موسى كريدي
قراءة للمبدع من خلال إبداعه..

لم تكن علاقتي بموسى كريدي علاقة خاصة تمكنني من الحديث عن ذكريات ومواقف مشتركة كما يحدث في العادة بين الأصدقاء والقرباء الخلّص، مع أني كنت ألتقيه مع غيري ومثل غيري في المقهى والدائرة، أقرأ له وأتحاور معه بمفردي أو صحبة بعض الأصدقاء وأعرفه بعض المعرفة كما يعرفني، ويكن لي كما أكنُّ له شيئًا من التقدير الحب هو الذي يدفعني أن أستذكره هنا في بلاد الغربة، وأكتب عنه بعد سنوات طويلة من رحيله.

وقد كان فوز قصتي (نسر بين جبال الثلج) بالجائزة الأولى في مسابقة وزارة الثقافة والإعلام عن قصص الحرب عام 1982 مناسبة لتعميق معرفته بي والاهتمام بما أكتب.وقد كان موسى آنئذ رئيس تحرير مجلة الأقلام التي كانت القصة مقدمة للنشر فيها، ولكنه اتصل بي باعتباره سكرتير لجنة الجائزة ومقررها وطلب مني الاشتراك في المسابقة، بدلًا من نشر القصة في المجلة. وحين سألته عن رأيه فيها لم يقل لي شيئًا سوى أنه يحبّذ دخولها في المسابقة. وحين سألته عن المشاركين الآخرين في هذه المسابقة ذكر لي بعض الأسماء المعروفة مثل عبد الخالق الركابي وعبد الستار ناصر ووارد بدر السالم، وغيرهم كثيرين. وحين عرفت أن جبرا إبراهيم جبرا وفؤاد التكرلي ومحسن الموسوي أعضاء في تلك اللجنة وافقت على الفور. وكنت أعرف أن تلك القصة التي كتب عنها عديدون بعد فوزها بما في ذلك جبرا إبراهيم جبرا كانت حصيلة تجربة خاصة لطيار عراقي كنت التقيته مع الصديقين القاصين لطيف ناصر حسين وأخيه عبد الجبار ناصر وسمعت منه ومن غيره من طيارين آخرين، التقينا بهم كصحفيين وكتاب قصة شباب، في قواعدهم وخلال ساعات عملهم قصصًا مدهشة عن الحرب في هذا العالم الخاص من الحرب وما يحمله من مخاطر تحتاج إلى معرفة علمية وخبرة وشجاعة وروح وطنية. وكانت القصة التي عرف موسى قبل غيره أهميتها مزيجًا من واقع وخيال كانت طبيعة عمل هؤلاء الطيارين وما يحمله من مخاطر وحكايات تبدو أحيانا خيالية لفرط واقعيتها.

وكما قلت، ليس بيني وبين أبي أوس خارج هذه القصة من وثوق الصِّلة ما يسمح بالكتابة عن تفاصيل كثيرة بيننا تختلف عما كان بينه وبين آخرين كثيرين من الأدباء من علاقات. وإن كانت صورته وهو يعمل كسائق تكسي في سيارته البرازيلي في أخريات حياته أيام الحصار وضيق ذات اليد قد بقيت لا تفارق مخيلتي. وكنت أتألم كيف لم يشعر أحد من كبار مسؤولي الوزارة التي أمضى موسى عمره بالعمل فيها رئيسَ تحرير، وموظفا من موظفي الكادر المتقدم فيها، نعم لماذا لم يشعر أحد بالفضيحة من أن يُترك كاتب معروف شريف مثله للشارع في العراء دون أن يمدّ أحد يده إليه لانتشاله من تلك الأوضاع المأساوية الصعبة عليه وعلى عائلته. وأنا أقول ذلك مع معرفتي أن موسى لم يكن من النوع الذي يمكن أن يقبل المهادنة أو المساومة على موقفه ومبادئه التي كانت مختلفة منذ البدء، رافضًا فيها لكثير من المواضعات

التي كان آخرون مستعدين للقبول بها مع معرفتهم بعدم سلامتها من الناحيتين المعرفية والأخلاقية. وقد سبق أن ذكرتُ أن موسى كان، مثل زميله حميد المطبعي، موظفًا في دائرة ثقافية وإعلامية غير مؤمن تمامًا بثقافتها وإعلامها، بل ويتقاطع معهما أحيانا كثيرة. وكانت معرفة الجميع بموهبته في الكتابة ونظافته الداخلية غير المختلف عليها تدعو إلى احترامه، وتمنع من التعرض له بسوء. ولذلك فقد بقي حتى موته المبكر فقيرًا معدما، موفورَ الكرامة لم يخضع قط لما يمكن أن يمسّ شيئًا من كبريائه وعزة نفسه.

