رسالة بغداد

جمعية التشكيليين تنظم ندوة ثقافية للعزاوي

6 تشرين الاول (اكتوبر)

نظمت جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين السبت السادس من الشهر الجاري ندوة ثقافية تحت عنوان تحيّة إلى ضياء العزاوي. افتتحتها النائبة السابقة ميسون الدملوجي ورئيس الجمعية الفنان قاسم سبتي ،عرضت خلال الندوة تخطيطات للفنان كان قد رسمها لكتاب "تلويحة لأحلام ناجية" للشاعر حسام السراي وقدم الفنان والاكاديمي د. فاخر محمد رؤية جمالية في المزج بين الشعر والرسم ، ونوقشت في الندوة من خلال مداخلات الحاضرين التجارب المماثلة للمزج بين المسارين الابداعيين يذكر ان الندوة هي الاولى ضمن الموسم الثقافي الثاني لهذا العام الذي تقيمه الجمعية وحضر الفعالية عدد من الشخصيات الاكاديمية والثقافية والمتابعين للحراك الفني بالعراق. على الصعيد ذاته تستعد الجمعية لاقامة معرضها السنوي للخزف والذي يقام تحت شعار مرحبا فالينتينوس حيث سيحضر الأفتتاح مؤسس قسم الخزف في كلية الفنون الجميلة الفنان القبرصي (فالينتينوس كارالامبوس). وذلك أعتباراً من 24 - 3 تشرين الثاني المقبل.

فائز جواد

تداعيات السرد في الملحمة الذاتية

قيس كاظم الجنابي
المسيب

--1

يُحيل عنوان رواية شوقي كريم حسن (قنزة ونزة)، الى مرض الانفلونزا، كما يسميه عامة الناس في العراق، خلال سنوات الخمسينات الغابرة، والرواية عبارة عن تداعيات وانثيالات وهذيانات ،تشبه الى حدٍ ما هذيانات مصاب بمرض الانفلونزا؛ حيث يصاب في العادة بالحمى التي تدفعه الى الهلوسة، وارسال الكلام من دون وعي ،والرواية ليست مقسمة الى فصول، أو تقوم على رابطة معينة من الترتيب او التنظيم سوى على سرد مستمر، يسرده الكاتب عبر ضمير المتكلم(أنا)، متجاوزاً الاهتمام بعلامات الترقيم ،ومعتمداً على اسلوب التداعي بكل أشكاله.

وقد وضع الكاتب اقتباساً في بدايتها اشاره فيه الى انه نص من ملحمة (الأوديسة) لشاعر اليونان القومي الشهير لهوميروس، وهي اشارة مضمرة الى أن ما يكتبه هنا، هو ملحمة ذاتية، تسانده فيها ثلة من الشخصيات في ادارة هذا العمل السردي المتفرد في بنائه وتصوره وانفلاته؛ وهو يشير بطريقة أو بأخرى الى أنها جزء من سيرة انسان متمرد، عاش حياة من الفوضى والسكر والجنس والحرية الذاتية ،وقد تعاضدت جملة مؤثرات على رسم ملامح هذا البناء السردي، الذي يشير بقوة . حسب قناعة الكاتب . الى نهاية عصر السرديات الملحمية الكبرى ،وبداية عصر السرديات الذاتية، وانهيار الكتابة السردية على وفق تواشج عناصر البناء الروائي.

من هنا، يبدو التصادم بين مصطلح رواية الذي أطلقه الكاتب على غلاف هذا العمل، وبين حقيقة البناء السردي الذي يوفره النص، وانا ممن يرجح اطلاق مصطلح(سيرة غير ذاتية)،أو (تداعيات من سيرتي)أو(سيرة مفترضة لصعلوك متمرد)؛من اجل تخليص الكاتب من افتراضات كتابة شبه ملحمية، تقتدي بملحمة هوميروس (الأوديسة)؛وغالب النصوص المتمردة تلون نصوصاً تأسيسية، لأنها تخترق المألوف والتقليدي بلاغة وفكرة، ولأن هاجس الكتابة هو نوع من المرض الذي يتلبس الكاتب في حالة هي أقرب الى الجنون منها الى الوعي الكامل؛ فإنّ هذا العمل يؤرخ لقوى بشرية مصابة بلوثات متعددة من الجنون أو بشيزوفرينيا (عصاب) الإبداع.

