المرجع والمتخيل في قصص "وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين "قراءة سوسيولوجية"

إبراهيم صدقه

جامعة فرحات عباس سطيف

عناصر البحث

1. النقد السوسيولوجي والمتخيل القصصي .
2. مضامين المجموعة القصصية .
3. مظاهر تجسيد الشكل الفني أو الواقعة الأدبية:

- الصور .
- البناء الدرامي.
- الحدث.

4. الشخصيات.
5. الخاتمة.

يروم البحث تحديد معالم الرؤية الفنية من خلال رؤية الأديب إلى الواقع المعيش في الفترة التي أبدع فيها هذه المجموعة القصصية، وهي فترة الثمانينيات، كون النص الأدبي، بعامة، هو مزيج من الرؤية الواقعية للأديب والرؤية الفنية له. وأن الشكل العام للنص لا يتحقق إلا بتضافر الرؤيتين معا. فالأولى -الرؤية

الواقعية- هي التي تقدم مضمونها الممكن للثانية -الرؤية الفنية- ومن خلال تفاعل هاتين الرؤيتين يحدث التوازن والاتزان في النص .

وهدف البحث هو إزاحة الستار عن العلاقة بين الرؤيتين، وتبرز القيم الجمالية التي تتراءى للمتلقي من خلال التآلف الذي أحدثه الأديب بين الرؤية والأدوات التعبيرية ، ومن ثم استقصاء الواقعة الأدبية.

وقد تناولت في هذه ال، النقد السوسيولوجي والمتخيل القصصي، ثم قمت بتلخيص المجموعة القصصية ودراسة بنائها الفني المتمثل في الصور والبناء الدرامي والأدوار التي أسندت للشخصيات، مبرزا الواقعة الأدبية فيهـــا.

1. النقد السوسيولوجي والمتخيل القصصي

يتعامل النقد السوسيولوجي -كما هو معروف- مع النص الأدبي بعامة والقصصي بخاصة، على أنه نظام اجتماعي، وهو من هذه الناحية يختلف اختلافا كليا عن بقية المناهج الأخرى كالسيميائية والبنيوية وغيرهما، والتي تنظر إلى النص الأدبي على أنه نسق تعبيري قائم بذاته له قوانينه التي يبحث عنها المتلقي في النص للكشف عن الكيفية التي أبدع بها الأديب نصه، كما ينظر إلى النص على أنه انعكاس للثقافة التي تسود المجتمع الذي انبثق منه، وكيف ما كان المجتمع يكون النص. وأن الأديب ليس أكثر من وسيلة إعلامية تعبر عنه وتعكس رؤاه وتحقق طموحاته، فهو انعكاس للعادات والتقاليد السائدة، ومن ثم يعد النص وسيلة من الوسائل الهامة التي تعمل على ضبط أفراد المجتمع والتعديل من سلوكاتهم غير السوية، وترسيخ ما هو أفضل وأحسن بغية النهوض به والأخذ بيده نحو المبادئ السامية التي ينشدها كل فرد من أفراده.

ويعد العمل القصصي من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع الاجتماعي من جهة، وبالنقد السوسيولوجي من جهة ثانية، حيث يتجلى على صفحات هذا العمل الواقع بما ينطوي عليه من تآلف وتناقض، ومألوف وغريب، وواضح وغامض وغير ذلك من مكونات المرجع الذي ينطلق منه المتخيل. إنه جدل دائم ومستمر بين الفردي والجمعي من جهة، وبين المتخيل ومرجعه (الواقع) الذي انبثق منه من جهة ثانية.

وبما أن المتخيل (النص الأدبي) موجه إلى المتلقين بالأساس، فإنه لا يمكن أن ينعزل عنهم، فهم الذين يستطيعون تحديد المنطقة المشتركة بين ما هو واقعي وما هو فني؛ أي ما هو مرجعي وما هو تخيلي. مما يشي بأن المؤسسة الاجتماعية لها دورها الرائد في صياغة الفردين معا: الشخص الذي أبدع هذا المتخيل (صانع النص)، والشخصية الموظفة في المتخيل. فلكل واحد من هذين الفردين علاقة وشيجة بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويؤمن بها وبأفكارها، ومن ثم الذود عنها بشتى الوسائل.

ومن هنا فإن المتخيل (النص الأدبي) ليس فرضا يفرضه صانعه على جمهور القراء والمثقفين وأولي الفكر قاطبة، وإنما هو رؤية متفاعلة بينه وبين وسطه الاجتماعي، وبين الشخصيات التي يرسمها في متخيله، والوسط الذي تعيش فيه هذه الشخصيات وتعبر عنه وتتقاطع معه، والأدوار التي تضطلع بها. ومن خلال هذا التفاعل يتراءى العمل القصصي وحدة فنية مستقلة عن مرجعها الذي صدرت عنه.

