الزمان – السنة العشرون العدد 5859 الثلاثاء 27 من محرم 1439 هـ 17 من تشرين الاول (اكتوبر) 2017م
Azzaman Arabic Daily Newspaper Vol/20. UK Issue 5859 Tuesday 17/10/2017

ثلاثيات حسين رشيد القصصية 1 – 2

تنوع الرؤى وحداثة التجريب

خليل شكري هياس
الموصل

تقوم الرؤية في النص السردي – بشكل عام –على إدراك المؤلف لعناصر عالمه في النص، ومن ثم تنظيمها بكيفية ما، عبر منظور سردي يلبسه المؤلف للسارد "يعالج بموجبه علاقات السارد مع المكونات النصية الأخرى ومع العالم، إنها "وجهة النظر التي تحكم وضع الراوي (السارد) في القصة: فإذا كان (الراوي) هو الشخص الذي يروي السرد فإن (الرؤية) هي (الطريقة) التي ينظر بها الراوي إلى الأحداث عند تقديمها أو هي (وجهة نظره)، ومن هنا تلازم هذان المصطلحان وتداخلا : فلا راوي من دون رؤية، ولا رؤية من دون راوٍ( ) فالرؤية –إذاً– تدل على موقع خارجي ينطلق منه الراوي في إرسال الحكي، والإرسال يتوقف على علاقة الراوي بالمروي له، وبذلك يكون الراوي هو الواقع الإجرائي لتعيين الرؤية( ). وإن تمظهر الأخيرة يقترن بالكيفية التي يتمظهر بها الراوي في النص، فكل تحديدات الرؤية تتمركز "على الراوي، الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضاً –في علاقته بالمروي –تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي"(1)، من هنا تأخذ الرؤية خصوصية في كل جنس أو نوع سردي، فهي في السرد الروائي غيرها في السرد القصصي، وغيرها في السرد السيرذاتي، وغيرها في السرد الرسائلي، مع الاحتفاظ بخصائصها المشتركة التي تتوافر في السرد بشكله العام. هذا التمايز الرؤيوي الذي نجده في كل نوع سردي يفرضها طبيعة كل نوع من حيث الخصائص والسمات النوعية، فالسرد القصصي القصير –الذي نحن بصدد دراسته– يفرض نوعا من الرؤية تتناسب وتتقاطع مع طبيعة هذا النوع القائم على الإختزال والتكثيف والإيماء والإيحاء، والضربة السردية –إذا جاز لنا أن نوظف هذا المفهوم على غرار الضربة الشعرية التي تأتي في نهاية القصيدة القصيرة– التي تمنح النص إيحاءً سحرياً، تجرد ما هو يومي من ضغط التاريخ والواقع وتمنحه طاقات دلالية عبر إنزياحات وصور تقترب في الكثير من النصوص القصصية من النص الشعري، كما تتجلى أيضاً في مرتكزات أخرى من مثل المفارقة، والحكائية، وكسر أفق التوقع، والانزياح، وبنية الاستهلال والاختتام، ووحدة الموضوع(2)،

