الواقع المقلوب في مأساة طائر

إعداد

د. رائد محمد نوري حميد

وزارة التربية والتعليم
بغداد - العراق

الملخص

أقارب في بحثي هذا (مأساة طائر) ل(خليل محمّد إبراهيم) -وهي مجموع قصصية صدرت عن دار الشؤون الثّقافيّة العامّة ب(بغداد) عام 2002- وفق رؤيةٍ نقديّةٍ تبحث في النّصوص الأدبيّ عن الجمال المتحقّق من تكاملها مع محيطها.

ينقسم البحث على ثلاثة محاور هي: في خضم الشّقاء، والخصائص الفنيّة، والو اقعيّة المقلوبة.

تعالج المحاور موقف القاص من العالم وما فيه من تناقضاتٍ، والمقوّمات والعناصر الفنيّة التي منحت قصص (مأساة طائر) شكلها الفني بوصفها قصصاً قصيرةً، والأسس والمبادئ الجمالية لو اقعيّةٍ جديدةٍ سمّيتها (الو اقعيّة المقلوبة)؛ استنبطْتُ أسسها ومبادئها من استقر ائي قصص (مأساة طائر) وهذه الأسس الجمالية هي: المر ايا القالبة، والصراع، ونمذجة العناصر السلبية.

الكلمات المفتاحية: (الو اقعية)، (مأساة طائر).

Abstract

Inverted reality in The Tragedy of A Bird

In my study of khalil Ibrahem literary work, tittled, (Tragedy of a Bird) which is a collection of stories published in 2003 ,by the Public House of cultural affairs;I approached this work, through a critical vision , in an effort to detect and investigate the element of Beauty the literary texts , aroused through its assoc.iation and integration with the surrowuding environment . This study is divided into three pivots that deal with the narrator stance versus the world , with its all paradoxies and contraidictions ; as well as examining the consituents and the artistic element that granted the work , (Bird Tragedy) its artistic form as a collection of stories . Furthermore I studied the premises and asthetic standards towards a new realism which I called " The inverted realism ", that I derive and formulated its foundations and principles from my reading the text . These aesthetic standards , in any view , are : The inverting mirrors , the conflict and establishing the standard models of of the negative element.

Key words: (realism), (Tragedy of a Bird).

توطئة

لا تزال الواقعية في الفنّ مذهباً صالحاً للاستعمال، ومدرسةً في مقدورها إنتاج نماذج إبداعيّةٍ لديها جرأة خوض مغامرة التجريب من جهة النّظرة إلى الواقع. لعلّ هذا ما أراد أن يقوله (خليل محمد إبراهيم) في مجموعته القصصيّة (مأساة طائر).

تمثّل (مأساة طائر) إطلالةً على نظرة القاص (خليل محمد إبراهيم) المقلوبة للعالم وما فيه من تناقضاتٍ ثقافيّةٍ و اقتصاديّةٍ و سياسيّة، وسنحاول/ في دراستنا هذه\ استجلاء القيمة الجماليّة لهذه النظرة المقلوبة؛ رائدنا/ في ذلك\ رؤيةٌ نقديّةٌ تبحث/ في النّصوص\ عن الجمال المتحقّق من تكاملها/ أي النّصوص الإبداعيّة\ مع محيطها؛ محاولةً استكناه مدى قابليّتها على تمثيل ما في واقعها من ظواهر اجتماعيّةٍ و نفسيّةٍ بطرقٍ ووسائل وأساليب فنّيّةٍ تجعلنا ندرك جدَّتها، ونحسّ أثرها الجماليّ فينا *

(مأساة طائر) مجموعةٌ قصصيّةٌ تضمّ إحدى عشرة قصّةً، صدرت عن (دار الشؤون الثقافيّة العامّة) ب(بغداد) عام 2002 ضمن سلسلة (ثقافة ضد الحصار)، ولا أدري كيف أفرج عنها الرّقيب و تركها تدخل مطابع الدار؟!

أقول هذا لا لشيء إلا لأنّ قصصها مثّلت/ في ذلك الزّمن الصّعب\ مغامرةً أدبيّةً نبّهتنا بطريقةٍ ساخرةٍ إلى أنّنا نفكّر ونعيش الحياة بالمقلوب *

في خضمّ الشّقاء:-

عالج (خليل محمد إبراهيم)/ في مجموعته القصصية هذه\ موضوعات السّعادة، والضمير الإنساني، والقوّة، والفنّ، والحريّة، والنفاق، وإساءة استخدام سلطة المعرفة عن عمد، والخوف، والظّلم، وأزمة المثقّف، والتّعصب.

تتمحور قصص المجموعة كلّها حول فكرة الشّقاء الإنساني التي عبّر عنها المؤلف بكلمتين اثنتين فقط لا غير هما:- (مأساة طائر).

لقد مثّل عنوان المجموعة حقيقةً صادمةً ل(لا وعينا الجمعي) المؤمن بأنّ كلّ ذي جناحين/ ويستطيع الطّيران\ أبعد ما يكون عن الشّقاء.

يمثّل (مأساة طائر) عنوان المجموعة انزياحاً دلاليّاً أراد من خلاله (خليل) أن يقول ب(أنّنا أشقياء) أمّا لماذا نحن أشقياء؟

فهذا ما تكفّلت بالإجابة عنه الإحدى عشرة قضيّةً التي عالجتها قصص المجموعة*

سؤال السّعادة، من هو السّعيد؟

أهو العالم بحقيقة الأشياء أم الجاهل بها؟

تصدّت للإجابة عنه قِصّة (الخروف السّعيد)/ أولى قصص المجموعة\ من خلال حوار بين كلب و خروف:- " قال الكلب للخروف: (ما أسعدك !) فتساءل الخروف مستغرباً : (لماذا ؟) قال الكلب : (لأنك تشاهد التلفزيون معهم .) "[1].

غبط الكلب الخروف أو قُلْ حسده لأنه يشاهد التلفزيون مع أهل البيت.

لم يكن الخروف يدري إن كان سعيداً أم تعيساً بحصوله على هذا الامتياز، لأنه بحصوله على امتياز مشاهدة التلفزيون تمكن من مشاهدة الحيوانات وهي تتقاتل في ما بينها في الغابة متناسيةً الصّياد وفخاخه.

إذن، فالخروف حزين، لهذا تمنى لو تتسالم الحيوانات في ما بينها فتطمئن وتفرغ للصّياد و تنتبه لما ينصبه لها من فخاخ[2].

صورة الكلب هنا هي انعكاس عن صورة الإنسان الجاهل الذي يتمنى أن يكون له ما لأنبياء الله وللعلماء و الفلاسفة و المفكّرين من علم.

أمّا صورة الخروف، فهي انعكاس عن صورة الإنسان حين يحصل على امتياز العلم.

قصة الخروف السّعيد/ إذن\ ممعنةٌ في سخريّتها من الو اقع، متطابقةٌ معه وغير متطابقةٍ مع ما استقر في أذهاننا من أفكار عن العلم و أهله، والجهل وأهله.

على هذا، فهي تقدّم الو اقع بالمقلوب لأنّها تعرض لمأساة العالم الذي تتيح له مواهبه وما حصل عليه من علم أن يسبق عصره، ويعلم ما لا يعلم سواه ويرى ما لا يراه غيره، فيكون علمه مصدر شقائه و تعاسته *

أمّا (علامَ بكيت؟)/ ثانية قصص المجموعة\ فقد عالجت قضية منظومة القيم الأخلاقية، أو الضمير بوساطة بطلٍ ضدٍّ أحدقت به/ بينما كان يسير في بيداء الحياة\

عصابةٌ مسلّحةٌ بأحدث الأسلحة؛ أوجعته ضرباً، جرّدته من كل ما يملك.

