ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Techniques of Narrative Expression: A Study of Faraj Yassin's Thursday Stories

M.D. Ahmed Abdel Karim Ahmed Hussein Al-Daraji /

Ministry of Education / Open Educational College

* *Corresponding author: E-mail* :
nameless.aabb@gmail.com
٠٧٧٢٩٠٥٧٠٨٨

Keywords:
Narrative techniques,
storytelling,
Faraj Yassin,
Thursday Short Stories,
Symbolism

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	4	Jan	2023
Received in revised form	17	Aug	2023
Accepted	17	Aug	2023
Final Proofreading	28	Nov	2023
Available online	30	Nov	2023

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Faraj Yassin is a highly esteemed Iraqi storyteller with a substantial body of work in the realm of short tales, with notable contributions to critical discourse within the same domain. He has a heightened level of awareness, exhibits scholarly qualities, and demonstrates exceptional skill in the art of storytelling. This study focuses on one of the author's later publications of short stories, namely "Thursday Stories," with the aim of examining the narrative expression strategies used and the features of the short story themes. The study comprised an introductory section followed by two subsequent sections. The introduction focused on the position of Faraj Yassin within the realm of Iraqi short stories. The first section examined the process of narrative naturalization in Yassin's selected collection, specifically exploring the techniques employed by the author in his narratives. The second section delved into the thematic elements present in Yassin's storytelling.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.30.11.2.2023.04

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

تقنيات التعبير السردي دراسة في قصص الخميس للقاص فرج ياسين

م.د. أحمد عبد الكريم احمد حسين الدراجي/ وزارة التربية / الكلية التربوية المفتوحة

الخلاصة:

فرج ياسين قاص عراقي كبير له إصدارات عديدة في المجال القصصي، إضافة إلى الإصدارات النقدية في مجال القصة، فهو قاص عن وعي وأكاديمية وموهبة، يتناول هذا البحث إحدى إصداراته القصصية المتأخرة، وهي (قصص الخميس) محاولا تلمس جوانب من تقنيات تعبيره السردي وخصائص موضوعه القصصي. وقد تكون البحث من مقدمة ومبحثين، تناولت في المقدمة مكانة فرج ياسين في عالم القصة القصيرة العراقية، ثم طبيعة التجنيس القصصي لمجموعته المختارة، ام المبحث الأول فكان في (طبيعة

الحكي) أي في الآليات التي يستعملها فرج ياسين قصصيا، ثم المبحث الثاني في موضوعات القص والموضوعات التي تناولتها هذه المجموعة.

كلمات مفتاحية: قصص الخميس، تقنيات ،التعبير السردي ،فرج ياسين

المقدمة

تحظى المدونة القصصية للقاص العراقي الدكتور فرج ياسين بمكانة مهمة في فضاء المدونة القصصية العراقية منذ مرحلة مبكرة من بدايات تجربته، فالقاص فرج ياسين بدأ مسيرته الأدبية كشاعر، وكان من ضمن فئة الشعراء الشباب الذين كان يتوقع لهم أن يكون لهم بروز واضح في دنيا الشعر، لكنه فاجأ الأوساط الأدبية بنشر مجموعته القصصية الأولى (رماد الأقاويل) عام ١٩٨٠م، فشكل التفاتة بارزة في الفضاء القصصي العراقي حينها، ويعلل القاص سبب انتقاله من الشعر الى القصة بقوله: ((حين كتبت الشعر ونشرته كان السرد مكوناً أساسيا في بناء قصيدتي؛ وبما إنني أردت أن أحكي لا أن أقدم وصلات غنائية أو تنويمات أو أحلام فقد أخذتني القصة إلى رحابها. كان الواقع اليومي في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات بحاجة إلى من يواجهه سردياً، وكان ثمة سوق حامٍ للشعر بينما كان القصاصون قلة منكفئة، على أنني على الرغم من كل شيء لم أتخل عن الشعر أبدا لأنني اكتبه أحيانا، فضلاً عن انه متغلغل في نسيج القصص التي اكتبها بوصفه احد مكوناتها))[١]، ولذلك فلعله لن يفاجأنا الثراء الفني في الصياغة اللغوية للقص عند فرج ياسين، فخلفية الشعر المتكئ عليها لها فعلها الواضح في صوغ العبارات واختيار المفردات.

المدونة القصصية لفرج ياسين غنية وثرّة، ففي تسع مجاميع قصصية كرس حضوره الفني كاسم بارز في فضاء السرد العراقي منذ حقبة الثمانينيات من القرن المنصرم، وإلى اليوم مازال، بين الفينة وأختها نقرأ له قصصا متفرقة منشورة في بعض المجلات أو على صفحات مواقع التواصل.

ومن هذه القصص التي نشرت على مواقع التواصل مدة من الوقت ثم جمعها بكتاب مجموعة (قصص الخميس) التي نحن بصدد دراستها.

تمتاز المجوعة القصصية (قصص الخميس) بكونها المجموعة السابعة التي أصدرها القاص فرج ياسين[٢]، بمعنى انها تمثل قمة النضوج الفني للقاص، وآخر مايحمله من رؤى وأفكار

طرحها ضمن سياق نسيج فني أدبي، ولذلك فهي تشكل ركيزة يعوّ عليها لمن أراد دراسة مراحل تطور النضج الفني للقاص.

في التجنيس القصصي

اختار الكاتب لمجموعته وصف (القصة القصيرة)، لكن الناقد محمد صابر عبيد اختار أن يصف بعض قصصها بكونها (قصة قصيرة جدا)[٣] مرتكزا على مبدأ يرى أن للناقد المتمكن الحق في اختيار وصف للعمل الأدبي قد لا يتوافق مع ما اختاره كاتبه بناء على معطيات يحددها الناقد نفسه ، واعتمادا على مبدأ يقول أنه قد ((تكون فكرة القِصَر والطول هنا ذات طبيعة فضائيّة وليست عدديّة، بمعنى أنّنا يجب أن نعتمد الفضاء السرديّ بوصفه المعيار الحاسم في هذه القضية وليس عدد الصفحات أو عدد الأسطر ومن هنا قد يعفي الناقد نفسه من الالتزام الميثاقيّ التقليديّ مع الكاتب، حين يثبّت الكاتبُ على غلاف كتابه مثلاً رواية))[٤]، ونذهب مع الناقد الدكتور محمد صابر عبيد فيما ذهب إليه، إذ أن جميع العناصر الفنية الخاصة بالقصة القصيرة جدا متوافرة في قصص الخميس، من حيث القصر والتكثيف وفضاء القصص المحدود والتركيز على ثيمة واحدة تدور حولها القصة، وعلى مبدأ أن ((حجم الحدث وليس الحدث، واختيار الطريقة، وليس اختيار الهدف، هما اللذان يصنعان الفارق))[٥]، وهذا القول إن لم ينطبق على بعض قصص المجموعة، فإنه بلا شك ينطبق على الأعم الأغلب فيها. وليست القصص القصيرة جدا بغريبة على مقدرة فرج ياسين القصصية؛ فقد كتبها في بداياته المكبرة واجاد فيها، إلى الحد الذي جعل بعض الباحثين يرى ان ازدهار فن القصة القصيرة جدا في فترة السبعينيات في العراق كان على يد مجموعة من القصاص كان فرج ياسين واحدا منهم.[٦]

المبحث الأول: طبيعة الحكي

تندرج هذه المجموعة القصصية ضمن مجالات المحكي المتداول، فهي وإن كانت قصصا قصيره لكن كاتبها لايدرجها ضمن السياق الفني للقص، بل يعتبرها أخبارا وحكايات ومواقف لاتعول على الإبهار البياني والتزويق والشعرنة، حكاها كما لو أنه في مجلس متنقل على الأرصفة – كما يقول –، يحاول أن يلتقط فيها ملامح وإشارات من اليومي والمعتاد والبسيط والدراج على الألسنة أو في خفايا القلوب، مما يمكن أن يمر به أي إنسان وهو يعيش بين مختلف فئات البشر فيرى الأشياء العادية والحكايا الدارجة والمواقف المألوفة، لكن خبرة الحياة تلقي بظلالها على ما يستقر في الوجدان لكي يكون مستحقا لأن يُحكى، وعلى الرغم من

بساطة النسق الفني للمروي إلا أن في مخبوءاته مايستحق الذكر وما هو حقيق بأن يسلط عليه النور، ومرجعية القاص في هذا مقولة يرويها عن جلال الدين الرومي تقول: (لعل الأشياء البسيطة هي أكثر الأشياء تميزا، ولكن ليس كل عين ترى)، ولذلك نذهب مع من يقول أن هذه القصص (تحاول أن تبتعد عن بناء القصة القصيرة التقليدية، وتقترب من الحكاية التراثية والشعبية)[٧].

