بلاغة الرمز في قصة مجنون الجمهورية الملوّنة لـ وليد اخلاصي

م.د. محمد ياسر فراك الغرابي
مديرية تربية . ذي قار
Mohammed.Yasir@utq.edu.iq

الملخص:

ركّز البحث على فن من فنون بلاغة المقموعين ألا وهو الرمز، وبلاغة الرمز من البلاغات التي اعتنى بها الأدباء العرب ولا سيما المعارضون منهم (شعراءً وكتابًا) على حدٍّ سواء، وأثّروا فيها نتاجاتهم الأدبية، مضطرين لعدم مباشرة موضوعاتهم التي يتناولونها لعارض ما يمنع من ذلك ومن أهم تلك العوارض هو ما يقع عليهم من قمع واضطهاد من قبل الآخر (الرسمي) لذا تنكبوا هذه الطريق الصعبة من عدم المباشرة في القول والكتابة؛ ليصلوا إلى قواعدهم وجماهيرهم من جهة، ولحفظ أفكارهم ومبادئهم ومواقفهم المعارضة من جهة أخرى.

وكان الأديب القاص (وليد إخلاصي) واحدًا من أولئك الذين اشتغلوا على بلاغة الرمز في قصصهم. فقد كانت مجموعته القصصية ٠الدهشة في العيون القاسية) مثقلةً ببلاغة الرمز ولا سيما في القصة موضوع البحث (مجنون الجمهورية الملونة).

الكلمات المفتاحية: وليد إخلاصي،قصص وليد إخلاصي،جمهورية أفلاطون،الجمهورية الملونة، مجنون الجمهورية.

Abstract

The research focused on the art of the art of eloquence oppressed, which is the symbol, and the eloquence of the symbol of the communications of interest to Arab writers, especially opponents of them (poets and writers) alike and influenced their literary products, forced to not direct their subjects to deal with what prevents it. These symptoms are the oppression and oppression of the other official, so they have embarked on this difficult path of non-direct words and writing to reach their bases and their masses on the one hand, and to preserve their ideas, principles and opposition positions on the other.

The storyteller (Walid Ikhlasi) was one of those who worked on the eloquence of the symbol in their stories. His story collection (surprising in the harsh eyes) was heavily burdened by the eloquence of the symbol, especially in the story in question (Crazy Republic of Color).
Keywords: walid Ikhlasi , republic , plato, colorful , crazy republic .

. المقدمة:

اتّفق علماء البلاغة على أن التلميح أبلغ من التصريح في مواطن كثيرة، منها ما يكون مأمون الجانب إلا أنَّ في التلميح ملاحةٌ وبلاغةٌ تفوق التصريح، ومنها ما يكون حاجةً ملحةً ففيه حفاظ النفس والعرض والمال، ولذا اِلتجأ أكثر الأدباء (شعراءً وكتابًا) إلى بلاغة الرمز لإيصال نتاجهم إلى المتلقين دون أن يلتفت إليهم من يخشون بوارهم على يديه. ومن هذه الجزئية انطلق بحثنا (بلاغة الرمز في قصة مجنون الجمهورية الملونة . لوليد إخلاصي) لما تحتفي به من رمز جليٍّ اِلتجأ إليه القاص خشية السلطان، هذا أنّ القاص توخى الرمز في مجموعته القصصية كلها إلا أننا اخترنا هذه القصة دون غيرها لأنها عالجت واقعًا مرًّا عاشه العرب بعد نكسة حزيران التي تواطئ أغلب القادة فيها وتآمروا على الشعوب التي يحكموها وعلى قضيتهم المصيرية، فصار لزامًا على الأدباء أن ينقدوا هذه الظاهرة من جهة وأن يحتفظوا برؤوسهم من جهة أخرى.

وانقسم البحث على محورين اثنين بعد مقدمة، فكان المحور الأول: التعريف ببلاغة الرمز، أما المحور الثاني فهو الجانب الإجرائي لتحليل هذه القصة، معتمدًا فيه على المنهج الوصفي، ثم تناولتُ بعدهما خاتمة أوجزتُ فيها أهم ما توصّل إليه البحث، وبعدها أردفت أخيرًا قائمة بهوامش البحث ومصادره.

المحور الأول: النقد والرمز وتضمّن:

أ . أهمية الرمز:

تتحدد علاقة القاص بواقعه في تصور الناقد التقليدي بالأصل الذي يمثله الواقع، والصورة التي تمثلها الأشكال القصصية، ويتضح هذا بإلحاح النُّقاد على أن تكون القصة القصيرة محاكية وواصفة لـ(الحياة الاجتماعية على ماهية عليه)(١) أي محاكاة الواقع بأبعاده الإيجابية والسلبية على حدٍّ سواء، أو أن تصف القصص القصيرة (التفسخ الأخلاقي والسياسي الذي مُنِيَ به [المجتمع العربي] وجهاز حكومته) وبذا يركز الناقد على الجوانب السلبية (اجتماعية وسياسية) أو أن تكون القصة القصيرة (صورة ناطقة للحياة الواقعية)(٢) وقد يتعامل القاص مع هذه الحياة الواقعية بصورة مباشرة مرة وبالرمز مرةً أخرى(٣).