وعي ابداعي

وهذه المرتكزات كلها تتطلب وعياً إبداعياً يتجاوز الزاد اللغوي إلى التجربة الإستكشافية في المنطقة الإبداعية بحثاً عما هو جديد في عالم الإبداع، على الرغم من الضغط الكبير الذي تمارسه المساحة المكانية الصغيرة من الورقة في القصة قياساً بالمساحة المكانية من الورقة في السرد الروائي. هذا الضيق المساحي في السرد القصصي يتطلب رؤية مركزة، تضيق معها العبارة وتتسع الدلالة، فالمكان والزمن والشخصة والحدث تصاغ على وفق رؤية وصياغة مركزتين تحتشد بالدلالات والعلاقات المحتملة بينها، وهو ما يؤكد عليه (لـ أوتول) من " أن العلاقات المحتملة بينَ الراوي والأحداث والشخصيات، من الناحية الفعلية، علاقات لا نهائية "(3). على أن هذا التكثيف الرؤيوي الذي تضيق معه العبارة وتتسع الدلالة بطبيعته يتطلب تعاملاً خاصاً في اللغة، وتناولاً أدق وأخص للتقنيات المتبادلة بين فنون السرد، واستثماراً أمثل لروح العاطفة التي تعد مرآة النص لتزيدها خصباً وثراءً، إذ ليس التكثيف –بعد كل ذلك– اقتصاداً لغوياً حسب، بل بناءً متماسكاً يسبك كل التقانات في لوحة تعبيرية تبقي على روح النص وتوهجه الخلاق(4). من خلال ما تقدم تغدو الرؤية مقولة مركزية تحمل في طياتها كل الأبعاد التي من الممكن أن يعطيها المبئر للمبأر، ومن خلالها يتم توجيه النص الوجهة التي يرتأيها المؤلف / الراوي. كما تكون الحلقة الجامعة لكل عناصر السرد، فعبرها تتشكل، ومن خلالها يتم تقديم كل عناصر النص السردي، إنها العنصر المهيمن على مجموع الخطاب، إذ يبدو عالم النص مشدوداً إلى محركات خفية يديرها الراوي– المؤلف– وفق خطة مرسومة(5). فالزمان والمكان بوصفهما عنصرين مهمين في النص السردي " شكلان سابقان –خارج نطاق التجربة – لتأملنا، مشروطان بطبيعة وعينا، إنهما حدس خالص"(6) يشكلهما وعي المؤلف على وفق زاوية رؤية معينة يبثها في خيوط النص، ويتصورها المتلقي ويعيد تشكيلها من جديد(7). وما قلناه في الزمكان ينطبق على بقية عناصر النص، فالحدث –مثلاً– لا ينقل إلى النص بحرفيته وكما وقع في الواقع، إذ لابد أن نميز بين الواقع وإشكالاته في الوجود وما يقابله في السياقات النصية، فالإنسان بوصفه متلقياً ومنتجاً، لا يدرك الواقع إلا ملفوظاً، أي من صيغ لغوية لا متناهية، ويستطيع بإستعمال قدراته التخيلية أن يركب عوالم ووقائع جديدة يحذو فيها حذو الواقع المدرك عنده لكنها تكون من إبداعه، وبتلك الصيرورة يمكن أن ينتقل الواقعي إلى واقع إدراكي أقرب منه إلى واقع تخيلي، أو واقع إبداعي (8). وعلينا أن لا ننسى قضية مهمة في الرؤية وهي أنها تنهض على استعمال حاسة البصيرة، وملكة الخيال، وحركة الذهن جميعاً، ولا يمكن أن تُمثل في واقع الفعل، إلا إذا تم تصويرها في الذهن تصويراً أشبه ما يكون بالشريط السينمائي (9). من هذا المنطلق الرؤيوي تسعى قراءتنا معاينة الوجع العراقي في قصص حسين رشيد الذي سعى في ثلاثياته الموجعة (ثلاثية جثة، ثلاثية الرئيس، ثلاثية (تك تك تك) إلى رسم صورة الموت بأشكاله المختلفة عبر رؤى سردية متعددة، تدخل معها النصوص إلى منطقة الحداثة، وتحاول في بعض لمساتها العبور إلى سواحل ما بعد الحداثة، عبر محاولاتها التجريبية، التي ظهرت جلية في نصوصه،على مستوى الشكل أو طرق السرد أو زاويا الرؤيةوتقنيات معالجتها، فمن مظاهر الحداثة استعانة القاص بتقانة المونتاج في هندسة نصوصه وتوزيعها إلى تشكيلات ثلاثية تقرأ قرأتين، فكل قصة من قصصه الثلاثية يمكن أن تقرأ قراءة مستقلة عن الثلاثية وتشكل بنية قرائية مستقلة مكتملة البناء والدلالة، ويمكن أن تقرأ على أنها بنية جزئية من جسد النص الثلاثي الذي يحده عنوان رئيس واحد يتفرع منه عنوانين فرعية، ثلاثة، ويتجلى التجريب