حاول الكاتب أن يزيح عما كتب صفة القص المكرّس ضمن السياق الفني للقصة، فهي على حد وصفه أخبار وحكايات وصور ومواقف، لكنها في نهاية المطاف قصص، تحمل عتبة العنوان تلك الصفة ((قصص الخميس)) والوصف المسطر على الغلاف ((قصص قصيرة))، إلا أن تلك المحاولة تكشف عن فكرة الكاتب من اعتبار أن مافي مضمون هذه القصص إنما يعكس خلاصة التجربة وعصارة خبرة الحياة التي أراد إيصالها، أو لنقل أنها تقترب من السيرة الذاتية القصصية[٨]، وتفسيرا من القاص لنوع هذه القصص يقول ((اجلس أمام التلفاز أو أمشي في الشارع أو أمارس عملي وألتقي بالناس أيعقل ان تمر كل هذه الحالات علي فأتخطاها واذهب إلى بيتي واجلس إلى مكتبي واصطنع طقوساً ومقبلات ثم اسرح متخيلا احداثا وأشخاصا واماكن وانسج منها قصة متخيلةً لا علاقة لها بما شاهدتهُ أو سمعتهُ أو أحسست بهِ ذلك اليوم، لقد جعلت مما أعيشه وأعانيه يومياً وفي كل لحظة محفزاً لكتابة قصة صغيرة خبرية ليس فيها تمحلات مصنوعة ولا تحتوي على تزويق أو بهارج لغوية أو شعرنة مقصودة على العكس تماماً، أردت أن اروي خبراً فحسب وفي قصص كثيرة يظهر هذا الخبر على نحو مباشر، وهو في هذه الحال يراهن على واقعيته وعلى انتمائهِ إلى المشترك اليومي بيني والآخرين، ولكن واقعيتهُ تعتمد على الرصد الخاص واكتشاف ماهر لغرائبي أو عجائبي أو مثير أو مختلف، وفي ظني أن هذا هو سبب تقبل قصص الخميس))[٩] فالهدف منها لم يكن فنيا بحتا يسعى من خلاله إلى إبراز مقدرته اللغوية والصياغية والفنية، إنما هي كشف فكري وحكايا تجارب ومواقف سنين، ولعل في اختيار يوم الخميس وقتا لكي تروى فيه هذه الحكايا وهو (آخر أيام الأسبوع) وخاتمة مطافه فيه دلالته السيميائية ، فهو يوم الاستراحة بعد عناء اسبوع من العمل ، وهو اليوم السابق لليوم الذي لا عمل فيه !! بل إن القاص فرح ياسين يعيدنا هنا إلى الموروث الحكائي العربي حينما كان الحكواتي يجلس ليالي الخميس على متكئه المرتفع في أحدى المقاهي ليقص على متلقيه قصصا وحكايا ترتبط أغلبها بالموروث الشعبي من سير وبطولات واحداث لأناس وأحداث مضت لايريد ان يعفو عليها الزمن بل أن تظلّ حاضرة في الأذهان تروي وتسرد وتحفز الوجدان للفكرة والعبرة التي تحملها فتكون عملية تواشج بين احداث الماضي ووقائع الحاضر، وربما دلّ أيضا على أن هذه الحكايا والمواقف

هي آخر المطاف، فتكون ((قضية الكشف عن جوهر المقولة القصصية التي تنطوي عليها التجربة القصصية وتجتهد في صوغ فضاء نوعي لتشغيل هذه المقولة وتفعيل رؤياتها، من شأنه ان يعكس حقيقة التصور الفلسفي والفكري والإنساني للتجربة، وينقل فضاء التجربة الإنسانية (الفلسفية والفكرية والثقافية) بكامل ثقلها وحيويتها وزخما إلى فضاء التجربة الأدبية، لتقول كلمتها التي يضمها خطاب جمالي موجّه يسعى الى التنوير والإمتاع والتثقيف في آن معا))[١٠]. إن الطابع الذي غلب على هذه القصص هو الطابع الحزين، فأكثرها تحمل دلالات تقترب قليلا أو كثيرا من المأساة، أو قد تكون مأساة بحد ذاتها، نهاياتها حزينة واحداثها مشحونة بالألم في كثير منها، ((قد تكون مآسياً, لكن القارئ لا يعرف أنها مأساة لأنها مروية بطريقة تذهب بها إلى أعمق من الحكاية نفسها. هنالك قصة تختفي وراء كلّ حكاية, وقصة أخرى تظهر))[١١]، ثم إن هذه الأجواء الحزينة هيمنت عليها ((ملامح العجز والعوق والموت والمرض والقتل والفقدان والحزن والصمت والخوف والألم والخيبة والخسارات المتعددة، وهذا بدوره خلق جواً مشحوناً بالحزن والخوف واللاثقة))[١٢]، وهذه القصص كتبها القاص في فترة سنتين ونشرها تباعا في صفحته على القيس بوك معظم عشيات أيام الخميس، قبل أن ينشرها كمجموعة قصصية مستقلة، فهي موجهة إلى فئة متنوعة من الأصدقاء المفترضين ضمن العالم الرقمي، وربما كتبها القاص وهو يستحضر مرجعيات متلقية الفكرية والفلسفية والثقافية فكانت متنوعة في موضوعاتها وأفكارها ونظرتها وطريقة حكيها، وقد تنوعت الشخصيات كالشيوخ والعجائز والرجال والنساء والأطفال، حاول القاص من خلالها النفاذ إلى قاع المجتمع وإيقاع الحياة الإنساني في مجملها.

لقد ذهب فرج ياسين في هذه القصص الى ان يختار شكل الحكاية الشفاهية التي تفترض جمهورا مستمعا يجلس أمامه ليحكي له، فتقنياتها اقرب ما تكون من الحكاية الشفاهية منها الى القصة المكتوبة، فسياق النشر الفيسبوكي يفترض تفاعلا من المتلقين، إعجابا او تعليقا، فالقصص الثلاث والثمانين مكتوبة في غالبها بصيغة الراوي الغائب او لنقل بصيغه (الحكاء) تروي حكاية شخص واحد في الغالب، وحتى غن تعددت الشخصيات فان المحور الحكائي يكون مرتكزا على شخصية واحدة، تكون هي محور الحكي كله.

رمزية القصص

شاع في المجموعة القصصية جو من الرمزية استخدمه القاص في بث رؤاه وفلسفته والتعبير عن مضامين طرحه، مستغلا قدرة الرمز على تكثيف الطاقة التعبيرية وشحنه بما يريد من

دلالات تحمل فكرته ورؤيته وقناعاته، فالرمز لايمثل ((عجز الإنسان عن التعبير باللغة، ولكنه ينشأ من نزوع الإنسان إلى التجسيد، وإلى أن يرى الأفكار والعواطف في شكل شخوص تحركها العواطف والأهواء التي تعتمل داخله، وهذه الشخوص قد تكون أشياء في عالم الإنسان، فيحملها مايجد مناسبا لها من دلالات ومعاني))[١٣] وكانت قصص الحيوانات من هذا النوع الرمزي، فقد تكررت في المجموعة عدة قصص كان ابطالها من الحيوانات، أو موضوعها عنهم، ولا يمكن أن يكون هذا الحضور إلا حاملا لطاقة رمزية كامنة في داخله أراد القاص استغلالها في التعبير السردي للغايات التي ذكرنا. قصص الحيوانات في المجوعة كانت على التوالي: (إن الملوك[١٤]، الأصغر[١٥]، آخر كلام[١٦]، سفاح[١٧]، الطريق[١٨]، الشعراء[١٩]، جرعة الموت[٢٠]، الحمار زعرور[٢١])، وبقدر ماحملت هذه القصص من رمزية واضحة فإنها أيضا تحمل نوع من السخرية أو الكوميديا السوداء في ثناياها، وهو ما اكد عليه القاص كإحدى أساليبه الفنية:((لكن قارئ قصصي سوف يكتشف أن السخرية حاضرة في الكثير من القصص بوصفها احدى التقنيات المعتمدة في بنائها الفني))[٢٢].