لم يبخل عليهم بغير ضميرٍ حيّ، وشرفٍ عزيزٍ. بكى.

سأله أحدهم : " علامَ بكيت و أنت جلدٌ؟ قلت : بكيت على أحدكم فقد رأيته وضع ثياباً خضراً على جسم بشرٍ ضمّ ضميراً من صخرٍ، ألا أعيش باكياً مثل نهر؟ "[3].

تعكس القصّة نضال البنية السفلى/ البطل الضّدّ\[4]، وكفاحها، وصمودها في وجه ما تتعرّض له من هجماتٍ قاسيةٍ من قبل البنية العليا، العصابة، التي ما فتئت تحاول تجريدها من كلّ ما تملك.

هي/ على ضعفها، وقلّة حيلتها\ ترفض أن تتنازل للبنية العليا عن منظومة قيمها الأخلاقية (الضمير)، لأنّها مصداق هويّتها الإنسانيّة، وكنه وجودها الفاعل في الحياة.

من هنا يمكن أن نفسّر بكاء البطل الضد/ حين رأى نقيضه يضع ثياباً خضراً على جسدٍ ضمّ ضميراً من صخرٍ\ على أنّه بكاءٌ على الإنسانيّة في علو مكانتها، ورفعة منزلتها إذا استبدلت بضميرها الحيّ، وشرفها العزيز؛ دناءةً، وخسّة أخلاقٍ.

هو بكاءٌ لا على الذات/ وما لحق بها من أذىً\ بل على الإنسانيّة المهدورة، بما لا يتماشى[5] مع قيمة وجودها في الحياة، وأهميّته الوظائفيّة فيها *

في قصّة (صاعقةٌ أنت يا أسد) 5 ثمّة تناولٌ لمفهوم القوّة من منظورراوٍ شاهدٍ هو شخصيّةٌ ثانويّةٌ جيء بها لتسليط الضوء على شخصيّة الأسد الذي عكس لنا صورة مفهوم القوّة في و اقعنا المقلوب وفقاً لرؤية القاصّ.

هاجم الأسد الراوي المعتدّ بشبابه، والمنتبه لما قد يواجهه من أخطارفي الغابة، حاول افتراسه، انبطح الراوي على الأرض، فتجاوزه الأسد، وقف الراوي باسماً. كان الأسد أضعف من أن يصطاد الراوي.

عاد الراوي إلى وطنه.

وفي إحدى زياراته لحديقة الحيوانات رأى الأسد نفسه الذي هاجمه في الغابة وقد صارأسيراً في قفص.

رمز الأسد طاعناً في السّنّ إلى القوّة في تحوّلها إلى ضعفٍ، وإلى الجبروت في تحوّله إلى ذلّ أسرٍ في قفصٍ في حديقة الحيوانات.

إنّه حكم الزّمن الذي لا سلطان على سلطانه.

تتناقض صورة الأسد/ في هذه القصّة\ مع صورته في (لا وعينا الجمعي)، فهي/ على قتامتها وسوداويّتها\ صورة ساخرةٌ، لا بل ممعنةٌ في سخريتها من علاقة الإنسان بالزّمن؛ معبّرةٌ بعمق عن أزمته الوجوديّة ومن هنا تتأتّى قيمتها الجماليّة فهي تعكس لنا عظم خطر الزّمن، وشدّة وطأته على الإنسان *

لا يعكس الو اقع المقلوب في (مأساة طائر) ماهية الفنّ وما قيل فيها من آراء، ولا غائيته والجدل المثار حولها بين من يذهب إلى اعتبار الفنّ غايةً في ذاته و بين من يرى أنّ الفنّ غايته الحياة، بل يعكس صورة إنسانٍ فاقدٍ ملكة تذوّق النّماذج الفنّيّة الإبداعيّة الرّفيعة، لا يفقه شيئاً في معنى الفنّ، ولا يدرك أهمّية أن يكون له موقفٌ من غائيّته، و يريد أن يكون نجماً في عالم الفنّ!.

عالجت قصّة (الفنّان) بطريقةٍ ساخرةٍ هذا الموضوع من خلال مجموعةٍ غير مؤتلفةٍ اجتمعت في غرفةٍ ذات أثاثٍ بسيطٍ لسماع (ضوء القمر) لبيت هوفن.

ما إن بدأ جهاز الحاكي بالدوران، وأخذ صوت الموسيقى يداعب الآذان، ويهدهد الأحاسيس حتى انبرى من بين المجموعة من يقطع عليها لذّة ارتشاف هذه السوناتة العذبة، ويطفئ جهاز الحاكي، منكراً عليهم باستغرابٍ شديدٍ الاستماع لمثل هذا المنجز الإبداعي الراقي.

انفرط عقد المجموعة، لم يَصِرْ منهم أحدٌ فنّاناً ما عدا واحداً.

أمّا الرّاوي، فلم يلتقِ بصاحبنا، فاقد ملكة تذوّق الفنّ، إلا على أمواج الأثير وقد صار فنّاناً يشارله بالطماطم والبيض الفاسد[6].

يلمح قارئ قصّة (الفنّان) ظلّاً لإشكاليّة صناعة النجوم، ومسؤوليّة الإعلام في تدهور القيم الجماليّة لدى نتاجات كثيرٍ ممّن نطلق عليهم/ في و اقعنا المقلوب\ (الفنّانين)*

أن تكون ذا جناحين وتستطيع الطيران فأنت حرٌّ، وهذا يعني أنّك سعيد، و أبعد ما تكون عن التّعاسة والشّقاء.

هذه الصّورة المستقرّة في (لا وعينا الجمعي) التي ترمز إلى الحريّة في أسمى معانيها؛ منتزعةٌ/ على ما أظنّ\ من عالم الطّيور التي تساعدها أجنحتها على الهرب إذا خافت وشعرت بالخطر، وترتفع بها لتعانق السّماء إذا ضاقت بها الأرض بما رحبت، ولم

تجد بين الأعشاب ولا فوق أغصان الأشجار ملاذاً.

لا تخلو هذه الصّورة/ على جمالها\ من قصورٍ يستدعي النّقد؛ لأنّ من ذوات الأجنحة التي تستطيع الطّيران ما هو محبوسٌ خلف قضبان أقفاصٍ خشبيّةٍ وحديديّةٍ وبرونزيّةٍ لا بل وحتّى ذهبيّة.

أفعجزت أجنحة الطّيور الأسيرة عن إبعاد خطر الأسر عنها، ومنحها الحريّة؟!

وإذا كان الأمر كذلك فكيف تكون هذه الطّيور الأسيرة رمزاً للحرّيّة؟!

يدلّ قلق الصّورة واضطرابها على واحدٍ من أمرين اثنين؛ هما:-

1 . أن تكون الحرّيّة مجرّد أكذوبةٍ اختلقتها ذرائعيّتنا لتسويغ أمورٍ وممارساتٍ نمارسها لتدعيم مواقفنا في صراعنا ضدّ الآخر من أجل منافع ذاتيّةٍ واجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ ضيّقة.

2 . أن يكون عقلنا الجمعي قاصراً عن إدراك معنى الحرّيّة ووظيفة وجودها في حياتنا.

أمّا الأمر الأوّل فنعترض عليه بسؤال إذا كانت الحرّيّة أكذوبةً اختلقتها ذرائيّعتنا من أجل منافع ضيّقةٍ فلماذا إذن، يضحّي الإنسان بروحه من أجل حرّيّة قومه؟!