لا أبالغ اذا قلت أن الكاتب شوقي كريم حسن يكتب نصوصه القصصية بطريقة شاعرية، وعند العرب يتصل الشعر بشيطان الشعر، الذي أصبح هنا شيطاناً للنثر ،ذلك أن حداثة الإبداع هي التي تدعو المبدع أن يفرق بين التناثر العشوائي (الجنون) أو التفجير الانتقائي الإبداعي؛ فتهرب منه وحدة النص لحساب الاستغراق في قوة البنية ،وقد يستسلم المبدع لدفعات شعورية من دون انضاجها في بوتقة المعرفة المفاهيمية؛ فضلاً عن خلطه بين ما هو جدٌ (لغة)،وما هو تشكيل لغوي[ينظر: موجز تاريخ الجنون :روي بورتر، ترجمة ناصر مصطفى أبو الهيجاء، كلمة للنشر –هيئة أبوظبي الثقافة والتراث، أبو ظبي، 2012م، ص.154]

-2-

يبدأ الكاتب نصه السردي بقوله:((تسبقنا اللحظات ،وتوهمنا الأزمان بأن كل شيء على ما يرام، برغم هذا الضجيج، الذي صار يزاحم ملامحنا له))[ص ?4قنزة ونزة، بغداد،2018م].وهذه البداية المستهلة بنجمة، تحيل الى أن ثمة شيئاً مهماً لابدّ من البحث فيه الاّ وهو الحياة، وأنّ ما يسرده هو بمثابة رؤى وأحلام توازي الانثيالات والهذيانات التي قام عليها النص ،بوصفه انتفاضة ضد التبعية والعبودية والاستسلام، بحثاً عن الخلاص؛ خلاص من كل ما يضمره في داخله، فه بث عن خلاص يعد بالنسبة له هو بحث عن خلاصات متعددة ،وهذا نوع من تمرده ،وخصومته مع الالهة المتعدة، كما فعل اجداده سابقاً؛ فعلى الرغم من وجود شخصية مؤثرة مصاحبة لحركة البطل –السارد ، الاّ أن هلامية النص خاضعة لهلوسات إبداعية مهيمنة تتفجر من ذاتية مبدعة ،وشعور بعدم التدجين ،وضورة الاستمرار في هذا التمرد حتى النهاية مهما كانت العواقب.

وسرديات الهذيان هي سرديات منفلتة تماماً لا تخضع لضوابط البناء الروائي ولا الى عناصره التي يبحث عنها القارئ المحترف ،فثمة هنا حكاية توازي الحلم، وتوازي الخوف والجنس والغياب عن الوعي، وهو يخضع لإحساس متجذر بأنه مصاب بخيبات أمل متتالية، لابدّ من التعويض عنها؛ والهذيان وفقاً لذلك هو ليس في كلام الشخصيات فقط، وانما في طبيعة السرد الذي يسرده عبر اللغة العربية الفصحى، مع حوارات وتداعيات باللهجة العامية، يستخدم في بعضها الكولاج(اللصق) أوإزدواجية الصوت الواحد في البناء السردي، مما يجعل التداعي يتضمن في داخله تداعيات أخرى أصغر منه؛ لهذا استخدم الحرف الطباعي الاعتيادي والحرف المائل للتمييز بين موفقين من الوعي والسرد.

والهذيان بنية متأصلة في النص ومهيمنة فيه ، فمن ذلك قوله:((الانثى لا تتحمل أن تكون وحيدة في زمن مثل هذا الذي نعيش... مرات عدة يتعتعك السكر،وتاخذ هذياناتك الى مدن مهجورة وذكريات متورمة تنز قيحاً))[ص?[8-7وهذا النوع من السرد هو الذي يبقى سائداً في غالب الأحيان ،يرتبط بمقولته:((الحكمة والأنوثة والجنون، أركان اللعبة ومصيرها الكريم))[14ص]. فقد تنازعت هذا النص احالات انجيلية وتوراتية وصوفية مضمرة في داخله، كما تنازعت ذلك شخصيات مسلمة وأخرى مسيحية؛ في اشارة الى التنوع الاثني والتعايش السلمي بين مكونات الشعب العراقي.