وإذا كان المرجع يتكون من أشخاص وشرائح اجتماعية مختلفة، يتعاونون فيما بينهم ويتخاصمون أحيانا. فإن المتخيل، بدوره، يتكون أيضا من شخصيات مختلفة وتكون بينهم علاقات تفاهم أحيانا وتنافر أحيانا أخرى؛ أي أن المتخيل له مجتمعه الأدبي المقابل للمجتمع الإنساني بالنسبة للمرجع. فهناك

مجتمع بشري، وهناك مجتمع قصصي. الأول تحكمه مواضعات خاصة وتقاليد معينة إذا خرج الفرد عنها عد منحرفا. وأما الثاني فتحكمه شروط فنية يلتزم بها صانعه من أجل إبراز التناقض والحيل الأسلوبية وغير ذلك من السلوكات السلبية التي تتراءى للأديب بغية تحقيق التمرد على الواقع المعيش. كون المتخيل ينطلق من هذا الواقع ثم يأخذ في التنامي ليحقق أشياء جديدة لم تكن متوفرة في المرجع، فيتجاوزه ومن ثم يحقق الاختلاف، لأن من وظائف الفكر خلق فضاءات معينة، وتحقيق انفصال معين عن المرجعية التي انطلق منها. وفي هذا التباين تبرز الفجوة بينهما؛ أي بين المرجع والمتخيل، ويخلق الجدل والتناقض بين التكامل والنقصان، بين الانغلاق والانفتاح ... وهذا من شأنه أن يجعل المتخيل قائما بذاته ككيان مستقل ومنفصل عما سواه، ولكنه ليس انفصالا تاما ونهائيا عن أرومته المرجعية المتمثلة في فضاءاتها المختلفة، وهذه هي التي تجعله يبقى محافظا على انتمائه للمرجع الذي انطلق منه.

2. ملخص المجموعة القصصية

نبحث في هذه القصص عن بنائها الداخلي، وهو ما يسمى أحيانا بـــ "الوعي الجمعي أو رؤية العالم". هذه الرؤية التي سادت المجتمع الذي صدرت عنـــه، وفي اللحظة التاريخية التي تناولتها.

صدرت هذه المجموعة عام 2000، ولكن تواريخ كتابة القصص يعود إلى الثمانينيات (بين 1984 و 1989). وعلى الرغم من أن كل قصة فيها منفصلة عن الأخرى، إلا أنها كلها تطمح إلى أن تقدم رؤية شاملة عن تلك الفترة التي تتميز بالخصوبة والغرابة معا.

وقد اخترتها لأنها لم تأخذ حظها، بعد، من الدراسة والتحليل والمناقشة – حسب علمي– وأنها تنطوي على مجالات خصبة ذات جوانب متعددة بعضها يصلح لأن يحلل تحليلا سوسيولوجيا. كونه يعكس الواقع الاجتماعي.

تتكون هذه المجموعة من سبع قصص، على الترتيب: "**الوسواس الخناس**" ثم "**مذكرات الحائط القديم**". والشخصية الرئيسية فيهما هي عبد الوالو. وهي شخصية بسيطة لا حول لها ولا قوة. فهي تحاول أن تقوم بعمل شيء ولكنها لا تستطيع. فهي شخضية متسكعة متشردة تائهة مدة ثمانية وعشرين سنة، بل إن عبد الوالو أحيانا "يرى نفسه قطعة من رصيف منسي، رصيف قانط مزروع بالأنين وخلاصات الأيام القاطبة ذات الإيقاع الواحد" (ص 12) . ثم "**وفاة الرجل الميت** "التي شخصيتها" عبد الرحيم طارق "الذي يتسكع الحزن في دمه، ويتخيل خياله بؤسا وفسادا، ويتصور حياة لا يوجد فيها مصطلح عباد، وهو قيس بن الملوح حينا والإبليس الفاسق طورا. أما مهنته فهي الوقوف والتفرج على الوجود، وأما أمنيته فهي الموت، ولكن لم يكن له الوقت الكافي للانتحار. ويداه تشبهان " توأمين بلا روح، وأحس بحريق يشب في مدينته التي لم تمنحه سوى الذل" (ص 69). وتتوعده التماثيل بالقتل والدفن، والذين كانوا متشككين في اسمه: هل هو قيس بن الملوح ؟ أم أنه شخصية مغشوشة. ثم صفد سبعة رجال يديه ورجليه وجردوه من ثيابه ووضعوه فوق خشبة صلبة، ويختفي دون أن يصعد دمه العظيم نسغا يحكي للشجر قصته البسيطة.

أما الأقصوصة الرابعة فهي "**تفاحة للسيد البوهيمي**"، وهي عبارة عن حوار بين شخصين يحكيان ما حدث لهما في يوم من الأيام. ثم "**أزهار الملح**" التي شخصيتها "السيد وحيد، ويخيل لي أنه السعيد بوطاجين نفسه. فالسيد وحيد كان يعيش في الغربة وعندما عاد حلم بجزائر الفرح والحياة السعيدة، حيث وعدوه بالرعاية والاهتمام، وبأنهم سيلبون له مطالبه من سكن ... وغير ذلك.