يبدو أن القاص يريد لقصصه أن تنفتح على مجال التأويل انفتاحا تاما، وكأنه أراد متعمدا اللعب على عقلية المتلقي من خلال مدّ مجال التأويل واسعا امامه ليرى في القصة مايرى، دون أن يضع محددات تسمح للمؤول أن يضع الدليل على أن تاويله هو الفيصل وأن القصة برمزيتها تعني ما يراه هو دون غيره، ولذلك وجدنا في قصص الخميس قصصا فتحت باب التأويل واسعا، فقصة (المرسلون)[٢٣] وهي القصة المفتتح في المجموعة القصصية كانت موضوعا لهذا الإختلاف والتأويل النقدي بين مختلف النقاد، فمنهم من رأى ان هؤلاء المرسلون ماهم إلا مجموعة من الغجر ممن كانوا يأتون إلى المدن في عصر مضى يقيمون فيها احتفالاتهم ويمارسون رقصهم وغناءهم ثم يرحلون[٢٤]، ومن النقاد من رأى ان هؤلاء المرسلون لم يكونوا إلا الجنود الأمريكان حينما دخلوا مدن العراق بعد احتلالها[٢٥]، وأحسب أن هذا التلاعب النصي عند فرج ياسين كان مقصودا لذاته فلم يرد لقصته أن تتجه مباشرة إلى هدفها لتعلن عن هويتها ومرماها، إنما أراد أن يثبت مقدرة كتابية متمكنة تجعل نصه مفتوحا حلى كل المجالات والصعد، وهذا راجع – بلاشك– إلى المكنة اللغوية والتعبيرية العالية التي يمتلك ناصيتها القاص فرج ياسين، إضافة إلى أن موضوعة القصص ذاتها تسمح بهذا، فمن جانب تشتغل المجموعة في كثير من موضوعاتها على زمن الإحتلال وأحداثه المأساوية، ومن جانب آخر ترتكز في كثير من تلك الموضوعات على خزين الذكريات الممتد الى مرحلة طويلة من عمر القاص وما عاصره من أحداث.

البناء الفني

يتميز البناء الفني في قصص الخميس للقاص فرج ياسين بعدة عناصر منها:

١- القصص قصيرة المدى ومركزة الفكرة، حيث يتميز الكاتب بقدرته على تقديم فكرة واحدة مركزة في كل قصة والتي يتم تناولها بشكل عميق ودقيق.

٢- استخدام التقنيات الأدبية المتنوعة، ففي بعض القصص يستخدم الكاتب التعبير الصريح والمباشر، وفي قصص أخرى يستخدم الرمزية والتشابه والتناقض.

٣- التركيز على شخصيات القصة، فالكاتب يقدم للقارئ شخصيات واقعية تعكس وجهات نظر وثقافة المجتمع العربي، ويتم التركيز على الجوانب النفسية والاجتماعية لتلك الشخصيات.

٤- استخدام الحوارات بشكل مكثف وفعال، فالكاتب يستخدم الحوارات لتعريف الشخصيات وتوضيح وجهات نظرها وتعابيرها، ولتطوير الأحداث في القصة.

٥- تناول المواضيع الاجتماعية والإنسانية، فالكاتب يتناول في قصصه مواضيع مثل الحب والخيانة والفقر والظلم والاضطهاد والحرية، ويعرضها بأسلوب يربط بين الواقع الاجتماعي والإنساني.

باختصار، يتميز البناء الفني في قصص الخميس للقاص فرج ياسين بالبساطة والتركيز على الفكرة والشخصيات واستخدام التقنيات الأدبية المناسبة للحكاية، وتناول مواضيع إنسانية واجتماعية تعكس واقع المجتمع العربي.

أنماط السرد

ستخدم قصص الخميس لفرج ياسين آليات السرد المختلفة لتقديم الأفكار والرسائل التي يريد الكاتب إيصالها. وفيما يلي بعض الآليات المستخدمة في هذه القصص:

١- السرد التعددي: يستخدم الكاتب هذه الآلية لتقديم أكثر من حدث في القصة، ويتم ذلك بتقسيم الأحداث إلى عدة مواقف وأحداث تتابع بطريقة متداخلة. من امثلة ذلك قصة (النسخة الأصلية)[٢٦] و (أبابيل)[٢٧] و (الملائكة)[٢٨]

٢- السرد الخطي: تستخدم هذه الآلية لتقديم الأحداث بترتيب زمني متتابع، حيث يتم تقديم الأحداث بترتيبها الزمني المنطقي، من البداية إلى النهاية. ومن أمثلتها قصص: (الصرخة)[٢٩] و (الأبواب)[٣٠] و (الوقت)[٣١]

٣- السرد الشخصي: تستخدم هذه الآلية لتقديم القصة من وجهة نظر شخصية أو مجموعة من الشخصيات، ويمكن أن يكون ذلك بأسلوب السرد الشخصي أو عن طريق استخدام الحوارات. ومن أمثلتها قصص: (مجرد كلام)[٣٢] و (ديمقراطية)[٣٣] و (الحمار زعرور)[٣٤]

٤- السرد بالتقطيع: يستخدم الكاتب هذه الآلية لتقديم الأحداث بطريقة غير متتابعة، ويتم ذلك بقطع القصة إلى عدة مشاهد قصيرة تتداخل مع بعضها البعض، وتترك المتلقي يجمع الأحداث ويفهم القصة بشكل كامل. ومن أمثلتها قصص: (القربان)[٣٥] و (ياويلي)[٣٦] و (خطوط سود)[٣٧].

٥- السرد بالرمزية: يستخدم الكاتب هذه الآلية لتقديم الرسائل والأفكار التي يريد إيصالها بطريقة رمزية، ويتم ذلك عن طريق استخدام رموز ورموز معينة تعكس المعنى الذي يريده الكاتب. ومن أمثلتها قصص: (المرسلون)[٣٨] و (رسالة)[٣٩] و (لم تزل ليلى بعيني طفلة)[٤٠]

هذه بعض الآليات التي يستخدمها فرج ياسين في قصص الخميس، وهي تعمل على تقديم الرسائل والأفكار التي يريد إيصالها بشكل فعال.

المبحث الثاني: موضوعات القص

تتوزع قصص المجموعة ضمن سياقات موضوعية متنوعة اجتماعية وثقافية وسياسية، وأسطورية غرائبية، ورمزية، فضلا عن قصص من السيرة الذاتية التي تسجل مواقف مما تخزن في الذاكرة من سيرة الطفولة المبكرة أو مرحلة الشباب، لكنها في الغالب تندرج ضمن فئة السياق الاجتماعي، فما رصده القاص من حكايات ومواقف كانت في غالبها تستند غلى مرجعية اجتماعية متنوعة، وقف في بعضها موقف الضد والرفض، ومع أقلها موقف الإيجاب والقبول.

فضلا عن أن الخطاب القصصي في قصص الخميس ينطوي على منحى يمزج بين السيرذاتي الواقعي بالتخييلي القصصي، فلا مجال للموارية والشك في أن ما أورده القاص ضمن هذا النسق هو مما مازال عالقا في مخابيء الذاكرة، اورده على شكل قصة قصيرة، مستغلا مجال اشتغاله الفني في كتابة القصة ليورد ما تبقى من خزين ذاكرته في مرحلة الطفولة والشباب[٤١]، وليس بغريب إن وصفنا هذه المجموعة أنها تنتمي إلى فئة القصة السيرذاتية التي يستغل فيها الكاتب فن القصة لحكاية أحداث ومواقف وآراء من تجاربه الحياتية بمختلف مراحلها.

وإذا تتبعنا السياق الموضوعي لقصص الخميس فسنرى أنها تنطوي على الأنساق التالية، وهي التي سنتخذها عناوين لدراسة هذه المجموعة:

سيرة وذكريات

في السيرة عبرة وعظة وتجربة حياة، ينقلها راويها إلى متلقيه محملة بشحنة عاطفية وفكرية، وتنتمي إلى منطقة الحنين والشجن والعاطفة، خصوصا إذا ما ارتبطت بالطفولة ومابقي في خزين الذاكرة منها، وعندئذ ((لاتتوقف عند حد تصوير الماضي فوتوغرافيا بالأبيض والأسود، بل تتعدى ذلك إلى بعث الروح فيها وتقديمها بشكل جديد حيّ ينطوي على قيم ودلالات جديدة))[٤٢]، ولاغرابة في ذلك إن كان للطفولة وقعا جميلا في النفس ولم ترتبط بغصص ومنغصات والام وانكسارات، فحري بها أن تتركز في المخزون التذكري وتكون قادرة على الإستعادة كلما سنحت لها الفرصة لذلك ((التنوع المدهش لقيم الطفولة ومايتعلق بها من حزن وفرح وعبث وجدّ يقسر عليه الطفل))[٤٣].

