

بلاغة التهميش في قصص ضاري الغضبان القصيرة (نادي الحفافة اختيماً)

م. د. نشأة فائق عبد الحسين

المديرة العامة لتربية ميسان

الكلمات المفتاحية: التهميش. القاص ضاري الغضبان. نادي الحفافة
المخلص:

يبحر هذا البحث في الابداع القصصي عند القاص العراقي الميساني ضاري الغضبان، ويتلمس أثر التهميش وبلاغته في مجموعته القصصية (نادي الحفافة)، ويحفر في اعماق بنائها السردية عن مستويات الطبقات المهمشة الذين يقفون على هامش المتن الاجتماعي والثقافي، لا سيما أن التهميش واقعة انسانية متعلقة بطبيعة البشر وتبعاته، ضمن ثقافة محددة، وظروف معينة؛ ناتجة من الحرمان والاقصاء والتهميش الذي اتخذته قصص الغضبان نسقاً فنياً دالاً عن المضمهر والمسكوت عنه في مجتمعاتنا التي تعاني من اقضاء المركز، وضغط الحياة، وقسوة العيش والتعبير عنه بمفردات بلاغية مقنعة تختزل حكايات مثيرة، وقضايا هامة يُفصح عنها خطاب القاص بموضوعاته التي تخترق المنظومة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وهتك حدودها المقدسة والمحضورة التي دائماً ما تسعى الى اقضاء الآخر وتهميشه.

المقدمة:

شهدت الساحة الأدبية العربية في عصرنا الحديث تطوراً ملحوظاً في مفاهيم الأدب وفنونه، وأساليبه التعبيرية فلم يقتصر اهتمام الأدب على الشعر فحسب، بل أهتم بالفنون النثرية الأخرى، والخوض في غمارها تبعاً لتغير الذائقة الأدبية للكاتب والمتلقي معاً، إذ اخذت القصة القصيرة من بين الفنون الأدبية مساحة من الحضور الاعلامي والنقدي، بوصفها لوناً من ألوان التجريب والتجديد الذي شكل حضوراً في المشهد الأدبي من حيث تحولاتها الواسعة التي لا تستند الى أظهار تقنيات سردية معينة فقط، وانما أخذت تفصح عن مضمرات تتعلق بتحولات العصر، وما أحدثه من متغيرات جديدة واكبت أزمة الانسان العربي وقضاياها التي اتخذتها القصة القصيرة موضوعاً للحكي السردية ضمن نسق فني عكس الواقع بطرق وصياغات مختلفة، وبلغة مشهدية تحمل ايحاءات ورموز وانساق تكشف عن

المضمّر، والمغيب والمسكوت عنه وفق معادلة فنية جمالية تتجاوز نمطية الكتابة السردية التقليدية، لتُسجل (مشاهدة صادقة لعذابات الانسان وتضمن وجوده بنبل حقيقي خال من السوبرمانية المجانية)⁽¹⁾، وهذا ما زاد من وتيرة تطورها وانتشارها، فضلاً عما تختزله من افكار ورؤى بطريقة مكثفة لعناصرها ذات القيمة الفنية والموضوعية.

ركزت القصة القصيرة في مرحلة – ما بعد الستينيات- في خطابها القصصي على القيم والابعاد الاجتماعي الهادفة، والتقطت الحدث الواقعي، واعادة خلقه من جديد بتقنيات سردية متنوعة عززت من وعي القاص الفني والفكري، وجعلته يخلق لغة ايحائية مكثفة غاية في الدقة، والترميز، والمفارقة، بأسلوب دينامي حركي متجدد ضمن قالب فني ابداعي كشف عن حقائق خفية من انماط الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية ومراحلها الزمنية، ولا سيّما القصة العراقية القصيرة التي يدرك المتطلع عليها أنه امام تجربة فريدة ومتنوعة من حيث موضوعاتها، وخصوصيتها، وثنائها الفني الذي تجاوز المحلية العراقية، والتحق بمصاف العربية على يد جيل كان اكثر انفتاحاً من غيره على قضايا التجريب من جهة، والواقع وما يختزله من موضوعات حيوية من جهة اخرى، حتى تبقى جنساً ادبياً مهماً يبحث دائماً عن الاكتمال والنزوع نحو المغامرة والتفرد والتغيير.

مثلت القصة العراقية القصيرة في عصرنا الحديث شكلاً ادبياً جريئاً جمع بين التخيل الذاتي وواقع الكاتب، وهذا اللون عُرف بتيار ما بعد الحداثة الذي يرمي الى توظيف الخطاب في نسق حكائي يقوم على اساس الابهام بالواقعية داخل الخطاب القصصي، إذ حاول كُتّاب القصة العراقية المعاصرين الولوج الى الحياة وتجاربها الجديدة والتخلص من نمطية الحياة التقليدية التي أخذت مساحة واسعة من تفكيرهم الذي بقي مرتيناً لفترة طويلة بالعناصر المضمونية، لكنهم نفذوا الى جوهر هذا الفن واقتحموا افاقاً جديدةً خارقين فيها المؤلف وفق رؤى جمالية وفلسفية عالج فيها القاص اضطراب الحياة وهموم الانسان وتطلعاته المستقبلية، واظهار انكساراته المتلاحقة وتهميشه واقصاءه، فالقصة القصيرة من بين الاجناس الادبية الأخرى الأكثر قدرة على كشف وتوصيف جزئيات حياة المهملش والمغيب القابع تحت عتمة المركز، فلم يكن فعل التهميش وليد عصرنا الحاضر، بل له جذوره الضاربة في مختلف الحضارات قديماً، فهو سلوك وممارسة تعود الى طبيعة النفس الانسانية الباحثة عن الاستحواذ والكمال. لذا راهن السرد القصصي في هذا العصر الاشتغال على رؤية قوامها فضح آليات التهميش والاقصاء والاضطهاد المرتبطة بالسياقات الاجتماعية

والسياسية والثقافية، وما لها من دور فاعل في الالتفات نحو المهمش والمنسي، وزحزحت المعايير التي خلفتها ثقافة المركز الاقصائية.

التمهيد :

أولاً : التهميش الدلالة والمفهوم

يبدو أن جذر (التهميش) في المعاجم العربية القديمة قابع تحت مادة (هامش)، الذي لا علاقة له بمفهوم التهميش أو المهمش الذي نحن بصدد دراسته، إذ جاءت دلالاته تدور حول الحاشية والحركة. وهذا ما ذهب اليه أبن منظور في لسانه أن (همش، الهمشة، الكلام والحركة، همش وهمش القوم، فهميشون وتهامشوا، وامرأة همشى الحديث، بالتحريك: تُكثر الكلام وتجلب والهمش كثرة الكلام، والخطل في غير صواب؛ وانشد: وهمشوا بكلم غير حسن⁽²⁾. بينما يرى الخليل بن احمد الفراهيدي في عينه أن (الهمش الربيع العمل باصابعه، والهمشة: الكلام والحركة وقد همش القوم يهمشون)⁽³⁾.

ويشير مفهوم التهميش لغوياً في معجم قاموس المحيط الى (الهمش: الجمع ونوع من الجلب والعض. وهمش كضرب وعلم: أكثر الكلام. وامرأة همشى كحجى: كثرة الجلبة. الهامش: حاشية الكتاب. مؤلّد. اهتمشوا: اختلطوا واقبلوا وادبروا ولهم همشة.. تهامشوا دخل بعضهم في بعض وتحركوا)⁽⁴⁾.

تختلف الدراسات المعجمية في تحديد مفهوم التهميش بحسب دلالة ووجهة نظر اللغويين، إذ يرون بأن الهامش (في الكتاب أو المخطوط الجزء الخالي من الكتابة، ويكون عادة حول النص)⁽⁵⁾. أو كما يرى المعجم نفسه أن (الهامشي: المنسوب الى الهامش، ويطلق مجازاً صفة للمسائل غير الاساسية أو غير المهمة أو المتعلقة باطراف الموضوع وجوانبه لا بصلبه)⁽⁶⁾.

يلاحظ أن المعاجم العربية تُطلق مفردة (التهميش) على كثير الكلام الذي يكون كلامه ثرثرة دون فائدة، أي كلام طائل لا يلتفت ولا يسمع له أحد، بينما اختلف عند بعض اللغويين، إذ اعتبروه الجزء الخالي الذي يوضع في الحاشية أو اسفل النصوص وغالباً يأتي شروحاً لبعض المفاهيم أو تفسيراً يبين المستوى الدلالي للمفردة، إذ جاء معنى (همش تهميشاً: الكتاب ونحوه، أي: أضاف ملاحظات على هامشه، وهمش الموضوع أي جعله هامشياً ثانوياً)⁽⁷⁾: لكن المتمعن والفاحص في متون المعاجم اللغوية الحديثة يلحظ انها تضرمر تحت معانيها احياءات عميقة تبين مصطلح التهميش المستخدم في مناهج النقد الحديثة.

لم توضح المعاجم اللغوية العربية مصطلح التهميش بمفهومه الذي تناولته كتب النقد الثقافي والدراسات الثقافية والمقارنة، بل وقفت هذه المعاجم على المعاني المتداولة ضمن اطارها الزمكاني، على الرغم من أن هذا المفهوم ينتمي الى حقول معرفية ذات دلالات متنوعة، إذ أنتج التنوع الثقافي وتعدد المصطلحات التي افرزتها تيارات ما بعد الحداثة تنوعاً ملحوظاً بماديين الحياة كافة، فقد بقي مفهوم التهميش بدلالاته المتنوعة عصي عن تحديد رمزيته بشكل واضح، رغم انطوائه تحت المهمش والمنسي، والمهمل، والمقصي، والمغيب، والثانوي، وغيرها من المفاهيم التي تسلت الى الابداع الأدبي حتى غدت موضوعاً مركزياً ومصدراً مهماً من مصادر الابداع في تجربة الادباء التي دائماً ما تبحث عن موضوعات تتعلق بالراهن الاجتماعي وتمثلاته.

وبقي أن نشير الى مفهوم (التهميش) بدلالته الاصطلاحية الى كل (فرد أو جماعة اجتماعية معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة؛ وينظر اليها باعتبارها توجد على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعية، وتنتمي الى جماعة أقلية غالباً ما تنطوي على مضامين الاستغناء وعدم الانتفاع)⁽⁸⁾.

ويرد مفهوم التهميش في مصادر أدبية عديدة بدلالات اصطلاحية متقاربة تشير (الى جماعة بشرية، وحركة تقف على يسار المركز وتتمرد عليه في الغرب، فقد ظهرت مجموعات كثيرة تسمى بالهامشين أو الحركة)⁽⁹⁾.

ويقصد بالتهميش هو الفئة المهمشة التي تعيش منعزلة غير مندمجة في محيطها الاجتماعي سواء كان ذلك التهميش بإرادة تلك الفئة أم عبر اقصائها وابعادها عن الممارسات والانشطة الاجتماعية والسياسية والثقافية من قبل الآخر. إذ يجد بعض الباحثين أن التهميش يقع ضمن دائرة (المنبوذين والمقصيين من قبل جماعة أو من قبل المجتمع بأسره كالسود والفقراء، والنساء وغيرهم كثير)⁽¹⁰⁾.

