي ضيق وأن المؤلف المسرحي يقف على فراغ أو شبه فراغ ، ممن
تجارب ضئيلة لم ترسخ بعد^(٢)

هدف الحكيم ، اذن ، الى استيعاب المسرح العالمي ، وتقديم
انتاج مسرحي عربي متنوع قريب من الانتاج المسرحي العالمي في أشكاله
المتعددة ، يقول : " هنا اذن سرّ رحلتي القلقة في كل الجهات ، فأنا
أحبّ أول نسي قلبي قجنوني أن أسارع الى ملء بعض الفجوة
على قدر امكاني وجهدي ، وأن أقوم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الأدب
المسرحي في اللغات الأخرى في نحو ألفي سنة . " ^(٣)

ولهذا فقد نجد العذر للحكيم في رحلته التي اختطها لنفسه ،
وقد يكون من القسوة أن يحمله الإيراني مسؤولية هي أكبر منه ، وأن يرى
في " ياطالح الشجرة " اتجاهها خطراً ، خاصة اذا عرفنا الأسباب التي
حدثت به الى ذلك .

(١) توفيق الحكيم : ياطالح الشجرة : ص ١٩ - ٢٠ .

(٢) توفيق الحكيم : المسرح المنوع : ص ٧ .

(٣) المكان نفسه : ص ٧ .

ورغم معاداته للامعقول ، إلا أنه لم ينكر أن وراءه هدفاً وغاية :
" لم يكن المسرح ، في يوم من الأيام ، لهواً وعبثاً حتى مسرح العبث
واللامعقول ، منذ الستينات ، له خلفية جادة كل الجد ، وربما أضاف بعداً
جديداً إلى العمل المسرحي أكثر عمقا مما هو معروف قبله " (١) ، ويعتقد
أن مسرحية " السائر في الهواء " مثلاً لـيونيسكو Eugene Ionesco
— وهي من اللامعقول — تحمل هدفاً عظيماً ، فهي تنبه الإنسان السلي
خطر الزحف التكنولوجي الهائل الذي بدأ يهدد أمن البشرية وهدوءها
وسلامتها . (٢)

-
- (١) الايرازي ، " الصفحة الأخيرة " ، مجلة صوت الجيل ، العدد :
الثالث ، تشرين الثاني ، ١٩٧٢ ، ص ٥٥٨ .
(٢) الايراني ، " من الاثنين للاثنين " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٥ شباط ،
١٩٦٥ ، العدد : ٨٨٣٣ ، ص ٥٥ .

٩ . نكسة حزيران والمسؤولية الجديدة

في سنة ١٩٦٦ التحق الإيراني بالمعمل في وزارة الثقافة والاعلام رئيسا للدائرة العربية فيها . ووقعت حرب حزيران وانتهت في وقت قصير ، وضاعت أراض عربية جديدة . وكانت هذه الحرب نقطة سوداء حرجية في التاريخ العربي . ولما كان لها آثار سلبية في الوطن العربي ، فقد انعكست هذه الآثار لتترك بصماتها جلية في شخصيات الأدباء العرب وانتاجهم .

ومن الصعب جدا احصاء الكتب التي صدرت بعد هزيمة ١٩٦٧ مباشرة : دواوين شعر ، مجموعات قصص ، روايات ، مسرحيات ، كتب سياسية ، مذكرات الخ . . . ففي خضم الاحساس بكابوس حزيران ، كانت الكتب تنبثق ، ولا مبرر لها الا الهزيمة . (١)

وكانت الملاحظة الأولى التي رآها الناقد بحسه الواعي في الأدب والفكر ، هي ظاهرة البكاء والرشاء والندب ، والنظر الى الواقعة نظرة متشائمة ضيقة ، مهما ظهرت فيه بوادر خصب ، وعوامل نماء من شأنها أن تعطي احساسا بالحياة ، وتطور الارتباط بالمستقبل ، وتبشّر بمواسم أكثر عطاء . ولم يكن الإيراني داخل هذه الظاهرة ومعها ، بل كان خارجها .

(١) ادريس الخوري ، " هل انتهى أدب حزيران " ، الآداب ، الممددان : ١١ ، ١٢ ، تشرين الثاني وكانون الأول ، ١٩٧٣ ، ص ١٧١ .

فيمد الهزيمة ازداد احساسه بمسؤولية الأُيب العربي ، والمفكر
العربي ، فقال ؛

” أذهلتنا محنة الخامس من حزيران سنة ١٩٦٧ . كان وقعها ،
ولا ريب ، شديدا في نفوسنا . ولقد هزت أعصابنا ، كما هزت الكثير
من آرائنا وأفكارنا ، وفتحت عيوننا على أخطاء كنا نحسبها صوابا لا جدال
فيه ولا نقاش . وعن طريق الاعتراف بهذه الأخطاء وصلنا الى ضرورة ” النقد
الذاتي ” ، واندفعنا في تيار هذا النقد الى حدّ المبالغة ” (١)

لقد كان وقع الصدمة على النفوس العربية قويا ، فاندفع فريق من
الكتاب الى تعرية الذات العربية ، والخط من شأنها ، ونعتها بالتقصير
والعجز عن مواجهة الكارثة تحت ستار ” النقد الذاتي ” . وكان ذلك
ردة فعل مباشرة لنكسة ١٩٦٧ السياسية والعسكرية والاقتصادية .

ويبدى الإيراني رأيَه في اتجاه هذا الفريق من الكتاب ، فيرى
أنه اتجاه غير سليم ، لأن المسؤولية لا تعني : تحقيق الذات
وتحطيمها ، بقدر ما تعني : محاسبة النفس ، والعمل على تجاوز
الأخطاء والأزمات ، في حياة الأمة :

” . . . ان ضرورة النقد الذاتي ، أو التقييم المخلص الجاد ، لا تعني ،
بأى حال ، أن ينقلب الأمر الى تحقيق ذاتي . لست أدرى اذا كان أحد ،
من قبل ، قد تنبه الى هذا الذي أسميه الآن تحقيقا ذاتيا . والواقع
أن تيار التقييم ، أو النقد الذاتي انقلب مع المبالغة والأفراط في النقد
والبحث عن الأخطاء الموجودة حقا أو المتخيلة الى تحقيق للذات . فثمة

(١) الإيراني ، ” أهو تحقيق ذاتي ” ، الدفاع ، السبت ، ٢٩ آب ،

١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦١١ ، ص ٨٠ .

كتاب ، وثمة أدباء ، وثمة مفكرون ، لا يتناولون جانباً من حياتنا إلا بالزرايسسة ، ولا يتحدثون عن أخلاقنا إلا بلهجة التحقير ، ولا يذكرون حالاً من أحوالنا إلا بمبارات الذم والقدح والتسفيه . " (١)

ودعا الأدباء العرب أن يتجهوا في أدبهم الى التقييم المخلص والنقد الذاتي المتزن البناء العميق : (٢)

وحدد رسالة الأدب ومسؤوليته في هذه الفترة ، في التعبير عن مشاعر الشعب ، وتجييد النضال والاستشهاد ، والدعوة الى التآخي والحب ، واطهار المشاكل الاجتماعية دون تزيف .

وأعطى - في المسؤولية - اهتماماً خاصاً لقضية الصراع مع العدو الصهيوني فقال : " أدب الأمة العربية في هذه الحقبة الراهنة من حياتها ، هو أدب صراعها مع عدوها ، وكذلك كل ثقافتها وفكرها وفننها . " (٣)

وتساءل في غير موضع فقال :

" ترى ومن غير الفنان الصادق ، والاديب الصادق ، يمكن أن يؤثر النار ضد الفاصبين ، مضطهدي الشعوب ، ومقوضي استقلالها ، وسالبي أرضها ، ومشردي أهلها ، تحت كل نجم . " (٤)

(١) الايراني ، " أهو تحقير ذاتي " ، الدفاع ، السبت ٢٩ آب ، ١٩٧٠ ، العدد

: ١٠٦١١ ، ص ٨ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨ .

(٣) الايراني ، " كلمة العدد " ، أفكار ، العدد العشرون ، تموز ، ١٩٧٣ ،

ص ٣ .

(٤) الايراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، الخميس ، ٢٦ آب ، ١٩٦٨ ،

العدد : ٩٨٠٣ ، ص ٤ .

وأكد أن القيام بهذه الواجبات والمتطلبات هو عمل قيادي : " لأن
الفكرة العميقة الخصبة النيرة ، تشق طريقا رحبا أمام تكامل الإنسان ، أو سعيه
المستمر نحو التكامل . " (١)

وقال :

" وهو عمل قيادي لأن المنجزات الأدبية والفنية أركان قيمة في صرح
حضارة الإنسان ، ولأنها تحمل ملامح من عبقريته ، وقدرته على الأبداع ، كما تعبر
عن خصائصه ومميزاته ومزاجه ، أي : هذه الألوان التي تكسبه إياها ما تمتاز به بيئته ،
وأعرافه ، وتقاليده ، وإرادته الانعتاق من موروثة أصبحت غير ذات موضوع في حياته
المعاصرة . " (٢)

وحدد ، كذلك ، مجموعة من العوامل التي يمكن أن تسمو بالأديب ،
وتجعله قادرا على تحمل أعباء رسالته ، في النقاط التالية :

- أ . أن يكون مواطنا صالحا مخلصا لوطنه .
- ب . أن يكون ذا حس إنساني شامل .
- ج . أن يكون فيه ميل للأبداع الفني .
- د . أن يكون متمتعا بجو من الحرية والديمقراطية .
- هـ . أن يكون مثقفا ثقافة لا تقف عند حد .
- و . أن يكون صاحب حس مرهف ومشاعر حادة . (٣)

(١) الإيراني ، " وهذا أيضا عمل قيادي " ، الدفاع ، الاثنين ، ٦ تموز ١٩٧٠ ،

العدد : ١٠٥٥٨ ، ص ٨ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨ .

(٣) المكان نفسه : ص ٨ .

وقال : ان الأديب المسؤول في ظروف كظروفنا : ظروف المهزمنة والتردى : " يثرى حياة الأنسان ، ويضيف اليها أبعادا مختلفه وقيما ومثلا عليا تعمل على توسيع الآفاق ، وصفاء الرؤية ، وهقل المشاعر ، لكي تصبح أقدر على تذوق ألوان الجمال وضرويه وآياته " (١)

١٠. الرحلة الى أوروبا :

في عام ١٩٦٩ أجاز الايراني من وزارة الاعلام اجازة طويلة قام خلالها بجولة طويلة في أوروبا استغرقت بعضا من حزيران ، وتموز كله ، وأياما من آب (٢) ولما عاد الى عمان كتب مشاهداته في أوروبا ، في ثمانية عشر مقالا نشرها في الدفاع (٣)

(١) الايراني ، " وهذا أيضا عمل قيادي " ، الدفاع ، الاثنين ٦ ، تموز ، ١٩٧٠ ،

العدد : ١٠٥٥٨ ، ص ٨٠

(٢) الايراني ، " مع فدوى طوقان في ديوانها الليل والفرسان " ، الدفاع ، السبت ،

٢٧ أيلول ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٠٦ ، ص ٣٠

(٣) هذه المقالات هي :

١. " سمات وملامح : الجانب القبيح من حياة لندن " ، الدفاع ، السبت ،

١٣ أيلول ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٢٩ ، ص ٨ ، ص ٧

٢. " سمات وملامح : في متحف برلمان " ، الدفاع ، السبت ، ٢٠ أيلول ،

١٩٦٩ ، العدد : ١٠٢٩٩ ، ص ٨ ، ص ٤

٣. " ملامح : قبل أن تغادر لندن " ، الدفاع ، الأربعاء ، ٨ تشرين

أول ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣١٥ ، ص ٨ ، ص ٧

٤. " ملامح : حرب فيتنام في قطار لندن " ، الدفاع ، الأربعاء ، ٢٢

تشرين أول ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٢٩ ، ص ٨ ، ص ٧

٥. " ملامح : في رحاب نابليون " ، الدفاع ، السبت ، ١٥ تشرين

الثاني ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٣٩ ، ص ٨ ، ص ٧

٦. " ملامح : قوس النصر " ، الدفاع ، السبت ، ١٥ تشرين الثاني ،

١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٥٣ ، ص ٨ ، ص ٧

ثم أخرج هذه المقالات سنة ١٩٧٣ ، بعد تعديلات طفيفة ، في كتاب واحد أسماه
" ملامح من الغرب " .

-
- ٠٧ " في حرم المواليزا ووقفة عند المصابين بالطاعون في يافا " ، الدفاع ،
السبت ، ٢٩ تشرين الثاني ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٦٧ ، ص ٨ ، ص ٧ .
٠٨ " في وداع باريس " ، الدفاع ، السبت ، ٦ كانون الأول ، ١٩٦٩ ،
العدد : ١٠٣٧٤ ، ص ٧ ، ص ٣ .
٠٩ " ملامح : في الطريق الى ميونخ " ، الدفاع ، السبت ، ١٠ كانون
الثاني ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٠٥ ، ص ٨ .
١٠ " قبل أن تنفرج زاوية الانحراف " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٦ كانون
الثاني ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٢١ ، ص ٨ .
١١ " الدنيا حكايات : بحيرات ميونخ والبجع الابيض " ، الدفاع ،
السبت ، ٣١ كانون الثاني ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٢٦ ، ص ٨ .
١٢ " فيلسوف مجنون يحلم بالأنسان الأعلى " ، الدفاع ، السبت ،
٧ شباط ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٣٣ ، ص ٨ .
١٣ " من مفاتن فينا الى رحلة السهوط على القمر " ، الدفاع ، السبت ،
١٤ شباط ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٤٠ ، ص ٨ .
١٤ " في الطريق الى المدينة التي أحرقت سافونارولا " ، الدفاع ،
السبت ، ٣١ شباط ، ١٩٧١ ، العدد : ١٠٤٤٣ ، ص ٨ .
١٥ " من القصر الماسي الى شواطئ الأديريات " ، الدفاع ، السبت ،
٢٨ شباط ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٤٥ ، ص ٨ .
١٦ " الدنيا حكايات : مدينة الغندولات الكسولة وجسر التمهيدات " ،
الدفاع ، السبت ، ١٤ تموز ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٦١ ، ص ٨ .
١٧ " الدنيا حكايات : هناك ترك العرب بصمات شخصياتهم وجيناتهم
الوراثية " ، الدفاع ، الاحد ، ٢٢ آذار ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٦٩ ، ص ٨ .
١٨ " الدنيا حكايات : هناك انت نهاية المطاف " ، الدفاع ، السبت ،
٢٨ آذار ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٤٧٥ ، ص ٨ .

ولا ينتظر القارئ لهذا الكتاب أن يجد مصادر ومراجع لما يقرأ ليتوثق من صدق ما يقرأ ، لكنه يأنس بالمؤلف أو ينفر منه ، معتمدا في ذلك على مادة الكتاب الذي يقرأ ، ومدى قدرة الكاتب على صياغتها ، واقناع القارئ بصدقها وصحتها ، لأن الاعتماد الأول في أدب الرحلات يكون على مشاهدات المؤلف بما فيها من وصف جميل واف ، ولمحات خاطفة موجزة تغنى عن الاسهاب .

وقبل أن أخوض في مضمون هذا الكتاب خوضا ، أريد أن أوضح حقيقة تبرز من خلال قراءة الكتاب ، وهي أن الإيراني حمل فلسطين ، وطنه ، في قلبه ، ثم رحل الى أوروبا يراها بعينه ، هل تتمثل فلسطين ، في حضارة أوروبا كما يحب ، أم كما يكره ؟ هل تكره أوروبا فلسطين ، وتبث السموم في كل ما يخصها ، أم أنها تتفهم قضيتها ، وتعمل على انصافها وارجاع حقها ؟

ان من يقرأ الكتاب يسترجع كل صور الظلم والاضطهاد التي ساءها التقدم في أوروبا وأمريكا للشعب الفلسطيني ، ويقرأ من جديد سيرة المذابح الوحشية التي ارتكبتها اسرائيل .

يستطيع الدارس لـ " ملامح من الغرب " أن يقسم مضمونه الى قسمين هما : الطبيعة والفن . وفيما يلي شرح لهما .

الطبيعة :

يتجلى موضوع الطبيعة دائما عند الأدباء من شعراء أو نثرين في كونه مادة للوصف ، سواء أكان وصفا ماديا محسوسا ، يهتم بوصف ما في الطبيعة من سهول ووديان وجبال وأنهار وأزهار ، أم كان وصفا للطبيعة متحددا بمشاعر الاديب وتحاطفه معها ، بحيث ينبع هذا الاتحاد من تفاعل الأديب بما يرى من تمازج الألوان في هذه الطبيعة .

والواقع أن الإيراني لم يكن يحتمل أن يشارك الطبيعة بمحبة غير فلسطين ، فهي عنده المحبوبة الأولى والأخيرة التي ينشد لقاءها ، ويستمتع أخبارها ، ويتأمل عودتها ووصلها . اسمع الرجل يقول :

" تركنا القطار الى سفينة صغيرة ستعبر بنا المانش الى الشاطئ الفرنسي ، وكانت قد انقضت عشرون عاما أو تزيد دون أن يسمح لي ركوب البحار وأنا ابن المدينة التي ترسو على شواطئها السفن من كل نوع وحجم . في فصل الشتاء كانت تجتمع على سواحل يافا عشرون سفينة كل يوم ، وربما أكثر أو أقل ، غير أن البحر كان يفض دائما بهذه السفن لنقل الملايين من صناديق البرتقال . ولا أذكر ، منذ وعيت على الدنيا ، إلا أن هذه السفن كانت تملأ بحريافا ، وتملاء تصير أخيلسة ورؤى وأساطير . وشببت عن الطوق ، وركبت هذه السفن ، وعرفت قصة البحر في جميع أطواره وأحواله ، وألهمني من قصصه وحكاياته وأساطيره ما أثرى قلبي . " (١)

ولا ينسى الإيراني ، وهو ينطلق في طريقه عبر الحقول والأرياف أن يقارن بين طبيعته وطبيعة من حيث الجمال ، والأتاكة ، والشراء في اللوحات الطبيعية الزاهية :

" ركبنا القطار ثانية ، من محطة (كاليه) لكي ننفق أكثر من ثلاث ساعات على حافة الريف الفرنسي . وهو على خصبه ، وجماله ، وشجره ، وحشبه ، ومياه بحيراته وأنهاره ، لا يضاهي الريف الأنجليزى أناقة ، وشراء ، وعناية ، وتبدو بيئته متواضعة إذا ما قورنت بالبيوت الريفية الانجليزية . . . " (٢)

(١) ملامح من الغرب : ص ص : ٣٤-٣٥ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٦ .

وإذا استمرت الطبيعة في اغرائها للمؤلف ، أو قل لهذا الرجل المرهف
الشعور فانه ينعقد لسانه انبهارا بما يرى ، ولا يستطيع أن يتصالح مع نفسه ليشعر
بثقته ببصرته ، بل يتساءل :

" أتلك طيور رشيقة تسبح فوق الماء ، أم زوارق من كل لون وطراز ،
هي التي تحملها الريح في كل متجه . . . " (١)

وهو يكافيء الطبيعة بما تهبه من متعة ، بما يهبها من وصف جميل
في حركة مرنة ، وكأن الغيم الذي سبق أن تقشع يوما ما عندما نظر اليه الايراني ،
ينداح أمامنا ، تماما ، كما انداح أمامه هو :

" وكانت الشمس قد مالت الى المغيب ، وأمسكت السماء ماءها وانداح
الغيم ، وتفرق مزقا مبشرة في فجاج الفضاء ، وتخضب الأفق . . . " (٢)

الفن :

كانت لزيارة الايراني للبلدان والأماكن الزاخرة بالآثار الفنية ، والاعمال
الرائعة لكبار الفنانين ، أثر كبير في اعطاء ما تحف به المتاحف التي زارها من اعتناء
واهتمام ، ناهيك عن شغف الرجل بالفن منذ وقفا لبقا ، وناقدا أدبيا .

يحاول الايراني في كتبه أن يعطينا صورة واضحة عن رحلته التي زار فيها
عدة بلدان أوروبية ، وأن يعطينا رأيا متوازعا في الفن ، لا تكلف فيه ، لأنه يبتعد
عن الدخول في تفاصيل اللوحة الفنية : كالألوان ، وتداخلاتها ، ومتناسقها ، وما تعبر
عنه الألوان من صدق ، وتألف أو نشاز ونفور .

(١) ملامح من الغرب : ص ١٠٨ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٩٧ .

كما أنه إذا أراد أن يحبر بدقة عن عمل فني ، ولم يجد ما يسعفه من رأى نقدي ، يركن اليه حتى ولو كان رأيهِ الشخصي ، استجد بالأدب يقيمه حجة على ما يريد قوله عن الفن :

" وفي حداثي اليونسكو شاهدنا بعض التماثيل والمنحوتات الفنية ... وتحب أن تقف عندها طويلا تتأملها ، وتشعر بمثل هذه الهزة التي تعترِك إذا سمع نغما جميلا ، أو تقرأ قصيدة من هذا الشعر الذي وصفه ابن قتيبة الدينوري في كتابه " الشعر والشعراء " ، فقال : وضرب منه — أي الشعر — حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتستنه لم تجد هناك طائلا كقول القائل : ولما قضينا من منى كل حاجة الخ ... (١)

١١٠ الليل والفرسان وفدوى :

في ٢٥ أيلول ١٩٦٩ كان الإيراني وفدوى طوقان على موعد . التقى بها بعد عودته من أوروبا . ذهب لزيارة أصدقائه في الدفاع ، فوجدها . وكانت — كما قال — الوداعة ترف على محياها ، والابتسامة في شفيتها شؤبوب نور . (٢)

وقد عرف الإيراني فدوى فتاة صغيرة ، لا تكاد تنطق أو تبين من خجل في أواخر الثلاثينات من هذا القرن ، عن طريق لقاءاته بأخيها إبراهيم عبد الفتاح طوقان (١٩٠٥ - ١٩٤١) . ويذكر الإيراني أن إبراهيم قال له مرة ، وهو يقدم اليه فدوى ويحرفها به : " أختنا التي نحبها ، وفدوى " (٣)

وذهب إبراهيم — كما يقول الإيراني — الى جوارية ، راضيا مرضيا ، وحملت فدوى الشعلة من بعده . وما التقى الإيراني بها ، قط ، الا طالعه فسي حدقتها ، ذاك الوهج الذي يعرف به كبار الشعراء . ويعلق الإيراني قائلا :

(١) ملامح من الغرب : ص ص : ٦٨ - ٧٠ .

(٢) الإيراني ، " مع فدوى طوقان في ديوانها الليل والفرسان " ، الدفاع ، السبت ،

٢٧ أيلول ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٠٦ ، ص ٨ .

(٣) المكان نفسه : ص ٨ .

" وكنت قبل ذلك أحس به في نظرات ابراهيم ، رحمه الله ، وأكسرم
مشواه " . (١)

في الدفاع تحدثت فدوى بكلمات قليلة رقيقة عن صدر ديوان جديد
لها ، عنوانه " الليل والفرسان " * ، ويسر الايراني للخبر ، ثم يخوض معها في حديث
الأدب والشعر ، ودمر الكلمة في المعركة . ويسألها أن تقرأ له شيئاً من شعرها ،
فتقرأ له المقطع * التالي من ديوانها :

كفاني أموت على أرضها
وأدفن فيها
وتحت ثراها أذوب وأفنى
وأبحث عشباً على أرضها
وأبحث زهرة
تعيث بها كف طفل نمته بلادي
كفاني
أظل بحضن بلادي
تراها
وعشبا
زهرة (٢)

-
- (١) الايراني ، " مع فدوى طوقان في ديوانها الليل والفرسان " ، الدفاع ، السبت ،
٢٧ أيلول ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٠٦ ، ص ٨ .
(*) صدرت الطبعة الأولى من هذا الديوان ، عن دار الآداب ، في بيروت ، في
تمز (يوليو) ، ١٩٦٩ .
(**) مقاطع الشعر التي سترد ، بعد قليل ، وردت في مقال الايراني السابق ،
ومع هذا فسوف نشير الى أماكن وجودها في " الليل والفرسان " .
(٢) المكان نفسه : ص ٨ .
وانظر : الليل والفرسان : ص ١٠٢ — ١٠٣ .

وتنتهي فدوى من القراءة ، فيختصر الزمان والمكان ، ويحود الى البحر ،
الى الزرقة والمياه والشمس ، الى العجمي ، الى أشجار البرتقال وحببات الذهب ، الى
فاطمة الصغيرة • ويتداعى ، في ذهنه ، شريط من الذكريات : أحداث أعوام طولسنة
تنهمر الآن أمام عينيه ، وهو بعيد عن وطنه • فماذا يفعل ؟ هل يبكي ؟ ليبك ، لحلّ
البكاء يزيده تعلقا بالوطن • ويبكي الإيراني ، ثم يردّ اليه هدوؤه ، ويصمت طويلا •

وينتهي اللقاء سريعا ، وأغنية فدوى ما تزال تترنن في أرجاء نفسه •
ويأمر الإيراني أحد أصدقائه أن يأتيه بنسخة من " الليل والفرسان " ، فيفعل • ويحكف
هو على قراءة هذا الديوان قراءة متمهلة متأنية • (١)

اختفت الأطفال والأغاني

لا ظلّ لا صدى

والحزن في مدينتي يدبّ عاريا

مخضب الخطى

والصمت في مدينتي

الصمت كالجبال رابض

كالليل غامض

الصمت فاجع

(١) الإيراني ، " مع فدوى طوقان في ديوانها الليل والفرسان " ، الدفاع ، السبت ،

٢٧ أيلول ، ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٠٦ ، ص ٨ •

وانظر : الليل والفرسان ص ص : ١٠٢-١٠٣ •

محمل

بوطأة الموت والهزيمة

أواه يامدينتي الصامتة الحزينه

أهكذا في موسم القطاف

تحترق الغلال والثمار

أواه يانهاية المطاف^(١)

فيتسرب الى نفسه الحزن ، ويعلق قائلًا : " في هذه اللوحه الشعريّة
قدمت فدوى صورة المدينة الحزينة في فلسطين " ^(٢) ، ثم يضيف : " وكل مدينة فلسطينية
فلسطين حزينة " ^(٣) ، وركبه الحزن ثانية ، فهرب الى يافا كعصفور يبحث عن أمه .

ويتوقف مرة ثانية عند المقطع التالي من قصيدة " الطوفان والشجرة " :

ستقوم الشجرة

ستقوم الشجرة والأغصان

ستنمو في الشمس وتخضر

وستشرق فحركات الشجرة

في وجه الشمس

وسياتي الطير

لا بد سياتي الطير

سيأتي الطير

سيأتي الطير ^(٤)

(١) المكان نفسه : ص ٨ .

والليل والفرسان : ص ص ١٠ - ١١ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨ .

(٣) المكان نفسه : ص ٨ .

(٤) المكان نفسه : ص ٨ .

فيشرق وجهه ويتألق • بهذه الكلمات البسيطة عاد اليه اتزانسه

ففرح ، وفمخم قليلا ، ثم رفع يديه الى السماء ، وهو يقول :

" اللهم اسمح ، واللهم استجب " (١)

وطالحنغمة الأمل ، في مكان آخر من الديوان • يطالحنها في المقطع

التالي من قصيدة " حيّ أبدا " :

يا وطني الحبيب لا ، مهما تدر

عليك في متاهة الظلم

طاحونة العذاب والألم

لن يستطيعوا يا حبيبنا

أن يفتقوا عينيك ، لن

ليقتلوا الأحلام والأمل

وليصلبوا حرية البناء والعمل

ليسرقوا الضحكات من أطفالنا

ليهدموا ، ليحرقوا ، فمن شقائنا

من حزننا الكبير

من لزوجة الدماء في جدراننا

من اختلاجات الموت والحياة

ستبحث الحياة فيك من جديد

يا جرحنا العميق أنت يا عذابنا

يا حبيبنا (٢)

(١) المكان نفسه : ص ٨ •

(٢) المكان نفسه : ص ٨ •

وانظر : الليل والفرسان : ص ٢٠ - ٢١ •

فتعود اليه ذاكرته ، ويقف وجهها لوجه أمام يافا ، ويردد عبارات ، رددتها
على مسامع الكثيرين من قبل :

" أما هي فموجودة أقوى ما يكون الوجود في الذاكرة ، وفي أعماق
القلب ، وطبائيا الصدر ، وما تنفك أنظارنا ترنو اليها من وراء الحدود ، على أمل
لا يذبي يتجدد في أن تعود اليها ، ونعود اليها ، أعزة ، كراما مظفرين ،
ان شاء الله ، فما يعقب الليل الا صبح منير ، وما تنشق أسراف الظلام الا عمن
فجر وضيء " . (١)

كانت فدوى بهذه القمائد ، تضرب على أوتار حساسة ، مصدره نخسات
من الوجد والحنين ، لها لصوق بنفسه ، وعلوق بقلبه ، فيتشبث بها ، ويطير معها
الى الوطن .

ونلاحظ أن هذه الفترة فترة مهيرة ، في حياته . ففيها انبعثت حركة
المقاومة الفلسطينية ، وفيها تجدد العهد على النضال ، وأخلصت القلوب النيسة
لحمل السلاح ، وتشابكت الأيدي لمخاضة الوطن .

من هنا ظهر اعتزازه بهذا الشعر ، واطمأن الى أن الوطن سيعود ،
" حتى لو أريق على جوانبه الدم " (٢) ، واطمأن الى أن الحرية : حرية الانسان
في وطنه ، هي أغلى القيم التي يمكن للانسان أن يتمسك بها بدون حدود . وما أن نشر
ألمسي قصيدة فدوى " حرية شعب " حتى تذكر شاعر الحرية الفرنسي ايلوار
Paul Eluard ، وتذكر أناشيده التي قرأها له عن الحرية
والحب ، وكان آنذاك في لحظه ، يحس فيها بأنه يولد من جديد ، بأنه يعاني الشمس ،
فردد مع فدوى في صلاة خافتة :

(١) الايراني ، " يوم كانت يافا " ، الدفاع ، السبت ، الاثنين ، ٣ تشرين الأول ١٩٦٦ ،

العدد : ٩٣٣٢ ، ص ٠٦

(٢) الايراني ، " مع فدوى طوقان في ديوانها الليل والفرسان " ، الدفاع ، السبت ،

٢٧ أيلول ١٩٦٩ ، العدد : ١٠٣٠٦ ، ص ٠٣

حريتي

حريتي

ويردد النهر المقدس والجسور

حريتي

والضفتان ترددان : حريتي

ومعابر الريح الخفوب

والرعد والأعصار والأقطار في وطني

تردد ها معي

حريتي

حريتي حريتي (١)

ثم ينطوى الديوان ، وهو يقول : " وانه الليل حقا يافدوى ، وانهم
الفرسان " (٢)

١٢٠ الورقة الأخيرة :

في اخذى جلسات الايراني مع أمين فارس ملحق الصديق ، والكاتب
القصصي ، يتجاذب الرجلان أطراف الحديث عن القصة القصيرة وإذا بالحديث
يقودهما الى قصة قصيرة مشهورة من روائع القصص العالمي هي قصة " الورقة الاخيرة"
للكاتب الأمريكي أو هنري .

(١) المكان نفسه : ص ٣٠ وانظر : الليل والفرسان : ص ص : ١٠٤-١٠٧ .

(٢) المكان نفسه : ص ٣٠

ويخوضان في القصة ، فإذا هي تتحدث عن ورقة أخيرة بقيت متشبثة
بشجرة اللبلاب ، تقام الريح العاتية والزمهرير الشديد ، بعد أن تساقطت من
حولها جميع أخواتها الأوراق ، وفي داخل الدار فتاة تحتضر ، تصارع الموت ، بصلاية ،
وفي نفسها شوق للحياة . (١)

وتدور التعليقات ، بعد ذلك ، حول الموت والحياة ، فيصر الإيراني
أن حياة الانسان ثمينة ، وأن عليه أن يعيشها بكل دقائقها ، وهمس في أذن صديقه :
لا للموت .

* *

في دائرة الثقافة التي أخذ يعمل فيها ابتداءً من سنة ١٩٧١ ، بعد
انتقاله من وزارة الاعلام ، كان يحس بنشاط عجيب ، لكنه كان يحس بها جسداً خلسي ،
يشيع في ذاته هما باهتا لا لون له . انه الاحساس بالموت . ولا بد أنه سيسقط
كورقة أخيرة ، ولكنه ما أراد الموت ، فما زالت في نفسه ثلاث أمنيات يود لو تتحقق :

الأولى : استرداد الوطن السليب . وله عبارات مشهورة في هذا
المجال منها قوله : " وأنا ، أتراني في كهولتي سيكتب لي ان ' مير يوما على شطنا
الحبيب ، وأرى البحر ؟ " (٢)

ومنها قوله :

" لا أشتهي قبل أن أموت ، الا أن أرى يافا طليقة من قيودها ، متحرره
من قيودها ، وقد تدفق اليها أبناءها وأولادهم وأحفادهم ، يقبلون ثراها ، ويرسلون
أبصارهم الى آفاقها العريضة ، ويستظلون بأفيا جنتها ، بعد أن يكونوا قد

(١) أمين فارس ملخص ، " كلمة الأستاذ أمين فارس ملخص في ذكرى أربعين الأيرانيين " ،

أفكار ، العدد الرابع والعشرون ، أيلول ، ١٩٧٤ ، ص ص : ١٩٠ - ١٩١ .

(٢) الإيراني ، " سنسرد الهدية أيها الخريب " ، الدفاع ، السبت ، ٢٢ آب ، ١٩٧٠ ،

العدد : ١٠٦٠٤ ، ص ٨ .

غسلوا العار وأعادوها الى أمجادها . لا أشتهي أن أموت ، قبل أن أتفياً ظلال شجير البرتقال ، وقد هفا النسيم رخيا ، نديا ، يداعب ذؤاباتها ، ويضاحكها بالنسيم والانداء ، ويلثم ثمارها التي تعطيك من رحيقها وذهبها بدون حساب " . (١)

الثانية : استلهم بطولات الجنود العرب في السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ ، في قصص قصيرة لا نفعاله بهذا الحدث الكبير الذي أعاد الثقة الى نفوس أبناء الأمة العربية ، تقول أمينة العدوان :

" ... كان في اليوم الذي سبق موته ، يتحدث بثقة وأمل عن مجلة " أفكار " ، وعن مشاريعه في تجميع الكتب للدارسين والأدباء والباحثين . كما كان يتحدث في مناقشة أدبية عن المنعطف الجديد الذي سينهجه في قصصه القصيرة ، وهو منعطف يقوم على تصوير بطولات الجيش السوري في الجولان " . (٢)

الثالثة : كتابة رواية تعالج النكبة الفلسطينية عام ١٩٤٨ ، وما أكثر ما حدث عيسى الناعوري ^(٣) عن هذه الرواية ، وما أكثر ما حدث زوجته نفسها عن هذه الرواية أيضا ، وقال لها : " ان رواية النكبة لم تكتب بعد " . (٤)

* *

في ميونخ ١٩٦٨ ، برز الموت أمامه شيئا عاديا ، فلم يوله كبير اهتمام . وهنا تذكر موت الراقصة ايزاد ودونتان ، فقال :

(١) الايراني ، " يوم كانت يافا وكنا " ، الدفاع ، الاثنين ، ١١ نيسان ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩١٨٤ ، ص ٠٦

(٢) أمينة العدوان ، " يوم مات الايراني " ، الدستور ، الاثنين ، ١٥ تموز ، ١٩٧٤ ، العدد : ٢٥٠٤ ، ص ٠٥

(٣) عيسى الناعوري ، " الايراني بين بناء النهضة الأدبية في الأردن " ، الرأي ، السبت ، ٥ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ١٠٢٨ ، ص ٠١٠

(٤) من مقابلة مع زوجة الايراني بتاريخ ٨ حزيران ١٩٧٩ .

" كان ذلك في العشرينات من هذا القرن • وكانت في سيارتها المنطلقة ، وقد لفت عنقها بوشاح حريري ، ومرت سيارة أخرى ، في الاتجاه المضاد ، فعلق بها البوشاح ، واختفت الراقصة بلحظة واحدة • • • ماتت وهي في قمة مجدها الفني • لم تشخ ، ولم يقعد لها العجز وأصاب الشيخوخة • ولم تتح لها غدرات الأيام أن تأسى على ما فات • " (١)

وتذكر اختفاء أعظم ممثلات السينما العالمية غربتا جاريوني وأولل الاربعينات ، فقال :

" اعتزلت السينما ، واختفت ، وأسدت على وجهها حجابا • لا تريد أن يراها أحد • أبقت ملامح جمالها الأخاذ ، وفننها الرفيع في مخيلات الملايين • انهم الآن لا يعرفونها الا جميلة ساحرة الجمال ، والامثلة عظيمة القدر (٢) ولافتتان ، وماذا كان يفيدها أن تشيخ وتلاء التجاعيد وجهها ؟ " •

وهو في تذكره يود أن يقول شيئا • يود أن يقول : ان حياة الفنان ينبغي أن يكون لها حدود ، ولا ينبغي لها أن تطول • وما أروع هذه الحياة اذا انتهت في قمة التألق تاركة أثرا لا يمحي ، ووهجا تظل الألسنة تلهج بذكره ، فلا يحيش الفنان بعدها لحظات عفاف ، لحظات الشيخوخة والهرم والفناء البطيء ، يقول :

" ربما كان الأكرم للفنان أن يختفي في الوقت الملائم ، أو يعتزل ، لا أقصد أن يموت ، وانما أقصد أن يبقى عطره ، واشعاعه ، وصورة من فنه في القلوب • " (٣)

(١) ملامح من الغرب : ص ١١٠ •

(٢) المكان نفسه : ص ١١٠ •

(٣) المكان نفسه : ص ١١٠ •

وفي قصصه يتحكم الزمن في حياة الشخصيات تحكما مربعا ، ويسيرها ، ويحدد مصائرهما ، دون أن يكون لها دور في صنع حياتها . وفي دائرة الثقافة كان يحس بالزمن احساسا مختلفا . انه الآن خائف . فهل هو الخوف من أن يصبح كاحدى هذه الشخصيات التي يخلقها ؟ .

وفي الحادى والثلاثين من أيار سنة ١٩٧٤ فاضت روحه الطاهرة الى بارئها ، بعد أن عاش قرابة ستين عاما . فمات وهو في القمة ، كما كان يعتقد ، مات ولم يقعه العجز والمرض ، مات وروحه صلبة وجسمه قوى رغم السنين .

وعقب موته وقفت تلميذته أمينة الحدوان واجمة واجمة . ووجدت أن كل الحلول والأجوبة التي اخترعتها أمام الموت ، تصالحت ، هي الاخرى ، مع هذه الفاجعة ، وقالت :

" حين سمعت وفاة الأديب الراحل محمود سيف الدين الايراني - الذى كان بمثابة أب ، وكنت له بمثابة ابنة - طرحت قضية الموت بطريقة بشعة ، كجريمة مأساوية ، مؤلمة ، لم أتقبلها . " (١)

وكأنت أمينة أن لا تصدق الحقيقة ، حقيقة أنه ميت :

" أذكر أنني بعد موته صعدت الدرج بخطوات مترددة ثقيلة ، وأنا أرى الخرفة مقلقة وموحشة ومأتمة . لم أستطع أن أنظر اليها . وسيطر على الجميع وجوم أقرب الى الحزن وعدم التصديق . وفي اليوم التالي كدت أن ألقى عليه تحية الصباح كالعادة ، وأنا في طريقي الى غرفتي . فتذكرت أنه كان ، ولن يعود أبدا كدت أن أسأل عنه لكي أسأله عن محاضرة ، وتذكرت ، أنه ، حقيقة ، قد مات . " (٢)

(١) أمين الحدوان ، " يوم مات الايراني " ، الدستور ، الاثنين ، ١٥ تموز ، ١٩٧٤ ،

العدد : ٢٥٠٤ ، ص ٥٥ .

(٢) المكان نفسه : ص ٥٥ .

ومات الإيراني وهو في القمة ، بعد أن نجح هو ورفاقه من الأدباء
الكهول في اقناع الناس بأن القصة القصيرة فن لا يستطيع أن يتصدى له أى عابر
سبيل ، وبعد أن ترجم لعدد من الأدباء في الشرق والغرب ، وبعد أن أسهم
في كتابة موضوعات متنوعة في الصحف والمجلات العربية ، وبعد أن شارك في التربية
والتعليم ، وبعد أن عمل مناهلاً بفكره وقلمه في دائرة الثقافة والفنون ، مات ولم يقعه
العجز والمرض ، مات وهو يحس أنه في الذروة ، مات وظل باقياً بفنه بين ظهرانينا
الى الأبد ، قال محمود السمره :

" في البالية المشهورة لنشايكوفسكي تنتهي البجعة ، وهي في القصة ،
لم يقعهما العجز . جاءت الى الدنيا ايماناً خاطفة . تألفت ثم انطفأت . وهبرت
شعاعاً ، ثم خبت ، تاركة وراءها في القلوب عطراً ، واشعاعاً ، وصورة حية من فنهم .
وهكذا الفنان ، يجرى الزمان عبر قرون وعصر ، ولا يبقى الا ما صنعت يده ، أو أبدعت
عبقريته . هكذا كان أبوروشن ، وهكذا سيظل . " (١)

ورثاه محمود الأفخاني (١٩٢٥-١٩٧٩) مشيداً بفنه القصصي ، فقال :

أخي أباروش صنو الفؤاد ومن كانت أقاصيصه آيات وجسدان
باتت أزاخير في دنيا عروبتنا تختال في بردها في كل ميدان
كم ، كم تحدث سمار الحديث بها ؟ في مصر ، في الشام ، في ليبيا ، ولبنان
تفيض فيها على الأردن منطلقاً كفيض بحر الندى عن خير مرجان
تصور الجيل ، والأحداث ناطقة لا بالمداد ولكن بالدم القانني
تروى الحكايات والأسلوب ممتنع عن أن يطاول من أفذاذ فرسان

(١) محمود السمره ، " كلمة الدكتور محمود السمره في ذكرى أربعين الايراني " ،
أفكار ، العدد الرابع والعشرون ، أيلول ، ١٩٧٤ ، ص ١٩٥ .

وكم أقاصيص ، يا محمود ، دبحها يراع روحك عن أهلي وأوطانسي
صحبت فيها فلسطيناً بأجمعها بشعبها الحر ، من قاص ومن دان
وشمت فيها سعادتي محجلة كما لمست خيالاً تي وألحانسي
خلدتها قصصاً يروى وقائمهـا فم الزمان لأجـيال وأزمنـان
وحسب دهرك ما قدمت من أدب سموت فيه الى ما فوق كيـوان
فاخلد بذكرك حياً شامخاً فلقد كتبت سفر الملى في خلد رضوان (١)

ورثاء على البتيري بقصيدة أسماها " موشية للآيراني " أظهر فيها قدرة
الموت وسطوته في احتواء الإنسان ، فقال :

تساءلت لما تجرعت كأس الدهول المنادى
تري ان برّاً وراء المحيطات
يختطف العابرين الذين يشقون بالمهج المستميتة
موج العبور الطويل ؟
وأى المحطات تلف حول الغروب المقدر ،
حين يلطم نجم حقائقه البيض والحمراء
بعد المساء ، ويهدر خلف الضلوع ، قطار الرحيل ؟

تهجيت كالطفل وجهك في صفحات التأوه ،
حتى حفظتك عن ظهر قلب
جهيناً وضيقاً

ورشا أبي التواصل في حضرة الضوء ، ليلاً ،
وشغراً جسور التبسم في مآتم الفعل والقول ،

(١) محمود الآفاني ، " قصيدة محمود الآفاني في رثاء الأستاذ الآيراني " ،
أفكار ، العدد الرابع والعشرون ، أيلول ، ١٩٧٤ ، ص ١٩٥ .

يجلو غبار التوجع عن حد صوت صقيل .
 تعلمت في وجهك الشهم سر القراءة *
 أصبحت تلميذ منفي
 يطالع في القسمات المغضومة اللون
 أعراس يافا وحزن الجليل .

جلسنا قليلا
 ولم أك أعلم أن القلوع المخبأ في رحلة الغيب يصفي
 ويحفر في حائط الموت صورة ذاك اللقاء الأخير
 ولو كنت أدرى
 لجساد لت لفر الوداع لويلا ، ولو كنت أدرى ،
 لخلفت قبل خروجي
 روحا تماشيك حتى تعظم ذا القيد
 وتقلت من سجن هذا السراب المشير

وقفنا على الباب
 حطت عروسي السواحل * * بيني وبينك
 حرفا جريحا يسيل
 وصار الهدير المحاصر في الأبيض المتوسط
 تمتمة للشهادة تنفخ عليها
 شفاه الزمان القتيل
 وما بين برق ورعد

(*) كان الشاعر تلميذا لـ لا يراني .

(* *) يقصد يافا

تلبد غيم المواجه فينا
فأوما صمت الوقوف الى شفرة في الجدار المموه
واستلّ صوتا رشيقا وقال :
شتا * الرجال الحزين كبحر عميق عميق
يضم الصخور المتيقة مدا وجزرا
يضمّد في القاع أنفاس جرح غريق

دعوا الآن أوراقه
لا تلموا المصا بيح في كل سطر توشح بالليل
بعد الرحيل
وخلوا مشاريعه الخضرتبتل مثل المناديل ،
بالدمع ، ان اختلاط الدموع بغيث الشهامة ،
ينشر فينا جذور التوقع دوما
برجمة فارس يافا الذي دوّج الهجر قبل الرحيل المباغت ،
وارتاح في آخر الشوط
لاقي السما *

بتاريخ علم توضاً من منبع الصدق صباحا
وقلب تفجر بين الحنايا ، فكان شهادة حبّ أصيل

دعوا الآن أوراقه
تستعيد الحروف التي لم يسلم دمه في السطور

وظلت بوجد انه لوحة لم يخططها
دعوا كل حرف تجمل بالصبر ،
يقسم أن الذي غاب ما غاب ،
عن مقلة الأرض عتي ولو صار طيفا
بمين الهوى المستحيل
فها هو في كل قند يل رؤيا شعاع
وفي كل رب رسمناه نبض ممانى
يحدث عن وقع خطو نبيل
على شرفات الترحم رفرف طير المزا
تهالك فوق الجراح
وتحت جناحيه قبضة عشب نمت في التراب الأسير
تذكر كل الصحاب بأنك أمسيت روحا
ترفرف فوق رمال الشواطي
لا تصرف الفصل في جبهة الموت بين احتراق المحب
وسين انتظا ر الحبيبة بعد الأصيل (١)

(١) علي البتيري ، "مرثية للايراني" ، الدستور ، الاثنين ، ١٥ تموز ،

١٩٧٤ ، العدد : ٢٥٠٤ ، ص ٥٥

الفصل الثالث

ثقافة الايراني

تنقسم ثقافة الايراني الى قسمين رئيسيين هما : الثقافة العربية ،
والثقافة الأجنبية . وسنفصل القول في كليهما .

أولاً : الثقافة العربية : وهي ثلاثة أقسام :

١ . الثقافة الدينية الاحلامية .

٢ . الثقافة العربية التقليدية .

٣ . الثقافة العربية الحديثة .

وهما يلي شرح لهذه الثقافات جميعاً .

١ . الثقافة الدينية الاسلامية :

لا نعني بثقافة الايراني الدينية اطلاعه على علوم الدين الاسلامي
المختلفة ، وانما نعني بها عكوفه على تفهم القرآن وتدبر معانيه . ومنذ أن نشأ
الايراني نشأته الأولى ، والقرآن ملازم له ، وهناك عاملان فرضا هذه الملازمة ،
هما :

أ . البيئة العامة في يافا : فهذه البيئة - رغم انفتاحها على الحضارة
الأوروبية ، وأخذها ببعض أجزائها - الا أنها كانت مازالت مشدودة إلى
جذورها التقليدية وما فيها من أخلاق ، ومثل عليا . وكان للثقافة الدينية الاسلامية
وجود حي في المجتمع^(١) . وقد حاول محمود أن يسير ضمن اطارها ، وأن يخضع
لتعاليمها - كما يذكر - وهو صغير ، ومنذ نعومة أظفاره^(٢) .

(١) مصطفى مراد الدباغ : بلادنا فلسطين : ج ٤ : ق ٢ : ص ص : ٢١٧-٢١٨ .

(٢) سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الاردن : مقابلة مع الايراني " ، مجلة

رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٧ .

ب. البيئة الخاصة ، أي أسرته : وهي - كما نعلم - أسرة دينية ، يقول : " ان جدي لوالدي ، وجدتي لوالدي ، كان كلاهما شيخاً من ذوى العمام ، ومن المتصقين في الشؤون الدينية ، ومن هواة الأدب والفكر (١)

وهذان الجدان نميّا فيه حبّ المربية والاسلام معا . وذكر أن شيخاً من المقرئين كان يزورهم باستمرار ، ويقرأ ، في دارهم ، في المجمل ، آيات بينات ، واستمر ، كذلك ، مدة عشرين سنة ، حتى ترك القرآن - بما فيه من دقيق التشبيه ، والتشيل ، والجزالة ، والسهولة ، والوضوح ، والعذوبة ، والانسجام - في ذهنه انطباعاً قوياً :

" . . . ان جدتي لوالدي كانت شديدة التدين ، وقد رتبت مع شيخ من المقرئين أن يزورنا مرة في الأسبوع ، فيرتل آيات الذكر الحكيم بصوت رخيم ، واستمر ، على ذلك عشرين عاماً ، حتى توفاه الله ، واسمه الشيخ خميس . " (٢)

ويذكر الإيراني أن هذا الشيخ ، كان بعد فراغه من ترتيل القرآن ، يشرح له معانيه ، وأحكامه ، ويعرج على ما فيه من قصص عن الأمم الغابرة ، والشعوب القديمة التي سبقت الاسلام ، فيقتصص عليه منها الشيء الكثير ، ويكتسب محمود من هذه القصص صفات حميدة : كعمل الخير ، واجتناب الشر ، ورقة القلب ، والصدق في الوعد ، والاخلاص في العمل ، وما شابه هذه الصفات التي تحلى بها أنبياء الله ورسله . (٣)

(١) سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الأردن : مقابلة مع الإيراني " ، مجلة

رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٦ .

(٢) المكان نفسه : ص ٦ .

(٣) المكان نفسه : ص ٦ .

ولم يبتعد الإيراني عن قراءة القرآن ، حتى وهو متقدم في السن :
" عندما كبرت عكفت على قراءة القرآن أكثر من مرة ، ولا أزال حتى الآن أقرأ القرآن " (١)

ويقول ، في موضع آخر :

"... ولأحِبُّ ، كذلك ، التعالم والتعاضم ، والتعالي ، ومواقف
الارشاد ، وأقول : انما أنا بحاجة الى أن أتعلم دائما ، وحاجة الى ما يرشدني
وبصرتي بنفسي ، ولذلك تراني أديم النظر في كتاب الله ، قرآنه الكريم ، حتى في
ساعات القلق والاضطراب فاني أجد في آيه ما يهدي من روعي ، ويطامن من قلقي
وهو اجسي ، ويملاء قلبي رضا وسكينة " (٢)

٢٠ الثقافة العربية التقليدية :

في مقالة عنوانها " على هامش الرسالة الثانية " (٣) كشف الإيراني
عن اطلاعه العميق على الثقافة العربية التقليدية : في الجاهلية ، وصدرا الأسلام ،
والعصرين : الأموي والعباسي .

وصرح ، هو نفسه ، باستيعابه للتراث الأدبي التقليدي ، فقال :

"... واني ، وأنا في سن السابعة عشرة ، أخذت نفسي بقراءة التراث
الأدبي ، وفطمتها عن كثير من المباهج وصنوف اللهو والمرح " (٤) " وإنسان في هذه السن ،
لا بد ، وأنه يعي مسؤوليته ، تجاه نفسه ، للقيام بدوره البناء كفرد مثقف في المجتمع .

(١) المصدر نفسه : ص ٧ .

(٢) الإيراني ، " حسبي قلم بسيط وورق مقصوص " ، مقال مخطوط ، ص ٢ .

(٣) أول الشوط : ص : ١١٤-١١٩ .

(٤) الإيراني ، " صراع الأجيال " الدفاع ، الاثنين ٦ حزيران ، ١٩٦٦ ، العدد :

٩٢٣٢ ، ص ٦ .

وقال :

" وكنا : مصطفى (١) وأنا ، نتدارس الأدب ، ونصقل الذوق ، ونربي الملكة بقراءة التراث . كان تراثنا القديم هو الكنز الذي كلما أخذنا منه ، واغترفنا من ذهبه ، ازداد ، وازددنا معه غنى وشراء . " (٢)

فهو إذن يدرك الفوائد الجمة التي سيجنيها نتيجة لاتصاله بتراث أمته . وهي فوائد كثيرة منها : تعرفه على أساليب كتاب العربية وطرقهم في حبس الكلام ، وتنمية موهبته الفردية وتعهدتها بالرعاية ، واكتسابه مفردات لغوية جديدة ، وزيادة استمتاعه بجمال الأدب عامة .

فتح الإيراني عينه ، على ماضي أمته ، فوجد وراءه تراثا هائلا يمتد قرونا طويلة من الزمان ، يجسد ثقافات الأجداد وممارساتهم وأنماط تفكيرهم ، واختار أن يعيش معه ، وينتفع بمكتسباته .

وهكذا كان لتعرضه الطويل الدؤوب بالتراث فضل على أسلوبه ، يقول :
" وإذا كان لأحد فضل على أسلوب في الكتابة ، فهو فضل كتابنا وشعرنا الأقدمين ، ولقد أمضيت ، في التحليم ، أكثر من عشرين عاما : مدرسا ، ومفتشا ، ومديرا للتربية ، فلم أنقطع يوما عن قراءة تراثنا ، ولا يزال لي من أولئك الكتاب والشعراء أصدقاء ما أقربهم الى نفسي . "

(١) هو مصطفى درويش الدباغ (١٩٠٨-١٩٦٨) صديق الإيراني في يافا وفي عمان .

(٢) الإيراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، الاربعاء ، ١٩ حزيران ، ١٩٦٨ ، العدد : ٩٧٦٦ ، ص ٤٠ .

وما أكثر حاجتي الى عقولهم الحصيفة ، وإلى ذكائهم اللامع ، وإلى
حديثهم الجميل ، وإلى أساليبهم البليغة ، ولذلك فإن كتبهم أقرب ما تكون إلى
يدى ، واني لأشعر أنني زميل لهم ، زميل صغير يقف على رؤس أصابعه محاولاً أن
يصل إلى أكتافهم فلا يبلغها على الجهد والمشقة . وصديقي الجاحظ يعترف
هذا مني ، ويعرفه ابن المقفع ، وابن الرومي ، والبحراني ، وأمرؤ القيس .^(١)

ولكنه لم يستسلم للتراث ، وصبح سجيناً له ، بل نادى بضرورة استيعابه
وتطهيره لحياة الأمة المحاصرة ، حتى يصبح عوناً لنا على اجتياز التحدي الذي نواجهه
من الحضارة الحديثة . فالتراث — في نظره — هو الذي يعقل شخصية الأمة ،
ويحثها على المشاركة في الركب الحضاري ، دون أن تنقطع صلتها به .^(٢)

ان هذا التراث — كما يعترف — جزء منا ، ومن تكويننا الحضاري .
والأصالة لا تكون بالتشبث الحرفي بذلك التراث والتفوق داخل معطياته ، ولكن بالانطلاق ،
من خلاله ، إلى مرحلة جديدة فيها الاغناء له ، وفيها التطوير لقيمه :

"... والأمر ، من بعد ، ليس عبادة للماضي ، ولا وقفاً عند معالمه
ومخلفاته ، فلا نخطو ، ولا نتحرك ، ولا نملك من امرة أنفسنا ما يملكه الأحياء الأصحاء
والأذكياء ، من حرية العمل والقول والسلوك وبناء الحياة ، وفق مقتضيات العصر بكل
ظروفه وأحواله وسمات تقدمه وازدهاره ، وإنما الأمر كله ، هو أن يسأل الفرد نفسه ،
وتسأل الأمة نفسها : كيف عساها أن تتماسك ، وأن يكون لها وجود يتصل أولسه
بآخره فتعرف به سماتها وملاحمها وتتضح لها من ثناياها خصائصها ومميزاتها ، إذا لم
ترتبط بجذور بعيدة في الزمان والمكان ."^(٣)

(١) الإيراني ، " حسبي قلم بسيط وورق مقصوص " ، مقال مخطوط ، ص ٣٠ .

(٢) الإيراني ، " يوميات الدفاع : من لا تاريخ لهم ولا جذور " ، الدفاع ، الاثنين ،

٢٥ كانون أول ، ١٩٦٧ ، العدد : ٩٦٢٢ ، ص ٣٠ .

(٣) المكان نفسه : ص ٣٠ .

أما كتب التراث التي أحبها الإيراني ، وراح يذكرها دائما ، لأعجابه
بها ، فهي الكتب التالية :

- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (٢٨٤-٣٥٦هـ)
- أدب الكاتب والشعر والشعراء لابن قتيبة (٢١٣-٢٧٦هـ)
- الكامل في الأدب لأبي العباس المبرد (٢١٠-٢٨٥هـ)
- العقد الفريد لابن عبد ربه (٢٤٦-٣٢٨هـ)
- المزهرة لجلال الدين السيوطي (٨٤٩-٩١١هـ)
- معجم البلدان لياقوت الحموي (٥٧٤-٦٢٢هـ)
- صبح الأفي في صناعة الانشا للقلقشندي (٧٥٦-٨٢١هـ)
- البيان والتبيين للجاحظ (١٥٩-٢٥٥هـ)
- رسائل الجاحظ للجاحظ
- الحيوان للجاحظ
- كلیلة ودمنة لابن المقفع (١٠٦-١٤٢هـ)
- رسالة الصحابة لابن المقفع
- الأدب الصغير لابن المقفع
- الأدب الكبير لابن المقفع (١)

(١) لمزيد من التفاصيل ، انظر المقالات التالية :

- أ • سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الأردن : مقابلة مع الإيراني " ،
مجلة رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٦ .
- ب • الإيراني ؟ من الاثنين الى الاثنين : جنون الشكل " ، الدفاع ،
الاثنين ، ٢١ كانون الأول ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٨٨ ، ص ٥٥ .
- ج • الإيراني ، " من الاثنين الى الاثنين : الى أديب ناشي " ، الدفاع ،
الاثنين ، ٢ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٤٧ ، ص ٥٥ .
- د • الإيراني ، " من الاثنين الى الاثنين : ساعة مع ابن المقفع " ، الدفاع ،
الاثنين ، ١٤ كانون الأول ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٨٣ ، ص ٥٥ .
- هـ • الإيراني ، " الطريق الطويل " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٢ كانون الأول ،
العدد : ٩٣٩٣ ، ص ٦ .

ومن شعراء الحربية الأثيرين لديه :

- امرؤ القيس (٥٠٠-٥٤٠م)
- زهير بن أبي سلمى (٥٣٠-٦٢٧م)
- عنتره بن شداد العبسي (٥٢٥-٦١٥م)
- الخنساء (٥٧٥-٦٦٤م)
- حسان بن ثابت (٥٥٤هـ)
- جميل بن معمر (٨٢هـ)
- عمر بن أبي ربيعة (٢٣-٩٣هـ)
- أبو نواس (١٤٥-١٩٨هـ)
- بشار بن برد (٩٦-١٦٨هـ)
- ابوتمام (١٨٠-٢٢٨هـ)
- البحتري (٢٠٦-٢٨٤هـ)
- ابن الرومي (٢٢١-٢٨٣هـ)
- المتنبّي (٣٠٣-٣٥٤هـ)
- ابو فراس الحمداني (٣٢٠-٣٥٧هـ)
- ابن زيدون (٣٩٤-٤٦٣هـ) (١)

(١) لمزيد من التفاصيل ، انظر :

- أ. الأيراني ، " حسبي قلم بسيط ، ورق مقصوص " ، مقال مخطوط ، ص ٣٠
- ب. الأيراني ، " القصة " ، ثقافتنا في خمسين عاما : ص ١٢٣-١٢٥
- ج. الأيراني ؟ من الاثنين الى الاثنين : الى أدبناشئ " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٤٧ ، ص ٥٠
- د. الأيراني ؟ الطريق الطويل " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٢ كانون الأول ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٣٩٣ ، ص ٦٠

ونعني بها ثقافة عصر النهضة ، وما تلاه من أحداث وإنجازات ثقافية ، في العالم العربي ، حتى الآن • ومعروف أن هذه الثقافة كانت تصل الى أبعدنا ، فلسطين ، في أوائل القرن العشرين ، عن طريق الاتصال العلمي والاحتكاك الثقافي ، بالبلاد العربية المجاورة ، وعن طريق المجلات والصحف العربية المختلفة التي عملت على تفتيح أذهان الناس ، وهدمهم بمقالات الأدباء والكتاب العرب ، واطلاعهم على التيارات الفكرية والاجتماعية التي تجري في العالم العربي المحيط بهم •

ونتيجة لذلك ، ظهر في البلاد مثقفون يتابعون ما يكتب في الصحف ، عن الثقافة العربية الحديثة ، متابعة دقيقة ، ويذهب ناصر الدين الأسد الى أنهم كانوا : " ينقسمون أحزابا وشيعا فكرية : يناصرون هذا الأديب أو ذاك ، ويخرقون في مناقشات أدبية خصبة ، في مجالسهم الخاصة وفي مجتمعاتهم العامة ونواديهم ، يؤيدون الآراء أو يفندون الأدلة التي يسوقها الأدباء الكاتبون ، في تلك المجلات ، فكان للمازني والعتقاد والرافعي وطه حسين وأحمد أمين وزكي مبارك والزيات ومحمود محمد شاكر وسيد قطب وسعيد الحريان ، مدارس فكرية وأسلوبية لها تلامذتها الكثيرون " (١) •

ومن هذه الصحف والمجلات ما يلي :

- ١ • صحف ومجلات القاهرة ومنها :
- "الباشكاتب" لأحمد جلال (٢)
- "البلاغ" لعبد القادر حمزة (٣)
- "الجهاد" لمحمد توفيق ، ياب (٤)
- "الرابطة العربية" لأمين سعيد (٥)

(١) ناصر الدين الأسد : الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين ولأردن : ص ٥٣ •

(٢) يوسف • ق • خوري : الصحافة العربية في فلسطين : ص ٢٤٧ •

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٤٨ •

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٥٠ •

(٥) المرجع نفسه : ص ٢٥٢ •

- (١) " السياسة " لمحمد حسين هيكل
- (٢) " السياسة الاسبوعية " لمحمد حسين هيكل
- (٣) " الشباب " لمحمود عزمي
- (٤) " الصباح " لمصطفى اسماعيل النشاشيبي
- (٥) " الفتح " لمحب الدين الخطيب
- (٦) " اللطائف " لاسكندر مكاربوس
- (٧) " اللطائف المصورة " لاسكندر مكاربوس
- (٨) " المصري " لمحمود أبو الفتح
- (٩) " المقطم " لفارس نمر
- (١٠) " الوفد المصري " لأحمد حمزة
- ٢٠٢٠ : صحف ومجلات بيروت ومنها :
- (١١) " ألف ليلة وليلة " لكرم ملحم كرم
- (١٢) " البيرق " ليوسف فاضل عقل
- (١٣) " بيروت " لمحيي الدين النصولي

-
- (١) يوسف . ق . خوري : الصحافة التبرية في فلسطين : ص ٢٥٢ .
 - (٢) المرجع نفسه : ص ٢٥٣ .
 - (٣) المرجع نفسه : ص ٢٥٣ .
 - (٤) المرجع نفسه : ص ٢٥٥ .
 - (٥) المرجع نفسه : ص ٢٥٦ .
 - (٦) المرجع نفسه : ص ٢٥٧ .
 - (٧) المرجع نفسه : ص ٢٥٧ .
 - (٨) المرجع نفسه : ص ٢٥٩ .
 - (٩) المرجع نفسه : ص ٢٥٩ .
 - (١٠) المرجع نفسه : ص ٢٦١ .
 - (١١) المرجع نفسه : ص ٢٤٦ .
 - (١٢) المرجع نفسه : ص ٢٤٨ .
 - (١٣) المرجع نفسه : ص ٢٤٩ .

- (١) "الجمهر" لميشال أبو شهلا
- (٢) "الحديث" لآليا س حرفوش
- (٣) "الدستور" لخليل أبو جودة
- (٤) "رسول الأديب" لأنور عثمان جبري
- (٥) "الشمس" لأسبر غريب
- (٦) "الشرق" لحبد الغني عوني الكعكي
- (٧) "صوت الأحرار" لكميل يوسف شمعون
- (٨) "صوت الشعب" لنقولا الشاوي
- (٩) "النساء" لحارف الخريب
- (١٠) "النداء" لكازم الصلح
- (١١) "النهار" لجبران التويني
- (١٢) "اليوم" لعفيف الحلبي

-
- (١) يوسف ق. خوري : الصحافة العربية في فلسطين : ص ٢٥٠.
 - (٢) المرجع نفسه : ص ٢٥١.
 - (٣) المرجع نفسه : ص ٢٥١.
 - (٤) المرجع نفسه : ص ٢٥٢.
 - (٥) المرجع نفسه : ص ٢٥٤.
 - (٦) المرجع نفسه : ص ٢٥٤.
 - (٧) المرجع نفسه : ص ٢٥٥.
 - (٨) المرجع نفسه : ص ٢٥٥.
 - (٩) المرجع نفسه : ص ٢٥٨.
 - (١٠) المرجع نفسه : ص ٢٦٠.
 - (١١) المرجع نفسه : ص ٢٦١.
 - (١٢) المرجع نفسه : ص ٢٦٢.

٣٠ صحف ومجلات دمشق منها :

- (١) " الاستقلال العربي " لمعروف الأرناؤوط
- (٢) " ألف باء " ليوسف العيسى
- (٣) " الانشاء " لوجيه الحفار
- (٤) " الأيام " لعارف الفكدي
- (٥) " الجزيرة " لرفيق الكزبري
- (٦) " الشعب " لتوفيق جانا
- (٧) " فتى العرب " لمعروف الأرناؤوط
- (٨) " القبس " لمحمد كرد علي
- (٩) " المستقبل " لشريف الأسطة

وكان الإيراني واحدًا من هؤلاء المثقفين الذين أتيح لهم أن يطالعوا بعض هذه المجلات ، ويقرأوها ، ويكتبوا فيها . وكان تعلق الإيراني والادباء الفلسطينيين بالثقافة العربية الحديثة قويا جدا ، فحرصوا على اللغة العربية ، واعتنوا بصحة أساليبها ، وأقبلوا على إنتاج الأدباء الكبار المشهورين في العالم العربي ، يقرأونه ، ويتداولونه ، بسهولة ويسر ، وعلى أوسع نطاق .

-
- (١) يوسف . ق . خوري : الصحافة العربية في فلسطين : ص ٢٤٥ .
 - (٢) المرجع نفسه : ص ٢٤٦ .
 - (٣) المرجع نفسه : ص ٢٤٦ .
 - (٤) المرجع نفسه : ص ٢٤٧ .
 - (٥) المرجع نفسه : ص ٢٥٠ .
 - (٦) المرجع نفسه : ص ٢٥٤ .
 - (٧) المرجع نفسه : ص ٢٥٦ .
 - (٨) المرجع نفسه : ص ٢٥٧ .
 - (٩) المرجع نفسه : ص ٢٥٨ .

ومن كتاب النهضة الذين عكف الايراني ،على آثارهم ،نذكر :

- محمد عبدة (١٨٤٩-١٩٠٥).
- عبدالرحمن الكواكبي (١٨٤٩-١٩٠٢).
- قاسم أمين (١٨٦٥-١٩٠٨).
- جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤).
- أنطون فرح (١٨٦١-١٩٢٢).
- مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦-١٩٢٤).
- يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧) (١)
- جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١).
- مصطفى صادق الرافعي (١٨٥٦-١٩٣٧).
- أمين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠) (٢)
- سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٦) (٣)
- اسعاف النشاشيبي (١٨٨٢-١٩٤٨) (٤)

-
- (١) الايراني ،" البطولة والابطال في الأدب " ،الدفاع ،الأربعاء ،٢٢ أيــــــــــــــــار ،
١٩٦٨ ،العدد : ٩٧٤٣ ، ص ٠٤
- (٢) الايراني ؟ وكانت الحقبة الجميلة غير جميلة " ،الدفاع ،الاثنين ،١ آب ،١٩٦٦ ،
العدد : ٩٢٧٩ ، ص ٠٦
- (٣) الايراني ؟ من الاثنين الى الاثنين : لحظات مع هوميروس " ، الدفاع ،الاثنين ،
١٦ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٥٩ ، ص ٠٥
- (٤) المصدر السابق : ص ٠٦

- (١) سامح الخالدي (١٨٩٢-١٩٥١) .
(٢) يوسف حنا (١٨٩٩-١٩٧٦) .
(٣) خليل السكاكيني (١٨٧٨-١٩٥٣) .
(٤) أحمد أمين (١٨٨٦-١٩٥٤) .
(٥) طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) .

(١) الايراني ، " يوم كانت يافا " ، الدفاع ، الاثنين ، ٣ تشرين الأول ، ١٩٦٦ ،
العدد : ٩٣٣٢ ، ص ٦ .

(٢) المكان نفسه : ص ٦ .

(٣) الايراني ، " يوم كانت يافا وكها " ، الدفاع ، الاثنين ، ١١ نيسان ، ١٩٦٦ ،
العدد : ٩١٨٤ ، ص ٦ .

(٤) الايراني ، " من ترى يهدينا وأخذ بأيدينا " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٦ كانون
الأول ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٤٠٥ ، ص ٦ .

(٥) كان الايراني محجبا بطه حسين ، وما قاله فيه :

" وأذكر أنا ، وذاكر مني أبناء جيلي ، أن طه حسين كان أستاذاً
جامعياً يعطي مما أسبغ الله عليه من عقل وعلم وفكر الكثير الكثير لطلابه في حرم
الجامعة ، ولكنه مع ذلك كان يرى حقاً عليه أن يخرج للناس ، فيخاطبهم ، ويتحدث
اليهم في شؤون الأدب والفكر والثقافة ، وكان بهذا يذو العقل ، وينمي المدارك ،
ومصقل الأذواق ، ومصحح أخطاء في الفكر والتفكير ، ويشير الجدل والتفكير ، ويزيل
الركود والهمود عن الأدهان ، وموجه هذه الحركة الفكرية العقلية الناشطة المتحفزة
المتوثبة " .

انظر : المكان نفسه : ص ٦ .

مي زيادة (١٨٨٦ — ١٩٤١) . (١)

ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ — ١٩٤٩) (٢)

(١) في عام ١٩٣٤ التقى الايراني بمي زيادة ، في القاهرة ، واستمع اليها ، وهي تتحدث عن الأدب ، فحرف تمكنها من الثقافتين : العربية والخربية ، وعرف أنها هي التي أوحى للمازني بتأليف كتابه " أوراق الورد " .

أنظر : الايراني ، " مع أدبية الحرب الآنسة مي " ، الدفاع ، الأثنين ، ٢٢ آب ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٩٧ ، ص ٠٦ .

(٢) ان صلة الايراني بالمازني ، هي صلة تلميذ معجب بأستاذ أديب ملهم . وهي صلة صديق بصديق أيضا . وعندما كان المازني يذكر أمام الايراني ، وهو شاب ، كان الايراني يحسره أنه أمام رجل عظيم أوقديس من القديسين .

انظر : يوسف حنا ، " محمود سيف الدين الايراني " ، الدستور ، الجمعة ، ٧ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ٢٤٦٦ ، ص ٠٤ .

ويصف الأستاذ مصطفى درويش الدباغ حب الايراني للمازني وأعجابه به ، فيؤكد أنه عندما صدر كتاب " ابراهيم الكاتب " للمازني ، أخذ الايراني يتلو من صحائف ذلك الكتاب ألوانا من الأدب الوصفي والإنساني ، وكلما أعجب بفصل من فصوله ، أخذ يوسع تلك الصحائف لثما وتقبيلا .

انظر : مصطفى درويش الدباغ " ذكريات يافا " ، الدفاع ، الأريحاء ، ١١ أيار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢١٠ ، ص ٠٥ .

ووصل الأمر بالايراني حدا فضل معه المازني على غيره من الكتاب ، وقال : " أسلوب المازني لا شبيه له ، ولا نديد ، في كل أساليب العربية " .

انظر : الايراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، السبت ، ١٤ تشرين الثاني ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦٤٦ ، ص ٠٨ .

محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) (١)

سلامة موسى (١٨٨٨-١٩٥٨) (٢)

(١) كان الايراني يسميه " امام الفكر والفلسفة " . عرفه في الثلاثينات، في القاهرة، وربطته به صداقة قوية ، كما مر سابقا .
لمزيد من التفاصيل انظر :

يوسف حنا ، " محمود سيف الدين الايراني " ، الدستور ، الجمعة ،

٧ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ٢٤٦٦ ، ص ٠٤

(٢) وهو من أصدقاء الخلد ، حفظ له مكانة عالية في قلبه ، وقال فيه :

" لا يمكن أن ننال من قيمة سلامة موسى ومنزلته إذا قلنا : انه ليس أديبا . وما
نضج من قدره إذا قلنا : انه ليس بعالم . وقد نرى أنه أكثر من أديب ، وأكثر من
عالم ، لأنه جمع الحسنيين معا ، فهو أديب عالم ، وإذا شئت عالم أديب ، باختصار
الكلمة هو مزيج مركز من علم وأدب . وأنا شخصا مدين له بالكثير . وقد أحببت
صداقته ، كما أحببت تواضعه ، ودماثة طباعه ، وحماسه لآرائه ، وقد اتصلت بأسبابي
بأسبابه في سنوات الثلاثين . "

انظر : الايراني ، " بيني وبين سلامة موسى " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٥ آب ، ١٩٦٦ ،
العدد : ٩٢٩١ ، ص ٠٦ . وأضاف مبينا أثره فيه :

" وأنا . . . مدين له أن فتح لعيني آفاق علوم النفس . وما كنت خليقا أن أقرا
سيغموند فرويد ودرسته في علوم النفس ، لولا فصول سلامة موسى الكثيرة التي
كتبها شارحا وبمبسطا نظريات فرويد وأشياءه وأتباعه ، فقد مهدت لي هذه الفصول
الطريق ، وأعانتني على قرارة مؤلفات فرويد مترجمة الى اللغة الفرنسية . "

وقد أحببت ج . هـ . ويلز ، ورنارد شو ، لكثرة ما حدثنا سلامة موسى عن أدبهما ،
فعمدت الى قراءة ويلز ، ومسرحيات شو واستطعت أن أتذوقها ، وتأثر بها ، فمسي
ضوء الفصول التي كتبها سلامة موسى عن هذين الأدبيين الكبيرين . "

أنظر : المكان نفسه : ص ٠٦

عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٥) (١)

ومن الشعراء نذكر:

حافظ إبراهيم (١٨٧٢-١٩٣٢) (٢)

(١) عرف الإيراني العقاد ، في القاهرة ، معرفة حقيقية ، أثناء زيارته لها فـ في الثلاثينات ، وكان العقاد يومئذ رئيس تحرير صحيفة " الجهاد " للأستاذ توفيق دياب .

انظر : الإيراني ؟ من الاثنين الى الاثنين : أدب العقاد " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢١ كانون الأول ، ١٩٦٤ ، العدد ٨٧٨٨ ، ص ٥٥ .

والعقاد عنده رجل الفكر والأدب الذي قلما يوجد الدهر بمثله شبيهه . بالكتساب الموسوعيين كالاصفهاني ، وياقوت والقلقشندي ، والجاحظ ، وأضرابهم ، وامتدح أسلوب فقال : " . . . ان أسلوب العقاد بليغ متين ، ولكنه مجرد من الزخارف والتزييق ، وما كان للتزييق مجال في مثل ما كان العقاد يتناوله من موضوعات لا لغير فيها ولا عبث ، وإنما هي جد كل الجد ، وهي منطق وعقل قبل كل شيء وسعد كل شيء " .
انظر : الإيراني ، " من الاثنين الى الاثنين " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٤ كانون الأول ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٨٣ ، ص ٥٥ .

(٢) رشاد إيراني حافظ إبراهيم عقب وفاته بمقال طويل نشره في " السياسة " ، وكان مما قاله فيه :

" . . . ان حافظا يمثل تمثيلا تاما آلام مصر في أعصاب فترة تمريرها ، وأخرج ظرف تحيش في ظله . وأنه استطاع أن يساهم بأوفر حظ في بث الروح المتمرد الملتهب في نفوس الشباب ، بأن دل على مواطن الضعف ومكامن المرض ، وأشار الى العناصر التي عاشت منحدره في الذل ، وصورها تصويرا صادقا " .

انظر : الإيراني ، " حافظ إبراهيم يمثل مصر المتألمة " ، السياسة ، الجمعة ، سبتمبر ، ١٩٣٢ ، ملحق للعدد : ٢٨٩٤ ، ص ٢٣ - ٢٤ .

أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) (١)
جميل الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦) (٢)

(١) تعود الصلة بين الإيراني وشعر شوقي الى أيام شبابه في يافا ، يقول :
" ... أذكر الآن ، وقد كنا في مطالع الشباب وريق العمر ، أن " الاهرام " كانت
تشرقصائد شوقي مشكولة بالبنط الكبير في مكان الافتتاحية من صفحاتها الأولى ،
وتسميها " من صحف شوقي " ، وكنا نتخاطف عدد " الاهرام " الذي تنشر لــــه
فيه قصيدة ، ونحن بالسعادة الفامرة أن أتيح لنا أن نقرأها ."
انظر : الإيراني ، " ذكرى شوقي أمير الشعراء " ، الدفاع ، ٢ تشرين الثاني ،
١٩٦٨ ، العدد : ٩٨٩٦ ، ص ٣٠

ويشيد بتجديد شوقي وابتكاره ، فيقول :
" جاءت وثبة شوقي في التجديد والابتكار عن طريق المسرح ، فكانت تمثيلياته
الشعرية : مجنون ليلي ، وكليوباترا ، وقمبيز ، وغيرها . وهذا اللون من
أدب المسرح كان ثمرة طيبة من ثمار دراسته الطويلة في باريس ، وقراءته لــــلاداب
الأوروبية ، وتأثره براسين وكورنيل ممسك الفرنسيين ، وربما بشكسبير الانجليزي .
وقيل ما قيل في هذه التمثيليات ... غير أنها تظل فتحة جديدة في الأدب المسرحي
العربي الخ ... "

انظر المكان نفسه : ص ٣٠

(٢) الإيراني ، " نقد ديوان الأوشال لجميل صدقي الزهاوي " ، الفجر ،
العدد الأول ، ٢١ حزيران ، ١٩٣٥ ، ص ٣٦ - ٣٧

- (١) بشارة الخوري (١٨٨٥-١٩٦٨) .
 (٢) محمود سامي البارودي (١٨٤٠-١٩٠٤)
 (٣) معروف الرصافي (١٨٧٧-١٩٤٥)
 (٤) خليل مطران (١٨٧١-١٩٤٩)
 (٥) اينيا أبو ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧) .

(١) امتدح الإيراني بشارة الخوري وشعره فقال : " انه أرق شاعر في أدبنا العربي الحديث ، ولا يكاد ينازعه هذه المنزلة شاعر من جيله ، أو من جيل أتى بعده . كنت أقرأ شعره ، وأنا شاب ، فأحب فيه هذه الرقة ، وأحس لها من العذوبة والحسلاوة والایقاع الأخاذ ما لا أجد مثله في الشعر المعاصر كله . وقرأت شعره ، بعد الشباب الأول ، وفي سن النضج ، وبعد أن بلوت الحياة ، وذقت من لذاتها ومواجهها ، فبقيت على العهد معه : أحب هذا الشعر ، وأسكن اليه ، وأجد فيه دائما ظلًا ونفثًا ، الذي بهما من هجر الدنيا ولوافحها " .

انظر : الإيراني ، " شاعر الخالدين " ، الدفاع ، الثلاثاء ، ٦ آب ، ١٩٦٨ ، العدد : ٩٨٠٧ ، ص ٥٥ .

(٢) أشار الناعوري الى أنه وأبناء جيله (الإيراني ، العامري ، العابدی الخ ٠٠٠) كثيرا ما قرأوا شعر البارودي ، والرصافي ، ومطران ، وشعر شعراء المهجر ، وشعرا مختلفا آخر .

انظر : عيسى الناعوري ، " جولات حرّة ، الدستور الجمعة ، ٨ كانون الأول ، ١٩٧٨ ، العدد : ٤٠٧١ ، ص ٧ .

(٣) المكان نفسه : ص ٧ .

(٤) المكان نفسه : ص ٧ .

(٥) المكان نفسه : ص ٧ .

ابراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١) (١)

مصطفى وهبي التل (١٨٩٩-١٩٤٩) (٢)

ثانيا : الثقافة الأجنبية :

لم يقصر الايراني نفسه على قراءة أدب أمة بعينها ، لأنه كان يرى أن : " الآداب والفنون تراث انساني مشاع " (٣) وهي نظرة تشير الى ايمانه العميق بأن الثقافة هي ملك جماعي ، ونتاج جماعي لأجيال عديدة ، وليست حكرا على فئة أو جماعة دون غيرها .

أنفق الايراني — كما يقول — عشر سنوات ، من عمره ، في قراءة أدب العالم ، حتى لم يدع كاتباً مرموقاً الا وقرأ له (٤)

وأكد اطلاعه على الأدب العالمي ، في موضع آخر ، فقال :
" أخذت نفسي بالشدة والحنم ، بحيث قرأت روائع الأدب في العالم ، مرتبة متساقطة ، وفق عصورها ومدارسها أو مذاهبها ، واسترشدت ، في ذلك ، بما كتبته مؤرخو الأدب ومشاهير نقاده " (٥)

(١) الايراني ، " وكانت الحقبة الجميلة غير جميلة " ، الدفاع ، الأثنين ، ١ آب ،

١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٧٩ ، ص ٦٠

(٢) الايراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، الأثنين ، ٢٤ تشرين الأول ،

١٩٥٥ ، العدد : ٥٩٨٧ ، ص ٨٠

(٣) الايراني : ملامح من الغرب : ص ١٥٠

(٤) سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الأردن : مقابلة مع الايراني " ، مجلة رسالة

الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٧٠

(٥) الايراني ، " ماذا أقرأ وكيف أقرأ " ، الدفاع ، السبت ، ٩ كانون الثاني ،

١٩٧١ ، العدد : ٦٠٩١ ، ص ٨٠

وهو يعتقد : " أنه بدون ذخيرة كافية ، من هذا النوع ، يستحيل أن يكون الإنسان أديبا وكاتبا ، خاصة ، في أيامنا هذه ، بسبب اتساع الآفاق الثقافية والتقارب بين ثقافات الشعوب الراقية " . (١)

وشهد له ، بسعة اطلاعه على الثقافة الأجنبية ومتابعته اليقظة لأحدث مؤلفاتها ، الدكتور محمود السمرة ، فقال :

" وأشهد أنني ما جلست يوما الى أبي ووشن الا استفدت منه جديدا : فعنده خبر آخر ما صدر من كتب الفن والفكر في باريس ، وما يمثل على مسارحها .
ونتحدث في أحدث ما قرأنا من كتب ، وما نحب أن نقرأ ، ويستغرقنا الحديث طويلا .
هذا ما كان يحدث في كل مرة " . (٢)

وقال :

" ورغم ولعي الشديد ، بتتبع أخبار ما تصدره دور النشر الأجنبية من كتب ، الا أنني قلما وقعت على جديد يستهويني ، ولم أجد ، عند أبي ووشن ، خبرا عنه " . (٣)

وتتدرج تحت ثقافة الأيراني الأجنبية ، الثقافات التالية :

- ١ . الثقافة الفرنسية .
- ٢ . الثقافة الروسية .
- ٣ . الثقافة الانجليزية .

(١) مجلة رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٧ .
(٢) محمود السمرة ، " كلمة الدكتور محمود السمرة في ذكرى أربعين الايراني " ، أفكار ، العدد الرابع والعشرون ، أيلول ، ١٩٧٤ ، ص ١٨٤ .
(٣) المرجع نفسه : ص ١٨٤ .

- ٤. الثقافة الايطالية
- ٥. الثقافة الامريكية
- ٦. الثقافة الالمانية
- وفيما يلي بيان لكل منها

١. الثقافة الفرنسية :

تعتبر الثقافة الفرنسية من أبرز الثقافات التي طبعت الايراني بطابعها الخاص ، فحبه لباريس لا يوازيه حب آخر ، وهو يعجب بثقافتها وحضارتها ، ويشعر أنه ابن روجي لها .^(١) ولهذا كان يدين لها من كل قلبه بالحب والولاء والتقدير ، ولعل هذا هو السبب في طغيان هذه الثقافة على شخصيته طغيا واضحا .

بدأت ثقافته الفرنسية بالتكون يوم كان طالبا في كلية الفرير ، بيافا ، سنة ١٩٢٠ ، يتلقى دروسا في تعليم الفرنسية ، ونصوصا أدبية مكتوبة بالفرنسية أيضا . وتنامى حب هذه الثقافة ، في نفسه ، في الثلاثينات ، وهو يسمع بعض المفكرين والأدباء الفرنسيين (أندريه جيد على وجه الخصوص) يدعو الى حرية الانسان ، والى تخليصة من كل أسباب الحسف والظلم والاضطهاد ، والى ان يكون الأدب مسخرا لخدمة هذا الانسان . وانطلق ، بعد ذلك ، يحيط بالأدب الفرنسي والفكر الفرنسي .

(٢) كان الايراني يرى أن الفرنسيين هم أساتذة الأدب والفكر في أوروبا ، وهو قول مبالغ فيه ، اجمالا ، لكنه يكشف عن عشقه لفرنسا .

(١) الايراني : ملامح من الغرب : ص ٤١ ، ص ص : ٨٥-٨٦ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١١١ .

وفي كل زيارة الى باريس^(١) كان يقوم بها ، كان الود القديم المكنون لها يطفو على السطح ، حتى اذا مست قدماه أرضها ، وحط رحاله فيها ، خفسق قلبه خفقانا شديدا ، وعانقها بشوق :

" ما أن ركبنا السيارة ، ووضعنا فيها حقائبنا الكثيرة ، وما أن انطلقت قليلا حتى خفق قلبي ، كما يمكن أن يحدث عندما نلتقي وجها لوجه بصديق عزيز — قديم . وتذكرت ما أنا مدين به اليها ، حتى قبل أن أعرفها . " ^(٢)

ويحلل هذا الوداد وذاك العشق بقوله :

" أنا مدين لها بهذه اللغة التي تعلمتها طفلا ، ومدين لأدبها وفكرها وحياتها العقلية الغنية ، ولفنها وذوقها . ولما عرفتني ، وعشت في ربوعها ، ازدادت ديننا لها . ما أحببت لغة قط ، بعد لغتنا العربية — حبي بلغة باريس . ولست أجعل السر ، فان فيها مشابه وملامح وسمات من فصاحة لغتنا العربية — وجمالها وروعة أداؤها . لغة أصول ، وقواعد ، وعقل ، يحدثك عن هذا كل شيء المستعربون من المستشرقين ، وانهم ليحشون لغتنا عشقهم للغتهم . " ^(٣)

وينبغي أن نعلم أن حبه لفرنسا وثقافتها لم يكن ليمنعه من نقدها وتوجيه الهجوم عليها ، بسبب من ممارساتها الاستعمارية ، كما مر سابقا .

وفيما يلي استقصاء للأدباء والمثقفين الفرنسيين الذين قرأ الايراني

لهم :

لويس أراغون	Louis Aragon	(ولد سنة ١٨٩٧)
أندريه بريتون	Andre Breton	(١٨٩٦ - ١٩٦٦) ^(٤)

(١) أخبرني سري الدين ابن الأيراني أن والده كان يقوم بزيارات سريعة لباريس ، في أوقات فراغه . من مقابلة مع سري الدين الايراني بتاريخ ٥ تموز ١٩٧٩ .

(٢) ملامح من الحرب ، ص ٤١ .

(٣) المكان نفسه : ص ٤١ .

(٤) الايراني ، " يوميات الدفاع : كلامونيا " ، الدفاع ، الخميس ، ١٦ أيار ،

١٩٦٨ ، الحدود : ٩٧٣٨ ، ص ٣ .

- (١) (١٨٩٥-١٩٥٢) Paul Eluard بول ايلوار
(٢) (١٨٧١-١٩٤٥) Paul Valery بول فاليري
(٣) (١٧٩٠-١٨٦٩) Lamartine لامرتين

ومن المسرحيين :

- (٤) (١٦٠٦-١٦٨٤) Corneille كورني
(٥) (١٦٣٩-١٦٩٩) Racine راسين
(٦) (١٦٢٢-١٦٧٣) Moliere موليير

(١) الايراني ، " من الحبة الى القبة " ، الدفاع ، الخميس ، ١٦ أيار ، ١٩٦٨ ،
العدد : ٩٧٣٨ ، ص ٠٣

(٢) الايراني ، " وكانت الحبة الجميلة غير جميلة " ، الدفاع ، الاثنين ، ١ آب ،
١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٧٩ ، ص ٠٦

(٣) الايراني : ملامح من الغرب : ص ١٤٨

(٤) مجلة رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٠٧

(٥) المكان نفسه : ص ٠٧

(٦) المكان نفسه : ص ٠٧

وانظر ايضا : الايراني ، " الاثنين الى الاثنين : الى أديب ناشي ؟

الدفاع ، الاثنين ، ٢ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٤٧ ، ص ٠٥

- (١) أوجين يونسكو Eugene Ionesco (ولد سنة ١٩١٠)
(٢) جان أنوى Jean Anouilh (ولد سنة ١٩١٠)
(٣) بول كلوديل Paul Claudel (١٨٦٨ - ١٩٥٥)
(٤) جان جينييه Jean Genet (ولد سنة ١٩٠٩)
(٥) جان كوكتو Jean Cocteau (١٨٨٩ - ١٩٦٣)
-

- (١) الايراني ، " من الاثنين الى الاثنين " ، ١٤ كانون الأول ، ١٩٦٤ ،
العدد : ٨٧٨٣ ، ص ٥٥ .
(٢) المكان نفسه : ص ٥٥ .
(٣) الايراني ، " من الاثنين الى الاثنين : أين الساحر العجيب " ، الدفاع ،
الاثنين ، ٩ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٥٣ ، ص ٥٥ .
(٤) الايراني ، " الصفحة الأخيرة " ، صوت الجيل ، العدد الثالث ، تشرين
الثاني ، ١٩٧٢ ، ص ٥٨ .
(٥) الايراني ، " السائر في الهواء " ، الدفاع ، الاثنين ، ١٥ شباط ، ١٩٦٥ ،
العدد : ٨٨٣٣ ، ص ٥٥ .

ومن كتاب القصة :

(١)	(١٩٥١-١٨٦٩) Andre Gide	أندريه جيد
(٢)	(١٨٥٠-١٧٩٩) Balzac	بلزاك
(٣)	(١٩٢٤-١٨٤٤) Anatole France	أناطول فرنس
(٤)	(١٨٨٥-١٨٠٢) V.Hugo	فكتور هوجو
(٥)	(١٩٢٢-١٨٧١) Marcel Proust	مارسيل بروسست
(٦)	(١٨٨٠-١٨٢١) G.Flunbert	جوستاف فلوبر
(٧)	(١٨٥٧-١٨١٠) Alfred .de. Musset	دي موسيه
(٨)	(ولد سنة ١٨٨٥) Andre Maurois	أندريه مورا
(٩)	(ولد سنة ١٨٨٥) F. Mauriac	فرانسوا موريك
(١٠)	(-١٩٠١) Andre Malraux	أندريه مالرو

(١) الايراني : أول الشوط : ص ١٥٠ .

(٢) الايراني ، " من الاثنين الى الاثنين : الى أديب ناشي " ، الدفاع ، الاثنين ،

٢ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد : ٧٨٤٧ ، ص ٥٠ .

(٣) المكان نفسه : ص ٥٠ .

(٤) المكان نفسه : ص ٥٠ .

(٥) المكان نفسه : ص ٥٠ .

(٦) المكان نفسه : ص ٥٠ .

(٧) المكان نفسه : ص ٥٠ .

(٨) الايراني : أقاصيص من الغرب والشرق : ص ١٦٩ .

(٩) الايراني ، " فرانسوا موريك " ، الفجر ، العدد الثاني ، ١ يوليو ١٩٣٥ ، ص ٢٠ .

(١٠) الايراني : أول الشوط : ص ١٤٢ .

- (١) ألفونس دوديه Alphonse Daudet (١٨٤٠-١٨٩٨)
- (٢) موبسان Guy de Maupassant (١٨٥٠-١٨٩٢)
- (٣) بول بمرجييه Paul (١٨٥٢-١٩٣٥)
- (٤) ألبير كامو Albert Camus (١٩١٣-١٩٦٢)
- (٥) جان بول سارتر Jean Paul Sartre (ولد سنة ١٩٠٥)
- (٦) سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoir (ولدت سنة ١٩٠٨)

(١) الايراني : أقاصيص من الغرب والشرق : ص ١٤١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١١٥ .

(٣) الايراني ؟ الاختطاف " ، الدفاع ، الاثنين ٨ ، تموز ١٩٥٧ ، العدد :
٦٥١٥ ، ص ٥٥ .

(٤) انظر : الدفاع ، الجمعة ٢١ كانون الثاني ١٩٦٦ ، العدد : ٩١٢١ ،
ص ٦٠ .

(٥) المكان نفسه : ص ٦٠ .

(٦) المكان نفسه : ص ٦٠ .

٠٢ الثقافة الروسية :

أحب الايراني الادب الروسي ، وأخذ به ، وهو بعد شباب ، لا يتجاوز العشرين من العمر ^(١) وحينما جاوز الخمسين ، شعر أنه بحاجة لقراءة هذا الادب ، فتفرغ لقراءة روائحه ^(٢) وتحسس مواطن الجمال فيها ، وانقطع له كزاهد متعبد ، حتى اطمأن الى أنه تمكن منه ، أوقام نحوه بالواجب المطلوب منه ، باعتباره مثقفاً ، ينبغي أن يكون واسع الاطلاع ، يقول :

" بمناسبة مرور مئة وخمسين عاماً على مولد الروائي العظيم فيسندرو دستيفسكي ، تعود بي الذاكرة الى الثلاثينات من هذا القرن . كنت في تلك الايام ، قد قرأت شيئاً من هنا ، وشيئاً من هناك من الادب الروسي الكلاسيكي ، ثم بدا لي أن أعكف على قراءة روائع هذا الادب ، وأعقبت صلات تعارف وثيق مع كبار القصصيين الذين أنتجوه . وكنت أرجو أن تتعدى صلات هذا التعارف الى عقد أواصر المودة والصداقة ، بيني وبينهم ، ويكون سبيلي ، الى ذلك ، أن أفهم آثارهم حق الفهم " ^(٣)

والذين قرأ انتاجهم ، وشعر بالفخر وهو يقرؤه ، هم :

الكستدر بوشكين	Alexander Pushkin (١٧٩٩-١٨٣٧)
ميخائيل ليرمنتوف	Michael Lermontov (١٨١١-١٨٤١)
نقولا جوجول	Nicholas Gogol (١٨٠٩-١٨٥٢)
ايفان توجنيف	Ivan Turgenev (١٨١٨-١٨٨٣)
دوستوفسكي	F. M. Dostoievsky (١٨٢١-١٨٨١) (٤)

(١) انظر : الايراني ، " الشيايب المريض " ، السياسة ، الجمعة ، ٨ يوليو ،

١٩٣٢ ، ملحق للعدد : ٢٨٤٦ ، ص ٦٠ .

(٢) يذكر الايراني : أنه قرأ الادب الروسي قراءة دقيقة في ترجماته الفرنسية .

انظر : مجلة رسالة الاردن ، العدد ١٦ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٧٠ .

(٣) الايراني ، " في ذكرى مرور ١٥٠ عاماً على مولد دستيفسكي " ،

افكار ، العدد الخامس عشر ، نيسان ، ١٩٧٢ ، ص ٧٦ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٧٦-٧٧ .

(١٨٢٨-١٩١٠)	Leo Tolstoy	ليو تولستوى
(١٨٦٠-١٩٠٤)	Anton Chekhov	أنطون تشيخوف
(١) (١٨٦٨-١٩٣٦)	M. Gorky	مكسيم غوركي

ويذكر أنه قضى : " نحواً من سنتين " (٢) لا يقرأ فيها شيئاً غير
انتاج هؤلاء الكتاب . ويذكر أنه نجح في النجوى الى عوالمهم الادبية والذاتية
باستثناء دوستوفسكي ، يقول :

"أما دوستيفسكي ، فلم أنجح في عقد صلة المودة والتعاطف بيني
وبينه ، لسبب بسيط ، هو أنني تهيبته ، وما أزال أتهيبه الى اليوم . ولقد
وقفت حياله وقوف أجدنا ، عند أسفل جبل عال ضارب في الفضاء لا تكاد
العين تبلغ قمته الشاهقة . " (٣)

ويقول عنه :

"... أتعبني ، وأرهقني أشد ما يكون الارهاق ، عندما قرأت له
" الابله " ، وأخافني عندما رحت أقرأ له " الجريمة والحقاب " ، وادهشني
وآثاري وانا أقرأ له " بيت الاموات " ، ثم " الزواج الخالد " ، " والمقامر " ،
و " الموسوسون " . وما أحسب الا أن كل الذين مروا بهذه التجربة مثلي ،
أى أنهم قد وجدوا ما وجدت . " (٤)

(١) الايراني ، " في ذكرى مرور ١٥٠ عاماً على مولد دوستيفسكي " ، أفكار ،
العدد الخامس عشر ، نيسان ، ١٩٧٢ ، ص ٧٦-٧٧ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٧ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٧٦ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٧٧ .

مضيف :

" وفي اعتقادي أن دستيفسكي لا يمكن أن يصبح صديقا لقارئيه ، ولكنه سرعان ما يخذ وأستاذ له ، ومعلما ، لا ينفك يقوم بينهما هذا التهيب ، وهذا الاحساس الطافي بعظمته ، وهذا الوجل من دخول عالمه الرهيب الذي تصطبغ فيه الخرائز ، وتتلاطم الاهواء أعتى ما يكون الاضطراب والتلاطم . وإذا كان واحد مثالي يحترف لدستيفسكي بأنفسه معلم كبير ، فان فيلسوفا شهيرا من أعظم فلاسفة العصور الحديثة وموقف منه هذا الموقف ، أعنى موقف التلميذ المريد من أستاذ كبير . وهذا الفيلسوف هو فردريك نيتشه ، فقد قال يصف أثر دستيفسكي في نفسه : انه الوحيد الذي علمني شيئا في علم النفس " (١)

وكتب في الدفاع مقالا بعنوان " عباقرة الادب في روسيا " أشار فيه الى تفهمه العميق للادباء الذين سبق ذكرهم ، وأكد أن غايته من هذا المقال أن يشير اهتمام الجيل العربي الجديد بالادب الروسي (٢)

وقال متابعا :

" وأنا انا اضطلع بهذه المهمة عرفانا مني بأن جيل الثورة العربي الجديد ، قد نشأ ، وهو يتروى قصص صداقة روسيا للحرب ودفاعها عنهم " (٣)

وقال مشيرا الى أهمية الادب الروسي :

(١) المكان نفسه : ص ٧٧ .

(٢) الايراني ، " عباقرة الادب في روسيا " ، الدفاع ، الجمعة ، ٣٠ تشرين الاول ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦٣٤ ، ص ٨ .

(٣) المكان نفسه : ص ٨ .

" وما كان يمكن أن يتحمس أحمد لدلفي السيد ، والحقاد ، والمازني ،
وسلامة موسى ، ومحمود عزمي ، وتوفيق الحكيم ، وحسين شيكل ، وعبد الرحمن
صدقي ، وغيرهم من أساتذة المدرسة الحديثة : لدوستيفسكي ، وتولستوي ،
وترجنيف ، وجوركي ، وبوشكين ، وأخوان هذا الطراز العالمي من عباقرة
الفكر الروسي ، لو لم تكن روسيا قد احتلت مكان الصدارة في الاداب العالمي^(١) .

٠٣ الثقافة الانجليزية :

حين كان الايراني في لندن سنة ١٩٦٩ ، لاحظ أنه قرأ : " الكثير
من هذا الادب الانجليزي " ^(٢) فمن هم الذين قرأ لهم الايراني ؟

يذكر الايراني في مخطوطه " تشارلز ديكنز " أنه قرأ قصصا مختلفة
لكل من :

(١٨٣٢-١٧٧١) W. Scott	والتر سكوت
(١٨١٧-١٧٧٥) Jane Austin	جين أوستن
(١٨٧٠-١٨١٢) Charles Dickens	تشارلز ديكنز
(١٨٥٥-١٨١٦) Charlotte Bronte	شارلوت برونتي
^(٣) (١٨٤٨-١٨١٨) Emily Bronte	اميلي برونتي

(١) المكان نفسه : ص ٨٠

(٢) الايراني : ملامح من الغرب : ص ١٧٠

(٣) الايراني : تشارلز ديكنز ، مخطوط ، ص ٩ ، ص ١٦ : ص ٢٠

ومن خلال تتبنا الدقيق ، في مقالاته ، لاحظنا أنه قرأ ، واستوعب الكثير من انتاج كل من :

(١)	(١٨٨٢-١٩٣١) James Joyce	جيمس جويس
(٢)	(١٨٧٤-١٩٦٥) S. Maugham	سومرست موم
(٣)	(١٨٩٤-١٩٦٣) Aldus Huxley	ألدوس هكسلي
(٤)	(١٨٥٦-١٩٥٠) G. Bernard Shaw	برنارد شو
(٥)	(١٨٩٢-١٩٤١) V. Woolf	فرجينيا وولف
(٦)	(١٨٨٥-١٩٣٠) D.H. Lawrence	د. ه. لورانس
(٧)	(١٨٨٨-١٩٢٣) K. Mansfield	كاترين مانسفيلد

-
- (١) الايراني ، " هلا هناك قصص تقليدي وغير تقليدي " ، الدفاع ، السبت ، ٣٠ كانون الثاني ، ١٩٧١ ، العدد : ١٠٧٠٧ ، ص ٨٠ .
- (٢) المكان نفسه : ص ٨٠ .
- (٣) الايراني ، " الدوس هكسلي القصصي الانكليزي الكبير " ، افكار ، العدد الحادي عشر ، نيسان ، ١٩٦٧ ، السنة الاولى ، ص ص : ٥٥-٦٣ .
- (٤) انظر : الدفاع ، الاثنين ، ١٨ كانون الثاني ، ١٩٦٥ ، العدد : ٨٨١٢ ، ص ٥٥ .
- (٥) الايراني ، " رأي لفرجينيا وولف " ، الدفاع ، الاثنين ، ٣٠ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد : ٨٧٧١ ، ص ٥٥ .
- (٦) الايراني : اول الشوط ، ص ١٦٦ .
- (٧) المصدر نفسه : ص ١٧٤ .

وكذلك قرأ للشاعرين : بايرون G. Byron (١٧٨٨-١٨٢٤) ،
وشيلي Shelley (١٧٩٥-١٨٢١) .^(١)

أما مسرحيات شكسبير W. Shakespeare (١٥٦٤-١٦١٦)
فقرأها على مدى عقد من الزمان ، يقول :

"يوم شرعت في قراءة شكسبير ، بدأت بأكثر تمثيلاته صحةً وحقاً ،
"هاملت" . وكنت ، يومئذ ، في نحو الثانية والعشرين من عمري . ثم
قرأت أكثر ما تبقى من أعماله المسرحية على هيئة ومهل ، أي أنني قرأتها
على امتداد عشر سنوات . " ^(٢)

وأما المسرح الانجليزي الحديث ، فكان له به المام محقول ، غير
أنه لم يتعلق به أو يحبذه ، لانه رأى فيه خروجاً على الشكل التقليدي وقانون
الوحدات الثلاث ، وخروجاً على الاخلاق والفضائل . يقول عن المسرح
الانجليزي الحديث :

"... وفي فنون المسرح لهم (أي الانجليز) مبتكرات في الاخراج ،
والكثيرون من مؤلفيهم المسرحيين اتوبوا بمقتضى اعظم الاعجاب ، منذ
شاعرهم الكبير شكسبير ، الا في هذه الايام ، فقد استحال المسرح الى
غوثائية الجنس ، وجنون الخروج على كل القواعد والاصول دفعة واحدة .
وما اهمية ان اذكر لك هنا اسماء المسرحيات واسماء اصحابها . وما اراستبي
اكتب بحثاً ، في هذا وغيره ، وانما ترسبت في ذهني صورة عن المسرح
الانجليزي الحديث تغم البال حقاً . " ^(٣)

(١) انظر : الدفاع ، الاثنين ، ٢ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد :

٨٧٤٧ ، ص ٥٥ .

(٢) الايراني ، "غرور في جيلنا يفسد علينا احكامنا" ، مقال مخطوط ،

ص ١٠ .

(٣) الايراني : ملامح من الغرب : ص ١٩-٢٠ .

وتابع :

" وان بعضها بين يدي ، وانا اكتب هذه الخطرات . وانها ليست فنا ، ولا شيئاً يمت الى الفن الاصيل بصلة ، وانما هي ، في اكثرها ، سعار جنسي ، وتخليط عجيب ، وجنون مطلق " .^(١)

ربين ان هذا الكلام ينطبق ايضاً على المسرح الحديث ، في فرنسا ، وايطاليا ، وامريكا .^(٢)

٤ . الثقافة الايطالية :

درس الايراني آداب ايطاليا وفنونها ، في عصر النهضة Renaissance معتمداً في ذلك ، على ما يصله ، من كتب باللغة الفرنسية ، وهو بعد فتى يافع ، وتعرف على ادباء تلك الفترة وفنانيها ، ومن الذين توقف عندهم قليلاً :

١ . دانتي Dante Ali-ghie-ri (١٢٦٥-١٣٢١) وقرأ له " الكوميديا الالهية " وهي رحلة خيالية في الجحيم ، وفي الاعراف ، وفي الفردوس ، بلغ فيها الشاعر من الجودة الفنية حدود الكمال . وقد أولح الايراني بقراءة هذه الرائحة ، في فترة شبابه ، يقول :

وقد كنت مولعاً ، في ايام الشباب ، بقراءة " الكوميديا الالهية " للشاعر العبقرى دانتي الليغيري ، وقد أحببت فردوسه ، ومظهره ، وجحيمه ،
صوره الشعرية الخالصة حيناً ، الرهيبة حيناً آخر ، وعلى الاخص في الجحيم^(٣) .

(١) الايراني : ملامح من الغرب : ص ٢٠ .

(٢) المكان نفسه : ص ٢٠ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٥٠-١٥١ .

ب. ليوناردو دافنشي Leonardo Da Vinci (١٤٥٢-١٥١٩)، وهو معجب بفنه ، ولوحته الشهيرة " الموناليزا " وهي اللوحة التي تمضي دافنشي فيها ثلاث سنوات ، وكان الايراني يقول عنها :

" تلك المرأة التي تجاوزت الحصور ، وسخرت بفعل الزمن وفقد راتيه ، ما تزال ريانة الالهة ، نظرة المحيا ، رائحة الجمال ، خلاصة الابتسامة . انها معجزة الفن ، وآية دافنشي الفنان العالم ، ولدت أمه سفاحا ، فأهدى الانسانية صورة أجمل امرأة " (١)

ولما شاهدناها حقيقة في اللوفر قال :

" ما أشبهها بربة بيت ترحب بك ، في دارها ، بهذه الابتسامة الخفيفة المحيرة ، وهذه النظرة العطسوف المتحفظة الضاحكة في آن واحد ، وقد عقدت يد يها الطريتين ، فوق صدرها ، في دعة وسكون وثقة " (٢) وأضاف :

" هل يستطيع الحب ان يفعل هذا كله ؟ الحب الذي ملأ قلب ليوناردو دافنشي لهذه المخلوقة . لقد صنع شيئا أجمل من الحب ، وأجمل من الجمال نفسه . ولماذا نذهب في التفسير الى أبعد من ذلك ؟ حسبنا منها الجمال ، والوداعة ، وسكينة النفس ، والابتسامة ، أو على الاصح ، طيف هذه الابتسامة ، التي خلبت الالباب . لا نريد أكثر من هذا . لا نريد ان نفسر . لا نريد ان نذهب الى أبعد مما يقع في النفس أول وهله " (٣)

(١) الايراني : ملامح من الحرب : ص ٧٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٧ .

(٣) المكان نفسه : ص ٧٧ .

ج . روفائيل Raphael (١٤٨٣-١٥٢٠) ، والايراني
لا ينفك يذكره حين يذكر فناني عصر النهضة ، كقوله :

" وذهب الطخاة ، وذهب موسوليني ، وقيت الاثار التي ولدتها
انامل مايكل انجلو في رسوم وتمائيل ، والتي أبدعتها عبقرية رفايل ، وهذا
الرهط الكبير من فناني عصر النهضة " . (١)

وقال معلقا على رسوم هذا الفنان :

" كان مولعا بالتناسق والتوازن واللفظ والرقعة المائلة في الحديد
من العذارى في لوحاته الشهيرة . ربما كانت " البستانية " من أروع اثاره .
انها ملك متحف اللوفر وليست الشقة بين روما وباريس بطويلة . نساء روفائيل
كاسيات كلهن ، وفي وجوههن ذلك الاشعاع الخلاب ، ومن خلس ل
جلابيهن ، تستطيع عينك ان تستشف كمال الاجسام " . (٢)

د . ميخائيل انجلو Michael Angelo (١٤٧٥-١٥٦٤) ،
وهو الفنان الذي احبه الايراني كثيرا ، فخصص بحث طريف نشر في الطليعة
سنة ١٩٣٦ ، اثنت عليه المجلة بقولها :

" هذه السيرة لجبار البحث الايطالي في عهد الميلاد الهويي
الجديد (Renaissance) لعلها الاولى من نوعها ، في لختنا ،
استد فيها الكاتب الى مراجع عدة : من اسانيد ، وكتب تاريخية ، وبيوغرافية ،
حتى خلصت له ، كما هي ، وكما استطاع ان يستنبط ذلك العهد البعيد .
وهي في كثير من المواضع تعبر عن وجهة نظر الكاتب الاجتماعية ، وتحكس
صورا خاصة ، عن مدى تأثير اعمال انجلو المنقولة ، في نفس الكاتب " . (٣)

(١) الايراني : ملامح من الغرب : ص ١٥٧ .

(٢) العهد ونفسه : ص ص : ١٥٧-١٥٨ .

(٣) الطليعة ، السنة الثانية ، العدد الثامن ، اكتوبر (تشرين الاول) ،

وفي هذا المقال يشيد الإيراني بحبقرية ميخائيل انجلو وفنه ، مبيناً انه ركن جوهري من اركان النهضة الايطالية ، فيقول :

" اجل ماذا كان يكون من امر النهضة الايطالية ، في عهد الميلاد الجديد ، لو لم يكن ميكل انجلو ، ولو لم تكن تماثيله الخارقة وجبايرتسه الرازحون ، وسقف كنيسة لستين وحائطها ، وعشرات اخرى من هذه التماثيل واللوحات المائية الخالدة ، ما خلدت الحياة ، وخلد الفن الجبار ، وخلدت العبقرية النادرة ؟ اغلب الظن كانت هذه النهضة حقيقة ان تفقد اروع صفحاتها واحقها بالتمجيد ، واغلب الظن كانت الانسانية لتفقد اعز ابنائها واقد رهم على تصوير مآسيها وعذاباتها القديمة وجبايرتسها الرازحين المعبرين عن شدة الهول وعن ارادات واشواق عديدة مختلفة صاخبة في الاغوار . " (١)

وأشار الى الجو الاجتماعي الذي نشأ فيه مايكل انجلو ، فأشار في الحديث عن سافونا رولا Savonarola (١٤٥٢-١٤٩٨) الذي قام في ارجاء ايطاليا ينشر الرعب والمواعظ الدينية ، ويحاول السب بالاصلاح محاولا اقرار نظام تيوقراطي . (٢)

-
- (١) الإيراني ، " ميكل انجلو " ، الطليعة ، السنة الثانية ، العدد الثامن ، اكتوبر (تشرين الاول) ، ١٩٣٦ ، ص ٦٤١ .
 (٢) الإيراني ، " ميكل انجلو " ، الطليعة ، السنة الثانية ، العدد التاسع ، نوفمبر (تشرين الثاني) ، ١٩٣٦ ، ص ٧٨١ .

ومن الأدباء الإيطاليين المحدثين الذين قرأ لهم :

١ . لويجي بيراندello (١٨٦٧ - ١٩٣٦) Luigi Pirandello

وقرأ ما يلي :

سبعة شخصيات تبحث عن مؤلف

Six Characters in Search of an Author

Henry IV

هنري الرابع

(١)

Each in his own way

لكل شيخ طريقته

وقال فيه : إنه مجدد حقيقي : " جدد ، حقاً ، في القصة القصيرة ،
غير أن تجديده في القصص التمثيلي هو الأهم ، هو الذي بهر أوروبا كلها ، " (٢)

وقال : كان هذا التجديد في المضمون أكثر منه في الشكل ، وكان ازدواج
الشخصية وفرائب هذا الازدواج ، هو الذي أغرم بيراندello في وصفه ، وتحليله ،
وتقديم صور غريبة منه في تمثيلياته الباهرة . " (٣)

Giuseppe Di Lampedusa

٢ . جيوزيبي أمير لمبدوزا

The Leopard

(١٨٦٦ - ١٩٥٧) وقرأ له " الفهد " (٤)

٣ . ألبرتو مورافيا Alberto Moravia وقرأ له كثيراً ، ولكن

لم يعجب بقصصه ، وقال فيه :

" وربما مال إلى مجازاة السوق الأدبية الرائجة ، في قصصه الجنسية ،
لمله تاجر أدب وقصص ، قبل أن يكون فناناً أصيلاً . " (٥)

(١) الإيراني ، ملاح من الغرب : ص ١٥٢ .

(٢) المكان نفسه : ص ١٥٢ .

(٣) المكان نفسه : ص ١٥٢ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٥٣ .

(٥) المصدر نفسه : ص ١٥٤ .

٥٠ الثقافة الامريكية :

انصرف الايراني ، باهتمام كبير الى قراءة آثار الادباء الامريكيين .
ومن الذين تحرف على اثارهم :

(١٨٧١-١٩٤٥)	Theodore Dreiser	ثيودور درايزر
(١٩٠٢-١٩٦٨)	John Steinbeck	جون شتاينبك
(١٨٩٨-١٩٦١)	Ernest Hemingway	أرنست همينغواي
(١٨٩٦-١٩٤٠)	F.Scott Fitzgerald	ف. سكوت فيتزجيرالد
(١٨٩٧-١٩٦٢)	William Faulkner	وليم فوكنر
(١٨٠٩-١٨٤٩)	Edger Allan Poe	ادجار الان بو
(١٨٤٣-١٩١٦)	Henry James	هنري جيمس
(١٨٨٥-١٩٥١)	Sinclair Lewis	سنكلير ليمس
(١٨٧٨-١٩١٨)	Upton Sinclair	ابتون سنكلير

٦٠ الثقافة الالمانية :

لم يعط الايراني الادب الالمانى اهمية كافية ، تجعله على صلة
وشيقته ، يقول :

" وتساءلت أكثر من مرة : ماذا تراني قرأت من الادب الالمانى الحديث؟
القليل القليل الذى لا يغني . ادب ما بعد الحرب العالمية الثانية لم أقرأ
منه الا أوشالا " (٢).

وعزا ابتعاده عن هذا الادب الى سببين : اهماله هو ، واستخراقه
في الثقافة الفرنسية (٣) ومهما كانت الاسباب التي تذرعه بها ، ليبرر عدم
اهتمامه بهذا الادب ، فاننا نرى انه تلمس جوانب منه ، هي :

-
- (١) الايراني ، " الادب الامريكي الحديث " ، الطريق ، المجلد الثاني ،
الجزء السادس ، بيروت ، ١٥ نيسان (ابريل) ، ١٩٤٣ ، ص ٩ : ١٠ .
(٢) الايراني : ملامح من الغرب : ١٣٢ .
(٣) المكان نفسه : ص ١٣٢ .