وظف القاص مرحلة الطفولة لتكون موضوعا لعدد من القصص، استرجع فيها ما علق في ذاكرته من أشخاص ومواقف حدثت في الزمن الأول، ولاشك أن الحنين الى الماضي الذهبي السعيد هو ما يؤرق البشرية منذ أن وجدت[٤٤]، زمن البراءة واللعب والعنفوان الطفولي والنقاء، زمن اللّاهمّ واللّاكدر واللّامسؤولية الملقاة على العاتق، ومن هنا نجد ان قصص الطفولة في مجموعة قصص الخميس امتازت بكونها استرجاعا عذبا وتعاملا شفيفا مع حنين طاغ للماضي السعيد، وتجلى ذلك في عدد من القصص مثل: (لم تزل ليلى بعيني طفلة[٤٥]، الملائكة[٤٦]، القربان[٤٧]، ياويلي[٤٨]، الصوت[٤٩]، مَهّاوي[٥٠]، الجدات[٥١]، المصير[٥٢]، بلاعنوان[٥٣]، شبيك لبيك[٥٤]، بالأسود[٥٥])،

قصص هذه الفئة امتازت بكونها أشبه بضحكة او استراحة أو حنين عذب لذيذ، أو أن تكون عنفوانا هادرا يقترب من درجة الهذيان في الحنين إلى ذلك الماضي، وقصة (لم تزل ليلى بعيني طفلة) خير معبّر عن ذلك التوحد والتلاشي في حنين الماضي السعيد، هي قصة تكاد تكون أغنية، لأنها أشبه بقصة (شادي) في أغنية فيروز المشهورة، يفتتح القاص حكايته بانتقالة من عالم الواقع على عالم الخيال والإيحاء (فكأنّ أصبعا وكزني في خاصرتي، وكأن سانحا إلهيا أوقع في روعي همسا ناعما: أليست هي؟) فالقاص يلتقي بفتاة عند طابور الخبز يخيّل إليه أنها فتاة يعرفها من سنين خلت ، فكيف كبر هو ولم تكبر هي إذا ماتزال تشدّ شعرها القصير بأنشوطة الصغار التي يشدون بها شعرهم، ولم تفاجأ هي برؤيته كما تفاجأ هو

برؤيتها. أما قصة (الملائكة)، فاختيار هذه العتبة العنوانية المتوجة لرأس القصة توحي وتومي إلى النقاء الطفولي العذب، فالملائكة طهر وبياض وصفاء وشفافية وعذوبة، ويستهل القاص الحكي بقوله ((هل كان ذلك حلما)) ؟ ثم يشرع بالوصف والذي من خلاله يرسم صورة متلألأة للأم وهي تجر ولدها خلفها ((أنا بدشداشتي البازا ادرج خلف والدتي متعثرا. وهي بالهاشمي الأسود العريض، والجرغد البنفسجي المكوّر حول هامتها))[٥٦]، وهي الصورة المألوفة لعجائز الزمن القديم المتربطة بالحشمة والوقار، فالثوب هاشمي أسود (عريض) والجرغد غطاء رأس ثانٍ فوق الغطاء الأول لزيادة الستر والإحتشام، لتذهب لزيارة ثلاث نسوة عجائز في حي قديم، يصفهن بكونهن (نحيفات، دقيقات الملامح، وبيضاوات كالحليب) إضافة الى كونهن يتشابهن تشابها عجيبا، كما إنهن يحملن اسماء غريبة على وقع سمعه الطفولي (تيتا وديّه ودبّونة)، هل هي أسماء تحبب وتدليع لأسمائهن الحقيقية، أم انها الأسماء الحقيقية لتلك النسوة العجائز، لايوضح القاص ذلك، بل لايريد هو أن يعرف، وكل مايهمه أن موسيقى تلك الأسماء ورنتها المحببة تبقى عالقة في ذهنه إلى اليوم تذكّره بصوت أمه التي يتواطأ سحر نطقها لتلك الأسماء مع ذائقته الموسيقية الطفولية، فكأن في استعادة تلك النغمة المحبة إستعادة لصوت الأم الحنون الذي يبقى عالقا في الذهن مهما توالت عليه السنون.

أما القصة النشيد، نشيد الحنين والشجن والذكريات المعطرة والوارفة والعذبة فتمثلها قصة (مهاوي) بكل تفاصيلها رغم قصرها، مهاوي لاتمثل الخالة كما يشير القاص، إنما هي كل امرأة ارتبطت بخياله وذاكرته تحمل عبق الماضي ورائحته الجميلة، ويذكرها بكل محبة مستخدما صيغة النداء في محاولة لأضفاء الحياة على مالم يعد حيّا، فكأنها امامه الآن وينايها باسمها الجميل المحبب مستذكرا أبرز ملامح جسدها وروحيتها وكلامها، ((ياللذكرى ياخالتنا مهاوي، لم انسَ كيف كنتِ تشرقين في الرستاق، واقفة أما صفّ السيابيط؛ بقامتك المديدة وفوطتك الناصلة عن جيدك.. ياربي! حين يتاح لي رؤية وشمك الأزرق: عقد الزهرات المتوترة المنسكبة من ذقنك ونحرك؛ ذاهبة إلى لا أدري أين ... . لم أنسَ ياخالتنا مهاوي، وأنا أخوض في مياه الشاطيء، بجسدي الناحل الصغير نداءك الذي لم تمحه الأيام – يولّو منو عندو لحمه؟ وكنتِ تقصدين بصلة طبعا، ياللذكرى ياخالتنا مهاوي، والمجد والخلود لأيام البصل.))[٥٧]. لقد كتب القاص قصته بمحبة زائدة، فكانت كأنها قصيدة بكائية لزمن غابر كل مافيه جميل، فعلى الرغم من ان لحم تلك الأيام كان (بصلا) من وجهة نظر الخالة مهاوي، إلا إن القفلة الأخيرة للقصة تنتهي بتمجيد أي شيء من تلك الأيام حتى ولو كان أتفه مايكون، والذي يهتف له القاص بأعلى الصوت: (المجد والخلود لأيام البصل).

الثورة على التقاليد

تتميز المجموعة القصصية (قصص الخميس) ((بنقدها الحاد للظواهر الاجتماعية والسياسية التي تسود العراق في السنتين الماضيتين بوجه خاص وبشكل يتماشى مع حدة ومرارة الأحداث التي مرت. وقد تراوحت طريقة تناول الأحداث بين أسلوبين: الأسلوب المباشر الذي يشي ببعد رمزي أحيانا وفي أحيان أخرى يقترب من لغة الخبر العادي، والأسلوب الرمزي الذي يتبع تقنيات متعددة منها التناول الأسطوري الذي يعرف به الكاتب أو السرد على ألسنة الحيوانات أو ما يسمى بالقصة الخرافية Fable story أو الأنسنة (التشخيص) personification

و((**يمثل فرج ياسين نموذجاً للمؤلف غير المتصالح مع واقعه والرافض لعصره الذي يُسحق الإنسان فيه بأدوات العسف والقهر والاستلاب**))[٥٨]

عدد من القصص يمكن وصفها بأنها تندرج ضمن السياق الاجتماعي، وهو سياق يقوم على الإنتقاد أكثر مما يقوم على التوصيف، فيبدو القاص واضحا تماما في رفضه لكثير من قيم المجتمع البالية أو التي عفى عليها الزمن، او التي كانت سببا في ظلم فئات منه، وهذا المجتمع الذي يرسمه فرج ياسين مجتمع قاسٍ يظلم أبناءه ويدفعهم الى اتخاذ مواقف غير مألوفة، او غير محمودة العواقب، نظرا لقسوة سطوة القيم البالية والتقاليد المتهالكة، ويتبدى لنا في هذا السياق مجموعة من القصص، منها وأبرزها قصة (عذرة)، هذه القصة تحفل برمزية عالية وتقانة سردية متميزة، برع القاص فيها بالتحكم بالعرض القصصي من خلال رسم صورة الرجال المدججين بالسيوف والمعتلين لصهوة الجياد ينطلقون للبحث عن (عذرة) إبنة شيخهم التي اختفت من عامين ولم يعثر لها على مكان، وأشيع عنها أنها هربت مع غجري يعزف الربابة كانت تأنس بالجلوس إليه وسماع عزفه، ثم تنتقل الصورة إلى هؤلاء الفرسان وقد أحيط بهم من كل صوب حينما وصلوا إلى المكان المقصود، فقد أحاط بهم فرسان آخرون واقتادوهم، مكرمين، إلى مضيف شيخ القبيلة التي وصلوا إلى مضاربها، وحين تم إكرامهم واستقبالهم إستقبالا حسنا من قبل شيخ تلك العشيرة، إكتشفوا، مذهولين، أن هذا الشيخ ((بعقاله المقصّب، وعباءته الموشاة بتطريزات مذهبة)) والمرحب بهم بكلمات فاهقة بالإجلال والمحبة، ليس سوى إبنتهم (عذرة) التي جاءوا للبحث عنها. تبدو القصة غرائبية وأسطورية في مضمونها، لكنها تحمل سياقا رمزيا بالغ الكثافة، فعذرة قد ثارت على قيم القبيلة وعلى مكانة الأنثى فيها، وهي وإن كانت إبنة شيخ القبيلة نفسه لكنها لم تكن لتخرج عن سياق المكانة الأنثوية المتدنية في النظم القبلية، وهروبها هو تورتها وتحديها وخروجها على تلك المنظومة من أجل امتلاك حريتها والإنطلاق في تأسيس نظام جديد ليست المرأة فيه ممتهنة او قليلة الشأن، تكتفي