يبدو أن صورة المهمش موجودة في تراثنا الأدبي منذ القدم، فلم يكن النقد والأدباء ينظرون كثيراً لهذا المفهوم أو البحث عن اسبابه وخلفياته ومخلفاته إلا بعد التحول والتطور الذي لحق بالمجتمعات في عصرنا الحديث، وما حدث من تقدم ملحوظاً في مجالات الحياة، إذ برز مصطلح التهميش على خلفية التحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في سبعينات القرن الماضي مع جملة من المصطلحات كالاقصاء والعنصرية والتعددية)⁽¹¹⁾، وهذه كلها تُشير

ضمناً الى فكرة التهميش و الاقصاء واللا تكافؤ التي تتحدث عنها البشرية عبر نشأتها وثقافتها؛ لذلك يرى ميشال فوكو أن المهمش وجه اللا مفكر فيه⁽¹²⁾.

وعلى وفق ذلك شكل المهمش موضوعاً وقضية محورية في النتاج الأدبي، إذ كان للمناهج الادبية وادواتها الاجرائية دوراً بارزاً في الكشف والالتفات نحو المسكوت عنه والمهمش في النصوص الأدبية، وبيان طبيعة العلاقة التي تحكم قطبي المركز والهامش، فلم يكن فهم الاخير دون استحضار المركز، مهما كان طبيعة ذلك المركز، لا سيما أن الهامش والمركز تحكمهما رؤية تلازمية، (ف) التسليم بوجود ذات مهمشة يفترض سلفاً وجود من قام بفعل التهميش، ومن المعلوم أن القائم بالفعل يمتلك القدرة على انجازه والقيام به. يعني ذلك ان المهمش صاحب سلطة ونفوذ، وحائز كل الآليات التي من شأنها ان تحول المفعول به الى ذات خاضعة وسلبية، بل فاقدة لكل قدرة على تحويل موازين القوى لمصلحتها، فالعلاقة أذن بين الطرفين قائمة على الصراع والسيطرة، وهي سيطرة تستمد شرعيتها من امتلاك المهمين لكل وسائل القهر والالزام: الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافي، مما يشرع له اعتماد العنف المادي والمعنوي لحمل المقصي على قبول وضعيته تلك⁽¹³⁾.

لقد تطفن النقاد أن مفهوم التهميش في الأدب ناتجاً من التمايز الطبقي، وعدم الانسجام، والشعور بالفراغ، وعدم تحقيق الرغبات، وانعدام العدالة، وخيبة الامل الذي يشعر فيه المهمش داخل مجتمعه الذي يراه مجتمعاً سلطوياً مضطهداً، لا تتلائم معايير وقوانينه مع قيم المجتمع البسيط وثوابته، لذلك اشتغل أدب المهمش على (البيئات المهمشة وتعني الفقراء والمهمشين الذين يقفون على هامش المتن الاجتماعي ليس رغبة منهم في ذلك، بل اقضاءهم من مركزية المتن واهتمامه)⁽¹⁴⁾، وبهذا ارتبطت الشخصية المهمشة بتعسف المركز وهيمنته، كما ارتبطت ايضا بدائرة الفقر الذي ابعدها وغيبها عن فئات المجتمع الأخرى الذي ينظر اليها نظرة دونية، تقلل من شأنها وتبعدها عن النسق العام للمجتمع.

وعليه يوجي مصطلح التهميش على وفق معجم المصطلحات اللغوية، وكتب النقد الحديثة الى الاقصاء والدونية، وقلة الشأن والتذيل، والثانوية، وغيرها من المصطلحات الأخرى التي أهتمت فيها بالخصوص دراسات ما بعد الحداثة في خطاباتها الباحثة عن المضمر، والحفر في طيات المجتمع، وقضاياه السياسية والثقافية، وقراءتها ضمن رؤية ابداعية كاشفة عن مضمرات النص، التي تختلف فيه صورة المهمش بحسب طبيعة الشخصية وظروفها، وطرق تهميشها.

ثانيًا : سيرة القاص

يُعدُّ القاص وسيناريست الميساني ضاري الغضبان من كتّاب القصة القصيرة في العراق، ومن الذين بذلوا جهداً ومحاولات قيمة في التجديد والتجريب الحدائث، حتى نهض بقصص تجسد افكاره ورؤاه، وموضوعات عصره بتقنيات وبنى سردية متنوعة في اساليبها وصياغاتها الفنية التي تميزت في مجموعاته القصصية، وما نالته من اعجاب وأهتمام من قبل النقاد والباحثين بموضوعاتها المثيرة التي تناولت قضايا اجتماعية وسياسية، وثقافية بأسلوب واقعي ارتكن على مفارقات متنوعة افصحت عن رؤيته الى المتلقي بطريقة مشوقة وجذابة، لا سيّما مجموعته القصصية (نادي الحفاة)، التي تنطوي على اربع عشرة قصة مُحكمة ذات صياغات فنية حدائية متداخلة في نسق معرفي سردي يُمثل مرحلة مهمة من مراحل اشتغاله القصصي الذي كُتب في فترة زمنية متقاربة نسبياً، إذ حققت هذه المجموعة القصصية الفائزة بجائزة الطيب صالح (الدورة الحادية عشرة) اضافة حقيقة لمشروعه القصصي، الذي يُعبر بوساطته عن قضايا مجتمعه بأسلوب سردي مدهش اكتسب جماليات تشكيله من المحتوى المضموني لواقعه اليومي، إذ لم يكن القاص بمعزل عن هموم ومآسي واوضاع مجتمعه الذي صورته عبر حكاياته القصصية بشخصياتها المثيرة، وبلغته الرمزية تصويراً بلاغياً مؤثراً، فضلاً عن عتابها التي تُحيل الى تخزين المعنى وتكثيفه.

حصل القاص ضاري الغضبان على جائزة الدولة التقديرية في السيناريو عام 1997م في بغداد، وحصل ايضا على جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، في حقل القصة القصيرة، عن مجموعته القصصية (نادي الحُفاة)، عام 2021م في السودان، ونال اخيراً جائزة ناجي الكريتي في الإبداع القصصي عن قصة (مقهى التماثيل)، عام 2024، في العراق. عمل رئيساً لنادي السرد في اتحاد ادباء ميسان لدورتين، وألف عدد من الأفلام القصيرة والمسلسلات المعروضة في القنوات التلفزيونية، وتعاقب على إخراجها؛ عزام صالح، هاشم أبو عراق، جمال عبد جاسم، وأكرم كامل. كما صدرت له في مجال السردنتاجات عديدة، يمكن اجمالها بالآتي:

- الحب في زمن الطنطل، مجموعة قصصية.

- موال الشجن، مجموعة قصصية.

- سيلفي مع المتنبي، مجموعة قصصية.

- نادي الحفاة، مجموعة قصصية.

- رهان العقابيل، قصص قصيرة جداً.

- الفاجرة العذراء، رواية ...

نشر ضاري الغضبان عدداً غير قليل من القصص القصيرة والقصيرة جداً في مختلف المجالات المتخصصة والدوريات الأدبية داخل وخارج العراق، وكتب عن مجموعاته القصصية دراسات نقدية عديدة منشورة في الصحف والمجلات ومواقع التواصل الاجتماعي، وما يزال القاص منتجاً لأعمال أدبية أخرى سوف ترى النور قريباً⁽¹⁵⁾.

لقد وجدتُ في مجموعة ضاري الغضبان القصصية (نادي الحفاة) فضاءً خصباً ومساحة لا بأس فيها من تطبيق مفهوم بلاغة التهميش على بعض نصوص قصصه القصيرة التي طرحت أزمة التهميش، ومثلت الواقع الاجتماعي تمثيلاً دقيقاً، لأن القاص اشتغل وفق رؤية كونية جمعت في طياتها بين الواقع والغرائبي، لوصف واقعه المربك بالمفارقات التي لم تسطع البلاغة بمكوناتها الجمالية اخفاء مفعول النسق المضمر، كونه منغرساً في اعماق النص ومحمولاته الدلالية، وتمثلاته الاستعارية التي تجلّت بعبثات عناوين قصصه.

المطلب الاول: التهميش الاجتماعي

لم يغب مصطلح التهميش عن سماء الأدب بصورة عامة، إذ دخل الى القصة القصيرة، كما دخل الى باقي الأجناس الأدبية الأخرى، بعد أن شكل ثيمة مركزية وقضية محورية في نتاج الادباء، وخطابهم في عصرنا الحديث، فقد سعوا الى تعرية التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية وافرازاتها الطبقيّة الممنهجة، التي كانت للدراسات النقدية فيها دوراً بارزاً في الالتفات نحو التهميش والمغيب والمقصي، والكشف عن نسقه داخل نتاج الادباء، ورصد جزئيات حياة الفئة القابعة تحت سطوة المركز سواء كان ذلك المركز مجتمعاً أم سلطة أخرى، لا سيّما النقد الثقافي الذي أهتمت ادواته الأجرائية (بالمهمل والتهميش وتوجهه نحو نقد أنماط الهيمنة مما فتح ابواباً من البحث ذي الاتجاه الانساني النقدي الجريء والديمقراطي)⁽¹⁶⁾.

استطاعت القصة القصيرة العراقية مواكبة الحركة الأدبية وتطورها، واثبات وجودها في الساحة الثقافية بفعل ما تتوفر فيها من قدرة وقابلية على مواكبة الحياة اليومية، وترجمت قضاياها التي لها صلة وثيقة بالراهن الاجتماعي والسياسي والثقافي عبر معاينة القاص عن كثر للواقع وفئاته الاجتماعية المختلفة، وبخاصة الفئات المهمشة والمنسية التي تُشير في بعدها الاجتماعي الى (حيز غير وظيفي تدفع اليه الظروف بأولئك الأفراد الذي يمنهم

الحظ واحوالهم الاجتماعية أو مبادئهم من الانسجام مع الجماعة في اطار الحركية العامة التي تتم في وضع تحول تاريخي نوعي بشكل جاري في صلب السلطة والمجتمع، وبتكاثر عدد هؤلاء الافراد مع تعمق الشرخ الذي ينشأ في البنية الاقتصادية، والاجتماعية والقيمية، يتشكل مجتمع آخر يعيش ويتطور على هامش المجتمع الاصلي وبالتعارض معه والصراع ضده⁽¹⁷⁾.

تعددت مجالات التهميش وطرق تحليله في الدراسات الأدبية، إذ كان الأدب الوعاء الجمالي الذي يُمكن المبدع التعبير عن ذاته ونقل حقائق مجتمعه، ومشاهده، وتصوير حياة افراده ضمن مقومات بنائية حديثة تفصح عن المسكوت عنه، وتسלט الضوء على الفئة المهمشة، وما يختلج في داخلها من ألم وحزن وانات خانقة بأسلوب مؤثر، وقد تجلّى هذا في مجموعة ضاري الغضبان القصصية (نادي الحفاة) التي تحمل في متنها انواعاً مختلفة من التهميش، لا سيّما التهميش الاجتماعي والثقافي، بوصفهما من أكثر انواع التهميش تناولاً من قبل الكتّاب شعراً ونثراً، إذ ركز القاص ضمن مجموعته القصصية التي تعتمد في اسلوبها المقالي البسيط على وقفات وصفية، وجمل بنائية طويلة، تؤكد فاعلية الحضور الاجتماعي عبر عناصرها القصصية التي تجسد ظروف الطبقات المهمشة، وطرق استعبادها واقصائها؛ لاضفاء الحركة والفاعلية على مسارها السردية الذي يُحيل اليه في نسق قصته (ناخي الحافي) التي تحكي بضمير المتكلم عبر راو مشارك يعرف ما يروي عن عالم هو قريب منه ومن تفاصيله الحياتية، فالقصة تسرد حكاية الفتى المهمش العتال الامي، مجهول النسب ذات الملابس الرثة الذي يتخذ من السوق موقعاً لعمله ومبيتاً له في الوقت نفسه، بعد وفاة الرجل العجوز الذي كفله عندما كان رضيعاً، ووجده مرمياً قرب أحد المحال، لكن هذا العتال رغم ظروفه الاجتماعية القاهرة إلا أنه ((يتبرع لأي شخص يحتاج للمساعدة، دون أن يطلب منه ذلك، يظن كثيرون بأن لناخي حاسة خاصة يتوقع فيها حاجة الناس للمساعدة، فتجده ينقل البضائع مثل أي عتال، ويهب للمحتاج دون ان يطلب منه، يسعف المريض بحرفية ودراية متطوعاً، يساعد المحتاج بنكران ذات، رغم كونه يُصنف من فئة الفقراء... فهو ينال الطعام تبرعاً من اصحاب المحال... وينام في ناصية محل خياط يتخذ من فرع مقطوع للسوق موقعاً))⁽¹⁸⁾.

