تمصير الكوفة والمنهج الإسلامي للعمران

د.علي ثويني
thwanyali@hotmail.com

عند حديثنا عن باكورة تجارب الحواضر ترد الكوفة الواقعة على الفرات،و تبعد بضعة أميال الى الشمال الشرقي من مدينة الحيرة العراقية. وكان القصد من إنشائها عسكريا محضا ، لتكون رباطا متقدما لجيوش المسلمين ينطلقون منها لفتوحات الشرق و يلجأون إليها إذا أصابهم هجوم مباغت . ويذكر الطبري أن سعد بن أبي وقاص بعث وفدا إلى الخليفة عمر بن الخطاب يخبره بالفتح ، فرأى الخليفة ألوانهم تغيرت وحالهم تبدل ، فسألهم عن سبب ذلك فأجابوه : تخوم البلاد غيرت حالنا، فأمرهم: أن يرتادوا منزلا ينزل فيه المسلمون ، لان العرب لا يلائمهم طقس بلد إلا إذا جاء ملائما لمزاج الإبل وكتب الى سعد (ابعث سليمان وحذيفة رائدين ليرتادا منزلا بحريا ليس بيني وبينكم فيه بحر ولا جسر). فارتاد سليمان وحذيفة جانبي الفرات نزولا من الأنبار حتى الحيرة العربية .

لقد أمر سعد بن أبي وقاص بتأسيس الكوفة في يوم ٢٣ كانون الثاني (يناير) من عام(١٦هـ- ٦٣٨م) على هذه البطحاء من الأرض الخصبة الطينية التي اكتسبت اسمها منها ،أو ربما ورد من اسم آرامي قديم يخص تلك البقعة من الأرض.ويذكر الطبري: (والكوفة على حصباء وكل رمله حمراء، يقال لها سهلة وكل حصباء ورمل هكذا مختلطين فهو كوفة). وجاء في تاج العروس سميت بالكوفة لاستدارتها . و بنيت بيوت المدينة الجديدة على الطراز الحيري وتكرر وروده وتطور حتى ورد أن المتوكل العباسي طبق خطته في قصره المسمى (الجوسق الخاقاني) في سامراء. و كان تخطيط الكوفة دائريا وهي سنة عمرانية عراقية. فقد وجدت في أور واشور والحضر بما يوفر من اقتصاد في المساحة وعقلانية في توزيع الأحياء واتصالها بالمركز،ناهيك عن الوسطية للجامع ودار الإمارة .

أما بيوتها فقد اختيرت لها في البداية مادة القصب نظرا لوفرتها في المنطقة وكذلك سهولة تنفيذ البناءات بها بما يتوفر من خبرة محلية ورثها العراقيون منذ أيام السومريين،ومازالت حتى اليوم. وقد كان قد استخارا الخليفة عمر (رض) فسألهم وما القصب ؟ فأجابوه : (العكرش إذا روى قصب فصار قصبا) فأعطاهم حرية الاختيار بالرغم من عدم معرفة الفاتحين به . لكن الحريقَ الذي وقع في الكوفة والبصرة بعد عام واحد أحالها إلى رماد مما إستوجب البناء بالطين (اللبن) بعد استشارة الخليفة ناصحا لهم: (افعلوا ولا يزيد أحدكم على ثلاثة أبيات ولا تطاولوا في البنيان و ألزموا السنة تلزمكم الدولة) . فأرسل سعد إلى أبي الهياج فاخبره بكتاب عمر وأمره بالمناهج ليكون عرض الشارع ٢٠م وما يليها ١٥ م وما بين ذلك ١٠ م والازقة ٥،٣ م وفي القطائع ٣٠م .

