مجلة امتداد
للثقافة و الفن

مجلة امتداد للثقافة و الفن

مجلة فصلية أدبية ثقافية / تصدر من
مدينة تازة المغربية

السنة الثانية / العدد العاشر / نونبر 2022

افتتاحية العدد:

امتداد الفن من لغز التعبير إلى انفتاح التأويل

محمد امحيندات

عمود خاص :

عمود خاص بالمجمع الدولي للأداب والفنون البصرية باريس: أسفار الجمال

بقلم : مهدي غلاب

مقال:

الشخصيات الروائية بين الواقع والخيال في الرواية العربية

بقلم : د. إيمان علي كركي

شعر :

واتحب

بقلم : توفيق بوشري

قصة :

خبر

بقلم : كمال العود

مدير النشر :

محمد امحيندات

رئيس التحرير :

محمد واحي

هيئة التحرير :

شكيب الشواي

ياسين اليعكوبي

فاطمة الزهراء الأحرش

جمعة التوزاني

تصميم وتنسيق المواد :

عزالدين امحيندات

مجلة امتداد للثقافة والفن
فصلية إلكترونية تصدر من تازة

شروط النشر بالمجلة

1- أن تكون المشاركة أصيلة خاصة بصاحبها، وغير منقولة أو مقتبسة من أي مكان آخر.
2- الكتابة بلغة سليمة مع انسجام النص شكلا ومضمونا.
3- تجنب المواضيع التي تسبب الخلافات بين الأشخاص (الدين، السياسة، العرق، الجنس).
4- إدراج المراجع المعتمدة في المقالات.
5- يجب إرسال المشاركات حصرا في ملف وورد يتضمن المعلومات التالية:
- عنوان المشاركة.
- اسم المشارك وصفته ومدينته وبلده.
- صورة المشارك.

6- على المشاركة ألا تكون قد نشرت من قبل بأي شكل من الأشكال.
7- تقبل مشاركة واحدة لكل شخص.
8- ترسل المشاركات حصرا في البريد الإلكتروني للمجلة أو على رقم الواتساب/ التيليغرام.
9- يحق للمجلة رفض أي مشاركة لم تتوفر فيها المعايير السابقة.

استقبال مشاركاتم في:

بريد المجلة:
mag.imtidad@gmail.com
رقم الواتساب:
+212607487502

ومن أجل الاستفسار أو التواصل مع طاقم المجلة المرجو مراسلتنا في رسائل الصفحة.

مجلة امتداد للثقافة والفن

قائمة المحتويات

- **افتتاحية العدد:** امتداد الفن من لغز التعبير إلى انفتاح التأويل، محمد امحيندات 01
- استِعادةِ ذاكرة "ديباجَةَ"(1993)،مهدي غلاب.....02
- قِسمةُ الأسفارِ،مهدي غلاب.....03
- حوار العدد: مع الأديب والفنان التشكيلي مهدي غلاب.....04
- **باب الشعر: 07**
- الأحزان،عبد الحميد عدريمو.....08
- تعَلقٌ،لحسن ملواني.....08
- غياب شتوي،خالد مصطفى علي.....09
- مِصْـــرُ تَتَحـدَّثُ عَن شَهيـدِهـا،محمد إبراهيم الفلاح.....10
- الشَّاعرُ الإنسان،إيمان الكاشف.....11
- جرعات الحنين،مجد غسان حبيب.....12
- عُرْسُ السَّمَاء،سامي حسين.....13
- غَنني للهوى،يوسف أسونا.....14
- في الليل ،مديحة طوقي.....15
- "وَاتْحُبُّ" (على وزن واتساب)،توفيق بوشري.....15
- **باب المقالات: 16**

- الشّخصيّات الروائيّة بين الواقع والخيال في الرواية العربيّة،إيمان علي كركي.....17
- العرب ومعركة الهوية،تامر محمد محمد موسى.....24
- الفنون التشكيلية والرسم الرقمي ،أميرة بنيحي.....27
- المقاربة الموضوعاتية و البنية القصصية في قصص قلوب ضالة للكاتبة فاطمة وهيدي،عماد بوعزيزي.....31
- الموت في التراث الإنساني،جابر القصاص.....39
- صورة المرأة في المجموعة القصصية "جنازة امرأة" للقاص المغربي جواد السراوي،عبد الصادق السراوي.....50
- **باب القصة: 53**
- للبيوت أسرار ،محمد زريق.....54
- خبر ،كمال العود.....56
- سيدة الأوامر،محمد الأمين.....57
- في حضن البلاء،سناء قصيبة.....59
- ليتها لم تمطر،عائشة بناني.....61
- مرعى الخريف،عبد الصمد محمد.....62
- نبش في الذاكرة،فاطمة هماد.....66
- يوم وفاة أمي،سكينة عدي.....68
- **باب الخاطرة: 69**
- لا بأس إن ارتحت اليوم،جنى جهاد الحنفي.....70
- **عمود خاص: 71**
- أسفارُ الجمالِ،مهدي غلاب.....72

امتداد الفن من لغز التعبير إلى انفتاح التأويل

محمد امحيندات
المغرب

تعددت أشكال التعبير وتنوعت، لتشكل بغناها طاقة إبداعية منقطعة النظير انطلقت من التلفظ والكتابة وعَبَرَت لأنساق أخرى تستدعي الانفتاح بالضرورة على النسق البصري، من خلال التشكيل والفوتوغرافيا وأشكال التعبير البصرية الأخرى من جهة. ومن جهة ثانية، الانفتاح على الأشكال التعبيرية المتنوعة والمرتبطة بباقي الأنساق. وقد تطورت هذه الأشكال شيئا فشيئا وانتقلت من التجسيد إلى التجريد، وصاحب هذا التطور خلق غموض إبداعي وجمالي مفتعل يترك بياضات وفراغات في ثنايا كل الأشكال التعبيرية الإبداعية قصد استفزاز المتلقي وترك حيز له لملء هذه الفراغات وخلق انسجام عبر التأويل يشكل به الخيط الناظم والمفسر لما بقي معلقا بين السطور والمشكل للألوان العالقة بين ثنايا الفرشاة لينساب المتلقي بتأويله من الإطار إلى خارج الإطار.