وأمّا الأمر الثّاني، وهو الأقرب إلى الصّواب، فيتمثّل الاعتراض حوله في أنّ العلم وتأريخه لم يعدم وجود فلاسفةٍ ومفكّرين بحثوا فكرة الحرّيّة، وجادلوا في ماهيّتها، ووظيفتها.

وهنا، أقول:- لا خلاف في ذلك، غير أنّني عالجت في ما تقدّم من سطور صورة الحرّيّة في عقلنا الجمعيّ وثقافتنا غير العالمة، لا عقلنا النّقديّ وثقافتنا العالمة[7].

عالج الكاتب الموضوع/ في قصّة (مأساة طائر حرّ)\ بطائرٍ حرٍّ دخل أحد البيوت من نافذةٍ مفتوحةٍ ففوجئ بوجود صاحب البيت، لم يكن الرّجل ليعلم به لولا حركته التي نبّهت لوجوده، خوف الطّائر؛ دفعه للتوجّه لإحدى النّوافذ المغلقة، ضرب زجاجها بشدّةٍ بمنقاره ورجليه وجناحيه حتى خارت قواه، وأوشك جناحاه أن ينكسرا، لم يعلم أنّ الرّجل لا يريد اصطياده، ولم يتصرّف مثل البلبل الذي كان يزور الرّجل يقف عند نافذته كلّ صباح مغرّداً، وينصرف بعد أن يتناول ما يضعه له الرّجل من طعام.

وصل الرّجل إلى النّافذة وفتحها، فاندفع الطّائر خارجها، حلّق في سماء الحرّيّة، إلا أنّه سرعان ما سقط ليصير طعاماً للقطط المتلمضة لافتراسه[8].

إذن، فلعل مأساة هذا الطّائر الحرّ هي مأساة كلّ الثّوار الأحرار الذين يناضلون في سبيل الحرّيّة، وحين ينتصرون يهمّشون، ويتمتّع آخرون بنصرهم ذاك.

هم أحرارٌ، إلا أنّهم يعانون قصورا في إدراكهم ماهية حرّيّتهم، ولا كيفيّة الحفاظ على انتصاراتهم ومكتسباتهم، بسبب إقحامهم في خضمّ حروبٍ غير محسوبة؛ تستنزف قواهم، وتلقي بهم في أتون الهزيمة وخيبة الأمل.

تمثّلُ (مأساة طائر حرّ) انعكاساً موضوعيّاً عن مأساة الإنسان الحرّ، ولا سيّما الثّائر الذي يعاني/ على الرّغم ممّا يمتلك من مؤهّلات ثورية\ غياب الرؤية النّقديّة العلميّة الشموليّة لفكرة الحرّيّة، والكيفيّة التي يتعاطى معها في و اقعنا المقلوب *

النفاق هو أن يظهر المرء خلاف ما يضمر.

والمنافقون هم أناس في حيرةٍ من أمرهم؛ متقلّبون؛ يدورون حيث تكون مصالحهم غير المشروعة.

من صفاتهم الكذب والعداوة والحسد.

وقد حذّر الإسلام من النفاق، إذ نبّه في مواضع كثيرةٍ/ من القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة الشّريفة\ إلى خطر المنافقين على المجتمع، وقد خصّهم بسورة {المنافقون}.

تضعنا هذه التّوطئة عن النّفاق وأهله التي قدمنا بها لما يأتي من سطور بإزاء السؤال:- من هو المنافق في الو اقع المقلوب في (مأساة طائر)؟

في قصّة (تقلُّب) يعود البطل إلى بيته فجراً مرهقاً مؤمّلاً نفسه بلذيذ النّوم بعد عملٍ ليليٍّ شاقّ.

لكنّ ديك جاره الشّيخ/ بصياحه كل فجرٍ\ يوقظ الشّيخ لصلاة الصّبح، ويحرم صاحبنا العامل المرهق من لذيذ النّوم، ويسرق من بين عينيه النّعاس؛ لذا قرّر أن ينهي معاناته، ويتخلص من ديك جاره الشيخ المزعج.

كمن للديك عند الجدار وبيده قطعة قماش تستعملها النّساء لمسح البلاط، وما إن صعد الديك الجدار، ونادى ليوقظ صاحبه حتى انقض عليه، وذبحه، طلب من النّسوة أن يطبخنه، وألا يأكل منه أحد.

في الظهيرة وقف البطل بباب بيته منتظراً الشّيخ لدعوته إلى الغداء، وما إن رآه حتى دعاه قائلاً:- " ذكرت أبي/ رحمة الله\ فحمّصت ديكاً وأردت أن تشاركني الغداء به لتقرأ الفاتحة على روحه الطاهرة"[9].

لبّى الشّيخ الدّعوة مسروراً، ولمّا حضر الدّيك على المائدة أخذ ما تبقّى من أسنان الشّيخ يقطّع اللّحم، فتقطّع الكلام، مدح الشّيخ البطل و أباه، ودعا لهما، لكنّه انقلب عليه حين علم بحقيقة الدّيك، وشرع بشتمه و أبيه والدعاء عليهما.

إنّ أحد المنافقين/ في (مأساة طائر)\ هو رجل الدّين الذي ينظر إلى الأمور من زاوية نظرٍ أنانيّةٍ ضيّقة، فهو يسخّر ما يؤمن به المجتمع من قيمٍ دينيّةٍ خدمةً لمصالحه هو لا للصّالح العامّ، فإذا عنَّ له ما تعارضت فيه مصلحته مع المصلحة العامة مال إلى حيث تكون رغباته ومطامعه.

يحمل اختيار رجل الدّين؛ رمزاً دالاً على النّفاق وأهله؛ قيماً جماليّةً رفيعةً لا تخلو من جرأةٍ على الصّعيدين الفنّيّ والموضوعي، لأنّ صورته/ في (مأساة طائر)\ تتناقض مع صورته في لا وعينا الجمعي وتدلّ على خطر النّفاق ولا سيّما إذا كان المنافقون هم المحاطين بهالةٍ قدسيّةٍ في المجتمع *

يلجأ النّاس إذا عجزوا عن إدراك حقيقة الأشياء، وخافوا منها إلى نسج الخرافات والأساطير حولها؛ لعلّها تأخذ بأيديهم إلى حيث يعادون ما يجهلون أو إلى حيث يعيشون بسلام معه.

وهنا تبرز أهمية المعرفة وخطرها، و أقول خطرها؛ لأنها عنوانٌ من عنوانات السّلطة، من يذُقْ ثمر شجرتها، يكُنْ بمقدوره أن ينفع النّاس ويضرّهم.

في قصّة (جنّيٌّ لا أعرفه)[10]، ثمّة حضور لثنائية العلم والجهل من خلال طالب علمٍ كفيفٍ وجيرانٍ جهلةٌ على الرّغم من أنّ لهم أعيناً يبصرون بها، وآذاناً يسمعون بها.

جهلهم بحقيقة جهاز التسجيل، وأشرطته التي يستعملها طالب العلم الكفيف في مذاكرة دروسه دفعهم للخوف منه فاختلفوا في كيفيّة التّعامل معه.

أظهر الرّجل له العداوة والبغضاء، وهدّده بالقتل؛ لأنّه رأى في جنّيه/ جهاز التسجيل وأشرطته\ خطراً على سلطته الذكوريّة الأبويّة الصّارمة.

أمّا أخواته وبناته، فقد أظهرن للطالب الكفيف؛ المودّة، وتقرّبن منه، كنّ

يوصلنه إلى حيث يريد حتّى يُحقّق لهنّ أحلامهنّ ورغباتهنّ المكبوتة.