وقد عمد كثير من القاصين على تضمين إبداعهم القصصي كثيرًا من إشارة الرمز، حتى جاء بعض هذا القصص كله رمزًا، وربما قاد إلى الغموض، وتعسّر على الفهم، وكان سببهُ هو فقدان حرية الفكر والإبداع، أو أسباب اجتماعية، أو لمعارضة الأنظمة الشمولية، ولا سيما الأدباء العرب الذين عاشوا في البلاد العربية تحت حكم الأنظمة الرجعية، ومنهم القاص السوري وليد إخلاصي، الذي انمازت كتاباته القصصية بالرمزية العالية(٤)، ولا سيما في مجموعته هذه (الدهشة في العيون القاسية) المنشورة عام ١٩٧٢م. والتي نتناولتها تحليلًا منها هذه القصة، قصة (مجنون الجمهورية الملونة)، وبمطالعة بسيطة لقصص المجموعة آنفة الذكر نجد أن القاص يحمّلها ترميزًا عاليًا ومكثفًا نستشففهُ من عنواناتها، ومن هذه العنوانات في المجموعة، على سبيل المثال لا الحصر: (حروف الجر، ولعبة الخيوط الوهمية، وخطبة الوداع، والكابوس، وسقوط جسم صلب على أرض لينة، ويوم سقطنا في نقطة التوازن، والوجه المطموس إلى أين، والمتسائل عن...إلخ). فوجدتُ هذا المبدع قد تعمّد الرمز عمدًا وقصد إليه قصدًا، من أجل توظيف ألية الرمز وبلاغته وحاولتُ دراستها وسبر أغوارها، للوقوف على الغرض الأساس الذي أراد القاص معالجته أو الاقتراب منه مستعينًا بكل ما بثّهُ فيها من رموز بمعية ربطها بالواقع الذي كتبت فيه زمانًا ومكانًا وبالنهج الكتابي الشائع في تلك المدّة الذي كان أغلبه نهجًا رمزيًّا وهذا ما عكسهُ الكتّاب العرب في تلك الحقبة وما تلاها من الحقب التي مرّت بها البلدان العربية وقد حرّكت النكسة العربية نكسة حزيران في ستينات ذلك الجيل إلى انتقاد الواقع المرير المعاش، بهذا اللون من الكتابة، وأخصُّ من هؤلاء الكتاب العرب والعراقيين، عبد السلام العجيلي، وإلفة الأدلبي، وزكريا تامر، وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وفؤاد التكرلي، ونزار عباس، وغيرهم آخرين.

ب . التعريف ببلاغة الرمز:

عُرِفَ الرمز بلاغة(٥) منذ أن وجدت المعارضة في أبسط أشكالها إلى أعقدها، فقد التمس الأدباء (شعراء وكتّابًا) هذا اللون من البلاغة في الشعوب العربية قبل العرب وما قصص (كليلة ودمنة)(٦) في أصلها الهندي ثم الفارسي و(حكايات إيسوب)(٧) وهي تتعامل مع الظروف المحيطة بها بأعلى درجات الترميز خوفًا ممّا يتبع المباشرة والوضوح من قمع وتعنيف إلا خير دليل على ما نقول وما نُقِل إلينا من هذا التراث تعريبا وتأليفًا على يد الأديب المقموع ابن المقفع في تعريباته كلها التي واكبت الحالة المجتمعية للعرب آنذاك(٨) وما تلاه من الكُتّاب الذين شرعوا شرعته وانطلقوا على محجته من أمثال: سهل بن هارون الكاتب في كتبه من أمثال (ثعلة وعفرة) و(النمر والثعلب) وغيرهما(٩) وأخوان الصفا في رسائلهم(١٠) حتى أن بلاغة الترميز أخذت باعًا طويلًا وعكسيًا مع تطرف السلطة الحاكمة فكلّما زادت السلطة ظلمًا أبدع المعارضون في التفنن ببلاغة الرمز حتى نظّر لها ابن وهب الكاتب في كتابه (البرهان في وجوه البيان)(١١) في بداية القرن الرابع الهجري.

المحور الثاني: القصة وتحليلها.

أ . تحليل القصة:

عند الوقوف على هذه القصة لتحليلها رمزيًا لا بدَّ من التعرف على الرموز (الأشخاص، والمكان والزمان، والأشياء الأخرى) التي نسج بها القاص، قصته وأودع فيها أفكاره، فالقاص قد اعتمد في تقنيات سرده على الراوي العليم (البطل) ليكون قريبًا من الأحداث عالمًا بها، يمتلك الثقافة العالية من حديثه مع حامل كتاب (جمهورية إفلاطون) الشاب الذي يبدو أنّه يحمل الثقافة ولا يعيها، كذلك في حديثنا عن السائق والركاب والمكان والزمان. فمن ذلك كلّه يتحقق لدينا صدق ما سنذهب إليه في تحليلنا هذا. فيبدأ القاص (وليد إخلاصي) الذي اعْتمد على البطل في سرد أحداثه اعتمادًا كليًا . عندما جعله الراوي العليم بالأحداث . يبدأ البطل في الحديث عن استغراقه في نوم حالم على المقعد المريح في البولمان [حافلة الركاب]، الذي كان يجلس عليه، وهو رمز يدل على الموقع المريح الذي يشغله هذا البطل في الواقع المعاش، و(البولمان) هو الرمز الثاني الذي وظّفه القاص هنا للواقع المعاش بل للمجتمع ككل أو الوطن، ومنه هذا الحيز .

المقعد . الذي يحتله هذا البطل، الذي لم يذكر اسمه، ولم يذكر أي اسم لأي شخصٍ في القصة للدلالة على عمومية القصة من جهة ورمزيتها من جهة أخرى. هذا البطل الذي لم يعقد صداقة أو علاقة مع ركاب البولمان حتى بعد أن استفاق من إغفاءته تلك، وحتى أنه لا يعرف عدد الركاب! الذين يسافر معهم، وهذا يدل على صعوبة الاندماج في المجتمع وانعزالية المثقف، وليس السبب في ذلك عائد للبطل الذي هو رمز المثقف في ذلك المجتمع، بل لعدم قدرة المجتمع على تفهمه واحتوائه، والدليل قوله: (وكنتُ إلى تلك اللحظات التي بدأتُ أصحو فيها، لم أعقد بعد ذلك صداقة أو علاقة عابرة مع أيٍّ من ركاب البولمان الذين لم استطع معرفة عددهم حتى بعد أن حدث ما حدث لنا.) (١٢).