وكما كانت قراءتنا لشخصية القاص غازي العبادي من الداخل قد تمّت بالاستعانة بما كتب في بعض قصصه ورواياته وجدتُ أنها قادرة على بيان شيء من شخصيته وتفصح عن حقيقتها من الداخل، فسألجأ هنا أيضًا إلى محاولة قراءة موسى كريدي من خلال إحدى قصصه.

ولذلك فهي قراءة نقدية، كما هي قراءة في شخصية المبدع والكاتب صاحب القصة.

وهذه القصة هي قصة الأرنب التي أراها واحدة من أكثر القصص العراقي نضجا وتكاملا من النواحي الفنية والدلالية. فيها مزايا معينة في الشكل والصيغة والتصميم والمعنى الرمزي، لا تتوفر في قصص أخرى، سواء في مجموعة موسى الثالثة الكبيرة (غرف نصف مضاءة) الصادرة في بغداد عام 1986 والتي جاءت هذه القصة ضمنها، أم في مجموعاته الأخرى.

وهي قصة طويلة تقع في 20 صفحة من الحجم المتوسط، ولكنها ليست رواية مختصرة أو مضغوطة، كما هو الحال في قصص أخرى في المجموعة نفسها مثل (غرف نصف مضاءة)، و(أوراق ضالة لرحلة قصيرة) و(الكلب). وهي تعكس، أكثر من غيرها، مجموعة من المؤثرات الفكرية والأسلوبية الخاصة بالحداثة السردية في كتابة القصة العراقية القصيرة، ولاسيما تلك الخاصة بالفكر الوجودي والتقنيات الأسلوبية الخاصة بأصحابه.

وتفكك قصة موسى كريدي الظاهر هنا هو تفكك حياة، لا تفكك شكل. وبطلها عزيز علوان الذي يبحث عن ظله في شوارع العاصمة ومقاهيها وأزقتها ويقرأ في وجوه المارة ما تنطوي عليه دواخلهم وسحناتهم يبدو رجلا غريبا في هيئته ومجمل حركته وتطلعاته واستذكاراته التي يعرض فيها قطعا وأجزاء متناثرة من حياته ويعري ذاته وهو يلاحق صديقه الدكتور جلال صابر ويفقده في كل مرة يراه، أو يظن أنه يراه فيها.

إنها قصة تسرد حكاية القرين المقترن بالنهاية والموت، وتنطوي، كما قلنا، على شيء من الفكر الوجودي والعبثي وتتعالق بعض أجزائها مع نصوص أخرى تندرج في إطار تيار الوعي والحركة النفسية التي دخلت ساحة السرد مع فرجينيا وولف وجيمس جويس. وهي تشير صراحة أو مواربة إلى علاقتها ببعض قصص كافكا الخاصة بالتحول والتماهي الذي يحصل لبعض الشخصيات في الواقع أو الخيال مع بعض الحيوانات أو الحشرات، كما هو الحال في قصة كافكا المسخ التي تحول فيها كريكوري سامسا إلى حشرة غريبة. وهي، كذلك، لا تخلو من إيحاءات سياسية ذات طبيعة رمزية مضمرة في نهايتها خصوصا، كما سنرى.