ولكن تلك الأمنيات لم تتحقق، فكانت كمن ينتظر أزهار الملح لتجعل منها أزهار الغار والفخار، حيث قيل له :"مرحبا بالسيد العزيز، أنت الآن إطار هام في بلاد العرب الأشاوس، درست، تغربت، تعبت، وها المستقبل قدامك، يجب عليك أن لا تشعر بالتعب ... جيلنا ضحى وشاخ، واليوم نضع المشعل في أيديكم الناعمة ، وثق بأن المطر لا يتزل إلا بإذنكم ...ص 35".

هذه هي الوعود التي أعطيت له منذ نزوله بالمطار، ولكن لم يتحقق شيء من ذلك. وبقي السيد وحيد وحيدا، يتسكع في الشوارع، وينام تحت الجسور سنوات وسنوات وهو يرتعش من البرد .. عندها أدرك " أن الشلل هاجم الطفل الذي ولد في دمه ورضع الأناشيد النبيلة .." (ص 94).

وأما الأقصوصة السادسة فبعنوان "**لا شيء**". شخصيتها هو الكاتب نفسه – هكذا يخيل لي– وهي عبارة عن حوار يجريه الكاتب مع نفسه التي يلومها على الكسل ورداءة فكره وصغر سنه. وهو بعد أن يطرح عدة أسئلة على نفسه في شأن الوظيفة التي تصلح له، والتي ينبغي أن يتولاها، هل يتولى منصب ملك ؟ أم وزير ؟ أم تاجر أم منصب مسؤول كبير؟ يستقر في النهاية على مهنة **ناقد**. فهي المهنة التي لا تزال أرضها بورا.

أما أقصوصة "**هكذا تحدثت وازنة**" فهي الأقصوصة السابعة والأخيرة من هذه المجموعة. وشخصياتها: الراوي، والسؤال، والعبث وجده وحفيده. والقصة عبارة عن رؤية خاصة تجاه الثقافة ونوعيتها أو عدمها في الأوساط الاجتماعية وفي الوسط الثقافي بوجه خاص، وعدم الاتفاق على نوع معين من الثقافة أو طريقة موحدة يتبعها الجميع.

بالإضافة إلى ذلك تطرح قضية "البيروقراطية". هذه الظاهرة التي تفشت في المجتمع. حيث حاولت "**الوازنة**"، كما يقول الراوي، مراتٍ عديدة إصلاح

الخلل المتفشي، ومرت سنوات وسنوات، ولكن دون جدوى، وكان في كل مرة يقال لها أرجعي الأسبوع القادم ولكن دون أن تحصل على ما تريد. وهكذا بقي العدو عدوا والنخالة نخالة، فلم يتحول العدو صديقا، و لم تتحول النخالة إلى دقيق. هكذا قال الراوي. (ص 129).

3. مظاهـــر تجسيد الشكل الفني

من الصفحة الأولى، بل من الجملة الأولى، يصطدم القارئ بفعل القتل. فالجملة الأولى من هذه المجموعة هي **"قتلناه وخلصناكم من آثامه"**، من هو القاتل ومن هو المقتول؟ لا يدري المتلقي. وليس معنى هذا أنه إيهام بالواقع الذي توحي به القصة، وإنما هو عملية تقنية من الكاتب الذي يحاول في أكثر من مرة – إن لم نقل دائما– من أن ينبه المتلقي بأنه يتابع قصة فنية حيكت بانفجار لغوي عظيم يجذبه إلى أحضانها، ويرغمه على متابعة تلالها ووهادها من خلال رسوماتها المتنوعة بالأسلوب التخيلي القصصي الذي يجعلنا نرى الواقع المعيش من خلال مرايا المستقبل. الأمر الذي يشي بأن المتلقي لا يرى صورة فوتوغرافية للواقع، وإنما هو أمام قصة فنية تنطوي على تقنيات وحيل قصصية، وأن علاقة الكاتب بالقضايا التي تطرحها هذه المجموعة وثيقة جدا، ويبدو أنه عاش حياة في عقد الثمانينيات تشبه الحياة التي رسمها لشخصيات هذه المجموعة، وأنه عانى المحن والظروف القاسية التي عاشتها هذه الشخصيات، حتى وإن لم يكن قد عاشها هو شخصيا فقد عاشتها شرائح اجتماعية معينة في المجتمع، فهناك علاقة وثيقة جدا بين المرجع والمتخيل، وأن الكاتب غير راض بما يجري في المجتمع من سلبيات، كالوعود الكاذبة، والشعارات الجوفاء، والعيش على الأمنيات التي تشبه السراب وغير ذلك من المتناقضات التي آل إليها المجتمع "**الإمام بالسوط، الجلاد بالسجادة، اللص بالمسبحة، القاضي بالعصى لمن عصى ..**" (ص 13).