أثارت تصرّفاتهم استغراب طالب العلم الكفيف الذي لم يكن يعلم حقيقة ما يجري حوله.

النّسوة المتلعثمات كنّ يتهرّبن من الإجابة عن سؤاله الأزلي:- " من هو ؟ "[11].

كنّ حريصات على أن تظل حقيقة ما يفكّرن به خلف ضباب تلعثمهنّ بذكر ما يخفن منه.

بنت جاره الوسطى/ كانت الأجرأ من بينهنّ\ حدّثته عن رغبتها في الزواج ممّن تحب وأنّ أباها يرفض تزويجها لأنّ أختها الكبرى لمّا تتزوّج بعد، وهي تريد الزّواج عن حب أو عن غير حبّ.

طلبت منه أن يسخّر جنّيّه ليحقّق لهنّ رغباتهنّ.

لاقت اللعبة هوىً في نفس الكفيف، ليلتها استعان بساعته النّاطقة التي يسبق ذكر الوقت فيها صوت ديك، وفي الصّباح انهالت عليه هدايا النساء.

لم يهتدِ المبصرون إلى أن يحملوا جذوة المعرفة، وحملها الكفيف فقادهم إلى حيث يعلم ولا يعلمون.

لم يمارس دوره التّنويري وإنّما عمد لتكريس واقع جهلهم؛ ليظلّوا مستلبين مستضعفين خاضعين له.

تنبّه الصّورة المقلوبة في (جنّيّ لا أعرفه) إلى أنّ المعرفة سلطة، وتحذّر من خطر أن تكون جذوتها في أيادي أناسٍ لا يؤمنون بالإنسان، ولا يسعون لانتشاله من ظلمة جهله *

الخوف بيد الإنسان الواعي عصاً يواجه بها المجهول وقواه الخفيّة، يحاول بها أن يفجّر فقاعة مظاهره المبهمة، ويتعكّز عليها في أوّل الطريق الوعرة المحفوفة بالمنزلقات إلى حيث يهدهد حواسه ضوء الحقيقة السّاطع وصوتها الرّخيم وعطرها الزّكيّ ومذاقها الشّهيّ.

والخوف بيد الإنسان الجاهل/ أو غير الواعي\ مثل عشبةٍ مخدّرةٍ تحمل ماضغها إلى حيث تكون إنسانيّته مهدّدةً بخطر الاستلاب والاحتقار والاغتراب والضّياع.

فهل يعرف النّاس/ في واقعنا المقلوب\ أنّ أكثر مخاوفنا الكسيحة بابٌ من

الأبواب المفتوحة على جحيم شقائنا المزمن؟

في قصّة (اللّصّ) يمسّ المؤلّف موضوع الخوف بعائلةٍ فقيرةٍ ليس عندها ما تتعشّى به إلا التّمر ولا تجد ما يقيها شدّة البرد وقسوة أصابع الرّيح إلا نار موقدٍ ادخرت نوى التّمر الذي أكله الصّغار حطباً لها! جلس ربّ الأسرة الذي لم يتعشَّ أمام الموقد متدثّراً بعباءته، خارج الكوخ ثمّة ظلٌ لشبحٍ غريبٍ لمحه الرّجل صوّب بصره ناحيته، خاف منه، تمايل معه، مدّ رقبته، أرجعها، لاحظت الزّوجة حركات زوجها الغريبة، ظنّت أنّ عينيه كانتا تلاحقان ظلّ امرأةٍ، غارت وثارت ثائرتها، احتدم الخلاف بين الزّوجين، كاد الاثنان ينزلقان إلى العراك لولا صوتٌ أتى من خارج الكوخ:- " يا الله، يا أهل الدّار، أتريدون خطّاراً؟ "[12].

كان لصّاً جائعاً خرج في تلك اللّيلة الباردة ليسرق رغيفاً قرّر التّدخل لما رأى أنّ الزّوجين قد شرعا بالتّعارك بسبب خياله ثمّ خرج ليسرق أرغفةً يأكلها الجميع!.

لم يكن خوف كلا الزّوجين الفقيرين المدقعين الجائعين في محله.

الزّوج لم يسأل نفسه حين خاف أن يسرق منه اللّصّ ما لا يملك ماذا يمكن أن يسرق منّي اللّصّ؟!

والزّوجة لم تسأل نفسها/ حين غارت على زوجها\ ماذا يمكن أن تفعل امرأةٌ/ في الخارج\ في ليلة شديدة البرد؟!

وإن وجدت، فكيف يمكن أن تفكّر برجلٍ فقيرٍ جائعٍ مثل زوجها؟!

أمّا اللّصّ، فقد دفعته طيبته إلى رفض أن يكون سبباً في عراك الزّوجين، وإلى الخروج لسرقة أرغفةً يأكلها الجميع.

أفكان اللّص خائفاً؟

أجل، كان خائفاً؛ لأنّه لو لم يخف من القوّة المسؤولة عن مأساوية و اقعه وو اقع الأسرة التي حلّ عليها ضيفاً لكان عبر عن رفضه بإيجابيّةٍ، لا بخروجه لسرقة أرغفةٍ يأكلها الجميع.

السّؤال الكبير الذي تضعنا القصّة بإشارتها إلى الخوف المكبّل بغياب الوعي بإزائه هو علامَ يخاف من لا يملكون شيئاً؟!

هم مستلَبون محتقَرون ومنتهَكون وضائعون، إذن، ماذا يمكن أن يخسروا إذا

ثاروا وطالبوا بحقوقهم غير القيود التي تكبّلهم؟! *

الظلم مضمون من المضامين الكبرى التي لا تزال الإنسانية عاجزةً عن محق أشكالها المتجدّدة من سماء وجودها على الرّغم من كل هذا التطوّر الكبير في التّشريعات والقو انين التي سنّتها وتسنّها، وعلى الرّغم من الجهود الطيبة المبذولة من قبل النّاشطين في مجال حقوق الإنسان وحقوق الحيوان وحماية البيئة ومَن إلى هؤلاء!.

ينشأ الظلم من التناقض القائم بين القويّ المتجبروالضعيف المتهاون.

يبدأ الأمر حين تتحرّك رغبةٌ ذئبيّةٌ في رأس القويّ المتجبر، وتأمره نفسه بظلم الضعيف فيطيعها.

يجد المتأمل في الصّراع بين هذين النّقيضين نفسه بإزاء السّؤال:- لو لم يكن الضّعيف ضعيفاً أفكانت نفس القويّ الشّريرة تأمره بظلم الضعيف؟!

وإذا أمرته أفيطيعها أم لا؟!

في قصّة (حكاية الحصان العابر)[13]، تجسيدٌ لمضمون الظلم بحصانٍ يجرّ/ على ضعفه وشيخوخته وجوعه\ عربةً مليئة بقناني الغاز، ويتلقّى سياط البائع الذي لا يرحم.

عجز الرّاوي الشّاهد عن ثني البائع عن ظلم الحصان، أمّا المرأة التي أوقفته لشراء قنينة غاز، فقد أوصدت باب بيتها في وجهه ر افضةً أن تشتري منه لمّا رأت ظلمه.

عاد البائع بالقنينة إلى العربة، صعد العربة، ورفع سوطه ونزل به على ظهر الحصان المسكين الذي كانت رجلاه الأماميتان على الرصيف والخلفيتان في الشّارع، لم يتحمّل قسوة صاحب العربة فانتفض ثائراً، قلب العربة فسقط البائع وسقطت عليه عربته فمات، وتدحرجت قناني الغاز، وجاءت الشّرطة وقتلت الحصان المجنون.