إن ما يميز المبدع بشكل عام هو تعبيره عن قضايا محيطة به بأسلوب مميز وخادع في الوقت نفسه؛ يمزج من خلاله بين الإمتاع والإقناع، ويرسل بذلك، رسائل مشفرة ومتوارية خلف صور جمالية عبر التسلل للبياضات ليكتب بخط شفاف أفقا عاليا يرسم به معالم قضيته من دون الإفصاح عنها مباشرة كما هو الحال مع الخطابات المباشرة والتقريرية. إن المبدع يتحايل على المتلقي ويستفزه ثم يفسح له المجال بعد تمكينه من الطعم ليدخل في متاهته ويشكل آفاقا جديدة تحيي الإبداع وتشكله وفق عوالم جديدة لم يكن ليكتشفها المبدع نفسه لولا ذاك الفخ الجمالي المفتعل الذي جعل المتلقي يعيد تشكيل العوالم، ويسهم في هذا الإبداع بتأويله الواعي باعتباره متلقيا نموذجيا، في أفق فتح مجالات أخرى وتأويلات متنوعة لتنوع الخلفيات المعرفية والسياق والمقام، مما يجعل الإبداع حيا وممتدا في الزمان والمكان، وضاربا في الحاضر ومشرفا على المستقبل ومسهما في خلق حضارة جديدة مفعمة بالفن والجمال.

كانت هذه الأفكار منطلق وشعار العدد العاشر من "مجلة امتداد للثقافة والفن"، التي تؤمن بمبدأ تكامل الفنون بشتى أنواعها وتشكلاتها قياسا على مبدإ تكامل العلوم وتفاعلها، وما دامت الأنساق التعبيرية تتفاعل فيما بينها وتمتد لتشكل خيطا ناظما ونقطة التقاء تستقر عندها كل الفنون، فإن التفاعل والتشاكل واجب ومنه جاءت فكرة مجلتكم امتداد للثقافة والفن التي تمتد بين كل الجسور وتخلق تنوعا إبداعيا وجماليا منقطع النظير، لا من ناحية الإبداعات ولا من ناحية التنوع والغنى الثقافي، لنفسح من تقديمنا لهذا العدد المجال لكم أعزاءنا القراء؛ أولا لمد الجسر بيننا وبين المبدعين، وثانيا من أجل فتح المجال لتلقيكم البديع وتأويلكم المميز والمتفرد، وكذا تفاعلكم وتذوقكم الواعي الذي يليق بعمق رؤيتكم النقدية، راجين أن تجدوا في هذا العدد ما يستفز قريحتكم التأويلية، ويفتح شهيتكم لخلق آفاق جديدة ستسهم بشكل أو بآخر في الرقي بهذه الإبداعات المميزة، مع تحيات طاقم مجلة امتداد للثقافة والفن.

لوحة للفنان التشكيلي مهدي غلاب

استِعادةِ ذاكرة "ديباجَةَ"(1993)

مهدي غلاب
تونس

قصة قصيرة

تَحملُ تَقلُّباتِ الوطنِ في أَحشائِها، مُفعَمَةً بالحرَكةِ، تَقطَعُ طريقَ البِركةِ القديمَةِ لتدخُلَ المَكتَبَ . كُلَّما تبتَسِمُ يَلطُمُها جدارٌ.
تنفّست بعُمقٍ ثُمَ توقّفت أمام كومةِ الأوراقِ الواقفة تستنِدُ إلى الحائط بدون إنتظامٍ .
نطقت بسرعة من شدة الغضب :
يا الزّمنُ الغادرُ.
هل أعمل عندَ بقّالٍ... ؟
لو كانت هذه الاوراقُ آتية من المعجبين لهجرتُ الوظيفة الحقيرة.

بعد شهورٍ ظلت وفية لما ترسله من إضاءاتٍ وحركاتٍ جسديةٍ جذابةٍ.

كُلَّ مساء تُغادرُ الحارَةَ بِفساتينِ البَحرِ، تحمِلُ عناقيدَ الفرحِ، تَسلُكُ المُرتفعَ المُزدحِمَ بالعباراتِ العابرَةِ وبرائحةِ البِنزينِ القديمِ. تترنَّحُ يُمنة ويسرةً. تندفِعُ ساقاها في تَشابُكٍ قِياسِيٍّ فَنّي رهيفٍ يُذكّرُ بالعارِضاتِ. تُدخِلُ ساقا داخلَ ساقٍ، تلطِمُهُما بِرأفَةٍ. يتطايَرُ الفُستانُ المُطرَّزُ بالغِلالِ في مساحةٍ واسعةٍ من حولِها.
يَخرُجُ الحَلاّقُ مُهرولا حتى لا يفوتهُ المَشهدُ الإستعراضيُّ الفتّانُ.
يُطلُّ الميكانيكيُّ من تحت المحرك النائم منذ شهور في مستودعه القديم.
يقفزُ النادلُ ومعهُ بائعُ المناديلِ .
تظلُّ المجموعة تجمع الفاكهة المنتشرة بتفان طوال الليل.

لوحة للفنان التشكيلي مهدي غلاب

قِسمةُ الأسفارِ

مهدي غلاب
تونس

قصيدة

بِلادِي رَمَانِي الدَّهرُ وَانقَطَعَ الصَّدَى
أُهِيمُ بِأَرْضٍ لاَ تُعَانِقُ وَافِدَا

بِصَدْرِي عُيُوبُ الدَّهرِ دُونَ قَسَاوةٍ
فَمَا مُتُّ عِشقًا أَو حَيِيتُ مُجَاهِدَا

بِشَقْرَائِهِمْ غَنُّوا وَلَسْتُ مُتَيَّمًا
بَدَتْ لِي كَتِمْثَالٍ عَلَى"السَّانِ" ضُمِّدَا

عَسَانِي أُجِيدُ الهَمسَ فِي خَلَوَاتِهِمْ
وَشِعرِي رَقِيقٌ، لاَمَستهُ تَجَرَّدَا

وَلَمَّا غَزانِي الضَّوءُ أَسْكَرَ وِحْدَتِي
شَرِقْتُ بِكَأسٍ تَاقَ أَهْلَهُ عَائِدَا

وَحَتَّى يَرَاعِي اليَوْمَ خَانَ قَصِيدَتِي
وَظَلَّتْ كِتَابَاتِي تَهِيمُ بِمُنتَدَى