وكاتبنا يرغب في كتابة أوديسة عراقية خاصة به، لها نسيج سردي متوال ليس فيه فواصل ،يشبه الى حدٍ ما الكلام المقدس في الكتب الدينية المختلفة، مثل انثيالات كلام الوحي وتداعيات المجانين أو المحمومين؛ لهذا تجاوز وضع الكثير من الضوابط الشكلية المعروفة في الكتابة مثل استخدام المشاهد والفصول، لأنه يريد أن تكون سيرته الذاتية حكاية متواصلة مثل كلام القديسين والأنبياء ،ولكنه يؤثر الاحالة الى نوع من الوهم أو التوهم، الذي يحكم العلاقات الانسانية أو علاقات الفعل والجنون؛ ولهذا استخدم القطوع الزمنية، بمعنى أنه ألغى صيرورة الزمن نفسه، حيث آثر وضع(//)?(//)،دلالة على تجاوزه حركة الزمن؛ مما يشير الى ضخامة الأزمة النفسية والوجودية التي تحيط به، وصعوبة الموقف ومحاولته تأسيس نمط كتابي متمرد يخرج عن الضوابط المألوفة ، لأنه يكتب خارج الدائرة المرسومة ،ولأن الإبداع لا يمكن أن تحيط به دائرة معينة مثل هذه، لأن الكتابة في حدّ ذاتها ليست مدرسية ،وانما هي إبداع ذاتي مستخلص من التجارب الانسانية والمؤثرات التي تحيط بالكاتب من الولادة حتى لحظة الكتابة نفسه.

--3

يمزج الكاتب من خلال تجربته في كتابة المسرحية بين الحوار القصصي والحوار المسرحي وتقنية وبناء المسرحية والسيناريو مع بناء السرد الروائي ،أو بين بنية الفلم السينمائي وبنية السرد، للتخفيف من حدة الاسترسال المستمر؛ وذلك باستخدام تعدد الأصوات أو الصمت، كل هذا يدمج بطريقة ما مع الرؤيا ونزعته في التمرد ،مع استخدامه لتداعيات الذاكرة والاسترجاع واستدعاء المشاهد والأفكار المختلفة واعادة انتاجها، مؤثراً توظيف الذات لتشكيل البناء السردي، حتى يصبح قادراً على التعبير عن الأزمة الذاتية والشعور بالخوف والاحساس بالخيبات المتتالية، لتأسيس جنس كتابي جديد، وهذا ما يشير الى أن الشخصيات التي ارتبطت بالبناء السردي هي جزء من ذات السارد؛ فهذه (جورية) والراهبة (ميري)و(كاترين)، وأفكاره الخاصة بـ(يسوع)، كلها تحيل الى علاقة الذات بالمحيط الخارجي المتأصل القادر على أن يشكل رؤاه الخصة به، بحيث مزج ما هو واقعي، بما هو خيالي، وبالتالي مهد الى مزج السرد الاعتيادي بالسرد المنفلت عن الضوابط، فشخصية (جورية) تحيلنا الى واقعية غائب طعمة فرمان؛ بينما رسم صورة (كاترين) والراهبة(ميري) وغيرهما من الشخصيات وهو يحيل الى مغامرات الكاتب الذاتية، أو محاولته رسم صورة حيّة عن الشخصية، ليس بوصفها مشاركة في انتاج نص سردي ،وانما بوصفها الجزء الجوهري / المركزي فيه ،فهو يقول عن كاترين:((انسلت اصابع كاترين الى ما بين فخذي ، ببطء أفعى فالتفت اليها مذعوراً))[ص.[170

ومن هنا كانت الأنوثة هي الساعد الأوفر لخلق الاتصال بين الذكورة الموفورة التي تشعر بالحرمان، على الرغم من كثرة مغاراتها، وبين الذات المحبطة/ الخائفة من المستقبل، والمعذبة في الماضي؛ ولهذا فإنّ اللقاء بين جسدين محبطين لابدّ أنّ يعيد من خلالهما بناء الشخصية لتصبح أكثر قوة، وقدرة على تجاوز العقبات، والكاتب يصرح بطريقة ما بنزواته وطموحاته الجسدية ، حين يقول:((أعشق الأرامل المتروكات، أول ما لامس جسدي ، جسد أنثى كانت أرملة متروكة لسنوات طويلة، غادر جسدها أحواض الماء حتى جف تماماً، الاكتشاف سرّ اللوعة، والسخاء سرّ القبول))[ص .[73فالحرمان /الخوف/ الخيبة يهيمن على حركة النص وفاعليته ؛وهو يحاول أن يطعم سرده الانثيالي ، الذي يشكل أحياناً جزءاً من الاسترجاع والاستذكار، من خلال الدعاء أو الحوار الذي يصبح نوعاً من حركة التخاطب بينه وبين الآخر، لأن الجسد لديه حالة من حالات الخصب والتغلب على الجدب والانكفاء ؛ فهو يقول:((تقول ميري ـ كان عليك أن لا تلوث أحلامي بلمساتك التي هزت شجرة الروح.. أن لا ترفعني عن صليب رضاي لتمنحني رضا آخر.. أشعر أنّ ثمة مسافة شاسعة تفصلني عن يسوع والعذراء. لا تكفي الدموع لتمحو الخطيئة..))[ص.[82