المفارقة التي بنى عليها القاصّ و اقعه المقلوب في هذه القصّة تتأتّى من كون الحصان المظلوم حفيد الأبجر حصان عنترة العبسي، وكونه في شبابه من خيول السباق المدلّلة.

تداعبه أجمل النّساء ويُطعم الحلوى والفستق، ويسافر حول العالم ليشارك في السّباقات، ثمّ لمّا كبر سنّه قليلاً اعتلى صهوته فرسان مباريات الكرة والصّولجان، لكنّه

حين شاخ بيع إلى من يظلمه! يضعنا الظلم الذي وقع على الحصان/ في هذه القصّة\ بإزاء حقيقة أن النّاس/ في و اقعنا المقلوب\ يعلمون الحكمة التي تقول (ارحموا عزيز قومٍ ذلّ) ولا يعملون بها، إنّ نفوسهم تأمرهم بأن (لا يرحموا عزيز قومٍ ذلّ)!*

للثّقافة وظيفةٌ تنويريّةٌ تتمثّل في أخذها بأيدي النّاس إلى حيث السّعادة والجمال. لكن حين يكون المثقّف مأزوماً، عاجزاً وغير قادرٍ على الوصول إلى النّاس، أو غير قادرٍ على أن يحلّ حتى تناقضات أزمته، فكيف تمارس ثقافته دورها التّنويريّ في المجتمع؟!

في قصّة (مغامرات أبي صابر) يعود حمارٌ مسروقٌ إلى صاحبه الفقير ليخبره عن طريق التّخاطر بأنّه فرّ من سارقه الثّريّ الذي سرقه حسداً، وليخبره بأنّه لم يلقَ في بيت سارقه غير التّعب والجوع، على الرّغم من أنّ سارقه كان ثريّاً متنعّماً. كان سارقه مبذّراً.

أمّا صاحبه، فقد كان فقيراً معدماً إلا أنّه كان عزيز النّفس عفيفاً وذا قلبٍ كبيرٍ.

في القصّة استثمارٌ لقصّة المتنبّي مع بائع البطيخات، فقد روى الحمار لصاحبه ما رآه عند سارقه وممّا رآه أنّ فقيراً:- " يقال إنه شاعرٌ كبير سأل بقّالاً عن بطّيخات فقال له البقّال:- (بتسع دراهم)، فقال له الشّاعر:- (خذ) لكنّ البقّال لمح سارقي فقفز إليه من الدّكّان وسلّم عليه وقبّل يديه وقال له:- (هذه بطّيخات باكورة حفظتها لك، لا تليق إلا بمثلك،) فساومه سارقي فيها فاشتراها منه بثلاثة دراهم وأمره أن يحملها إلى بيته ففعل البقّال عن رضىً، فقال له الشّاعر:- (لم أساومك ولم أطلب إليك حمل البطيخات ومع ذلك تبيعها بثمنٍ أقل لمن ساومك وسامك الخسف فأمرك أن تحملها إلى بيته؟) "[14].

تنتهي القصّة بوقفةٍ تأمّليّةٍ حزينةٍ في الحياة وحركة كلّ الأشياء فيها، فصاحب الحمار يطمح إلى التّغيير، والارتقاء بالإنسانيّة إلى حيث لا ظلم ولا استغلال ولا تهميش لصوت المثقّف الإنسانيّ الحرّ، لكنّ (اللَّهَ لا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ)[15].

يرمز الحمار في الصّراع بين النّقيضين/ السّارق الثّريّ، وصاحب الحمار الّذي لا يملك إلا حماره\ إلى جهد الكادح وعرق جبينه.

إذن، هو صراعٌ طبقيٌّ يتطوّر باستثمار قصّة الشّاعر مع البقّال؛ لنكون بإزاء صراعٍ بين وعيين يدرك كلٌّ منهما بأنّ وجوده وحركته المؤثرة في ما حوله تعتمد على نفي وجود وفاعليّة نقيضه.

لم يساوم الشّاعر/ على فقره وحاجته\ البقّال في ثمن البطّيخ؛ لأنّه واسع الأفق ذو رؤيةٍ إنسانيةٍ شموليّةٍ.

أمّا السّارق، فقد ساوم البقّال/ على ثرائه\ في ثمن البطّيخ وأمره بحمله إلى بيته دون أن يدفع له درهماً واحداً.

انصاع البقّال عن رضىً لما يريد سارق الحمار لأنّه يملك مئة ألف دينار!.

غلّب واقع (خليل) المقلوب كفّة السّارق الثّريّ على كفّة الشّاعر الفقير؛ ليضعنا بإزاء حقيقة أنّ أزمة الثّقافة في جوهرها هي أزمة وعيٍ بالحقوق.

أمّا أزمة المثقّف الواعي الحرّ فتتمثّل في كونه لا يملك سلطةً ولا مالاً يُساعدانه على ممارسة وظيفته التّنويريّة في المجتمع.

أفيعجز المثقف الحصول على المال، أو الوصول إلى السلطة؟

لقد اقتطعت القصّة لحظةً من حياة المتنبي، ولم تتطرّق وليس من واجبها /بوصفها قصّةً قصيرةً\ أن تتطرّق لما كان من المتنبّي بعد ذلك.

أمّا التّأريخ، فليس بظنين علينا بما كان من شاعرنا بعد ذلك:-

فقد قرّر أن يكون ثريّاً، فسخّر شعره في سبيل تلكم الغاية، فمدح من يستحقّ ومن لا يستحقّ، حتى قطع عليه ومن معه منأهله وغلمانه الطّريق في واسط /كما يذهب طه حسين لا وليس في أرض بابل كما ظنّ نكلسن\ فاتك ومعه جماعة من اللّصوص فداربين الفريقين قتال انتهى بمقتل المتنبي وسرقة ماله وكتبه[16].

أفنفعه ماله أم قد أساء إليه؟

الإجابة الأقرب إلى الأذهان أنّ ماله قتله، لكنّ التّأريخ أخبرنا أنّ للمتنبّي نفسٌ متمرّدةٌ قلقةٌ؛ لا تلجم طموحها القناعة، ولا يؤثّر سلطانٌ في نزقها للاستزادة، حتى وإن كانت تلكم الاستزادة تأتي من طريق الاتصال بكافور الأخشيدي وأشباهه ممن يتسلّطون على رقاب النّاس.

على هذا، أفلا يكون مال المتنبي /إذ قاده إلى حتفه\ أنقذه و أنقذ شاعريّته من الانزلاق إلى ما لا يحمدعقباه؟!

من قصّة المتنبّي ندرك أنّ المثقّف لا يعجزه الحصول على المال أو تسنّم منصبٍ ما، لكنّ ذلك قد يكون على حساب قيمه الأخلاقيّة ومبادئه الإنسانيّة وعلى حساب

الدّور التّنويري للثقافة*

كانت إشكاليّة ماهيّة الحقيقة منذ القدم ولا تزال تشكّل هاجساً إنسانيّاً ملحّاً شغل الفلاسفة والمفكّرين والعلماء والباحثين والفنّانين فبذلوا جهوداً جبّارةً استنزفت سنواتٍ طويلةً من أعمارهم لسبر غورها وللوصول إلى كنهها.

وإذا كانت البشريّة لمّا تهتدِ بعد لإجابةٍ واحدةٍ نهائيّةٍ حاسمةٍ نطمئنّ إليها، ونسدل بها السّتار على السؤال الكبير عن ماهيّة الحقيقة فلماذا إذن يتقوقع النّاس وراء جدران تعصّبهم لأوهامٍ اختلقوها أو وجدوا آباءهم عليها؟!