والظاهر أن أبا الهياج هذا كان من أوائل المعماريين في رحلة الإسلام الحضارية. وكان المسجد أولَ ما اختط في مركز المدينة ، و تحاذيه دارُ الإمارة من جهة القبلةِ التي كانت بينها وبين الجامع فجوةٌ سرعان ما احتوتها دار الإمارة بعد حالة سطو عليها فاصبح ملاصقا للمسجد وهذه السنة أصبحت القاعدة في تجسيد الحواضر الإسلامية في المستقبل حيث أنها تجمع ما هو روحي مع ما هو نفعي. و تجسد ذلك في رسالة الخليفة عمر (رض) إلى سعد حينما قال له : (بلغني أنك بنيتَ قصرا اتخذتهُ حصنا ويسمى قصرَ سعد وجعلتَ بينك وبين الناس بابا فليس بقصرك ولكنه قصرُ الخبال . إنزل منه منزلا مما يلي بيوتَ الأموال و أغلقهُ ولا تجعل على القصر بابا يمنع الناسَ من دخوله) . وبالرغم من التغييرات والإضافات التي طرأت على بناء القصر هذا ولكن شكله العام مربع طول ضلعه ١١٠ م و الشكل المربع كان مفضلا لدى المخططين المسلمين نظرا لنسبتة المتزنة ورمزيته بالاستقرار والعدل بما يعكس حالة العدل الإلهي.

و إستعمل زياد بن أبيه الآجر (الطوب – المصنوع من اللبن والمجفف تحت وهج الشمس) كمادة رئيسية في بناء المسجد ودار الإمارة وذلك عام ٦٧١م فادخل بعض التحسينات والتعديلات عليها ليجعلهُ اكبرَ واجملَ مسجد إسلامي آنذاك - كما وصفه المستشرق ماسينيون وقال عنه كريزول (أن فن العمارة في الكوفة اخذ يسجل تقدما ملموسا في أيام زياد. فقد أعاد استعمال الآجر الحالة المتوارثة في العمارة العراقية وذلك باستعمال الحيطان السميكة الساندة والمسقفة بنفس المادة بأشكال الطاق او القبو أو القبة بتقنية تنفيذية موروثة توفر عليهم استعمالَ الخشب الذي تفتقر إليه بيئة المنطقة). أما المعالجات الفنية الداخلية فتظهر من زخارف الجص المتكونة من قطع صغيرة تشير الى نماذج ذات تعابير نباتية وهندسية، وهي أقدم الأمثلة في العمارة الإسلامية.

و ورد وصفٌ للبلاذري لأسواق المدينة حيث يقول(وبنى خالدٌ حوانيت في الكوفة وجعل سقوفها آزاجا مسقوفة بالآجر و الجص). وظهرت كذلك الكتاباتُ بالخط الكوفي باللون الأسود ومعظمها ينطوي على معاني الاستغفار والتوبة. ويمكن أن يكون ذلك أول اتصال بين العمارة والخط العربي الذي توسع استعمالهُ حتى وصل الذروة في القرن الخامس الهجري- الحادي عشر الميلادي . ويذكر بعض المؤرخين أن دار الإمارة هذه قد أقفرت في زمن الخليفة العباسي المهدي بعد أن كانت قد وصلت المدينة أوج عظمتها في العصر الأموي وبلغت أبعادها ١٥ كلم طولا و ٩ كلم عرضا. وقد تضاءلت عند بناء واسط ومن ثم بغداد. وفي الفترة الأخيرة من تاريخها تعرضت لهجمات القرامطة وعندما زارها الرحالة ابن جبير عام ٥٨٠هـ-١١٨٤م ، قال : (إن معظمها خراب) ، أما مسجدها الجامع فلم يبق منه سوى الظلة.

ومن ذلك يمكننا أن نستلهم بعض العبر والدروس ،و نرصد إشارات منهجية في مراعاة أمور أساسية أرادها عمر الفاروق أن تتجسد تباعا في المدينة الإسلامية وهي:

١- تحديد مفهوم "عمارة الأرض" القرآنية من خلال التنمية الاقتصادية،واستثمار موارد الأرض ،حيث يرد في رسالته لبلال بن حارث المزني عندما توانى عن استثمار أرضه قوله: (أن رسول الله - ص - لم يقطعك لتحتجزه عن الناس،وإنما أقطعك لتعمل، فخذ منها ما قدرت على عمارته، ورد الباقي).وهو بذلك يحث على الإنتاج ،والعمل الجاد ويعتبر ذلك ممارسة أخلاقية.