يبدو هذا الشعور بالخطيئة لدى (ميري) نابعاً من تصورها انبتل السيدة العذراء ،ورهبانية السيد المسيح، في ابتعادها عن الاتصال الجسدي. لأنه يعد نوعاً من الدنس؛ لهذا تشعر بنوع من الصراع الداخلي بين الغريزة المحتدمة في الجسد ،وبين القيم الدينية التي تمنعها من تحقيق ذلك. فتعيش الذات في تناقضات كثيرة، من أبرزها تناقض أسباب الصراع بين القيم والحقيقة الوجودية التي لا يستطيع الانسان ان يلغيها او يسيطر عليها تماماً، فيسوع والعذراء مثال؛ بينما الحب والخمر والجنس أمور ضرورية للمتعة الانسانية .

إنّ الأزمة التي يطرحها شوقي كريم حسن هي أزمة دائمة، ولا يمكن أن تلغى ،وان فكرة الطهرانية هي مجرد قمع واعتقاد باستخدام القمع،وهي تعيش في خيال الكثيرين،ولكنهم في الوقت نفسه يمارسون التدنيس بالأحلام اذا لم تتوفر لهم الفرصة الحقيقية، وفي التصورات والهذيانات والتوقعات،لأن الكتابة هي نص يوحي بالحلم ويستند على مكابرة مضمرة بعدم التصريح بحقيقة الرغبة الانسانية، وانما في التعرض بنزوع خيالي لتحقيق الرغبات المحبطة. مما يشير الى وجود صراعات داخلية بين الإيمان بحقيقة الانسان بوصفه جسدا طهرانياً،وبين حقيقة التطهر التام من الدنس؛ وبهذا تحولت عقدة جلجامش وبحثه عن الخلود الى نواع من الجنون المفرط بالخلود المجهول والمدبج برؤى الهذيان والخوف.

--4

اذا كان الكاتب قد انطلق في إشارة استهلالية من الأوديسة؛ فانه عاد بالذاكرة الى ملحمة جلجامش الأقدم تاريخياً منها، من خلال احالته الى صور انكيدو ،وصور كوديا ملك لكش ،الذي رؤى رؤيا في منامه ان الآلهة تأمره ببناء معبد لتفسير الأحلام؛ وفي هذه العملية ساوى بين جميس شعبه في هذا العمل. ومن خلال هذه العلاقة بين الحلم / الرؤيا/ الهذيان/الجنون ،والواقع/ الحقيقة كشف عن حيثيات الصراع وجوره القديمة منذ أقدم العصور وفي أقدم الملاحم التاريخية، وأعاد ترتيب هذه التصورات عبر الصياغة السردية لملحمة جلجامش التي جسدتها فيما بعد حكايات (ألف ليلة وليلة)؛ فكل هذه الأعمال والصور القادمة من الماضي ترسو على ضفاف الجنس ،إن لم تكن ملحمة جلجامش تتشبع بأجواء جسدية فاضحة عن أهمية الجنس في تهذيب الانسان المغترب وترويضه من التوحش الى الحضارة، كما حصل لشخصية انكيدو، كما انها نص ادبي فائق الجمال يقاوم الموت بالجنس ويحاول ان يستبدل موت الجسد بخلود الذكر. وهو ما قامت عليه حكايات (ألف ليلة وليلة).

لقد ربط الكاتب بين تمثال (كوديا) الحجري، وبين شخصية جورية ،فاذا كان كوديا رأى حلماً تأمره به الآلهة ببناء معبد لتفسير الأحلام، واستطاع ان يجمع به شعبه على الطاعة، وينفي عنهم التمييز بين الحرار والعبيد، حين تعاضدوا جميعاً لبناء البرج وهم يحملون الأحجار ، متعايشين كما تعايش الذئب والشاة، فإنّ الكاتب يشير عبر الحوار الى شخصية كوديا بقوله:

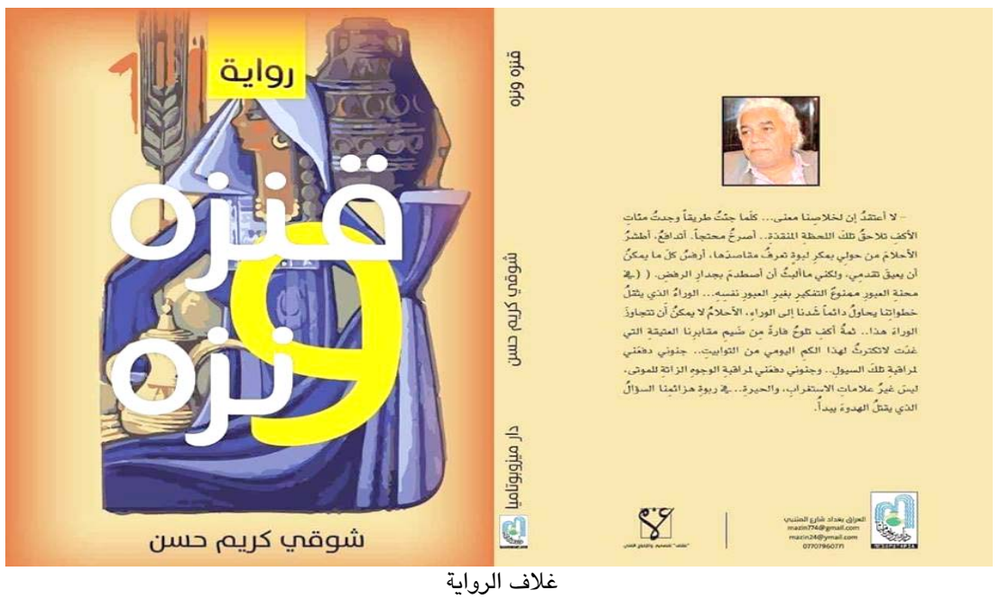
- كوديا حلمَ بمعبد ورفاهية ومنح وجوده صولجان السؤال ... وجوري لا تكف الاسئلة ... كلما رنت اليّ احاطتني بهالات من الاسئلة التي تدوخ الروح، وتذيب الجمجمة برصاص خبثها!:[ص[188

لقد ربط الكاتب بين حلم كوديا ،وبين شخصية جورية المعذبة بالجنس، تحلم حلماً يخرجها من أزمتها ، حينما كانت (ترمي بأنوثتها الثعلبية ، الى لجج) ذكورته المسترخية.

وكذلك تأخذ شهرزاد بطلة حكايات(ألف ليلة وليلة) جانباً آخر من الدهاء، لتريض الرجل حتى يصبح قادراً على التعايش مع صيرورة الوجود، والغريزة الانسانية ، حيث يقول:

((يحكى أيها الشهرزاد، أنّ الدموع ما تشاء من الأفئدة!!))[.[168

وشخصية شهرزاد ترتبط بشخصيتي كاترين وشخصية (سرجون الكدي)، حيث سكوت شهرزاد عن الكلام المباح في نهاية كل ليلة . وهكذا انتقل من الأويسة الى جلجامش فتراث العراق القديم واسلوب القص العربي في العصور الوسطى، في دورة تاريخية من بدايات السريات الى نهايتها اللولبية؛ في اشارات واضحة الى انه يكتب ملحمة سردية جديدة خارجة عن أطر السرد المعتادة، تمثل تجليات ما بعد الحداثة، في اختزال السرد والحوار واختزال الجنس واختزال الجسد بالمرأة.



غلاف الرواية

الحبّ في زمن الطنطل.. علامة تعجب

أثر التحريض في تسويق النقد الساخر

حامد عبدالحسين حميدي
العمارة

الأدبُ الساخرُ التهكمي ... أو ما يمكن أن أطلق عليه من تسمية أدب رصد المخلّفات الناتئة... كان وما يزال له خصوصية متميزة في رصد مخلفات الواقع اليومي ومحاولة وخزه بدبابيس ، علّ ذلك يجعلنا نتوقف عنده ، من أجل معاينته جلياً وتدقيق تلك الالتفاتة ، وبما يمنحنا من قدرة على وضع المعالجات الناجعة ، هذا الأدب يمتاز بأنه يُعنى بالدفاع عن كلّ ما يدور في مجالات الحياة السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها ، له قواعده وأسلوبه الذي يتفاوت من كاتب لآخر وحسب التجربة الأدبية والحياتية ، هو فنٌ جماهيري حاضرٌ في كل مكان وزمانٍ ، يعتمد على عنصر التشويق الدالّ من خلال ما يطرحه الكاتب بطريقة فكاهيّة ضاحكة ناقدة ، تخفي ما وراءها من الوجع اليومي الذي جعلها تتخذه سلاحاً لمواجهة ذلك إثر التحولات الراهنة التي تعرض لها العراق طيلة السنوات المنصرمة نتيجة الحروب والدمار والخراب .