هكذا يبدو حال المهمشين وطبيبتهم في مجتمعاتهم التي تنظر اليهم بدونية، وتفرض عليهم احكاماً قابضة تبعدهم عن ممارسة دورهم أسوة بالآخرين، لكن هناك ثمة علاقة تربط بين

الذات المهمشة ومدى علاقتها بسياقها الاجتماعي إذ أن ((بساطة ناخي جعلته يعيش على حافة الحياة، واغلب الناس تتضامن معه، لكن لا أحد يوافق على تزويجه أبنته أو اخته؛ لمجهولية نسبه))⁽¹⁹⁾، إذ يكشف القاص عن قضايا المهمش ودلالاته في قصصه القصيرة ليشكل رؤية فنية حول القيمة الوظيفية لهذا الموضوع الذي ليس فيه ترف لفظي يوظفه في نسق قصصه فحسب، بل هو موضوع حيوي يجسد واقعاً اجتماعياً تقطن بعض فئاته المهمشة تحت وطأة القمع والاذل والتبعية والحرمان والكبت، حتى ينقله لنا بطريقة ممتعة في فضاء نصه السردي، وما يتعرض فيه الانسان المهمش الى (تمظهرات مهيمنة تجعله يخضع في كل مراحل حياته الى سلطات عدة تمارس عليه ادوارها، ولا يمكن أن يكون بمنأى عن آليات حكم تحكمه، وتحدد تحركاته)⁽²⁰⁾.

لكن القصة تكشف لنا مفارقة وتحولاً في شخصية ناخي بعد ان تزوج من المرأة الثرية، وكسر حاجز الفوارق الطبقيّة الشاهقة بينهما وسط ((ذهول الناس الذي كان سيد الموقف طوال الايام التالية، فخلال اجراء عقد الزواج مثلاً وقف المتفرجون صفّاً، وهم يحلقون بالسيدة الرقيقة، وهي تسير بجانب الرجل النكرة الذي اصبح مُعرفاً بها))⁽²¹⁾، غير أن ناخي لا يجد مسافة تفصله عن أقرانه المهمشين الذين كانوا من طبقته رغم دعوته لشخصيات ذات شأن ((أعقب ذلك دعوتنا لحفلة شواء عائلية، وحين وصلنا استغربنا لكثرة المدعوين ونوعيتهم، كانوا زملاء ناخي السابقين من عتالي السوق وعمال البلدية مع عائلاتهم، جمع من البسطاء أولئك المتأنقين بملابس راح طرازها منذ عقود.. وأمارت السعادة الخفرة متوقدة على وجوههم، وهم يمارسون طقس حفلة الشواء على الهواء الطلق لأول مرة على ما يبدو))⁽²²⁾.

يحاول القاص في نصوص قصته (ناخي الحافي) أن يفترض قصة سردية عبر اسلوب تقليدي لا يرتقي من حيث جانبه الفني الى اسلوب القاص المحترف من حيث الوصف واللغة، لكن عالم المهمش في قصته شكل عالماً مفارقاً، إذ وجد لشخصية المهمش سبيلاً للخلاص من واقعها المير الذي سلب ارادتها وحريتها، وقوتها وجعلها ضحية لنفوذ المجتمع الطبقيّة التي قد تكون فيها علاقة المهمش بمجتمعه علاقة تماهي وتكامل، إذ أن التماهي يُبين أن الشخصية المهمشة حاملة لخصوصية خطابية معينة، ولها كيانها الاجتماعي رغم اقصائها وتهميشها، وجعلها خارج دائرة الفعل الاجتماعي وانتاجيته، بينما يتجسد التكامل في أن الانسان المهمش هو جزء لا يتجزأ من مجتمعه الذي نشأ فيه مهما كانت الظروف

التي تحيطه، لذلك أصبحت القصة القصيرة في عصرنا الحديث (حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية)⁽²³⁾.

كما تجنح قصة (مصنع السعادة) الى اضاءة جوانب من القضايا السلبية الناتجة من هيمنة المتسلطين الذين دائماً ما يسعون الى الحاق الأذى بالشخصيات المهمشة، إذ يركز القاص على شخصية الرجل السمين المتردد، وتبئرها عبر مشهد وصفي تجسد بسرده القصصي ((كان لا يواجه الشخص الذي يهينه بالدفاع عن نفسه، بل يتهرب لايذاء نفسه))⁽²⁴⁾، على الرغم من صمت الفئات المهمشة لفترة زمنية، إلا انها لا تتركن دائماً للصمت المطبق المفروض عليها، إذ بدأت تواجه أزمته النفسية، وتنفجر بوجه واقعه المرير، بيد أن المعاني الانسانية والحرية والاستقلال تبقى خالدة ولن تموت في كوامن الفرد وشعوره، فالقاص يحاول رد الاعتبار للشخصية المهمشة بعد مواجهتها بحزم لمن انتقص منها وجعلها خارج حسابات المجتمع وفئاته ضمن سياقه السردى: ((قبل أن يرجع السمين وهو يضحك بسعادة ويعلن بأنه صفع الشخص الذي انتقص منه سابقاً))⁽²⁵⁾، وهنا استطاع المهمش ان يعي ذاته وموضوعته، وأحس أنه قادر على تمثيل نفسه، على الرغم من سلطة المركز، وما يفرضه على ارادته وانشطته من قيود، لكن صوت المهمش قد يكون مجرد (تفريراً نفسياً لرغبة في حالة الكبت)⁽²⁶⁾.

لم تخلُ قصة (لص الابواب المواربة) من ملامح التهميش، إذ طرح الغضب في سرده القصصي عبر رؤية فنية شخصية (اللص) تلك الشخصية المهمشة التي اجبرتها ظروفها الاجتماعية القاهرة اللجوء الى سرقة الآخرين، فالقاص استطاع بحرفية عالية أن يكشف عن قاع تلك الشخصية المظلم، وعن نسقها المضمّر الذي يتوارى خلفه انسانية الانسان رغم تهميشها اجتماعياً، حيث تدور أحداث هذه القصة حول شخصية اللص التي شحت مصادر رزقه في احياء الاثرياء، بسبب وجود الحراس عند الابواب، وتربية كلاب الحراسة، ونصب كامرات المراقبة، فلجأ الى سرقة الاحياء الشعبية التي تفتقر الى تلك المقومات؛ لكن المفارقة في أن كل بيت يلجأ اللص لسرقته يجد حالة انسانية مؤلمة، يتعاطف معها؛ نتيجة الظروف الاجتماعي الصعب الذي لحقها، إذ يرصد القاص في نصه السردى صوراً اجتماعية عديدة اظهرتها شخصية اللص منها قوله: ((اتجه للبحث في غرف النوم التي كان بائها موارباً كذلك، وهناك عربة نقل المعاقين بجانب سرير النوم.. فشاهد شخصاً نائماً غير أنه تحرك مع دخول اللص، فامسك صاحبنا مسدسه، واختفى في ظل السرير ينتظر،

لحظات وسمع شخص يضحك ويقول: سمعتك تبحث في المطبخ، لا املك سوى عربة المعاقين، ومصروف لاسبوع، خذ النقود أن كنت جائعاً، شعر اللص بالحرَج، وتراجع زاحفاً، وهرب خارج البيت والعرق يتصبب من كل جسده بسبب الحياء..⁽²⁷⁾

لم يؤثر عادة الاقصاء والتمهيش الاجتماعي، وممارسة الظلم والتجويع على ثوابت وقيم واخلاق فئات المجتمع الفقيرة، التي تعيش في غياهب الحرمان والنبد والتسلط، إذ ترصد قصة ضاري الغضبان (ما بين السطور) ايضاً جوانب مهمة من حياة شخصية اللص الذي دفعته ظروف الحياة الصعبة، وثقل الواقع الى سرقة الاثرياء والتصدق على المحتاجين، وهذه الموضوعية الاجتماعية لم تكن جديدة، في ادبنا العربي، بل نجدها عند فئة المهمشين من الصعاليك التي تعالق معها القاص في نصه ((أنا وفي الحرامي، واسم (وفي) لقب وليس اسمي الحقيقي، لقبوني وفياً: لأنني أفي لمن يحتاج، ولأنني أسرق من ثروات الاغنياء البخلاء فقط، واهدي الكثير من مالي للمحتاجين))⁽²⁸⁾.

يعبر الغضبان في لحظة الهام عما يجوب في داخله أو ما يتعلق بواقعه من أحداث، ومواقف مؤثرة في فنه القصصي الذي يختار موضوعاته بدقة وعناية، تعكس مواقفه الفكرية بعض العبارات الرمزية المفتوحة على دلالات تختلط فيها تجارب انسانية بقضايا غيبية، لكنها تشير ضمناً الى قضايا اجتماعية، تُبرز فيها صورة المهمش، بوصفه عنصراً فقد فاعليته الاجتماعية، نتيجة الاقصاء والحرمان والقمع، وهذا ما تجلّى ايضاً في صورة المرأة المهمشة:

تمهيش دور المرأة:

تُعدُّ شخصية المرأة البؤرة الاساس في الحدث القصصي عبر صفاتها وملامحها الداخلية والخارجية، فضلاً عن الدور الذي تلعبه في سرد الاحداث، وبث الحياة داخل السياق بفاعليتها الموضوعية، وعلاقتها مع العناصر الأخرى المكونة للنص، فهي ذات طابع وظيفي متعدد من حيث مستوياتها وادوارها التي تناط اليها، لا سيّما شخصية المرأة المهمشة التي دائماً ما تذكرها الاعمال الأدبية، وركز عليها لبيان حالتها داخل منظومة المجتمع الذي تعيش فيه، إذ شكلت المرأة المهمشة حيزاً واسعاً من الاعمال السردية، كونها تحيا بتاريخها العتيق في ظل عادات وتقاليد بالية فرضها عليها المجتمع منذ عصور قديمة، رغم أن هذه التقاليد والاعراف لا تنسجم اطلاقاً مع معطيات عصرنا الحديث، وما آلت اليه الحضارات البشرية، لكن المرأة في مجتمعاتنا الشرقية بقيت قابضة تحت هيمنة وسلطة الظروف

الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها، إذ أسهمت هذه الظروف في كبح فكرها وثقافتها، وكسر ابداعها والنظر اليها نظرة دونية، واغفال دورها الحقيقي في التعبير عن ذاتها ووجودها داخل نسيج المجتمع الذي جعلها أكثر خضوعاً لموروثه، وبخاصة المجتمع الذكوري الذي يُعدُّ نسقاً ثقافياً -تربوياً- اجتماعياً محكوماً برؤية الرجل للعالم طبقاً لعلاقاته ومصالحه، بوصفه مالكا للنساء والاشياء، والافكار، وهو مركز العالم، ووجوده يضفي قيمة الاشياء، وكل شيء يكون مهماً بمقدار اندراجه في مداره الخاص، وكلما نأت الاشياء عنه تضاءلت قيمتها وهيمتها، فكل شيء يندرج في علاقة تبعية، وبخاصة المرأة التي تتكرس وجوداً في عالمه باعتبارها كائناً تكميلياً وتزانياً وموضوعاً للمتعة⁽²⁹⁾.