وبطل موسى كريدي الذي يحتل هكذا موقعا قريبا من المؤلف نفسه في هذه القصة يبدو، على هدوئه ورصانته الظاهرة، متوترا قلقا ساخرا وهو يراقب الآخرين، على طريقة الوجوديين، ويعرف خطورة الدور الدي يلعبونه في تحديد هويته وتعيين ماهيته. وهو يعرف، كذلك، أن إدراكه للعالم الخارجي مختلف عن إدراك الآخرين له ورؤيتهم إياه. ولذلك فهو يشعر بأن هذا

العالم يتعبه، يضغط على أعصابه ويُسلِمه إلى السأم واليأس ، ويسبب له ما يشبه غثيان روكنتان في قصة سارتر الشهيرة (الغثيان).
وروكنتان سارتر هذا يقول إنه إنسان وحيد لا حول له ولا قوة إزاء قوة التقاليد الاجتماعية، وإزاء أولئك المحيطين به في مجتمعه ممن يقبلون أن يروا أنفسهم في مرايا الآخرين المحيطين بهم، ويتم تحديد هويتهم أو جانب منها بناء على ذلك. وهو، أعني (عزيز علوان) موسى كريدي، يشعر أنه حر ولكن حريته تفلت من بين يديه وتصبح عبئا عليه، تماما كما يحصل مع روكنتان ومع الوجوديين عموما. ونظرة تلك الصبية التي حولته إلى أرنب تبقى تقنية سارترية معروفة، هي الأخرى.
فهو يتطلع عبر هذه الأرنب إلى نفسه ويرى وعيه مجسدا في هذه الصورة أو تلك، فيما هو يدور في المدينة باحثا عن قرينه الذي ضرب معه موعدا في مقهى (السعادة). إنه يبحث عن نرجس الذي يحدق في صورته ولكنه لا يستطيع الوصول إليها أو الاقتراب منها. من هنا يأسه ووجع رأسه.
وفكرة القرين في الأدب " ترتبط ، كما نعرف ، بالغرابة ، وهي ظهور أو تجل شبحي لحالة داخلية تقوم بإحداث انقسام داخل الذات أمام نفسها. وهي صورة ازدواج وتداخل ومحكاة ثانوية simulacra , simulation ، أي صورة هوية منقسمة تشتمل على الذات وموضوعها، الذات وهويتها الأخرى، الذات التي تتشكل من خلال قرينها أو شبحها وصورتها الخفية "(*ينظر، القرين أو ذلك الحكي المزدوج ، مجلة نزوى ، إبريل 2005*)
ويحمل الأشباه أو الأقران الخياليون، كما يقول كولن ديفيز، تاريخا أدبيا على ظهورهم، وهم يحضرون إلينا مكتسين الحلة الخاصة بحياة مفعمة بالخوف والغرابة والتخطي أو التجاوز للحدود، وكذلك فإن العزلة والشعور بالوحدة الكبيرة والوحشة القاتلة هي قدرهم، حيث يكون اجتماع ثلاثة منهم أشبه بالحشد أو الزحام الذي يهربون منه، أما وجود اثنين منهم فلا يمثل صحبة طيبة. إنهم وحدهم دائما مع ذواتهم حيث يقودهم سلوكهم نحو مسارات مرعبة تضيق على نحو متزايد وتقودهم إلى تحالفات خاصة مع زملائهم في الغرابة .. الأشباح والظلال ونابشي القبور والعابثين بجثث الموتى.
هذا هو ما يحدث لبطل موسى كريدي على نحو من الأنحاء في هذه القصة، وتاريخ الحياة المعروض علينا هنا هو، في الواقع، تاريخ هزيمة انتهى بالبطل إلى القبول بالعيش أو التماهي مع الصورة التي رسمتها له في الشارع فتاة صبية نظرت إليه وهو مغلف بملابسه البيضاء وقالت له إنه (أرنب). نعم قالتها له مباشرة لا على سبيل التشبيه، بل الاستعارة التي يرتبط فيها المشبه بالمشبه به بعلاقة أقوى من التشبيه، على نحو يتبادل فيه الطرفان المواقع فيصبح الإنسان أرنبا، مثلما يتحول الأرنب إلى إنسان. ومن الممكن أن يكون هذا حدثا عارضا بين مشاهدات السارد الكثيرة والمتنوعة خلال جولته الطويلة تلك لولا أن هذا السارد أراد أن تكون نظرة الفتاة سببا وتعلّة يكشفان عما في داخل الشخصية من روح تواضع وبراءة يجسدهما هذا الحيوان الصغير والضعيف، فيما يمكن أن يكون مجسدا لدى آخرين للاحتقار والخوف والقلق وضآلة الشأن.