(الحب في زمن الطنطل) ، عنونة ساخرة لشيئين متضادين ، حاول من خلالهما القاص (ضاري الغضبان) في مجموعته القصصية الصادرة عن دار سراج / النجف الأشرف ? 2018 أن يوهمنا بشيء جميل لكنه يحيلنا الى أمر آخر فيه حيرة زمنية لا يمكن لها إلا أن تستطيل علينا نقطة مشاكسةٍ ضاجةٍ حدّ التخمة بالمفاجآت التي لا يمكن أن نجاريها على اختلاف مسمياتها .

فـ (الحبّ) مفهومة حسيّة فيها شفافية المفردة لإشارة النفس الانسانية وتجاذبها من الآخر ، وبما تحمله من سمو معنى وهدف ، أما مفهومة (الطنطل) فهو كائن اسطوري في التراث العراقي متحولٌ يتلبس في أي شكل .. انسان ، حيوان ، أو جماد يخرج في الليل وكان العرب يخافون منه والاسم مأخوذ من الأساطير السومرية في العراق .

سخرية القدر

وما بين المفهومتين حاول القاصّ أن يبين لنا أنّ الحبّ قد وقع رهين زمن متلونٍ لا ثبوت لهيأته بل فيه متغيرات كما الطنطل ، وهذه فعلاً من سخرية القدر .

(الحبّ في زمن الطنطل) للغضبان ، تسمية قريبة من عنونة رواية (الحبّ في زمن الكوليرا) لماركيز ، وما بينهما من اختلافية واضحة في الهدف والمضمون وقصدية الكاتب ..

(الغضبان) ..في (علامة التعجب) استطاع أن يركّز على مفصلية ما يدور حوله من تناقضات حياتية سلبية ، كان لها الأثر الأعمق في تحريضه على الكشف عنها وبطريقة ساخرة انتقادية ، هو حذرٍ في رصده وتتبعه للحدث السرديّ .. وفي محاولة تسويق ذلك بطريقة العدسة المكبّرة التي تنمّ عن قدرة وبراعة الكاتب في سردية بسيطة ، ناهيك أن السارد كان يختفي وراء علامة التعجب ، اذ منحها قدرة التحرك وعلى وفق كونها عدسة التقاطية لكل ما يدور من مترهلات راكدة .

القاصّ مُدركٌ تماماً حراكية علامته التي تدور في مكانية محددة ، منها : (الجامع / السوق / المقهى / الخربة / صالة بيت الشيخ / بيت وبستان احد السياسيين) ، وهذه الامكان تشكل امامنا مناطقية غير مستقرة بل ضاجة بشخوصها الذين لم يتمّ تسميتهم تصريحاً وإنما الاكتفاء ضمنياً بالإشارة اليها .

كما نلاحظ القاصّ يسلط الضوء على ظاهرة خطيرة تفتك بالمجتمع ألا وهي الادمان والمدمنين ، حيث الادمان بالأفيون أو باللعب والثرثرة وترويج الشائعات ، الادمان بتحريف الحقائق من قبل من يتصدر هذا المجتمع البائس من المتلونين ، وبذا هو يتعامل مع مجريات شخوص يحددون مسارات رؤيتهم ما بين بعد بصري تمثل بالباحث الاجتماعي أو قصر في المنظور الحدثي تمثل بالشيخ إمام الجامع :

(تذكرت زيارة رجل معتد بنفسه للجامع ، عرفت لاحقا أنه باحث اجتماعي واللقاء بالشيخ الامام – والذي تناقلته ألسن المصلين – ومنحه ملفا به خطة عمل متكاملة للحد من ظاهرة الادمان في المدينة ، وكيف ان رجل الدين في حينه رفض الخطة لان الملف لم يبدأ بعبارة بسم الله الرحمن الرحيم ثم اعتلى المنبر وشتم العلمانية ولابسي اربطة العنق وحالقي اللحى مما دعا الباحث للهرب وهو يسمع صيحات المصلين من آباء وإخوة المدمنين وجيرانهم ..) ص . 8