ثم يدخل في القصة رمز جديد وهو رمز لأشباه المثقفين، ولا سيّما الشباب، والذي يمثله الشاب الذي يجلس بجوار البطل، والذي يضع في حجره كتاب (جمهورية إفلاطون)، وهي رمز للدولة الفاضلة أو الجمهورية العادلة، ولكن قبل الحديث عن هذا الرمز حاول البطل تقديم صورة استشرافية لما نحن فيه من هذه القراءة عندما قال: (تذكرتُ فيما أسرق نظرة من الكتاب الذي احتواه حجر جاري، شيئًا من الحلم الذي كنتُ أراه) (١٣). فقد قال البطل بصوت الواثق من نفسه (الحلمُ الذي كنتُ أراه) فقد استعمل لفظة الحلم الدالة . رمزًا . على أحلام الأمة في غدٍ مشرقٍ هو قريب باستعمال البطل للفظة (أراه)، ثم يبدأ الحوار بين البطل والشاب الذي لم يبدِ رغبة في مواصلة الحديث معه، وعدم الرغبة في المواصلة هي رمز يدل على عدم التواصل والتفاهم بين المثقفين الحقيقين وأنصاف المثقفين أو قليلي الثقافة الذين يحملون العلم ولا يعوه أو يدركوه، ونستشف ذلك من الحوار الجاري بينهما إذ يقول:

(قلتُ للشاب دون مقدمات:

. الطبعة المصرية أم البيروتية؟

قال الشاب بهدوء غير مشجع لي على الاستمرار بحديث ما:

. طبعة خاصة.

هتفتُ لنفسي: (غريب، إنَّ جمهورية أفلاطون رأيتها منذ قليل في حلمي) وقلتُ للشاب:

. خاصة! تقصد طبعة ثالثة؟

. طبعة جامعية.

وقلت لنفسي: (كأني أقرأ في الحلم طبعة ملونة خاصة من كتاب جمهورية أفلاطون) وضحكتُ في سريّ، لأنه من غير الممكن أن تحدث مثل تلك الصدفة [كذا]، وسألتُ الشاب:

. هل الطبعة ملونة؟

هتف جاري مستنكرًا:

. ملونة! وهل جمهورية أفلاطون كتاب للتسلية؟

فتناولتُ الكتاب من حجره وجعلتُ أقلب أوراقه، ثم ما لبثت أنْ أعدته بعد قليل فيما أقول:

. حقاً فليس هناك أية صور في الكتاب.

فلم يعلّق على كلماتي بشيء) (١٤).

إذن فالبطل كان يحلم بهذه الجمهورية، وقد اعتنى بها كثيرًا حتى أنّه يعرف عدد طبعاتها وأنواعها، المصرية، والبيروتية، ثم أنه ناقش الشاب على طبعة خاصة أو جامعية. وهذا دليل آخر على ثقافة البطل العالية، ثم أنّه بطل متطلع إلى أمل جديد، تسود فيه جمهورية إفلاطون، التي يحلم بها دائمًا ملونةً بألوان زاهيةً.

يستوقفنا حديث البطل عن جمهورية إفلاطون الملونة الخاصة، وهو حديث يرمز إلى صورة الواقع الجديد الذي يحلم به، فهو واقع ملون زاهر، وإلا ماذا يقصد بالتلوين هنا؟، ولماذا طلب التأكد من ذلك؟، ومن ثم اعترف بانكسار: (. حقاً فليس هناك أية صور في الكتاب). والجواب على ذلك هو ليقين البطل بما سيحدث من عدم وجود جمهورية إفلاطون على أرض الواقع، فهو لم يرَ صورًا تخصُّ واقعه أو مجتمعه في هذه الطبعة، وكأنه عدم شمول هذه المنطقة بالعدالة أو النظام أو التطور. فهذا الشاب الذي يحمل بحجره جمهورية إفلاطون، هو رمز للجيل الجديد الذي سيكون على عاتقه تقدم البلد، وهو جيل لا يعي الأمور كلها والصورة غير مكتملة

عنده، جيل يرفض الحوار مع الآخر، ولا يبدي استعدادًا لذلك، فهو لا يعلم بما يحمل، ولا يهتم له، فقد أراد البطل أن يظهر جاره الشاب بمظهر الحمار الذي يحمل أسفارًا.

في الانتقالة الثانية التي ينقلنا إليها البطل وهي الرمز الأساس في هذه القصة (السائق) والسائق بما أنّه على الحقيقة هو من يقود حافلة الركاب ويصل بها إلى المقصد المعروف بوصول الركاب آمنين إلى أماكنهم التي يريدون أن يصلوا إليها سالمين، إلا أنّه (السائق) الرمز، هو القائد أو الرئيس أو كبير القوم أو الإمام الذي يأتم به الناس وهو رائدهم للوصول إلى الغاية المنشودة، ففي بادئ الأمر كان السائق ثابتًا وراء مقوده يقود الحافلة، وأراد البطل أن يعبر عن حالة الأمان التي كانت لدى الركاب، وعدم القلق من الطريق (المجهول/ المعلوم) فنراه يقول: (آنذاك شغلت بالتطلع إلى السائق الذي كان ثابتًا وراء مقوده. الناس كانوا بين نائم وقارئ أو متفرج على الأراضي والقرى التي نعبرها بسرعة) (١٥). إلا أنَّ الرحلة لم تستمر على ما كان متوقعًا من هذا (السائق)، إذ وبنظرة ثانية فاحصة أكثر من سابقتها، تَكشَّف أمام البطل الوجه الحقيقي الذي يقبع خلف هذا القناع، هذه النظرة الفاحصة يُقيدُها البطل بكلمة (...المرآة الصغيرة المثبتة في مقدمة السيارة) (١٦)، لنتلمّس من ذلك كلّه، أن البطل استعان في سبر أغوار السائق بـ(المرآة)، وهي الرمز عن الفكر والتعقل وهي دليل آخر على ثقافة البطل، ورؤيته للواقع بنظرة أبعد من غيره.