ويخيل لي أن هذه المجموعة عبارة عن مجتمع يخاطب نفسه ويجري حوارا فيما بينه، وكأن الفرد لا يمكن أن يجد له مكانا في المجتمع إلا إذا قبل الشعارات النظرية التي ترفع من حين لآخر، حتى وإن كانت الهوة فسيحة بينها وبين الواقع المعيش. هذا التناقض بين الشعارات الجوفاء والواقع المر هو الذي تجسده هذه المجموعة. سواء أكان ذلك في سردها أم في حوارها أم في الأدوار التي أسندت لشخصياتها، وكذا في نوع الأسلوب الموظف فيها، والذي غالبا- إن لم نقل دائما -ما يميل إلى السخرية والتهكم بغية إظهار البراعة الفنية من الكاتب. وهي، من هذا الجانب، تؤثر في المتلقي من جوانب شتى: سلوكيا، وحضاريا، وفكريا، وجماليا، وتسلية أيضا. ولها وظائف متعددة الزوايا والأبعاد، وكلها تدور حول تصور علاقة الفرد بالمجتمع، بالإضافة إلى أنها تعكس المجتمع الإنساني والثقافة -بمفهومها الواسع- السائدة فيه، وتبين الضبط الاجتماعي المتفشي في الأوساط الاجتماعية على اختلاف أنواعها. ثم إنها عبارة عن مكون تخيلي لمجموعة من المستويات: الاجتماعي، الثقافي، الديني. فهناك علاقات اجتماعية متداخلة ومتفاعلة يظهرها النسق الأدبي والصياغة التعبيرية التي صيغت بها؛ أي أنها عبارة عن إفرازات للمرجع الاجتماعي والثقافي للمجتمع، وقد استطاع هذا المرجع أن يمد الأديب، السعيد بوطاجين، بنظرة أو بنظرات واسعة ومواد أولية كثيرة خصبة مكنته من اعتماد أسلوب مكثف يسمو أحيانا ويتواضع أخرى كما زودته أيضا برؤى فكرية وثقافية واسعة مكنته من إخراج عمله القصصي في شكل وعي اجتماعي وتعبير عن الوقائع التاريخية والثقافية التي عاشها المجتمع في زمن معين. فهي بالإضافة إلى كونها حقلا فنيا، عبارة عن مذكرات شخصية ووثيقة تاريخية صادرة من رؤية خاصة، تبدو للمتلقي في شكل تجليات فنية جمالية مؤثرة. ويتجسد الشكل الفني في لجوء الكاتب إلى

الصور بمختلف أنواعها، **والبناء الدرامي** أحيانا، وفي تتبع **الخيط الحدثي**، **وبناء الشخصيات**. وقد جاءت هذه المظاهر الفنية متداخلة فيما بينها.

وإذا كان المتخيل الذي قدمه لنا الأديب بهذا الأسلوب ذي الثخونة والكثافة اللفظية، بحيث لا تخلو أقصوصة من أدوات هذا الأسلوب الفني التي تتراوح بين مخاطبة القارئ مباشرة ونقد الكاتب لنفسه طورا وانشطاره إلى شخصيتين: شخصية تقوم بعملية السرد، وأخرى تشارك بقية شخصيات القصة؛ أي أن الكاتب يتحول، أحيانا، إلى شخصية قصصية تعترف ببعض الهفوات والأخطاء أو بعض السلوكات التي كان من الممكن ألا تكون، فإنه من دون شك أراد أن يتخلى عن تقليدية البناء القصصي السائد. كون البناء يشير إلى تعقيد الحقيقة المرجعية وعدم تسليم كنهها إلا بعد لأي.

هذه المرجعية التي اختلطت فيها الحقيقة بالإشاعة، وتناقض فيها الظاهر مع المضمر، وانتشر فيها الوجل وفقدان الأمل، وأصبح البناء الاجتماعي عرضة لتغييرات جذرية الأمر الذي أدى إلى انقلاب ميزان القيم، وأصبح المراء والنفاق وانفصام الشخصية هي السائدة، بل أصبح كل ذلك فضيلة من الفضائل التي أصبح الفرد يتميز بها. فتلاشى الكبرياء واندحر التفاؤل وزال الأمل.

وانطلاقا من هذه التناقضات بدا المرجع من خلال المتخيل، وكأنه لعبة مكشوفة لدى البعض، وهم الطبقة النيرة ومنهم الكاتب والمثقفون بعامة، ومضمرة بالنسبة للسواد الأعظم من المجتمع. وهذه -بطبيعة الحال- هي التقنية المتبعة في المتخيل والتي آثر الكاتب استخدامها في الأسلوب البنائي. بالإضافة إلى أن التناظر واضح في هذه المجموعة بين قواعد الشكل القصصي والقواعد التي تنظم مرجعيته في هذه الفترة فالجملة الأولى التي تبدأ بها الأقصوصة الأولى "**الوسواس الخناس**"، ضميرها الغائب مفرد، أما المتكلمون فهم جماعة يخاطبون المجتمع: "قتلناه وخلصناكم من آثامه" هذا المجتمع "المعطوب بالوراثة، المسكين

بالوراثة، المتهم بالوراثة ... ساكن الأقبية، وآكل الغبار والرماد والبنايات شامخات شاهقات .." (ص 7) من يخلص المجتمع من هذه المحن والصعوبات؟ إنهم "السكارى وأبناء الحرام والعاقون بالوراثة .." (ص 8).

ويبدو، من خلال المتخيل، أن الذي قضي عليه هو الفقر وما يلحقه بالإنسان من محن وصعوبات، لأنه هو الذي يكون "منبع الشرور والجرائم المختلفة والمنكر ... الذي قادنا إلى الرياح والصقيع والغرف المظلمة .."(ص 11).