يفصح ضاري الغضبان بأسلوب فني في نصوص قصته (نادي الحفاة) عن قضايا المرأة الضعيفة التي تفتقر الى ابسط مقومات الحياة؛ نتيجة سطوة المركز الذي أخذ يتحكم في مقدراتها، وجعلها دائماً مغلوطة على امرها، ومحاصرة بقيود الزمتها الصمت، ومارست عليها شتى انواع الاقصاء والتهميش والرضوخ ، وهذا ما اوضحه في تمثيله القصصي الذي ينم عن اقصاء المرأة في اختياراتها الحياتية، بقوله: ((وفي عصر تشريخي، حيث تزاخم الرواد على التواجد شاهدوا جميعاً فتاة تلقي بنفسها من على الجسر ومن الواضح انها كانت تنوي الانتحار، فهب لها بضعة رجال من اليمين واليسار، وهم يلقون بانفسهم في عمق النهر، وقبل أن يصل زورق الشرطة النهرية، كانت الفتاة تُنقذ وتُسحب لوسط البقعة- لقاء اليسار واليمين- بينما آخرون لفوا الفتاة المذهولة بشرشف كان يستخدم لتفادي اشعة الشمس، رفضت الفتاة ان تسلم للشرطة خوفاً من ارجاعها لأهلها، وتبين أنها من عائلة فقيرة جداً، وقد شرع اهلها بتزويجها من ثري؛ مقابل أن يقدم لهم مسكناً، واقسمت على الموت بأية وسيلة على ان لا تتبع جسدها الصغير للثري السمين المزواج... وشرع الابوان بلوم الصغيرة لمحاولة الانتحار الفاشلة، وطلبا منها الموافقة على الزواج الذي يضمن لهما سكناً دائماً، غير ان الفتاة لم ترد واكتفت بالبكاء وطلب النجدة))⁽³⁰⁾.

تشكل النص عبر فكرة النص، أي سرد أحداث نصوص القصة بطريقة مباشرة، وهذا ما يعطي غياباً واضحاً لمعطيات السرد الأخرى وتقنياتها، فتشكل النص هنا يجعل المباشرة اللغوية مهمة وحاضرة، ويُمش الجانب اللغوي المتين، وبالتالي يظهر الهامش اللغوي بمباشرة ويغيب المركز الفني، لكن القاص بأسلوبه المباشر ينقلنا الى مناطق المهمش التي تقع تحت ركام المركز بعاداته وتقاليده، فلم يأت تهميش المرأة هنا اعتباطاً، ولم يقف

تهميشها عند هذا الحد، بل استند الى اعتبارات عديدة تمثلت بمركزية الذكورية، وهميتها، ونظرتها الاقصائية الاستعلائية على المرأة التي شهدت انواعاً من القهر والتسلط من قبل الاسرة، وهذا ما تمثل بهيمنة الاهل وارغاهم زواج ابنتهم الصغيرة التي لم تع شيئاً من الحياة واجبارها على الزواج من الرجل الثري حتى يحصلوا على رغباتهم التي توفر لهم حياة مستقرة، كونهم يعانون من ضيق العيش وقسوته، وهنا يُظهر القاص - الأنا- المهزومة عند المرأة التي لم تسطع التخلص من عقدة المجتمع وعاداته وتقاليده التي اخضعها لقانونه الذكوري التعسفي، بوصفها نسقاً يُحيل الى (نتاج النسق التابع في مقابل النسق المسيطر، وهو هنا نسق الفحولة الذي يمثله الذكر، وليس للنسق التابع في الثقافة حضور ذاتي مستقل، فهو لا يحضر إلا بحضور النسق المسيطر)⁽³¹⁾.

يؤسس تهميش دور المرأة الى عقم ثقافي وفكري، ينتج عنه اثاراً اجتماعية ونفسية عديدة من ضمنها عدم التوافق والتأقلم مع البيئة المحيطة بها، أو هناك ظروف اجتماعية خارجة عن القيم الاخلاقية والمعايير الانسانية التي لحقت بشخصية المرأة عنوة، هذا ما حفلت به قصة (الموديل) التي تحكي عن فتاة يتيمة تنبأها احد الفنانين بعد أن تبرأ منها خالها المدمن، إذ تنطلقت هذه القصة في خطابها الجدلي من باب تحويل الهامش الى مركز، والعكس صحيح، وقد تجلّى هذا الخطاب في المقطع التالي: ((تفاجأ خال الموديل حين دخول الفنان عليه وهو محمّل بكارتون من السجائر الكوبي الذي يعشقه والمحروم منه دائماً، ولم يُصدق عينيه، غير أن وضع صنف الدخان الفاخر بيد الخال؛ جعله يبتسم لأول مرة منذ سنين عجاف. تركه الفنان يملأ رثتيه من دخان التبغ الكوبي الثقيل، بينما استرجع أول لقاء به حين صادف ابنة أخته مرمية على الرصيف بجسدها الهزيل ووجهها الزعفراني وهي تعاني اليتيم والجوع والحرمان، حين تبرأ منها، وأتهم أمها بسوء الأدب، ليعرف الفنان لاحقاً بأن هذا الخال مجرد قواد تافه، وكان قد طرد أخته؛ لرفضها بيع جسدها لزبائنه جنرالات العسكر الذين يجلبون له السجائر))⁽³²⁾.

يعكس هذا النص القصصي الفعل اللااخلاقي الذي يمارس ضد المرأة التي عانت الويلات من فعل الاقصاء والسيطرة، إذ لائم القاص بين عناصر قصته من خلال الشخصية ووضعتها الاجتماعي عبر الحدث المرتبط بسياق الواقع وارهاساته، والبحث عن المسوغات التي أفرزت ظاهرة تهميش دور المرأة وقبعتها، وبهذا تأست قصص الغضب في مجملها على حدث واقعي يتغذى من المجتمع وقضاياه المصيرية التي منحت قصصه طابعاً مميزاً ذات

وظائف دلالية تلتقي في مجملها مع القارئ، لأن (كاتب القصة القصيرة فنان شديد الفردية، ولهذا ينظر الى الحياة دائماً من زاوية خاصة ويتلقاها بحساسية خاصة، ويرى الانسان فيها دائماً في موقف مأزوم)⁽³³⁾.

وقد تمظهرت تضاريس التشكيل السردى في قصة (النهر الابتر) بقوة طرحها للقضايا الاجتماعية، وتوظيفها شخصية المرأة المهمش، وكبت حريتها، واخضاعها بفعل عادات وتقاليد المجتمع الى سيدتها التي تتحكم باختياراتها، وانتزاع حقوقها عنوة، وهذا ما تمثل في زوجة زعيم القرية وعنقوانها بقول القاص: (بأن الزوجة الاولى للزعيم المرحوم الملقبة بأمر كاسر هي التي حبكت التهمة ضد الخادمة المسكينة؛ لانها تريد الزواج من الشاب نفسه الذي بحث عن المبخرة، لكن سيدتها ودّت تزويجها من شخص آخر، وفي النهاية بقيت عانساً)⁽³⁴⁾. وفي القصة نفسها يُشير القاص الى اعراف اجتماعية ناتجة كما يتصورها المهمين من اللاتكافؤ أدت الى عنوسة فتيات ابناء الطبقة العليا، نتيجة الفوارق الطبقيّة التي كان لها نصيب من ذلك التهميش التي تأسست عليه هندسة مجموعته القصصية، إذ يقول: (أخوته العشرة غير الشقيقات اللواتي ما زلن دون زواج؛ بسبب رد الخاطبين لاسباب طبقية)⁽³⁵⁾.

سعى الغضببان في معظم قصصه الى تعرية الاحكام القابضة على حرية الانسان المهمش أي كان جنسه، لأن مهمة الكاتب المثقف دائماً ما تحاول (تحطيم قوالب الانماط الثابتة، والتعميمات الاختزالية، التي تفرض قيوداً شديدة على الفكر الانساني، وعلى التواصل ما بين البشر)⁽³⁶⁾، إذ لم تستوقف صورة شخصية المرأة المهمشة في قصة واحدة من قصص الغضببان القصيرة، بل تمحورت قضايا المرأة ومعاناتها، وابرار مظلماها في مجتمع تربع على عرشه المجتمع الذكوري، إذ افصحت بعض قصصه عن السلوك العدواني، وآليات العنف التي تُمارس ضدها، كسلب ارادتها وانتزاع كرامتها، وانتهاك شرفها من أجل تحقيق رغبات المهيمن، وما تقتضيه مصالحته النفعية، إذ كشف عبر رؤيته الفنية عن هموم المهمشين وبؤسهم، وما يتعرضوا اليه من مخاطر تهدد وجودهم وهم يعيشون في ظل واقع عنيف يقوم على فكرة مصادرة حرية الآخر وتهميشه، لا سيّما وأن (فكرة التهميش ليست وليدة العصر الحالي وحده، فهي قديمة ومتجذرة في مختلف الحضارات عبر سياقها التاريخي، لدرجة أن افكار القمع والاستغلال التي طالما تحدثت عنها البشرية، تشير ضمناً الى فكرة التهميش)⁽³⁷⁾.

أخذت قصص الغضب القصيرة في مجملها تقنية الحكيم في تصوير الواقع بجزئياته، وعرض مشاهد واحوال المجتمع، والظروف الصعبة التي يعيشها المهمشون وسط غياب الصفة القانونية، وضعف الحقوق، وغيرها من الافكار السلطوية التي فرضت بقوة على فئات معدومة من المجتمع، إذ يبدو أن القاص قد نجح في هذه الانساق القصصية كسر أفق توقع القارئ، وخلق نوعاً من الدهشة والانزياح بالموقف، عبر انتقالاته السردية المتداخلة بين ما هو واقعي ومتخيل. وبهذا يرى الناقد فاضل ثامر بأن القصة القصيرة العراقية استطاعت (ان تمتلك سماتها الحدائية الخاصة التي تجعلها تقف اليوم جنباً الى جنب مع التجارب القصصية العربية المتقدمة، وهي تكشف يوماً بعد يوم عن قدرة مدهشة على التطور والاضافة وارتداد افاق جديدة في الكتابة السردية، وصولاً الى تأسيس شعرية سردية واعية من طراز جديد تتسم بكسر السياق النمطي البسيط في السرد والسعي الى خلخلة البنية السردية التقليدية، وخلق لغة قصصية جديدة.. وفق مسارات معاصرة والاهتمام بخلق مراكز متعددة للرؤيا داخل النص القصصي) ⁽³⁸⁾.