- أ. مسرحية " الجاسوس " لبرتولت برخت Bertolt Brecht
(١٨٩٨-١٩٥٦)، يقول : " حتى برتولت بريخت الكاتب المسرحي
الكبير اديب الماني مخضرم ، انه ممن فروا من وجه النازية ، اني أذكر
له مسرحية " الجاسوس " . صورة رهيبة في ظل الحكم النازي " (١)
- ب. " فاوست " لجوته Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢) .
- ج. " الجبل السحري " لتوماس مان Thomas Mann (١٨٧٥-١٩٥٥) .
- د. قصائد هاينه Heinrich Heine (١٧٩٧-١٨٥٦) .
- هـ. قصائد شلير Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥) (٢)

(١) الايراني : ملامح من الغرب : ص: ١٣٢-١٣٣ .
(٢) القصود رنخسه : ص ١٣٣ .

الايرواني والصحافة

٠١ المحاولات الاولى :

بدأت محاولات الايرواني في الكتابة — كما يذكر — في الصحف الفلسطينية، قبل انهاء دراسته في كلية الفرير سنة ١٩٢٩ بفترة قصيرة^(١)، ودارت هذه المحاولات حول كتابة :
القصص القصيرة ، والخواطر السريعة ، والتحليلات الاجتماعية الانتقادية . وهذه الكتابات لم تصلنا ، وهو نفسه ، لا يذكر بمدد ها شيئاً^(٢) ولا نعلم ، على وجه اليقين ، أسماء الصحف الفلسطينية التي كتب فيها آنذاك .

وفي الاعوام : ١٩٣١ ، ١٩٣٢ ، ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، ذكر انه شارك في الكتابة في صحيفتين هما : فلسطين لعيسى داود الحيسمي ، والاقدام لطانيوس نصر^(٣) . وذكر يحقوب العودات ان الايرواني نشر انتاجاً آخر ، على صفحات ، اربع^(٤) صحف اخرى هي :

(١) مجلة رسالة الاردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ١٩٦١ ، ص ٧٠ .

(٢) المكان نفسه : ص ٧٠ .

(٣) المكان نفسه : ص ٧٠ .

ولمزيد من التفاصيل عن هاتين الصحيفتين انظر :

يوسف . ق . خوري : الصحافة العربية في فلسطين : ص ١٠ ، ص ٦٦ ،

ص ٧٠ .

(٤) انظر : يحقوب العودات : من اعلام الفكر والادب في فلسطين : ص ٣٠ .

ولمزيد من التفاصيل عن هذه الصحف انظر :

الصحافة العربية في فلسطين : ص ٧٥ ، ص ٦٥ ، ص ٧٦ .

• "الدفاع لأبراهيم الشنطي ؛

• "الجامعة الإسلامية" للشيخ سليمان التاجي الفاروقي .

• "الشباب" لأميل الخوري .

• "اللمه" لاديب خوري .

٢٠١٠ الإيراني والمصحف الحربية :

كتب الإيراني في الصحف العربية التالية :

أ . السياسة (١)

ب . المقتطفات (٢)

* ذكر الاستاذ يعقوب الصودات ، أن "اللمه" ليوسف فرنسيس ،
والصحيح أن "اللمه" لاديب خوري ، ويعد محررها ، وهي جريدة
يومية تبحث في الشؤون الادبية والسياسية والنقد والاخبار . أسست فسي
القدس ، في بداية الثلاثينات . انظر الصحافة الحربية في فلسطين : ص ٩٨ .
(١) نشر فيها مايلي :

أ . "الشباب المريض" ، السياسة ، الجمعة ، ٨ يوليو ، ١٩٣٢ ، ملحق
للعدد : ٢٨٤٦ ، ص ٦ .

ب . "انسان في الحياة" ، السياسة ، السبت ، ٢٩ نوفمبر ،
١٩٣٢ ، ملحق للعدد : ٢٩٧٠ ، ص ص : ٢٠-٢١ ، ص ٨ .

ج . "رغيف خبز" ، السياسة ، السبت ، ١١ مارس ، ١٩٣٣ ، ملحق
للعدد : ٣٠٥٧ ، ص ص : ٩-١١ .

د . "الحاج أحمد المعصري" ، السياسة ، السبت ١٧ يونيو ، ١٩٣٣ ،
ملحق للعدد : ٣١٤٢ ، ص ص : ١٩-٢٠ .

هـ . "بين مصر وبلاد الشرق العربي" ، السياسة ، الجمعة ، ٣
فبراير ، ١٩٣٣ ، ملحق للعدد : ٣٠٢٧ ، ص ١٠ .

(٢) نشر فيها مايلي :

"حطام" ، ج ٩٦ ، ١٩٤٠ ، ص ص : ٥٠٥-٥٠٦ . وهي قصة ،
نشرها مرة ثانية ، في مجموعته "مع الناس" : ص ص : ٨٥-١١٢ .

ج • الثقافة (١)

د • الطليعة (٢)

هـ • الطريق (٣)

(١) نشر فيها مايلي :

- أ • " الظلم " ، العدد ٢٣ ، ٦ يونيو ، ١٩٣٩ ، ص : ٣٣-٣٦ .
وهي قصة ، نشرها مرة ثانية ، في مجموعته " مع الناس " : ص : ٦١-٧٤ .
ب • " ترغيف عصره وحياته " ، العدد ٤٣ ، ٢٤ أكتوبر ، ١٩٣٩ ،
ص : ١٨-١٤ .

(٢) نشر فيها مايلي :

- أ • " ميكل أنجلو " ، السنة الثانية ، العدد الثامن ، أكتوبر ، ١٩٣٦ ،
ص : ٦٣٧-٦٤٧ .
ب • " ميكل أنجلو " ، السنة الثانية ، العدد التاسع ، نوفمبر ، ١٩٣٦ ،
ص : ٧٧٨-٧٩١ .
ج • " الفن القصصي في بلاد السوفيات " ، السنة الثانية ، العدد
الحاشر ، كانون أول ، ١٩٣٦ ، ص : ٨٦٠-٨٦٩ .

(٣) نشر فيها مايلي :

- أ • الادب الأميركي الحديث ، المجلد الثاني ، الجزء السادس ، ١٥
نيسان ، ١٩٤٣ ، ص : ٩-١٠ .
ب • " أجوبة عن استفتاء للطريق " ، المجلد الثاني ، الجزء السابع ،
أول أيار ، ١٩٤٣ ، ص : ٧-٨ .

و. العربي . (١)

- (٣) ما نشره في العربي قسمان : قصص مترجمة ، وقصص مؤلفة . وهذه القصص جميعها منشورة في مجموعاته . وسنشير هنا الى مكان نشرها فسي العربي ، ونتبع ذلك باشارة الى موقعها في مجموعاته .
- أولا القصص المترجمة :
- أ . أسماك الاحلام لاقيدا آكيناري " ، العدد ٣٥ ، تشرين الاول ، ١٩٦١ ، ص ١٤٤ وأقاصيص من الغرب والشرق : ص ص : ٨١٣-٢١٨
- ب . " نسمة هواء لبراند للو " ، العدد ٣٤ ، أيلول ، ١٩٦١ ، ص ١٢٨ وأقاصيص من الغرب والشرق : ص ص : ٥٩-٦٧
- ج . " الكساري لكاترين مانسفيلد " ، العدد ١٩ ، حزيران ، ١٩٦٠ ، ص ١٤٤ ، وأقاصيص من الغرب والشرق : ٥٥-٥٨
- د . " الانسة ناتالي لانطون تشيكوف " ، العدد ٢٢ ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ١٠٤ ، وأقاصيص من الغرب والشرق : ص ص : ٩٩-١٠٣
- هـ . " الذبابة لكاترين مانسفيلد " ، العدد ٢٩ ، نيسان ، ١٩٦١ ، ص ١٠٨ ، وأقاصيص من الغرب والشرق : ٤٦-٥٤
- و . " نجوم الليل لالفونس دوديه " ، العدد ٦٦ ، أيار ، ١٩٦٤ ، ص ٢٧٦ وأقاصيص من الغرب والشرق : ص ص : ١٤٧-١٥٠
- ز . " الثلج لقسطنطين باوستوفسكي " ، العدد ١٠١ ، نيسان ، ١٩٦٧ ، ص ١٤٨ ، وهذه القصة لم تنشر في " أقاصيص من الغرب والشرق " .

ثانيا القصص المؤلفة :

- أ . " الاعرج " ، العدد ٥ ، نيسان ، ١٩٥٩ ، ص ٨٩ ، وما أقل
الشم : ص : ٤٧-٥٦ .
- ب . " قطار منتصف الليل " ، العدد ١٤ ، يناير ، ١٩٦٠ ، ص ١٤٠ ،
وما أقل الشم : ص : ٩-٢٩ .
- ج . " امرأة " ، العدد ١٦ ، مارس ، ١٩٦٠ ، ص ١٠٦ ، وما أقل
الشم : ص : ٩١-١٠٣ .
- د . " بداية ونهاية " ، العدد ٤٠ ، مارس ، ١٩٦٢ ، ص ٩٤ ومتى
ينتهي الليل : ص : ٤٣-٥١ .
- هـ . " الحاجة صفية " ، العدد ٤٤ ، تموز ، ١٩٦٢ ، ص ١٣٠ ، ومتى
ينتهي الليل : ص : ٩٥-١٠١ .
- و . " قيود " ، العدد ٤٩ ، كانون الاول ، ص ١٤٥ ، ومتى ينتهي
الليل : ص : ٢١-٥٠ .
- ز . " انا قتلتها " ، العدد ٥١ ، شباط ، ١٩٦٣ ، ص ١٢٤ ، ومتى
ينتهي الليل : ص : ٥٣-٦٨ .
- ح . " متى ينتهي الليل " ، العدد ٥٤ ، أيار ، ١٩٦٣ ، ص ١١٤ ،
ومتى ينتهي الليل : ص : ٣٣-٣٤ .
- ط . " مدام بلانش " ، العدد ٦١ ، كانون الاول ، ١٩٦٣ ، ص ٦١ ،
وأصابع في الظلام : ص : ٥-٢٤ .

٣ . الصحف التي شارك في تحريرها :
وشارك الإيراني ، خلال سني حياته ، في تحرير عدد من الصحف منها :

أ . الرابطة :

وهي مجلة مدرسية ، أصدرتها المدرسة الثانوية في عمان ، في مطلع سنة ١٩٤٤ ، اقتضت موضوعاتها في البداية على عرض نشاطات المدارس المختلفة في المملكة ، ونشر التوجيهات المدرسية ، والتركيز على المسابقات الأدبية والزوايا العلمية ، ثم تمت هذه الموضوعات إلى نشر زوايا وأبواب عامة تتصل بالناس . وقد أشرف الإيراني وحمد الفرحان على أعداد هذه المجلة التي كانت تصدر بشكل شهري . ولم تستمر هذه المجلة طويلا ، ففي عام ١٩٤٥ بدأت أعدادها تضطرب في الصدور ، وفي أواخر عام ١٩٤٦ ، امتنعت عن الصدور بسبب كلفتها الباهظة التي كانت تترك ميزانية المدرسة . وكان الإيراني يؤيد أن تستمر هذه المجلة في الصدور لإيمانهم بأنها تمكن التلاميذ من التعبير عما في نفوسهم بلفظة صحيحة ، وتوسع آفاقهم وأفكارهم ، وتزودهم بما يحوزهم من الشروة اللغوية ، وتزيد صلتهم بالحياة ، وتدفعهم إلى الإبداع والابتكار ، وقد بذل جهودا متواصلة لإصدار هذه المجلة في سنة ١٩٤٧ لكنها باءت بالفشل .^(١)

(١) انظر : دائرة المطبوعات والنشر : الصحافة الأردنية في خمسين عاما : ص ٢٦ .

ب . رسالة المعلم :

صدرت هذه المجلة في الخمسينات عن دار المعلمين بعمان بهدف تطوير العملية التربوية التعليمية في الأردن ، وخلق جيل كسوف من المعلمين والمعلمات . وفي أوائل الستينات رأى وزير التربية والتعليم ، آنذاك ، محمد الأمين الشنقيطي أنه لا بد أن تكون للوزارة مجلة تربوية ثقافية تصدر عنهما وترعاها وتقوم على شؤونها .

وكانت رسالة المعلم هي التي وقع الاختيار عليها ، فتبنتها وأنشأت لها قلمًا للتحرير ولجنة تشرف عليها وأعدت لها المدة لتخرج بشكل جديد يفيد القارئ . وقد انضم الإيراني السق قافلة تحريرها سنة ١٩٦٠ ، واختصر نشاطه فيها على قراءة موادها ومصرفة مدى صلاحيتها للنشر ، ولم يمنعه هذا الحمل من نشر بعض إنتاجه فيها ^(١) .

(١) من هذه المواد مثلاً :

- أ . "آراء وخطرات" ، العدد الأول ، السنة السادسة ، ص ٦٠ .
- ب . "أم" ، العدد الثاني ، السنة الخامسة ، ص ٦٨ .
- ج . "التعليم الخاص : دوره ومسؤوليات الوزارة فيه" ، العددان الرابع والخامس ، السنة الثامنة ، ص ٤٦ .
- د . "الحاج مصطفى" ، العدد الثاني ، السنة السادسة ، ص ٩١ .
- وانظر : ما أقل الثمن : ص ١٧٥ .
- هـ . "خبز الفقراء" ، العدد الثاني ، السنة الرابعة ، ص ٥٤ .
- وانظر : أقاصيص من الغرب والشرق : ص ١٥٩ .
- و . "الخوف لمواسان" ، العدد الرابع ، السنة الخامسة ، ص ٥٨ .
- وانظر : أقاصيص من الغرب والشرق : ص ١٣٧ .

- ز . " استطلاع عن دار المعلمين بمرام الله " ، العدد الأول ، السنة الرابعة ، ص ٥٥٠ .
- ح . " استطلاع عن دار المعلمين في عمان " ، العدد الثاني ، السنة الرابعة ، ص ٩٠ .
- ط . " الشحان لمواسان " ، العدد الثالث ، السنة الخامسة ، ص ٤٨ ، وانظر : أقاصيص من الغرب والشرق : ص ١٣٣ .
- ي . " ضباب " ، العدد السادس ، السنة السادسة ، ص ١٠٦ ، وانظر : متى ينتهي الليل : ص ٣٥ .
- ك . " في حديث مع سماحة الشيخ محمد أمين الشنقيطي حول البعثة الملكية إلى أفريقيا " ، العدد الثالث ، السنة الرابعة ، ص ٣ .
- ل . " الكاري لكاترين مانسفيلد " ، العددان : الرابع والخامس ، السنة السادسة ، ص ٨٢ ، وانظر : أقاصيص من الغرب والشرق : ص ٥٥ .
- م . " كيف نفهم القصة " ، العدد الأول ، السنة الرابعة ، ص ٤١ .
- ن . " ما أقل الثمن " ، العدد الرابع ، السنة الرابعة ، ص ٥٣ ، وانظر : ما أقل الثمن : ص ٨١ .
- س . " مدرسة الصناعة في عمان " ، العدد الرابع ، السنة الرابعة ، ص ٣٧ .
- ع . " ندوة رسالة المعلم : مدير المدرسة ومشكلات الإدارة والتعليم " ، العدد الثاني ، السنة الرابعة ، ص ٧٧ .
- ف . " نذير من السماء " ، العدد الثاني ، السنة السابعة ، ص ١١٦ ، وانظر : متى ينتهي الليل : ص ١٣٧ .
- ص . " نظرات في الأدب " ، العدد الأول ، السنة الخامسة ، ص ٧٧ .
- ق . " يافا الثمانية الوفية " ، العدد الثاني ، السنة الأولى ، ص ١٠٥ .
- ر . " اليونسكو: الحمى الدولية للتربية والعلم والثقافة " ، العدد الثالث ، السنة الرابعة ، ص ٢٥ .

ج . الدفاع : (١)

بدأ الإيراني ينشر انتاجه في الدفاع ، سنة ١٩٥٥ ، وكان يحس ، آنذاك ، بأنه مطالب بـ تنمية فكر القراء ، وتعريفهم بالادب ، وغرس الاحساس بالحمل في نفوسهم . وفي عام ١٩٦٥ افردت له " الدفاع " صفحة كاملة يكتب فيها الاحاديث والخواطر والمقالات الادبية والقصص القصيرة ، وكان من صميم اهدافه : " ان يشارك في تقديم الوان من الثقافة الجادة للقارئ (٢) وسوف نشير الى هذه الكتابات في غير هذا الموضع .

(١) تأسست الدفاع في مدينة يافا سنة ١٩٣٣ لمباحبها ومؤسسها الاستاذ ابراهيم الشنطي ، وملأت فراغا في سياسة فلسطين الداخلية بمحاولتها للشؤون السياسية الناشئة عن مكافحة الصهيونية والانتداب . وعند انتهاء الانتداب البريطاني اصدرت الجريدة آخر عدد من اعدادها ، ثم توقفت . وفي شهر آب ١٩٤٨ عادت للصدور في القاهرة حيث كانت تحرر وتطبع ، وترسل بالطائرة الى الاردن وواصلت عنايتها بشؤون فلسطين والنشائج التي اسفرت عنها نكبة ١٩٤٨ . وفي مطلع ١٩٤٩ انتقلت " الدفاع " الى القدس حيث كانت مطابع دار الايتام الاسلامية هي المطابع الوحيدة التي تطبع الصحف في ذلك الحين ، وصدر الامتياز باسم الاستاذ صادق الشنطي ، بينما تولى شقيقه ابراهيم رئاسة التحرير ، واستمرت الجريدة في الصدور يوميا حتى ٦٧/٢/٢١ حين اخي امتيازها بموجب قانون المطبوعات رقم ١٦ لعام ١٩٦٧ . وفي عام ١٩٦٨ عادت الصدور في عمان ، ولكنها توقفت نهائيا في عام ١٩٧١ .

لمزيد من التفاصيل انظر :

الصحافة الاردنية في خمسين عاما : ص ص : ٨-٩ .

اديب مروة : الصحافة الحربية نشأتها وتطورها : ص ٣٥٤ .

محمد صالح : تاريخ الصحافة الحربية : ص ٨٧ .

٤٠ الصحف التي رأس تحريرها :

أما الصحف التي رأس تحريرها فاثنتان : الفجر ، وأفكار وفيما يلي شرح حولهما .
الفجر

كانت صحف مصر ودمشق وميروت التي أشرنا إليها سابقا ، هي التي تكتسح بيئة فلسطين الادبية والثقافية والسياسية ، في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن وهي التي تغطي حاجات المثقفين وعامة الجمهور . وقد برزت الفجر الى الميدان متأثرة بسحر اليقظة الفكرية الجديدة التي تعالست آنذاك . (١)

ولدت " الفجر " بسبب حاجة الحياة الفكرية في فلسطين الى مجلة ادبية تزخر بأبحاث الادب والفن (٢) ، وقد صرح الايراني في افتتاحيته العدد الاول بذلك ، وأكد ان وضع جهود الادباء الفلسطينيين المبعثرة في المجلات الادبية العربية ، في اطار واحد ، كان مبررا قويا لاصدار هذه المجلة ، وجاء في الافتتاحية ما يلي :

" والفجر ، بعد ، لون جديد في الصحافة الفلسطينية كانت الحياة الفكرية عندنا مفتقرة اشد الافتقار الى مثله . فمما لا ريب فيه ، ان في بلادنا حركة فكرية فتية ما تزال آخذة سمتها الى النماء واستكمال أسباب القوة . ولكن هذه الحركة الفكرية ما تزال غير واضحة الطابع غامضة اللون ، حائرة الخوض ، وجهود الادباء عندنا ضائعة او كالفضاعة ، فهي لهذا مفتقرة الى رسالة ادبية تلم الشعب وتوحد الكلمة وتوضح الخوض ، فخرجوا ان توفق " الفجر " الى اداء هذه الرسالة ، يشد ازرها ويعضدها ، في مهمتها ، القائمون على الحركة الفكرية عندنا " (٢)

(١) انظر سامي السراج ، " موجة الادب في تدفقها " ، الفجر ، العدد

الاول ، ٢١ ، حزيران ، ١٩٣٥ ، ص ١٧ .

(٢) انظر : الفجر ، العدد الاول ، ٢١ ، حزيران ، ١٩٣٥ ، ص ١ .

أما الدكتور اسكندر حلمي صاحب امتياز " الفجر " ، فقد تحدث في كلمته التي نشرها في العدد الاول عن خطة المجلة وبرنامج عملها ، فقال :

" يلحظ المتأمل ، هذه الايام ، ان الحالة الثقافية عندنا تطورت تطوراً ظاهراً لا ريب فيه . فقد ازداد عدد المتعلمين والمثقفين بين الشباب الطامح المتوثب ، وازداد اقبال هذا الشباب على مناهل الثقافة يجد فيها جميعاً رياً سائغاً لظماً روحه الى اسباب العلم الصحيح .

وكان من مستتبعات هذا التقدم الثقافي ان تكونت بين الشباب طبقة بعيدة الثقافة عميقة الوعي متصلة اتصالاً وثيقاً بروح العصر وزعامة الثقافة تنتج في الادب وفي شتى نواحي الفكر انتاجاً قوياً صادقاً ، ولا شك في ان هذه الطائفة القوية من الشباب اليوم عندنا قوة ثابتة من قوى العلم ، وتحمل رسالة تحريرية واضحة في حياة الفكر والاجتماع . وقد ظل هؤلاء الشباب ينشرون ابحاثهم ونتائج قرائحهم على صفحات الجرائد السيارة ، متفرقة مبعثرة لا ضابط لها ولا لون موحد . عندئذ فكروا بجمع كلمتهم ، وتوحيد جهودهم ليتقدموا الى الجمهور المتعطش الذي يرقب انتاجهم وأعمالهم الفكرية ، ويتابعها بدقة واهتمام ، بصورة شاملة عن جهودهم هذه في مجلة ادبية ثقافية تحفل رسالتهم الجليلة ، وتكون بدء حياة فكرية جديدة فسي هذا البلد تتعاون على اداؤها عناصر التفكير الثقافي في البلاد العربية جميعاً ، وقد رأيت في فكرتهم هذه بارقة طيبة وتوسمت فيها خيراً جزيئاً ، فاحببت ان اكون عندها لهم وان اقوم بما استطيع حيال هذا العمل الجليل .

وان كان معظم العمر قد ولى - وابذل له ما في طاقتي من المعونة الادبية ، فحصلت على امتياز باصدار مجلة " الفجر " قدمته لهم . وهذه المجلة ترمز الى النهضة الثقافية عندنا . وكل رجائي ان يوفق هؤلاء الشباب في اداء رسالتهم النبيلة ، فان في ذلك خدمة جلى لهذا الوطن المجاهد ومثلاً اعلى لهمة الشباب وطموحه .

وانه ليهزني الفخر وتملاً الشبطة قلبي - وانا في هذا السن المتقدمة - ان ارى هذه الروح الفتية الوثابة في الجيل الشباب من ابناء الوطن العزيز ، تحدوه الى العمل المثمر المفيد . وعسى ان اكون بمساعدتي لهذه الطائفة من الشباب ، قد اشرت ، في ابناء جيلي زملائي الشيوخ ، معنى الحماس ليؤيدوا كل مشروع نافع ، يعود بالخير على هذا الوطن ، ويقوم به شبابنا الناهض المتحفز ، والله من وراء القصد . " (١)

أما المحتوى الداخلي " للفجر " فكان يقوم على ثلاثة أسس:
الاول : اذ ناية بالتراث القديم ، عن طريق نشر بعض القصائد الشعرية التي تنتمي الى عصر الادب التقليدي ، وعن طريق الترجمات التي كانت تقدم لبعض الشخصيات ، وعن طريق ابراز جوهر الحضارة العربية الاسلامية .

الثاني : الانفتاح على الادب الغربي المعاصر ، وتقدير نماذج مترجمة منه وخلاصات موجزة لبعض اعمال الادباء . وجاء هذا الانفتاح منسجماً مع سياسة المجلة التي اكدت:

" انها ستبدا على اعطاء صورة واضحة عن الالوان الثقافية المتعددة ، في الغرب ، فتكون حلقة اتصال فكري مكين ، تحمل ... كل اسبوع خلاصة ما في الحياة الذهنية من قوة ، وصفوة الجهد الثقافية ، وعصارة الازهان الذكية المتفوقة ، في العالم . " (٢)

(١) اسكندر حليبي ، " كلمة صاحب الامتياز " ، الفجر ، العدد الاول ،

٢١ حزيران ، ١٩٣٥ ، ص ١ ، ص ٤٨ .

(٢) المعبر لنفسه : ص ٤٨ .

الثالث: نشر نماذج رائعة من الادب العربي الحديث
— وخاصة الشعر — لادباء من فلسطين ولبنان ومصر والعراق • وكان
هذا النشر من صميم خطة الايراني زملائه وشا هو يقول :
" اصدرت في سنة ١٩٣٥ مجلة الفجر الاسبوعية في يافا ،
وقد ظهرت في اكثر من خمسين صفحة ، من الورق المصقل ، واضيفنا
عليها انا زملائي ، ثوبا جميلا من الالوان والتنسيق والتجديد كروعة
طباعتها وناقشتها •

وكانت خطتي ان اجمع حولها اقلام الكتاب في البلاد العربية ،
وما اسرع ما وجدت هذا التجاوب الكريم من اخوان لي في القاهرة
وبغداد ودمشق وبيروت • " (١)

ولاحظنا ان " الفجر " نحت السياسة جانبا ، في البداية
ولم تولها اية عناية او اهتمام • واكتفت المجلة — في اعدادها الاولى —
بوصف نفسها ، على الصفحة الاولى منها بانها : " مجلة اسبوعية
للثقافة والفن " (٢) • وفيما بعد ، رأينا المجلة تصف نفسها بأنها : " مجلة
ثقافية سياسية انتقادية اجتماعية عامة المباحث " (٣) ومعنى ذلك ان المجلة
بدأت تهتم بنشر المواضيع السياسية (٤)

-
- (١) الايراني ، " هذا الصراع الذي يجدد الحياة " ، الدفاع ، الاثنين ،
٤ تموز ، ١٩٦٦ ، العدد : ٢٩٥٥ ، ص ٦ •
(٢) انظر : الفجر ، العدد الثاني ، ٥ فبراير ، ١٩٣٩ ، ص ١ •
(٣) انظر : الفجر ، العدد الثالث ، ١٤ آذار ، ١٩٣٩ ، ص ١ •
(٤) انظر : المصدر نفسه : ص ٧٧ •

والجدير بالذكر ان حكومة الانتداب البريطاني ، بقوانينها المتعسفة^(١) بحق المطبوعات ، اوقفت " الفجر " في العام الذي ولدت فيه ، بعد ثلاثة اشهر من صدورها ، اي بعد ان صدر منها اثنا عشر عدداً ،^(٢) وظلت المجلة معطلة عن الصدور ، اكثر من ثلاث سنوات . وفي اوائـل سنة ١٩٣٩ ، صدر العدد الاول من الفجر ، بامتياز جديـه باسم الـإيراني ، فاخذت مجلة الطليعة الدمشقية ترف هذا النبأ الى جماهير المثقفين في بلاد الشرق العربي ، فقالت :

" اعاد الاستاذ محمود سيف الدين الإيراني اصـدار مجلـة " الفجر " في يافا ، بالاشتراك مع الاساتذة : عزوفي ، عبود ، ويوسف^(٣) والذين عرفوا الاستاذ الإيراني على صفحات " الطليعة " بابحاثه النابضة بقوة الحياة والتفكير الحر سيرون بالفجر نفس الروح والاتجاه " ^(٤)

واقـتبست الطليعة النص التالي من مقدمة العدد الاول :

" وما عودة الفجر الى الصدور ، في هذه الظروف الحرجة ، والاقـوات العصيبـة الدقيقة ، نـزعة من نزعات الهوى ، ولا هي طفرة من طـفرات الضلال ، وانما هي حاجة وضرورة ، حاجة ثقافية علمية اجتماعية تحريرية وانمحة ، تسير مسيرة دقيقة صادقة يقظتنا الوطنية الرائحة ووعينا القومي العميق . " ^(٥)

(١) راجع هذه القوانين في :

- يوسف . ق . خوري : الصحافة الحربية في فلسطين : ص ١٧٨ .
(٢) انظر : عيسى الناعوري ، " النثر " ، ثقافتنا في خمسين عاماً ، ص ٢٤٧ .
(٣) هم الاساتذة :

(١٩٦١ - ١٨٩٦)

عارف العزوي

(١٩٥٠ - ١٨٨٩)

عيسى عبود

(١٩٤٩ - ١٩٠٠)

فـصـر يوسف

(٤) الطليعة ، السنة الخامسة ، الجزء الاول ، يناير (كانون الثاني) ،

١٩٣٩ ، ص ٩٤ .

(٥) المكان نفسه : ص ٩٤ .

ودلت الطليعة بهذا النص على شخصية الايراني المتوثبة ،
الشجاعة ، المتفهمة لظروف الصراع مع الصهيونية والانتداب البريطاني •
ويبدو ان الايراني واجه صعوبات مالية لاجراء العددين :
الاول والثاني من " الفجر " • وها هو يستغيث بالقراء لتقديم الدعم
والمعونة لمجلته ، يقول :

" اخي القارى " ، لقد صدر العدد الاول من " الفجر " ،
والعدد الثاني بين يديك ، ولا ريب في انك قد لمست في هذين العددين
ما نبذل من جهد وما نتكلف من مشقة • فما كل ذلك ؟ ان الامر واضح وجلي ،
وهواننا شعرنا بضرورة وجود مجلة كالـفجر ، في هذا البلد العربي الابي ،
ولا شك في انك انت ايضا ، قد شعرت بهذا النقص في حياتنا الثقافية
والعقلية •

والفجر — كما تعلم — انما تقوم بحملها الثقافي ، الى جانب
نهضتنا الوطنية الرائحة : تستوحيها وتستلهمها ، وتفعل في ميدان الفكر
فعل هذا الوعي القومي في ميدان العمل والتحرر • نحن واثقون ايضا
من انك ترى ان الفجر تحاول ان توجد فرصة كبيرة لشبابنا المثقف لكي
يبرز جهوده العقلية والفكرية على صفحاتها ، فهي بهذا تأخذ بيد الجيل
الجديد ، وتنهض به ، وتهيئه له إمكانات ظهوره ، وتتيح له ان يؤكـد
مواقفه ويعطي احسن ثماره • فهل يخريك هذا كله بمؤازرة الفجر
والاقبال على تشجيعها بحيث ننمى لها البقاء واداء رسالتها على خير
وجه ممكن • " (١)

ولم تعمر الفجر طويلا ، بعد ذلك ، إذ صدر منها ستة اعداد
اخرى ، ثم توقفت عن الصدور نهائيا • فكان مجموع الاعداد التي صدرت
خلال سنة ١٩٣٩ ثمانية اعداد فقط • (٢)

(١) الفجر ، العدد الثاني ، ٥ فبراير ، ١٩٣٩ ، ص ٥٨ •

(٢) عيسى الناعوري ، " النشر " ، ثقافتنا في خمسين عاما ، ص ٢٤٧ •

أفكار :

صدر العدد الاول من " أفكار " في حزيران سنة ١٩٦٦ عن دائرة الثقافة والفنون الاردنية برئاسة تحرير عبد الرحيم عمر الذي اعلن أن : " أفكار هي محاولة هادئة لاعادة التوازن للفكرة في عالمنا العربي بحيث تعود لها قابلية الحوار الهادئ البعيد عن التعصب والغرر والمترفع عن التوسل والانية " (١) .

وأكد ان هذا الحوار الهادئ المعتمد على الاقتناع ، هو وحده ، القادر على اعادة اعتبار الفكرة العربية ، بحيث تتبوأ المكان الطبيعي اللائق بها في عالم تمر فيه بواث التجديد والتطور ، وتلح عليه حتى لتوقعه ، أحيانا ، وفي غياب من فكره ، في مواقع هي أقرب للبلى منها الى التجديد. (٢)

وهدف هذه الخطة التي طرحتها المجلة الى المساهمة في خلق الثقافة العربية الحديثة ، وتشجيع المواهب الاصيلة عند الكتاب العرب في الوطن العربي عامه ، وفي الاردن خاصة . وقد ساهم في الكتابة فيها ادباء من سوريا ومصر ولبنان والعراق والسعودية .

وهذه الخطة نفسها ، ظلت هي التي توجه سير المجلة ، حين انتقلت رئاسة التحرير الى سليمان موسى الذي اشرف على تحرير موادها ابتداء من العدد الرابع وحتى العدد الثالث عشر . اما الاعداد الاولى فحررها عبد الرحيم عمر . وينبغي ان نعرف ان صدر هذه الاعداد جميعا كان بشكك شهري .

(١) أفكار ، العدد الاول ، حزيران ، ١٩٦٦ ، ص ١ .

(٢) المكان نفسه : ص ١ .

وفي اعقاب حرب حزيران احتجبت " افكار " عن الصدور . وفي
أيلول سنة ١٩٧١ صدر العدد الرابع عشر من " افكار " بشكل مفاجيء*
برئاسة تحرير محمود سيف الدين الايراني ، وعضوية كل من : فهد الريماوي ،
وأمينه العدوان ، ومهنه الدره ، وجلال الرفاعي ، وكان صدورها حدثا
ادبيا له اثره القوي في الاردن ، وذلك لفراغ الساحة الادبية من مجلّة
اخرى منافسة . وفي مقدمة هذا العدد ، اوضح الايراني طبيعة الظروف
الصعبة التي تحيط بافكار فقال :

" واذا كانت افكار تعود ثانية الى الظهور ، فان هذا لا يعني
ان الظروف القاهرة التي ادت الى احتجابها ، في السابق ، قد زالت ،
وهي ظروف لا نعاني منها وحدنا ، وانما يعاني منها كل العرب في ديارهم ،
وان كانت معاناتنا اشد لان مقتنيات صمودنا ، على خط النار الاول ، لاستوجب
اليقظة والحذر وحشد القوى وتعبئة كل الجهود وحسب ، بل لانها الى هذا
كله ، ترهق مواردنا ارهاقا لا نستطيع معه ان نلبي الكثير من رغائبنا ،
ومن ضمنها اصدار هذه المجلة " . (١)

وأكد خط " افكار " الحريز الذي اشار اليه عبد الرحيم عمر ،
في العدد الاول ، فقال :

" افكار ليست مجلة اردنية ، بقدر ما هي عربية للجميع ولكل
قلم عربي مبدع . وهي اذا كان يهمها ان تقدم الوجه الثقافي في الاردن ،
فان من امانينا العزيزة كذلك ان تلتقي في رحابها الاقلام الحرة الراسخة ،
والشابة الواعدة المجددة ، على مستوى البحث والدراسة الجادة ، وعلى
مستوى المقال الخصب العميق ، بالاضافة الى منجزات الابداع من قصة وشعر
وفن " . (٢) والملاحظ ان " افكار " ارادت استيعاب الادب والثقافة في
الاردن ، وتغذيتهم بالتيارات الادبية : الحرة ، والعالمية .

(١) افكار ، العدد الرابع عشر ، ايلول ١٩٧١ ، ص ١ .

(٢) المكان نفسه : ص ١ .

وتوالت اعداد افكار تصدر بنجاح ، ونشطت الصحف المحلية
للحديث عنها ، وتقريظ موادها ، وتشجيعها . فبعد صدور العدد
السادس عشر منها ، كتب موسى عبد السلام المحرر الادبي لجريدة الدستور ،
يقول :

" خطت مجلة " افكار " في عددها الجديد خطوة واسعة
في ميدان الصحافة الثقافية ، وأثبتت في هذا العدد انها تتجاوز نفسها ،
باستمرار ، نحو الافضل والاحسن ، شكلا ومضمونا : فمن حيث المضمون
جاءت معظم موضوعات العدد جديدة ، وشيقة ، ومتلائمة مع تطلعات شبابنا
المثقف ، ومرفية بغرض الحمق ، وخاصة التشويق والتنوع والتعدد ، ومن
حيث الشكل تجاوز العدد الجديد سابقة ، واصبح اكثر ميلا الى عرض
الموضوع حسب مادته ومحتواه ، دون بهرجة زائدة او افتقار ساذج " (١)

وتكلم الايراني عن " افكار " وجهوده فيها ، بعد صدور العدد
التاسع عشر منها ، في مقابلة اجرتها جريدة " اخبار الاسبوع " ، فقال :
" في اعتقادي ان مجلة افكار انجاز كبير ، فما بالقليل
ان تصدر عن الاردن مجلة من هذا الطراز ، تراحم المجلات الحريسة
الراسخة ، وتشق لنفسها طريقا في هذا الزحام حاملة الطابع الثقافي
لهذا البلد .

ويبدو لي ان افكار حققت انجازات تفرعت عنها بالطبع . من هذه
الانجازات : انها اوجدت متفلسا لكتاب الاردن وادبائه ، وفتحت مجالا

(١) الدستور ، الاثنين ، ٣ تموز ، ١٩٧٢ ، العدد : ١٧٧٥ ، ص ٥٥

رحيباً للادباء الشباب من قصصيين وشعراء و مترجمين وكتاب مقالات وباحثين ،
ممن كانوا يجدون مشقة في نشر انتاجهم في غير الاردن " (١) .

وقال ايضا :

" ومن هذه الانجازات ، ايضا ان افكار قد رسمت وخططت
لاصدار سلسلة من الكتب ، التي هي الان قيد الطباعة والنشر ، فكأن هذه
الكتب امتداد لرسالة افكار الثقافية . " (٢)

واثناء قيام الايراني على " افكار " ظلت المجلة أمينة لمحتواها ،
منذ صدور العدد الاول منها ، فقد جمعت بين دفتيها المواضيع التالية :
٠١ المقالات والدراسات ، ولم تقتصر على اللون الادبي
البحث فقط ، بل تعدته الى دراسات اخرى في التربية وعلم النفس ،
والفلسفة ، والفكر الانساني ، وبعض مجالات العلوم الاخرى .

٠٢ الاجناس الادبية الابداعية ، وخاصة : الشعر ، والقصة
القصيرة ، والمسرحية . وكان كل جنس من هذه الاجناس يستهلك عددا
لا بأس به من الصفحات .

(١) اخبار الاسبوع ، ١١ يناير ، ١٩٧٢ ، ص ١٤ .

(٢) المكان نفسه : ص ١٤ .

٠٣ الابواب الشهرية الثابتة : وفيها تسجل النشاطات الثقافية والفكرية في الاردن ، وبعض الاقطار العربية : كسوريا ولبنان ومصر والعراق ، كما تعرض اخر الكتب الحديثة بغرض اطلاع القارئ عليها .

ولا يعمر الايراني طويلا ، اذ مات قبل صدور العدد الرابع والعشرين من " افكار " فنولست اسمع المجلة نخبة من الادباء* ، وعلى اثر ذلك ، بدأت مواد افكار تضطرب . كتب ابراهيم خليل ، يقول :

" منذ ان استأنفت افكار صدورها ٠٠٠ وهي توالي هبوطا من حيث المستوى الفني والثقافي . وقد اتضح هذا الهبوط ، وزاد حدة بعد رحيل الايراني " (١).

* والادباء هم : الدكتور عبد الكريم خليفة ، الدكتور حسين جمعة ، أمينة العدوان ، سليمان موسى ، طلال حكمت ، عبدالرحمن بشناق ، فاروق جرار ، عصام موسى .

والملاحظ ان هذه الاسماء ، بقيت بعد ذلك ، عرضة للزيادة و النقصان .

(١) ابراهيم خليل ، " افكار : بلاغ نقدي " ، الاخبار ، ٢ تشرين الثاني ، ١٩٧٥ ، العدد : ١٦ ، ص ٠٨

انتاجه

ما أنتجه الايراني قسمان : قسم وطبوع ، وقسم مخطوط .

ويندرج تحت القسم الاول مايلي :

- ٠١ أول الشوط (قصص) ، ١٩٣٧ .
- ٠٢ مع الناس (قصص) ، ١٩٥٦ .
- ٠٣ ما أقل الثمن (قصص) ، ١٩٦٢ .
- ٠٤ متى ينتهي الليل (قصص) ، ١٩٦٤ .
- ٠٥ الاردن واليونسكو ، ١٩٦٥ .
- ٠٦ اللغة العربية (ثلاثة اجزاء مع آخرين) ، ١٩٦٦ .
- ٠٧ اقصيص من الغرب والشرق ، ١٩٦٩ .
- ٠٨ اصابع في الظلام (قصص) ، ١٩٧١ .
- ٠٩ ملا مع من الغرب (ادب رحلات) ، ١٩٧٣ .

ويندرج تحت القسم الثاني مايلي :

- ٠١ ترغيف : حياته وادبه .
 - ٠٢ شارلز ديكنز .
 - ٠٣ في الادب والحياة
- (١)
وقد شاهدت هذه المخطوطات واقعدت منها .

وذكر يعقوب العودات مخطوطين آخرين هما :

- ٠١ معرض النماذج ، وذكر انه دراسات عن ادباء وقصصيين عالميين .
 - ٠٢ رواد القصة القصيرة : تشيكوف ، موباسان ، كاترين مانسفيلد .
- غير اني لم اعثر عليها عند افراد عائلته .

(١) يعقوب العودات : من اعلام الفكر والادب في فلسطين : ص ٣٣ .

الفصل الأول جذور القصة القصيرة وتطورها

يمتبر خليل بيدس (١٨٧٥-١٩٤٩) الرائد الأول الذي مهد لفسن القصة القصيرة في فلسطين والأردن على السواء . فقد ظهرت بواكير إنتاجه ، في هذا المجال ، على صفحات مجلته " النفائس " منذ صدورهما في سنتها الأولى ، في نوفمبر سنة ١٩٠٨ وحتى سنة ١٩١٥ .^(١)

والقصص التي نشرها هي :

- " محاوراة بين الآلهة " : في العدد الثالث من السنة الأولى .
- " موتمر الحيوانات " : في العدد التاسع من السنة الأولى أيضا .
- " الرسائل " : في العدد السادس من السنة الثانية .
- " اللبس " : في العدد العاشر من السنة الرابعة .
- " خصام الزوجيين " : في العدد العاشر من السنة الرابعة أيضا .^(٢)

ونشر " هفتك الصغيرة " ، والأب " ، و " الزوج المخدوع " ، و " السعادة " ، و " المومياء " في أعداد السنة الخامسة .^(٣)

وقد كانت " النفائس " مجالا لنشر القصة القصيرة ، مؤلفة ومترجمة ، لكتاب آخرين غير بيدس منهم : أنطون بلان ، وجبران طغر ، وكثوم عودة ، وفارس مدور ،

(١) ناصر الدين الأسد : محاضرات عن خليل بيدس : ص ٨٠ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨٠ .

(٣) المكان نفسه : ص ٨٠ .

وإبراهيم حنا . ولسنا نملك معلومات كافية عن القصص التي ألفوها أو ترجموها .^(١)

وفي سنة ١٩٢٤ جمع خليل بيدس إنتاجه القصصي ، ونشره في مجموعته "مسارح الأذنان" التي طبعها له إلياس أنطون إلياس ، صاحب المطبعة المصرية بمصر . ووجد الدكتور ناصر الدين الأسد أن أغلب ما في هذه المجموعة ، سبق نشره متفرقا في "النفاث" قبل صدوره مجتمعا في "مسارح الأذنان"^(٢) .

احتوت هذه المجموعة على اثنتين وثلاثين قطعة : "بعضها قصص قصيرة ، وبعضها حكايات بسيطة ، وبعضها سرد تاريخي ، وبعضها صور عقلية ذهنية صيغت في قالب حوار ، وبعض هذه القطع أقاصيص أو حكايات واقعية ، وبعضها خرافية أو أسطورية تدور حول الآلهة أو الحيوانات تستنطقها وتستخرج منها الحكمة وأسرار الحياة ، بل إن بعضها لا يعدو أن يكون مقطوعات إنشائية تتضمن تأملات صيغت في صور مناجاة"^(٣) .

وتساءل الدكتور ناصر الدين الأسد عن مدى نسبة هذه القطع لصاحبها ، فشك في أن يكون خليل بيدس قد أبدعها بقلمه ، وبنى شكّه على الملاحظات التالية :

* بعض هذه القطع يتضمن أسماء غير عربية للمواضيع والأشخاص . فهناك أسماء يونانية ، ومصرية فرعونية ، وهندية .
* وبعضها يعتمد على حوادث تاريخية لا تمت للبيئة الفلسطينية بصلة ، كالحرب بين السираقوسيين والأثينيين ، وحوادث الثورة الفرنسية ، وحروب قداماء المصريين .
* وبعضها يتضمن أسماء عربية ، ولكنها لا تعطي تصورا محددا للبيئة الكاتب نفسه ، لأنها تصلح لكل بيئة .

(١) عبد الرحمن ياغي : حياة الأدب الفلسطيني الحديث : ص ٤٥٢ .

(٢) ناصر الدين الأسد : محاضرات عن خليل بيدس : ص ١٥٧ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٨٢ .

* وبعضها يتضمن ملامح لمجتمع يكاد لا ينطبق على مجتمع فلسطين
انذاك ، رغم أن الكاتب حاول أن يلبسها طابع هذا المجتمع .^(١)

ورأى أن خليل بيدس قام بعمل من اثنين : فإما أن يكون قد ترجم هذه
القصص عن أصول أجنبية وأهمل الإشارة إلى ذلك ، وإما أن يكون قد اطلع على
هذه الأصول واقتبس أفكارها وصاغها في أقاصيص تبذو من تأليفه .^(٢)

ومع هذا ، اعتبر رائداً ، لأنه فتح أعين الناس على فن جديد هو فن
القصة القصيرة .

* * *

بعد اثنتي عشرة سنة من نشر مجموعته " مساح الأذهان " ، وفي سنة
١٩٣٧ تلتقي بأول مجموعة من القصص القصيرة المؤلفة لمحمود سيف الدين الإيراني ،
تلك هي مجموعته " أول الشوط " التي صدرت عن مطبعة الفجر في يافا .

ونجد أن الإيراني يصرف في مقدمة " أول الشوط " على أن هذه المجموعة
هي نتيجة خبرة عشر سنوات من كتابة القصة القصيرة والاشتغال بها اشتغالا
متواصلا .^(٣) وهذا يعني أنه ابتداءً في كتابتها وتأليفها سنة ١٩٢٧ ، على أقل
تقدير ، أي وهو ما يزال في سن مبكرة ولما يتجاوز العشرين بعد .

وكان الإيراني قد نشر بعض قصص هذه المجموعة في مجلته " الفجر " ،
قصة " سحابة وموت " التي نشرت في العدد السادس من المجلة ، في شهر يوليو ،
سنة ١٩٣٥ . وكنا نود لو توافرت أعداد " الفجر " كاملة بين أيدينا لنتتبع بقية
القصص التي نشرت فيها .

ونعتقد أن قصاصين آخرين قد برزوا خلال الفترة الممتدة من سنة
١٩٢٤ إلى سنة ١٩٣٧ ، ونعتقد أن لهؤلاء القصاصين تجارب في كتابة القصة

(١) ناصر الدين الأسد : محاضرات عن خليل بيدس : ص ٨٠ - ٨١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٨١ - ٨٢ .

(٣) أول الشوط : المقدمة : ص ١ .

القصيرة ، بلغت درجة من النضج ، مهدت لظهور الإيراني ، لكنها لم تصلنا لفقدان بعض مصادر الفترة التي نكتب عنها .

سمى الإيراني إلى إرساط^(١) أصول مدرسة جديدة ، تتبنى قضايا الإنسان العربي في فلسطين ، وتتمنى بتصوير أمانيه وتعايشه على حدود سواء ، وتطالب الأتباء العرب بأن يحسوا بوطأة المسؤولية الملقاة على عاتقهم نحو مجتمعاتهم ونحو إنسانيتهم^(٢) . وهكذا حدد الإيراني أسسه الفنية ، ومعاييره الجمالية كمطلب أساسي لفن كتابة القصة القصيرة .

بعد نضال طويل ، ومجاهدة مستمرة ، إذن ، نقل الإيراني القصة القصيرة المحلية من طور الحكاية الخرافية الخارقة ، كما تجلت عند بيدس إلى طور أكثر عصرية : إلى طور القصة القصيرة الفنية ذات الشكل المحدد .

وقامت قصصه نزعاً الاستطراد الخيالية والماعظمية ، لأنها اندغمت في البيئة المحلية ، والأحياء الشعبية ، وأشارت إلى ما فيها من واقع يخالف ما يصوره الخيال ، وهذه الملاحظة يلمسها القارئ الذكي في كل قصص هذه المجموعة تقريباً .

لقد خلص الإيراني - في هذه المجموعة - القصة القصيرة من براثن الهدف الوعظي أو الفهم الميلودرامي الساذج ، وحاول التأكيد على جوهر التجربة القصصية ذاتها ، ونجح في الزاوجة بين القضايا المحلية والأطر الفنية الغربية .

وهكذا وضع الإيراني القصة القصيرة الفلسطينية على طريق التطور والنضوج .

لهذا كله اعتبر الأستاذان عبد الرحيم عمر الإيراني : موهبة مبكرة ، وقصاها رائداً ساهم في وضع قواعد فن القصة القصيرة مع عدد من روادها : كمحمود طاهر لاشين ، ومحمد تيمور ، ومحمود تيمور^(٣) .

(١) أول الشوط : المقدمة : ص ص : ١ - ٢ .

(٢) الرأي ، السبت ، ١ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد ١٠٢٤ ، ص ٦ .

ولهذا كله نذهب مع الدكتور نعيم حسن اليافى الذى يضع الايراني فى
طلعة رواد القصة الفلسطينية :

" يعد محمود سيف الدين الايراني الرائد الاوّل للقصة فى فلسطين .
فقد بدأ يكتبها منذ الثلاثينات ، وما يزال إلى اليوم علمها المفرد كما وكيفا ، فى
النصف الجنوبي من بلاد الشام . " (١)

وإذا كان الايراني قد مهد لظهور التيار الواقعي الاجتماعي فى " أوّل
الشوط " ، فإن جبرا ابراهيم جبرا حاول أن يكرّس التيار الرومانسي الأيجابي المرتبط
بحياة المجتمع الفلسطيني ، بخلاف معاصره الدكتور كمال على الذى تسسك
بأهداف الرومانسية السلبية ، وأصرّ على عدم الانسجام مع البيئة الاجتماعية التى
يعيش فيها . (١) وكان كلاهما ينشر قصصه فى " الأمالي " (٢) .

على أن مرحلة النضوج الحقيقي للقصة القصيرة ، إنما كانت بعد الحرب
العالمية الثانية ، وقد تجلّى هذا النضج فى كتابات مجموعة جديدة من كتابات
القصة ، وسترّد تفصيلات أكثر عن هؤلاء الكتاب فى الصفحات القادمة .

* *

(١) نعيم حسن اليافى . " دراسة عن الايراني " ، مجلة نادى القصة ،
العدد الأول ، نيسان ، ١٩٦٨ ، ص: ٢٣ فما بعدها .

(٢) عبد الرحمن ياغي : حياة الأدب الفلسطيني : ص ص : ٤٧٨-٤٧٩ .

(٣) انظر: الأمالي ، السنة الأولى ، العدد التاسع عشر ، ١٩٣٩ ، ج ١ ،
ص ص : ٦٠-٦٢ .

وانظر: الأمالي ، السنة الأولى ، العدد ٤٤ ، والعدد ٤٥ ، ١٩٣٩ ،
الصفحات : ١٤٠٦ ، ١٤١٢ ، ١٤٤٠ ، ١٤٤٥ .

في عام ١٩٤١ هبط الإيراني شرق الأردن ، ليلتقي بأدباءها ويشارك
في دعم الحركة الأدبية فيها مشاركة حقيقية . ولم يكن قد وصله إلى شرق الأردن قدوم
الغريب إلى بلد مجهول ، بل كان قدوم الأديب المعروف إلى بلد حبيب إلى
قلبه .

وصل الإيراني الأردن ، والحركتان الأدبية والقصصية فيها ، ما
تزالان في البداية وطور التكوين .

فكيف كانت القصة القصيرة قبل وصوله ؟

وما هي بداياتها وجذورها ؟

إن أول مجموعة أردنية من القصص القصيرة هي مجموعة " أغاني الليل " ^(١)
لصباحي أبو غنيم ، وتبدو هذه الشخصية منسجمة على صعيد الدراسات الأدبية .

فمن هو صباحي أبو غنيم . ؟

حسبنا أن نذكر أنه ولد في مدينة إربد (سنة ١٩٠٠ أو سنة ١٨٩٩) ،
ودرس فيها دروسه الأولية ، ثم انتقل إلى دمشق ، فدرس في مدرسة عنبر لفترة
من الزمن ، ثم انتقل إلى اسطنبول ، ودخل مدرسة الهندسة العليا ، ولكنه لم
يلبث هناك إلا قليلا . وعندما اندحر الأتراك العثمانيون وتقلص نفوذهم سنة
١٩١٨ ، رجع الشاب مرة ثانية إلى مدرسة عنبر ليهتم فيها دراسته . وفي المدرسة ^(٢)
بدأت مواهبه تتفتح ، وتسرع نحو النضوج المبكر . . حتى تم له في سنة ١٩٢٢ أن
يصدر أول أعماله الأدبية ، مجموعة " أغاني الليل " القصصية .

طبعت " أغاني الليل " في دمشق ، واحتوت على اثنتي عشرة قصة ، عرفها
صاحبها بأنها " مجموعة قصصية اجتماعية أخلاقية أدبية " . ^(٣)

(١) انظر : مقال عيسى الناعوري : " من أدباء الأردن : صباحي أبو غنيم " ، مجلة

رسالة الأردن ، العدد العاشر ، نيسان ، ١٩٦٠ ، ص : ٢٥ .

(٢) شاكر مصطفى : القصة في سوريا : ٢٥٤ .

وهذه القصص هي :

- " يا ليل "
- " الأكم "
- " الأمل "
- " السمادة "
- " ليتني كنت "
- " اليتيم "
- " أين كنت "
- " وقفة على طلل "
- " أنا والشعر "
- " لا تبك "
- " إمام الناي "
- " الجسم في غربة "

وقد كانت عناوينها منسجمة مع مضامينها . المنخرقة في الرومانسية والمعاطفية والسوداوية^(١) والبكاء . لكن هذا لم يمنع الكاتب من تناول الهموم الوطنية ضمن الأطار الرومانسي الذي عبس نفسه فيه ، فقد قصّ علينا في بعض قصصه : " قصة سوريا المتألّمة الجريحة بعد الحرب الكبرى ، وبعد ميلون ، وبعد الثورات الفاشلة سنة ١٩٢١ ، وسنة ١٩٢٢ " .^(٢)

ويعترف الأستاذ شاكر مصطفى بأن : أبا غنيم لم يكتب قصصا ، وإنما كتب على طريقة جبران والمنفلوطي مقطوعات هي بين المقالة والقصة ، تكتل أحيانا حتى تؤلف قصة ناجحة ، كما في قصة " الأمل " ، وتبتعد أحيانا حتى لا تكون أكثر من مثالة كما في " يا ليل " ، و " ليتني كنت " ، و " لا تبك " .^(٣)

(١) شاكر مصطفى : القصة في سوريا : ٢٥٥ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٥٦ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٥٤ .

ويعترف الدكتور هاشم ياغي : بأن ضعف البناء الفني في هذه المجموعة يكاد يخرجها بقوة من نطاق القصة القصيرة ، وبخاصة إذا ما قورنت بمجموعة "مساح الأذهان" لبيدس^(١).

وفي سنة ١٩٣٣ أصدر رصحي أبو غنيمية في دمشق كتابا آخر تحت عنوان "من الأيام" ، ضمنه مجموعة كبيرة من المقالات العلمية والأدبية ، وأربع قصص قصيرة هي :

- ٢) . شلال أبو رسول
- ٣) . قبر صديقي
- ٤) . عبد الغني في القمر
- ٥) . أم

وقد غلب أسلوب المقالة ، وفرغ الآراء الشخصية ، والتطرق في المواطن ، وتناول الشخصيات من جانب واحد ، على هذه القصص .

وهناك مقالات أخرى احتوت الواحدة منها على حدث قصصي بسيط هي :

- ٦) . في مدينة الموتى
- ٧) . في الكوخ قرب الأشرفية
- ٨) . رأيتهم فلم أنسهم
- ٩) . تأملات يوم واحد

-
- (١) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ١٦٥ .
 - (٢) من الأيام : ص ٣٩ - ٤١ .
 - (٣) المصدر نفسه : ص ٤٣ - ٤٦ .
 - (٤) المصدر نفسه : ص ٨٩ - ٩٢ .
 - (٥) المصدر نفسه : ص ٢٠٣ - ٢٠٦ .
 - (٦) المصدر نفسه : ص ٧١ - ٧٤ .
 - (٧) المصدر نفسه : ص ١٤١ - ١٤٤ .
 - (٨) المصدر نفسه : ص ١٥١ - ١٥٦ .
 - (٩) المصدر نفسه : ص ١٨٩ - ١٩٣ .

وهناك مقالات قصصية تحتوى على أخبار تاريخية قديمة ، منها :

١) . أبو عثمان وقميص عثمان

٢) . قصة الفتى الكوفي

وتبدأ هذه القصة الأخيرة على الشكل التالي :

” جاء في كتب الأدب ما يلي :

كان ذلك في زمن الحجاج ، هذا الجبار الذي
ارتقى المنبر وتطلع فرأى رؤوساً أينعت وحسان
اقتطافها ، فلما عدت بعد القطاف إذ بهامائة ألف
رأس . . هذا الجبار نفسه لم ينشر إرهابه على الرجال
فقط بل وعلى النساء أيضاً ، فقد غضب على هند ابنة
الملك النعمان وكانت قد لجأت إلى الديار المسمومة بدور
هند فأمر بإخراجها ، هي وجواربها منه بأذل هوان
فلما ساقهن الجند وهن بمثل هذا البؤس ، تلفتت
إحداهن إلى الجماهير التي تراقبهن صاحبت:
مخرجات يسقن من ديار هند

بالنمات بذلقة وسوان

ليت شمري أول الحشر هذا

أم محى الدهر عزة الفتيان

وإذا بصوت من بين الجموع يردد : لا والله . .
ما محى الدهر عزة الفتيان ، وامتشق الحسام
وهمل حملة صادقة على الجند فقتل من قتل
وفر من فر مذعوراً وأنقذ هنداً ومن معها
وكان هذا هو الفتى الكوفي . . . الخ ” (٣)

(١) من الأيام : ص ص : ٢٧ - ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه : ص ص : ١٦٣ - ١٦٨ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٦٣ .

لم تظهر أية مجموعة قصصية بعد جهود صبحي أبو غنيمة المتواضعة . وحسبنا أن نتلمس حياة القصة القصيرة في الأردن بعده ، في الصحافة الأدبية التي كان في الصدارة منها صحيفة " الجزيرة " لتيسير ظبيان^(١) .

ففي أواخر الثلاثينات وبداية الأربعينات شاركت الجزيرة في بناء الأدب في الأردن ، واستقطبت أقلام الشعراء والقصاصين على السواء ، غير أن عنايتها بالشعر كانت أكبر من عنايتها بالقصة القصيرة .

ولم تكن " الجزيرة " وحدها هي التي عنت بالشعر ، بل إن الحياة الأدبية كلها كانت تدور حول الشعر . ولعل سبب ذلك راجع إلى انشغال الأردن - في تلك الفترة - بالمجالس الخاصة التي كانت تعقد برعاية الملك عبد الله بن الحسين ، وفيها تدور المساجلات الشعرية والمطارحات الأدبية والمناقشات الدينية والسياسية .

وكان حظ الشعر في تلك المجالس حظاً وافراً . فالملك عبد الله بن الحسين : " رواية للشعر من الطراز الأول ، ولا سيما الشعر القديم " .^(٢) لا بل هو : " يحفظ عن ظهر قلب مفضليات الشبي ، وجزءاً غير يسير من ديوان الحماسة لأبي تمام ، والأغاني ، والعقد الفريد " .^(٣)

(١) صدر العدد الأول منها في عمان في ٢٧ تشرين الأول ١٩٣٩ ، وكانت في بادئ الأمر يومية ، ثم صارت اسبوعية ، ثم استأنفت صدورها يومية سنة ١٩٤٥ واستمرت كذلك إلى أن توقفت عن الصدور بتاريخ ٢٠ كانون الثاني

١٩٥٤ ، وكان مجموع أعدادها ٢٢٩٣ عدد .

(٢) تيسير ظبيان : الملك عبد الله كما عرفته : ص ٦٠ .

(٣) المكان نفسه : ص ٦٠ .

وقد انعكس أثر هذه المجالس على الحياة الأدبية في الأردن ؛ إذ كان نشاطها مرتبطاً بها ارتباطاً وثيقاً ، وكانت الصحف تروج لها ، وتنتشر أخبارها^(١) .

والحقيقة أن هذه المجالس كانت أشبه ما تكون باستداد للمجالس الأدبية القديمة التي ترددت صورتها في عصور تاريخ الأدب العربي المختلفة . وهي من همكة في التشبث بالماضي والنسج على نمطه شعراً ونثراً . أما القصة القصيرة ذلك الفن الأدبي الجديد ، فهي غير معنية به ؛ لأنه فن غربي المنابع . وهكذا لم تعكس الحركة الأدبية في الأردن تتمثل في غير الشعر . فهو جوهرها وما عداه ظلال تحفّ به .

ورغم هذا فقد استقطبت الجزيرة أقلاماً قصصية ، ونشرت على صفحاتها قصصاً قصيرة ، منها :

- " قصة إرم ذات العماد " بدون ذكر اسم مؤلفها^(٢) .
- " وهي صورة " لصبحي جلال القطب^(٣) .
- " من خمائل الصلت إلى قلب البشر الممذّب " لصبحي جلال القطب^(٤) .
- " الفتاة المغامرة " بدون ذكر اسم مؤلفها^(٥) .

(١) عن مجالس الملك العشيرة ، انظر :

عدد الجزيرة الصادر في ٤ أيار ، ١٩٤٠ ، ص ١ ، العدد : ٩٧٢ .

وعدد الجزيرة الصادر في ٨ أيار ، ١٩٤٠ ، ص ١ ، العدد : ٩٧٣ .

(٢) الجزيرة ، السبت ، ١٠ شباط ، ١٩٤٠ ، العدد : ١٠٥٢ ، ص ٣ .

(٣) الجزيرة ، السبت ، ١٠ شباط ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٥٢ ، ص ٩ .

(٤) الجزيرة ، الأحد ، ٤ أيار ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٧٢ ، ص ٧ .

(٥) الجزيرة ، السبت ، ١٧ شباط ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٥٣ ، ص ٤ .

- (١) " البدوى لا ينسى المعروف " للفريق جون بيقوث كلوب باشا قائد الجيش العربي .
 (٢) " قصة انتقام إلهي " لفتى اليرموك .
 (٣) " قصة أبو حسن المرابي " لفتى اليرموك .
 (٤) " قصة بائس " لضياء الدين الرفاعي .
 (٥) " على هامش الحياة : بلا عنوان " لضياء الدين الرفاعي .
 (٦) " تلاق بعد عين " لعبد الحليم عباس .
 (٧) " من ذكريات الحداثة " لمصطفى زيد الكيلاني .
 (٨) " لا تنتحي " للمؤلف سين من كلية السلط .
 (٩) " يا والدى " لمؤلف لم يذكر اسمه .
 (١٠) " ضحية الشرف " لعيسى الناعوري .
 (١١) " قصة شهيد المجهول " لعيسى الناعوري .
 (١٢) " قصة المخدوعة " لعيسى الناعوري .
 (١٣) " زفرات يائس " لزهير عمر المعاني .
 (١٤) " فتاة في قطار " لفخرى المعاني .

- (١) الجزيرة ، السبت ، ١٧ شباط ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٥٣ ، ص ٣ .
 (٢) الجزيرة ، الأحد ، ٢ آذار ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٥٨ ، ص ٧ .
 (٣) الجزيرة ، الاثنين ، ٢٧ نيسان ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٧٠ ، ص ٦ .
 (٤) الجزيرة ، الأحد ، ٢ آذار ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٥٨ ، ص ٦ .
 (٥) الجزيرة ، السبت ، ٢٠ نيسان ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٦٨ ، ص ٧ .
 (٦) الجزيرة ، الأربعاء ، ١٠ نيسان ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٦٥ ، ص ٥ .
 (٧) الجزيرة ، الثلاثاء ، ٢٣ نيسان ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٦٩ ، ص ٦ .
 (٨) الجزيرة ، السبت ، ٢٧ نيسان ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٧٠ ، ص ٧ .
 (٩) الجزيرة ، الثلاثاء ، ٣٠ نيسان ، ١٩٤٠ ، العدد : ٩٧١ ، ص ٦ .
 (١٠) الجزيرة ، السبت ، ٣ أيلول ، ١٩٤٠ ، العدد : ١٠٠٣ ، ص ٦ .
 (١١) الجزيرة ، الخميس ، ١٨ أيلول ، ١٩٤٠ ، العدد : ١٠٠٧ ، ص ٥ .
 (١٢) الجزيرة ، الأربعاء ، ٢٨ أيلول ، ١٩٤٠ ، العدد : ١٠١٠ ، ص ٥ .
 (١٣) الجزيرة ، السبت ، ١١ تشرين الأول ، ١٩٤٠ ، العدد : ١٠١٣ ، ص ٤ .
 (١٤) الجزيرة ، السبت ، ٥ أيار ، ١٩٤٠ ، العدد : ١٠٥٩ ، ص ٨ .

- (١) . "مساء الهندنة" لشكري قبيص .
(٢) . "قصة زاهد عجيب" لسعيد الأفغاني .

كذلك ، نشرت قصص قصيرة أخرى لا قيمة فنية لها ، فنحن نلاحظ أن العناية بالتمابير الانشائية ، وتكديس الأحداث في القصة الواحدة ، والجري وراء المثالية والوعظ والإرشاد ، وتلهلهل البناء الفني ، هي من صفات قصص هذه الفترة .

ويمكننا أن نشير في هذا المجال إلى مجلة "الرائد"^(٣) التي أشرف عليها الأستاذ أمين أبو الشمر ، ونشرت في ثناياها مجموعة من القصص القصيرة هي :

- (٤) . "مع نفسي" لمحمد الحميم عباس .
(٥) . "يريد أن يجرب بنفسه" لمحمود سيف الدين الإيراني .

- (١) الجزيرة ، الاثنين ، ٤ حزيران ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٠٦٧ ، ص ٠٤ .
(٢) الجزيرة ، الثلاثاء ، ٢٣ أيلول ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٠٨٢ ، ص ٠٦ .
(٣) مجلة أسبوعية سياسية أدبية اجتماعية ، صاحبها ورئيس تحريرها الأستاذ أمين أبو الشمر . كان شعارها : الرائد لا يكذب أهله . صدر العدد الأول منها يوم الأربعاء في ٢٠ حزيران ، سنة ١٩٤٥ . كانت مستقلة في بداية عهدها ، ثم أصبحت تنطق بلسان حزب الشعب الأردني . أوقفت بعد صدور العدد ٣٢ في تاريخ ٦ تموز ١٩٤٧ .

لمزيد من المعلومات : انظر :

أديب مرّة : الصحافة العربية نشأتها وتطورها : ص ٣٤٦ - ٣٦٥ .
والمعلومات الواردة فيه مأخوذة مباشرة عن :

سليمان الموسى ، "الصحافة الأردنية في أربعين عاماً" ، مجلة رسالة الأردن ، العدد السادس ، تشرين الأول ، ١٩٥٩ ، ص ١ - ١٥ .

(٤) الرائد ، الأربعاء ، ٢٠ حزيران ، ١٩٤٥ ، العدد : ١ ، ص ١٨ - ١٩ .

(٥) الرائد ، الجمعة ، ٦ تموز ، ١٩٤٥ ، العدد : ٢ ، ص ١٩ .

- (١) . " هذا وه الجدي " لمحمود سيف الدين الايراني .
- (٢) . " لنفترق يا فتاتي " لمناور عويس .
- (٣) . " الخدر الدامي " للدكتور متری شرايحه .
- (٤) . " الفلاح التميمي " للدكتور متری شرايحه .
- (٥) . " بمشة القرية " للدكتور متری شرايحه .
- (٦) . " زقاق الأبدية " للدكتور متری شرايحه .
- (٧) . " شهامة لا تنسى " للملازم محمد الحمد .
- (٨) . " حلم تمدد " لصالح السلفيتي .
- (٩) . " في الآفاق البعيدة " للمحامي عطية السالم .
- (١٠) . " دقة المهباش " لخضر نصار .

ويمكن لنا أن نفهم مقاييس القصة القصيرة الناجحة في الأربعينات - كما فهمها كتاب الجيل التقليدي آنذاك - من خلال إعلان نشرته " الجزيرة " في ٢١ شباط ١٩٤٥ ، بصدور مسابقة أدبية في القصة القصيرة لطلاب الصفوف الثانوية في مدرسة السلاط .

وكانت اللجنة المشرفة على المسابقة مؤلفة من : محمود سيف الدين - الايراني ، وحسني فريز ، وعبد الحليم عباس ، وسليمان النابلسي ، وعبد القادر التميمي ، ومدحت جمعة .

- (١) الرائد ، السبت ، ٢٨ تموز ، ١٩٤٦ ، العدد : ٢٧ ، ص: ١٢-١٣ .
- (٢) الرائد ، الثلاثاء ، ١٠ تشرين أول ، ١٩٤٥ ، العدد : ١١ ، ص: ١٥ .
- (٣) الرائد ، الخميس ، ٢٦ تشرين أول ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٢ ، ص: ١٧ .
- (٤) الرائد ، السبت ، ١٤ كانون الأول ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٦ ، ص: ١٦ .
- (٥) الرائد ، الجمعة ، ٩ حزيران ، ١٩٤٦ ، العدد : ٢٢ ، ص: ١٠ .
- (٦) الرائد ، الثلاثاء ، ١٩ أيلول ، ١٩٤٦ ، العدد : ٢٩ ، ص: ١٥-١٦ .
- (٧) الرائد ، الاثنين ، ٣٠ تشرين الثاني ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٥ ، ص: ١٩ .
- (٨) الرائد ، الجمعة ، ١٦ حزيران ، ١٩٤٦ ، العدد : ٢٣ ، ص: ١٤-١٥ .
- (٩) الرائد ، الجمعة ، ٢٣ حزيران ، ١٩٤٦ ، العدد : ٢٤ ، ص: ١٢ .
- (١٠) الرائد ، الاثنين ، ٦ آب ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٦ ، ص: ١٨ .

ذكر الأعلان أن القصة القصيرة الجيدة ، من ناحية الطول : " يجب أن لا تزيد عن ألف كلمة " ^(١) ، وهذا فهم معقول لطول القصة ؛ لأن النقاس الأوروبيين حددوه تحديدا قريبا منه . ^(٢)

ومن ناحية الأسلوب يجب مراعاة الجودة ، و : " صحة المعنى ومطابقته للواقع " . ^(٣) وهو شرط من شروط البلاغة التقليدية .

ومن ناحية المغزى أن تستهدف القصة : " الحث على الفضيلة " ^(٤) ؛ أى أن تكون إصلاحية ، تدعو إلى التمسك بالمثل العليا ، وليس هذا شرطا من شروط القصص الفنية .

* *

-
- (١) الجزيرة ، السبت ، ٢١ شباط ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٠٤٩ ، ص ٣ .
 - (٢) أنظر : محمود السمره : في النقد الأدبي : ص ٧ .
 - (٣) الجزيرة ، السبت ، ٢١ شباط ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٠٤٩ ، ص ٣ .
 - (٤) الجزيرة ، السبت ، ٢١ شباط ، ١٩٤٥ ، العدد : ١٠٤٩ ، ص ٣ .

في ٢٤ نيسان ١٩٥٠ ، اتحدت الضفة الغربية مع شرق الأردن . وشكلت
الضفتان : الشرقية والغربية دولة واحدة سميت بالملكة الأردنية الهاشمية . وكان
لهذه الوحدة أثرها الإيجابي في الحركة الثقافية والأدبية عموماً .

وكانت السنوات التي تلت ذلك فترة نشاط وعافية بالنسبة للقصة القصيرة .
فبالإضافة إلى مساهمة الصحافة الأردنية الأدبية في النشر ، تتميز هذه الفترة
من حياة القصة القصيرة بظهور مجموعات قصصية عديدة لكتاب فلسطينيين وأردنيين
عاشوا في ظل ظروف الوحدة بين الضفتين ، الظروف السياسية الجديدة .

(١) نشير هنا بشكل خاص إلى مجلة " القلم الجديد " لميسى الناعوري التي هدفت
إلى إخراج الأقلام المحلية من مكانها ، والعمل على إنشاء التقارب الفكري
والروحي بين الأقطار العربية . وقد صدر العدد الأول من " القلم الجديد " .
في مطلع أيلول سنة ١٩٥٢ ، واستمرت في الصدور حتى مطلع آب ١٩٥٣ ،
وكان مجموع ما صدر منها ١٢ عدداً فقط . أما القصص التي نشرتها فهي :

- قصة غريب لعبد الحليم عباس ، العدد الأول ، أيلول ، ١٩٥٢ ، صص : ١٢-١٤ .
- الأرض الطيبة لمحمود سيف الدين الإيراني ، العدد الثاني ، تشرين أول ،
١٩٥٢ ، صص : ١٤-١٧ .
- سرفي صورة لمحمود سيف الدين الإيراني ، العدد الخامس ، كانون الثاني ،
١٩٥٣ ، صص : ٤٧-٤٨ .
- خلقت أماليوسف أبوليل ، العدد الرابع ، كانون أول ، ١٩٥٣ ، صص : ٢٩-٣٠ .
- المفترق لنجاتي صدقي ، العدد الخامس ، كانون الثاني ، ١٩٥٣ ، صص : ٥٨-٥٩ .
- عرس وعرس ، لبسام عازر ، العدد الخامس ، كانون الثاني ، ١٩٥٣ ، صص : ٨٢-٨٣ .
- طريد ، لأمين ملحم ، العدد الخامس ، كانون الثاني ، ١٩٥٣ ، صص : ١٣-١٥ .
- الموسم الأكبر ، لأمين ملحم ، العدد التاسع ، أيار ، ١٩٥٣ ، صص : ١٣-١٦ .
- وداع ولعمرة طنوس ، العدد التاسع ، أيار ، ١٩٥٣ ، صص : ٢٠-٢١ .
- سنلتي ، لمحمود رجاء الدين ، العدد العاشر ، حزيران ، ١٩٥٣ ، صص : ٧-١١ .
- لاجي ، يتييم ، لحكمت لبادة ، العدد العاشر ، حزيران ، ١٩٥٣ ، صص : ١١-١٢ .
- قصة لم تنته ، لخليل حمدي ، العدد العاشر ، حزيران ، ١٩٥٣ ، صص : ٢٢-٢٣ .
- الصلاة على النبي أفضل ، لمارف عز الدين ، العدد العاشر ، حزيران ، ١٩٥٣ ،
ص ٣٩ .
- المرابي ، لتوفيق فارس النمر ، العدد العاشر ، حزيران ، ١٩٥٣ ، ص ٣٧ .
- فستانها الجديد ، لألياس الحايك ، العدد العاشر ، حزيران ، ١٩٥٣ ،
صص : ٣٨-٣٩ .
- قصة لص ، لألياس الحايك ، العدد الثالث ، تشرين الثاني ، ١٩٥٢ ، ص ٣٢ .

وسنشير فيما يلي إلى كتاب القصة الذين أصدرها مجموعات مستقلة - باستثناء
مجموعة الإيراني (مع الناس ١٩٥٦) - وهو الكتاب هم :

- أمين فارس ملخص . من وحي الواقع .
- القدس ، نشر مكتبة المنار ، ١٩٥١ .
- محمد أديب العامري . شمع النور وقصص أخرى .
- القاهرة ، دار المصنف ، ١٩٥٣ .
- روكس العزبي ، وطنية خالدة وأزاهير الصحراء .
- صيدا ، مطبعة الصرفان ، ١٩٥٤ .
- عبد الحميد الأنشاصي . عطف أم وقصص أخرى .
- القاهرة ، دار سميد ، ١٩٥٤ .
- محمد سميد الجنيدى . مرة في الحمر .
- عمان ، نشر مكتبة الصفدى ، ١٩٥٥ .
- عيسى الناعورى . طريق الشوك .
- عمان ، مطبعة الاستقلال ، ١٩٥٥ .
- عيسى الناعورى . خلي السيف يقول .
- القدس ، مكتبة الأندلس ، ١٩٥٦ .
- يعقوب الصودات ، ألوان على طبق .
- بيروت ، منشورات المكتبة الأهلية ، ١٩٥٦ .
- حسني فريز . قصص ونقدات .
- عمان ، مكتبة الاستقلال ، ١٩٥٧ .
- عبد الحميد ياسين ، عشر أقاصيص مصورة (١) .
- عمان ، المطبعة الوطنية ، ١٩٥٦ .
- محمد سميد الجنيدى ، الدخسون .
- القدس ، نشر مكتب التوزيع العربي ، ١٩٥٩ .

(١) في سنة ١٩٤٦ نشر عبد الحميد ياسين هذه المجموعة في سلسلة الثقافة العامة ببيافا .

أما أهم ميزات هذه المرحلة فهي :

١ . نرى اتجاهها للتخلص من الحكاية التقليدية والأخذ بالقصة الفنية .
ونرى الكتاب هنا يتقن منها موقف الانبهار وقد بدأ الأمر طبعاً بترجمة القصص
وتعريبها وتكييفها لتطابق أذنان الناس ، فبعد الحميد ياسين في "عشر أقاصيص
مصورة" يترجم القصص التالية بتصرف كبير :

- (١) نبوءة تحققت : لنانا نيا ل مورثون
- (٢) حكايات موفمان : لم يذكر مؤلفها
- (٣) الرمان : لأنطون تشيكوف
- (٤) وجه فولتير : لم يذكر مؤلفها
- (٥) دقات قلب : لأدجار ألن بو
- (٦) الحند لهاب والوردة : لأوسكار وايلد

أما الحامري في "شعاع النور وقصص أخرى" فيترجم خمس قصص ترجمة حرفية ، لم يتصرف فيها ، والقصص هي :

- (٧) لهلة في الخريف : لمكسيم غوركي
- (٨) الحرب : لوليم ساروديان

-
- (١) عشر أقاصيص مصورة : ص ص : ١٢ - ٢٠ .
 - (٢) المصدر نفسه : ص ص : ٢١ - ٢٩ .
 - (٣) المصدر نفسه : ص ص : ٣٨ - ٤٩ .
 - (٤) المصدر نفسه : ص ص : ٥٠ - ٥٨ .
 - (٥) المصدر نفسه : ص ص : ٥٩ - ٦٨ .
 - (٦) المصدر نفسه : ص ص : ٨٧ - ٩٢ .
 - (٧) شعاع النور : ص ص : ٢٠٠ - ٣٠ .
 - (٨) المصدر نفسه : ص ص : ٣٨ - ٤٥ .

- (١) الجندى المشوّه : لأوليفر كولد سميث
(٢) صلاك الحب : لأميل زولا
(٣) يوم الميلاد : لقسطنطين ترنييف

أما ما ألفه عبد الحميد ياسين وهو قصتان هما : " عبث الأقدار " ، و " على عتبة الفردوس " (٤) ، وما ألفه الحامري وهو خمس قصص هي : " شمع النور " و " فقير " ، و " صوم دائم " ، و " بين الحرمين " ، و " ثراء وشرف " (٥) ، فيكاد يكون تقليداً لخطوات من يصحبون بهم من كتاب القصة القصيرة وروادها في الغرب ، ونجد أن هذا التقليد يكاد ينسحب على كتاب القصة في هذه الفترة كافة .

وطبيعي أن يكون التقليد تمهيداً للخلق والابتكار ، فيما بعد .

٢ . اتخذت مضامين هذه المجموعات من القضية الفلسطينية ، وأبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ومأساة اللاجئين في المخيمات ، والتحريض على الجهاد والنضال لاسترداد الوطن السليب ، محورا أساسياً لها . ونجد أحياناً أن الكتابة عن هذه القضية تغطي على بقية الموضوعات الأخرى عند بعض الكتاب كالناعوري مثلاً .

وبالإضافة إلى ذلك تناول كتاب القصة قضية الفقر ، ووصفوا معاناة الطبقة الفقيرة في سبيل الحيش ، ولمسوا صراع الطبقات لمسا خفيفاً ، وعكس بعضهم كالحامري فلسفة نقدية توهم بانتصار الإنسان ، وتحريره من الظلم الطبقي وسواد الماضي وتحسفه .

- (١) شمع النور : ص ص : ٥٤ - ٦٠ .
(٢) المصدر نفسه : ص ص : ٧٠ - ٧٦ .
(٣) المصدر نفسه : ص ص : ٨٢ - ٩٤ .
(٤) انظر : عشر أقاصيص مصورة : ص ص : ١ - ١١ ، ص ص : ٣٠ - ٣٧ .
(٥) انظر : شمع النور وقصص أخرى : ص ص : ١ - ١٩ ، ص ص : ٣١ - ٣٧ ، ص ص : ٤٦ - ٥٣ ، ص ص : ٦١ - ٦٩ ، ص ص : ٧٧ - ٨١ .

وكذلك ، عالجوا قضيلا الحب وما انشعب عنها من علاقات دهرية وشاذة بين الرجل والمرأة . وفاضوا في البيئات الشعبية والأحياء المأهولة بالسكان ، فرسموا قيسها وحللوا شخصياتها ، وبنوا خلفها وانحطاطها وهي تغلق منافذ النور ، وتموت في عزلتها القاسية عن العالم . وندر أن نجد كاتباً تخلّف عن معالجة هذه القضايا . ومع هذا فإن المضمون كان ما زال فجاً .

يقول وهيب البيطار موضحاً :

" ليست محاولاتنا حتى الآن في كتابة القصة سوى محاولات بدائية . وقصصنا لذلك في الغالب إما قصص تافهة ، إذا اعتمد فيها الكاتب على خياله الخاص ، وإما قصص مسروقة قلباً وقالبا عن القصص الأجنبية . . . وليس فيها حتى الآن ما يخبر بمتابعة القراءة ، أو يعطي غذاءً ثقافياً أو روحياً أو خلقياً دسماً" (١)

٣ . أغلب قصص هذه المرحلة تتخذ شكل المقالة القصصية . فهناك فكرة في رأس الكاتب القصصيّ يظلّ يلحّ عليها حتى تنمو ، وتكبر ، وتأخذ شكلها السوّي ، وهي تتحرك مع الشخصية في قدرها الذي اختطه لها الكاتب .

وهنا تصبح القصة هدفاً لنقل المعرفة ، وينعدم فيها التشويق الطبيعي النابع من عمق الأحداث . ونرى الكاتب يمرض لخبواته الشخصية ، ويستطرد في ذلك . . . فتخرج القصة من حدودها الفنية لتصبح أحداثاً مليئة بالوعظ ، تتوالى بنظم رتيب ، ثم تنتهي عند نقطة مصينة بدون إضافة تلمق المضمون والشكل معاً ، وتمطي للقصة زخماً في الأسلوب ، وحيوية فكرية .

يتدخل عيسى الناعوري في " قصة تنتظر البطل " فيقول :

(١) وهيب البيطار . " رأى جديد : القصة والأدب " ، مجلة القلم الجديد ،

العدد السابع ، آذار ، ١٩٥٣ ، ص ص : ٢٤ - ٢٥ .

" ففي صفوف الجنود كان الهدف : فلسطين والعروبة
 وفي صفوف الطلاب كان الهدف : فلسطين والعروبة
 وفي صفوف العمال والفلاحين كان الهدف : فلسطين والعروبة
 وفي الدوائر ومكاتب الموظفين كان الهدف : فلسطين والعروبة
 وفي الصحافة ووسائل النشر كان الهدف : فلسطين والعروبة " (١)
 وهذا مثال واحد ، والأمثلة عديدة ، وباستطاعة الباحث أن يلاحظها بيسر .

وبالإضافة إلى أسلوب المقالة القصصية ، نستخدم أحياناً بالخاطرة القصصية
 وأحياناً أبرز ممثليها حسني فريز في " قصص ونقدات " حيث تصبح القصة بين يدينا
 فكرة مازعة طارئة تعرض لللمحة من الحياة . (٢)

٤ . اعتمدت قصص هذه المرحلة في بنائها الفني بشكل جذري على السرد
 والحوار . فنجد البطل أو الراوي يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم ، وعن غيره
 بضمير الغائب . وأحياناً نجد السرد يتوزع في القصة من خلال تبادل البشائر
 بين الشخصيات .

أما الحوار فكان الغرض منه هو التعبير عن آراء المؤلف التي يضعها على
 ألسنة الشخصيات ونادراً ما نجد حواراً يغمس إلى أعماق الشخصيات وينقل لنا
 نبضاتها الداخلية . وقد راح القصاصون في استعجالهم للحوار بين الفصحى
 والعامية .

(١) عيسى الناعوري : خلي السيف يقول : ص ٧٠ .

(٢) انظر : بشكل خاص قصصه التالية :

حياتين : ص ص : ٥ - ٧
 مسكين : ص ص : ٨ - ٩
 مجنون : ص ص : ٢٤ - ٢٦
 الشباب والشيخوخة : ص ص : ٢٤ - ٢٦
 عند ما صمم : ص ص : ٣١ - ٣٥
 فراق : ص ص : ٦٠ - ٦٤
 غفوة : ص ص : ٨٨ - ٩١

وهذا نموذج للحوار المفتعل من قصة "عطف أم" للأشخاص :

" قلت لها :

— أسمحين لي يا سيدتي بمراقبتك .

فالتهب وجهها خجلاً واستغراباً ، وقالت :

— نرقص ؟

قلت :

— أجل

— هيا ... ! " (١)

وهذا نموذج على الحوار الساذج من قصة "بين الحرمين" للهامري . وهو يدور بين عبد الباسط وعثمان حول سليم :

" قال عثمان : ومن سليم هذا يا عبد الباسط ؟

قال عبد الباسط : إنه جاري صاحب الدكان .

قال عثمان : وهل هو غني ؟

قال عبد الباسط : لا أدرى أظنه مثلي .

قال عثمان : ولم تستغفر له ؟

قال عبد الباسط : إنه يستحق هذا ... الخ " (٢)

وهذا نموذج للحوار الشعبي الساذج من قصة "طفولة ممذبة" للناعوري ، وهو يدور حول طفلين يتسولان من أجل إعالة والدهما :

" سألت الطفلين :

— وكم جمعتما حتى الآن ؟

(١) عبد الحميد الانشامي : عطف أم وقصص أخرى : ص ١١ .

(٢) محمد أديب الهامري : شعاع النور وقصص أخرى : ص ٦٧ .

فقال الأكبر:

— بس قرشين .

وقال الأصغر:

— وأنا تمريرة

فقلت متألما :

— وكيف تمودان إليه بهذين المبلغين الصغيرين ؟

فلم يرعني إلا صوت الطفل الأصغر ، ذى الست سننات وهو يجيب:

— ما بنرجع . . بنام في الحارة أحسن ما يموتنا من القتل . . . الخ ^(١)

* *

(١) عيسى الناعوري : طريق الشوك : ص ١٢٠ .

وفي الستينات تبدأ مرحلة جديدة من حياة القصة القصيرة في الأردن ترعاها وتقودها مجلة "الأفق الجديد" التي كانت تصدر في القدس عن "دار المنار".

صدرت مجلة "الأفق الجديد" أواخر عام ١٩٦١ ، واستمرت في الصدور حتى عام ١٩٦٥ ، وخلال ذلك ظهرت على صفحاتها كوكبة من كتاب القصة الجدد الذين حاولوا إرساء مجموعة من القيم الاجتماعية الجديدة ، ومن هؤلاء القصاصين نذكر :

• أحمد عابدين له :

(١) النافذة المفتوحة

(٢) الرمان

(٣) كف القرد

(٤) الكهش

• توفيق خضر هلال وله :

(٥) خزانة الأطفال

(٦) اكسترا . . اكسترا

(٧) اللص

(١) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، المجلد ٤ ، ص ٢٣ .

(٢) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، المجلد ٧ ، ص ٢٤ .

(٣) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، المجلد ١٠ ، ص ٣٢ .

(٤) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، المجلد ١٥ ، ص ٣٢ .

(٥) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، المجلد ١٤ ، ص ٣٩ .

(٦) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، المجلد ١٦ ، ص ٢٤ .

(٧) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، المجلد ١٨ ، ص ٢٨ .

- (١) خيال الظل
(٢) البيت القديم
(٣) صانع التوابيت

• سليم صويص وله :

- (٤) زرع ولم يحصد
(٥) جنازة الأحياء
(٦) المرضعة

• صبحي شحروري وله :

- (٧) زينة
(٨) ثوار
(٩) الزامور
(١٠) وجبة دسمة
(١١) قلب رجل

-
- (١) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٩ ، ص ٢٢ .
(٢) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢٤ ، ص ٣٦ .
(٣) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢ ، ص ٤٤ .
(٤) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٣ ، ص ١٢ .
(٥) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢٢ ، ص ١٠ .
(٦) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٤ ، ص ٣٣ .
(٧) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٧ ، ص ٣٣ .
(٨) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١١ ، ص ٣٣ .
(٩) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٧ ، ص ١٠ .
(١٠) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢٣ ، ص ٢٣ .
(١١) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٣ ، ص ١٤ .

- (١) الطرف الآخر الأخضر
(٢) أم عسكري
(٣) رأس الشيخ والقطار

- محمد أبو شلابة وله :
(٤) الحاج إبراهيم
(٥) امرأة ومنجبة
(٦) مدني وأذنائه طويلتان
(٧) حبة تفاح
(٨) الكلديدان
(٩) عذاب النار

- محمود شقير وله :
(١٠) ليل ولصوص
(١١) الرحيل
(١٢) بيت الجندي

- (١) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٥ ، ص ٣٤
(٢) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ١ ، ص ٢٢
(٣) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٣ ، ص ١٢
(٤) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١ ، ص ١٣
(٥) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٥ ، ص ٢٣
(٦) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٦ ، ص ٢٢
(٧) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٦ ، ص ٣٨
(٨) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٦ ، ص ٣٥
(٩) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٨ ، ص ١٢
(١٠) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢٢ ، ص ٤١
(١١) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٦ ، ص ١١
(١٢) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ١٠ ، ص ٤٤

- (١) الثعبان
(٢) متى يحمود إسماعيل
(٣) اليوم الأخير
(٤) نجوم صغيرة
(٥) والنار ذات الوقود

- محمد البطراوي وله :
(٦) في تمام الرابعة
(٧) الدرس القاسي
(٨) وليمة الميت
(٩) راقصة المصيد

- ماجد أبو شرار وله :
(١٠) حكاية الرحيل
(١١) الشمس تذوب

-
- (١) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ١٢ ، ص ٢٠ .
(٢) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٣ ، ص ٣٦ .
(٣) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٥ ، ص ٣٦ .
(٤) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٧ ، ص ٤٠ .
(٥) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ١٠ ، ص ٢٣ .
(٦) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١ ، ص ٢٩ .
(٧) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٢ ، ص ٢٩ .
(٨) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ١ ، ص ٢٧ .
(٩) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٧ ، ص ٢١ .
(١٠) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٩ ، ص ١٢ .
(١١) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٦ ، ص ١٧ .

- (١) تمزق
(٢) سهير
(٣) جميلة لوباشا
(٤) قلق وراء الهاتف
(٥) وانهار الجدار
(٦) لا بد أن يعود
(٧) أولئك البشر
(٨) بستان الصقيع
(٩) حفرة عمر
(١٠) في مدينتي

• علي سعودي عطية وله :

- (١١) لاجي* على الخليج
(١٢) الهنود العشرة

-
- (١) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٢ ، ص ٢٧ .
(٢) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٤ ، ص ١٠ .
(٣) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٧ ، ص ١٤ .
(٤) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢٠ ، ص ٣٤ .
(٥) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢١ ، ص ١١ .
(٦) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ١ ، ص ٥٢ .
(٧) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٢ ، ص ٢٥ .
(٨) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٤ ، ص ٢٦ .
(٩) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٥ ، ص ٢١ .
(١٠) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٧ ، ص ١٤ .
(١١) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢٠ ، ص ٧ .
(١٢) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ١ ، ص ٤٢ .

• عصام سخنيني وله :

- (١) الظل والشمس وبطاقة زرقاء
- (٢) يزهر البرتقال

• نمر محمد سرحان وله :

- (٣) جسر الدوسترية
- (٤) أشباح من الماضي
- (٥) نهاية الأمطار السوداء
- (٦) ذات الخصال الأسود
- (٧) الرمل والصخر والزيد
- (٨) الرسالة الممزقة
- (٩) وجهة نظر
- (١٠) بداية الدوامة
- (١١) جنازة وراء الحمدود

-
- (١) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٦ ، ص ٢٢ .
 - (٢) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٩ ، ص ٤١ .
 - (٣) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٦ ، ص ٧ .
 - (٤) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٤ ، ص ٢٦ .
 - (٥) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٨ ، ص ١١ .
 - (٦) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢٣ ، ص ٨ .
 - (٧) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ٢٤ ، ص ٢١ .
 - (٨) الأفق الجديد ، السنة الأولى ، العدد ١٩ ، ص ٩ .
 - (٩) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ١ ، ص ٢٠ .
 - (١٠) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٢ ، ص ١٩ .
 - (١١) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ٤ ، ص ١٧ .

- (١) البيت الأخير
- (٢) أولاد بلدنا
- (٣) الشباك المفلق
- (٤) عند منتصف الليل
- (٥) النافذة المضاعة

وكذلك نشر : يحيى يخلف ، وفخرى قصوار ، وخليل السواحري ، وأميين
شمار ، وبجيمة حماد ، محاولات قصصية أخرى قليلة . وهناك أسماء أخرى ماتت
في مهدها .

بعدا عن ذلك ، فقد ظهرت في فترة الستينات - بالإضافة إلى مجموعتي
الاميراني (ما أقل الثمن ١٩٦٢) و (متى ينتهي الليل ١٩٦٥) - المجموعات
التالية :

• يوسف جاد الحق . أشرقت الشمس
القاهرة ، دار مغنيس للطباعة ، ١٩٦٠

• عيسى الناعوري . عائد إلى الميدان
حلب ، دار الرائد ، ١٩٦١

• ثريا ملحس . الحقدة السابعة
بيروت ، منشورات عويدات ، ١٩٦٢

• يوسف المظم . يا أيها الإنسان
إربد ، مكتبة المعارف ، ١٩٦٢

-
- (١) الأفق الجديد ، السنة الثانية ، العدد ١٠ ، ص ٩ .
 - (٢) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٢ ، ص ٢٧ .
 - (٣) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٤ ، ص ١٩ .
 - (٤) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ٨ ، ص ٢٨ .
 - (٥) الأفق الجديد ، السنة الثالثة ، العدد ١٠ ، ص ١٤ .

. أحمد الصناني . حبة البرتقال

القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٢

. نجاتي صدقي . الشيوعي المليونير

بيروت ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٣

. أحمد اللحام . آلهة الشاطئ

عمان ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، ١٩٦٣

. عيسى الناعوري . أقاصيص أردنية

تونس ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٧

. غالب دلسا . وديع والقديسة ميلانة

القاهرة ، منشورات دار الثقافة الجديدة ، ١٩٦٨

وتحتاج هذه الفترة من حياة القصة القصيرة إلى دراسة منفصلة
تلاحقها وتتبع سيرتها ، ولنا بصدور ذلك ، لأنه ليس هدفاً ، وحسبنا
أن نسجل الملاحظات التالية :

١ . تؤكد هذه المجموعات - بالإضافة إلى نشاط الأفق الجديد -
أن القصة القصيرة الفلسطينية الأردنية استطاعت أن تجد لنفسها قدماً راسخة
في دنيا القصة القصيرة : هذا الفن الذي لم يصرفه السابقون إلا شكلاً ثانوياً
أولياً ، والذي أخذت عوامل كثيرة في العصر الحديث - وخاصة الاتصال بالغرب
وممطيات الثقافة الأوروبية - تنميه وتطوره ، حتى تحول إلى شجرة وارفة الظلال
بعد أن كان نبتة صغيرة .

ولقد حاول كتاب القصة أن يلحقوا بإخوانهم في مصر ولبنان وسوريا ،
ليسيروا جنباً إلى جنب ، وليلمحوا على تطوير هذا الفن الجديد ، ولهذا كان
إنتاجهم هنا غزيراً ، وإذا ما قورن بإنتاج المرحلة السابقة .

٢ . استطاع كتاب القصة الارتباط بحركة المجتمع الحديث ، ارتباط من يفهم طبيعة تركيب هذا المجتمع وتوانين تطوره . فأصبحت القصة ذلك الوعاء الذي يحدث فيه صبّ الأفكار الاجتماعية والسياسية والنبوءات المستقبلية .

غير أن النكبة الفلسطينية ، بمقدّماتها وآثارها ، ظلّت الينبوع السندى اغترف منه هؤلاء الكتاب ، على اختلاف في زوايا الرؤية وتشابه كبير في التجربة والموقف والأسلوب .

فالنكبة أحدثت صداها في القصة - كما أحدثت صداها في الشعر - ووجدت الكتاب نفسه مضاعفا للتجاوب مع الواقع الجديد ، وبدأت القصة القصيرة تكتسب طعما مميزا لها .

يقول عيسى الناعوري مفسرا :

" وهذه الفترة - فترة ما بعد المأساة - هي فترة الغنى والخصب والابداع في الأدب الأردني ، سواء ما كان من إنتاج أقلام المقيمين وأقلام النازحين ، فهو في مجموعة ينتسب إلى هذا البلد الذي يحمل عبء القضية الفلسطينية وتركتهما المثقلة بالآلام والآمال معا ، والذي يجمع بين أبناء فلسطين والأردن في وحدة الوطن والصير والواجب والحقوق وفي وحدة النضال واشتراك الأهداف " (١) .

٣ . أصبحت القصة القصيرة الآن فنا له قواعده وأصوله التي يكتب ضمنها ، ونجد ناقدًا وقصاصًا من هذه الفترة هو محمد أبو شلابة يضع " نظرية للقصة القصيرة " يحدد فيها صفات القصة الناجحة ، ويطالب الكتاب الأردنيين بالعمل بها ، قال :

(١) عيسى الناعوري ، " الحركة الأدبية في الأردن " ، الأردن الحديث (مجموعة مقالات) . عمان ، مطبعة الجيش العربي ، بدون تاريخ ، ص ١٦٠ .

أ . " يجب أن يكون للقصة القصيرة حدث محدد ، شريطة أن يكون هذا الحدث متحركاً متطوراً نامياً ، وقد يكون الحدث داخلياً يفيض إلى أعماق النفس البشرية فيصفها ويصف قلقها وما يمتلج فيها من مشاعر وأحاسيس ، وقد يكون خارجياً يعمد إلى أمرواق . . أو حادثة حدثت ، وقد يكون مزيجاً من الاثنين .

ب . ويفضل أن يكون الحدث مركزاً بحيث يندفع إلى نفس القارىء كالسهم النافذ ، يخترق الأحاسيس ، ويبعث الانفعالات .

ج . والمعروف أن القصة القصيرة تكون عادة محدودة الشخصيات ، يمكن القصة الطويلة .

د . ويدهي أن يختلف أسلوب الكاتب في القصة القصيرة باختلاف المواقف والشخصيات .

هـ . ويفضل في القصة القصيرة عدم الاسهاب في وصف الأشياء المادية المحيطة بالشخصيات أو الحدث ، كالبوت والشوارع والأثاث ، وغير ذلك ، ذلك لأن القصة القصيرة بحجمها الصغير نسبياً لا تتحمل ذلك ، بعكس القصة الطويلة .

و . وربما كان من أهم العناصر الفنية للقصة القصيرة " الواقعية " ، فلا يجوز مثلاً أن ينطق الحامل الأمي فلسفة وحكمة ، ويجمله يتحدث عن أمور لا يعرفها إلا كبار المثقفين ، بل يجب أن يراعي بالنسبة لكل شخصية ثقافتها ووعيتها وجنسها . ذكرنا أو أنشئ - الخ .

ز . وكذلك على الكاتب أن يتجنب الأساليب الخطابية والشعارات السياسية والشتائم تكال للعدو ، لأن مثل هذه الأشياء تصلح للخطابة ولبعض المقالات الصحفية ، ولا تصلح للقصة القصيرة .^(١)

(١) محمد أبو شلباية ، " القصة القصيرة " ، مجلة الافق الجديد ، العدد الثاني ،

كانون ثاني ، ١٩٦٤ ، ص ١٠ .

وقد سار كتاب القصة على هذه المقاييس الجمالية ، وتادرا ما تخلف واحد منهم عن استيعابها والسير على نهجها .

٤ . اتخذت القصة القصيرة هنا اشكالا ناضجة بالقياس إلى شكلها في المرحلة السابقة ، ولكنها ظلت متخلفة نسبيا إذا ما قورنت بالأشكال القصصية المتطورة في : مصر ، وسوريا ، ولبنان ، والمراق .

كذلك ، عرفت القصة القصيرة جميع تيارات القصة العالمية : من رومانسية تمنح في المثالية والذاتية ، إلى واقعية مثقلة بالموضوعات العامة ، إلى واقعية اشتراكية ، إلى نفسية ، إلى سريالية تتجاوز الواقع (١) .

٥ . يذهب خيرى منصور في مقال له عن القصة الأردنية إلى أن جيل هذه الفترة من القصاصين - باستثناء الإيراني - لم يستطع أن يضع خطوطا عريضة للقصة في الأردن ، في حين كان : " أقرانهم ومجايلوهم في أنحاء الوطن العربي يعملون على تجذير فن القصة غير محاولات وتجارب مختلفة ، استطاعت . . . أن تمطي القصة في أكثر من بلد عربي ملامح واضحة ، إن لم تكن محددة في بعض الأحيان . " (٢)

*

*

(١) لمزيد من التفاصيل انظر :

أسامة فوزى يوسف : آراء نقدية : ص ١٢٧ .

(٢) خيرى منصور ، " مختارات من القصة الأردنية " ، مجلة الأقلام الصراعية ،

العدد الأول ، تشرين الأول ، ١٩٧٦ ، ص ١١٨ .

وفي السبعينات تبدأ مرحلة جديدة ، تعتبر من أغزر المراحل لإنتاجها في حياة القصة القصيرة الفلسطينية الأردنية .

ففي هذه الفترة يمتد النشاط الأدبي قوياً على صفحات الجرائد المحلية ؛ " الدستور " ، و " الرأي " ، و " عمان المساء " ، و " أخبار الأسبوع " ، و " الشعب " ، و " الأخبار " ، بالإضافة إلى نشاط مجلة " أفكار " الأدبية .

وكان الشباب هم الشرارة التي فجرت هذا النشاط ، ويطول بنا الأمر حقاً لو قمنا نحصي القصص التي نشرتها على صفحات هذه الجرائد ، لذلك على غزارة الإنتاج ، وتعدد التيارات . ولكن هذا العمل لا يدخل في صلب بحثنا .

نخرج من ذلك بنتيجة مؤداها : أن القصة القصيرة هنا ارتبطت بالصحافة ، وتعاملت معها بشكل مباشر ، لكن هذا لم يمنع الشباب من إصدار مجموعات قصصية مستقلة . ولم يتوقف التقليديون (كالإيراني والناعوري) عن إصدار مجموعات أخرى . وقد استطعنا أن نحصر مسن هذه المجموعات - إضافة إلى مجموعة الإيراني (أصابع في الظلام : ١٩٧١) - ما يلي :

• رشاد أبو شاوور . ذكري الأيام الماضية

بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٠

• جمال أبو حمدان . أحزان كثيرة وثلاثة غزلان

بيروت ، منشورات مجلة مواقف ، ١٩٧٠

• فوز الدين البسوي . حكايات عن الأرض والإنسان

بيروت ، المكتب الكاثوليكي للنشر ، ١٩٧١

• عصام موسى . حكايات الفارس المدحور

عمان ، منشورات نادي خريجي الجامعة الأردنية ، ١٩٧٢

- بدر عبد الحق وفخري قنوار وخليل السواحري . ثلاثة أصوات (مجموعة مشتركة)
عمان ، المطبعة الأردنية ، ١٩٧٢
- مفيد نحلة . حكاية للأسوار القديمة
عمان ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، ١٩٧٣
- فخري قنوار . لماذا بكت سوزي كثيرا
عمان ، المطبعة الأردنية ، ١٩٧٣
- عدة مؤلفين . ألوان من القصة الأردنية
عمان ، منشورات دائرة الثقافة والفنون الأردنية ، ١٩٧٣
- فايز محمود . العبور بدون جدوى
عمان ، منشورات دار فلادلفيا ، ١٩٧٣
- أحمد عودة . حين لا ينفع البكاء
عمان ، المطبعة الأردنية ، ١٩٧٤
- عيسى الناعوري . حكايا جديدة
عمان ، منشورات دائرة الثقافة والفنون الأردنية ، ١٩٧٤
- سلوى البنا . الوجه الآخر
بهرت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٤
- سمير عبد الكريم الصالح . دموع السماء
عمان ، منشورات دار فلادلفيا ، ١٩٧٤
- نواف أبو الهيجا . الضرب في الرأس
بغداد ، دار الحمية للطباعة والنشر ، ١٩٧٤

- محمود شقير . خبز الآخرين وقصص أخرى
القدس ، منشورات صلاح الدين ، ١٩٧٥
- خليل السواحري . مقهى الباشورة
دمشق ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ١٩٧٥
- عدة مؤلفين . ١٧ قصة قصيرة
عمان ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٧٥
- خلدون الصبيحي . الكتابة من الداخل
عمان ، منشورات دار فيلادلفيا للنشر ، ١٩٧٥
- تريب حداد . التحديق في ملامح الغربة
عمان ، مطبعة الشرق ، ١٩٧٥
- رشاد أبو شاور . مهر البراري
بيروت ، منشورات الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٦
- فخري قموار . ممنوع لعب الشطرنج
عمان ، المؤسسة الصحفية الأردنية ، ١٩٧٦
- غالب هلسا . زنوج ويد و فلاحون
بغداد ، منشورات وزارة الإعلام العراقية ، ١٩٧٦
- عدة مؤلفين . مختارات من القصة الأردنية
عمان ، منشورات دائرة الثقافة والفنون الأردنية ، ١٩٧٦
- نواف أبو الهيجا . والخيبة أيضا
دمشق ، دار اليقظة العربية ، ١٩٧٦

- عدنان علي خالد . الذاكرة والزمن
عمان ، المطبعة الأردنية ، ١٩٧٦
- صفوت حتاحت . بلدية طرطور
عمان ، المطبعة الأردنية ، ١٩٧٦
- ابراهيم الميسي . المطر الرمادي
عمان ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٧٧
- محمود شقير . الولد الفلسطيني
القدس ، منشورات عريساك ، ١٩٧٧
- قاسم توفيق . آن لنا أن نفرح
عمان ، مطبعة الشرق ، ١٩٧٧
- فاروق وادي . المنفى يا حبيبتني
بغداد ، منشورات وزارة الإعلام العراقية ، ١٩٧٧

أما ميزات هذه المرحلة فهي :

- ١ . رفض كتاب السبعينات قصص التسلية والطرافة ، وقصص الهتاف والضجيج ،
وتحرروا من دعوات الوعظ والأرشاد ، متجهين إلى معالجة القضايا الملحة التي
تدور في بيئاتهم وتلح عليهم : فكانت قضية فلسطين على رأس هذه القضايا . أما
المشكلات الاجتماعية : من فقر وجوع واضطهاد وضياح وقتام وسواد ووحدانية . فشكلت
هي الأخرى محورا كبيرا من محاور اهتمامهم .

كذلك ، انصرف الكتاب إلى معالجة ما ترتب على نكسة حزيران من آثار
سلبية واجهت النفسية العربية ، فشاعت في قصص البعض نفخة من الحزن والبكاء ،
في حين اندفع آخرون بنادون بتغيير الواقع وتميئة الجماهير والتبشير بفجر جديد .

وما زلنا نطمح في قصص هذا الجيل إلى الرؤية الحضارية التي تبسّد العالم الذي نصبو إليه ، فتقدس قيم الصدق التي نفتقد لها افتقاراً مريراً ، وتقّدر قيم العدالة التي نحسّ بامتهانها في كثير من مواقع حياتنا .

٢ . قام هذا الجيل بإدخال عناصر جديدة في القصة القصيرة منها :

- ظاهرة الميل إلى الجمل القصيرة .
- انعدام الفواصل .
- الميل إلى الرمز والاتساع فيه .
- الاتكاء على التراث الشعبي .
- تطويع المربية إلى مطالب المبر الحديث .
- إدخال الدفقات الشعرية في ثنايا القصة .
- الجري وراء متاهات الألفاظ .
- التأثر بعلم النفس والأفاد منه .
- استخدام تيار الوعي .
- استخدام الاسترجاع .

وهكذا ، بدأ الشباب يفرضون وجودهم مستفيدين من التجارب الأوروبية والتقنيات الحديثة التي لم يعرفها كتاب الجيل التقليدي .

٣ . تعددت الاتجاهات والأساليب عند قصاصي هذه الفترة ، وقد أشار خليل السواحري - وهو من المتبهمين للحركة الأدبية في فلسطين والأردن - فقال :

” لقد بلغت القصة الأردنية عندنا مرحلة من النضج والشراف تضاهي ما وصلت إليه في أية دولة عربية مجاورة . فجيل الشباب من كتاب القصة قد أثسروا اتجاهاتها .

وأثبتت تجسس على سبيل المثال - أنماطا جيدة من المدرسة الواقعية ، والواقعية الاجتماعية ، وأنماطا من القصة القصيرة الكلاسيكية ، وكذلك الرمزية ، وأحيانا بعض القصص الوجودية المتفرقة . " (١)

٤ - والسمة اللافتة لكتاب هذا الجيل هي جنوحهم إلى الرمز الخاص المصنف المصنف الذي يكتنف القصة ويسريها بالأبهام .

يقول خليل السواحري مجلدا :

" لعل أكثر ما يلفت انتباه الدارس المتتبع للانتاج القصصي في الأردن في الآونة الأخيرة هو ظاهرة الغموض التي تكتنف معظم ما يكتبه القصاصون الجدد باسم الرمزية والابتعاد عما يسمونه الابتذال في الحياة اليومية ، أو بحسبارة أخرى : معاصرة الوقوع في التصوير الفوتوغرافي للواقع . " (٢)

ويقول :

" إن متابعي النتاج القصصي وشكل خاص خلال السنوات الثلاث الماضية جعلتني أتوقف مذمولا أمام هذه الظاهرة ، وذلك لاعتقادي الجازم بأنها القضية الأكثر إلحاحا وضرورة لمناقشتها والبحث عن جذورها ومسبباتها .

إن نظرة مقارنة بين النتاج القصصي لكتاب السبعينات الذين خرجوا إلى الحياة الأدبية على صفحات مجلة الأفق الجديد ، وبين نتاج انتصائيين الشبان في فترة السبعينات ، تظهر مدى الفرق في الجودة وإتقان الشكل القصصي لدى الجيل الأول ، وضحالة الشكل وسقم المضمون غالبا لدى جيل السبعينات ، إلى درجة أصبح معه القول ممكنا بأن ما ينشر في الصحف هذه الأيام على أنه قصص قصيرة لا يخرج في حقيقته عن نمط من الخواطر المسريلة بالأبهام والمحشوة بدمس عجيب من الشخصيات والأحداث الساكنة المسطحة . " (٣)

(١) جريدة الصباح ، الخميس ، ١ تشرين الثاني ، ١٩٧٣ ، العدد : ١٦٣ ، ص ٧ .

(٢) خليل السواحري ، " القصة القصيرة في الأردن بين الرمزية والغموض " ، مجلد -

الشباب ، العدد : ١٠٢ ، آذار ، ١٩٧٨ ، ص ١٦٠ .

(٣) " نفس : ص ١٦٠ .

وفسر خليل السواحري هذه الظاهرة فأرجعها إلى سببين :

الأول : اتجاه هؤلاء الكتاب إلى معالجة الأشكال الحديثة والمتطورة جداً من القصة القصيرة " ك تلك الأنماط التي يمارسها الكاتب السوري المعروف زكريا تامر " (١)

الثاني : افتقار هؤلاء الكتاب إلى معرفة " الأشكال التقليدية للقصة القصيرة ، وخاصة الشكل الكلاسيكي الذي استخلص النقاد على ضوءه مقومات وعناصر القصة القصيرة ، ك الحدث والشخص والفكرة وتطور كل هذه العناصر في نسق واحد متكامل ووسط ونهاية . " (٢)

والحقيقة أن نزعة التجريب بكل ما فيها من اندفاع لغزو المجهول ، ورفض الجذور التقليدية في القصة هي التي سيطرت على الكتاب . كما أن غياب النقد الأدبي الجاد الذي يوجه الأدباء ، ويبين لهم السبيل الأفضل لمعالجة القصة القصيرة وكتاباتها ، ساهم هو الآخر في تقوية هذه الظاهرة .

وهكذا ، فإن أزمة القصة الأردنية في السبعينات : تتمثل في تحويل القصص إلى نوع من الأحادي والألغاز ، وإلى أشكال أدبية (مجينة) ليست بالقصة القصيرة ولا بالخاطرة .

ويستطيع الدارس أن يلحظ هذا الاتجاه بوضوح تام في قصص : جمال أبو حمدان ، ويدر عبد الحق ، وفخري قصوار ، وأحمد عودة ، وفائز محمود ، ومحمود شقير ، وغالب هلسا وإبراهيم الحيسي ، وخلدون الصبيحي ، وعصام موسى وكثيرون آخرون ممن تحفل بأسمائهم صفحات الجرائد اليومية . (٣)

(١) خليل السواحري ، " القصة القصيرة في الاردن بين الرمزية والضموض " ، مجلة

الشباب ، العدد : ١٠٢ ، آذار ، ١٩٧٨ ، ص ١٦ .

(٢) المرجع السابق : ص ١٦ - ١٧ .

(٣) لمزيد من التفاصيل عن هذه الأسماء انظر :

مقالاً لأسامة فوزي يوسف ، بعنوان " قصاصون جدد على الساحة الأدبية " ،

عمان المساء ، الإثنين ، ٢٢ تموز ، ١٩٧٤ ، العدد : ٦٣٧ ، ص ٧ .

على أن هذه السلبات المتعددة التي أشار إليها النقاد قد افضت إلى نواح ايجابية . فالتطرف الشكلي الذي وقعت فيه القصة وهي محور التجريب أجبر الكتاب على الخروج من الأطار التقليدي والنظر من جديد في المضامين السياسية والاجتماعية التقليدية ، والأطاحة بها ، والألحاح على تحديد هوية الكاتب ، والزامه بأن يكون في خطوط المواجهة الأولى : يكتب عن الظروف السياسية والاجتماعية ، يفتح عيوننا على السيوب ، ينبش أخطاءنا ، ينقد بذكاء ، يلمح إلى تحقيق العدالة الاجتماعية ومناصرة الطبقات الفقيرة ، يناهض الاستعمار والصهيونية والمنصرية ، ويكتب للحياة وفي مدره تمتلج النزعات الانسانية الكبيرة .

الفصل الثاني الإيراني وفن القصة القصيرة

سأحاول في هذا الفصل أن أوضح علاقة الإيراني بفن القصة القصيرة ، وارتأيت لا يضح هذه العلاقة أن أتكلم عن المراحل التي مرّ بها الإيراني واجتازها حتى أصبح كاتب قصة متمكناً من فنّه .

وسنشرح كل واحدة من هذه المراحل بالتفصيل .