عنده أيضاً في طبيعة التوظيف الدلالي لفكرة دقات الساعة ذات الإيقاع الموسيقي، والزمني، والحركي (تك تك تك)، والتي تغدو في نصوصه غنية الدلالة، فمرة تكون رمزاً حياتياً (أغنية فيروز تك تك يا ام سليمان)، ومرة رمزاً زمنياً(الساعة)، ومرة رمزاً للموت حين يتحول إلى نقطة الصفر التي معها تصل العبوة إلى مرحلة الانفجار، هذا فضلاً عن الإيقاع التراكمي لعناوين ثلاثية التكتكة، التي تأتي مفردة (تك) في عنوان القصة الأولى، وثنائية (تك تك) في القصة الثانية، وثلاثية (تك تك تك) في القصة الثالثة، وهو في ثلاثياته هذه يقترب من منطقة الريادة، إذ لم أجد –على حد علمي المتواضع –مثل هذا التناول على صعيد التشكيل والتوظيف. يتخذ (الموت) في قصص حسين رشيد – بوصفه عنصراً مكوناً للوجود ،وجزءاً مهماً من جدلية الكون القائمة على ثنائية الحياة/الموت– دالاً رئيساً في تشكيل فضاء نصوصه ،عبر رؤية تراجيدية تُفَعِّل من دراما الحياة في بلد الحرب والويلات (العراق)، وتشعرن النص بطاقة موضوعاتية وجودية طالما وقف عندها المبدعون وتجلوا في منطقتها ،مانحين لأنفسنا – بوصفنا ذواتا قرائية –الحق في التمرد على صيغ الإقفال والحصر والتقييد التي عادة ما نواجهها في الدراسات المنطلقة من الشكل ،أو المتمرسة فيه ،مما يجعلها أقل فاعلية في الاقتراب من جوهر النص في الغالب ،وأكثر إسهاما في توسيع الهوة بين روح المؤلف وروح القارئ التي كثيراً ما عزف البنيويون على أوتارها ،فأماتوا المؤلف من حيث هو مؤسسة ،وجردوه من كل ما لديه ،حتى تلك الأبوية التي تكفل تاريخ الأدب بإقرار سرده وتجديده(10) إن القراءة الموضوعاتية المؤطرة بالتشكيل الجمالي هي التي تبعث النبض في النص وتكسبها شعرية خاصة،عبر ما تبثه من طاقة فضولية عند القارئ تشده وتعطيه الدافع ،لاقتحام النص بقوة ،هي قوة اللذة المرتبطة بمراقبة ما يدور في النص ،ونزع الحجاب عن ما هو مخبوء ،ليفضه ويهتك حياءه ،يجوبه ويثقب أسوار النقص فيه ،مكوناً بدلك علاقة جدلية بين القارىء والنص ،علاقة تقوم على التفاعل والتحول ،والتنافس والاشتراك ،والاتفاق والتضاد(11). إلاّ أن هذا الكلام لا يعني موقفاً سلبياً من الأشكال، أو استئثاراً للموضوع على حساب الشكل، لأن الكتابة الإبداعية تستهدف عادة الوصول إلى جوهر الأشياء والموضوعات لاكتشاف إمكاناتها الجمالية وقابليتها على إظهار مواطن الثراء والفتنة فيها، وفي الآن نفسه تسعى جاهدةً إلى الاحتفاظ بجماليات نوعها الأدبي، لذا فالنص الإبداعي ينطوي على مضمون شكلي ،وشكل مضموني في غاية التداخل والتفاعل والانعكاس. تتشكل شعرية الموت في نصوص حسين رشيد عبر رؤية مونتاجية ذات أبعاد ثلاثية، يوحي بها العنوان الرئيس لمجمل القصص المعنون بـ (ثلاثيات)، وهو في الآن نفسه يوحي بعلاقة تشكيلية للمدرسة التكعيبية التي تعطيك أوجهاً مختلفة للجوهر المطروح في اللوحة، لتشكل كلّ قصة صورة من صور الموت القسري من جهة، ورؤية ضدية تصارعية، تقدمه راوٍ خارجي، يحرص على البقاء خارج الأحداث من جهة ثانية، مولداً بذلك انفصال النص عن ناصه، إذ يتحول الأخير إلى مجرد وسيط أدبي بين المرسلة (النص) والمرسل إليه (القارئ)، فينقل للأخير أخباراً وأحداثاً عن الشخصية أو الشخصيات القابعة في النص، موجداً بذلك مسافةً فاصلة بين منطقته والمنطقة التي توجد فيها الشخصيات ولو ظاهرياً، في مسعى من المؤلف لخلق مقصدية بؤرية مفادها، أن ما يقدم هنا في هذه النصوص من فواجع مؤلمة لواقع عراقي شاخص وبارز للعيان لا يحتاج إلى إي تدخل مني. تهيمن في الثلاثية الأولى (ثلاثية الجثة) ثنائية الحب والكراهية المعبرة عن موقف المؤلف من الموت وصانعيه بكل ما تحملها هذه المفردة من معاني ودلالات ومواقف وفلسفة.