٢- المنهج الحازم حيال سعد بن أبي وقاص ونأيه عن المحاباة والمداهنة ، عندما وبخه وذكره بمنهج عاهدوا الله على تكريسه، فحواه التواضع والإيثار وخدمة العباد وأن التسلط على الناس لا يعني اعتزالهم وإنما تقديم الخدمة لهم. وقد جاءت حادثة حرق باب سعد في دار الإمارة ردا فيه رمزية لتكريس ذلك المنحى الروحاني وتلك العلاقة الجديدة في فهم الأمور وإفهامها.

٣- منع أي كان من المسلمين هدم الكنائس ،أو المساس بها بسوء، وجعلها سنة الدولة التي طبقها حتى بني أمية عندما ابتاعوا كنيسة القديس يوحنا التي أصبحت تباعا المسجد الأموي في دمشق.وبذلك حدد منهجا تسامحيا مسالما يعكس حسا إنسانيا حضاريا ، جديراً بتذكير المسلمين بها في أيامنا، لاسيما قوى الظلام الإرهابية في العراق التي فجرت كنائس أهلنا النصارى .

٤- التكريس المنهجي لفكر الإسلام فيما يخص الوظيفية المعمارية التي تصب في الصالح العام وذلك بعد أن أمر بلصق دار الإمارة بالجامع ونموذجية ذلك فيما ندعوه اليوم (التعدد الوظيفي للعمارة) الذي يكرس حالة الاقتصاد بالمساحة والمصروف والحركة يصل حتى الثلث من إجمالي المعلم .وفي ذلك نرصد النضج العقلي، والنزعة الزاهدة وعدم الإفراط في التزويق بقوله (وإياك أن تحمر أو تصفر فتفتن الناس) فهو منحى يراد منه الاقتصاد والترشيد ، و أن يوظف المصروف الزائد في أمور تصب في فائدة للمسلمين وكذلك تحاشي ما يشغل ناظر الناس ويقلل من حالة الخشوع لديهم .

٥- التركيز على إقامة المساجد في المدن وليس القرى لما يرجوه من تكريس للحالة الحضرية التي تكتنفها حياة المدن على عكس القرى التي تبقى متداخلة في سجيتها مع حياة الأعراب والبداوة التي رفضها الدين الحنيف.وجاء في ذلك منع القبائل من التقوقع في مساجد خاصة بهم مما يلغي حالة (الأمة) الشاملة .

٦- المنهجية العمرانية في إختيار الموقع المناسب للحاضرة .ويرد إيحاء الاهتمام بما يناسب الأنعام،الذي ينم عن حس بيئوي مرهف .

٧- اختيار موقع المدينة قرب الحيرة والقادسية كمصدر للتقاليد الحضارية والعمالة الماهرة التي أثمرت تباعا عن تيارات فكرية اقترن بها اسم الكوفة، عروجا على رهط لا ينتهي من الأعلام و منهم الإمام جعفر الصادق والفقهاء النخعي وسعيد بن جبير والشعبي وابن مسعود وجابر بن حيان ،ولم يزل هذا الدفق من الأسماء يسمو حتى توج بالإمام أبو حنيفة النعمان ممثل الفكر العراقي في الإسلام .

٨- تواضع الفاروق وعدم تكبره أو مكابرته كونه خليفة رسول الله (ص) وتأكيده أن لا ضرر في عدم معرفة بالبناء وتقاليده وأعرافه وكنه مواد البناء وذلك بسؤاله عن القصب لعدم سابق معرفته به وهذا ما يرسم صورة جليه عن طبيعة القائد الذي لاينافس العارفين بأمورهم.والأمر يوحي لنا بطغاة العصور،وآخرهم (صدام) الذين وسموا بأنفسهم عارفين بكل شاردة وواردة.