فمهّد القاص للسائق بأنّه مخلوق تلفّه الرّيبة في عيني البطل من خلال غرابة عينيه ونظراتهما، ممّا دعا البطل لأن يترك كلّ شيء ويحدّق أكثر وبنظرة أكبر، إذ نراه يقول: (... تطلعتُ غير مصدق إلى المرآة الصغيرة المثبتة في مقدمة السيارة، وكانت عينا السائق غريبتين وقد شربتا نظرات أغرب. توقفتُ عن التدخين ونسيت جاري وجمهورية أفلاطون وحدّقتُ أكثر وبدقة أكبر في المرآة المستطيلة ووجه السائق فيها يملؤها. كانت عيناه تشعّان بجنون يخالط ابتسامة ماكرة فيما يراقب الركاب بالتناوب) (١٧). إذن هذا ما شاهده البطل من خلال النظرة الثانية، والتي ملأ وجه السائق فيها المرآة الصغيرة، فالبطل لا يرى الآن إلا وجه السائق، وترك الحديث عن جمهورية إفلاطون الملونة والحلم بها بمعنى أنه ترك الحلم بجمهورية عادلة متطورة بعد أن ترك متعتة في التدخين وهو رمز آخر على أن المثقف ترك المتعة التي يراها في وديع

حالته لشرٍّ قادم فنفسهُ عافت التدخين الذي فيه متعته وهو رمز لترك الملذات لخطر محدّق لا محالة. وهنا تبدأ عملية التشخيص التي يبادر إليها المثقفون وهم يحاولون سبر أغوار القضايا المصيرية التي تهدد أمن الوطن والمواطن.

وعند الرجوع إلى الرمز (أشباه المثقفين / الشاب الذي بحجره كتاب جمهورية إفلاطون) فأول ما يستعين المثقف بجاره المثقف، ولكن عندما يكون الجار نصف مثقف فهو لا يأبه لما هو مصيري؛ لأنّه غير قادر على التمييز والتشخيص، بل يتعامل مع الأمور التي مثل هذه ببرودة وعدم جدية، مهونًا من خطورتها، ففي حوار بين البطل وجاره، يتبين لنا صحة ما نذهب إليه من تهاون هذه الطائفة مع كل ما يجري في الواقع من تهديد وانحراف في المسيرة، وكما جاء في القصة:

(لكزتُ جاري برقة في يده فلم يتحرك. كان نائمًا فصحا، وقد بدا الاستياء على وجهه وأنا أحادثه:

. انظر إلى السائق، ألا يبدو لك غريبًا؟

وعاد إلى إغفاءته فيما يتمتم:

. وما الغريب؟) (١٨).

فهذا هو المتوقع من تلك النماذج التي تتصدر الثقافة وتتشدق بها ولا يتجاوز علمها وعملها بها أكثر من الاسم فقط (مثقف/ ثقافة).

ينتقل البطل إلى الصراع الداخلي الذي يواجهه كل مثقف عالم بنهاية الأمور، وهو صراع تغذّيه نظرات وتصرفات السائق، مع السرعة التي يقود بها السيارة، فتملّك البطل شعور وارتسمت (صورة ماثلة أمام عيني[ه]: مجنون يقودنا نحو الهاوية) (١٩). إذن أصبح من اليقين ما يدور بخلد البطل من النهاية المحتمة على يد هذا السائق. ولكي يثور هذا (البطل/ المثقف) على الواقع المرير والأحساس المخيف، لا بدَّ من شرارة تطلق عنانه في الرفض واستنكاره هذا الوضع، وقد جاءت هذه الشرارة من الكهل الذي يجلس أمام البطل، وقد رمز له القاص بالكهل، لأن

الكهل يكون قد خبر الدنيا تجاربًا، ومشى على هذه الطريق مرارًا وتكرارًا فهو يعرفها، فهي طريق جبلية وعرة وأوديتها شديدة الانخفاض، وهو يرمز بذلك لكل الأحداث التي مرت في تلك الحقب والتي عاشها الكهل، فهو أيضًا رمز المدرك للأمور ولكنه مندك تحت وطاة الواقع، فكل مسيرة نحو التطور والتقدم والنهوض لا بدَّ أن طرقها وعرة ملتوية، شديدة الخطورة تمرُّ بها الشعوب والأوطان حتى تصل إلى برِّ الأمان. هذه الشرارة هي التي جعلت البطل يحسم صراعه الداخلي وينتفضُ على الوضع ويلعن السكوت بصوت واضح مفهوم، فنراه يقول مصورًا حالته تلك:

(هتف كهل يجلس أمامي: بعد قليل سنمرُّ في [كذا] المرتفعات الخطرة. فانقبض قلبي ووجه السائق يلتصق بوجهي، يسخر مني ومن بقية الركاب. وكنت كلَّما استهلكت ثانية تمرُّ استهلكني خوف أكثر. الكارثة حتمًا واقعة ولا بدّ من إنذار هؤلاء الناس الأبرياء.

صحتُ فجأة وقد انتصبتُ في مكاني:

. أوقفوا السائق، أوقفوا السائق) (٢٠).

أطلق البطل أول انذارته (للركاب/ الناس) بصورة مفاجئة وكأنَّه يريد أنْ يقول لنا: إنّ صوته نجم عن طبيعة النفس الإنسانية التي من أولوياتها الدفاع عن وجودها بديهيًا، وهنا يدخل رمز آخر أكثر جدلًا في هذه المعادلة بين المثقف وبين من حوله من الناس، الركاب هو رمز للناس، المواطنين، والشعب، والجمهور.