* *

- أولاً : مرحلة التلقي والسماع الشفوي للتراث القصصي الشعبي الفلسطيني .
وفيها كان الإيراني طفلاً صغيراً ينهل من ينباع السائدة في فلسطين وهي :
١ . الخرافات : التي تظهر فيها الحيوانات في صورة شخصيات إنسانية ،
تتحدث وتتصرف كالآدميين .
٢ . الأساطير : التي تتناول الظواهر الكونية ، وغرائب الطبيعة ، وأصل
الحضارات ، ومأثورات الناس حول العالم .
٣ . قصص الخوارق : التي تتناول حكايات جرى الاعتقاد بأنها حدثت فعلاً ،
وانتسابها الكثير من القدير والتفكير .
٤ . الحكايات التي تحتل الخيلان والمفاريت والجان فيها مراكز البطولة ،
والتي تهدف إلى غايات أخلاقية واجتماعية .^(١)

(١) لمزيد من التفاصيل انظر الكتب التالية :

- ١ . توفيق زياد ، حال الدنيا : حكايات من الفولكلور الفلسطيني ، بيروت ،
دار الوطن العربي ، ١٩٧٤ .
٢ . فايز علي الفول ، الدنيا حكايات ، عمان ، المطبعة المصرية ، بدون تاريخ .
٣ . فايز علي الفول ، أساطير من بلادى ، عمان ، المكتب التجارى ، ١٩٦٦ .
٤ . فايز علي الفول ، من سوايف السلف ، عمان ، المطبعة المصرية ، ١٩٦٦ .
٥ . نمر سرحان ، الحكاية الشعبية الفلسطينية ، بيروت ، مركز الابحاث ، ١٩٧٤ .
٦ . منظمة التحرير الفلسطينية ، كتاب قرية تومسما ، بيروت ، مركز الابحاث ، ١٩٧٣ .
٧ . عمرا السامحي ، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، أطروحة
ماجستير من جامعة القاهرة ، مطبوعة على الآلة الكاتبة ، ١٩٧٢ .
وانظر المقالات التالية :
١ . خليل السواحري ، الأرض في الحكاية الشعبية الفلسطينية ، شؤون فلسطينية ،
العدد ٤٩ ، أيلول ، ١٩٧٥ ، ص ١٠٨ - ١١٩ .
٢ . عمرا السامحي ، مجتمع القرى في فلسطين ، التراث الشعبي العراقي ، العدد ١٢ ،
السنة الخامسة ، ١٩٧٤ ، ص ١٧ - ٣٧ .
٣ . حسب الله يحيى ، الحكاية الشعبية الفلسطينية ، التراث الشعبي العراقي ،
العدد ٨ ، السنة الخامسة ، ١٩٧٤ ، ص ١٣٢ - ١٣٣ .
٤ . توفيق كنمان ، الاعتقاد بالمفاريت ، الفنون الشعبية الأردنية ، العدد ٤ ،
تشرين أول ، ١٩٧٤ ، ص ١٠٦ - ١١٩ .

ويصحّ الإيراني بأن جدته هي التي عرفت على بعض هذه الألوان الشعبية فيقول : " أحببت القصص والحكايات ، منذ كانت جدتي ترويها لي ، وأنا بمسند طفل غير ألمب وأركض وأنظر في دروب حارتنا بيافا . ولا يزال خيالي عامرا إلى اليوم بـصور الجنّ والأبالسة والشياطين الذين كانوا يخرجون من (قماقم) تلك الحكايات التي كانت جدتي لا تنفك ترويها لي ، فلا ينضب لها معين ولا ينقطع مدر " (١)

ثانيا : مرحلة الاطلاع على القصة في التراث الأدبي العربي . وفيها بدأ الإيراني يدرس ويبحث وينقب ليتعرف على البذور الأولى للقصة في الأدب العربي . وخرج من هذه المرحلة ، وهو يؤمن بوجود هذا التراث القصصي المريق : " القصة كحدث ، كشيء يروى أو يحكى للمتعة ، والترفيه ، وإثارة العجب ، أو الفضول ، أو التشويق ، أو دغدغة الأحاسيس والمواقف بحوادث وأحداث الشجاعة والبطولة والأحترام والمعارك والقتال والانتصار والانهزام ، أو حكايات الحبّ والفرام ومسا يلقي العشاق والمحبون من مأس وأمهوال وما يلجأون إليه من ذرائع وأساليب ومعييل لكي يتخلصوا مما أوقعتهم به الأقدار أو من مؤامرات دبرها لهم الصفصون والأخصام ، إذا كانت القصة هي هذا كله أو بعضه فهي موجودة وقائمة وراسخة القدم في تراثنا .

وإذا كانت القصة تدور حول عجائب الخيال وتهاويله وغرائبه التي تصل إلى درجة الأساطير ، فهي موجودة في تراثنا أقوى ما يكون الوجود . وإذا كسان للقصة ظاهريشوق ومأطن يستدعي التفكير والتأويل واستنباط المعطة مما يحكمسي ويروي فهي قد وجدت في أدبنا القديم دون ريب . " (٢)

(١) الدفاع ، الخميس ، ٧ تشرين الثاني ، ١٩٥٧ ، العدد ٦٦١٧ ، ص ٣

(٢) الإيراني ، " القصة " ، ثقافتنا في خمسين عاما : ص ١٢٣ - ١٢٤

وعليه ، فقد رأى أن القصة ظهرت في مختلف عصور الأدب العربي.

وفي العصر الجاهلي ، تلمس الإيراني القصة في المملقات ، واستشهد على وجودها فيها بقوله : " خذ مملقات الشمر الجاهلي . بما من مملقة لإتروى شيئا ما على سبيل القصة أو الحكاية . في مملقة امرئ القيس قصة طريفة ، قصة حب فيها العاشق الولهان ، والصبايا المابثات ، وما اصطنع العاشق من حيلة يستدرج بها محبوبته ، ثم هذا المشهد القصصي الرائع عندما راحت الصبايا يتقاذفن لحم الناقة ، ويمرحن ويحبثن ، حتى لقد صور الخيال للشاعر أن هذا الذي تتقاذفه الصبايا ليس لحما وشحما ، وإنما هو حرير مفتل . . . الخ ، إن لم يكن هذا كله حكاية طريفة ، فماذا عساه أن يكون " (١)

كذلك ، فإنه تلمس القصة في : " أخبار العرب منذ أقدم العصور ، وفي : " الوقائع المروية التي تستدعيها المناسبات ، مناسبات القوم في صحرائهم ، ومضاربهم ، وعلاقاتهم ، وغزواتهم ، وأحداث عشائرتهم وقبائلهم " (٢)

وفي العصر الأموي ، تلمس القصة في الشعر الفزلي : المثالي والمادي . (٣)

وفي العصر العباسي ، اتضحت الصورة أمامه أكثر ، فتعرف على " ألف ليلة وليلة " . (٤) ، واعتبرها من أخصب الموارد التي يستلهمها الشعراء ، والكتّاب القصصيون في الكثير من أعمالهم الفنية (٥) وتعرف أيضا على " كليلة ودمنة " لمبد الله المقفع (٦) ، واعتبره : " آية القصص العربي " (٧) وتعرف أيضا على " المقامات " (٨)

(١) الإيراني ، " القصة " ، ثقافتنا في خمسين عاما : ص ١٢٤

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٤

(٣) المكان نفسه : ص ١٢٤

(٤) المصدر نفسه : ص ١٢٥

(٥) المكان نفسه : ص ١٢٥

(٦) المكان نفسه : ص ١٢٥

(٧) المصدر نفسه : ص ١٢٦

(٨) المكان نفسه : ص ١٢٦

لبديع الزمان الهمذاني ^(١) ، واعتبر كل مقامة منها ذات: " حبكة قصصية بارعة تشدنا إليها إلى الحد الذي لا نضيق فيه ذرعا بمقاصدها اللغوية " ^(٢)

ونذهب إلى أبعد من ذلك ، فزعم أن القصة موجودة في شعر الشعراء: البحتري ، وابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي تمام .

يقول : " إن سينية البحتري ، لدى وقوفه في إيوان كسرى ، قصة كاملة . روى فيها قصة هذا القصر العظيم ، وضمن قصته الكثير من العظات والعبر وحكمة الأجيال .

وقصيدة ثورة الزنج لابن الرومي قصة من القصص الرائعة ، بل إن وصفه للمغنية " وحيد " قصة كاملة ، وأكثر من هذا ، فلن تفجعه على موت ولده الأوسط قصة بالغة التأثير ، رائعة التصوير .

وهل كان المتنبي إن يروى بطولات سيف الدولة ومعاركه وانتصاراته لإقصاء مفتننا ؟

ونظيره في هذا ونديده هو أبو تمام .

وعلى قصيدته في فتح عمورية إلا قصة متينة البنيسان ^(١)

(١) المكان نفسه : ص ١٢٦

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٦

ثالثا : مرحلة الاتصال بالقصة العربية ، وفيها اطلع على نماذج منها في مطبعتها ، وهي تتخذ في واقعها طابعا عربيا متميزا في مضمونها وفي معالجاتها للواقع العربي ، وإن اتخذت من الشكل الأوربي وعاء لها .

وقد بدت عنايته بهذه المرحلة في الاستفادة من تجارب الرواد الأوائل : محمود تيمور ، وعيسى عبيد ، وشحاته عبيد ، وطاهر لاشين ، وتوفيق الحكيم ، وحسين فوزي ، وإبراهيم المصري ، ويحيى حقي ، ومحمود كامل ، وزكي طليمات .

وكان الإيراني متحمسا لإنتاج هؤلاء الرواد ، متابعا لهم ، معجبا بسعيهم الدؤوب لخلق قصة عربية ، لكنه وجه انتقادا حادا لأب هذه المدرسة ، محمود تيمور فاتهم بأنه لا يمشي تجاربه :

" أكبر عيوب تيمور تصويره الساذج لشخصه . التقيت به في مصر ، وسألته : هل تزور سيدنا الحسين ؟ - ذلك لأنني قرأت له كثيرا من القصص ، مسرحها حتى سيدنا الحسين -

فأجاب : لا . فلما سألته : وكيف تتخذ مسرحا لحوادث قصصك ؟ قال : أنا أتصور ، أتخيل . . . " (١)

وأضاف :

" وأعتقد أن هذا هو سر ضعف تيمور في رسم شخصه ، إنه لا يحيا تجربته ، ولا يراقبها على مسرح الحياة " (٢)

ووقف الإيراني أيضا على إنتاج : إبراهيم عبد القادر المازني ، وطه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، ونجيب محفوظ ، ويوسف جوده ،

(١) أمين شنار ، " ندوة الأفق الجديد : مع القصة " ، مجلة الأفق الجديد ، العدد ١٦ ، أيار ، ١٩٦٢ ، ص ١١

(٢) المصدر نفسه : ص ١١

والإحسان عبد القدوس ، ومحمود البدوي ، وأمين يوسف غراب ، ومحمد عبد الحليم عبد الله . ويوسف إدريس ، ويوسف الشاروني .^(١)

ورق على الدراسات النقدية التي تناولت إنتاجهم بالدراسة والبحث^(٢) والتحميص .

ووقف أيضا على القصة العربية في سوريا ، والمراق ، ولبنان ، والجزائر^(٣) والاردن وفلسطين

وفي بعض الأحيان ، كان يبدى إعجابه بإنتاج بعض هؤلاء القصاصين . سأله سليمان موسى في مقابلة أجراها معه قائلا :

" أحب أن أعرف رأيك في إنتاج من تقرأ لهم من كتاب القصة المعاصرين في البلاد العربية"^(٤)

فقال : " قرأت لأكثرهم وأعتقد أن أفضلهم في مجال القصة الطويلة : نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم . وفي مجال القصة القصيرة أرى أن أبرع من كتبها في مصرهما : يحيى حقي ويوسف جوشر ، وفي سوريا : عبد السلام المجيلي ، ومن الفلسطينيين : جبرا إبراهيم جبرا ، وأمين ملحس ، وسميرة عزام . وهذه

(١) الإيراني ، " كيف نفهم القصة " ، مجلة رسالة المعلم ، العدد الأول ، السنة المراهمة ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ٤٩ .

(٢) المكان نفسه : ص ٤٩ .

(٣) كان الإيراني على وعي كبير بالقصة الفلسطينية الأردنية : القصيرة والطويلة ، فقد كتب فيها أبحاثا ، منها بحث مخطوط مطبوع على الآلة الكاتبة محفوظ في مكتبته ، وآخر منشور في كتاب " ثقافتنا في خمسين عاما ، ولدى اطلاعنا على الباحثين تبين لنا أن الإيراني نشر البحث المخطوط في صورة معدلة مع بعض الزيادات في كتاب " ثقافتنا في خمسين عاما " .

انظر : الإيراني ، " القصة " ، ثقافتنا في خمسين عاما " : ص ١٢٣ - ١٦١

(٤) سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الأردن " ، مجلة رسالة الأردن " العدد ١١ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٨

المناسبة أقول : " إنه من المؤسف أن بعض كتاب القصة يستهونون القراء بقصص جنسية تافهة ، وكما أولو لم يجد أبنائنا هذه القصص المسمومة سهلة المنال في الأسواق ، لأنها من ناحية تدمر أخلاقهم ومن ناحية أخرى تعطيتهم فكرة سيئة عن البنساة القصصى الجيد " (١)

ولما سأله سليمان موسى عن هؤلاء القصاصين الذين انتقدهم ، قال : " يتبادر إلى ذهني لأول وهلة اسم إحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعي ، وإخوان هذا الطراز " . (٢)

ورغم هذا وذالك ، فإنه لم يكن حسن الظن بالقصص العربى عامة لقصصوره عن الارتفاع إلى مستوى الأدب العالمى وفرض نفسه خارج البيئات العربىة . (٣)

(١) انظر : مجلة رسالة الأردن ، المذد ١٩ ، كانون الثانى ، (١٩٦١) ص ٨٠ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨٠ .

(٣) من خير ما كتب من مقالات للرد على هذا الرأى الخاطي الذى تبناه الإيرانى مقال للدكتور حسين مؤنس ، بعنوان " القصص العربى المعاصر فى مسرة الغرب " . وفيه أكد الدكتور حسين مؤنس أن القصص العربى وجد طريقه إلى نهر الأدب العالمى من خلال الدراسات والمختارات القصصية الملحقة بها . وذكر الدكتور حسين مؤنس من هذه الكتب ما يلي :

أ . فرحات زبادة ، وله A Reader in Modern Literary Arabic
طبع فى Oxford University Press ، ونشر فى الولايات المتحدة سنة ١٩٦٤ .

ب . فنسان مونني (Vincent Monteil) وله " مختارات ثقافية من الأدب العربى المعاصر " واسمه بالفرنسية :

A n thologie Bilingue de La litterature Arabe
Contemporaine (Beirut, 1963)

ج . جاك بيرك (Jacque Berque) وله " مختارات من الأدب العربى المعاصر " ، المجلد الأول : الرواية والقصة ، واسمه بالفرنسية :

A n thologie de La Litterature arabe contempotaine,
Vol 1, Le Roman et La Nouvelle par Raoul et Laura
Makarius. Editions du scuil, paris 1964.

د . هيرمان زيوك (Herman Ziock) ، وله كتاب " مصر كما تصورها قصص أحسن قصاصيها المعاصرين " ، واسمه بالألمانية :

Aegeypten in ErzaeLungen Seiner besten Zeitgenossischen
Autoren (Horst Erdmann verlag , StuHgart , 1963)

د . بدرو مونتافيث (Pedro Martínez Montavet) ، وله كتاب

" سبعة قصاصين معاصرين " واسمه بالاسبانية :

Siete Cuentistas Egipcios Contemporáneos ;

(Madrid, 1964)

ويضيف الدكتور حسين مؤنس : " ومعظم مؤلفات توفيق الحكيم تقرأ الآن في اللغة الفرنسية وغيرها من اللغات الحية ، و " الأيام " لطفه حسين أصبحت من سنوات جزءاً من الثروة الأدبية العالمية ، والكثير جداً من قصص محمود تيمور تقرأ في لغات الغرب كما تقرأ في اللغة العربية ، ورواية " قرية ظالمة " لمحمد كامل حسين تقرأ الآن في الانجليزية والاسبانية والفرنسية ، وتعتبر من الأعمال الفريدة في بابها في الأدب المالي ... الخ .

انظر : حسين مؤنس ، " القصص العربي المعاصر في مرآة الغرب " ، مجلة العربي ، العدد : ٨٤ ، نوفمبر ١٩٦٥ ، ص ص : ٣٢ - ٤٠ .

ونضيف إلى هذه المجموعات ، مختارات من القصة القصيرة العربية اختارها وترجمها د ينيس جونسون د يفيز إلى الانجليزية :

Denys Johnson - Davies, Modern Arabic Short Stories,
Oxford University Press , 1967.

وتضم هذه المجموعة قصصاً باقلام : يوسف إدريس ، وليد إخلاصي ، عبد السلام المجيلي ، غسان كنفاني ، شكرى عياد ، فؤاد التكرلي ، يوسف الشاروني ، عبد المنعم سليم ، الطيب الصالح ، يحيى حقي ، لطيفة الزيات ، توفيق الحكيم ، عبد الملك نوري ، ليلى بعلبكي ، نجيب محفوظ ، جبرا إبراهيم جبرا ، محمود دياب ، محمد تيمور ، توما الجوروي ، زكريا تامر .

فردّر في الخمسينات :

" ولقد أحب أن يعلم قرائي أنني لست حسن الظن جداً في إنتاجنا القصصي . ولا أزال أعتقد أن الأدب العربي الحديث لم يقدم نماذج قصصية مختارة تضاهي الآثار العالمية المعروفة ، وسيضي وقت طويل قبل أن يكون لنا مثل هذه النماذج ، وأنا - في هذا - أقيس ما قرأته من نماذج أدبنا القصصي على ما قرأته من براءات وروائع الأمم الأخرى ، فأجد البون شاسعاً والمدى بعيداً " (١)

وكرر هذا الرأي في الستينات ، فقال :

" ومهما يكن من أمر ، فأنا غير متحمس جداً لإنتاجنا القصصي في البلاد العربية . ففيه الكثير من الفشاة ، أما جوده فقليل . ولملّ مقارنتي هذا الإنتاج بما ينتجه أساتذة هذا الفن في العالم هي التي تميل بي إلى عدم الرضا عن إنتاجنا " (٢)

وعلّل ذلك بقوله :

" وسبب ذلك أننا في القصة - كأثنا ما كان شكلها ونوعها - تلاميذ الأوربيين " (٣)

(١) الإيراني ، " أنا والقصة " ، الدفاع ، الخميس ، ٧ تشرين الثاني ، ١٩٥٧ ،

العدد : ٦٦١٧ ، ص ٣

(٢) سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الأردن " ، مجلة رسالة الأردن ، العدد

١٦ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٨

(٣) المصدر نفسه : ص ٨

رابعاً : مرحلة الاتصال بالقصة القصيرة في منابها الضمنية ، والاستفادة من معالم الشكل الأورفي الحديث الذي أرساه روادها : إدجار ألن بـو، ومها سان ، وتشيكوف ، وغيرهم .

ومن هذه المعالم : أن القصة القصيرة تعبر عن موقف معين في حياة الفرد ، أو جانب من هذه الحياة ، وأنها لا تتجاوز الفكرة الواحدة ، وأنها موضوع محدد معروض في صورة عضوية متفاعلة الأجواء ، متكاملة العناصر ، وأنها ليست رواية ولا فصلاً من فصولها ، ولا تلخيصاً لها ، وأنها تتميز بالوحدة : وحدة الفصل والزمان والمكان ، وأنها تتصف بالتركيز : في الحادثة ، وفي طريقة تصويرها ، وأنها تستخدم الإيجاز - بحكم قصرها - وتحتاج إلى ضغط في التعبير ، فأية كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر في بنائها العام .^(١)

ولقد عرف الإيراني هذه القواعد النظرية ، ووعاها بعمق . ولم يكنف بذلك ، لأنه اندفع اندفاعاً قوياً لقراءة الآثار القصصية العالمية ، وليس ممن الضريب أن يقول :

" وقد أدهش قرائي إذا قلت لهم : إنني لم أذع أمة إلا قرأت شيئاً من أدبها القصصيّ ، ولم أذع كذلك قصصياً مرموقاً إلا قرأت بعض آثاره ، ومع ذلك فإني أجدني مفتقراً دائماً إلى قراءة الآثار القصصية الجيدة التي ينشرها نوابغ هذا الفن في أنحاء العالم " ^(٢)

(١) انظر : الإيراني ، " كيف نفهم القصة " ، مجلة رسالة المعلم ، العدد الأول ، السنة الرابعة ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ٤١ : ٤٦ .

(٢) الإيراني ، " أنا والقصة " ، الدفاع ، الخميس ، ٧ تشرين الثاني ، ١٩٥٧ ،

العدد ٦٦١٧ ، ص ٣ .

ويصعب علينا أن نحصر أسماء الذين قرأ لهم الأيراني ، ومع هذا
فباستطاعتنا أن نذكر بعض الأسماء ، ومنها :

- (١) أندريه مالرو
- (٢) أندريه جيت
- (٣) د. ه. لورانس
- (٤) كاترين مانسفيلد
- (٥) رومان رولان
- (٦) الدوس هكسلي
- (٧) ه. ج. ويلز
- (٨) ألبرت مورافيا
- (٩) تشارلز ديكنز
- (١٠) أرنست شمنغواي
- (١١) لويجي بيرانديللو
- (١٢) غي دي ميسان

-
- (١) أولي الشوط : ص ١٣١ .
 - (٢) المصدر نفسه : ص ١٤٢ .
 - (٣) المصدر نفسه : ص ١٦٦ .
 - (٤) المصدر نفسه : ص ١٧٤ .
 - (٥) الدفاع ، الاثنين ، ١ آب ، ١٩٦٦ ، العدد ٩٢٧٦ ، ص ٦ .
 - (٦) المكان نفسه : ص ٦ .
 - (٧) المكان نفسه : ص ٦ .
 - (٨) ملامح من الغرب : ص ١٥٤ ، وأقاصيص من الغرب والشرق : ص ٧٥ .
 - (٩) الدفاع ، الاثنين ، ٢ تشرين الثاني ، ١٩٦٤ ، العدد ٧٨٤٧ ، ص ٥ .
 - (١٠) أقاصيص من الغرب والشرق : ص ٢٣ .
 - (١١) المصدر نفسه : ص ٥٩ .
 - (١٢) المصدر نفسه : ص ١١٥ .

- (١) ألفونس دوديه
- (٢) فيكتور هوجو
- (٣) أناطول فرانس
- (٤) أنوريه دي بلزاك
- (٥) أندريه مورو
- (٦) مارسيل بروست
- (٧) ستندال
- (٨) فلورير
- (٩) تولستوي
- (١٠) دستوفسكي
- (١١) غوركوي
- (١٢) تشيخوف
- (١٣) ترجنيف

-
- (١) أقاصيص من الغرب والشرق : ص ١٤١ .
 - (٢) المصدر نفسه : ص ١٥٥ .
 - (٣) المصدر نفسه : ص ١٥٦ .
 - (٤) المصدر نفسه : ص ١٦٣ .
 - (٥) المصدر نفسه : ص ١٦٦ .
 - (٦) الدفاع ، الاثين ، ٢ تشرين الثاني ، ١٦٦٤ ، العدد ٨٧٤٧ ، ص ٥ .
 - (٧) المكان نفسه : ص ٥ .
 - (٨) المكان نفسه : ص ٥ .
 - (٩) المكان نفسه : ص ٥ .
 - (١٠) المكان نفسه : ص ٥ .
 - (١١) أقاصيص من الغرب والشرق : ص ١١٠ .
 - (١٢) المصدر نفسه : ص ٦٦ .
 - (١٣) رسالة الأردن ، العدد ١٦ ، كانون الثاني ، ١٦٦١ ، ص ٧ .

ولا حظ عيسى الناعوري أن قراءاته لمشاهير الروائيين وكتاب القصة القصيرة قد زودته بخبرة مهمة لحياته القصصية فقال :

" يلاحظ من يطالع مجموعات الإيراني القصصية من " أول الشوط " حتى " أصابع في الظلام " ، أن الإيراني قد ظلّ طول عمره متأثراً بدراساته الأولى في مطلع الشباب ، حين كان يعيش في عالم إميل زولا ، وأندريه جيد ، وروسكو ، وديستوفسكي ، وتورغنيف ، وكاترين مانسفيلد ، فهؤلاء أمثالهم من عمالقة القصة والرواية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، هم الذين طبعوه بطابعهم الدائم ، الذي بدأ في " أول الشوط " وانتهى في " أصابع في الظلام " . . . (١)

خامساً : مرحلة النضوج القصصي ، والاستقلال الأدبي . وكانت مرحلة طبيعية للمراحل السابقة ، وفيها تجلّى نشاطه الإبداعي الفني ، وتبلور منهجه في الكتابة .

جاءت هذه المرحلة بعد التمرس بمطالعة النصوص القصصية وتفهمها ، والتعرف على مواطن الجمال فيها ، والتأثر بها ، وبعد أن هيأ نفسه لكتابة القصة واستعدادها ، وبعد أن عاش الحياة واختبرها ، وسبر أغوارها .

وقد أدرك في هذه المرحلة " أن من الصعب أن يقبل الكاتب على كتابة القصة ما لم يكن مهياً لها بالفطرة والسجية ، وما لم تعقل استمداده الثقافية الواسعة والمعرفة العميقة بالحياة والناس " (٢)

(١) . عيسى الناعوري ، القصة القصيرة والرواية في الأدب الأردني ، بحث مطبوع

على الآلة الكاتبة : ص ١٨ .

(٢) الإيراني ، " أنا والقصة " ، الدفاع ، الخميس ، ٧ تشرين الثاني ، ١٩٥٢ ،

المدد : ٦٦١٧ ، ص ٣ .

وقال :

"ولهذا السبب ندر أن ينجح كاتب القصة قبل الثلاثين أو الأربعين من عمره ، ولا يكون كل ما يكتبه قبل هذه السن إلا من باب التمرس والمحاولة ومسب (١) .

بدأت محاولات الإيراني القصصية سنة ١٩٢٧ ، ولكنه حرص منذ سنة ١٩٣٠ (٢) على تطوير نفسه ، محاولاً أن يحقق لقصصه قدراً من الغنية ، يمكن أن ترتفع معه إلى مستوى النماذج القصصية الغربية التي شدته بأفكارها وأساليبها المختلفة .

ويظهر أن نبيه ، إلى أن إنتاجه القصصي الذي كتبه في أوائل الخمسينات ، أعني مجموعة "مع الناس" ، يكشف عن استقراره على نهج معين في الكتابة .

ويبدو أن جوانب من معالم هذا النهج في الكتابة والصياغة الفنية ، كانت قد اتضحت له مبكراً ، بهد لقاءه بميسى الناعوري الذي كان يحاول في سنواته الأولى أن يمشي على الشكل الفني الملائم

(١) المصدر نفسه : ص ٣ .

(٢) أمين شنار ، " ندوة الأفق الجديد : مع القصة " ، مجلة الأفق الجديد ،

العدد : ١٦ ، مايو ، ١٩٦٢ ، ص ٢٠ .

لقصصه (١)

وكانت السنوات المتلاحقة التي تلت هذه الفترة ذات أهمية كبيرة في حياته الأدبية ، إذ عملت على تطوير مفاهيمه الفنية ، بحيث انعكست بشكل واضح فيما نشره من قصص بعد ذلك ، هذا القصص الذي يعد نقلة في مستوى إنتاجه القصصي ، أعني المجموعات التالية : " ما أقل الثمن " ، " متى ينتهي الليل " ، " أعابيع في الظلام " .

بلغ عدد القصص التي نشرها الإيراني في هذه المجموعات ستين قصة موزعة كما يلي :

١ . " أول الشوط " : سبع قصص هي :

نداء البدن

سراع

رغيف شيز

سحابة ومرت

حياة إنسان

جراثيم

احتمال الحياة

(١) حدثنا عيسى الناعوري عن قصة لقائهما فقال : " كانت لي بأبي روشن صلات وروابط قوية تبدأ في فلسطين ، حين كان يصدر في يافا مجلة " الفجر " ، وكنت في القدس من قرائها المصفيين ، ثم حين أصدر كتابه الأول " أول الشوط " . . . ولكن تلك كانت عملة من بصيد ، عملة القاري بالأديب . . . أما الروابط والصلات المباشرة فتبدأ بعد الهجرة : فقد التقينا لأول مرة في عمان عام ١٩٥٠ فيما أذكر . وجمع القلم بيننا . فالأسب هو الرابطة الأولى والزمانة الاساسية بيننا . ثم تجيء زمالة العمل في وزارة التربية والتعليم ، وزمانة العضوية في لجنة التصريب الأردنية التي كنا من مؤسسيها عام ١٩٦١ ، وكذلك الزيارات الشخصية والعائلية المديدة بيننا . انظر : عيسى الناعوري ، " الإيراني بين بناء النهضة الأدبية في الأردن " ، الرأي ، الأربعا ، ٥ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ١٠٢٨ ، ص ١٠ .

الجارة المقعدة
لماذا يفضب البحر
الأفصى
الحاج مصطفى
زنجي في باريس

٤. " متى ينتهي الليل " : ثلاث عشرة قصة هي :

قيود
متى ينتهي الليل
ضباب
بداية ونهاية
أنا قتلتها
اضرب رصاص
انتقام الجبار
جريمة قتل
الحاجة عفيفة
مجنون بلدنا
شاويش حارتننا
جماعة الشياطين الصفار
سرفي سورة

٥. " أعابع في الظلام " : اثنا عشرة قصة هي :

مدام بلانش
خيط منحرير
ذات الشمر الأحمر
حنين
مادام كوكبال

الرعاية الأخيرة
أصابع في الظلام
آن للشمس أن تطلع في منتصف الليل
أربعة أشخاص يبحثون عن مؤلف
نهاية الرحلة
نفايات
المرأة والكلب

ويضاف إلى هذا العدد إحدى عشرة قصة منشورة في الصحف والمجلات ،
وأربع قصص مخطوطة ، وقد أفردنا هذه القصص جميعا في ملحق خاص في آخر هذا
البحث .

ويضاف إلى هذا كله أيضا ثلاثون قصة لم يتمها الإيراني لعيب فيها ، كما
يقول :

" وأستطيع أن أضيف إلى هذا ثلاثين قصة لم أتمها لسبب من الأسباب :
كشموري بأن بعضها لم يبلغ حد النجاح الذي أرجوه لها ، وكاعتقادي بأن بعضها
الآخر لا يزال يحتاج إلى أن يمشي في نفسي مدة أطول ، لكي يتكامل ، ولكسي
تتضح ملامح شخصيته " (١)

هذا عن إنتاجه ، أما منهجه في الكتابة فسنحدث عنه في الصفحات
المقبلة

(١) الإيراني ، " كيف أكتب قصصي " ، الدفاع ، الاثنين ، ٨ آذار ، ١٩٦٥

منهج الإيراني في كتابة القصة القصيرة :

العمل القصصى لدى الإيراني هو إعادة صياغة للحياة من جديد وإعادة صياغة بعد من أبعادها ، أو شريحة من شرائعها الحية ، أو زاوية من زواياها المتعددة ، أو موضوع من موضوعاتها .

والحياة زاخرة بهذا كله ، وهو يأخذ جانباً معيناً من هذا الذى ذكرناه منها ، فيتمكك فيه ويسيطر عليه ، ويعيد تكوينه معبراً عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعاني .

والمرحلة الأولى عند الإيراني في تكوينه لقصته هي " مرحلة الملاحظة " .

ولا مجال عنده للأتيان بموضوعات وشخص " من عالم التصور والخيال " ،^(١) فهو ليس رجل الألهام الذى يدرك من الأشياء ما لا يدركه الناس . إنه بحاجة إلى الحياة ، وحسبه أنه " يملك الملاحظة " ،^(٢) ليأخذ من الحياة مجالاً معيناً يصنع منه قصته .

ولذا : " فهو في حياته اليومية المادية لا ينفك يتصفح وجوه الخلق في الأسواق والحوانيت والأزقة والدروب والفنادق والنواصي ، ويتأمل الناس : كيف يتحدثون ، وكيف يتصرفون ويمشيون ، وكيف ينظرون إلى مشاكلهم ، وماى عين يرونها ، وماذا تراهم يفعلون لا يجاد الحلول لها ، أو تركها تحمل نفسها ، أو تزداد إشكالا وتعقيداً " .^(٣)

وكثيراً ما كان يحمل في جيبه دفترًا صغيراً يسجل فيه ملاحظات مباشرة للجانب الذى يختاره من الحياة مادة لقصته ، ليستعين به عند الكتابة ،^(٤)

(١) الدفاع ، الاثنين ، ٢٥ تموز ، ١٦٦٦ ، الممد : ٩٢٧٣ ، ص ٦ .

(٢) الدفاع ، الاربعاء ، ٢٣ أيار ، ١٦٥٦ ، الممد : ٦١٦١ ، ص ٦ .

(٣) المكان نفسه : ص ٦ .

(٤) الإيراني ، " أسفي تقارير أم قصص " ، مقال مخطوط ، ص ١ .

وقد أقتلح - فيما بعد - عن هذا التسجيل معتمداً على الذاكر : ————— :

" وقد تركت هذه المادة بعد أن أصبحت الذاكرة تمدني بما أريد ،
فكانها مخزن المتنوعات ، حسبي أن أمدّ إليها يدي فتخرج بما يشتر وما لا يشتر
لي على سبيل " (١)

بعد هذه العملية ، تأتي " التجربة " ، وهي المرحلة الثانية في تكوين
العمل القصصي عنده . وهي - كما يطلق عليها - مرحلة صعبة : " أشد عسرا وأعظم
جهدا " (٢) من مرحلة الالتقاط من الواقع .

والواقع أن تعبيره عن تجربته في عمل قصصي معناه : الصدق ، والصدق
معاناة للتجربة وخلق لها ، حتى يبدو العمل القصصي وله مبرراته التي لا تفسده .

وشو يشترط في إنتاج قصصه أن يعاني الأحوال والحوادث التي تكون موضوعا
لكلامه ، فلا يبدأ في الكتابة إلا بعد أن تختل الفكرة في ذاته ، وتلج عليه بقوة .

يقول :

" والقصة لا أكتبها إلا بعد أن تمعيش زمنا في نفسي ، ولذلك فلاني لا أكاد
أشعر بالوحدة أبدا ، لأنني كثيرا ما أجدني أعيش شخصيا لا يراهم أحد غسيري ،
وما أكثر ما يدور بيننا من حديث وحوار لا نهاية له .

ولاني لأشاهد هم بأزيائهم ودقائق ملامحهم وخصائص معارفهم ، ولا أنفك
ألا حظهم في أزماتهم وعراهم الداخلي ، وقد أرثي لحال بعضهم ، وقد يسرني
ما يفعل البعض الآخر ، وأنا دائما معهم في البيت والشارع ومكان العمل ، وربما

(١) الإيراني ، " أهلي تقارير أم قصص " ، مقال مخطوط ، ص ١ .

(٢) الإيراني ، " معرض النماذج والشخصيات " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٥ تموز ،

١٦٦٦ ، العدد : ١٢٧٣ ، ص ٦ .

مازمت هذا وذلك ، وضجكت له ، وفرحت لفرحه ، وحزنت لحزنه ، وربما أبهجني أن أرى من يتمذب منهم ويلقى جزاءً من جنس عمله ، وبعد هذا لا أجد جهداً أو مشقة بنقل أولئك الشخصيات وحوادثهم إلى الورق ^(١) .

وبتقول :

" ويسألني بعضهم : كيف أكتب القصة ؟ ومتى أكتبها ؟ والصحيح أن القصة بشخصياتها وجوهاً تمشي في ذهني أو في مخيلتي زماناً حتى إذا اكتمل لها النضج ووضعت معالمها ، أمكنني بعد ذلك أن " أضفيها " على الورق في أي وقت من الأوقات " ^(٢) .

وهكذا ، فهو يعتقد أن قصصه ، إن كانت عن خبرة وتجربة حقيقية ، أعني إن كانت انعكاساً لتفاعل عميق بينه وبين الحوادث التي مرّ بها ، وخبرتها ، ووعاها ، فإنها تكون أبعد تأثيراً ، وأصدق تعبيراً .

ولكن ذلك ليس بشرط ، فالقضية قضية حساسية وتفاعل ، فقد يسمع القصص عن حادث دون أن يعانيتها أو يعيشها ، ولكن شدة حساسيته تجعله يتأثر بها ويتفاعل معها ، ويندمج فيها .

يقول :

" وتصور أو تخيل الحوادث والأحداث والمشاكل التي تقع للشخص حسن ولا ريب . ولكن لا بد أن يقوم على أساس من واقع الحياة ، وواقع النفس ، ولا يزال العمل القصصي زائفاً أو فجاً أو غير صادق " ^(٣) .

(١) الإيراني ، " كيف أكتب قصصي " ، الدفاع ، الاثنين ، ٨ آذار ، ١٩٦٥ ، العدد : ٨٨٥١ ، ص ٥٥ .

(٢) الإيراني ، " أنا والقصة " ، الدفاع ، الخميس ، ٧ تشرين الثاني ، ١٩٧٥ ، العدد : ٦٦١٧ ، ص ٣ .

(٣) الإيراني ، " لا بد من رجعة إلى قواعد اللعب وأصوله " ، الدفاع ، السبت ، ٢٣ كانون ثاني ، ١٩٧١ ، العدد : ١٠٧٠٠ ، ص ٨ .

ويعتقد أنه كلما كان القصص أكثر تفاعلا مع التجربة وإحساسا بها وحوادثها ، استطاع أن يفرغ أحاسيسه وشعوره في كلامه ، وأن يبت فيه كل انفعالاته فيشارك السامع والقارئ فيها مشاركة تامة ، غير أن هذا يقتضي من القصص أيضا عناية بالصور وقدرة على الابتكار وتركيب الحوادث وترتيبها ومنطقيتها .

والمهم في القضية : أن لا يكذب القصص على نفسه وعلى القراء ، فيصنع الانفعال ، وهو غير منفعل ، إنه «ينفذ لا يمكن أن ينجح ، ولا يكون ما يكتبه أدباً» .

بقي أن نقول : إن إحتكاك القصص بالناس والحياة ، منبع ثروة لا تنفد ، بالنسبة له ، والتجربة لا تهبه المادة فقط ، كما تفعل الملاحظة ، ولا تطلعه على الأساليب المختلفة كما تفعل القراءة ، لكنها تهبه الدافع إلى الأبداع .

بعد التجربة تأتي المرحلة الثالثة في تكوين القصة ، أعني " عطية التركيب " التي يؤمن بها الإيراني ، ويصطبها أهمية خاصة :

"بقي أن أقول : إن القصص يقوم بعملية " تركيب " مستمرة ، فهو لا يرضيه أن يأخذ نماذج كاملة من مخزونه ، وإنما هو يعمد في أكثر الأحيان إلى المزج والتركيب من هذه النماذج ، فيتناول أبعاضاً منها ويؤلف أو يركب من هذه الأبعاض نموذجاً أو نماذج جديدة تكون أقرب وأشد صلة بما يتمثله في ذهنه من معالم وأبعاد الشخصيات القصصية التي يريد ها " (١)

وعملية التركيب هذه شائعة بين كتاب القصة ، وهي تعتمد مبدأ الاختصار والمزج : " يختار (الكاتب) الجوانب التي يراها مهمة في نظره ، فتكون النتيجة شخصيات إنسانية نابضة بالحياة ، تتفاعل مع الحوادث تفاعلاً طبيعياً عادقاً " (٢)

(١) الإيراني ، " معرض النماذج والشخوس " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٥ تموز ، ١٩٦٦ ، المجلد : ٦٢٧٣ ، ص ٦ .

(٢) محمود السمره ، في النقد الأدبي : ص ١٧ .

ومن الصعب أن نفصل عملية التركيب عن التجربة ، ويبدو أنهما عطيتان متلازمان لا تنفصل إحداهما عن الأخرى .

(١) أما الكتابة : وهي المرحلة الرابعة ، فتأتي بعد المراحل الثلاث السابقة .

وتلي الكتابة مرحلة خاصة أخيرة : وهي مرحلة القراءة والنقد والتقويم . فعندما ينتهي الإيراني من كتابة قصته يقرأها ، بعد أن أعبته كلا متكاملًا . وفي أثناء القراءة يتخذ موقف الناقد ، ويتبين إذا كان قد نجح في بناء قصته بناء جيداً ، ونقل ما قصد إليه إلى القارئ ، فإذا رأى فيها عيباً أهملها تماماً . ويبدو أن عملية النقد ، أحياناً ، كانت تلاس عملية الأبداع الفني عنده ، وتندمج معها ، فتصبح المصليتان عطية واحدة خفية معقدة للغاية . فلا يكتب كلمة أو جملة إلا بحساب ، وهذا هو السبب الذي كان يدفع به إلى التوقف فجأة أثناء عطية الأبداع الفني ، وترك القصة مبتورة ناقصة .

يقول :

" وأحب أن أقول لشبابنا الصاعدين : إنني إلى اليوم قد أكتب قصة فلا أرضع منها فأمزقها أو أهملها ، وقد أبدأ بقصة وأسير في كتابتها شوطاً ثم أمسك حزينا أسيفا لأنني أكون قد شمرت بأنها تسير على غير ما أريد لها ، أو على غير ما أريد لقلمي أن يكتب " (٢)

ويقول :

" وما أكثر القصص ، وما أكثر أنصاف وأرباع القصص المتروكة في أدراجي مبنزة هكذا ، ومقطعة الأوصال . وأمدقائي الخلل يملكون من أمرى أنني

(١) الإيراني ، " معرض النماذج والشخصيات " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٥ تموز ،

١٩٦٦ ، العدد : ١٢٧٣ ، ص ٦٠ .

(٢) الإيراني ، " صراع الأجيال " ، الدفاع ، الاثنين ، ٦ حزيران ، ١٩٦٦ ،

العدد : ١٢٣٢ ، ص ٦٠ .

شديد النقد لنفسي ، وأنني لأزن ما أكتب . بميزان حساس ، ولا يشق عليّ أن أطوى ما أكتبه ، وألقي به في زوايا النسيان ، وأنفخ منه يدَي الأشتين ، وقد يمضي الشهر والشهران ، بل قد تنقضي شهر ولا أكتب فيها قصة واحدة " (١)

ونعتقد أن الإيراني كان يلجأ في كتابة القصة إلى تحقيق المقاييس الجمالية التالية :

أولاً : الوحدة : أي أن القصة القصيرة وحدة متكاملة ، فكل جزء في تركيبها يؤدي وظيفته الصحيحة . فهي كل فني لا يتجزأ . وهذه الوحدة تتطلب من الكاتب أن يحرص بالأساليب التي تلائم موهبته الفنية ، وأن يحسن اختيار الأسلوب المناسب للموضوع الذي يطرحه (٢)

ثانياً : الانسجام : أكد الإيراني على ضرورة الانسجام في القصة ، حين شتمها بتمثال صغير دقيق ، رائع الجمال ، فائق الصنع (٣) ، أي أنه يمتاز بالتوافق ، والتآلف والتناسق في الأجزاء .

ثالثاً : الانسياب : ويتحقق عن طريق تسلسل الأحداث ، ووضوحها ، وتبريرها ، وحيدتها ، وعدم الاعتماد على الصدفة والتدخل والافتعال (٤)

(١) الإيراني ، " صراع الأجيال " ، الدفاع ، الاثنين ، ٦ حزيران ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٣٢ ، ص ٠٦ .

(٢) الإيراني ، " ثقلاء يكتبون القصة " ، الدفاع ، الاثنين ، ١ آذار ، ١٩٦٥ ، العدد : ٨٨٤٥ ، ص ٠٥ .

(٣) الإيراني ، " مع القصة عبر توفيق الحكيم " ، الدفاع ، الثلاثاء ، ١٥ أيلول ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦٢٣ ، ص ٨ .

(٤) الإيراني ، " معرض الضمانج والشخوص " ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٥ تموز ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٧٣ ، ص ٨ .

رابعاً : التأثير : أى أن تترك القصة أثراً في ذاكرة القارىء ، وتخلق بينه وبينها علاقات جديدة من الفهم والمعرفة ، فحين نقرأ القصة " يتحتم علينا أن نفهم ونذكر ونفعل انفعال استجابة ومتابعة أو انفعال نقد وتصحيح وتصويب ، فكأننا بذلك نشارك في عملية الخلق نفسها ، بل نحن على التحقيق نشارك فيها مشاركة تصليبا وزنا وقيمة " (١)

إضافة إلى هذه المقاييس الجمالية ، فقد آمن الإيراني إيماناً قاطعاً بالركان التقليدية للقصة : الحادث ، والشخص ، والجو : الزمان ، والمكان (٢)

وكان المعمار الفني التقليدى عنده أساساً لكل معمار فني جديد ، يريد القصص أن يبتدعه .

يقول :

" . . . يجب أن تبقى القصة قصة . يجب أن يكون فيها حدث . أن تقول شيئاً . أن تروى شيئاً . أن تقص شيئاً . أن يكون فيها شخصيات كأبناء الحياة نفسها ، على اختلاف ألباعهم وأمزجتهم وأوضاعهم ونفسياتهم ومشاكلهم وحقائقهم وأوتانهم وأباطيلهم . ولك أن تجد وتبتكر ، ما شئت ، ولكن ضمن هذا الإطار " (٣)

(١) الإيراني ، " نظرات في الأدب العربي " رسالة المعلم ، العدد الأول ، السنة الخامسة ، أيلول ، ١٦٦١ ، ص ٨١ .

(٢) أمين شنار ، " ندوة الأفق الجديد : مع القصة " ، الأفق الجديد ، العدد ١٥ ، ١ مايو ، ١٦٦٢ ، صص : ٦ - ٦ ، والعدد ١٦ ، ١٥ مايو ، ١٦٦٢ ، صص : ١٧ - ٢٠ .

(٣) الإيراني ، " لا بد من رجعة إلى قواعد اللعب وأصوله " ، الدفاع ، ٢٣ كانون الثاني ، ١٦٧١ ، العدد : ١٠٧٠٠ ، ص ٨ .

ويقول : " إنني ما أزال إلى اليوم ، أحاول التجديد في كتابة القصة ، غير أنني أكره أن أحاكي وأقلد لأسباب كثيرة وعندما أحاول التجديد لا أستطيع إلا أن أتمسك ببعض المبادئ الأساسية : القصة هي القصة دائما ، يجب أن تقول شيئا وتروى شيئا . . . ثم إن هناك أصولا وقواعد ، وفي طليعتها أصول البنائ القصصي ، وأنا لا أحب أبدا أن أتجاوز هذه القواعد والأصول . ومن ثم يتسع المجال للتجديد شكلا وموضوعا" (١)

واستشهد على رأيه بمارسيل بروست ، وجيمس جويس ، وكلاهما مجددا في القصة ، وكلاهما اعتديا في تجديدهما بالأصول التقليدية دون أن يتخطياها وينظرا إليها على أنها إرث لا يعترف به .

يقول : " كان مارسيل بروست بعدد وستيفسكي - في رأيي - واضع حجر الزاوية للقصة السيكولوجية في قصته الضخمة " البحث عن الزمن الضائع " ، ومع ذلك فقد حافظ إلى حد بعيد على قواعد الكتابة القصصية وأصول بنائها ، حتى جيمس جويس الأيرلندي لم يستطيع إلا الحفاظ على حد أدنى من قواعد البناء القصصي في أثره الفريد " يوليسيز " الذي يعد من أركان القصة السيكولوجية ، والذي خرج فيه على الكثير من القواعد والأصول ، ومع ذلك فقد بقي هذا الأثر القصصي محاولة فريدة من نوعها ما أسفر قط عن توأم له " (٢)

ومن هنا ، شاجم الإيراني بمنف تطرف القصة في بناء الشكل حتى أصبحت القصة " لا قصة " بسبب تحطيمها للبناء التقليدي ، فهو يقول :

(١) الإيراني ، " هل هناك قصص تقليدية وقصص غير تقليدية " ، الدفاع ، السبت

٣٠ كانون الثاني ، ١٦٧١ ، العدد : ١٠٧٠٧ ، ص ٨ .

(٢) المكان نفسه : ص ٨ .

" ربما كانت اللقصة كالرسم الذي هو " لا رسم " من خرابيش الألوان على قطعة من خيش .

يوم تقبلنا اللامعقول على مرضى ، لم نكن ندري أن الغيب يخبي " لنسنا اللقصة ، أو هذا الشيء الذي تقرأه فلا تعرف له أولاً من آخر ، أو رأساً من ذنب ، حتى الترابط البسيط مفقود في هاتيك الأشياء التي يسمونها قصصاً . . . ثم ما الداعي إلى إلصاقها بالقصص ؟ يمكن أن تسمى خطرات ، أو خواطر ، أو عسورا متفرقة ، أو إننا نسئ أحاسيس ومشاعر ، أو أوهاما ورؤى . . . إلا القصة ، فهي لا تمت إليها بسبب . " (١)

وهو بهذا المعنى يؤمن أن ثمة شكلاً محدداً للقصّة ينبغي السير عليه مهما تنوعت التفاصيل والأنماط ، ومهما كثرت محاولات التجديد . وهذا الشكل ليس إطاراً خارجياً ، بل هو تنظيم وتنسيق وصياغة لعناصر القصة ، وجزء من وجودها الحي نفسه ، وغير هذا الشكل لا يمكن للقصّة أن تتحقق . ولعلّ هذه المقاييس الجمالية التي حاولنا تلصصها ، هي ما عناه الإيراني بقوله السابق " إنني لأزن ما أكتب بميزان حساس . . . الخ " (٢)

ويبدو أنه كان لا ينفك يتأمل عمله ، ويلاحظ ما يحققه فيه من مقاييس جمالية ، لكي يتخذ منه سنداً يعتمد عليه فيما سرف يصنعه ، وقاعدة يركز إليها فيما سرف يحققه من قصص أخرى .

(١) الإيراني ، " لا بد من رجعة إلى قواعد اللصّب وأصوله " ، الدفاع ، السبت ،

٢٣ كانون ثاني ، ١٦٧١ ، العدد : ١٠٧٠٠ ، ص ٨ .

(٢) الإيراني ، " صراع الأجيال " ، الدفاع ، الاثنين ، ٦ حزيران ، ١٦٦٦ ،

العدد : ١٢٣٢ ، ص ٦ .

الفصل الأول الموضوع الفلسطيني

تسهيلا لدراسة الموضوع الفلسطيني في قصص الايراني ، ارتأيت أن أقسمه
إلى ثلاثة أقسام :

- أولا : صورة الفلسطينيين قبل النكبة
 - ثانيا : صورة الفلسطينيين في النكبة
 - ثالثا : صورة الفلسطينيين في النكسة
- وسأتحدث بالتفصيل عن كل قسم من هذه الأقسام .

أولا : صورة الفلسطينيين قبل النكبة :

سأعرض هنا لجانبين واقعيين من حياة الفلسطينيين في بلادهم قبل النكبة .
وهذان الجانبان هما : استلهاهم التراث الشعبي ، وتصويره الصراع المسلح بين
الفلسطينيين واليهود ، وسنفضل القول في كليهما .

استلهاهم التراث :

حرص الايراني على تناول العادات والتقاليد التراثية في فلسطين مستلها
إياها بصدق وحرارة في قصصه ، مؤكدا تفاعل الأدب مع الحياة . وباستطاعتنا
أن ندلل على هذا القول باستعراض المشاهد الشعبية التالية كما وردت عنده :

١ . المواسم الدينية :

ظلّ الفلسطينيون يقومون بمواسمهم الدينية في بلادهم رغم كل الهنات السياسية والتغيرات الاجتماعية التي كانت تطرأ على مجرى حياتهم ، وتعصف بهم عصفاء . وفي هذه المواسم التي كانت تتخذ طابعا إسلاميا ، كان الفلسطينيون يؤدون واجبات مقدّسة وتقاليد متوارثة عن أجدادهم ، يجدون فيها ولاههم للدين الحنيف .

يقول الإيراني في " الخروج من الجنة " (١) :

" ولقد شهدت هذه الساعة الكثير من أحداث هذا البلد وفواجهه وآسيه وأفراحه القليلة النادرة . شهدت مهازل السياسة ثلاثين عاما أو تزيد ، وشهدت شمعا بأسره ، يفور ثم تهدأ فورته ، ويثور ثم تنطفئ ثورته ، ليمود يفور وينشور من جديد ، ويريق دمه في فسحة تلك الساحة تتفرع منها أفواه الدروب والأسواق إلى مالا نهاية ، يريق دمه في سبيل ما يفهم وما لا يفهم على السواء . لقد كانت يا فاحقا ، مطيعة ذلولاً لكل راكب من محترفي التهريج . وشهدت هذه الساعة كذلك أفراح هذا الشعب في مواسمه البلدية . شهدت جموعه الحاشدة تزف ثوب النبي رويين ، وتحتفل بالمولد النبوي الشريف في مواكب من الحماس والبهجة والمرح ، تفرع فيها الطبول ، وتصدع الموسيقىات ، وتخفق البيارق . إنه شعيب يعرف كيف يفرح . إنه يملك عبقرية السرور . كان يعوزه فقط أن يكون أقبل سذاجة . كان يعوزه شيء من الخبث والدهاء يكشف الستار عن خسارة المتلاعبين بمصيره ، العاملين باسمه ، المجترمين بحقه " (٢) .

(١) مع الناس : ص ٢ : ٣٤ -

(٢) المصدر نفسه : ص ١٤

والساعة في النص رمز لثبوت الزمن الذي لم يستطع أن يمحو هوية الشعب، وينسخ أصالته ، ويلغي وجوده عبر التاريخ . ونلاحظ من النص أن المواسم الدينية كانت ذات طابع شعبي . ونلاحظ أيضاً أن الإيراني عدد من هذه الأعياد عيد يمين : عيد النبي روبين ، وعيد المولد النبوي الشريف . ويقام العيد الأول في يافا قرب نهر روبين ، حيث يؤمه في السنة خلق كثير من يافا والرملة واللد ورام الله لزيارة مقام النبي روبين ، وتتوالى الزيارات والاحتفالات حول هذا المقام طيلة فصل الصيف^(١) . ويقام العيد الثاني في اليوم الثالث عشر من شهر ربيع الأول من كل سنة هجرية ، كما يقام أيضاً في غير هذا التاريخ ، في مناسبات عائلية أخرى : كالفرح بمجيء المولود الذكر ، والختان ، وانفراج الأزمات المالية ، وفيه تتلى الآيات القرآنية ، وتقرأ سيرة الرسول الكريم مع بعض المدايح النبوية للبوصيري ولاسن حجر المسقلاني .

أما موسم الحج في فلسطين ، فله سمته التقليدية الخاصة . فحين يرسل : "كان المزمعون على السفر يخرجون من بيوتهم في حفل حافل من أعلام كبيرة مبرقشة وطبول وموسيقى وزغاريد ، وقد ارتدوا ملابس بيضاء ، وأحاط بهمهم ن ووههم من زوجات وأولاد وأحفاد . . . تخرق هذه المواكب أسواق البلد ، والبلبول تدوى ، والموسيقى البلدى تضج ، والناس يزغردون في نشوة وهذيان ، والأعلام الكبيرة تخفق فوق رؤوس الجميع إلى أن يبلغوا المحطة"^(٢).

وعقب العودة من مكة إلى فلسطين ، يتجدد الحنين إلى الحج مرة ثانية، ويرد الناس ما يلي :

إمتى نعود لك يا نبي
ونمتنع الأنظار
والسعد يرجع يا نبي
والطبل والمزمار^(٣)

(١) مصطفى الدباغ : بلادنا فلسطين : الجزء الأول : ص ٣٥

(٢) أول الشوط : ص ٢٩

(٣) المصدر نفسه : ص ٣١

٢ . عيد الفطر :

في الايرانى ميل يكاد يكون طبيعيا إلى التعبير عن الاحساس بالجمال . ومن ذلك تصويره للميد في فلسطين ، وهو تصوير يدل على أحاسيس الشـمسـبـ ونشاطاته وعاداته وتقاليده المتوارثة . وتعبّر مقدمة " ماذا حدث للأطفال ^(١) " عن هذا كله :

" أشياء كثيرة كان يرجئها إلى أيام الميد : الملابس الجديدة للأولاد ، الحلوى من كنافسة مبرومة وبقلاوة ذات رقائق محشوة بالفستق الحلبي ، الدجاجات المحمرة أو ضلع الخروف الطرى ، الأجاجى الكبير الذى يذوب في الغم ويتساقط رحيقه بين الأشداق ، كان يقول ، وعيون أطفاله تهرق إن يتحدث :

- الميد قريب يا أولاد . الميد قريب .
- وتقول ابنته آمنة التي لم تتجاوز العاشرة من عمرها :
- أريد فستانا .
- ويجيئها وعلى فمه ابتسامة عريضة :
- فستان أخضر حرير ، وأيضا هذا جميل .
- ويقول ابنه محمد وهو في السابعة :
- وأنا أريد بدلة جديدة .
- طبعاً بدلة ، وهذا ، وطربوش لرأسك الصغير .

ويصفق الأطفال ، ويتصايحون مرحين ، ويندفعون نحو والدهم ، ويتسابقون إلى تقبيل رأسه . وهكذا كان هو يوزع هداياه قبل أن يشتريها للبنات والصبيان ، ومن تحت شاربه ترقّ ابتسامة المحبة والحنان . وما جاء عيد قط إلا واستطاع أبو محمد أن يفي بوعوده كلها . كان يدخل البيت متأبطاً الفساتين ، والبدايات ، والأحذية ، والقمصان لصغاره ، وقطعة ذهبية براقّة لأُمّ محمد زوجته . يهدىها مرة خاتماً ، ومرة سواراً رفيماً من الذهب الخالص ، وحيناً قرطاً يزين أذنها ويلتصق بها على شكل زهرة

(١) أصابع في الدلّام : ص ١١ - ٧٢

صغيرة . وكان يحسن أن البيت يستضيء فجأة بأنوار ساطعة غير مرئية ، وتشيع فيه روائح الجنة . وكان مرج صفاره وكانت ضحكاتهم كأنها زقزقة عصافير تلك الجنة .^(١)

وفي النص السابق إشارات مهمة إلى النسيج الاجتماعي التقليدي فسي فلسطين . فالعيد ظاهرة حيوية وعافية في حياة هذا الشعب . ونحن نفهم ذلك من خلال صورة عائلة أبي محمد التي تعيش في حالة من الرضى والسرور والفرح بسبب العيد .

وتتضح صورة العيد أكثر في قوله :

” وكانت صيحات الفرح تملأ قلبه غبطة ومسرة ، ونداء الباعة والتفاف الأطفال حولهم يشترتون الحلوة السمسكية أو يحشون جيوبهم بالفستق والقشامة وأنواع الملابس وصفوف الحلقوم ، كان هذا كله يضاعف فرحته حتى تبلغ ذروة الاحساس بالسعادة فيرتد به الخيال بأسرع من ارتماشه هذب ، إلى طفولته . كان هو الآخر في يوم بعيد صبيًا صغيرًا ، وكان العيد هو الحلم الذي يداعب خياله ، كهؤلاء الأطفال ، أطفاله وأطفال الآخرين . وقد كانت دائما هذه الأراجيح ، مغروشة في الرمال كمخلوقات خرافية ، هي نفسها كأنها لم تتغير ولم تتبدل . وهذه الملابس القزحية الزاهية ، وألوان الباعة وما يحملون من المغريات . وشعر كأنما الأرجوحة تطير به صاعدة في أعالي الجو ثم تهوى ويهوى قلبه معها ، وتطير به مرة أخرى مستجيبة لفرحته ، وتعود تهوى ولكنه سرعان ما يستفيق من حلم لحظة عابرة ، ويضحك ملء فمه ، ويمسك بأرجوحة صفاره ، ويدفعها بكل عزمه إلى الأمام فتطير محلقة ويتصايح الصغار ، ويحسن هو أنه في جنة الأطفال حقا .^(٢)

في هذا النص يتجه الإيراني صوب الواقع لاكتشاف ميوله ، وعكس ملامحه البارزة الحمية ، وينفذ ببصيرته إلى الملامح التراثية لأبناء شعبه . ومن هنا تكتسب كلماته وتمايزه تأثيرها القوي في النفوس ، وتحقق فعاليتها الجمالية . إن كلياتها موصولا بشعبه كالأيراني يهيمه أن يسجل نبض الأمة الحضاري ، ويتتبع أصالتها

(١) أصابع في الظلام : ص ٦٦-٦٢

(٢) المصدر نفسه : ص ٦٩

الاجتماعية ، وتحركاتها الماضية من خلال القصة حتى تبقى الكلمات وثيقة حيصة عبر المصور .

٣ . الأرض :

نقل الإيراني في بعض قصصه المتعلقة بالموضوع الفلسطيني صورة رائعة للأرض الفلسطينية بأبعادها الانسانية . ولعلّ أصدق الكلمات تعبيراً عن ذلك ما على لسان الراوى في " الخروج من الجنة " ^(١) حيث يقول :

" كان يدور في نفسي كلما شأمت هذا الحب الذي يفيضه أبو خميس على فاكهته أن هذا الرجل وأمثاله أكثر الناس إحساساً بفضل الأرض التي أنبتت كل هذا الخير ، وأكثرهم حبا لهذه التربة السعيدة ، وأشدّهم ارتباطاً بها . كان يبدو لي أن له في تربة بلاده جذورا بعيدة المدى ، وأنه في الواقع بعض هذه التربة المحسنة . ولكأنما قد أنبتته هو الآخر ، هكذا ، فارح العود ، عظيم الألواح ، كثير المنّة ، سمح الأخلاق ، رضي النفس . وكان كأن لونه الأسمر ، المشربّ بعمرة خفيفة ، مستمد من لون تلك التربة نفسها ، تشيعه في حبة القمح ضمن سنبلتها ، وفي البرتقالة على فرعها ، إيان نضجها ، وفي الرمانة حين تمتليء بيواقيتها ، ويتسم به الانسان الذي أخلص لها الحب . " ^(٢)

وتلك صورة حيّة للالتحام المصوى القائم بين الانسان والأرض ، والالتصاق بها ، والذوبان فيها ، والفناء من أجلها . فهي هنا رمز للخصوبة والمطاء والخير . ومن هنا كان ارتباط الانسان الفلسطيني بها ارتباطاً قوياً ، وكان انسلاخه عنها يعني انسلاخه عن حياته .

وفي " الأرض الطيبة " ^(٣) نجد الأرض تنتقل من جيل إلى جيل ، من جيل الآباء إلى جيل الأبناء ، عبر تشيئة اجتماعية صارمة ، بيد أن الأب منذ الحضر ، قوامها

(١) مع الناس : عن : ٧ - ٣٤

(٢) المصدر نفسه : عن : ١٠ - ١١

(٣) المصدر نفسه : عن :

حبّ الأرض وعبادتها . والحاج داوود برهان ساطع على ذلك :

" . . . وكان الحاج داوود حريص كل الحرص أن ينشأ أولاده الثلاثة كما نشأ هو: يحبون التربة الحمراء ، ينعمون بسخائها ، ويسعدون ببركتها وخيرها ، وتزدحمهم شجرة البرتقال الخارجة من أحشاء هذه التربة ، مكتنزة بورقها الأخضر الجميل المخملي ، مزهوة بكزها الذهبي ، حريصة على أن تتراعى من حولها الظلال والأفيا ، وأن تظل دائما تنفث عيرها يتضوع به الهواء ، ويشيع في الفضاء حتى يصل إلى المدينة الساحرة في ليالي ليلها ، فتتعم بما لا تنعم به مدينة قط . . . ولقد أفلح الحاج داوود فنشأ أولاده كما أحب لهم أن ينشأوا ، فأحبوا التربة الحمراء غاية الحب ، حتى لكأنها هي التي أنبتتهم ، فكانت لهم هذه السيسرة المحببة المشربة بما يشبه لون النبيذ ، وكانت لهم هذه القامات الفارعة ، وهذه السواعد المفتولة كأنها قدّت من جذوع شجر البرتقال ، وكان لهم هذا البريق ينبعث من عيونهم كأنه رؤوس السهام " (١)

وفي " حنين " (٢) صورة أخرى للتعلق الشديد بالأرض والوطن :

" وأجد أنني أشد تعلقاً ببلدي وحباً له . حتى أبي وجدّي يرقدان فسي تلك المقبرة المحلّة على البحر فوق التل التالي . وهما قد أورثاني دارنا الصغيرة وباسمينتها ، وشجرات الليمون الثلاث ، ومركب نقل البرتقال الخثيق ، وزورق الصيد ، وكوما كبيراً من شباكهما . عملية استمرار ، كما ترون ، أيها السادة ، ود يموسة ، ولا ينفك العيش علواً ، والحياة صافية ، ونعمة الله باقية " (٣)

(١) مع الناس : ص ٤١

(٢) أصابع في الظلام : ص ٥٣ - ٦٥

(٣) المصدر نفسه : ص ٥٧

٤ . ليالي رمضان :

عرضت " نذير من السماء"^(١) لرمضان في فلسطين ولنكهته الخاصة هناك .
فعمد مجيئه تدب في الناس حياة جديدة ، ويهيمن جو من المودة والألفة والرحمة
والتعاطف بين الناس . وتتخذ ليالي رمضان هناك طابعا بهيجا مرحا .

بقول الإيراني :

" كان ذلك في يافا ، أيام الخير ، وكنا في رمضان ، وليالي رمضان في يافا
بهجة وسرور وأضواء ، وتعاطف بين الناس ، ومودة وصلوة رحم . وكنا في ذلك
المساء قد فرغنا من طعام الإفطار على مائدة صد يقنا تاجر البرتقال الحاج عبيد
الوهاب ، ورحنا نشرب القهوة ونتحدث . . . الخ "^(٢)

ويقول :

" وكنت أنا في فترات الصمت . . . أتأمل صد يقنا الحاج عبد الوهاب ، بثوبه
الأبيض النقي ، وسبحته الطويلة لا تزال حباتها السود تدور بين أصابعه . . . إنه
يفد وفي شهر رمضان إنسانا آخر ، إنسانا غير الذي نعرفه في سائر شهور السنة :
يترك أعماله وشؤون تجارته ، ولا يعود يشرف على بيارته الواسعة ، ويخلص رداءه
الأوروبي ، ويلبس هذا الثوب الأبيض النقي الغضاض ، ويلزم بيته ، ويمكف على
الصلاة وقراءة الأوراد ، ولا يكاد يخطط بالناس إلا في أمثال هذه الدعوة إلى
الإفطار ، فيجتمع حوله في تلك الأمسيات الرمضانية ، أقرب أصدقائه إليه وأوثق
الناس صلة به . ولم يكن صد يقنا الحاج عبد الوهاب بخيلا ، ولكنه في شهر رمضان
كان يفد ومن أسخى الناس يدا ، وأكثرهم بذلا وأشد هم إنفاقا في سبيل الله . "^(٣)

(١) متى ينتهي الليل : ص ١٣٧ - ١٤٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣٧ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٣٧ - ١٣٨ .

والقصة هنا تبين مدى التدبّر الشديد الذي يطفئ على عقول الناس في هذا الشهر ، فيدفعهم إلى تغيير الكثير من عاداتهم . والحاج عبد الوهاب رمز لهذا التدبّر الذي يسرى في جسد المجتمع ، ولا حظ الدكتور هاشم ياغي أن وصف يافا وجوها الساحر الجميل ، وتقاليدها المتواشجة في رمضان ، قد جعل القصة تؤثر في النفس بقوة ، مما جعلها تكاد تكون قصيدة غنائية من قصائد الحنين الدافقة بالوجد المتطلع للوطن عامة ^(١) .

هـ . المعتقدات :

إن الإيمان بالله ، والتسليم لأمره سمات أساسية في معتقدات الفلسطينيين ^(٢) ، فالشخصيات باعتمادها على الله تدو قوة وقانعة . وهذه هي الشخصية المعنوية في " حنين " تصرّح بذلك ، فتقول :

" لا سند لك من أحد غير الله . لا تدري مصيرك ، ولا تملك من أمسك شيئا . ومع ذلك لا يمتريك ضعف ، فقد أسلمت أمرك لله وحده ، وهو يقويك ، ويأخذ بيدك ، ويدفع عنك الشر ، وينصرك . لا إله إلا هو . " ^(٣)

وتقول أيضا :

" . . . الحياة بدون صبر وتكال على الله ، كيف يمكن أن تكون ؟ " ^(٤)

والرزق في اعتقاد الكثيرين مرتبط بالدين . وأثناء تأدية الصلاة في المسجد يكثر الدعاء بقلب خالٍ حتى تستمر الحياة :

" أنا رجل بسيط من أبناء يافا . وما كنت أسأل الله وأنا خاشع مع الخاشعين في المسجد الكبير ، إلا أن يدبّر علينا نعمته ، وأن يرزقنا من حيث لا نحسب " ^(٥)

(١) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ٢٦٢

(٢) انظر: متى ينتهي الليل : ص ٩٦

(٣) أصابع في الظلام : ص ٥٦

(٤) المصدر نفسه : ص ٥٦

(٥) المصدر نفسه : ص ٥٨

ويسلم البعض بوجود الشيطان الذي يحبب الضيق النفسي والمشاكل للناس، فإذا حصل شيء من هذا ، فإنهم سرعان ما يلتهجون بمباركات دينية معينة، لأنهم يعتقدون أن الشيطان ينقبض ويتأخر ويهتكم عن الإنسان عند ذكر الله . وهذه هي الحاجة صغية ، وقد ازدادت شاكلها : "تضرب كفا بكف ، وتمون بالله من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس ، وتردد قائلة هلا انقطاع : لا حول ولا قوة إلا بالله . لا حول ولا قوة إلا بالله . . . الخ" (١)

ونرى أن قراءة القرآن تشيع في النفوس الرهبة والخشية ، فالحاج عبد الوهاب في " نذير من السماء " يرتعش خشية من الله فور سماعه آيات من سورة آل عمران .

يقول الإيراني :

" ولم يكن المقرء يصل إلى هذا الحد من تلاوته حتى انفجر صدقنا الحاج عبد الوهاب باكيا في شدة وحرقة ، وراحت دموعه تسيل على صفحة وجهه بمنزلة ، وتتساقط منها قطرات على يديه وثوبه ، في حين كانت كثفاه ترتعدان ، وجسمه كله يخلج كمن ألمت به عى ناضة " (٢)

وفي " صراع " (٣) نرى إشارات إلى الزوايا وأصحاب الطوق حيث تفبرق الشخصيات في إشارات دينية ورومانية ، وتنمزل عن العالم الخارجي لتسارس طقوسها وعاداتها الخاصة .

وصف الإيراني التغير الذي أصاب أحمد المصري في " صراع " ، فقال :

" تطورت حياته بعد الحج تطورا كبيرا . فقد أرخى لحمة كثيفة سوداء ، ووضع على رأسه عمامة بيضاء ، وارتدى أيضا الملابس البيضاء فوقها جبة خضراء ،

(١) متى ينتهي الليل : ص ٩٧

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣٩

(٣) أول الشوط : ص ص : ٢٥ - ٣٢

وحمل سبعة طويلة ، وانضم إلى المشايخ وأصحاب الطرق والزوايا ، وأصبحنا نراه في حفلات الموالد والذكر يدق الصاجات بحماس وقوة وإيمان.^(١)

وفوق هذا ففي قصصه ذكر للألبسة الشعبية في فلسطين ومنها : القباز الحريري المخطط^(٢) ، والطربوش^(٣) ، والشملة^(٤) ، والشروال^(٥) ، والقيش^(٦) ، والحذاء الأسود البلدي اللماع^(٧) ، وفيها ذكر لصنوف الطعام^(٨) ، وإشارات إلى المحاصيل الزراعية وتعديدها ، وأثر الانسان في إنمائها وإخصابها^(٩) .

والصور السابقة لمطاراتها وشخصياتها وألوانها وحركاتها المختلفة ، هي رمز لبيئة وعصر : رمز لفلسطين قبل النكبة . وهي تثبت أن الفلسطينيين شعب له جذور وتاريخ وهوية وحضارة . وهذا التصوير الفني كله لا يتناقض مع معطيات الحقيقة التاريخية التي تقول : إن الفلسطينيين قبل الكارثة كانوا يعيشون حياة سالمة ، في بلد مزدهر ، كان قد بلغ على صعيد الاقتصاد والعلم مستوى أعلى بكثير من مستوى البلدان التي تعتبر متقدمة^(١٠) .

لن استلهم التراث الشعبي الفلسطيني ، وبعثه من خلال القصص ، هو شكل نضالي متميز ، لأنه ساهم في محاصرة الدعاية الصهيونية التي تحاول بشتى السبل طمس معالم الهوية التقليدية الفلسطينية ، ونسف الجذور العضدية للشعب

(١) أول الشوط : ص ٣٠

(٢) مع الناس : ص ١١

(٣) المصدر نفسه : ص ١١ ، متى ينتهي الليل : ص ٩٦ ، وأصابع في الظلام : ص ٧٠

(٤) متى ينتهي الليل : ص ٩٦

(٥) المكان نفسه : ص ٩٦ ، وأصابع في الظلام : ص ٧٠

(٦) أول الشوط : ص ٨٥

(٧) مع الناس : ص ١١

(٨) أصابع في الظلام : ص ٦٢ ، ص ٧٠

(٩) مع الناس : ص ١٠ ، وأصابع في الظلام : ص ٦٩

(١٠) محمود السمر : فلسطين الفكر والكلمة : ص ٢٦٢-٢٦٣

الصربي في فلسطين ، وخلق عاداته وتقاليد ، ومحاولة تزييف جوهرها الأصيل ، ونسب ما طاب لها من تراثه إليها .

تصوير الصراع المسلح بين الفلسطينيين واليهود :

وفي هذا الجانب نميز بين صورتين : صورة المجاهد بين الثوار ، وصورة اليهود .

أما صورة المجاهد بين فلها أبعاد مختلفة . فقد مارس الثوار الفلسطينيون حقهم الطبيعي في الدفاع عن وطنهم كاستجابة سريضة للظروف السيئة المحيطة بهم . وقد هدأت الثورة مصالح الاستعمار البريطاني ، ومصالح اليهود ، فكان الالتفاف والحصار العسكري لضرب هذه الثورة فسي مواقعها .

ونرى أن حب الوطن والتعلق به يشكل دافعا أوليا للنضال ضد العدو الصهيوني . فالنضال عند الحاج داود ورفاقه ينبع من الارتباط بالأرض والدافع الوطني التي يولدها هذا الارتباط :

"وفي الماضي ، في كل ثورة انتفض فيها وطنه الممدب ، بذل الحاج داود كل ما كان يدخل في طوقه . جاهد بماله ، وجاهد بنفسه ، فخاض معارك وتمرغ للأذى ، وسجن هو وأبنائه وهو راض بقرير الصين . فكل شيء يهون في سبيل الأرض الطيبة أم الخير . وفي النضال الأخير ، على الرغم من شيخوخته ، فعل ما لم يقو عليه إلا الأقليون . تلك الأيام ، أيام النضال ، منذ أكثر من عام ، ما كان أعذبها وأحلاها ، وما كان أشقها أيضا . كان الحاج داود فيها على رأس نفر قليل من الرجال ، اعتفروا الخنادق والاستحكامات على حدود بيارته في أبو كبير وأمامهم القسم الجنوبي من تلك المدينة البغيضة ، تل أبيب ."^(١)

وفي بعض الأحيان ، يكون الدافع الديني سببا للنضال ضد العدو . فأبو خميس في نهابه للمعركة يحرس على امتلاك شيشين : البندقية والقرآن . وهذا يعني

أن فكرة الجهاد بمفهومها الديني هي السائدة : "كان أبو خميس إذ يسير مساءً متكباً بندقيته ليتخذ مكانه من الاستحكام ، يشعرا أنه أسعد الناس ، وأنه يجاهد في سبيل الله . وكان قرآنه الصغير لا يفارق مكانه من صدره تحت قميصه . كان يشعرا أن هذا القرآن يحميه ويهدّه بالقوة والعزم ، وأن الموت لن يجد إليه سبيلاً ما دام كلام الله مستقراً بالقرب من قلبه الطلي" بالامتحان .^(١)

وللثورة سمة جماهيرية ، فالجماهير تشكل قاعدتها المريضة ومجالها النامي المتصاعد للتفاعل والالتحام ، كما تدل على ذلك "الظما"^(٢) ، ورغم أن هذه القصة كتبت بأسلوب رومانسي وعنت بالوصف الخارجي للطبيعة ، إلا أنها رصدت بشكل مركز حركة الكفاح الثوري الفلسطيني ، وإرادة الجماهير في التحرر من الظلم والاضطهاد .

وحين تظهر صورة الثوار يشعير الإيراني إلى تفوق اليهود العسكري وحرى الثوار على بناء قهم القديمة ورصاصهم القليل النادر ، وإصرارهم العنيد على ملاقات العدو ورغم المصاعب . فاليهود : "يملكون من السلاح ما لا يملكه العرب ، ألسف رداصة منهم تتطلق في لحظة ، لا يقابلها أكثر من عشر طلقات من الجانب العربي" .^(٣)

ولم يمنع التفوق العسكري اليهودي الثوار من إظهار بطولاتهم وتضحياتهم المظلمة ، وفي هذا الإطار نجد الإيراني يرسم صورة عامة لهم : "أولادنا ، البركة فيهم ، شجمان ، أبطال لا يهابون الموت . إنهم أبناء يافا حقاً . إنهم وراء بناء قهم في الليل والنهار ، لا يفارقون استحكاماتهم ، ويذيقون اليهود الموت الأحمر" .^(٤)

(١) مع الناس : ص ٢٥-٢٦

(٢) المصدر نفسه : ص ٦١-٧٤

(٣) المصدر نفسه : ص ٢٥

(٤) المصدر نفسه : ص ٢٤

وتبد و بطولة الشوار ناحية محبة لدى الإيراني ، ولذا فهو لا يبرح يشبههم بالنسور القوية المتحفزة التي تنقض على أعدائها^(١) . وهذه الصورة للنسور قد يمسحها ردد ها الشعراء العرب التقليديون وهم يصفون الممارك .

كذلك وصف الإيراني الشهيد^٢ باعتبارهم رمز الخلاص والتحرير . والشهيد : " يقتل الكثير من الأعداء قبل أن تعزق جسده شظية من قتالهم .^(٢) أما أمه فكانت : " تنلق في راحتها سبل الدم المتفجر من جسد ابنها وتشربه ولا تسد قنطرة منه تسقط على الأرض .^(٣) وهذه صورة أخرى لشهيد آخر رسمها الإيراني بوحي من البيئة الفلسطينية وتقاليدها العامة :

" في ذلك اليوم كان بعض الجبناء من الأعداء قد تسللوا متلصقين عند حدود أبوكبير ، فأطلقوا رصاصهم ، وأرخوا سيقانهم للريح . واستقرت إحدى الرصاصات في صدر الشاب علي الأمين الأكبر للحاج داوود فأردته في عند قسه . شاهده أبوه يترنح ، وراحته على صدره ، ثم يسقط . ولم يقل الحاج داوود شيئا . لقد كان يتوقع هذا ، وأكثر منه . لقد وهب نفسه وأبناءه لله ، وللذود حسن الأرض الطيبة . ولم يزد على أن رفع عينيه إلى السماء ، وسط راحتيه ، واختلجت شفتاه بقول الله : لين الله اشترى من المؤمنين أموالهم وأنفسهم بأن لهم الجنة يقاتلون فسي سبل الله فيقتلون ويقتلون .^(٤)

لقد تحدث الإيراني - كما رأينا - عن فترات الاضطراب والقلق والتحول فسي تاريخ الشعب الفلسطيني . ولم يكن مفصلاً عنه ، بل ناصره بقلمه وفكره ، وسجل نضال شعبه وأفكاره ، وهو يحاول أن يقرر مصيره ويرسي جذوره ، ويثبت تاريخه ،

(١) مع الناس : ص ٢٤-٢٥

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٢

(٣) المكان نفسه : ص ٢٢

(٤) المصدر نفسه : ص ٤٧

ويصنعه من تلقا من الثورة ، التعبير الحي والتجسيد الملموس لمستقبل الانسان العربي ونجاح قضاياه .

وهكذا اختار الايراني الهوية الفلسطينية ، وقرر بروحه العظيمة ، الانتماء إلى الشعب العربي الفلسطيني انتماً فعلياً ، فحمل قلمه سلاحاً ، وحارب بالكلمة الشريفة ، وهو يتطلع إلى الخلاص والنور .

وأما صورة اليهود فلها أبعاد مغلفة أيضاً . فهو يصفهم بأنهم شذاز آفاق ، وأوغاد^(١) ، ويجنح إلى تقرير صورتهم في التاريخ : " يذبح اليهود أطفال العرب ونساء العرب وشيوخ العرب ، كما فعلوا دائماً في تاريخهم المظلم اللويل . " ^(٢) والاشارة هنا إلى مجزرة قرية دير ياسين الرهيبة التي حدثت في العاشر من نيسان سنة ١٩٤٨ ، حيث قامت عصابات شتيرن والأرغون اليهودية بمداهمة القرية العربية والفتك بنحو مئتين وخمسين من أهلها دون تفريق بين الصغير والكبير .

وهناك ميل عند الايراني لتصوير اليهود بطريقة مبالغ فيها . فهم لا يثبتون أمام العرب لأنهم جبناء لا طاقة لهم على الحرب ، فسرعان ما يجأرون مستغيثين ، وقد انخلعت أفئدتهم وذهبت عقولهم^(٣) .

وهذه صورة أخرى تكشف بوضوح أكثر عن سلبيات الفكر العربي وعجزه عن رؤية عدوه في حجمه الطبيعي : " هل يمكن أن ينسى إبان احتدام المعركة ، وقد أصيبت ساقه بشظية قنبلة ، وفقد بندقيته ، وأخذ يسير متخبطاً على غير هدى ودمه ينزف من جرحه العميق . هل يمكن أن ينسى أنه عثر ساعتئذ بخندق قبسج فيه ثلاثة من الأعداء ، فما كان منه إلا أن جرّ خنجره بأسرع من لمح البصر وصاح

(١) متى ينتهي الليل : ص ٧٦ ، ص ٧٨

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٤

(٣) المصدر نفسه : ص ٧٥

بهم صيحة زلزلتهم وجمدت أيديهم على سلاحهم . وما هي إلا أن انقضت عليهم انتفاض النسر المخلق ، وهم يستغيثون ويرتعدون فرقا ، فجرد هم من سلاحهم ، وأعمل هذا الضخم في أفقيتهم ، واستاقهم أمامه جبناءً أدلاً ، يقبلون موطي قدسه لكي يبقى على حياتهم ، وقد عفا عن الفتك بهم وسلمهم لضابطه وهو يحس كأنما كان هو المدجج بالسلاح وهم المزل الخائفون اللاذنون في قرارة خند قههم .
كلا لن ينسى هذا أبداً .^(١)

وهذا عن هذه الصورة التي تظهر لنا اليهود جبناءً ضعافاً ، وتظهر في الوقت ذاته استخفاف الكاتب بهم ، فلننا نجد صورة أخرى لليهود القطة الارهابيين . فاليهود لا يتورعون عن وضع المتفجرات في الأحياء المأهولة بالسكان ليحيلوها إلى خليط من أقدام وأرجل وأيد وروؤوس ، وتتضح هذه الصورة في الحوار التالي بين شخصيتين من شخصيات " الخروج من الجنة " ^(٢) :

" كيف الحال يا جار "

— الحمد لله . في خير من الله

— رأيك فيما يحدث ؟ نسف اليهود أمس السرايا واليوم ألصقوا لفمنا بالقرب من سينما الحمراء ، فما رأيك ؟ ^(٣)

والصورة ذاتها كررها الإيراني في " حنين " ^(٤) مع بعض التمديلات . وهو في كل ذلك يندب بوحشية اليهود ، ويصور مذابحهم الجماعية وتنكيلهم بالأبرياء ، وفظائعهم الانسانية ، بريشة يقذرة ، وحسن متوقد ، وانتماء حقيقي لشعبه .

(١) متى ينتهي الليل : ص ٧٦

(٢) مع الناس : ص ص : ٧ - ٣٤ .

(٣) المصدر نفسه : ص ص : ٢٣ - ٢٤

(٤) أصابع في الظلام : ص ٦٠

ثانيا : صورة الفلسطينيين في النكبة :

وسأعرض هنا لناحيتين جاءتا في قصصه : بدايات الخروج الفلسطيني ،
وصورة اللاجئين .

الخروج الفلسطيني :

قام الإيراني يؤرخ في قصصه بلحساس الفنان ووعيه لفترة من أصعب الفترات
التي مرت بها أمته ، ليجابه الدعاية الصهيونية التي تزعم أن الفلسطينيين هم
الذين هجروا أرضهم ، ولم يطردوا منها تحت وطأة التهديد بالقتل .

يرتبط الخروج الفلسطيني عند الإيراني بهجوم اليهود على السكّان
الأصليين وقتلهم بهم . فلو كان هذا الهجوم المسلح لما كان هنالك خروج ولا تشتت.
واللاجئون من هذه الزاوية ، في نظر الإيراني ، هم أولئك الذين نجوا من
مذابح الصهيونية الرهيبة .

يصف الإيراني هجوم اليهود وبداية الخروج الفلسطيني في " الخروج من
الجنة " (١) فيقول :

" لقد ألقوا بسكان حيفا إلى البحر . أجل البحر . ففرق منهم الكثير .
وزبح اليهود منهم الكثير . والذين نجوا لا يعرفون كيف نجوا . لقد ضل أكثرهم
أياماً وليالي في البحر ، قبل أن يصلوا إلى عكا أو بيروت أو غيرهما من الشفور . وقد
فقدوا كل شيء . فقدوا المال والكرامة ، وفقدوا وطناً دفعة واحدة . " (٢)

وفي القصة ذاتها صورة أخرى للخروج الفلسطيني . صورة تضج بالمأساة ،
فيها مرارتها ، وفيها أساها العميق :

(١) مع الناس : ص ٧ - ٣٤

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٧

"لن ينسى أبو خميس ما عاش كيف ترك الناس مد ينتهم . لقد ألقوا بأنفسهم إلى البحر ، والبحر جبال تتفلبج . منهم من نجا ووجد له مكانا في سفينة ما . ومنهم من غرق فابتلع البحر وهو ومناحه جميعا . ومنهم من مات على أرصفة الميناء جوعا وعيا وسهانة . ولقد ألقوا بأنفسهم في سيارات الشحن ، فانطلقت بهم تحت وابل من رصاص المد ووقذائفه ، فقتل منهم عدد كبير ، وتشعبت السبل بالناجين . قوافل من الآدميين ، لا يعلمون مصيرهم ، ولا يدرون أنهم منذ تلك اللحظة ، قد كتبت يد القدر الصفحة الأولى من تاريخ تشرد هم الطويل المرير ، من تاريخ جوعهم وعربهم ومذلتهم . خمسة أيام بلياليها السود الحالكات ، عاشتها المدينة ، في ظلال الذعر والموت ، ثم خلت من أهلها ، فضاء وطن ، وهانست أمة . وكان أبو خميس قد خرج من يافا مع آخرين خرجوا . وقد ترك وراءه دارا صدعتها قنابل الموتر ، وأشلاء أمه المجوز الحاجة نفيسة ، وابنه خميس ، فقد فتكت بهما شظايا القنابل في ساحة الدار ، وبقيت له زوجه زهية . ابن مصيتها بولدها قد أفقدتها رشد ها . فهي إلى جانبه في سيارة الشحن التي انطلقت بهما إلى الأردن ، شاخصة البصر ، شاردة اللب ، جامدة لا تخطج لها جارحة كأنها تمثال مروع للحزن الأخرس . وما كانت تفعل أكثر من أن تميل على أذن زوجها الحين بعد الحين ، تتوسل إليه أن يمود بها إلى يافا لتأخذ خميس الذي نسيت هناك كما نسيه هو ، فإنه لصغير عاجز ، وإنهما لأنانيان إذ يتركانه وينجوان ."^(١)

إن الإيراني هنا معني بوصف النتائج المترتبة على عملية الخروج الفلسطيني ، وما اتصل بها من مرارة وتشنت وموت . وشخصية الأم زهية رمز للنكبة ، وذهولها دلالة صادقة على الهزة النفسية التي أصابت الفلسطينيين ، وهو أيضا مؤشر تاريخي يدل على الأثر الهائل للصهيوني بمنصرمته ونزعته التوسعية ، عبر تاريخه الملتصم بالسدم .

صورة اللاجئين : وهذه يمكن تناولها من خلال الزوايا التالية :

١ . الاستسلام والحلم :

كان فراق الوطن والبعد عن الوطن بالنسبة للاجئين بمثابة منفى ، تنعدم فيه أبسط مقومات الحياة الكريمة ، حيث يسود الجهل ، وينتشر الجوع ، ويتفشى المرض . وفي المنفى حصار نفسي ، وإحساس بالموت البطيء . فكل الظروف المحيطة تشكل ضربات متلاحقة تهدم الكثير من طموحات الشخصيات وتطلعاتها ، وتجعلها تضيع في بحالة من الرضوخ والقناعة وكأن قد را رهيبا يرسم لها خطوطها ونهاياتها . إنها لا تعرف إلا الماضي بكل سلبياته واسوداده وفجاعته ، أما المستقبل فغامض ومجهول . وترى الشخصيات هنا تقع تحت وطأة استسلام يحاول تفتيتها ، ولكنه لا يلغي أحلامها :

" في أيام الشتاء الأخيرة ، كثيرا ما كان الناس يمرون في مدينة أريحا ، أمام رجل قد علت به السن ، واتسخت ثيابه ، وبهت لون عمامته الغباني حـمـول طربوشه ، واستطالت لحيته واغبرت . رجل مسكين ، لا يذكر أحد أنه رآه يتكلم أو يبتسم أو يغير جلسته . فهو أبدا جالس القرفصاء ، عند كوم من برتقال أريحا ، يبيع عنه للمارة ، وفي راحة يده المبروكة المرتعشة برتقالة لا تفارقها أبدا ، يحدق فيها النظر من حين إلى حين ، كالمأخوذ بلونها الذهبي الفاتن ، ثم يتحسسها براحة يده الأخرى في كثير من المحط والرفق والرقعة . إنه الحاج داوود يعلم ثمة بالأرض الطيبة والفردوس المفقود . " (١)

وحبة البرتقال التي لا تفارق راحة الحاج داوود بعد رحيله عن وطنه ترمز للوطن ، والأمل بالمودة إليه . والحاج داوود مثال للجمود الذي سيطر على جموع اللاجئين ، فجعلهم يسرون مستسلمين للظروف المحيطة بهم ، لا يغيرون ولا يتغيرون ، سوى أن يحملوا أحلاما رومانسية ، لا مكان لها على الأرض ، إلا في أذهانهم وتصوراتهم الخاصة .

(١) مع الناس : ص ٤٩ .

٢ . الخيام والبؤس :

وعذا الجانب من حياة اللاجئين يشكل إدانة اجتماعية وتاريخية للواقع العربي المتردى الذى وقف عاجزا عن وقف المشاكل التي لحقت باللاجئين .

في " قصة لم تتم " ^(١) نجد ما يلي :

" . . . لقد أوجدوا لنا قضية جديدة هي قضية اللاجئين ، ومشكلات جديدة هي : مشكلة الخبز ، ومشكلة العمل ، ومشكلة المأوى . وحملونا بطاقات ، وعلمونا كيف نستجدي ، ونقف في صفوف طويلة ، لكي نحصل على الفئات ، وننسى أنه كان لنا وطننا وكانت لنا بلاد . وأسكنونا خياما ، وتولدت لنا من هذه الخيام مشاكل كل في الأخلاق والسلوك والمعيشة . وعلى الأيام أيضا انحطت آدميتنا ، وأخذ ينمو منا جيل ولد في الخيام وتربى في أزقة البؤس ، وترعرع في أكناف الجريمة والموز والجهل " ^(٢) .

وفي جانب من " هنين " أشار الإيراني إلى طريقة التفكير في المخيم ، والأفكار الصحيحة بمقول اللاجئين . فقد كان في اعتقادهم أن ظروف المخيم هي ظروف مؤقتة لا تثبت أن تزول ، فإذا بالمأساة تتعمد وتعمد ، وإذا التمسيد يفرز هموما وأوجاعا .

وفي هذا الجانب بين الإيراني حجم الفلسطينيين اللاجئ . إنه ذرة تائهة في عالم مرعب ، كما سلب الضوء على الجو العدمي المرير القاسي لحياة المخيم عموما :

" سوف لا أرى لكم كيف خرجنا . إنكم تعرفون ذلك تماما . ولكننا كنا نظن أنها أياما وتنقضي . فإذا هي أعوام طوال طوال . كيف عشت ؟ . ماذا فعلت ؟ .

(١) مع الناس : ص ٥٣ - ٥٩

(٢) المصدر نفسه : ص ٥٨ - ٥٩

لنني أحمل بطاقة رقما . بطاقة من مليون ورقما من مليون . ذرة تائهة : لا تملك شيئا ، وليس لها دار مفروشة ، ولا فراش مطوى في النهار مفروش في الليل ، ولا أكواب وأباريق بلور منقوش بماء الذئب ، ولا ياسمينه مصرشة ، ولا شجرات ليمون ، ولا مركب لنقل البرتقال ، وزورق للصيد .^(١)

وهذه الصورة تفصح بشدة عن الامتحان اللإنساني الذي أصاب جموع اللاجئين . وهي شاعدا على جريمة الصهيونية ، ورمز للبويس ، ورمز للذرية وعدم الانسجام مع الكون والعالم بصفة عامة .

لن الإيراني هنا يكشف عن مدى التصاقه النفسي والاجتماعي بظروف البيئة التي عاش فيها ، والتي استحضرت جواهرها الذاتي وخصائصها العامة .

٣ . التشريد والبطالة :

في " أقوى من الموت " ^(٢) نجد صورة مأسوية مروعة لحياة اللاجئين : فاللاجي " منلوق ضعيف ، مستغل بطريقة بشعة ، من أجل الحصول على رغيف الخبز . وهو يمارس التشريد والبطالة في أبشع صورهما ، في عالم تنعدم فيه أبسط مفاهيم العدالة والمساواة الإنسانية :

" ومنذ خرج من يافا لم يشعر إلا أنه يتسول ، ويمد يده ، ولا تنفك هذه الكلمة اللعينة " لاجي " ، تترع أذنيه . وأحسن أنه شرب كأس المهانة حتى شالتهما . وعمل بائعا متجولا عند تاجر فاكهة . أعطاه عربة يد ، وضع له فوقها موزا وتفاحسا ، وراح يبيع للناس مما يشتهي لو ذاق بعضه القليل أولاده المتضورون . ومع ذلك ، فقد ازداد سوء حاله ، فعمل أجيرا عند تاجر مال قبان ، ثم عمالا ، وباع بهضا

(١) أصابع في الظلام : ص ٦١ : ٦٢

(٢) ما أقل الثمن : ص ١٤٣ : ١٤٨

وكمكا . ولا يدري من أمره إلا أنه يسير من باب العمود إلى خان الزيت إلى البازار وباب الخليل . ثم يجوس خلال أزقة ودروب ، أزقة ودروب لا تنتهي . ثم يمود ، وهو يلهث ، ويكاد يتهاوى ، إلى باب العمود ، ويحط رحله هناك ، يدوي في أذنيه : زعيق السيارات ، وضوضاء الحركة ، وجلبة الخارجين والداخلين ، وهو لا ينفك يردد : " كمك وبهي . كمك بسمسم " . هكذا ، هكذا دائما . يجري وراء لقمة العيش دون أن يفكر . لقد لبث طويلا لا يفكر . لا يفكر أبدا . لقمة العيش . أذنته ، واستنفذت طاقتها ، وبترت قدميه ، والتهمت تفكيره . وذات يوم ، مات له ولد من المرض والجوع ، مات وأوشك آخر على الهلاك .^(١)

هذه هي حالة الفلسطينيين بعد النكبة ، حالة التشريد والجرى وراء اللقمة ، في كثير من الذل والمذاب وفقدان الكرامة . والصورة ذاتها نجد ها في " حنين " :

" مرة طلبني أحد الفنادق لكي أستقبل السياح على بابه . وكان الشرط الوحيد ، أن أرتدى الشروال الفضفاني ، وألف حول خصرى الشملة الحريري الشملة القرنفلية اللون ، وأميل طربوشي إلى اليمين . فقبلت ، ومارست هذا العمل مدة كنت فيها بحارا على باب الفندق . وتصوروا هذا ، أيها السادة . كانت مهزلة دفعتني إليها الحاجة . كنت أمس طيلة الوقت أنني معروض هناك للفرجة . عجائز السياح كن يتأملنني ، ويصعدن بي أبصارهن ، وبعضهن كن يعجبين ، وأخريات بيتسن ، وغيرهن يعضين ، وقد علقت عيونهن بالشملة الدورية الزاهية . واحدة ، مرة ، تحسستها بيدها ، وسألتني : من أين تستطيع أن تحصل على شملة مثلها . الحقيقة أنني قرفت . بحار على باب الفندق . مخلوق مقطوع منبت أضاع مركبته وشباكه . اعتصرت قلبي المرارة ، وأحسست بالتمزق ، فحفت العمل ، وتبطلت مدة ، ثم جعلت أبيع بيضا وكمكا مرة ، وعملت ساقيا في قهوة مرة ، وطرشا ، ودمانا ، إذا لزم الأمر . المهم أن نجد لقمة العيش . الفول الأسود ، والدقيق الرديء اقترسا أحشاءنا ."^(٢)

(١) ما أقل الشن : ص ١٤٧

(٢) أصابع في الظلام : ص ٦٢

"أيها السادة ، في عالمنا العربي الواسع . أين في داري : غرفتيين نظيفتين ، وباسمينة معروشة ، وشجرات ليمون ، وشباكا مكومة . ولين حنيني لا ينقطع ، بل لقد أضواني الحنين إلى جلسة هنية على الكرسي الصغير المجدول سحله من القش . جلسة تحت الياسمين ، وبصرى عالق بالبحر . ألف بيدى سكاره عريضة ، ثم أدخنها ، وأشرب القهوة المطرة ، وأشعر أخيراً أنني ارتحت بعد الصراع ، وأن كل الأهوال ما كانت إلا حلماً ، مجرد حلم من الأحلام ."^(١)

والخلاصة أن هذه القصة تقوم على محورين : الحنين إلى شجرة البرتقال رمز فلسطين ، والاكتواء بنار البؤس في الغيام .

هـ . التشاؤم والغيبية :

في جانب من "ماذا حدث للأبطال"^(٢) نطلع على موقف الإيراني من قضية أبناء شمله ، هذا الموقف الذي يقوم على شرح قضايا اللاجئين المذبذبين في وطنه . وبهمننا أن نسجل هنا أن دوره كان دور الكاتب الذي يفتقر إلى الرؤية السياسية الفكرية الثورية .

نلمس ذلك من خلال تشاؤمه ، وعدم تفاؤله بقدرة اللاجئين على القيام بأي تغيير بيد الكآبة وبنيير الدرب . ولذا نراه يرثى للمشردين ، ويصف تشتتهم دون التبشير بالعودة أو تقديم الحلول لها ، حتى وإن ظهر هذا التبشير فلمنه يكون عن طريق تقديم حل مرتبط بمشيئة الله وبصفاء القلوب .

يصف الإيراني حياة أسرة بعد النكبة في المخيم كما يلي :

"وما هي أم محمد قد شاخت ، وجفّ عودها ، وتبيست أطرافها ، وضمف بصرها ، وقد باعت كل حليها ، كل هداياها إليها : الأساور ، الخواتم ، الأقراط .

(١) أصابع في الظلام : ص ٦٥

(٢) المصدر نفسه : ص ٦٦-٧٢

كلها باعتها قطعة قطعة في سبيل كسرة الخبر . يا لله ، ما كان هذا ليخطر لهم
حتى في كوابيس الأحلام . ولقد تفرق الأبناء والبنات تحت كل نجم . كبروا جميعا .
كبروا في الظلال السوداء ، ظلال المخيمات . وهو قد انحنى ظهره ، وتقوسست
قامته ، وأصابته يده الحاذقتين رعشة دائمة . بقي ابنه الكبير محمد يبيع البرتقال
على عربة يد ، ويبيع الخس والبطيخ ، ويتصبب عرقا ، وتتشقق قدماه من الشمس
والشقاء كل يوم ، ولا يرى كيف يأتي باللقمة لأطفاله . وعندما يزور والده به يجلس
القرصاء ، شارد الفكر ، مشدود البصر ، إلى الأفق البعيد ، ويهمل لنفسه
كمن يحلم :

- ترى متى نعود ؟
- ويجيئه والده بتأوه :
- سنعود !
- ولكن متى ؟
- عندما يشاء الله
- ومتى سيشاء الله ؟
- يوم تصفو قلوبنا ! * (١)

وكل شيء في هذا الوصف يرمز للتشاؤم : الأم التي بدأت الحياة فيها
تجف ، والأبناء الذين كبروا وتفرقوا ، والأبن الكبير صاحب العربة ، والأب الذي
يتأوه .

والإيراني هنا معني بوصف جيلين فلسطينيين كاملين : جيل الآباء الذي
عانى النكبة ، وجيل الأبناء الذي ولد في الغمام . وهذان الجيلان من وجهة
نظر الكاتب - رمزان للتخاذل والضعف . ونعتقد أن الكاتب يبالغ في الاتكاء على
الجانب الماطفي للقضية الفلسطينية ، كما يبالغ في الاستغراق في نزعة اتكالية
غيبية ، يقدمها حلاً للمأساة ، دون أن يستند في تقديمها إلى أساس واقعي
منطقي .

٦. الثورة :

الزعيم الإيراني مفهوماً جديداً للعودة ، وهو يرى جموع اللاجئين تحاول أن تسير في إطار ثوري منظم . فقد أدرك أن الثورة المنظمة هي وحدها القادرة على صنع مصيرها الجديد ، غير أنه لم يستطع أن يفصح عن هذا الإدراك لفصاحتها قويا ، فجاء تعبيره عن الثورة في شكل إشارات لا تكاد تبين :

" واستفاق شيء في صدر الرجل : لماذا يموت أطفاله ؟ ولماذا هم حفلة عراة ؟ أولاده ، وأولاد غيره ، وغيره وغيره ، يملأون الدروس والأزقة ، حفلة عراة ، يلتهمهم الموت ، أليس لهذا الليل من آخر ؟

أجل إن له لآخر ، فقد ولدت جارته ، وسمع صراخ الطفل بأذنيه ، قويا عاليا منذرا . الحياة أقوى من اليأس ، أقوى من الموت . لا ريب في هذا مطلقا . واستفاق شيء في صدره ، ووجد نفسه قادرا على التفكير . ووجد غيره وغيره يفكرون أيضا ولا ييكون . وأحس أنه قوي ، بل جبار ، رغم الفقر والمرض والهزال . أحس أنه قوى كهذا الوليد الذي ملأ الدنيا صراخا . وخيل إليه أنه كان يجب أن ينصهر في بوتقة الألم ، لكي يولد من جديد ، لكي ينهض هو والآخرون من بين الانقراض وقد صمموا أن يعملوا ليضموا هذا لهذا الليل الطويل .^(١)

إن هذه القصة تشير إلى التغير والتطور الداخليين اللذين ولدا من قلب خيام البؤس والجوع . فالتسول ، والتنقل وراء رغيف الخبز ، والتشريد ، هجمات ليست ثابتة . والحياة فيها الحركة والتغير .

وكأنني بالإيراني هنا يتنبأ بحركة الجماهير وقد رتها على الثورة . وهذا الفهم هو بداية اليقظة الراحية للسير في الطريق السليم للعودة . لقد قدّم الإيراني موقفا سياسيا أيد يولوجيا متصقا بقضايا الثورة العربية ، وطموحات الإنسان العربي الفلسطيني في سعيه لتأكيد ذاته في وجه التحديات الصهيونية ، رغم شحوب الصورة ورمزيتها .

تعليقات :

١ . إن الأدب العربي الذي تناول النكبة - وفي إطاره الأدب الفلسطيني الذي كتب في المنفى - كان بكائياً^(١) . ومنذ أن وقعت النكبة سنة ١٩٤٨ ، والكل يتباكى على ضياع الوطن السليب^(٢) .

فلذا كان هذا هو حال تفاعل الأديباء العرب مع النكبة ، فإلى أي مدى توافر الإيراني وهو الفلسطيني الذي شهد النكبة على الانفعال بها ؟

في فترة ما بعد النكبة استكمل الإيراني بمضامين أسباب النعج الفني ، إلا أن صدق النكبة في قصصه كان ضعيفاً لجملة أسباب منها : سوء الفهم المسام للجوانب المختلفة للقضية الفلسطينية ، وضعف تمثله للتجربة أحياناً ، وآنية الاستجابة ، وانشغاله في الكتابة عن الحب والجنس ، وعمله وأموره الحياتية ، فهذه الأمور كلها صرفته عن تسجيل النكبة تسجيلاً إنسانياً شاملاً . وكثيرون فعلوا ذلك ، ولهذا : " ذلت النكبة وظلالها أكبر بكثير من كل ما قاله أبناءها مجتمعين " .^(٣)

٢ . إن عالم النكبة عند الإيراني يتطابق إلى حد كبير مع عالم النكبة عند سميرة غرام ، ويشبهه أيضاً عالم النكبة عند غسان كنفاني .

أما سميرة غرام (١٩٢٧-١٩٦٧) ، فقصصها القصيرة التي تناولت القضية الفلسطينية ، ليست غزيرة الكم والمدد ، إلا أنها تقف جنباً إلى جنب مع قصص الإيراني ، في التعبير : عن المأساة منذ أول وقوعها ، وأحداث التشرد واللجوء

(١) أنظر : محمد الجزائري ، " أدبنا والمسألة الفلسطينية " ، الآداب ، العدد ٩ ،

أيلول ، ١٩٦٧ ، ص ١٨

(٢) عبد الله ركيبي : أبحاث في الأدب والثقافة : ص ٢٤

(٣) سميرة غرام ، " دور الأدب في معركة فلسطين " ، الآداب ، العدد الثالث ،

آذار ، ١٩٦٥ ، ص ٩

ونفسية الفلسطينيين وما تعرض له من ضغوط وظروف قاسية ومريرة ، قابلها جميعاً :
بالسبر والعمل والصمود تارة ، والحق والثورة والتمرد تارة أخرى .^(١)

أما غسان كنفاني (١٩٣٦ - ١٩٧٢) ، فأول ما يلفت النظر في عالمه :
أنه عالم بلا تفاؤل أو فرح^(٢) . إنه عالم الندم والمرارة والهزيمة ، نتيجة : لخسارة
الوطن ، وأوضاع الانسحاق^(٣) ، وأسباب الخيانة^(٤) ، والعجز^(٥) . وهذا العالم هو
ما وجدناه أيضاً عند الإيراني ، مع فارق بينهما : فعالم غسان كنفاني لم يكن فسي
صورته النهائية رغم هذه الخصائص ، عالم هزيمة مطلقة . فإحساس الشخصيات بالأزمة ،
كان ينفذ هذا العالم ويتسلل إلى كل مناحيه . وهذا الإحساس نفسه كان يكسب
أحاسيس الندم والمرارة والهزيمة : " بعداً ايجابياً متفجراً يفتد بها من السقوط في
هوة الانهيار والعدمية ."^(٦) وهذه الناحية لا نجدها عند الإيراني .

وهذا التطور عند غسان كنفاني يعود إلى إخلاص الرجل نفسه للقضية
الفلسطينية . كتب الدكتور يوسف إدريس قائلاً :

- (١) نادرة السراج ، " سميرة غرام في ذكراهما الرابعة " ، الأدب والمعرفة ، ص ٥٦ .
(٢) أحمد خليفة ، " عالم القضية الفلسطينية في أدب غسان كنفاني " ، الأدب والمعرفة ،

ص ٧٤

(٣) المرجع نفسه : ص ٧٦

(٤) المرجع نفسه : ص ٧٧

(٥) المرجع نفسه : ص ٧٨

(٦) المرجع نفسه : ص ٧٩

ولمزيد من التفاصيل عن الموضوع الفلسطيني عند غسان كنفاني ، أنظر :

أحمد معمد عطية : أدب المصركة : ص ١٠٦ - ١٤٠

اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين : الأدب والمعرفة : ص ٧١ - ٩٣

يمنى المجدد : ممارسات في النقد الأدبي : ص ٣٧ - ٥٨

هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ٢٥٨ - ٢٥٩

" لقد كانت فلسطين موضوع حياة غسان ، وموضوع كتابات غسان ، وموضوع رواياته ، ومقالاته وقصصه القصيرة ، كانت أيضا موضوع حياته وموضوع ماته . وهنا تكمن عبقرية غسان ، هذا الأخلاص الكامل للقضية ، مع الصدق الكامل لهذا الأخلاص ، يجعله يستطيع أن يكتب كل هذه الأعمال - ومعظمها فنية - دون أن يكرر نفسه مرة أو يتحدث عن الشيء الواحد مرتين . " (١)

٣ . قصر الإيراني همه - وهو يكتب عن النكبة - على تناول الجوانب الخارجية لها ؛ أي وصف الخروج الفلسطيني وأحوال اللاجئين . وصفا عاطفيا ، دون تقصير لجذور النكبة ، ودون رفع هذه القضية إلى مصاف القضايا الانسانية ، ودون إكسابها مفاهيم مخالدة تهز وجدان الأنسان أينما وجد . ولم يكن الإيراني ظاهرة شاذة في ذلك ؛ فالأدب العربي الحديث الذي تناول النكبة ، في مجمله ، كان قاصرا عن تصويرها كما يجب .

قال عبد الحليم عباس (١٩١٩ - ١٩٧٦) سنة ١٩٥١ :

" نعود إلى السؤال الذي يتردد على ألسنة المشتغلين في القضايا العربية وهو : هل قام الأدباء بواجباتهم نحو المجتمع العربي ؟ نظلم الأدباء إذا قلنا : إنهم لم يقوموا بهذا الواجب ، ونظالم المجتمع العربي ، إذا قلنا : إنهم قاموا به على أتمه . ولأمثل على هذا بمثل واحد هو نكبة فلسطين . نزع نحن العرب أننا أكثرنا القول فيها . وأن هذا القول يجب أن يتجسد بعد الآن عملا . والواقع أننا لم نقل شيئا بعد . ولم يقل أدباءنا - على كثرة ما قال البعض منهم - شيئا بعد ، فلم تنمقد حول هذه النكبة القصة الخالدة أو الملحمة التي تمشي مع الخلود تحفز وتستثير الأجيال التي في ضمير الغيب . وقبل أن يقول أدباءنا هذا وأشباهه ، فلا يحق لهم أن يدعوا قولاً ، أو يزعموا مشاركة . " (٢)

(١) يوسف أدريس : مقدمة المجلد الثاني لقصص غسان كنفاني : ص ٢٥

(٢) من محاضرة ألقاها مندوبا عن الأردن ، في مؤتمر أدباء العرب الذي دعت إليه جمعية (أهل القلم) في لبنان ، وانمقد في بيت صرى سنة ١٩٥١ ، وقد ناقشها كل من : السيدة أمينة السعيد ، والأستاذ رشاد دارغوث ، والأستاذ حبيب جاماني ، والدكتور محمد حسين هيكل .
انظر : عبد الحليم عباس : في السياسة والأدب : ص ١٧٤

وذكرت سميرة عزّام أن التفاعل الحقيقي بين النكبة وبين الأدب العربي .
ما يزال غير قائم^(١) رغم كل الأعمال الأدبية التي تناولت النكبة ، وقالت :

"كنا نتساءل ونحن نرى الصهيونية العالمية تنشط على كل صعيد ، ولا
تستثنى الأدب بل تقتصر في شراء الأقلام والمواهب ، ألم يكن حجم النكبة كافياً
بمحيط يهزأ به^(٢)نا وفنانينا العرب عزّا ويدفعهم إلى الدوران في فلكها ، فلا
يكتفون بتناولها من بعيد أو بشكل جانبي لا يقرب الجذور ولا يتعمق الأشياء".^(٢)

(١) سميرة عزّام ، " دور الأدب في معركة فلسطين " ، الآداب ، العدد الثالث ،

آذار ، ١٩٦٥ ، ص ٩

(٢) المكان نفسه : ص ٩

ثالثا : صورة الفلسطينيين في النكسة :

دار الصراع العربي اليهودي في الخامس من حزيران سنة ١٩٦٧ حـول القضية الفلسطينية أساسا . وكان المد وان الصهيوني على الدول العربية : مصر وسوريا والأردن ، امتدادا للسياسة الاستعمارية التوسعية التي ينتهجها المد واستمرار باعتبارها محلا يضمن له البقاء والقوة . وكانت النكسة الحزيرانية بكل أبعادها : العسكرية والاقتصادية والسياسية والفكرية ، ظاهرة من ظواهر الضعف العربي ، ومصلة لهزائم وأخطاء وعقد سابقة .

لم يرهص الإيراني لهزيمة حزيران ، ولم يتنبا بها في قصصه ، فكان على النقيض من بعض الكتاب العرب الذين أخرجوا لنا في الستينات إنتاجا قصصيا يهيم بالهزيمة خلف غلالات الحزن والأحباط وفقدان الأمان . ومن ذلك : " دينا لله " لنجيب محفوظ ، و " رسالة إلى امرأة " ليوسف الشاروني ، و " لغة الآي آي " ليوسف إدريس ، و " الوجه الآخر " لفؤاد التكرلسي ، و " صهيل الجواد الأبيض " و " ربيع في الرماد " لزكريا تامر .^(١)

وهذه المجموعات وغيرها عبرت عن أدق خلجات اللحظة المضارية التي سبقت النكسة وشهدت لها^(٢) . ونعتقد أن عدم اشتغال الإيراني بالسياسة في تلك الفترة ، وعدم امتلاكه رؤية سياسية واقعية دقيقة لأمر العالم العربي ، وترجيح^(٣) الحنين والشوق إلى فلسطين ، والكتابة عن جموع اللاجئين ، كل ذلك وقف أمامه حائلا دون تقديم نماذج قصصية ترمس للهزيمة ، أو ترمز لها ، أو تدل عليها .

واتضح لنا أن الإيراني اعتنى بانمكسات الهزيمة وآثارها : السياسية والاجتماعية على حياة الفلسطينيين ونفسياتهم .

(١) أنظر : صبرى حافظ ، " الأقصوصة العربية والثورة " ، الآداب ، العدد ٥ ،

أيار ، ١٩٧٠ ، ص ٨٣ - ٨٥

(٢) المرجع نفسه : ص ٨٦

الآثار السلبية :

(١) أما الآثار السلبية ، فتتضح عند ه في قصة واحدة هي " الرصاصة الأخيرة " ويمكن أن نلم بأطرافها من خلال المساور التالية التي عني الإيراني بإبرازها فيها وهي :

١ . الهزيمة العسكرية :

تنقل القصة في بدايتها ، على لسان راويها ، مشهدا من الصدام العسكري بين العرب واليهود . وفي هذا الصدام يظهر النقيضان : العرب المعاجزون عن مشهد طاقاتهم لمواجهة المد ومواجهة صحيحة ، والمد والمتفوق عسكريا والمجهز تجهيزا حربيا يكفل له الاستمرار .

يقول :

" . . . إن ذلك كان في حزيران الماضي ، في يوم كهذا اليوم . يوم دخل اليهود القدس . ومومها جاءت شذلية من قنبلة تظلت أحمد عند حافة الماكورة . لا يهم أن أتحدث عن نفسي . يومها حاربت مع الرفاق ساعات استسلمنا أن نقتل بعضهم . ضربنا رصاصا وقنابل . واجهنا الموت مرارا ، ولما تدفقوا بالآتهم الجهنمية ، انسحبنا . خلفنا سلاحنا وذخيرتنا . لم يكن في المستطاع أن نواصل القتال . كان قد انتهى الأمر بسرعة ، بقي بعض جنودنا في مراتبهم فوق الأسوار ، لم يكونوا أكثر من ثلاثة أو أربعة . . . " (٢)

ولم تمنعه الهزيمة من إظهار بطولة الجنود العرب الذين قاتلوا بشجاعة ،

يقول :

" . . . معركة كاملة رهيبة . كان أبطالها أولئك الفتيان من جنودنا . صبو نيرانهم وقنابلهم على الواغليين ، مئة جندي اسرائيلي ، قل أكثر ، رأيتهم يفرون

(١) أصابع في الظلام : ص ٧٣ : ٨٠

(٢) أصابع في الظلام : ص ٧٨

مذعورين : يفر منهم من يفر ، ويقتل من يقتل ، ويبقى من يبقى ، وتأنيبهم نجيدات .
ورصاص أولئك الفتية لا ينفك يزجر ، ويصفر ، ويقتل . والواغلون يسلطون مدافعهم
الرشاشة ، وصواريخهم ، ونارهم كلها على مرابض أولئك الفتية . ويتمالى صراخ
الواغلين وأنيبهم .^(١)

والإيراني هنا يعرض لهزيمة العرب العسكرية وكأنها قضية عابرة ، وكأنه
يريد القول : إنها ليست مقياساً لنجاح اليهود وثباتهم ؛ لأنها ستعوض في انتصار
قريب . وكأنني بالجند يمتقدون أن الحرب مجموعة من الممارك التي تتوج في النهاية
لصالحهم . وعلى هذا الأساس ، من عدم وضوح الهدف ، كان القتال مع العدو ،
على غير هدى ، ودون إدراك لحجمه الحقيقي ، حين فوجئوا بـ
يحاربهم بكفة راجحة ، وتخطيط سبق ، ونيران كثيفة .