الشخصيات وأدوارهـــا

إن شخصيات هذه المجموعة القصصية متعددة: شخصيات إنسانية: عبد الوالو، عبد الرحيم طارق، وازنة ..الخ. وشخصيات جمادية، مثل: الحائط، التماثيل ..الخ. وشخصيات مجازية مثل: التشاؤم، السؤال، العبث، وحفيده، وجـــده، الشيطان، الكآبة ..الخ.

من خلال الدور الذي يقوم به "عبد الوالو" -وهو الشخصية الرئيسة لقصتي "الوسواس الخناس" و "ومذكرات الحائط القديم"- وكذا تدخل الراوي من حين لآخر ليقوم بعملية السرد، كل ذلك يعد مفتاحا يعتمد عليه القارئ في الولوج إلى هذه المجموعة ومحاولة نحت أفكارها وأسلوبها المكثف. إذ يبدو أن "عبد الوالو " يشارك في صنع المرجع الذي انطلق منه المتخيل، وفي الوقت نفسه أنه لا يشارك في أي شيء. فهو من جهة يريد أن يفرض وجوده ويعلن بأنه سيحقق للمجتمع كل طموحاته وآماله، لأننا نجد أنه "في الدور الهادئة يحلو للسادة والسيدات الحديث عن مستقبل عبد الوالو. ص 37". ومن جهة أخرى فهو عبارة عن "مخطئ بالوراثة متسكع بالوراثة ... مجرد عامل عربي ضئيل يريد في إطار حقوق الإنسان أن يتسكع ويقهقه بحرية .." (ص 26). أما عمره فيبلغ ثلاثين سنة. وأنه "القادم من جوف الخرائب والمغارات ابن العتمة والخيبة،

الطفل المقطوع من أرخبيل الضياع، ممن يخاف؟ وعلى أي شيء يخاف؟ ص 64". ولكن الوزير المبجل يحترم فيه شجاعته، ولذلك أراد مقابلته. ولكن عبد الوالو انتظر كثيرا دون مقابلة، فبعث إليه "عبد الوالو" رسولا ليقول له: "بأن العناكب أقامت في رموشي من فرط الوقوف في طوابير الموتى، قل له إن فمي اهترأ من الصبر، قل له إني لم أعد أفرق بين رأسي وبين الكرة التي يتقاذفها الأطفال، قل ل ...ص 65".

وهكذا نفهم بأن "عبد الوالو" لا يساوي شيئا، فهو والو بالتعبير العامي. لأنه لايهبأ به، ولا ينظر إليه على أنه إنسان، أو مجتمع، له حاجياته -ككل البشر- التي ينبغي أن تلبى، أو على الأقل تؤخذ بعين الاعتبار. وهو القائل "بعدما سوى رباط العنق الذي صنعه من ورق الجرائد: السلطان اجتمع بزوجته السلطانة وقرر محاربة نفسه. ص 38". ولذلك فهو "والو" لا قيمة له. وأنه لا يمتلك سلاحا يدافع به عن نفسه، وإنما سلاحه هو فمه، ولا يخاف من أحد لأنه لم يقترف أي جرم، وليس "في كرشه التبن .. ص 64".

إن "عبد الوالو" شخصية متناقضة، فهو من جهة يبلغ من العمر ثلاثين سنة، ومن جهة أخرى فهو طفل يستمع إلى حكايات الجدة. إنه رمز للبراءة وعدم نضجه مرة، ومرة أخرى يكون رمزا لصورة التحدي، تحدي الصعاب ومحاولة التغلب عليها، بل يحاول تعبيد الطريق وتهيئتها للسير قدما نحو الأفضل والأحسن، على الرغم من أنه يمثل الطبقة الكادحة والفقيرة اقتصاديا، والطبقة النيرة ثقافيا. بدليل "**أنه يبذر نفسه**"؛ أي يتخذ من نفسه بذرة للآخرين، على الرغم من التشاؤم الكبير الذي أجبل عليه. ويتضح هذا من الحوار الذي يدور بينه وبين التشاؤم، والذي مفاده "وقال التشاؤم: في المدائن السافلة، مدائن الغرائز والمفارقات لا يورق الحب يا عبد الوالو، فلماذا تبذر نفسك؟ ص 64". هذا التشاؤم هو الغالب على أكبر الشرائح الاجتماعية، إن لم نقل هو السائد

في المرجع، ولعل هذا ما جعل الأديب يتخذ منه شخصية كبقية الشخصيات التي يتكون منها العمل القصصي .

والشيء نفسه نجده يتكرر في قصة "**وفاة الرجل الميت**" التي شخصيتها الرئيسة عبد الرحيم طارق الذي ينحدر "من عواصم الموتى التي تنير الطرقات للمكفوفين. ص 69"، والذي توعده التمثال الثالث بالإعدام وأنه سيقتل فيه الحب. وهو القائل: "إذا عثرتم على وطني قولوا له إني هنا، شفاهي يابسة وفي حنجرتي يتهافت النمل. ص 70".