حب الحياة

تتجلى هذه الثنائية عبر صراع غير كفوء بين حب الحياة الذي يتمثل في الإنسان العراقي الذي يعاند الموت اليومي على الرغم من معرفته المسبقة من أنه يحيط به من كل جانب (في البيت، في الشارع، في السيارة،في مكان العمل...)، وبين الكراهية التي يحملها صناع الموت، المزروعون في كل شبر من أرض الوطن، وتتجلى هذه الكراهية المفرطة في لا إنسانية العدو في قصة (خيط)، عندما يُمثَّل بالجثة، وكل ذلك يتم عبر رؤية مونتاجية مماثلة في الموضوع، مستقلة في الهوية، إذ تقدم الذات الراوية قصصاً ثلاثة مماثلة في ثيمتها الرئيسة المجسدة للموت المرهب، ولكن لا يربطها خيط سردي واحد: ((نقلوا الجثة إلى المستشفى لإصدار شهادة الوفاة، الطبيب لاحظ انتفاخ بطنه وهو شيء عادي كون الجثة رميت في العراء، لكن الفضول جعله، يرفع الغطاء، ويفتح أزرار القميص، ذهل، شق على طول بطنه، لحم بخيط، طلب مقصا، فتح الخيط، عقدة بعد أخرى، حتى انتهى منه. شقت البطن على الجانبين، أخرج من داخلها الرأس، واختفى الانتفاخ)). فالمقطع قيد الرصد يكشف عن تمظهر مرعب للموت يقترب من اللاتصور، واللامعقول الذي يسعى السارد إلى خلقه في أفق توقع القارئ في مسعى منه إلى نزع إي صفة إنسانية أو خلقية عن الآخر القاتل الذي يعمد إلى ترهيب المجتمع. في القصة الثانية من (ثلاثية الجثة) تحضر ثنائية الحياة والموت، لتتصارع فيما بينها وتتبارى، يحضر فيها النهر مقاوماً شرساً لأجندة الموت التي أخذت تستشري في المدينة المنهكة والمنسحية على القرى أيضاً: ((لم تعد المدينة تحتمل ما يجري، تقسمت، توزعت، تجزأت، تقاطعت، تناحرت، وهذا ما حدث لكل القرى المحيطة بها والتابعة لها. لكن نهر المدينة ظل يمر بها، وفروعها تسقي بساتين قراها، رغم كل حزنه، ومرارته، وتبدل لونه، فتارة يكون طبيعياً، وأخرى يتحول أحمر، وثالثة وهي الغلبة تجده أسود. الشيء اللافت في هذا النهر أن الأسماك تتكاثر فيه بشكل عجيب وربما هناك هجرة إليه، عكس المدينة التي هجرت من اغلب سكانها)). وتزداد هذه المقاومة أكثر عندما يغدو النهر وسيلة مهمة لاستمرارية الحياة، فيغدو ملجأ للأسماك وهي تفر من أماكنها الأصلية، ومصدراً لقوت الناس وهي تستخرج رزق عائلته منه: ((رجل يجلس على حافة النهر، غرس سنارته في قاعه منتظرا سمكة، ربما تسد رمق عائلته، وآخر نزل إلى جرفه، بشبكة، امرأة تتوسطهم تغرف بدلوها، وتنادي على صاحب الشبكة، أما رأيت "سعيد" اليوم)). لكن الموت في حضوره العنيف في نهاية المشهد يحوّل متعة البحث عن القوت لشخصيات القرية، إلى إنذار ووعيد شديدي اللهجة لهذه الشخصيات من جهة، ومحاولة لتخريب العلاقة بين النهر والشخصيات من جهة أخرى: ((لحظة السؤال ثقلت الشبكة بادر بسحبها. أعادت السؤال على صاحب السنارة ما أن التفت لإجابتها تحركت سنارته، سحبها بقوة، الاثنان يسحبان، ويسحبان، والمرأة تنتظر الجواب، لتجيبها السنارة برأس سعيد، مثلما إجابتها الشبكة بجسده)).