بالجلوس إلى الغجر الذين هم متساوون معها في دونية المرتبة، عشائريا، إلى الدرجة التي يسمح لهم بالخلو مع نساء القبيلة دون حرج يذكر، بل تؤسس كيانا جديدا بعيدا عن كيانه البالي، تكون مكانتها فيه ليست أقل من ان تكون (شيخا) سيدا يمتلك زمام القيادة ويتبع لها الرجال. و(عذرة) الجديدة ليست عذرة الحاقدة أو المنتقمة من سجانيها السابقين، بل هي مكرمة لهم حانية عليهم تسمعهم أجمل الكلام وأصدق عبارات الترحيب، فكأنها تدعوهم إلى الانضمام إليها في هذ النظام الجديد. واختيار إبنة الشيخ لكي تكون القائم بالفعل المضاد له رمزيته الفاعلة في السياق النقدي، (فعذرة) من علية القوم، تعيش في بحبوحة الرفاهية والوجاهة التي تحملها إبنة شيخ القبيلة، وكانت عفيفة لأن خبر هروبها مع الغجري لم يكن سوى إشاعة قيلت لتفسير سبب اختفائها، كعادة القيم الرجعية التي تنسب كل فعل غريب للمرأة إلى سياق غرائزي او خياني، كما وأن منزلتها تحتم أن التغيير يجب أن يكون من قمة الهرم المجتمعي لا من أسفله. وقد سكت القاص عن النهاية فتركها عائمة لم نعلم فيها بمصير عذرة القادم ولا بموقف رجال عشيرتها المدججين بالسلاح سوى لقطتهم الأخيرة وهم مذهولون لما رأوه من مصير إبنتهم (عذرة).

ذلك على الصعيد القبلي، اما على الصعيد المدني فتأتي قصة (إخصاء) لتمثل الرمزية الأخرى لقيم الرجولة المسيطرة، فإن كانت القيم التي ثارت عليها (عذرة) قيما يسودها قانون العرف والعشيرة فإن القانون التي ثارت عليه بطلة قصة إخصاء (وفاء جابر) هو القانون المدني الذي لم ينصف المرأة، على عادة القوانين التي يضعها دائما (رجال)؛ تتحدث القصة عن امرأة طلقها زوجها بعد أن أصبح ثريا فوقفت أمام المحكمة لتعلن براءتها من كل القيم التي تساند الرجل وتقف معه ظلما، لا لشيء سوى لكونه رجلا هو دائما على حق مهما ارتكب من مباذل وقبائح، فتأتي ثورة (وفاء) على منظومة القوانين الجامدة ((التي سهلت له صفقة الطلاق الجائرة)) لأن ((نصوصكم القانونية قاصرة وموبوءة بالشروخ))، ولاتمتلك هذه المضطهدة والمظلومة من وسيلة م سوى أن تعلن انتقامها من طليقها ((ولكن ليس بقتله بل باحتقاره، احتقار اسمه وصفته ورجولته وتأريخه منذ هذا اليوم))، وهذه الخطبة الثائرة والبليغة التي ألقتها الضحية مخاطبة فيها القاضي والمحامين والكتبة وبعض الحضور لم يستطع القاضي إخفاء دموعه تأثرا بما قالت الشاكية، لكن القاص لم يوضح أكانت دموع القاضي تعاطفا وتضامنا مع الضحية أم كانت بكاءً على المنظومة القانونية التي يمثلها والتي رآها اليوم تجد من يقف بوجهها ويثور عليها ولو بالكلام.

أما قصة (وصية الجد) فتمثل قمة الانزياح عن الموروث، والتراجع المفزع عن كل مايسعى الآباء أن يغرسوه في الأبناء والأحفاد.

تقوم بنية هذه القصة على مفارقة واضحة في سياق السرد، فهي تتكئ على الموروث الشفاهي للوصايا التراثية المبثوثة في ثنايا القصص الأدبي والشعر في مختلف مراحله، فمعلوم أن جانبا مهما من جوانب أغراض الشعر العربي هو غرض الوصايا، ذلك الغرض الذي ينقل فيه السابق للاحق خلاصة خبرته، وعظيم حكمته، فيحثه على الفضائل والمكارم، ويشجعه على الإلتزام بكل الخصال الحسنة والحميدة، والتي من ضمنها، بلاشك، الحفاظ على التراث التليد من قيم الحفاظ على الأرض والمال والأبناء والأعراف والتقاليد. لكن بطل القصة ينتفض على كل ذلك ويوصي وصيته الأخيرة لأبنائه وهو على فراش الموت بأن كل ما علمهم إياه وحثهم عليه محض هراء لا قيمة له، وان وصيته الأخيرة أن ينفضوا عن أنفسهم ما علق في أذهانهم من تلك الوصايا ويخالفوها بكل ما أوتوا من قوة.

عفن السياسة

فساد المجتمع من فساد السياسة، أو العكس أيضا، لذلك يبدو القاص ناقما على السياسة والسياسيين ، فهم عامل الهدم ومعول الخراب، فقد حضرت السياسة في قصص الخميس بشكل لافت من خلال العديد من القصص التي جسّد القاص من خلالها وضع السياسة بما تحمله من جوانب سلبية تعكس عفن ممارسيها، وسلّط الضوء على سلوكهم الذي بدأ منذ العام ٢٠٣٣ وما تلاه.

والجانب السياسي تناوله القاص من خلال محورين اثنين؛ لأول من خلال مختلف القصص التي تعري السلوك السياسي وتسلط الضوء على مافيه من عفن وفساد وحيلة مخاتلة وخداع، والثاني من خلال مدينة مفترضة يدّعيها القاص ويسميها (كبريا)، يرسم من خلال مواطنيها صورة قاتمة أخرى للوضع المزري للشعب وسياسييه.

في الشق الأول جاءت قصص (الأقنعة، المواطن، طرف اللسان، ديمقراطية، بريق كامد، ميليشيا، استهواء، دليمية)، أما في الشق الثاني فكانت قصص (النسخة الأصلية، النوم في العسل، يوتوبيا، الزلزال، كلاب، الموت كمدا).

لقد رسم القاص صورة قاتمة للسياسي، وكما ذكرنا فقد رسمه بصورة المخادع الأفّاق الوصولي الإنتهازي وذو الماضي غير المشرّف، ولرسم صورة متوالية لشخصية هذا السياسي تدرج القاص في موضوعات القصص بدءاً من ماضيه وصولا إلى حاضره وعمله داخل مجاله

السياسي، فالبادايات يمثله المواطن (أحمد شهاب) بطل قصة (المواطن)، فهذا رجل ليس له ((خلفية ثقافية أو اعتباريةتؤهله لارتقاء منبر ما؛ حتى لو كان جمهوره من الدجاج)) وهنا تبرز أول إشارة من القاص لنوعية الجمهور الذي سيصل بالسياسي إلى مراتبه العليا، ثم هو ليس متوافق اجتماعيا فهو رجل صموت خجول وانعزالي، مارس سابقا التنصت على المواطنين المتذمرين من سوء الحال، ناقلا مايقولونه إلى الجهات العليا في الدولة، وهنا إشارة إلى أن من كان في العهود السابقة يحظى بشرف الرذيلة عاد اليوم ليمارس ذات الشرف ولكن بمكانة أخرى جديدة تناسب الحال الجديد، إذ هو في غفلة من الزمن بدأ القفز إلى منصات الخطابة في المحافل التي تحمل صفة – وهنا المفارقة – الرفق بالإنسان، وحين أرادوا إنزاله من منصة الخطابة ((وقف مرفوع الرأس، وأطال تحديقه في الجمهور. وشاهد كل من في القاعة عينيه وهما تتسعان وتجحظان ، ووجهه وهو يلتمع بعرق غزير بدأ يقطر من ذقنه. وشعره وهو يقف وينتشر مثل إبر القنافذ))، بهذه الصورة المزرية يصف القاص حال احمد شهاب، النموذج المعبّر عن صعود التافهين، وعن وسائلهم وتحديهم وإصرارهم على ارتقاء السلم على هامات الناس وصولا إلى غاباتهم المرجوة، لكن المفارقة المحزنة التي يختتم بها القاص حكايته هي موقف الجمهور الحاضر، إذ بعد مشاهدته ماحدذ ((ضجّت القاعة بالتصفيق)). التصفيق لمن ؟ لمن منع احمد شهاب من الصعود والبروز بارتقاء منصة الخطابة؟ أم له وهو يقف متحدذيا مانعيه وهو يرتجف ويرغي مثل خوار فقد أمه ؟ يترك القاص باب التأويل مفتوحا لقاريء لأن يختار أي الموقفين، ولكن القاريء النبه لتفكير القاص سيعلم بلا أدنى شك أن التصفيق للموقف الثاني، موقف السياسي أحمد شهاب نفسه، وهذا التصفيق الذي ملأ القاعة فيه تعرية واضحة لاختيارات الجماهير بالتصفيق لكل ناعق يرغي ويزبد وينتهز الفرص للوصول.