القاصّ يعرض لنا شخصيتين فاعلتين متناقضتين : شخصية الباحث الاجتماعي / شخصية التغيير . الذي يحاول جاهداً وبما يمتلكه من رؤية جادة في طرح موضوعة خطته لمكافحة هذا السرطان الذي بدأ ينخر بالمجتمع وأبنائه وإيضاح أثره السلبي ، وبين شخصية الشيخ / التي مثلت القبول بالواقع المرير ، وهي شخصية انتهازية ترفض الخطة جملة وتفصيلاً ، كونها ستفتح عليه ثقافة فضح بؤر الفساد والفاسدين ، لذا التجأ الى تخريجة الرفض ومحاولة تعميمها على المصلين ، أن الخطة لم تتضمن عبارة البسملة ، ليبقى المجتمع تحت الادمان وسطوته .

– من هنا – نجد القاصّ حريصاً على رصد هذه الحالة السلبية التي أدمنّا رؤيتها في مجتمعنا العربي ، أنّ الانسان العربي يرفض الخروج من دوامة السلب الى الايجاب ، يرفض فكرة التخلص من شوائب جثمت على صدره سنوات طوال ، يرفض أن يعالج الاخطاء ويصحح مسار البناء المجتمعي .. ليتشبث بخرافة الفكر المريض المتخلف الذي يدعو الى الضلالة والوهم وظلامية الدعوة .

القاصّ يقودنا بأسلوبه التقريري المباشر السلس الى جملة من المعطيات السلبية ، لخلق نوع من المفاجآت والمفارقات الحياتية ، ليعلن أننا مدمنو السلب ، رافضو التغيير شئنا أم أبينا ، لنجد أنفسنا أمام :

الحياة العبثية التي لا تنتج سوى حياة مشلولة / اعتماد تسقيط من يحاول أن ينتشلنا من السلب / صناعة الاحباط النفسي وإشاعة التكاسل ووضع معرقلات أمام أي حركة تنموية تحرضنا على التغيير :

ذبابة معلقة

(وكانت المفاجأة غريبة جدا ، اذ لم تجد في الخربة مدمنا واحدا ، فقط هنالك كلب يدور هاربا وقط يتبعه في الاسفل وذبابة معلقة بشباك عنكبوت في الاعلى تحاول الخلاص بينما العنكبوت يهملها وهو ينام بتكاسل وذبابة أخرى تدور قرب العنكبوت بتحدٍ واضح) علامة التعجب / ص 11

حيث أن تأثير الإدمان لم يقع تحت وطأته الانسان فقط بل أنتقل الى الحيوان كذلك ... حيث صوّر لنا القاصّ صورة كاريكاتيرية ساخرة : كلب يهرب من القط / وعنكبوت كسول امام فريسته / وتحدي الذبابة الأخرى للعنكبوت ذاته .. فأيّة مفارقة هذه يحاول أن يربطها لنا القاصّ ، وأي علامة تعجب هذه التي تحيلنا الى رصد آخر :

(الزوجة الوسطى للشيخ الامام تطبّل وطيف من المراهقات يرقصن ثم صعد الحماس لدى الشابات فدخلن دائرة الرقص ، ثم نهضت الزوجة الصغرى بحماس وأخذت تهتز بطريقة خارج الايقاع وتسحب معها الزوجة الاولى ويهتز البيت العتيق على ايقاع رقص زواج بنت شيخ الجامع ...) علامة التعجب / ص . 12

بهذا التصوير التقريري المباشر الذي اعتمده القاصّ الغضبان ، ونقده اللاذع عن محيط الواقع البؤري / الداخلي لعائلة رجل الدين وتحويل مكانية البيت الى حفلة راقصة تشترك فيها زوجات الشيخ وبناته وشابات أخريات ، دليل على أن الواقع الداخلي شيء والخارجي شيء آخر ، وهما بعيدان كل البعد عما يمثله رجل الدين في مجتمع مغلق تحكمه العادات والتقاليد والعرف الاجتماعي ، .