المطلب الثاني: التهميش الثقافي

يُعدُّ التهميش الثقافي أخطر انواع التهميش، إذ يلامس القيم والفكر والعادات والتقاليد، وحتى اللغة التي عادة ما ينسلخ عنها الانسان؛ نتيجة الغزو الثقافي، ومهيمنات المركز عليه، لذا اتجه الخطاب القصصي في خضم الازمات التي مر بها العراق في فترة الستينيات وما بعدها الى تصوير الظلم والاقصاء والتهميش الذي انتهجته السلطة في مواجهة شعبيها، أو بعض المتسلطين على رقاب الآخرين، إذ أخذت الاعمال القصصية بموضوعاتها الحيوية، وبايحاءاتها المكثفة الكشف عن المهمش، والمسكوت عنه، وتعرية الاوضاع السياسية، والثقافية السلبية المهيمنة على طبقات المجتمع المختلفة، ضمن مسار تجربتها الحديثة، وحقلها الأبداعي الذي أصبح نموذجاً فنياً كاشفاً عن كثير من القضايا التي تتعلق بثقافة المجتمع والفرد معاً، وما لحق بهما من مأساة وانكسارات ولدت فئات مهمشة متشظية داخل نسيج المجتمع، جعلت الانسان فيها يهرب من عالمه الخارجي الى عالمه الداخلي بعد أن (تعرض الى منع من تحقيق رغباته وغاياته واختياراته، فانه يقوم بانسحاب الى حضن داخلي، لا يمكن لأي قوى خارجية التعرض له، فالتراجع داخل النفس هو المجال الوحيد الذي يشعر به الانسان بأمن، فاذا لم يستطع الفرد ان يحقق لنفسه السعادة والعدالة والحرية، فان الانسحاب والتراجع نحو الذات يصبح أمراً لا يمكن مقاومته) ⁽³⁹⁾.

تمثل بلاغة التهميش في قصص ضاري الغضبان رؤية فلسفية متصلة بالراهن الثقافي، وسياقاته التي تعبر عن مكنونات ومعاناة المهمشين، إذ يحاول في قصته (مصنع السعادة) رد الاعتبار للفئات المضطهدة والمقموعة والدخول في صراع ومعتك مع من قام بفعل التهميش، فهذه القصة تدور أحداثها المركزية حول ثلاثة شخصيات مهمشة تجمعهم فكرة الانعزال وعدم الاندماج مع المجتمع؛ نتيجة ظروف وعوامل ثقافية اجبرتهم على العزلة وعدم اقامة علاقات طبيعية مع الآخر لعدم قدرتهم على ابداء ارائهم بالرفض والتغير بحرية، فضلاً عن عدم تمكن الآخرين من فهمهم واستيعاب رؤاهم وتصوراتهم، التي تعود الى ثقافتهم، ووعيمهم العميق لطبيعة الاشياء، إذ أخذوا رغم تهميشهم واقصائهم وابعادهم عن تحقيق احلامهم المستقبلية التي رسموها منذ نعومة اظفارهم الى الوقوف بوجه جميع التحديات التي واجهتهم، وصنعوا لهم حياة انعزالية بعيدة عن ضوضاء المركز وهيمنتهم وعنقوانه، فمثلاً احد تلك الشخصيات ((ترك الدراسة الجامعية، وهذه المرة كانت كلية الهندسة، فحدث ان جادل أستاذاً حول قانون فيزيائي لحل مسألة في اختبار فصلي، وسبب الجدل؛ أنه أعطي نفس الناتج بقانون غير مثبت في المناهج، فمنحه الاستاذ صفراً، رغم أنه ناقش الاستاذ وأثبت بأن طريقته صحيحة كذلك وأيده كثيرون، غير أن الاستاذ منعه من دخول القاعة أن لم يعتذر ويطبق القانون المنهجي، فبصق على المنهج، وطلق الدراسة بالثلاث، وعمل على تصليح السيارات، إلا أنه حصل على عدااء باقي المصلحين؛ لدقة عمله، وقلة اجوره، فاتفقوا على تشويه سمعته تحت دعاية المثلية الجنسية، فصدق ابناء عمومته بالحكاية وطلبوا من اهله طرده من البيت))⁽⁴⁰⁾.

جسد الغضبان في سرده القصصي نموذجاً واضحاً لتهميش المثقف، وما للمركز من سطوة على افكاره وقمعها بحجج واهية، إذ أدخل تهميش المثقف المتمثل بالطالب الجامعي في نفق الانطواء والعزلة، لكنه لم يقف رغم الظروف الذي احاطته خارج العملية الانتاجية، بل سعى بقوة ارادته الى كسر نمطية الايديولوجية السائدة في المجتمع الذي ينظر الى المهمش بأنه عالة عليه، وراح ينتج بعيداً عن انظار فئات المجتمع التي اقصته عن دوره الاساس، وأجبرته على تغيير هويته داخل منظومته الاجتماعية، لاسباب غير ارادية ناتجة من ردة فعل المركز وسطوته عبر بوتقة بروز الآخر وتميزه عليه، وعلى وفق ذلك جاءت القصة القصيرة في عصرنا الحديث لتطرح القضايا العامة والخاصة في ابعادها الانسانية العميقة، محاولة أن تفتح العيون على المشاكل، وبذلك تحدث المشاركة

الوجدانية التي تجعل القارئ نفسه بطلاً يعمل، ويتأمل ويأمل ويأس ويخوض مع اشخاص القصة معركة الحياة⁽⁴¹⁾.

لا ترتكن القصة القصيرة عند الغضب، لأي تتابع حدثي أو زمني محدد، بل تتعالق بين المألوف وغير المألوف بين المنطقي وما يخرق حدود المنطق، وهذا يستدعي من القاص أن يصور الحدث تصويراً كنائياً لواقع انتهكت فيه قيم الانسان عن طريق رغبات المتسلطين وجشعهم وتجاهلهم اصوات الآخرين (المهمشين) ولجم السنتم ودفعها في دوامة الصمت، هذا ما أشار اليه القاص في قصته (الهروب نحو العطش)، التي يبدو فيها أن المشترك اللفظي بين الهروب والعطش قد أخذ بعداً رمزياً مفارقاً نابعاً من رؤية القاص، ونزوعه نحو مناطق المهمش وأضاءات جوانبها المعتمدة عبر نقد الواقع، وكشف زيف الكهنة الذين يحاولون استعباد الآخر بذريعة الدين، وارغامه على فعل ما هو خارج عن ارادته، إذ يقول القاص في تمثيله النصي ((مطرٌ مدرار منذ ايام لم يعطٍ للمزارب فرصة لالتقاط انفاس الجريان، أمطرت ماء بلون وطعم ورائحة، جعل الناس يشتمون اساتذة الفيزياء، ماء بكل الالوان.. له طعم مجّ ورائحة الكافور، رافقه انقطاع الماء المعتاد... فبحث الجمهور عن ارتواء، غير أنهم ترددوا من تذوق الماء؛ لغرابة الوانه، إلا أن الكاهن اعلن فكرّ ونصح ثم أمر أن يشربوه، فجرّبوه؛ وتقيّؤوا بذهول، ماء المطر الملون الذي خالف قواعد العالم المغيب، لكن الكاهن شتمهم وأشار لببت العلوم المهجور، بعد فقدان العالم في ظروف غامضة للجمهور.. هب الناس في مظاهرة تحت المطر الغريب، فاطل الكاهن من المعبد وأشار لهم بالصمت، فصمتوا في انتظار الموعظة، غير أنه اسمعهم الشتائم))⁽⁴²⁾.

يكمن فعل التهميش هنا بالقول والفعل معاً، فهو سلوك يدخل ضمن تهميش الآخر، واکراهه على فعل شيء خارج حدود الفكر والمنطق، وهذا ما تجلّى بفعل وقول سطوة الكاهن في اجبار الناس على شرب الماء رغم تلوثه ورائحته الكريهة بصمت، وبشتائم انهالة عليهم دون اسباب، لكن لحظة الاحساس بالتهميش والاضطهاد، والظلم هو الذي احدث القطيعة مع الكاهن وجعل مجموعة من المثقفين يقفون بوجه هوس التسلط والاقصاء منددين بعدم خضوعهم الى من يريد اذلالهم وشتمهم ((فهتفوا ضد الكاهن- لاول مرة في حياتهم- ليس بسبب العطش فقط، بل؛ لأنه اهانهم بشتم موتاهم، وذهبوا يبحثون عن حلول خارج أفق الكاهن وعن الارتواء، عبروا الشارع الرئيس، نحو المتزّه، ولم يجدوا صنايعير سقي الاشجار، كانت مفقودة والشجريات، والمطر يصبغه بكل الالوان العجيبة))⁽⁴³⁾.

افصحت ثيمة تهميش المثقف في قصص الغضب القصيرة عن ايديولوجية أدبية وفكرية وثقافية اختطأها لنفسه للتعبير عن قضايا انسانية وذاتية اعتمدت على عنصر الايحاء والرمز المحفوفين بالتوتر والايهام وما لهما من علاقة بالمؤشرات الباطنية التي تجسد صلة البحث عن الفكر المهمش ضمن اطار محدد يختزل الحدث ونزوعه نحو الصراع الذي بني عليه السرد القصصي عبر وقفاته الوصفية التي احتلت مساحة واسعة من القصة، لأنها تعمل (على انشاء واقع جديد على وفق قوانين اللغة الأدبية وليس على وفق قانون التماثل مع الواقع، لذا فالوصف هو عملية نقل الواقع الى ذهن المتلقي من صورة مادية الى صورة أدبية)⁽⁴⁴⁾.

وعلى وفق ذلك تشكل الخطاب القصصي عند الغضب من ادراك واع ورؤية شمولية لجوهر أزمة وجود الانسان، وما يشهده من قمع وقهر واستلاب، يُسهم في تهميش فاعليته، ويعطل تحقيق رغباته، وتغييها ما دام يركن الى حالة من الاحباط واليأس، إذ لا يكتسب الوجود الانساني انسانيته وقيمتها الحقيقية إلا بعد ان يجد نفسه ويحرر افكاره من قيود المركز وطغيانه، وانانيته، وهذا ما يُحيل اليه القاص في نسقه السردى الى صوت المهمش في قصته الهروب نحو العطش قائلاً: ((بينما المعلق مسجون داخل قفص حديدي، وحين ركزوا عليه عرفوه، فهو العالم العبقري الذي هرب من ارباب الكاهن، ها هو يعلق على مباراة السلاحف والأرانب، المباراة التي تتقدم فيها السلاحف بالنتيجة حيث بدأت السلاحف سريعة! بينما حركة الأرانب بطيئة مترددة. فحلّ الناس الموضوع؛ على ان العبقري قد طور السلاحف كرسالة مقصودة عن قدرته))⁽⁴⁵⁾.

يحاول القاص اخراج الشخصيات المهمشة من قيودها، واطلاق العنان لصوتها وافكارها بعد أن كانت مكبلة تحت وطأة القمع بأسلوب مونتاج مثير جسده بصورة (المعلق) ذلك الرجل العالم (المثقف) الذي هرب بافكاره الحداثوية من اوهام الكاهن وافكاره الاقصائية، كما يحاول ايضاً تشكيل سرده القصصي عبر صدمة المتلقي بسرد قصته من النهاية الى البداية لا العكس غير ان ذلك الأسلوب من الكتابة يعطي كسفاً للقارئ الجيد، بمعنى ان القاص فكر بسرد قصته لنوعين من القراء، الاول القارئ العادي الذي تتماشى القصة واسلوب سردها مع تلقيه، ومستوى فهمه، وآخر المتلقي المتوسط الذي تتلائم مجريات القصة واحداثها مع مستوى فهمه إلا أن القارئ الثالث هو القارئ الجيد لا تتماشى القصة ولا اسلوبها مع مستوى فهمه وادراكه، وبالتالي هو يفهم مايريده القاص من بداية القصة،

أي أنه يعرف تفكير القاص وما ستؤول إليه مجريات الاحداث المرتبطة بسياقها الاجتماعي، على الرغم من أن القصة احياناً لا ترتبط بالايديولوجية عن طريق ما تقوله، بل عبر ما لا تقوله، فنحن عندما لا نشعر بوجود الايديولوجية نبحت عنها من خلال جوانب الصامته الدالة التي نشعر بها في فجوات النص وابعاده الغائبة، هذه الجوانب الصامته هي التي يجب أن يتوقف عندها الناقد لجعلها تتكلم⁽⁴⁶⁾.