والجمهور جمهوران: جمهور إيجابي متحرر، وهذا النوع في تلك المدة قليل لا يمثله إلا البطل المثقف في قصتنا هذه، وجمهور سلبي، والجمهور السلبي أغلبه في أوضح صوره بين اثنين، بين الضعيف المضطهد وبين الجاهل الرافض لكل خروج عن القاعدة، والجمهور في هذه القصة هو من النوع الثاني السلبي بكلا نوعيه، ففيهم الضعيف الذي لا رأي له، وفيهم من خطَّأ البطل وطلب منه أن يعتذر للسائق، فالحوار الذي يسرده البطل بينه وبين الركاب (الجمهور) من جهة وبينه وبين السائق من جهة ثانية، وبين السائق وبين الركاب (الجمهور) مرة ثالثة، وبينه وبين الركاب (الجمهور) مرة رابعة، صورة واضحة عن الخذلان الذي ينعم به الشعب العربي بصورة عامة، ثم هو صورة واضحة مرة ثانية على تسليم الركاب (الجمهور) أرواحهم بيد سائق

طائش من غير أن ينتبهوا إلى خطورة ذلك طوال الرحلة، بل كان همُّهم الوصول بأيّ شكل من الأشكال، وهذا ما نراه الآن: (ظلّت السيارة مسرعة، وتلفّت الركاب نحوي تتلوّن وجوههم بالدّهشة، فعدتُ إلى الصراخ:

. أوقفوا هذا السائق، سيذهب بنا إلى الموت.

هتف رجل من خلفي:

. كلنا إلى الموت يارجل.

. ولكن هذا السائق مجنون.

. مجنون!

هتف أكثر من راكب، ثم انتقلت نظراتهم إليَّ.

. مجنون؟

صحتُ مؤكدًا:

. انظروا إليه.. تأكدوا من نظراته..

صحتُ بعد لحظات:

. انقذوا أنفسكم.

صرخ رجل من مؤخرة البولمان:

. أنتَ المجنون والله.

آنذاك توقفت السيارة فجأة ليترك السائق مقعده ويتوجه إلي بهدوء لم أصدقه. قال السائق:

. أنتَ أيها الأخ، تفضل بالنزول إذا لم يعجبك الحال. وبلغ سمعي تأييد هنا وهناك لمطلبه. قال بعد لحظة وأنا ساكن:

. لن أقود السيارة إذا بقي هذا الرجل فيها ولم يقدم اعتذاره. آنذاك قال الكهل:

. اعتذر منه يابني، نريد أن نصل،

. أعتذر؟

. وما المانع، تتهمه بالجنون ولا تريد أن تعتذر!

وتطلعتُ في عينيه من جديد، وكانت مظاهر الجنون والخبث واللؤم تطفو على السطح، وكانت ثمّة سخرية من موقفي تبدو في نظراته. كأننا تفاهمنا على كل شيء، وابتدأ التحدي.

صاح راكب:

. نريد أن نمشي.

قال السائق:

إذا كنتم تريدون أن أعود إلى القيادة فلينزل هذا الشاب إذن. صحتُ:

. هذا الرجل مجنون وسيقودكم إلى الهاوية فالمنعطفات الخطرة قادمة.

قال السائق بهدوء يغيظ أيوب:

. من المجنون أنا أم أنتَ؟

تعالت الأصوات من المقدمة ومن الخلف تنادي بنزولي.) (٢١).

إذن هذا ما دار بين الجميع وكان الركاب رمزًا للجمهور السلبي في هذه الرحلة الجمهور الذي يمالئ القائد أو الرئيس أو السائق . الذي يستفز هدوءه صبر أيوب النبي (عليه السلام) . على ما يفعل بعلم أو دون علم، فهو القائد الضرورة الذي سيصل بهم إلى برِّ الأمان وإلى غايتهم التي يريدون، فسلموا أمرهم له من دون أن يعرفوا مؤهلاته سوى أنّه جلس بثبات خلف مقود سيارته (البولمان/ الوطن) هذا الإجماع على البطل بأن يعتذر أو ينزل ويدع (البولمان/ الوطن) يسير في طريقه، الوعرة الملتوية الجبلية، هو رمز الإجماع على كلِّ صوت رافض

للاستكانة والخنوع فالركاب رمز الصوت الجمعي، الذي ينطلق خلف السائق، بل اتّهموا البطل بالجنون، لا لشيء وإنما لأنه اتّهم السائق الذي لا يرون فيه عيبًا ظاهرًا.

ولم يغفل القاص وهو يرسم لنا مشهدًا واضحًا في معرفة طرفي صراع بعضهما بعضًا (المثقف/ القائد) معرفة صُبِغت بالتحدّي في مَنْ يبقى ومَنْ يزول في قوله: (وتطلعتُ في عينيه من جديد، وكانت مظاهر الجنون والخبث واللؤم تطفو على السطح، وكانت ثمّة سخرية من موقفي تبدو في نظراته. كأننا تفاهمنا على كلِّ شيء، وابتدأ التحدّي). وسنعرف لاحقًا لمن البقاء الحقيقي ولمن البقاء الظاهري في (البولمان / السلطة والقيادة).