أما قصة ((الأقنعة)) فتصور حال السياسي حين يبدأ محاولة الصعود الى مجاله من خلال الانتخابات، وتم تصويره بصورة كمضحكة مبكية في آ،؛ فهذا السياسي في وقفته الأخيرة أما ناخبيه ((أعاد ذكر مقولات سبق له أن أعلنها في مناسبات كثيرة مؤلفة من خلطة عجيبة قوامها: مباديء ووعود واوصاف وأمثلة ووصايا)) وهو يرغي ويزبد ويضحك ويسخر في كل مكان يلتقي فيه ناخبيه، غير عابيء بما يقال عنه لأنه بالنتيجة معوّل على ((وطنيته ! وطائفته وعشيرته وثروته ومراهنا لى غفلة ناخبيه وتخلفهم))، ولكن حين عاد هذا المشرح إلى بيته وقف أمام المرآة ((وشرع ينزع أقنعته واحدا واحدا قبل أن يذهب إلى السرير)).

وفي قصة (ديمقراطية) يصل بنا القاص الى يوم الانتخابات، فيشيع في القصة جوا من السخرية، ويشنع عليها بأبشع الصفات وذلك تمثيل لرأي سياسي يتبناه القاص من مجمل

العملية السياسية للبلد، ولاجدواها وأنها عبث لاطائل منه، بل هي أقرب للنجاسة منها الى كونها عملا حقيقيا سنقل البلد غلى حاص أفضل، بل إن ممارسة أحد الأفعال الحيوية في جسم الإنسان أفضل وأجدى وأنفع منها، بل هي بديل عنها، فإحدى المقترعات وهي إمرأة قروية اسمها الجدة (جميلة) أقنعوها بعد لأي بالذهاب إلى مركز الإقتراع والإدلاء بصوتها، وقد ذهب مع جميلة كل الأبناء والبنات والكنات والأصهار والجيران، ذهبوا جميعا ((على ظهر الدانيا المكشوف محشورين مثل خراف في زريبة)) وحين وصلوا إلى مركز الإقتراع لاحظت جميلة أن كل من اقترعوا قبلها قد تلطخت أيديهم باللون البنفسجي، فظنت أنها وسخ ما قد علق بأصابعهم، وهنا تأتي الخاتمة الملفتة للقصة حين تصطحب جميلة صديقتها بدرية وتتركان الإقتراع والمقترعين وتذهبان تبحثان عن مكان ناء يقضيان فيه حاجتها. هذه المتوالية من الأوصاف المنفرة والمقززة ثم الخاتمة الغريبة بأن يستبدل الفعل الديمقراطي بقضاء الحاجة ترينا كيف هي نظرة القاص لتلك العملية وتصور ما آل إليه العمل السياسي من وجهة نظره التي لم يتردد لحظة في التغبير عنها وعن كونها فعل قبيح شنيع ولاجدوى منه.

إن هذا الإنحطاط السياسي سيؤدي إلى نتيجة حتمية لامفر منها تصورها قصة (طرف اللسان)، إذ بعدما اعتلى المسؤول كرسي المسؤولية جاء دور الشعراء والكي يمارسوا دورهم في كيل المدائح وقصائد الثناء، فهم يزأرون بقصائدهم وقد قلبوا للسياسيين ظهر المجن بالكلمات ((الجهيرة المجلوة المدوية الصاعقة الفاضحة الناهقة بالبيان العربي المبين))، وحين اطمأن المسؤولون أن لاحسيب ولارقيب عليهم بدأوا يصفقون مع الجمهور ويهزون رؤوسهم إعجابا وتأثرا بالقصائد التي وإن كان قسم منها يفضح أخطائهم وسيئاتهم وفسادهم وانحرافاتهم، إلا إنهم ولجهلهم لايشعرون أنهم هم المقصودين ولا أن لهم يد في كل هذا الفساد، فموقفهم أقرب للبلادة والعته، بل ربما يعلمون بكل هذا لكنهم يعلمون أنها مجرد كلمات فارغة لسبب واضح ومهم وهو أن هذه الكلمات كانت ((تخرج من منطقة مأمونة الجانب))، وذلك الجانب هو المواطن ذاته سواء اكان شاعرا أم إنسانا عاديا، فقد ارتضى أن يرتمي في حضن النفاق والمحاباة لأي مسؤول فصار لا قيمة له ولا لكلماته ولا لمواقفه أيا كانت.

أما قصة (استهواء) فلك ان تسميها فضيحة بكل معانيها؛ فقد فضحت دور الشعب وعرّته وجردته من كل احساس وضمير ومسؤولية بوقوه الى جانب الفاسدين ودعمهم في كل موقف؛ فإذا عنّ لسياسي ما جانب من ضمير فقرر ترك العمل السياسي بعد أن شبع وامتلأت خزائنه من فساده جاء دور الشعب ليقول له كفى فإن امتلأت جيوبك من السحت الحرام فلم تمتليء نفوسنا من الذلة والتبعية والخنوع؛ فالسياسي (جبار خاطر) حين قرر ترك معترك السياسة

وفسح المجال لغيره ، عقد مهرجانا خطابيا وديّا لناخبيه، وأعدّ لهم كلمة اعتذار (صغيرة)، يعلن فيها انسحابه، ولكن حين التأم جمع الناخبين انبرى كل واحد منهم ليلقي خطبة أو قصيدة تمجد هذا (الجبار) وتدعوه إلى ان يأخذ بأيديهم إلى العلا وأن يشع ضياؤه عليهم، فأما ضوئه تخبو كل النجوم، وحين تدعوه إحدى الشاعرات (المنقبات) المخضبة يديها بالحناء بقولها:

فمن لليتامى ومن للنساء ومن للمعالي ومن للبناء ؟

يقرر النائب جبار خاطر تغيير كلمة اعتذاره الصغيرة وإعلان ترشحه إلى دورة برلمانية جديدة. لقد استندت هذه القصة إلى الرمزية في كثير من جوانبها ، بدءًا من إسم السياسي، فهو أولا جبّار، بما تحمله تلك الكلمة من معاني التكبر والجبروت والتسلط على الرقاب، وهو أيضا خاطر، فهو جبار على الشعب ولكنه أيضا جابر لخاطرهم، فما هو هذا الخاطر الذي جبره ؟ جبر خواطر الناس إما بالوقوف مع مشاكلهم وحلها والسير بهم نحو ما هو أفضل، أو يكون جبر خواطر المتملقين والمتسلقين والراكضين خلف كل مسؤول بأن يلبي في دواخلهم أمراضهم النفسية وانحطاطهم الخلقي بالتبعية والذل والهوان، وهو ماتلمح له القصة تلميحا واضحا. والشاعرة المنقبة المضخبة يديها بالحناء فهي رمزية اخرى، فهي إمرأة مجهولة لايبرز من وجهها غير عينيها، بما تحمله العينان من ملامح الجمال ، ويديها مخضبتان بالحناء دلالة على الترف والتجمل والتصنع، وسؤالها لجبار عن من سيقف لليتامى سؤال مبرر، ولكن من سيقف للسناء؟ ففيه دلالات أخرى كثيرة تُفهم من دلالة الحال دون أن بحكيها المقال.