ولنستمع للسارد وهو يحدثنا عن الكيفية التي التقى فيها هده الصبية أثناء جولته اللانهائية بين الكرخ وأعمدة شارع الرشيد :
" ظل طوال المسافة بين الكرخ وأعمدة شارع الرشيد يضحك في سره ضحكا صامتا كتوما لم يدع لشفتيه أن تكشفا عنه أمام العيون التي مرت في الطريق فلم تدهمه، كما لم تستوقفه أية امرأة عابرة غير أن إحدى الصبايا رمقته بنظرة نصفية حادة أوقفته في الحال وحركت في ذاته وترا فأبطأ السير. أعطاها وجها ملونا بدهشة مفاجئة ثم رأى إلى عينيها المتألقتين وظن أنهما تبحثان عنه أو أن به ما يثير التفاتا. من تكون ؟ أين رآها ؟ إن بها شبها بجلال صابر . أتكون أخته ؟ ولكن جلال لم يقل له أن له أختا ... رفع يده المرتبكة نحوها وقال لها : هل أنت ..؟ فلم ترد عليه بل شيّعته بنظرة زائغة وتحركت في الاتجاه الآخر المضاد وقالت وهي تبتعد :
- هل أنت أرنب ..!
دفع جسده النحيف نحو الصوت الدي اختفى وطواه الزحام ." (غرف نصف مضاءة ص322 – 324)
"أراهن أن الصبية لم تلتفت إلى ملا بسي البيضاء ولم تشم رائحة العطر التي كانت تصدر مني إنما كانت نظراتها الغريبة مصوبة نحو أعماق الروح تلتقط الإشارة الخفية، تتبع خطها وتتجه قبل ذلك إلى تمزيق الجسد، إلى تذريته لكي ترى ما لا يراه الآخرون ، لقد كانت تجردني من ملا بسي وتنفذ .."(نفسه، ص 323)
غير أنه يبدأ بعد ذلك بالتساؤل عما إذا كانت فيه ظلال من وجه أرنب .. في ابتسامته الضعيفة الواهنة، شفتيه المنغلقتين قليلا، عينيه الصغيرتين المتحركتين في محجريهما شبيهتين بفصين محدبين بارزين في التجويفين العظميين، استدارة وجهه المائلة نحو الشكل المثلث ومشيته الأرنبية. وكل هذا كان مقدمة ضرورية بصورتها السردية الواصفة تلك للتماهي مع هذا الحيوان والتحول الذي صرنا نرى معه الفعل السردي في أجزاء أخرى عديدة من القصة يحكي بلسان السارد عن أرنب وليس عن إنسان.
- جرى في الحديقة كالأرنب ..
- إني جائع . الأرنب يجوع ..
- انسل الأرنب ببطء نحو الشارع ، داس قشور الموز ، وطئ الرصيف ثم ألصق نفسه بالضوضاء .
وهو يضيف أن الطفلة ربما كانت على حق حين رأته أرنبا، ولم تره فيلا أو ثورا مجنحا، أفعى أو ذئبا. وهو يتحدث في أجزاء مختلفة من القصة عن عيني الفتاة ونظرتها الغريبة إليه. والنظرة التي يتحدث عنها السارد هنا بهذه الطريقة هي موضوع أثير من موضوعات الوجوديين حيث حملقة الشخص الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات، وحيث الكينونة التي يراها الشخص الآخر تعني الاستحواذ عليه باعتباره موضوعا مجهولا لأحكام غير مدركة. الفرق هنا أن الناظر في قصة موسى كريدي هو طفلة أو صبية لا يمكن أن يكون لنظرتها من الإدراك والوعي هذا التأثير الساحق على البطل كما يحصل مع إنسان بالغ لولا أن هذا البطل كان مستعدا بطبيعته لاستقبال هذه النظرة وجاهزا للكشف عن داخله وعرض