هنا أصبح البطل/ المثقف بين مفترق طرق، بين الاعتذار أو أن ينزل من البولمان، هو اختبار واختيار صعب، فهو ما بين أن يعتذر ويتنازل عن مبادئه التي آمن بها والتي شخَّص بها السائق المجنون، وما بين أن ينزل ويحتفظ بمبادئه، فهو بين أن يساوم أو لا يساوم، وهنا يظهر المعدن الحقيقي للمثقف الذي اعتنق الثقافة فكرًا وعملًا وإدراكًا، فيقرر المثقف (صاغرًا) وهي صيغةُ رمزٍ للأرغام على فعل شيء لا يراه صحيحًا أو منطقيًا، وإنما أذعن له لما تظافر عليه الجميع، فألجأه إلى تقبل أحلى الأمرَّين، وهو (النزول من البولمان/ الرحيل عن الوطن)، ولكن المثقف الواعي لا يترك مسيرته هكذا دون أن يحاول انقاذ ما أمكن له أنقاذه من الركاب/ الجمهور، فيعرض عليهم أن ينزلوا معه، وقد طلب منهم صراحة، إذ قال: (مَنْ منكم يريد أن ينقذ نفسه!). ولكن لم يستجب له أحدٌ، ولم يكن هذا وحسب بل لقد أحسَّ البطل بآهات الارتياح من خلفه قد أطلقها الركاب، لتخلصهم من هذا الإنسان الذي عكّر مزاجهم في هذه الرحلة، فنراه يقول:

(قلتُ صاغرًا:

. حسنًا فسأنزل، من منكم يريد أن ينقذ نفسه!

لم يجب أحد، وأحسستُ بآهات الإرتياح تعلو من خلفي فيما كنتُ أترك السيارة إلى الخلاء.) (٢٢).

ولكن للمثقف أحساسه الذي لا يخيّب لأنه خبر الأمور عن تجربة وثقافته وتعلُّم، وهذا ماتوقعه عندما حلت الكارثة بالجميع بعد ثوانٍ من نزوله، بينما كان يراقبها بدقة وعناية لا حدود لهما، ثم يرى بعينيه كيف إنحرف البولمان عن الطريق ليغوص في الوادي، ودلالة الانحراف التي مارسها البولمان قبل سقوطه بالوادي هي ما كان يستشرفه المثقف بمعاينته الفاحصة والدقيقة لمجريات الأمور في هذه الرحلة، والتي نزعم أنها رحلة رمزية لمسيرة الأمة التي يقودها ساسة مستهزؤون بها. إذ يقول: (كانت الشمس قد غابت منذ قليل، والأرض ممتدة من حوالي إلى أفق محمر مرعب. وفيما السيارة تغادر بسرعة، كنت أراقبها بدقة وأهتمام لا حدود لهما. لم تمضِ ثوانٍ حتى رأيتُ بعينيّ الاثنتين البولمان السريع ينحرف عن الطريق ليغوص في الوادي وبعد لحظات كان الإنفجار مدويًا واللهيب يتصاعد ويتصاعد ويتصاعد والألوان المحترقة تمتزج بالرمادي الذي كان يسود المكان.) (٢٣).

كانت الألوان حاضرةً رمزًا إذ لم يغفل (الراوي/ المثقف) ومن وراءه القاص وليد إخلاصي دلالة الألوان ورمزها ولا سيما في جملته الأخيرة (والألوان المحترقة تمتزج بالرمادي الذي كان يسود المكان). لإلوانه التي كان يحلم بها باللون الرمادي الذي يرمز لعدم وضوح الرؤية عند الجمهور من جهة وخلط الأسود بالأبيض عمدًا من قبل السلطة من جهة أخرى.

ب . نص القصة (٢٤):

كنت مستغرقاً في نوم حالم على المقعد المريح في البولمان الذي كان يشقُّ طريقاً طويلة طويلة. وكنت إلى تلك اللحظات التي بدأتُ أصحو فيها، لم أعقد بعد ذلك صداقة أو علاقة عابرة مع أي من ركاب البولمان الذين لم أستطع معرفة عددهم حتى بعد أن حدث ما حدث لنا.

تذكرت فيما أسرق نظرة من الكتاب الذي احتواه حجر جاري، شيئاً من الحلم الذي كنت أراه. قلت للشاب دون مقدمات:

. الطبعة المصرية أم البيروتية؟

قال الشاب بهدوء غير مشجع لي على الاستمرار بحديث ما:

. طبعة خاصة.

هتفت لنفسي: (غريب، ان جمهورية أفلاطون رأيتها منذ قليل في حلمي) وقلت للشاب:

. خاصة! تقصد طبعة ثالثة؟

. طبعة جامعية.

وقلت لنفسي: (كأني اقرأ في الحلم طبعة ملونة خاصة من كتاب جمهورية أفلاطون) وضحكت في سري، لأنه من غير الممكن أن تحدث مثل تلك الصدفة [كذا]، وسألت الشاب:

. هل الطبعة ملونة؟

هتف جاري مستنكراً:

. ملونة! وهل جمهورية أفلاطون كتاب للتسلية؟

فتناولت الكتاب من حجره وجعلت أقلب أوراقه، ثم ما لبثتُ أنْ أعدته بعد قليل فيما أقول:

. حقاً فليس هناك أية صور في الكتاب.

فلم يعلق على كلماتي بشيء، آنذاك شُغلت بالتطلع إلى السائق الذي كان ثابتاً وراء مقوده. الناس كانوا بين نائم وقارئ أو متفرج على الأراضي والقرى التي نعبرها بسرعة، تطلعت غير مصدق إلى المرآة الصغيرة المثبتة في مقدمة السيارة، وكانت عينا السائق غريبتين وقد شربتا نظرات أغرب. توقفتُ عن التدخين ونسيت جاري وجمهورية أفلاطون وحدَّقتُ أكثر وبدقة أكبر في المرآة المستطيلة ووجه السائق فيها يملؤها. كانت عيناه تشعّان بجنون يخالط ابتسامة ماكرة فيما يراقب الركاب بالتناوب. لكزتُ جاري برقة في يده فلم يتحرك. كان نائماً فصحا، وقد بدا الاستياء على وجهه وأنا أحادثه:

. انظر إلى السائق، ألا يبدو لك غريباً؟

وعاد إلى إغفاءته فيما يتمتم:

. وما الغريب؟

ابتلعت ريقي وقد أصبحت نظرات السائق واضحة لدي. كانت تتدهور نحو نظرات مجنون حقيقي مع السرعة التي كنا نقطع بها المسافات. وأصبحت الصورة ماثلة أمام عينيّ: مجنون يقودنا نحو الهاوية.