٩- حرية اختيار مواد البناء المحلية المتوفرة في بيئة المدينة من القصب الى الطين،الى الحجر بما يؤكد موقف الإسلام في استعمال مواد البناء التي تزخر بها البيئة بسخاء ،لكي تكون سهلة المنال وزهيدة القيمة، وعدم وجوب جلبها مما يصب في منهجية الزهد الإسلامي في البنيان،ناهيك عن النزعة للإبداع حينما تطأ المادة المبتذلة الذروة في قيمتها بيد صانعها ، اقتفاء بالنهج الرباني في خلق البشر من الطين الواهن ، ليكرس به روحه وصفاته وجماله. أما اختيار نفيس المواد بغرض الاختيال فأمر مرفوض. وقد أدى ذلك المفهوم الى وصول الفنان المسلم الى محاكاة فاخر الرخام بالفخار ذي البريق المعدني.وأنعكس لدى المعمار في إضفائه أسمى قيم الجمال في فضاءات العمارة التي يتداخل بها مع مقتضيات البيئة.

١٠- تحديدَه مقاسات الشوارع بما يقتضي الحاجة دون تقتير أو تبذير بما يكرس توازنا معماريا بين الكثير والقليل الذي دأبت على حلها تيارات العمارة الحديثة . وقد جاء الإرشاد بعدم التطاول وتحديد الارتفاعات وعدد الحجرات لكل دار ما يصب في ذلك المنحى العقلاني للبناء بما يسمى المقاسية (المودول) بالعمارة الحديثة .

١١- يعتبر الخليفة عمر (رض) أول من أوجد القياس والتدوين لأراضي الدولة في الإسلام ،ومسحها وتعيين حدودها ، وتدوينه في سجلات ،تشرف عليها الدولة ،وتتصرف بها بحذر كونها جزءا من المال العام. وقد كان قد أستحدث مقاس خاص بالدولة سمي فيما بعد بـ(الذراع العمري) ،الذي أستعمل قرناً من الزمان من بعده.

١٢- الخليفة عمر هو أول من أستحدث محطات الاستراحة للمسافرين على طرق القوافل في الإسلام ،بما يمكن أن يكون بواكير بناء الخانات أو بيوت القوافل على الطرق . وكانت هذه المراكز تشتمل على كل الخدمات التي يمكن أن توفر للمسافر الراحة ومقتضيات الحاجة. وقد استحدث كذلك أول منشأ لإقامة الوفود القادمة ،والزائرين الرسميين بما نسميه اليوم (دار الضيافة أو قاعة الزوار) ، بالرغم من عيشه في بيت زاهد.

١٣- حرص الخليفة في الأمن والأمان على أرواح المسلمين من خلال الاهتمام بتفاصيل البناء ودعوته المسيرين الى (تعريض الحيطان وإطالة السمك وتقريب بين الخشب) ،وهي مبادئ أساسية في الهياكل الإنشائية .

١٤- ضبط الآلية التي تحدد مسؤولية التسيير الإداري الذي تسنه الدولة وتبث فيه روح الدين ومنهجه وفلسفته من خلال استحداث وظيفة "الحسبة" ،التي لم تكن معروفة في سابق حياة العرب، بما توفره من تطبيق التعاليم الدينية في البنيان والمعاملات ،حتى تسمو منزلة المحتسب الى ما يحاكي القاضي . حيث قال القلقشندي (ت٨٢١هـ-١٤١٨م) في (صبح الأعشى) نقلا عن الماوردي في (الأحكام السلطانية): (أن اسم المحتسب مشتق من قولهم (حسبك) بمعنى أكفف وسمي بذلك لأنه يكفي الناس مؤونة من يبخسهم حقهم).

كل ذلك يدعو إلى وقفة في ضبط آليات ثبوت الفكر وتطوره العضوي دون المساس بالجوهر الدستوري . والأمر برمته مرهون بالمكارم الأخلاقية والممارسة الإنسانية في العمران والعمارة التي يرجوها الإنسان.وما التراث إلا ممارسة أخلاقية قبل أن يكون أشكالا نحاكيها ونقلدها،ونسبغها على مبانينا. فلا خير في تراث للطغيان والظلم يراد له الإحياء.وهنا نلمس بأن ثمة تناغماً بين قدوة الحاكم ومسعاه إلى جواهر الأمور في علاقة الحاكم والمحكوم ، بما يتداعى بأن المعمار قد ألبس المضمون شكلا،ولم يعر الحيثيات أهمية فكان مباشرا وصادقا وقافزا فوق المظهر نحو الجوهر،وبذلك أنتج عمارة خالدة لصيقة بالأرض والإنسان ، وهو مانسعى إليه منكبين في إعادة فهم الموروث، من أجل إزالة الخراب والتركة اللا أخلاقية التي تركها الطغاة.