تُصَادِرُنِي الأَحْضَانُ أَنَّى لَقِيتُهَا
وَفِي قُرْبِهَا رَوْعٌ كَمِقصَلَةِ العِدَا

أَغَارُ مِنَ الأَحْبَابِ فِي خَلَوَاتِهِمْ
بِجِسْمِي يَنَامُ الأُفْعُوَانُ مُهَدِّدَا

وَكَيْفَ حَيَاتِي كَالغَرِيبِ بِمَوْكِبٍ؟
أَعِيشُ عَلَى الأَوْهَامِ أَصْحَبُ مَارِدَا

بُحَيرَةُ طَيْرٍ فِي الجَمَالِ خَلِيعَةٌ
وَذَا النُّورُ يَرْنُو لِلكِلاَبِ قَلاَئِدَا

أُصَاحِبُ غِرْبَانًا بِكُلِّ حَدِيقَةٍ
وَأُرْقُبُ نُورًا كَانَ دِفْؤُهُ جَاحِدَا

أُدَارِي بَرِيقَ الدَّمعِ أَشْرُبُ مِحْنَتِي
وَهَولُ البَرِيقِ إِنْقَادَ يَسْبِقُ مَوْعِدَا

لِمَ الوَرْدُ مَادَامَ الرَّحِيقُ بِمُهْجَتِي ؟
يُخَضِّبُ عِطْرُ اليَاسَمِينِ مَوَائِدَا

أَتَيتُ بُحُورَ الشِّعرِ أَشكُو طَوِيلَهَا
وَكَيفَ البُحُورُ اليَومَ تَنسَى قَوَاعِدَا؟

لِعَينَيْكِ قَدْ أَقسَمتُ أَحيَا بِعِزَّةٍ
وَإِنْ مُتُّ مَوتِي سَوفَ يَخْلِقُ مَشْهَدَا.

وَفِي سَفَرِي بُرْكَانُ جِيلٍ وَسَيْفُهُ
وَفِي خُطْوَتِي طُوفَانُ جَمْرٍ تَوَقَّدَا

أُجَامِلُ نَفْسِي كَيْ تُدَارِي صَنِيعَتِي
وَأُرْسِلُ مَاءَ النَّارِ يَحْرِقُ مَرْبَدَا

لَأَنتِ ضَبَابٌ لاَ يُطِيقُهُ صَامِدٌ
بِقَاطِرَتِي أَجْتَازُ نَهرَكِ رَاقِدَا

حوار العدد: مع الأديب والفنان التشكيلي مهدي غلاب

س: بماذا تخدم اللغة الشعرية القصة، هل تضيف لها عالما استعاريا يخرق اللغة ويرتب معان المجاز؟

ج: سؤال وجيه. ما عُرف به الشعراء العرب من فنون القول مع القصيدة الشفويّة في الجاهليّة قبل خمسة عشر قرنا وصولا إلى فنون الكتابة مع القصيدة المستحدثة بفضل روّاد التفعيلة أو ما سُمِّيَفي بداياته بالشعر المُطلق مثل أعمال نازك الملائكة و السيّاب وما تفرّع عنها من إختصاصات نصيّة مثل البياض، والسّطر والومضة ومؤخرا الأقصودة التي قدّمتُ فيها طرحا جديدا من خلال ديواني الأول " أَشتكي للقمرا"، الصّادر في 2016. يتمحور مضمونها في تَدجين الطّامة بتهجين المقامة التي تتغذى من زواج روحي معنوي بين القصّة البرقيّة والقصيدة الومضة. مرورا بالعصر الذهبي الذي أسّس لتراث شعري علمي بشخصيّة عالميّة تجاوزت القصّة بأشواط عبر الرسالة البنيوية (المعنى والمبنى) والمفاهيم الكونيّة التي تجاوزت اللّغة باللّغة لتحطّ في قوالب الإيقاع والوزن والحدث والتّعبير الفنّي والجسماني وتتراوح بين سيمولوجية التوظيف وإبستمولوجية التوصيف. كل ذلك أمام أُنسيابية زئبقية للقصص أثرت الخيال وأثّرت في المنحى الكلامي بفضل توفير وتطوير عناصرها الحيويّة الحيّة مثل العجائبيّة والعرض والمسرحة والوصفيّة والحسم والحدث المستمد عبر الإطاريّة الزّمكانيّة والسّرديّة، ما غذّى البناء الشعري بالإستعارات والأحداث الدراماتورجية ، وهذا ما شكّل إنفتاحا للقصّة على الشّعر ومراوحة زفّت خبر ميلاد المنحى النّثري القادم بحضور مزدوج يتناوب فيه الجنسينِ في تبادل أدوار مثير يقودنا إلى التقنيات الحديثة في الآداء والبرفرمنس ورصد العمق الحسي المدفون، بفضل إجتهادات وعبقريّة الرّوسي تشيخوف والفرنسي جينات ولكن قبل ذلك بفضل شساعة أسفار المخيال العربي في ألف ليلة وليلة المخترقة لكل المقاييس في عصرها وما بعده.

س: قضايا الوطن، الحب، الثقافة، النضال...إلخ، حاضرة بقوة في أعمالك. كيف تنسج بين هذه القضايا لتشكل جسد القصيدة؟

ج: الحب هو أيقونة الوطنيّة، فلا يوجد وطن بلا حب وإلا تحوّلت العلاقة إلى مجرّد سياحة جغرافيّة إنطباعيّة بلا قلب تفتقد لأعماق الوازع المطلوب لإستلهام الشهامة والكرامة والنبل والحريّة والشّخصيّة الفاعلة والمؤثرة. فالعلاقة تنبني على جدليّة الحياة والموت. يرسمها الفكر المستنير ويؤثثها القلم الحر، كما ترسم الدماء الشهيد الصامد والصاعد في صمته وسط البنيان الوطني الشامخ. من بين ثنايا هذا الوجع الصارخ تولد الكلمة صادقة مدويّة بلمسات متفرِّدة تتدخّل فيها المثابرة والحبكة لإحداث الإثارة وتجاوز المألوف، فالكلمات التي يبثها البناء الشّعري هي إشارات تحرير وشرارة الياقوتة الصّغيرة بتعبير السّوري مصطفى صادق الرّافعي.