نلاحظ أن البناء في هذه المجموعة القصصية محكوم بفاعلية التهميش الذي يحرك الحدث ضمن سياقاته الموضوعية التي تستند بشخصياتها الى وقائع يومية، لا تجعل السرد القصصي يُسير باتجاه ما هو خارج نصي، حتى لو كانت تراكيب بنيتها السردية تحيل الى رموز وايحاءات ومفارقات، وتعدد في الدلالات التي تحقق عادة الفهم المشترك بين الكاتب والمتلقي، إذ يُشير في قصته (غياب ببحضور ذهبي) عبر ضمير المتكلم الى شخصية (المعلم غالب) الذي اراد العزلة والابتعاد والهروب من واقعه، وكل ما يحيط به من ذكريات جمعته بحبيبته عهود التي مثلت عليه دور الوفاء لسنوات عديدة، وحينما تقدم لها من يملك المال غدرت به وتخلت عنه، فقرر الانتقال الى مدرسة نائية لا يرغب في الذهاب اليها كثيراً من زملائه المعلمين، هكذا ((بدأ الطريق غير المعبد المؤدي الى القرية النائية كأفعى ملتوية وسط حشائش متغيرة الالوان.. لكن الشجيرات اليابسة تزامح لون الحياة، كنت اسرح بخيالي باحثاً مسترجعاً حزمة المصادفات التي جعلتني منقولاً نحو هذه المدرسة النائية، مدرسة الغدارة! وحده الاسم يوجي بالدعر، حين حضر المشرف التربوي لمدرستي السابقة لغرض عمل قرعة بين المعلمين؛ لأن الدور وصل لذهاب احداً لسنة واحدة غير قابلة للتكرار، لعدم استقرار وهروب المعلمين من الدوام في مدرسة القرية نظراً لبعدها، وشبه العزلة التي تحيط بالقرية، وجدتُ أن ظروفاً هكذا تناسبني فعلاً، لأنني اريد ان اهرب من جلدي بعد ان هجرتني (عهود) التي لا عهود لها، كان المعلمون مذعورين والمشرف يريد أن يدون اسماءهم في قصاصات؛ لغرض وضعها في كيس وسحب اسم واحد. نهضتُ وكتبتُ اسم غالب نادر علوان في كل القصاصات))⁽⁴⁷⁾.

ربط الغضبان ضعف وانكسار شخصية (المعلم غالب) تحت دلالة التهميش، ليضمن لسرده القصصي التناغم والانسجام الموضوعي الذي يرسم بوساطته القاص الاطار النفسي للذات المهزومة، وانعكاساتها الداخلية التي أثرت سلباً في تأقلم غالب مع الظروف وما آلت اليه الأحداث في مدرسته السابقة. فالملاحظ أن لغة السرد القصصي بمحملاتها

الموضوعية عند القاص قد تخلت عن جزء من دلالاتها الرمزية خدمة لمفارقات دلالية جديدة أملت عليها الكتابة القصصية الحديثة، بوصفها نشاطاً سردياً له جمالياته الموضوعية المحيطة للواقع.

يبدو أن عجز الانسان المثقف وعدم قدرته على مواجهة تحديات الحياة وضغطها، تجعله مظطراً الى تهيمش نفسه بفعل ارادي وهروبه بعيداً عن انظار المجتمع المحيط به؛ نتيجة افعال انعكاسية أثرت على نفسيته، وجعلته يعيش صراعاً مع ذاته، فالقاص اعطى صورة حقيقية قائمة لواقع المهمش المحروم في قصته (بيادر الديم) عندما تحدث عن شخصية (حاسب) المقصي والمهمش من قبل ابناء جلدته بعد ان كان هو وأبيه عارفاً بأحوال الطقس وتقلباته ((لم يُقاوم أهمال القوم له، بل استكان خلف جدار الصمت منذ أن فقد أبويه توالياً خلال الصيف المنصرم بسبب امراض العصر الحديث، الأب هو الآخر عانى الاهمال منذ أن سكنت القبيلة في تخوم المدينة، وتخلت عن خدمات آل حاسب في حساب النجوم، وضبط الرياح والمطر... غير أنه أتعظ وطلق الحداثة المغلفة بالتلوث، وانعزل- كما هو الآن- وكما يخطط للباقي من عمره، عمره الذي سيقضيه منفرداً دون أنيس... فقط تمنى لو يتواصل معه القوم صباح العيد- على الاقل- لكنه تذكر الاعياد السابقة، حيث لم يعايده أحد منذ وفاة والديه، يومها أصبح أهماله علنياً))⁽⁴⁸⁾.

لا شك أن التهميش الثقافي ناجم ايضاً من ضغوط اجتماعية، تسعى الى تغييب صوت الانسان ليس على المستوى الفعلي فحسب، بل يتم احياناً عبر المستوى البصري، الذي يحاول عن طريقه القاص أن يراكم (مجموعة من المشاهد أو الوحدات السردية الصغرى على أساس التناوب، وليس على اساس النمو العضوي للمشهد الكلي أو للحدث الواحد، فهو يخرق السرد أو يوقفه، ليقحم في مجراه مستوى آخر من مستويات السرد الحكائي يتميز بثيمة المغامرة)⁽⁴⁹⁾، وهذا ما يميز تجربة ضاري الغضبان القصصية التي تتنوع أساليبها، واحداثها، وتقنياتها في داخل كل قصة، لكنه استند الى رؤية ثابتة في بناء مشروعه القصصي، الذي لم تكن فيه الشخصية القصصية شخصية واقعية فحسب، بل عادة ما تكون الشخصية اشارة سيميائية لغوية تُحيل الى الالهام بالواقعية، لترسخ التعبير الجمالي وفق رؤية ابداعية، تُشير الى طابوهات المهمش، وتصل بنتاجه الى فضاءات واسعة تحمل عبق الواقع واثره الاجتماعي الذي يتناغم مع شعور المتلقي.

تهميش المكان:

شكل المكان جزءاً مهماً من ثقافة المجتمعات، عبر تأثيراته الجغرافية على حياة الانسان، فهو ركن اساس، وعنصر حيوي، يُسهم في بناء ودلالة النص القصصي، ويرتبط مع العناصر الفنية الأخرى ارتباطاً وثيقاً، إذ يُعد من الأبنية الجمالية التي تدور في فلكه الأحداث، وتتحرك ضمن اطاره الشخصيات، باعتباره (تجربة تحمل معاناة الشخصيات وافكارها ورؤيتها، وتُثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً)⁽⁵⁰⁾، كما يؤدي المكان ايضاً دوراً جوهرياً في الاداء الوظيفي للحكي، لذا انطلق القاص ضاري الغضبان في تأثيث عالمه القصصي من مكان مدينته وما تُحيط بها من قرى، بلغة حكاية ملؤها اليأس والاحباط؛ ليتخذها وسيلة لنقل جزئيات الحياة وعبئها في المدن الريفية المهمشة التي ما تزال تناهض الاقصاء والتهميش، ومن هنا بنى القاص مشروع فلسفته القصصية على هذا الحيز المكاني، لأن (العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي اصالته)⁽⁵¹⁾.

يفصح القاص في قصته (غياب بحضور ذهبي) عن قسوة الحياة وعبئها في المدن المهمشة التي ما تزال تناهض الاقصاء والتهميش، فالقاص جعل تأملات القارئ تتحدث عن ما آلت اليه تلك القرى من تهميش عبر اشارات تحمل دلالات الحرمان، وتُحيل الى انعدام ابسط مقومات الحياة؛ نتيجة السلوك الاقصائي الذي تمارسه الأنظمة الحاكمة بصورها المختلفة على المناطق النائية، وقد رفدت البنية القصصية بتمثيلها النصي، وعلى لسان السائق الذي كان يسكن بهذه القرى المهمشة، و ((الذي كان يشتم كل شيء، وهو يقود، كالحكومة التي لم تعبد الطريق، وأهل القرية الذين لم يتبرعوا بتعميره، وأهل زوجته؛ لانهم أثرياء ولا يهبوه مالا كي يجلس في البيت دون عناء قيادة السيارة))⁽⁵²⁾.

يكشف النص عن المكان المهمش وعن معالم الشخصيات المثقلة بالهموم والمتاعب، وصعوبة العيش في الاماكن المنسية والمهمشة، بأسلوب مونتاجي ساخرة من الواقع الحيائي الذي فقد فيه الانسان حقوقه المشروعة، فالقاص لم يخرج عن الوظيفة البلاغية في اغلب نصوص قصصه، بل اراد أن يبين حالة الاقصاء التي لحقت بالقرى الريفية، وكيف حاولت سلطة المركز عزلها حفاظاً على مركزيتها ومكتسباتها، ومن هنا جاء (عزل وتهميش المختلف ثقافياً واجتماعياً حفاظاً على مكاسبها ومركزيتها بكل تمثلاتها)⁽⁵³⁾.

بينما تحول المكان الذي كانت تنعم فيه شخصية (شيخ القبيلة غدار) الى مكان هامشي بفعل ارادي، ومن غير شعور؛ نتيجة المركزية البشعة التي افرضتها عليهم سلطة القبيلة بقوانينها المستبدة الظالمة التي جعلت المتنفس فيها مستحوذاً على حقوق أهل القرية. وهذا ما افصحته عنه شخصية أم غائب بعد أن ((بينت بان غداراً يتسلم حصّة الأسد عن مشروعات ربط الغدارة بالحضارة، مثل الجسر والطريق المعبّد وبناء مدارس أخرى، وحين تعجبت؛ لعدم وجود أي مشروع منجز، أفهمتي بانها كانت مشروعات على الورق فقط))⁽⁵⁴⁾، من المعلوم أن غداراً شيخ القبيلة اتخذ له مكاناً جغرافياً مهماً داخل قريته، وهمش كل ما يحيط به من اماكن أخرى في تصوره اقل مكانة واهمية. وهذه المركزية الاقصائية اعطت صورة واضحة للاماكن المعزولة التي يكون فيها الانسان مجبراً خانعاً تحت ضغط الظروف القاهرة التي حتمت عليه العيش في هذه المدن (المغمورة التي تتحرك نحو الكارثة لقهرها وافتقارها الى كثير من مقومات الحياة المادية والروحية، والتي تفتقر حياتها الى أي ذرى يمكن التعويل عليه)⁽⁵⁵⁾.

تقوم بنية المكان في قصص الغضب القصيرة على الصراع الدائر بين ثنائية المدينة والقرية، إذ يتجسد مفهوم تهيمش المكان عبر التباعد والتباين بين هذين الفضائين المتفاوتين من الناحية الاجتماعية. لكن القاص يجد خواصاً في هذه الاماكن المهمشة تختلف من حيث النقاء والالفة عن المدن، وهذه المفارقة كشفت عن الجانب الملموس لمعاناة القبيلة عن طريق رئيسها التي بين ان هذه القرية والقبيلة ((في طريق الفناء الحتمي ولا ينفع تصنع الفرح المؤقت ليوم ثم الرجوع للكدر كل يوم، ولا خلاص من كل هذا السقم والمرض والتشوهات سوى الرجوع للبيئة البكر، مثل ما كانوا قبل عقود، وشم البيوت الهجينة التي تحاكي بيوت المدن، لكنها منزوعة الهاء وخالية من النقاء، وعيرهم بشرب ماء من فضلات مُخلفات أناس آخرين يختلط صرفهم الصحي بمجرى النهر، تحداهم أن يكون التعليم المحدود الذين ينالونه قادراً على رفع اشارة الهامشية عنهم، وحذر من مغبة تأرجحهم بين البداوة والحضارة))⁽⁵⁶⁾

يرصد القاص غموض الواقع، والمدن التي تقف على حافة الحياة، وما تعانيه من امراض وويلات وسقم؛ نتيجة الافرازات التي خلفتها المشاكل الاجتماعية والثقافية القاهرة، وما يتعلق فيها من ظروف نفسية خلفتها البيئة المكانية التي نحتت نسق التهيمش واحداً على سرده القصصي عبر صياغات تمثلت بتشوهات المدن المنزوعة النقاء والهاء.