قراءة في مسرحية (حوارية الأشباح) لفؤاد التكرلي

عبد الخالق كيطان

فؤاد التكرلي

يبدو من المبكر جداً إطلاق أحكام نقدية بصدد القاموس اللغوي الذي بدأ المبدعون العراقيون استلهامه في نصوصهم الجديدة التي كتبت بعد التاسع من نيسان ٢٠٠٣، وذلك لأن هذا القاموس قد أخذ بالانوجاد إذعاناً لسلطة قهرية جبارة تحكمت بهذه النصوص ومبدعيها على السواء. لقد ولى الزمن الذي يحبس فيه المبدع العراقي، والمبدع بشكل عام، نفسه بعيداً عن مشاكل عصره وهموم أبناء لغته بالدرجة الأساس. وفي الحالة العراقية فقد أصبح كابوس الإرهاب الوافد والمقيم حالة يومية لا يكتوي بنارها المواطنون فحسب، بل المبدعون أيضاً، ولقد خسر المشهد الثقافي العراقي بالفعل العديد من رموزه ومبدعيه بسبب الإرهاب الخطف أو ممثل جماعة الخاطفين، والذي يصفه التكرلي بأنه "رجل متين الجسد، يرتدي ثياباً خشنة ورخيصة، بملامح فظة غير متناسقة، في حوالي الخمسين من عمره" فيما الرجل المخطوف يجلس على كرسيه " بملابس أنيقة يلوثها الطين والتراب في مواضع عدة". ونفهم بعد ذلك بأن الرجل المخطوف ثري عراقي مسن ومريض كان غادر العراق بعد العام ١٩٩٠ بعام أو عامين ثم عاد إلى وطنه بعد سقوط الصنم الصدامي على غير إرادته:

- قلت لها مرات عدة، لا يمكنني العودة إلى تلك المدينة بغداد، إلى ذلك البلد الملعون.. قلت لها وكررت القول ألف مرة. لا يمكنني.. لا يمكنني..لكنها لم تجد وصفاً تصفني به إلا الجبن.. الجبن والخوف والاختباء والتراجع وحتى خيانة الحقوق، وبماذا يمكن أن أجيبها وقد أكملت الثالثة والسبعين؟ تقول ماذا تبقى لك كي تخشاه؟

يفضح المونولوغ السالف الكثير من صفات الشخصية المخطوفة، عمره، مستواه الطبقي، ورؤيته للحياة ولبلده.. وهو يلمح ولا يفصح حول شخصية المرأة في هذا المقتطف، وقد نتصورها زوجة الشخصية بالنظر لعمر الشخصية ذاتها. تحريض الزوجة، إذن، لزوجها بالعودة إلى بلادهما قاد الزوج إلى أيدي الخاطفين، هؤلاء الذين لا يريدون منه سوى ثمن رأسه، وهو كما يخبره الخاطف ٢٥٠ ألف دولار أمريكي قابل للزيادة بالنظر لعمليات المتاجرة بالمخطوفين السائدة بين الجماعات الإرهابية في العراق:

-هو: هناك أخوة يريدون شراءك.

- الرجل المربوط: نعم؟! نعم؟!

-هو: لا تستغرب هذا، نحن في خضم سورة من الأعمال والتبادلات والشراء والبيع، وأنت بعد أن كانت خسارتنا قبل التاسع من نيسان بسبب جور الديكتاتورية وظلم الطغاة.