هتف كهل يجلس أمامي: بعد قليل سنمرّ في [كذا] المرتفعات الخطرة. فانقبض قلبي ووجه السائق يلتصق بوجهي، يسخر مني ومن بقية الرُّكاب. وكنتُ كلّما استهلكت ثانية تمرُّ استهلكني خوف أكثر. الكارثة حتماً واقعة ولا بد من انذار هؤلاء الناس الأبرياء.

صحتُ فجأةً وقد انتصبتُ في مكاني:

. أوقفوا السائق، أوقفوا السائق.

ظلت السيارة مسرعة، وتلفّت الركاب نحوي تتلون وجوههم بالدهشة، فعدتُ إلى الصراخ:

. أوقفوا هذا السائق، سيذهب بنا إلى الموت.

هتف رجل من خلفي:

. كلنا إلى الموت يارجل.

. ولكن هذا السائق مجنون.

. مجنون!

هتف أكثر من راكب، ثم انتقلت نظراتهم إلي.

. مجنون؟

صحتُ مؤكداً:

. انظروا إليه.. تأكدوا من نظراته..

صحتُ بعد لحظات:

. انقذوا أنفسكم.

صرخ رجل من مؤخرة البولمان:

. أنت المجنون والله.

آنذاك توقفت السيارة فجأة ليترك السائق مقعده ويتوجه إلي بهدوء لم أصدقه. قال السائق:

. أنت أيها الأخ، تفضل بالنزول إذا لم يعجبك الحال. وبلغ سمعي تأييد هنا وهناك لمطلبه.قال بعد لحظة وأنا ساكن:

. لن أقود السيارة إذا بقي هذا الرجل فيها ولم يقدم اعتذاره. آنذاك قال الكهل:

. اعتذر منه يابني، نريد أن نصل،

. أعتذر؟

. وما المانع، تتهمه بالجنون ولا تريد أن تعتذر!

وتطلعت في عينيه من جديد، وكانت مظاهر الجنون والخبث واللؤم تطفو على السطح، وكانت ثمة سخرية من موقفي تبدو في نظراته. كأننا تفاهمنا على كلِّ شيء، وابتدأ التحدي.

صاح راكب:

. نريد أن نمشي.

قال السائق:

إذا كنتم تريدون أن أعود إلى القيادة فلينزل هذا الشاب إذن. صحتُ:

. هذا الرجل مجنون وسيقودكم إلى الهاوية فالمنعطفات الخطرة قادمة.

قال السائق بهدوء يغيظ أيوب:

. من المجنون أنا أم أنت؟

تعالت الأصوات من المقدمة ومن الخلف تنادي بنزولي.

قلت صاغراً:

. حسناً فسأنزل، من منكم يريد أن ينقذ نفسه!

لم يجب أحد، وأحسستُ بآهات الأرتياح تعلو من خلفي فيما كنتُ أترك السيارة إلى الخلاء.

كانت الشمس قد غابت منذ قليل، والأرض ممتدة من حوالي إلى أفقٍ محمر مرعب. وفيما السيارة تغادر بسرعة، كنت أراقبها بدقة وأهتمام لا حدود لهما. لم تمضِ ثوانٍ حتى رأيت بعيني الاثنتين البولمان السريع ينحرف عن الطريق ليغوص في الوادي وبعد لحظات كان الأنفجار مدوياً واللهيب يتصاعد ويتصاعد والألوان المحترقة تمتزج بالرمادي الذي كان يسود المكان.

. الخاتمة:

توصّلتُ في هذا البحث إلى جملة من التنائج وسوف نوجزها بالآتي:

١. وجدتُ أن القصة عبارة عن جملة من الرموز التي وظّفها القاص، من خلال التوقف عند الواقع المعاش في تلك المرحلة، وهو الواقع الذي يجسد الشعب بقيادته غير الناضجة، والمستخفة به.

٢. كان الرمز الأول في هذه القصة هو رمز المثقف الواعي الذي كان مرتاحًا أول الأمر في مكانه حالمًا بجمهورية إفلاطون الملونة، وهو الحلم بغدٍ مشرقٍ ينتظر هذه الأمة، لكن سرعان ما تقوّض هذا الحلم تدريجيًا بحديثه مع الشاب الذي يجلس بجواره.

٣. الرمز الثاني في هذه القصة هو الشاب الذي يضع بحجره كتاب جمهورية إفلاطون، ولكنه غير واعٍ لأهمية هذا الكتاب، وهو رمز لإنصاف المثقفين الذين لا يعون ولا يدركون خطورة الأمر أو أهميته، وهذا ما بينه الحوار الذي دار بين البطل وبين الشاب.

٤. أما الرمز الثالث فهو رمز السائق الذي يدل، على القائد أو الرئيس الذي يقود الأمة إلى مصيرها المجهول، بقيادته للبولمان الذي يمثل الوطن أو البلد، والذي سيقوده في آخر المطاف إلى الهاوية.

٥. وكان الرمز الرابع الركاب الذين هم رمز للشعب أو الجمهور السلبي في هذه القصة والذين وقفوا بالضد من البطل الذي حاول انقاذهم لكن دون جدوى، بل أجبروه على النزول، وحدث ما حدث.

٦. ذكر القاص رموزًا أخرى ولا سيما الرموز التي تدلُّ على الألوان أو السيجارة، والكهولة، كلها رموز أدّت الغرض المنوط بها وقد تشكلت بها مع الرموز الأساس الفكرة التي أراد القاص إيصالها من وراء قصته.

٧. نرى ممّا أوجزنا من الرموز التي وظّفها القاص في قصته، أنَّ القاص وليد إخلاصي قد نجح إلى حدٍّ كبيرٍ، في توظيف الرمز في تجسيد الواقع المرير الذي تمرُّ به الأمة العربية آنذاك.