لقد اشتغلت قصته (بيادر الديم) التي يولد فيها القاص قصة داخل قصة أخرى، في بعض نصوصها السردية على الركن المظلم، وكشفها الفئات الفقيرة الذين يقنطون في احياء سكنية تفتقر لابسط مقومات الراحة؛ نتيجة التباين والفوارق الطبقية في مجتمع شهد سطوة الاثرياء، الذين يرغبون الارتواء من بئر المهمشين الذين يقفون على هامش المتن الاجتماعي والثقافي بتمثالاته النسقية، إذ يقول: ((في الموقع المركون على ذيل مدينة، ومساكن نصف ثابتة مع ندرة فتح بيوت جديدة ، مما أدى الى كثرة العازبات والعزّاب خوفاً من الولادات المشوهة، تراجعت قيم الأسرة، وظل الفقراء في دوامة الشبق بينما يداوي الميسورون جوعهم للجنس برحلات مكوكية للمدينة العاجية بالزحام، وعرف أغلب القوم بأن لأبني أخ الزعيم وكراً سرياً هناك، يستقبلان به الطائرات بعلاقات عابرة، أو يستدرجان بعض المعوزات من نساء القبيلة، كما حدث مع الأم الشابة التي احتارت باولادها المشوهين، حينما أدعى جراح بأنه سيساعدها بالشفاء هناك في المدينة، لكنها انتحرت بعد رجوعها مباشرة قبل ان تعترف لذويها بأن جراحاً وساهراً اغتصبها بالتعاقب، مع هول الحادثة فالامر أهمل؛ لقلة سطوة ذوي المنتحرة من جهة، ولموت أبي جراح بعد ايام من الحادثة بمرض عضال، ناتج من ادمان التدخين والخمور المغشوشة الرخيصة))⁽⁵⁷⁾.

لم يخلُ المكان المفتوح من مظاهر التهميش والاقصاء، إذ دخل أزمة الصراع ودوامته ما دام هناك اناس متنعمين يعيشون في اماكن فارهة، وآخرين يقنطون في احياء فقيرة ومركونة، يستغل سكانها أولئك المترفين لشباع رغباتهم الجنسية، فالقاص يقدم صورة واضحة المعالم عن حقيقة وطبيعة العيش في بعض تلك المناطق التي تتحكم فيها سلطة ومركزية الميسورين.

يبدو أن المتتبع الى عناوين قصص مجموعة ضاري الغضبان (نادي الحفاة) يجدها تحمل انساقاً مضمرة مفتوحة على دلالات جديدة غير الظاهرة في السياق، تكاد تقترب كثيراً من المهمش بصوره المختلفة، إذ اصبحت هذه الثيمة ملمحاً من ملامح كتاباته القصصية التي دائما ما يحاول عبرها اعادة الاعتبار للمهمش في خاتمة كل قصة، ومن هنا يؤسس القاص لمبنى سرده مغايرة وكسر لأفق توقع القارئ داخل نسيج قصصه الذي يميل بعض الشيء الى السرد –السيري- الذي يجسد صوت الكاتب وتأملاته الشخصية، فضلاً عن معانيته للمناطق المهمشة التي لا يجد مسافة تفصله عنها، وبهذا لم تكن بلاغة سرده وجماليته في اللغة والحدث فحسب، بل في رؤيته ودلالة موضوعاته الواقعية.

الخاتمة ونتائج البحث:

تجلّت نتائج بحثنا (بلاغة التهميش في قصص ضاري الغضبان القصيرة، لا سيّما في مجموعته القصصية نادي الحفاة) بنتائج جمة يمكن اجمالها بالاتي:

اولاً: شكّلت مجموعة ضاري الغضبان القصصية (نادي الحفاة) منعرجاً مهماً في مدونة السرد القصصي العراقي المعاصر، إذ وظفت انكسارات وازماته المجتمع، وشخصياته المهمشة بموضوعية ضمن قالب فني محكم بدقة ومهارة فنية جمعت بين الظاهر والمضمّر والواقع والخيال والمعلن والمسكوت عنه في نسق لغوي سلس وبسيط، أُعتمد في بنائه الدرامي على الجمل الطويلة التي تناسب ثقل الحياة، وهموم الشخصيات المهمشة.

ثانياً: تُميل مجموعة نادي الحفاة القصصية نحو الأسلوب المقالّي بتركيزها على توسيع دائرة السرد القصصي عن طريق توظيف المتوالية الحديثة والتعليق، والاستطراد، والتركيز على الوقفات الوصفية للحد من صلاية وثقل الأحداث ورتابتها، لكنها حريصة جداً على تنامي الحدث القصصي الذي يختلط فيه الواقع بالخيال وتتسرّل في اجوائه الغرائبية إلا أنه شديد الارتباط بواقع الانسان واشتغالاته اليومية المتصلة بسياقات اجتماعية وثقافية واقتصادية.

ثالثاً: حققت شخصية المهمش في نتاج ضاري الغضبان القصصي حضوراً فاعلاً على مستوى التشكيل، واسهم مفهوم التهميش في بلورة وعيه عبر تجسيده القضايا الواقعية، و تكثيف دلالة القصص، التي حفزت بدورها معنى النص بدلالاته المحتشمة ببعض الانزياحات والمفارقات، فضلاً عن تحفيز ذاكرة المتلقي.

رابعاً: لاحظتُ أن البعد الاجتماعي والثقافي هو المتحكم في اظهار مفهوم التهميش والمهمشين في قصص الغضبان القصيرة.

خامساً: بدأت أغلب قصص ضاري الغضبان في مجموعته نادي الحفاة بافعال ماضية، لكن هذه الافعال لم تكن غايتها التموية وابعاد الحدث السردّي الحالي عن زمنيته، بل هي لعبة من العّاب السرد القصصي الحديث، لأن بنية الزمن في داخل كل قصة بنية متغيرة تضم الماضي والحاضر والمستقبل ضمن سياق واحد.

سادساً: يحاول القاص دائماً رد الاعتبار للشخصيات المهمشة في نهاية كل قصة، ورصد تحولاتها التي توسع من دائرة السرد القصصي، كما يسعى الى تعرية الثقافة الاقصائية التي تحاول تهميش دور المثقف.

سابعاً: خلقت ثيمة المكان المهمش حيزاً دلاليّاً للحدث عبر توصيف عالم المهمشين وبيئتهم المحلية، وهوية سكانهم، وتنوع ثقافتهم التي تختلف باختلاف الامكنة.
الهوامش:

- (¹)- فنارات في القصة والرواية، حسب الله يحيى: 32.
- (²)- لسان العرب، ابن منظور (مادة همش): 438.
- (³)- معجم العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج 3 (مادة همش): 405.
- (⁴)- القاموس المحيط، مجدي الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: 296.
- (⁵)- المعجم المفصل في اللغة والأدب، اميل بديع يعقوب و ميشال عاصي: 1280.
- (⁶)- المصدر نفسه: 1280.
- (⁷)- المعجم العربي الاساسي، أحمد العايد وآخرون: 1272.
- (⁸)- مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني لبينيت وآخرون، ترجمة: سعيد الغانمي: 697.
- (⁹)- الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، هويدا صالح: 47.
- (¹⁰)- شعر المهمشين في عصر ما قبل الاسلام دراسات وفق الانساق الثقافية، هاني نعمة حمزة: 18.
- (¹¹)- ينظر: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، هويدا صالح: 47.
- (¹²)- ينظر: المدخل الفلسفي للحدثة تحليله نظام مظهر العقل الغربي، قراءة في نصوص ميشال فوكو، ابن داود بن عبد النور: 95.
- (¹³)- التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، رؤية تحليلية من منظور بنيوي، د. عمر الزغفوري: 186.
- (¹⁴)- الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، د. هويدا صالح: 117.
- (¹⁵)- مقابلة اجريتها مع القاص ضاري الغضبان في منزله يوم الثلاثاء المصادف 7/9 / 2024م.
- (¹⁶)- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغدامي: 52.
- (¹⁷)- حفريات في ذاكرة المصطلح الهامشي أو المهمش أنموذجاً، عبد اللطيف حمودي الطائي و نورس ابراهيم عبد الهادي: 252.
- (¹⁸)- نادي الحفاة " مجموعة قصصية، ضاري الغضبان: 40.
- (¹⁹)- المصدر نفسه: 41.
- (²⁰)- ينظر: حفريات في الجسد المقموع مقارنة سوسيوولوجية ثقافية، مازن مرسل محمد: 14.
- (²¹)- نادي الحفاة " مجموعة قصصية، ضاري الغضبان: 43.
- (²²)- المصدر نفسه: 44-45.
- (²³)- القصة القصيرة واوهام الابداع، عبد الله ابو هيف: 390.

- (²⁴)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان:16.
- (²⁵)- المصدر نفسه:17.
- (²⁶)- مدخل الى مناهج النقد الأدبي، رضوان ظاظا ومنصف الشنوفي: 58.
- (²⁷)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان:24.
- (²⁸)- المصدر نفسه:121.
- (²⁹)- ينظر: موسوعة السرد، عبد الله ابراهيم:110.
- (³⁰)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان:85-86.
- (³¹)- الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، شهلا العجيلي:73.
- (³²)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان:144.
- (³³)- انشائية القصة القصيرة "دراسة في السردية التونسية"، محمد القاضي: 144.
- (³⁴)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان: 104-105.
- (³⁵)- المصدر نفسه: 106.
- (³⁶)- المثقف والسلطة، ادوارد سعيد : 19.
- (³⁷)-الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، د. هويدا صالح: 81.
- (³⁸)- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر:228-229.
- (³⁹)- حدود الحرية، إيزايا برلين، ترجمة: جمانا طالب:30.
- (⁴⁰)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان: 11-12.
- (⁴¹)- ينظر: تطور القصة القصيرة في المغرب "مرحلة التأسيس"، أحمد البيوري: 49.
- (⁴²)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان: 135.
- (⁴³)- المصدر نفسه: 135-136.
- (⁴⁴)- جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، "قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بنهام"، د. نيهان حسون السعدون: 9.
- (⁴⁵)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان: 137.
- (⁴⁶)- ينظر: الايديولوجية في الرواية، عبد الجليل الأزدي: 103-104.
- (⁴⁷)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان: 55.
- (⁴⁸)- المصدر نفسه: 27-28.
- (⁴⁹)- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر: 67.
- (⁵⁰)- جماليات المكان، جاستون بشلار: 9.
- (⁵¹)- المصدر نفسه : 6.
- (⁵²)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان: 56.

(⁵³)- مركز الهامش في رواية اصغر أكبر لمرتضى كراز، حسن عطار الركابي : 159.

(⁵⁴)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان: 75.

(⁵⁵)- الصوت المنفرد" مقالات في القصة القصيرة، فرانك اوكونور، ترجمة: محمود الربيعي : 16.

(⁵⁶)- نادي الحفاة، ضاري الغضبان: 30.

(⁵⁷)- المصدر نفسه: 29-30.