٢ . الانتصار :

يتابع الراوى رسم أبعاد الصورة السابقة ، فينقل لنا صورة للجندى العربى
الذى يقتل نفسه بآخر رصاصة ثم لا يلبث بقية زملائه أن يقتلوا بأسلوبيه ، فيفعلوا
مثله :

" وعلى حين غرة شامت أحد هم ، أحد فتيتنا يصوب سلاحه إلى رأسه ،
ويطلق رصاصة واحدة ، تهاوى بعدها ملتصقا بجدار السرور . وفهمت فوراً . تلك
كانت الرصاصة الأخيرة في حوزته ، ادخرها لهذه اللحظة ، لكي لا يقع حياً فى
أيدي الواغلين . أخفيت وجهي براحتي الاثنتين ، وبكيت ، وأنا أعرض أصابعي .
بكيت كأنني طفل صغير . لم أبك عليه مثلما بكيت في تلك اللحظة . إيه ، تلك
الساعات لا تنسى . ولما هدأت المصافة ، أدركت تماماً ما حدث لكل من زملاء ذلك
الفتى الجندى . ربما كانوا من الكرك ، من الطفيلة ، من جنين ، من نابلس ، الله
أعلم . كانت في هوزة كل منهم رصاصة أخيرة .^(٢)

(١) أصابع في الظلام : ص ٧٩

(٢) المكان نفسه : ص ٧٩

ويخيل إلينا أن الانتحار ، بهذه الطريقة ، في نظر الكاتب ، أفضل من الوقوف أمام الأعداء وتلقى رصاصهم ؛ لأن الموقف الأول موت كريم مشرف ، أما الموقف الثاني فهزيمة وانكسار . إن الانتحار هو رمز لأنقاذ الشرف العربي الأبدي ، والرجولة العربية ، من براثن الذل والعار .

لقد ستر الجندى العربي إنسانيته برصاصة ، ولم يهتم به الأعداء ، وانتقم منهم بنفسه ومن نفسه ، كما يفعل الفرسان الشجعان في الممارك حين تنزل بهم النوازل ولا يجدون مفراً من الموت .

هذه الصورة التقليدية للشجاعة العربية ، وللإباء العربي الذي لا يقبل بالعار ، رأيناها ترد من قبل في " الخروج من الجنة " ^(١) . فهذا هو أبو موسى بطل أكبر معركة عرفت جبال القدس ينتحر ، فيتساءل الإيراني :

" والبطل لماذا انتحر ؟ إنه قد انتحر على التحقيق . لقد ألقى بنفسه منفرداً وسط المعركة إبان احتدامها . لا يفعل ذلك إلا من يريد أن ينتحر . " ^(٢)
ويتابع :

" انتحر لأنه أدرك في اللحظة الأخيرة أن الذخائر والأسلحة ليست قليلة وغير كافية وحسب ، بل إنها توشك أن تنفذ ، وسيأتي يوم قريب لن يجد فيه المنازل رصاصة واحدة . وفي أي وقت ؟ في أخرج الأوقات . في الوقت الذي اشتدت فيه الممارك ، وكثرت ، وحمى الوطيس . في الوقت الذي يجب أن يجد فيه المجاهد في سبيل وطنه أسلحة وعتاداً وذخائراً لتنفيذ أبداً . لقد عرف أبو موسى كيف يموت . قبل أن يشهد العار ، قبل أن يقتله الخزي ، قتل نفسه . " ^(٣)

(١) مع الناس : ص ٧ - ٣٤

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٨

(٣) المكان نفسه : ص ٢٨

وهاتان الصورتان تمنيان أن الإيراني ظلّ محافظاً على الفكرة ذاتها التي تجسد المقاتل العربي بطلا لا يعرف الجبن والخوف والمار ، عليه أن يقاتل ببسالة حتى الموت ، فإذا ضعف موقفه ، واكتشف أن كل ما كان يحيط به من نظم وقيم ومعتقدات ، لم يكن يمثل حقيقة أصيلة ، بل كان شيئاً مزيفاً ، فعليه أن يرفض واقعته بتخطيم ذاته انقازاً لشرفه ، بعد أن أصبح معرضاً لعواصف الحامية دون حماية ، متأرجحاً في فراغ هائل .

٣ . النزوح والتشريد :

بعد تجسد النكسة في الواقع العربي ، ظهرت كلمة جديدة في قاموس البؤس الفلسطيني ، هي كلمة " نازح " . واتخذ المد والصهيوني من : الضغط الاقتصادي غير المباشر ، وتهديد السكان بالقوة ، وهدم البيوت ، والحرب النفسية التي رافقت الاحتلال ، والخوف من الاعتقال والسجن ، وسائل لتحقيق مآربه في التشريد والنزوح . ومع النزوح الفلسطيني ازداد حجم المأساة ، وكبر هم الفلسطيني في المخيم ، وبدأت عملية البحث عن لقمة العيش .

" وعندما نزحنا لم يكن أحمد معنا . كان قد مات ودفن بسرعة ، كأنه شيء محظور . ولم تكن أمي معنا . ماتت قبل أن ترى كل ما حدث . قبل أن يذهب البيت والحاكورة . عملت طويلاً خادماً في المقاهي ، عاهاقي القدس وحماراتها وأزقتها ودروبها الكثيرة الصاعدة والهابطة . كنت أصمد دج حارة النصارى ، وأهبط منه كل يوم مرات ، وأرى رهباناً وراهبات ، وأسمع قرع النواقيس . في أحيان كثيرة كان جيبني يطفح بالقروش ، هبات الزبائن ، ومع الأيام غدت غرسونا في الفنادق . مرة في الأوربانت ، مرة في الأمباسدور ، ومرة في الوطني . وبقيت أرى أولئك السادة ، وأسمع الكلمات المصنوعة من ذهب ، وأقدم الطلبات ، وأرجع بالكؤوس الفارغة تماماً . كان الفراغ صورة حية أكاد ألمسها بيدي ."^(١)

(١) أصابع في الظلام : ص ٧٥

إن الاحساس الحاد بأزمة العالم العربي ، وبحجم المأساة الفلسطينية ، بعد الخامس من حزيران ، يلف العالم الداخلي للشخصية ، ويحدد رؤيتها لما حولها . فالمسرة والندم والبؤس ، نتيجة للحرية ، ملامح في الوجه الفلسطيني لا يمكن إنكارها .

إن " الرصاصة الأخيرة " تصور رد الفعل السلبي في نفس المواطن العربي عموما والمواطن الفلسطيني خصوصا . كما أنها تصور الألم الذي يحياه الفلسطيني نازحا بعيدا عن وطنه وداره وأبنائه وأصدقائه ، أو بعيدا عن السمادة المتمثلة في الرموز المادية السابقة .

ويختل إلي أن " الرصاصة الأخيرة " هي من هذا النوع من القصص الذي كتب بعد النكسة ، فكان انعكاسا سريعا : يسجل وطأة الأحداث على وجدان الكاتب ، أو يقدم بالأحرى عجزه النسبي عن فهمها الكامل ، أو هشته الذاتية . إزاء حجمها الذي لا يصدق . وهذا النوع من القصص لم يقدم سوى مواكبة سريعة أيضا لذلك الاحساس المرير بالفجيعة ، الذي ملأ النفس العربية ، ومحاولة أسرع لتحليل أسبابه أو تقصي مصادره (١)

الآثار الايجابية :

لم يستمر بكاء حزيران طويلا . فمع استيعاب الهزيمة والتطلع الى تجاوزها ، اجتاز الأدب العربي منقطعا تاريخيا حاسما . وبدأ الكتاب والأدباء يعيدون النظر في كثير من أمورهم وأفكارهم . فالبكاء ليس حلا . والنواح والرثاء ليس حلا أيضا . ومن هنا ولد الأدب الثوري الحي ، في وقت اشتدت فيه الثورة الفلسطينية ، ليغير الكتاب العرب من خلاله عن حماسة الفدائيين وتطوعهم للتضحية بالنفس ، وهمس وجودون بالذئالي من الدم مخلفين وراءهم عالما من البطولة الفردية والجماعية . (٢)

(١) صبرى حافظ ، " الأفضوة العربية والثورة " ، الآداب ، العدد الخامس ، أيار ، ١٩٧٠ ، ص ٨٦

(٢) علي بدور ، " الفدائي العربي وأثره على الأدب والفن " ، الآداب ، العدد السادس من حزيران ، ١٩٧٠ ، ص : ٢٧ - ٢٨

وكان الأدباء الفلسطينيون أكثر التحاماً من غيرهم بالثورة وأدبها . ولا حظ
خيري حماد شيوع تيار الثورة في الأدب الفلسطيني ، بعد حزيران ، سواء فسي
الأرض المحتلة أو في المنفى ، فقال :

" هناك ظاهرة واحدة وبارزة تميز الأدب الفلسطيني العربي ، في هذه
الأيام ، وهي الانصراف من النذب والبكاء والمويل على الديار والأطلال ، والاتجاه
إلى شحذ الهمم وعقد النوايا والعزائم ، على خوضها معركة لا هبة ، لاستتخاض
الوطن السليب من أيدي غاصبيه ، واستعادة الحقوق الضائعة من سارقها من
مثلي الصهيونية والاستعمار ، بعد أن فشلت جميع الوسائل السلمية في تحريرك
ما يسمونه بالضمير الدولي . " (١)

وبصفة عامة ، توضحت الرؤية النقدية .. بعد حزيران - عند الجيل العربي
الذي أطلقت الهزيمة من قيوده وكتبته (٢) . وكان الإيراني واحداً من أبناء هذا الجيل ،
لكن قصصه الثورية كانت متأخرة ، فلم تواكب الثورة الفلسطينية منذ فجر انطلاقها ،
ولم يكتب عنها أية قصة حتى في مجموعته الأخيرة التي صدرت عام ١٩٧١ ، وهو
العام الذي اشتد فيه ساءد الثورة . وكل ما وجدناه له من قصص : اشتتسان
منها نشرت في الدفاع سنة ١٩٧٠ ، وهما : " من كل هذا كان منطلقه " ، و " يوميات
الكرامة " ، وثلاث أخرى مخطوطة هي : " نعيم بطل من أهلنا " ، و " يوميات
مقاتل " ، و " الطريق مسنجد " ، ولا ندرى تواريخها .
ويرجح أنها كتبت في حدود قريبة من الفترة التي خرج فيها عن صمته عندما نشر
قصته السابقتين في الدفاع .

وقد انحصرت الآثار الإيجابية التي عكستها النكسة في هذه القصص الخمس ،
في تصوير بطولة الفدائيين . وقد عنى الإيراني فيها جميعاً ، بوصف المعارك

(١) خيري حماد ، " الاتجاه الملتزم للفكر الفلسطيني في معركة التحرير " ، الآداب ،

العدد الرابع ، نيسان ، ١٩٦٧ ، ص ٢٥

(٢) انظر : إدريس الفوري ، " قبل انتهى أدب حزيران " ، الآداب ، العدد ١١ ،

١٢ ، تشرين ثاني ، كانون الأول ، ١٩٧٣ ، ص ١٧٢ .

والصدام المسكري المسلح بين الفدائيين الفلسطينيين والصهاينة المحتلين ،
وأبرز كذلك جهن جنود المدو ، وتهيافتهم أمام إرادة المقاتلين .

ونعتقد أنه أبرز أيضا الفدائي ضمن الخطوط التالية :

- ١ . يحمل الفدائي قضية جماعية ، وهما جماعيا : قضية الشعب الفلسطيني
وهمة ، أحلام شعبه المعطمة وآماله في الخلاص من الاستعمار .
- ٢ . يرفض الفدائي عالم الهزيمة الحزيرانية ، ويحول : ذا الرضى إلى
عمل ثورى ، وصجابهة حقيقية مع المد والصهيوني .
- ٣ . يؤمن الفدائي بحق شعبه في العودة والانتصار ، ولذلك يبذل
دمه رخيصة للشعب والوطن .

إن الفدائي في قصصه يرسم طريق الخلاص . وطريق الخلاص مجسدة أيضا
في صورة الفدائي ، الصورة الرمز ، والصورة الواقع ، والصورة الطموح . والوجهه
العربي المشرق وسط دامة حزينان هو الفدائي .

ويخيل إلينا أن هذه القصص تعبر عن تنالعات الانسان الفلسطيني وتجسد
شورته الانسانية ، ففيها تتألق صورة الفدائي كأروع ما يكون التألق : يقوم الفدائي
حزنه ويضرم فيه النار ، وينطلق أمام الأعداء ، مثبتا وجوده التاريخي وهويته العربية ،
ويكفيها هذه الصورة المشرقة من " يوم الكرامة " مثلا واضحا على ما ذهبنا إليه :

" كنا نصرخ : الله أكبر يا رفاق

معركة هضنا دماها

بالسلاح الأبيض

وجها لوجه

ذراعا لذراع

سلاحا لسلاح

ولكنهم يفرون

يولون الأتبار

ولا منجاة !

الانسان العربي
في هذه المعركة
كان كألف بطل
كألف نسر
كألف سبع

كان ثورة
وعاصفة
وصاعقة
سلاحنا الأبيض البتار
سقيناه
روينا غليله
من دم الدخلاء. " (١)

ويقول :
" قلت لكم :
ذراعي المبتورة
هذه لها حكاية
وتلك حكايتها :
أصبت بشظية
في معركة الكرامة
ورد الاعتبار
كان رفاقي
هم الأبطال. " (٢)

(١) الإيراني ، " يوم الكرامة " ، الدفاع ، السبت ، ٢١ آذار ، ١٩٧٠ ،

المجلد : ١٠٤٦٨ ، ص ٧

(٢) المكان نفسه : ص ٧

ونعتقد أن هذه القصص استطاعت أن تعمق المأساة الفلسطينية في وجدان القارئ ، فأصبحت المأساة الفلسطينية قضية حياة لكل المناضلين ، لا قضية ثأر تنتهي في يوم وليلة .

وبما أن أدب قصصي دار حول الفدائي ، كان الكتاب ^(١) حيا له : " أشبه ما يكونون بمجموعة من الرسامين الذين يحاولون أن يرسموا عن جسم بشري متناسق أمامهم . قد يرسمون لوحات معبرة ، ولكن النموذج البشري المتناسق الحيّ يذلل اللوحة المعبرة عن ذاتها . وإلى اليوم كلما طالع القراء العرب أثرا غنيا عن المقامضة ظل هذا الأثر مقصرا بعض الشيء عن بلوغ منتهى الفن من الصور التي يزرعها الفدائي وهو يرسمها على الأرض المعقلة بدمه " ^(٢)

وهكذا استطاعت القصة العربية القصيرة : " أن تتفاعل - بمصطلحاتها الخاصة - مع الدعوة إلى التغيير التي أعقبت الهزيمة ، وأن تلمس الأوتار العميقة أو الدفينة في حاجتنا الماسة إلى ثورة حضارية شاملة تقوئ الأفكار القديمة والتقاليد القديمة وتتميز آخر فقد استطاعت الأقصوصة من خلال كل هذا أن تخوض ثورتها . أن تكون الأقصوصة الثورة . وقد أصبحت الأقصوصة ثورة ليس عندما حدثت الشكل التقليدي ولا عندما تجاوزت حدود الفهم التقليدي للواقع والانسان ، ولا عندما استطاعت أن تستشرف الحاضر لترى من خلف حجب ملامح المستقبل وترهق بأبعاده : لقد أصبحت الأقصوصة ثورة ليس لأنها فعلت كل هذا فحسب ، ولكن لأنها أصبحت الأقصوصة الفعل والأقصوصة الرؤيا أيضا : لأنها لم تجهض الفعل الثوري ولم تؤخره ولكنها أخذت تستعده وتستثيره وتستولده : ولأنها

(١) انظر مثلا : غسان كنفاني ، عن الرجال والبنادق ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٦٨ .

سليمان فياض ، أحزان حزيران ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٦٩ .

سهيل إدريس ، العرا ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٧٤ .

(٢) علي بدور ، " الفدائي العربي وأثره على الأدب والفن " ، الآداب ،

العدد السادس ، حزيران ، ١٩٧٠ ، ص ٢٨

لم تمتص الغضب بل حاولت أن تشعله وتوجهه لتقوده في طريق الثورة وتمتقلنسه ؛
ولأنها استطاعت إلى جانب كل هذا ومن خلاله أن تضيف إلى ضمير العربي قدرة
على الغم والحسم والتفكير ، قدرة ترتجي منها أن تثمر نصرا وأن تثمر ثورة
حضارية شاملة تدفع الأمة المصرية خطوات وخطوات على طريق التقدم والشمسورة
والحرية .^(١)

لأخذ على الموضوع الفلسطيني :

رغم عناية الإيراني بالموضوع الفلسطيني في قصصه ، إلا أننا نأخذ عليه
مواقفه التالية :

١ . غياب القضية الفلسطينية في مجموعة " أول الشوط " الصادرة سنة
١٩٣٧ ، وهي سنة هرجة بالنسبة للقضية الفلسطينية ، ففي هذه الفترة بالذات
كان الاستعمار البريطاني يمد خيوطه حول فلسطين ، واليهود يحاولون جاهدين
ترسيخ أقدامهم في البلاد . وما يلفت النظر أن الإيراني لم يكن غافلا عن واقع
القضية الفلسطينية في هذه الفترة . فقبل إصداره لمجموعة " أول الشوط " بمسئلتين ،
أى سنة ١٩٣٥ ، كتب يقول :

" الواقع أن الكثيرين عندنا لا يرون في الأدب أداة للتحرر ، وإثارة النقمة
على الذل ، وعونا على دفع الأذى . وما ينجل أننا لا نزال نتغنى بمواطن
وأهواء فردية ، عاجزة ، في حين نرى بأعيننا حقوقنا الإنسانية تداس ، وحياتنا
تمزق تحت المواطني . لقد وصلت بنا الحال إلى حد فقدان الكرامة ."^(٢)

وهو بهذه الكلمات يعبر ، بطريقة غير مباشرة ، عن حاجة شعبه فـسـي
فلسطين إلى أدب حقيقي : يخدم قضية بلاده ، ويحمل على توطيد أركان الحرية

(١) صبرى حافظ ، " الأقصوصة المصرية والثورة " ، الآداب ، العدد الخامس ،
أيار ، ١٩٧٠ ، ص ٨٧

(٢) الإيراني ، " حول مؤتمر الثقافة العالمي " ، مجلة الفجر ، العدد ٧ ،
٨ أغسطس ، ١٩٣٥ ، ص ٨

فيها . وهذه الدعوة النظرية التي ألقها سنة ١٩٣٥ لم نجد آثارها في " أول الشوط " . ولعل سبب ذلك عائد إلى كون دعوته هذه من قبيل الحساس المعادني الآتي الذي لا يستند إلى دعام فكرية أصيلة تقيمه وتنهض به في أدب صحيح معبر .

٢ . انزواؤه ، وهجره من معركة البناء والتحرير ، ويقاؤه سادرا عن قضية الثورة الفلسطينية لفترة طويلة ، وعدم اعتلائه أيا من الأهمية الكافية فسي مجموعاته المختلفة .

٣ . لم يقدم الإيراني " الموضوع الفلسطيني " في إطار التحرر المالي . والدعوة إلى مثل ذلك ، أطلقها سميرة عزّام سنة ١٩٦٥ ، حيث طالت فيها من الأدباء العرب في كل مكان : أن ينظروا إلى القضية الفلسطينية نظرة صدق وواقعية ، وأكدت أن تفاعلهم الحقيقي مع هذه القضية : " يجب أن يتم أبدا على نطاق الأوساط الشامل . . . بجميع قضايا التحرر في العالم " (١)

٤ . إهماله الاستفادة من الثورات العظيمة في هذه العصر: كثرة الجزائر، وثورة فيتنام . وعند ما يصور كاتب فلسطيني حياة الفلسطينيين ، بعد النكسة، وبعد اشتداد الثورة الفلسطينية المسلحة (أكتوبر ١٩٦٨) فإن أهم ما ينتظر منه باعتباره مقاتلا بالكلمة ، هو أن يستفيد من خبرة ثورة عظيم كما وتسي تونسغ الذي كتب :

" يجب أن نجتمع المواد والمكايات المتعلقة بانتصارنا . كما يجب أن نجتمع أسماء الوحدات والضباط والجنود الذين قاتلوا بشجاعة . علينا أن نستخدم هذه المواد من أجل وضع الخطوط المريضة للدعاية وتأليف الأغاني والرقصات والمسرحيات التقليدية والحديثة " (٢) . وهذا ما لم يقم به الإيراني .

(١) سميرة عزّام ، " دور الأدب في معركة فلسطين " ، الآداب ، العدد الثالث ،

مارس ، ١٩٦٥ ، ص ٩

(٢) ماوتسي تونغ : حرب المصائب ، (ترجمة ناجي علوش) ، بيروت ، دار الطليعة ،

١٩٦٨ ، ص ١٣٥

٥ . سكوته عن ممارسة القوى الاستعمارية المناوئة للثورة الفلسطينية وحركة التحرر العربية ، وفضح أساليبها التصفوية لاحتواء الثورة وامتصاص جذوتها المشتعلة . وهذا السكوت مأخوذ عليه . قال خيرى حماد :

" . . . على الكاتب الفلسطيني أن يلتزم بمفهوم آخر أساسي ، وهو أن الاستعمار عدونا الأول والرئيسي في مشكلة فلسطين بالذات . فالاستعمار هو الذي خلق إسرائيل ، وأقامها في أرضنا الطيبة ، لتكون قاعدته في هذا الجزء من العالم ، وأداته وعدوانه ، ويستغمد منها في مؤتمرات ومناورات . " (١)

٦ . عدم فضحه للجوهر الرجعي العدواني للحركة الصهيونية .

(١) خيرى حماد ، " الاتجاه الملتزم للفكر الفلسطيني في معركة التحرير " ، الآداب ،

العدد الرابع ، نيسان ، ١٩٦٧ ، ص ٢٦ : ٢٧

الفصل الثاني

موضوعات التطبيق الاجتماعية

في إطار مسؤولية الأديب العربي نحو مجتمعه ، طالب الإيراني مطالبته ملحة بأن يكون الانسان وقضايا وحاجاته ووجوده محور الأدب . فوظيفته الأدبية هي : " تقدم الانسان ورقيه والأخذ بيده نحو الكمال المنشود " (١) وقال إن الأديب أو رجل الفكر كما كان يسميه : " قد يكتب في قضايا الساعة ، ولكن أكثرهم ينصرف إلى قضايا الانسان ، إلى تاريخ هذه القضايا في الماضي والحاضر والمستقبل ، وقد يكون مستقبل الانسان ، مستقبل قيمة الانسانية العليا هي همه الأول ، فموضوعه إذن هو الانسان " . (٢)

وارتدلت مسؤولية الأديب العربي عنده أيضا بتبني قضايا الانسان في مجتمعه كالقضايا السياسية والوطنية والقضايا الاجتماعية المختلفة . بدون هذه القضايا مجتمعة وأمثالها تصبح المسؤولية كلمة مفردة من جوهرها الحقيقي ، ويحكم الأديب على نفسه بالموت في عالم لم يعد يقبل من الأديب إلا أن يلتحم بشاعر الجماعة وروحها :

" رجل الفكر الحق ، الأديب الحق ، الشاعر الحق ، الفنان الحق : كل أولئك لا يستطيع أحدهم أن يكون بمعزل عن قضايا أمته ، وهموم أمته ، كإنسان لا يستطيع ذلك ، كما ولدن لا يستطيع ، كرجل يشعر بالمسؤولية ، مسؤولية الفكر والعقل والفن لا يستطيع . حتى لو حاول ، لو أراد أن ينأى ويتعمد ويتشغل لا يستطيع ، زمن الأبراج المأجبة ، زمن هذه الأسطورة ذهب منذ زمن طويل " . (٣)

(١) الإيراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، الأعد ، ١٩ شباط ، ١٩٥٧ ،

العدد : ٦٣٨٨ ، ص ٢

(٢) الإيراني ، " مأساة رجل الفكر " ، الدفاع ، الجمعة ، ٢٠ نيسان ، ١٩٥٦ ،

العدد : ٦١٢٧ ، ص ٨

(٣) الإيراني ، " وهذا أيضا عمل قيادي " ، الدفاع ، الاثنين ، ٦ تموز ، ١٩٧٠ ،

العدد : ١٠٥٥٨ ، ص ٨

وانطلاقاً من هذا كله ، اتجه الإيراني إلى مجتمعه : يحتاج منه الصور والأحداث ، ويدرس تركيبه ، ويحاول أن يلمّ بعلاقاته المتشابكة ، اتجاهاً ينم عن وعيه بدوره ولإيمانه به ، في الوقت الذي كان فيه أبناء جيله يتهمون من معالجة الواقع الاجتماعي . (١)

ولذا سطحت في قصصه صور الطبقات الاجتماعية المختلفة واضحة .
وتسهيلاً للدراسة ارتأينا تقسيم هذه الدائقات إلى الأقسام التالية :

أولاً : الدائقة العاملة

ثانياً : الدائقة المتوسطة

ثالثاً : الدائقة البرجوازية

وسنحاول الآن أن نلمّ بأطراف كل دايقة على حدة .

أولاً : الدائقة العاملة :

تم الإيراني كثيراً بالطبقة العاملة في قصصه ، فتعامل مع واقعهم ، وجودها ، ونشأتها على هامش الأعمال الاقتصادية . وركز على ظروف العمل المحيطة بها ، مبيناً قسوتها في سحق الصوالم الداخلية للشخصيات . وسعى إلى خلق قصة ذات طابع محلي مستمد من البيئة الفلسطائنية الأردنية ، معتمداً على وصف العيوب الاجتماعية ومفارقات الحياة اليومية في حياة هذه الدايقة .

(١) انظر نواف صابنة ، " قراءة جديدة في أدب محمود سيف الدين الإيراني " ، الدستور ، السبت ، ٢٢ سبتمبر ، ١٩٧٨ ، العدد : ٣٩٩٨ ، ص ٦

ويرجع اهتمام الإيراني بالابقة الحاملة إلى عدة أسباب منها :

- ١ . تضم حقوق هذه الطبقة ووقوعها في أسفل السلم الاجتماعي
- ٢ . إيمان الإيراني نفسه بقضاياها المختلفة ، وخاصة إيمانه بحقوقها في الحيش الحر الكريم .
- ٣ . دورها الإيجابي في الحركات الوطنية .
- ٤ . كشف تناقضات الرأسمالية من خلال إبراز يوعس هذه الطبقة من زاوية إنسانية .
- ٥ . معاشة الإيراني لهذه الطبقة وتحسسه لهمومها عن قرب .

ونستطيع أن نحصي الحديث عن هذه الطبقة - كما وردت صورتها في قصصه - في النقاط التالية :

- ١ . الابقة الحاملة والصراع الطبقي .
- ٢ . الابقة الحاملة والاستغلال .
- ٣ . الطبقة الحاملة والنضال التاريخي .
- ٤ . الابقة الحاملة والخيبيات .

١ . الابقة الحاملة والصراع الطبقي :

تستلهم " سجنابة وموت " (١) و " الغندق " (٢) نظرية الصراع الطبقي الماركسية ، في محاولة لجادة لالهة تصادم الالبقات الاجتماعية في فلسطيين والأردن . فما مدى هذا الاستلهم ؟ وهل نجحت القصتان في استيعاب هذه النظرية على صعيد التطبيق ؟

(١) أول الشوط : ص ص : ٤٧ - ٥٤

(٢) الرأي ، الجمعة ، ٨ أيلول ، ١٩٧٨ ، العدد : ٣٠٨٢ ، ص ٨

في الأولى يلتفت الإيراني شريحة من الحياة الاجتماعية في فلسفين تجمع المتناقضات : الخنى في مواجهة الفقر ، والعز والجاه والسدلة في مواجهة النذل والامتهان وفقدان الذات . فشخصية البطل (عبد الواحد) ، التي تفوق فسي حالة من : " التسكع الأبدى في الشوارع تحت الملر المنهمر " ^(١) تواجه الشخصية البرجوازية التي رآها في الحرية السرعة :

" وهم أن يأخذ نفساً طويلاً من لفافته الرخيصة انتقاماً لنفسه ، ولكنه لمصح داخل الحرية السرعة رجالاً سمينا عليه مصطف ثخين ، وفي فمه لفافة ضخمة من نوع السيجار ، ودوف في جلسته الملمنة يوعي بلون من الترف الوقح . ولوح السائق بالسوط في الهواء ، وأطلقه على الخيل بقسوة وعشوية ، فذمر عبد الواحد ، وانتفض ، وشيع الحرية والسيد الذي فيها بهذه العبارة : كلب .. خنزير .. كلكم كلاب " ^(٢)

من هنا نلاحظ الانقسام في المجتمع الفلسدائني ، ونلاحظ الهوة الطبقيّة الواسعة بين أبناء المجتمع الواحد ، ونلاحظ إحساس البطل بضرورة تغيير وضعه : " لا بد لهذه الحالة السيئة من نهاية على أى شكل " ^(٣) ولكن هذا التغيير يأخذ منذ البداية مظهرًا سلبيًا ، يدعمه هذا الهجوم الذي انطلق منه على شكل سباب وشتائم موجّهة للبرجوازية الممثلة في السيد القابع في الحرية .

وفي القصة وجه آخر للبرجوازية والتناقض الدائمي تمس به علاقة البطال (الأجير) بصاحب العمل (الرئيس) :

" كان رينا رازقنا ومحن علينا ، وعاشين في نعمة وراحة بال . لكن ما أعرفش إيش اللي حصل لما الراجل الملعون ريس الورشة ، قال لي : مالكن شغل

(١) أول الشوط : ص ٤٨

(٢) المصدر نفسه : ص : ٤٨ - ٤٩

(٣) المصدر نفسه : ص ٤٨

عندى ، يا لله برة . وصمت عبد الواحد . لا بد وأن تكون وماية سافلة همس بها زميل عقير في أذن هذا الرجل الذئاليم ريس الورشة ، ولإلا فأين جريمة عبد الواحد التي استحق بسببها الدرد والتشريد في هذه الأيام السود ؟ كان عبد الواحد يقوم بعمله غير قيام : يكسر الحجارة للصلدة ، ويصقلها ، ويحطها على ظهره إلى حيث ترتفع جدراننا ضخمة ، ويمزج الرمل بالطين ، ويهيئ منه غليظا صالما للبناء . وهو إلى هذا كله لم يعجبهم شيء من مد يد المحونة إلى إخوانه وزملائه في العمل . هل كان أعمى ريس الورشة ؟ ألم تكن له عينان يرى بهما هذا الجهد المضيي يقوم به عبد الواحد بصبر ورضى ؟^(١)

وهذا التناقض يشح لنا أساس المجتمع البرجوازي الحديث الذي بني على أنقاض المجتمع الاقطاعي ، دون القضاء على التناقضات الباقية السابقة ، لأنه أوجد ظروف جديدة لاضطهاد الانسان ، وأشكالا حادة للصراع بين البرجوازية والعمال . وتوظيف هذا الصراع في القصة يعني الاستفادة من تأريخ الصراع البقي . فهل جاءت الاستفادة من هذه التأريخ كاملة ؟

ينبغي الإشارة هنا إلى أن هموم البطل الدامحة للتخيير كانت ذاتية يوءك ذلك :

١ . القاء المسؤولية على الزمن عقب الرد من العمل : " الزمن لقيم غدار له ألف وجه ، والناس أوفاد بدون ضمير ولا قلب ."^(٢)

٢ . اتجاهه إلى الانتقام الفردى الغالى - لا الجماعي - من صاحب العمل : " ماذا ؟ لم يبق عليه إلا أن يتسول ، أن يعيد يده يستعطي الناس ، ويمرغ وجهه في التراب ، ويترك هذه البقية الباقية من كرامة النفس كماء قذر . أوه ، كلا ، كلا . كل شيء إلا هذا . وانهثقت في رأسه شرارة واختلج في نفسه إحساس حاد كسكين .

(١) أول الشهور : ص ٥٠ .

(٢) المكان نفسه : ص ٥٠ .

سيكون لصا : يسرق ، وينهب ، ولا يتورع عن الإجرام . والتفت إلى أصدقائه بمعد هذه الخيفة الأولى : الواحد منا لازم يكون مهرم ، مالوش شرف ولا دين ولا ضمير ، علشان يعرف يعيش في الدنيا الزفت . ثم أردف بنفيظ : كلابهم أحسن منا بياكلوا خبز ولحم ، ونحن نتعري ونجوع ، وندير في الشوارع بطالين . ورائنا عيال ، وفي رقابنا أطفال .^(١)

٣ . عدوله عن الانتقام ، وعودته إلى عمله الأول أجيرا في ورشة أخرى ، مختارا طائعا : " عرف جد الواحد صوت صديقه أحمد أبو دراج ، فالتفت إليه مندحشا ، وقال : الله ! إنت هيون ، إيش اللي جابك . فأجاب محمد : المعلم عاوزك تشتغل عنده لما عرف إن رحى الورشة الثانية أطلعك بدون سبب ."^(٢)

وهكذا نرى أن هموم البطل ذاتية ، لأنه لم يشرك بقية العمال في شجيرة مناهة ثقل الأوضاع الدبقية ، وتذلل الفوارق الاجتماعية ، وتشيع الخير لمصلحة الجميع . ومع أنه حلم بكل هذا ، إلا أنه لم يفعل شيئا لتحقيقه ، فبقي بدون عمل .

والحق أن الإيراني لو تمثل نظرية الصراع الدبقي تمثلا صحيحا ، لجعل بالله ينتصر ، ويولد في انتصاره إنسانا خلاقا ، يستطيع أن يعرك ، وأن يغيّر ضمن إطار ثوري . وهذا ما لم يفعله الإيراني ببطله . وتبقى هذه القصة دليلا على أن الإيراني قد سس نظرية الصراع الدبقي ، واقترب منها .

وفي الثانية يتبنى الإيراني الفكر الماركسي ، ويستوحيه استيعابا مباشرا : فالقصة تهدف إلى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته ، مما يجعلها تنقي بالضرورة إلى المدرسة الواقعية الجديدة . فغليل زهدى يحرض العمال في الورشة رغبة في زيادة الأجر ، ومماالبة بالعدالة ، فيقتله المعلم ، يقتل صوت الحق فيه ، ويشيع بين العمال أن مرض السبل قتلته وتتوالى العواث ، بعد ذلك ، فيصمم رفاقه (الراوى ، وديح ، سيف) على الانتقام الجماعي ، ويغفلطون للإضراب عن العمل حتى تحقق مطالبهم :

(١) أول الشسول : ص ٥١

(٢) المصدر نفسه : ص ٥٤

" قال سيف :

— أعتقد أن ضربات المعلم ستألنا . لقد كان زهدى خليل صديقنا

جميعا .

قلت :

— ولهذا سنعاول أن نقف معا في وجه المعلم

فرد وديع بسرعة :

— إنه يستغلنا . لا بد لنا من التماسك

قال وديع :

— سنجمع العمال حولنا . سنهين لهم من قتل زهدى خليل .

قال سيف :

— هذا عمل جيد

قلت :

— ستكون الأمور مادية . ولكن لنكن على حذر .^(١)

ويفتح الوعي المبكر بالمأساة بينهم . ثم لا يلبث هذا التفتح أن ينتقل إلى
إلى خطوة إيجابية تدفعهم إلى التوحد والتماسك والوقوف بصلابة أمام المعلم .
ومن هنا يبدأ الصراع الدائري في القصة بين المعلم ورفاق القتل زهدى خليل ،
فماذا كانت النتيجة ؟

في الورشة يتزايد إحساس الراوى - وهو الشخصية المحورية في القصة -
بالنلم المحيى به ، فالمعلم على علم بكرامته له ، فيصن في إن داله لأنه يشمر
بخله من بعيد . فهو يختلف عن بقية العمال ؛ لأنه أكثر تفهما منهم وأكثر
تلمسا لأوضاع البؤس التي يحيونها .

" كنت أحسن أنني شيء آخر غير هؤلاء العمال . لقد أجمرت في ظروفى
على ترك المدرسة ، بالضبط مثل زهدى خليل . ولعل ما كان يميزني بين العمال ،

(١) الرأى ، الجمعة ، ٨ أيلول ، ١٩٧٨ ، العدد : ٣٠٨٢ ، ص ٨

هو أنني تناولت قسطاً لا بأس به من القراءة والحساب والتاريخ وبقية الدروس الأخرى" (١)

وقد دفعه هذا الإحساس المتزايد بالذلم إلى الرفض : رفض امتحان الإنسان للإنسان ، ورفض العبودية ، وجاء هذا الرفض في شكل كراهية صامتة ومسددة مستتر :

"كرهت المعلم والمجرفة ، وكرهت تنكة الباطون التي أكلت أكتافى وهممت سراعى . كرهت كل هذا . وقلت لنفسي : إنني لم أخلق لمثل هذا الحمل . وما استطعت أن أتخلص من هذه الظروف فقبلتها على مضض . ولأمس قتلوا زهدى خليل ، فهل يقتلونى ؟" (٢)

ثم يتصاعد التناقض بين هذه الشخصية وبين المعلم ، ويصل الخلاف بينهما إلى نقطة حرجية :

"فيما انشغلت بضم حبة بندورة ، لصحت وديح قادما . قال :

— تنبه . افتح عينيك . إنهم عليك !

قلت مضطربا :

— وماذا أدراك ؟

قال هامسا :

— أنا أعرف .

قلت بنوفا :

— كيف تعرف وأنت عمي ؟

قال ضاعكا :

— المهم أن تتيقظ . جاءني سيف قبل قليل ، وقال : إنه رأى المعلم يحمل مسدسا تحت ستروته ."

(١) المكان نفسه : ص ٨

(٢) المكان نفسه : ص ٨

(٣) المكان نفسه : ص ٨

ويخبر الراوى العمال بأن المعلم هو الذى قتل زهدى خليل . ويكـون هذا الخبر الشرارة التي تفجر التناقض بين العمال والمعلم في شكل إضراب جماعي .
والحق أن الايراني في هذه القصة بارك الشخصيات المسحوقة في كفاحها ، وانعطف لاستعـضان نضالها ، وركز على النقاط التالية :

- ١ . الاعلان عن وجود الدايقة العاملة على مسرح القوى الاجتماعية .
- ٢ . إبراز حدة التناقض بين العمال ومـالك العمل .
- ٣ . الحاجة إلى خلق تنظيم للدفاع عن مصالح العمال .
- ٤ . تلمـيح بوادى العمل الجماعي والنفس الثورى .

وفي حين قدّم الايراني هذه الأفكار وفيها نغمات ماركسية ، دعا تفسـير من الأدباء على رأسهم عيسى الناعورى ، إلى معاداة الأيديولوجية ، ففى الأدب القصصي والشعرى ، والسخرية^(١) منها ، واعتبروا الحديث عنها هجوماً على الحضارة العربية التقليدية ورفضاً للقيم الموروثة . ولهذا سخروا من الكتابة عن الدايقة العاملة في قصصهم ، ونالوا إليها نظرة عدائية .

٢ . الدايقة العاملة والاستغلال :

من موقع إنساني ، عارب الايراني مفهوم الاستغلال ، وأعلى الكرامة الإنسانية مكانة خاصة في سمادة الإنسان . وتبلور هذا المفهوم لديه في فترة الثلاثينات ، فهو يقول : " وفي هاتيك الأيام نعلمنا الـراية . كنا جماعة من الشبان والكتاب . . . وكانت رايتنا شعاراً لمقاومة كل ما يـزرى بالإنسان أو ينال من كرامته ، أو يـضح في طريقه صدور الألم والاستغلال وامتناع دماء الكادسين الرازمين ."^(٢)

(١) أنظر : عيسى الناعورى ، " بين النقد الأدبي والبلدجة الفكرية " ، الدوحة ، العدد ٣٥ ، السنة الثالثة ، نوفمبر ، ١٩٧٨ ، ص ص : ٨٦ - ٨١ . وفي هذه المقالة هاجم الناعورى بشدة : الالتزام ، والانتماء ، والنفس الجماعى ، والنزول إلى مجتمع الكادسين ، والتحرر . . . الخ .

(٢) الايراني ، " فؤاد الشايب في ذمة الله " ، الدفاع ، السبت ، ٢٥ تمـوز ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٥٧٦ ، ص ٨ .

وهذه ثلاث صور منتزعة من قصصه تعارب هذا المفهوم وتندد به :

الأولى : كشف الإيراني فيها عن عيوب الحياة التي قامت على أساس غير عادل . فحظيوى يحمل بائنا للجرائد عند الحاجة نصار ، والحاجة يمتص دمه شيئا فشيئا : يستغل قوته ، ويجعله يكس له المال ليخفى : " لا سبيل إلى التحرر من عالمه هذا . سينال يزوق : فلسطين ، الدفاح ، أهرام الليارة . وستال تلك الأيدي الكثيرة تتناول منه نصيبها . زبائنه هؤلاء فيهم الكريم المتسامح الذي يهش له ، ويتناول صحيفته ، وينقده ثمنها وهو يتسم . وفهم الجشع ، سحنه مقلبسة ويده شرهة لثيمة تريد أن تأخذ ولا تعطي إلا بكرهها . ولكنه يحبهم هم أيضا . إنهم يؤلفون جزءا من حياته . هم الذين يملأون جيبه . وأومضت في ذهنه غامرة : إنهم يملأون له جيبه ، ولكنه يفرغه بعد الخروب على مكتب الحاجة نصار ، ويقصف ذاهلا مكدودا ينتظر أن يوجد عليه المعلم بالفتات الحقير . إنه يربح كثيرا هكذا الرجل الكريه ، يربح كثيرا لا ريب ، فأين يذهب بالمال ؟" (١)

وما يدفعه صاحب العمل (الحاجة) إلى (حظيوى) لا يعدو ذلك القدر اللازم لابقاء حظيوى على قيد الحياة . وهذا هو حظيوى يحجز من شراء هذا لنفسه ، لأنه لا يملك شيئا : " وعجب حظيوى لأمر الخلق ، ودهش واستغرب ، وتذكر وثفته الذليلة وهوان شأنه ، وخجل له لأول مرة أنه محروم معدم يشتهي ، وما أكثر ما يشتهي . ولكنه لا يكاد يجد إلا ما يشتري به رغبته وحشوة الفلفل أو الفول المدس مرة ، وأغرى الزيتون والبصل ، وفي النادر اللحم أو الكباب أو شواء الكبد . وهذه هي ملابسه : خلقان وملاذيل . يحلم بالثوب الجديد فلا يجده ، ويمنى نفسه بهذا فينفق ويخيب . وتلألأ أمنيته تصور له العشاء اللامع ونمله السيميك الفاخر الذي يرى أمثاله في أقدام زبائنه ، ثم لا يلبث أن يدرك أن هذا العشاء من وراء قدرته ، فيتأوه وينسحق قلبه ، ثم يلبث فكاه ، ويحتضن صحفه ومجلاته ، ويرغى الحنان لقدميه الحافيتين ، ويندلق خارجا في كل متبه زاهقا كأنه يهذى : الأهرام ... الخ " (٢)

(١) مع الناس : ص ص : ٧٩ - ٨٠

(٢) المصدر نفسه : ص ص : ٨٠ - ٨١

الثانية : قام الإيراني فيها الصبودية في أبشع صورها ، عبودية الاستغلال ، وفقدان الإرادة . فهذا إسكندر يحمل عبدا السيد صاحب محل الزجاج ، وهو يحيى موقعه في الحياة . إنه في قاع سحيق : " منذ متى قادته رجلاه ، أو قاده القسدر إلى هذا المكان ؟ لعل ذلك كان منذ سنتين ، منذ ثلاث سنوات ، ليس يدري على وجه الدقة . المهم أنه كان سيجوع ويحرق لو لم يلتقطه صاحب هذا المحل . أتراه أشفق عليه يومئذ ورثى لحاله ، أم أنه وجد فيه غنيمة باردة ، إنسانا ينفعه ولا يكلفه إلا القليل القليل . وابتسم إسكندر ابتسامة مريبة التوت بها زاوية فمه . كيف ؟ إنه في هذه الحال ، إذن ، كأية داية ، ، كأى حمار ، لا يكلف صاحبه أكثر من عفتة من شعير وركن فسي حوش الدارينام فيه . ولقاء هذا عمل مستمر ، وأحمال ثقسال ، وركل ، وضرب . وصحيح أن صاحب المحل لا يركله بقدمه ، ولا يضربه بسوط أو عصا ، ولكنه ما أكثر ما يهينه . أوليست الأدانات المستمرة أقسى وأشد من الضرب والركل .^(١)

والاستغلال في حياة إسكندر : " ليل مطبق ثقيل لا ينتهي " ^(٢) ، وموت رخيص يد مر لإنسانيته ويفقد لها إشراقها : " وسأغد وأنا في يوم قريب أوبعيد جثة سرعان ما يوارونها التراب دون احتفال . " ^(٣) وهذه النبرة المالية ، فضح إسكندر الصبودية واستغلال الانسان للانسان في عالم تغيب فيه العدالة الاجتماعية .

ويتابع الإيراني مدّ لحظات الفجيعة في حياة إسكندر ، فيقول : " لقد كسان من شروا عمله أن ينام في المحل . إنه هنا يحمل ، وهنا ينام ، وهنا سيموت فسي يوم قريب أوبعيد . إنه مملسه هو بيتته ، مأواه . كانت الحياة أرهم مسن أن تلفظه على قارعة الدريق . لقد نكّلت به . " ^(٤) وهو من خلال ذلك ، يستعرض البؤس ،

(١) متى ينتهي الليل : ص ص : ٢٤ - ٢٥

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٦

(٣) المكان نفسه : ص ٢٦

(٤) المصدر نفسه : ص ٢٧

ويسمح بتناقضات كثيرة تضح في صدر المجتمع الذي يعيش فيه .

وليسكندر ليس وحيدا في موته البطي . فهناك زملاء له في العمل ، تعصف بهم نيران الاستغلال ، وتمتصهم طبقة غنية تجعل حياتهم جميعا متصلا ولا متواصلا ما داموا صامتين : " إنه لم يألف العمل وحده . لقد ألف العمل ، وألف جوّه ورائحته ، وألف العمال وضعفاتهم الوقحة الحالية ، وكلماتهم البذيئة ، كما ألف صمتهم الطويل . " (١)

الثالثة : مرض الإيراني فيها لاستغلال عاملين أبيرين : " لقد كان أجيروا في فرن ، وكان زميلي . كنا نعمل معا منذ الفجر ، وأحيانا قبل أن يصبح الديك ، ونأكل نعمل النهار كله ونحن ساعات الليل . وأين كنا ننام ؟ في القرن نفسه ، في ركن منه ، على قش القود . وهذا أيضا صحيح . لم يكن لنا مأوى في المدينة الكبيرة . وكيف يكون لنا مأوى ونحن ضائعان في هذه الدنيا . " (٢)

والحق أن الإيراني في هذه الصور كلها : ندد بقسوة ظروف العمل الصعبة بأبناء الطبقة العاملة ، والمالب بلغاء الامتيازات الطبقة القائمة على الاستغلال ، ونادى بتوفير فرص العمل للجميع للقضاء على البطالة وتحقيق السلام الاجتماعي . وهو ولم لم يذهب ذلك صراحة بشكل تقريرى ، إلا أنه يفهم ضمنا .

٣ . الدبقة العاملة والنضال التاريخي :

نشأت الطبقة العاملة في فلسطين باعتبارها قوة اجتماعية : " وتطورت من خلال تآمر القوى الاجتماعية نحو الرأسمالية ، شأنها شأن بقية بلدان المنطقة العربية . ولكن بفارق أساسي ، هو نشوء الدبقة العاملة وتطورها من خلال النظام الاجتماعي للإنتاج ، في ظروف صراع قوى مع الصهيونية التي ثبتت دعائمها المادية

(١) المصدر نفسه : ص ٣٢

(٢) ما أقل الثمن : ص ٥٩

وقوانينها الاجتماعية داخل فلسطين بصورة **حشيّة** منذ الانتداب البريطاني .^(١)

وجد يربا بالذكر أن الأوضاع العامة التي استجذت في فلسطين بعد الانتداب، قد خلقت مناخا سياسيا ثوريا في صفوف العمال^(٢) ، فاشتركوا في عدة أحداث: ثورة ١٩٢٩ ، انتفاضة القسام سنة ١٩٣٥ ، ثورة ١٩٣٦ ، تظاهرة نيسان سنة ١٩٣٧ ، حرب ١٩٤٧-١٩٤٨ ، في عين انصف موقف غالبية الطبقة الأقطاعيين وكبار الملاك وكبار التجار بالتعاضل والمساومة . وتمثل ذلك في : عقد الصفقات السياسية ، وبيع الأراضي ، وقبول التقسيم^(٣) . لذا بقي النضال المسلح بالنسبة للطبقة العليا أمرا غريبا ؛ ذلك أن هذه الطبقة كانت هي المستفيدة الأولى في زمن الانتداب .^(٤)

تأهّل الطبقة الحاكمة في قصص الإيراني أكثر انتماء للحركة الوطنية في فلسطين لسان الاعتلال البريطاني لها ، والتغلغل اليهودي الصهيوني فيها . فالفلاحون في " الأرض الباقية"^(٥) يخوضون صراعا مريرا ، ونضالا متصلا مع الغلبة . ويعفرون الاستحكامات ، ويتلقون رصاص المد وبسيفية : " بينما الافندية الذين يركبون السيارات الفاخرة ، ويسكنون القصور المنيفة ، ويجترحون ما حرم الله"^(٦) لا يفعلون شيئا لزاء الكارثة . بل يبيعون الأرض بحال قليل بخس : " يذبيونه على موائد خمرهم ومنح صباوتهم"^(٧)

(١) داني حوراني ، " ملاحظات حول أوضاع الطبقة الحربية الحاكمة في فلسطين في عهد الانتداب " ، شؤون فلسطينية ، العدد ٥ ، تشرين الثاني ، ١٩٧١ ،
الطبعة الثانية ديسمبر ١٩٧٢ ، ص ١٢٢

(٢) المرجع نفسه : ص ١٢٥

(٣) عبد الوهاب الكيالي : النضال الفلسطيني د روس وبر : ص ١٢ : ١٣

(٤) هشام شرابي : المقاومة الفلسطينية في وجه اسرائيل وأمريكا : ص ٢٠٢

(٥) مع الناس : ص ١٠

(٦) المصدر نفسه : ص ٤٣

(٧) المكان نفسه : ص ٤٣

وصانع الأعذية ابن الطبقة الحاملة ينبغي للمشاركة في ثورة ١٩٣٨ التي اندلعت في أنحاء فلسطين ، ويوصف بأنه : " هو وأمثاله من الناس البسيطة المستضعفين الكادعين أشرف من كثير منّا ، وأكرم وأعلى إنسانية . " (١)

وتبرز القصة إيمان صانع الأعذية بضرورة تخيير الواقع والثورة عليه . فالجوع والموت اجتاحا قريته ، وتعرض هو وغيره للانحطاد والفقر والظلم . ومن واجبه أن يدافع عن نفسه وعن أبناء طبقته لصنع غد مشرق . وما تأخر عن القيام بواجبه ، فالتجأ للجهل مع الثوار ، وحارب الأعداء ، واستشهد :

" ولقد عاد صانع الأعذية إلى الجبل منذ أسابيع ، لا ليرى أشجار الزيتون وقتلحان الضأن والمحز وأحباب الوادي وفاكحته . عاد إلى الجبل الأشم . انضم إلى رفاق له في الأعالي . ولقد لقي عنقه . . . ببذلة عارقة محجة ، كبطلولة الجهادة الأولين . " (٢)

وفي الأردن شارك أبناء الطبقة الحاملة في النضال ومقاومة العدو الصهيوني . فعميدان الفلاح الأردني البسيط ، ابن الأرض الزراعية في الكرك ، ينضم للجيش العربي عن طيب خاطر ، في ظروف كان لا بد فيها من مجابهة الأعداء :

" وتساءل في أول الأمر : لم لا أكون جندياً ؟ ورأى من حوله شبانا مثله أصبحوا جنوداً . كان بعضهم يأتي إلى الثنية ، وبعضهم يتابع سيره إلى الكرك ، وإلى المزار ، وإلى عي وذا راس . وكان يقرأ في ميونهم ازدهامهم بيزاتهم العسكرية ، واعتزازهم بسلاحهم . وعاد السؤال يلح على خاطره : ماذا لو أصيبت جندياً مثلهم . " (٣)

(١) مع الناس : ص ٦٨

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٤

(٣) متى ينتهي الليل : ص ٧٢

وانضم حميدان فعلا للجيش العربي : " حتى غدا كأنه قد لعة محكمة الوضع
(١) في آلة كبيرة تتعاون كل أجزائها على أداء مهمتها في غاية البراعة والالتقان " .
وصنع الجيش العربي منه إنسانا جديدا ، ونماخ مع رفاقه محارب في باب السواد
ومشارف القدس ، وأصيب بشظية ، وجرح ونزف دمه ، ونجا : " وقد برى من
جراحه ، وسلمت القدس ، ومقدساتها منوها ، وأيقن هو أنها تربة واحدة وأرض
واحدة : في وهاب القدس ونجادها ، وفي تلال الشية ، وفي الالكرك ونابلس
وسهول طولكرم ، وجنين . تربة واحدة ، وأرض واحدة ، وولان عربي واحد " . (٢)

وهكذا ، تقوم الديقة الكادحة في قصصه بدور تاريخي ، وهي تصنع
مستقبل الأمة وتقدمها الحضاري ، وتعمل كافة الأعباء النضالية في الوقوف في
مخلول المواجعة والنار مع أعدائها : الاستعمار والصهيونية .

٤ . الديقة العاطلة والشيبات :

تظهر الديقة العاطلة في بعض قصص الإيراني منكومة بقوانين غيبية ودينية
صارمة تسيّرهم وفق حدود مرسومة ، فتخضع لها الشخصيات ، دون أن تقوم بأية
مجازفة أو حركة . وهذا الخضوع كان له تأثير سلبي على حياة هذه الشخصيات ،
فبدلا من أن تتطور حياتها وتصبح أجمل ، نراها تترد إلى الذات وتنتهي نهايات
مأساوية فاجعة . وهذه أربع شخصيات منها :

الأولى : ماسح الأعذية أحمد المصري : الشخصية التي يلعب الديسن
دورا عاما في حياتها ومصيرها . كان أحمد المصري : " يعمل صندوقا صغيرا ،
ويمر بالزائن جميعا من آن لآخر ، وهو يسأل كلا منهم بابشام : أصح يا بيه ؟
فمنهم من يجيبه إلى حالبه دون اكتراث ، ومنهم من يردّه ردّا جميلا " . (٣)
الزمن : " ساعات حاله ، وأصبح يهمل ملابسه ، فتراكت عليها الأوساخ ، وهزل
جسمه ، وكان يبال من هنيه ما يشبه الضياء " . (٤)

(١) متى ينتهي الليل : ص ٧٣

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٧

(٣) أول الشوط : ص : ٢٦ - ٢٧

(٤) المصدر نفسه : ص ٢٩

وتأورت حياته إلى الأسوأ ، فبقي يتغبدل في ظلام طويل ، وهو يبحث عن حلّ عادل لعبابه وإنسانيته المعالجة . ولم يحاول أن يتمرد على وضعه لينال حقوقه في ذلك مجتمع أبقي ، فارتد إلى الدين لعله يجد في أعضائه الخلاص . وما هو يحين وينضوى تحت لواء الصوفية :

" تأورت حياته بعد الحج تأورا كبيرا . فقد ألقى لحية كثيفة سوداء . ووضع على رأسه عمامة بيضاء . وارتدى أيضا الملابس البيضاء ، فوقها بزة خضراء . وحمل سبعة طويلة . وانضم إلى الشايخ وأصحاب الدارق والزوايا . وأصبحنا نراه في حفلات الموالد والذكر ، يدق الصاجات بحماس وقوة وإيمان ."^(١)

ثم ينتقل إلى مكة ليحيش في أجوائها الدينية الخالصة ، ولكنه : " يستجدي أنا ، ويغدم أنا آخر ."^(٢)

الثانية : الفلاحون : والإيراني يفرض عليهم البقاء في دليقتهم الاجتماعية الفقيرة باسم المبادئ العقلية والدينية ، يقول : " نعت سنابل القمح ، وصوحتنا شمس مايو ، وأنضجتها . وانتشر الفلاحون بنا وهناك يودون عملهم المرهق في الحصاد . هؤلاء الفلاحون الخانعون على قوتهم ، الراضون للعت والأذى ، هؤلاء الأشقياء ، أي شيء هذا الذي يقصد بهم عن التمرد ؟ أي شيء هذا الذي يجعلهم يقتنعون بالرفيف الأسود وما دون الرفيف الأسود دون تدمير . أي شيء هذا ؟ إنه الأيمان . نعم هو الأيمان بالله ومشيئته . هذا الأيمان الذي لا حد له هو الذي يحمّر قلوب هؤلاء ، وهو الشجرة المشرقة فسي حياتهم ."^(٣)

(١) أول الشهود : ص ٣٠

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٢

(٣) المصدر نفسه : ص ٤٠

وهو هنا يعكس فكره . فهو يعتبر الفلاحين الفقراء أناسا ضعفاء ، وينظر لهم نظرة ملوءة بالشفقة ، والعذب ، والمواساة ، بدلا من أن ينور أفكارهم وعقولهم لصنع غد أفضل . والفلاحون قبلوا بواقعهم المأساوي ، ورضوا به ، بسبب من الإيمان بالله . فكأن الإيمان بالله هو الخير وهو الحق . وكأن الخروج على هذا الإيمان يعدّ كفرا ، وإلحادا ، وليس بعد ثمة مجال للثورة والتعبد . فإذا وقع الاختلال على الأرض ، فالعدالة في السماء موجودة تنتار هو لا الفلاحين المصائب ليكافأوا على سكوتهم ، وعلى صمتهم ، وعلى عدم خروجهم على القوانين الإلهية المألقة .

الثالثة : الرجل الطيب : وما يلفتنا في شخصيته هو دور الدليّة والسور والتقى في القضاء عليه : "إنها قصة مؤسسية حقا هذه التي سأحدثك بها . هي قصة رجل لا يب مسكين ، كان يقيم في ناحية من سوق النحاسين في بلدنا . لأن اسمه صالح فيما أذكر . ومضيم كان يدعو صالح أفندي . غير أن أكثر الناس كانوا يسمونه الشيخ صالح . ولم يكن الرجل شيخا ، ولكن يبدو أن ورعه وتقاه عبا إلى الناس أن يدعو شيخا . وكان الرجل مليا غاية الطيبة . ولم يكن يتصور أنه يستأج أن يؤذى نطة ، فقد كان بالفحل إذا وجد نملا على الأرض حاد عنه لثلا يؤذيه . وكان إلى ذلك فقيرا ، ولكنه عزيز النفس . لا يقبل منة من أحد . وكان يأكل شبره بحرق جبينه ، أو إذا شئت بتمب يد يسمه ، ولنكبايه على الكتابة . وعفرا الأختام لمن يطلب منه ذلك . . . الخ . " (١)

ثم يتابع الإيراني وصف كماله وملوصه من الشر ، فيقول : " ما كان يسمه أن يكذب ، أو يمارى ، أو يراني ، أو يفضب ، أو يؤذى ، أو يحاول المرافسة والسداع والخدر ، أو السعي بالنميمة والفساد بين من يحرف ومن لا يحرف من

الناس . ولم يكن ما يفرض من حاجته من مال قليل ملكا له . لقد كان يتصدق به على إخوان له مموزين . وكان يؤثر أن يبيت جائعا طاويا ، ويشبع غيره ممن المحتاجين وذوي الخصاصة .^(١)

ولم يجلب هذا الكمال جماعة من الناس ، فلم ينج من أذاهم ، فقد أغروا به امرأة عاهرة بالمال ، فترددت عليه ليكتب لها - بخله الجميل - شيئا ما . ثم ألجوا عليه سكان الدعي ذات يوم ، وجمعوهم عند أسفل الدار التي يقيم فيها ، فرأوا بأعينهم تلك المرأة تنزل من عنده ، ومدقوا أن الرجل الذي يب فاجر كبير تتردد عليه الغليصات من النساء . وهكذا دوى من خالق وتلوث .^(٢)

الرابعة : فالج محمد : الشخصية التي تكلمها الاستقامة الدنيئة ، فتأمل حبيسة الفقر بأوعية واختيارا ، ورضى وقناعة ، وتأمل تتحمل المعاناة بصبر ، وهي تستسلم للموت القادم :

"عجب كيف اغتنى الكثيرون دونه . وهذا له أن استقامته لم تنفعه . الدنيا الفادحة تكرم اللئيم الغسيس . هو لو أراد أن يكون دنيئا متكاليا لما استلج أبدا . هناك وسائل لا يعسبها . هكذا نشأ . وكان يرى دائما : أن المال الحرام لا يدوم ، وأن عين الله بالمرصاد ، وأن العمل الصالح هو الذي يبقى . ثم إن هي إلا أيام ويمضي ."^(٣)

بقي أن نقول : إن الإيراني جعل شخصياته السابقة تؤمن إيمانا مالمقا بفهوم القضاء والقدر . ومن هنا وفق بين الانسان والشر المائل ، وصور الشر جزءا من جوهر الانسان وحياته جملة وتفصيلا ، وقلب التشاؤم وانتصر له ، وأنكر حرية الفعل ليحصل للقدر اليد العليا . وهو هنا يتفق مع من يعتبرون التاريخ

(١) ما أقل الثمن : ص ١١١

(٢) المصدر نفسه : ص ١١٣

(٣) متى ينتهي الليل : ص ٣٥ - ٤٢

وتطور الحياة : " عملية أساسية مسلوقة الوجه ، تتحكم فيها قوانين جبرية لا ترحمهم ؛ وهذه القوانين تتجاهل فعاليات الناس الهادفة المؤثرة ، حيث لا معنى لوعيهم .
ولما تهم السيرة في دامة الأحداث الاجتماعية . " (١)

والفكر الثوري يرفض فكرة القضاء والقدر الجبرية والحتمية . والانسان فسيحي
هذا الفكر ولقد ليكون سعيدا . أما الكوارث والفجائع التي نزلت بالجماعات على
مدى القرون ، فهي موقعة تاريخيا ، شأنها في ذلك شأن الشروط الاجتماعية التي
تسببت في انبثاقها . (٢)

ولا بد من العمل للقدر في صنع التاريخ . فالناس هم الذين يصنعون التاريخ وفق
مشيقتهم بامتثالهم لمستوى التطور الموضوعي . (٣)

(١) د . مرمجان : نقد الفكر البرجوازي المعاصر (ترجمة يوسف عبد المسيح

ثروة) : ص ٢٤

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٦

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٧

ثانيا : الدائقة المتوسطة :

ارتبط ظهور الدائقة المتوسطة في فلسطين والأردن بالتغيرات الجذرية التي أصابت المجتمع العربي في بدايات عصر النهضة ، حيث اتسعت علاقات الانتاج ، والمهنة الاقتصادية جديد ، أدى إلى ظهورها .

وقد أتيج لهذه الدائقة أن تشق طريقها بنفسها ، وأن تمارع الحياة ، وأن تحاول التغلب على الصعاب التي تقف أمامها . ومنذ ذلك التاريخ ، وهذه الدائقة تنمو ، وتزداد ، وتمتد بحدودها في فلسطين والأردن .

ويقصد بالطبقة المتوسطة عادة الفئات التي لم تصبح عمالية :^(١) لحرفيين ، وصغار التجار ، وأرباب العمل ، أى البرجوازية الصغيرة القاطنة في المدن ، بالإضافة إلى الفئات الفقيرة منها : كصغار الموظفين ، ومتوسليهم .

وقد تتبع الإيراني في قصصه هذه الدائقة ، وأعضاء بعض جوانبها ، ونستلج أن نجرى الكلام عليها من خلال الصور التالية :

- ١ . صورة الدائقة المتوسطة في المدينة .
 - ٢ . صورة الدائقة المتوسطة من خلال دحومها .
 - ٣ . صورة الدائقة المتوسطة من خلال فئاتها .
- وفيما يلي تفصيل ذلك .

١ . صورة الدائقة المتوسطة في المدينة :

في " ضباب " ^(٢) تبدو صورة الدائقة المتوسطة واضحة ، أثناء حديث الإيراني عن المدينة ، وما يحتمل فيها من قضايا مختلفة .

(١) انظر : ف . ل . تياغونكو وآخرون : التركيب الدائقي **البلدان النامية** (ترجمة : داود عيدو ، ومصطفى الدباس) : ص ٣٣١
(٢) متى ينتمي الليل : ص ٣٥ : ٤٢

وتمثل المدينة لديه الموج الدابقة المتوسلة ، وسحبها في إثبات وجودها .
وتلج في الوقت ذاته التناقضات الداخلية بين أفراد هذه الدابقة ، حيث تصبح
بؤرة للظلم والحرمان والترف والهزيمة معا .

وفي القصة يشير البطل مخاوفه من نمو المدينة بطريقة مشيرة : " ما أسرع ما
نمت مدنته وامتدت وتغطت فوق الجبال ، وعلى السفوح ، وفي السهول ، وفي
كل اتجاه . " (١) وتبل أن توجد المدينة كان البطل : " أسعد حالا في تلك
الأيام " (٢) و : " كان القليل يكفي يومذاك . حسب المرء أن تكون عنده مونتته
من القمح والجويد والسمن لكي يكون سعيدا " (٣) أما اليوم فقد : " كبرت مدنته ،
واتسعت حتى لتكاد تسد الأفق ، وإن أناسها ليتزاحمون كالتمال فتضيق بهم —
على رصبتها . " (٤)

والإيراني هنا يشير إلى نقلتين : خوفه من زحف المدينة على القرية ،
وخوفه من أن يفقد الإنسان في المدينة قيمته وكرامته . وهو يرفض المدينة بقيمتها
الجديدة ، ويتنكر لها بطريقة ضمنية . وعلى النقيض من ذلك ، تقف عبارة : " كان
القليل يكفي يومذاك . . . الخ " ، لأنها تشف عن غنى القرية وتجدها ، فكأنها
الفردوس بالنسبة للإنسان .

والإيراني هنا لا يفضل القرية على المدينة لكون المدينة مدينة والقرية قرية ،
ولما يحايي القيمة ، لأى منهما في حال انسجام الإنسان مع واقعها ، سواء أكان
قرية أم مدينة ، وفي حال تشجر العذوبة والخير والولادة للإنسان .

والمدينة بالنسبة للدابقة المتوسلة أكثر وعيا من الحي الشعبي ، بالنسبة
للدابقة الحاملة . فالحي الشعبي يمتاز بتغلغه وجهله من ناحية ، وتعاكسه وتراپاله
من ناحية أخرى . وهو رمز للتقاليد القديمة ، وصورة بشعة للشرق الذي ينحزل عن

(١) متى ينتهي الليل : ص ٣٥

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٦

(٣) المكان نفسه : ص ٣٦

(٤) المصدر نفسه : ص ٣٦

العالم والفسوف والعضارة . حاراته قدرة ، ودرمه ملتوية معتمنة ، دوره
قديمة متصدعة ، وفيه ضجيج وصياح وزعيق وصبية رعاة وحركة من الصباح حتى
(١)
غروب الشمس .

وسكانه : بناء ، أو عامل ، أو إسكافي ، أو أجير ، أو عتال ، أو بحار .
وهم رمز للتعاون . يشكلون طبقة فقيرة لكنها متضامنة . القوى فيهم ينفرد بالزعامة .
يصبح مظلة الأمان التي يختبئ الجميع تحتها . يدافع عن أبناء طبقة بصلابته ،
ولا يبالي أن يسجن أو يلحق به الأذى . وأبو جبار صورة ساطعة على ذلك :

"ومن لا يعرف في الحيّ كلّ أبا جبار ؟ رجل مخيف رديب . أبو جبار
يصارع البحر بمجدافه وساعده القوى . ويقارع الرجال ، ولا يتردد لحالة في إغصان
مديته في صدر عدوه . ولا يمكن أن يذكره أحد ، إلا ويذكر على الفور مديته هذه
وساعده الذي لا ينيب . ولقد تفرد أبو جبار بزعامة الحيّ كلّ . فلم يجروء أحد
على أن ينازعه سلطانه ، أو يقف في وجهه ، أو يعترض سبيله . وحتى في غيابه
عندما يكون ضيفا عزيزا أو غير عزيز من ضيوف السجن ، لا تحدث أحدا نفسه
أن يحتل مكانه . وأهل الحيّ لا يخشون بأسه فعسب ، بل هم يحبونه أيضا ؛
لأنه يدفع عنهم الأذى ويعمي ضعيفهم ، ولا يبالي السجن من أجلهم . وحسبه
منهم الولاء والاحترام والمهابة " (٢)

حتى الأسرة في عالمها الصغير تكون متماسكة : " وفي الصيف يرتاح البحر
يرتاح من صراع مرير طويل . فتتسطر صفحته ملساء كالحرير الأزرق . حتى الأفق
البحيد لا يكاد يتعلم . وكان يتاح لنا إذ ذاك أن نصيد السمك الكثير بشباكنا .
أخي يساعدني ، وابن عمي يظلم لنا الخدس بالأرز ويتوجه بالبصل المفروم المحمر
بالسمن ، فننأوله تحت نجوم السماء . " (٣)

(١) مع الناس : ص ص : ١٥٣ - ١٥٤

(٢) المصدر نفسه : ص ١٥٤

(٣) المصدر نفسه : ص ١٥٣

(٤) أصابع في النالام : ص ٥٥

وهذا التماسك الذي تحتمه العلاقات الاجتماعية في الوعي الشعبي مفقود في المدينة . فما تكاد مشاكل البطل المادية والنفسية في "ضباب" تزداد وتتفاقم حتى يهرب إلى المنذر ، ولا يجد من يحينه :

"ألقى نارة على واجهة الصيدلية ، وتردد برهة كأنما يسأل نفسه ، ثم دخل كالحائر ، وطالب بصوت غفيض مدداً من عيوب منوم قوى المفعول . وحدثنه نفسه : ربما تكفي عشرتها دفعة واحدة . وكان قد قرأ أنها سريعة الأثر ، وأن الإنسان لا يجد ألماً . وسرعان ما تمّ الأمر بسهولة كأنه في حلم . الكثيرون فعلوا هذا ، وتخلصوا من دنياهم . وتناول العيوب ملفوفة بورقة ، ودفع ثمنها . ولاح له صديقه الراحل معمولاً على الأكتاف ، وهو يسير في جنازته . وأحس أن هموماً كثيرة منسية - لا يدرى أين كانت كامنة - قد تداعت يشدّ بعضهم - ليزرعنى ، وأخذت تعوم في أفق نفسه . وخرج وهو يزفر ."^(١)

٢ . صورة الدابقة المتوسلة من خلال همومها :

وهذه الهموم هي :

أ . الاستغلال :

فهو يعرض صورة الدابقة المتوسلة أحياناً بوصفها طليقة تمارس الاستغلال ، وتستغل لصالحها ، رغم الاستغلال الواقع عليها من البرجوازية الكبيرة . ففي جانب من "حياة إنسان"^(٢) يخصص الكاتب في الواقع ، ويستخرج قوانينه الاجتماعية ، ويعرض للصراع القائم بين الطليقة المتوسلة والفئات الدنيا .

يحمل لإسماعيل في صباه عند المعلم مقصود العذاب صاحب العمل ، مقابل أجر معين يتقاضاه منه . ويقع تحت رحمة الظروف الصعبة . وإسماعيل

(١) متى ينتهي الليل : ص ص : ٤٠ - ٤١

(٢) أول الشول : ص ص : ٥٦ - ٧٠

نموذج لهؤلاء الأجراء الذين يعيشون في حالة من القلق الدائم ، هي البطالة التي يتعرضون لها ، والاستغلال الذي يفترسهم :

"وهل قضي عليه أخيراً أن يصبح صبي المعلم مقصود العداد . أية ليلة من ليالي النحس ولد فيها حتى يكون له هذا الحال المأساوي . وماذا بعد هذا الشقاء والذل عند المعلم مقصود . كم كان يفزع منظر تلك الدكان المتوارية في عتمة بعارة العداديين ، كم كان يملأها رائحة الحديد المحمى . يتأجج في أركانها أتون النار ، يذفر فيه اللهب ، وتسلب البصر جمراته اللائليّة . ثم تلك الطرقات المألوفة المتواصلة تصم الآذان ، وتصدع الرأس ، وتصفع الأصحاب." (١)

والصورة السابقة بوجهيها المتقابلين : المعلم ، والأجير ، نجدها في جانب من "ملك الزجاج" (٢) :

"شمرت يوما بأني مريض . ألا تعرضون أنتم أبدا ؟ أنا أعرف أني مريض إذا فقدت شهيتي ورحمت أتقياً . وناداني المعلم وقال :

— قبل أن تمام أصبح القرن جيداً ، ونظف الجورة ، لقد آن لك أن تتعلم .

وتنحنحت ، وفأرت إليه بعينين ضارعتين ، وقلت :

— أنا مريض ، مريض جداً .

وعند جنني المعلم بنظرة كأيّة كنار القرن ، وقال :

— يا ولد ، يا كلب ، يا هامل ، متى كنت تغالفني .

وأعسست الأرض تميد تحت قدمي ، وتصيب الحرق البارد من أطرافني ، وألحقت وامتلئت لأرادته . . . الخ . (٣)

(١) أول الشول : ص ٥٩

(٢) ما أقل الثمن : ص ٥٧ - ٦٩

(٣) المصدر نفسه : ص ٦١ - ٦٢

وتكتفل صورة استغلال هذا الأجير بزواجه من معاسن ابنة المعلم صاحب
الفرن ، معاسن الحسولة ، ذات الأثف الأجدر ، واللسان الذي يدور في حلقها
دون انقلاع ، ويكاد يحربه أمام عينيه وأمام الناس لشدة غرامه بتجريبه ولهائنته .
وهكذا كبّله المعلم إلى الأبد ، وأحكم وثاقه بالفرن وبالبيت معا : " وهذا حسو
يجلس بالباب على كرسيه الصغير المصنوع ساحة من القش المجذول . ويدخن
شيشته ، ويحدث المارة ، ويروي فكاهات وقحة ، ويسجل بشدة . وأنا في الجورة ،
وأمام وجهي فوهة الفرن حيث تتراقص السنة اللهب ، وأتصب عرقا يسيل من رأسي
ووجهي وأرأفي " (١)

والمعلم صاحب الفرن يمثل الدليقة المتوسلة التي تضلهم الدليقة الصاملة
ممثلة في الأجير الكادح الذي وقع تحت ملركة الاستغلال ، حيث : ساعات العمل
الأنانية ، والاحانات ، والخوف الدائم من الدرد ، والدعاية الضمياء ، والمعاملة
السيئة في كل شيء .

لقد أخذ الإيراني الوجه البشع للدليقة المتوسلة (الاستغلال) ، وسلب
عليه الأضواء ليشير إلى عدم التجانس في المجتمع . كما أظهر رغبة هذه الدليقة
في التفوق عن طريق سحق الانسان دون النال إلى أية قيم إنسانية أخرى .

ب . الأعلام :

يلب أفراد الدليقة المتوسلة الغنى فلا يجدونه . فيقومون تحت والادة
الأحلام التي تخذلهم وتغنى بهم عن الواقع وظروف الحياة الموضوعية ، وتحيلهم
إلى أفراد قدريين مستسلمين عاجزين .

(١) ما أقل الثمن : ص ٦٩

ينتهي الخيال سعيد بدال " ما أقل الثمن " ^(١) إلى الدابقة المتوسطة . فهو :
 " مكفي الحاجة " ^(٢) ، ولكنه غير قانع بانتماؤه إلى طبقة . فيشتري ورقة يانصيب ،
 ويعلم هذا المعلم :

" لم يكن يعلم بأن يربح الجائزة الكبرى ولا أى مبلغ جسيم آخر . كان يرجو
 من أعماق قلبه أن يتيح له الحظ ، أو النصيب ، أن يربح مبلغا محقولا ، على
 أن يكون كافيا ليأذن له باستئجار محل لائق ، على ناصية الشارع التجارى
 الكبير . " ^(٣)

كان سعيد يحلم به . كأنه كيف سيكون . ولم يدع في علمه الجميل شيئا إلا
 ويسروح يفكر فيه . حتى التفاصيل الدقيقة كان يتلبث عندها دويلا : دهسان
 الأبواب ، الرفوف ، الأصواف ، الأقمشة ، الديكور ، غرفة القياس . . . الخ . وكان
 هذا الذى يعلم به هو أكثر ما يتمناه على الله . ولازمه هذا الحلم دويلا ، إلى
 أن جاء يوم سحب اليانصيب ، فاستقبله سعيدا هادئا ، واشترى ضعيفة وراح يقرأ
 الأرقام لحله يجد رقم البطاقة التي يحملها ، ولكنه عثا . حاول . ضاعت جهوده
 سدى . ولم يكن تلميحا لأنه خسر . بل : " كان يحس براحة غريبة ، فلقد اشترى
 حلما رائعا ، عاش في أكنافه ثلاثة أسابيع لوال كانت تملأها سعادة عابرة . ومن
 ذا يستلح أن يشتري كل هذا الحلم الجميل بعشرين قرشا فقط ؟ فما أقل
 الثمن حقا ! " ^(٤) وهكذا انهارت الجنة الوهمية التي أقامها سعيد لنفسه فـ في
 النهاية .

ومحمد أفندى بدال " لإنسان لا جريرة له " ^(٥) ينتهي أيضا إلى الدابقة
 المتوسطة ، ويحس بتفادته لكونه منتما لها :

-
(١)	ما أقل الثمن	ص ص : ٨١ - ٩٠
(٢)	المصدر نفسه	ص ٨٣
(٣)	المصدر نفسه	ص ص : ٨٧ - ٨٨
(٤)	المصدر نفسه	ص ٩٠
(٥)	المصدر نفسه	ص ص : ١١٣ - ١٢٧

"لن إحصاءه بتفادته كان قد ملأ نفسه ، وجثم في أعماق روحه ، يطل منه هذا الذعر في عينيه ، وهذا الفزع في حركاته وسكناته جميعا . كان يحس إحساسا بالخاموسا ، بأنفسه شيء تافه عفا ، نفاية لا حق لها في أكثر من مجرد العيش على نعر ما ."^(١)

إنه يريد . أيقنة أفضل من أيقنته ، ويحلم بالخي والسعادة : "غلب لبسه الذهب المعروض أشكالا وأنماطا تتوهج وتبهج الصين . إنه شارع الذهب والحريير ، شارع النساء المترفات المسمولات أبدا في سيارات فخمة فاخرة ."^(٢)

بل ويعلم امرأة . ثم ينهار العلم حين يصادم بالواقع . ويفشل البطال في تحقيق أي شيء لنفسه ، فيمر هذا الفشل بفلسفة دائمة يوءم منها ، تقول : لن بقاء الحياة واستمرارها يرتكز على التناقض . ففي مقابل الأغنياء ينهضي أن يكسون هناك فقراء ذو واحد منهم :

"... حدثته نفسه بمرارة وحرقنة أن كل شيء في هذه الدنيا يقوم على التناقض . فلا بد من القبح والجمال ، والفزع والحزن ، والقوة والضعف ، والمأساة والمهزلة ، جنباً إلى جنب ، وصورة إلى صورة ، ولونا إلى لون . وأين النور الذي لا يحقيه اللام ؟ وأين الخير الذي لا يواكبه شر ؟ قد لا يكون هذا كله تناقضاً . قد يكون هو الاتساق ، وهو النلام الصحيح . وقد يكون هو السر في بقاء الحياة واستمرار الوجود . فلسفة محمد أفندي هذه أراحته . وليست هذه أول مرة ينهضي فيها من أحضان بؤسه ، فيقع في النهاية غارفا حتى أدنيه في أحضان هذه الفلسفة الآسنة ."^(٣)

(١) ما أثل الثمن : ص ١٢١

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٢ : ص ١٢٣

(٣) المصدر نفسه : ص ١١٩

نتبين ما سبق كيف يغدر المجتمع البرجوازي الإنسان ، يجعله يحلم بالجنة الموعودة ، يخلق له جناحين من ورق ، وعين يطير بهما يقع على الأرض ويسـبـيل دمه . وهم الإنسان في القصتين أن يكون قائما بحياته . والسبيل إلى القناعة يكمن في الخنى المادي للفرد ، وهذا الخنى غير متوفر بالنسبة للبالين . فهما من الدليقة المتوساة ، ويعيشان في المدينة (عمان) ذات الهموم البرجوازية ، وثمة فاصل يحمدهما عن الرفاه والثروة ، ويجعلهما ينذران إلى الأغنياء نظرة ملوؤهما الاحترام والمهابة والتطلع إلى أن يكونا منهم في يوم قريب . وهذا التطلع البرجوازي البحت كان يدفع بهما إلى التسلق والأحلام والتعلق بالوهم واليانصيب دون الوصول إلى المساواة بالآخرين .

ج . أثر المهنة في قتل الإنسان :

يبرز الإيراني الأثر الحميق الذي " تعدته المهنة الصعبة ، وما يعقّبها من متاعب في احترام حياة بلل الطبقة المتوساة ^(١) .

تتخذ " قطار منتصف الليل " ^(٢) من مراقب التذاكر عبد الصبور بلال لهما . وتتخذ من الرمز وسيلة للتلميح إلى الطبقات الاجتماعية . فركاب الدرجة الأولى رمز للأغنياء ، وركاب الدرجة الثالثة رمز للفقراء . وعبد الصبور لا ينتمي إلى أي من هاتين الطبقتين ، فهو يقع في وسط السلم الاجتماعي ، ويقوم بحمله مدفوعا بحبه للمواجب . وقد أنفق عمره في القارات ، وما كان يضمه الاقتصاد ليتهسسن أبدا :

" لقد تجاوز الخمسين منذ الحويل . وهل كانت ركبته تتعقدان - كما صار يحدث له في هذه الأيام - كلما هم بالنهوض ، أو سار في الممرات ، أو هبط

(١) انظر: هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ٢٤٥

(٢) ما أقل الثمن : ص ص : ٩ - ٢٩

من القلار في إحدى المحطات . وهل كان له هذا الكرش إذ ذاك ؟ . ألم يكمن وسيما ضاحك السن ، متألق العين ، خفيف الحركة ، فضاء اليوم أشمط ، أرسد ، مدروق اليدين ، مبهور الأنفاس ، ضعيف السمع والبصر . . . إنه مربوط إلى القلار أبدا . يقرض أيامه ولياليه ، وعمره كله لا ينفك يقرضه من أطرافه شيئا فشيئا . تماما كما يفعل هربتة اكر المسافرين . وسيأتي عليه لا محالة . وسيلقي به بعد ذلك شقالة تافهة لا خير فيها .^(١)

ويرز الأثر السلبي للمهنة على الإنسان في " ما أقل الثمن"^(٢) حيث يصبح الحمل قيلا لا بد منه ، وموتا بطيئا : يدب في الإنسان ، ويستل منه الحيويية والنشاط شيئا فشيئا . فبال قصة بعضي عيائه : " مكبا فوق مختلف الأقمشة يفصلها ، ويهندمها ، ثم يحمل فيها ليرته سينا ، وألته حيناً آخر."^(٣)

وكل يوم في حياته ككل يوم : " ومنذ أكثر من ثلاثين عاما : قماش يروح ، وآخر يجي " . والأبيرة لا تنفك صاعدة هابطة : تغترق القماش ، وتأكل حياته مع كسل غرزة ، وتستل من نور عينييه مع كل قناية ، حتى كل بصره ، واعتاج إلى الحوينات السمكة يضحها في أوقات الحمل ، فوق عينييه المتصبتين .^(٤)

ومع ذلك فإنه ليجد بعض راحة ومغنى مزاء : لأنه يحس أنه حر ، لا يحكمه في عمله أحد . غير أنها عربة نسبية فهو ولا ريب موثق إلى عمله ، فكأنه قيد .^(٥) لا فكاك منه .

(١) ما أقل الثمن : ص ١٤

(٢) المصدر نفسه : ص ٨١ - ٩٠

(٣) المصدر نفسه : ص ٨٣

(٤) المصدر نفسه : ص ٨٥

(٥) الحدان نفسه : ص ٨٥

٣ . صورة الدابقة المتوسطة من خلال فئاتها :

عرض الإيراني أيضا صورة الدابقة المتوسطة من خلال الفئتين التاليتين :

أ . المؤلفون :

وهم عالم مقهور فيه الآمال والأمانى والقسوة ، وفيه الرتابة والحزن والكآبة . وكثيرا ما ينتشر القلق والشعور بالذنب بينهم ، نتيجة عدم قدرتهم على إشباع دوافعهم ، وفشلهم في عملية التحرك الاجتماعي والانتقال إلى وضع أفضل . ونحن نلتقي بهذه النماذج في " رفيف خبز " ^(١) و " كانت حلم حياته " ^(٢) .

وللمقهي دور مركزي في حياة المؤلفين . فهو رمز لقتل الفراغ المعيشي بالإنسان . وهو وسيلة يوظفها الكاتب للأفصاح عن أحوال الشخصيات . ونجد آية ذلك في ثلاث قصص :

في " صراع " ^(٣) حيث يقول :

" أنت تعرف كيف يمضي عالم المؤلفين عندنا أوقات فراغهم . حياة متشابهة مملّة ما بين المكتب والبيت والمقهى . وأنا من هؤلاء المؤلفين الذين لا يعرفون كيف يصرفون أوقات فراغهم في غير لعب النرد والتحدث في الترقيات والحالات " ^(٤) .

وفي " كانت حلم حياته " ^(٥) حيث يقول :

" ومن لوازم عادل أفندي ، أو من عاداته أنه زبون قديم من زبائن قهوة البرازيل ، منذ كانت هذه القهوة لا تقدم لزبائنها شيئا غير القهوة البرازيلية ، إلى

-
(١)	أول الشوا .	ص ص : ٣٣ - ٤٦
(٢)	المصدر السابق	ص ص : ١٢٩ - ١٤١
(٣)	المصدر نفسه	ص ص : ٢٤ - ٣٢
(٤)	المصدر نفسه	ص ٢٦
(٥)	ما أقل الثمن	ص ص : ١٢٩ - ١٤١

أن تلور حالها ، وأصبحت اليوم تقدم السوائل الساخنة . . . الخ " (١)

وفي " مجنون بلدنا " (٢) حيث يقول :

" تابعت سيرى إلى المقهى الذى اعتدت الجلوس فيه عصر كل يوم . وصعدت السلم الحريش ، وجلست قريباً من شرفة مائلة على أسواق البلد . . . وانصرفت . . . إلى مشاهدة : حركة الأسواق في المدينة ، وتدفق السيارات من أفواه الشوارع ، ومحاولة القليع البشرى أن يروغ منها ويتسلل من بينها ويلوذ بالأرصفة . " (٣)

والمقهى فيها كلها محطة يتوقف فيها الانسان : لترك إحباطاته وأحزانه ، وليتحرر من الرثابة والتكرار ، وليني علاقات إنسانية جديدة فيها دفء وحرارة ، وليناللق على سجيته في تأمله مع نفسه .

وتشير بعض قصصه المتصلة بالموظفين إلى البيروقراطية باعتبارها مثلهم — براعوازياء خذلا يصوق عملية التحول الاجتماعي ويهدد سلامتها . وهو — ضمنياً — يشجب العلاقة بين الروتين وتزجية الوقت من جهة ، وبين البيروقراطية من جهة أخرى :

" لست بالدابع وحدي في غرفة المكتب . . . إنها ليست صغيرة . هي قاعة لسبعة موظفين . ولكل منا دالولة صغيرة ، وأخبار مكممة فوقها ، وأوراق ، وأوراق لا عد لها تروح وتجي . ولا بد من مراجعة الأرقام ، ثم التأشير بالقلم الأحمر هنا وهناك . وقد يتحمل الانسان هذا كله ، والقرع يملأ صدره ، والعرق اللزج يتفصد من جبهته . " (٤)

(١) ما أقل الثمن : ص ١٣٢

(٢) متى ينتهي الليل : ص ص : ١٠٣ - ١١٠

(٣) المصدر نفسه : ص ١٠٥

(٤) المصدر نفسه : ص ٥٥

وتقتل البيروقراطية : الأبداع ، والابتكار ، والجهد الانساني . فالفرد يقوم بحمله بطريقة آلية ، بعيدة عن أي تفكير ، حيث يبقى متجمدا في مكانه ، دون الوصول إلى أي تقدم ولو على صعيد شخصي :

" كان مصطفى أفندي مؤلف أشغال . وقد جاوز الثلاثين من عمره . وذلك يعاني العذاب المرير من بقاء سنوات طويلة في أعلى مراحلة الدرجة العاشرة ، لا يجد لنفسه منفذا منها . ويلوح له أنه كبخل اللامحون : يدور ويدور ، محسوب الحينين ، لا يدرك غاية ، ولا ينال من تعب وكد أيامه إلا القليل . وشد ما كان يجهد نفسه - أول كل شهر - ليفي مرتبه ببعض دين يمهله ، وليدبر ببعضه الآخر أمر عيشه حتى نهاية الشهر . " (١)

ب . التجار :

يحتل التجار مكانا ملحوظا في حياة الدابقة المتوسطة . ولعل قصص : " ملك الزجاج " (٢) ، و " سر في صورة " (٣) ، و " نفايات " (٤) تكون من أبلغ القصص للدلالة على ذلك .

ففي الأولى رصد لعملية التعرّك الاجتماعي والانتقال من دابقة إلى دابقة بوسائل غير شريفة . يحمل بطل القصة عبد المحلي أجيوا في فرن ، ولكنه يترك العمل بسبب عدم بدواه ، ويتبال ، ثم يحمل حملا مرة ، هائعا للمثلجات مرة أخرى . ويجد نفسه في النهاية أنه يعيش على الهامش . فيفكر بالتجارة ، ويتاجر مستعملا الدابة والنخس والعداج . ويرتقي السلم الدابق ، وينسى أنه كان يوما بدون قيمة :

(١) متى ينتهي الليل : ص ٩٩

(٢) ما أقل الثمن : ص ص : ٥٧ - ٦٩

(٣) المصدر السابق : ص ص : ١٢٧ - ١٣٥

(٤) أصابع في اللام : ص ص : ١٣٩ - ١٤٨

"لقد مارس عبد المعطي تجارة الزجاج . وغش ، وخادع ، وتغافهم ، مسع وكلاء شركة التأمين . وكان يتقاضى مبالغ جسيمة عن خسائر وهمية من زجاج كسرت يتحطم ، وزجاج كثير يفقد . وكان المال ينصب في جيوبه . الناس كلهم قالوا ذلك . ألم تسمعوا أنتم به ؟ وأصبح عبد المعطي معروفا . وأصبح وجيها . وصار يبدل الخواتم الذهبية على ماله ، وينقلها بين أصابع يديه الاثنتين . كل من في البلد غذا يمرر عبد المعطي . كل من في البلد كان يقول : ملك الزجاج . وكان هو يضحك ، يفرق في الضحك . وتهتز كرشه من الضحك ، ثم يرم شمسارييه ، ويطلقها في النهاية قهقهة طويلة ، عريضة ، عميقة جدا ، كأن لا نهاية لها ."^(١)

وفي الثانية يعيش البطل سيد حمدان في الحي الشعبي حياة بائسة . وحين تندلع نار الحرب العالمية الثانية ، تهزه مشاعر الخوف من الجوع الذي سوف يصيبه : "ولكن الخير أتى من حيث توقع الشر ، فلم يعر ، ولم يجع . وأصبح ذات يوم ، فإذا قرشه يربح عشرة ."^(٢)

وبمارس سيد حمدان التجارة ، ويصبح واحدا من أغنياء الحرب ، وينخلع عن طبقته الأولى الفقيرة :

"بكرت الأيام وأخذ حي الأشرية ، الحي الشعبي الضيق ، الموحد أبدا ، يتسع ويمتد . وراحت تزول منه اندكاكين القديمة العتمة المبنية باللبن الترابي ، وتنهد مكانها : مخازن ، ومستودعات رحيبة من الحجر الأبيض الفاخر المدقوق ، وعمائر مفعجة يزدهي بها غذا الحي . وأصبحت المدينة ذات يوم من أيام الخريف ، فإذا أرض غذا الحي ذات الأخاديد والفجوات ، قد استوت على امتداد البصر ، وفرشت بطبقة من الأسفلت الأسود اللامع . وكانت الحرب كالماء اشمت ، وأوردها ، وحمي وطيسها ، ازدادت حركة التجارة في غذا الحي ، وازدحم بسيارات النقل والجمال والحمير والخلق من كل طراز . أخذ وعطاء ، ومال ينصب

(١) ما أتت الشن : ص ٦٨

(٢) متى ينتهي الليل : ص ١٢٩ - ١٣٠

ولا ينقطع له مدد . وبعد أن كان سيد حمدان يبيع المكناس الأسطبولية والأباريق والجرار في مكانه الصغير المتردى ، أصبح يتجر بالأرز والسكر والحبوب . مئات من الأكياس الكبيرة المنتفخة تدخل محله ، وتخرج منه في حركة مستمرة دائبة لا تهدأ أبداً . كان سيد حمدان كأنما يوميزان الأزد هار والنمو في ذلك الحسي الكبير . كلما تضخمت ثروة سيد حمدان ، واتسعت طولا وعرضا ، امتد حسي الأشرافية إلى مالا نهاية له ، واتسع طولا وعرضا هو الآخر .^(١)

وفي الثالثة امتدح الإيراني كفاح التجار وذكاءهم ودهاءهم في ستنهبل توسيع أعمالهم وممالعهم . وأعجب بما يملكون من : مشابة ، واجتهاد ، وتخطيط . وأيد الصفات الاجتماعية والاخلاقية المكتسبة من خلال هذه المهنة : كالوجهة ، والاحترام ، والمركز الاجتماعي . وأبو محمد وأبو إلياس نموذجان ساطعا للدلالة على ذلك :

"أبو محمد رجل محترم . تاجر محترم . صديق محترم . لا يمكن أن يدخل على ماله قرشا واحدا غير حلال . هذا الرزق الحلال يستأثر بلعجابه حقا . ويمجبنه أكثر من هذا ذكاؤه . رجل ابن صنعة . ولولم يكن كذلك لما استطاع أن يجسد لكتفيه متسما في الزحام ، ولما استطاع أن تكون له في تجارة الجملة قدم راسخة . ينفث دخان نارجيلته هكذا بهدوء وثقة بالنفس . ويكتب لك الفاتورة متأنيا كأنه يقوم بأخطر مهمة في حياته ."^(٢)

ويقول :

"دولاء الرجال ما أبرعهم . خذ مثلا صديقي الآخر أبو إلياس الكوسيونجي . رأس ماله : ورق ، ولغة أجنبية يجيدها . إنني لا أراه إلا مكبا يكتب رسائله ، أو على

(١) متى ينتهي الليل : من ١٣٠ - ١٣١

(٢) أصابع في الظلام : من ١٤٣ - ١٤٤

الأصح يدقها على الآلة الكاتبة دقا ، ويرسلها إلى الخارج ، وتأيتة عينات من :
معلبات ، وعطور ، وأقلام ، وأدوات مطابخ ، وجوارب ، ومناديل ، وربطات عنق ،
وأمشاط ، ولبابيس ، ومعاجين أسنان ، ومعاجين حلاقة ، وكريمات تطرية للستات ،
وتحف ، ولطائف ، وحمالات مفاتيح ، وشفرات حلاقة ، أشياء كثيرة لا أول لها
ولا آخر يمتلي بها مستودعه . ولا ينفك هو يبيع منها ويبيع ، ويأخذ غيرها ،
وغيرها ، وإنها لكافية ، بل فوق الكافية . " (١)

ثالثا : الطبقة البرجوازية :

نقصد بالطبقة البرجوازية عند الإيراني طبقة أصحاب رؤوس الأموال الفنية .
وقد وردت إشارات - عند الحديث على الطبقتين : العاملة والمتوسطة - إلى هذه
الطبقة . ولمحنا من خلال ذلك موقف الإيراني المعادي لها .

ومنذ أكثر من أربعين سنة طالب الإيراني الأدياء بفضح هذه الطبقة والثورة
عليها ، فقال :

" متى يحس أدياؤنا أنهم يعيشون في دنيا غريبة عن دنيا أمتهم ؟ وأنهم
بنفاقهم وكذبهم وتضليلهم يعطلون على تمكين الذل وإقرار الفساد في مجتمع شديدا
يلقى من هذا كله . لقد قال : جان جيهنو : إننا نريد أن نقلب أوضاع العالم ،
فمتى نقول نحن : إننا نريد أن نهزم مجتمعنا على الأقل . " (٢)

وشجب كذلك تفضل هذه الطبقة في المجتمع ، لأنها بفكرها وفلسفتها
ساهمت في إزدلال الإنسان وقهره . وطالب الأدياء ثانية بأن يتجهوا لتحريض
الإنسان من هذا الإزدلال وهذا القهر ، فقال :

(١) أصابع في الظلام : ص ١٤٤ - ١٤٥

(٢) الإيراني ، " حول مؤتمر الثقافة العالمي " ، مجلة الفجر ، العدد ٧ ،

٥ أغسطس ، ١٩٣٥ ، ص ٧ - ٨

"نحن نعيش في ظرف يفور بأسباب الظلم . ولم تكن حماية الانسان مهددة ، في يوم من الأيام ، بمثل ما هي مهددة به اليوم . فلماذا لم يتجه رجل الفكر - وهو بحكم وضعه الاجتماعي أقوى صلة ، وأوثق أسبابا ، وأعمق إدراكا ، وأشد إحساسا ، بشقاء الانسان وتماسته ومختلف ألوان محنه وفواجعه - هذا الاتجاه الذي يجعل من جهوده جميعا قوة لها شأنها وخطرها في تقرير مصير الانسان والقضاء على أسباب إزدلاله وقهره جميعا ، فإنه حينئذ : يخون نفسه ، وينكر إنسانيته ، وتكون رسالته شرّاً خالصا ولعنة أبدية ."^(١)

ورأى الإيراني في الجيل الجديد من المفكرين والأدباء طاقة ثورية تسمى لوضع حدّ لظلم الانسان . ورأى فيهم مرحلة جديدة من النضج الفكري والالتحام الجماهيري والاحساس بروح المسؤولية ، فقال :

"وأما مفكر اليوم - الجيل الجديد - فإنه ينظر إلى ما هو كائن بمبــــــــــــــــــــن يوضع فيها : ذكاء نادر ، وإدراك عميق ، ووعي لا مثيل له . فلماذا به فجأة تمزقه رعشة من يفزعه كل هذا الهول الانساني : فيسخط ، ويتمرد ، ويشور ، ويشترئب ببصره إلى ما سيكون . فلا يرى أية قيمة لكلّ ما يندّ من قلمه وفكره إلا إذا كان يؤدى مباشرة إلى ما يكون فيه الخلاص النهائي للانسان من قيود آلامه وهوانه وذلك . هذه هي نقطة الانطلاق التي تنبث منها جهود الجيل الجديد ، ليجعل مما سيكون سعادة وخيرا ونورا وإعزازا لحياة الانسان وسما بكرامته إلى غاية السمو ."^(٢)

وسنرى في الصفحات التالية كيف طبق الإيراني هذه النظرة في قصصه ، وأخذ على عاتقه : تبیان فحوى هذه الطبقة ، وفضح ممارساتها . ونستطيع أن نحصر الحديث عن هذه الطبقة في النقاط التالية :

(١) مقدمة أول الشوط : ص ١

(٢) المصدر نفسه : ص ٢

- ١ . الطبقة البرجوازية واللهو .
- ٢ . الطبقة البرجوازية والانتهازية .
- ٣ . الطبقة البرجوازية والاصلاح .

١ . الطبقة البرجوازية واللهو :

في " نهاية الرحلة " ^(١) عرض الإيراني لحياة رجل ثرى لا هم له سوى اللهو والسكر والتمتع بالحياة :

" وأيام زمان كان مجدى بك في عنفوان شبابه . يشرب ، ويأكل ، وينصب شباك الغواية ، ويطلق ضحكة عريضة مدوية ؛ إذ يرى الحياة تمتد أمامه ولا نهاية لها ولا آخر لورودها المنثورة تحت قدميه . وهل يمكن أن يكون للحياة الضاحكة حد ؟ أين تراه هذا الحد ؟ أين العين لا تتبين منه شيئاً على الإطلاق . وإنما هي جنة مترامية الأطراف . وأغنياً أولئك الذين يموتون قبل الأوان . بل لا أوان هناك . وليعرفى الحياة كلها ما يساوى حزن ساعة . وكيف يحزن الناس ؟ ولماذا يحزنون ؟ ولماذا يموتون ؟ ولماذا يحملون الهموم ؟ " ^(٢)

وبين الإيراني أوهام هذه الطبقة في السيطرة ، والتعالي عن المجتمع ، والترفع عن أفراد من خلال مناجاة مجدى بك لنفسه : " إنك من القلة المختارة . . . سيخدمك الجميع ، فأنت والحمد لله ذو مال . " ^(٣)

ولكن هذه الشخصية البرجوازية لا تجد موقعها في الحياة . فالفنى المادى يقابله اغتراب روحي عن المجتمع : " ومع ذلك فما هو ينكفى " عائداً إلى فندقه ، إلى وحدته ، إلى هذه الجدران الأربعة ، إلى وجوه الخدم . ونفاقهم

(١) أصابع في الظلام : ص ١٢٦ - ١٣٨

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣١

(٣) المصدر نفسه : ص ١٣٤

ولهبجاتهم المؤدبة الباردة ، وإلى فطور الصباح الذي لا يتغير أبدا : مربي ، وزيد ، وبيش ، وشاي ، وحليب ، وحليب وشاي ، وزيد ، وبيش ، باستمرار ، باستمرار . الألوان نفسها : في قاعة الاستقبال ، في الردهات ، في غرفته ، في الشرفات ، في الحديقة الكبيرة ، حتى الحديقة أضحت لا توهي له بالمودة والبشاشة والبتسامة الصديق .^(١)

وفي لحظة إحساسها بكيانها تنطوى ، وتجتر الآلام ، وتتفرد بمزلتها .^(٢) إن شخصية مجدى بك ، شخصية خاوية روحيا ، رغم غناها المادى . فهي تفتقر لعلاقات إنسانية صافية مليئة بالحب والود مع الناس . وقد دفعها هذا الافتقار للبحث عن هذه العلاقات ، عن الملاذ والملجأ ، لمواجهة التردى في الفراغ . ولذلك أقام علاقة وطيدة مع الحلاق سمعان ، ووجد فيه نموذجا للإنسان العطوف الودود الذى : يداريه ، ويتألم لألمه ، ويحس بوجوده .

وفي " وانقضت ساعة الحرج "^(٣) كشف عما وراء هذه الطبقة من تصدع وانحلال وفساد . فعرّض لزوجة دبلوماسي مستهتره بقيم مجتمعا المحلي ، تفرق فسي السفر والرحلات واللهو ، وتتعلق بقشور الحضارة الأوروبية :

" . . . وليلى لا تنفك تتحدث عن تلك الفنادق الضخمة في باريس . كانت تغشى الحفلات في مكسيم وكريون . وتسهر في الليدو ، وكازينودى بارى ، والفولسي برجيسر ، وكهوف الوجود بينين في جي سان جرمين دى بريه . وفي روما كانت تؤم فندق لا بلازا ، وتذهب إلى كبرى في الصيف . وفي فينيا ما أكثر حد يشها عن الموسيقى والأوبرات هناك ، وحفلات السفارات الكثيرة ، والرقص ، والشرب ، والمرح . إنها تصف هذا كله بأنصاف المبارات ، وهي تبسم نصف ابتسامة . "^(٤)

(١) أصابع في الظلام : ص ١٣٠

(٢) المكان نفسه : ص ١٣٠

(٣) الدفاع ، الاثنين ، ٥ نيسان ، ١٩٦٥ ، المدد : ٨٨٧٥ ، ص ٥

(٤) المكان نفسه : ص ٥

وعرض لا نحلال هذه الزوجة ، ونزواتها ، وضياح أخلاقها ، وانسحابها من واقعها ، وعجزها عن ممارسة الحياة كملاقة إنسانية صحيحة في غمرة انبهارها بالمال وقال :

" ليس المال هو السعادة دائما . وليس الترف والبذخ هما غاية الحياة . وما أكثر ما يكون النعيم مظهرًا أو ستارًا يخفي الفسائح والقبائح ، أو تكمن وراءه آلام النفس وأوجاع البدن . " ^(١) وأكد أن السعادة الحقيقية تكمن في : " العمل ، والبذل ، والتضحية ، والابتكار ، وأداء رسالة الحياة . " ^(٢)

وفي "متحف الذكريات" ^(٣) وصف رجلا آخر من أبناء هذه الطبقة البرجوازية اللاهية ، يتنكر لبيئته ، ويعجب بالحضارة البرجوازية الغربية ، وينفق أمواله في السفر إلى باريس وارتياح الحانات والملاهي :

" وعلى الفور تذكر صاحبنا أنها ليلة رأس السنة . فهذه الشوارع والبولفارات أخذت تزدهم بالخلق . أكثرهم صبايا وشبان وإنهم ليدخلون المقاهي والمراقص والحانات أفواجا صاخبة وإنهم ليملكون اللذة وحسب صاحبنا أنه سيستريح قليلا إذا دخل أحد هذه المقاهي التي لا تجد مثلها في غير باريس تلقفته الفتاة التي تقوم على خدمة الرواد بابتسامة خاطفة ، ثم أرشدته إلى كرسي وطاولة صغيرة ، وانصرفت خفيفة رشيقة كما أقبلت خفيفة رشيقة . . . الخ . " ^(٤)

ويقول واصفا جريه وراء متاع الدنيا :

" انتقل صاحبنا إلى مقهى آخر . لقد خف الزحام . أصبح الناس كلهم في الشوارع . لم يكن في المقهى غير نفر قليل بينهم بضع نساء . ولم يبق على

(١) المكان نفسه : ص ٥

(٢) المكان نفسه : ص ٥

(٣) الدفاع ، الأربعاء ، ١٨ أيلول ، ١٩٦٨ ، العدد : ٩٨٥٠ ، ص ٥

(٤) المكان نفسه : ص ٥

انتصاف الليل أكثر من ربع ساعة . وشرب صاحبنا كوبا من جمعة ، وراح يتناول بعض الشطائر ، وهو واقف إلى خوان المقهى . وعلى حين غرة انطفأت الأنوار كلها . وكان فمه لا يزال محشوا بقطعة من شطيرة الكبد . وأحسن بشفيتين تقبلانه على هذا الخد ، وبشفيتين أخريين تقبلانه على ذاك الخد . . . الخ .^(١)

والحق أن الإيراني وجه اللوم إلى هذه الطبقة المتورمة ، وشك في مدى إخلاصها للشعب . وربما كان هذا اللوم وهذا الشك قاصرين بعض الشيء ؛ لأنه اكتفى بمرض ما طفى على السطح دون تغلغل إلى الجذور . ولكنهما يظلان محاولة للتنبيه والحث على التغيير ، ومؤشرا بنذر بموت هذه الطبقة وتحللها .

٢ . الطبقة البرجوازية والانتهازية :

في " جراثيم " ^(٢) تنمو الطبقة البرجوازية في أجواء : الملكية الخالصة ، وغياب الوعي الجماهيري والشمور المنظم . وتستعمل هذه الطبقة مكرها ودعاها بالاستغلال الفقراء ، وامتصاص دمائهم ، وتصبح المساواة في هذا الوضع كلمة جوفاء ، وشمارا سخيفا تخفتي وراء النزوات والمطامع ، ويكمن فيه الابتزاز والاحتكار .

وعزيز أفندي العميوطي بطل القصة واجهة من واجهات هذه الطبقة . درس المحاماة ، ثم راح يرثقي طبقياً ، ثم امتلك أرضا زراعية وثلاثة قصور عن طريق الانتهازية ، جاعلا مصالح الفلاحين والفقراء في مرتبة ثانوية بالنسبة لمصالحه :

" ثلاث سنوات - بعد استقلاله في العمل وممارسته المحاماة - كانت كافية لتمود عليه ببيارة واسعة (مائة وخمسون دونا) من أنصب الأراضي وأندامها ، وثلاثة قصور فخمة لا يقل دخل الواحد منها عن مائتي جنيه في السنة . والمسألة بسيطة ، ولكنها جريئة . انتزع البيارة دونا كد أو تمب . لقمة سائفة لم يجهد

(١) الدفاع ، الأريما ، ١٨ أيلول ، ١٩٦٨ ، الممد : ١٨٥٠ ، ص ٥

(٢) أول الشوط : ص ٧١ : ٨٨

نفسه في تناولها ، وضمت في فمه وضعا . توكل في قضية لرجل عليه ديون كثيرة له هذه البيارة ، أراد مالكةا أن ينقذها من الطامعين فيها ، فلم يجد آمن من محاميه ، فنقلها إلى اسمه ، فأكرها المحامي بعد تسوية مشاكل موكله . ولم يجد معه توسل أو تهديد ، فمات الرجل حزنا وألما . الجريمة مزدوجة : مال حرام ، وموت رجل لا ذنب له ، إلا ثقته بالمحامي الشريف . ولا سبيل للقضاء على المحامي . هو مجرم ، ولكن لا سلطة للقانون عليه . أما القصور الثلاثة فمن ريع البيارة ودخلها السنوي . المسألة جريئة ، لا يقدم عليها إلا رجل محنك ، باعه طويل فـــــــي الإيجرام .^(١)

ويدخل عزيز أفندي الميوطي الحياة السياسية في فلسطين في نهاية عهد الأتراك العثمانيين وبداية عهد الانتداب البريطاني ، بسبب وضعه الاقتصادي ، ويصبح عضوا في حزب سياسي هدام . وتتوطد علاقته بزعيم حزبه (جلال بك مجد)^(٢) الاقطاعي الكبير ، وخذ يــــن جمال باشا في العهد التركي .

ويسير عزيز أفندي الميوطي في طريق الانتهازية غير عابي ، بأحزان أمتسه وجراحها ، يدعمه زعيم حزبه . ويساوم الأثنان على مصالح الشعب في سبيل المنفعة الخاصة المأجلة . ويرسم الإيراني صورة كاريكاتورية للانتهازية العمياء ممثلة بهاتين الشخصيتين ومن يحدو حدوهما . إلا أنه لم يظلمنا على تصدى الطبقة العاملة لهذه النماذج ، فانصرف إلى السخرية منها سخرية معادية ، تتم عن حقد طبقي ولا تتم عن وعي طبقي .

ولم ينس أن يفصح عن تواطئه هذه الطبقة ، باعتبارها واجهة سياسية ، مع الاستعمار واليهود . فهذا هو عزيز أفندي الميوطي يوطد علاقته باليهود ، ويقدم لهم الأرض لقمة سهلة سائغة :

(١) أول الشوط : س : س : ٧٧ - ٧٨

(٢) المصدر نفسه : س ٧٤

"... غدا تتم له هذه الصفقة المظلمة . منذ شهرين دخل في عملية سمسة ، كان هو رأسها . عشرة آلاف درهم في القضاء الشمالي ، تمكن هو وأذناؤه أن ينتزعوها من مواطنيهم بالدهاء والمكر وإغراء المال ، ويقدموها لليهود بأثمان باهظة . خمسة آلاف من الجنيهات حظه من هذه الصفقة . عمل شهرين فقط ، ولكنها جريمة الدهر . فليد من قلب وطنه ، قدما قدا ، وراح يسام عليها ، كما يسام على هذا . ومع هذا كله ، فلم يدره يملو في عيون الناس ، واسمه يرتفع حتى أصبح في صدر الصحف : الوجه الكبير ، والمحامى القدير ، والوطني الفاضل الأستاذ عزيز الميوطي ."^(١)

وتتحدث القصة أيضا عن ازدياد هذه الطبقة ، وشراستها ، وسيطرتها على دفة السياسة في البلاد ، وانحطاط أخلاقها ، ومناجرتها بالقيم في سبيل المال :

"السلطة والنفوذ والشرف والجاه والوجاهة والاحترام للمال فقط . ففي هذه الأيام ، كن مجرما فاتكا ، كن لصا خطيرا . مهما تكن ، حسبك أن تكون ذا مال وشروة لتكون مساوئك وعيوبك وإجرامك حسدات في نظر الناس ."^(٢)

وهكذا يفد والشرف في نذر البرجوازية : لصوصية محترفة ، وإجراما قدرا ، وتد ميلا للأخلاق ، بدلا من أن يكون : مناهضة للظالم ، وحدها على الفقراء ، ووقوفها في وجه اليهود ، ومقاومة للاستعمار ، واحتراما للإنسان .

٣ . الطبقة البرجوازية والأصلاح :

خصص الإيراني " عيد الأم "^(٤) للمحدث عن الثغرات الموجودة في النظام الرأسمالي البرجوازي ، وطرح على عاتقها أن تفضح جوهره ومحتواه . فبطلة القصة - وهي امرأة برجوازية - تعاني من عقدة فقدان طفلها ، فينبع في ذاتها شعور

(١) أول الشوط : ص ٧٨ - ٧٩

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٦

(٣) المصدر نفسه : ص ٧٨

(٤) متى ينتهي الليل : ص ١٥٣ - ١٦٠

بالشفقة على الفقراء^(١) والمطف عليهم ، ويشهد هذا الشهور حتى يفد وتمويضا
عن موت طفلها :

” أردت يوما أن أقدم بعض الهدايا واللطائف لفتى وشقيقته من ذوى الفقر
والخصاصة . وكان في تلك الهدايا : ملابس ، وثياب ، وأحذية ، وساعة يـــــــد
ثمينة :

وقلت لهما :

— إنها لكم تقديما في عيد الأم فتسر وتبتهج ويزداد حبها لكما .
وبرقت عينا الفتى لحظة ، ورفع نحو وجهه ، وقال بلهجة مؤدبة ، ولكنها
حاسمة حازمة ، تتم عن الرجل الذى سيكونه :

— كلا يا سيدتي ، وشكرا لك . سنقدم لأمننا شيئا نشتريه من حر مالنا .

وقالت الفتاة ، وفي عينيها سحابة من دموع :

— حظك الله يا سيدتي ورعاك . لقد حسبنا لهذا اليوم حسابنا . وسنقدم
لأمننا شيئا حصلنا عليه بتمينا وعرق الجبين ، ولن يكون سرورها بشيء كسرورها
به . ”^(٢)

وتقول البطلة :

” صحيح يا سيدى ، أن المدرسة التي شدناها أنا وزوجي ، والمبرات
التي أنشأناها ، والهبات السخية التي قدمنها ولا تزال نقدمها لدور المعلم
الخاصة وحضانة الأطفال ، والمنظمات الخيرية ، والمياتم ، صحيح إنها تحمل إلينا
بعض المراء وسكينة القلب ، إلا أنها لا تسد أبدا هذا الفراغ الكبير الذى نجده
في صحراء حياتنا . ”^(٣)

(١) متى ينتهي الليل : ص ١٥٤ : ١٥٥

(٢) المصدر نفسه : ص ١٥٨

(٣) المصدر نفسه : ص ١٥٦

وواضح أن شعور البدالة بالشفقة هو شعور مفتعل . فتكرس حياتها للأعسان لا ينشئ أصلاً عن قناعة ذاتية داخلية ، وإنما هو ردة فعل للهزة العنيفة التي اجتاحت كيانها إثر موت الطفل .

والحق أن الإيراني لم يرد هذا الذي أشرنا إليه . وإنما أراد مخاطبة عقولنا وعواطفنا بأن نخدم المجتمع خدمة صادقة خالصة الصدق ، قوامها الأعسان إلى الفقراء والصدوق عليهم ومد يد المعونة إليهم . وهذه الدعوة تعمل في طبقاتها لإدانة للمجتمع ؛ لأنه هو المسؤول عن ضحاياه .

بإزاء هذا رأينا الإيراني يحتضن في قصصه : المتشردين ، والأجراء ، والبهامشين ، والمجانين عن العمل ، والفارين من القوانين الاجتماعية الجائرة ، احتضانا بالغا يجعلنا نقف في صفوفهم ، ونطالب بحقوقهم ، ونقر العدالة في جانبهم . ومن ناحية أخرى ، كان غالباً ما يسكب دموعه بصمت شفقة عليهم ، وتوجعاً لآسائهم . وهذا الموقف الرومانسي الحائلي من هؤلاء الفقراء يدر كموقف مصانفي لافي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤) من البائسين والاشقياء في " الحبرات " ، و " النذارات " .

بل إن دعوة الإيراني إلى الأعسان فيها الكثير من دعوة المنفلوطي نفسه في قوله : " فهل لأولئك السعداء أن يمدوا إلى هؤلاء الأشقياء يد البر والمكره ، ويضيفوا عليهم في ذلك اليوم النزر القليل مما أعطاهم الله . " (١)

وفي قوله : " حسب البؤساء من محن الدهر وأرزائه أنهم يقضون جميع أيام حياتهم في سجن ظالم من بؤسهم وشقاؤهم ، فلا أقل من أن يتمتعوا بروية أشعة السعادة في كل عام مرة أو مرتين . " (٢)

(١) المنفلوطي : النذارات : ص ٥١ - ٥٢

(٢) المرجع نفسه : ص ٥٢

فهو يحالج مسألة اجتماعية تصور حديسه على الفقراء والضعفاء . وهو يبحث على الرحمة والشفقة ، ويعلم الأغنياء والأقوياء أن إخوانهم في الإنسانية ، الذين لم يبلغوا مثل مراكزهم في المجتمع ، يستحقون منهم معاملة إنسانية عادلة تساعد على الاعساس بالوجود .