معاناته الواقعية المختلطة بقراءاته للوجودية وأدب العبث واللامقول الشائع تلك الأيام من خلالها.
في رواية أوفيد لباسكال كيتار نجد هدا التصريح :
" في كتاباتي أتكلم عن نفسي ، أبذل جهدي كي لا أموت في صمت. تأليف الكتب مرض يهدد من يصاب به بالجنون "
وتلك، فيما أظن، هي مشكلة بطل موسى كريدي أيضا. وهو يقول إنه قرأ في الكتب، نعم في الكتب، أن "البعض كانوا من البشر ثم تحولوا إلى كلاب أو إلى صراصير .. وأذكر أن شخصا اسمه كريكوري سامسا نهض من النوم ذات صباح ورأى نفسه حشرة " ص 324
وقصة المسخ المذكورة باسمها هنا من قبل السارد تنتمي، كما نعرف، لأدب الاغتراب القائم على عدم القدرة للخضوع للقوانين الأخلاقية والاجتماعية السائدة. وقد صار كريكوري سامسا العامل الخاضع للاستغلال في أبشع صوره، مسخا لأنه حاول الخروج على هذه القوانين، فيما بقي بطل موسى كريدي (عزيز علوان) على حدود هذا التماهي والتحول إلى حيوان لأنه كان يشعر، هو الآخر، بعدم القدرة على الانسجام مع مجتمعه وقوانينه السائدة.
وبحثه المضني عن صديقه طبيب الجملة العصبية (جلال صابر) هو، في الواقع، بحث عبثي عن ذات هي ذاتُه حين يشعر أنها ليست سوية وأنه بحاجة إلى الآخر ليرى نفسه فيه ويرى شخصه في مرآته لينتقل من وعي إنسان إلى وعي إنسان آخر. وهو مثل موسى كريدي نفسه لا يملك إزاء مايراه غير السخرية والضحك السري:
" عاوده ضحكه السري مرة أخرى وما لبث أن قفز هذا الضحك المهووس ورسا فوق شفتيه مما لفت إليه بعض الأنظار. حين مشى لم يكترث لتلك الأنظار، ظل يحدق كالمتفرس في وجوه المارة عسى أن يرى صاحبه جلال صابر طبيب الجملة العصبية " ص225
لقد تم تقسيم القصة إلى اثني عشر مقطعا ليس بينها اختلافات كبيرة على مستوى تقدم السرد وتواصل أفعاله، إذ ليس لدينا نظام ثابت في تتابع الحدث ونموّه. ورغم وجود الثيمة أو الموضوع الرئيس المتمثل بالبحث عن القرين وحكاية التحول أو التماهي مع الأرنب، فإن ما نراه هو تداخل أفعال السرد وارتدادها على نفسها أوالتواؤها ووجود التكرار فيها، إضافة إلى الوصف المتصل للمكان وتأطير المادة الحكائية المقترنة ببعض الشخصيات التي يراها السارد في الطريق أو يستحضرها من الذاكرة. ومن شأن اعتماد تقنية التكرار أو التوازي أن يؤدي إلى ضمور الزمن واقتصار الحدث على الفعل السردي الرئيس الخاص بالبحث وبتعدد الظهور الشبحي للقرين الممنوح اسم جلال صابر واختفائه، واستعادة الصورة الخاصة بنظرة الفتاة للبطل والكيفية التي تحول فيها إلى أرنب أو تماهى معه، فضلا عن الموضوع الرئيس في القصة، القائم على الهدف الشخصي المتصل برغبة البطل في الاعتراف والإفضاء، والغرض الثقافي العام الهادف للتفسير والتوضيح والوصف والحركة الذاتية التي لا تشير إلى غير واقع ثقافي واجتماعي وسياسي مأزوم.
" حين استقر أخيرا فوق إحدى أرائك مقهى السعادة في الكرخ شعر بهدوء. رأى الأرائك مبطنة بالإسفنج المثقوب وخشى أن تتحول إلى أشكال معينة. رفع رأسه. غرقت عيناه في ضوء الشمس التي بدت مثل ضيف غريب يجلس متنكرا فوق إحدى الطبلات ورؤوس أقداح