س: الفن صرخة مدوية مسجاة بالجمال والإبداع. باعتبارك شاعرا وقاصا وفنانا تشكيليا، كيف تروض هذه الفنون لتعبر عن صرختك المتوارية خلف الفن المفعم بالجماليات؟

ج: رسالتي الفنيّة الأدبيّة تندرج ضمن مشروع جدّي مُتكامل ينشد التحرير والتنوير والتّغيير. حيث يرتبط المبحث بحتميّات الفعل الفكري والاجتماعي للمشرق والمغرب على حدّ السّواء من الوجود إلى الحدود عبر تناول العقبات والقيود. وهذا ما أعتقد أنه العامل المحرّك لأنّ المثاليّة الصمّاء لا تقود إلا لنهاية مروّعة. من هنا كانت أهميّة الإنطلاق من أرضيّة مشتعلة، ولاّدة مشاعر وهموم، وليدة واقعها وخادمة الجرح الحالي. دون التفريط في المكتسب والبناء المتوارث وبطبيعة الحال التّقديم والطّرح يكون بتراوح بين المعنى العقلاني النوراني الملهم والإشارة الإستيتيقية الحيّة المولّدة للرّغبات.

س: ما دام العصر عصر الصورة من جهة، وما دامت اللغة غير اللفظية أبلغ في بعض الأحيان في التعبير عن مكنوناتنا من جهة أخرى. هل تجد التشكيل معبرا عن رسالتك بلغة أبلغ أحيانا؟

ج: التّشكيل يتغذّى من اللّغة واللّغة تتغذّى من التّشكيل وهي حلقة لتبادل أدوار مثير، تشير إلى التكامل والرقي الإبستمولوجي. فالإنسان المبدع

يظل باحثا عن المنبع الذي لا ينضب مهما كان نوعه والفصل القادر على التحدّي والدّيمومة وصهر الأفكار وإستلهام العبرة بالعصارة والحكمة وما يخلقه ذلك من تجلّيات فلسفيّة روحانيّة إنسانيّة. لعلّ الصّورة تثبت حضورا كونيا لا يتأثر ولا يتعثّر بالحد واللّون والضدّ والصدّ ولا تقتله إكراهات اللّسان. ورغم الإهتمام الفائق بالأعمال البصريّة، أجد نفسي سجين سحر الضّاد ومتأمل لما أقدّمه للسّاحة من إنتاجات أدبيّة فكريّة من جهة وعلميّة أكاديميّة من جهة أخرى .

س: كيف يؤثر التشكيل الشعري في التلقي الجمالي للقصيدة في نظركم؟

ج: سؤال مهم جدا، والأكيد أنك تعرف أنّ البناء الشّعري في أي قصيدة ناجحة مهما كان موضوعها ومهما تطوّرت إنشغالاتها، ينطلق دائما من صورة ذهنيّة متخيّلة للواقع أو لما بعد الواقع (المتخيّل)، وهو لبّ الجمال بعينه،

وحقل النّضالات والعناء والتّضحية لإرساء المعنى المطلوب وإرسال البعد الفكري المأمول، لأنّ لحظة الإبداع كما يقول أدونيس بمثابة البرق تحضر وتختفي بسرعة. هذا مع عدم إهمال الجوانب الفنتازيّة المكسّرة للمسار الواقعي المفرط والعناية بالحلم والحرص على حفظ المسيرة الإيجابيّة مهما كان نوع المصيبة التي نحصل فيها ، أي الخروج من الوجع والصّدع إلى النّجاح والأمل والنّفع. لأن الرسالة الموكولة للكاتب النّاجح بمثابة الأمانة التي يُمتحنُ عليها من قبل المتلقي المتعطّش وهذه فقط إشارات مقياس نجاحه من عدمه. فليس كل من يدّعي الكتابة كاتب ، وإلا لما كان مقدر له أن يغرق في دائرة التقرير المُبهمة والمفرغة من كل قيمة.

س: إن الفنان في عصرنا الراهن لا يملك سلطة على إبداعاته فور عرضها على المتلقي. في نظرك، إلى أي حد يسهم المتلقي في بناء وإبداع جديد للفنون من خلال التأويل؟

ج: العمل الفنّي والأدبي موجّه للعامّة والجمهور ويمكننا أن نقول بأنه مشروع تنموي للتفكير وللممارسات الجماعيّة والفرديّة ولا يمتلك الكاتب أو الفنّان التشكيلي فيه إلا جهده وحبكة الإنجاز والتفعيل. منذ أول خروج للعمل المنجز للجمهور يصبح خارجا عن إرادة الكاتب ويتحوّل بذلك المتلقّي إلى كاتب يسهم في تحديد وتثبيت المعنى المراد حسب إحتياجاته وموقعه وقراءته ونفسيته وجغرافيته وطوبوغرافيته، في عمليّة تبادل أدوار لا تتوقّف ولا تُستهانُ.

س: يلاحظ في لوحاتك التشكيلية تارة واقعية محضة، وتارة أخرى توظف "التجريب". هل التجريب بالنسبة لك تصور أو هو مجرد فوضى لا معنى لها؟

ج: أمام هذا التّعريف والتّصريف الذي يحدّد الوجهة، رُبّما أجد نفسي مهتما قبل كل شيء بتعريف التّجريب في حدّ ذاته وتحديد مفهومه الذي ينسجم مع الطّرح الذي أُقدّم، وذلك سواء في الأدب، في التّشكيل أو في الجماليّات. هذا، بحكم الطبيعة الزّئبقيّة للتّجريب وإمتداداته من النّموذج إلى المغامرة. كإمتداد الحريّة في المطلق، فإنعدام المرجعيّة يخلق الفوضى ولا يساعد- في تقديري على تثبيت أي إضافة. من هذا الباب أستطيع أن أوضّح لكم ولكل القرّاء الأعزّاء أن المبحث الذي أقدّمه ناتج عن الإنخراط في فترة تراكم معرفي من جهة وعن تلبية متطلّبات موضوعيّة ونفسيّة تتعلّق بإضافة جديدة مبتكرة لا تقطع مع الماضي ولا تتنكر للمعايير القياسيّة بل ننطلق منها للتأسيس وفق الحاجات الحاليّة، أي أن المشروع برمّته حامل لشخصيّة منفتحة على محيطها. في جزء منها هناك عمليّة نبش في المسكوت عنه بخصوص مجمل الأعمال والتّجارب السّابقة. يمكن أن أورد لك مثالين في هذا الباب. الأول يتعلّق بإنتاج الأقصودة والثّاني بإنتاج الأعمال البصريّة القهويّة. فالأقصودة كجنس مجدّد لا يلغي ما سبقه ولكن فيه فطنة لمسألة رهان الزمن وللمرور مباشرة إلى الحدث بدون مقدمات ووضع الإصبع على الداء بدون عملية دوران إعتباطيّة عاطفية مقنّعة.وسلسلة الأعمال البصريّة القهويّة تتماهى مع محيطها المغاربي (اللون والثقافة)، ثمّ إنها تراعي المتلقّي الحالي بطرح إشكاليّات معاصرة تتعلّق بالإيكولوجيا والبيئة وكيميائية المواد والخامات المستعملة و مسألة التكلفة الماديّة والمنحى البيئي الواضح من خلال إعادة الحياة في أعمال ومواد مهملة(البُن، بقايا القهوة المستهلكة).