في قصّة (حكاية ظلّ الحمار)[17]، تنازع المكتري والمكاري على أحقّيّة الجلوس في ظلّ الحمار.

رأى المكتري أن له الحقّ في التّمتّع بظلّ الحمار لأنّه استأجره بمنافعه، ورأى المكاري أنّ غريمه استأجر الحمار ولم يستأجر ظلّه لهذا ليس له الحقّ في التمتّع براحةٍ في ظلّه.

تجمّع النّاس في القرية حولهما فانقسموا على فريقين اثنين، فريقٌ وقف مع المكتري وفند دعوى صاحب الحمار، وفريقٌ تبنّى حجّة المكاري، فتخاصموا بالألسن والأيدي والعصيّ.

بحلول المساء تلاشى ظلّ الحمار، وخاف الحمار فهرب فركض صاحبه خلفه وركض المكتري خلف متاعه وظلّ أهل القرية في خصامٍ الأجداد والآباء والأبناء والأحفاد.

رمز ظلّ الحمار إلى الحقيقة في تبدّلها وتغيّرها وعدم نهائيّتها، ورمز خصام أهل القرية إلى التّعصّب الذي ما كان ليطلّ برأسه على المتخاصمين لولا العقول الجاهلة التي ما فتئت تحرص على إضفاء صفتي النّهائيّة والسّكونيّة على ما تؤمن به من أوهام.

في الو اقع المقلوب؛ كثيراً ما شجّعت السلطة وتشجّع الخصومة، وأذكت وتذكي نارها بين أفراد المجتمع؛ /ولا سيّما العلماء منهم\ حول ما لا ينفع النّاس ولا يضرّهم، وقد يضرّهم، وليس أدلّ على ذلك ممّا جرى بين سيبويه والكسائي في مجلس البرامكة.

فقد روي أن سيبويه لمّا قدم العراق؛ شقّ أمره على الكسائي، فاحتال لنفسه بمساعدة البرامكة الذين جمعوا بين الرّجلين، فجاء سيبويه وحده، وجاء الكسائي

ومعهنفرٌمن أصحابه؛ بينهم الفراء والأحمر.

فسألوه:- "كيف تقول:- (كنت أظنّ العقرب أشدّ لسعةً من الزّنبور؛ فإذا هو هي أو هو إياها؟) قال:- أقول:- (فإذا هو هي)"[18].

أقبل الجميع على سيبويه، وخطّؤوه، وفنّدوا ما ذهب إليه، وأُدْخِل إلى المجلس أبو الجرّاح ومن معه من الأعراب الذين كان الكسائي وأصحابه يأخذون منهم؛ فقالوا مثلما قال الكسائي وأصحابه، فانصرم المجلس على أن سيبويه مخطئٌ.

فما كان من البرامكة إلا أن أعطوا سيبويه، وأخذوا له من الرّشيد، وبعثوا به إلى بلده، فلبث يسيراً ومات كمداً.

قتل الكسائي سيبويه بمسألته تلك، لكنّ من جاء بعد سيبويه والكسائي قتلوا ويقتلون العقولبإلحاحهم على إثارة نار الخصومة حول المسألة الزّنبوريّة وما يشبهها من مسائل /في مختلف العلوم\ ممّا لا ينفع النّاس بشيءٍ.

إذن، في (مأساة طائر) لا يتعصّب طالبو الحقيقة لما يؤمنون به، ويصرّمن لا ناقةَ لهم في النّزاع ولا جملاً على التّعصّب لما يعتقدونه من أوهام.

سخرت القصّة/ وتسخر باستثمارها التناقض بين تنعّم الجدّ وحفيده في ظلّ التّبريد وبين صراع بقيّة أهل القرية\ من تكريس سيادة الجهل في و اقعنا المقلوب *

الخصائص الفنّيّة :-

لقد هيمنت البنى السردية التَّتابعيّة على قصص (مأساة طائر) كلّها[19]، وتجسّدت الأفكارعبرحدثٍ واحدٍ أو عدّة أحداثٍ شكّلت الصّراع بين الشّخصيّة ونقيضها.

وأهمّ ما يلحظه قارئ (مأساة طائر) أنّ بعض شخصياتها تنتمي لعالم الحيوان، وعلى ما أظنّ فإنّ الو اقعيّة في الأدب القصصيّ العراقي ما كانت تعرف أنسنة الحيوان قبل (خليل) ومجموعته (مأساة طائر).

أمّا بناء الزّمن في (مأساة طائر)، فنلاحظ عليه هيمنة حركات علاقة الديمومة ولا سيّما المشاهد الحواريّة والتّلخيص الموشّحين ببعض الوقفات السّرديّة المعلوماتيّة والتزيينيّة[20].

من الوقفات السردية المعلوماتية قول الراوي في قصّة (صاعقةٌ أنت يا أسد):- "معتدّاً بشبابي، منتهياً لما قد يحدث، متوقّعاً أنواعاً غيرمحدودةٍ من الأخطار"[21]، ومنها

أيضاً وصف الحمار للفقير الذي رآه مع سارقه في قصّة (من مغامرات أبي صابر):- "يقال إنّه شاعرٌكبيرٌ"[22].

أمّا الوقفات السّرديّة التّزيينيّة، فنذكر منها /على سبيل المثال\ قول الراوي في قصّة (تقلّب):- "تستعملها النّساء لمسح البلاط"[23]؛ في وصف قطعة القماش التي استعملها العامل المرهق للإيقاع بديك جاره الشّيخ.

ومنها أيضاً قول الجدّ في قصّة (حكاية ظلّ الحمار):- "شعري ليليٌ دامسٌ وبصري صقرٌسليمٌ وساعداي ساعدا ليثٍ فتيٍّ"[24].

أمّا بناء المكان في (مأساة طائر)، فقد أثّر في تشكّله التّناقض الذي يطبع قصص المجموعة، لهذا يلمس القارئ حضور المكان ونقيضه، فعلى سبيل المثال التّناقض بين البيت وخارجه في قصّة (الخروف السّعيد)، والتّناقض بين الغابة والقفص في حديقة الحيوانات في قصّة (صاعقةٌ أنت يا أسد)، والتّناقض بين تنعّم الجدّ وحفيده بالتبريد في بيتهم وفضاء القرية حيث دار الصّراع ويدور بين أهلها.

ولقد تنوّعت طرق السّرد في المجموعة بتعدد رواتها واختلاف مواقعهم من المروي، ففي قصص (الخروف السّعيد) و(جنّيٌّ لا أعرفه) و(مغامرات أبي صابر) و(حكاية ظلّ الحمار) كان للحوار أثرٌ ملموسٌ في رسم الإطار السّرديّ.

أمّا قصص (علامَ بكيت) و(صاعقةٌ أنت يا أسد) و(الفنّان) و(مأساة طائر حر) و(اللّصّ) و(حكاية الحصان العابر)، فقد رويت بوساطة راوٍ شاهدٍ لجأ إلى السّرد الذّاتيّ لبناء إطار القصص السّرديّ.

أمّا قصّة (تقلّب)، فقد انفردت بخضوع إطارها السّرديّ لحضور صوت الرّاوي العليم*

الواقعيّة المقلوبة :-

تبشّر (مأساة طائر) بواقعيّةٍ جديدةٍ تعكس الواقع المعاش لا المقترح، وتمتح من نظرة (خليل محمد إبراهيم) إلى الواقع بالمقلوب؛ لهذا سنطلق عليها اسم (الواقعيّة المقلوبة).