الشاي يظلل وجوها غارقة في تحديها للوقت، لحركة الوقت. ليس ثمة حركة للزمن. اللحظة ساكنة سكون الأرائك والنفس جاثمة في حلقة لا تتغير، وعقرب الساعة يدور في معدنه المستدير بشكل أبله ") ص234)
ليس لدينا معلومات كافية عن حياة عزيز علوان من شانها توضيح شيء من أسباب الحرد والغيظ ومجمل الوضع العام الذي قاده إلى هذه الحال التي وجد نفسه فيها هكذا ملتبسا، حائرا، واقفا بين العقل والجنون، باحثا عن شخص غير موجود، ومقلبا في وجوه الناس وعقولهم والواقع والكتب من حوله.
هناك إشارة في المقطع الرابع من القصة نعرف منها أن لعزيزعلوان هذا أما ميتة، وزوجة أب حاولت طرد شقيقاته الثلاث، وهناك ذكريات عن مدرّس ومدرسة حيث " الأطفال يمرحون كالعصافير، يتجمعون ثم سرعان ما يتفرقون. ثمة من يضع إصبعه في فمه ويخرج صفيرا حادا (عصا المدير ترتفع كالعلم) عاد المعلمون، جلسوا في حجرتهم، وللمرة ألألف يبرز صوت قديم دأب أن يعرض حكمته وأن يصرخ : أيها الناس فتشرئب الأعناق ما أنتم إلا شيء زائل وباطل الأباطيل وقبض ريح " ص 336
هدا المدرس الغريب قريب من عزيز علوان الذي قلنا إنه يحتل موقعا قريبا من الراوي أو المؤلف الموجود خارج النص، أعني موسى كريدي نفسه الذي شغل وظيفة مدرس في إحدى مدارس النجف قبل انتقاله للعمل بوزارة الثقافة ببغداد. ومتابعة حديث المدرس تتيح لنا التعرف على مزيد من راوي موسى كريدي وبطله :
" تتغير ظلال الوجوه. يطفو ظل ابتسامة على الشفاه، وحين يتساءلون ماذا يريد الرجل ؟ يصرخ هذا . لقد فطر الإنسان على السوء والطمع والـ ... أقول لكم . وتنام الدهشة مثل عصفور مبتل ، تنام في فراغ العيون، وينتفض العصفور على صوت المعلم ، ترى ماذا يمكن أن أقول ؟ هل أستطيع؟ وجه يطالعك، ثلاثة أيام في الصباح، وثلاثة أخرى فيما بعد الظهيرة بعينين محجوزتين في تجوفيين عظميين تقولان لك : ياحطب النار أين المفر ؟" ص 337
ولعل صورة المدرس الموجودة في هذه القصة أن تشبه صورة مدرس التاريخ في رواية البرتغالي جوزيه ساراماجو المعنونة (الآخر مثلي) وهو شخص يعيش وحيدا وتنحصر حياته في عمله بمدرسة ثانوية مع علاقة حب ليست عميقة، وحياة نفسية مضطربة تسيطر عليها الكآبة، ونسمع منه بين الحين والآخر تلفظات من نوع التي نسمعها من بطل موسى كريدي في هذه القصة .
كما أن إشارة السارد إلى كتاب جيمس جويس Dubliners)) الذي توقف عزيز علوان في سوق السراي لشارئه بنسخته الإنكليزية بثمانين فلسا، ذات دلالة أخرى على الموجِّهات الأسلوبية والدلالية الحديثة الداخلة في كتابة هذه القصة وغيرها من قصص موسى كريدي في هذه المجموعة. وبعض شخصيات مجموعة جيمس جويس هذه قد انتقلت، كما نعرف، إلى رواية جويس الكبيرة (عوليس) أو (يولسيس) التي فتحت الباب واسعا للكتابة على وفق طريقته في تيار الوعي stream of consciousness الذي يمثل تواصل الإحساس والشعور وترابط