س: لعلك تدرك أن مفهوم "التجريب" ظهر عند النقاد التشكيليين، ثم انتقل للمسرح والرواية والشعر ثم القصة. هل تميل للتجريب ككل بوصفه ثورة على الذات لا على الآخرين على حد قول القاص المغربي أحمد بوزفور. أتتفق مع تعريفه هذا؟

ج: يمكن أن أعتبر التّجريب مدرسة جديدة ومجدّدة وكل فرد مبدع ينحت فيه على طريقته، بدون بوصلة ولا صمّام أمان. هذا ما يقود إلى المغامرة والمغامرة سيف ذو حدّين.. لا يمكن توقّع عواقبها.

أنا أتّفق معك من ناحية الثّورة والتحدّيات والجرأة على الفعل وإستلهام الضمير وتثمين النّفس الرومنطيقيّة على رأي الشاعر نزار قباني الذي يقول: "الحبّ للشّجعان، الجبناء تزوّجهم أمهاتهم". لكنّي أتّفق مع الكاتب أحمد بوزفّور، لأني لا أرى ذلك ثورة على الآخرين ، فالعمليّة في جوهرها تستند إلى مبحث عقلاني ذكائي، يستلهم من نجاحات التّجارب الأخرى ويضيف بصمته الخاصّة بإعتماد تقنياتٍ علميّة دراسيّة إبستمولوجيّة.

س: تقول في قصيدة:

دعاني خليلي لحضن الكلام

بحب الحياة ونشر الســـلام

كيف هو حضن الكلام، أتقصد به حضن الشعر، وكيف لكلمة في عصر التكنولوجيا والتفاهة أن تدعو لحب الحياة؟ هل تظن ما زال هناك حيز كبير للشعر والمجاز لأجل نشر السلام؟

ج: هذا مطلع إحدى قصائدي الموجهة لليافعين. لذلك نلحظ البعد المهاري في النّسيج اللّساني. وهو دعوة الحقيقة لا تبتعد كثيرا في مضمونها عن مضمار المعرفة المتعلّق بالكفايات والعودة إلى الإحتفال بحضور الحرف وثراءه، كمحضنة للأمجاد، وممر رابط بين التاريخ بمحصّلته والزّخم القادم.

س: هل تستطيع اللغة الشعرية خدمة القصة دون أن تفقد ذاتها في سماء الشعر، أم إن للقصة خاصية تمكنها من السمو بذاتها، مع حاجة كبيرة للتكثيف التي تنأى بخصوصيتها؟

ج: الشّعر نموذج عربي والقصّة نموذج غربي، رغم أن العرب كتبوا أنساق قصصيّة قديمة متعدّدة قبل ظهور الرّواية منها المقامات والبديعيّات والسيرة والخرافة والحكي والملحمة (ملحمة جلجامش)، لكن الواضح أن الشّعر كان غالبا للنثر، وحتى أنّه ظلّ واقفا ولم يمت رغم طول الزّمن وأمام توافد الأجناس وتواتر الغريب . لهذا أعتقد أن بقاء الشّعر العربي في حدّ ذاته وتطوّره على مرّ العصور جعله في وضعيّة عموديّة أبويّة لا يقف على حيثيات مسارات القصّة فقط ، بل يشتغل على حقن المفكّرة السّرديّة بمجموعة أدوات وصياغات تجعل من القصّة تحافظ على تألقها وتستلهم من روائع الآداب العربيّة شعرا ونثرا. دون إعتبار التأثيرات والتّقنيات الغربيّة التي وجب التّعامل معها كعنصر وافد والتأكد من انسجام وصفاتها مع الشخصيّة الشرقيّة والمغاربيّة ومع الثقافة المحليّة والعرف المجتمعي ومطابقة أو ملاءمة النظام التعليمي والبرنامج التربوي بيداغوجيا وإستراتيجيا. وشخصيا في هذا الباب، أعتبر أن ظهور قصيدة النثر هي عملية تبلور لواقع شعري سردي جديد فيه تبادل للأدوار. يجعل منا نقف في لحظة تأمل، ونفكر من جديد في علاقة الشعر بالنثر وعلاقة النثر بالشعر. كل هذا دون إهمال المطالب الإبستمولوجيّة والدراسيّة والعلميّة والسوسيولوجيّة والنّفسيّة التي يطرحها العصر الحالي كإحتياجات وضرورات رهانيّة للتّواصل وإنعاش المسار.

في الأخير أشكر الدوريّة العربيّة الرّائدة: "إمتداد لثقافة والفن"، ومن وراءها كامل الفريق الصحفي والأدبي المتميّز على هذا الحوار اللطيف وعلى كل مجهوداتهم في تثمين الفعل الثقافي الجاد والنزيه عبر كامل البلاد العربيّة من المشرق إلى المغرب، وعلى لمسة الرعاية والاعتراف لكل رعاة الآداب واللّغة العربية في أوروبا وخارجها.

ألطف التحيات.

أخوكم الكاتب والفنّان التشكيلي والجمالي مهدي غلاّب.