لهذه الواقعيّة جرأة نقد الأشياء والظواهر والأفكار بطريقةٍ ساخرةٍ، فهي تمارس دورها التّنويريّ من خلال تهشيم ما استقرّ في (لا وعينا الجمعي) لتقديمه بطريقةٍ

مقلوبة صادمةٍ لنا.

أمّا مبادئ الو اقعيّة المقلوبة وأسسها الجماليّة، فسأحصرها في أمورٍ ثلاثةٍ هي:- المر ايا القالبة والصراع ونمْذَجة العناصر السّلبيّة.

1. المر ايا القالبة:-

يعدّ الانعكاس جوهر مذهب الو اقعيّة في الفنّ وأهمّ أسسها الجماليّة، به نكون بإزاء صورة للصّراع النّفسيّ والاجتماعيّ منعكسةٍ في مر ايا النّصوص الإبداعيّة. لقد استطاعت الو اقعيّة الوقوف بوجه كلّ التّيارات المضادّة لها ومقاومة موتها إلى الآن بسبب القدرة على ابتكار طرقٍ جديدةٍ في أسلوب عكس الصور.

والو اقعية المقلوبة؛ أسلوب طرحه المؤلّف، ليكون ينبوعا يصبُّ في تطوير انعكاسات صور نهر الو اقعية الدفّاق.

تبرهن العنو انات الكبرى في تأريخ الو اقعيّة الفنيةّ/ للآن\ على نجاح المحاولات والجهود المبذولة من قبل المبدعين لحلّ التّناقضات و إنقاذ الو اقعيّة من أزماتها المتجدّدة مع كلّ تطوّرٍ اجتماعيٍّ.

لقد كان ل(خليل محمد إبراهيم) موقفٌ من العالم وغلبة العناصر السّلبيّة على العناصر الإيجابيّة فيه ظهر في نظرته المقلوبة إليه وإلى ظواهره وقيمه.

هذه النّظرة قدّمتها قصص (مأساة طائر) عبر إحدى عشرة صورةً أدبيّةً مقلوبةً تتناقض مع ما استقرّ في (لا وعينا الجمعيّ) من تصوّرات.

إنّها نصوص مشاكسةٌ، تهشّم كلّ الإيقونات لتعيد إنتاجها بطريقةٍ تجعلها تعكس الو اقع بالمقلوب.

سأسمّي هذه الطّريقة/ في عكس الو اقع\(الانعكاس المقلوب)، وسأسمّي الآليّة المنتجة للانعكاس المقلوب (المرآة القالبة).

في المر ايا القالبة أنت ترى الأشياء كلّها مقلوبةً، فالأبيض أسود والأسود أبيض، والجميل قبيحٌ والقبيح جميلٌ، والقويّ ضعيفٌ والضّعيف قويٌّ، وفي ما تقدّم من سطور رأينا كيف أنّ (مأساة طائر) عكست عبر إحدى عشرة قصةً الو اقع المقلوب الذي نعيشه.

فعلى سبيل المثال لا الحصر كان العالِم تعيساً بعلمه، وكان رجل الدّين منافقاً،

وكان عزيز القوم مظلوماً، والمثقّف غريباً بين النّاس.

لا تتناقض الصّور المقلوبة في (مأساة طائر) مع العالم المحسوس، إلا أنها جريئةٌ وجديدةٌ؛ لأنّها تتناقض مع ما استقرّ في (لا وعينا الجمعيّ) من مسلمات، وقد اتخذت/ في أذهاننا\ بعداً أيقونيّاً، فهي و اقعيّةٌ ساخرةٌ، ومنبّهةٌ إلى خطر طريقة تفكيرنا وعيشنا الحياة المقلوبة هذه على الإنسان بوصفه كائناً اجتماعيّاً *

2 . الصّراع :-

ينشأ الصّراع/ في الأدب، وينمو ويتطوّر ويتغيّر؛ شكلاً ومضموناً\ محاكياً نشوء الصّراع ونموّه وتطوّره وتغيّره في العالم.

وعبر التّأريخ أثّرت حركة تبدّل الصّراع في الأدب بتغيّر وظيفته من عصر إلى آخر:- ففي الأشكال القديمة للأدب، أكّد الصّراع في الملاحم والأساطير والحكايات والخر افات شخصيّة البطل وعظّمه ومجّد أعماله البطوليّة.

أمّا في الأشكال الحديثة للأدب/ لا سيّما القصّة والرّواية اللتين استبدلتا الشّخصيّات بالأبطال، وتناقضات المجتمع البرجوازي بتناقضات المجتمع الإقطاعيّ\ فقد صار للصّراع فيها وظيفةٌ فكريّةٌ أو اجتماعيّة أو نفسيّةٌ، وصار المنجز الإبداعيّ فضاءً للكشف عن أزمة الإنسان الوجوديّة.

أمّا الصّراع في (مأساة طائر)، فهو صراع أفكارٍ وقيمٍ ميدانه المجتمع يقوم على التّناقض بين فكرتين يرمز لهما بنقيضين يتصارعان وصولاً إلى غلبة أحدهما على الآخر.

ينشأ الصّراع في كلّ قصّةٍ من قصص (مأساة طائر) من التّعارض بين ما استقرّ في (لا وعينا الجمعيّ) من تصوّراتٍ عن العالم وبين ما يناقضها في الو اقع المعاش.

ويتيح البناء القصصيّ التّقليدي للصّراع أن ينمو ويتطوّر وفقاً لمسارٍ خطّيٍّ يحاكي تتابع الوقائع في الحياة، لينتهي بغلبة العناصر التي تناقض ما استقرّ في (لا وعينا الجمعيّ) من تصوّراتٍ.

لننظر/ على سبيل المثال لا الحصر\ في قصّة (تقلّب) التي يقوم الصّراع فيها على التّعارض بين رغبة العامل العائد إلى بيته فجراً بعد عملٍ ليليٍّ شاقٍّ في أن ينام نومةً هانئةً لا يعكّر صفوه فيها شيءٌ، وبين رغبة جاره الشيخ في أن يستيقظ فجراً لئلا تفوتَه صلاة الفجر.

ولقد رأينا / في ما تقدّم من سطور\ كيف كان لوجود الدّيك وصياحه أثرٌفي تعقيد الصّراع بين الرّغبتين وصولاً إلى النّقطة التي اكتشفنا فيها نفاق الشّيخ/ رجل الدّين\.

إذن، يبدأ الصّراع في الو اقعيّة المقلوبة بإبراز ما يو افق وعينا الجمعيّ من تصوّراتٍ و أفكارٍ ومو اقف ثم إبراز ما يناقضها لينشأ الصّراع من التعارض بينهما وصولاً إلى النّقطة التي نشهد فيها غلبة ما يناقض ما استقرّفي (لا وعينا الجمعيّ) على ما استقرّفيه من تصوّراتٍ و أفكارٍومو اقف *

3 . نحو نمذجة الشّخصيات السّلبيّة:-

النّموذج مصطلح تبلورونما وتطوّرفي الخطاب الفلسفي والنّقدي المكتوب حول النّصوص الأدبيّة الإبداعيّة الكبرى التي اكتسبت صفة العالميّة، فقد صارت شخصيّات مثل (هاملت) و(روميو وجولييت) و(دونكي شوت) و(فاوست) نماذج تلقي بظلالها على تأريخ الأدب وتؤثّرفي الكتّاب لأنّها تعبّربصدق عن نمط حياتيّ سائد في عصر الشّخصيّة النّموذج.