المدينة المفترضة

ومن ضمن سياق الموضوعات السياسية افترض القاص ومن نزج خياله مدينة مفترضة اطلق عليها اسم (كبريا) تناولها في العديد من القصص منها (النسخة الاصلية والثمن والنوم في العسل ويوتوبيا والزلزال وكلاب والموت كمدا). والمحتوى الذي درجت عليه قصص هذه المدينة المفترضة هي اسقاطات سياسية اراد القاص من خلالها طرح نموذج مختلف لعديد من القضايا التي تمس الجانب السياسي، ففي قصة النسخة الاصلية تناولت هذه القصة ما يسمى بالانتخابات في الجمهورية كبريا الشعبية الاشتراكية الديمقراطية عارضة موضوع الانتخابات بطريقة اقرب الى السخرية لانها تمثل مهزله من مهازل المجتمع الديكتاتوري؛ فالرئيس الذي لم يتجرا احدا على المنافسة امامه في الانتخابات سوى وزير التنميه الاقتصادية، حاز هذا الرئيس على جميع الاصوات سوى صوت شخص واحدالم ينتخبه مما حدى بالرئيس الى ان يتنكر

بزي متسول ويطرق باب الرجل في بيته عند الفجر ويفرغ في راسه ثلاث رصاصات تحت شجرة زيتونة معمرة في حديقته .

ومن الملاحظ ان في اغلب القصص التي تتناول مدينة كبريا المفترضة فان الاحداث التي تجري فيها هي احداث فنطازية، ففي قصة (النوم في العسل) يُعلن أن دولة كبريا قد اصابها الوباء الذي استفحل الى درجه خطيره فالشعب قد اصابته حالات من الخدر والنعاس والنوم العميق الذي لم يستثني احدا، ورجحت التقارير الطبية ان سبب تلك الحاله هو ما اصاب عقول رجال شعب كبريا ونسائه واطفاله من ركام برامج الفضائيات وكتابات الصحف وبوستات الفيسبوك وتغريدات تويتر وملاسنات الاحزاب وتصريحات رجال الدين ورجال الدولة ووعود امريكا ودول التحالف الدولي المنقوعة بمعسول الكلام.

اما في قصة (يوتوبيا) فان تلك المدينة او الدوله او الجمهورية المفترضة كبريا لا يتقدم احد لشغل اي منصب من المناصب الحكوميه الرئيسيه فيها على الرغم من الدعوات المستمرة التي تطلقها الإرادات الشعبيه في البلاد. وحين يتم اغراء بعض الشخصيات لتولي تلك المناصب فان احدا من اولئك الذين تولوها لا يمارسون اي عمل حقيقي فهم يمارسون الدوام اليومي والروتين المتكرر، وحين يرغب احد بتولي ذلك المنصب مكانهم فانه يتنازلون له عن المنصب بامتنان ومحبة. والمفارقه ان رئيس الجمهورية يظل منصبه شاغرا على الدوام لان شعبك كبرياء لا يعرف معنى لهذا الموسم ولا يستطيع تخيل الدور الذي عليه ان يقوم به.

وقصة (الزلزال) تنتمي ايضا الى هذا النمط فدوله او مدينة كيبيريا ترقد على ظهر زلزال ظنه ابناء المدينة انه زلزال صديق وقد الفوا تحرشه الودود ودعاباته منذ مئات السنين بل انهم نصبوا له التماثيل والايقونات، وهاجموا وتجبروا واختصموا مع كل من يجرؤ على المساس من قدسيه مكانهم هذا من الجيران والاباعد، وذات يوم حين تململ الزلزال واطال تململه هاجوا وماجوا مرحا وأنسا الا ان النتيجة ان هذا الزلزال قد تمدد وزهرا وتشقق وابتلع كل من على ظهر كبرياء من بشر وحيوان واماكن، الى الدرجة التي جعلت امين المكتب يقف بين رفوف الكتب المتهاوية على راسه ويصرخ باعلى صوته من تحت الركام: احقا انت فعلتها يا ربي الرحيم.

وتختتم المفارقة سياقها في قصة كلاب التي يتحدث القاص فيها عن ان ملكا في سالف الزمان من ملوك كبريا قد انشا جهازا سريا مهمته مراقبه دوائر الدولة والجيش والوزارات وبلغ هذا الجهاز قوته الى درجة ان الشعب صار يتداول كلمة كلب حين يريد الاشارة الى مسؤول

حكومي مهما كان اسمه او موقعه او رتبته، حتى أن معلمة في المدارس الإبتدائية سالت تلميذا انيقا جميلا وسيما ابن من انت يا حلو؟ فاجاب من دون تردد انا ابن كلب؟

في سياق هذه القصص المختلفة عن دوله كبريا نجد ان القاص يستخدم الرمزيه لاسقاطاتها على الواقع ففي قصة النسخة الاصلية كان الموضوع يتناول زيف الانتخابات في الدول الديكتاتورية من خلال استحضار نماذج انتخابية حدثت في احدى الازمان السابقة والتي كان الرئيس فيها يفوز بنسبة قريبة من المئة بالمئة . اما قصة (النوم في العسل) فقد تناولت انعدام الفكر والثقافه لشعوبنا الحالية التي اصبحت اسيرة لما يلقى عليها وعلى اسماعها من تفاهات برامج الفضاء والصحف ومواقع التواصل الى الدرجة التي اصبح فيها الوضع اشبه بالخدر والنوم الذي يسميه الكاتب: النوم في العسل. وفي قصة يوتوبيا كان الموضوع البارز فيها هي فراغ المناصب من محتواه وكيف انها اصبحت مناصب كرتونية ليس لها قيمه تذكر وخير مثال عليها منصب رئيس الجمهورية فالشعب لا يعرف معنى لهذا المنصب، لكن شعب كبريا اكثر وعيا من شعوب الواقع المعاش لانه لا يتقدم احد لشغل هذا المنصب، اما في الواقع فان السياسيين يتقاتلون على الجلوس على كرسيه على الرغم من كونه منصبا شكليا عديما النفع.

اما قصة كلاب ففيها تعبير صارخ على مدى النظره الدونيه التي يحظى بها المسؤولون في الدولة الفاشلة وتصوير لحجم المسافة الكبيرة بينهم وبين الناس الذين يحتقرونهم ويجردونهم من صفاتهم الانسانية ليطلقوا عليهم اخس صفة، او وصفهم بالكلاب نتيجه البؤس وخيبه الامل المتكررة من هؤلاء المسؤولين وكيف ان افعالهم وسلوكهم تمتاز بالخسة والدناءة والوضاعة.

الهوامش

[١]- حوار مع القاص فرج ياسين، خلقت لأكون قاصا، حاورته: شهد مولود الرفاعي، موقع الحزب الشيوعي العراقي، نشر بتاريخ ١٩ تشرين١/ اكتوبر/ ٢٠١٥

[٢]- أصدر القاص فرج ياسين ضمن مسيرته الأدبية لحد الان مايلي من المجاميع القصصية: ١- حوار آخر ١٩٨١، ٢- عربة بطيئة ١٩٨٦، ٣- واجهات براقة ١٩٩٥، ٤- رماد الأقاويل ٢٠٠٦، ٥- ذاهب الجعل الى بيته ٢٠١٠، ٦- بريد الأب ٢٠١٦، ٧- قصص الخميس ٢٠١٦. كما أصدر من الدراسات النقدية مايلي: ١- توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة ٢٠٠٠ ، ٢- أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية ٢٠٠٦

[٣]-قصة «رسالة» لفرج ياسين / مجلة الدستور تم نشره في الجمعة ٢٦ أيار / مايو ٢٠١٧ موقع ألكتروني https://www.addustour.com/articles/958752

[٤]- المصدر السابق.

[٥]- القصة القصيرة – دراسة وتطبيقات، الطاهر احمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٨، ص ٧٣.

[٦]- القصة القصيرة جدا في العراق، هيثم بهنام بردى، مؤسسة المثقف العربي ٢٠١١، من مقدمة د. جميل حمداوي، ص ٣.

[٧]- النهايات المسكوت عنها في قصص الخميس، قيس كاظم الجنابي. جريدة الزمان، نشر في ١٧/ حزيران/ ٢٠١٧. موقع ألكتروني: https://www.azzaman.com/articles/٩٧٧٨٣٢

[٨]- السيرة الذاتية الشعرية، محمد صابر عبيد، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٨م ، ص ١١٤.

[٩]- حوار مع القاص فرج ياسين، خلقت لأكون قاصا، حاورته: شهد مولود الرفاعي، موقع الحزب الشيوعي العراقي، نشر بتاريخ ١٩ تشرين١/ اكتوبر/ ٢٠١٥. موقع ألكتروني: http://iraqicparchives.com/index.php/sections/literature/34836

[١٠]- التعبير السردي قراءة في قصص أوان الرحيل لعلي القاسمي، محمد صابر عبيد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٠، العدد١، ٢٠١٠.