مجلة امتداد للثقافة والفن

باب الشعر

صورة بعدسة إخلاص قويق

الأحـــزان

عبد الحميد عدريمو
الجزائر

1-مَـــا لِأَحْـزَانِـي لاَ تُـــرِيـــدُ الـرَّحِـيـــلاَ؟
مَـــا لَـهَـا أَعْـيَـتْ فَـرْحَـتِي وَالسَّـــبِيـــلاَ؟

2-كُـلَّـمَـا قُـلْـتُ بَـاسِـمًـا كُـــنْ دَوَاءً
يَـــأْتِـــنِـي صَـــوتُ بَـــائِـسُ لَيْـــسَ إلاَّ.

3-أَوْ هُـــدُوءُ مُـحَـيِّـــرُ فِي سُـكُـــونِـــهْ
يَـجْـعَـلُ الـقَـلْـبَ مُـوحِـشًـا أَوْ عَـلِـيـلاَ.

4-يَـا دُمُـــوعِي، يَـا طِـفْـلَـتِي مِـــنْكِ عُـذْرًا
قَـــدْ أَطَـلْـتُ الـبُـكَـاءَ صُـبْـحًـا وَلَـيْـلاَ
.

5-اعْـــذِرِيـــنِي، وَلْـــتَـعْـذُرِي مَـا كَـتَـبْـــتُ
فَـــالـيَـــرَاعُ حُـرُوفُـــهُ زَنْـــجَـــبِـيـــلاَ.

6-إِنْ نَـــظَـــمْـــتُ قَـصِـيـدَةً كَـــانَ شِـعْـرِي
لُـــؤْلُـــؤًا، والأَوْزَانُ تَـــأْبَـــى الـقَـلِـيـــلاَ.

7-وَالـعُـيُـــونُ الـحِـسَـانُ كُـحْـلٌ جَـمِـيـلُ
وَالـقَـوَافِـي أَشْـبَـاهُـهَـا مُـسْـتَـحِـيـلاَ.

8-أَعْـذَبُ الـشِّـعْـرِ أَكْـذَبُـهْ، لَيْسَ صِـدْقًـا
لَـيْسَ دَوْمًـا، فَـالـشِّـعْـرُ عِـنْـدِي خَـلِـيـلاَ.

9-اصْـطَـفَـيْـتُ الَّـذِي يَـرَى مَـا بِـنَـفْـسِي
يَـفْـهَـمُ الـصَّـمْـتَ وَالـكَـلاَمَ الـطَـوِيـلاَ.

10- إِنْ تَـجَـاوَزْتُ الـشِّـعْـرَ قَـدْ قُـلْـتُ قَـوْلاً
صَـافِـيَ الـمَـعْـنَى، مُـسْـتَـحَـبًـا جَـمِـيـلاَ.

تعَلقٌ

لحسن ملواني
المغرب

علَى سريرِ الذاكرة
تتمدَّدُ امرأةٌ بِوشاحِها الأخْضر السَّرمدي
كل فراشاتِ الحُقول
حَفِظت أناشيدها بين نهْر ونهرٍ
بين زهْر وزهْر
كلُّ البلابل تجدد ألحانها
كي ترتقي إلى المقام
وحين تهبُّ عاصفة من هضاب الماضي
تتلقفها أكُفُّ الْعُشّاق
لن تدمّري مصْباح الذاكرة
ولن تعيدي ألقاً شَاع
وأضاء

واحْتبى، وأقَامَ...
أيّتها الفراشاتُ، أيتها النحْلات
عودي متدمِّرات
فالزهرة لي ...
وأريجها لأنفي وحدي...
سأركض دوما أحمي أسوار الذاكرة
أركُضُ ..
أتحمل لسع الحرائق
وصفع الأعاصير
سأحمي لؤلؤة الذاكرة
كَنْزيَ المصون
أحْميها...لنْ تغادر.

غياب شتوي

خالد مصطفى علي
مصر

في حانة الوجع المعتق أسئلة
رجل تدثر بالغيوم المثقلة

أبدا تراوده العزيزة يمتنع
ليصير يوسف في السنين القاحلة

قسما بهذا الغيم يرسل حبه
قطرات وحي كالحروف مرتلة

نبتت على شفة السحابة بسمة
أمسكتها والأرض تحتي ماثلة

وأدرت طرفي باحثا عن وجهتي
ووجدتها رب السحاب ومرسله

رجل أتاك لوقته متشوقا
وإلي جوار الشوق ثمة أجولة

من دهشة أو من سؤال واسع
لتزيح عن ظهر الفتى ما حمله

والغيم كالكهل الحكيم مرددا
قد جئت أهلا يا علي المنزلة

هل زارني وجه الحبيبة حينها
أو كانت الشمس البعيدة مقبلة

لا تحزني كل الغياب مؤقت
بيني وبينك نقطة، أو فاصلة

مدن الغياب دفيئة كعناقنا
فعلام دمعك والمدينة فاضلة

دفء القصيدة أن يبادرنا البكا
في غير دمع والدموع مؤجلة

دفء الحبيبة أن يباغت عطرها
أركان شوقك حين يندلع الوله

كل المواجع في الشتاء رقيقة
والموت أن نغفو بأجمل مرحلة

مِصْـــرُ تَتَحـــدَّثُ عَن شَهيـــدِهـــا

محمد إبراهيم الفلاح
مصر

يـــا طـــالِـــبَ الحُسْـنى وَلا تَـــتَـــقَـــهْـــقَـــرُ
يـــا مَـــاضـــيًـــا بِـــعَـــزيـــمـــةٍ لا تُـــكْـــسَـــرُ

يـــا صـــائـــمـــاً، يـــا جـــالِـــبًـــا لِـــتَـــفـــاخُـــري
يَـــومَ اللِّقـــا هُـــوَ صـــامِـــدٌ لا يُـــفْـــطِـــرُ

وَأنـــا لـــعَـــمْـــرُكَ ســـوف يُـــضـــنـــيـــنـــي الشَّـــجـــا
وَالـــيَـــومَ تَـــهـــجُـــرُنـــي وَدَمُّـــكَ يَـــقْـــطُـــرُ

لَـــمْ تُـــلْـــهِـــكَ الـــدُّنـــيـــا وَمِـــنِّـــي قَـــدْ دَنـــا
وَغْـــدٌ جَـــبـــانٌ فـــي دِمـــائـــي يَـــهْـــدِرُ