. الهوامش:

١ . مقام الرواية في الأدب: عبد الغني شوقي، جريدة الفضيلة العدد٩٧٥، الصادر في ١٩٢٧/٦م. نقلًا عن (المواقف النقدية بين الذات والموضوع): ١٣.

٢ . برج بابل: عبد الحق فاضل، مجلة المجلة/ العدد١٦ الصادر في ١٩٣٩/٥/١٦م. نقلًا عن (المواقف النقدية بين الذات والموضوع): ١٣.

٣ . ينظر: المواقف النقدية بين الذات والموضوع . دراسة لنقد القصة القصيرة . العراق: كريم الوائلي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦، الطبعة الأولى: ١٣.

٤ . ينظر: المعقول واللامعقول في قصص وليد إخلاصي: خالد نقشبندي/ مجلة الطليعة الأدبية، العدد السابع/ السنة السادسة، تموز ١٩٨٠م: ٢٢٣ . ٢٢٦.

٥. البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (القرن الرابع الهجري)، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد العراق، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م: ١٣٧.

٦. كليلة ودمنة ابن المقفّع: قدم للطبعة وأشرف عليها، عمر أبو نصر، منشورات مكتبة التحرير، بغداد . العراق، ١٩٦٦م. وينظر أيضًا الكتب التي عتمدت على الرمز في تأليفها.

. الأدب الكبير: عبد الله بن المقفع (ت١٤٢هـ)، بتحقيق الأستاذ أحمد زكي باشا، دار ابن حزم، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

. الأدب الكبير والصغير: عبدالله بن المُقَفَّع (ت١٤٢هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤م.

٧. حكايات إيسوب: دراسة وتعليق وترجمة، إمام عبد الفتاح إمام. دار المدى للثقافة والنشر، طبعة خاصة، ٢٠٠٣م.

٨. البلاغة تطوّر وتاريخ: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر، الطبعة السادسة، ١٩٦٥م: ٢٠.

٩. ينظر: سهل بن هارون الكاتب (ت٢١٥هـ) . دراسة في حياته ونتاجه الأدبي: الدكتور غانم جواد رضا الحسن، دار صادر . دار الكتب العلمية . بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م: ١١٤، و١٢٥.

١٠. ينظر: . رسائل إخوان الصفاء وخلّان الوفاء: دار صادر، بيروت . لبنان، ١٩٥٧م. الرسالة (الرابعة عشرة (محاكمة الحيوان للإنسان)، وينظر: . النثر الفني في القرن الرابع الهجري: الدكتور

زكي مبارك، دار الجيل، بيروت . لبنان، ١٩٧٥م: ٣٣٣/١ ليلاحظ الربط الصريح الذي ربطه الدكتور زكي مبارك بين ابن المقفّع وأخوان الصفا.

١١. البرهان في وجوه البيان: ١٣٧. ١٣٨.

١٢. الدهشة في العيون القاسية (مجموعة قصص): وليد إخلاصي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية السورية، ١٩٧٢م: ٤٣.

١٣. م. ن: ن. ص.

١٤. م. ن: ٤٣ . ٤٤.

١٥. م. ن: ٤٤.

١٦. م. ن: ص. ن.

١٧. م. ن: ص. ن.

١٨. م. ن: ٤٤ . ٤٥.

١٩. م. ن: ٤٥.

٢٠. م. ن: ص. ن.

٢١. م. ن: ٤٥.٤٧.

٢٢. م. ن: ٤٧.

٢٣. م. ن: ص. ن.

٢٤. ٤١. ٤٧.

المصادر والمراجع:

. الكتب:

. الأدب الكبير: عبد الله بن المقفع (ت١٤٢هـ)، بتحقيق الأستاذ أحمد زكي باشا، دار ابن حزم، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

. الأدب الكبير والصغير: عبدالله بن المُقَفَّع (ت١٤٢هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤م.

. البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (القرن الرابع الهجري)، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد العراق، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.

. البلاغة تطوّر وتاريخ: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر، الطبعة السادسة، ١٩٦٥م.

. حكايات إيسوب: دراسة وتعليق وترجمة، إمام عبد الفتاح إمام. دار المدى للثقافة والنشر، طبعة خاصة، ٢٠٠٣م.

. الدهشة في العيون القاسية (مجموعة قصص): وليد إخلاصي، تقديم: خلدون الشمعة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية السورية، ١٩٧٢م.

. رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء: دار صادر، بيروت . لبنان، ١٩٥٧م.

. سهل بن هارون الكاتب (ت٢١٥هـ) . دراسة في حياته ونتاجه الأدبي: الدكتور غانم جواد رضا الحسن، دار صادر . دار الكتب العلمية . بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

. كليلة ودمنة: ابن المقفّع، قدّم للطبعة وأشرف عليها، عمر أبو نصر، منشورات مكتبة التحرير، بغداد . العراق، ١٩٦٦م.

. المواقف النقدية بين الذات والموضوع . دراسة لنقد القصة القصيرة . العراق: كريم الوائلي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦، الطبعة الأولى.

. النثر الفني في القرن الرابع الهجري: الدكتور زكي مبارك، دار الجيل، بيروت . لبنان، ١٩٧٥م.

الجرائد والمجلات:

. برج بابل: عبد الحق فاضل، مجلة المجلة/ العدد١٦، الصادر في ١٩٣٩/٥/١٦م.

. المعقول واللامعقول في قصص وليد إخلاصي: خالد نقشبندي/ مجلة الطليعة الأدبية، العدد السابع/ السنة السادسة، الصادر في تموز ١٩٨٠م.

. مقام الرواية في الأدب: عبد الغني شوقي، جريدة الفضيلة العدد٩٧٥، الصادر في /١٩٢٧/٦م.