معالم الطبيعة

إن المؤلف في هذا النص على الرغم من سعيه إلى استثمار معالم الطبيعة والحياة استثماراً حيا في سبيل خلق مشهد حياتي متفاعل ومنفتح، إلا أنه لم يستطع تغافل الحقيقة العراقية المرة الماثلة في ثقل الموت الجاثم على صدر الوطن. في القصة الثالثة من (ثلاثية الجثة) تلتقط الرؤية المونتاجية صورة أخرى من صور الموت المُرهِب الحامل في طياته الكثير من الحقد الأعمى الذي لا يسلم منها حتى عالم الأموات، عندما يرسل إليهم موتاً أخر لا تبقي على معالم الأجساد، لتختلط ببعضها البعض، في مسعى من الذات المؤلف لرسم صورة الإرهاب البشعة: ((قبل نهاية الدوام الرسمي بقليل، دخل إلى الثلاجة ليتأكد من عملها، وبعد أن تفقد كل الأدراج، وصل إلى درج الجثة التي وصلت مؤخرا، سحبها، ارتفعت أبخرة التبريد، تفحص الجثة بشكل جيد، لفت انتباهه شكل ونوع الملابس، مد يده في جيب القميص، لم يجد شيئا، تفقد جيب البنطلون الأول، تحول إلى الجيب الثاني، اصطدمت أصابعه بشيء حاول سحبه لم يأت بسهولة، شده بقوة، وإذا بصوت دوى هائل، خلط كل الجثث)). في هذه الواقعة السردية تتجلى بشاعة الموت لتفضي إلى تأس عميق، ووجع عظيم، تحاول الذات الرأوية زرعهما في متلقيه وهو يخوض معركة القراءة المؤلمة للواقع العراقي الرازح تحت وطأة الموت اليومي الذي لا يقبل ترك الأرض العراقية.

الهوامش والإحالات

(×) القصص منشورة في مجلة الثقافة الجديدة، العراق– بغداد، العدد 370 لسنة 2014.نشرت ضمن مجموعة (روشيرو) قصص قصيرة جدا عن دار شهريار البصرة / الرافدين بيروت اذار 2017

(1)شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 92-91 : 2005 ؟1

(2)جمالية العلامة الروائية : الرواية العربية أنموذجاً، جاسم حميد جودة ، أطروحة دكتوراه، بإشراف، أ.د. إبراهيم جنداري جمعة، جامعة الموصل، كلية التربية، . 96: 2002

(3)تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد–التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط 284: 1993 ؟ 2

(4) ينظر: القصة القصيرة جداً ، مقاربة بكر ، أحمد جاسم حسين ، منشورات دار عكرمة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،) : 1997فهرست المحتويات).

(5)<<Analytic and Synthetic Ap-proaches to Narrative Structure>> L.M.O Tool, See<<Style and Structure in Literature>> P.157 نقلا عن المتخيل السردي: 64

(6)القصة القصيرة جداً ، مقاربة بكر: 39-40 .

(7)بنية النص السردي : من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1/.61 :1993

(8) ينظر: الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2/.135: 1955

(9) الفضاء الشعري عند السياب، لطيف محمد حسن، اطروحة دكتوراه ، إشراف أ.د.عمر محمد مصطفى الطالب، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1992

(10)الفضاء الروائي : الرواية في الأردن نموذجاً، عبد الرحيم مراشدة، سلسلة كتب الثقافة 34 وزارة الثقافة، عمان، .37-36 :2002

(11)في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (240 المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت،ط 1/. 159 :1998

(12)لذة النص ، رولان بارط ، ترجمة : فؤاد صفا والحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 . 33 : 1988

(13)الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1/:1998

غلاف المجموعة

قصة أياد خضير

الواقع والخيال في ثوب الثُعبان

حسن البصام
الناصرية

إن القصة القصيرة هي من الفنون المراوغة لكونها تضمر ديناميكية في البناء وتغير في الفعل. وقصة (ثوب الثعبان) تمتلك رؤية نابضة بالحركة ومشحونة بالدلالات وهي لاتصل بخط مستقيم الى هدفها لكنها مشحونة بطاقات متكاملة واحياناً تكون متشابكة ومعقدة وهي ليست متتبعة للأثر إنما هي تمتلك مجسات متعددة لذات أو لذوات نابضة أو مكان أو أمكنة دالة أو رموز تشي بغير التصوير المعلن . تحدث حضوراً ملفتاً عند نقطة وصولها .يقول موباسان (توجد لحظات عابرة منفصلة في الحياة لايصلح لها إلا القصة القصيرة لأنها عندما تصور حدثا معيناً لايهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده) .

إن الكثافة اللغوية والفكرية جعلتها منتجة لشعور إنساني كبير من خلال حكي أو روي حدثاً بلسان رمزي محولة لحظات السرد الى عالماً كبيراً ينوء فيه الإنسان المكبل بحبال عجزه وانتكاساته وترديه .

واجهني عنوان القصة القصيرة بقوة . سرح خيالي الى منعطفات متعددة لأنه يحمل بين ثناياه تعدد الوجوه وتداخل الرؤى في عالم الأشجار تتساقط بحزن وفي الأعماق شيء يريد الخروج، شيء يريد الانفجار))هو التحول الذي يغلي في الأعماق كالبركان الهامد الذي يفتح دواخله الملتهبة ليطلق صرخته المميته الكاسحة .