المصادر:

- 1- انشائية القصة القصيرة "دراسة في السردية التونسية"، محمد القاضي، الوكالة المتوسطة للصحافة- تونس، ط1، 2005م.
- 2- الايديولوجية في الرواية، عبد الجليل الأزدي، مجلة علامات، عدد(7)، مكناس- المغرب، 1977م
- 3- تطور القصة القصيرة في المغرب" مرحلة التأسيس"، أحمد البيوري، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة- الدار البيضاء، ط1، 2005م.
- 4- التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، رؤية تحليلية من منظور بنيوي، د. عمر الزغفوري، مجلة عالم الفكر، مج 36، ع 4، 2008م.
- 5- جماليات المكان، جاستون بشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر- بيروت، ط1، 1984م.
- 6- جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، "قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيتم بنهام"، د. نيهان حسون السعدون، تموز للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، ط1، 2014م.
- 7- حدود الحرية، إيزابا برلين، ترجمة: جمانا طالب، دار الساق- بيروت، ط4، 1992م.
- 8- حفريات في الجسد المقموع مقارنة سوسيولوجية ثقافية، مازن مرسل محمد، منشورات ضفاف- الجزائر، ط1، 2015م.
- 9- حفريات في ذاكرة المصطلح الهامشي أو المهمش أنموذجاً، عبد اللطيف حمودي الطائي و نورس ابراهيم عبد الهادي، وقائع مؤتمر العميد العلمي الثاني، ج1، تشرين الأول 2014م.
- 10- الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، شهلا العجيلي، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، ط1، 2011م.
- 11- شعر المهمشين في عصر ما قبل الاسلام دراسات وفق الانساق الثقافية، هاني نعمة حمزة، دار الفكر للنشر والتوزيع- العراق، ط1، 2013م.
- 12- الصوت المنفرد" مقالات في القصة القصيرة، فرانك اوكونور، ترجمة: محمود الربيعي، مراجعة محمد فتحي، الهيئة العامة للتأليف والنشر- دار الكتب العربية، ط1، 1969م.
- 13- فنارات في القصة والرواية، حسب الله يحيى، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1997م.
- 14- الفاموس المحيط، مجدي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة البحوث والدراسات- بيروت، ج4، د.ط، 1999م.
- 15- القصة القصيرة واوهام الابداع، عبد الله ابو هيف، مجلة الفكر العربي، ع 25، كانون الثاني، 1982م.

- 16- لسان العرب، أبن منظور، تحقيق: عامر احمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم (مادة همش)، دار الكتب العلمية- بيروت، ج 6، ط 1، 2003م.
- 17- المثقف والسلطة، ادوارد سعيد، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية للنشر- مصر، ط 1، 2006م.
- 18- المدخل الفلسفي للحداثة تحليله نظام تمظهر العقل الغربي، قراءة في نصوص ميشال فوكو، ابن داود بن عبد النور، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط 1، 2009م.
- 19- مدخل الى مناهج النقد الأدبي، رضوان ظاظا ومنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب- الكويت، د.ط، 1997م.
- 20- مركز الهامش في رواية اصغر أكبر لمرتضى كراز، حسن عطار الركابي، مجلة أوروک للعلوم الانسانية- جامعة القادسية، مج 12، ع 1، 2019م.
- 21- المعجم العربي الاساسي، أحمد العايد وآخرون، المنطقة العربية للتربية والثقافة- لاروس، د.ط، 1989م.
- 22- معجم العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، منشورات المجلس الاعلى للمطبوعات- بيروت، ج 3 (مادة همش).
- 23- المعجم المفصل في اللغة والأدب" نحو- صرف- بلاغة- عروض- املاء- فقه اللغة- أدب- نقد- فكر أدبي"، اميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، دار العلم للملايين- بيروت، مج 1، ط 1، 1987م.
- 24- مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني لبينيت وآخرون، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، ط 1، 2010م.
- 25- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر- سورية، دمشق، ط 1، 2004م.
- 26- موسوعة السرد، عبد الله ابراهيم، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع- دبي الامارات العربية المتحدة، ط 1، 2016م.
- 27- نادي الحفاة " مجموعة قصصية، ضاري الغضبان، الشركة السودانية للهاتف للسيارزين- الخرطوم، ط 1، 2021.
- 28- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغدامي، الدار البيضاء- المغرب، ط 3، 2005م.
- 29- الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، هويدا صالح، دار رؤية- القاهرة، ط 1، 2015م.

المقابلات

مقابلة اجريتها مع القاص ضاري الغضبان في منزله يوم الثلاثاء المصادف 7/9 / 2024م.

Sources

1- The Construction of the Short Story: A Study in Tunisian Narratology, Mohamed Al-Qadhi, Mediterranean Press Agency - Tunisia, 1st Edition, 2005.

- * .Ideology in the Novel*, Abdel Jalil Al-Azdi, Alamât Journal, Issue (7), Meknes - Morocco, 1977
- 2- *3- The Evolution of the Short Story in Morocco: The Foundation Stage*, Ahmed Al-Yabouri, Publications of the Short Story Research Group - Casablanca, 1st Edition, 2005.
- * 4 -Marginalization and the Marginalized in the Contemporary Arab City: An Analytical Vision from a Structural Perspective*, Dr. Omar Al-Zaghfour, World of Thought Journal, Vol. 36, Issue 4, 2008.
- *5- The Poetics of Space*, Gaston Bachelard, translated by: Ghaleb Hals, University Publishing House - Beirut, 1st Edition, 1984.
- * 6- The Aesthetics of Description in the Short Story: An Analytical Reading in the Story Collections of Haitham Binnahm*, Dr. Nabhan Hassoun Al-Saadoun, Tammuz for Printing, Publishing and Distribution - Damascus, 1st Edition, 2014
- 7- The Limits of Liberty*, Isaiah Berlin, translated by: Jumana Taleb, Dar Al-Saqi - Beirut, 4th Edition, 1992
- *8- Excavations in the Repressed Body: A Sociocultural Approach*, Mazen Morsel Muhammad, Difaf Publications - Algeria, 1st Edition, 2015
- *9- Excavations in the Memory of the Marginalized Term: A Model*, Abdul Latif Hammoudi Al-Taie and Nours Ibrahim Abdul Hadi, Proceedings of the Second Al-Ameed Scientific Conference, Vol. 1, October 2014
- 10- Cultural Specificity in the Arabic Novel*, Shahla Al-Ajili, Egyptian-Lebanese House - Cairo, 1st Edition, 2011
- *11- The Poetry of the Marginalized in the Pre-Islamic Era: Studies According to Cultural Patterns*, Hani Naama Hamza, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution - Iraq, 1st Edition, 2013
- *12- The Lonely Voice: Articles on the Short Story*, Frank O'Connor, translated by: Mahmoud Al-Rubaie, reviewed by Mohamed Fathy, General Authority for Composition and Publishing - Dar Al-Kutub Al-Arabiya, 1st Edition, 1969
- 13- Beacons in Story and Novel*, Hasballah Yahya, General Directorate of Cultural Affairs - Baghdad, 1st Edition, 1997
- *14- Al-Qamous Al-Muheet* [The Comprehensive Dictionary], Majdi Al-Din Muhammad bin Yaqub Al-Fairouz Abadi, Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, Library of Research and Studies - Beirut, Vol. 4, undated edition, 1999

- 15- The Short Story and the Illusions of Creativity*, Abdullah Abu Haif, Arab Thought Journal, Issue 25, January 1982
- *16- Lisan Al-Arab* [The Tongue of the Arabs], Ibn Manzur, edited by: Amer Ahmed Haider, reviewed by Abdul Munim Khalil Ibrahim (Entry: H.M.Sh.), Dar Al-Kutub Al-Ilmiya - Beirut, Vol. 6, 1st Edition, 2003
- *17- The Intellectual and Power*, Edward Said, translated by: Mohamed Anani, Ru'ya Publishing House - Egypt, 1st Edition, 2006
- *18- A Philosophical Introduction to Modernity: An Analysis of the Manifestation of Western Thought*, A Reading in the Texts of Michel Foucault, Ibn Dawood bin Abdul Noor, Al-Ikhtilaf Publications - Algeria, 1st Edition, 2009
- *19- Introduction to Literary Criticism Methods*, Ridwan Zaza and Moncef Al-Shannoufi, National Council for Culture, Arts, and Letters - Kuwait, undated edition, 1997
- *20- The Center of the Margin in the Novel "Smaller Bigger" by Murtadha Karaz*, Hassan Attar Al-Rukabi, Oruk Journal of Humanities - University of Al-Qadisiyah, Vol. 12, Issue 1, 2019
- *21- The Basic Arabic Dictionary*, Ahmed Al-Ayed and Others, Arab Organization for Education and Culture - Larousse, undated edition, 1989
- *22- Kitab Al-Ayn* [The Book of the Eye], by Abu Abdulrahman Khalil bin Ahmad Al-Farahidi, edited by: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Higher Council for Publications - Beirut, Vol. 3 (Entry: H.M.Sh)
- *23- The Detailed Dictionary in Language and Literature: Grammar - Morphology - Rhetoric - Prosody - Spelling - Philology - Literature - Criticism - Literary Thought*, Emile Badi Yaacoub and Michel Assi, Dar Al-Ilm Lilmalayin - Beirut, Vol. 1, 1st Edition, 1987
- *24- New Terminological Keys: Dictionary of Cultural and Social Terms*, Tony Bennett and Others, translated by: Said Al-Ghanimi, Arab Organization for Translation - Beirut, 1st Edition, 2010
- *25- The Repressed and the Unspoken in Arabic Narrative*, Fadel Thamer, Al-Mada for Culture and Publishing - Syria, Damascus, 1st Edition, 2004
- *26- Encyclopedia of Narrative*, Abdullah Ibrahim, Qandeel for Printing, Publishing and Distribution - Dubai, United Arab Emirates, 1st Edition, 2016
- *27- The Barefoot Club* [Short Story Collection], Dhari Al-Ghathban, Sudanese Mobile Phone Company Zain - Khartoum, 1st Edition, 2021

28- Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Patterns, Dr. Abdullah Al-Ghadhami, Casablanca - Morocco, 3rd Edition, 2005

29- Social Marginalization in Literature: A Sociocultural Reading, Howaida Saleh, Ru'ya Publishing House - Cairo, 1st Edition, 2015

Interviews

-An interview I conducted with the short story writer Dhari Al-Ghadhban at his home on Tuesday, 9th July 2024

The Rhetoric of Marginalization in Dhari Al-Ghadhban's Short Stories(Barefoot Club by Choice)

Dr. nashat faeq abdulhssein

Directorate for education of maysan



nashatalzabaidi@gmail.com

Keywords: Marginalization, Dhari Al-Ghadhban, Barefoot Club.

Summary:

This research delves into the narrative creativity of the Iraqi writer from Maysan, Dhari Al-Ghadhban, exploring the impact and rhetoric of marginalization in his short story collection "Barefoot Club". It examines the narrative structure's deep layers to uncover the levels of marginalized classes who stand on the fringes of social and cultural discourse. Marginalization, a human condition tied to the nature of people and its consequences, occurs within specific cultural contexts and circumstances, often resulting from deprivation, exclusion, and marginalization. Al-Ghadhban's stories adopt this as an artistic approach, revealing the hidden and unspoken aspects of our societies, which suffer from the exclusion of the center, the pressures of life, and the harshness of existence. He expresses this through persuasive rhetorical language that encapsulates compelling stories and significant issues. The author's discourse penetrates social, political, and cultural systems, violating their sacred and taboo boundaries, which always seek to exclude and marginalize the other.