هذه التقدمة أجدها مناسبة وأنا أقرأ النص المسرحي، أو الحوارية بلغة مؤلفها القاص والروائي الكبير فؤاد التكرلي والمعنونة (حوارية الأشباح... والمخطوف العراقي) المنشورة أخيراً في جريدة الحياة اللندنية بتاريخ ٢٠٠٦/٢/٧

والنص الذي بين أيدينا هو نص الواقع بامتياز، وبالرغم من قصره، فهو في مشهد واحد، ولكنه نص يمنحنا تصوراً واضحاً عن واحدة من المفردات الجديدة والوافدة في المشهد العراقي، وتتعلق بظاهرة خطف المواطنين.

يبدأ النص بجمل واضحة عن شخص معصوب العينين ومقيد اليدين إلى كرسيه، وبعد لحظات نرى الشخص الذي قام بفعل الخطف أو ممثل جماعة الخاطفين، والذي يصفه التكرلي بأنه "رجل متين الجسد، يرتدي ثياباً خشنة ورخيصة، بملامح فظة غير متناسقة، في حوالي الخمسين من عمره" فيما الرجل المخطوف يجلس على كرسيه " بملابس أنيقة يلوثها الطين والتراب في مواضع عدة". ونفهم بعد ذلك بأن الرجل المخطوف ثري عراقي مسن ومريض كان غادر العراق بعد العام ١٩٩٠ بعام أو عامين ثم عاد إلى وطنه بعد سقوط الصنم الصدامي على غير إرادته:

- قلت لها مرات عدة، لا يمكنني العودة إلى تلك المدينة بغداد، إلى ذلك البلد الملعون.. قلت لها وكررت القول ألف مرة. لا يمكنني.. لا يمكنني..لكنها لم تجد وصفاً تصفني به إلا الجبن.. الجبن والخوف والاختباء والتراجع وحتى خيانة الحقوق، وبماذا يمكن أن أجيبها وقد أكملت الثالثة والسبعين؟ تقول ماذا تبقى لك كي تخشاه؟

يفضح المونولوغ السالف الكثير من صفات الشخصية المخطوفة، عمره، مستواه الطبقي، ورؤيته للحياة ولبلده.. وهو يلمح ولا يفصح حول شخصية المرأة في هذا المقتطف، وقد نتصورها زوجة الشخصية بالنظر لعمر الشخصية ذاتها. تحريض الزوجة، إذن، لزوجها بالعودة إلى بلادهما قاد الزوج إلى أيدي الخاطفين، هؤلاء الذين لا يريدون منه سوى ثمن رأسه، وهو كما يخبره الخاطف ٢٥٠ ألف دولار أمريكي قابل للزيادة بالنظر لعمليات المتاجرة بالمخطوفين السائدة بين الجماعات الإرهابية في العراق:

-هو: هناك أخوة يريدون شراءك.

- الرجل المربوط: نعم؟! نعم؟!

-هو: لا تستغرب هذا، نحن في خضم سورة من الأعمال والتبادلات والشراء والبيع، وأنت لا تقدر على فهم ذلك.

الرجل المربوط: أأنتم رجال أعمال يا سيدي؟

ثم ينتقل المشهد إلى محاورة سريعة عن قصة غائرة في تاريخ الشخصية المخطوفة كان الخاطفون قد توصلوا إليها من خلال تحرياتهم عنه قبل خطفه كما يؤكد الشخص الخاطف، وهي القصة التي ستفك لنا لغز سبب الخطف:

-هو: ألا تتذكر، في مراهقتك و شبابك، عائلة أو بالأصح امرأة وولدها، يعيشان معكم ويخدمانكم ليل نهار، ولا أحد من أهل البيت يتجرأ على السؤال عن هويتهما؟ لماذا؟ لأن الوالد الثري المتسلط هو الذي وضعهما في ذلك المكان، وهو الذي اختار أن يكونا معه، فلما فارق الحياة تسنى لك وقد ملكت السلطة في البيت، أن تطردهما وترميهما إلى الشارع من دون شفقة.