إن شخصيات هذه المجموعة -في عموميتها- تحاول أن تفرض نفسها ووجودها على كل من المرجع والمتخيل على السواء، ولكنها لم تستطع تحقيق كل طموحاتها لأنها محكومة بقوانين صارمة صادرة من الأعلى، ومن ثم فليس لها حرية في الاختيار. وحتى الكاتب نفسه لم تكن له حرية الاختيار في توجيه الأدوار التي أسندت إلى هذه الشخصيات، لأن كل شيء معد سلفا.

هذه الحتمية التي سيطرت على كل شيء في المجموعة حتى على أنساق البناء والحوار والشخصيات والعلاقات التي تحكم هذه الشخصيات، وهي علاقات تضاد. كل شخصية تحاول تحقيق رغباتها الدفينة والقضاء على الطرف المضاد أو التغلب عليه في هذا الصراع ولكن هذه الأطراف هي التي تنتصر على الشخصيات الرئيسة في كل هذه المجموعة. وهذه الشخصيات الرئيسة هي التي تمثل المثل الأعلى الذي ينبغي أن يكون عليه المجتمع، أو هي المجتمع نفسه. ولكن هذا المثل الأعلى يتدمر، وهذا ما يفسر لنا انهيار الشخصيات الرئيسة، في هذه المجموعة، انهيارا معنويا، أو على الأقل أنها مصابة به. فعبد الوالو يمقت مدير الخير والشرطي، وهذه الشخصيات بدورها تمقته، ومن ثم فإن العلاقة بينها علاقة تنافر وصدام مستمر ظاهريا ومضمرا.

هذه العلاقة التصادمية، إن صح التعبير، هي التي تمثل الإكسير الذي يربط المخيل بالمرجع الصادر عنه. فعبد الوالو في كل من "الوسواس الخناس" و "مذكرات الحائط القديم " يمثل المثل الأعلى للمرجع، أي للواقع الاجتماعي، وفي الوقت نفسه هو النقيض النفسي لكل من: مدير الخير والشرطي والمحقق ... وغيرهم. والكاتب في هذه المجموعة يتحول -أحيانا- إلى شخصية من شخصيات العمل القصصي، وخاصة في قصة "**لا شيء**". التي هي عبارة عن وثيقة تاريخية، أو مذكرة شخصية من المذكرات التي يكتبها الإنسان عن حياته. فالكاتب فيها متعدد المهام، فهو الكاتب والناقد والأستاذ وكل شيء ... ولكنها ترسم لوحة فنية حية لتلك الفترة التي يتحدث عنها. وهي المرحلة التي أراد أن يسجل فيها بعض خواطره، وهو متردد بين الشروع في عملية الكتابة أو العزوف عنها. كون الشروط الثقافية والمادية؛ أي الشروط الضرورية، غير متوفرة ومن ثم فإنه غير مؤهل للولوج إلى عالم الكتابة الفنية نويت كتابة خاطرة ما أو شيئا عديم التصنيف ولكن... بتعاسة ضفدع هرم وكسول، مزقت الورقة، وتساءلت عن مصير رجل صغير مثلي: بأحلامي التي تشبه أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، ماذا عساني أفعل في غرفتي المؤثثة بالتبغ والعناكيب؟...

- أكيد أنك أبله يا أنا.

- لا لست أبلها، أبله دوستويفسكي شريف. ص 95. ويستمر الحوار الذاتي بهذا النوع من الأسلوب الساخر والممتع في الوقت نفسه. ويتساءل عن المهنة التي تصلح لأمثاله والمهام التي يصلح لها. فإذا تولى منصب وزير، فإن الفقراء لا يجدون من يمثلهم في مؤتمرهم، وإذا امتهن التجارة، فإن " كل تاجر فاجر". ولذلك نجد رأيه يستقر على مهنة "**ناقد**" (هو ذا المنطق الصالح للزراعة في أرض عاقر. ص 97). وكأن هذه المهنة يرتادها أي إنسان لبساطتها!!، وكأن النقد أي كلام!! أو أن ما يكتب عندنا لا يرقى إلى المستوى المطلوب.

وفعلا فقد أصبح كل الناس أدباء ونقادا، وأن كل من يقول كلمات ويكتب وريقات يعد كاتبا وناقدا كبيرا .

من هذا المزيج كله، يرسم لنا الكاتب لوحات حية متحركة نابضة بالصدق، غير البعيدة على المرجعية الواقعية. ولولا الأسلوب الفني الجميل المكثف لقلنا إن هذه القصص عبارة عن وثيقة تاريخية واقعية، أو مذكرات شخصية نابعة من معايشات خاصة وأن الكاتب لم يضف إليها شيئا جديدا. ولكن صانعها له قدرة فائقة على رسم المشاهد الحية بتفاصيلها الصغيرة، فيخال للمتلقي أن الحياة دبت في الجماد الذي يتحدث عنه: المساجد، المقاهي، الطيور، القصور الشامخات الشاهقات، الأزقة، الشوارع، الكراسي، الغرف، الأشجـــار الخ ... وذلك من خلال أسلوبه الخاص ولغته الخاصة، ليس فقط على مستوى الحوار بين الشخصيات أو بينه وبين نفسه، ولكن أيضا، وهو الأهم في النص القصصي، ما يتصل بأسلوب السرد الحكائي نفسه. ولنستمع إليه وهو يقوم بسرد ما يدور في خاطره وما يشعر به ويريد عمله ((عشرات القهقهات اصطفت في فمي، غير أني ادخرتها إلى الصباح، عندما أشرع في قراءة الصفحات المكتظة بالعمش، عندها أضحك حتى اصطكاك الخلايا والشرايين، ثم أذهب صوب المرحاض لأقيئ ما أكلته في اليوم الأول من رمضان.