الأفكار واختلاطها في العقل البشري بعيدا عن الفواصل والعقبات المصطنعة في تواريخ الأزمنة الخارجية والأمكنة المعيشة وما يتصل بها من مزايا سردية حاسمة.
وسياحة عزيز علوان موسى كريدي وتجواله الغبثي اليائس في بعض أحياء بغداد بين الكرخ والرصافة في هذه القصة، قريبان جدا من سياحة أبطال قصص جيمس جويس في بعض أحياء العاصمة الإيرلندية دبلن وزواياها في (دبلنيون) التي أمسك فيه هؤلاء الأبطال بعدسة كامرا لتصوير حالة الإحباط والقنوط واليأس التي كان أهل دبلن يعانون منها بداية القرن الماضي ويحلمون، مثل مثقفي بغداد الستينات من القرن الماضي، بالفرار من جحيم اليأس إلى عوالم أخرى أكثر عدالة ورحمة.
أما لغة القصة فهي متباينة مختلفة في مستوياتها الداخلية والخارجية على الرغم من أن الروح الغنائية ذات الإيقاع الشاعري تبقى سمة عامة يجري فيها تحييد الحدث وقطع علاقته بإطاره الزماني والمكاني أحيانا لفسح المجال لهذه الغنائية التي تحتل فيها اللغة الإنشائية موقعا مركزيا يتراجع معه الاهتمام بالحدث المركزي إزاء الاهتمام بطريقة التعبير عن طريق اللغة التي تنطوي عليه، أو ينطوي هو عليها.
وما قاله مالك المطلبي مرة من أن موسى كريدي "ما كان يسرد بل كان يتأمل، وفي اشتباك التأمل والسرد ينتج بنى نمودجية تجعل قارئه مترنحا كرقاص الساعة، وأن تضاريس المكان السردي لديه لعبة تضادية بين زمان حلمي إخائي ومكان غارق في الوثائقية " (جريدة الصباح الجديد ،بغداد ، الثلاثاء 6 حزيران 2006)،
أقول إن ما يقوله مالك المطلبي هنا يمثل مرتكزا أساسيا من مرتكزات البنية السردية لدى موسى كريدي، وهو لا يختلف في هذا عما يقوله موسى كريدي نفسه عن بعض نصوص زملائه من قصاصي الستينات :
" إن هذه القصص المتناثرة في بضع صحف أو مجلات أو بضع مجموعات قصصية تتميز بكونها معنية بتحويل ما هو واقعي إلى رؤية شكلية متخيلة لها قدرتها على الإقناع وإثارة المتعة من دائرة التسطح أو التقرير .. وهذا النمط وإن كان يستفيد من التيارات الحديثة لفن القص الأجنبي إلا أن هذه الاستفادة لا يمكن أن تطمس معالم أصالته وقدرته على التأثير (جريد الزمان، آراء موسى كريدي في القضايا الأدبية ، ع 3315 ، 8 حزيران 2009).
و(نصف) النور الذي يضيء به موسى كريدي غرفَه القصصية مستمد من هذه الحقيقة التي تلعب فيها عتمة الخيال بأشكاله الغرائبية وغير المنطقية لعبة الظهور والاختباء بالتضافر مع وضوح أو عدم وضوح حقائق الواقع المسرود في هذه القصص.
والثور الذي وجده عزيز علوان ينظر إليه في ختام جولته الماراثونية التي انتهت به إلى حلق زقاق صغير هو من نوع هذا المتخيل السردي الذي يحمل طابعا رمزيا يمثل قوة السلطة الغاشمة بشكليها القدري الكوني والسياسي الأرضي المحلي، أي الموت المكتوب على البشر بحكم كونهم بشرا، وذلك الموت الآخر الذي يوقعه البشر على بعضهم لأسباب مختلفة بحكم التسلط والغلبة .
" ركض عبر الحيطان واجتاز نتوءات وتلال تراب وحصى وغامر في نبش الدهاليز ومر بأكثر من ردهة متداعية وانفتحت عيناه على وسعهما حين رأى نفسه مرة أخرى محاصرا في

زقاق صغير مر به قبل دقائق. حين أمال رأسه نحو الأرض رأى الثور ينظر إليه بعينين واسعتين وقرنين ضخمين ويقف وحده في فم الزقاق " ص 340
الإنسان – الأرنب، بكل ضآلة حجمه وتواضعه وارتجافة شفتيه وضياع لغته وشوقه إلى الإفضاء عن عوالمه الداخلية وعبثية وجوده في مقابل العينين الواسعتين تبرزان على نحو مفاجئ كأنهما عينا القدر، والقرنين الضخمين لثور أو واقع وحشي يعيشه البطل، هو ما تنتهي إليه الواقعة السردية في هذه القصة المصنوعة من وقائع وأخيلة متناثرة على صفحة النص، تتداخل وتنفصل دون أن تصل إلى غير الفراغ والوحشة. والقدر الذي يبقى مترصدا مثل ذلك الثور يمثّل تهديدا رمزيا ظاهرا أو مضمرا تبدأ الحكاية وتنتهي على إيقاعه، حتى إذا كان ظهوره في حال من هذا النوع مفاجئا وقدريا ولم يتم التمهيد له والإشارة إليه قبل ذلك. وبدلا من الضوء في نهاية النفق يجد بطل قصة موسى كريدي الخوف والرعب متمثلين بهذا الثور يقف وحده في فم الزقاق.