بِـــالـــمَـــوتِ دَومًـــا لِـــلعَـــدُوِّ مُـــجـــابِـــهٌ
وَمـــرامُـــكَ الحُـــسْـــنى وَنَـــهْـــرٌ يَـــخْـــمُـــرُ

الـــعَـــيْـــنُ بـــالـــوَجْـــهِ المُـــضـــيءِ شَـــغـــوفـــةٌ
تَـــهْـــفـــو إلى وَصْـــلٍ لَـــهُ لا يَـــفْـــتُـــرُ

وَالـــقَـــلْـــبُ يَـــنْـــبِـــذُ مَـــورِداً هُـــوَ كـــاذِبٌ
مِـــنْـــهُ الـــسَّـــرابُ لَـــهُ مَـــشـــى يَـــتَـــبَـــخْـــتَـــرُ

مَـــنْ لي بِـــمَـــنْ قَـــدْ يَـــجـــمَـــعُ الـــجَـــسَـــدَ الذي
بـــالـــجَـــمْـــعِ مـــا بَـــقِـــيَ الذي قَـــدْ يُـــذْكَـــرُ

بِـــالأَمْـــسِ قَـــدْ ذاقَ الـــرَّدَى لـــكِـــنْ غَـــدًا
والـــيَـــومَ ذَرٌّ ســـابِـــحٌ لا يُـــقْـــبَـــرُ

في دارِ خُـــلْـــدٍ لَـــمْ يَـــلُـــحْ فَـــوْتٌ وَمـــا
في خُـــلْـــدِهِ فَـــوْتٌ لَـــهُ أَوْ مَـــعْـــبَـــرُ

وَيَـــقـــولُ مُـــشـــتـــاقـــاً إلـــيَّ مَـــرَدُّهُ
وَلَـــوِ الـــنَّـــوى قَـــدَرٌ إلـــيـــهِ يَـــبْـــدُرُ

مَـــا ضَـــرَّهُ لـــو أنَّ أشـــلاءً لَـــهُ
أَدْري بِـــهـــا كـــيـــف الـــشَّـــذا ذا يُـــقْـــبَـــرُ

لوحة للفنان التونسي مهدي غلاب

فـي الـــنَّـــفـــسِ مَـــدُّ الـــحُـــبِّ يَعْلو بالَّذي
زادَ الصَّـــبـــابَـــةَ بـــالـــفِـــدَا إذْ يَـــصْـــبِـــرُ

وَكِـــنـــانـــةُ اللهِ الـــعَـــلِـــيِّ تَـــوَسَّـــدَتْ
قَـــلْـــبَ الـــذي قَـــدْ حـــازَ حُـــبّـــا يُـــؤْثَـــرُ

مِـــنْ جُـــنْـــدِ مِـــصْـــرَ اِسْـــتَـــكْـــثِـــروا قَـــدْ قَـــالَـــهـــا
فـــيـــهـــا مُـــحَـــمَّـــدُنـــا الـــذي هُـــوَ مُـــنْـــذِرُ

الشَّاعرُ الإنسان

إيمان الكاشف
مصر

أنا لم أُحِبَّ الشَّاعرَ الفنَّانا
مَن صاغَ مِن سِحرِ الحروفِ بيانا

ذاكَ الجميلَ وعينُهُ خمرُ الجَنَى
لثَمَت بسكبِ دموعِها الرُّمَّانا

الحُسنُ يَبلَى والقصائدُ بعضُها
يُمحَى ويُنحَلُ أو يَرَى النِّيرانا

بَشَرٌ همُ الشُّعَراءُ لكن منهمُ
مَن لا يَكونُ الشَّاعرَ الإنسانا

أَحبَبتُ فيكَ الخيرَ والخُلُقَ الكريمَ
رأَيتُ فيكَ النُّورَ والإيمانا

عيناكَ نهرا جَنَّةِ الفِردَوسِ قد
جرَتا بدمعٍ في القصائدِ بانا

يَبكِي همومَ النَّاسِ قبلَ همومِهِ
وأَهالَ فوقَ حياتِهِ النِّسيانا

عيناكَ طيِّبتانِ تَغتَرِفانِ مِن
قلبٍ كبيرٍ قد حوَى الأكوانا

ويداكَ عُصفورانِ حلَّا في دمي
لهما ضلوعي صارَتِ الأفنانا

حسبي وجودُكَ أَستَظِلُّ بظلِّهِ
وأُحِسُّ منه سعادةً وأمانا

يا طِيبةً نسَجَ الحنانُ خيوطَها
فلبِستُ ثوبَ الشَّوقِ والتَّحنانا

اللهُ أَلقَى في الفؤادِ مَحَبَّةً
فاضَت على سمعِ الدُّنا ألحانا

فاسمَعْ قصيدي لا بأذْنِ مُقَيِّمٍ
ودعِ القوافي واقلِبِ الأوزانا

اشعُرْ بكمِّ الهمِّ في كلماتِهِ
أَنصِتْ بقلبِكَ، لا تُعِرْ آذانا

ما همَّني إن قلتَ مُبدِعةٌ أنا
ومِن المديحِ سطَرتَ لي ديوانا

بل قُلْ: "شُوَيعِرةٌ" وحُسَّ مشاعري
إنسانةٌ أنا موتُها قد حانا

وتُريدُ تَفرَحُ لو ليومٍ واحدٍ
ولَرُبَّ يومٍ عادَلَ الأزمانا

تَلقَى الممَاتَ والابتسامُ بوجهِها
ولَكم حيَت لتُجاهِدَ الأحزانا!

ما عادَ فيها قوَّةٌ لجيوشِ حزنٍ
خيَّمَت كي تُسقِطَ البُنيانا

أَلقاكَ قبلَ الموتِ، هذي مُنيَتي
وأَراكَ قبلَ دخولِيَ الأكفانا

أَدعو الكريمَ وما طلَبتُ مُحَرَّمًا
أوَ ليسَ حقِّي أَسأَلُ المنَّانا؟!

هل ما دعَوتُ بهِ يَضُرُّ مِن امرئٍ
أو يَستَثيرُ الحقدَ والأضغانا؟!