فالنّموذج هو كلّ شخصيّة أدبيّة متخيّلة تستطيع بما تملك من صفات أن تتجاوز حدود محليّتها إلى العالميّة، وتعيش في الذاكرة الثقافيّة الإنسانيّة حتى بعد عصر إنتاجها.

ولكي تكون الشّخصيّة نموذجاً لا بدّ لها من أن تكون و اقعيّةً واستثنائيّةً، فهذا (بلزاك) يعتبر نفسه دارساً للنماذج الاجتماعيّة، وهو يرى أنّ الحياة عبارة عن ظروف صغيرة على الرّوائي أن يضخّمها كالكرات ويختار منها ما يتلاءم مع تطوّر الصراع ونموه داخل العمل الأدبي جاعلاً من الشّخصيّة رمزاً حتى وإن لم تكن خليقةً بذلك[25].

أمّا (مأساة طائر)، فتعترض مشكلة نمذجة الشّخصيّات فيها أمورعدة أهمّها:-

أ- إنّا بإزاء مجموعة قصصيّة لا أعمال رو ائيّة مسرحيّة.

ب- لمّا يزل (خليل محمد إبراهيم) يصرّ على الإعلان عن نفسه بوصفه باحثاً وناقداً على الرّغم من إجادته كتابة فنون الأدب من قصّة ورو اية وشعر إجادة الأديب الألمعيّ.

ج- صدرت (مأساة طائر) عام 2002/ أيام كنا نحن العر اقيين محبوسين وراء جدار الحصار المقيت\ عن دار الشؤون الثقافيّة التي لا تجيد العناية ولا التّرويج لما

يطبع فيها من كتب لمبدعينا.

ومع ذلك، فقد حاول المؤلّف تأسيس نمذجة خاصّة تتناغم مع واقعيّته المقلوبة.

ففي الإحدى عشرة قصّةً يلحظ القارئ غلبة الشّخصيّات الممثّلة للقيم التي تتناقض مع كلّ قيمة إنسانيّة جميلة على كلّ ما يفترض أن يكون غالباً وسائداً في المجتمع.

مثّلت الشّخصيّات السّلبيّة في (مأساة طائر) بعكسها هيمنة العناصر غير الإيجابيّة في الواقع البذرة لخلق نمذجة للأبطال السلبيين قد تعكس بصدق واقعها إذا توفّرت لها الظروف الملائمة.

إنّ انهزام الشّخصيّات الإيجابيّة أمام الشّخصيّات السّلبيّة في (مأساة طائر) يعكس الظّلم الذي يتعرّض له الإنسان على الرّغم من كلّ ما يمتلكه من مشاعر نبيلة، وقيم إنسانية رفيعة، وعلم، وأحاسيس مرهفة، وذائقة تجعله يدرك معنى الجمال في كلّ أشكاله ويتمتّع به *

أخيراً أقول:- كتبت قصص(مأساة طائر)/ الصّادرة عام 2002\ لتعكس واقعاً غير الذي نعيشه اليوم، إلا أنّ قيمتها تتجلّى في كوننا لا نزال قادرين على رؤية واقعنا المأساوي في مرايا واقعها القصصي.

فهل كان (خليل محمّد أبراهيم) مدركاً حين جمع الإحدى عشرة قصّةً في المجموعة التي أطلق عليها تسمية (مأساة طائر) أنّ مجموعته سيكون بمقدورها أن تعيش خارج واقعها فتعكس واقعاً غير الذي أعادت تشكيله ورسم ملامحه بما يتطابق مع كينونتها الأدبيّة السّرديّة، ونظرة منشئها إلى الواقع بالمقلوب؟ أم هل أراد لها بالإضافة إلى عكسها الأسوأ أن تتنبأ بالواقع الأكثر سوءاً؟

الهوامش

[11] - مأساة طائر مجموعة قصصية، خليل محمد إبراهيم، طباعة و نشر دار الشؤون الثقافية العامة – ثقافة ضد الحصار (87) 2002، ص 5

[2] - ينظر نفسه ص 5 / 6

[3] - نفسه ص 7

[4] - البطل الضد شخصية تمثل الدور الرئيس في القصص من دون أن تتمتّع بالصفات الجسدية أو المعنوية المتفوقة التي تخلعها السرود القصصية على بطلها عادةً. ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان – ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت ، لبنان ، ط 1 – 2002– ص 36

[5]- ينظر مأساة طائر ص 8/ 9

[6] - ينظر نفسه ص 10

[7] - قسم د. حسين الصديق الثقافة على مستويين اثنين هما :- الثقافة العالمة والثقافة غير العالمة. وتعني الثقافة العالمة كل ما يكتسبه الإنسان من تجارب الآخرين من طريق القراءة والسماع والصورة المرئية. أما الثقافة غير العالمة فتعني كل ما يكتسبه الإنسان من مجتمعه من عادات وتقاليد وقيم وأعراف وقوانين وفنون تساعده على الحفاظ على هويته.
ينظر الإنسان والسلطة (إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية)، د. حسين الصديق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عام 2001، ص 20/19

[8] - تنظر مأساة طائر ص 12 / 14

[9] - نفسه ص 17

[10] - ينظر نفسه ص 23/19

[11]- نفسه ص21، ص22، ص23.

[12] - نفسه ص 25

[13] - ينظر نفسه ص 33/27

[15]- القرآن الكريم؛ سورة الرعد: من الآية11

[16] - ينظر تأريخ الأدب العباسي – البروفيسور زيولد.أ. نكلسن –ترجمة وتحقيق د.صفاء خلوصي – الناشر المكتبة الأهلية في بغداد – مطبعة اسعد – بغداد ، 1967 ، ص 85/81

وينظر كذلك مع المتنبي، طه حسين – دار المعارف – ط13 – دون تأريخ من ص 89-100 ومن ص 105- 115 و من ص 374- 376

[17] - مأساة طائر ص 44/40

[18] - طبقات النحويين واللغويين لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف -ذخائر العرب 50 ،ط 2 ، دون تأريخ، ص 68

[19] البنى السردية التتابعية أو نسق السرد التتابعي هو:- أن تتتابع الوقائع في النص السردي وفقاً لمسار خطي يحاكي تتابعها في الزمن. ينظر نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين/مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة العربية الأولى 1982 ص 122

[20] 1 يخضع بناء الزمن في الأعمال السردية لثلاث علاقات هي:- علاقة الترتيب، وعلاقة المدة أو الديمومة، وعلاقة التواتر. ينظر تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، الناشر دار الفارابي، بيروت/لبنان، الطبعة الثانية 1999 ص 87/72

2 في الأعمال السردية نكون بإزاء وقفات سردية حين يتوقف السارد عن السرد ويشرع بتقديم مقاطع وصفية أو تعليقات أو تأملات، وتنقسم الوقفات السردية على معلوماتية وتزيينية.

وقفات النمط الأول ضرورية في الأعمال السردية لأنها تقدم معلومات عن الإطار الذي ستجري فيه الأحداث. أما وقفات النمط الثاني، فليست ضروريةً لتتابع الوقائع في الأعمال السردية، فهي تندرج ضمن التجارب الحسية للشخصيات أو هي ذات أغراض تزيينية بحتة.

ينظر مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي/جميل شاكر، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة/آفاق عربية،مشروع النشر المشترك مع الدار التونسية للنشر، بغداد، 1986 ص 88/86

[21] مأساة طائر ص 8

[22] نفسه ص 37

[23] نفسه ص 16

[24] نفسه ص 41

[25] - ينظر منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د. صلاح فضل، دار المعارف، ط5، 1995، ص 108