– أيها الناقد ابدأ عـــملك (ص 97).

بهذا النوع من الأسلوب، أو الأساليب، استطاع الكاتب أن يتجاوز المرجع ويخترق الزمن العادي، ويختلط فيه الواقع المعيش بالهلوسة القصصية. وهذا هو سر نجاح الكاتب في هذه المجموعة من الناحية الفنية، لأنه –وهو يقوم بتسجيل الوقائع التي يبدو وأنه عاشها– لا يلجأ إلى التسجيل الوصفي الذي غالبا ما نجده في بعض القصص وإنما نجده يلجأ في كل مرة إلى تسجيل حجم المعاناة التي تعانيها الشرائح الاجتماعية المتمثلة في الشخصيات التي رسمها، كما

نجده أيضا يلجأ إلى تقديم نفسه نموذجا إنسانيا أو رمزا لقضية اجتماعية يوحي بها السياق. وهو بهذا يريد أن يتجاوز ذاته بما هو فرد في هذا المجتمع.

لقد تغيرت الحياة وتحولت، واستبدل نعيمها بشقائها وحلوها بمرها وأصبحت السعادة شقاء، وتغير كل شيء في نظر الكاتب حتى تراءى له (العقم يدب في كل أنسجتها وأوكار الطيور، في المقاهي والحانات، المحافظ، الثياب، الوسادة، القميص، الواجهات: خرافة جفاف، جنازات، قذارة ... حتى العصافير ما عادت تجيد الرقص والزقزقة، تبدلت وأصبحت تنوح بكبرياء ... ص 79). (وماذا ربحت من قراءة الكتب؟ ص 79). (ضباب، ضباب، بؤس وبؤس، وجيوب خالية كالطبل، وكنت تنشد: من هنا تبدأ آلاف الدروب، نحو غابات جميلة، وبلاد مستحيلة. ص 80-81. هذه هي نهاية أقصوصة " تفاحة للسيد البوهيمي ".

هذا التجريد يصل إليه الأديب من خلال لجوئه إلى البعد الفني، بكل ما ينطوي عليه من شحنات تعبيرية وإيحاءات لها خاصيتها الفنية التي توصل بالمتلقي إلى الكثافة التأثيرية فيمتلئ قلبه ووجدانه غبطة وسرورا. وهـــو بهذه الطريقة الفنية لا يروم مجرد السرد الفني فحسب، وإنما يهدف أساسا إلى التغيير من سلوكات الناس من أجل معالجة هذه الظواهر السلبية، كالتسويف والمماطلة والكذب وغير ذلك، وخاصة من ذوي النفوذ وأصحاب القرار. و(لو كان الكتاب موضة لتغير العالم منذ فجر الخلائق. ص 77).

إن هذه المجموعة القصصية عبارة عن صرخة عظيمة من أجل تصحيح الخطاب، بمختلف أنواعه. إنها عبارة عن حيثيات وحقائق مادية، صيغت في شكل فني إبداعي لتكون أكثر تأثيرا، ولكي تصل إلى مستوى أسمى من الإقناع بمرجعية الأحداث وواقعيتها. وقد استطاع الكاتب أن يعكس فيها تجربته، أو تجاربه، ومعاناته الخاصة -الذهنية على الأقل- في هذه الحياة، وأن يصرخ بملء

فيه عدم ارتياحه وطمأنينته لهذا المرجع، وأن يشير بأصابعه إلى مواطن الداء ومصادره. (الناس عميان كل واحد ينظر لكرشه، ما يفطن العبد حتى ينور الملح في البحر. ص 48).

إن هناك رفضا لهذا المرجع من قبل الأديب الذي يطمح إلى تحقيق مجتمع الحلم. لأنه ليس هناك حلم، ليس هناك أماني وطموحات. ومن هنا فإن هذه المجموعة القصصية عبارة عن رسالة تاريخية اجتماعية تواصلية، وهي متخيل يحمل في طياته الواقع المعيش وما آل إليه من تناقض ورؤية الأشياء بالمقلوب. ولنتأمل رأي حفيد العبث الذي يقول وهو يتثاءب (بأذني أبصرت الحق الحق أقول، ومنهم من كان يبكي بالوطنية الرثة، ومن يحل المشاكل بتكثيف المشاكل، ومن احتمى بالأمية الرسمية، ومن سمى ابنته: بصفة عامـــة وبصفة خاصة، ومن سمى ابنه: هذا من جهة ومن جهة أخرى، ومنهم من سمى صديقه: هذا إن دل على شيء إنما يدل على ثلاث نقاط لا ترجع إلى السطر ثم ... ص 123). وهكذا نجد أن هذه القصص تحاول أن تعكس حاجات النظام الاجتماعي والمصالح الاجتماعية وما يشوبها من حركة وصراع، وعلاقات تآلف أو تنافر، وفي الوقت نفسه تحاول إعادة بناء الواقع، بطريقة من الطرق حتى يصبح مرآة مستقيمة.