وهذه الشفقة من الرجلين ، هي الأساس المرحف بالرسالة الاجتماعية التي تهدف إلى الإصلاح . فهما يريان النقص والخلل ، ويهكيان ، ولا يسكبان على الجراح بلسم التشجيع والتفاؤل . والدعوة إلى الأعتسان فكرة لإصلاحية . ومعنى ذلك : أن الإيراني يوءن بالأصالح أكثر من إيمانه بالثورة . وشمة فرق كبير بين الإصلاح والثورة . فالأصالح في نظره يتم بمخاطبة الأغنياء ، والتوسل إليهم مسن أجل التمدق بالقليل على الفقراء . والأصالح أولا وأخرا محافظة على الأوضاع القائمة . أما الثورة فهي نفس لهذه الأنواع ، وأخلق أوضاع جديدة مخايرة لها .

وهو من هذه الوجهة يتفق مع أولئك الذين يقولون : " إن التقدم ليس من مفهوم علميا ، بل هو مجرد تقويم أخلاقي ، يتناول الوقائع التاريخية ، من زاوية ذاتية نموذجية ، وفق المعايير الأخلاقية . " (١)

والكاتب الأشر الذي شارك الإيراني في نظريته الإصلاحية هو محمد أديب السامري (١٩٠٧-١٩٧٨) في مجموعته " شمع النور وقصص أخرى " . ففيها عالج السامري أوضاع الفقراء في ظل المجتمع البرجوازي . وكانت هذه الزاوية المحور الأساسي لقصصه المؤلفة : " شمع النور " ، " فقير " ، " صوم دائسم " ، " بين الحرميين " ، " ثراء وشرف " (٢) . وفيها ثبت فلسفة إصلاحية : تؤمن بانتصار

(١) د . موجبان : نقد الفكر البرجوازي المماصر (ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة) :

(٢) انار : شمع النور وقصص أخرى : ص ص : ٣-١٩ ، ص ص : ٣١-٣٧ ،

الفرد ، وتحاول أن تدعم شخصيته وهو يصارع الحياة . وما يمكن أن يؤخذ على هذه الفلسفة الأصلحية عند الإيراني والحامري ، هو أنها قدمت حلاً فردياً وجزئياً لبعض الشخصيات ، ولم تنظر إلى الواقع نظرة شمولية ، بمعنى أنها لم تقدم خلاصاً جماعياً للمجتمع .

مأخذ وتعليقات على موضوع الدائقات الاجتماعي في قصص الإيراني :

١ . غياب صورة الفلاح والتضني بالدينية :

لم تقرنا قصص الإيراني من شخصية الفلاح في فلسطين والأردن داخل إطارها التاريخي . وصورة الفلاح عنده لا تكاد تظهر إلا في إشارة سريعة كما مرّ . ونعتقد : أن مثل هذه الإشارة لا تكفي ، وأن من يتصدى للكتابة عن الدائقات الاجتماعية لا بد وأن يمرّج على الفلاح بسبب من دوره ومكانته وموقعه في المجتمع .

ومعروف أن الفلاحين في فلسطين قبل النكبة هم الغالبية العظمى من الشعب . فلعطاء عام ١٩٢٢ يظهر أن نسبة سكان الريف إلى مجموع السكان هو ٧١٪^(١) . ومعروف أن الفلاحين هناك رزحوا تحت أثقال الضرائب ، والدسون ، وضغوط الاقطاعيين . وهذا هو المستر C.F Strick Land البريلانسي الذي أوفد سنة ١٩٣٠ إلى فلسطين للوقوف على الزراعة في البلاد ، يصف أوضاع الفلاح العربي المتردية ، فيقول :

"إن مصيبة الفلاح الفلسطيني ديونه . وهذه الديون ليست فقط ثقيلة العبء وتعول دون انتقال الفلاح إلى مزاولة الزراعة الحديثة ، ولكنها تسلبه أيضاً كل سبيل يساعد على سدّها . وليس من شأن أي اعتبار مالي تعاوني ، أو أي قرص حكومي يحقد بأي وجه من الوجوه ، أن يساعد الفلاح على التحرر من ديونه إذا كان يتمتع عليه أن يقوم بسدّ كافة الديون الدائنين ."^(٢)

(١) هاني حوراني ، "ملاحظات حول أوضاع الدائقة العربية العاملة في فلسطين في عهد الانتداب" ، شؤون فلسطينية ، العدد ٥ ، تشرين الثاني ، ١٩٧١ ،

طبعة ثانية ، ديسمبر ١٩٧٢ ، ص ١١٩

(٢) الوكالة اليهودية : اقتصاديات فلسطين بين العرب واليهود : ص ٦٩

وأدت هيمنة الاستثمارات الصهيونية إلى : ازدياد بوئس الفلاحين العرب ، واضطرار أعداد كبيرة منهم إلى الهجرة للمدن ، وعرض أنفسهم في أسوأ شروط للاستثمار الرأسمالي ^(١) . ولم يكن الفلاحون - رغم هذه الظروف - طرفاً هامشياً معزولاً ، ذلك : " أن الابع النضال الوطني ضد الصهيونية ضد الاحتلال البريطاني ، اتخذ في أحد وجوهه شكل ديات فلاحية ضد المصنف والاضطهاد والاستثمار الأجنبي - الصهيوني " ^(٢) . ولم يكن وضع الفلاح في الأردن بأحسن من وضعه في فلسطين ، ذلك أنه تعرض هو الآخر إلى ضغوط اقتصادية واجتماعية كبيرة .

فأين القصة من هذا كله ؟ بل أين الإيراني من هذا كله ؟ فنحن لانتقي في قصصه بدور الفلاح في الحياة الزراعية ، ولا بحالته ومعتقداته وقيمه ، ولا بأخلاقه واموراته ، ولا بحالته بالطبيعة والمدر ، ولا بتخلقه وسذاجته وتعلقه بالفيشيات ، ولا بنفسيته ومشاكله .

وبدلاً من الانشغال بمهموم الفلاحين ، انشغل بوصف الطبيعة . فانصرف عن أمراض الريف وآسائه ، إلى جمال الطبيعة متخنيا بها على شاكلة قوله :

" . . . الرادى عميق عمقا يستهويه القلب ، وقاعه ضيق يضلل فيه البصر وتزخر فيه الخضرة المريمة . وهنا وهما هنا دوالي المنب مبعثرة ومثقلة بقداوف دانية ينعكس عليها نور الشمس : فتشع ، وتضيء بين أوراقها . يتغلغل هذا كله شجر السرور الساهم الذاهب في السماء ، وأدواح باسقة منيفة ذات أفياء وارقة . ويمر بين حين وآخر أيرشارد في عرض السماء : يرف يجناعيه رفيقا متداركا سريعا ، ثم يكف ، ويسبح في الفضاء فترة وجيزة ، ثم يعود جناحاه إلى الرفيف . وهكذا في تعاقب مستمر ، إلى أن يخيب عن النار ، ويضيح في فجاج السماء . والجمال الماتية الجبارة تبدو من بعيد كأنها ملفوفة في ما يشبه الشباب الأبدى " ^(٣)

(١) هاني حوراني ، " ملاحظات حول أوضاع الطبقة العربية العاملة في فلسطين في عهد الانتداب " ، شؤون فلسطينية ، العدد ٥ ، تشرين الثاني ، ١٩٧١ ، طبعة

ثانية ، ديسمبر ، ١٩٧٢ ، ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١١٩ .

(٣) أول الشوط : ص ٨ - ٩ .

وقوله :

" انثثق الفجر بعد أن ليل شارد في ضمير الليل ، ساد را في هذا البتية
الضير من الظلام يلف الوجود كله . ويلقي الانسان ، والدابحة : أدواهما ،
غدرانها ، طيرها ، حتى النبت الضعيف ، والمشب النامي ، والعششرات
المختلفة النشيدة في سبات عميق يجدد القوى ، ويرد النشاط ويحث الحياة .
وكان النور ينهض في عرض السماء في ومضات متتابعة تجلو مفتحها وتشيع في
عواشيبها الابتسام والأشراق . والديكة يتردد صياحها من بعيد وهي تستقبل
الفجر الوليد ، في نشوة وطرب ، تعبر عنهما بهات الصيحات الطويلة المتتالية .
وصوت الموءن ينهض في الفضاء قويا مهنونا ، فيه رهبة وجلال ، يدعوان إلى
النشوة والتأمل والتسبيح . وساروا جميعا في وجوم وصمت وغمر صوت الموءن
الأرباء كلها . وسبح في الفضاء الواسع قويا متدفقا ، ثم خافتا حلوا ،
ثم أضحى هسا ، فانجساب عن الصدور ما ران عليهما من أسى . وانحدر
هذا الصوت رقيقا ناعما في ثنايا القلوب فأقسمها إيمانا وثقة وذاب فيها نورا وهدى .
فاختلجت الشفاء تسبح اله ، وتالب الرحمة والغفران ، وترجو المون والصبر على
كل مكروه . " (١)

وهكذا انكأ الإيراني على نفسه ، وراح يشدو للدابحة شدوا رومانسيا .
ويجب بجمالها ناسيا : كجاج الفلاح ، وإنسانيته ، ونبله ، وأبيته .

واللافت للذائر هنا هو تناقض الإيراني ففي الوقت الذي انصرف هو فيه
إلى الرومانسية ، راح يهاجم الدكتور طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) ، ويقول
عنه إنه : " أسير الأدب البرجوازي المخنث . " (٢) ، وأنه : " غير متصل بروح عصره
الثقافي ، بعيد عن أن يتأثر به ، بعيد عن أن يوثريه . " (٣)

(١) أول المخطوط : ص ٣٤ - ٣٥

(٢) الإيراني ، " خواهر وآراء " ، مجلة الفجر ، المدة ٥ ، ٢٢ يوليو ،

١٩٣٥ ، ص ٥

(٣) المكان نفسه : ص ٥

وتعامل : " وأين الفلاح المصري ، والحامل المصري ، وسائر نواحي الحياة المصرية في أدب له حسين " ^(١) ، وقال : " إن الدكتور طه حسين يمشي على هامش الحياة المصرية ، لا توثق فيه ، ولا يوثق فيها " ^(٢) .

وأخذ يهاجم : مصطفى صادق الرافعي ، وأحمد حسن الزيات ، والشيخ عبد العزيز البشري ، ويقول عنهم :

" إنهم فريق مريض مفحل يرى الأدب حلية وزينة ، أو قطعة لذينة من الحلوى " ^(٣)

ويقول أيضا :

" قوام أدبهم - لو صح أنه أدب - التحسين اللفظي ، والمظهر البراق ، والألوان الخيالية الرومانتيكية المربضة . وهو لا شرهم كثير ، فلمنهم يصعدون الجبل الناشئ ببهار جهنم وعليهم ، وزينتهم عن الأصول القديمة للأدب والثقافة ، ويمولون بينه وبين عصره ، ويصرفونه عما في مجتمعه من نقائص وآلام " ^(٤) ومع ما في هذه الأحكام من تعميمات ، إلا أنها تدل على تناقض الإيراني .

ويجب المرء هنا حين يعلم موقف الإيراني من الفلاحين ودعوته إلى الالتصاق بهمومهم في قوله : " متى يفهم كتابنا أن لنقاد الفلاح أفضل ألف مرة من التأمل في مليون قصيدة شعر وشرحها وتعليلها وللمهار مناسبتها أو مساوئها " ^(٥) وسين يرى دوره هو نفسه منهم .

(١) المكان نفسه : ص ٥

(٢) المكان نفسه : ص ٥

(٣) المصدر نفسه : ص ٦

(٤) المكان نفسه : ص ٦

(٥) الإيراني ، " حول مؤتمر الثقافة العالمي " ، مجلة الفجر ، العدد ٧ ،

٥ أغسطس ، ١٩٣٥ ، ص ٨

٢ . غياب صورة الحريين العالميتين : الأولى والثانية :

امتدت الحرب العالمية الأولى من ١٩١٤ إلى ١٩١٨ ، أما الحرب العالمية الثانية فامتدت من ١٩٣٨ إلى ١٩٤٥ ، وكان لهاتين الحربين تأثير سيء على الديانات الاجتماعية في فلسطين والأردن . ومن هذه الآثار انتشار البطالة والفقر والمجاعات والأوبئة وترويع السكان الآمنين . وكانت الديانتان : الحامدية ، والمتوسطة ، من أكثر الديانات تعرضاً لهزات الحريين وتأثراً بأضرارهما .

مرت هاتان الحربان دون أن يتلقفهما الإيراني ، أو يسلط الضوء الكاشف على ما تركته من بصمات في حياة الناس وحركة الديانات الاجتماعية . فلم يكتب شيئاً من علاقة الحريين بالناس ، ولم يفسر قصة واحدة من قصصه يجعلها خالصة لهذه القضية ، ولم يصف جرائم الاستعمار أو يشجبه لاعتدائه على أهل وطنه ، ولم يتحدث عن مشاعر الناس : كالخوف ، والقلق ، والرغبة ، في المل الحرب ، ولم يقدم لنا صورة كاملة عنهم ؛ لأنه لم يحاول لتقديم مثل هذه الصورة .

وقد أورد في " رفيف خيز" ^(١) وصفا لتأثير الحرب العالمية الأولى على تلورات الحياة في فلساين ، قال فيه :

" كل ما تذكره الآن هو أن نار الحرب اندلعت على حين غرة . كهاتمه السواعق تقذفها السماء ، والناس في غفلة وأمن . وكل ما تذكره هو أن هذه الحرب أفست كل شيء في بلدهم الهاديء الوادع . ولم يكن ليحري لها ببال أن الحرب تعمل في تضاعفها كل هذا الشر . أجل ، فقد رأيت بأعينها ، كيف كان الجند يدأبون على اقتحام الدور ، فيرومون ساكنيها بوحشية : يدورون في البيوت غرفة غرفة ، وحجرة حجرة ، حتى إذا عثروا بشاب أخذوه وضموه إلى القليع ثم ساقوههم جميعاً . إلى أين ؟ إلى الحرب . أما السلسلة فلم تكن لتحفل شيئاً . عويل الأمهات صراخ الزوجات ، بكاء الأطفال ، كل هذا يلقاه رجال السلسلة الاتراك بالسخرية والمز ."^(٢)

(١) أول الشوط : ص ٣٤ - ٤٦

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٨

وأورد في " الحب الأول " (١) وصفا آخر للمآسي الحرب العالمية الأولى
نفسها ، قال فيه :

" كنت في نحو الماشرة من عمري ، ولم تكن الحياة لتهدولي في تلك السن
الحرية سعيدة أو حلوة ، أو فيها ما يشوق طفلا مثلي في شيء . وما كانت الحرب
العالمية الأولى قد انتهت . وفي أثناء تلك الحرب ذقنا ضررها من الويلات . عرفنا
الجوع والعري وحللت بنا الحلل . وكان الموت لأي سبب كالجوع والمرض السريع مألوفاً
جداً لدينا . كانت سياقتنا ، بالفصل ، ذلاً موصول الأسباب ، وهواناً لا حسد
له وامتهاناً مستمرا لآدميتنا . " (٢)

ويتابع وصف هذه المآسي فيقول :

" لقد مات من جيراننا رجال ونساء : رجال كانوا يقومون بأود عائلاتهم ،
ونساء كن يعنون على أطفالهن . كانوا يمرضون أيا ما معدودة ثم يموتون ، ويفد و
أولادهم أيتاما مشردين في الأزقة والمارات . وكانت نعوشهم تعربنا ونحن فسي
ركضنا ولحبنا ، فنكف عما نحن فيه ، ونلوذ بالجدران ، ونستشعر الأسى العميق ،
وندرك أن واحداً من أترابنا قد غدا يتيماً ، وأنه سيضرب منذ الغد في مناكب
الأزقة والمارات شريداً مستجدياً لقمة العيش . " (٣)

وهذا الوصف في أكتا القصتين رغم احتوائه على صدق فني ، ودلالات
تاريخية هي : وصف المبيعات ، والأشارة إلى الصعوبات الاقتصادية التي رافقت
الحرب ، والدعيث عن تذمر الفلسطينيين بسبب تصرف السلطات التركية حيال جرّ
الشباب بالقوة للحرب ، ووصف ما ألم بالسكان من أمراض ، إلا أنه يبقى وصفا جزئيا
خاصا بالحرب العالمية الأولى ، ولا يكفي لاعطاء صورة حقيقية عن هاتين الحربين .

(١) ما أقل الثمن : ص ٣١ - ٤٥

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٣

(٣) المصدر نفسه : ص ٣٦

٣ . عدم استفادته من الأدب السوفيتي لتلوير قضايا الابدقات الاجتماعية
عنده :

لغصن فوركي M. Gorky (١٨٦٨ - ١٩٣٦) عقيدة الأدب
السوفيتي كآله في قوله : " نحن نقف كقضاة للعالم المحكوم عليه بالهلاك ، وكأناس
يقررون الأنسانية العقة ، لإنسانية البروليتاريا الثورية ، لإنسانية القوة التي
دعاهم التاريخ أن تحرر كل عوالم الفلاحين من الحسد والذام والخسة والخبثاء ،
من كل القبح الذي شوه على مدى قرون أناس العمل . " (١)

ونعتقد أن الإيراني أطلع على هذه العقيدة أو جزء منها أثناء قراءته
للأدب السوفيتي . وهذا هو يوجب بثورة عام ١٩١٧ في روسيا ، هذه الثورة التي
أنهت الحكم الأوتوقراطي المطلق . وحسمت الصراع بين المتصارعين : باستيلاء
جماهير العمال والفلاحين والجنود على السلطة ، وإعلان انتصار الاشتراكية .
ويوجب أيضا بالأدب الذي خلقته هذه الثورة ، أي الأدب المادي ، بسبب ما فيه
من دعوات حارة لتحرير الانسان من كل أشكال الاضطهاد والظلم ، حتى أنه قال
فيه :

" الأدب الروسي الحديث أدب قوى جري . قوته من قوة هذه الجماهير
الشعبية الفتية ، التي حققت بثورتها الهائلة أرفع ما عرفه التاريخ من نظم اجتماعية :
تحرر الانسان ، وترفع من عاتقه ظلم الحصور واستبداد الاجيال واستعباد الانسان
للانسان ، وتحقيق له آخر الأمر . حياة مليئة بضمانات لإنسانية مطلقة ترتفع
بمواهب الفرد وكرامته وتكون ، هذا فاصلا بين عهد مضى بشروعه وآثامه جميعا وبين
عهد جديد ، جديد كله نور وخير عظيم . " (٢)

(١) معهد تاريخ الفنون بموسكو : الاشتراكية والثقافة (ترجمة محمد الجندي) :

ص ٧٧

(٢) المكان نفسه : ص ٧٧

(٣) الإيراني ، " الفن القصصي في بلاد السوفيات " ، الدليمة ، العدد الحاشي ،

كانون أول (ديسمبر) ، ١٩٣٦ ، ص ٨٦٠

ونعتقد أن الأدب السوفيتي قدّم له إمكانيات فنية لبناء قصص إنساني رفيع . فهو - على العموم - أدب يرفع من مستوى الإنسان ، ويشيد بالجمهير الكادحة ، ويقف بحزم ضد كل ما يهين الإنسانية ، ويسهم في فضح عيوب الرأسمالية المتحضرة .

ومع وجود هذه الإمكانيات ، إلا أنه لم يستطع أن يوافيها التوايف الكامل لكتابة أدب يتصف بشمولية النظرة الإنسانية ، فلا يتخلى المحلية ولا يخلق فسي الهواء ، بل يؤمن بالمحلية نقطة انطلاق نحو دائرة أوسع .

٤ . التعامل الفرقي مع واقع الالبقات الاجتماعية وعدم التحقق في تصويرها :

يتعامل الإيراني أحيانا مع واقع الالبقات الاجتماعية الفقيرة تعاملًا فوقيًا . فهو لا يريد أن يقترب من الواقع الريفي لدنسه . وهو يكره الزبال ؛ لأنه زبال ، يعمل في مهنة جمع النفايات ، وكأنه بهذا يحقق العمل . فهو يصف الزبال : باللمع ^(١) ، واللوم ^(٢) ، والخسة ^(٣) ، والخيانة ^(٤) ، والخذل ^(٥) ، ولماذا مشاعر الناس ^(٦) .

وهذا التحالي موقف سلبي يدينه . والفنان الحق يكتسب قيمته عن طريق ارتباطه بالجمهير . وأكبر الفنانين ورجال الفكر الذين قدّموا إنتاجا خالصا ، كان سرهم الأساسي : ارتباطهم بجمهير الشعب ، والنظر إلى تجربتهم الذاتية كجزء عضوي من التجربة العامة ، والتعبير بانسجام عن ظروف الناس المحيطين بهم ^(٧) .

(١) أصبح في الظلام : ص ١٤٠

(٢) البكان نفسه : ص ١٤٠

(٣) المصدر نفسه : ص ١٤١

(٤) المصدر نفسه : ص ١٤٢

(٥) المكان نفسه : ص ١٤٢

(٦) المصدر نفسه : ص ١٤٦

(٧) اندلو : توفيق زياد : عن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين : ص ٢٢

يضاف إلى هذا التحالي أننا لم نعثر بين قصصه على صورة كاملة لصراع الدبقات ونمو الشخصيات من خلال هذا الصراع . ولم ينجح في الكشف عن خصائص الشخصية العربية القومية التي تكونت عبر التاريخ الطويل وتأثرت بعوامل الاستعمار الخارجي ومحايات الحضارة الأوروبية الحديثة .

وقصصه أيضا فقيرة في تصوير العلاقات الاجتماعية المتشابكة . وقد يعود سبب هذا الفقر إلى : عدم غوص الكاتب في هذه العلاقات واستيحائه لها استيحاء فنيا ، وضيق أفقه الاجتماعي والاقتصادي عن إدراك مكونات البنى الاجتماعية والاقتصادية لإدراكا سليما ، ووقوفه عند قضايا الدبقات الاجتماعية المختلفة وقوفاً سريعاً دون أن يمر بالتجربة فتأتي الكتابة لإشارات المائرة تمس الواقع مساً ولا تفووس في جذوره .

ولم ينجح عيسى الناعوري ، ولا حسني فريز ، ولا روكس بن زائد العزيزي ، ولا محمد سعيد الجنيدى ، ولا عبد الحليم عباس في مثل هذا التصوير ؛ لكونهم كتابا برجوازيين آمنوا بنظرية الفن للفن وماشوا تحت أفيائها يرتعون ^(١) . حتى أعضاء المدرسة الحديثة من جيل الشباب ما زالوا يتعشرون في محاولاتهم ، وما زال بعضهم طائرا في الفضاء يهيمون تهويمات رومانسية أو رمزية بعتة ^(٢) ، وقد نستثنى منهم :

(١) أنظر : غيري منصور ، " مختارات من القصة الأردنية " ، الأعلام : العدد الأول ،

السنة الثانية عشرة ، تشرين الأول ، ١٩٧٦ ، ص ص : ١١٧ - ١١٩

وانظر : عيسى الناعوري ، " بين النقد الأدبي والبلطجة الفكرية " ، الدوحة ، العدد ٣٥ ،

السنة الثالثة ، نوفمبر ، ١٩٧٨ ، ص ص : ٧٦ - ٨١ . وفي هذا المقال يؤيد عيسى

الناعوري نظرية الفن للفن ، ويمبر عن أفكار جيله .

(٢) أنظر مثلا :

جمال أبو حمدان ، أعزان كثيرة وثلاثة غزلان ، بيروت ، منشورات مجلة مواقف ، ١٩٧٠ .

عصام موسى ، حكايات الفارس المدحور ، عمان ، منشورات نادي خريجي الجامعة

الأردنية ، ١٩٧٢ .

سلوى البنا ، الوجه الآخر ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٤ .

تريز حداد ، التحديق في ملامح الخبرة ، عمان ، مطبعة الشرق ، ١٩٧٥ .

محمود شقير^(١) ، وفخرى قحوار^(٢) ، وغيليل السواحري^(٣) ، وإبراهيم الحبسي^(٤) .

٥ . افتقار الموقف فلسفي اجتماعي :

يفتقر الإيراني لموقف فلسفي اجتماعي يحدد تفكيره العام لإجمالا ، حتى وإن ظهر له موقف من هذا القبيل فهو لا يلبث أن يتناقض مع موقف آخر له . فهو من ناحية يأخذ من نظرية الصراع الباقي أشاتا مشرقة ، ويخفق في كتابة أدب حقيقي ينتمي إلى المدرسة الواقعية الجديدة ، باستثناء قصة واحدة هي " الخنسدق " لمحنا من ورائها إحساسا بالثورة . لكنه لإحساس يبين تارة ويختفي تارة أخرى . وهذا الأخفاق الذي نأخى على أدبه مؤثر كبير على عدم تبنيه لمنهج فكري ثوري منظم : يلتقط المتناقضات ، ويدرك علاقاتها المختلفة ، ويقدم لها الحلول اللازمة .

وهو من ناحية أخرى يحمل شخصياته تحت وطأة القنفاء والقدر ، ويكشف عن تشاؤمه السافر بصراحة . ولعل قراءته للفلسفة الألمانية ، وبشكل خاص شوينهاور Schopenhauer (١٧٨٨ - ١٨٦٠) ونييتشه Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) اللذين صرح بعضهم^(٥) قد تركا بصمات معينة في فكره . ومعلوم أن الأول صاحب فلسفة تشاؤمية مشهورة ، وأن الثاني تأثر به وأضاف إليه .

ويقوم التشاؤم أساسا على محاليات منها : لأن الوجود شر ، ولأن المصدم خير من الوجود ، ولأن الشر في الوجود غالب على الخير ، ولأن الألم في الحياة غالب على اللذة^(٦) . وفلسفة التشاؤم نتائج أخلاقية سلبية منها : اليأس من الإصلاح ،

(١) انظر: محمود شقير، الولد الفلسطيني ، القدس، منشورات عرسك ، ١٩٧٧ .

(٢) انظر: فخرى قحوار، ممنوع لعب الشطرنج ، عمان ، المؤسسة الصغوية الاردنية ، ١٩٧٦ .

(٣) انظر: غليل السواحري ، مقهى الباشورة ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ١٩٧٥ .

(٤) انظر: إبراهيم الحبسي ، المائر الرمادي ، عمان ، منشورات رابدة الكتاب الاردنيين ، ١٩٧٧ .

(٥) ملامح من الضرب : ص ص : ١١٢ - ١١٧

(٦) انظر: جميل صليبا : المعجم الفلسفي : ج ١ : ص ٢٧٤

والانصراف عن العمل ، والميل إلى الفردية ، والاستسلام ، والعجز ،
والانتحار ^(١) .

وفي العصر الحاضر وجه الفلاسفة المعاصرون انتقادات جديدة لفلسفة
التشاؤم لكونها فلسفة غير عملية ، فقالوا : " إن المفهوم التشاؤمي للتاريخ ينهق من
التكرار للتقدم الاجتماعي . فالتشاؤم وجهة نظر تشاؤمية بصددها حاضر الأنسانية
ومستقبلها ، لا يحني غير عدم الاعتراف بانتقال المجتمع من مرحلة واطئة حضاريا
إلى مرحلة أعلى من سابقتها . " ^(٢)

وهذان الغلمان في فكره : المسحة الماركسية ، وفلسفة التشاؤم ، غلمان
متناقضان يلغي أحدهما الآخر . فالماركسية ترفض فلسفة التشاؤم جملة وتفصيلا ،
وتعتبرها فلسفة ديمامة : تثبط عزيمه الدابقات الفقيرة ، وتتضارب مع المفهوم المادي
للتاريخ والفلسفة المادية الديالكتيكية .

٦ . عدم استفادته من الأحداث التي مرت بالدابقات الاجتماعية فسي
فلساين والأردن :
ومن هذه الأحداث مثلا :

أ . حادثة عام ١٩٢٠ عندما أخذ عمال سكة حديد حيفا يجمعون التبرعات
من العمال العرب في سكة الحديد لمساعدة العمال المرضى ، وهي الحادثة التي
ساهمت في تقارب العمال وتكوين الوعي لديهم ^(٣) .

(١) انار: جميل صليها : المعجم الفلسفي : ج ١ : صص : ٢٧٤-٢٧٥
وانثار: الموسوعة الفلسفية المختصرة (ترجمة: فؤاد كامل ، جلال المشري ،
عبد الرشيد الصادق) ، القاهرة ، مكتبة أنجلو المصرية ، ١٩٦٣ ، صص : ١٩٥-١٩٧ ،
صص : ٣٧٤-٣٧٩

(٢) د . موجان : نقد الفكر البرجوازي المعاصر : (ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة) :

ص ٤

(٣) علي عناد خريس: الحركة النقابية العمالية في الأردن : صص : ٤٣-٤٤

ب . عادية ٨ آب عام ١٩٢٥ هـ . عندما قامت جمعية العمال العرب الفلسطينيين بتصعيد وعي العمال ، وبيان أهمية التنظيم العمالي والأفكار التي ستلحق بالعامل العربي في فلسطين نتيجة للتدفق اليهودي المشتد المتزايد آنذاك ^(١) .

ج . عادية ١١ كانون الثاني عام ١٩٣٠ هـ . عندما عقدت جمعية العمال العرب الفلسطينيين أول مؤتمر عمالي في مدينة حيفا ، حضره ستائة وعشرة أعضاء يمثلون آلاف العمال ، من مختلف أنحاء فلسطين ، كان من نتائجه بناء قريضة نموذجية للعمال ^(٢) .

د . موقف المهستدروت العدائسي من نمو الوعي عند العمال العرب في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن . وقيام الشركات اليهودية بتسريح العمال العرب والاستعاضة عنهم بالعمال اليهود الذين قدموا من الخارج باسم الانسانية تضليلا للرأى العام العالمي ^(٣) .

هـ . مشاركة العمال العرب في لإضراب عام ١٩٣٦ الذي استهدف استقلال فلسطين وحريتها ، واعتقال حكومة الانتداب لعدد من المسؤولين النقابيين إثر انتهاء الأضراب المذكور ^(٤) .

و . النضال الوطني السياسي الذي خاضته الحركة العمالية الفلسطينية سنة ١٩٤٧ هـ عندما عقدت مؤتمرها السنوى خارجة بقرارين : رفض مشروع التقسيم والملاحة بإقامة دولة عربية في فلسطين ، وتأليف حزب سياسي اشتراكي من العمال تابع للحركة العمالية ^(٥) .

(١) علي عناب خريس : الحركة النقابية العمالية في الأردن : ص : ٤٤

(٢) المرجع نفسه : ص : ٤٥ - ٤٦

(٣) المرجع نفسه : ص : ٤٦

(٤) المرجع نفسه : ص : ٤٧

(٥) المرجع نفسه : ص : ٥٠

ز . ولادة التجمعات العمالية في الأردن بعد النكبة ، وفتح الوعي النقابي في بداية الخمسينات ، ونضال العمال مع السلطات القائمة تدعياً لمكاسبهم ، وتأسيس اتحاد نقابات العمال في الأردن في تموز سنة ١٩٥٤ (١) .

ح . أثر هزيمة حزيران ١٩٦٧ على حركة الدبقات المختلفة في الأردن : كلزاد ياد فقر الدبقة العاملة ، ونمو أعداد البرجوازيين وتزايدهم ، وتغيير الكثير من المفاهيم والقيم الاخلاقية والاجتماعية وانتلابها ، وازدياد المادليين عن العمل ، ونشوء حرف جديدة وتزايد عدد أبناء الدبقة المتوسطة .

وهذه الأحداث أحداث هامة في حياة الدبقات الاجتماعية في فلسطين والأردن ، وكان بمقدوره أن يحتاج منها ، لأنها مصين لا ينسب من المآسي والهزائم والانتصارات والبدولات . وهي كفيلة بأن تشير وجدانه أعماق لثارة ، وتحرك أحاسيسه للكتابة عنها ، وتمده بزاز كبير ، لكنه لم يفعل . والفنان الحق يستطيع أن يخترن الأحداث التي يربها ، وله القدرة على اختزانها لتفاعل وتكون علاقات جديدة (٢) . والقدرة على امتلاك الماضي واستدعائه ميزة أخرى للفنان (٣) .

ولا يشترط في الفنان أن يورخ للأحداث ، بل عليه أن يمسور التاريخ من مناسوره الخاص ، وحسب انعكاسات وقائمه على ذاته الخاصة . فهدفه ليس تسجيل الأحداث تاريخياً ، بل الغلق الفني .

وكان هو يقول : " والبيئة ظواهر مختلفة ومتحددة تؤثر كلها في تفكير الكاتب وخيال الشاعر ومزاج الفنان . ولا بد أن تنعكس من هذه الظواهر المختلفة

(١) علي عناد خريس : الحركة النقابية العمالية في الأردن : ص ٥٨

(٢) اندار : محمد النويمهي : البيعة الفن ومسؤولية الفنان : ص ٦١

(٣) المكان نفسه : ص ٦١

بطلال كثيرة على الأثر الأدبي^(١) ونحن بدورنا نسأل : أين أثر هذه الأحداث التي أوردنا جزءاً منها على قصصه هو ، ولماذا لم ينحس بعضها أو كلها فسي أدبه ؟

وكان يوء من أيضا بالعلاقة بين الأدب والتاريخ : " أما الأدب في شئتي شذوله وألوانه فقد يكون أصدق من التاريخ ، وأمتع ، وأهم من الهوى والفرس ، وأكثر صحة وعافية^(٢) والقارىء المدقق في قصصه يجد أنه نسي هذه الحقائق ، وللا لاستلهم تاريخ الدليقات وجذور الصراع بينها في إنتاجه .

وهكذا ظهر لديه عجز واضح ؛ إذ لم يستثمر الامكانات الكبيرة التي تزخر بها هذه الأحداث والصور ، من أجل ارتياد الجوانب الإنسانية الخاصة بقضايا الدليقات المختلفة وتحويلها من مادة خام إلى أشكال فنية مصقولة .

(١) الإيراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، الخميس ، ٢٦ كانون الثاني ، ١٩٥٦ ،

العدد : ٦٠٦٢ ، ص ٨

(٢) الإيراني ، " يوميات الدفاع " ، الدفاع ، السبت ، ٥ أيلول ، ١٩٧٠ ،

العدد : ١٠٦١٥ ، ص ٦

الفصل الثالث موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة

يبدو موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة موضوعاً محرمًا في المجتمع العربي .
ففي العائلة العربية تحال أمور الجنس والحُب بالسرية التامة والخوف والتكتُّم الشديد^(١) . ولحلّ هذا التعريم الذي يعيشه المجتمع العربي يعود إلى التخلُّف السياسي الحضاري الذي يعيشه هذا المجتمع . ولحلّ أبرز أسباب هذا التخلُّف هي : أن المجتمع العربي أساساً مجتمع زراعي ؛ ومجتمع تقليدي يوجه إمكانات الفرد في قواعد روتينية تجمد قوى الخلق والإبداع ؛ ومجتمع يشق من غيبتيته فلسفة حياة شاملة يحدد بها مكانته في التاريخ ؛ ومجتمع تمرقت هويته التقليدية ، ولم يهتد إلى هوية جديدة تتميز بمعالم واضحة ثابتة ؛ ومجتمع يحاني من الأوهاب الفكري الجماعي والاستبداد السياسي^(٢) .

ومع ذلك فلن العلاقة بين الرجل والمرأة من أكثر الموضوعات التي تلجّ على أفراد هذا المجتمع وتستحوذ على نفوسهم . وقد عالج الجيل التقليدي من كتاب القصة العربية القصيرة في الأردن هذا الموضوع معالجة سطحية خالية من الصمق

(١) انظر: هشام شرابي : مقدمات لدراسة المجتمع العربي : ص ١٠٩ .

(٢) انظر: أحمد أبو مطر ، " ندوة أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي " ، مجلة الثقافة العربية ، العدد الثامن ، السنة الأولى ، يونيو ، ١٩٧٤ ،

والنظرة الشمولية . فكتب فيه : عيسى الناعوري ، وحسني فريز ، وروكس بن زائيد العزيسزي ، ومحمد أديب العامري ، وعبد العليم عباس ، وأمين فارس ملحس ، وغيرهم ، قصصا متفرقة ، دون أن يكون محورا أساسيا عندهم .

أما الأمر عند الإيراني فهو مختلف تماما ؛ ذلك أنه جعل من هذا الموضوع موضوعا مركزيا ، أفرد له العديد من قصصه في مجموعات الخمس ، فعالجه في ثلاثة مستويات هي :

- أولا : الجنس .
- ثانيا : الحب .
- ثالثا : الزواج .
- ومناقش كل ذلك بالتفصيل .

أولا : الجنس .

وهذا المستوى يمكن تناوله من خلال النقائ التالية :

- ١ . الجنس والتعليل النفسي .
- ٢ . الجنس وفلسفة لورانس .
- ٣ . الجنس والفقر .
- ٤ . الجنس والمدينة .

وهذا تفصيل لهذه النقائ .

- ١ . الجنس والتعليل النفسي :

التحليل النفسي Psychanalaysis اصطلاح حديث أطلقه فرويد التحليل النفسي Freud (١٨٥٦ - ١٩٣٩) على إحدى أرق البحث والعلاج في علم النفس المرضي . وقد انتشر هذا الاصطلاح في علم النفس الحديث ، حتى أطلق على جميع

التقنيات المستعملة في الأفعال النفسية شحورية كانت أو لا شحورية^(١) . وللتحليل النفسي غرضان : سبر الحياة اللاشعورية ، والكشف عن العقد النفسية الكامنة فسي^(٢) الشصور .

قرأ الإيراني علم النفس وفرويد ، وقد صرح بذلك في مقالة نشرها في جريدة الدفاع سنة ١٩٧٠ تحت عنوان " غصومة سببها العقل الباطن " ، فقال :

" لي عودة من حين لاغر إلى علوم النفس ، ومطالعات في التحليل النفسي ، تقصر أو تطول ، غير أنها جميعا تهيني المتعة الفكرية ، وتميدني إلى همد بعيد ، كنت فيه كثير الأقبال على القراءة في علوم النفس . كتب سيجموند فرويد على رفوف مكتبتي . مضى زمن طويل لم تمتد إليها يدي . أين الزمان الذي قرأت فيه كتابه الضخم " علم الأحلام " ؟ . أمثلة فرويد فيه تكاد تكون قصصا مروعة آتية من أغوار اللاوعي عن طريق الأحلام . كنت أحسبها شبيهة ببعض قصص إدغار آلان بو الرهيبة . وهي كانت أحلام العديد من مرضى العقد النفسية الذين كان فرويد يعالجههم بطريقة التحليل النفسي واستقراء أحلامهم وذكريات افولتهم البعيدة . "^(٣)

ومن هذه المقالة نفهم أن الإيراني تعرّف على بعض مفاهيم نظرية التحليل النفسي ، وآمن بها . ومن هذه المفاهيم مثلا :

اللاشعور

الأحلام

الكبت

عقدة أوديب

الشدوذ الجنسي

(١) جميل صليبا : المعجم الفلسفي : ج ١ : ص ٢٥٧

(٢) المكان نفسه : ص ٢٥٧

(٣) الإيراني ، " غصومة سببها العقل الباطن " ، الدفاع ، السبت ، ٩ كانون

الأول ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٦٧٣ ، ص ٨ .

والحق أنه استنار بهذه المفاهيم - وهو يكتب بعض قصصه - لجلالة المشاعر الإنسانية للشخصيات وإيضاحها . وتلك هي المهمة الكبرى للقصة . فالقصة - كما يقول برناردى فوتو - يجب أن تقصر نفسها على وصف الانفعال والسلوك فقط .^(١)

ففي قصص ثلاث هي : " حطام " ^(٢) ، و " كانت حلم حياته " ^(٣) ، و " الاحتراق " ^(٤) أكد الأيراني نظرية فرويد في العلاقة القائمة بين اللبيد و Libido ^(٥) (الشهوة الجنسية) ، والتخيلات .

(١) برناردى فوتو : عالم القصة (ترجمة د . محمد مصطفى هدارة) : ص ١٣٨ .

(٢) مع الناس : ص ص : ٨٥ - ١١٢ .

(٣) ما أكل الثمن : ص ص : ١٢٩ - ١٤١ .

(٤) مع الناس : ص ص : ١٢٥ - ١٣٢ .

(٥) اللبيد و : اصطلاح استخدمه علماء التحليل النفسي أصلا بمعنى الممتد لل دلالة على الرغبة الجنسية ، ثم جرى استعماله فيها بعد بالمعنى الأعم للأشارة إلى الدافع الحيوى أو " الطاقة " . لكن المدلول الجنسي بقي قائما في مضمونه . واللفظة لا تينية الأصل وقد استخدمها فرويد محتمرا إياها بمثابة طاقة شبيهة في مجزئتها Erotic تتمثل فيها غريزة الحياة . تستثمر هذه الطاقة في الأنا والغير أو في الأشياء . ويقول فرويد : إن هذه الطاقة تنمو في الإنسان طفولته . لمزيد من التفاصيل انظر ما يلي :

أ . فرويد : الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة : سامي محمود علي ، وعبد السلام

القفاش ، طبعة ثانية ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ ، ص ص : ١٠٦ - ١٠٧ .

ب . فرويد : حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة : مصطفى زيود ، وعبد المنعم الملايحي ،

القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ ، ص ص : ٤٢ - ٤٥ .

ج . مك ونالد لادل : قاموس مصطلحات علم النفس ، ترجمة : يوسف ميخائيل أسعد ،

القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧١ ، ص ٨٧ .

د . أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، السندار

القومية ، ١٩٦٣ ، ص ١٢٤ .

هـ . أسعد رزوق : موسوعة علم النفس ، الطبعة الأولى ، بيروت ، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧ ، ص ١٣٢ ، ص ٢٦٥ .

ففي الأولى يمثل الجنس عقدة في حياة البطل . فذكرياته مع المرأة ، وجوعه الجنسي ، ينزويان في اللاشعور ، ويوجهانه إلى ضروب مختلفة من الأوهام والخيالات . فكان يتمثل نفسه يهوى من قمة جبل عال إلى قرار سحيق ليتحطم شظايا طائفة . وأحياناً يخيل إليه أنه يرى فوق رأسه في السماء نجماً يهوى بسرعة ، فيفقد توازنه ، ويهوى على الأرض .

ثم يتتابع الحلم على الشكل التالي :

" . . . وعلى حين غرة . . . وجد العالم نفسه على الأرض الثابتة الرحبة يمد وبسرعة غريبة ، ومن ورائه كلب جائع ينبج من أعماق حنجرة ملتاعة . وعلى جانبي الطريق وقف صبيان قدرون بخلقان بالية يضحكون ويهرجون ويشيرون بأيديهم ويتزاعقون . وظهر له إلى اليمين باب مفتوح ، فلوى قدمه ، ودخل ، فاعترضه سلم طويل وراح يصعده مذعوراً وهو يلهمث . وفي أعلى السلم وجد باباً آخر دفعه بيده فانفتح له ، فسارع بالدخول ، ووفق الباب وراءه ، وهو لا يزال يسمع نباح الكلب الجائع يقرع أذنيه . . . وطفق يد يرعنيه في المكان الجديد ، فلما هو قاعة واسعة نظيفة ينيرها مصباح كهربائي معلق في السقف . وسمع من خلفه صوتاً حلوا منغوما يناديه ، فاستدار على عقبه ، فلما به وجهها لوجه أمام غادة حسناء في غلالة أرجوانية كاسية تبتسم له ابتسامة عذبة ، وتدعوه قائلة : " اتبعني " ، فذهل ووجه . (١) "

وفي حلم آخر نراه يسير بختاة الحانة (فرحة) إلى غرفته ، فلا يلبث أن يصحو وإحساس حاد بالفشل المروع يمزقه :

" . . . وطوقها بذراعيه ، وانهاى بالقبل على خديها وفمها وعينيها وشعرها كحمام . ثم ضمها إلى صدره بظماً وجنون . ودفن رأسه بين نهديهما ، وراح يهذي ويغمغم : أهلاً بالأنس ، أهلاً بالأنس . وكانت هي تضحك ضحكات قصيرة متقطعة بين ذراعيه ، ثم أخرجت له لسانها ، وراحت تكايد ، فغلى دمه في

عروقه ، وطاش صوابه ، ودفعها إلى السرير ، وراح ينضوعها ثيابها كمخبول وهي تتلوى وتتخلع . . . الخ ^(١)

لقد قمع البطل دوافعه الجنسية ، واستبعد ما من ذاكرته ، ولم يجسروا على التفكير المباشر فيها ، فترسبت هذه الدوافع في العقل الباطن ، ثم خرجت في هذا الشكل الذي رأيناه من الخيالات والأحلام . وهذه القصة بأحداثها النفسية المختلفة تدخل في إطار عام ، هو إطار الشخصية المحورية . والأحلام فيها خط طويل من الصور المتناقضة التي تأتي فجأة ، وتغيب فجأة ، وتلغون الشخصية بألوانها . ومهمة هذه الصور هي إظهار عدم انسجام الشخصية مع الكون بسبب الجوع الجنسي الذي نهشها .

وفي الثانية يحن البطل شوقا إلى امرأة يقضي معها وطرا ، فيجد أن مجتمعه يقف أمامه حاجزا يمنعه من الوصول إليها ، فيسبح مع الأخيلة الشعورية Fantasies التي تتخذ شكل أحلام اليقظة ليجد اللبى والمسدود منفذا له . ومن الطبيعي أن تحتل المرأة في هذه الأحلام صورة مركزية فيعيش البطل معها لحظات من السرور والمتعة :

” . . . فاقترب منها ، وحياها ، وشى إلى جانبها ، ثم تأبط ذراعها ، وسار بها إلى سيارة أجرة ، ودعاها للركوب ، فقبلت شاكرة وهي تغترله عن أعذب ابتسامة رآها في حياته . فسر ذلك ، وأبهجه ، وأمر السائق أن يذهب بهما إلى الرصيفة ، فلن فيها بساتين مونة ، ومياها جارية ، وظلالا وارقة . فأنطلقت بهما السيارة تخطف خطفا حتى انتهت بهما إلى أحد البساتين ، فدخلا ، فلمذا زهر كثير ، وفاكهة شتى تتدلى قطفوها من أعرف الشجر ، وما يترقرق في جداوله . فطاب لهما الجلوس في ظل شجر التفاح والأجاص . . . الخ ^(٢)

(١) مع الناس : ص ١١٠ - ١١١

(٢) ما أقل الشن : ص ١٣٦

ويتتابع الحلم المتخيل :

" . . . ووجد نفسه يتناول رأسها بين راحتيه ، ويحدق في عينيها غنيمة
باشتها عظيم : ثم سرعان ما ثنى عنقها على ذراعه ، وقبلها على فمها قبلـة
مستغرقة مسكرة ، وضح فيها روحه وحبّه كله . وكانت هي كأنها سعيدة بحبه . سعيدة
بأن تراه يعبدها ، ويستطيع أن يبشها كل هذا الحب ، وكل هذه الحرارة في
قلبه . . . الخ " (١)

وبهذا خلق البطل لنفسه عالما خاصا ، وصفه الإيراني بأنه عالم سعيد
لا أحد يعكمه أو يهين عليه إلا البطل نفسه . فهو وحده الأمر الناهي . ويبقى
وحده مصائر المخلوقات التي تعيش في أكناف عالمه وتتمر أرجاءه . (٢)

وأكبر الظن أن البطل يبحث من خلال الأحلام والتخيلات التي استمر في
نسجها عن الأشباع الجنسي .

إن تركيز الإيراني على الحلم في القصة لم يكن من قبيل المصادفة . فليس
الحلم عند مجموعة صور ذهنية محورها الجنس ، بل هو نشاط نفسي له معنى ، يرمز
لرغبات الشخصية المكبوتة ، وينزع القناع عن وجهها المخبوء .

هذا عن أحلام اليقظة . أما أحلام النوم فيولبها الإيراني اهتماما آخر .
وهو هذا يعتمد أيضا على فرويد الذي يرى أن أحلام النوم إرضاء رمزي لرغبات
مكبوتة . (٤)

(١) ما أقل الثمن : ص ١٣٧

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣٢

(٣) المكان نفسه : ص ١٣٢

(٤) لمزيد من التفاصيل عن العلاقة بين الرغبات الجنسية المكبوتة والأحلام ، انظر :

أ . فرويد : تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩ .
ب . جوزيف كاسترو : الأحلام والجنس نظرياتها عند فرويد ، ترجمة فوزي
الشتوي ، القاهرة ، دار الكتاب المصري ، ١٩٦٩ ، ص ٧٤ - ٩٠ .

في القصة الثالثة : "الاحتراق" تظهر الرغبات الجنسية المحظورة لدى كريمة في النوم ، متكررة لابسة غير لبوسها ، بادية لها في صورة رمزية ملتوية :

"... تذكرت حلمها الذي رأتته في الليلة السابقة ، فخفق قلبها ، وتولتها رعدة ، وطفقت صورة الحلم تراود خيالها . لقد كانت مذعورة مروعة في حلمها ، تمد بصرها فلا تجد إلا الجفاف واليبس والاحتراق . كان كل ما تقع عليه عينها سرعان ما يجف ، ويبيب ، ويحترق . الهواء الذي كانت تتنفسه كان ثقيلًا ، خانقًا ، حارًا . والسما كانت مكفهرة ، نحاسية اللون ، تطلطي الشمس في كبدها ، وترسل شواظًا من نارها . وكانت تحس أنها هي نفسها تجف ، وتيبس ، وتحترق . امتد الحلم طويلا ، دهرًا بأسره ، كانت تشتهي خلاله نقطة من ماء . كان الاحتراق يلهب أحشائها ويدنها جميعا . وكانت الأرض ، الأرض أيضا ، تشتهي الماء ، وتحس إليه ، ويتصاعد حنينها أنفاسا محرقة من أعماقها . وكانت مذعورة ، مروعة ، تريسد أن تبكي ، أن تهرب ... إلخ" (١)

فهذا الجفاف أو اليبس أو الاحتراق الذي رآته كريمة ، هو إشارات رمزية إلى جوعها الجنسي ، وحرمانها الطويل ، وشوقها المتدفق إلى حبيبها الذي غاب عنها وتركها وحيدة . والأرض التي تشتهي الماء وتحس إليه ، هي رمز لكريمة نفسها التي تشتهي الرجل وتحس إليه .

وهكذا كان الحلم مسرحا واسعا تبدو فيه الرغبات اللاشعورية ، ونافذة واسعة نطل منها على أعماق النفس البشرية .

وفي "مجنون بلدنا" (٢) استفاد الإيراني من منهج التحليل النفسي في بناء القصة ، فأشار إلى الأضرار العقلية والنفسية التي يلحقها الكبت الجنسي بالإنسان ،

(١) مع الناس : ص ١٣١-١٣٢

(٢) متى ينتهي الليل : ص ١٠٣-١٠٩

معتمداً على إحدى نظريات فرويد التي تقول : إن كبت الرغبات والشهوات الجنسية
يسبب الجنون^(١) .

يميل بطل القصة إلى الأنثى . إنه دافع غريزي فطري لا يستطيع مقاومته .
لكن وجوده في مجتمع تقليدي يمتدح التنفيس عن الجنس عملاً منافياً للقيم الأخلاقية
السائدة ، يجعله يستبعد هذا الدافع ، ويكرمه على التراجع والبقاء في اللاشعور
بقصد تجنب النقد الاجتماعي .

يستمر البطل في كبت غريزته الجنسية في عملية مستمرة لا تفتر ولا تضعف ،
فيعاني من الحرمان ، ثم يقع ضحية للجنون . ولا يلبث أن ينفجر الجنس القابض
في داخله على شكل تصرفات غريبة شاذة مضادة للمجتمع :

" . . . في إحدى يوم أحد هجم مجنون بلدنا على إحدى فتيات الأسر ،
فاغتصبها ، وانهار عليها تقبيلاً . وقال الذين رأوه : إنه كان يتشممها ، ويكاد
يطلق على عنقها براحتيه الفليفلتين . وكانت هي تصرخ وتتلوى بين يديه ، ولا ينفك
ويهدر كالبعير ، والزبد يتدفق من شذقيه ، والشرر يتطاير من عينيه ، ثم أخذ
يمزق فستانها من أعلى حتى عرى صدرها كله . . . الخ " ^(٢)

وفي " آن للشمس أن تطلع في منتصف الليل " ^(٣) فطلع على ملاصق من عقدة

(١) راجع: أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ،

الدار القومية ، ١٩٦٣ ، ص ص : ١٥٣ - ١٦٠ .

(٢) متى ينتهي الليل : ص ص : ١٠٨ - ١٠٩ .

(٣) أصابع في الظلام : ص ص : ٩٢ - ١٠٢ .

أوديب^(١) Oedipus Complex . فالبطل يحمل لوالده مشاعر الكره والخوف ، لأنه يعامله بقسوة وعنف في صغره :

” مرة واحدة في حياتي أهوى بكفه على صدغي . صفعة واحدة ، يومئذ ، وكانت كافية لكي ترجّ بدني وتنتثر اللقمة . ألقنتني صفعته على الأرض . أحسست كأن يد عملاق شالتني ، وضربت الأرض بي . ”^(٢)

ولهذا راح يرسم لوالده صورة بشعة ظلّت ترافقه طوال حياته كالكاينوس المزعج :

-
- (١) عقدة أوديب: تقول نظرية التحليل النفسي بأنها عقدة لاوعية تتكون لدى الابن من جراء تعلقه بالأم . وهذا التعلق هو جنسي الطابع . ويكون في أصله مصحوبا في رأى فرويد بالفيرة من الأب الذي ينال من الأم ما لايناله الطفل ، مما يسفر بدوره عن شعور بالذنب وصراع عاطفي لدى الابن . سميت كذلك نسبة إلى أوديب الملك في الأساطير الأغريقية ، حيث قتل أباه ، وتزوج أمه دون أن يعلم حقيقة ما فعله . لمزيد من التفاصيل ، انظر :
- أ . أسعد رزوق : موسوعة علم النفس ، الطبعة الأولى ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٢ ، ص ٢٠٩ .
- ب . فاخر عاقل : معجم علم النفس ، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار المعلم للملايين ، ١٩٧١ ، ص ٧٨ .
- ج . د . مك ونالد لادل : قاموس مصطلحات علم النفس (ترجمة : يوسف ميخائيل أسعد) ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧١ ، ص ١٠٧ - ١٠٨ .
- د . عبد المنعم الخفي : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، الجزء الثاني ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٧٨ ، ص ٤٩ - ٥٥ .
- (٢) أصابع في الظلام : ص ٩٥ .

" كان له رأس كأنه القبة المظلمة ، وفم كالهواية ، وساعد جبار كذراع روافع
الأحمال في الموانئ . وكان في راحته مغرفة يقبض عليها بأصابعه الضخمة الخمس ،
ويرفعها إلى فمه ، ويصّب فيه حساء ، رأيت هذا كله في سقف الغرفة ، وارتعدت .
انتفض جسمي كله . عظامي كلها فضضت . وتصيب عرقي ، وتكومت إلى نفسي .
لا مفر ، لا مفر ، أبدا . وأين المفر ؟ " (١)

وتأصل الحقد في نفسه نحو والده ، واندفع بكليته إلى أمه ، يحبها بجنون
وشهوة ، ولا يحب أحدا غيرها :

" حتى المرأة لم أستطع أن أحبها . لم أستطع أن أكون كغيري . كنت أهرب
من المرأة إلا من أمي . " (٢)

وفي " الحب الأول " (٣) صور الإيراني علاقة غريبة بين امرأة متمرسه في الحب ،
وبين صبي ذي شخصية متفتحة ، في العاشرة من عمره - عاش طفولة بائسة محرومة -
استطاع بطيبته ووداعته أن يقيم معها علاقة حب وكأنه رجل :

" . . . كانت جارتني تدللني ، وتقبلني ، وتحتضني ، وتناغيني ، وتذود
عني البؤس ، وتمنحني من الحب والمطف والحنان ما كان رياء لقلبي وعزاء لي عن كل
ما لقيت من قسوة واضطهاد وحرمان مرير .

ولقد أحببتها من أعماق قلبي . وبكل حرارة نفسي المتعطشة إلى الحنان .
وكنت لا أتعب من تأمل عينيها الزرقاوين . وكانت هي تسمح لأنجلي أن تتخلل
ذهب شعرها ، ثم أروح أقبّل يد يها قرير العين سميدا نلفاية . " (٤)

(١) أصابع في الظلام : ص ٩١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٩٨ .

(٣) ما أقل الثمن : ص ص : ٣١ - ٤٥ .

(٤) المصدر نفسه : ص ص : ٣٨ - ٣٩ .

ولم يقتصر الأمر على ذلك ؛ إذ نراه يفزو قلبها ، فيعبد عنها ضابطاً تركيا كان متيماً بها . ومنذ ذلك الوقت انفرد بها ، وأصبحت ملكه . وتشير الفقرة التالية من القصة إلى مدى عمق الأحساس الجنسي^(١) عند الصبي كما نلاحظه من خلال وصفه للمرأة :

" وتزينت في تلك الليلة أحسن زينة ، فجعلت من شعرها الذهبي الفزير تاجاً يتألق ، ورشقت فيه وردة حمراء قانية ، وأضفت على قدّهما المشوق ثوباً من الحرير الأسود المخمّر ، أبرزفتة جسدّها ، وضاعف من روعة حسنّها . وتمطّرت ، وتبرجت ، وملأت غرف الدار بالورد والأزهار ، وأضاءت الأنوار جميعاً ، وأعدت مائدة حافلة بأشهى أنواع الطعام وجلست وأجلستني بجانبها ، وراحت تشرب من قدح صغير شيئاً تصبه فيه من حنين إلى حين ، وهي لا تتني تداعبني ، وتقبلني ، وتسمني إلى صدرها . . . الخ ."^(٢)

٢ . الجنس وفلسفة لورانس :

ترك د . هـ . لورانس D.H. Lawrence (١٨٨٥ - ١٩٣٠) أعظم الأثر في شخصية الإيراني . بحيث دفعه للكتابة عن الجنس بأسلوب صريح أحياناً . وفي " أول الشوط " مقال عن لورانس^(٣) ، أفصح الإيراني فيه عن مدى علاقته العميقة بفلسفة لورانس وفكره وأدبه . وهذا يعني أن تأثره به لم يكن تأثراً عرضياً عابراً ، وإنما كان نتيجة دراسة واعية وقراءة عميقة .

اعتبر الإيراني لورانس : " بادرة ثورة على المجتمع الانكليزي ، وبدء انقلاب ، وظاهرة خطيرة فاصلة في الثقافة الفكرية والاجتماعية في انكلترا ."^(٤)

(١) لعلّ الحالة التي يمالجها الإيراني معناها هي من حالات الشذوذ الجنسي .

(٢) ما أقل الثمن : ص ٤٢ .

(٣) الإيراني ، د . هـ . لورانس ظاهرة خطيرة في الثقافة الانكليزية ، أول الشوط :

ص ١٦٦ - ١٧٣ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٦٧ .

ويتبين أن الأذى الكثير الذي ناله من النقاد المحافظين - على إثر صدور روايته عشيق اللیدی تشاترلي Lady Chatterley's Lover - التي صدرت في لندن سنة ١٩٢٨ - لخبرته ليل على أن الرجل جاء يهز التقاليد الثقافية الانكليزية هذا ، ويهزاً بالقيم الموروثة فيدكها دكا ، ويتناول أُمير ظاهرة في الحياة الاجتماعية الانكليزية وهي الجانب الطهرى Puritanism فيمزقه شرّ تمزيق .^(١)

قرأ الإيراني باهتمام "عشيق اللیدی تشاترلي" ، وأعجب بها ، ودافع عنها في ثنايا مقاله دفاعاً حاراً ، ليثبت أن الرواية ليست إشادة بالبرذيلة ، وتسميماً للمقول ، وعبثاً بالفضائل - كما يدعي البعض - وإنما هي إنتاج أدبي عظيم يحمل فكراً ويخفي وراءه فلسفة .^(٢)

ونجد في "أول الشوط" تلخيصاً لهذه الرواية ، يقول الإيراني فيه :

" قصة اللیدی تشاترلي تكاد تكون قصة ساذجة ، بسيطة من حيث هي قصة ، ولكنها معقدة شديدة التعقيد ، لأنها تخفي وراء ساذجتها فكرة مبنية ، رسالة خاصة جديدة ، ودعوة جريئة في حد ذاتها ، ولكنها مخلصة صادقة . هناك ملخصاً سريعاً لهذه القصة :

كانت اللیدی تشاترلي فتاة حرة لمحبها في السنوات القليلة التي سبقت الحرب . كانت في ألمانيا ، فأحبّت شاباً ، ثم اضطرت إلى تركه والعودة إلى إنجلترا ، حيث اقترنت بـ ابن بارون رقيق المزاج مترف مؤدب ، ولكنه ضعيف خائر . وبعد زواجها بقليل يتركها زوجها ، ليذهب يقاتل في الجبهة الحربية ، فما يكاد يستقر حتى يصاب بشظية قنبلة في نصفه الأسفل ، فيرجع إلى زوجته ومزارعه وهو - بين الموت والحياة . وبعد انقضاء أشهر يشفى البارون ، ويظل نصفه الأسفل

(١) الإيراني ، "د. هـ. لورانس ظاهرة خطيرة في الثقافة الانكليزية" ، أول الشوط :

ص ١٦٢ : ١٦٨ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٦٨ : ١٦٩ .

مشلولاً إلى الأبد . وهو أديب وكاتب معروف ، فيتميز بحياته الفكرية ، ويجمع حوله طائفة من الكتاب والأدباء يقضون أوقاتهم جميعاً في الجدل والنقاش، بينما المرأة تحترق ، وتذوب ، ولا تجد منفذاً لغريزتها المكبوتة ، فتظل تحترق ، وتتخذ من أحد رواد القصر من الكتاب عشيقاً لها ، ولكن نفوراً أصيلاً ، نفوراً غريزياً يحول دون استمرار هذه العلاقة ، فتتركه غير آسفة ، إلى أن تقع على ضالتها المنشودة في شخص أحد حراس الغابة . رجل منيف ، عات ، جبار ، أشبع غريزتها ، ونضّر حياتها ، ورقرق في وجهها ماء الحياة . فتقبل عليه بكل جوارحه من جوارحه . يعيشان في كوخ منمزل أسعد ما يكون عاشقان أحرار الغريزة .^(١)

ويعلق الإيراني - بعد هذا التلخيص الموجز - على الرواية قائلاً :

" قصة بسيطة . ولكن من ذا الذي لا يرتجف هولاً عند ما يقرأ هذه الصفحات الهائلة التي يصف فيها حرقه اللیدی تشاترلي وحرمانها المخيف ، إبان أعوام طويلة . يصفها من خلال تجيد هذه المرأة لعضو الرجل التناسلي في دهول ، في حالة شبهة بالأغماء ، بومسق ، بجنون غريزي ملتهب . افتن لورانس بوصف هذا كله ليرينا هول الحرمان ، وطغیان الغريزة المكبوتة ، كيف يكون آخر الأمر عارضا أشبه ما يكون بالجنون . هذا ما لم يفهمه المنافقون . أولعلمهم فهموه ، ولكنهم تعاملوا ، وتغافلوا ، وأخذوا الأمر على ظاهره . ومع ذلك، فلن في عرض هذه القصة صفحات بالغة من القوة الفنية حدّاً لا يطاق وله إليه كاتب ، نرى خلالها كيف تكون اللمعة الدالة تغني عن التفصيل المسهب ، والأشارة اللبقة توفي بالمراد على أوفى ما يكون التعبير قوة وجمالاً ."^(٢)

لم يكتف الإيراني بتلخيص الرواية تلخيماً سريعاً والتعليق عليها ، بل اتخذ منها شعاراً يرفعه في بعض قصصه . وقيل أن نشير إلى هذه القصص نتوقف قليلاً عند السؤال التالي : ما الفلسفة التي انطوت عليها رواية "عشيق اللیدی تشاترلي"؟

(١) أول الشوط : ص ١٧٠ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٧٠ - ١٧١ .

تعتبر هذه الرواية آخر ما استقر عليه لورانس من فلسفة ونظرة عامة للحياة .
وفيها آمن لورانس بنظرية محورها : " أن الجنس ليس مظهرا لنشاط الإنسان ، بل
هو أصل هذا النشاط . " (١)

ورأى : " أن الإنسان - طالما أنه موجود - مضطراً أن يعيش بجسده . وكل
إعاقة للجسد ليست سوى إعاقة لحريته وتنغيس لوجوده " (٢) . إن لورانس لا يهتم ما قبل
الجسد أو ما بعده ، أى ما قبل الحياة وما بعدها ؛ ذلك أنه يرى أن الجسد
أساس السمادة ، وأساس القيم ، وأساس التواصل الأنساني إذا لم يكن مستعبداً (٣) .

وأشكال الصبودية عنده كثيرة ، إلا أن أهمها هو الغزو الحضارى الذى
جاءت به الرأسمالية والذى شوه الحياة وأحبطها . من هنا نقم لورانس على النظام
الصناعي ، وبين مساوئه فقال :

" لقد بدأ العالم من حولي يذوب ويتحلل ، وأخذ كل شيء يفقد قيمته ،
حتى كدت أتحلل أنا الآخر . " (٤)

وتساءل :

" ماذا يعود علينا من هذا النظام الصناعي الذى يزحمنا بقاذورات ، بينما
لا يتمتع أحدنا بحياته ؟ . إننا بحاجة إلى ثورة ، لا من أجل المال أو العمل ،
بل في سبيل الحياة . " (٥)

(١) غالي شكرى : أزمة الجنس في القصة العربية : ص ٥٥

(٢) حنا عبود ، " مقدمة في دراسة الليدى شاترلي " ، البحث ، الأربعاء ، ٣١ يناير ،

١٩٧٩ ، العدد : ٤٨٨٩ ، ص ٨٠

(٣) المكان نفسه : ص ٨٠

(٤) غالي شكرى : أزمة الجنس في القصة العربية : ص ٤٣ .

(٥) المكان نفسه : ص ٤٣ .

أوضح لورانس أيضا أنه لا يوجد بديل حضارى عن هذه الحضارة القائمة .
وأكد أن البديل هو ما يقوم به الجسد من أجل خلق تلك الحالة من التوازن التي
تشعره بالسعادة حقًا ، وتمكنه من التواصل السليم مع الآخرين .^(١)

ويبدو أن هذه الفلسفة التي حملتها "عشيق الليدي تشاترلي"^(٢) تركت وقعا
كالمسحور على شخصية الإيراني وأدبه ، لهذا وجدنا لها ذيولا مباشرة ، وانعكاسات
سريعة في "أول الشوط" فقط ، دون سواها من المجموعات الأخرى .

ففي "نداء البدن"^(٣) يمارس الرجل والمرأة الحب في أحضان الطبيعة . وهو
ما نشهده في رواية لورانس حيث يقوم العامل والليدي تشاترلي بفعل الحب فسي
الغابة . ونعتقد أن التركيز عند كليهما على الطبيعة ممثلة في الغابة يعبر عن
نزعة فردية متمردة على الآلة ، داعية الى التمتع بنشوة الجمال الفطري ، والتحرر من
قيم المجتمع المقيدة .

(١) غالي شكرى : أزمة الجنس في القصة المصرية : ص ٨ .
(٢) من المفيد أن نذكر هنا أن صدور هذه الرواية سنة ١٩٢٨ أثار ضجة كبرى
في المحافل الأدبية والسياسية على حد سواء بسبب من هذه الفلسفة التي حملتها .
لهذا عدت حكومة المحافظين إلى إصدار قرار بمنع تداولها وبمصادرة ما نشر عنها .
والحق أن هذا الخطر كان في صالحها وشهرتها في جميع أنحاء العالم . ولما
وجدت الحكومات المتعاقبة على بريطانيا أن هذه الرواية لم تكن كما حسبتها فهي
بادئ الأمر ، من أنها قصة فاحشة ، عادت فسمحت بنشرها بنصها الكامل . ولم
تطبع هذه الرواية طبعة كاملة غير مختصرة إلا في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات .
انظر :

D. H. Lawrence: Lady Chatterley's Lover, London, The
Windmill Press Ltd, 1961.

(٣) أول الشوط : ص ١-٢٣ .

وتبدد دعوة الإيراني للطبيعة واضحة في قوله - وهو يوضح المكان الذي
سيمارس فيه البطلان الجنس-:

" الطريق كما ترين غير مستوية . وهي ذات التواءات تصعد حيناً ، وتنحدر
حيناً آخر . وستزداد التواء وتعقيداً كلما أوغلنا في قلب هذه الغابة . ويحسن يا
صد يفتي أن تحني رأسك قليلاً ، فإن هذه الفروع والفصوص المتشابكة المعقدة هي
الأخرى لا ترحم . وسواءً عندها أكان الرأس الذي تصدمه وتشجّه رأساً ضخماً غليظاً
صلباً ، أو رأس أميرة معبودة .

قالت في ضحكة مكتومة ، وهي تحني رأسها قليلاً ، وتتحني بيدٍ بها الأغصان
الصغيرة التي تمترضها ، وتلمس الطريق بتوءة وحذر :

— ما كنت أحسبك توءثر هذا الغبار الصامت المهل على النواحي الدمثة
التي لا ترهق ولا تقصم الظهور .

قال في غوض :

— أنا ؟ إني هكذا خلقت . أعني أنني هكذا أبداً أبغني ما يشق على
الناس ، وأطلب ما يضيّقون به ، وأسمى إلى ما يجدون فيه عرجاً وعسراً . قد يكون
هذا مزية أو فضيلة ، ولكنه مزاجي ، ولست أضيع به . ولا يشق علي أن أكون غير
الناس . ما علينا ؟ أليس آمن لنا أن نخلو بنفسنا على هذه الربوة في عرش مجسمهول
كهذه الطير التي ترين ، وأدعي إلى أن تكون فترة متاعنا ونعيمنا بين يدي هذه
الطبيعة أحفل وأملأ ، وأن يكون تذوقنا لهذا النعيم أتم وأكمل وأعرق وقما وأبقى
أثراً .^(١)

أراد الإيراني أيضاً أن يثبت فلسفة لورانس في الحب ، هذه الفلسفة التي
تؤمن بأن الحب لا يبلغ غايته إلا بالتحام الروح والجسد ، فنقل عنه قوله :

(١) أول الشوط : ص ١٥٠ .

" سأظل أمينا لكتابي وموقفي الذي رضيت به : لن تكون الحياة محتلمة وسائفة ، إلا إذا كان الجسد والروح متسقي المجرى ، وأن يكون ثمة توازن طبيعي واحترام متبادل .^(١)"

وهذه الفلسفة نجد ما في القصة السابقة ذاتها ، ففي ناحية أخرى منها ، نجد الإيراني أنوثة المرأة ، وصور حقها في علاقة جنسية حرّة ، حين أعطاها القدرة على الاختيار ، فمنحت جسدها للرجل :

" وقف أكرم يتأملها كما بد مؤمن ، وقد نضت ملائتها . . . وبان ذراعاها يصرخان بنداؤ البدن ، وأرميق على صفحة وجهها لا أدرى أى أضواء مشوشة فاتنة . وانتابت شفثيها اختلاجات سريعة مطردة منهومة . لم يقو أكرم على احتمال كل هذه الفتنة المميّنة . فقد اكتسحته أنوثتها اكتساحا ، فاندفع نحوها ، وأخذ ذراعها ، وأهموى عليها بشفتيه الملتهبتيين ، وظلّ كذلك مغمضا عينيه ، يشسّط اللذة اشتغافا كمن يشرب كأس خمر . هنيهة غاب فيها عن دنياه ، ثم فتح عينيه كمن يستيقظ من نوم عميق ، وأراد أن يرفع رأسه ، فإذا هي الأخرى كمن أخذتها نشوة مفاجئة ، فقد انحنت على رأسه برفق تقبله بحنان حالم ، وتمرّ بأناملها على عنقه وخدّيه بتواء ورقة ، وقد سحبت في عينيها الواسعتين سحابة رقيقة من الدموع .

ولم يستلح في هذه اللحظة الزاخرة أن يقول شيئا غير هذه الكلمة الابدية : أحبك . قالها في همس عميق مؤمن كأنه يردد صلاة في تضرع وخشوع . أى سحر في كلمة الحب هذه ، وأى عمق ، وأى جلال ! كان يحسبها مبتذلة سخيفة ، ولكنها الآن على شفثيه ، وقد نددت عن قلبه الزخسار ، ما أعذبها ، وما أروع جدتها ، وما أفنن وقعها في لفائف القلب ! . وعرفته فجأة اختلاجه ، ومال على صاحبته ، وقال كالمهوف :

— ندى ، إني أخشى كل هذا النعيم .

(١) أول الشوط : ص ١٦٦ .

فقلت في ابتسامة غامضة :

إني أحق منك في أن أخشاه ، وأستريب في ما يخبي لنا في هواشيه
وشاياه .

وأراد أن يقول شيئا ، ولكن ذهنه انثنى إلى الفكرة الثابتة . ولاح في
خياله البدن كأفتن ما يكون . البدن العاري تتبعث منه رغبات ظامئة . وأحس
بالجوع ينهش أمعاءه ، ويكاد يمزقها . وعادت دماءه تجيش في عروقه ملتبهة مندفعة
لتصعد إلى رأسه وتخيله . فالتفت إلى صاحبه كحيوان جائع ، وقد اتسعت
حدقات عينيه ، وقوى تنفسه ، وشاعت في أنفه رائحة واحدة ، رائحة المرأة .
وقال كذئت يصوى :

— تعالي ، كلام فارغ . لا يجب أن نخشى شيئا . تعالسي .

وأخذها بين ذراعيه ، وعصرها على صدره بقوة عاتية ، وراح يهوى بالقبل
على وجهها وفمها وعينيها كمجنون ، وكان يستمرى القبل ، ويحسن لها بنكهة
لذيذة مسكرة ، ثم حملها إلى أريكة عند المنضدة الصغيرة ، وأخذ زجاجة الخمر ،
وصب في الكأسين ، وناولها أحدهما ، وأخذ الآخر . . . الخ ^(١)

وفي " حياة إنسان " ^(٢) تصوير للمرأة المندفعة التي فقد زوجها رجولته ،
فارتدت في أحضان عامل قوى يتفجر رجولة ، باهتة عن ملذاتها غير عابئة
بالنتائج وهي هنا أشبه ما تكون بالليدي تشاترلي التي أقامت علاقة جنسية مع
حارس الفأبة ، ابن أحد عمال المناجم ، إثر فقدان زوجها رجولته في الحرب .

تأتي سمعية إلى إسماعيل العامل الفحل طائعة مختارة ، لتمارس معه
الجنس ، فزوجها شيخ هرم فان عاجز عن القيام بواجبه الجنسي معها .

(١) أول الشوط : س س : ١٢-١٨ .

(٢) المصد رنفسه : س س : ٥٦-٧٠ .

تدخل سعدية غرفة إسماعيل عنوة . تشرب معه القهوة . تسلط عليه جمالها وفتنتها . يرى فيها : الشباب الجميل ، والأنوثة المكتملة الآسرة والروح الظمأى ، والشغاف المرتعشة . فتتحرك كوامنه ، وتستنفزه بحرارة وعنف :

” انتزعته فجأة من تأمله ، ونحي تقول بصوت متهدجته نبراته :

— انت كبرت يا إسماعيل . وصرت شاب قوى جميل . وحقك يا خـوى تتجوز .

قالت ذلك بياس وصرارة ، ثم انحنى حتى كاد وجهها أن يلمس وجهه . فعلت ذلك دون ما إرادة ، كأنما هناك قوة خفية تدفعها دفعا . وأحس هـو بأنفاسها المحمومة تحرق وجهه . وفي لحظة مذهلة عاوده إحساسه الجنسي يعصف في كيانه عصفا مجنونا . ولم يشمر إلا أنه يأخذها بقوة بين يديه ، ويصهرها إلى صدره بعنف ورجولة ، ويهوى بفمه دون وعي على وجهها وسائر جسمها بنهم ووحشية . أما هي فكانت تنتظر هذه اللحظة الحاسمة . وكان كيانه كله فسي استسلامها وذهولها بين ذراعيه الجبارتين يرتوى من فيض متدفق بعد طول ظمأ ، وتتبعث فيه الحياة جائشة فائرة بعد ركود أشبه بالموت .” (١)

وتتكبر صورة الليدي تشارلي عند الإيراني في ” جراثيم ” (٢) وفيها عنسي بلظهار الإنهيار الأخلاقي الكامن في أعماق الطبقة البرجوازية .

نجاهه في القصة برجل غني فاشل جنسياً ، يسخر زوجته لخدمة أهدافه الخاصة ، فيلقي بها في أحضان الرجال لقاء المركز الاجتماعي والثروة ، ولكن الزوجة تبقى محمومة ، فلا زوجها ، ولا أصدقاؤه قادرين على إشباعها جنسياً ، فتندفع بكليتها إلى عامل حداد من الطبقة العاملة يفور حيوية وشباباً :

(١) أول الشسوط : ص ٦٢

(٢) المصدر نفسه : ص ٧١ - ٨٨

”وتنهدت كمن زالت عن صدره غصة ، ونظرت في ساعة يدها ، وتمتعت ؛ لا يلبث أن يأتي ، ودنت من مراتها ، وراحت تصلح من شأنها ، وتصفف شعرها ، وتضع قليلا من الأبيش هنا وهناك ، وتر بأصبع الأحمر على شفثيها لتزيد هما فتنة وإغراء على التقبيل ، وطاف ببهنة خيالها الرجل الذي تحبه ، فبدالها قويا جبّارا بقامته المرتفعة ، وكثفيه المريضين ، وهذه الرجولة الصارخة تنبث واضحة من لفتاته وحركاته . هو عامل حداث ، قوى المضل ، تكمن في ساعده قوة عشرة رجال ، وقارنته بزوجه ، الرجل الهزيل المعروق ، ولاحت لها هذه الفكـرة الواضحة : هذا قوى يبطش بماله ودهائه وقوته . . . وذاك بجسمه وصراحته وسذاجته ، فأيهما أفضل ؟

وأحست بحقد ، بكره متأصل لزوجها ، واشتهت لو أنها تستطيع أن تصفمه صفعات متوالية وتركه ككلب قذر ، ولكنها امرأة ، ولا قبل لها بالميمش الخشن والحياة المسيرة ، وهذا العامل لا يمكنه أن يتيح لها مثل هذه الحياة الناعمة المترفة التي تحياها في كنف هذا الزوج البغيض . إذن فلا ضير عليها . غريزتها تسوّغ لها هذا . فلتنعم بهذه الحياة المترفة والجاه المريض ، ولين كان هذا كله قائما على الأجرام والفتك . ولتكسر من ناحية أخرى شره هذا البدن الفائنـر . ولتشبع هذه الغريزة الصارخة الطمحة في طلب الرجل الفحل في أحضان هذا العامل الشاب القوى يرقق فيها الحياة ، وينضر عودها ، ويحيي شبابها . . .” (١)

وبعد هذا الوصف يترك الإيراني سطرين فارغين ، وضمت مكانهما النقط ، إشارة إلى العمل الجنسي بين المرأة والعامل . والقصة باختصار تركز على جوهر العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ، وتعتبرها علاقة إنسانية خالصة فيها سرّ الوجود دون أن تنظر إليها على أنها عمل مناف للأخلاق ، ومخالف للدين والقانون الاجتماعي .

(١) أول الشبوط : ع ٨٦ : ٨٧ .

٣ . الجنس والفقر :

بين الإيراني أن البناء الاجتماعي القائم على الانقسام الطبقي ليس ببنياً خالداً ، لأنه معرض للمشاكل المختلفة : للاضمحلال والموت . من هذا المنظور اعتبر الإيراني الدعاية نتيجة مباشرة للفقر وتدني الدخل المادي للأسرة .

فحياة في " قطار منتصف الليل " ^(٢) تتخذ من الدعاية وسيلة للسرقة ، وسبيلاً للمعاش ، وكانت امرأة محنكة تسلب الرجال ثروتهم ، وتعرف كيف تحيل هذه الثروة إلى أساور وأقراط وحلي .

وامرأة الصياد في " الأعرج " ^(٢) تخرج على الصرف والتكاليد ، وتسمارس الدعاية ؛ لأنها تكرر في زوجها الفقر ، وهبوط المركز الاجتماعي .

وفتحية في " نحو النور " ^(٣) نموذج للمرأة الضحية التي أهملتها البيئة الاجتماعية القاسية ، فأنحدرت إلى القاع مرغمة عنها ، تصطاد الرجال ، وتفترغ جيوبهم .

والراقصة في " لماذا يفضب البحر " ^(٤) وجه آخر للمرأة التي عذبتها الفقر والحرمان ، فانعطفت للدعاية ، وساهمت في إفساد الرجال ، وتحطيمهم بمسئلات الأسر .

وفوزية والطف وسميرة وكريمة في " مدام بلانش " ^(٥) رموز اجتماعية مضيئة للفساد الذي يولده الفرق الطبقي .

(١) ما أقل الثمن : ص ٩ : ٢٩ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٨ : ٥٦ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٧١ : ٧٩ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٥٧ : ١٦٥ .

(٥) أصابع في الظلام : ص ٥ : ٢٤ .

أولاً الإيراني في هذه القصص إلى مأساة المرأة : مأساة وضعها الانساني الذي تحترق بنيرانه حين تصبح سلعة استهلاكية ، أنثى تباع ، ويقبض ثمنها فسي مجتمع استهلاكي . وكان الإيراني هنا أراد أن يقول : إن المجتمع الرأسمالي يشوه الحياة الجنسية ، ويحطم العلاقات الطبيعية بين الرجل والمرأة ، ويهمل المرأة حقها في حياة كريمة ، ووجود مستقل ، واختيار مستقل .

فالمرأة تنحدر إلى الدعارة مرغبة لا طائعة لها ، لأنها فقيرة . والبهرجازية المريضة تمارس انحلالها الأخلاقي بسبب غناها . من هنا يمكن اعتبار الجنس عنده وجها رمزياً يومئذ لمشاكلنا الاجتماعية الطبقيّة على وجه الخصوص .

نظر الإيراني إذن لسقوط المرأة نظراً إنسانية ، لم يقصد من ورائها إلى إثارة النفور من المرأة ، بقدر ما أراد أن يدّين البناء الاجتماعي المحلل والفساد الاقتصادي في المجتمع ككل .

٤ . الجنس والمدنية :

تبدو المدينة عند الإيراني بوّرة للجنس ومكاناً خصباً لنمو العلاقات المحرمة بين الرجل والمرأة . ومن المفيد أن نذكر هنا أن دخول الآلات والمخترعات والأفكار الأوروبية إلى فلسطين والأردن في مطلع القرن الماضي ، غير من علاقة الإنسان ببيئته ، وحصل معه إحساس جديد ، وآفاقاً عقلية وأخلاقية سايرت التطور واندمجت فيه .

تأثر الإيراني بمالم المدينة : علاقاتها ، ومستواها الحضاري ، وقيمها . وترك هذا التأثير بصماته الواضحة في وجدانه ، وأعطاه إحساساً عميقاً بهذا المالم . فقام بثقو القناع المزيف عن وجهه ، فلذا الإنسان فيه وحيد محطم ، ولذا الضياع يلقه ، ولذا الأرض قاحلة ، ولذا الفساد مستشر ، ولذا المدينة ليست الجنة الموعودة للإنسان الحالم بها .

وأول صورة تلقانا من هذا الفساد هي صورة الملهى الذى يلهم الطمانينة
للأنسان ، يرميه على سرير الدمشة والمفامرة ، ويجعله يتناسى الحاضر ويرفضه ،
ولكنه في النهاية يخلف يأسا وفراغا وإحباطا وخيبة . والملهى أيضا رمز : رمز
للشرق الذى يطمعن عاداته وقيمه بخنجر التحرر ، فهو ضد التقاليد والأخلاق
مما :

” . . . الحياة في هذا الملهى لا تدب إلا ليلا ، فتسطع فيه ثريات
الكهرباء ، وتتبعث منه أنغام الموسيقى ساحرة ، لينة ، حلوة ، تمس القلب، وتسكر
الحس حيناً ، وتصعب ، وتمرّد ، وتخرج أكثر الأحيان . وكان سرعان ما يمثلنى*
بالزواد والباحثين عن اللذة والمستجيبين لنداء الليل .” (١)

ويقول :

” . . . وهناك مواعيد مبشرة جلس إليها أناس تتفاوت مظاهر الترف والنعيم
على وجودهم ، يلهون ، ويقصفون ، ويشربون الخمر ون حساب ، ويفارزون بنات
الملهى . ومنهم من انتبذ ركنا بعيدا في الصالة ، واحتجز هناك مائدة عريضة ،
وأشرك في شرابه غانية أو اثنتين يتحبب إليهما ، ويرادهما ، ويبذل لهما من
جيبه ومن كبده . ومن يدري ؟ فقد ينجح فيستميل إحداهن ويقضي معها ليلة
فاجرة . هؤلاء محرومون ، ويبحثون عن الأنثى بأنوفهم كحيوانات ضالة جائعة .” (٢)

وثاني صورة تلقانا من هذا الفساد هي صورة نساء الليل التي رسمها
الإيراني بيد فنان ماهر . فمرة يبيح فيها تهالك الرجل عليهن ، وطموحه إلى
علاقات منعمة بالدمشة والدموض :

(وكان يحب الأسرار ، ويحب المفاجآت . ويحب أكثر من هذا كله نساء
الليل . ونساء الليل كن في رأيه ، وفيما يحس ، كأنهن غير النساء اللواتي يسرن
في وضوح النهار . كان يحب الأسرار ، وكان يحب الدموض . ونساء الليل كلهن
أسرار وغموض وحكايات .” (٣)

(١) مع الناس : ص ١٥ .

(٢) أول الشوط : ص ٥٢ - ٥٣ .

(٣) ما أقل الثمن : ص ٧٣ .

ومرة أيدهن ، وتعاطف معهن ، وهو يحلل الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي أحاطت بهن ، وتفاعطن معها .

تصبح سميرة من نساء الليل ؛ لأنها نشأت في أسرة فاسدة . فوالدها لى خطير ، وأمها امرأة بذیئة اللسان ، والعلاقات بينهما مستحيلة . تصل سميرة إلى سن المراهقة ، فتلقت إليها انتباه الآخرين . وحين تتكلم مع شباب الحي يضربها والد ها بخيصرانته الرفيمة ضربا موجعا تنلّی منه كأفصی . وموته تنمررنهاثیا من الظلم . وتد من شرب الخمر والتدخين والسهر الطويل ، ثم تعمل في الملاهي .

" . . . كان رواد الملاهي يشبهونها بالأفصی ؛ لأنها كانت تنلّی ، وهي ترقص ، كما تنلّی الأفصی ، وتنث من سحرها الغامض المريب ما يشبه السم يسرى في أبدان عاشقها ويلهب دماءهم . وكانوا يحبونها ويخشونها في آن واحد . وكانت هي تجد لذة خارقة في تعذيبهم وتحطيم قلوبهم ، والسبب بمواطفهم " (١)

المدينة والفساد إذن صنوان . تلك هي نظرة الإيراني . وهي نظرة مفرقة في رومانسيتها ؛ لأنه يدع من ورائها بطريقة ضمنية إلى العودة للطبيعة . وما هو يسلور هذه الدعوة من خلال نظرة أحد أبطاله إلى المدينة (رمز الفساد) والبيارة (رمز الطبيعة) ، وتغذي له البيارة وإيثارها على المدينة :

" . . . أبی الحاج داود أن يفارق بيارته ، أبی أن يعيش في المدينة . ما كانت المدينة بأضوائها ، وليالي أنسها ، وضجيج العيش فيها ، تعدل في نظره جلسته في الفجر أو عند الأصيل قريبا من الساقية ، يستمع إلى لهاث (وابلور الماء) المتلاحق يصل إليه من بعيد ، ويشاهد قواديس الناعورة تنقلب على دولا بها ، وتريق ماءها في البركة الواسعة ، فيتدفق منها في المجارى والقنوات الممتدة في كل اتجاه ، ويصل إلى شجرة يرويهها من ظمأ ، ويشيع فيها الحياة والنمو والازدهار ، وينفث في جذوعها وغصونها وورقها وثمرها النضارة والحلاوة " (٢)

(١) ما أقل الثمن : ص ١٧٤ .

(٢) مع الناس : ص ٤٠ .

وخلصته القول : إن " المدينة " سميت من آفاق الرجل والمرأة ، لأنها تجاوزت كثيرا من الاعتبارات الاجتماعية القديمة التي كان الكثيرون يتقيدون بها . فالرجل والمرأة يهربان من قسوة الحياة وجفافها إلى بؤرة المدينة الفاسدة : إلى الملاهي ، حيث الأشباع السريع للشهوة :

" . . . في المدينة استطعت أن أشبع رغبات البدن . والميدان هنا واسع الرحاب . والفارس المحنك يستطيع أن يغترف بالراحتين . " (١) ولكن هذا الهسرب يزيدهما قسوة وجفافا . فالملاقات الانسانية منعدمة ، والصدق كلمة ضاعت في نار الشهوة وحمى البدن ، وكل شيء له ثمن : الحب ، والخمر ، والمرأة .

ولعل المدينة بهذا المعنى ترمز إلى العدم ، إلى المأساة ، إلى الموت المحيط بالإنسان من كل جانب رغم اقتناصه للذة السريعة فيها :

" . . . وفي قلب هذه المدينة الصاخبة ، تمتد ما أبنائها . تستنفد حياتهم . تستنزفها قطرة قطرة . تزدرد بنهم كل شيء : آمالهم ، أحلامهم ، أمجادهم ، همومهم . تفتك بهم من حيث لا يدرون . ولا يفتأون يقدمون لها وقودها الأبدى ، ولا يفلتون أبدا من شباكها ، في تلاحن مستمر ، أبدى الهول ، مفترس كوحش جائع ، لا يشبع أبدا ، ثم تسلمهم لمثل هذا الليل العابس ، هذا الحيوان الأسود ، الرابض ، العميق الصوت كمقبرة قدرة ، أجل ، كمقبرة قدرة . لا ريب في ذلك . " (٢)

(١) أول الشوط : ص ٢٢ .

(٢) مع النسيان : ص ٩١ .

تعلقيات

١ . لم ينفلت الايراني من الحياة ، ولم يرفضها ، رغم مزاجه الرومانسي ، ليكتب عن الجنس معتمداً على التخيل ، كما فعل غيره . وإنما جعل تجربته المادية الحية الأسس الذي ينهل منه مبتعداً عن عوالم التخيل . وهذه مهارة فنيّة ، وطموح يسمى إليه الكاتب الحقيقي . والمعروف أن هناك مؤلفات أدبية كثيرة اتكأت على الجنس والخيال للاحتفاظ بانتباه القارئ ، وهذا كولن ولسن يؤكّد ذلك بقوله : " يمكن أن تستخدم قوة الحافز الجنسي كالبارود في الرصاصة لدفع الخيال إلى مدارك جديدة . " (١)

٢ . آمن الايراني بأن الكتابة عن الجنس ينبغي أن يكون لها هدف اجتماعي ، لا أن تكون هذه الكتابة وسيلة لاشباع الغرائز . ومن هنا هاجم الايراني إحسان عبد القدوس ، ورفض أدبه^(٢) بسبب من ابتذاله في تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة تصويراً مكشوفاً ، حتى أصبح أدبه - على حدّ تعبير بعض النقاد المعاصرين : " مانوراما هائلة للعلاقات الجنسية بين البشر ، في لحظتها الميكانيكية ، وقشرتها الخارجية ، فحسب . " (٣)

٣ . لا يقحم الايراني الجنس على القصة إقحاما بفرض التسلية والترفيه . وإنما هو قضية محورية لها في ذهنه موقع محدد ، وفي نفسه ميل غريزي للانجذاب نحوها . كما أن أمور الحياة أعطته خبرة كافية ، وزودته بتجارب كثيرة حولها . فكان يكتب فيها كتابة من امّتك أدواته الفنية ، دون أن يشمر القارئ بأن هذه القضية حشرت في القصة حشراً .

(١) كولن ولسن : المعقول واللامعقول في الأدب الحديث ترجمة : أنيس زكي

حسن : ص ٢٠٤ .

(٢) انظر : سليمان موسى ، " مع أهل الفكر في الاردن : مقابلة مع الايراني " ،

مجلة رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٨ .

(٣) غالي شكرى : أزمة الجنس في القصة العربية : ص ٣١٨ .

٤ . لم ينظر الأميراني للانسان من ناحية واحدة ، أثناء معالجته للجنس ، ولم يفلب جانب الخير على جانب الشر ، أو العكس ، بل نظر للانسان على أنه كل لا يتجزأ . فالانسان عنده ليس ملاكا كاملا ، وليس شيطانا كاملا . إنه يجمع المتناقضات . ورفض الانسان لنزواته ، وضعفه أمام الجسد حقيقة ، ولكنها ليست جوهر حقائق الحياة ، فالتوبة ، والندم ، والتسامي ، حقائق أخرى لا يمكن تجاهلها . وهذه المشاعر نلقاها مثلا في " نذير من السماء " ^(١) فالبطل يستبج المحرمات ويتذذ ارتكابها :

" كنت أيها السادة زير نساء ، وجلس كأمس . ولقد أوغلت في طريق الإثم ، واستبحت المحرمات جميعها ، وأقدمت على المنكرات ألتد ارتكابها ، وغدت مع الزمن لا أفارق الحانات وأماكن اللهو ، واتخذت لنفسني من بائعات الهوى خليات . . . الخ . " ^(٢)

ثم يندم ، وينقذه صوت السماء ، فيتوب ، ويتزهد :

" . . . أنقذني صوت السماء أيها السادة . أنقذني من هوة الإثم التي كنت غارقا فيها . ولقد حججت ، بعد ذلك ، إلى بيت الله الحرام . ولا أنكر منذ ذلك اليوم ، أنني ارتكبت معصية ، أو اجترحت إثما ، أو انقطعت عن صوم أو صلاة أو زكاة ، عسى أن يغفر لي الله . " ^(٣)

(١) متى ينتهي الليل : ص ١٣٧ - ١٤٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٤٠ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٤١ .

ثانيا : الحب

وهذا المستوى يمكن تناوله من خلال النقاط التالية :

١ . الحب والتفائل .

٢ . الحب والقمع والتحرر .

٣ . الحب والقتل .

وفيما يلي تفصيل لهذه النقاط .

١ . الحب والتفائل .

تعمق المرأة التعلق بالحياة في نفس الرجل . تجعله يحس بوجوده . تنفث سحرها في الكائنات ، فيبد وكل شيء رائعا جميلا .

والحبّ عنده يجرد الانسان من الكراهية ، والقلق ، والعيوب ، والشوائب ، والتوتر . يخلق فيه روحا بريئة نقية ، فيولد الانسان من جديد ، كأنه يرى النور لأول مرة في حياته ، ويشاهد العالم جديدا ، ويسمع موسيقى عذبة تدخل إلى أعماق أعماقه .

تعلق بطل "إنسان لا جريرة له" ^(١) بابنة الجيران ، وأحبها من بعيد . فتفجرت في داخله ينابيع الحنان ، وأمّحت في حياته الكآبة ، ولم تمد الحياة عنده دبرا طويلا لا نهاية له ، بل أصبحت جميلة جميلة لا حد لجمالها :

" . . . كان الإحساس بأن كل شيء جديد وجميل ورائع ، وبأن الحياة تستحق أن تعاش ، كان هذا الإحساس ينبثق من كل عصب من أعصابه . كان يجلو صدأ نفسه . وتراءى له أنه لو كان حتى كأحس هؤلاء الصبية الذين يبيعون للمارة علب الدخان ، والشباب ، وشغرات الحلاقة ، ومعجونات الأسنان ، والأمشاط الصغيرة الرخيصة ، لكان خليقا بأن يسعد ، وينعم بالجمال الباهر الذي تفصّ به

(١) ما أقل الثمن : ص ١١٣ - ١٢٢ .

الحياة . وحث خطوه هذه المرأة ، وسار مخترقا الأسواق بهمة جديدة نشيطة مرحة ، ووجد لمنكبيه متسعاً في سوق الأشرافية المزدهم بالمربات والسيارات والجمال والخلق ، ثم انعطف عن يمين إلى حيّ المهاجرين ، ومن درب إلى درب ، ومن عطفة إلى أخرى بين أزقة كثيرة ، وجد محمد أفندي نفسه على ناصية الزقاق الذي يسكنه . راح يسير فيه متمهلاً ، وسيرة لا تبارح خياله ، وضجيج العيش في عمان ، وجمال الحياة لا يزال ينبض في عروقه مع دمه .^(١)

وهو قبل ذلك لم يكن إلا نكرة مجهولة ، لا يحس بشيء ، ولا يحس بوجود شيء . رجل مهمل ، مهجور ، وحيد ، انطوائي ، منكش على نفسه في غرفة معتمة ، طبقت التفاهة عليه من كل جانب ، حتى لم يعد له مكان بين الأحياء .^(٢)

وهكذا تفطى المرأة الرجل الشرعية . تفني عالمه وأمانه بالحرية والأمان . تؤكد علاقته بالحياة ، توسع مداركه ، وتشيع في أجوائه الأمل والتفاؤل ؛ فلذا الخير في الوجود هو الأساس ، وإذا العالم الذي يحيا فيه الإنسان هو أفضل الموالم ، وإذا الكون عامر بالسدف والطمانينة .^(٣)

وهذا الفهم لأثر الحب في الذات الإنسانية ينسجم مع رأى سارتر الذي يقول :

"إننا نشمر قبل الحب بأنه ليس لوجودنا أي سبب أو ميرر ، وأننا زائدون عن الحاجة ، وأما بعد الحب فإننا نشمر بأن هذا الوجود قد استرت ، وأصبح مراداً في أدق تفاصيله أو جزئياته . . . الخ" ^(٤)

ومعنى هذا أن القيمة الكبرى للحب هي أنه يشمر الفرد بأنه لم يعد مجرد مخلوق ليس ما يبرر وجوده ، أو مجرد كائن ليس لوجوده أي معنى ، بل هو قد أصبح مصدر سقاء وفيض بالنسبة إلى محبوبه ، وأصبح لوجوده هو معنى أو دلالة أو قيمة .^(٥)

(١) ما أقل الثمن : ص ١٢٤ - ١٢٥ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢٦ .

(٣) أصابع في الظلام : ص ١٣١ .

(٤) زكريا إبراهيم : مشكلة الحب ، ص ٢٢٩ .

(٥) المكان نفسه : ص ٢٢٩ .

٢ . الحبّ والقمع والتمرر :

وفي مجتمع القمع العاطفي والضغط الاجتماعي ، يلزم الحبّ الكتمان .
ففي الليل يلتقي الحبيبان سرّاً وخفية بعيداً عن الميرون :

" . . . كانت تحبني إلى حدّ الوله . وكانت بعد أن ينام أهل الحارة تصل
إلى الملية متنقلة من سطح إلى سطح . وهي حافية القدمين ، وليس على بدنها
سوى غلالة رقيقة . فترتمي بين ذراعي ، وتروح تقبلي بجنون ، وتطوق عنقي بذراعيها ،
ثم تهدأ ، وتستكين ، وتشعر تحدثني ، وتروي لي حكايات عن الحارة . " (١)

وقد يضطرم الحبّ بجدر سمكة ، بترسبات السنين الماضية ، فيلون حياة
الشخصيات بلون المأساة ، مأساة التناقض بين الحديث والقديم . وهنا يتم الخروج
على الحارة وتقاليدها في صورة أخرى . تسفر روزا عن وجهها ، فتقف لها الحارة
بالمرصاد . إنه العقاب الجماعي لكلّ من يخرق القانون الاجتماعي السائد في البيئة
المتخلفة الظالمة :

" . . . كانت في الحارة هي المرأة الوحيدة التي تجرؤ على الظهور—
سافرة ، وتقف بباب دارها ، أو تطلّ من شباكها ، وتحادث من تشاء ، وتضحك ،
ويرتفع صوتها داخل غرفتها بالنساء ، فتسمعها المارات من عجائز الحارة ونسوتها ،
فيتميزن غيظاً ، وتلتهب قلوبهن بالحق والمودة ، ويمغين متعشرات ، مستعيزات
بالله من الشيطان الرجيم . " (٢)

ونجحت روزا في إثارة شهية الرجال : جعلتهم يحسون برجولتهم ، وملأت
أحلامهم ، وعششت في خيالهم :

(١) متى ينتهي الليل : ص ٦١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١١٣ .

"كان بعضهم قول : إنها لمحب طروب . والبعض يزعم ، وهو يتلصظ ويكاد يفسد بريقه : إنها شبيقة هلوك . . . وعلى أى حال ، فقد كانت تملأ أحلام الكثيرين ، وتشير فيهم الظنون ^(١) ."

أما أزمة الفتاة المتعلمة في المجتمع المتخلف فوردت إليها إشارة فسي "الأفمى" ^(٢) ، إذ ثار الصراع على وردة الفتاة التي نالت قسطاً من التعليم ، فأصبحت به غريبة ^(٣) عن بيئتها ، لا لجريرة أخلاقية اقترفتها ، ولا لشيء آخر ، بل لأنها تعلمت . أفلا يثور الصراع إذن على روزا ، المرأة التي يعرفها أهل الحارة كلهم ، وهي التي تخطت الصراع وحطمت التقاليد ؟

والحق أن أزمة الفتاة المتعلمة في القصة غير واضحة المعالم . وهنالك قصاصون آخرون عالجوا جوانب هذه الأزمة بتفصيل أكثر ، فأظهروا تردد هذه الفتاة بين السلوك التقليدي المتمزج بالصراع ، والسلوك المعاصر الذي يفرض نفسه على الحياة ، وبينوا أن هذا التردد هو السبب الرئيسي لهذه الأزمة ^(٤) . غير أنهم

(١) متى ينتهي الليل : ص ١١٢ .

(٢) ما أقل الثمن : ص ١٦٧ - ١٧٤ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٤) انظر مثلاً النماذج التالية :

أ . عند أبو الشعر ، "ملاح الرجل المصلوب" ، ألوان من القصة الاردنية :

عمان ، منشورات دائرة الثقافة والفنون الاردنية ، ١٩٧٣ ، ص ٣٧١ .

ب . عند أبو الشعر ، "التبرير" ، الرأي ، الجمعة ، ٢٥ تشرين الأول ،

١٩٧٤ ، العدد : ١٥٧٠ ، ص ٧ .

ج . نمر سرحان ، "إلى ليلة أخرى" ، الأفق الجديد ، العدد الأول ،

١٥ يناير ، ١٩٦٦ ، ص ٤١ .

د . فخرى قموار ، "لماذا بكت سوزى كثيراً" ، لماذا بكت سوزى كثيراً : عمان ،

المطبعة الأردنية ، ١٩٧٣ ، ص ٥٣ - ٦٠ .

هـ . فخرى قموار ، "لا وقت للموت" ، ممنوع لعب الشطرنج : عمان ،

المؤسسة الصحفية الأردنية ، ١٩٧٣ ، ص ٦ - ١٩ .

لم يتعمقوا في فهم الأسباب الأخرى المحيطة بالفتاة المتعلمة نفسها ؛ ولهذا قال بعض الباحثين : " إن الأقصوصة الأردنية لم تعالج إلا ظاهراً المشكلة في حياة الفتاة ولا سيما المثقفة " (١) ، وأكدوا أن هذه الأزمة هي جزء من أزمة المجتمع نفسه ، في تركيبه الاقتصادي القائم على الاستغلال (٢) .

وتتبدى صورة المرأة أحياناً لتشير إلى التغيرات الجذرية ، والأبعاد الاجتماعية الجديدة التي حدثت في بنية المجتمع التقليدي . وهنا يتم الخروج على المرف والتقاليد في صورة أخرى . تحدث المرأة الرجل جازماً الغريب ، وتدعوه دعوة سافرة إلى الجنس ، وقد دلت تدعوه إلى أن نالته :

" في أكثر الأيام لا بد أن تتصدى لمحفوظ أفندي جازته المجدورة الشمطاء ، ويوقفه أحياناً زوجها الأعرج :

— مسفوظ أفندي ، صباح الخير .

— صبا . . صباح الخير .

ويخطو الأعرج إلى أمام ، ويميل إلى جانبه الأيمن ، ويقول :

— ألا يمكن أن تجد عملاً لابن أخي ؟

— ألا يزال بدون عمل ؟

— طبعاً . طبعاً . أملنا فيك . خطه جميل .

وتتصايب الشمطاء ، وتقول :

— ولد عاقل ، ومهذب .

— طبعاً . عاقل ، ومهذب . طبعاً .

— تعال ، اسهر عندنا ، الليلة .

ثم تضع يديها في خصرتيها ، وتتماجن ، وتمود تقول :

— وحياتك ، كاس عرق ممتازة ، وسهرة حلوة .

(١) إبراهيم أديب العلم : الأقصوصة في الأردن : ص ١١٨ .

(٢) المكان نفسه : ص ١١٨ .

ثم تنفرك في الضحك بخلاعة ، وتبد وأسنانها المستعمارة ، ويرتج بدنها ،
وهي لا تنفك تردد ، ولا تكاد تسترد أنفاسها :
— وهيا لك ، كأس عرق ممتاز ! " (١)

وهذه الصورة هي صورة المرأة التي تحررت من التقاليد في المجتمع الشرقي
المحافظ . وهي صورة شاذة بالنسبة إلى هذا المجتمع . والمرأة فيها أشبه ما
تكون بنساء أوروبا المتحررات .

٣. الحب والقتل :

ويتسلط الحب على الإنسان ، يصبح قدرا يدفعه إلى طريق مظالم ، يسير
معه الإنسان مشدوها ، مأخوذا ، مختارا طريق الشر والهلاك . فالمرأة تـؤجـج
الحقد في صدور الرجال ، تدفعهم للقتل ، فيسقطون ضحايا للحب .

تفسد الخادمة قمر الأب وابنه ، تحدث انشقاقا في الأسرة التقليدية ، وتقع
الأبنة ضحية لعلاقات قمر العاطفية :

" وحدث ما لم يكن منه بد . فقد دب الخلاف بين أبيها وشقيقها الكبير .
وتطور هذا الخلاف ذات ليلة إلى عراك . فتطاول الأبن على أبيه ، وضربه ، وشتمه .
وأقسم الأب ليطردن ولده ، ولا يعود يئويه ، أو يعترف به . ولم يكن أحد يدري
السبب غير جارتني المعقدة . فقد أدركت أن قمر هي التي أشعلت نار الحقد
والغيرة في قلب الأب وابنه . " (٢)

ويتصارع الشقيقان : أبوحنا ، وشفيق على روزا . يفسحان لها مكانا في
أعماق نفسيهما . تعطيهما علاقتهما بها الأحساس بالقوة والرجولة ، فيتشاجران :

(١) متى ينتهي الليل : ص ٥٦ - ٥٧ .

(٢) ما أقل الثمن : ص ١٥٥ .

"... كان أخوه شفيق واقفا يحادث روزا على باب دارها ، وهي تتثنى أمامه ، وتفرق في الضحك . وأحس أبو حنا كأن سيلا من نار ، قد اندلع في بدنه كله ، فجحظت عيناه ، وارتجفت شفتاه ، وعلاهما مثل الزبد . وما هي إلا أن شق طريقه بين الرجال كالسهم المارق ، والتفت شفيق فجأة ، فوجد شقيقه أبا حنا أمامه . وبأسرع من لمح البصر ، رفع أبو حنا ساعده كله ، وأهوى بقبضته على وجه أخيه ، فنفر الدم من أنفه ، وكأنما زلزلته اللكمة ، فاحتار ماذا يفعل . إلا أنه سرعان ما استلّ سكينه ، واندفع في اتجاه أبي حنا ، وهرع الرجال يزعقون — هنا هنا جرهم ، واحتلط بعضهم ببعض ، وأطلت النسوة من النوافذ مروّعات ، فتراكمض صبية الحارة ، وأصاب رأس السكين ذراع أبي حنا ، فمزق ملابسه ، وشـ... (١) الجلد ... الخ "

وفي زاوية أخرى من المأساة يكون القتل شعبيا أيضا . يأخذ الإيراني واقع الجريمة من الحياة ، من الأحياء التي كساها غبار السنين ، ويضمنه شكلا أدبيا ليكشف عن ضعف الإنسان ، وظلمه ، وفداحة الخسارة التي يلحظها بالآخرين في مجتمع مفلق تحكمه العادات ، ويسيطر فيه العرف .

أحبّ أبو جसार زنوبة . شاهدها لأول مرة ، فافترض أنها لن تلبس أن تصبح ملكه : "وغيلّ إليه أن من يصارع البحر ، ويقارع الموج ، يهون عليه الذافر بهذه الفتاة ."^(٢) لكنها لم تحبه . ورأت أنها ما اقترفت ذنبا في ذلك ، وما آذته ، أو جرحته أحاسيسه . أما هو ، فانصمق ، أحس بالذل فقتلها ، حلّ مشكلة الحب بالقتل :

"... وعلى حين غرة ، لاحته زنوبة من بعيد . عرفها من تنهيا ومن قدّما المشوق . فحث خطوه نحوها ، فاسترعت حركته هذه أنظار اللاهين من أهل الحي ، فوقفوا يشهدون ما سيقع . واقترب أبو جसार من زنوبة ، ثم حاذاهما ، وبادرها قائلا ، وعيناه تقدحان شررا :

(١) متى ينتهي المدي : ص ١١٢ .

(٢) مع الناس : ص ١٥٧ .

— أنا أبو جसार ، يا زنوبة .
فوقفت ، ونحت نقابها عن وجهها ، وصعدت نذلها فيه ، ثم قالت ،
وهي تضحك استخفافا به :
— تشرفنا !
فعاد يقول ، وهو يرتعد ، وينتفض كمن به حمى :
— أنت لي ، لي ، أنا وحدي !
فشمخت بأنفها ، وهزت كتفيها ، وصوبت إليه نظرة ازدراء ، وقالت ،
وهي تهتم أن تعضي :
— فشرت يا غايب .

ولم يكن يتوقع منها هذه الجرأة . ولم يخطر له أنها سوف تتحداه بمثل
هذا القول الذي جرى على لسانها . فتفصّد جبينه عرقا مدارا ، وأظلمت الدنيا
في عينيه ، وانتفض من قمة رأسه حتى أخمس قدميه ، واستلّ مديته ، ورفعها في
قبضة يده في الفضاء ، وأهوى بها على صدر زنوبة ، وأغدها فيه .^(١)
تحدّت زنوبة إذن رجولة أبي جसार ، وكسرتها ، أشعرته أنها ليست
في قبضته ، وأنه ليس سيّد ها . فتأّر لشرفه ، قتلها ، واعتبر عمله بطولة ، لأنه
رجل شرقي . وتلك هي المأساة .

تبرز القصة لمواجهة بين الأنوثة والفعولة ، بين البراءة والوحشية ، بين
المرأة والسكين . وتبرز أيضا ظلم الجهل الذي يشكل عبئا ثقيلا على كاهل المرأة ،
يجعل منها مخلوقا ضعيفا ، مسلوب الإرادة ، تابعا للرجل .

وفي " زينة " ^(٢) أكد الإيراني المفهوم التراجيدي للحب حين ربط بين الحب
نفسه وبين الموت مرة ثانية . فكأن العاشق أو المحبّ محكوم عليه بالقتل ، وكأن
مصيره هو الزوال .

(١) مع الناس : ص ص : ١٦١-١٦٢ .

(٢) متى ينتهي الليل : ص ص : ١٤٣-١٥١ .

كانت زينة أجمل فتاة في إقليم إربد ، سهوى أفئدة الشباب . أحبها شقيقان من أبناء عمومتها ، ما يزالان في ربيع العمر ^(١) . وكانت زينة ، نزولا على تقاليد المشيرة ، من حقّ عواد أكبرهما ^(٢) . وأخلصت زينة لعواد . وشهدت القرية من غروب التماون بين عواد وزينة ما أذهلها حقا . فهما يد واحدة وقلوب واحدة . وأيقن الجميع أن زينة تعيش في ظلّ عواد ، وفي كفّ حبه وحمايته . وكانت هي ، مع ذلك ، لا تجهل حب فالح ، وغيرته ، من شقيقه الكبير عواد . وراعت زينة مع فالح ، وداورت . أظهرت له عطا ، ومودة ، وحنانا ، فطلب منها أكثر من ذلك ، طلب حبا وهياما وارتباطا . وهاجت النار في بدنه ، فراح يلاحقها . فهي تخشى على عيها لعواد . وهي تخشى شقيقه هذا الذي أعنته غيرته ، وعصف به هواء المستبد ، حتى أبغض أخاه ، وانطوى له على الحقد والمقت ^(٣) .

وهنا يأتي مشهد القتل في القصة ، ليتوج النهاية :

” . . . وفي أسمية أحد أيام الصيف ، في موسم الحصاد ، كان عواد عائدا من الحقل وحده ، في ذلك الدرب الطويل الموحش المؤدى إلى ساحة القرية . وكان أخوه فالح كامنا له وراء شجرة التوت الكبيرة القائمة على ناصية الطريق . وفيما كان عواد يسير متمهلا ، سعيدا بما أتى من عمل غارقا في أحلام حبه لزينة أجمل بنت في الإقليم ، إذ بميارين ناريين ينطلقان من وراء شجرة التوت ، ويسبقان في ظهره ، ويرد يانه قتلا ، يتخبط في دماؤه ” ^(٤) .

(١) متى ينتهي الليل : ص ١٤٨ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٤٩ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٤٩ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٥٠ .

ثالثاً : الزواج :

وهذا المستوى يمكن مناقشته في نقطتين هما :

١ . الزواج والنظرة المتشائمة .

٢ . الزواج ودور القيم .

وفيما يلي تفصيل لهما .

١ . الزواج والنظرة المتشائمة :

ينظر الإيراني إلى الزواج نظرة متشائمة . وقد حمل أبطاله هذه النظرة ، فانعكست في سلوكهم وتصرفاتهم . يعترف الراوى في " صراع " ^(١) : " بأن الزواج كارثة ، كارثة كبيرة تقع في حياة الانسان بمجرد إرادته . " ^(٢) ومن هذا المبدأ راح يمجّد الحب السريع ، والعلاقات الغرامية الخاطفة .

ويخاطب مجدى بك ، الشخصية البرجوازية ، نفسه في " نهاية الرحلة " ^(٣) ، مجملاً رأيه في الزواج ، فيقول :

"إنصاف ، وسعاد ، وهيام ، تفصّ بهن حياتك . رح ، رح ، لا تكن سخيّاً . لقد تمتعت ، وانتشيت ، ولم ترتبط بواحدة منهن . لم تضع بعد قيداً في يدك . أترك تجارزف حقاً ، وتضع اليوم هذا القيد طائعاً مختاراً ؟ إنك والاسه لأحمق . وحتى وأنت في الخمسين ، ما تزال العين تراك شاباً ملء إهابك قسوة ، وعزم ، ورجولة . " ^(٤)

(١) أول الشوط : ص ٢٤ - ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٧ .

(٣) أصابع في الظلام : ص ١٢٦ - ١٣٨ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٣٣ - ١٣٤ .

فهى شخصية د ونجوانية^(١) ، ترفض الزواج ، لأنها تؤمن بحب اليوم والليلة ، حيث تكون العلاقة الجنسية في إطاره ، سريعة ومكثفة ، مليئة بالدهوة والنشوة والسحر .

ويهزأ شاكراً أفندى من الزواج : يرفض الاستقرار ، وتقيد الحرية ، يرفض قتل علاقاته التي تنمو وسط العفامرات مع نساء مختلفات . إنها شخصية د ونجوانية أخرى .