حدث تغيير

((وذات ليلة ظهر قمرٌ بلوريٌ .. ينير الظلمة)) هنا حدث تغيير في طبيعة الكون تحولت الظلمة الى نور ولاحت السماء أكثر جمالاً ووضوحاً . حدث ذلك لأن الثعبان قد أرغم على خلع ثوبه ((سرعان ما خلع الثعبان جلده، الرؤوس التي كانت محنية ارتفعت، الألسن التي كانت معقودة تحركتْ، الأيدي التي كانت مغلولة مسكتْ السكاكينَ وراحتْ تغرسها في جسد الثعبان)).وما انقضاضهم إلا نتاج جبن وانتكاس ومذلة لأنهم ماستطاعوا أن يقتلوا الثعبان انما هرعوا لاقتسام ثوبه الذي خلعه ليتحول الثعبان الى مئات الثعابين .وهنا بدأت الحركة تدب في كل مكان بعد إن كان الإنسان مكتفاً بالخوف ومتلاشياً من الفزع وما كان قادراً أن يحرك رأسه بإتجاه مايحدث مغيباً وهلعاً في كفاف حياته ولكن حين خلع الثعبان ثوبه هذه الأيادي المغلولة تحررت وراحت تغرز السكاكين في جسد الثعبان . هنا لم يحدث الفعل بكسر الأغلال والتحرر من الخوف إنما هو رد فعل الخائف بعد قيام فعل التحرر من خارج إرادته ولكن الذي أوقفنا مندهشين أن هؤلاء الذين غرسوا السكاكين في جسد الثعبان قد مزقوه ليتم تقاسمه و توزيعه على أجسادهم ويتحولون الى ثعابين ((وعند الانتهاء من تمزيقه لم يجدوا ثوب الثعبان أمامهم، لكنهم تفاجأوا عندما شاهدوا مجموعة تقاسمتْ ثوب الثعبان وفصلوّه على أجسادهم)).

لقد تقمصوا دور الثعبان فاذا كان ثعبان واحد قد أحال الحياة الى جحيم من الخوف والهلع والقلق فماذا سيكون الحال بوجود ثعابين عديدة ؟

ثوبَ الثُعبان

تلكَ هي قريتي التي أحبّ أن أسردَ حكايتها ...

كُنّا نجلس أصحاباً وجماعات كالعادة، نحمل هماً كبيراً، لا يدخل في قاع ضميرنا غير مبررات الدفاع عن هذه القرية الآمنة، كثيراً ما تغفو على عطش مزمن وتترع كأساً من مرارات الأيّام، تسرّبت الأيّام سريعاً، سمعنا دوياً كأنّه دوي أفيال مرعوبة تطاردها أشباح خرافية، ظهر ثعبان حيث لا شفاء لمن يلدغ، لازم ظهوره خوف عميق لم نعرفه من قبل، ترعرع داخل أجسادنا، كلما ظهر الثعبان، الرؤوس تنحني، الألسن تنعقد، والقلوب ترتجف ...

آه .. مازال أهل قريتي واضعين سكاكينهم تحت الوسادة، منتظرين أن يغرسوها في أحشائه، كانت الريح تصفق النوافذ، وأوراق الأشجار تتساقط بحزن وفي الأعماق شيء يريد الخروج، شيء يريد الانفجار ... نادى المنادي، أحذروا .. أحذروا، ابتعدوا فلن ينجوَ أحدٌ من أنياب هذا الثعبان .. صار الحزن عناقيد تتدلى كالأغصان وتدثّر أهل القرية بمخاوفهم وراء الصخور الناتئة، استرجعوا ذكرياتهم واستمرّ انزلاقهم في مستنقعات التخلّف والانسحاق ...

وذات ليلة ظهر قمرٌ بلوريٌ .. ينير الظلمة، سرعان ما خلع الثعبان جلده، الرؤوس التي كانت محنية ارتفعت، الألسن التي كانت معقودة تحرّكتْ، الأيدي التي كانت مغلولة مسكتْ السكاكينَ وراحتْ تغرسها في جسد الثعبان ... وعند الانتهاء من تمزيقه لم يجدوا ثوب الثعبان أمامهم، لكنهم تفاجئوا عندما شاهدوا مجموعة تقاسمتْ ثوب الثعبان وفصلوّه على أجسادهم .

حبس الجميع أنفاسهم في الصدور.. يترعون كؤوساً من مرارات الأيّام .

أياد خضير