ويحاول الرجل المخطوف أن يدافع عن نفسه فيقول:

- الرجل المخطوف: لقد علمت بأن والدي يرحمه الله قد اشترى، في زمانه، تلك العبدة، العفو، تلك المرأة وتزوجها عرفياً وأولدها صبياً نشأ وكبر في بيتنا... في بيتي وصار، كما يمكنك أن تتخيل، خطراً على بنتي المراهقتين.

ولكن الخاطف لا يقنع بهذا الكلام بل يزيد بأن طرد الشخص المخطوف للصبي وأمه هوالذي سبب له هذا الدمار، مما يدفع الشخص المخطوف للبحث في إمكانية تسوية القضية بعيداً عن عمليات بيعه لشخص ثالث قد يقوم بقتله وكان قد دفع مبلغاً أكبر من المبلغ المقرر ثمناً للمخطوف، وهو ٣٠٠ ألف دولار أمريكي، كما نفهم من سياق المحاورة، وعندما يتساءل المخطوف بحرقة عن هذا الشخص الذي يدفع فيه مثل هذا المبلغ يجيبه الخاطف ضاحكاً بالقول:

- هو: أنت لو أنزلت لحظة هذه العصابة عن عينيك وعرفتني، لكان لذلك معنى واحد... الموت يا صديقي. يسأل من هم! نحن أشباح تعرف بعضها بعضاً ونحن لا نخون. أننا نمارس كل الأمور الخسيسة التي تعرفها ولكن بأمانة واستقامة.

وأزاء ذلك لا يملك الشخص المخطوف غير القبول بحاله في هذا المكان ودفع المبلغ الأول على تسليمه للشخص الثالث ولكن الخاطف يحسم المحاورة، والنص أيضاً، بالقول في آخر سطور الحوارية:

- هو: سنسلمك إليه. لقد دفع أكثر وله الأولوية، له الحق إذاً في أن تكون له. قضية حسابية بسيطة، لا تأخذها كأنها قضية حياة أو موت. كن مثلنا. إخدم نفسك واركض وراء مصلحتك. كلهم، هنا، يفعلون هذا الشيء. لا تحزن، أرجوك، كن مثلنا.

لتنتهي الحوارية عند هذا الحد.

ويتبدى القاموس العراقي الجديد في هذا النص بوضوح شديد، كما يتبدى الموضوع الجديد في المسرحية العراقية، والثقافة العراقية بشكل عام، وهو موضوعة الخطف. وفي بنية النص نرى أن النص بوصفه مشهداً وليس مجموعة مشاهد يمثل أول ملامح نجاحه، فيما يمثل مشهد الرجل الخاطف والرجل المخطوف في غرفة قميئة ذروة حدث بشع مثل حدث الاختطاف، وبالتالي تصبح عمليات اللف والدوران الدرامية، إذا جاز التعبير، حول هذه الفكرة محض مضيعة للوقت، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن حصر الحدث بمشهد واحد سيتيح للمؤلف، ومن بعده كادر عرض المسرحية فيما لو قدر لها أن تعرض على المسرح، أن يحتفظوا بقدر معقول من التوتر الدرامي بسبب من انشداد أجزاء المشهد نفسه.

حبكة المسرحية، كما أشرنا في سياق تحليلها، بسيطة للغاية، ولكنها مشحونة بالعاطفة، والعاطفة ليست من حيثيات الدراما الطارئة، وهي حبكة تراجيدية في النهاية، ولكنها من نوع تراجيديا الواقع، إنها من تلك الحكايات التي يمر الناس عليها بكثرة في الشوارع والباصات العامة وتتداولها الألسن باعتبارها حدثاً عادياً، الدراما هنا تقوم بتصعيدها إلى منطقة الخلود، منطقة الفعل التراجيدي المؤثر، أو لنقل بلغة أكثر وضوحاً، أن الدراما تخلق منها نموذجاً.

فؤاد التكرلي لا يعبأ كثيراً هنا بشروط درامية محددة، فهو أمين إلى أبرز قوانين الدراما: الزمان، المكان، والشخصية والحدث. كل شيء واضح منذ أول لحظات النص، ولكن ما هو غير متوقع يكمن في نهاية النص، لقد كانت نهاية باردة ولا شك، ولكننا نعتقد أنها باردة لأسباب كثيرة أهمها احساس الخاطف ببرودة الحدث وعاديته!، فهو بالنتيجة، كما يقول، يخدم نفسه ويركض وراء مصلحته لا أكثر ولا أقل.