أحبته امرأة باريسية (مدام بلانش) ، مت النفس أن تتزوجه ، غير أنه كان يقول لها : " أتزوج ؟ مصيبة . لا . أبدا . كل شيء إلا الزواج . ثم لماذا السرعة ؟ . ومن هو المجنون الذى يضع يده ورجليه في القيود طائفا مختاراً ؟ نبقى أصدقاء ، نبقى حبايب ، فهذا أجمل وأحلى وأمتع " .^(٢)

(١) شخصية د ون جوان ابتكرها في الأدب العالمي القسيس الأسباني ترسو دى مولينا Trise de Molina (١٥٨٠ - ١٦٤٨) في القرن السابع عشر في مسرحيته المصروفة " ضيف التمثال الحجري " . تأثر بها كثيرون ، وكتبوا عنها معجبين بدون جوان منهم :

Moliere (١٦٢٢ - ١٦٧٣) موليير

Byron (١٧٨٨ - ١٨٢٤) بيرون

A. de Musset (١٨١٠ - ١٨٥٧) ألفريد دى موسيه

أنظر: كامل زهيري ، الفاضبون : (الطبعة الثانية) ، بغداد ، منشورات مكتبة النهضة ، ١٩٦٨ ، ص : ٨٩ - ٩٤ .

وانظر: لطفي عبد البديع ، د ون جوان : القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٩ ، (سلسلة إقرأ ١٩٣) .

(٢) أصابع في الظلام : ص ٨٠ .

ويقول أيضا :

"أنا نفسي ما أخلصت لها أبدا . كانت لي علاقات ومغامرات مع الكثيرات من وراء ظهرها ."^(١)

وتكرر مدا م بلانش موقفه من الزواج بطريقة ثانية . فهي ترفض الزواج ؛ لأنها لا تريد أن تضحي بفتحها وجمالها ، والزواج عندها يميث ألق الحياة ، ووهجها ، يميث الفن والجمال معا :

"الزواج مهزلة يا حبيبي . سأبقى لك من عطري ، من ذكرياتي ، ومن أنفاسي ، ستراني في أحلامك . وسيعيش اسمي على لسانك . الزواج ! . . تصور هذا . تصور حياة مشتركة بين اثنين سرعان ما يسأم أحدهما الآخر . إنه يراه كل يوم ، وكل ساعة . يراه مريضا ، ويراه ضعيفا ، ويراه غاضبا ، وحائقا ، ومشعثا ، ويأكسا ، ومهموما ، ومتخاذلا . ويسمعه يسهل ، ويتمخط ، ويبصق ، ويعانسي الأوجاع . وماذا يبقى من الجمال بعد هذا كله ؟ يعود لا تراه العين ، ولا يحس به القلب . ويخبو السحر ، ويموت الحب . هذا هو الزواج يا حبيبي . كلا لن أتزوج . لن أتزوج أبدا ."^(٢)

وهذه النظرة المتشائمة للزواج ، والرغبة في الانفلات من قيوده ، نصادي بها فلاسفة وأدباء كثيرون^(٣) . غير أننا نعتقد أن الإيراني تأثر باثنين منهم هما : د . هـ . لورانس ، وسارتر ، من خلال قراءته لأدبهما .

(١) أصابع في الظلام : ص ١٠ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٨ - ١٩ .

(٣) من هؤلاء مثلا : أندريه جيد Andre Gide ، والشاعر شيلي

William Blake

Shelley ، ووليم بليك

انظر: كولن ولسن : أصول الدافع الجنسي (ترجمة : يوسف شرورو وسميركتاب) :

ص ١٧ ، ص ٥١ ، ص ١٠٥ ، ص ١١٣ .

يمادى لورانس الزواج ، ويقول : لين العائلة والمدنية هما رمزان للمبودية ، وأما الجنس والطبيعة فهما رمزان للحرية ^(١) . وفي قصصه نماذج كثيرة لرجال ونساء يبحثون عن الحرية ، ويتركون عائلاتهم ، ويحيون حياة خاصة : يطلقون العنان لغرائزهم وشهواتهم الملتبها . وكان لورانس : " يعرف من التجربة الشخصية أن أفضل الزيجات لا يمكن أن تكون فراشا من الورود . ولذلك فحين تتحقق التجارب الجنسية التي تمنح الحرية ، تظل هنالك مجالات أخرى للصراع " ^(٢) .

أما سارتر فالزواج عنده صراع بين حريتي : الرجل والمرأة ، يرغب فيـه أحد الزوجين في الاستيلاء على حرية الآخر من حيث هي حرية . ويمتد سارتر أن حصول هذا الاستيلاء يفضي الى القضاء على الحب ^(٣) . ومن هنا فهو يمادى الزواج ويفضل عليه العلاقات الحرة ^(٤) .

٢ . الزواج ودور القيم :

كشف الإيراني عن دور القيم السائدة في الحياة الزوجية في قصص مختلفة . فما زالت التقاليد الاجتماعية تلعب دورا كبيرا في اختيار الزوجة . فالرجل يختار شريكة حياته من الوسط الذي يعيش فيه . لا يطمح الفقير الى امرأة أعلى منه في السلم الاجتماعي ، ولا يتزوج الغني امرأة فقيرة أبدا .

ففي " الأعرج " ^(٥) يتزوج البطل فتاة محافظة من طبقة الاجتماعية :

" . . . خطبت فتاة مسكينة من أسرة فقيرة محافظة مثلنا . وحانت ليلة الزفاف ، واجتمع الأهل والأصدقاء والخلان . . . الخ " ^(٦)

(١) كولن ولسن : المعقول واللامعقول في الأدب الحديث (ترجمة : أنيس زكي حسن) : ص ٢٢٦ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٢٧ .

(٣) زكريا إبراهيم : مشكلة الحب : ص ٢٩٢ - ٢٩٦ .

(٤) انظر : المرجع نفسه : ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

(٥) ما أقل الثمن : ص ٤٧ - ٥٦ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٥٣ - ٥٤ .

وفي "سحابة وموت" ^(١) فكر عبد الواحد في الزواج ، وقد رالمسؤولية الكبيرة التي سوف يواجهها ويخضع لها كرجل له بين وأهل ، فانتهى به الأمر إلى "زوج مدبرة" ^(٢) من طبقة الاجتماعية الفقيرة المحكومة بمادات وتقاليد معينة خاصة بها .

وفي "حياة إنسان" ^(٣) شعر إسماعيل بحاجته إلى زوجة يأوى إلى حنانها ، ويحيا في كنف حبها ، ويجد الاستقرار والهدوء في ظل عطفها وإخلاصها ، فبحث عنها إلى أن انتهى إلى امرأة من طرازه ^(٤) .

وفي "وانقضت ساعة الحرج" ^(٥) تزوج السفير المترف امرأة مترفة ، وتزوج الطبيب الذي يجمع المال بالراحتين فتاة أرستقراطية ، وتزوجت سعاد مودلغا في الدرجة الرابعة ، متوسط الحال مثلها ^(٦) .

وأحيانا تحدث المفارقة : فيتزوج الرجل الفقير امرأة غنية كما في "عود على بلد" ^(٧) . ففيها نلتقي بكاتب استذاعات محروم من متع الحياة ، تلتقطه امرأة : "بدينة ذات لحم وشحم ومال كثير" ^(٨) من رصيف الشارع ، فيعيش في كنفها ، وفي أحضانها أكثر من عشر سنوات ، غارقا في النميم :

(١) أول الشبوط : ص ٤٧ : ٥٤ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٩ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٥٦ : ٧٠ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٦٤ .

(٥) الإيراني ، "وانقضت ساعة الحرج" ، الدفاع ، الاثنين ، ٥ نيسان ، ١٩٦٥ ،

العدد : ٨٨٢٥ ، ص ٥٥ .

(٦) المكان نفسه : ص ٥٥ .

(٧) مع الناس : ص ١٧٢ : ١٨٨ .

(٨) المصدر نفسه : ص ١٨٤ .

"... وعجب كيف أن هذا النعيم كان مخبأً له في عالم الغيب . وها هو حقيقة ماثلة يتذوق حلاوتها . وماذا فعل هو ليستحق هذا كله . كل ما كان يملكه هو شبابه ، شبابه ولا شيء آخر ."^(١)

كانت المرأة تريد أن تشبع نهمها الجنسي . وكان هو يريد أن يغنى . فتزوجا بدون حب . دفعت له الثمن : حياة سهلة لينية ، وترفا فاحشا ، وجسدا مترهلا . ودفع لها هو أثن ما يملك : صحته ، وشبابه ، وقوته . وممها : "أخذ ينسى حياته السابقة ، وينسى الحارة الضيقة المتداعية التي كان يسكن فيها غرفة كالحجر ، وينسى أصدقاءه ومعارفه ، وينسى أيامه ... وينسى رصيف المحكمة الذي كان يجود عليه بالقروش اليسيرة ."^(٢)

وتفرق الشخصية في المال والجنس ، فتثن ، وتستسلم ، ولا تقدر على الصراخ أو الاحتجاج بسبب انتائها إلى طبقة فقيرة محطمة ، هي أصلا مستسلمة لظروفها الصعبة ، وهائمة بالاستسلام ، ومتمسكة به ، فتحس بتفاهتها ، وحقارتها ، وتحس بامتهانها واستغلالها ، فهي تعطي أكثر مما تأخذ :

"... في أواخر أيامه معها ، كان يتمنى أن تموت . كان قد استيقظ في نفسه إحساس بأنه أعطاها أكثر مما يجب ."^(٣)

ومن الطبيعي أن يؤؤل زواج يقوم على التناقض إلى الانحلال وتحطيم الشخصيات . وهذا هو ما حصل عندما بدأت الشخصية تنذر إلى ماضيها ، وحاضرها ، ومستقبلها نذيرة واقعية .

(١) مع الناس : ص ١٨٥ .

(٢) المكان نفسه : ص ١٨٥ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٨٦ .

من خلال القصة ، يحذر الإيراني من الزواج الطبقى الذي يقوم على المصلحة ويخلو من الحب ، ويدعو إلى علاقات إنسانية أكثر عدلاً عن طريق الزواج المتكافئ .

وفي إطار دور القيم الاجتماعية في الحياة الزوجية ، بين الإيراني أضرار التقاليد المتعسفة في هدم سعادة الزوجين ، وأبرز دور الجيل التقليدي وأفكاره المتبقية في التحكم بمصير جيل الأبناء كما في " الحاجة صفية " (١)

توهم الحاجة صفية رمزية بأن زواجها من عوفي كان خطأ كبيراً ، ولذلك فلا بد من إصلاح الخطأ . ومنذ تلك اللحظة دخلت الحاجة صفية في صراع مع القدر الذي يرتكب الخطأ . وجعلت توغر صدر رمزية على زوجها ، وتقول لها : إنه فتسى خائب . وأوغلت في الإيقاع بينهما إلى أن افترقا .

ثم زوجتها من مصطفى أفندي ، موظف الأشغال ، فلم تمش معه أكثر من سنة ، فهربت من الزقاق ، وتلقفتها الأيدي المتلهفة لجمالها ، وتنقلت من يد إلى يد ، ومن بؤرة فاسدة إلى بؤرة فاسدة ، حتى أصبحت امرأة خبيثة بالرجال :

" . . . وهربت رمزية ، وتحررت منه ومن الزقاق ، وتلقفتها الأيدي المتلهفة على مثل جمالها ونضارتها . وتنقلت من يد إلى يد ، ومن بؤرة إلى بؤرة . واختزنت التجارب ، وتعلمت الكثير . وحذقت اللعب بالرجال . واستوت في النهاية راقصة في ملهى الكواكب لها صولة ، وسلطان ، وشهرة عريضة ، وعشاق يلطفون حولها ، ومال كثير ، وفن عريق تخلب به الأبواب إذ تعتلقي المسرح فتضحك وتضح وتطلق راقصة كأنما يتضرم في بدنها جمر من نار تحرق به القلوب والأكياد . ولقد أيقنت أن الحاجة صفية هي صاحبة الفضل . وأنها لولا إصبع تلك المرأة الطيبة الذي امتد إلى لوح القدر ، فصحح الخطأ ، ووضع الأشياء حيث يجب أن تكون ، لذوت زهرة شبابها ، وجفّ عودها ، وعاشت مع أحد زوجيها في ظلّ الفاقة والحرمان عيشة تعافها الكلاب . وسمعنا في الزقاق أنها كانت تزور الحاجة خلسة من حين إلى آخر ، وتحمل إليها الهدايا ، وتقبل رأسها ، وتنسل خارجة لا يكاد يلحها أحد . " (٢)

(١) متى ينتهي الليل : ص ٩٥ - ١٠١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٠٠ - ١٠١ .

والحاجة صفة لا تمت بصلة قربي إلى رمزية ، ولكن رمزية تطيعها طاعة عمياء ، لأن الناس رجوا على احترامها وطاعتها في الزقاق ، فكأنها تمثل السلطة الدينية والعرف :

" . . . كانت الحاجة صفة - إلى ورعها وتقائها - تحس كأنها مسوءولة عن أحوال أهل الزقاق . يهملها ما يهمهم ، ويسعد ما يسعدهم . ولهذا كانت تسمى في إصلاح ذات البين ، وتسدي لهم النصيحة ، وتقول الكلمة الطيبة تهدئ بها الغرائز الثائرة ، وتطفئ جمر الغضب من الصدر . ويظل هذا دأبها حتى تفي النفوس إلى الرضا والاطمئنان ، فيشرح صدرها ، وتتألق الابتسامة على شفتيها ، وتروح تتمتم : الحمد لله ، الحمد لله على كل حال ."^(١)

تستتر الحاجة صفة إذن بالدين ، ولذلك يتردد شبحها في القصة مدافعا عن القيم : يزرع العداوة والبغضاء ، وينزع الحب الحلال ، يحاول إصلاح الخطأ البسيط بخداع كبير ، ويقف سلطة كابحة ظالمة .

هناك قيمة أخرى تبناها الإيراني ، ودعا إليها ، هي ضرورة إخلاص الزوجة لزوجها ، ومطالبتها بهذا الإخلاص مدى العمر ، والثورة عليها إذا خانست أو تمردت .

ففي " امرأة " ^(٢) تخون إفليمن زوجها ، وتهرب مع عشيقها . ولا تجد هرجا في التمرد على قوانين الحياة الزوجية طلبا للمتعة والحب :

" . . . وذات يوم استفاق حينما الهادي الجميل الذي تحق به الحدائق الصغيرة المونقة ، استفاق على فضيحة كبيرة ، لم يدرك كيف يوارى وجهه خجلا منها . لقد هجرت إفليمن زوجها ، وفرت مع رجل لم يره أحد يتردد على بيتها . وإنما كان بعضنا يصرفه معرفة عابرة ، ويعرف أنه تافه لا شيء يميزه أو يرفع قدره أو يعلي منزلته بين الناس ."^(٣)

(١) متى ينتهي الليل : ص ٩٦ - ٩٧ .

(٢) ما أقل الثمن : ص ١١ - ١٠٣ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٠٢ .

ويصف أثر هذه الخيانة على زوجها لينفذ من خلاله إلى حقيقة المرأة ، فيقول :

" . . . انهار زوجها من بعد انهيارا تاما . وانهارت معه أعماله الناجحة . فكأنه النسر المحلق حطمت الباصفة جناحيه ، فهوى إلى حضين البؤس . وصندق طائي ، تخلت عنه فانهار ، وتحطم . " (١)

وهنا نصطدم مرة أخرى بالنظرة المتسفة للمرأة . فهو يدنيها ، ويشير النعمة عليها :

" . . . ومنذ ذلك الوقت استقر في روعي أن الحبّ ذلّ وضعق لا يليق بالرجولة ، وأن المرأة مخلوق مراوغ مكر خداع يستمد قوته من ضعفه ومن تخاذل الرجل وضياعه أمام سطوة الجمال . " (٢)

ولعلّ هذا الرصف مستمد من مصدرين :

الأول : بقايا الحكاية الشعبية الفلسطينية ، التي رسخت هذا المفهوم في أذهان الناس . (٣)

الثاني : صورة المرأة في " ألف ليلة وليلة " ، فالمرأة فيها إذا خانت أو كادت فهي لا تخون حبيبها ، ولا تكيد له ، وإنما تخون في سبيل الوصول إليه ، وتكيد لتجنب أهوال فراقه . تخون الزوج ، ولكنها تحافظ على حبّ الحبيب . (٤) والقاص يصوّر هذه الظاهرة الواضحة المتكررة في الليالي تصويرا لا يخفى فيه سخطة عليها . (٥) وأكثر الحكايات مشحونة بجرائم المرأة البشعة الدنيئة التي ترتكبها لإرضاء لغرائزها . (٦)

- (١) ما أقل الشجن : ص ١٠٣ .
 - (٢) المصدر نفسه : ص ١٠٣ .
 - (٣) انظر : نمر سرحان : الحكاية الشعبية الفلسطينية : ص ٧٩ .
 - (٤) سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة : ص ٣٠٠ .
 - (٥) المكان نفسه : ص ٣٠٠ .
 - وانظر أيضا المرجع نفسه : ص ٣٠٤ - ٣٠٦ .
 - (٦) ألفة الأدبي : نظرة في أدبنا الشعبي : ص ٥٦ .
- ولمزيد من التفاصيل عن صورة المرأة في " ألف ليلة وليلة " انظر :
أ. خليل أحمد خليل ، " أسطورة الجنس والتجارة في ألف ليلة وليلة " ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٣ ، ص ١١٧ - ١٥١ .
ب. شاكر حسن آل سعيد ، " شخصية المرأة في ألف ليلة وليلة " ، دراسات تأملية ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٦٩ ، ص ٤٧ - ٦٦ .

مأخذ على موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة في قصص الآيراني :

١ . اعتماده على فرويد ولورانس اعتماداً مباشراً :

يكن الخطأ الذي ارتكبه الآيراني في اعتماده على فرويد ولورانس في صياغة موضوع الجنس .

أما فرويد فكان محاولة سلبية للتعرف على الإنسان^(١) ، فقد حسب أن الرغبة الجنسية هي القوة الوحيدة التي تصنع الإنسان ، وتشكل تاريخه ومجتمعه ، متجاهلاً القيم الروحية في حياة هذا الإنسان ، ومحولاً الفن إلى فعالية لا معنى لها .

وأما لورانس فكان صدى لصوت فرويد^(٢) ، وكان صاحب عقد نفسية خاصة ، وآراء خاصة : " وليس باستطاعة من قرأ رواية "عشيق اللدي تشاترلي" ، أن يشك في أن أحد الدوافع التي حدثت بلورانس أن يكتب روايته هذه ، هو إحساسه بالنقص الاجتماعي ، وأنه كان يتمثل نفسه في مكان الحارس الذي يضاجع سيدة ارسطراطية تحمل لقب ليدى ."^(٣)

وما دام الأمر على هذه الصورة ، عند فرويد ولورانس ، فلا مبرر للآيراني ليتبنى أفكارهما التي ترى في الفن تمبيراً رمزياً عن دوافع الإنسان الداخلية وغرائز البيولوجية ، والتي تضي في الفن ذاته دوره في التعبير عن الواقع ، وفي التأثير الفعال في الحياة الاجتماعية .

وكان المفروض والمتوقع من الآيراني في هذا المجال ، أن يعزف عن هذه الأفكار البرجوازية التسي استمدتها من النظريات الجمالية الأوروبية المعاصرة ، وأن يتبنى نظرية أكثر التصاقاً بالإنسان ؛ تنظر للفن على أنه وسيلة لتربية الإنسان وصقله وتهذيبه ، وعلى أنه أداة لأدراك العالم وفهمه وتغييره .

(١) غالي شكرى : أزمة الجنس في القصة المصرية : ص ٤٤ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٤٣ .

(٣) كولن ولسن : أصول الدافع الجنسي (ترجمة يوسف شرورو وسمير كتاب) :

٢ . عدم وجود موقف فلسفي يصد ر عنه في معالجته لموضوع العلاقة بين الرجل والمرأة :

لم يبلور الإيراني موقفا فلسفيا معينا ، له خصوصية مميزة في قضايا : الجنس ، والحب ، والزواج ، كما فعل بعض كتاب أوروبا . ولعلّ هذا يعود إلى أنه كتب عن هذه القضايا ، وهو في موقف المطلق لها أثناء قراءته للأدب الأوروبي .

والحق أن النقد في هذا المقام لا يوجه للإيراني فقط ، وإنما يوجه أيضا لكتاب القصة العرب الآخرين الذين عالجوا هذه العلاقة ، ولم يصد روا في معالجاتهم لها عن موقف فلسفي .

يقول غالي شكرى :

" ليست أزمة الجنس في القصة العربية . . . وليدة لنظريات في الفلسفة أو الحضارة . ذلك أن الحركة الفكرية المعاصرة في بلادنا ، لم تثبت بعد اتجاهات فلسفية أو حضارية يمكن لها أن تؤسس نظرة للجنس أو الحياة ؛ إذ نحن ما نزال نرتبط بأوروبا وفلسفاتها وحضارتها ، بأكثر من وشيجة واتصال . " (١)

٣ . النظر للمرأة على أنها كائن قاصر يجب حمايته :

وضع الإيراني المرأة في مرتبة متدنية بالنسبة للرجل ، وصوّر الرجل ، وكأنه يحقق وحده كل أحلام المرأة ورغباتها ومتطلباتها ، ونفى عنها دورها في الحياة ، وعزلها عن النشاطات السياسية والاجتماعية .

فالمرأة عنده تقف خارج بؤرة العمل الثوري ، ولا علاقة لها به إطلاقا ، وهو هنا يضع الحواجز ، ويقيم العزلة بينها وبين الرجل . ولهذا لم تظهر في قصصه صورة المرأة المناضلة التي تموت في سبيل وطنها ، وقضية شعبها . ولم يضع مسوؤلية الوطن أمانة في عنقها ، كما هي أمانة في عنق الرجل . ولكن كتابا آخرين أظهرُوا هذه الصورة بوضوح كما في " الأسطر الحمراء " (٢) لأمين فارس ملحم . وفيها أظهر هذا الكاتب دور المناضلة حياة بلاسي في معركة دير ياسين ، وهي تسعف الجرحى ، وتحمل الماء والطعام إلى الجوعى ، وتقدم روحها فداء لوطنها .

(١) غالي شكرى : أزمة الجنس في القصة العربية : ص ٣١٧ .

(٢) أمين فارس ملحم : أبو مصطفى وقصص أخرى ، عمان ، منشورات دائرة الثقافة

والمرأة عنده أيضا تقف خارج معاناة الحياة الزوجية وعواثقها ومصاعبها ، فلم تظهر صورتها في كفاحها مع زوجها لبناء الأسرة ، والتغلب على مشاكل الزواج . ومع أنه تألم لوضع المرأة الشرقية ، إلا أنه لم يبين أن المرأة بالنسبة للرجل شريكة حياة ، ورفيقة درب .

ولم يمجّد كذلك المرأة أو يعتبرها إنسانا كاملا مستقلا مساويا للرجل . ولم يضع علاجا لقضيتها : بؤسها ، ضياعها ، حقوقها . ولم يكافح من أجل حريتها وهي مطلب أساسي بالنسبة لها .

ألقى الإيراني إذن الجانب الإنساني في المرأة ، فظلت صورتها قريبة الشبه بصورتها في " ألف ليلة وليلة " . فهي في الليالي رمز للإنسان الضعيف ، الذليل ، المغلوب على أمره ، الذي تراكم في أعماقه الكبت فوق الكبت ، أجيالا بعد أجيال^(١) ، حتى انتهى أمره أو كاد .

وهي عنده ما زالت كذلك : مسلوطة الحقوق ، مضطهدة الجانب ، مصدر الشر والمار والخطيئة ؛ تتطلع إلى خلاصها من مأساة وضعها الاجتماعي ، كما تتطلع إلى النور ، وتعلم بالعدالة في مجتمع يفقد العدالة ، ولكنه تطلع بسد و ن ثورة ، وحلم بد و ن احتجاج .

فهل الإيراني عفا من الفكر الأوروبي الغربي المتحرر ، إلا أنه ظلّ رجلا شرقيا . فالنظرة الدونية للمرأة بقيت عنده كما هي . ومشكلة الحرية عند المرأة بقيت هي الأخرى د و ن حل .

وهكذا نرى أن الإيراني جعل د و ر المرأة في المجتمع د و را سالبا ، فهي تميش في ظله وعلى هامشه .

(١) سبهر القلماوى : ألف ليلة وليلة : ص ٣٠٩ .

الفصل الأول المقال القصصي

المقال القصصي شكل بدائي أولي ، استعمله الإيراني في المرحلة الأولى من حياته القصصية استملا على عدم تمثله الأشكال الدخيلة للقصة القصيرة واستيعابها . والمقال القصصي قريب من المقال الأدبي ، وقد تطور عنه ، وهو يؤدي الوظيفة ذاتها التي يقوم بها المقال الأدبي .

وارتباط الحياة الأدبية في فلسطين في الثلاثينات من هذا القرن بحركة النهضة التي كانت تدق أبواب العالم العربي وتقرعها بأيد قوية ، هو الذي جعل المقال القصصي يسير في خطها عند الإيراني ، وعند خليل بك في "مساح الأذمان" .

ولهذا لم يكن الدافع إلى كتابة المقال القصصي دافعا فنيا أدبيا ، وإنما كان الدافع إصلاحيا ؛ فقد أريد للمقال القصصي أن يستلهم الثقافة الأوروبية ، ويستوعب جوانب النهضة الحديثة ، ويشرح الأفكار الإصلاحية الوافدة .

والقصص التي غلبت عليها روح المقال أو جاءت في شكل مقالات قصصية

هي :

(١) "رغيف خبز"

(٢) "جراثيم"

(١) أول الشوط : ص ص : ٣٣ - ٤٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ص : ٧٢ - ٨٨ .

- (١) " قصة لم تتم "
- (٢) " احتمال الحياة "
- (٣) " يريد أن يجرب بنفسه "
- (٤) " بعني وبين كليوباترا "
- وسنتكلم عنها بالتفصيل .

* *

نجحت قصة " رغيف خبز " في تصوير حياة عائلة فلسطينية قبل الحرب العالمية الأولى وما بعدها ، وما صاحبها من تغيرات اجتماعية مختلفة . وقد انتهت القصة بالثام شمل هذه الأسرة التي تفرقت .

وفجأة وجدنا الإيراني يزج بنفسه خلف هذه الأحداث كلها ، ويكتب مقالاً رومانسياً لا يخدم أغراض القصة من قريب أو بعيد .

يقول :

" لشدة ما أدهش من نفسي ! إني ألحظ أن بي ميولا غريبة . مخيفة .
ولن هذه الميل لتستبد بي وتسلبني كل إرادة للمقاومة . إني ضعيف حيال هذه
الميل . لست أستبين الآن حقيقتها . هي غامضة حتى لتبدولي كأنها ضائعة في
سحب كثيفة هائجة هائلة . إنها تجوس في صدري وتملأ روحي " (٥)

ويقول :

" يخيل لي أنني غريب عن كل ما يحيط بي . . كل هؤلاء الناس الذين أعرف ،
والذين اتصلت بهم بأسباب مختلفة متباينة ، أشعر وأنا بينهم بقلق ونفور ، وبرغبة
ملحة في الانطلاق من بينهم . أجل فما أكاد أفترق عنهم وأدخل غرفتي حتى أنساهم .

(١) مع الناس : ص ٥٣ - ٥٩ .

(٢) أول الشوط : ص ٨٩ - ٩٣ .

(٣) مجلة الرائد ، العدد ٢ ، السنة الثانية ، ٦ تموز ، ١٩٤٥ ، ص ١٩ .

(٤) الدفاع ، الجمعة ، ٢٥ آذار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩١٧٣ ، ص ٦ .

(٥) أول الشوط : ص ٤٣ .

لشدّ ما هم بعيدون عن نفسي . هم يعيشون في دنيا محدودة الآمال والمطامع .
وليني لأتخيلهم راسفين في أغلال وقيود صلبة يقصد سونها ، ويعبدونها . بلى ،
ليني أتخيلهم هكذا سائرين جميعا في تيه ضئير لا نهاية له ، يسوقهم قزم مشوّه
ما يفتأ يلسع أجسامهم بسوطه ، ثم يختفي في أحشاء الظلام مقهقها أية سخرية
هذه ! " (١)

ويقول :

" رغبة مجنونة جائحة تطوح بي ، أصنام عديدة ، أصنام معبودة . هذا
كل ما أرى في وجهي أتّي ذهبت . أي شيء هذه الأصنام الفارغة ؟ إنها أصنام
من طين حقير ، أولى بها أن تحطم وتلقى شظايا تحت الأقدام تدوسها بشماتة
وانتقام . أجل ، هذا ما أريد ، أن أحمل معولا رهيبا أحطم به هذه الأصنام .
يزداد إلحاح هذه الرغبة المجنونة . إنه يصف بي ، إنه يطوح بي في مهاوم خيفة
مظلمة ، حتى لا أعود أحفل شيئا فأمضي في الهز والسخرية بكل هذه المخلفات
القدرة التي أبقتها لنا الأجيال . أية راحة ؟ أية غيطة هاته التي تسرى في
جسمي كله حين أدرس بعض هذه القاذورات ؟ ! " (٢)

إن هذه المقتبسات لون من ألوان المقالة الأدبية ، يمكن أن نسميها
" الصورة القصصية " ، ففيها تعبير فني صادق عن تجارب الإيراني الخاصة ، والرواسب
التي تركتها انعكاسات الحياة في نفسه . إنها تمكس جزءا من الذات الانسانية ،
وتفصح عن فكرة واضحة هي : سحق الرومانسيين على الحدود التي تقف أمام الفرد ،
وترفعهم عن الاشتراك في شؤون الناس ، والنظر للحياة بمنظار أسود قاتم ، لتأكيد
الذات المنفتحة في عالم برجوازي ، وإعطائها مكانة خاصة .

وهي كذلك ، تبين انطواء الإيراني ، وتطلعه إلى المثال ، ونقمة على
الموجودات ، وألمه المرير ، فهو يبدو عذيبا ، شديد التأثر ، معتدا بذاته ،
هالما بمحالم أخرى وهذه كلها من صميم صفات الانسان الرومانسي . وكان حريصا

(١) أول الشوط : ص ٤٤ .

(٢) المكان نفسه : ص ٤٤ .

بالإيراني ألا يقحم على القصة الأصلية مثل هذه التأملات التي هي أدخل في فن المقال الأدبي .

ولم تغفل قصة "جرائم" من إقحام الأمور السياسية والحزبية في فلسطين سنة ١٩٣٦ عليهم . فنحن ما نبدأ بقراءة القصة حتى نكتشف أن الإيراني يكتب مقالا سياسياً أشبه ما يكون بافتتاحيات الصحف ، يسخر فيه من القوى السياسية المنافقة الخائنة التي اتخذت من السياسة طريقاً للثروة والانتهازية .

يقول :

" لا يدري إنسان كيف قام حزب الأمة ، ولأية غاية وجد ، وما هو برنامج السياسي على وجه التحقيق : أغراضه ، أهدافه ، روحه الوطني ، الأعمال الوطنية التي حققها ، وجوه الإصلاح التي يدعو إليها . كل هذه أسرار مبهم لا يمكن الوقوف على حقيقتها ولا سبيل إلى استكناها والأحاطة بها ، ومع ذلك فإن حزب الأمة وهم في أذهان الجماهير ، وهم كبير ، ضخمة مترعب في عقولهم ، جاثم في نفوسهم بقوة ولمصرار كمرض مزمن .

كل ما يعرفه الناس عن هذا الحزب هو أن له داراً كبيرة فخمة ، وأن رئيسه "جلال بك مجدي" واسع الثروة ، عريض الجاه ، تلازم اسمه في الصحف هذه "الكليشة" الأبدية "الزعيم الكبير والمجاهد العظيم" ، أما أنه زعيم كبير فهذا لا شك فيه ! أمر مسلم به ، واضح ، حار كهذه الشمس الحارة المحرقة التي تصهر الأجسام في آب اللهب . أليس هو رئيس حزب الأمة ؟ ! ألا تظهر الاحتجاجات الطويلة المريضة ذات الطنين والرنين مذيلة باسمه على الصفحات الأولى في الجرائد اليومية بأحرف جليدة ، ضخمة ، تضج وتدبر الرأس ؟ ومن ذا ينسى "خطب" الرئيس النارية يلقيها في ردهة دار الحزب الكبرى في المناسبات والأزمات السياسية والوطنية ، والجموع المعاشدة تتجمع إحساساتها وجوارحها ونبضات قلوبها في آذانها تتلقى كلمات الرئيس ، وفي أعناقها تمطها مطا وتشرب بها إلى منصة الخطابة حيث ترتفع قمة الزعيم جليدة ، مهيبة ، منيفة ، تسيطر على

الجموع ، وتفرض عليها الاحترام والأذعان ، وتوحي إليها بالتصفيق والهتاف . . كلا
لن ينسى الناس كلمات الرئيس الخالدة ، وهذا الوحي الجبار في لحظات الألهام
والانجذاب الوطني .^(١)

ويضمن مقاله ، بعد ذلك ، فقرات من هذه الخطب السياسية التي تحدث
عنها ، منها :

"نحن لكم وأنتم لنا . . ونحن جميعا للوطن ! . إن لم نستطع أن نعيش
ونكافح في سبيل وطننا وبلادنا ، فإن لنا جوف هذه الأرض ؛ جوفها الرحيب الواسع
خير مأوى لنا ، إن عجزنا عن الكفاح ومدافعة الظلم ، القبور آمن لنا وأبقى ."^(٢)

ومنها :

"ليس لنا إلا إيماننا أيها السادة ، إيمان أجدادنا وآبائنا ، إيمان
الأولين ، هذا الإيمان خير ما نعتصم به وأقوى ما يرد عنا غارة الظالمين . إيماننا
هو سلاحنا الذي لا يفقده سلاح . الغرب قوى بد باباته وطائراته ومد رعاته وغاراته
ومدافعه ورصاصه ، ونحن أقوياء بإيماننا . الغرب هو السيف القاطع ونحن الهواء
الخالد ، وهل يستطيع السيف مها بلخ من مضاء حده أن يقطع ويحز في الهواء ."^(٣)

ومنها :

"أوصيكم خيرا ، أيها الأخوان ، بتقاليدنا الصالحة ، أوصيكم خيرا
بمبادئنا الرحيمة ، أوصيكم خيرا بترائنا الاجتماعية ، أوصيكم خيرا بما تركه لنا السلف
الصالح ، فإنها لكنوز غالية ، ثمينة لا تعدلها كنوز الأرض جميعا ، هذه الحكم
والنصائح التي تركها لنا أجدادنا الثاؤون في قبورهم المعزية . تأملوها مليا هذه
الدرر الزاهية (ليس في الأماكن أبدع مما كان) (مال الدنيا في الدنيا) (القناعة
كنز لا يفنى) (من ضربه على خدك الأيسر فأدر له الأيمن) (من ليس معه يوءخذ
منه ومن معه يعطى ويزاد) وغيرها ، كل هذه ركائز قوتنا ودعائم منعتنا ، هي

(١) أول الشوط : ص ٧٢ : ٧٣ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٣ .

(٣) المكان نفسه : ص ٧٣ .

دستورنا في الحياة والكفاح ، هي دستوركم ، مستقرها في أعماق صدوركم ، فلنبحث عن أنفسنا أيها السادة على ضوء هذه الحكم الأبدية ، فلتكن النور الذي يهدينا إلى حقيقة نفوسنا لنسوسها بحكمة وتدبر قبل أن نفكر في سياسة غيرنا ، فليكن شعار كل منا : فلاأنتم بنفسي ولاأعرف نفسي . نفسي فوق الجميع وكل ما عدا هذا باطل ، باطل الأباطيل . . .^(١)

إن نواة هذه القصة فكرة خطرت للإيراني ، وأحسها إحساسا شديدا ، فأخذ يقلبها على بعض وجوهها ، ويبنى حولها الأفكار الفرعية حتى جعل منها هذا المقال الذي يدعونه إلى إعمال العقل ، والأقلاع عن تجميد الفكر ، ونسف التقليد الأعسى ، ونيل البدع ، والسخرية الشديدة من التقاليد القائمة على الجهل والخرافة والوهم ، ومناهضة الجمود ، ومناهضة الاحتلال الأجنبي البريطاني ، ورفض الوجود الصهيوني على أرض فلسطين ، والمطالبة بالحرية السياسية والنزاهة السياسية ، والاستقامة السياسية ، وبث الروح الثورية الصحيحة في صفوف الجماهير . وهذه الأفكار كلها أفكار إصلاحية ألقها من قبل ، جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨-١٨٩٦ م) ، ، ومحمد عبده (١٨٤٥-١٩٠٥ م) ، وغيرهما .^(٢)

ونلاحظ أن بعض عناصر الفن القصصي قد تسربت إلى ثنايا هذا المقال الأصلاحي السياسي ، ومن هذه العناصر :

أ . الشخصية الجاهلة التي لا تعد وأن تكون حجر شطرنج يحرکہها الكاتب وقتما يشاء ، وبقا ينفخ فيه بعض أفكاره ، فرييس حزب الأمة ليس له من دلائل الحياة إلا الاسم ؛ ومن لا تعرف شيئا عن أعماقه الداخلية ؛ لأن الكاتب ابتعد عن التحليل النفسي ، وتقيّد بوصف العالم الخارجي للشخصية ، وسرد أعمالها ، وإيراد أقوالها .

(١) أول الشوط : ص ٧٣ : ٧٤ .

(٢) لمزيد من التفاصيل انظر :

ألبرت حوراني ، الفكر العربي في عصر النهضة ، بيروت ، دار النهار ، ١٩٦٨ .
مجموعة من الباحثين والأساتذة ، الفكر العربي في مائة عام ، بيروت ، الجامعة الأمريكية ، ١٩٦٧ .

ب. السرد القصصي ، وهو سرد عادي لا فنية فيه ، وهو ســـــرد
يكون لإخبار مـــــا ، فالكاتب فيه يعتمد عن نقل اللغة وتجميلها ، مخاطباً
القراء والناس العاديين بلغتهم التي كانوا يفهمونها ويقرأونها في الصحافة آنذاك .

ج . الحدث ، وهو باهت لا يستبين ، ولا يخرج عن كونه خبراً في صحيفة
ما . وواضح أن الإيراني نقل التجربة كما هي في الواقع . وهذا النقل يجوز
في أدب المذكرات واليوميات والمقالات ، ولا يجوز في أدب القصة الفنية ، التي تقوم
على الاختيار والحذف والاسقاط والتحوير وتنظيم معاديات الواقع الخام ، لتشكل بذلك
كلاً غنياً بهتجه وجهة معينة .

ونعتقد أن صوت المؤلف وقد دخله في القصة هو الذي جعله ينحو مـــــذا
المنحى الذي أشرنا إليه .

* * *

وتعرض الإيراني للسياسة في مقال قصصي عنوانه " قصة لم تتم " عدد فيه
أسباب نكبة ١٩٤٨ . لكنه مهد لهذا التعداد بهذه المقدمة :

" وهذا مقطع من قصة لم تتم . وأغلب الظن أنها لم تتم ؛ لأنه ليس ممـــــا
لا معدى عنه أن يكون لكل شيء نهاية معلومة ، وكل نهاية في قصة " عجز فـــــي
الأداء " هو عجز " المبدع الصغير " إذ يستشعر ضعفه وتخاذله و " لا شيءيته " .
خيال المبدع الأعظم ، فاطر الأرض والمساء ، وخالق هذا الانسان . . من حمـــــاً
مسنون ! واليك - بحد - هذا المقطع من القصة التي لم تتم . . وإن كنت تحب
النهايات والخواتيم . . فضع لها أنت الخاتمة التي تريد . . ان استطعت وطاوعك
الخيال . . وكانت لها نهاية تعرف . . " (١)

وهذه المقدمة الاستهلالية لها أهمية خاصة في نظر الكاتب ؛ لأنه يريد
من القارئ أن يقبل على قراءة مقالته القصصية بلذة ونهم ، منذ البداية ، والحديث
عن العلاقة بين الله والفنان فكرة لطيفة تسترعي عناية القارئ وتجذب به .

فالمقدمة إذن مدخل لصلب الموضوع السياسي الذي أراد أن يتوسع فـي شرحه وتفسيره والتعليق عليه ، وهذا هو يتحدث عن أحوال أسرة فلسطينية عاصرت النكبة ، وهما جرت من فلسطين إلى مدينة السلط ، ويصف المشكلات التي لحقت بها ، وهي بعيدة عن وطنها تصطلي بنيران الفرية والتشريد ، لكن الحديث عن أسباب النكبة طغى على كل ذلك ، لأنه أسهب فيه على شاكلة قوله :

"كان يجب أن نفهم أننا وحدنا المسؤولون عن كياننا ، عن الدفاع عن أنفسنا ، عن الاحتفاظ بـمدينتنا ، بأرضنا بوطنتنا . . ما قيمتنا بدون وطن ، بدون أرض . لست أريد هنا أن أتهم أحدا ، لست أريد أن أعدد الأخطاء . نحن جميعا متهمون وما من أحد منا مبرا من الخطأ ، وما من أحد منا لم يعمل عامدا أو غير عامد على إضاعة الأرض والوطن . يكفي أن أضرب مثلا واحدا ؛ لقد رأينا الأعداء يطرقون يافا من الشمال والجنوب والشرق ، كانوا يعملون دائبين على تطويقها وفق خطة مرسومة ، كانوا يعملون على مهل ، بصبر ، دونما ونا . كانوا يصفون على عملهم ثوبا لإنشائها عمرانيا ، ولكنهم في الواقع كانوا يحكمون حول يافا طوقا فولا ذيا خانقا ، ولقد أفلحوا ، ولم يبق من منفذ ليافا إلا البحر غربا . تل أبيب وما وراءها من مستعمرات تسد الشمال ، وبيت يام وما وراءها في الجنوب تقوم كالحصن المنيح . ومن تل أبيب - الوحش الخرافي الجاثم في الشمال - تمتد مخالب كاسرة تتصل بمخالب أخرى جارحة لا تكاد تترك ليافا متنفسا في الشرق . أجل ، لقد ضربوا حول يافا وقراها هذا الطوق المحكم . وماذا كنا نصنع نحن ؟ . كنا نشاهد هذا كله بـمعيون زائفة لا تبصر . كان شأننا توقيعا على نـمـة نشيد^(١) الانشاد الذي لسليمان " صنع سليمان لنفسه عرشا قوائمه من فضة وروافده من ذهب ووسطه مفروش محبة من بنسات اسرائيل . . . " (٢)

(١) هاتان هما الآيتان : التاسعة والعاشرة من الأصحاح الثالث من نشيد الانشاد . ويبدو أن الإيراني قد حوّر فيهما فأصلهما هو : " الملك سليمان عمل لنفسه تختا من خشب لبنان . عمل أعمدة فضة وروافده ذهباً ومقعد أرجواناً ووسطه مرصوفاً محبة من بنات اورشليم . "

انظر : الكتاب المقدس ، بيروت ، نشر جمعيات الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ،

ويستتر في حديثه فيقول :

"ومع ذلك - رغم الأخطاء - فقد كان شمة قوى أخرى ، قوى كانت تفت فسي
عضدنا ، تتاهدنا وتشد أزردونا . ولا ريب في أن الأعداء كانوا كثيرا . كان لنا
أعداء من أنفسنا ، وأعداء من شذاز الآفاق ، يفدون إلى بلادنا ، يأخذون أرضنا ،
يحتلون وطننا ، تسلبوا بالمال والفتنة والاغراء والجريمة . . وكانوا يستندون إلى
حرب ممتدة من وراء البحار ، وكان علينا أن نناهض هؤلاء ، أن نقف في وجوههم
جميعا ، أن نكافح كفاحا مريرا قاسيا متصلا . . ولقد كافحنا وناضلنا ، ولكنه يخيّل
إلى الآن أنه كان نضالا بنصف إيمان ، بنصف إرادة ، بنصف إدراك للخطر المحدق
بنا ، لوصف التعبير . إنه ليبدولي - وأنا أثبت هذه الصفحات أشجان نفسي -
أن خلافاتنا ، خلافاتنا الكثيرة المعقدة قد شغلتنا كثيرا هي الأخرى ، بل أنهكت
قوانا . ما أكثر ما كنا نواجه الأزمات والأخطار بقلوب موزعة أعواؤها . لقد أوجدنا
أحقادا وضغائن ألقينا بثورها في كل قلب ، ودسنا بذورها في كل نفس ، ورحنا
من ثم نتعهدنا ونرعها وننميها على الأيام ، حتى عظم أمرها ، واستطار شرها
وتأرث نارها ولقينا منها الهول ."^(١)

ويقول :

"ثم هناك أمرا لا أحب أن أنساه أو أتأساه . هناك الترف الذي عمل هو
الآخر عله في توهيس نفوسنا والفتك بمزائنا . يخيّل إلى أن أسبابه قد أهدت لنا
أسباب هذا الترف المميت كما يمكن أن يعد المدخر القوى للمريض الذي أضنته آلامه
لكي ينس هذه الآلام ، لكي لا يموت يحس بها ، لكي تظل تفك به ، وفي وهمه
أنه نجا . ما أكثر المال الذي تدفق بين أيدينا ، بين أيدي الكثيرين منا . مال
حرام بعنا به الأرض الطيبة ، أم الخير والبركة . وحين بعنا الأرض بذكريات
وأمجادا ، بعنا تراثا ضخما بلله عرق الأجداد ، بللته دموعهم ودماءهم . إننا لم
نفهم أن حفنة الرمل من ثرى الوطن أثمن من كنوز العالم . لم نفهم أن النبتة الواحدة

(١) مع الناس : ص ٥٦ - ٥٧ .

الرفافة على ساقها أعلى من كل نفيس . لم نفهم أن المطر الفواح تبثه زهسرة
البرتقال لا يضاهيه في الدنيا عطر . لم نفهم أن النسمة التندية المحملة بطيب تلك
التربة الحمراء ليس كمثله طيب ، لأنه منبعث من أحشاء أرضنا السخية المعطاء . آه
لو عرفنا كيف ننعم بكل ذلك الثراء ، إذن لما خطر لنا أن نبيع ذرة واحدة من تلك
التربة المحسنة . وماذا نحن بدون أرض ، ومن نكون بدون وطن ؟ الوطن ———
المضاع ! " (١)

حاول الإيراني في هذه المقالة القصصية أن ينفذ الأوضاع العربية
والفلسطينية التي تلت نكبة ١٩٤٨ ، مازجا هذا النقد بانفعالاته الخاصة ، وفهمه
الخاص لطبيعة الظروف السياسية التي سادت الوطن العربي آنذاك .

والجد ير ذكره : أن " قصة لم تتم " نشرت عام ١٩٥٥ في الدفاع على أنها
مقال أدبي (٢) ، ثم أعاد الإيراني نشرها بحذافيرها في مجموعة " مع الناس " على أنها
قصة . فهل كان وضعها ضمن هذه المجموعة كفيلا بجعلها قصة ؟

من خلال القراءة الداخلية للقصة وجدنا أن الإيراني لم يكتب قصة ، وإنما
كتب مقالا سجل فيه جزءا من وقائع النكبة وأحداثها تسجيلا حرفيا . والواقع أن مثل
هذا التسجيل الحرفي : " لا يرضي نزعاتنا على الإطلاق ، فإن الحياة خليط غيسر
منسجم تمتزج فيه الأنظمة امتزاجا ، وإن فيها " لحظات جوفاء " و " أوقاتا ميتة " .
إذا نقلت إلى القصة كما هي أثقلتها بأعباء ناعية لا نفع فيها . " (٣)

وفي هذا التسجيل لم يحقق الإيراني أي عنصر من عناصر القصة القصيرة :
فلا حدث ينمو ويتتابع ، ولا شخصيات تغير سير الحوادث وتؤثر فيها ، ولا صراع
يحدث ويتأزم ، ولا حبكة تؤكد على السببية ، وإنما هناك حشو واستطراد لا طائل

(١) مع الناس : ص ٥٧ - ٥٨ .

(٢) الدفاع ، " قصة لم تتم " ، الثلاثاء ، ٩ آب ، ١٩٥٥ ، العدد : ٥٩٢٢ ،

ص ٦٠ .

(٣) نللي كورمو ، " فيزيولوجية القصة " ، الآداب البيروتية ، العدد الأول ،

السنة الثانية ، كانون الثاني ، ١٩٥٤ ، ص ٨١ . (لم يذكر المترجم) .

تحتها ، وسرد يخلو من الصعوبات اللغوية والمعنوية ، وكلمات وجمل لا تملو في مستواها عن مستوى القارئ العادي ؛ لأنها كتبت - فيما نعتقد - لقطاع واسع من الناس ، وأخبار متناثرة حول اليهود والفلسطينيين تزودنا بمعلومات بسيطة ، ولكنها لا تصور حدثا متكاملًا يتطور من نقطة إلى نقطة أخرى ، وحتى هذه الفقرة من " قصة لم تتم " التي استدعت كل ما سبق من كلام : " وكنا أمي المجوز وزوجسي الشابة وأطفالي ، نقيم في تلك الحارة بمدينة السطح ، في تلك الغرفة الماريّة الممتدة وفرشاتها الثلاث مطويات في أحد الأركان ، وقفد سمنا الناس مشرد يسر ولا جنين ، ولا أدري ماذا أيضا من تلك الأسماء التي تشير العطف والاشفاق وتفيد معنى الضعف والذلة والانكسار ، وكان أولى بهم أن يسمونا منبتين ، فقد أنبتت بين وطننا وبيننا الأسباب ! " ^(١) لم تخرج عن كونها خبرا في صحيفة يومية . وقد سمي أرسطو هذا النوع من القصص قصص الأخبار ، واعتبره أحط أنواع القصص. ^(٢)

وهكذا بقيت قصته التي لم تتم تفتقر إلى مقومات القصة ، وتفتقر إلى الصدق الفني ، وتفتقر إلى العمق ؛ أي النفاذ وراء الظواهر والحوادث إلى جذورها ، والتغلغل وراء أسبابها البعيدة ، ولذلك اتصفت بالسطحية ، ولم تمش مدّة طويلة بعد كاتبتها لأنها لم تهتد بشروط العمل الفني : " إن قانون العمل الفني الحقيقي الذي لا سبيل إلى مخالفته هو أن يستمد الفنان من الطبيعة ، ولكن شريطة أن ينتخب ويختار التفاصيل الأساسية ويكسبها وجهًا جديدًا ، ويجمعها و " بينها " وفق إيقاع بديهي ، وأن يوحى واقعا أحيا وأشد تمبيرًا وأعظم تولفا من الواقع الطبيعي . إن الفن ليس هو الحياة ، وليس هو صورة آمنة عن الحياة . وإن مهمته أن " يعمش الحياة " ، أن يولفها من جديد ، أن يحملها نزعة شاعرية ما . " ^(٣)

(١) مع الناس : ص ٥٨

(٢) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة : ص ٢٧ .

(٣) نللي كورمو ، " فيزيولوجية القصة " ، الآداب البيروتية ، المجلد الأول ،

السنة الثانية ، كانون الثاني ، ١٩٥٤ ، ص ٨١ .

وقصة " احتمال الحياة " مقال آخر ، هدف منه الإيراني إلى إبراز فكرة فلسفية فحواها : ضياع الإنسان في خضم الزمن ، وقد توسل بالمقدمة التمهيدية والشخصيات والحوار لأبرزها .

أما المقدمة وأولها : " خفقت الأنفام فجأة وغدت أنينا ممزقا وشكوى متوسلة مضنية ، ثم ماتت تحت أناملها في انتخاب بطيء فاجع ، وعم صمت مذهل . ومنذ برهة فقط كان إشراق دافق وحياة نابضة مندفعة وموسيقى لها دوى وهدير . قامت في تراخ وعدم احتفال وألقت نظرة شاردة على " البيان " وانهدت على أريكة بقرب صاحبها الذي يحلم وهو مفتوح المينين يقظان . . . الخ " ^(١) فهي وسيلة للدخول إلى مضمون الفكرة الفلسفية التي سيلج عليها الإيراني فيما بعد ، لأنه سيفصل هذه الفكرة على لسان الرجل والمرأة اللذين ظهرت ملامح منهما في المقدمة السابقة . وهاتان الشخصيتان مبيتان فلا نحس بوجودهما ، ولا نستشعرهما أمامنا تتحركان وتقفزان ، وإنما هما أداتان مسخرتان للفكرة التي أرادها الكاتب ، حتى الحوار بينهما لم يكن إلا تعبيراً عن شخصية الكاتب وأفكاره وآرائه .

وهذا جانب مما دار بينهما :

" قال : وما إصرارنا على تقطيع الزمن كما هو في الواقع إلى أجزاء تختلف طولاً وقصراً وتتباين عمقا وضخامة ، ألا يكون هذا إقراراً منا بالمجزئيات هذا الزمن وشعوره صادقا بآثامنا ضائعون في فجاجه ، مفرقون في عبابه ، هالكون في أغواره ، وأننا لذلك نحاول أن نستعدي ونستترشد بمعالم يقيمها هذا الذي نزعنا عقلا والذي يزعمون أنه يعمر هذا الخواء القائم بين أكتافنا ؟

قالت جادة ، وقد أدركت ميل صاحبها إلى العبث والسخرية : على أنه إن فاتنا أن ندرك الزمن ونشعر به فلنا على الأقل نستطيع - أو على الأصح استطعنا - أن ندرك الحياة ، ونحس بتيارها الأبدى ، وآية ذلك هذا التراث الضخم من الفنون

(١) أول الشوط : ص ٩٠ .

والآداب والعلوم والفلسفات جميعا ، هذا التراث ما فوق* يربو ويتضخم ويغمرنا
بعلومه وجيشانه وسيظل كذلك إلى ما لانهاية . إننا مد ينون لعباقرة الحياة ان اتاحوا
لنا أن نحس بتيارها ونفتح صدورها لأصدائها المتجاوبة الدوى ، في سبيل اكتشاف
مجاهل الحياة ، وتحليل رموزها وألغازها . ضحى هؤلاء* فمنهم من بلغ غايته ومنهم
من أصابه الوهن والعمى في أول الطريق ، فانصرف إلى ما هو أجدى وأنفع له
وأعود عليه بالفائدة ومنهم من كاد يدركها فانصرم قبل حياته من دونها ففقد في
نفسه حسرات .^(١)

وتبلغ الفكرة الفلسفية ذروتها في هذا الجانب من المقال حين يدور الحوار
حول طبيعة العلاقة بين الزمن من جهة ، والحياة من جهة أخرى :

" قال في رفق متعاشيا أن يصد منها : يؤولمني أن لا نتفق وأن يبلغ بنا
الحدث حداً تثور معه الأعصاب ، كيف نستطيع أن نفصل الحياة عن الزمن ؟
تصورى هذا ، تصورى أن الزمن شيء ، والحياة شيء آخر . فإذا لم يخطئنى
فهى فأتريد أن تقولى إن الزمن أبدى غير محدود ، بينما الحياة غير
ذلك ، مهما اتسعت وامتدت آفاقها فهى إلى انتها* وهى محصورة فى حدود
نستطيع أن ندركها ونصل إليها - وهذا فى اعتقادى خطأ إذ الحياة والزمن وحدة ،
وحدة متكاملة بحيث لا سبيل إلى الاحساس بأحد هما منفصلا عن الآخر . ويكون أصح
وأقرب إلى الصواب أن نكون نحن محمولين على لجج الحياة والزمن تتقاذفنا وتهبط
بنا إلى الأعماق والأغوار حيناً وتطفوننا على السطح حيناً آخر ، ونحن بين هذا
وذاك لا نملك غير أن نطوى أكنفا على بعض ما نعثر به فى هبوطنا إلى القاع مسن
حجارة فيها الكريم النادر وفيها الرخيص المبتذل ، وأن نأخذ الزبد الجافى فى
صعودنا إلى سطح اليم ونحن فى كلا الحالين نعبت ونلهو فلن يستقر بنا التيار
الجائع ، وقد يركبنا الشرور أحيانا فنزعم أن ما عثرنا به وقبضت عليه أكنفا هو بعض
هذه الحياة وموجات من تيار الزمن .

(١) أول الشوط : ص ٩١ .

وقالت في كمد : ما أبشع أن نتصور هذا ، أعني أن نكون هكذا لا خطر لنا في محيط الحياة والزمن كما يحلو لك أن تتخيلهما . ألا تحس بالفشل والأخفاق حيال هذا ؟ كلا يا صاحبي أنا أرفض هذا ، ولا أريد أن أتخيله ، فإنه على ما يبدو لي فظيخ وشبيه بالموت . إننا نحيا حقا ونشعر بالزمن والحياة حقا ، وإذا تصدّر علينا أن ندركهما تمام الأذراك ، فإن لدينا على الأقل ومضات خالدة وموجات حية منهما في الأعمال الإنسانية المجيدة . وأنا أستطيع أن أحيا الماضي - ماضي المصور والأجيان - في حاضري المحدث ، كل هذا على ضوء هاته المغلفات التي تريد أن تجردها وتتركها .

قال في إصرار : هو السأم والملال . وهي الرغبة في " احتمال الحياة " حيال ما ركز في إحساسنا من أننا سائرون إلى فناء محتوم وما هذه المغلفات من فنون وعلوم وفلسفات إلا أدوات نلهو بها كلما أحسنا بالسأم يغشى وجودنا . أتذكرين ببدليس الشاعر السامان ؟ قد سجل في شعره الذي أطلق عليه هذا الاسم الصارخ " زهور الشر " هاته الأمواج الطاغية من الملل والسأم . لم يكن يدرى ماذا عساه عمل بحياته . . وقد انتهى به التفكير إلى أن يذيب هذه الحياة في الكسّاس والطاس وفي أحضان البغايا . . وفي شعره الذي يتجاوب بأصداء اليأس والسأم .

قالت : عنيد لا تريد أن تقنع . هذا أنت . وأية فائدة من هدشنا إن كنا لا ننتهي إلى رأى نأخذ به أو غاية نقف عندها ؟ ألا يحسن بنا أن نقصر ؟

قال : وإذا كانت الإنسانية لم تنته إلى غاية معلومة ولم تترك غرضا معيناً في جهادها الطويل الشاق ، وفي أجيالها وعصورها المتعاقبة ، فأحرى بنا نحن الضعيفين أن لا ننتهي إلى شيء ! " (١)

والملاحظ على الحوار أن غرضه كان النقاش حول فكرة الكاتب الفلسفية : الزمن ، والحياة ، والأنسان ؛ هذه الفكرة التي سيطرت عليه وعلى الشخصيتين . ولهذا جاء الحوار جافاً لا أثر للفن فيه ، يحس به القارئ ثقيلًا على النفس ، ويجعله يشمر بالملل .

هناك قصة أخرى عنوانها " يريد أن يجرب بنفسه " نشرها الإيراني في مجلة " الرائد " الأردنية سنة ١٩٤٥ ، وهي تتحومنى قصة " احتمال الحياة " ، من حيث سيطرة الفكرة الفلسفية عليها ، وضياع الشخصيات في خضم هذه الفكرة ، وعدم إعطائها أية ملامح إنسانية تجرى الدم في عروقها .

تقدم القصة شخصية عادية جامدة همها الذى يؤرقها هوقة تجاربها في الحياة ، وهذه هي مشكلتها الأولى :

" خليك به أن يتروى كثيرا قبل أن يجروى على أن يصطنع في حديثه هذه الكلمات : عرفت ، اختبرت ، جرّبت . فما الذى عرفه واختبره وبلاه ؟ إنه يشمر أنه لم يعرف الحياة والناس إلا من خلال الكتب ، من خلال آراء الآخرين ، من خلال تجاربهم هم واختباراتهم هم ، ورسائلهم هم . أما هو فإنه يحس أنه صفر اليديين ، وأنه عند الحاجة لن يستطيع أن يمد يده إلى خزانة تجاربه ويخرج منها شيئا له وزن وقية ، إنما يملأ راحتيه من جواهرهم ونفائسهم : الصحيح الحرّ منها ، والزائف الموه ، الذى لا تكاد تحكه حتى بيد ومعدنه الخسيس ، وهو إذا أفاد شيئا من هذا كله ، فإن ما أفاده واكتسبه لا يعد وهذه القدرة على التمييز إلى ما سواها . فهل يغنيه هذا شيئا . . الخ " (١)

أما المشكلة الثانية فهي الجهل :

" ولين الوقوف عند هذا الحدّ لأهمون الخطبين ، فإن هناك لخطبا ثانيا أقدح وأثقل ، ذلك هو الجهل الذى قد يبنى به من وراء هذا كله : جهل بالناس ، وجهل بالحياة ، وجهل بالوضع الانساني في وطنه وغير وطنه ، من حيث كان يقدر العلم بهذا كله . " (٢)

(١) مجلة الرائد ، العدد ٢ ، السنة الثانية ، ٦ تموز ، ١٩٤٥ ، ص ١٩

(٢) المكان نفسه : ص ١٩ .

وثو من الشخصية " بالتجربة " وتراها المقياس الوحيد لتبرير وجودها فهي الحياة :

" وهو الآن يحتاج إلى رأى يركن إليه آخر الأمر ولا فهو خليق أن يخلسل ساهم النظار شارد اللب مبلبل الخواطر مضطرب النفس . وبدأ له أن تجارب الفير واختباراتهم وآراءهم لا يستهان بها وأنها في كثير من الأحيان ذات قيمة كبيرة بل هي ذخيرة إنساني عظيم القدر وإنها قد ترشد وتهدى وتعلم وتغفر ، وإن كانت لا تغني كل الفناء ، وإن كان الإنسان ؛ كل إنسان نقيصة دائماً أن يجرب هو نفسه ويختبر هو نفسه ويتعرف هو نفسه على احتمال الخطأ والصواب في كل حال . وإذا كان لا يستطيع أن يستغني عن عينيه لأن الآخرين عيوناً سليمة يرون بها ، فهو كذلك لا يغنيه شيئاً كثيراً . وإن كان يلذ له ويفتح لذهنه آفاقاً من التأمل - أن يخوض غيره غمار الحياة ويقتحم لجها ويظل هو على الشاطئ ينظر من بعيد ويتلهى بما يرى ، ولا يخطر له أن يخوض مع الخاضعين ، ويدلي دلو بهين الدلاء . وصحيح أن الوقوف على الشاطئ فيه سلامة ومنجاة وإيثار للعافية واجتناب لما يتعرض له المجازف المخاطر ولكن هو . . سعيد أفندي . . ليس من هؤلاء أو على الأقل يخيّل إليه أنه ليس من هؤلاء . إنه بحاجة إلى ما يبرر وجوده . أن يبرر وجوده ، هذه هي المشكلة . ولكن كيف ؟ " (١)

وتستمر القصة على هذا المنوال - حيث نصطدم بالمؤلف أمامنا - حتى تغدو تساؤلاً فلسفياً مستمراً عن معنى الوجود ، يبحث عن جواب :

" لقد ألقى على نفسه هذا السؤال من قبل واليوم . وكان هذا يحييه ويقلقه ، وسيظل يحييه ويبتليه بالاضطراب والقلق ؛ هذا القلق الذهني ، قلق الفكر ، هذه الوسوسة الخفية التي لا تمسك لحظة واحدة بل تظل تنخر باستمرار دونما رحمة في إصرار عنيد قاتل . أجل ، إنه يريد أن يبرر وجوده ، ولكن كيف ؟ تلك هي المعضلة مرة أخرى " (٢)

(١) مجلة الرائد ، العدد ٢ ، السنة الثانية ، ٦ تموز ، ١٩٤٥ ، ص ١٩ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٩ .

وهكذا تصبح القصة مقالا فلسفيا تأمليا ، يعرض لمشكلة من مشكلات الحياة والكون والنفس الانسانية ، ويحاول درسا رسا سريعا ، مكتفيا بوجهة نظر الكاتب الخاصة وتفسيره الخاص للظواهر التي تحيط به ، ومصورا انعكاسات الوجود فسي نفسه ، وأثر وقوع الحياة على وجدانه .

وهاتان القصتان الفلسفتان : " احتمال الحياة " و " يريد أن يجرب بنفسه " من " ذلك النوع من القصص الذي تكون السيادة فيه لفكرة من الأفكار ، تطفو على سطح المبادئ وتحجب البيئة والشخصيات خلفها . وكثيرا ما تكون الغاية الأولى لقصص كهذه إصلاح المجتمع ، أو السخرية من بعض النقائص الاجتماعية ، أو استهجان بعض الأفكار الخاطئة . " (١)

وهما أيضا لا ترقيان إلى مستوى الأدب الفلسفي الذي كتبه توماس هاردى في " تسس " (٢) ، والدوس هكسلي في " العالم الطريف " (٣) ، وأندريه جيد فسي " أوديب " ، وجان أنوي في " أنتيغونا " ، و " أوريديس " و " ميديه " ، وسارتر في " الذباب " ، وكاموفي " كاليجولا " ، وكوكتوف في " الآلة الجهنمية " (٤) ، وتوفيسق الحكيم في " أهل الكهف " و " شهرزاد " و " بجماليون " و " أوديب " (٥)

ويبدو أن هذا النمط من القصص الذي رأينا منه نمودجين وأشباهه في العالم العربي هو الذي حدا بأحد النقاد إلى القول مرة :

" الغريب ، الغريب كثيرا في القصة عندنا ، أنها تنقل أشخاصا ممن الورق إلى الورق ، وتنقل حوارهم من فم واحد ، وتطلق تفكيرهم من رأى واحد ،

(١) محمد يوسف نجم : فن القصة : ص ٢٦ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٧ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٨ .

(٤) المرجع نفسه : ص ١٦٤ .

(٥) المرجع نفسه : ص ١٦٦ .

وتقضي عليهم في آن معا . حوار وأشخاص من جانب واحد ، في مختلف الأزمان والقضايا ، ومن طينة واحدة . هل هذه هي القصة ؟ هل نكون قد بدأنا نعطي في مستوى نستطيع أن نطل على العالم الصغير على الانسان ؟ أشخاص من الكلمات والمعارات البيانية واثقة من أصالتها ، ليس أكثر .^(١)

ومن الضروري أن نعترف أن بعض النقاد يذهبون إلى : " أن القصة ينبغي أن تصدر عن فلسفة للحياة . فيفضل هذه الفلسفة الملازمة تكتسب القصة لهجتها الانسانية في أشمل مظاهرها وأعماقها ، وتستجيب لمطلب القارئ الذي ينشد خميرة للتفكير الأخلاقي " ^(٢) ويؤكدون أن هذا الرأي لا يعني أبدا عرض النظريات الفلسفية في القصة عرضا موسعا تختفي أمامه العناصر الجوهرية المكونة لها لئلا تفسد .

تقول نللي كورمو :

" قصة الفكرة هي دائما قصة رد يثة إذا لم تقم فيها الفكرة بصورة ضمنية ، وإذا بسطت بشكل نظريات بدلا من أن تتبثق انبثاقا من الدرام أو من نفسية الأبطال . " ^(٣)

* * *

وفي " بيني وبين كليوباترا " تطفئ المعالجة الصحفية على القصة طغيانا ظاهرا ، إذ يسرد الحدث سردا عاديا ، فارضا نفسه عليه ، فلا يعني أن يصقني وينقي ويستقطر ويتمهل ، فالأسلوب الصحفي يغلب على تجربته وإحساسه الفني .

يستحضر الكاتب في بداية القصة الشخصية التاريخية القديمة ، كليوباترا ، لبعثها من مرقد ها بعثا باهتا يفتقر إلى زخم الأحداث ومنطق الأنساب والمسببات

(١) إليان الديري ، " القصة العربية " ، الأفق الجديد ، العدد ٢٢ ، السنة الأولى ،

١٥ آب ، ١٩٦٢ ، ص ٢٤ .

(٢) نللي كورمو ، " فيزيولوجية القصة " ، الآداب ، العدد الأول ، السنة الثانية ،

كانون الثاني ، ١٩٥٤ ، ص ٨٠ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٨٠ : ٨١ .

ثم يدور بينهما حوار طويل تبلغ الآلية السطحية الصحفية ذروتها فيه في هذا الجانب منه :

" قالت وعلى شفيتها ابتسامة خفيفة غامضة :

— أجل . لن تتجومني حتى في منامك .

فقلت :

— وهل كنت تقرأين فكرى يا سيدتي ؟ ثم إنه لشرف عظيم حقاً أن تتفضلني

بزيارتي في مكتبتى المتواضعة .

قالت :

— أما تزال بقايا في ذهنك مما قرأت عني ؟

— بقايا سرعان ما أنساها .

— تنساها ؟

— أجل . أنساها ؛ لأنني أريدك أن تظلي باهرة الجمال في خيالي .

— وهل تستريب في جمالي ؟

— أستغفر الله . بل هم الذين قرأت لهم يحاولون أن يوجدوا الشك حول

جمالك ، فالمؤرخ هنرى بول أيد ويبحث هنا وهناك ويستقرى ما كتبه علماء الأنايبش

الأثرية ليقول في النهاية إن جمالك الخارق أسطورة . فأنت في أحسن تقدير مليحة

وحسب .

— هذا كلام من يريد أن ينزلني عن عرش الجمال .

— ولكنه مجّد فيك العبقرية والدهاء . وغيره تحدث عن الحب في حياتك .

يبدولي أنك تحبين للحب ، فتتخذين منه مقدارا ، ومن دهائك النسوى مقدارا ،

ومن طموحك مقدارا ، فتصنعين من هذا كله رحيقا عجيبا شرب منه قيصر فلم يرتو ،

وشرب منه أنطونيوس فكان فيه مصرعه ، وشرب منه آخرون .

— حسبك ، فليس من آخرين هناك .

— بل لمن ثمة آخرين ، فيما يقول التاريخ .

— دعني أسخر من التاريخ والمؤرخين ، ألم يحمل أحد هم معوله ليدمر

عرش جمالي كما قلت أنت الآن ؟

— ولكن المؤرخ القديم ، بلوطارخوس قال فيه هو الآخر .

— ماذا تراه قد ذلك المخرف ؟

— قال : يزعم الزاعمون أن جمال كليوباترا ، إذا ما اعتبر في حد ذاته لم يكن جمالا لا يضاهيه جمال حتى لتخلب الأبواب رهشة وإعجابا . فیر أنه كان فيها جاذبية لا تقاوم ، ولقد كانت ملاحمة منيها إلى سحر حد يشها والمزايا الجمّة الأخرى تبقي في النفس ما يشبه النمل يخترق شغاف القلب .

— كيف لا تكون جميلة ، بل فائقة الجمال ، من يكون لها في النفوس مثل هذا الوقع ؟^(١)

ويستمر الحوار على هذه الشاكلة بين الطرفين حتى نطلع منه على الجوانب المختلفة لشخصية كليوباترا : كيف كانت فاتنة تلهم الفنانين وتخضع الرجال .

يقول :

” قلت ، وأنا أمسك فأحس بها كأوراق الورد في راحتي :

— كليوباترا ، ولكن بعضهم يقول : أين في فتنتك وجمالك مزيجاً من امرأة القدر ، والغانية اللصوب ، ومصابة الدماء ، وآكلة الرجال ، مما كان طعاماً دسماً لمنتجي الأفلام السينمائية ومخرجيها ، وكتاب قصصها .

قالت وقد أدنت وجهها مني واختلجت شفتاها :

— ربما لا تدري أن كليوباترا هي كل امرأة يجد فيها الشاعر والغنسان والأديب وحتى المؤرخ صاحب أنابيش الآثار القديمة الجانب الذي يروق له ، ولسون الجمال الذي يستهويه ، وخصائص الغتنة التي يبحث عنها ، ومزايا الأنوثة التي يحلم بها . أنا كليوباترا ، وأنا كل جميلة في الدنيا .

— وكنت لعبة قيصر — كما يقولون — ومشبعه لذاته ؟

— بل هو كان لمبتي ، وكنت أجود عليه بقطرات من خمر خيالي فلا يرتوى

له أوام !

— وأنطونيوس ؟

(١) الدفاع ، الجمعة ، ٢٥ آذار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩١٧٣ ، ص ٦

... أنطونيو ، وأكتافيوس ، وكل رجل كنت أخضعهم بنظرة مني ، بابتسامة ،
بنغم من صوتي الذي يشبه آلة عازفة ذات أوتار متعددة ، وكنت أنهلهم بثقافتني
وذكائي واللغات الكثيرة التي أتقنها ، ولقد حسب أنطونيو ذلك الجندی الغليظ
أنه يستطيع أن يبهزني ، ولكن ما أسرع ما خلبت لبه وما أسهل ما غدا عبد رقی لي .
... ولكنك انتحرت بسم الأفعى إذا انتهر هو .

... انتحرت لأنني رأيت نجمي قد أغل ، ومالت أمجادى إلى المغييب ، ولقد
علمت بالحب والمجد مما ، وكنت أريد أن أحفظ استقلال بلادى وأضم إليها روسيا
وأصير عرشي .

... عرشك الذى قتلت أخاك وزوجك الطنل في سبيله ؟

... بل كنت أقتل نفسي في سبيله .

... وسلاحك السم وفتنة الجمال والحب تمنحينه بسخاء ؟

... هو ذاك .

... لا أصدق ، فأنت للحب ، وأنت للجمال ، وغير هذا هراء .

... قلت لك : أنا جميع النساء ، وحسبك هذا الجانب مني ، ولغيرى سواء .

... والتعمت عيناها الواسمتان ، وأحسست بيدها تتخلس برفق من يسدي .
وصحرت مع أولى إشعاعات الشمس ، وكلماتها تتردد في سمعي : أنا جميع النساء ،
أنا كل جميلة في الدنيا .^(١)

والحوار يطول من غير ضرورة ، ولا يني الا، اني يستخدم فيه الخيال والأحلام
نبالورة نواة قصصية خطرت له عن شخصية تاريخية قد يمة هي كليوباترا ، فإذا به يهرب
إلى أبعاد زمانية ومكانية مغللة في القدم ، وإذا الحشوفي القصة يفوق جماليتها ،
وإذا هي مائدة حافلة بحشد الأسماء والمعلومات التاريخية وتبادل الوعظ ،
وإذا هو يسجل رؤيته بمنتهى السرعة فتقع القصة في السطحية ، وتخلو من الایاءات .

(١) الدفاع ، الجمعة ، ٢٥ آذار ، ١٩٦٦ ، العدد : ٩١٧٣ ، ص ٦

والإحياءات والأبعاد التي من شأنها أن تعد القارئ بالأحاسيس والتجارب الحية .

وقد يقول قائل : إن هذه المقالة تقترب من القصة التاريخية ، وواضح أن الإيراني قام بعمل المؤرخ فقط ؛ إذ رسم إطاراً ثابتاً للشخصية التي أرادها . ومعلوم أن القصة التاريخية ليست تاريخاً وإنما هي قصة ؛ أي أنها عمل قوامه التخييل والخيال ، لا الوقائع التاريخية الميتة . ومهمة الكاتب هنا تقوم على الخلق والابتداع لا النسخ والتحويل^(١) . ومعلوم أيضاً أن مفهوم القصة التاريخية قد تطور حتى غدت لونا من ألوان التفسير الحضاري المبني على وقائع التاريخ^(٢) .

ونقول : إنه كان بإمكان المؤلف أن يقوم بعمل المؤرخ والفنان معاً ؛ وذلك حين يمثل المادة التاريخية الخام ، ويلونها بإحساسه الفني ويخرجها من جديده ، بحيث تصبح مؤشراً حضارياً يفيد حاضر الإنسان ويستشرف مستقبله ، ولكنه لم يفعل شيئاً من هذا .

وأخيراً نشير إلى أن الإيراني في كل هذه المقالات القصصية كان يأخذ ظاهرة صغيرة من العالم وينسج حولها مقالة ، محاولاً أن يبرز شخصيته الأدبية جليلة جذابة لتستهوي القارئ وتستأثر باهتمامه ، وأداته في ذلك أسلوب أدبي يستند إلى الخيال والحوار والألفاظ السهلة والإثارة العاطفية .

ولعلّ نظرية آرثر كرتسوفر بنسون التالية تتطبق بمعنى الانطباق على الإيراني في هذا المجال ، أكثر مما تنطبق عليه في مجالاته الأخرى .

يقول آرثر كرتسوفر بنسون :

(١) محمد يوسف نجم : فن القصة : ص ١٦٥ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٦٤ .

" كاتبة المقالة . . . عوش شخص يعبر عن الحياة ، وينقد ها بأسلوبه الغامض .
إنه لا ينظر إلى الحياة نظرة المؤرخ أو الفيلسوف أو الشاعر أو القصاص ، ولكن
في فنه شيء من هذا كله . وليس يعنيه أن يكشف نظريات جديدة ، أو يوجد الصلة
بين أجزائها . إن طريقته في العمل أدنى إلى ما يسمى بالأسلوب التحليلي : يراقب ،
ويسجل ، ويفسر الأشياء كما تبدو له ؛ ثم يدع خياله يرح في جمالها ومعناها .
والغاية في هذا كله أنه يحس إحساسا عميقا بصفات الأشياء وسحرها ، ويريد
أن يلقي عليها كلها نورا واضحا رقيقا ؛ لعله يستطيع بذلك أن يزيد الناس حباً
في الحياة وأن يمد همهم لما اشتملت عليه من المفاجآت المفرحة والمحنة ."^(١)

(١) محمد عوش محمد : محاضرات عن فن المقالة الأدبية : ص ٦٤ .

الفصل الثاني

الشخصيات

لعل أهم مشكلة تواجه الإيراني هي مشكلة خلق الشخصيات ، لأن الشخصيات المخلوقة بشكل جيد تعطي القارئ إحساسا عاما بأنه قريب منها . والواقع هو مصدر الشخصيات عنده ، وإن اختلفت هذه الشخصيات عما يرى في الواقع من حيث قوة الأقناع ووضوح الخلق . وقد يجمع في شخصية واحدة صفات متفرقة في الطبيعة ، صفات لأناس عديدين ، يجمعها في هذه الشخصية ، بحيث تؤلف في وحدتها سمات مميزة لها .

وهكذا يخلق شخصياته الأدبية بنفذه إلى ملاحظة الميزات الدقيقة للناس مهما اختلفت ألوانهم ولهذا فهو في حياته اليومية المادية لا ينفك : " يتصفح وجوه الخلق في الأسواق والحوانيت والأزقة والدروب والفنادق والنوادي ، ويتأمل أولئك الناس كيف يتحدثون ، وكيف يتصرفون ويمشيون ، وكيف ينظرون إلى مشاكلهم ، وبأي عين يرونها ، وماذا تراهم يفعلون ليجاد الحلول لها أو تركها تحل نفسها أو تزداد إشكالا وتمقيدا . " (١)

والفنان الحقيقي في رأيه هو الذي يعمد أثناء عملية الخلق هذه إلى التنسيق والحذف والصقل والاكتفاء باللمحة المصورة عن سائر اللوحات ، أو الحركة المفردة الدالة عن سائر الحركات ، أو اللون الأصيل الذي يفني عن سائر الألوان . (٢)

وليست الشخصيات عنده من يحركها بيديه ، والسبب في هذا أن الإيراني يجعلها تفكر ويمنحها فرصة التعبير عن نفسها ، مع أنه جعل بعضها أبواقا لأفكاره كما رأينا في بحث " المقال القصصي " عنده

(١) الإيراني "معرض النماذج والشخوص" ، الدفاع ، الاثنين ، ٢٥ تموز ١٩٦٦ ، العدد : ٩٢٧٣ ، ص ٦

(٢) ترغنيف (مخطوط مطبوع على الآلة الكاتبة) : ص ٣٣

ويبدو أنه كان يؤمن بأن المعرفة الواسعة لمختلف الشخصيات الانسانية ضرورة جدًّا للكاتب القصصي الذي يسعى إلى رسم شخصيات صادقة حيوية . وقد أفصح الأيراني عن هذا الذي أشرنا إليه في مقال له بعنوان " كيف أكتب قصصي " ، فقال :

" وشخص قصصي لم أبتكرهم ابتكاراً ، وإنما أنا رأيتهم ، وعرفتهم ، وخالطت بعضهم . والشخص منهم لا يدخل قصتي كما هو تماماً ، والذي أفعله أنني أقوم بعملية " تركيب " ، فأخذ من هذا عينه ، ومن ذاك أنفه ، ومن الثالث شاربيسه ، ومن غيره قامته أو ضحكته أو لهجة حديثه إلخ ، فأصنع من هذا كله أحد شخصيـات القصـة . وأعتقد أن غيري من كتاب القصة قد يفعل هذا أيضا .

وعملية التركيب هذه هي التي تتيح لكاتب القصة حرية الاختيار وصنع المثال الذي يريده ، ويراه أقدر وأعون على حمل العبء الذي يراود له أن يحملـه ، ومعاناة التجربة التي سيدخل ميدان صراعها في الصراع القصصي " .^(١)

واستشهد في هذا المقال ببعض قصصه التي طبق فيها نظريته السابقة في خلق الشخصية : أي اقتباسها من الحياة ، ثم خلقها من جديد ، فذكر خمس شخصيات أكد أنه اتصل بها ، وعرفها ، وخبرها . وهذه الشخصيات هي : أ . شخصية الصياد في " الأعرج " ^(٢) ، أخذ ملامحها من صياد عرفه مصرفة وثيقة في يافا ، وأضاف إليها ملامح غيره من الصيادين .

ب . شخصيات : مارلو ، الدبلوماسي ، الأصلع ، فرانسوا ، وآخرين في " قيود " ^(٣) ، أخذ ملامحها من حفل دبلوماسي دعي إليه في باريس مراعيًا فيها عملية التركيب .

(١) الأيراني ، " كيف أكتب قصصي " ، الدفاع ، الاثنين ، ٨ آذار ، ١٩٦٥ ، المجلد ١ :

٨٨٥١ ، ص ٥

(٢) ما أقل الثمن : ص ٤٧ - ٥٦

(٣) متى ينتهي الليل : ص ٥ - ٢١

ج . شخصية الزنجي في " زنجي باريس " ^(١) ، أخذ هيكلها العام من رجل أفريقي أسود ، رآه في باريس يقف ذليلاً مسكيناً ، في سوق المنطقة التي يقيم فيها . عند بائع الدجاج ومعه رغيف يمدّه للبائع ليفمسه له في دهن الدجاج . وبعد الأخذ أضاف إليها ملامح زنوج آخرين شاهدها هناك

د . شخصية البحار الشعبي في " أبو جزار رجل رهيب " ^(٢) أخذ إظهارها الخارجي من بحارة حقيقيين عرفهم ، واتصلت أسبابه بأسبابهم . ثم أضاف إليها ملامح وجوه أخـ————ري .

هـ . شخصية الراقصة الماشقة في " مدام بالانش " ^(٣) بناها من امرأة يعرفها ، صبرياً عليها التحوير .

وهو هنا يفعل كما كان يفعل ترجنيف Turgenev (١٨١٣ - ١٨٨٣) الذي اتصل به في الثلاثينات وكتب عنه كتاباً خاصاً . وقد جاء في الفصل الثالث من هذا الكتاب :

" . . . كان ترجنيف يفخر دائماً أنه لم يكن يجرى وراء الخيال في أعماله الأدبية ، وكان يقول : " لم أكن أستطع أن أخلق شيئاً ما من تضاعيف الخيال فقط ، لقد كان لا بد لي من انسان حتى أتمكن من صنع شخصية ما " وفي الواقع استطاع النقاد والباحثون على ضوء المخطوطات الكثيرة التي خلفها ترجنيف ، أن يثبتوا أن مادة معظم شخصوه في رواياته كان يستمدّها ممن يرى حوله من الرجال والنساء الذين عرفهم أو عايشهم أو اتصل بهم " ^(٤)

كما أنه يقترب من تشيكوف Chekhov (١٨٦٠ - ١٩٠٤) الذي قدّم لــــه في أثناء مطالعته لأنتاجه شخصيات غنية متنوعة من الفلاحين ، والنبلاء ، والموظفين ، والتجار ، والمدرسين ، والقساوسة ، والشرطة ، والمقامين ، والمتبطلين ، وغيرهم .

(١) ما أقل الثمن : ص ص : ١٨٥ - ١٩٦

(٢) مع النــــــــــــــــاس : ص ص : ١٥١ - ١٦٤

(٣) أصابع في الظلام : ص ص : ٥ - ٢٤

(٤) ترجنيف (مخطوط مطبوع على الآلة الكاتبة) : ص ٣٣

والمعروف أن تشيكوف كان يدرس أبطاله ، ويفهمهم تماما حتى إن كل حركة يقومون بها تكشف عن جانب من شخصياتهم وتضيف شيئا جديدا إلى معرفتنا بهم^(١) .

كذلك ، فإنه يبدو - في التقاطه سمات شخصيته القصصية وقسماتها الفارقة من عدة شخصيات قابلها في الحياة - شيها بسومرست موم Somerset Maugham (١٨٧٤ - ١٩٦٥) الذي كان يقول : " إن الكاتب لا ينسخ نماذج من الحياة ، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه . يضع ملامح استرعت انتباهه هنا ، أولفاعة ذهنية أثارت خياله هناك ، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته ، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل ، بل ما يعنيه حقا ، هو أن يخلق وحدة منسجمة ، محتملة الوجود ، تتفق وأغراضه الخاصة .^(٢)

وهذه النظرية التي يؤمن بها الإيراني في خلق الشخصيات هي ملاحظه أرسطو Aristotle (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) قديما ، من أنه يجوز للشاعر المسرحي أن يجمع هذه الصفات في نموذج ليجمله أوضح معالم ما هو مألوف في الطبيعة . يقول أرسطو :

" ولما كانت المأساة محاكاة لمن هم أفضل منا ، فيجب أن نسلك طريقة الرسامين المهرة الذين إذا أرادوا تصوير الأصل رسموا أشكالا أجمل وإن كانت تشابه الصور الأصلية . كذلك الحال في الشاعر : إذا حاكى أناسا شرسين أو جبنا أو فيهم نقيصه من هذا النوع في أخلاقهم ، فيجب عليه أن يجعل منهم أمجادا متنازين .^(٣)

(١) يوسف الشاروني : القصة القصيرة نظريا وتطبيقا : ص ٥٨

(٢) محمد يوسف نجم : من القصة : ص ٩٣

(٣) أرسطو : فن الشعر ، (ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي) : ص ٤٣ - ٤٤

الشخصيات الثابتة :

الشخصيات الثابتة Flat Characters شخصيات لا تؤثر فيها حوادث القصة ،
فالكاتب يرسمها لنا من البداية مكتملة ، غير قابلة للتطور ^(١) . فهي تمثل صفة واحدة .
أو عاطفة واحدة ، تظل سائدة بها من أول القصة حتى نهايتها .

ولعل سهولة بناء هذا النوع من الشخصيات هو الذي حدث الايرانسي
على تناولها والتركيز عليها في قصصه . وقد لاحظ فورستر — من قبل — أن الشخصيات
الثابتة تنفع الكاتب القصصي كثيرا : " لأنها لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى ،
ولا تخرج من يده ، كما أنها لا تحتاج إلى رعاية لتتطور ، وهي تخلق جوها بنفسها ،
وهي عبارة عن أقراص مضيئة ذات أحجام معمول حسابها ، من قبل ، وهي تدفع دنا
وهناك مثل النضد في الفراغ أو بين النجوم " ^(٢) .

ولعل خلود هذه الشخصيات في ذهن القارئ كان سببا ثانيا من أسباب
تركيزه عليها .

أوضح فورستر مجملا : أن القارئ يستطيع أن يتذكر هذه الشخصيات بسهولة
بعد قراءته القصة ، فهي تبقى في ذاكرته ، والسبب أن الظروف لم تغيرها ، فهي
تتحرك داخل هذه الظروف ، ولهذا تبحث السرور في نفوسنا حينما نتذكرها فهي
أحداثها السالفة ^(٣) .

ويستنتج من ذلك أن هذه الشخصيات مفيدة للقارئ ، لأنه يجد فيها
الناس الذين يقابلهم كل يوم ، وبالتالي فهو لن يجد صعوبة في تذكرها وتفهم
طبيعتها في القصة .

(١) محمود السمره : في النقد الأدبي : ص ٢٤

(٢) فورستر : أركان القصة : ص ٨٥

(٣) المكان نفسه : ص ٨٥

ويكرس الأيراني جهودا كبيرة لتقديم شخصيات كهذه لقارئه ، وقد كتب في السادس عشر من كانون الأول سنة ١٩٥٥ مشددا على هذه الناحية في مقدمة مجموعته "مع الناس" ، فقال :

"عرفت في فترات متباعدة من الزمن أشباها لشخص هذه القصص في حياتنا. والحياة هي مصدر إلهامنا ، فإذا لم نَسوّ شخص قصصنا على مثال أحيائها فلست أدرى ماذا عسانا نفعل ومن أين نلتقط مادة إبداع أولئك الشخصيات والحياة فيهم وإدارة الحوادث بينهم وتصوير الجو الذي يعيشون فيه . وإذا كانت ملامح شخص هذه القصص لا تخرج عن حدود الصحة والصدق ، وإذا كانت سماتهم سوية الخلق سليمة الأداء ، وإذا كان الجو القصصي الذي يعيش في نطاقه كل منهم هو الجو الملائم لبيئته ووسطه وللمعامل النفسية والاجتماعية التي توجه تصرفه وتؤثر في سلوكه ، إذا كان هذا كله مما يتصف به هؤلاء الشخصيات وتتخذ الحوادث والأزمات ألوانها المميزة منه ، فلن هذا حسبي ، وهو فوق ما أرجو من بواعث السعادة والاطمئنان . وسأدع للقارئ بعد هذا أن يفهم ما يريد من هذه القصص ، وأن يترجم لنفسه مراميها ومقاصدها على الوجه الذي يظن له . ولكن إذا أثبت شخصياتها وجودهم في ذهنه وخاطره بعض الوقت ، وإذا وسعهم أن يشغلوه ويشيروا في نفسه القلق أو التساؤل أو يشيعوا فيها الفبطة والسلام فيحب بعضهم ويكره بعضهم الآخر أو ينفر منه ولا يلقيه لقاء الصديق ، فهذا ما لا علاقة لي به . وإنما يسعدني أن يكون شأنهم شأن الأحياء الذين يعايشهم فيخالط بنفسه من يصفه الود منهم ، ويباعد بينه وبين من ينكر من أمرهم ما لا يحمده أو ما لا تطيب به نفسه ، لأنهم عندئذ يكونون قد استوفوا شروط الخلق الفني الاستيفاء المنشود ."^(١)

وشدد أيضا على هذه الناحية سنة ١٩٦١ في مقدمة "ما أقل الثمن" فقال :

"ما أكثر ما يخيل إليّ أنني كمن يصنع التماثيل ، دأبه أن ينحتها ويصقلها ويضع في عيونها وقسمات وجودها ومعارفها جميعا بعض ما يعتلج في صدرها من آمال وأوهام

ونوازع خير وشر ، ويظلّ يعمل فيها لإزميله مرة ومحبّه مرة ، صابرا على الجهد والمعاناة حتى ليكاد ينطقها ويجعلها تفصح عن أسرارها . وأنا لو لم أكن كاتباً لكنت ، على التحقيق ، صانع هذه التماثيل التي تفصح وتبين ، لفرط ما يستوييني تأمل الشخصيات واستبطان دخالهم والنظر إلى أطوارهم وأحوالهم في إطار من ظروفهم وحيثاتهم وأوضاعهم . ولأنه ليسرني أن أقدم لك حكايات أولئك الشخصيات ، فلن فيهم ملامح منك ومني ومن الكثيرين الذين تراهم العميون . وعسى أن ترتاح إلى لقاءهم — هنا — وتكون بمد اللقاء ألفة ، وتكون صداقة . ” (١)

والواضح لنا أنه سار على خطته هذه فيما بعد — في قصصه الأخرى كلها تقريبا . ولهذا فلن في قصصه شخصيات كثيرة من هذا النوع ، وقد ارتأينا تسهيلا للبحث أن نقسم الشخصيات الثابتة إلى الأقسام التالية :

الشخصيات المحبطة ، الشخصيات الوجودية ، الشخصيات اللامنتمية . وسنتحدث عن كل هذه الأقسام بالتفصيل .

الشخصيات المحبطة

يعرف الأحياء بأنه التثبيط الذي يصيب جهود الفرد لارضاء حاجته ، وما يرافق هذا التثبيط من مشاعر يعدم الرضى والضيقة والمجز (٢) . وقد كسان الايراني يميل إلى اختيار النماذج المحبطة التي تمثل صفة واحدة كالفشل أو الضعف أو التغاؤل ، ولا يكسر الأطار الثابت الذي يتمثل في الأحباط ، هذا الأطار الذي كبّلها ، وكبّل حرياتها وتصرفاتها ، فجاءت جاهزة لا يحدث في تكوينها أى تغيير . ومع هذا فهي لا تأتي ميتة لا ينبض فيها عروق ، ولا تتحرك حركات مفتعلة ، لأنه آمن بمنهج بحث الشخصية حيّة مهما كانت .

(١) ما أقل الثمن : ص ٥

(٢) جميل صليبا : المعجم الفلسفي : ج ١ : ص ٤٠

ففي " نداء البدن " ^(١) ست شخصيات محبطة جنسيا . وهذه الشخصيات هي : الشيخ وزوجته زهر ، وقاسم وزوجته دلال ، والمشيقان : أكرم وندى ، وكلها تنن تحت وطأة اللبت Repression، فهي تخفي مشاعرها الجنسية وأفكارها عن اللذة في العقل الباطن (اللاشعور) ، وهي تظهر في القصة كالمناظر الطبيعية الجامدة التي لا تهزها المواقف ، فهي لا تثور بسبب الأحداث ، أي أنها لا ترتفع ولا تهبط ولا تنقص ولا تزيد .

وتطرح " رغيف خمير " ^(٢) نموذجا للشخصية المتمزقة التي تعيش في حالة إحباط دائم بسبب القسوة والحرمان . فيبراهيم يعاني الجوع ، وهو دائم التوق إلى الشعور بقيمته وتميزه وانتمائه إلى الجماع ، ومن هنا كانت حاجاته الاجتماعية والشخصية في توق مستمر إلى الأرض . ولكن شيئا من ذلك لا يحدث ، مما أبغضه ربهين المحبسين : الدمع والحزن .

وترسم " سحابة وموت " ^(٣) نموذجا للشخصية التي تنقطع عن المالم ، فتفقد اتصالها مع جوانبه الموضوعية ، وتصبح البيئة وسطا ظالما غريبا معاديا يملأ نفس عبد الواحد بالتردد والخوف والعزلة واليأس ، ويقضي على جميع مشاعره الأخرى . وتحاول الشخصية أن تحتج على هذا الوسط الظالم احتجاجا شاحبا لا يبين ، فلا يقدر ، فهي ثابتة بثبات الأطار حول الصورة تعوزها المقدرة على التكيف السريع ، وتحقيق التوافق بين ذاتها وبين البيئة الاجتماعية .

وتعرض " هذاؤه الجديد " ^(٤) لشخصية غارقة في الأحباط والتشاؤم والعدمية . فطويوى لن يتغلب من الظلم الطبقي المحيط به ، وسيظل عاملا كادحا تنهشه يدا

(١) أول الشوط : ص ص : ١ — ٢٣

(٢) الصدر نفسه : ص ص : ٣٤ — ٤٦

(٣) المصدر نفسه : ص ص : ٤٨ — ٥٤

(٤) مع الناس : ص ص : ٧٧ — ٨٤

معلمه بقسوة ، ولا سبيل إلى التحرر من عالمه هذا . لقد أد من عطوي على الموت والتعب ، فتوقف تفكيره وإحساسه عن تخطي وضعه الثابت . ولم يبال عطوي بما يصيبه من سوء حالته ، فعاش زمنه في عزلة وخيبة وموت محقق أقرب إليه من حبل الوريد . وفي "الحب الأول" ، و "الأعرج" (٢) ، و "لماذا يفضب البحر" (٣) ، و "الأفصى" (٤) تتكرر صورة واحدة لشخصية الأب المحبط المهمل الذي يلوذ بالصمت فينتهي دائما إلى الهزيمة .

ومن الشخصيات المحبطة الأخرى التي لها هذه الخاصية من الثبات والكمال في قصصه الشخصيات التالية :

- رواد الحانات والباحثون عن اللذة (٥) ويمثلون حالة الفساد .
- الراقصات (٦) ويمثلن حالة الفجور .
- الحاج مصطفى (٧) ويمثل حالة القهر .
- أبو موسى (٨) ويمثل حالة الشهيد الذي مات حزينا .

(١) ما أقل الثمن : ص ٣١ - ٤٥

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٧ - ٥٦

(٣) المصدر نفسه : ص ١٥٧ - ١٦٦

(٤) المصدر نفسه : ص ١٦٧ - ١٧٤

(٥) مع الناس : ص ١٥

(٦) المصدر نفسه : ص ١٦

(٧) المصدر نفسه : ص ٢٣

(٨) المصدر نفسه : ص ٢٨

- (١) المشردون ويمثلون حالة الضياع .
- (٢) اللاجئين ويمثلون حالة الضياع .
- (٣) بائع الحلاوة ويمثل حالة الفقر .
- (٤) صانع الأحذية ويمثل حالة الفقر .
- (٥) المحاضر الأندى ويمثل حالة الفقر .
- (٦) أبو جيسار ويمثل حالة الفتوة .
- (٧) رؤوف أفندي ويمثل حالة المجاز .
- (٨) الراقصة حياة وتمثل حالة الفساد .
- (٩) الضابط التركي ويمثل حالة الفساد .
- (١٠) الشرطي الضخم ويمثل حالة الفساد .
- (١١) سميد ويمثل حالة التخلف .
- (١٢) محمد أفندي ويمثل حالة التخلف .

(١) المصدر نفسه : ص ٥٣

(٢) المصدر نفسه : ص ٥٨ - ٥٩

(٣) المصدر نفسه : ص ٦٧

(٤) المصدر نفسه : ص ٦٩

(٥) المصدر نفسه : ص ١١٥

(٦) المصدر نفسه : ص ١٥٣

(٧) المصدر نفسه : ص ١٦٧

(٨) ما أقل الثمن : ص ٢٨

(٩) المصدر نفسه : ص ٤٣

(١٠) المصدر نفسه : ص ٧٧

(١١) المصدر نفسه : ص ٨٣

(١٢) المصدر نفسه : ص ١١٧

- (١) قمر وتمثل حالة الضعف المأم .
- (٢) المستخدمون ويمثلون حالة الهزيمة .
- (٣) الجنود ويمثلون حالة النضال .
- (٤) الحاجة " عافية " وتمثل حالة الزهد .
- (٥) مصطفى أفندي ويمثل حالة الضنك .
- (٦) روزا وتمثل حالة الفتنة .
- (٧) أبو حنا ويمثل حالة العشيق .

ومن الجدير بالذكر أن الملامح التفصيلية التي وضعها الأيراني في عيون هذه الشخصيات ، وقسمات وجوهها ، جعلت لكل واحدة منها شخصية مستقلة ، بعيدة عن الشخصيات الأخرى ، أو مناقضة لها ، أو متشابهة معها في بعض الوجوه ، وهذه الناحية مجال إبداع فني عنده .

-
- (١) المصدر نفسه : ص ١٥٣
 - (٢) متى ينتهي الليل : ص ٦٦
 - (٣) المصدر نفسه : ص ٧٢
 - (٤) المصدر نفسه : ص ١٥
 - (٥) المصدر نفسه : ص ١١
 - (٦) المصدر نفسه : ص ١١٢
 - (٧) المصدر نفسه : ص ١١٥

الشخصيات الوجودية :

انتشرت الفلسفة الوجودية في فرنسا وفي بلدان أوروبا الغربية أثر انتهاء الحرب العالمية الثانية . ونعتقد أن الأيراني قد قرأها في بعض مصادرها الأساسية . ونعتقد أيضا أن إعجابه بسارتر Sartre (١٩٠٥ -) مبدع هذه الفلسفة كان يفوق كل تصور . وقد عبر عن هذا الإعجاب في مقال نشره في " الدفاع " تحت عنوان " من الاثنين إلى الاثنين " ^(١) وسنرى صدق قولنا هذا في القصص التي سنتحدث عنها بالتفصيل .

ومن المهم أن نذكر أن وجودية سارتر تقوم على العناصر التالية :

عرضية الوجود الانساني
قصور التحليل العقلي
القلق
الاغتراب الروحي
الانتهاك المحدود ووشوك الموت
المزلة
العدم
الميت

التشاؤم والتخاذل في الحياة الانسانية (٢)

وقد عبر سارتر عن هذه الوجودية في روايته الأولى " الفشيان " La Nausee التي صدرت في باريس سنة ١٩٣٨ . ويبدو أن الأيراني قد تعرف على هذه الرواية

(١) الأيراني ، " من الاثنين إلى الاثنين " ، الاثنين ، ٧ كانون أول ، ١٩٦٤ ،

العدد : ٨٢٧٧ ، ص ٥

(٢) كولن ولسن : ما بعد اللامنتهي : ترجمة يوسف شرورو وعريمق : ص ١٢٢

في بداية الخمسينات من هذا القرن . وبحكم إعجابه بفرنسا : ثقافتها وحضارتها ، أعجب أيضا بهذه الرواية إعجابا شديدا حتى أنه قلدها وطبق أجزاء من فلسفتها في قصصه التالية :

(١) " زنجي في باريس "

(٢) " قيسود "

(٣) " المرأة والكلب "

فما هي هذه الرواية التي استغرق الإيراني فيها واستغرقته ؟

تتحدث رواية " الفثيان " عن رجل يدعى روكا ، تان يعيش في مدينة على الشاطيء الفرنسي ، ويكتب تاريخ دبلوماسي عاش في القرن الثامن عشر . وينتمش فرحا وسرورا لتبصرات غريبة مفاجئة ، بدأت حين التقط حجرا وقذفه في البحر : " رأيت شيئا أصابني بالاشمئزاز ، لا أدري أكان الحجر أم البحر " . وفي أثناء ذلك يحاول أن يجد للحياة معنى فلا يستطيع . لقد بدا العالم له بلا معنى ، واشتد به الفثيان (٤)

يقول روكا تان :

" أعيش وحيدا ، وحيدا تماما ، ولا أكلم أحد إطلاقا ، لا آخذ شيئا ولا أعطى شيئا . (٥)

ويقول :

" ليس الفثيان في داخلي ، إنني أحس به في خارجي ، هنالك في الحائط ، في الحملات ، في كل مكان حولي " (٦)

(١) ما أقل الثمن : ص ١٨٢ - ١٦٦

(٢) متى ينتهي الليل : ص ٥ - ٢١

(٣) أصابع في الظلام : ص ١٤٦ - ١٦٠

(٤) انظر : كولن ولسن : ما بعد اللامنتمي : ص ١٢٤ - ١٢٥

وانظر : محمود السمره : ادباء معاصرون من الغرب : ص ٥٨ - ٦٠

(٥) كولن ولسن : اللامنتمي : ص ٢٣

(٦) المرحع نفسه : ص ٢٤

ويملق كولن ولسن على هذه العبارات قائلا :

"إن البطل يصف الظروف التي يهاجمه فيها الفشيان . إن اشمئزاه يتركز على حملات منطلون صاحب الكازينو . وهذا نرى أن هذا الفشيان هو تأكيد على دناءة محيط روكانتان . " (١)

وهكذا رأى روكانتان - الشخصية الوجودية في الرواية - في كينونته كينونة عدم الجدوى . (٢) وكان هذا كله انعكاسا لرأى سارتر : "إن الإنسان هو عاطفة غير مجدية " (٣) . ويسمع روكانتان زنجية تفني : "بعض تلك الأيام " ، فيختفي غشيانه فجأة . لقد أدرك مؤخرا سحر هذه الأنغام ، واستطاعته هو أن يخلق فنا يتغلب به على فوضى الوجود وقلقه . (٤)

تلك هي " الفشيان " ، فكيف طبق الأيراني فلسفتها على شخصيات قصصه السابقة ؟

في " زنجي في باريس " يبرز روكانتان بطل سارتر للمرة الأولى . تقسّم القصة صورة لزنجي في باريس آمن بأنه حرّ في الوجود ، وآمن بانعدام الحتمية من عالمه ، فتردّى في أحضان الاغتراب والضياع والمبث ، وقتل نفسه بالحسرية التي أعطاها لها :

" منذ متى أنت في هذه الأرض الفرنسية ، في باريس بالذات ، في هذا الحبيّ معينه ، حيّ لا موت يكيه ؟

(١) كولن ولسن : اللامنتهي : ص ٢٤

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٧

(٣) المكان نفسه : ص ٢٧

(٤) محمود السمره : أدباء معاصرون من المرب : ص ٥٩ - ٦٠

ألا تحد شهم عن نفسك ؟

ألا تزوى لهم قصة حياتك ؟

دع هذه الإشارة الميتة من يدك المتهوية ! . إنك ترفض دائما ، تأبى دائما . لم يعد للدنيا في نظرك لون ، أو طعم ، أو حس ، أو جـمـود .^(١)

ويحاول الأيراني - وهو الراوية - أن يكتب قصة حياة هذا الزنجي لينقذه من اغترابه وضياحه وبعثه ، فيجد أنه هو قد وقع أسيرا للفثيان والمبث ، فلا يكتب ، ويستمر الفثيان .

يقول مخاطبا الزنجي :

" أترى ؟ إنني لا أكان أجد فيك جانبا نظيفا أبدا به قصة حياتك . لقد أردت أنت هذا . أتبتني أن أروى هذه القصة ، فاستجبت لطلبك وصدري متلئئ بالفتيان !

إن القلم في يدي أضحى كأنه ملقط أمسك به متقززا ، بعضا منك هنا - بعضا منك هناك ، لكي أستطيع أن أكشف جلية أملك . إلى هذا الحد تملكني القرف منك لسبب بسيط جدا هو أنك مهو ، لأنك تركت قارتك الفتية السوداء* ، قارتك البكر ، وأتيت تجررأذ يال الخيبة في باريس . لوبقيت هناك لطفح محياك بالصحة ، والقوة ، والاعتدال بالشباب والآمال ، ولأعبيتك ، ولأعجبت بك .^(٢)

وهكذا ، أضحى أمر الزنجي ميؤوسا منه تماما^(٣) لديه ، فتركه يغد السير شمتزا ، ضيق الصدر ، يطفح غشيانا .^(٤)

(١) ما أقل الثمن : ص ١٨٧

(٢) المصدر نفسه : ص ١٨٨

(٣) المصدر نفسه : ص ١٩٤

(٤) المصدر نفسه : ص ١٩٦

وفي " المرأة والكلب " يبرز روكانتان مرة ثانية . روكانتان هنا هو الإيراني الضائع في باريس ، المملوء سأمًا وغثيانًا ، الفاقد لصلته الأساسية بالحياة :

" في ذلك اليوم كانت سماء باريس مرآة قديمة مفسدة . في ذلك اليوم ضقت ذرعا بسماء باريس ، شعرت أن باريس كلها أضيق من أن تتسع لأنسان واحد يريد أن يقتل السأم بالبحث عن ذاته . في ذلك اليوم كانت باريس شديدة الوطأة ، وسرت طويلا . كنت أحس أنني أكره كل شيء : أكره الشجر العاري . عظام مصوغة منصوبة في الطريق ، عظام بمفاصل بمقد ، عصام مخلوقات عاشت قبل التاريخ ، قائمة في كل مكان لتثير في نفسك الفزع . كنت أحس أنني أكره كل شيء : أكره هذه النافورة ، وتلك النافورة لقطت أنفاسها على قاعدة من بلور ، وقاعدة من رخام منحوت ، وعادت لا تمنح إلا سأسا وملالا ، ملالا لا ينتهي أبداً " (١) .

ويشتد السأم والاشمئزاز أكثر ليصبعا كابوسا ثقيلا :

" في ذلك اليوم كنت أرى الناس كلهم ذوي قامات هزيلة قميئة ، وآذان عريضة وأنوف غليظة . كان يقع في روعي أنصهم بحث ملقاة على أرصفة المقاهي ، جثث قتلها السأم مثلي " (٢) .

ويلتقي الإيراني بالمرأة الفرنسية ، والمبت ما يزال يلازمه .

يقول لها : أتدريين أن السأم كاد يفترسني اليوم ؟

فترد : وحيد ؟ أعني هل تميش وحدك في باريس ؟

فيجيب : " من الصعب ألا أنسان وحيدا هنا . "

فتقول : " سر . تنزه . أشرب . أفعل ما بدى لك . " (٣)

فيرد : " وقع ذلك فثمة أوقات لا ينفع فيها هذا كله ! "

(١) أصابع في الظلام : ص ١٤٦ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٥١ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٥٧ .

ولا ينتهي السأم والغثيان إلا حين يصّر على الكتابة . وها هو يصرخ في وجه المرأة - عند ما سألته عن السأم الذي يفترسه - قائلا : "أجهزت عليه أنست" (١) أى أنه وجد موضوعا للكتابة يسكب فيه أحاسيسه وروحه ، وجد المرأة التي سيضمها في قصة أدبية ، في عالم فني متكامل غني بالانسجام والنظام يموضيه عن عبث الوجود الانساني . وهذه النهاية نفسها هي ما انتهى اليه روكانتان في "الغثيان" لسارتر . (٢)

وفي " قيود " نصطدم بالشخصية المفترية مكانيا ونفسيا ، نصطدم بهما وشي تمارس الضياع :
 " كانت نافورة ماء هنا ونافورة هناك ، والمكان فسيح . وأحسست بالضياع .
 هل أستغيث ؟ " (٣)
 وأيضا :
 " ولأول وهلة شعرت أنني غريب ، وانتابني إحساس بالضياع ، وخيّل لي أنني لا أزال أعبّر الكونكتورد ، وأنني هالك لا محالة . " (٤)
 وأيضا :
 " ومرة أخرى أحسست بالضياع ، فهل أستغيث ؟ " (٥)
 وفي الحانة تميش الشخصية في جوّ قاتم : تدمن على السجائر والكحول ، وهي تحمل ملامح من الوجودية . وينقلب الضياع إلى غثيان فور لقاء الشخصية بالمرأة الجميلة ، مارلو :

(١) المصدر نفسه : ص ١٦٠

(٢) انظر : محمود السمره : أدباء معاصرون من الغرب : ص ٦٠

(٣) متى ينتهي الليل : ص ٥

(٤) المصدر نفسه : ص ١١

(٥) المكان نفسه : ص ١١

"وقالت مارلو : إلى أين ؟

قلت : إلى حانة مونمارتر أريد أن تشاهد بها ، أعني أن تجلسي فيها .
وهناك حسناء لها مئزر أبيض وابتسامة متقنة جداً ، ورجل أصلع يبيع الفلواز لزبائنه
ويصبّ لهم رحيق الشيطان في يواقيت من جهنم ويبتسم بخبث ومكر .

وأصبحت مارلو طوعاً بناني . أحسست أنها تلون بي ، وتتمسح بذراعي ،
كما كانت تفعل قطتي وأنا صبيّ يافع ، وأصابني غشيان ^(١) .

وهكذا تسيطر الحياة على الشخصية الضعيفة وشعرها بتفاهتها ،
تماماً كما سيطرت الحياة على شخصية روكاتان الضعيفة في " الغشيان " ^(٢) .

ومن الواضح لنا بعد هذا كله أن الأيراني لا يستوعب الوجودية كلها
في هذه القصص ، بل يبيح لنفسه حرية التصرف فيها ، واختيار ما يريد منها
اختياراً سريماً ^(٣) .

(١) متى ينتهي الليل : ص ١٧

(٢) كولن ولسمن : اللامنتهي : ص ٢٦

(٣) لقيت الوجودية ترحيباً حاراً عند كتاب القصة في الأردن في نهاية الخمسينات

وبداية الستينات . واشتد هذا الترحيب في اواسط الستينات اشتداداً

ملحوظاً يمكن تتبع سيره على صفحات مجلة " الأفق الجديد " ، واستطاعة

الباحث أن يعمد على نماذج ساطعة لهذه القصص الوجودية .

انظر : خليل السواحري . " مدخل الى دراسة القصة القصيرة في الأردن " ،

أفكار ، أيلول ١٩٧٧ ، ص ١١٠

الشخصيات اللامنتمية :

أثر كتاب " اللامنتمي " The Outsider لكولن ولسن Colin Wilson الذي ظهر بالإنجليزية في لندن سنة ١٩٥٦ في تفكير الإيراني ومعض قصصه ويستطيع الباحث المدقق أن يلاحظ أثر هذا الكتاب أيضا في الانتاج القصصي والشعري الذي ظهر في الستينات بشكل قوى وواضح .

ولنلق الضوء على مفهوم اللامنتمي قبل البحث عن الشخصيات اللامنتمية عند الإيراني ، وتحليلها . فماذا يعني اللامنتمي ؟

يمرّف ولسن اللامنتمي بقوله :

" إن اللامنتمي إنسان استيقظ على الفوضى ، ولم يجد سببا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى إيجابية بالنسبة للحياة ، بأنها جرثومة الحياة . " (١)

ويقول في موضع آخر :

" اللامنتمي . . . هو ذلك الشخص الذي لا يستطيع أن يقبل الحياة كما هي ، والذي لا يستطيع أن يعتبر وجوده أو وجود أي فرد آخر ضروريا . إنه يرى أعق وأكثر مما يجب . " (٢)

ويقول أيضا :

" اللامنتمي ليس مجنونا ، وإنما هو أكثر حساسية من صحيح العقل . " (٣)
ويقرّ ولسن بأن الجو الذي يعيش فيه اللامنتمي جو كريه جدا ، يقول :
" إن محيط اللامنتمي كريه جدا . إن هؤلاء الناس مقيتون ، ضد الحياة ، لأنهم يجلسون في غرفهم ، مجردين من الدوافع ، يظنون أنه ليس هنالك من سبب معقول لفعل شيء آخر . " (٤)

(١) كولن ولسن : اللامنتمي : ص ١٦

(٢) المرجع نفسه : ص ١٣

(٣) المرجع نفسه : ص ١٢٤

(٤) المرجع نفسه : ص ١٥

وباختصار فلا منتمي ولنس هو الإنسان المتقدم على عصره ، الذي يشقى شقاً
الانبياء ، فينسحب إلى غرفته كالمنكبوت في الزوايا المظلمة ، ويميش وحيداً ،
(١) رانجا عن الناس .

وهذا اللامنتمي نجد مشابهة منه في شخصيات الإيراني الواردة فـي
قصصه التالية :

" حطام " (٢)

" جريمة قتل " (٣)

" أن للشمس أن تطلع في منتصف الليل " (٤)

فكيف كان ذلك ؟

في " حطام " نجد الشخصية المحورية في موقف يشبه موقف الإنسان اللامنتمي
في رواية دوستويفسكي Dostoievsky (١٨٢١ - ١٨٨١) " ملاحظات من
تحت الأرض " (٥) ، فبطله يصيح : " إنني مريض . ملؤ بالقبح والنتن . " (٦)
وبطل الإيراني يصيح : " يا للحماقة ! إنني لأعجز من طفل وأحقر من ذبابة " (٧)
وهذان المعتقدان متشابهان من حيث إحساس الإنسان بتفاوته وحقارته وعجزه عن
تحقيق أمانه في الحياة ، ومن حيث إحساسه بأن الاضطراب أعق جذورا
في الحياة من أي شيء آخر .

(١) كولن ولنس : اللامنتمي : ص ١٠١ .

(٢) مع الناس : ص ٨٥ - ١١٢ .

(٣) متى ينتهي الليل : ص ٨٧ - ٩٣ .

(٤) أصابع في الظلام : ص ١٠٢ - ١٢ .

(٥) ترجم أنيس زكي حسن رواية " ملاحظات من تحت الأرض " لدوستويفسكي التي
العربية ، تحت عنوان " الإنسان الصرصر " . صدرت الترجمة في بيروت عن
دار العلم للملايين سنة ١٩٥٩ م .

وقد اعتبر كولن ولنس هذه الرواية من أولى روايات دوستويفسكي التي يحالـج
فيها مشكلة الإنسان اللامنتمي . وقال فيها أيضا : " إنها تقف نموذجا للفكر الوجودي " .

انظر : كولن ولنس : اللامنتمي : ص ١٨١ .

(٦) المرجع نفسه : ص ١٨١ - ١٨٢ .

(٧) مع الناس : ص ٨٨ - ٨٦ .

وفي " جريمة قتل " ملامح من اللائمتي النموذجي عند ولسن . فالشخصية تعاني من القلق الدائم ، والشعور بالاغتراب . إنها شخصية مثقفة ، صاحبة قيم في الحياة ، ترى الكارثة قبل وقوعها . إنها - على حدّ تعبير ولسن - ترى أعماق وأكثر مما يجب ، ولكنها لا تجد موقفاً فتمارس دور العنكبوت . إنها رمز لجيل مثقف خائر مهبط مقتول :

" كان يخيل إليه في نهاية الأمر ، أن جيله تاهض حقاً . إنه جيل أريستو له أن لا يعمل . أريد له أن يكون متفرجاً وحسب . وألقيت المقاليد كلها فسي الأيدي الخائرة . بعيد عن طبعه أن يرفع إصبع الاتهام . ولكن كيف يسميه إن يعمل موقف جيله . إن فيه القوة والعزم والشباب ، وفيه وعي وإدراك وتفهم صحيح لجميع المؤامرات التي تحاك خيوطها في الخارج والداخل ."^(١)

وهذه الشخصية رغم حملها لملامح من اللائمتي ، إلا أنها ليست ذلك النوع المدمي من اللائمتي ، فهي لم تنته نهاية تامة ، لأن فيها شعلة ايجابية .