بينما تتجلى لنا شخصية الباحث الاجتماعي الذي لم ولن يستطيع أن يعالج بؤرة الخطأ ، نراه يتخلى عن بعض ما اعتاد عليه بسبب أن مقبولية المفهومات التي حاول طرحها امام المجتمع لم تجد لها حيزاً ولو بصيص امل ، تجعله يتمسك بها ويدافع عنها بل جعلته عرضة لكل من هبّ ودبّ ، مما أثرت عليه نفسيا وحياتياً ومجتمعياً :

(حتى انه يمسح بأنامله على ربطة عنق حمراء مميزة – وهو لم يضع الرباط منذ حادثة الجامع – .. ص . 09

ثم نقرأ :

(لكن زادت اثارة علامة التعجب كون الباحث الانيق ما انفك يتعطر بعلبة عطر بحجم السبابة تستخدم عادة من قبل المعممين وهو يمرر طرفها الكروي المتحرك على عنقه وخلف اذنيه) ص . 10

ليقع هذا الباحث فريسة سهلة لشائعات أخرى رائجة : (" بأن الباحث الاجتماعي على علاقة سرية ببنت الشيخ وقد تكون العروس حاملا بالأشهر الاولى وهذا الزواج لستر الموضوع " بينما ردت المطلقة بان الباحث جبان لا يجرؤ على ذلك والدليل بأنها جربت غوايته مرات عديدة وبدا رعديدا في هكذا موقف ص . 14 - 13

هذا جاء نتيجة مجتمع غير واعٍ ثقافياً بل جلّ ما لديه هو العيش في دوامة تشغيل الشائعة وتحريكها كيفما شاءوا علّهم يحظون ببعض التسلية التي تحيلهم الى السخرية والتندر من أمر ما . لكنّه واقعٌ يجعلنا نحدّد أنّ مسارات تيار الوعي الثقافي المجتمعي ضيقة الأفق ، ولا يمكن أن تخرج من دائرة الخراب والتطفل والأسطرة .

ثم يتصاعد التركيز على رصد المخلفات من قبل القاص (ضاري الغضبان) في التقاط صورة أخرى ، لمخلفة السياسة وأثرها في تشويه المجتمع ضمن تداخلات غرائبية واقعية ، فأحد السياسيين كان نقطة خراب وهدم ، حيث تحول قصره الى مكان تعجّ فيه (عن عدد من النساء من جنسيات مختلفة ، يقال بعضهن للطبخ او المساج والخدمة ، وبعض المغرضين كتبوا في (الفيس بوك) أن له فصيلا من الاطفال من زوجات غير شرعيات واستدلوا برواية قابلة محترفة افشت سر السياسي ...) ص 15

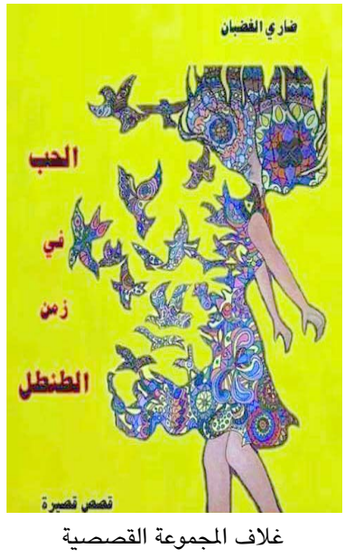
اذاً / نمطية إعادة توجيه وخلق الشائعة السياسية ومحاولة دسّها مجتمعياً حيث تكون سهلة وقريبة للتداول لدى جمهورها الهشّ المتقبل لمثل هذه الحراكية ، هي احدى طرائق الادمان التي يعتمدها مدمنو الحياة السلبية ، علّ ذلك يسهم في وهمية اصلاح حجم الخراب والدمار الحاصل على أرض الواقع ومحاولة تحريك كل ساكن ، وذي / هي حالة طبيعية لما يعانيه مجتمعنا من هوس في تفعيل تقنية الفضيحة واللهاث ورائها .

سياسي صاعد

(الغضبان) يصرّ على كشف مبدأ (وما خفي كان أعظم) ، حيث :

(فقد كان السياسي الصاعد يجمع كل مدمني المدينة في حضيرة كبيرة ويوزع عليهم لفافات الافيون مجاناً ، بينما مساعدته الانيقة تلقنهم طريقة التصويت للسياسي الصاعد في الانتخابات القادمة ، الوشيكة) ص 15

-من هنا – يتضح لنا أنّ الخرابَ المجتمعي صادرٌ من أعلى هرمية في المجتمع الى الادنى ، لأنه خرابٌ ديني وسياسي واجتماعي وثقافي ، خرابٌ تعمل فيه منظومة التدمير الشامل للإنسان والوطن والثقافة على مديات زمنية مستقبلية لغرض الاستفادة منه في فرضية بسط الهيمنة المتكاملة على السلطة والاستحواذ عليها ، وإبقاء الأدنى يعيش في دوامة ضياع الوطن وتشتت المواطن ....



غلاف المجموعة القصصية