وإذا كان الإيقاع المتوتر في مثل هذه النص يمثل عامل تقوية، بل بمثابة بناء محكم الحبك فإن موضوعة المسرحية تحتفظ هي الأخرى بمستوى عال من التوتر في ظل رغبة محمومة بتسفيه الحياة من قبل الشخص الخاطف ورغبة محمومة بالبقاء على قيد الحياة بالنسبة للشخص المخطوف. على أن المؤلف يحاول أن يبذر بعض البذور التي قد يطورها قارئ فتكبر في اتجاهات شتى، ومن هذه البذور قصة الولد وأمه اللذين طردهما الرجل المخطوف في سالف الزمان وعلاقتهما بالرجل الخاطف أو الرجل الذي دفع مبلغاً أكبر من أجل الحصول على رأس المخطوف. نستطيع هنا أن نقول بيسر أن عملية الخطف تمت على خلفية ثأر شخصي، أو هذا ما يريد النص أن يقوله ببساطة شديدة، وهو قول يسخف الكثير من المقولات التي كثيراً ما تبجح بها من يسمون أنفسهم(مقاومة) في عراق اليوم عندما ينفذون عمليات خطف تدينها الشرائع السماوية والدنيوية على حد سواء.

ولا يبدو مصادفة أن يكون الشخص المخطوف في الحوارية رجلاً ثرياً، فهو يمثل عامل جذب لشبكات خطف الأبرياء في العراق، فالرجل الخاطف يقول لضحيته بوضوح في بداية الحوارية بأنه "قطة سمينة جداً ولا يمكن أن تمر بسهولة" ، مضيفاً: (أنت سمكة كبيرة لا تستطيع أن تخترق شباكنا).

إن مهارة الروائي الكبير فؤاد التكرلي تتجلى بوضوح في هذه الحوارية من حيث قدرته على إقامة بناء درامي مشدود بأقل ما يمكن من سرد، وبأكثر ما يمكن من توتر، ما يمنحنا بالنتيجة نصاً إبداعياً ممتعاً ومشوقاً يمس واحدة من أخطر مفردات القاموس العراقي الجديد، وهي مفردة الخطف التي شوهت بالفعل الوجه الجميل لبلدنا، وإذ يدين المؤلف صراحة، كما هو واضح، هذه المفردة الغريبة على حياة العراقيين، فإنه من جهة ثانية لا يدخر وسعاً في إدانة الوطن العراقي نفسه، ومنذ سطر الحوارية الأول، وهذا ما يمكن أن يكون نجاحاً لفقه الخاطفين الذين جعلوا الكثيرين منا ينفرون من وطنهم، بالرغم من إدراكنا أن المؤلف يريد أن ينقل تفكير شخصياته وليس تفكيره هو، وهذه من بديهيات الدراما. لقد تردد الشخص المخطوف في العودة إلى وطنه بعد أن كان هرب منه قبل أكثر من عشرة أعوام، وهو عاد إليه مدفوعاً برغبة زوجته لا رغبته هو، ولقد كانت تلك العودة وبالاً حقيقياً عليه أنتهت الحوارية دون أن نعرف مصيره فيها على وجه التحديد... نهاية تريد قول الكثير من الأشياء، فعلاوة على قولة برودة أعصاب الخاطفين، كما أشرنا قبل قليل، كانت نهاية الحوارية ترمز إلى المصير الغامض الذي يعانيه وطن برمته يبدو أنه قد خطف من قبل الموجات الظلامية والتكفيرية وما شابه، وبين انتظار الفرج من قبل الشخص المخطوف، وبين انتظار الغنيمة بالنسبة للخاطف بقيت خيوط النص تطلق أسئلتها عن حلم أردناه حقيقة ولكنه يأبى أن يتحقق إلا على جثث الأبرياء.