وفي " آن للشمس أن تطلع في منتصف النهار " نموذج لللائمتي لا يستطيع أن يقبل الحياة كما هي ، فهو يحس بانفصاله وغرته عن العالم ، ويقف مكتوفا يراقب موته . إنه نوع من اللائمتي السلبي الذي لا يملك إلا الرفض . ويضحى هذا النموذج لا منتما أكثر^(٢) حين يبدأ بالتذمر تحت وطأة شعوره بأنه ليس حراً :

" غدوت أكره الشمس . لماذا لا تمدقون ؟ . كنت أهرب من أشعة الشمس . بل أنا اليوم أهرب منها ، أفرّ ، ألوذ بظلال الجدران والعمائر ، أمكث فسي غرفتي لا أبارحها ، أعيش في عتمتها ، وشولي علب السردين ، وقشر البيض ،

(١) متى ينتهي الليل : ص ٦١

(٢) كولن ولسن : اللائمتي : ص ١٣٠

وفضلات الخبز ، والروائح التي لا أحس بها ، والصراخ الباحث عن طعامها والتي تتسلق الجدران الرطبة وتسرح حيث تشاء . إنها تؤنس وحدتي . أؤكد لكم أنني أشعر بصداقة تربط بيني وبينها . إنها تفهم وتدرك ."^(١)

ولا تملك الشخصية موهبة أو نبوغا . إنها تعيش في حالة من عدم الاكتراث :
"أخواتي الثلاث تزوجن .

لا أرى أين هن . تزوجن قبل أن تموت أمي ، قبل أن يموت أبي . لا شك في أن لهن أولاداً لا يعرفون شيئاً عن خالهم . لم يروه قط . ولمسأداً يرونني ، أو يعرفون عني أي شيء"^(٢)

وتكتشف الشخصية أن حقيقة العالم مرعبة ، وأن الصمت هو العمل الوحيد ، فتخفق في تحقيق أي شيء . فلا أمل ، ولا حب ، بل كسوف وغربة ، وليل دائم .

نقد الشخصيات الثابتة :

هذه النماذج من الشخصيات : المحبطة ، والوجودية ، واللامنتمية ، تنقل لنا إحساساً أيراني بفقدان الثقة بالإنسان : حاضره ، ومستقبله ، وقواه . وكأنه بهذا يوضح جانباً من جوانب إنسان هذا العصر الذي شهده ورآه : الإنسان المأزوم ذي البعد الواحد .

فالإنسان في قصصه لا يفعل ولا يحرّك ، بل يفعل به ويحرّك ، ولا يتصل على الحرية الحقيقية إلا في الوجود الذاتي حين يتوقع على نفسه . والشخصيات كلها ضحايا ولا يمكن أن تلعب دوراً ملحوظاً في خلق التاريخ وفي التطور الاجتماعي . إنها شخصيات مجردة من أية إرادة أو قدرة على المقاومة .

(١) أعابع في الظلام : ص ١٨ - ١٩

(٢) المصدر نفسه : ص ٩٩

ولعل هذه الشخصيات جميعاً تعكس جزءاً يسيراً من تعلق الإيراني بأدب الضياع وهو اتجاه كانت الوجودية جزءاً لا يتجزأ منه . ولكن ، لماذا التجأ الإيراني إلى أدب الضياع ؟

هناك ثلاثة أسباب يمكن تأويلها إجابة على هذا السؤال :

الأول : أن أدب الضياع يمنح الإيراني فرصة واسمة للتملص من الواقع السياسي العربي ، والواقع السياسي المحلي الفلسطيني ، وواقع التحولات الاجتماعية التي شهدتها منطقتنا منذ عام ١٩١٤ .

الثاني : إن عدم تبنيه لأيدىولوجية اجتماعية وسياسية ، ساهم في تعلقه بهذا الأدب بطريقة عمياء .

الثالث : إن طريقة تفكيره الميتافيزيقية تتفق مع أدب الضياع نفسه ، من حيث اللامبالاة الكاملة تجاه الظواهر الاجتماعية ، والايان بضمف الأنسان وقضائه المحتوم وفشل جميع محاولاته لبناء حياته بصورة واعية . ومفسر (١) أن الميتافيزيقا تفترض مقدماً : " أن لكل شيء طبيعته الثابتة ، وخصائصه الثابتة . " (١) وهي " تنظر إلى كل شيء على حدة ، وتحاول أن تثبت طبيعته وخصائصه كـل الأشياء كمواضيع للبحث معطاة ومنصمة ، دون نظر للأشياء في علاقاتها المتبادلة ، وفي تغيرها وتطورها . " (٢)

وهذا الثبات الذي تفترضه الميتافيزيقا منع الإيراني من دراسة الشخصيات في تطوراتها وعلاقاتها ، أى في عملية تغيرها من حالة الثبات إلى حالة الحركة .

(١) موريس كورنفورث : مدخل إلى المادية الجدلية : المجلد الأول : ص ٧٨

(٢) المكان نفسه : ص ٧٨

وعند ما نظر الأيراني للشخصيات على أنها معزولة كأشياء ثابتة ساكنة بدأ فسي الخطأ : " فلكل شيء في العالم جوانبه الكثيرة المختلفة والمتناقضة في الواقع ، وهو يعيش في علاقة وثيقة بغيره من الأشياء وليس في عزلة ، ويخضع للتفسير ^(١) .

ولقد أخطأ الأيراني في تبني هذه الطريقة في التفكير ، لأنها أبعدته عن الحياة ، وأبعدته عن تكوين فلسفة تفاؤلية تؤمن بانتصار الجماعة البشرية ، وتبشر بميلاد الفجر عن طريق مجابهة الحياة مجابهة صادقة . ومعروف أن الفنان الذي يريد فعلا التعبير عن الحياة وتكوين نفوس بناءة للعالم الجديد ، لا يعتمد عن الحياة : نزاعاتها وصراعاتها ، ولا يقوم بمحاولات لا حادها أو لها انتها ، بل يطمح إلى مواجهتها برجولة ، وتفسيرها دون خوف أو رهبة ، وزيادة مدتها وإيجاد الطرق الملائمة لحلها وتقريرها ^(٢) .

ولقد اتضح للباحثين : " أن الأدب الأكثر فعالية ، في الوقت الحاضر ، هو ذلك الأدب الذي يعلم الناس أن يفهموا التاريخ كمسيرة يوجهها الناس ، لا كمسيرة موجهة ضد إرادة الإنسان : هو ذلك الأدب الذي لا ينحني ، ولا يخضع ، ولا يستكين ، ولا يذعن ، بل يدفع إلى العمل البدع الخلاق ^(٣) .

(١) ف . شيرينا ، الاغتراب والادب المعاصر " ، دراسات في الادب والمسرح ،

الشخصيات النامية :

يقصد بالشخصيات النامية Round Characters تلك الشخصيات التي يتم تكوينها بتمام القصة ، فتتطور من موقف لموقف ، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يضيء لنا جانباً منها .

يرى الدكتور محمود السمره : ان الشخصيات النامية تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة بتطور حوادثها ، ويرى أن تفاعل الشخصيات المستمر مع العواطف هو الذي يخلق تطورها .^(١)

ويرى الدكتور السمره : أن كتاب القصة يتبعون طريقتين اثنتين في تصوير الشخصيات النامية :

الأولى : " أن تكون الشخصية منطقية ، أي أن تصرفاتها هي نتيجة واضحة لسماتها . وهذا هو الاتجاه الذي سار فيه كتاب الواقعية ."^(٢)

الثانية : " أن تكون الشخصية غير منطقية ، أي أن تصرفاتها لا تنطبق على ما نعرفه عنها . وقد ساند وستوفسكي هذه الطريقة ، وأثرت كثيراً في الاتجاه الحديث للقصة المعاصرة ."^(٣)

ويعتقد النقاد أن الشخصيات النامية بوجه عام لا تخلو من التوتر الداخلي الذي يجعلها تتطور . ولذا اتصف سلوكها بالمفاجأة ، فهي شخصيات : " حيرة يتوقع منها المرء كل شيء " ، ولهذا فإنه يرقب ما ~~مستقرب~~ به في اهتمام وتوجس ."^(٤)

(١) محمود السمره : في النقد الأدبي : ص ٢٤

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٥

(٣) المكان نفسه : ص ٢٥

(٤) المكان نفسه : ص ٢٥

ويبدو أن قدرة الشخصية النامية على مفاجأتنا بطريقة مقنعة هو المحرك الذي تميز به : " فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد ، أو بصفة لا نعرفها فيها ، فمعنى ذلك أنها ثابتة . أما إذا فاجأنا ولم تقنعنا بصدق الانبعاث ، في هذا المصطلح المفاجي ، فمعنى ذلك أنها شخصيات ثابتة ، تسعى لأن تكون نامية . " (١)

ومن الضروري أن تتحرك الشخصيات النامية في القصة بحركة الأحياء الذين نخالطهم ونعرفهم ، مع المحافظة على مثل هذه الحركة في القصة كلها حتى يتركوا أثرا في أذهاننا ، حين نكون قد فرغنا من عملية القراءة .

وفي قصص الإيراني شخصيات من هذا النوع ، لكنها قليلة بالنسبة للشخصيات الثابتة أو المسطحة . وسنقف عند هذه القصص التي ركزت على هذا النوع من الشخصيات .

في " الخروج من الجنة " (٢) لا يظهر الإيراني ملامح الشخصية المحورية (أبو خميس) في القصة منذ البدء ، لأنها ليست شخصية بسيطة مسطحة فهي من هذا اللون البعيد الضور الذي لا يفهم من النظرة الأولى . ولهذا نجد لها مستويات مختلفة ووجوبها عديدة .

يرمز أبو خميس في سطور القصة الأولى قسوما بما آتاه الله من مال حلال ، لكن هذه القناعة تزول بفعل الحرب العالمية الأولى التي كان لها تأثير خطير على الأمور السياسية والاقتصادية في فلسطين . وقد عرض الإيراني لأثر هذه الحرب في تغيير حياة الشخصية . فقد تمكن أبو خميس من ادخار ثروة صغيرة استطاع بها أن يرفه عن نفسه وعن أمه المعجوز الحاجة نفيسة وصار في وسعه أن يكون له أكسثر من سروال واحد من الجوخ الثمين . وفي الحرب تزوج أبو خميس وأتاح لأمه المعجوز أن تفرح وترى في حياتها يوما هنيئا حقا . لكنه ما بقي على حال ، فماذا فعل ؟

(١) محمد يوسف نجم : قن القصة : ص ١٠٤

(٢) مع الناس : ص ٦ : ٣٤

أقام علاقة عاطفية محبوبة مع فتحية ، إحدى راقصات يافا ، وما كان ليرضيها شي . كانت لصها ماهرة ، تعرف كيف تحيله عبدا خاضعا . ولم يكتف بذلك فقد شارك في النضال مع جموع المناضلين المدافعين عن فلسطين سنة ١٩٢٩م حين أحكم اليهود قبضتهم على يافا . وتشابكت الحوادث وتمعدت وراحت فلسطين تتقلص : تنقص أرضها كل يوم . ومع كل شبر يذهب ، إحساس داهم بالموت والكارثة يملأ عليه نفسه وقلبه . فيصمم على الدفاع عن وطنه فيقاتل ، وتسقط بها فانيانة وغدرا ، ويظعن أبو خميس في قلبه . وتأتي الضربة القاضية : يتمزق أبو خميس ، يصبح في حجم الذبابة ، يطرد من وطنه ، يعيش لاجئا في عمان . ونلاحظ أن هذه الشخصية النامية تطورت تطورا سلبييا .^(١)

وفي " قطار منتصف الليل " ^(٢) يعطي الكاتب للشخصية (حياة ، ابنة الليل) التربة الصالحة للنمو . فقد وضعها في بيئة مليئة بالفساد ، وأطلق لها الحرية الكاملة ليصور لنا حياتها بين قطبين : النجاح والفشل ، وهي تتصرف كما تهتقد ، لا كما يمتدق الكاتب نفسه ، وكأنها تتصرف في العيبانة . وهذه البيئة الملائمة التي أتاحها لها استطاع الإيراني أن يخلق الشخصية من جديد .

وفي " ملك الزجاج " ^(٣) أعطى الإيراني صورة حية لنمو الطبقة العاملة وتطور حياتها ، وانتقالها إلى طبقة أعلى نسبيا عن طريق تصوير أحد أبناء هذه الطبقة (عبد المصطفي) .

(١) إن تشاؤم الإيراني ، وإيمانه ببؤس الفرد التراجيدي ما زال يلاحقان هذا النوع من الشخصيات . وسنرى في الشخصيات النامية التي نحللها أن أغلبها انتهى نهاية مدمرة ، باستثناء الشخصيات الثورية .

(٢) ما أقل الثمن : ص ص : ١٠ - ٢٩

(٣) المصدر نفسه : ص ص : ٣٣ - ٦٩

يمارس عبد المصطفي أعمالاً هامشية عديدة ، ولكنه يتبطل بين الفسفرة والأخرى ثم يفرق في الانتهازية ، وينسى إنسانيته وضميره ، ويهني . لقد دفعه الإيراني إلى أعمال الفس والتزوير والخداع ، فارتقى في السلم الاجتماعي درجات ودرجات . وكونه فعل ذلك في الشخصية ، لا يعني أنها خضعت لخالقها يتصرف بها كما يشاء ، فهو ما أن يضمها على الورق حتى تستقل بحياتها وتضطرب وتتطور .

وفي " متى ينتهي الليل " (١) نحمل على وصف شمولي للشخصية ، نستطيع أن توقع ما ستفعله . فأسكندر الذي تخلصت عنه زوجته ، فترك لها أولاداً وناتاً بسبب حموله ، ومشاكله معها ، وعكوفه على شرب الخمر ينحدر إلى مستوى مؤس ليصل أجيراً تحت قبضة ظالمة لا ترحمه . والملاحظ أن الإيراني حاول إعطاء الشخصية الفرس المتكافئة للظهور على مسرح القصة ، ومن ثم تركها تنمو نمواً فنياً كاملاً دون تدخل منه . وقد جاء تطور هذه الشخصية سلبياً ، لأنها انتهت إلى الاضطراب والعدم .

وفي " أنا قتلتها " (٢) زرع الإيراني شخصية محفوظ أفندي في تربة غرامية ملتزمة لكي تستطيع أن تنمو نمواً سلبياً ، فأقام بينه وبين زهية علاقة حب طويلة ، سده عليها عديقه د رويش الذي تميز بالدهاء والجرأة والخبث والمكر . ثم جعل د رويش يتودد لزهية ، ويظهر لها الرقة ، ويخاطبها مخافتاً صوته ، ويهددها العطر والمناويل واللؤلؤ . ويشعر محفوظ أفندي على إثر هذا التطور بمرارة الحياة التي يحياها ، وهذا الشعور نفسه هو مرحلة هامة من مراحل تطور الشخصية ، سلبية مرحلة أخرى ، تتحقق بقدر وم محفوظ أفندي على قتل عديقه د رويش فـي

(١) متى ينتهي الليل : ص ٢٣ - ٣٤

(٢) المصدر نفسه : ص ٥٣ - ٦٨

مقهى الظرفية عصر يوم قاطظ . وقد نجح الكاتب في وضع الشخصية في موضعها الصحيح : بيئتها المناسبة والتحويلات التي تصيبها ، وهذا النجاح هو الذى جعل الشخصيات لا تكشف عن حقيقتها إلا في مثل هذه الأجيال^(١).

وفي " مجنون بلدنا "^(٢) شخصية لطفل صغير ، لا تلبث أمه أن تموت بعد ولادته بقليل ، فيشب يتيماً وفي نفسه جوع شديد إلى امرأة ، فيحسب لورا ، فتصده بعنف ، فيجن ، ثم ينكفئ على نفسه انكفاً سلبياً ليمش معها في صراع ذاتي مستمر . ولا يلبث هذا الصراع أن يتسع ليشمل الشخصية والمجتمع معا . وهذه الشخصية النموذجية في أفعالها تعكس اهتمام الأيراني بفهم المواقف الداخلية المختلفة للإنسان ، ولهذا نجح في رسمها تنبش بالحياة ، بجعلها تجري وتتوثر ، وتصلدم وتتلاقى ، وتتلاهى وتتنتهي .

وفي " جماعة الشياطين الصفار "^(٣) تتمثل شخصية نامية (المعلم يوسف) تفجؤنا بما فيها من غنى وعمق سببهما تفاعلها مع مجتمعتها في محيط القيم الذى تحتك معه . وهذه الشخصية تنبش عن عصرها ، وتمثل ضمير مجتمعتها أعسـدق تمثيل ، لأنها تفضح مساوى التربية التقليدية :

" أجل . كان المعلم يوسف ، إذا اعتزم أن يؤدب طفلاً ويهذبه ويقوم اعوجاجه ، يجلس فوق كرسيه ، ويأتي بالطالب ، فيثبه على ركبته ، ويضع يسرى يديه على رأسه ، ويضبط بقوة ، ثم ينهال على إلبته ضرباً سريعاً مبرحاً ، بحصاه الخليطة المعقدة على مرأى من زملائه الذين ألجمهم الخوف "^(٤).

(١) المصدر نفسه : ص ١٠٣ - ١٠٩

(٢) المصدر نفسه : ص ١١٩ - ١٢٥

(٣) المصدر نفسه : ص ١٢٠

ويحصل الانقلاب في حياة الشخصية فجأة : ففي ذات يوم يفتتح المعلم يوسف يومه المدرسي بضرب طالب صغير بشدة حتى يفضى عليه . وفي اليوم التالي ينتقم والد الطالب من المعلم يوسف ، فيضربه حتى يمرض . وتحضي الأيام ، فيضمّر جسمه ، ويترهل لحمه إلى أن يموت . وهكذا تبدّ وشخصية المعلم يوسف شخصية قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة ، فنحن نرقب تصرفاتها باهتمام ، وهي تتحرك بطريقة منطقية مقنعة - وإن كانت سلبية - بالنسبة للحياة .

وفي "سرفي صورة" ^(١) تنتمي الشخصية إلى الشرائع الاجتماعية الدنيا . ولكن المواصل الخارجية : ظروف الحرب العالمية الثانية ، والتطور السياسي الذي تبع ذلك ، تضافرت على تحريك الحيّ الشعبي الموحد الذي تميش فيه الشخصية (سيد حمدان) . حين ليلة وضحاها ينقلب سيد حمدان إلى غني كبير ، ويتغير الحيّ الشعبي إلى مدينة كبيرة ، فإذا الثروات تتدفق في أيدي الفقراء ، وإذا الفقراء يصبحون تجارا أغنياء ، بعد أن كانوا معدمين محرومين . وينبغي أن نقرّ هنا ببراعة الكاتب في تتبعه لشخصية ابن الطبقة العاملة ، وذلك يجعل الشخصية تعيش أجواء طبقتها ، وتلبس لباسها ، وتأخذ سماتها العامة منها . فسيد حمدان في الحيّ الشعبي رجل هزيل معروف ، ذو جسم متعب مكسود ، يرتدي القمّاز القديم ، والملابس التقليدية الأخرى . وهو في الصورة المقابلة ، في المدينة ، يطفح نضارة مشرا ويمتلئ لحما وشحما ، ويرتدي الحبل الفرنجية القشينة .

وتقدم كل قصة من القصص التالية شخصية جماهيرية نامية : ففي "اضرب رصاصي" ^(٢) نلتقي بشخصية حمدان وهي تتصف بالضرورة : الحركة والانتقال . وفي "الأرض الطيبة" ^(٣) نلتقي بشخصية المقاتل الحاج داود . وفي

(١) المصدر نفسه : ص ١٢٧ - ١٣٥

(٢) المصدر نفسه : ص ٦٩ - ٧٨

(٣) مع الناس : ص ٣٧ - ٣٩

"يوميات مقاتل" (١) نلتقي بشخصيات الثوار : أبي حديد ، وجعفر وجهاد والوحش و ابراهيم الذين يعملون معا لاسترجاع فلسطين بكفاحهم وعرقهم واستشهادهم . وفي " من كل هذا كان مطلقه " (٢) نلتقي بخالد المناضل القوي الذي يقتل ضباط المد والصهيوني ولا يفجر ألغامه إلا تحت دبابه أو مصفحة . وفي " الطريق من جديد " (٣) نلتقي بالشباب المتحمسين الذين نذروا أنفسهم لإعادة الحياة إلى أرضهم فلسطين من خلال الدم والرماس ، فاستشهد بعضهم ، وقامت البقية الباقية منهم تكمل مسيرة النضال الثوري .

ونجد الشخصية الجماهيرية في هذه القصص تتحرك بقوة شاملة ، ويتجسد فيها الحس الجماعي . ونجدها أيضا تمتلك رؤية واضحة للمشكلة الفلسطينية : جذورها وتطوراتها الحالية ، كما أنها تحمل مواقف إنسانية عامة ، رغم التصاقها بكفاح الانسان العربي .

وهي تؤمن بالثورة في كل أصالتها وعنفها الثوري ورقتها الانسانية وتمرد دما على كل ما يعميق تحرر فلسطين : شعبها وشجرها وعصافيرها ، من كل القيود والأغلال .

إن الشخصية التي نتحدث عنها في هذا المجال هي شخصية البطال الجديد ، الانسان المبدع الذي يغير نفسه مع تغيير الوسط المحيط ، وهي شخصية لم تظهر عند الإيراني إلا في هذه القصص بالذات .

ومن الضروري أن نشير إلى أن هذه الشخصية البطولية شخصية ديناميكية ذات طاقة عظيمة ، تركز كل حياتها للمثل العليا الخالدة للبشرية ، وتتصير

(١) قصة مخطوطة . انظر المحقق

(٢) الدفاع ، السبت ، ٣ كانون ثاني ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٣٩٨ ، ص ٨ ، ٧

(٣) قصة مخطوطة . انظر المحقق .

بالقدرة على أن تدرك بوعيتها وإحساسها كل ما يجري حولها من أمور ، وأن تدرك كذلك كل تفاصيل الحياة في ضوء المثل الأعلى : الثورة والنضال . ولهذا كانت تصرفاتها محدودة باقتناعها الخاص بسلامة قضايها وفهمها الخاص للمعدلة والحرية .

لقد تحول الإنسان في مواقف البطولة التي وقفها مدافعا عن شرفه وقيمه وتراثه وأرضه وحقه المهضوم من إنسان اجتماعي إلى إنسان تاريخي يخلق واقعا جديدا ، ويشعر بوجوده وكيانه ، وهو يخلق قدره ويصنع مصيره ومستقبله . وهكذا بدت الشخصية وكأنها تعيش في كل الأزمان ، هيبة خالسة

لقد عوّز الأيراني باختصار عملية تكوين الشخصية البطولية ونموها في ظروف الحركة الثورية الفلسطينية التي وصلت الذروة في بداية السبعينات من هذا القرن .

والمرجع أن هذه الشخصيات الايجابية تظهر جزئيا من تعاطف الكاتب مع الحركة الثورية الفلسطينية ، وتظهر أيضا تطورا ملحوظا في طريقة تفكيره ، قياسا إلى طريقة تفكيره الميتافيزيقية التي أشرنا إليها عند تحليلنا للشخصيات الثابتة . وهذا التطور تكاد نفحات من الواقعية الاشتراكية تبرز فيه ، ولكنها نفحات طائفة لا إقامة لها على الأرض ، لأن الميتافيزيقا متغلغلة في أعماق أعماقه .

والمرجع أن الأيراني حرص على تقديم هذه الشخصيات النامية في قصصه السابقة بطريقة تجمع بين أمرين ، بيد وأحد هما للوهلة الأولى ، وكأنه مناقض للآخر . فهو يحتفظ لشخصياته بسماتها الفردية المميزة ، ويجعل من هذه الشخصيات النماذج ظواهر عامة تتعدى فرديتها . ولشرح هذا الرأي نقول : إن كل قصة قدمت شخصية متميزة ، متميزة في ملامحها وأفكارها وأقوالها وجميع مواقفها التي لا تتخذها عذفة ، وإنما تتخذها تحت تأثير مجموعة من الأسباب والمسببات بحيث تصبح ظروفها عادية لأن تجعل منها نموذجا عاما .

الفصل الثالث

الحادثية والحبكة

الفصل الثالث الحادثية والحبكة

الحادثة :

الحادث هو ارتباط فعل بزمان ، وهو لا يزم في القصة ؛ لأنها لا تقوم إلا به . والزمان إطار يجرى فيه الفعل ، وفي ثناياه يسجل الحدث وقائمه . وقوع الحادث أيضاً لا بد أن يكون في مكان معين . " وما نعدّه فعلاً بسيطاً ، هو في حقيقته مركب مصقّد ، يشتمل على أفعال ثانوية صغرى تلازمه ، ويتمدّد عزله وفصله عن أفعال أخرى كثيرة تحيط به قبل وقوعه وبعد وقوعه ؛ فالفعل يأتيه الإنسان ليس حادثاً واحداً ومخيّطاً مفرداً ، وليس هو كذلك ، مجرد عمل يظهر في السلوك المرئي المشاهد ؛ بل هو نتيجة عدد كبير من الدوافع والرغبات والعادات والضوابط وما إلى ذلك ، مما توجّه به النفس وتزخر ، سواء كانت هذه العوامل الباطنية الخافية في حدود الوعي عند القيام بالعمل أو لم تكن . " (١)

وليس من الضروري أن تكون حوادث القصة ، أية قصة ، مرتبة في الحياة على النسق الذي رتبها به كاتبها في القصة . فهذه الأحداث في حقيقتها أشتات من أحداث مرّ بها الكاتب في حياته أو عرفها بطريق من الطرق ، واتخذ منها في معينها موقفاً معيناً ، وفلسفها فلسفة خاصة ، واختزنها في نفسه . " وهذه الأشتات تجتمع

(١) تشارلتن : فنون الأدب : ص ١٢٥ - ١٢٦ .

فيها حادثة من هنا ، وحادثة من هناك ، وشيء وقع في حياة الكاتب ، وشيء مضى عليه عهد طويل ، حتى إذا جاءت عملية الأبداع الغني للقصة ، كانت هذه الأشقات على استعداد دائم لأن تعدد بما يلزم .^(١)

والحادثة قد تكون في أصلها بسيطة وصغيرة ، ولكن كاتب القصة يرى فيها - من وجهة نظره - أهمية خاصة ، تجعلها تفوق في نظره أهمية كثير من الحسومات الأخرى .^(٢)

في ضوء هذه المفاهيم ، نرى أن الإيراني كان يستمد أحداث قصصه من واقع الحياة . ونحن في " أول الشوط " و " مع الناس " و " متى ينتهي الليل " و " ما أقل الثمن " ، " أصابع في الظلام " ، نقف وجها لوجه أمام ألوان مختلفة من الحياة ، ونقرأ ملامح إنسانية متباينة .

يبدأ الإيراني قصصه عادة من أحداث واقعية بسيطة :

التقاء رجل بامرأة .^(٣)

البحث عن عمل .^(٤)

جوع وعري .^(٥)

تسكع في الشوارع تحت المطر .^(٦)

اعتداء جنسي على امرأة .^(٧)

(١) عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه : ص ١٨١ .

(٢) المكان نفسه : ص ١٨١ .

(٣) أول الشوط : ص ٧ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٢٦ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٣٩ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٤٨ .

(٧) المصدر نفسه : ص ٦٢ .

- (١) صبي وامرأة يقمان في الحب .
 (٢) زواج بالاكراه .
 (٣) بطلان التمسك .
 (٤) خيانة .
 (٥) قتل رجل طيب ممنوناً .
 (٦) ولادة طفل في خيمة .
 (٧) قتل امرأة بسكين زوجها .
 (٨) ضياع زنجي فقير في باريس .
 (٩) زراعة بيارة فلسطينية .
 (١٠) تشرد عامل في الشوارع حتى الموت .
 (١١) حب بين زوجين .
 (١٢) موت موظف متقاعد ببطء .
 (١٣) موت عامل كادج ببطء .
 (١٤) حشر .
 (١٥) جنون .
 (١٦) نزاع في حارة شعبية .

(١)	ما أقل الثمن	عن ٤٢ .
(٢)	المصدر نفسه	عن ٥١ .
(٣)	المصدر نفسه	عن ٦٠ .
(٤)	المصدر نفسه	عن ١٠٢ .
(٥)	المصدر نفسه	عن ١١٠ .
(٦)	المصدر نفسه	عن ١٤٧ .
(٧)	المصدر نفسه	عن ١٦٥ .
(٨)	المصدر نفسه	عن ١١٨ .
(٩)	مع الناس	عن ٣٧ .
(١٠)	المصدر نفسه	عن ٧٧ .
(١١)	المصدر نفسه	عن ١٤١ .
(١٢)	المصدر نفسه	عن ١٦٧ .
(١٣)	متى ينتهي الليل	عن ٦٤ .
(١٤)	المصدر نفسه	عن ٦٩ .
(١٥)	المصدر نفسه	عن ١٠٤ .
(١٦)	المصدر نفسه	عن ١١٤ .

لقد انتهج الإيراني الرواية الواقعية في مجموعات المختلفة . ودلت قصصه على قوة التصاقه بالواقع ، وصورته نابضا بالحركة . ويمكن القول : إن أغلب قصصه اكتسبت بالواقعية معالجة تكنيكية متفردة ، فعوالمه عوالم تتحرك فيها نماذج بشرية متعددة ، تجري في عروقها سخونة الحياة المضطربة بأفراحها ، وهشاشتها ، وذبولها ، وبيوسها .

وتشير قصص مجموعات إلى أنه طالب باعتماد الواقع والاستمداد من تجاربه وأشكاله لتشكيل القصة وإغنائها بالأبعاد الجمالية والفنية . وقد جعل مهمته استيعاب التجربتين : المحلية الواقعية والعربية الواقعية ، وجعلها مادة للقصص . ونعتقد أن هذا مفهوم رائد ، ملتزم بالمرحلة التاريخية الراهنة ، بهـ حقق الإيراني على المستويين : النضالي والفكري ، مهمة صعبة ، طالما طمحت إليها القصة ؛ أعني مهمة المشاركة في بناء الإنسان العربي المعاصر .

لن واقعية الإيراني أغنت قصصه بضمون جديد ، وبأحاسيس جديدة تسمو على الأحاسيس الشخصية الضيقة ، ولهذا لم يكن مضمونه محددا . أما تجاوبه مع هذا الواقع ، فقد خلق منه أدبيا حيا وعميقا ، يعبر عن روح العصر الذي عاش فيه . فكان له أثر بعيد في دفع القصة نحو القضايا الاجتماعية والسياسية ، ووصلها بصورها اليومية المادية . وقد أدرك منذ فترة مبكرة من حياته أن التمسك بالحياة وتاريخها ، ودراسة التجربة واستيعابها ، وتمثلها في ظروفها ، ومعرفة الاتجاه الصاعد فيها ، ضروري للعمل الفني الحق .^(١)

وهو حين ينقل أحداثه من الواقع ، لا ينقل الحياة : فوضاها واضطرابها ؛ ولكنه يروى الأحداث في ترتيب ونظام . ولا يضيره أن يقدم في الحوادث أو يؤخر ، ما دام هذا العمل يؤدي إلى بناء القصة بناء منطقيا .

(١) عبد الرحمن ياغي : حياة الأديب الفلسطيني الحديث : ص ٤٧٦ .

وهكذا ، كانت الحياة المعاصرة القائمة ، هي ميدانها الذي يستمد منه موادها الأولية لبناء أحداث قصصه .

وهذا الارتباط بالواقع ، أكسبه قيمة كبرى ، وجعل أهميته بالنسبة للقصة القصيرة في فلسطين والأردن ، كأهمية نيقولاى جو جول Nicolai Gogol (١٨٠٩-١٨٥٢) بالنسبة للقصة القصيرة في العالم كله . ومع أن أحدا لم يشير إلى هذه القضية ، إلا أنها واضحة جداً ، ذلك أن إضافتهما لهذا الفن ، كانت واحدة .

لقد ثبت الإيراني أقدام القصة القصيرة في فلسطين والأردن ، حين نزل بأحداثها وقضاياها إلى الأرض ، ولم يرتفع إلى سماء الخيال ، وحين ابتعد بها عن الرومانسية ، هذه الرومانسية التي لوّنت أغلب إنتاج أبناء جيله ومنهم :^(١)

أمين فارس ملحم^(٢) ، ومحمد أديب العامري^(٣) ، ومحمد سميد الجنيدى^(٤) ، وعيسى الناعورى^(٥) ، وحسنى فريز^(٦) ، وعبد الحميد ياسين^(٧) .

(١) لاحظ الدكتور هاشم ياغي أن الرومانسية هي السمة الغالبة في إنتاج كتاب القصة في فلسطين والأردن ، ابتداءً من الثلاثينات وحتى الستينات . لمزيد من التفاصيل انظر :

- هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ص : ١٨٣-٢٨٢ .
 وانظر : المرجع نفسه : ص ص : ٢٨٧-٣٢١ .
 وانظر : المرجع نفسه : ص ص : ٣٢٣-٣٥٧ .
 (٢) انظر : المرجع نفسه : ص ص : ٢٨٩-٢٩٥ .
 (٣) انظر : المرجع نفسه : ص ص : ٢٨٤-١٩٢ .
 (٤) انظر : المرجع نفسه : ص ص : ٢٢٦-٢٢٧ .
 (٥) انظر : المرجع نفسه : الصفحات التالية :
 ص ص : ١٩٩-٢٠٤ .
 ص ص : ٢٢٢-٢٢٣ .
 ص ص : ٢٣٨-٢٣٩ .
 (٦) انظر : المرجع نفسه : ص ص : ٢٢٤-٢٢٥ .
 (٧) انظر : المرجع نفسه : ص ص : ١٧٩-١٨١ .

وهكذا كانت الأحداث الواقعية ، هي الدم الجديد الذي أضافه الإيراني إلى القصة القصيرة في فلسطين والأردن .

لقد وقف الإيراني جهده على تجسيد حدث بسيط ، يختاره من بين الأحداث الواقعية الكثيرة التي يتلمسها أو يتحسسها ، أو يختاره ما يتخيله من أحداث ، على أساس مشابهيته لما يجري في الحياة ؛ ولهذا لا نجد في قصصه أحداثاً من الأساطير أو الخرافات ، وإنما نجد مقتصر على درس الإنسان ، في عملية تفاعله المستمرة مع مجتمعه ومحيطه .

أما نيقولاى جوجول ، فتمتبر الأضافة التي أسهم بها في خلق القصة القصيرة ، إضافة إلى موضوعها ، أكثر منها إضافة إلى شكلها الفني ، وهي إضافة لم يكن من الممكن أن تقوم للقصة بدونها قائمة .

تقول الدكتور لطيفة الزيات :

” . . . القصة القصيرة كما نعرفها اليوم تلتصق بحياة الناس اليومية ، وتعبر عن هذه الحياة أكثر مما يفعل أى فن آخر من فنون الأدب ، بل هي التي تتفرد دون كل فنون الأدب بالاحتفاء بتلك اللحظات المابرة في حياتنا اليومية التي تسقطها ألوان الأدب الأخرى ، وهي التي تمسك بها وتعمقها وتحيل ما يبدو لحظة نافهة إلى لحظة شاعرية . وإذا كان لأحد الفضل في توجيه القصة القصيرة في هذا الاتجاه ، وإذا كان لأحد الفضل في خلق هذه الصيغة في القصة القصيرة التي أصبحت من أهم مقوماتها ، فالفضل يرجع بالتأكيد إلى جوجول .

فمنذ بدأ جوجول يكتب بدأت الحكاية تتحول إلى قصة قصيرة . أعلن جوجول الثورة على الاتجاه الرومانسي السائد في اللغة والموضوع في عصره ، واتجه إلى الأرض ، إلى الفلاح ، إلى المادى . وحدد الموضوع شكل القصة واللغة التي تكتب بها القصة ، واتسعت الفجوة بين القصة القصيرة والحكاية . الحكاية تحكي في لغة مزوقة منمقة حكاية الأمير وست الحسن والجمال ، والقصة تحكي في لفظة

بسيطة وارجحة قصة الغلاج ، قصة الإنسان المادي الذي يكبح طول النهـسار .
الحكاية تسوّى الهوائيل وتيسر البطولات الخرافية ، والقصة تحكي لحظة واقعية من
لحظات حياة الانسان المادي ، لحظة تكتمل في القصة ، وتكتسب معنى بالقصة". (١)

وتضيف الدكتور لطيفة الزيات :

" ولقد ثبت جوجول أقدام القصة القصيرة كما نعرفها اليوم في الأرض حين
نحى بها عن الرومانسية وعن اللغة المنمقة المزوقة ، عن النريب ، حين نزل بها
إلى الحياة اليومية بلحظاتها العابرة ، بشخصياتها المنفردة ، وبصراعها الدائب ،
حين ربطها برباط لا ينفصم بواقع الحياة . وقد كان له من المحس الفني ومن الأدراك
ما جعله يخرج بالطفل الوليد إلى الوجود ، متخففا من كل الأثقال التي تحول دون
نموه وتمتق تقدمه . وكأنما أدرك أن القصة القصيرة بناء رهيف لا يتحمل أن نثقله
بالفصاحة ، ولا بالدروس الفلسفية أو الأخلاقية ، فالتزم الموضوعية البحتة في كسل
ما كتب من قصص قصيرة ، وهو بهذا يصور الحياة كما هي عليه بلا تزويق وبلا ومسسطة
وإرشاد . وبذلك سبّر جوجول القصة القصيرة في مجراها التي سارت فيه إلى اليوم ،
وبذلك تحاشى الطريق المسدود التي سارت فيه محاولات خلق القصة القصيرة فـي
إنجلترا إلى نهاية القرن التاسع عشر تقريبا . " (٢)

بقيت نقطة أوّ أن أشير إليها : هي أنه في تناوله للأحداث لا يصفها ،
بل يخلقها لأن : " الوصف تجريد أجوف ، أما الخلق فهو حياة شرية " (٣) . وبناء عليه ،
فقد انعكست أحداث الواقع مع الذات في قصصه انعكاسا ايجابيا ، فأسهم في التعرف
على الواقع . وهذه النظرية تؤمن بالفنان والحياة معا ، وتمطي العمل الفني صفة
الشمول واتساع الأبعاد .

(١) لطيفة الزيات ، " مقومات القصة القصيرة " ، مجلة الرسالة ، العدد : ١٠٩١ ،

١٠ ديسمبر ، ١٩٦٤ ، ص ١٨ - ١٩ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٩ .

(٣) عبد المنعم طيعة : مقدمة في نظرية الأدب : ص ٨٧

يقول الدكتور عبد المنعم تليمة :

" . . . إذا غابت رؤية الفنان للحقيقة الموضوعية فقد عمله موضوعيته . وإذا غابت الذات فقد عمله فنيته . إن الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعية ، لأن الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة ، وإنما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها ، فيبدو الواقع في صورة جديدة له صورته الفنية . وهذه الصورة الفنية أكثر كمالاً من أصلها ؛ لأنها تلمع ما بدا مبثراً من عناصره ، وتوضح ما بدا غامضاً من مغزاه . إن الفن وإن كان مصدره الواقع ، إلا أنه يتجاوز الماثل في هذا الواقع إلى كمال ما يشوبه من نقى ، وإلى ما يردس به من جديد . بهذا يتحرر مفهوم الواقع من (المثل) ، ومن المباشرة الواقفة عند حد المرئي والملموس . " (١)

(١) عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب : ص ٢١٥ .

تراكم الأحداث :

أشار الدكتور عبد الرحمن ياغي في " حياة الأديب الفلسطيني الحديث " إلى أن الإيراني في مرحلته الأولى المبكرة ، مرحلة " أول الشوط " ، كان يعمد إلى أن يراكم الأحداث بصورة لافتة للنظر ، بحيث كانت أحداث القصة الواحدة ، في هذه المجموعة ، تصلح لبناء عدة قصص قصيرة مختلفة^(١) . وأكد الدكتور هاشم ياغسي وجود هذا التراكم عند نقده لهذه المجموعة^(٢) في كتابه " القصة القصيرة في فلسطين والأردن " .

لاحظ الدكتور عبد الرحمن ياغي أيضا أن تراكم الأحداث في مجموعة " مع الناس " ، كان بصورة أقل من الصورة التي لوحظت في " أول الشوط " ^(٣) . وتنبه الدكتور هاشم ياغي إلى أن الإيراني أخذ يخفف من تراكم الأحداث في " ما أقبل الثمن " ، فقال معلقا :

" الذي يتأمل قصص هذه المجموعة يستطيع أن يلمس بجلاء أن محمود سيف الدين الإيراني القصاص ، قد قطع شوطا بعيدا في طريق كتابة القصة القصيرة ، وأن هذه الآمال بين مجموعته الأولى " أول الشوط " ، وبين مجموعته الثالثة ، ملارة بمجموعته الثانية ، هي آمال بعيدة في سبيل النضج الفني القصصي . ويستطيع قارئ هذه المجموعات الثلاث أن يلمس كذلك أن مجموعة " أول الشوط " كانت تحمل في ثناياها ما يبشر بقصصي بارع يهوى الفن القصصي ، ويطالع كثيرا ، بل يدرس كثيرا في سبيل توسيع آفاقه فيه ، وقد بينت مجموعته الثانية مصداق هذا الذي نذهب إليه . وأما مجموعته الثالثة فتوضح أن قدم الأستاذ الإيراني القصصية قد رسخت. " ^(٤)

(١) عبد الرحمن ياغي : حياة الأديب الفلسطيني الحديث : ص ٤٧٦ .

(٢) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ص : ١٧١ - ١٧٨ .

(٣) المرجع السابق : ص ٤٩٣ .

(٤) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ص : ٢٤٣ - ٢٤٤ .

وقال :

"وتشير القصة البارعة الرشيدة في هذه المجموعة لإشارة لا تخطئها العين إلى أن الهدوء المصغى في الترابط بين حوادثها ، والتمومة المصقولة في سلوك شخصها ، والاندغام المحكم بين السلوك والحوادث وبين وسائل التكنيك الفني المجسدة ، قد نجح نجاحا لافتا في هذه القصص ، بحيث استطاع أن يجنبها كثرة من التعليقات التي كانت تطفو على بعض مسارب القصص السابقة في المجموعتين السابقتين للأستاذ الإيراني ، وبخاصة حين كان يستهويه بعض المواقف التي تحملها على أن يفرض رأيه فرضا مبتسرا ، ومن هنا ، كذلك ، نجحت القصص البارعة في مجموعته الثالثة هذه في التبرير القصصي للأحداث والسلوك وانعطافها جميعا وتحولها وتطورها ، ولئن كان هذا التبرير لا يخلو من هنات صغيرة ، بل صغيرة جدا ، لا تفسد جمال هذه الأقاصيص ... الخ" (١)

ولا حظنا أن هذا التراكم يكاد ينعدم في "عنى ينتهي الليل" ، وينعدم تماما في "أصابع في الظلام" ، ففيهما قام بعملين :

الأول : محاولة الاختصار في كثير من تفاصيل الحوادث .

الثاني : الاعتماد على الأسلوب الموجز .

ونسنتشهد بمثالين ساطعين على تراكم الأحداث ، نختارهما من كل مجموعة من مجموعاته التالية : "أول الشوط" ، "مع الناس" ، "ما أتل الثمن" ، "متنسى ينتهي الليل" ، لأيضاح هذه القضية .

ومن "أول الشوط" نأخذ : "رغيف غبز" (٢) ، و "حياة إنسان" (٣) .

(١) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ٢:٤٤ .

(٢) أول الشوط : ص ٣٤ - ٤٦ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٥٦ - ٧٠ .

ففي الأولى : يتتبع الإيراني حياة عائلة مرت بسلسلة طويلة من الحوادث ،
وتمتد أن هذا التتبع يليق بالسيرة أكثر مما يليق بالقصة القصيرة ، لسببين أولهما :
محاولة الكشف عن سر هذه الأسرة ، وإبراز القيم الانسانية التي حملتها ، وثانيهما :
محاولة دراسة سلوك الشخصية المركزية في هذه الأسرة ، وتعليلها ، لا بـراز
أهم نواحيها التي تلفت النظر ، وتستدر العطف الانساني .

وفي الثانية : تتلاحق الأحداث لا محشة^(١) ، وتتابع في سرعة عجيبة ، في
محاولة لتصوير حياة إسماعيل منذ طفولته ، وحتى زواجه وهرمه . ومن هنا فهي
كالقصة الأولى ، تحاول الاقتراب من السيرة ، فلا توق . وقد درس الدكتور هاشم
ياغي هذه القصة بدقة ، وانتبه إلى تكديس أحداثها ، فقال :

"إن التركيب في الحوادث هنا جاء قسريا ، وكذلك سلوك الشخصيات ، فقد
فرغ المؤلف هذا اللون من تتابع الأحداث بلا رابط مقنع ينم عن نماء عضوي فيها ،
حتى جاءت الأفكار متصلة اتصالا خاصا لا يقتنع به القارئ . ومن ثم جاءت نتف من
قصص في هذه القصة ، فالطلق الذي ساور الراوية والمجذوب وإسماعيل الحداد في
صغره حتى أنجب من معشوقته سعدى ولدا ، وإسماعيل الحداد ونجابه وزواجه
من زكية ، وإسماعيل الحداد ، وزواجه الثاني ، ومشاعراً أمه وزكية ، والظسروف
الجديدة التي انتهت بقتلها لطفل ضررتها ؛ كل أولئك متراكم بلا نماء عضوي . وكل
من هذه الأجزاء يصلح لأن يكون قصة منفصلة ، كما ذكرت"^(٢)

ومن "مع الناس" نأخذ : "الظما"^(٣) ، و "حطام"^(٤) .

-
- (١) انظر : عبد الرحمن ياغي : حياة الأدب الفلسطيني الحديث : ص ٤٧٣-٤٧٤ .
(٢) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ١٢٦ .
(٣) مع الناس : ص ٦٣-٧٤ .
(٤) المصدر نفسه : ص ٨٥-١١٢ .

فقصة "الظمأ" أحداث مكدسة لا رابط بينها ، ففيها الأحداث التالية :

الأحداث التي مرّ بها مدرّس اللغة الانجليزية . .

الذكريات الماضية عن الحيّ الشمبي ، وبائع الحلوة السكرية ، وبائع الخضر .

الذكريات الخاصة بصانع الأحذية وهجرته من القرية إلى المدينة .

أحداث الحرب المظمى وما صاحبها من جوع وفقر .

رحيل الطبيب الذي يروى القصة إلى باريس لدراسة الطب .

عودة صانع الأحذية إلى الجبل واستشهاده هناك .

وقصة " حطام " ألمّ بها ضعف ، سببه أنها قامت على أحداث غير متجانسة إلى حدّ ما . فلا علاقة إطلاقاً بين مقدمة القصة المليئة بالأحداث ، وبين ممارسة البطل للضياع ، وبين الحانة وجوّها الفاسد وما دار فيها من أحداث ، وبين التأمّلات الذاتية للبطل حول الضياع والجريمة . وكانت هذه التأمّلات : " دخيلة على جوّ القصة ، وغير متناسقة مع أحداثها وسلوك البطل فيها ، وهي أقرب ما تكون إلى شمسرات قراءة مفروضة - فرضها المؤلف - منها إلى حركات نفسية استعاضها جوّ القصة . ففي التأمّلات تهويل غير متنسّق الأجزاء . ولم الجريمة والتأمّلات فيهما ، إذا كان البطل على هذه الشاكلة ؟ وأحسب أن التأمّلات في الجريمة أثّر من آثار القراءة لديستوفيسكي ، بل هي تكاد تكون تمليقاً على قصته (الجريمة والعقاب) . (١)

ومن " ما أقلّ الثمن " نأخذ : " قطار منتصف الليل " و " الأفعى " .

" وقطار منتصف الليل " فيها عدة أحداث يصلح كل منها لبناء قصة ، ومن هذه الأحداث :

- سلوك عبد الواحد حين بدأ عمله في الساعة الحادية عشرة .
- سلوكه في درجات القطار الثلاث .
- سلوك الركاب العام في هذه الدرجات ، وتبيان الاختلاف بينهم .

(١) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ٢٠٩ .

سلوك الركاب الذين حاولوا الفرار من دفع ثمن التذاكر .
سلوك عبد الواحد مع عشيقته (حياة) ، وهو سلوك متفرع متشعب طويل .

و " الأفعى " كسابقتها ، ومن أحداثها المتراكمة :

- نشأة وردة في ظل مجتمع فاسد .
- تسلط الأب على ابنته وردة ، وضربه إياها بشدة .
- أعمال السرقة التي قام بها دذا الأب ، ومصاحبتها للفتاك واللصوص .
- ضرب الأب لزوجته بصورة دائمة .
- تعلم وردة وخروجها على تقاليد الحارة .
- زواج وردة .
- موت الأب رب الأسرة بطعنة سكين من يد زميل له .
- عمل سميرة أخت وردة في ملاهي المدينة .

ولهذا جاءت الأفعى : " مفككة ومؤلفة من نتف تصلح لبناء قصص جميلة .
وقد وزع المؤلف جهده هنا على شخصيات مختلفين فضاء البناء العام بين يد يسه ،
وجاءت أقرب منها إلى الحكاية منها إلى القصة ، وتلاشى الترابط بين أغلبي
أجزائها . " (١)

ومن " متى ينتهي الليل " نأخذ : " متى ينتهي الليل " (٢) و " شواويش
حارتنا " (٣) .

- وفي الأولى حشد الإيراني أحداثا كثيرة منها :
- عمل اسكندر في محل المرايا بشكل متواصل .
- علاقة اسكندر بالساعاتي والمصانغ .

(١) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ٢٤٧ .

(٢) متى ينتهي الليل : ص ٢٣ - ٣٤ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١١١ - ١١٨ .

علاقة اسكندر بالحانة ، وإدمانه الخمر .

علاقة اسكندر بزوجته وأولاده .

تشرّد اسكندر وممارسته للضياع .

وفي الثانية حشد أحداثا كثيرة منها :

سلوك روزا في الحارة ، وما فيه من تطرف .

شوق رجبيل الحارة إلى روزا .

تصرف (أبوحنا) مع أهل الحارة ، وعلاقته بهم .

سلوك (أبوحنا) مع روزا ،

سلوك (أبوحنا) في مجلس الشراب في بيت أبي ميخائيل .

النزاع الذي دار بين (أبوحنا) ، وبين أخيه حول روزا .

النزاع الذي دار بين (أبوحنا) ، وشاويش الحارة حول روزا ذاتها .

ويخيّل إليّ ، أثناء قراءة هاتين القصتين ، أن كل ما فيهما ، من تفصيلات

وتصرفات ، مثقل بصقل متعمد .

وتحليقا على تراكم الأحداث عنه ، نقول : إن هذا التراكم جائز ، لكنـهـ

مشروط بشروط أهمها أن يظل محكّ وداحٍ وحيد حيز القصة وقد رتبا على احتمال

هذه الأحداث ، فضلا عن احتمال القارئ والسامع : " فالأحداث التي تحشد فوق

الطاقة القصصية ، والتي لا تحتلها القصة ، تدور إلى ضفط غير طبيعي

للوعاء القصصي ، ومن ثم انفجاره ، وانهدار البناء القصصي شكلا وموضوعا ، حيث

يخرج القارئ من هذا الزحام مشوش الفكر مشدود العاطفة ، مثقل الشعور بغيبس

مبهر ، وبغير فائدة أدبية أو فكرية معينة . " (١)

ونقول أيضا : إن أهم ما يجب توافره في مثل هذا التراكم ، هو وجسود

الترايط المعنوي الذي يربط بين الأحداث ، لأبرز مضمون القصة والوصول بها إلى

النهاية .

(١) حسني نصار : دراسات وصير في أدب القصة : ص ٤٢ .

يقول محمود تيمور :

"المعالجة في القصة هي قطب الدائرة ، ومتى فقدت القصة عنصر المعالجة كانت سردا للأحداث ، وسياقة للأبناء . والقاس الذي يقفز من حركة إلى حركة ، ومن حادث إلى حادث ، ومن موقف إلى موقف ، دون استخراج للبواعث ، وتعليل للتصرفات ، أقرب شيها بمن يسجل أنهما موقعه ، يتخيل أبطالها في ممترك ، فيحزم من يشاء ، ويذل من يشاء ، مجردا من قلمه ألوحية تكتب النصر ، أو تنزل الهزيمة ، بعالمها من إرادة قاهرة وسلطان غلاب ، وبذلك تخلو القصص من تلك المقومات التي تصلها بالأعراق الإنسانية في حقائقها الثابتة ، وجوهرها الصميم ."^(١)

ونعتقد أنه بتكديسه الأحداث ومراكمتها بهذا الشكل في قصصه ، يخالف مبدأين أساسيين من مبادئ القصة القصيرة .

الأول : مبدأ الوحدة :

ويشمل : وحدة الدافع ، ووحدة الهدف ، ووحدة الحدث . والنقسان المعاصرون يمحطون لهذه الوحدة مجتمعة ، أهمية عظيمة ، لأنها تمنح القارئ لذة جمالية خاصة ، ويقولون : "إن بناء هذه الوحدة في القصة يبدأ من الجملة الأولى ، مع المحافظة عليها إلى آخر جملة في القصة ."^(٢)

ووضع إدجار ألن بوقانونا لهذه الوحدة ، فقال :
"لو أن جملة الابتداء لم تكن تفضي إلى إبراز هذا الأثر المراد إعطاؤه - السابق تصويره وحمله - فإنه يكون قد غفل في أولى خطواته . وفي عملية الانتشاء كلها ، يجب ألا تكتب كلمة واحدة ، لا تسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في توضيح ذلك الأثر وتلك اللحظة السابق تصميمها . وبهذه الطريقة ، وبذلك العناية والمهارة ، فإنه يمكن رسم الصورة أخيرا ، بحيث تترك في عقل من يتأملها شموورا بالرضا التام ."^(٣)

(١) محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح : ص ٩٥ .

(٢) سيد حامد النساخ : القصة القصيرة : ص ٢١ .

(٣) المكان نفسه : ص ٢١ .

الثاني : مبدأ التركيز :

فالقصة القصيرة هي الفن الأدبي الأكثر تركيزاً وتكثيفاً . وهذه الصفة أساسية فيها^(١) . وبالتالي فلا مجال فيها للتفصيلات والجزئيات التي لمسانها عند الإيراني : " ويلج التركيز حد أنه لا تستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها ، أو يمكن أن نستبدل بها غيرها . " ^(٢)

ويلاحظ الباحث المدقق أن تراكم الأحداث في قصصه يعود إلى أربعة أسباب هي :

- أولاً : التدخل في الأحداث .
 - ثانياً : تأثره بالقصص الشعبي .
 - ثالثاً : إتياعه خط الجيل التقليدي .
 - رابعاً : إصراره على الواقعية .
- وسنشرح كل سبب من هذه الأسباب بالتفصيل .

أولاً : التدخل في الأحداث :

يعود تراكم الأحداث في قصص الإيراني لسبب جوهري ، هو تدخله في هذه الأحداث ، أي رغبته في تقديم مزيد من الأحداث لجمهور من القراء ، يهتم وهو يقرأ القصة ، أن يسأل : وماذا حدث بعد ذلك ؟ .

ولا حظنا أن تدخله يتم بلحدي ثلاث طرق :

أ . فرض آرائه الشخصية :

ففي " نداء البدن " ^(٣) فرض الإيراني رأيه الشخصي المتمثل في ضرورة تكريس الغريزة الجنسية في الحياة ، وإعطائها أهمية كبرى ، على سلوك الشخصيات ، وفي هذا إسراف ما بعده إسراف .

(١) محمود السمره : في النقد الأدبي : ص ٣٤ .

(٢) المكان نفسه : ص ٣٤ .

(٣) أول الشوط : ص ص : ١ - ٢٣ .

ب . الشرح والتعليق :

ففي " سحابة وموت " ^(١) طرد البطل عبد الواحد من عمله فملّق الأيراني :

" الناس في عرف عبد الواحد هم هؤلاء السادة الأغنياء ، يملكون سيارات يركبونها ، ويسكنون قصورا منيفة ، ولهم حدائق وأموال كثيرة مودعة في المصارف ، ويتحكمون بمماش أمثاله العمال الفقراء ، ينزعون من أفواههم ما يسدّ الرمح ويدفع غائلة الجوع . " ^(٢)

وطّق أيضا قائلا :

" هناك لصوى يجدون ألف وسيلة ليخدوا أيديهم إلى حيث يريدون ، فإذا أكفهم يلصق فيها الذهب . لا يحجمون عن أية جريمة تحقق أغراضهم ، يذبحون الرجل كأنه دجاجة ، ثم ينامون ملء جفونهم ، لا يزعجهم الدم المراق ، ولا يقض مضاجعهم تخريب البيوت وإزهاق النفوس . كل شيء يهون أمام هذا المعبود ، هذا الأله الهائل : المال . " ^(٣)

ج . الوعظ والارشاد :

ففي " نفايات " ^(٤) حثّ بطريقة وعظمية على اتباع فلسفة البساطة ، فقال :

" البساطة هي سرّ الجمال . وأعجبت أنا بهذه البساطة . فهي واضحة في كل شيء . حتى في هذه المقاعد الوثيرة التي أوصى عليها من إيطاليا . تجلس على أحدها فيخيل إليك أنك تغوص فيها مرتاحا منتشيا كأنك في عالم الأحلام . وأنت واجد هذه البساطة في الحديقة وممراتها المعروشة ، وأحواضها يحتشد فيها الزهر شكولا وألوانا ، وفي هذه النوافير الرشيقة تمجّ الماء حلقات ودوائر وسهاما منالقة لا تلبث أن تنكسر ، وتتهادى قطرا يتفقا فوق مرمر ورخام . هذه البساطة أخذت بمجامع قلبي . " ^(٥)

(١) أول الشوط : س س : ٤٨ - ٥٤ .

(٢) المصدر نفسه : س ٥٠ .

(٣) المكان نفسه : س ٥٠ .

(٤) أصابع في الظلام : س س : ١٣٩ - ١٤٨ .

(٥) المصدر نفسه : س ١٤٥ .

ويطول بنا الأمر ، لو تتبعنا هذه التداخلات . على أننا نريد أن نقرر أن القصص التي استشهدنا بها فيما سبق مليئة بتداخلات التي أفسدتها ، ودمرت ترابطها العضوي . فقد كان ينتهز أية فرصة للحدث عن معلوماته بصورة مفروضة على الحدث . ورأينا كذلك كيف كان يطبل برأسه على مسرح الأحداث التي يتناولها في القصص ، فيقحم نفسه عليها إقحاما ، دون أن يقدم تفسيراً منطقياً معقولاً لذلك .

وكان حرياً بالإيراني أن يتجه في أحداثه إلى التبسط والتعميق في وقت واحد ، مع حصر هذه الأحداث في حدود الأبعاد المحدودة لطبيعة القصة القصيرة ، حتى لا يضل القارئ في ثنايا الأحداث . ونعتقد أن هذه المهمة تتطلب من الإيراني أن يكبح قلمه ، وأن يسيطر على شتات الأحداث التي يضمها في مثل هذه القصص ، حتى لا تخرج عن إطارها المحدود المعروف .

وقد كتب بهذا الصدور رأياً سنة ١٩٥٦ ، أكد فيه أنه لا يجوز لمؤلف القصة أن يشارك في أحداث الشخصيات ، ويقرر تصرفاتها وسلوكها تقريراً من شأنه أن يعيب النسيج القصصي عيباً شديداً ، فقال :

"إن كاتب القصة لا ينبغي له أن يفجأ القارئ من حين إلى آخر ، بما يدل على وجوده . فهو إذا وصف يكاد يقول للقارئ : أنا الذي أصف . وإذا حلل نفسيات شخصوه ، كان عمله أقرب إلى البحوث أو الدراسات الشخصية التي تحمل طابع صاحبها . وإذا أراد أن يعطي العبرة أو العظة من وراء عمل من الأعمال ، أو حادث من حوادث القصة ، كان كأنه يمثل منبراً يخطب من ذروته ، ويمظ الناس ، ويبين لهم ما يجب أن يفعلوه وما لا يجب . وإذا أدار الحوار أحسن القارئ أن المؤلف هو الذي يتكلم ويتحدث لا شخصوه ، فكأنه بذلك يمر عن ذات نفسه ، وليس شخصوه هم الذين يفوضون بمكنون نفوسهم وخواطرهم وأفكارهم ."^(١)

(١) الإيراني ، "حول تدخل المؤلف في الأثر القصصي" ، الدفاع ، الثلاثاء ،

٣ كانون الثاني ، ١٩٥٦ ، العدد : ٦٠٤٧ ، ص ٦٠٦ .

وقال موضحاً رأيه :

"إن تدخل المؤلف على هذا النحو يسيء إلى سياق القصة ، وينهيه القارئ إلى أنه يقرأ شيئاً مصطنعاً ، كأن المؤلف يدبره أو يسرده من وراء ستار. وأسوأ من هذا ، هو إحساس القارئ في النهاية أن الآراء والأفكار التي أفضى بها للشخصيات ليست هي آراؤهم وأفكارهم وشواجن نفوسهم ، وإنما هي آراء الكاتب وأفكاره وخطراته الخاصة ، حربي على إبدائها ووضعها على السنة شخصية فسي أسلوب مباشر صريح ، يحمل طابعه هو ، ومزاجه هو ، واتجاهه الذهني ، مما ينفي أن يكون الكاتب قد انتشل شخصه من زحمة العيش ، وصميم الحياة ، وما ينشأ من ذلك أن تكون لهؤلاء الشخصيات مشكلاتهم وأزماتهم الخاصة ."^(١)

ومع أنه قرّر هذا الرأي في السنة التي أصدر فيها مجموعته الثانية: "مسح الناس" - وهي فترة مبكرة بالنسبة له ، كان يمكن أن يتخذ منها نقطة للتجاوز فيما بعد - إلا أن سيره على هذا الرأي لم يكن سيرا صحيحاً ، لتجاوزه إيماه ، ولعدم تمسكه بحرفية ما جاء فيه . ولعله جابه صعوبات تقنية في تطبيقه .

وفي هذا المجال يدعو النقاد المعاصرون : "إلى اختفاء المؤلف وراء أحداث قصته وغيباه تماماً عنها ، أو بعبارة أخرى ، استحضار هذه الأحداث في خيال القارئ وفي تصويره كما لو كان شاهداً لها أو حاضراً وقوعها ، وينبغي أن يحسن أي إيماء صادر له من خارج الأحداث التي تتضمنها القصة ، وبغير تدخل فني صارفها ."^(٢)

إن كاتب القصة يرسم حدثاً لا يشارك فيه ، ومن العيب أن يتدخل فني سياقه بالشرح أو التعليل مستقلاً في ذلك عن الحوار والحدث النفسي ، فلماذا أراد

(١) المكان نفسه : ص ٦٠ .

(٢) حسين نصار : صور ودراسات في أدب القصة : ص ٦٩ .

أن يتدخل : " فينبغي أن يكون تدخله مستورا ، وفي أضيق الحدود : كأن يقصد في تدخله إلى الضوئ في أعماق شخصيته ، أو الكشف عن الوعي الباطني لبطل من أبطاله في إجمال يملأ به فجوة يريد الكاتب أن يملأها دون تفصيل . " (١)

ثانيا : تأثره بالقصص الشعبي :

القصة الشعبية من أقدم مظاهر التاريخ البشري على الإطلاق . ولأنها تعبّر عن الطفولة الانسانية فقد جاءت صدى للخوف والقوة والفرح والألم والأمان والواقع والأحلام ، ولذلك لم يخل منها أدب من آداب البشرية . (٢)

وكانت القصة الشعبية شائعة في فلسطين ، تتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل ، لما فيها من عظات وعبر ودروس أخلاقية وتسلية . (٣) وامتاز الأردن كذلك بأن له : " قصصا ومحوادث إنسانية . " (٤) تقترب في جوهرها من القصص الشعبي الفلسطيني . والباحث يدرك أن القصة الشعبية ، على الرغم من محليتها التي قد تبدو أحيانا ، إلا أنها ذات أصل واحد وتاريخ واحد أيضا ؛ وذلك لأن امتزاج الشعب العربي وانصهاره في بوتقة واحدة على مدى العصور المتلاحقة ، أدّى إلى صعوبة تحديدها . (٥)

أما طريقة القس بالنسبة للقصة الشعبية ، سواء في فلسطين أو الأردن ، فهي واحدة :

(١) . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : ص ٥٥٩ .

(٢) هاني الصمد ، " القصص الشعبي الأردني " ، أفكار ، العدد الثالث ،

آب ، ١٩٦٦ ، ص ٣٨ .

(٣) انظر : هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ١٥٢ - ١٥٣ .

وانظر : ناصر الدين الأسد : محاضرات عن خليل بيدس : ص ٦ - ٧ .

(٤) المرجع السابق : ص ٤٢ .

(٥) المكان نفسه : ص ٤٢ .

يتجمع الجيران في بيت أحد هم حول موقدة النار ، ويلتف الأطفال حول رجل كبير السن ، عرف بحسن حفظه وروايته لمثل هذا النوع من القصص ، طالبيين منه أن يحدّثهم ، فيبدأ كلامه قائلاً : " يا سامعين الكلام ، صلّوا على بدر التمام " ، أو يقول : " وحدوا الله " ، ثم يبدأ روايته : " كان يا ما كان " (١).

وما يهمنا من هذا كلّ ، هو أن الأحداث هنا تتدافع في سرعة عجيبة ، تتزاحم وتتلاصق ، تنفجر وتفترق ، وقد يقفز الراوي من حادثة إلى حادثة قفزاً غير منطقي ، مع المحافظة على إيقاع جمهور المستمعين مشدوداً إليه ، متعلقاً به ، وهم يتلقون الحوارات ، كأنها وجبات طعام سهلة تقدم إليهم ، بدون أدنى عناء من جانبهم ، أو تفكير منهم .

وأوضح الباحثون الفولكلوريون أن القصة الشعبية ليست شيئاً بسيطاً ، بل صورة مركبة من كثير من التفاصيل . فهي تتكون من مجموعة من الموضوعات المختلفة ، يجتمع بعضها إلى بعض مكوناً سلاسل صغيرة من الموضوعات . ويمكننا أن نطلق على هذه السلاسل لفظ " الحوارات " . ومن مجموعة هذه الحوارات تتكون القصة الشعبية (٢) .

ويجب أن نضع في اعتبارنا أن القصة الشعبية لا تتألف اعتباطاً من مجموعة موضوعات رمت بجانب بعضها بعضاً ، وإنما تقف وراء هذه الموضوعات قوة قادرة على التشكيل (٣) .

وعلى أساس من بداية القصة الشعبية تتوالى الأحداث ، وتتراكم ثم تأتي النهاية فتكون تنويعاً لهذه الأحداث . وعندما تقترن البداية والنهاية في ذهن السامع ، فإنهما تساعدان على إدراك المنزى وتفهم الهدف المعنوي للحكاية (٤) .

(١) منظمة التحرير الفلسطينية : قرية ترمسليا : ص ١٦٣ - ١٦٤ .

(٢) فرد ريشفون ديمرلاين : الحكاية الخرافية ، (ترجمة نبيلة إبراهيم) : ص ٤٥ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٤٤ .

(٤) نمر سرحان : الحكاية الشعبية الفلسطينية : ص ٤٣ .

أما الصورة الكلية العامة للشكل الذي تتألف منه القصة الشعبية ، فقد مته
الدكتورة نبيلة ابراهيم سالم مبينة فيه كيفية تراكم الأحداث وتواردها ، فقالت:

” . . . الحكاية في هذا النمط تبدأ بتقديم شخصية البطل في محيط
أسرته تقدمها تجريدا سريعا معتمدة في ذلك على المفهومات الكلية لدى الانسان
الشعبي للجمال والقبح والفقر والغنى والصغر والكبر إلى غير ذلك . وتصور حالة
الأسرة على أنها تعاني من نقى أو تهديد ، فقد تعاني من تهديد الفقر أو من
سقوط زوجة الأب ، أو تعاني من نقى في الأنجاب أو من نقى نتيجة لغياب أحد
أفراد الأسرة . وفي هذا الإطار يتحرك البطل الذي غالبا ما يكون صغيرا ضعيفا
لا حول له ولا قوة ، فيخرج ملبيا أمرا ، وقد يكون هذا الأمر صريحا : كأن يؤمر
بأن يذهب ليبحث عن شيء أو ليحضر شيئا ؛ وقد يكون الأمر غريبا مجهولا : كأن
يقابل الابن الصبي عجوزا يضايقها فتدعو عليه في الحال بمشق الليمونات الثلاث
أو بمشق القمر بين حائطين ، وفي الحال يصاب الابن بمشق هذا المجهول ،
ويخرج للبحث عنه في إصرار .

وعلى كل فإن أحداث الحكاية تبدأ مع حركة الخروج ؛ إذ تقابل البطل
شخصية سهلة شريرة تختبره وتهادنه حتى يقع في أسرها ، ولا يفكه من هذا الأسر
إلا مقابلته للشخصية المساعدة أو المانحة التي تقدم له المون في هذه اللحظة
الحرية ، ثم تقدم له الأداة السحرية متمثلة في الخاتم السحري أو البساط السحري
أو الحصان السحري إلى غير ذلك من الأشياء التي نألفها في هذا القصص . وعلى
إثر هذا يتمكن البطل من التخلص من أذى القوى الشريرة كما يتمكن بوساطة الأداة
السحرية من أن يصيب مالا أو جاحدا أو كليهما معا . وغالبا ما يحصل على كل هذا
في ملكة غريبة يملو فيها صهته ، فيتزوج البطل ابنة ملك هذه المملكة ويحكم عليها
أو على نصفها ، أو تتزوج البطلة أمير هذه المملكة ، وتعيش في الثبات والنسبات
وتخلف الصبيان والبنيات.^(١)

(١) نبيلة ابراهيم سالم : البطولة في القصص الشعبية : ص ٣٣ - ٣٥ .

والباحث المدقق يدرك أن قصص الإيراني التي أشرنا إليها سابقا ، كانت أقرب في بنائها إلى القصص الشعبي ، من حيث تراكم الأحداث ، وحشد هذا وذاك وتنسيق أو تصفية ، ومن حيث فقدان الحتمية والسببية فيها أحيانا ، ومن حيث الاستكاء على المثاليات والمجردات والتعميمات . وعندما بحثنا علاقة الإيراني بفن القصة القصيرة ، أكدنا تأثيره بهذه القصص التي عرفها مجتمعه . ويبدو أن أثر هذه القصص كان قويا في ذاته ، منطلعا فيها ، بحيث لم يستطع الشكل الأوروبي الحديث للقصة أن يخلصه منها . ولهذا انعكست آثارها في هذا التراكم السذلي لمسنا نماذج منه في فنه .

ثالثا : اتباعه خط الجيل التقليدي :

ونعني بالجيل التقليدي أبناء جيله الذين حاولوا تقديم قصص قصيرة تلائم أذواق الناس الذين ما زالوا يحملون الحكاية في أعماقهم . وكأني بهذا الجيل أراد أن يتقرب إلى الناس بما يهونونه ويحبونه ، فقدم لهم قصصا قريبة من الحكاية ، تندفع الأحداث فيها اندفاعا ، وتتوالى تواليا ، لأرضاء فضولهم ونما عناية برابط أو نماء عضوي يشد الأحداث ويوحد ما . ولهذا حفلت قصصهم بضروب مختلفة من التحليلات والتفضيلات والشروحات التي لا علاقة لها بأحداث القصة . ولين نظرة فاحصة إلى إنتاج بعض أبناء هذا الجيل مثل : روكس بن زائد المزيزي ، ومحمد أديب العامري ، ومحمد سعيد الجنيد ، وعيسى الناعوري ، لتؤكد ذلك . وسنستشهد ببعض النصوص لكل منهم لأيضاح هذا الأمر .

ففي كل قصة من القصص التالية للمزيزي :

" وطنية خالدة " (١)

" دموع فتاة " (٢)

" سكرة الصوت " (٣)

(١) روكس بن زائد المزيزي : وطنية خالدة وأزاهير الصحراء : ص ٤ : ٣٠ .

(٢) المرجع نفسه : ص ٣١ : ٣٣ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٣٤ : ٤٦ .

(١) "أيام الحصار"

(٢) "ضحايا الوفاء"

(٣) "فريسة التقاليد"

(٤) "المتردة"

(٥) "الساكونة"

(٦) "الشرف المظلوم"

أحداث تصلح لبناء رواية عظيمة .

والظاهرة نفسها نلصقها في "شعاع النور وقصص أخرى" للعامري ، نلصقها

في :

(٧) "شعاع النور"

(٨) "و فقير"

(٩) "و صوم دائم"

(١٠) "و بين الحرمين"

(١) روكن بن زائد : وطنية خالدة وأزاهير الصحراء : ص ص : ٥١-٥٣ .

(٢) المرجع نفسه : ص ص : ٥٤-٦٠ .

(٣) المرجع نفسه : ص ص : ٦١-٦٦ .

(٤) المرجع نفسه : ص ص : ٦٧-٨٤ .

(٥) المرجع نفسه : ص ص : ٨٥-٨٩ .

(٦) المرجع نفسه : ص ص : ٩٠-٩٩ .

(٧) محمد أديب العامري : شعاع النور وقصص أخرى : ص ص : ١١-١٩ .

(٨) المرجع نفسه : ص ص : ٣١-٣٧ .

(٩) المرجع نفسه : ص ص : ٤٦-٥٣ .

(١٠) المرجع نفسه : ص ص : ٦١-٦٩ .

و "شراء وشرف" (١)

فالحديث فيها يتسع ويتمدد بصورة لا تقبل إلا في مجال الرواية (٢) وهو ———
يعتمد على المفاجأة القائمة على عنصر الصدفة ، ولا يبرر أحداثه ليرضى أن واقعه ———
المنطوية (٣) .

وفي قصص محمد سعيد الجنيدى :

"سمراء" (٤)

"الصبرة" (٥)

"مسيحات الحلق" (٦)

"الدخنون" (٧)

"الرغبة الطاغية" (٨)

"جديلة من دبر ياسين" (٩)

أحداث تفوق طاقة القصة القصيرة وقد رتها على الاحتمال . وكان يمكن أن
يقصر المؤلف ، في أى من هذه القصص التي ذكرت على حدث واحد ويجعله
محوراً رئيسياً لقصته .

(١) محمد أديب العامري : شعاع النور وقصص أخرى : ص ص : ٧٧ - ٨١ .

(٢) إبراهيم خليل : "القصة القصيرة في الأردن بين جيلين" ، الموقف الأدبي ،
العدد السادس ، تشرين الأول ، ١٩٧٤ ، ص ٤١ .

(٣) عبد الله الشحام : "العامري قصاصاً" ، الدستور ، الجمعة ، ٢٢ ديسمبر ،

١٩٧٨ : العدد : ٤٠٨٥ ، ص ٧ .

(٤) محمد سعيد الجنيدى : الدخنون : ص ص : ٧ - ٢٢ .

(٥) المرجع نفسه : ص ص : ٢٣ - ٣٣ .

(٦) المرجع نفسه : ص ص : ٣٧ - ٥١ .

(٧) المرجع نفسه : ص ص : ٥٥ - ٨٠ .

(٨) المرجع نفسه : ص ص : ٨٣ - ٩٢ .

(٩) المرجع نفسه : ص ص : ٩٣ - ١٠٦ .

وفي " أقاصيص أردنية ^(١) للناعوري : " الحكايات أو روايات ملخصة ومكثفة بشكل يعتمد بها عن التكنيك الطبعمي لفن الأدباء القصصي ، ولو أخذنا أية قصة لوجدنا فيها تاريخاً مفصلاً لشخصية البطل مسروداً بالطريقة الحكائية ^(٢) . فالقصة عنده ركام من الحوادث والذكريات لا يصل بينها غير الأطار التاريخي ^(٣) .

نخلص من كل ما سبق بنتيجتين :

الأولى : أن الإيراني كان جزءاً لا يتجزأ من هذا الجيل التقليدي ، الذي عمل جاهداً على تكريس مفهوم القصة القصيرة في أذهان الناس من خلال كتبـه المنشورة .

الثانية : أن هذا الجيل ، رغم محاولاته المديدة للنهوض بالقصة ، إلا أن قصصه كانت : " أميل إلى الحكاية الطويلة الملخصة ، وأبعد ما تكون عن المواقف الشعرية التي تركز عليها القصة المكثفة الحدث " ^(٤) .

رابعاً : إصراره على الواقعية :

أي الحاجة على أن تجيء قصصه مطابقة للحياة . ولسنا في حاجة إلى مزيد من الشرح بصدور هذه القضية ؛ لأننا عالجناها بشيء من التفصيل عند الكلام على استعداده أحداثه من الحياة . وقد بين شارلتون Charlton أن هذا

(١) اخترنا هذه المجموعة للناعوري ؛ لأنها تضمنت منتخبات من مجموعات القصصية

التالية : طريق الشوك ١٩٥٥ ، خلي السيف يقول ١٩٥٦ ، عائد إلى الميدان

١٩٦١ ، وقد اختار الناعوري هذه المنتخبات ، حسب أهميتها وقيمتها لديه .

انظر : عيسى الناعوري ، أقاصيص أردنية ، تونس ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٧ .

(٢) إبراهيم خليل ، " القصة القصيرة في الأردن بين جهلين " ، الموقف الأدبي ،

العدد السادس ، تشرين الأول ، ١٩٧٤ ، ص ٤١ .

(٣) المكان نفسه : ص ٤١ .

(٤) إبراهيم خليل ، " الاتجاهات القصصية المعاصرة في الأردن " ، أفكار ،

العدد الثاني والعشرين ، آذار ، ١٩٧٤ ، ص ٧٥ .

الألحاح عند بعض كتاب القصة كان سببا لمراكمة الأحداث في قصصهم دون ضبط ، فاعترف أن هؤلاء الكتاب : " راحوا يحشدون حوادث القصة في خلط وفوضى لتجسي قصصهم مطابقة للحياة ؛ لأن حوادث الحياة لا تسير على نظام معلوم ؛ تراهم لا يجعلون لقصصهم بداية ونهاية ؛ لأن الحياة لا تبدأ عند نقطة وتنتهي عند أخرى ، ولا بد أن يصوروا الزايف في قصصهم فيضمون حقيقة في إثر حقيقة لا تربطهما صلة ، لأن حقائق الحياة تتابع على هذا النحو بغير صلة لا زمة بين السابقة واللاحقة . ومن هذا القبيل أيضا ما يتجه إليه بعض رجال القصة المعاصرين من سوق حكايات قصيرة متعاقبة أو محادثات منقطعة تفصل بينها الفواصل ، وقد بلغ هذا الاتجاه الجدي في القصة أبلغ مداه عند جويس ومس رشرد سن ، فتراهما يخرجان القصة في خلط عجيب زاعمين أنهما يصوران الحياة تصويرا واقعيا . " (١)

ويخيل إلينا أن الإيراني قد فهم واقعية القصة بشخصياتها وأحداثها ضمن هذا الإطار . لكن تشارلتن حذر من الكتابة على هذا النمط ، فقال :

" والحقيقة أننا نطالب كاتب القصة بأن يترك في نفوسنا بقصته أثرا نحس معه بواقعية الحياة ، لكن ذلك لا يعني أن يترك فيها هذا الأثر على نفس الصورة التي تتركه بها الحياة نفسها ، ففي القصة ينبغي أن يتلقى القارئ هذا الأثر وهو شاعره ، مدرك له ، أما في الحياة نفسها بما فيها من اضطراب في تتابع الحوادث ومجال للمصادفة العمياء في سيرها فلننا لا نلمس الأشياء إلا إحساسا غامضا مهوشا مضطربا ، ونشعر بها شعورا ناقصا ، ونذكرها إدراكا ليس فيه كل التقصي لصفاتها وخصائصها ، كأننا نلتقيها ونحن غافلون ، وواجب القصة أن تقدم لنا هذه الأشياء على صورة نشعرنا بها شعورا كاملا قويا . وواجب القاص أن يخلق من فوضى الحياة نظاما متسقا في قصته . " (٢)

(١) تشارلتن : فنون الأدب ، (ترجمة زكي نجيب محمود) : ص : ١٤٦ - ١٤٧ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٤٧ .

نهايات الأحداث في قصصه :

يختلف النقاد والأرباب في نظرتهم للنهاية في القصة . فبعضهم كتشيعوف لا يميزها أي اهتمام : " القصة القصيرة يجب ألا تكون لها بداية أو نهاية " .^(١) وبعضهم مثل Sedy Wick يعتبرها أساساً ، فيقرر : " أن القصة القصيرة تشبه سباق الخيل ، أهم ما فيها هو البداية والنهاية " .^(٢)

ولا نريد أن نشير جدلاً حول هذه القضية ، بقدر ما نريد أن نقرر حقيقة . فلقد اتفق أغلب النقاد على أن نهاية القصة لا تقل عن بدايتها ، لأنها ليست مجرد نهاية للأحداث وحسب ، بل هي : " النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه " .^(٣)

من خلال هذا التمهيد البسيط ننظر لنهاية الأحداث في قصص الإيراني ، فهل تمسك بالنهاية ، أم تركها ؟

من خلال تفحصنا لأنتاجه ، وجدنا ما يلي :

أ . أنه يترك تقرير شكل النهاية وإكمال نمو الحدث فيها لذكا القاري ، وتقديره ، كما في " حنين " ،^(٤) و " خيط من حرير " .^(٥)

و " حنين " قصة رجل فلسطيني دمرته أعباء الحياة ، فجلس ينتظر بصيصاً من ضوء ، والقصة ، معتمدة على جمالية اللغة وشاعريتها ، تصف هذا الدمار ، وهذا الانتظار ، ولا تصلح لكليهما إلا هذه الكلمات خاتمة :

(١) سيد حامد النساخ : القصة القصيرة : ص ١٢ .

(٢) المكان نفسه : ص ١٢ .

(٣) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة : ص ٩٦ .

(٤) أصابع في الظلام : ص ص : ٥٣ - ٦٥ .

(٥) المصدر نفسه : ص ص : ٢٥ - ٣٩ .

"أيها السادة قلت لكم في أول قصتي : إنني أستطيع أن أفلّ الحديد ،
ولن في يدي هاتين قوة عشرة رجال . إنها البقية الباقية من شبابي الذي ذهب .
وفي صدرى نار لا تنطفئ على الأيام ، ولي ولدان فتيان يضطرم قلباهما حقدا على
الغاصبين . وأنا أنتظر ، بل نحن ننتظر أن تقولوا كلمتكم . . . الخ" (١)

و " خيط من حرير " تصور حياة إنسان بسيط اسمه عزيز تتزوجه امرأة
أفصى ، قتلت زوجها الأول ، ويبقى الإيراني عزيزا ممها بدون حل . لكننا نتوقع
نهايته ، ونعرفها ، إنها الموت :

"وتراى لي في لحظة ، كأنها ممسكة بطرف خيط من حرير ملتف حول عنق
صد يقي تقوده به حيث تشاء ، ولا تنفك ، هي ، من وراء ظهره تلهو وتلهو . في تلك
اللحظة أدركت : لماذا انتحرت زوجها الأول ، ورثت لحال صد يقي عزيز" (٢)

وترك تقرير شكل النهاية للمقارئ عنه من ميزات القصة الحديثة ، يقول :
" . . . وأما النهاية في القصة ، قد لا تكون هناك نهاية ، وليس من
الضروري أن تكون هناك نهاية ، لأنه في الحياة نفسها ليس لكل حادث يقع لا نسان
نهاية سعيدة أو حزينة . ونحن حين نتشبت بالنهاية ، إنما نميل إلى الحكاية
القديمة وليس إلى القصة في مفهومها الحديث . وقد يمشي إنسان من الناس حتى
يلخ السبعين من عمره ، ولا تقع له حوادث ذوات نهاية ، سوى نهايته الطبيعية
وهي الموت بالشيخوخة أو المرض . ولكن ما أكثر القصص والحوادث النفسية والأزمات
الروحية والخلقية التي تقع له في حياته مما لا يكاد يكون له نهاية كمألوف النهايات
التي نراها على شاشة السينما أو القصص البوليسية وقصص المغامرات ، وهي جميعها
تقع خارج نطاق حديثنا هذا ؛ لأن النقد يسقطها من حسابه" (٣)

(١) أصابع في الظلام : ص ٦٥ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٩ .

(٣) الإيراني ، " كيف نفهم القصة " ، مجلة رسالة المعلم ، العدد الأول ، السنة
الرابعة ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ٤٣ .

ب . أنه ينهي الحدث نهاية هادئة ، عليها مسحة من الحزن ، وهذه
النهاية يمكن اعتبارها بداية لحدث جديد ، كما في قصتي : " مدام بلانش " ^(١) ،
و " نحو النور " ^(٢) .

فالأولى تنتهي باللقاء الأبدي بين العاشقين : بلانش وشاكر أفندي ، لتبدأ
من جديد :

" في ساعات صفوها ، كان يجد نفسه يقول لها ، وهي ترفوله جورباً
أو قميصاً :

— كان يمكن أن نتزوج منذ طويل ، أيام لقائنا الأول بباريس .
وتجيب هي :

— في باريس ، إنك تعلم بتلك الأخرى .
فيمود يقول :

— تلك الأخرى ألفت . إنها أنت . ما عرفت غيرك ، فلا أخرى هناك .
وتهمس :

— أترك تهذي ؟

— أهدى ؟ كيف يمكن أن أهدى . وإنما أنا أبكي .
وفي الواقع ، كانا يبكيان معاً . يبكيان طويلاً . " ^(٣)

والثانية تنتهي بمشور الفتى الفارق في الخطيئة على بداية طريق الخلاص
لبدء حياة جديدة :

" ودارت الدنيا بالفتى ، وراح يعتمد بخطى واسعة ، وسمعها تعسوى
وراءه وتتأد به . ولكنه كان يفزع السير وسط ظلام دامن ، ويرى أشباح الليل يتداخل

(١) أصابع في الظلام : ص ٥ - ٢٤ .

(٢) ما أقل الشن : ص ٧١ - ٧٩ .

(٣) أصابع في الظلام : ص ٢٣ - ٢٤ .

بعضها في بعض ، ويرى المنازل الكبيرة المتعالية ، وكأنها تهتز أمام ناظره . . .
وراح يوسع خطاه ، ليخرج من الشارع الضيق الممتلئ متجها نحو النور ، دون أن يلوى
على شيء . (١)

فالأحداث الفنية في هاتين القصتين انتهت ، لكنها لم تنته في الحياة ؛
لأن الشخصيات ستبدأ من جديد طي مرحلة أخرى من حياتها ، بعيد كل البعد
عن الناحية الفنية .

ج . أنه ينهي الحدث نهاية حاسمة كما في " الخندق " (٢) . فهي تصور
نزاع العمال مع المعلم ومحاولتهم الثورة عليه ، ويظل الحدث فيها ينمو نمواً فنياً ،
إلى أن يصل إلى النضج ، فيقرر الإيراني النهاية الحتمية للقصة . وهي نهاية
حادثة حاسمة قاطعة : يثور العمال على المعلم ، ويتوقف العمل ، ولكن الشرطة
حسمت الأمر ، وانصاع العمال لمعلمهم سريعاً أمام القوة .

" سمعت صوتاً : هاتوا ماء ،

وصحوت وحولي العمال يسألونني :

— ماذا حدث ؟ هل أنت مريض ؟

فسي الواقع ، أصبت بدوار ، وحلمت بالانهيار ، فسقطت . واغتيمت
الفرصة ، فرصة وجود العمال حولي . أخبرتهم أن المعلم قتل زهدي خليل فسي
بيته ، وأشاع أن مرض السل هو الذي قتله .

على إثر ذلك توقف العمل كلياً في الورشة ، وجاء المعلم يطلب من العمال
أن يقسموا بواجباتهم وإلا . . . فتشجع من بيننا عامل مصروق اليد بين ، بارز العضام ،
وقال :

— لن نعمل ، اغفل ما تشاء .

(١) ما أتل الشن : ص ٧٩ .

(٢) قصة مخطوطة ، نشرتها " الرأي " تحت عنوان " من أوراق الإيراني " .
انظر : الرأي ، الجمعة ، ٨ أيلول ، ١٩٧٨ ، المجلد : ٣٠٨٢ ، ص ٨٠ .

بلغ المعلم ريقه أماناً ، ورأيناه ينهزم ، وهو يمدّ لشر مستطير ، وبعد
دقائق ، جاءت قوة من الشرطة ، فانصمنا لأوامر العمل ، وأيدينا ترتجف فوق
قلوبنا ، وألستنا مربوطة ، كأننا صم بكم .^(١)

د . أنه يتدخل أحياناً في النهاية ، ويقرر فيها رأياً ، كما في : " ما
أقل الثمن " ^(٢) ، و " عاش للحب " ^(٣) .

فالأولى تصور رجلاً يعيش أحلاماً جميلة بشرائه ورقة يانصيب بمبلغ زهيد ،
وتنتهي القصة ، ويخفق بطلها في تحقيق أي شيء . لكن الإيراني يجعله يقول :
" ومن ذا يستطيع أن يشتري كل هذا الحلم الجميل بمشرين قرشاً فقط ؟ ما أقل
الثن حقاً . " ^(٤)

وقد لاحظ الدكتور هاشم ياغي هذه النهاية المفروضة ، فعلق ، قائلاً :
" . . . وربما كان الأقرب إلى سلوك البطل حين أخفقت ورقته أن يحزن ،
ويشعر بأنه فقد كثيراً ، وتهدمت قصور أحلامه بين يديه . أما أن يتفلسف بهذه
النتيجة التي فرضها المؤلف ، فأحسب أن ذلك بعيد . " ^(٥)

والثانية تصور رجلاً يقضي حياته متنقلاً بين النساء وهائعات الهوى . ثم
سلوته يد الصنون ، وانتهت القصة بموته ، فإذا بالإيراني يحشر في نهايتها هذا
الدعاء :

" رحم الله ذلك الصديق ، وأجزل له من الشواب قد رما بذل من عافيتسه
وماله وقلبه للدغواني الحسان ، فقد عاش دهره الطويل للحب ، ولا شيء غير الحب . " ^(٦)

وهو تدخل سافر ، ليس له أدنى قيمة فنية .

(١)	المكان نفسه	: ص ٨ .
(٢)	ما أقل الثمن	: ص ٨١ - ٩٠ .
(٣)	قصة مخلوطة	: انظر الملحق .
(٤)	ما أقل الثمن	: ص ٩٠ .
(٥)	هاشم ياغي	: القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص ٢٤٧ .
(٦)	قصة مخلوطة	: انظر الملحق .

وواضح أنه لا يعتمد الموت نهاية لقصصه ، يحسم به الأحداث . وبمصر
كتاب القصة القصيرة والرواية يأخذون بهذه الفكرة ، والكاتب الغربي الذي أغرم
بفكرة الموت هو محمد عبد الحليم عبد الله ، فالموت عنده يؤدي وظيفة النهاية في
القصة لكشف حقيقة الأحياء أو الأموات^(١) . وقبل ذلك أشار فورستر إلى أن كثيرا من
كتاب القصة يعتمدون الموت نهاية للأحداث . وحذر بطريقة ضمنية من استغلاله في
القصة استغلالا خاطئا^(٢) . ونلاحظ أن الموت نادرا في قصص الإيراني ، وحتى الموت
في قصة " عاش للحب " ، كان حدثا عاديا ، فالبطل هرم وشاخ ووصل إلى مرحلة
الموت وصولا لا غرابة فيه ولا استهجان .

ونعتقد أن اعتمادنا عن هذا العنصر ، أي الموت في نهاية أحداثه حقق
له أحيانا نقطتين لصالح قصصه :

الأولى : نقل التجربة بصدق .

الثانية : الإخلاص للعمل الفني .

الحبكة

يرى الدكتور محمود السمر أن الحبكة Plot في القصة هي : " الجانب
المنطقي الذهني منها ، ومن مستلزماتها فنيا هذا الفموش الذي يتكشف لنا تدريجيا
بما يليقه الكاتب من شمع النور الكاشف هنا وهناك بالطريقة التي يراها مؤشـرة
أكثر من غيرها " .^(٣)

ويعلق شارلتن Charlton أهمية كبرى على الحبكة في الصياغة الفنية ،

فيقول :

(١) انظر : يوسف الشاروني ، " فكرة الموت عند محمد عبد الحليم عبد الله " ، مجلة

البيان الكويتية ، العدد ٥٧ ، السنة الخامسة ، ديسمبر ، ١٩٧٠ ، ص ٢٢ .

(٢) فورستر : أركان القصة : ص ١١٧ - ١١٨ .

(٣) محمود السمر : في النقد الأدبي : ص ٢٨ .

"... : إن ما نسميه بالحبكة القصصية ما هو إلا عملية اختيار وتقد يسـم وتأخير للحوادث ، فالقصصي يختار الحوادث الصالحة ، ويضع هذه قبل تلك ، وتلك قبل هذه ، بحيث يهيء السياق ويتتابع موفيا بالفرع المقصود . ولو خللت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية ."^(١)

ويعتقد رينيه ويليك ، René Wellék ، وأوستن وارن Austin Warren أن الحبكة ذاتها مؤلفة من قصص جزئية .^(٢)

أما فورستر E.M. Forster (١٨٧٩ - ١٩٧٠) فيرى أن : الحبكة درجة قصصية أكثر رقيها من الحكاية .^(٣)

ويقدم فورستر مثلاً يوضح به الفارق الدقيق بين طريقتي عرض الحادثة : الطريقة البدائية والطريقة الفنية ، فيؤكد أن الكاتب القصصي إذا قال : " مات الملك ثم ماتت الملكة بعد ذلك ."^(٤) قدم لنا طريقة بدائية في عرض الحادثة ، هي طريقة الحكاية .

أما إذا قال : " مات الملك ، وبعدئذ ماتت الملكة حزناً ."^(٥) أو قال : " ماتت الملكة ولم يعرف أحد سبباً لموتها ، حتى اكتشف أنها ماتت حزناً على وفاة الملك ."^(٦) فإنه يعتمد عن الحكاية ، ويقدم لنا حبكة تحتفظ بالترتيب الزمني ، ولكن الإحساس بالأسباب والنتائج يفوقه .^(٧)

(١) تشارلتن : فنون الأرب ، (ترجمة زكي نجيب محمود) : ص ١٤٧ - ١٤٨ .

(٢) رينيه ويليك ، أوستن وارن : نظرية الأرب ، (ترجمي محيي الدين صبحي) :

ص ٢٨٣ .

(٣) فورستر : أركان القصة : ص ١٠٤ .

(٤) المرجع نفسه : ص ١٠٥ .

(٥) المكان نفسه : ص ١٠٥ .

(٦) المكان نفسه : ص ١٠٥ .

(٧) المكان نفسه : ص ١٠٥ .

ويقدم فورستر مثالا آخر على الحكبة المتطورة فيقول :

" مثل آخر : ماتت الملكة ولم يعرف أحد سبباً لموتها ، حتى اكتشف أنها ماتت حزناً على وفاة الملك . هذه حكمة بها سرٌّ غامض . هذا النوع نستطيع أن نتصور به كثيراً ، وهو يلقي الترتيب الزمني ، كما أنه يعتمد عن الحكاية بالقدر الذي تسمح به القيود التي تشده إليها . فكر في موت الملكة ، فهو إذا ورد في حكاية ، سألتنا : ماذا حدث بعد ذلك ؟ ، أما في الحكبة ، فنسأل : لماذا ؟" (١)

ويستطرد فورستر في تحليل مفهومه للحكمة ، فيبين من خلال طريقته السؤاليين ، الفارق الأساسي بين الحكاية والحكمة . فالحكمة لا يمكن أن يهضمها جمهور متدن حضارياً يعيش في العصر الحجري ، أو جمهور معاصر كجمهور السينما ، لأن هذين الجمهورين يفران الأفواه ، في غباء ، لتلقي التسلسل الآلي الترتيب للأحداث (٢) .

وفي ضوء هذه المفاهيم ننظر للحكمة في أعمال الإيراني القصصية . وفي البداية تسترعي انتباهنا نقطة مهمة ، هي إهماله للحكمة ، وإسقاطه لها من العمل الفني . ومن الضروري أن نشرح هذا الرأي .

يوئمن الإيراني أن القصة تبدأ بالشخصية ، وعليه فهو يعطي الحدث أهمية قليلة . والقصص الرفيع في نظره هي قصص الشخصيات ، لا قصص الأحداث . وعدم اعترافه بالحدث وتطوره تطورا معقولا ، يعني عدم اعترافه بالحكمة .

يقول مفصلاً هذا المعنى :

" . . . القصة العديدة بمعناها الدقيق لا تعترف بالحدث كل الاعتراف ، أو هي لا تعطيه الأهمية الأولى ، ولا حتى الأهمية التي تأتي في الدرجة الثانية .

(١) فورستر : أركان القصة : ص ١٠٥ - ١٠٦ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٠٦ - ١٠٧ .

بل إن النقد الحديث لا يرى ما كان يراه الأقدمون من أن القصة يجب أن تكسب لها بداية ووسط ونهاية . وجميع القصص التي يختل فيها الحوادث مكان الصدارة ، ويراعى فيها التقسيم إلى بداية ووسط ونهاية لا يمكن أن تعد من القصص الرفيع ، ولما يلتفت إليها النقاد أو يولونها شيئا من عنايتهم ، ونحن حين نقرأ القصة الجيدة لا يخطر لنا أن نسأل أنفسنا ماذا حدث ، أو ماذا سيحدث هذا الشخص من شخصها أو ذاك ، وماذا ستكون النهاية . وإنما نطوى القصة بعد قراءتها وتظل شخصها تميثر في أذهاننا : فهذا شخص مثال خال للشر ، والثاني مثال خال للخير ، وغيرهما في حال وسط بين الخير والشر ، والآخري أهله ، وغيره خبيث ماكر ، وهكذا .^(١)

واستشهد على رأيه هذا بمسرواية " الأخوة كرامازوف " لدستوفيسكي ، فقال :

" وخير مثال يمكن أن أذكره في هذا الصدد ، هو رواية الأخوة كرامازوف لدستوفيسكي . والذين قرأوها يدركون تماما مبلغ فجور الأب ، ومبلغ قسوة ابنه البكر دمتري ومدى إقدامه على الشر ، ويعلمون أن ليوشكا لأحد الأخوة يكاد يكون ملاكاً من ملائكة الخير ونكران النفس ، كما أن أحد الأخوة لا يكاد يميزه خير أو شر فهو في حال وسط بينهما . وكذلك الشخصيات النسائية في الرواية فهي متدفقة — نزواتها وغرائزها وميولها ، أو هي تحسن كبح هذه النزوات ، وبعضها خير ، وبعضها محافظ متزمت . وعلى الأجمال ، فلم في هذه الرواية المظيعة حشداً كبيراً من الخلق يتميز كل واحد منهم بسمه أو طابع خاص . والأحداث في هذه الرواية تخدم غرض المؤلف ، وهو إبراز معالم الشخصيات وتحليل نفسياتهم ، وفي الروايات التافهة نجد أن الشخصيات هم الذين يخدمون الحوادث والأحداث في العمل القصصي ، وعندئذ يصبح هذا الذئب من القصص مجرد حكايات ، وحسب ."^(٢)

(١) محمود سيف الدين الإيراني ، " كيف نفهم القصة " ، مجلة رسالة المعلم ،

العدد الأول ، السنة الرابعة ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ٤٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٢ .

واستشهد بدستيفسكي مرة ثانية مدافعا عن رأيه ذاته ، فقال :

" . . . لم يكن الحدث القصصي هو المهم أو هو الذي يحتل المنزلة الأولى في أعمال دستيفسكي . وعلى ما في قصة " الأخوة كرامازوف " سنحادث راماتيكية مروعة ، فإنه قد انطلق ، كما انطلق دائما في كل آثاره من نقطة التفكير . الفكرة أولا ، ثم الحوادث التي تخدم الفكرة . والفكرة تتخذ لبوس أشغال من لحم ودم ومشاعر وعواطف وغرائز وأهواء . ومن هنا كان ذلك الأب ، وأولئك الأخوة . لقد كان دستيفسكي عاديا جدا ، حين يريد أن يعبر مباشرة عن فكرة ما . ولكنّه عندما يضمها في ثنايا قصة ، ويجري الحوادث ، ويقيم الحوار ، سرعان ما تتجسد هذه الفكرة بصورة أخاذة لا يدانيه في تصويرها وترجمتها قصصي آخر . فمثل هذا في " الأخوة كرامازوف " ، وفعله في قصته الفذة " الجريمة والعقاب " ، كما فعله في قصة " الأبله " ، وغيرها . " (١)

ولعلّ إيمانه بالقصة السيكولوجية psychological story دون سواها هو سبب تبنيه هذا الرأي النظري الذي لم يطبقه في إنتاجه تطبيقا كاملا . وممروف أن كتاب القصة السيكولوجية ، يشورون على الحكمة ، ولا يمترون بهنسا . وحجتهم في ثورتهم عليها : " أنه ليس بالأمكن تقديم سرد نفسي دقيق عن شخص ما في لحظة معينة ، سواء كان ذلك عن طريق وصف جامد لشخصيته ، أو عن طريق مجموعة من ردود الفعل لسلسلة من الحوادث مرتبة حسب التسلسل الزمني . ولهذا كان لا بدّ من إحداث فنّ أكثر مرونة ، يمكن المؤلف من الاستغلال المستمر لتلك الصلات الموجودة دائما مع الماضي ، والتي تتألف منها مادة الشعور ، حيث شعور الانسان وفكره وخياله في تنقل دائم . " (٢)

(١) محمود سيف الدين الإيراني ، " دستيفسكي " ، أفكار ، العدد ١٥ ، نيسان ،

١٩٧٢ ، ص ٨٠ .

(٢) محمود السمرّة : في النقد الأدبي : ص ٣٠ - ٣١ .

الشخصية إذن هي الأساس . إنه يرسم الشخصية ، ويجعل الأحداث مسخرة لها ، تستجيب لمقتضياتها . وحتى إذا توسع في الكشف عن الأحداث ، فإنها تبقى مبنية أساسا لأحداثنا بمعارف جديدة عن الشخصيات ، أي أن الشخصيات هي الأبطال الذي يضم الأحداث .

يقول :

" في القصص النفسية جميعا سواء كان مؤلفوها : ديستيفسكي أو تولستوى أو تزغيف أو تشيكوف أو ألبير كامو أو سارتر أو مارسيل بروست أو الدوس هكسلي وفرجينيا وولف وكاترين مانسفيلد وجيمس جويس أو توفيق الحكيم والمازني ويحيى حقي وتيمور وغيرهم ، تعطى الأهمية دائما للشخوص ، وتخليل طباعهم ونفسياتهم وأخلاقهم وميولهم وغرائزهم ، وما يدور في عقولهم الواعي والباطن ، قبل أن تعطي للحوادث والأحداث ، بل أن الحوادث هي المادة التي يطلب منها أن تكشف عن خبايا نفوسهم وقلوبهم وأفكارهم ."^(١)

ويتقول مؤكدا :

" والحادث النفسي هو الذي يربط بين شخوص القصة على نحو ما ، وهو الذي يقوم مقام الخيوط الدقيقة التي تحرك الشخوص على مسرح الدمي . ومثال ذلك قصة " الام " لفرنسوا مورياك . وهذه القصة عبارة عن تحليل نفسيات ثلاث : نفسيية الحماية ، والكنة ، وزوجها . وقد بلغ المؤلف حد الروعة المدهشة في تحليل نفسيية أم الزوج ، في أسلوب هادئ . ولكنه صار ، حاد ، قاطع ، حتى لا تكاد تجد في الجملة الواحدة كلمة قلقة أو في غير موضعها أو زائدة عن القصد . وقد كان غيل إلى أنني أقف في مختبر ، وأشاهد النفسيات من خلال المجهر حتى أعشق أعماقها . ومع ذلك لا أستطيع أن أنكر حادثا خاصا أو جملة حوادث خاصة . وإنما هو هذا الاحتكاك اليومي المادي بين هؤلاء الشخوص الثلاثة ، ومن هذا الاحتكاك

(١) محمود سيف الدين الإيراني ، " كيف نفهم القصة " ، مجلة رسالة المعلم ،

العدد الأول ، السنة الرابعة ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ٤٣ .

اليومي العادي ، تتولد الأزمات التي يحلق المؤلف في تحليلها وردّها إلى أصولها النفسية الصميقة . وتنتهي من القصة ، وأنت راض عنها ، ولا يمكن أن تسأل نفسك عما حدث ، وأية نهاية كانت للقصة . وإنما أنت معجب غاية الأعجاب بهنّ هذه القدرة على التحليل الذي لا تنكر منه شيئا على الأدلاق ؛ لأن المؤلف استطاع أن يضعك وسط المعركة ، معركة اصراع الخرائز والخيول : من حقق دفين : وغضب مكتوم ، ووساوس رهيبية ، ونزعة ضاربة ، لفرض الذات والتحكم بالآخرين ، وتأكيد حياتهم ، وهكذا حتى النهاية .^(١)

ومن الجدير بالذكر أن نسجل هنا ما يلي :

١ . لم يكتب الإيراني القصة السيكولوجية ، وإنما حلّل نفسيات بعض شئونه تحليلًا سيكولوجيًا - وليس كل من فعل ذلك يكتب لهذا النوع من القصص - كما أوضحنا سابقا .

٢ . ليست " الحبكة " مصالحا شعبيًا ، تعرف عليه الإيراني ، في صباه ومراهقته ، مع القصر الشعبي في مجتمعه ، بل هي مصطلح أدبي غربي ، يخيّل إلينا أنه تعرف عليه أثناء قراءاته للأدب العالمي في فترة نزوجه الأدبي .

٣ . لا تمنى ثورته على " الحبكة " ، انعدامها في مجموعاته . فقدم إيمانه بها ، لا يعني أنها لم تتسرب إلى هذه المجموعات . ولينا أن ننظر فيها بعين يواظف لنرى هل تمسك بها ، أم لا .

إن حبكة الإيراني في الغالب حبكة بسيطة ، أي أن القصة عنده تبنى على حكاية واحدة . وهو لا يؤمن بالحبكة المركبة محورا من محاور هيكل القصة وتكنيكها الفني ؛ لأن الحبكة المركبة تبنى من حكايتين أو أكثر ، يعنى الكاتب في المقام الأول بتوازنها ، ولذا يمار تأثير إحداها في الأخرى .

(١) محمود سيف الدين الإيراني ، " كيف نفهم القصة " ، مجلة رسالة المعلم ،

العدد الأول ، السنة الرابعة ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ٤٤ .

ولعله كان يرى أن الحكمة المركبة تصلح للرواية ، أكثر من صلاحيتها للقصة القصيرة ، وهذا ما هبّ عنه تشارلتن Charlton حين اعترف بأن كاتب القصة القصيرة : " يحصر اهتمامه بالفعل وحده ، دون نتائجه ومقدماته ، باطنة كانت تلك المقدمات أو ظاهرة ، فتجني قصته حكاية لسلسلة من الحوادث لا صورة تفصيلية لوجه من وجود الحياة الانسانية ، بما فيها من شتيت التجارب وعددها ؛ وهو يختار لقصته محورا تدور حوله الحوادث ، بحيث يكون ذلك المحور شائقا في ذاته وليداته . " (١)

وحين ننظر في الحكمة القصصية عنده ننظر في أحداث قصصه . والحادثة - كما أسلفنا - هي وقائع جزئية منظمّة في القصة ، على نحو خاص . وفي القصص كلها ، يجب أن تقع حوادث في نظام معين . وهذا النظام هو الذي يميز حكمة عن أخرى . وحوادث بعض قصصه تتبع خطأ أو نظاما ، تخالفه حوادث بعض قصصه الأخرى . وقد أدى هذا بالضرورة إلى وجود صورتين لبناء الحكمة في قصصه ، يمكن تلمسها بوضوح .

الصورة الأولى : الحكمة المفككة Loose Plot ، ونجدها في الغالبية العظمى من قصص مجموعاته المختلفة : " أول الشوط " ، و " مع الناس " ، و " ما أقل الثمن " ، و " متى ينتهي الليل " ، و " أصابع في الظلام " .

وفي هذا النوع القصصي ، لا نجد علاقة منتظمة بين الوقائع ؛ أن أن وحدة العمل القصصي لا تعتمد على تسلسل الحوادث ، وإنما تعتمد على الشخصية المحورية ، مركز الثقل في القصة ، هذه الشخصية التي تربط بين العناصر المتفرقة جميعها . ولا عجب ، بعد هذا ، أن يصرح أحد النقاد : بأن الشخصية عنده هي القصة ، والقصة هي الشخصية ، وأنه يوظف الحادثة والحكمة ، في سبيل توضيح هذه الشخصية . (٢)

(١) تشارلتن : فنون الأدب ، (ترجمة زكي نجيب محمود) : ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٢) انظر : ابراهيم خليل ، " واقع المأساة في قصص الأيراني " ، الرأي ، السبت ،

تقول نللي كورمو :

" . . . وتبيني أنه ليس شمة عقدة (حبكة) من غير أشخاص . فالواقع أن الذين المنصرين متكافلان متضامان ، وليست القصة في الحق إلا تراكيها المستمر . إن الأحداث تبرز على المسرح كائنات ينبغي أن تلابقها وتتأثر بها وتؤثر فيها ، ولإلا بدأ هؤلاء الأشخاص دمي تحرك من الخارج . إن القصة تفترض كمتطلب أول مشاركة الشخص مشاركة أساسية في " العمل " ، وتتصوره غارقا فيه بكل قواه الحية ، منخرطا في شغاه حتى أعق أوتاره . ومن هنا قام اعتقادنا بأن القصص الحقيقي هو الذي يكون خلق الساد وتصور الشخص عنده مرتبطين برباط المصية ، ما دام الحاد والأشخاص يتحدان بالتبادل ، وما دام وجودهما بالذات متصلا في الأساس . " (١)

ومن المحتمل أن يكون تبنيه للحبكة المفككة - أي تسليطه الأغواء على الشخصيات القصصية ، وجعلها مدمورا رئيسيا تخضع له الأحداث - في قصصه تبنيًا كليًا ، من ذيول إيمانه بالقصة السيكولوجية التي تحول كل مقوماتها للكشف عن الجوانب المختلفة للشخصية .

وفي مقابلة أجراها معه خليل السواحري سنة ١٩٧٢ ، أكد ذلك ، فقال :

" في العادة أبدأ بالشخصية ، حتى إذا اكتمل تركيبها من عدة شخصيات ، أوجد لها الفكرة والحدث . " (٢)

وقال :

" لا أزال وأنا في هذه السن أجد متعة كبيرة في مراقبة الناس : كيف يسلكون في حياتهم ، كيف يتحدثون ، كيف يفكرون ، وأتابع دائما التعبير عن هذا كله في ملاحظتهم . وهذه عادة تأصلت في منذ الصغر . وفي رأيي أن القصة سواء

(١) نللي كورمو ، " فيزيولوجية القصة " ، الآداب ، العدد الأول ، السنة الثانية ،

كانون الثاني ، ١٩٥٤ ، ص ٧٧ .

(٢) خليل السواحري ، " في لقاء مع القصصي المعروف محمود سيف الدين الإيراني " ،

رسالة الأردن ، العدد : (٢١) ، السنة الثانية عشرة ، حزيران ، ١٩٧٢ ، ص ٩٠ .

كان ذلك في الرواية أو القصة القصيرة أو المسرحية إن هي إلا شخصيات وتحليلات
لنفسياتهم في إطار من الحدث القصصي البسيط ، لأنني لا أؤمن بالحدث القصصي
الحاد أو العنيف إلا في حدود ضيقة ، والشرط في هذا أن تكون ملامح الشخصية ،
ظاهراً وباطناً ، صحيحة وصادقة ومعبرة ، عن اللون المحلي .^(١)

وربما كان الأصح ، بعد هذا ، أن نقول : إن القصة بهيكلتها الفنية
عنده تكتسب أهميتها من خلال تركيزه على الشخصية التي يوظف في سبيلها كسل
المقومات الفنية الأخرى : الحدث ، والتأزم ، ولحظة التنوير ، والزمان ، والمكان .

الصورة الثانية : الحبكة العضوية المتناسكة Organic Plot ونجد لها

في بعض قصصه ، وأبرزها :

" وانقضت ساعة المرح " ^(٢)

" ابتسامة المنتصر " ^(٣)

" غبار " ^(٤)

" الخندق " ^(٥)

وكل قصة من هذه القصص تقوم على حوادث مترابطة ، يسلم السابق منها
إلى اللاحق لها ، ويقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج ، حتى تبلغ نهايتها
ومداها .

-
- (١) خليل السواحري ، " في لقاء مع القصصي المعروف محمود سيف الدين الإيراني " ،
رسالة الأودن ، العدد : ١٢١ ، السنة الثانية عشرة ، حزيران ، ١٩٧٢ ، ص ١٠ .
- (٢) الدفاع ، الاثنين ، ٥ نيسان ، ١٩٦٥ ، العدد : ٨٨٧٥ ، ص ٥ ،
وانظر : الملحق .
- (٣) الدفاع ، الاثنين ، ٣ أيار ، ١٩٦٥ ، العدد : ٨٨٩٥ ، ص ٥ ،
وانظر : الملحق .
- (٤) الدفاع ، الاثنين ، ٧ حزيران ، ١٩٦٥ ، العدد : ٨٩٢٥ ، ص ٥ ،
انظر : الملحق .
- (٥) الرأي ، الجمعة ، ٨ أيلول ، ١٩٧٨ ، العدد : ٣٠٨٢ ، ص ٨ ،
وانظر : الملحق .

مأخذ على الحكمة :

لقد شدد النقاد المحدثون على شرطين أساسيين ، يجب أن يتوافرا في
الحبكة القصصية :

- (١) الأول : أن تتحرك الأحداث بطريقة طبيعية ، خالية من الصدفة والافتعال .
الثاني : أن لا نشعر فيها بالية الحمل القصصي ، مما يجافي الحياة
الإنسانية .^(٢)

ويبدو أنه خالف هذين الشرطين أو بعضهما ، ودليلنا على ذلك ، ما
نلاحظه في القصص التالية من اتكاء على عنصر الصدفة ، وانعدام لمبدأ السببية ، وهذه
القصص هي :

- " قيد لن يتحطم " (٣)
" عود على بدء " (٤)
" الأعرج " (٥)
" الرجل الطيب " (٦)
" شاويش حارتنا " (٧)
" ذات الشعر الأحمر " (٨)

(١) محمد يوسف نجم : فن القصة : ص ٧٥ .

(٢) المكان نفسه : ص ٧٥ .

(٣) مع الناس : ص ١٦٥ - ١٧٥ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٧٧ - ١٨٨ .

(٥) ما أقل الثمن : ص ٤٧ - ٥٦ .

(٦) المصدر نفسه : ص ١٠٥ - ١١٤ .

(٧) متى ينتهي الليل : ص ١١١ - ١١٨ .

(٨) أصابع في الظلام : ص ٤٠ - ٥٢ .

أما " قيد لن يتحطم " ، ففيها مبالغة لافتة في اتجاه البطل ، بمقد أن أصبح في السبعين من عمره ، إلى مصاحبة غانية فاجرة . وهو اتجاه لا ينسجم مع الوصف الذي أعطاه الإيراني للبطل ، حيث وصفه بالضعف والمجز الشدي . فاتجاه البطل إذن إلى مصاحبة الغانية أمر مخالف للطبيعة لهذا النوع من الشخصيات الذين أصبحوا من مخلفات الماضي ^(١) .

ولهذا لم نشعر ونحن نقرأ هذه القصة ، أنها بحوادثها وشخصياتها ، ترتبط ارتباطاً منطقياً ، يجعل من هذا المجموع ، وحدة ذات دلالة محدودة .

أما " عود على بدء " ، فأحداثها تتطور تطوراً غير طبيعي ، ويخرج عن نطاق المعقولة . ويصعب علينا أن نتقبل تحول البطل المفاجيء من المقبرة ، على إثر موت زوجته ، إلى المقهى ، وكذلك انغراض أقارب زوجته عنه وهم بين القبور ، لأن الحدث غير مبرر قصصياً ^(٢) . فسرود الحوادث ، وتبيان الشخصيات التي قامت بها في القصة ، لا يكفيان حتى نقرر أن ما يسرد علينا هو قصة فنية ، فالسرود خاصة أيضاً للكتابة التاريخية ^(٣) ، لذلك كان لا بد من توافر نظام معقول للحوادث في القصة ، تترتب فيه العناصر على صورة يكون كل منها متعلقاً بغيره ، وهذا ما افتقدناه فيها بشدة .