[١١]- كلام عادي جدا واقع قصص الخميس، حيدر المحسن، موقع الكتروني: https://almadapaper.net/writersarticals.php?cat=147&page=11

[١٢]- النهايات المسكوت عنها في قصص الخميس، مصدر سابق.

[١٣]- الأسطورة، الرمز في الأسطورة، د. نبيلة ابراهيم، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ١٩٧٩م، ص ١٥.

[١٤]- قصص الخميس، ص ١٥

[١٥]- المصدر السابق، ص ٢٨.

[١٦]- المصدر السابق، ص ٣٥.

[١٧] المصدر السابق، ص ٣٩.

[١٨]- المصدر السابق، ص ٤٣.

[١٩]- قصص الخميس، ص ٥١.

[٢٠]– المصدر السابق، ص ٦٣.

[٢١]– المصدر السابق، ص ٧١؟

[٢٢]– حوار مع فرج ياسين، خلقت لأكون قاصا، مصدر سابق.

[٢٣]– قصص الخميس، ص ٧.

[٢٤]– ينظر: من قصص الخميس (المرسلون) سفانه شعبان الصافي، وباسل مولود يوسف، صوت العراق، موقع ألكتروني: https://www.sotaliraq.com/2017/06/14

[٢٥]– ينظر: النهايات المسكوت عنها في قصص الخميس، مصدر سابق

[٢٦]– قصص الخميس، ص ١٤.

[٢٧]– المصدر السابق ، ص ١٧.

[٢٨]– المصدر السابق ، ص ٣٠.

[٢٩]– المصدر السابق ، ص ٣٤.

[٣٠] المصدر السابق، ص ٣٨.

[٣١] المصدر السابق، ص ٤٩.

[٣٢]– المصدر السابق، ص ٢٤.

[٣٣]– المصدر السابق، ص ٥٤.

[٣٤]– المصدر السابق، ص ٧١.

[٣٥]– المصدر السابق، ص ٤١

[٣٦]– المصدر السابق، ص ٤٦.

[٣٧]– المصدر السابق، ص ٦٤.

[٣٨]– المصدر السابق، ص ٧.

[٣٩]– المصدر السابق، ص ١٠.

[٤٠]– المصدر السابق، ص ٢١

[٤١]– ينظر: السيرة الذاتية الشعرية، محمد صابر عبيد ، ص ١١٤.

[٤٢]– السيرة الذاتية الشعرية، ص ٥.

[٤٣]– رؤى الخيال والماضي والغياب، قراءة في مجموعة فرج ياسين القصصية (رماد الأقاويل)، مصطفى مزاحم، رماديا، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١١م، ص ٢٦.

[٤٤]– ينظر: من الذي سرق النار، الدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٣٣.

[٤٥]– قصص الخميس، ص ٢١.

[٤٦]– المصدر السابق، ص ٣٠.

[٤٧]– المصدر السابق، ص ٤١.

[٤٨]– المصدر السابق، ص ٤٦.

[٤٩]– المصدر السابق، ص ٥٦.

[٥٠]– المصدر السابق، ص ٦٢.

[٥١]- المصدر السابق، ص ٦٥.

[٥٢]- المصدر السابق، ص ٦٩.

[٥٣]- المصدر السابق، ص ٧٠.

[٥٤]- المصدر السابق، ص ٧٦.

[٥٥]- المصدر السابق، ص ٨٨.

[٥٦]- المصدر السابق، ص ٣٠

[٥٧]- قصص الخميس، ٦٢.

[٥٨]- كلام عادي جدا ، حيدر المحسن، جريدة المدى، ٢٠٢١/١/٢٦ موقع ألكتروني:
https://almadapaper.net/writersarticals.php?cat=147&page=11

المصادر

أولا: الدراسات :

- الرمز في الأسطورة، د. نبيلة ابراهيم، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ١٩٧٩م.
- رؤى الخيال والماضي والغياب، قراءة في مجموعة فرج ياسين القصصية (رماد الأقاويل)، مصطفى مزاحم، رماديا، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١١م.
- السيرة الذاتية الشعرية، محمد صابر عبيد، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٨م.
- القصة القصيرة جدا في العراق، هيثم بهنام بردى، مؤسسة المثقف العربي ٢٠١١.
- قصص الخميس، قصص قصيرة، فرج ياسين، دار إمضاء، ط١، ٢٠١٦.
- من الذي سرق النار، الدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

ثانيا: البحوث والمقالات:

- التعبير السردي قراءة في قصص أوان الرحيل لعلي القاسمي، محمد صابر عبيد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٠، العدد١، ٢٠١٠.
- حوار مع القاص فرج ياسين، خلقت لأكون قاصا، حاورته: شهد مولود الرفاعي، موقع الحزب الشيوعي العراقي، نشر بتاريخ ١٩ تشرين١/ اكتوبر/ ٢٠١٥.
- حوار مع القاص فرج ياسين، خلقت لأكون قاصا، حاورته: شهد مولود الرفاعي، موقع الحزب الشيوعي العراقي، نشر بتاريخ ١٩ تشرين١/ اكتوبر/ ٢٠١٥. موقع ألكتروني:
http://iraqicparchives.com/index.php/sections/literature/34836

- قصة «رسالة» لفرج ياسين / مجلة الدستور تم نشره في الجمعة ٢٦ أيار / مايو ٢٠١٧ موقع ألكتروني https://www.addustour.com/articles/958752
- كلام عادي جدا ، حيدر المحسن، جريدة المدى، ٢٠٢١/١/٢٦ موقع ألكتروني: https://almadapaper.net/writersarticals.php?cat=147&page=11.
- كلام عادي جدا واقع قصص الخميس، حيدر المحسن، موقع الكتروني: https://almadapaper.net/writersarticals.php?cat=147&page=11.
- من قصص الخميس (المرسلون) سفانه شعبان الصافي، وباسل مولود يوسف، صوت العراق، موقع ألكتروني: https://www.sotaliraq.com/2017/06/14.
- النهايات المسكوت عنها في قصص الخميس، قيس كاظم الجنابي. جريدة الزمان، نشر في ١٧/ حزيران/ ٢٠١٧. موقع ألكتروني: https://www.azzaman.com/articles/٩٧٧٨٣٢

Sources

First: Studies:

-The symbol in the myth, Dr. Nabila Ibrahim, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1979 AD.
-Visions of imagination, the past, and absence, a reading of Faraj Yassin's short story collection (Ashes of Sayings), Mustafa Muzahim, Ramadia, Tammuz Printing and Publishing House, Damascus, 2011 AD.
-Poetic Autobiography, Muhammad Saber Ubaid, A Reading of the Biographical Experience of Arab Modernist Poets, Modern World of Books, Irbid, Jordan, 2008 AD.
-The Very Short Story in Iraq, Haitham Behnam Barada, Arab Intellectual Foundation 2011.
-Thursday Stories, short stories, Faraj Yassin, Dar Imdaa, 1st edition, 2016.
-Who stole the fire, Dr. Ihsan Abbas, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1980.

Second: Research and articles:

-Narrative expression, a reading of the stories of The Time of Departure by Ali Al-Qasimi, Muhammad Saber Obaid, Research Journal of the College of Basic Education, University of Mosul, Volume 10, Issue 1, 2010.
-An interview with the storyteller Faraj Yassin. I was created to be a storyteller. Interviewed by: Shahd Mawlid Al-Rifai, Iraqi Communist Party website, published on October 19, 2015.
-An interview with the storyteller Faraj Yassin. I was created to be a storyteller. Interviewed by: Shahd Mawlid Al-Rifai, Iraqi Communist Party website, published on October 19, 2015. Website: http://iraqicparchives.com/index.php/sections/literature/ 34836
-The story "Message" by Faraj Yassin / Al-Dustour magazine, published on Friday, May 26, 2017, website https://www.addustour.com/articles/958752
-Very ordinary words, Haider Al-Mohsen, Al-Mada newspaper, 1/26/2021, website: https://almadapaper.net/writersarticals.php?cat=147&page=11.
Very ordinary talk, the reality of Thursday's stories, Haider Al-Mohsen, website
-From the stories of Al-Khamis (The Messengers) by Safana Shaaban Al-Safi and Bassel Mouloud Youssef, Voice of Iraq, website: https://www.sotaliraq.com/2017/06/14.

The Unspoken Endings in Thursday Stories, Qais Kadhim Al-Janabi. Jarirada Al-Zaman, published on June 17, 2017. Website: 977832/https://www.azzaman.com/articles