إن هناك ركودا وجمودا حقيقيين في الحياة اليومية التي يعيشها المجتمع، ركود وجمود في كل شيء، بالإضافة إلى تراكم الشعارات البراقة والخطب الرنانة التي لا تسمن ولا تغني من جوع، فهي عبارة عن (بصفتي وبصفتي، وبصفتي، أنا شخصيا بصفتي، بصفتي شخصيا، أنا بصفتي شخصيا، على كل حال، ثم على كل حال، وهذا يعني ...

– أية حكمة هذه ؟ صرخت المثقفة التي قتلوها فيك ..ص 122). وتحاول القصة في كل هذا أن تتجاوز هذا المرجع وأن تنتصر عليه، فهو ليس أكثر من مجرد مرجع رمزي تتخذه القصة سندا أساسيا رغبة في التفوق والانتصار.

وهذا ما جعل الأديب يلجأ أحيانا إلى الأسلوب التسجيلي، وإلى شكل المذكرات والشهادات التاريخية والوثائق الحية. إذ نجده يلجأ إلى الـــتفاصيل، تفاصيل الأحداث، فيمتزج العمل القصصي بالعمل المذكراتي أو التوثيقي. فأحيانا يرتقي العمل القصصي إلى مستوى الأحداث الواقعية، وأحيانا أخرى ترتقي الأحداث الواقعية إلى مستوى العمل القصصي الفني. وبهذا العمل الأسلوبي كادت تمحى الحدود الفاصلة بين ما هو مرجعي وما هو تخيلي، وهذه هي الميزة الخاصة التي تتميز بها هذه المجموعة على المستوى الفني. فهي مجموعة قصصية تخيلية من جهة وأحداث واقعية مرجعية من جهة ثانية. فهي من حيث المرجع والشخصيات تنتمي إلى الوثيقة الخاصة أو المذكرة الشخصية، أما من حيث الهلوسة الأسلوبية والتقنية واختراق الحدود الزمنية فتنتمي إلى العوالم المتخيلة. ومن خلال هذه الهلوسة تتجاوب هذه القصص مع المرجع المغلف والمستتر وراء وعي الجماعة، وفي هذا التجاوب تتحقق الواقعة الأدبية؛ أي أن الوظيفة الجمالية فيها تتجلى من خلال الكشف عن الغموض المستقر والمتروي وراء وعي الجماعة. فأحيانا تتجاوب القصة مع هذا المضمر، وفي تجاوبها تنكشف الناحية الفنية فيها، وأن القيمة الجمالية تتراءى لنا في هذا التآلف الذي يحدث من حين لآخر بين ما هو تخيلي وما هو مرجعي واقعي معيشي إذ تتوحد البنية فيها، وأن انطواء المجموعة على لغتين من شأنه أن يوطد الصلة ويقوي العلاقة بين المتخيل والمرجع الذي انبثق منه. (وهذه الرغبة في إنتاج آلاف اللغات وإلقائها في وجه المدينة التي خربتك، سكبتك في الفنادق القذرة وقاعات التدريس، ثم عبست وتولت، ومن ظلك صنعت لك شعبك المكون منك. ص 78).

قال الماء (لحظة غليانه، الشجر الذي سقيت به اكتويت. ص 78).

(الشامي شامي والبغدادي بغدادي. ص 78)، (ولولا ذلك الخجل الذي يلازمك، لتمددت على الرصيف ووشمت على جبينك: مواطن للتصدير ص 78).

وهكذا ترى هذه المجموعة القصصية "**وفاة الرجل الميت**" أن الإنسان في هذه الحياة ميت، حتى وإن كانت الروح مازالت لم تفارق جسده بعد، فما دام الإنسان لم يشارك في نهضة المجتمع، ولم يعترف به ولم تعط له كل حقوقه، ويبقى على الهامش بعيدا عن الأحداث، فإنه -في هذه الحالة- يشعر بأنه عالة على المجتمع وأنه فم مضاف إلى الأفواه التي تأكل ولا تنتج، فهو من هذه الناحية ميت. وأن كل إنسان يحس بهذا الإحساس ويشعر بهذا الشعور يعد في خانة الميتين.

والحقيقة أن هذه المجموعة القصصية ذات أسلوب ساخر مكثف، ينطوي على استطرادات كثيرة، يتراوح بين الجد والهزل. الأمر الذي جعل أبطالها يتمتعون بمسحة جمالية، أضفت عليهم جوا فكهيا وروحا نشطة خفيفة، وأنها تنطوي على جوانب كثيرة للدراسة والتحليل. وباستطاعة القارئ أن يتناولها بقراءات عدة.