أما " الأعرج " فأفسدت هيكلتها عناصر غير طبيعية ، أعني القسطنطين والمصادفات .

فسلوك " الأعرج " جاء أكثر وضوحاً للإنسان المأسور بقوة لا يعرف كنهما . وكذلك كان حب الرجل العاشق لزوجته " الأعرج " ، ولقاؤه بها صدفة متعللة . وعليه أتت القصة أشبه بالمواقف المنفصلة التي تحكمها رغبة المؤلف في عرض أهمـ

(١) هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن : ص : ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(٢) المرجع نفسه : ص : ٢٠٧ .

(٣) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه : ص : ١٨٥ - ١٨٦ .

الأحداث ، دون معالجة حقيقية تصهر الشخصيات وأفعالها ، في حبكة فنيّة محكمة ، لأن الصدفة عنده أساسية . ورغم تحذيرات النقاد من الاعتماد على الصدفة ؛ لأنها تفسد القصة ، واعتقادهم أن كاتب القصة البارع هو الذي يستطيع أن يجعل أية مصادفة في قصته تبدو وفي نظر القارئ "طبيعية منطقية" (١) ، تبررها الأحداث السابقة عليها ، وتجعلها الأحداث اللاحقة لها ، ضرورة لا غنى عنها ، إلا أنه لم يلق آذانا صاغية لذلك .

أما "الرجل الطيب" فذات حبكة واحدة . فتحول سلوك الشيخ صالح من حالة المثالية والزهد إلى حالة الفساد والانحطاط الأخلاقي ، جاء مفتعلا غاية الافتعال . وقد كان همّ الإيراني أن يشدّ القارئ ويشوقه ، ولكنه لم ينجح في ذلك .

حدّث محمود تيمور - وهو يضع الخطوط العريضة لكتابة القصة - من تيسار الافتعال ، فقال مبينا أثره السلبي على القصة :

"... ونلفت النظر إلى أننا لا نبغي بمنصر التشويق أن ينقلب الكاتب مهرجا ، يفتعل الحوادث افتعالا ليصل إلى هذا الغرض ، حاسبا أن ذلك هو الذي يبعث التشويق . فإنه حينئذ يقع في أشياء سخيطة مفضوحة ، بيد وعليها التكلف والاجتلاب ، فلا بدّ من الحدق واليقظة في هذه الناحية ." (٢)

أما "شاويش حارتنا" ففيها تعسف مفروض في سلوك (أبو حنا) ، حين خضع للشاويش ، رمز القوة في الحارة ، خضوعا لا يتفق وسلوك المشاق ، علما بأنه عرض نفسه للقتل من أجل من يحب . ويظهر أن الإيراني أسرف في ذلك لإسرافا

(١) انظر : حسين قباني : فن كتابة القصة : ص ٦٤ .

(٢) محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح : ص ١٠٧ - ١٠٨ .

غير مستساغ ، فجرت الأحداث بقوة مفروضة عليها ، ولعب القضاء دورا سلبيا في القصة ، مما أدى إلى انقراض قيمتها الفنية ، واكساب حبكة ضربة من التهلل .

أما " ذات الشعر الأحمر " فبها حبكة قصصية ضعيفة ، فقد أراد الإيراني أن يسرد لنا قصة (مهجة) التي ظلت تندب خطيبها الذي قتل ليلة الزفاف على يد رجل آخر كان يحبها . ولكن الإيراني لجأ من أجل ذلك إلى موقف آخر مشابه ومفصل تماما ، حدث له في باريس في مقهى (جان بارت) حين رأى رجلا يظل مشغولا دائما بحل الكلمات المتقاطعة في الصحف . ويستنتج المؤلف أن وراء هذا الرجل مشكلة ما شبيهة بمشكلة (مهجة) التي قتل خطيبها ^(١) . ويتساءل السرد حقا عن قيمة هذا الربط ، من الناحية الفنية ، وعن سبب اللجوء إلى مثل هذه الحبكة الواهية ، فلا يجد لذلك سببا مقبولا .

رغم هذه المآخذ ، فالحبكة عنده تعتمد أحيانا ، على واحد من العناصر الثلاثة الآتية :

أ . التشويق : وهو واضح في قصص منها : " حنين " ^(٢) ، و " أربعة أشخاص يبحثون عن مؤلف " ^(٣) ، و " المرأة والكلب " ^(٤) . فهو فيها مشوق ، يدفع القارئ في دائرة القلق ، ثم يقوم بعد ذلك بعملية الكشف والتتوير .

ب . التوقيت : ونلمسه بشكل خاص في : " أقوى من الموت " ^(٥) ، و " الجسارة المعقدة " ^(٦) ، و " الحاج مصطفى " ^(٧) . ففي القصة الأولى تسير الحوادث في ببطء شديد ، وفي القصتين الثانية والثالثة ، تندفع الحوادث بسرعة أكثر ، لتتجمع ثم تنطلق .

(١) خليل السواحري " كتابان جديدان " ، مجلة الشباب ، العدد ٣٥ ، شباط ،

١٩٧٢ ، ص ٥٣ .

(٢) أصابع في الظلام : ص ٥٣ - ٦٥ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٠٣ - ١٢٥ .

(٤) المصدر نفسه : ص ١٤٩ - ١٦٠ .

(٥) ما أكل الثمن : ص ١٤٣ - ١٤٨ .

(٦) المصدر نفسه : ص ١٤٩ - ١٥٦ .

(٧) المصدر نفسه : ص ١٧٥ - ١٨٤ .

ج . الايقاع : أى تنويع الأحداث وتفاوتها . ونلاحظه بشكل خاص في : " قيود"^(١) ، و " متى ينتهي الليل"^(٢) ، و " ضباب "^(٣) ، و " بداية ونهاية "^(٤) . وهو فيها جميعا يقدم الأحداث على هيئة موجات مختلفة فيها المدّ وفيها الجزر ، لأحداث التأشير في القارئ .

وفي القصص السابقة ، أدت الحبكة وذايفتها - رغم بساطتها - فلم تكن حبكة آلية ، كما في القصص البوليسية . ولم تكن كذلك حبكة تعتمد المفاجآت ، كما في قصص المغامرات والرعب .

(١) متى ينتهي الليل : ص ص : ٥ - ٢١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ص : ٢٣ - ٣٤ .

(٣) المصدر نفسه : ص ص : ٣٥ - ٤٢ .

(٤) المصدر نفسه : ص ص : ٤٣ - ٥٢ .

الفصل الرابع

الأسلوب

عند النظر في أسلوب الإيراني ينبغي ألا ننظر إليه بمنزل عن غيره من الأساليب ، بل ينبغي أن ننظر إليه من خلال مجمل الأساليب العربية والأجنبية التي عايشها وتحسس جوانبها . فالأسلوب ، إضافة إلى تفرد الشخصية به ودلالته عليها ، عنصر جماعي في إنتاج الفرد . إنه مجموعة أشكال وأساليب قبلها الكاتب ، ودخلت في ذهنه ، وأصبحت جزءاً من إنتاجه .

والحق أن الإيراني ، هو ابن القرن العشرين الذي شهد تحولات مختلفة : اجتماعية واقتصادية وإيدولوجية . وقد اختلطت هذه العوامل كلها ، لتؤثر في إنتاج أدباء هذا العصر ، ففي أعقاب التحولات والتبدلات التي طرأت على المحتوى الاجتماعي في هذا القرن ، ظهرت في أقطار الأمة العربية ، مواضيع جديدة ، وأشكال تعبير جديدة ، وأساليب جديدة ، تلائم هذا المحتوى .

يقول حنا الفاخوري مفسراً :

" . . . أطل القرن العشرون ، وقد شاعت ثقافات الغرب فيما بين هذه الأقطار ، وانتشرت لغات الغرب على ألسنة أبناء الشرق ، وتعمق هؤلاء في دراسة آداب الغرب وفنونها . وجاءت الحرب العالمية الأولى ، فقوّت عوامل الثورة على القديم ، فتمّ الانتصار لأرباب الجديد ، وتغيرت طرق الكتابة لتفسر طرق التفكير . فراح الكتاب يعتمدون لونا طريفا في ترتيب الكلام وتبويبه ، ويقصرون كتابتهم على المعاني ودقتها ، وعلى الأساليب الفنية المالمية ، لا يتوخسون إلا التعبير بمباراة صحيحة سهلة ، خالية من الزينة والسجع وأنواع البديع ، تجري مع الطبع ومع مقتضيات كل فن وكل حال . ودخلت اللغة عيغ جديدة وطرق جديدة لأدباء معان جديدة . وربما كانت الصحف من أهم العوامل التي قضت على البديع والسجع وكل أنواع التصنع اللفظي .^(١)

(١) حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي : ص ٩٣٢

ولم يكن الأيراني بمعزل عن هذه التحولات ، لذلك كان لا بد أن تؤثر
في إنتاجه بالضرورة ، وتخلق له أسلها ممينا . ومن اليسير علينا الآن أن نقول :
إن أسلحه ثمة للتطور الحديث في الأدب والعلم والفن والحضارة .

لقد رفض الأيراني الأساليب التقليدية الجامدة انطلاقاً من وعيه للتطور
الذي أصاب جوانب الحياة المختلفة . يقول مؤكداً :

"الكثير من مظاهر حياتنا الأدبية والمقلية يستدغي التأمل ، ويقتضينا
المراجعة ومعاودة النظر . من أدبائنا ، منا ، وفي العواصم المربية الأخرى ،
من لا يزال يكتب بأسلوب الانشاء المدرسي . وعند ما يكتب الأديب لكي يمرض
محصولة من مفردات اللفة ، ويتباهى بذلك ، ويزهى ، يصبح كمصارح يمرض
عضلاته على المتفرجين . وروح العصر لم تعد تقبل هذا " الاستمرار " ، ذلك
أن مفهوم اللفة قد تغير ، ومفهوم الأساليب قد تطور ، لأن الحياة نفسها
تتغير وتتطور . ووفق الحياة هو الذي يطلي في النهاية ، ما يجب أن يكون ."^(١)

وقال :

"الكلمة وحدها مادة ميتة . وهي مع غيرها في العبارة : رفة جناح ،
إمضاة برق ، رجفة حياة ، وفي النهاية نبني تعبير . ليست في الحقيقة طنيناً
وحديراً ، وقعقة وقرعاً على طبيل ."^(٢)

وتساءل :

"ما جدوى التقمر ، وأي معنى للكلمة المبحوث عنها والمأخوذة من
قاموس ، أو من قصيدة قديمة ، أو من نثر نام عليه الدهر ، أو من جملة شرح

(١) الأيراني ، " عقدة استمرار العضلات وحساء البصل من باريس وخليط الماميات
وهذيانها " ، مجلة الأذاعة والتلفزيون الأردنية ، العدد السادس ، أيار

١٩٧٠ ، ص ٣٨ .

(٢) المكان نفسه : ص ٣٨ .

(١) المفردات في كتاب مدرسي .

وهذا الذي طرحه الأيراني له أهميته . فالأسلوب عنده ليس تمثالا جامداً ، وإنما هو ظاهرة اجتماعية وحضارية تساهر مقتضيات التطور ، والتدرج التاريخي . ومع أن أداة الأسلوب - بصفة عامة - هي اللغة ، إلا أن استعمالها ليس مقصوراً على نموها الشكلي في فترة تاريخية معينة . فليس يمكنه الأدب الذي يمشي في العصر الحديث أن يلجأ إلى أسلوب الزينة اللفظية والنحلق اللفوي ، لأن منطق العصر الحديث ما عاد يقبل هذه الأساليب التي أدت دورها في فترتها ثم انتهت . فكل عصر تاريخي أسلوب معين ^(٢) . واللغة كالحضارة عرضة للتبدل نتيجة التراكم الضخم لتجارب الشعب الذي خلقها ^(٣) .

وطأن كلامه السابق وظاهره يوحيان بأنه يدرك إدراكاً تاماً مقدرة العربية على التطور ومواكبة التغيرات المختلفة . وقد أوضح الباحثون هذه القضية بالتفصيل ^(٤) .

(١) المكان نفسه : ص ٣٨

(٢) فيشر : ضرورة الفن ، (ترجمة ميشال سليمان) : ص ١٢٨

(٣) خليل إبراهيم حماش ، " اللغة والحضارة " ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ١١ ، آذار ، ١٩٧٥ ، ص ٣٧

(٤) انظر مثلاً المقالات التالية :

أ . محمد المبارك ، " التفاعل الحضاري في تكوين اللغة وتطورها " ، اللسان العربي ، المجلد السابع ، الجزء الثاني ، يناير ، ١٩٧٠ ، ص ٤٦-٥١

ب . معروف الدواليبي ، " العرب والحضارة الانسانية " ، المرجع نفسه : ص ٧٤-٧٨

ج . زكي الأسنوزي ، " العربية تحمل في ذاتها نزعاً انسانية " ، المرجع نفسه : ص ١٠٤-١٠٦

د . جوزيف بيلوسكي ، " اللغة العربية : دورها وأهميتها " ، المرجع نفسه : ص ٢٤٦-٢٥١

يقول الدكتور خليل إبراهيم حمّاش :

" للغة العربية صفات اللغة العريقة من حيث وضوح صفاتها الأساسية ، ووفرة مفرداتها القاموسية الموروثة ، ولوجود نظام كتابي خاص بها ، ولأنها أعادت لغات عديدة مفردات كثيرة ونظاما كتابيا ، كما أنها استعادت مفردات وتعابير كثيرة استطاعت أن تطورها وتخضعها لنظامها الصوتي والنحوي ، كما أثبتت قدرتها في الحقب على استيعاب كافة أنواع النتاج العلمي والأدبي ، وأثبتت قدرتها على التطور الرمزي من حيث الأشكال اللفظية والمحتوى الأدبي ، كما ساهم أبنائها والمتكلمون بها في تقديم دراسات علمية ودقيقة شملت نواحيها الصوتية والبلاغية ، وتوفر فيها أدب خالد قديم وعديث ، واستعصمت خارج نطاق الأمة العربية وتوفر فيها لغة رسمية لشعوب عديدة ، وكذا بشكلها المبسط ، كما أنها أعيدت في تمثيلها لشخصية الأمة العربية . " (١)

ويدرك الأيراني أيضا أن التطور الذي أعاد العربية والأسلوب في هذا المصردين بدعة ولا صدفة ، وإنما هو قانون طبيعي في الحياة . فأالسبب الأدب العربي في مختلف عصوره ليست واحدة ، وإن كان بينها بعض التشابه .

وانظر أيضا الكتب التالية :

- أ . إبراهيم أنيس ، من أسرار العربية ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٦ .
- ب . علي عبد الواحد وافي ، فقه اللغة ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، لجنة البيان العربي ، ١٩٦٢ .
- ج . صبحي الصالح ، دراسات في فقه اللغة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٨ .
- د . محمد المبارك ، فقه اللغة : دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية ، دمشق ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٦٠ .

- هـ . كمال يوسف الحاج ، فلسفة اللغة ، بيروت ، مطبعة سيما ، ١٩٥٦ .
- و . فؤاد حنا ترزي ، في أصول اللغة والنحو ، بيروت ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٦٦ .

(١) خليل إبراهيم حمّاش ، " اللغة والحضارة " ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ١١ ،

آذار ، ١٩٧٥ ، ص ٥١

فلكل عصر أسلوبه الخاص ، كما أسلفنا . يقول :

" أنظر كيف تطور الأسلوب العربي بين عصر وآخر : قابل نصاً بنص ، واحكم بعد هذا . اقرأ شيئاً للجاحظ ، أو لابن المقفع ، ثم عد إلى نصوص جاحظية أو أموية ، وقارن . أما في الشعر ، فإن الأربين يدك . اقرأ المحترى ، وقارنه بالفرزدق مثلاً ، وقل لي ، من بعد ، ماذا وجدت . " (١)

والإيراني في اطلاع على الأساليب عامة ، وأساليب القصص خاصة ، كان يحاول أن يتعرف على أنظمة هذه الأساليب وتقاليدها لينمي شخصيته ، وليثبت لها وجودها الخاص وكيانها المستقل ، دون تقليد لخطى السابقين : " ومن الواضح . . . أن ليس في استطاعة كاتب ما ، أن يكون له أسلوب جيد بتقليده أسلوب كاتب آخر ، لأنه ليس في استطاعة إنسان ما أن يقلد آخر ويأخذ سماته ويستعير تفكيره وملكاته . لأن هذا الكاتب قد يستفيد من قراءته للكتاب الآخرين ما يلهمه ويسنده ويمينه في أن يبر عن نفسه . إنه من الواجب عليه أن يقرأ آداب الآخرين بجهد وعناية ليرتفع بكيان أدبه هو . وقد يستفيد ويتأثر بتفكير كاتب معين أو مدرسة معينة ، ولكن على أن يستقل بنفسه . إنه قد تروقه أساليب معينة لكاتب آخرين ، وقد لا تعجبه أو لا تروقه أساليب أخرى . ولكن سواء حدث هذا أو ذلك ، فعليه أن يتجنب تقليد مباشر لأسلوب معين ، وإلا فإن التصنع والضعف وعدم الأخلص والصدق ستتسلل كلها إلى ما يكتب . " (٢)

إن رفض الأيراني للتقليد يعني إيمانه بالابتكار والاجادة ، انطلاقاً من حرصه الدؤوب على تعهد ملكاته الذاتية وتنميتها ، وانطلاقاً من إخلاعه الذاتي للعمل الفني وتوخي الصدق فيه .

(١) الإيراني ، " عقدة استعراض المضلات وحسب البصل من باريس وخليط العاميات ونحوها " ، مجلة الإذاعة والتلفزيون الأردنية ، العدد السادس ، أيار

١٩٧٠ ، ص ٣٨ .

(٢) محمد كامل جـ : الأسلوب : ص ٦

وسنعالج في أسلمه القضايا التالية :

السرد

الحسوار

اللفة الشمرية

الاسترجاع

الخلفية الوصفية

والمونولوج الداخلي

وسنعالج كل قضية على حدة .

السرد : Narration

ونعني به نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لفوية^(١) فنية : ومهمة السرد هي : " نقل الصورة بشكل متساو وتنظيم وعي القارئ بمساعدة خصائص الكلام الفني ، بحيث يدرك القارئ المضمون الجميل ، بنفس الدرجة من التأثر التي يريد لها الكاتب . ومن أجل تحقيق هذه الغاية على الفنان أن يقوم بعمل كبير جداً في بناء شكل التعبير عن ذلك العالم الجميل الذي بناه في مخيلته ، إن عليه أن يعرف ، لا بل أن يقدر على استخدام كافة مزايا وخصائص الشكل الأدبي ، ومعرفته لتلك الامكانات التي تؤثر على وعي القارئ (فهذه) والمتوفرة في السرد اللفظي^(٢) .

وقد اتخذ الأيراني من السرد قاعدة عريضة سار عليها في إنتاجه القصصي ابتداءً من " أول الشوط " وانتهاءً بـ " أصابع في الظلام " . وقد استهواه هذا الأسلوب : لسهولة ، ولأن كبار كتاب القصة في العالم كتبوا به . أضف إلى ذلك ، أنه كان يتيح له : أن يحرك الشخصيات ، ويرسم الأجواء ، ويبرز المواقف والقيم ، بحرية ويسر .

والسرد عنده في مستويين : الأول مستوى السرد المباشر ، والثاني مستوى السرد الذاتي .

والسرد المباشر هو الاتجاه الأكثر شيوعاً وسيطرة عنده ، تلقاه في مجموعاته الخمس كافة . وهذا السرد قسمان :

-
- (١) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه : ص ١٨٧
(٢) إي . إي . فينو غرادوف : مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، ترجمة : هشام الدجاني : ص ص : ١٣٠ - ١٣١ .

أ. سرد لا يتدخل الأيراني فيه ، بمعنى أنه يروى القصة من بعيد .
وفيه يعتمد على وصف الأحداث والشخصيات من الخارج . فلا يسرد إلا ما يراه
ظاهراً منها : حركتها وعلاقتها ونتائجها ، تاركاً للقارئ مهمة استنباط القيم
والمعاني التي اختفت وراء هذا كله .

وفي هذا المستوى يرى المؤلف أكثر ما ترى الشخصيات . إنه يعرف عنهما
أكثر مما تعرف شي عن ذاتها : " ولا يهتم بأن يقول لنا : كيف اكتسب هذه
المعرفة . وكأنه يرى من خلال الجدران ، ويرى ما يدور بخلد البطل .^(١) وأغلب
قصص الأيراني من هذا النوع .^(٢)

ب. سرد يتدخل الأيراني فيه ، بمعنى أنه يشارك في الأحداث والشخصيات ،
بل إنه يصبح داخل شخصيات القصة : يراقبها ، ويستمع إليها ، ويتكلم معها :
" ولا يمكنه أن يقدم لنا تفسيراً للأحداث ، قبل أن تقدمه الشخصيات . " ^(٣) وقصص
هذا النوع عنده قليلة . وهذا واضح جداً في قصته " أصابع في الظلام " . ^(٤) وهذا
الشكل من السرد معروف في الأدب ، وخاصة في أدب العصر الحديث . ^(٥)

أما السرد الذاتي ، ففيه تستند عملية السرد إلى الراوي فيتحدث عن
نفسه بضمير المتكلم . ويوضح أحد النقاد : " أن الراوي هو صاحب النص ، وأنه
يلعب الدور الذي يلعبه الفاعل في الجملة . فهو الذي يضع هذا الوصف قبل
ذاك ، وإن اختلف موقعهما في زمن القصة . وهو الذي يربط الأحداث بعيني
هذه الشخصية أو تلك ، أو بعينه هو ، بدون أن يكون في حاجة إلى التمهيد

(١) د . سامية أحمد سميد ، " التحليل البنيوي للسرد " ، الأعلام العراقية ، العدد
الثالث ، السنة الرابعة ، كانون الأول ، ١٩٧٨ ، ص ٦

(٢) انظر مثلاً القصص التالية :

الحاج مصطفى : ما أقل الثمن : ص ١٧٥ - ١٨٤
عاش للعجب : قصة مخطوطة ، انظر الملحق .

نهاية الرحلة : أصابع في الظلام : ص ١٢٦ - ١٣٨

(٣) د . سامية أحمد سميد ، " التحليل البنيوي للسرد " ، الأعلام العراقية ، العدد
الثالث ، السنة الرابعة ، كانون الأول ، ١٩٧٨ ، ص ٦

(٤) أصابع في الظلام : ص ٨١ - ٦١

(٥) المرجع السابق : ص ٦

على مسرح الأحداث ، وهو الذي ينقل لنا الحدث من خلال حوار شخصيات
أو وصف موضوعي .^(١)

ومن القصص التي استعمل فيها الأيراني السرد الذاتي :

(٢) " الحاجة عافية "

(٣) " زينة "

(٤) " الحب الأول "

(٥) " خيط من حرير "

(٦) " آن للشمس أن تطلع في منتصف الليل " .

(٧) " أربعة أشخاص يبحثون عن مؤلف " .

فالأولى تبدأ هكذا : " ما عرفت امرأة قبل كالحاجة عافية . د رجعت صبيحاً
يلعب في أزقة الحارة . . . الخ "

والثانية تبدأ هكذا : " أدت منذ أيام مفتاح الراديو . . . الخ "

والثالثة تبدأ هكذا : " كنت في نحو العاشرة من عمرى . . . الخ "

والرابعة تبدأ هكذا : " كان عزيز صديقي ، وكان يمكن أن يظل صديقي

حتى الآن . أنا ما خنت صداقته أبداً . . . الخ " .

(١) الأقلام المراقية ، العدد الثالث ، السنة الرابعة ، كانون الأول ، ١٩٧٨ ،

ص ٩٠

(٢) متى ينتهي الليل : ص ٩٥ - ١٠١

(٣) المصدر نفسه : ص ١٤٣ - ١٥١

(٤) ما أقل الثمن : ص ٣١ - ٤٥

(٥) انصابع في الظلام : ص ٢٥ - ٣٩

(٦) المصدر نفسه : ص ٩٢ - ١٠٢

(٧) المصدر نفسه : ص ١٠٣ - ١٢٥

والخامسة تبدأ هكذا : " سليم ، أسمي سليم . هل أثبتته في رأسي بالمطارق
والسامير . . . الخ " .

والسادسة تبدأ هكذا : " والله يا سيدي ما كنا لنريد أن نزعجك في مثل
هذه الساعة من الليل . ونحن نعلم جيداً أن حاجتك إلى الهدوء وصفاء الذهن
أكثر من حاجتك إلى ما ستسمعه من لغو الحديث في هذه الساعة المتأخرة . إنني
أرى في عينيك أنك تنكر وجودنا . . . الخ " .

وفي كلا هذين النمطين من السرد ، كان الأيراني يوظف جهده لتجنب
الألفاظ الزائدة ، والجمل الطويلة ، والجمل المتشابهة التي تشمر القارئ بالملل .
كما أنه يعمد إلى بساطة النسيج اللفظي : فلا تعقيد ، ولا زخارف ، ولا إبهام ،
ولا غموض . إنما هنالك لغة يسيرة سهلة ، يجرى منها على الدقة ، فتجدرى بيمين
يدية كالماء : يمسك زمامها ، ويوجه سيطرتها وتمرد ها .

لذا كان يكتب ، وفي وجدانه القراء . بمعنى آخر : إنه يلائم في إنتاجه
بين الأسلوب ومستوى القراء الثقافي العام ، مراعي طبقاتهم المختلفة ، مبتعداً
عن الغموض ، والسير في دهاليز التجريد ، متفهما للنفس البشرية التي تميل إلى
البساطة واليسر . فهو يخلق السرد لجمهور من القراء والمستمعين محافظاً على
وظيفة التبادل الكبرى الكامنة في داخل السرد ، هذه الوظيفة التي تتم بينه
باعتباره خالقاً للسرد - ممين من يتلقاه من القراء . ولا يمكن أبداً أن يوجد
سرد بدون راو ، بدون قارئ أو مستمع . (١)

والجمال في السرد لا يحتم استخدام كل الأصباغ الفنية ، بل يتطلب أن يكون
ناضج الصياغة . والنضج عنده متصل بقوة اللغة التي يستخدمها ، واستغلاله

(١) سامية أحمد سعيد ، " التحليل البنيوي للسرد " ، الاقلام العراقية ، العدد

الثالث ، السنة الرابعة ، كانون الأول ، ١٩٧٨ ، ص ٦

لا مكانياتها المختلفة : الموسيقى والتصويرية والايحائية ، وفهمه لما يريد أدائه فهما دقيقا . كما أنه متصل بشخصيته الأدبية القوية . ومعروف أن : " الكلمة تكتسب قوتها من الشخصية التي استخدمتها . وكم من عبارات كان لها أثرها في النفوس لم تكن لتحدث هذا الأثر لو لم تصدر عن شخصية بذاتها " ^(١) ومعروف أيضا أن الأديب صاحب الشخصية القوية المؤثرة : " يخلق للكلمة - باستخدامه إياها - مجالا واسعا . ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في إسارها . فمن حيوية الشخصية وقوتها تستمد الكلمة . وهي بهذه الحيوية والقوة تؤثر في الآخرين وتفرض نفسها عليهم " ^(٢) .

وقد طالب علماء الأسلوب بتوفير أسلوب سهل ، يجعل الكلمات بسيطة ، والبنيان النحوي واضحا حتى لا يستغند مجهود القارئ في تفسير الكلمات واستقصاء التركيب النحوي ^(٣) . وهو من هذه الناحية لا يشذ عن هذه القاعدة ، ولا يخرج عنها .

(١) عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه : ص ٣٣

(٢) المكان نفسه : ص ٣٣

(٣) محمد كامل جمعه : الاسلوب : ص ٢٤

الحوار : Dialogue

الحوار الفني : " حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب ، وله طابع عام . " (١)

ومن النقاد من لا يطلق كلمة " حوار " على الكلام الذي يدور على السنة الناس في الحياة . فهذا هو الناقد تشارلس مورجان Charles Morgan يطلق كلمة " محادثة " على مثل هذا الكلام ، أما كلمة " حوار " فيعتبرها خاصة بكلام الشخصيات في القصص والمسرحيات . (٢)

ويصر تشارلس مورجان على تدني المستوى الفني للمحادثة بالنسبة للحوار ، ولهذا فهي في رأيه ، مهما كان نوعها : " لا تكاد تختلف في النوع عن نباح الكلاب أو تمرير القطط . " (٣)

ويشير عراحة إلى هذا الفارق الدقيق بين الحوار والمحادثة ، فيقول :

" . . . إن غرض الحوار ليس شأن يحكي المحادثة حكاية طبيعية ، بل أن يقدم في ثوب المحادثة ما لا يوجد في المحادثة . فيكون مسلماً حيث المحادثة ملة ، مقتصداً حيث المحادثة مضيفة ، بيّناً واضحاً حيث المحادثة متممة أو غامضة . والطريقة بالطبع هي طريقة كل فن : طريقة التعميق بالنظام والترتيب اللذين يقومان على الاختيار . وتطبيق هذه الطريقة على يد أستاذ عظيم يثمر دائماً . . . نفس الثمرة ، وهي ثمرة كل فن . اكتشاف حقيقة وجوهر من خلال الظواهر ، وتحت هذه الظواهر . " (٤)

(١) ناصر الحاني : المصطلح في الأدب الفربي : ص ٥٣

(٢) تشارلس مورجان : الكاتب وعالمه ، ترجمة : شكرى محمد عياد : ص ٢٧٠-٢٧١

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٧٢

(٤) المرجع نفسه : ص ٢٧٣

والمعروف أن الحوار مشترك بين القصة والمسرحية^(١) . والفرق الهام بينهما هو أنه في حين يستطيع كاتب القصة : " أن يذف الحوار حذفاً تاماً ، أو يستخدمه إن شاء من حين إلى آخر فقط ، ليفصل قصصه ، فإن الكاتب المسرحي يعتمد عليه اعتماداً تاماً . " ^(٢)

ويعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب القصصي عند الإيراني . ومع أننا لا نجد له قصة حوارية كاملة ، إلا أن الحوار كان من أهم الوسائل التي اعتمدها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الأحداث .

ومثالان اثنان يكتفيان للدلالة على ما ذهبنا إليه . ففي " خيط من حرير " ^(٣) يستعمل الإيراني الحوار لتطوير موضوع القصة والوصول بها إلى النهاية المنشودة . فبه تستعرض الحلقات المفقودة في الأحداث ، وبه يتم الكشف عن جوهر الشخصيات . وفي القصة تنكشف الأحداث والشخصيات كما يلي : يحب عزيز امرأة ، لا يراها صاحبه (الراوى) صاحبة له ، فينبى عزيز للدفاع عنها . والقصة تبدأ بمقدمة سردية ، ثم لا يلبث الحوار أن يظهر أمامنا جلياً :

" في اليوم التالي رأني عزيز وقال :

- ما رأيك ؟

- في ماذا ؟

- فيها

لم أجبه على الفور . بقيت محمداً في عيني . هل أصدقك القول ؟ هل أقول له رأيي بصراحة أم أراوغ ، وأعطيه جواباً لا يدري معه ، على أي جنبه يستريح ؟

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : ص ٥٥٨

(٢) تشارلس مورجان : الكاتب وعالمه : ص ٢٦٨

(٣) اصابع في الظلام : ص ٢٥ - ٣٦

كان كثيرا ما يقول لي : إنك يا أخي لا يظفر منك الانسان بجواب مريح . ولا يلبث أن يستدرك ويمود يقول : ولكنني أعلم أن غدرات الأيام جعلتك متوجسا هكذا . ثم بيتسم ابتسامته الصافية التي كنت أحبها منه . وسممته يكرر سؤاله ، بإصرار :

- ما رأيك ؟

قلت :

- رأيي ؟

- أجل رأيك !

- الحق ، أنني لم أرتج إليها .

- قلنا لا توارب يا أخي

وأطرقت هنيئة ثم رفعت رأسي ، وقلت :

- دعها

- أدعها ؟

- اتركها

- السبب

- يخيل إلي أنها استدرك . ليست هي المرأة الملائمة لك على أي حال .

غاب أيا ما كثيرة . كانت بضعة أسابيع ولا ريب . . . وكان هو الذي

اتصل بي بعد ذلك . رأيته مقبلا . . . وما كان يستقر في مقعده حتى شرع يقول ،

ومو يشعل سيكارة ، ويضع رجلا فوق رجل :

- الصحيح أنك كنت واثما

- خير إن شاء الله

- امثال عظيمة .

- هذا يسرني والله .

- امثال جوهرة غالية . يدعشني أنك أسأت الظن فيها .

- أترك تلومني يا عزيزي ؟

- كلا ، أبدا ، وإنما أنت أصبحت كثير الظنون في هذه الأيام .
- لا عليك ، ثم إنني لم أرها غير مرة واحدة في جلسة قصصيرة .^(١)
وفي " المرأة والكلب " ^(٢) يطور الحوار علاقة إنسانية بين الراوى وامرأة باريسية .
ويكشف لنا عن شخصيتين مليئتين بالاحياء ، شخصيتين فنيقتين ناضجتين : الراوى
المثقف القلق في باريس الذي لم تعجبه الحضارة الغربية لأنها دمرت أحاسيس
الانسان ، والمرأة الباريسية التي تمارس ضياعها هناك في أحد المساح :
" حين خليط الموجودين كانت المرأة ، ومعها كليها ، تقف هناك . . . سرت
نحوها كأنني أعرفها منذ زمن طويل ، واقتربت منها ، وقلت لها ، وكأنني اواصل
حديثا انقطع منذ برهة :

- لماذا خرجت هكذا يا سيدتي ؟
- والتفتت إلي عابسة :
- ماذا تقول يا سيدى ؟
- أقول : لماذا خرجت هكذا ؟
- أهذه عادتك ؟ تخاطب من لا تعرف ؟
- ولكنني أعرفك . . .
- تعرفني ؟
- أجل . وجدتك عند تشيكوف ذات يوم .
- أنت تهذى أيها السيد .
- إنك لإحدى بناته ، أو إحدى نساؤه .

(١) اصابع في الظلام : ص ص : ٣٠ - ٣٢

(٢) المصدر نفسه : ص ص : ١٤٩ - ١٦٠

وضحكك طويلا ، وتطلع إلى كلبها الرابض عند قدميها ، واسترقت انفاسها ،
ونادت كلبها : " فيدال ، فيدال " .

وانتصب الكلب ، وكشر عن أنيابه ، وارتعدت أنا ، وقلت لها :

- لا ياسيديتي ، هذا لا يليق .

فقالست :

- لا تخف . لا شك أنك . . .

وعادت تضحك ، وتهتز من الضحك .

وجعلت أنا أقول :

- لا لست مجنوناً كما تحسبين . فهل لك بكأس يا سيدتي ، هناك فني

ذلك الركن الهادي ؟

وصعدت في نظرهما ، من قدمي حتى قمة رأسي ، وقالت :

- أجل ، نجلس هناك ، لقد أثرت فضولي حقا .

وجلسنا ، ورنخ كلبها قريبا منهما .

ورمت أترشف الشاي متمهلا ، ولا أنفك أهدق فيها النظر ، وقلت :

- تشيكوف ، ربما تعرفينه ؟

وقالت :

- وشاهدت مسرحيته " حديقة الكرز " في الاديون ، مسرح فرنسا .

- وأنا أيضا شاهدتها منذ أيام . .

- ولماذا تراك حسبتني إحدى نساءه ، نساء قصصه بالطبع ؟

- لا أدرى ، ذلك من أوهام النفس . وربما كان السبب أنني شاهدت أيضا

تمثيلية " النورسة " وتمثيلته الأخرى " الخال فانيا " ، ففيهما كما لا بد

أنك تعلمين نساء مختلفات الطباع . قلبي هل أنت معلمة ؟

- ولماذا أكون معلمة ؟

- لهجتك الآمرة أيتها السيدة ، وهذا الكلب الضخم يرتعد فرقا من نبرتك ،

إذا لم تكوني معلمة ، فأنت سيدة قاسية القلب ولا ريب .

- قاسية القلب ؟

- هذا المعبوس ، وهذه النظرة الصارمة .

- عادة ، مجرد عادة .

- ولكن عينيك ما أجملهما ! لو سمحت لهما أن يكونا أكثر رقة وحنانا .

- لا تحاول . " (١)

والحوار في القصتين السابقتين ركن مساعد لكشف الأحداث والشخصيات . وهذا ما دعا إليه النقاد المحدثون من أن العمل الحقيقي للحوار في القصة : " هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة ، وشعورها الباطن تجاه الحوارات أو الشخصيات الأخرى . " (٢)

والشخصيات في هذه الحالة تبدو - كما في القصتين - وهي تتقمص أدوارا بشرية . فالحوار فيهما يحتوي على طاقات تمثيلية ، ويقوى عنصر الدراما . وهذه مهمة بيودورية أخرى للحوار . قال توفيق الحكيم :

" مهمة الحوار . . . ليست أن يروى ما حدث لأشخاص ، ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون في حواراتهم أمانا مباشرة ، دون وسيط أو ترجمان . " (٣)

وقال الدكتور محمد يوسف نجم :

" . . . كثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن ، مصدرا من أنهم مصادر المتعة في القصة ، وسواسطته تتصل بشخصيات القصة بعضها البعض الآخر ، اتصالا عريضا

(١) أصابع في الظلام : ص ١٥٤ - ١٥٦

(٢) محمد يوسف نجم : فن القصة : ص ١١٨

(٣) توفيق الحكيم : فن الأدب : ص ١٤٦

مباشراً . وهذه الوسيلة ، تبدو لنا ، وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة^(١)

وفي حالة التقصص هذه ، يندمج الحوار عنده في صلب القصة . ففيه يترك
للشخصيات حريتها في بث عواطفها : يدع لها تلقائيتها في الحركة ، ويواصل
عليها الرقابة : فكانه حاضر غائب دائما .

ونلاحظ أن الحوار في قصص " أول الشوط " امتاز بما يلي :

- أ . الارتفاع عن مستوى الشخصيات أحيانا .
- ب . الإمعان في تقصى الكلمات الفصحى وحشدها أحيانا .
- ج . الإسراف في الأطالة دون حاجة .

وفيما عدا مرحلة " أول الشوط " ، فإنه يمكن تسجيل الملاحظات التالية
على الحوار عنده :

أ . الإيجاز :

أي البعد عن الأطالة والمشو ، وتفضيل الجمل القصيرة ، للتخفيف من
رتابة السرد ، وجعل الشخصيات أكثر حضورا . فهو يضيق بالوصف ~~والاسترسال~~ ،
ويميل إلى اختزال الكلام ، ويحقق مقولة النقاد من : " أن الحوار تقاريرا لا تقرير ،
وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء " .^(٢)

ب . الوضوح :

أي البعد عن الكلمات والجمل التي تستفلق على الفهم ، وتحثري البساطة
في صوغ العبارات ، والتعبير بنجاح عن الأفكار التي يثيرها . وهو يقدم هذه
الوسيلة الفعالة في مواضعها المناسبة .

(١) محمد يوسف نجم : فن القصة : ص ١١٧

(٢) تشارلس مورجان : الكاتب وعالمه : ص ٢٨٤

ج . الواقعية :

بمعنى أن حوارهم يخلو من المذر والثرثرة اللذين تعج بهما الحياة .

يصح تشارلس مورجان : بأن الحوار الهياتي له مظهر سذجي ، فالناس
يثرثرون باستمرار ، ولكن هذه الثثرة المألوفة تنلوا من الفنية .^(١)

وهو لم يكن ينقل من كلام الشخصيات التي يراها في الحياة إلا بعض
تنقيح . وهذه هي الطريقة السليمة في كتابة الحوار . ومن الخطأ أن يظن الكاتب
الواقعي أن الحوار القصصي ما هو إلا نقل حرفي لما يدور على ألسنة الشخصيات
في الحياة الواقعية .^(٢)

(١) تشارلس مورجان : الكاتب وعالمه : ص ٢٦٧ - ٢٦٨ .

(٢) محمد يوسف نجم : فن القصة : ص ١٢٠ .

اللغة الشعرية : Poetic diction

في هذا العصر ، عصر التقدم والتطور ، أخذت أوزان الشعر التقليديّة في الانهيار ، واندفعت موجة الشعر الجديد قوية ، واندلع الصراع بين القديم والحديث عاتياً ، وتداخل الشعر بالنثر ، ولم يعد الشكل التقليديّ للقصيدة ثابتاً .

يقول إدmond Wilson مؤكداً :

" لقد راحت تقنيّتا الشعر والنثر تختلفان بشكل مذهل ، وبدأت تقنيّة النثر تغلب ."^(١) ولم يكن هذا التغير خاصاً بالشعر الأوروبي ، ذلك أن الشعر العربي التقليدي شهد تغيرات مماثلة ، بدأت في الظهور منذ مطلع هذا القرن .^(٢)

ولم يعد القول القديم : " إن الشعر هو الكلام المقفى الموزون " تعريفاً للشعر أو تحديداً لجوهره وخصائصه ، بل كان تمييزاً له عن النثر .^(٣)

يقول يوسف الخال :

" لصناعة الشعر أصولها وقواعدها ، لكن الوزن والقافية ليسا بالضرورة منها . أقول بالضرورة ، لأنه ثبت ، بما لا يقبل الشك ، أن بإمكان الشاعر أن يصنع قصيدة عظيمة لا وزن لها ولا قافية . أعني لا وزن لها مفروض سابقاً أو قافية خارجية يتوكأ عليها الإيقاع ."^(٤)

(١) انظر : سلمي الخضراء الجيوسي ، " الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله " ،

مجلة عالم الفكر ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ،

١٦٧٣ ، ص ٤٣

(٢) المرجع نفسه : ص ٢٥

(٣) يوسف الخال ، " جبران فكر غير في قالب فني " ، مجلة شعر ، العدد ٣٨ ،

السنة العاشرة ، ربيع ١٦٦٨ ، ص ١٣٢

(٤) المرجع نفسه : ص ١٣٣

وهكذا لم يمد التقيد بالوزن والقافية مقياسا لتحديد ماهية الشعر، ومن
الممكن أن نبحث عن شاعرية اللفظة، بهذا المعنى، في إنتاج الإيراني، فإذا
نحن واجدون؟

إننا نقف أحيانا وجها لوجه - ونحن نقرأ في بعض قصصه - أمام قصائد
من الشعر المنثور، تبد وكذا وائر الضوء Incantations موزعة هنا وهناك،
ويمكن انتزاعها من هذه القصص بسهولة.

من ذلك مثلا : قوله في " قيود " :

وعبرت الساحة

ساحة الكوزكورد

إلى الطرف الآخر

ولم ألبّ نداء المسلة

تركبتها في الممر

تنصب عليها الأضواء

وهضربها المطر

(١) وتلفع بالضباب المتكاغ اللزج

وقوله في " بداية ونهاية " :

شاهدتها في رحبة خيالي

تحب الزعر والمطر

وتقبل ثغور الورود

ويروق لها أن تقف قبالة مرآتنا

ويمر الوقت فلا تحس به
وتظل تتأمل شفقتيها
وملامحها
وشعرها المجدول وقد استدأر حول رأسها
كأنه إكليل مضمور
وترتفع يدها فتمس نحرها برفق
وترم براحتها هنا وهناك
فوق شعرها
ثم تستد يــــر
وتديم النظر إلى قدّهما
من هذا الجانب مرة ، ومن ذاك مرة
وتروح كفهما
تتحسس بشفف بعض مفاتيحها
وتبتسم في المرأة . (١)
وقوله في " عيد الأم " :

رأيتني أسير في رب الحياة الموحشة
وكأنني أضرب في صحراء خاوية
وأنت أحشائي
ونفرت الدموع من عيني غزيرة كاوية
وتركتها تسجّ
وأنا أشدّ ما أكون شعورا
بالوحدة المخيفـة

(١) متى ينتهي الليل : ص ٤٦

وهتفت من أعماق أموتي المذبذبة
(١) غريبة ، غريبة في الحياة

وقوله في " من كل هذا كان منطلقة " :

" من الماء والتربة والبذرة مجتمعهم
من النبتة التي تغدو وشجرة كبيرة
من مفارقة البهارة الحبل بالخير في يازور
من الخيمة البالية
من موت والده في أحضان البؤس
من الغول والزيت والدقيق
من الأيدي المستجديسة
من كل هذا : كان منطلقه .

في الثانية والثلاثين من عمره
كان رجلاً
تام الرجولة
ويوم ليس بدلة الفداء
كانت رؤوس أصابعه فقط
تتحسس قماشها
وخطوطها التمويهية المتمرجة
لو كانت من ورق الورد
لو كانت من شفاء الجميلات
لو نسجت من شعاع الشمس

(١) متى ينتهي الليل : ص ١٦٠

وضياء النجوم
ونسما الربيع
لما كان لها مثل هذا الوقع في قلبه
ولا مثل هذا الحب
ويوم حمل السلاح
(١) كان كأنه في عرس

أما قصة " يوم الكرامة " فجاءت كلها قصيدة غنائية من الشعر المنشور. وقد
كتبها ورتبها كما يلي :

" إنسان عربي
أنا
بسيط
كالملايين
طيب القلب
مثلهم
أحمل بندقية أو رشاشا
أجيد التصويب
والضرب
ولي بزة وشارة
الألوف مثلي
في الجيش
في الفدائيين
كلنا بسطاً "

(١) الدفاع ، السبت ، ٣ كانون ثاني ، ١٩٧٠ ، العدد : ١٠٣٩٨ ص ٧

طبيو القلوب
كتلك الأرض
عنك
في وطني
المصفد بالأغلال
حيث يعيش :
الفرياء
الدخلاء
المحتلسون
بمد الخامس من حزيران
عبثا حاولت أن أنهض يقامتي
وأشرئب بمنقسي
لكي أتسسم
الهواء النقي
كان إحساسي بالعار
كأنه جبل
أحمله على كتفي
لا أستطيع أن أرفع عيني بأحد
كنت أسائل نفسي :
هذه البندقية ما جد واهها ؟
وهذا الساعد الفولاذي ما نفعه ؟
ترونني الآن : بلا ذراع
ذراعي اليمنى هي التي ذهبت
ولهذا حكايسة
لا بأس أن أرويها لكم
فأنا ، كما قلت لكم

إنسان عريسي
 بسيط وطيب القلب
 ويعترف أن له وطناً
 في هذا الوطن :
 بحر وموج وشطآن
 وفي هذا الوطن :
 جنات يرتقال
 وسماء صافية
 ومواويل
 ونسمات حلوة
 محملة بالمعبر
 وليسأل
 يطل فيها القمر
 كأنه للؤلؤة مضيئة
 وفي وطني عرائش
 وأعشاب
 وقيور آباء وأجداد
 لا تؤنس وحدتها
 إلا زقزقة عصفور
 يعبر الفضاء ... الخ (١)

وكل قصيدة من القصائد السابقة تثير في ذهن انطباعات استبطانية . وما
 يدفنا إلى هذا الرأي هو قول كرو تشه B. Croce : " إن الإنسان يتكلم

(١) الإيراني ، " يوم الكرامة " ، الدفاع ، السبت ، ٢١ آذار ، ١٩٧٠ ، العدد :
 ١٠٤٦٨ ، ص ٧

بلغت شاعرة في كل وقت" (١) ، وقول أتباعه : " إن عنصرا من الشعر موجود في كل شكل من أشكال اللغة . " (٢)

في النهاية ، أوضح أنني أدرجت هذه المقطوعات في قائمة الشعر لسببين :
الأول : أنني عندما أقرأها أحس نفسي بإزاء الشعر ، بمعنى أن تأثرى بها ، باعتباري قارئا ، هو تأثر شعري كامل .

الثاني : أن أسلوبها القائم على : الإيجاز ، والإيحاء ، والصورة ، واكتناز
المحاكاة ، هو نفسه ما نلقاه أشتاء قراءتنا للشعر عاممة .

(١) مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي : ص ١٤٦

(٢) المرجع نفسه : ص ١٤٧

الاسترجاع : Flashback

الاسترجاع أو الارتجاع الفني هو قطع للتسلسل في القصة بإيراد أحداث أو مشاهد وقعت في زمن سابق . .

ويلبس الباحث هذه الوسيلة الأدبية التي تسربت إلى أدبنا القصصي من القصص الأوروي ، فيجدها في نماذج قصصية من إنتاجه . وهذه النماذج هي :

- (١) " حياة إنسان "
- (٢) " قطار منتصف الليل "
- (٣) " نذير من السماء "
- (٤) " أنا قتلتها "
- (٥) " متى ينتهي الليل "
- (٦) " ضباب "
- (٧) " زينة "
- (٨) " ذات الشعر الأحمر "

-
- (١) أول الشوط : ص ٥٦ - ٧٠ .
 - (٢) ما أقل الثمن : ص ٢٠ - ٢٦ .
 - (٣) متى ينتهي الليل : ص ١٤٠ - ١٤١ .
 - (٤) المصدر نفسه : ص ٥٨ - ٦٠ .
 - (٥) المصدر نفسه : ص ٢٦ - ٣١ .
 - (٦) المصدر نفسه : ص ٣٨ .
 - (٧) المصدر نفسه : ص ١٥١ .
 - (٨) أصابع في الظلام : ص ٤٦ - ٥١ .

"حنين" (١)
"الرعاة الأخيرة" (٢)

وسنأخذ من "قطار منتصف الليل" و"الرعاة الأخيرة" نموذجين لأيضاح هذه الوسيلة الأدبية عنده .

أما الأولى فيطلعننا الإيراني فيها على البطل (عبد الصبور) مراقب التذاكر ولكن الاسترجاع المتقن الذي ينسجه الكاتب حوله يطلعننا على القسم الأكبر من سمات الشخصية وهمومها والأزمات التي اجتازتها . ويتخذ من السرد التالي ، الذي يلي البداية التي تبين واقع البطل ، مدخلا لأيضاح الاسترجاع :

" في طريق عودته إلى مقصوره الصغيرة برزت حياة في أفق خياله . ما الذي أخطرها على باله ؟ هكذا دائما : كلما عاد من الدرجة الثالثة تذكر حياة . . . ولم تبح حياة خياله . إنه يراها تضحك ، وتغمز بعينها ، وتبدي سنن الذهبية . امرأة داهية ما في ذلك ريب . قصتها طويلة ، بدأت من جهته هو بنظره . كان يومها قد بدأ عمله في الدورة الثانية من الدرجة الأولى ، على عكس ما كان يهوى . . . يومئذ استطاع على غير عادته أن ينسى الروائح الكريهة ، فقد حظ بصره على حياة . كانت وحدها . وكانت تملك اللبان وتبتسم ، فتبدو من بين شفثيها المنفرجتين سنن ذهبية براقه . . . الخ " (٣)

ثم يبدأ شريط الذكريات في التتابع ، وهو في القطار ، فيبدأ الاسترجاع فسي شكل مزاجاة ذاتية :

(١) اعصاب في الظلام : ص ٥٣ : ٦٥

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٣ : ٨٠

(٣) ما أقل الثمن : ص ٢٠ : ٢٢

"حياة هذه خربت بيتي . لولا حياة لكنت الآن ميسور الحال . منذ رأيتهما أول مرة غدوت عديدا . والله لو دفعتني إلى القتل لأقدمت . في أول أيام علاقتي بها دخلت الجنة ، وذقت حلاوة منقطعة النظير . أنا غير آسف يا جماعة ، وقلت في نفسي : يا عبد الصبور ، أنت رجل معظوظ ، تحبك حياة وتضعك في قلبها ، ما صح هذا لأحد قبلك . كنت أتقلب في فراش النعيم . . . وكنت أنفق بسهولة . لا تشتهي حياة شيئا إلا جئت لها به ، حتى ملأت مصميتها حليا . وكنت أعجب ضحكها ، وأعجب سننها الذهبية . . . الخ" (١)

ويتابع :

"لمن الله الشيطان . لمن الله حياة ، ويوما عرفت فيه حياة . السدى حدثتني شمعت أن المال القليل الذي ادخرته من عرق الجبين والكدح وسهر الليالي في القطارات اللعينة سنين طويلة وعديدة ، أخذ يذوب . كان كرم البهر يتسرب من بين أناملتي ، دون أن أعي . وكنت أسهر نفسي ، وأحرم أولادي ، وأنفق على حياة . وأفقت مرة أو مرتين من غوايتي ، ورأيتني أسير في دروب الشيطان . وحاولت أن أقف ، وأتلفت حولي ، وأصلح من شأنني ، فقبضت يدي عنها . ويومئذ ركلتني . لم أرها متمرة كذلك اليوم . كشرت عن أنيابها ، ودورت عينيها ، ووضعت يديها في شامرتيها ، وراحت ترغي وتزبد وتقول : يا خايب ، يالئيم ، يا سافل ، يا منط ، اطلع من بيتي . . . الخ" (٢)

ويتابع :

"وذات يوم ، خرجت من قطار الظهر ، فرأيت امرأة تدنو . . . وقلت :

(١) ما أقل الثمن : س س : ٢٤ - ٢٥

(٢) المصدر نفسه : س س : ٢٥ - ٢٦

- حياة ، هل أنت حياة ؟

ورفعت عينيها الكليتين إلى وجهي ، وقالت :

- ومن يعرفني هنا ؟

فقلت :

- أنا أعرفك . أنا عبد الصبور يا حياة . عبد الصبور مثل تذكيرين . . . الخ^(١)

ومع انقطاع شريط الذكريات ، يعود عبد الصبور الى الواقع ، وتنتهي القصة .

وفي الثانية يراوح الاءيراني بين زمنين فيها : الزمن الحاضر ، والزمن الماضي . ونجد أنه يعمد إلى تقطيع القصة الى فقرات سرديّة حسب هذين الزمنين . والزمن الحاضر بالنسبة للشخصية فاجمة . والنكوص الى الماضي ردة فعل لها :

" في القدس كنت أحبّ الحاكورة ذلك البيت . هي والبيت ملكي . ورثتها
عن أبي . وأبي عن جدي . وجدى عن أبيه وجدّه . كانت أمي تزرع الحاكورة . كانت
تسحبها ليأكلها القليلة المتبقية لها في الدنيا لذلك البيت الأخضر ، ولتلك الزمور
الندية . " ^(٢)

وهنا تتذكر الشخصية عددا من الأحداث :

دخول اليهود للقدس

النزوح

موت الابن أحمد

موت الأم

البلالة

عملها خادما وغرسونا

علاقتها الرائعة بوالدها أيام الطفولة

لعبها في حارات القدس وأزقتها

(١) ما أقل الثمن : ص ص : ٢٧ - ٢٨

(٢) أصابع في الظلام : ص ص : ٧٤ - ٧٥

ثم ينقطع شريط الماضي ، فتعود الشخصية إلى الزمن الحاضر :
" قال ذلك الرجل : يجب أن أكون سعيدا .

مره واحدة ، جرؤت ، وقلت له :

- ولماذا أكون سعيدا يا سيدي ؟

- لأنك نجوت بنفسك ، ووجدت عملا .

- ولكن ابني أحمد مات . قتل هناك .

- ونجوت أنت . هذه سعادة

- وتركت بيتي والحاكورة والزمر الذي كانت تفرسه أُمي

- لا يسهم . سيمود إليك بيتك .

- متى يا سيدي ؟

- سيمود يوما

- إن شاء الله . الله يسمع منك

- كان لا بد من حزمة . من رجة لكي . . .

ولم أقف لأسمع بقية العبارة . مضيت بالكؤوس الفارغة تماما . واشتحييت
أن أروى له حكاية عشتها .^(١)

ثم تترد الشخصية إلى الماضي لتروى بقية حكايتها :

" أحببت أن أقول له : إن ذلك كان في جزيران الماضي ، في يوم كهذا اليوم .

يوم دخل اليهود القدس . . . الخ " ^(٢)

ويروى الحكاية . ثم تترد الشخصية ، بعد ذلك ، إلى حاضرها ، لتلمس

دورها الذي رسمه الكاتب لها . وهكذا تكون صورتها اتضحت من خلال الماضي
والحاضر .

(١) أسابيع في الظلام : ص ٧٧ - ٧٨

(٢) المصدر نفسه : ص ٧٨

ويمكن تسجيل الملاحظات التالية على الاسترجاع في قصصه :

- ١ . تستخدم القصة في الاسترجاع زمنين : زماً حاضراً ، وزماً ماضياً ، يكون الزمن الحاضر فيها من مدخل لنشئ الماضي .
- ٢ . ليست عملية الاسترجاع مقصوده لذاتها ، لأن الهدف منها هو : بناء أحداث القصة ، وإظهار حركة الشخصيات .
- ٣ . حين ينقطع التسلسل الزمني في القصة ، ينقطع أيضاً التسلسل المكاني ، فيتم القفز إلى بيئات مختلفة . ولا شيء يبقى يربط بين هذا كله إلا الموضوع الواحد ، أو الشخصية الواحدة .
- ٤ . يستخدم الكاتب في الاسترجاع السرد نفسه الذي يستخدمه أثناء الحديث عن الحاضر في القصة . وهذا السرد لا يمنعه أحياناً أن يوظف الحوار خدمة للناحية الفنية في القصة .
- ٥ . تلعب الذكريات الذاتية المتراكمة في ذهن الشخصية دوراً هاماً في عملية الاسترجاع . وهذه الذكريات : إما أن تجيء متسلسلة تسلسلاً طبيعياً ، وإما أن تجيء متقطعة على دفعات . وفي الحالتين كلتا هاتين لا تبرز الذكريات إلى الواقع ، إلا بفعل صدمة ما لها علاقة بهذه الذكريات .
- ٦ . يقوم الراوي نفسه أحياناً ، باعتباره راوياً ، بعملية الاسترجاع كما في "زينة" - وهذا عكس ما عهدناه منه ، ذلك أن شخصيات قصصه السابقة ، هي التي تقوم بهذه العملية .
- ٧ . للاسترجاع في قصصه وظائفان هامتان : فهو يعميق من الاستطراد ويقلل من الحوادث الدخيلة أحياناً .

الخليفة الوصفية :

نقصد بالخلفية الوصفية بيئة القصة ، أي حقيقتها الزمانية والمكانية ، وأثر هذه البيئة على سلوك الشخصيات وتصرفاتها ، وهي تتحرك ، في القصة ، حركة الأبطال .

وقد اختار الإيراني البيئة المحلية في فلسطين والأردن إطاراً لآلهة القصص ، ومما عكس أثر هذه البيئة بألوانها : الاجتماعية ، والتبائية ، والزراعية ، في هذه الأعمال . وكأنه انطلق من زاوية محددة تهدف إلى إعطاء صورة طبيعية واضحة للبيئة في القصة دون إسراف أو تزويق .

فهو في أغلب الأحيان يجعل الخليفة الوصفية ترحس بالحوادث التي سوف تقع ، وتتلائم مع أحوال الشخصيات .

ففي " نداء البدن " نجد الخليفة الوصفية منسجمة مع ممارسة الحب . فحين يقترب الرجل من المرأة ينهي الجو : " بأن ريحا غربية ستشد بمد قليل ، وسيكون لها دوى وزئير " (١)

وفي قمة الممارسة الجنسية بين الرجل والمرأة تزار الطبيعة ، وتشتد العاصفة ، وحين تنتهي هذه الممارسة ، نرى : " الظلام ينتشر بتؤدة ورمية ، وأشجار الغابة صامته كأنما هي تستجم بعد عراكها الطويل مع العاصفة ، والسما كابية لا يرمض في فجاجها نجم ، والقرية في سفح الجبل نائمة نومة العميق المطمئن " . (٢)

(١) أول الشوط : ص ١٤

(٢) المصدر نفسه : ص ١٦

وواضح ما في هذا من تقابل : فكأن تحرك الطبيعة معادل موضوعي لما يدور بين الرجل والمرأة ، وكأن تحرك الطبيعة هو الوجه الرمزي لتحرك العلاقة الجنسية بينهما ، وذلك براعة فنية .

وفي " شعرة بيضاء " نرى انسجاما تاما بين الخلفية الوصفية ، ونفسية البطلة ، ونرى الطبيعة تشارك الانسان حزنه وفرحه معا .

تغتم السيدة جميلة إذ ترى شعرة بيضاء في رأسها ، فهي تريد أن تكون شابة نضرة دائما . وهذا (الفم) له ما يعادله في الطبيعة :

" ورفعت عينها الى السماء " ، فشاهدت سحبا صغيرة متفرقة ، تتقارب لتتجمع وتصبح غيمة كبيرة تحجب نور الشمس .^(١)

وما أن يطمئنها زوجها بأنها مازالت جميلة ، رائحة الحسن ، فاتنة ، حتى تشرق نفسها ، فتشرق معها السماء : " . . . رفعت لحظها الى أديم السماء ، فإذا هو أصفى ما يكون : أملس ، ناعم ، حتى ليشتهي لو أن راحة اليه تستطيع لمسها . وإذا كل شيء في الحديقة وحولها هي وفيها ، غارق في «لاوة حسنة» قرير ، فارتاحت والطمأننت واستوثقت ، وندت عن صدرها تنهدة خافتة مريحة ، وعادت تبسم لزوجها ابتسامة من القلب . . . الخ^(٢)

وفي " متى ينتهي الليل " يمد الإيراني بطله بلقاء ابنته التي فارقتها منذ زمن طويل ، فيغمره بالدفء والحرية والسعادة ليجعل ذلك منسجما مع حرارة اللقاء . ويأتي ذلك كله من خلال الخلفية الوصفية التالية :

(١) مع الناس : ص ١٤٥

(٢) المصدر نفسه : ص ١٥٠

" كانت الشمس قد أشرقت منذ طويل . ففتحت الغيوم ، وبرزت من بينها ، وهي تتوهج كأنها قد غسلها المطر . وأحس أبو ميخائيل بالدفء يسرى في أوصاله فانتعش قليلا ، وأبقى يدا واحدة في جيبه ، وتحركت يده الطليقة ، وسره أن يلامسها الهواء ، وينسرعها نور الشمس . وتشمم رائحة المطر ، ثم أيقن أن للمطر ، ولا ريب رائحة ، ولكنه لم يستطع أن يصفها . ربما تكون الرائحة منبعثة من الأرض . وربما من اختلاط المطر بالأتربة . وكانت شمس الشتاء قد غمرته تماما ، فأخرج يده الثانية ، وفركها بالأخرى ، وحث خطوه . " (١)

وهكذا سلطت الشمس لأول مرة في سماء حياة البطل ، بعد ابتعاده عن أهله وابنته الصغرى التي يلقاها الآن . وهذا السطوع لم يكن قسريا ، بل كان مبررا فنيا ، وملائما للحظة اللقاء .

وفي أحيان أخرى يستخدم الإيراني الخلفية الوصفية كعامل مؤثر ، يوجه الشخصيات ويكيفها . فالبيئة البحرية في يافا ، بما فيها من صراع مع الطبيعة ، تخلق بالضرورة رجالا أشداء أقوياء يألفون الجهد ومقارعة الأهوال :

" كلنا بحارة . ما اشتغل منا أحد في غير البحر . البعض كان ينقل صناديق البرتقال في المراكب الكبيرة إلى السفن الراسية في عرض البحر . لا يهمه شمس ولا تهمه أنواء . وبعضهم كان في الصيف يتلهم بصيد السمك . أنا نفسي كنت أنقل صناديق البرتقال حمولة وراء حمولة . عشرات ، مئات ، ألوف الصناديق ، وصراع مع البحر في وجه الأنواء ، وصراع أشد مع الريح . الريح غادرة أيها السادة . توهمك لحظة أنها ركبت وهدأت . ثم تغافل فتذهب وتذهب ، كأن بها منا من جنون . تلويك من هنا وتلويك من هناك . تريد أن تقلعك . ولكك تثبت قدميك ، وتركزهما بعزم في قاع المركب . . . الخ . " (٢)

(١) متى ينتهي الليل : ص ٣٠ .

(٢) أصابع في الظلام : ص ٥٤ - ٥٥ .

وفي أحيان أخرى ، تتناقض الخلفية الوصفية مع إحساس الشخصية ، فلا تنسجم معها إطلاقاً . ففي " الاحتراق " وضع الكاتب خلفية رومانسية للشخصية (الممرضة كريمة) لكنه يجعل أحاسيسها تناقض هذه الخلفية :

" . . . كانت جنات البرتقال حول يافا تفتح عيرتها في الفضاء ، وتفيض على ليالي نيسان أنفاساً حلوة ، قد ضمّتها زهر البرتقال بالمطر والطيب . وكانت كريمة تسير ، وكأنما هي تخوض في ظلام ، وكانت تملأ رثتها ، من حين إلى حين بهذا الهواء ذي العبير ، وتتمسك له على جبهتها وخذيتها رقة وعدوّة . وكان هذا يناقض تفكيرها وهواجس نفسها . ورغمما عادت صور المرض والموت تلح على فكرها ، وراحت خطوط الترمومتر الصاعدة والهابطة والمذبذبة تعذبها وتضيقها ، ولاحت لها في قرارة نفسها ، عيون المرضى التي أنهكتها الحميات . . . الخ (١)

ويهدف الكاتب من وراء ذلك إلى تبيان عدم التوازن الذي تعانيه الشخصية مع الواقع ، وتبيان المأساة التي تلقى حياتها . فالشخصية هنا ، لا تعباً بمسألتها ، وشتان بينهما .

(١) مع الناس : ص ص : ١٣٠ - ١٣١

Stream of Consciousness: المونولوج الداخلي

المونولوج الداخلي تكنيك أدبي حديث ، ابتكره كاتب فرنسي هو إدوارد جاردان E. Dujardin (١٨٦١-١٩٤٩) في قصته "أشجار الخشب المقطوعة" Les Lauriers Sont Coupes التي صدرت في باريس عام ١٨٨٨ (١)

وقد عرف إدوارد جاردان هذا التكنيك الأدبي الحديث ، فقال :

"إن المونولوج الداخلي ، ككل مونولوج ، هو حديث شخصية معينة ، الفرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية ، دون تدخل من المؤلف إما بالشرح أو التعليق . وهو ككل مونولوج ، حديث لا مستمع له ، لأنه حديث غير منطوق ."^(٢)

أما اعتماد الإيراني على هذا التكنيك فكان ضئيلاً ، فنحن لا نجد عنده قصة كاملة يجعلها خالصة له ، وإنما هناك سرد عام تتخلله فقرات من المونولوج الداخلي . والقصص السردية التي واعي فيها ذلك ، هي :

"أنا قتلتها"^(٣)

"مدام بسلانش"^(٤)

"نهاية الرحلة"^(٥)

فالأولى تتوسل بالمونولوج الداخلي لا يوضح العالم الداخلي للذات الإنسانية بحيث تتداعى الخواطر والأفكار ، وتتدفق المشاعر في الكلمات تدفقا تلقائيا :

(١) ليون إيدل : القصة السيكولوجية ، ترجمة : محمود السمره : ص ٦٠-٦١ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١١٦

(٣) متى ينتهي الليل : ص ٥٣-٦٨

(٤) أصابع في الظلام : ص ٥-٢٤

(٥) أصابع في الظلام : ص ١٢٦-١٣٨

" يستحيل أن أنسى نظرة هذا الرئيس المهمة إليّ . نظرة فيها كل اللوم . يطلّقها في أحشائي كالنصل المشحون ، وابتسامته الساخرة التي يسبني بها ، إنها تطردني هذه الابتسامة من أمامه ، فأستد يربذلة ومسكنة وأخطو إلى الباب وأنا أحس كأنني كلب مهين قد التصق ذيله بين فخذه وطأطأ رأسه وراح يبحث عن مخرج له من مأزق عويص . وقد يتكرم أحياناً فيسألني بصوته الأجش الكريه ، وهو يزن كل كلمة يصقها من فمه الملتوى : " ماذا تريد يا محفوظ أفندي ؟ قل ماذا تريد ؟ " . وأحاول أن أقول شيئاً ما ، أحاول أن أبرر دخولي مكتبه ، أحاول أن أذكر أن ثمة أخطاء في الحسابات وأن بعض الكتاب لا يأبهون ، إنني أحاول وأحاول . " (١)

ثم تضعف الشخصية أمام ذاتها ، فتجد الملاذ في المونولوج الداخلي ، في الافضاء الى ذاتها :

" والله أمور وأمرتها جملك ، من كل ناحية ، ولا تعرف كيف تتقيها . كل من حولك يريد أن ينهش منك شيئاً حتى لا يبقى منك غير العظام . والله لو علموا أن في نخاع عظمتك ما يفيدهم ، لكسروا العظم وامتصوا النخاع . الله ، الله . الذئاب أشرف منهم ، فهي إذا شعبت عفت واستراحت ، أما هم فلا يشبعون أبداً . الأعرج يريد عملاً لابن أخيه ، والشملاء المجدرة تلوح بكأس المرق وتحققه بخلاعة ، والمد يترطدني نظرتة لكي أعود إلى الطاولة وأكوام الأضابير فلا أتركها أبداً حتى تستنفد قواي كلها وتلتهم تفكيرى ، والزملاء الفادرون يترصبون وتتشك عيونهم أن تفتالني ، والبقال لص ، يماليك : جبنه الفاسد ، وعلب السرديسن القديمة ، والزيتون الأسود المعفن ، والسجاير الرخيصة ، ويتقاضاك الثمن مضاعفاً ،

ويخضع ويفش ، ويتسهم لك راضيا عن نفسه ، ومستهيئا بك ، سرورا بنفطتك . وماذا تريد الشمطاء ، وهي تفرق في الضحك بخلاعة ؟ هي الأخرى تريد أن تنتهبك كأنك صيد ثمين . موفورة القوة والشباب ، وتلوح لك بكأس العرق والسهرة الطيبة. (١)

والثانية تفسح المجال ، بمنولوجها الداخلي ، للرؤية الدقيقة للنفسان إلى د هاليز البنيان الداخلي للشخصية وتفاصيلها . وهذا المونولوج لمسة فنان . إنه يعطي التجسيم اللازم للشخصية ، ويمنحها الحياة :

" من تكون مدام بلانش هذه ؟ راقصة أجنبية بالطبع . ولكن لماذا بلانش لماذا ؟ لم تكن بولين مثلا ، أو جيزيل ، أو حتى مدام كليز . " (٢)

بعد هذا التساؤل ، استبعد شاكرا أفندي أن تكون هذه المرأة هي خليلته التي فر منها في باريس :

" هذا مستحيل . إنه مجرد اسم . الاسماء تتشابه ، بل تتماثل كالأشخاص ولكنه اسم جاء ليحدد لي ذكريات وجراحات . نهرب من بلانش في باريس لنجسد بلانش أخرى في قهوة البلور . عجيب . لا بد أنها هي . جميلة هي الأخرى ، وزيادة على ذلك راقصة . هل هي فرنسية ؟ . ربما كانت يونانية ، أو هنغارية ، أو حتى تركية . ربما استعارت هذا الاسم ، كما تفعل زميلاتها في كل مكان ، المهم بلانش في قهوة البلور . من كان يصدق هذا ؟ سأراها مرة واحدة ، ليطمئن قلبي ، ثم لن أراها بعد ذلك أبدا . يظهر أن هذا الاسم يطاردني . يريد أن يلمص بي ، أن يسك بتلابيبي ، ولكن هذا لن يكون ، لن يكون ، أو . . ف. " (٣)

(١) متى ينتهي الليل : ص ٥٧ : ٥٨ .

(٢) أصابع في الظلام : ص ١٣ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٣ : ١٤ .

والثالثة تقدم سلسلة من الأفكار الباطنية التي لا يمتزجها أى مؤسس خارجي ، فالبطل يفرغ محتوياته الذاتية على الشكل التالي :

"كنت تفكر في إلهام . فكرت طويلا أن تصبح زوجة لك . بل أوشكت أن تتورط . هممت أن تطلب يدها . وماذا أعجبك فيها ؟ قدما ، عيناها ، شقرة شعرها . اكتناز بدنها ؟ ألسنت تجد هذا كله وأكثر منه وامتع في أنصاف ، وسعاد ، وهيام . تفحص بهن مديانتك . رج ، رج . لا تكن سخيها . لقد تمتعت ، وانتشيت ، ولم ترتبط بواحدة منهن . لم تضع ، بعد ، قيداً في يدك . أترك تجاوزاً حقاً ، وتضع اليوم هذا القيد طاعماً مختاراً ؟ إنك والله لأحقق ، وحتى وأنت في الخمسين ما تزال العيين تراك شاباً ، ملء إلهابك قوة وعزم ورجولة . نعم كان يحسن أن تتزوج ، أن تجد بنت الحلال . وصحيح أن إلهام قد أصبحت زوجة لسواك منذ طويل ، وأن لها لأطفالاً . وصحيح أنك رأيته ، وقد ترهلت ، وأهملت نفسها ، وذبلت ملامح مديها ، وكأنما قد انطفأ فيها شيء تحس به ولا تدركه . صحيح ، ولكن أما كان يحسن أن تتزوج ؟ أن تكون إلى جانبك امرأة تسكن إليها ، وتعنى بك ، وتملأ لك هذا الفراغ ؟ إنه هذا الفراغ الذي يمدبك اليوم . حتى الكتاب لم يمد ينفع ، ولم يمد صالحاً لقتل الوقت . إنك مثل الكثير من الذين تعلموا ودرسوا حتى في أوروبا نفسها ، ومع ذلك ، بقي الكتاب في اعتبارهم ، أداة لقتل الوقت . وهل امسكت يوماً بكتاب إلا مترفماً ، متعاليها ، ومشمئزاً فسي بعض الأحيان . وهو لن يفيدك اليوم شيئاً . لن يملأ فراغاً في حياتك . أترك تأسف ؟ وما جدوى الأسف ؟ ألم يكن نصيبك هو الأوفى ؟ إنك من القلة المختارة التي عاشت بلا قيود ، بلا هموم ، بلا مشكلات ، بلا زوجة وأولاد . سيخدمك الجميع ، فأنت والحمد لله ، ذو مال ."

(١)

وعلى العموم ، فإن المونولوج الداخلي ، عنده ، يتصف بالبساطة ، لأنسه
ينجسد في نماذج الذات ببساطة . وتقترب ببساطة المونولوج هنا بالمعنى ، لأن الكاتب
يتوغل بهذه البساطة إلى جوهر الذات الانسانية ، فتتكشف أمامنا على حقيقتها .

والإيراني باعتباره قصاصا ، يدرك أن واجبه يحتم عليه أن يعمق الأبعاد
النفسية لشخصياته ، عن طريق المونولوج الداخلي ، هذه الأبعاد التي تجعل
من الشخصيات نماذج مفعمة في السلوك . وهذا ما نبه إليه فرانسوا مورييـاك
F. Mauriac فيما يخص القصة ، قائلا :

" ولأول مرة بيد وأن الناس جميعا يكادون يتفقون في حركاتهم ، وفيما يتبادلون
من ألفاظ ، وفي مواطن حبهم وخصمهم ، ولكن القاص إذا أخذ يدرس كلا منهم
على حدة وعن قرب ، ارتسمت له صفاتهم المميزة لكل فرد منهم ، وبرز له تعارضهم
في الأشياء بروزا لا يستطيع محوه . . . والكشف عما يتميز به كل قلب هو واجب
القاص اليوم . " (١)

ومن الضروري أن ننبه ، أخيرا ، إلى أن هذه النماذج ، تستفيد فنيا من
مصطلحات علم النفس ، كما تستفيد من التجارب الرائدة لكتاب المونولوج الداخلي
مثل : مارسيل بروست Marcel Proust (١٨٧١ - ١٩٢٢) صاحب " البحث
عن الزمن الضائع " A La Recherche du Temps Perdu ، وجيمس جويس
James Joyce (١٨٨٢ - ١٩٣١) صاحب " يوليسيس " Ulysses
وفرجينيا وولف Virginia Woolf (١٨٩٢ - ١٩٤١) صاحبة " مسز دلووي " Mrs. Dalloway
و " إلى المنارة " To the Light house
وشنري جيمس Henry James (١٨٤٣ - ١٩١٦) صاحب " الوعاء الذهبي " The Golden Bowl
وغيرهم .

(١) محمد غنيمي هلال : النماذج الانسانية في الدراسات الأدبية المقارنة : ص ١١

خاتمة

في ختام دراستنا هذه ، نسجل بعض الملاحظات والنتائج التي يمكن أن نستخلصها مما سبق :

أولا : إن اختيار الإيراني لفن القصة القصيرة لم يكن اختيارا عشوائيا ، وإنما هو اختيار مبني على جملة أسباب أهمها :

أ . تفهمه العميق لرسالتها : فهو يعتقد أن القصة تفعل فعلها فسي الحياة مما دامت تشير الإحساس وتحمل ملامح إنسانية .

ب . إيمانه بأنها من أشد الفنون الأدبية استقطابا لاهتمام الناس ، لأنهم يجدون فيها شيئا من أنفسهم وشيئا من خلجات قلوبهم ، ولأنها تطلبتهم على عوالم دقيقة تضطرب فيها الحياة ، فتوثق صلتهم بالواقع وتزيد هم معرفته به .

ج . استجابته النفسية العميقة لها . فالقصة القصيرة هي الفن الذي يوافق طبيعته ومزاجه ، ويحسن نحوه بميل شديد ، ولحل ذلك راجع إلى تربيته وإلى البيئة التي نشأ فيها ، كما أوضحنا سابقا .

ثانيا : أصبحت القصة القصيرة هم الإيراني الذي يوليه العناية الفائقة ، وشغله الشاغل الذي يحرص على متابعتها وتفهمه والتقرب إليه ، فحكى على آثار كتاب القصة في العالم يقرأها ويتذوقها ليمتد نفسه لرحلة طويلة معها ، وتتبع كذلك آثار كتاب القصة في العالم العربي ، وتأثر بأساليبهم دون أن يكون مقلد لأي منهم . وأكد حبّه للقصة القصيرة بطرق عديدة منها :

- أ . كتابة المقالات الكثيرة عنها ، في الصحف والمجلات ، وشرح أركانها ومدارسها ، والدعوة إلى التعلق بها ، بحماس وجدية .
- ب . تأييده لفكرة إنشاء " نادي القصة القصيرة " لاعلاء شأنها وإرشاد الكتاب المبتدئين إلى أفضل الطرق لممارستها والتخصص فيها .^(١)
- ج . عقد الندوات الثقافية الخاصة بها ، على صفحات الصحف والمجلات ، إسهاما منه في تبصير الجماهير بأهميتها . ومنها ندوة مشهورة ، عقدت على صفحات " الافق الجديد " ، اشترك فيها هو مع عبد الرحيم عمر ، وأمين فارس طحس ، وأمين شنار .^(٢)
- د .لقاء المصاحرات التي تربط الجمهور بهذا الفن وتحثه على الاطلاع عليه ، ومنها محاضرة مشهورة ألقاها في دار المعلمات برام الله في أواخر آب ١٩٦٠ .^(٣)
- هـ . طباعة مجموعاته القصصية ، على نفقته الخاصة ، وإرسال هذه المجموعات إلى الأدباء والباحثين في العالم العربي مساهمة منه في العزيف بفته .

ثالثا : نحا الإيراني في مطلع حياته القصصية منحى واتميا تقليديا خاصة في " أول الشوط " و " مع الناس " ثم طوّر منهجه القصصي وأريقته في الشكيات مثلا فيا بعنوان القصص التي برزت في مجموعتيه السابقتين ، في " ما أقل الثمن " و " متى ينتهي الليل " ، و " أصابع في الظلام " .

-
- (١) انظر : رسالة المعلم ، العدد الاول ، السنة الرابعة ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ١٩ .
- (٢) انظر : الافق الجديد ، العدد الخامس عشر ، السنة الاولى ، أيار ، ١٩٦٢ ، ص ٦ .
- (٣) انظر : رسالة المعلم ، العدد الاول ، السنة الرابعة ، أيلول ، ١٩٦٠ ، ص ٤١ .

رابعاً : ترى هذه الدراسة أن مميزات ريادة الإيراني لفن القصة القصيرة فسي
فلسطين والأردن هي :

أ . كونه أول من أسهم ، بجهود القليلة ، في ترسيخ جذور هذا الفن ،
وتثبيت مفاهيمه ، وتصميم زواياه ، في أذهان الناس ، في هذين القطرين ، ورغم
الصعوبات التي وقفت في طريقه إلا أنه نجح إلى حد بعيد في مهمته .

ب . كونه أول من نقل القصة القصيرة من مرحلة الحكاية بما فيها من
أحداث متراكمة ، وشخصيات غير واقعية ، وعظم صاخر ، واعتماد على الصدفة ، إلى
مرحلة أكثر تطوراً لها شكلها الخاص القائم على الشخصيات والزمان والمكان ، وهو
الشكل التقليدي الذي أرسى قواعده كل من إدجار آلن بو في أمريكا ، وجي دي ميل
في فرنسا ، وتشيكوف في روسيا .

ج . كونه أول من جعل للقصة القصيرة كيانها الخاص ، وقوامها المستقل ، وموضوعها المبدئي الأميل
الذي تستقيه من حياتنا بما فيها من متناقضات كثيرة ، ومن وجداننا بما ينطوي عليه
من مشاعر وأحاسيس .

د . كونه أستاذاً لجيل الكتاب الشباب الذين ظهروا في الستينات والسبعينات ،
ومنهم خليل السواحري ، وفخر قسوار ، ومحمود شقير ، وكثيرون غيرهم . وقد تبني
«مؤلاً» جميعاً ما دعا إليه الإيراني من ضرورة الاعتماد على الشكل التقليدي للقصة
أولاً . ورأى بعضهم أن هذا الشكل : " هو الشكل الأنسب لتوصيل الفكرة الأساسية
للمقارئ العادي " .^(١)

ولقد ظل هذا الشكل الذي شبعه الإيراني هو الشكل الأكثر سيادة وانتشاراً بين
كتاب القصة الشباب . رغم ظهور بعض المحاولات لتخطيه وتجاوزه ومنها محاولة جمال
أبو حمدان في " أحزان كثيرة وثلاثة غزلان " .

(١) انظر : الأخبار ، الأريحا ، ١٣ تموز ، ١٩٧٧ ، العدد : ١٨٨ ، ص ١١ .

هـ . جهاد الطويل في تطويع القصة القصيرة لخدمة القضايا العربية . ولقد جاء الإيراني في وقت كسا فيه محتاجين إلى عقلية حديثة تجمع بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية ، فاضطلع بدور كبير في تسجيل حركة المجتمع وتطوراته ، ففي فلسطين والأردن ، في صورة فنية متقنة .

و . قدرته الفائقة على رسم شخصوه القصصية رسما بارعا متقنا ، إلى حدّ يصعب على القارئ أن يتخلص فيما يمد من تعلق هذه الشخص بذاكرته . وقد كان الإيراني يعتقد في هذا المجال أن القصة القصيرة ليست إلا شخصيات وتحليلات لهذه الشخصيات في إطار الحدث القصصي العام . وظلّت قدرة الإيراني على رسم شخصوه واستيعاب أبعادها الداخلية والخارجية واضحة في كل مجموعاته القصصية .

خامسا : يمكن القول إن من نتائج هذه الدراسة أيضا جمع قصص الإيراني المتفرقة في ملحق خاص بها . ونحن في هذه القصص : ما نشره في الصحف والمجلات وبقي متفرقا ، وما كتبه وبقي مخطوطا . وهذه القصص جميعها لم تنشر ضمن مجموعاته القصصية الخمس . ولذا وجدنا أن جمعها في ملحق خاص والاستشهاد ببعض نصوصها ، في ثنايا الدراسة ، قد يلقي مزيدا من الأضواء على فن القصة القصيرة لديه .

أولا : المصادر

مؤلفات الإيراني :

١. أول الشوط ، مطبعة الفجر ، يافا ، ١٩٣٧ .
٢. مع الناس ، دار النشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٥٥ .
٣. ما أقل الثمن ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٦٢ .
٤. متى ينتهي الليل ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٦٤ .
٥. الأردن واليونسكو ، اللجنة الوطنية الأردنية لليونسكو ، عمان ، ١٩٦٤ .
٦. أقاصيص من الغرب والشرق ، اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر ، عمان ، ١٩٦٩ .
٧. أصابع في الظلام ، وكالة التوزيع الأردنية ، عمان ، ١٩٧١ .
٨. ملاح من الغرب ، دائرة الثقافة والفنون الأردنية ، عمان ، ١٩٧٣ .
٩. ترغيف ، مخطوط مطبوع على الآلة الكاتبة .
١٠. تشارلز ديكنز ، مخطوط مطبوع على الآلة الكاتبة .
١١. في الأدب والحياة ، مجموعة مقالات مخطوطة مطبوعة على الآلة الكاتبة .

مقالات الإيراني : :

١. أعداد مجلة الفجر لسنة ١٩٣٥.
٢. أعداد مجلة الفجر لسنة ١٩٣٦.
٣. أعداد مجلة أفكار لسنة ١٩٦٦.
٤. أعداد مجلة أفكار لسنة ١٩٦٧.
٥. أعداد مجلة أفكار لسنة ١٩٧١.
٦. أعداد مجلة أفكار لسنة ١٩٧٢.
٧. أعداد مجلة أفكار لسنة ١٩٧٣.
٨. أعداد مجلة أفكار لسنة ١٩٧٤.
٩. أعداد مجلة صوت الجيل لسنة ١٩٧٢.
١٠. أعداد مجلة صوت الجيل لسنة ١٩٧٣.
١١. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٥٥.
١٢. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٥٦.
١٣. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٥٧.
١٤. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٥٨.
١٥. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٥٩.

١٦. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٠.
١٧. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦١.
١٨. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٢.
١٩. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٣.
٢٠. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٤.
٢١. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٥.
٢٢. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٦.
٢٣. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٧.
٢٤. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٨.
٢٥. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٦٩.
٢٦. أعداد جريدة الدفاع لسنة ١٩٧٠.

- ٨ . أكرم زعيتر : القضية الفلسطينية ، دار المصنف ، القاهرة ،
١٩٥٥ .
- ٩ . ألفه الأديبي : نظرة في أدبنا الشعبي : ألف ليلة وليلة وسيرة
الملك سيف بن ذي يزن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،
دمشق ، ١٩٧٤ .
- ١٠ . أميرة مطر : مقدمة في علم الجمال ، دار النهضة العربية ،
القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ١١ . توفيق الحكيم : المسرح المنوع ١٩٢٣-١٩٦٦ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،
١٩٥٦ .
- ١٢ . _____ : فنّ الأدب ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، القاهرة ،
دون تاريخ .
- ١٣ . توفيق زياد : عن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين ، دار العودة ،
بيروت ، ١٩٧٠ .
- ١٤ . تيسير ظبيان : الملك عبد الله كما عرفته ، الطبعة الأولى ، المطبعة
الوطنية ومكتبتها ، عمان ، ١٩٦٧ .
- ١٥ . جلال الشريف : إنّ الأدب كان مسؤلاً ، منشورات اتحاد الكتاب
العرب ، دمشق ، ١٩٧٨ .
- ١٦ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، الجزء الأول ، دار الكتاب
اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ١٧ . جون سالم : على هامش الأدب العربي ، مكتبة الشرق ، حلب ،
١٩٦٥ .

- ١٨٠ حسني نصرت : صور ودراسات في أدب القصة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ١٩٠ خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ٢٠٠ رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ٢١٠ زكريا إبراهيم : مشكلة الحب ، الطبعة الثانية ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٠ .
- ٢٢٠ زهير حطّاب : تطور بنى الأسرة العربية والحدود التاريخية والاجتماعية لقضايانا المعاصرة ، الطبعة الأولى ، نشر معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ١٩٧٦ .
- ٢٣٠ ساطع الحصري : حولية الثقافة العربية ، القسم الثاني ، دار الرياض للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- ٢٤٠ سامية سمعد : في الأدب الفرنسي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٢٥٠ سليمان موسى : تاريخ الأردن في القرن العشرين ، دائرة المطبوعات والنشر ، عمان ، ١٩٥٩ .
- ٢٦٠ سليمان موسى : الحركة العربية : سيرة المرحلة الأولى للنهضة العربية الحديثة ١٩٠٨-١٩٢٤ ، دار النهضة للنشر ، بيروت ، ١٩٧٠ .

- ٢٧ . سليمان موسى : الثورة العربية الكبرى : وثائق وأسلند ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٦٦ .
- ٢٨ . _____ : تأسيس الإمارة الأردنية ١٩٢٥-١٩٢٠ ، دائرة المطبوعات والنشر ، عمان ، ١٩٧١ .
- ٢٩ . سهير القلماوى : ألف ليلة وليلة ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، القاهرة ، ١٩٤٣ .
- ٣٠ . سيد حامد النسيخ : القصة القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ٣١ . شاكر آل سميد : دراسات تأملية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٦٩ .
- ٣٢ . شاكر مصطفى : محاضرات عن القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٥٧ .
- ٣٣ . شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٣٤ . الطاهر مكي : القصة القصيرة : دراسة ومختارات ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ٣٥ . عارف المعارف : المفصل في تاريخ القدس ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، مطبعة المعارف ، القدس ، ١٩٦١ .
- ٣٦ . _____ : النكية ١٩٤٧-١٩٥٢ ، الجزء الأول ، منشورات المكتبة المصرية للطباعة والنشر ، دون تاريخ .

- ٣٧٠ . عارف المسارف : النكبة ١٩٤٧-١٩٥٥ ، الجزء الثاني ، منشورات المكتبة المصرية للطباعة والنشر ، دون تاريخ .
- ٣٨٠ . عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٣٩٠ . عبد الحميد يونس : الأسس الفنية للنقد الأدبي ، الطبعة الثانية ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٤٠٠ . عبد الحلیم عباس : في السياسة والأدب ، الطبعة الأولى ، مطبعة الجميل ، عمان ، ١٩٦٨ .
- ٤١٠ . عبد الرحمن ياغسي : حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٦٨ .
- ٤٢٠ . _____ : مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث ، الطبعة الأولى ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٧٦ .
- ٤٣٠ . عبد الله ركيبي : أحاديث في الأدب والثقافة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٤٤٠ . عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٧٧ .
- ٤٥٠ . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

- ٤٦ . عبد الوهاب الكيالسي : تاريخ فلسطين الحديث ، الطبعة الأولى ،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،
١٩٧٠ .
- ٤٧ . _____ : النضال الفلسطيني دروس وعبر ، الطبعة الأولى ،
المؤسسة العربية ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ٤٨ . _____ : وثائق المقاومة الفلسطينية العربية ضد الاحتلال
البريطاني والصهيونية (١٩١٨-١٩٣٩) ، الطبعة
الأولى ، منشورات مؤسسة الدراسات الفلسطينية ،
بيروت ، ١٩٦٨ .
- ٤٩ . عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، الطبعة الخامسة ، دار الفكر
الحربي ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- ٥٠ . _____ : التفسير النفسي للأدب ، الطبعة الأولى ، دار
المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- ٥١ . علي عناد خريس : الحركة النقابية العمالية في الأردن ، الطبعة
الأولى ، دار النشر والتوزيع والتعهدات ، عمان ،
بدون تاريخ .
- ٥٢ . علي محافظ : _____ : تاريخ الأردن المعاصر في عهد الإمارة ١٩٢١ -
١٩٤٦ ، الطبعة الأولى ، دائرة الثقافة والفنون ،
عمان ، ١٩٧٣ .
- ٥٣ . عيسى السيفري : فلسطين بين الانتداب والصهيونية ، الطبعة
الأولى ، مطبعة مكتبة فلسطين الجديدة ، يافا ،
١٩٣٧ .

- ٥٤ . عيسى السيفري : رسالتى : مجموعة فى الأدب والفن والاجتماع والشعر
المنثور ، الدابعة الأولى ، مطبعة فلسطين الجديدة ،
١٩٣٧ .
- ٥٥ . عيسى الناعورى : اللجنة الأردنية للتحرير والترجمة والنشر ١٩٦١ -
١٩٧٢ ، منشورات وزارة التربية والتعليم ، عمان ،
١٩٧٢ .
- ٥٦ . _____ : بطولات عربية من فلسطين ، الدابعة الحصريّة ،
القدس ، ١٩٥٥ .
- ٥٧ . _____ : دراسات فى الآداب الأجنبية ، الدابعة الأولى ،
دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٥٨ . عيسى بلادسة : الرومانسية ومعالها فى الشعر العربى الحديث ،
دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- ٥٩ . غالى شكري : أزمة الجنس فى القصة العربية ، الدابعة الأولى ، الهيئة
المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٦٠ . _____ : أدب المقاومة ، الدابعة الأولى ، دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ٦١ . _____ : التراث والثورة ، الدابعة الأولى ، دار اليعاقبة ،
بيروت ، ١٩٧٣ .
- ٦٢ . _____ : ثقافتنا بين نعم ولا ، الدابعة الأولى ، دار اليعاقبة ،
بيروت ، ١٩٧٢ .

٦٣. غالبتي شكري : ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، مكتبة الأنجلو-
المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
٦٤. _____ : سلامة موسى وأزمة الضمير العربي ، المكتبة العصرية ،
صيدا ، ١٩٦٥ .
٦٥. فؤاد دؤارة : هكذا كتبوا ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ،
القاهرة ، ١٩٦٩ .
٦٦. فدوى طوقسان : الليل والفرسان ، الطبعة الأولى ، دار الآداب ،
بيروت ، ١٩٦٩ .
٦٧. فيليب دي طرزي : تاريخ الصحافة العربية ، الجزء الرابع ، الطبعة ،
الأميركانية ، بيروت ، ١٩٣٣ .
٦٨. قدري طوقسان : بعد النكبة ، الطبعة الأولى ، دار العلم للملايين ،
بيروت ، ١٩٥٠ .
٦٩. قسطنطين زريق : معنى النكبة ، الطبعة الأولى ، دار العلم للملايين ،
بيروت ، ١٩٤٨ .
٧٠. كامل زهير : الغاضبون ، الطبعة الثانية ، منشورات مكتبة النهضة ،
بغداد ، ١٩٦٨ .
٧١. كامل عجلة : فلساين والانتداب البريطاني ١٩٢٢-١٩٢٩ ، منشورات
مناصرة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، بيروت ،
١٩٧٤ .
٧٢. لويس عوض : في الأدب الإنجليزي الحديث ، الطبعة الأولى ،
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

٧٣ . المؤتمر الوطني : الكتاب الأسود في القضية الأردنية العربية ،
مطبعة دار الأيتام الإسلامية ، القدس ، دون
تاريخ .

٧٤ . مركز الأبحاث : من الفكر الصهيوني المعاصر ، منظمة التحرير
الفلسطينية ، بيروت ، ١٩٦٨ .

٧٥ . محمد إبراهيم الشوش : أدب وأدباء ، الجامعة الأولى ، دار التأليف
والترجمة والنشر بجامعة الخرطوم ، الخرطوم ،
١٩٧٣ .

٧٦ . محمد سيف الدين المجلوني : معركة الحرية في شرق الأردن ، مطبعة العودة
ببابل ، دمشق ، ١٩٤٧ .

٧٧ . محمد صبحي أبو غنيمية : من الأيام ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ،
١٩٣٣ .

٧٨ . محمد عوض محمد : محاضرات عن فن المقالة الأدبية ، معهد
الدراسات العربية المالية ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

٧٩ . محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار نهضة
مصر للدابع والنشر ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٨٠ . _____ : النقد الأدبي الحديث ، الجامعة الثالثة ،
دار ومابع الشعب ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٨١ . _____ : الرومانتيكية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،
١٩٧٣ .

- ٨٢ . محمد كامل جهمسة : الأسلوب ، الطبعة الأولى ، مطبعة الفجالة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- ٨٣ . محمد النويهي : طبيعة الفن ومسؤولية الفنان ، الطبعة الثانية ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٨٤ . محمد يوسف نجم : فن القصة ، الطبعة الثانية ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٦ .
- ٨٥ . _____ : القصة في الأدب العربي الحديث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- ٨٦ . محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- ٨٧ . محمود السبحة : أدباء معاصرون من الغرب ، الطبعة الأولى ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- ٨٨ . _____ : أدباء الجيل الغائب ، الطبعة الأولى ، منشورات مكتبة عمان ، عمان ، ١٩٧٠ .
- ٨٩ . _____ : في النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ، السدار المتحدة للنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٩٠ . _____ : فلسطين الفكر والكلمة ، الطبعة الأولى ، السدار المتحدة للنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٩١ . محمود العابدی : من تاريخنا ، مطابع الشركة الصناعية ، عمان ، ١٩٥٩ .

١٢٠ . محمود فهمسي : الفن الصحفي في العالم ، دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٦٤ .

١٣٠ . مصطفى المنفلوطي : المبرات ، الجزء الأول والثاني ، الطبعة
الرابعة ، القاهرة ، المطبعة الرحمانية ، ١٩٢٢ .

١٤٠ . _____ : النظرات ، الجزء الثالث ، الطبعة الثالثة عشرة ،
المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

١٥٠ . مصطفى مراد الدبشاغ : بلادنا فلسطين ، الجزء التاسع ، القسم الثاني ،
الطبعة الأولى ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،
بيروت ، ١٩٧٦ .

١٦٠ . _____ : بلادنا فلسطين ، الجزء الرابع ، القسم الثاني ،
الطبعة الأولى ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،
بيروت ، ١٩٧٢ .

١٧٠ . مصطفى ناصيف : نظرية المعنى في النقد العربي ، دار القلم ،
القاهرة ، ١٩٦٥ .

١٨٠ . موسى العلمي : عبرة فلسطين ، دار الكشف ، بيروت ، ١٩٤٩ .

١٩٠ . ناصر الحانسي : المصطلح في الأدب العربي ، منشورات المكتبة
العصرية ، بيروت ، ١٩٦٨ .

١٠٠ . ناصر الدين الأسد : الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ،
الطبعة الأولى ، معهد الدراسات العربية العالية ،
القاهرة ، ١٩٥٧ .

- ١٠١ . ناصر الدين الأسد : محاضرات عن خليل بيدس رائد القصة العربية
الحديثة في فلسطين ، الطبعة الأولى ، معهد
الدراسات العربية المالية ، ١٩٦٣ ،
- ١٠٢ . نبيلة إبراهيم سالم : البطولة في القصص الشعبي ، دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ١٠٣ . نديم البيطار : الغفالية الثورية في النكبة ، الطبعة الأولى ،
منشورات دار الاتحاد ، بيروت ، ١٩٦٥ .
- ١٠٤ . نمرسرحان : الحكاية الشعبية الفلسطينية ، الطبعة الأولى ،
نشر منظمة التحرير الفلسطينية والمؤسسة العربية
للدراستات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ١٠٥ . هاشم السبيع : ذكريات صحفي مضطهد ، الجزء الأول ، الطبعة
الأولى ، مطبعة دير الروم الأرثوذكس ، القدس ،
١٩٥١ .
- ١٠٦ . هاشم ياغبي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن ١٨٥٠-١٩٦٥ ،
معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ،
١٩٦٦ .
- ١٠٧ . _____ : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ، معهد
البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- ١٠٨ . هشام شرابي : المقاومة الفلسطينية في وجه إسرائيل وأمريكا ،
دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- ١٠٩ . _____ : مقدمة لدراسة المجتمع العربي ، الطبعة الأولى ،
منشورات صلاح الدين ، القدس ، ١٩٧٥ .

١١٠ . الوكالة اليهودية : اقتصاديات فلسطين بين الحرب واليهود ، مطبعة
سيناي ، القدس ، ١٩٣٧ .

١١١ . يسرى جومرية عرنيط : الفنون الشعبية في فلسطين ، الطبعة الأولى ،
منشورات منظمة التحرير الفلسطينية - مركز الأبحاث ،
بيروت ، ١٩٦٨ .

١١٢ . يعقوب السوّدات : من أعانم الفكر والأدب في فلسطين ، الطبعة
الأولى ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ،
١٩٦٧ .

١١٣ . يمنى المبيد : ممارسات في النقد الأدبي ، دار الفارابي ،
بيروت ، ١٩٧٥ .

١١٤ . يوسف الحكيم : سورية في العهد العثماني ، المطبعة الكاثوليكية ،
بيروت ، ١٩٦٦ .

١١٥ . يوسف . ق . خوري : الصحافة العربية في فلسطين ، الطبعة الأولى ،
مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ، ١٩٧٦ .

١١٦ . يوسف الشارونسي : القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، دار الهلال ،
القاهرة ، ١٩٧١ .

١١٧ . يوسف بيكل : القضية الفلسطينية : تحليل ونقد ، مطبعة
الفجر ، يافا ، ١٩٣٧ .

المراجع الأجنبية :

١. أرسطو : فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
٢. أسلين ، مارتين : دراما اللامعقول ، ترجمة صدقي خطاب ، الطبعة الأولى ، وزارة الإرشاد والانباء الكويتية ، الكويت ، ١٩٧٠ .
٣. أوفسيانيكوف ، م : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ .
٤. إيدل ، ليون : القصة السيكولوجية ، ترجمة محمود السمره ، المكتبة الأهلية ومؤسسة فرانكلين للنشر ، بيروت ، ١٩٥٩ .
٥. بورانبللي ، فنسنت : إدجار آلان بو ، ترجمة عبد الحميد حمدي ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٦. بورسوف ، بوريس : الواقعية اليوم وأبدا ، ترجمة وزارة الاعلام - العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٤ .
٧. بوند ، ف. فريزر : مدخل إلى الصحافة ، ترجمة راجي صهيون ، مؤسسة بدران وشوكاه ، بيروت ، ١٩٦٤ .
٨. بيكون ، غايتان : الأدب الفرنسي الجديد ، ترجمة نبيه صقر وأنطون الشمالي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦٣ .
٩. تشارلتن ، هـ. ب : فنون الأدب ، ترجمة زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

١٠. توماس ، هنري : أعلام الفن القصصي ، ترجمة عثمان نويه ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
١١. تياغوننكو، ف. ل : التركيب التايقي للبلدان النامية ، ترجمة داوود حميد ومصطفى الدباس ، الطبعة الثانية ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، ١٩٧٤ .
١٢. جونسون ، ر. ف : موسوعة المصطلح النقدي : الجمالية ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ .
١٣. ديلاين ، فريش فون : الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، مراجعة عز الدين إسماعيل ، الطبعة الأولى ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣ .
١٤. رثن ، ك . ك : موسوعة المصطلح النقدي : المجاز الدلالي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ .
١٥. ريد ، هيرت : الفن والمجتمع ، ترجمة فارس مئري ضاهر ، الطبعة الأولى ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥ .
١٦. سارتر ، جان بول : أدباء محاصرون ، ترجمة جورج طرابيشي ، الطبعة الأولى ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥ .
١٧. سيمون ، بيير هنري : تاريخ الأدب الفرنسي ، ترجمة نبية صقر ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦١ .

- ١٨٠ شيرينا ، ف : دراسات في الأدب والمسرح ، ترجمة نزار عيـون
السود ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،
دمشق ، ١٩٧٦ .
- ١٩٠ فاولي ، والاس : عصر السريالية ، ترجمة خالدة سميد ، منشورات
نزار قباني ، بيروت ، ١٩٦٧ .
- ٢٠٠ فوتو ، برناردى : عالم القصة ، ترجمة محمد مصطفى هدارة ، مؤسسة
عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٢١٠ فوستر ، أ. م : أركان القصة ، ترجمة كمال عياد جاد ومراجعة حسن
محمود ، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع ، القاهرة ،
١٩٦٠ .
- ٢٢٠ فيشر ، أرنست : الاشتراكية والفن ، ترجمة أسعد حليم ، دار الهلال ،
القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٢٣٠ فينوغرادوف ، إي. إي : مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، ترجمة
هشام الدجاني ، دار الطليعة ، بيروت ، دون تاريخ .
- ٢٤٠ فيللو ، كارلوني : تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، ترجمة جورج
سميد يونس ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ،
١٩٦٣ .
- ٢٥٠ كارول ، لويس : روائع خالدة ، ترجمة نظمي لوقا ، مكتبة الأنجلو
المصرية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ،
١٩٦٥ .

- ٢٦ . كروكشانك ، جون : ألبير كامي وأدب التمرن ، ترجمة جلال العششسي ، دار الوطن العربي ، بيروت ، دون تاريخ .
- ٢٧ . كورنفوث ، موريس : مدخل إلى المادية الجدلية ، المجلد الأول ، تحرير محمد مستجير مصطفى ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ .
- ٢٨ . لاكوست ، إيف : العالم الثالث أو جغرافية التخلف ، ترجمة عبد الرحمن حميدة ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، دون تاريخ .
- ٢٩ . لالو ، شارل : الفن والحياة الاجتماعية ، الطبعة الأولى ، ترجمة عادل الحوا ، دار الأنوار ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ٣٠ . ليوك ، ب : نظرية الراوية في الأدب الإنجليزي الحديث ، ترجمة وتقدم إنجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٣١ . لينين ، ف . إ : في الأدب والفن ، الجزء الأول ، ترجمة يوسف علق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ .
- ٣٢ . مايزر ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة محمد المنصوري ومحمد القاضي ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- ٣٣ . معهد تاريخ الفنون : الاشتراكية والثقافة ، ترجمة محمد الجندى ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٧٤ .

- ٣٤ . ملائكي ، باتريك : عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس ، ترجمة هـميد ، سعيد ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٢ .
- ٣٥ . ملجيت ، مايكل ، وليم فوشر ، ترجمة غالب علسا ، المؤسسة المصرية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٦ .
- ٣٦ . موربان ، تشارلس : الكاتب وعالمه ، ترجمة شكرى محمد عياد ، نشر مؤسسة سجل الحرب ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٣٧ . مومجان ، ك : نقد الفكر البرجوازي المماصر ، ترجمة يوسف عبيد المسيح ثروة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٩ .
- ٣٨ . موير ، إدوين : بناء الرواية ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، دون تاريخ .
- ٣٩ . نيوتن ، فرنسيس . إ : خمسون عاما في فلسطين ، ترجمة وديع البستاني ، الطبعة الثانية ، جمعية عمال المطابع التماونية ، عمان ، ١٩٧٠ .
- ٤٠ . هو ، غراهام : مقالة في النقد ، ترجمة محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٩٦٨ .
- ٤١ . شوفن ، فريدريك . ج : القصة الحديثة في أمريكا ، ترجمة بكر عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ .

- ٤٢ . وارين ، أوستن : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مطبعة
سليم الخطيب ، نشر المجلس الأعلى لرعاية الفنون
والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٩٧٢ .
- ٤٣ . وست ، راي . ب : القصة القصيرة في أمريكا ، ترجمة سميرة عزّام ، دار
صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦١ .
- ٤٤ . ولسون ، كولن : اللامنتى ، ترجمة أنيس زكي حسن ، الطبعة الثالثة ،
دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٣ .
- ٤٥ . ————— : سقوط الحضارة ، ترجمة أنيس زكي حسن ، الطبعة
الثانية ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ٤٦ . ————— : ما بعد اللامنتى ، ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق ، منشورات
دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- ٤٧ . ————— : أصول الدافع الجنسي ، ترجمة يوسف شرورو وسـمير
كتاب ، الطبعة الثانية ، منشورات دار الآداب ، بيروت ،
١٩٧٢ .

المدوريات :

- الآداب ، العدد الأول ، كانون الثاني ، ١٩٥٤ ، (بيروت) .
- الآداب ، العدد الثالث ، آداب ، ١٩٦٥ ، (بيروت) .
- الآداب ، العدد الرابع ، نيسان ، ١٩٦٧ ، (بيروت) .
- الآداب ، العدد التاسع ، أيلول ، ١٩٦٧ ، (بيروت) .
- الآداب ، العدد الخامس ، أيار ، ١٩٧٠ ، (بيروت) .
- الآداب ، العدد السادس ، حزيران ، ١٩٧٠ ، (بيروت) .
- الآداب ، العددان : ١١ ، ١٢ ، تشرين الثاني وكانون الأول ، ١٩٧٣ ، (بيروت) .
- أخبار الأسبوع ، ١١ يناير ، ١٩٧٣ ، (عمان) .
- الأقلام ، العدد الأول ، تشرين الأول ، ١٩٧٦ ، (بغداد) .
- الأقلام ، العدد الثالث ، كانون الأول ، ١٩٧٨ ، (بغداد) .
- البحث ، الأربعة ، ٣١ يناير ، ١٩٧٦ ، العدد : ٤٨٨٦ ، (دمشق) .
- التراث الشعبي ، العدد ٤ ، تشرين الأول ، ١٩٧٤ ، (عمان) .
- التراث الشعبي ، العدد ١٢ ، السنة الخامسة ، ١٩٧٤ ، (بغداد) .
- الثقافة ، العدد ٢٣ ، ٦ يونية ، ١٩٣٦ ، (القاهرة) .
- الثقافة ، العدد ٤٣ ، ٢٤ أكتوبر ، ١٩٣٦ ، (القاهرة) .
- الثقافة المصرية ، العدد الثامن ، السنة الأولى ، يونيو ، ١٩٧٤ ، (ليبيا) .

- الجزائر أخبار ورشائق ، العدد ٥٦ ، ١٥ يونيو ، ١٩٧٤ ، (بيروت) .
- الدوحة ، العدد ٣٥ ، نوفمبر ، ١٩٧٨ ، (الدوحة) .
- الدستور ، ٣ تموز ، ١٩٧٢ ، العدد : ١٧٧٥ ، (عمان) .
- الدستور ، الجمعة ، ٧ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ٢٤٦٦ ، (عمان) .
- الدستور ، الاثنين ، ١٥ تموز ، ١٩٧٤ ، العدد : ٢٥٠٤ ، (عمان) .
- الدستور ، الجمعة ، ٢٢ سبتمبر ، ١٩٧٨ ، العدد : ٣٩٩٨ ، (عمان) .
- الدستور ، الجمعة ، ٨ كانون الأول ، ١٩٧٨ ، العدد : ٤٠٧١ ، (عمان) .
- الدستور ، الجمعة ، ١٦ فبراير ، ١٩٧٩ ، العدد : ٤١٤١ ، (عمان) .
- الرأي ، السبت ، ١ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ١٠٢٤ ، (عمان) .
- الرأي ، الأربعاء ، ٥ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ١٠٢٨ ، (عمان) .
- الرأي ، السبت ، ١٥ حزيران ، ١٩٧٤ ، العدد : ١٠٣٨ ، (عمان) .
- الرأي ، الجمعة ، ٨ أيلول ، ١٩٧٨ ، العدد : ٣٠٨٢ ، (عمان) .
- الرسالة ، ١٠ ديسمبر ، ١٩٦٤ ، العدد : ١٠٦١ ، (القاهرة) .
- رسالة الأردن ، العدد المباشر ، نيسان ، ١٩٦٠ ، (عمان) .
- رسالة الأردن ، العدد ١٩ ، كانون الثاني ، ١٩٦١ ، (عمان) .
- رسالة الأردن ، العدد : ١٢١ ، حزيران ، ١٩٧٢ ، (عمان) .
- السياسة ، عدد ٢٧ نوفمبر ، ١٩٢٦ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ١٧ ديسمبر ، ١٩٢٧ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ٧ يناير ، ١٩٢٨ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ٢٨ يونيو ، ١٩٣٠ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ١٧ سبتمبر ، ١٩٣٢ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ١٤ أكتوبر ، ١٩٣٢ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ٨ يولية ، ١٩٣٢ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ٢٩ نوفمبر ، ١٩٣٢ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ٣ فبراير ، ١٩٣٣ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ١١ مارس ، ١٩٣٣ ، (القاهرة) .

• السياسة ، عدد ١٧ يونيو ، ١٩٣٣ ، (القاهرة) .

• الشباب ، العدد : ١٠٢ ، آذار ، ١٩٧٨ ، (عمان) .

• شـمـسـ ، العدد ٣٨ ، السنة العاشرة ، ربيع ١٩٦٨ ، (بيروت) .

• شؤون فلسطينية ، العدد ٥ ، تشرين الثاني ، ١٩٧١ ، طبعة ثانية ، ديسمبر ،
(بيروت) .

• شؤون فلسطينية ، العدد ٤٩ ، أيلول ، ١٩٧٥ ، (بيروت) .

• المبـسـاح ، ١ تشرين الأول ، ١٩٧٣ ، العدد : ١٦٣ ، (عمان) .

- الطريق ، المجلد الثاني ، الجزء السادس ، ١٥ نيسان ، ١٩٤٣ ، (بيروت) .
- الطريق ، المجلد الثاني ، الجزء السابع ، أول أيار ، ١٩٤٣ ، (بيروت) .
- الطلليمة ، السنة الثانية ، العدد الثامن ، أكتوبر ، ١٩٣٦ ، (دمشق) .
- الطلليمة ، السنة الثانية ، العدد التاسع ، نوفمبر ، ١٩٣٦ ، (دمشق) .
- الطلليمة ، السنة الثانية ، العدد العاشر ، كانون أول ، ١٩٣٦ ، (دمشق) .
- الطلليمة ، السنة الخامسة ، الجزء الأول ، يناير ، ١٩٣٩ ، (دمشق) .
- الطلليمة ، العدد السادس ، يونية ، ١٩٦٩ ، (القاهرة) .
- عالم الفكر ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، يوليو - أغسطس - سبتمبر ، ١٩٧٣ ، (الكويت) .

- المريـى ، العدد ٥ ، ١٩٥٩ ، (الكويت) .
- المريـى ، العدد ١٦ ، ١٩٦٠ ، (الكويت) .
- المريـى ، العدد ١٩ ، ١٩٦٠ ، (الكويت) .
- المريـى ، العدد ٢٢ ، ١٩٦٠ ، (الكويت) .
- المريـى ، العدد ٢٩ ، ١٩٦١ ، (الكويت) .
- المريـى ، العدد ٣٤ ، ١٩٦١ ، (الكويت) .
- المريـى ، العدد ٣٥ ، ١٩٦١ ، (الكويت) .
- المريـى ، العدد ٤٤ ، ١٩٦٢ ، (الكويت) .

- المريـي ، العدد ٤٩ ، ١٩٦٢ ، (الكويت) .
- المريـي ، العدد ٥١ ، ١٩٦٣ ، (الكويت) .
- المريـي ، العدد ٥٤ ، ١٩٦٣ ، (الكويت) .
- المريـي ، العدد ٦١ ، ١٩٦٣ ، (الكويت) .
- المريـي ، العدد ٨٤ ، ١٩٦٥ ، (الكويت) .
- المريـي ، العدد ٦٦ ، ١٩٦٤ ، (الكويت) .
- المريـي ، العدد (١٠٠) ، ١٩٦٧ ، (الكويت) .
- عمان المسنـاء ، الاثنين ، ٢٢ تموز ، ١٩٧٤ ، العدد : ٦٣٧ ، (عمان) .
- المقتطف ، ج ٩٦ ، ١٩٤٠ ، ص ٥٠٥-٥٠٦ ، (القاهرة) .
- المناهـل ، العدد ١١ ، شباط ، ١٩٣٩ ، (بوانس أيرس) .
- الموقف الأدبيـي ، العدد السادس ، تشرين الأول ، ١٩٧٤ ، (دمشق) .
- الموقف الأدبيـي ، العدد ١١ ، آذار ، ١٩٧٥ ، (دمشق) .

Mahmud Saif al-Din Al-Irani

The Short Story Writer

by

Abdalla .A.A. Shahham

Supervisor

Professor M. D. Samra

Prof. of Literary Criticism

and Rhetorics

Vice President of Academic Affairs

University of Jordan

" Submitted in Partail fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts in Arabic language and
Literature, Faculty of Arts, University of Jordan ."

Abstract

The importance of Mahoud Saif al-Din al-Irani lies in his being a pioneer writer of short stories in Palestine and Jordan . In spite of this position , there has been no real Study on him . This thesis is an attempt to evaluate him as a writer of short stories. It consists of: an introduction , four parts and a conclusion.

The introduction states the author's motives for choosing this subject and the sources to which he refers in the thesis.

Part One is an account of Irani's life, his views on various contemporary issues, and the literary influences on him.

In Part Two the author surveys the short story in Palestine and Jordan . The early beginning of short story, its growth in 1930's and 1940's, and the more recent developments since the 1950's, are all examined. Against this historical background , Irani's concept and Practice of the short story are set forth.

The main topics of Irani's short stories are classified in Part three: the Palestine Problem , the social class structure and the male-Female relationship.

Various aspects of Irani's short stories occupy the author in Part Four: the short story as an essay, characters, action and plot, and the style.

Conclusion:

The Following are the most important conclusions reached to in this study:

1. Irani contributed to the development of short story writing through **papers**, lectures, and seminars. In spite of the obstacles in his way he succeeded to a certain extent.

2. Although Irani tried to make use of the western Form, his short stories Kept the traditional form which later became the backbone of the stories in Palestine and Jordan especially those written by young writers in the sixties and seventies.

3. Some of Irani's short stories were not published as part of his collections, some of these are still manuscripts and others were published in newspapers. All these appear in the appendix of this thesis.