يا ربِّ فاجمَعْني بمَن أَهوَى ولو
لدقيقةٍ فيها الزَّمانُ حوانا

إن متُّ سوف تَطوفُ روحي حولَهُ
ودموعُ روحي صارَتِ الأحضانا

وإذا غفا غنَّيتُ عندَ سَريرِهِ
ورقَبتُ ليلًا طرْفَهُ الوسنانا

ويَظَلُّ يَحلُمُ بي وطيفي ساكنٌ
بمنامِهِ فيَزيدُهُ اطمئنانا

إنِّـي هــنــــا، لا شيءَ يُــبــدِلُ قِــبــلــتــي
مـــــا هــمَّــني مـــــا جـدَّ أو مـــا كـانـــا

ربِّي أَطِـلْ في عُــمــرِهِ واجـعَــلْ مـمـــاتي
قــبــلَــهُ واحـفَـظْـهُ يـــا رحــمـــانـــا

إني عـــشِـــقـــتُ تـرابَ خُــطــوةِ رِجــلِــهِ
أحــبَــبــتُ يـــا ربِّـي بــهِ الإنـســانـــا

جرعات الحنين

مجد غسان حبيب
سوريا

خطاكَ على الشواطئ
يمحوها الموجُ
بدعاءٍ من الوديان
ومَنْ لم يعرف الحبّ
لن يفهمَ حزنك
وما اقترفهُ الشوقُ
في الأبدان
ولن يشعرَ بما اختلجَ
بقلبٍ بنفسجةٍ
ذبلتْ ظمأً على الشطآن
البحرُ قبالتها يبكيها ولا يرويها
ماؤُكَ يا بحرٍ مالح
ودمعُكَ أيضاً مالح
والموتُ عشقاً جارح
تعبتَ من يقينك
وإيمانك وصلاتك
وتضرعاتك لحبٍّ يُعذبكَ
في كل حينٍ
تراهُ مرسوماً على
زجاج النوافذِ كالندى في الصباح
كانعكاس وجه القمر في الليل
كالدمعةِ في العين
وكحمامٍ زاجل لا يأتيكَ
إلاّ بجرعات الحنين
تقفُ على تلالِ الخوفِ
تنظرُ من عروة قميصكَ
فيلوحُ البحرُ منكمشاً

لوحة للفنان التشكيلي مهدي غلاب

كـطـائـرٍ أو جـنـيـن
وخيالُ موجتينِ بين أهدابك
تمتزجان تسكبه في كأسك
فيبدو رمادياً معفّر الجبين
خالعاً فستانه الأزرق
فلطالما تباهى به
أمام سماء تشرين
كذلك الحبّ
عندما تقلصهُ الأحزانُ
يفقدُ نضارةَ عذريته
وتزول منه روائحُ
الياسمين

عُرْسُ السَّمَاء

سامي حسين
سوريا

نَظَرَتْ لِيَ الأورَاقُ يَوْمَاً تَبْتَغِي ... كَلِمَاً بِهِ يَسْمُو الخِطَابُ وَيَزْخَرُ
ضَحِكَ اليَرَاعُ تَغَطْرُسَاً وَكَأنّهُ ... ظَنَّ الظُنُونَ بِطُولِ عَجْزِيْ يَسْخَرُ
وَبَّخْتُهُ الزَمْ مَقَامَكَ لَمْ يَكُنْ ... عَجْزٌ بِحَالِيْ لَمْ أَكُنْ أَتَعَثَّرُ
بَلْ ذَلَّ شِعْرِيْ مِنْ مَقَامِ مُحَمّدٍ ... رَفَعَ الأكُفَّ مُسَلِّمَاً يَسْتَأسِرُ
وَغَطَسْتُ أَغْرَقُ فِيْ المَعَاجِمِ عَلَّنِيْ ... أَجِدُ الكَلَامَ بِمَدْحِهِ يِتَبَحَّرُ
لَكّنَ أَوكَارَ المَعَانِيْ قَدْ بَدَتْ ... جَرْدَاءَ حُلْوَ صِفَاتِهِ لا تُثْمِرُ
فَخَلَعْتُ شِعْرِيْ عِنْدَ بَابِ المُصْطَفَى ... خَجَلَاً بِوَهْنِ قَصَائِدِيْ أَتَسَتَّرُ
عُامٌ بِمَوْلِدِهِ تَبَاهَىْ وَازدَهَىْ ... مَحَقَ الغُزَاةَ بِنُورِهِ يَسْتَبْشِرُ
عَزَفَتْ لَهُ البَيْدَاءُ لَحْنَ المُنْتَشِي ... نَصْرَاً بِمَكَّةَ كَعْبَةٌ تَتَبَخْتَرُ
وَطِئَ الفَلَاةَ تَسَابَقَتْ كُثْبَانُهَا ... تَسْمُو الرِّمَالُ بِنَعْلِهِ تَتَعَفّرُ
وَبِرُوحِ أَغْرَابِ البَدَاوَةِ أَيْنَعَتْ ... قَطَرَاتِ خَيْرٍ مِنْ حَلِيْمَةَ تُبْذَرُ
بَاتَتْ سَحَابَاتُ الرِّيَاحِ خَزِيْنَةً ... تَرْوِيْ الشِّعَابَ وَكُلَّ نَخْلٍ يُؤبَرُ
يَا رَاحِلَاً فَوْقَ الفَيَافِيْ، ضُمَّنِيْ ... لِفَرِيْقِكَ المُشْتَاقِ نُورَكَ أبْصِرُ
وَامْزِجْ بَرِيْقَ الصُّبْحِ فِيْ أَنْفَاسِهِ ... صَوتَاً يُنَاجِيْ رَبَّهُ يَتَطَهَّرُ
مَا قَالَ شِعْرَاً لِلوَرَىْ لَوْ قَالَهُ ... لَعَلَى المَقَالُ بِقَوْلِهِ يَتَشَذَّرُ
بَلْ مِنْ جِعَابِ الوَحْيِ يُلقِيْ سِحْرَهُ ... بِنَفَائِسٍ مِنْ مِسْكِهَا نَتَعَطّرُ
زَفَّ البُرَاقُ نَبِيَّنَا فِيْ لَيْلَةٍ ... عُرْسُ السَّمَاءِ بِوَجْهِهِ يَخْضَوضِرُ
أَدْنَاهُ جِبْرِيْلُ الأَمِيْنُ مُحَلِّقَاً ... وَلِسِدْرَةِ الأَحْلَامِ لَا يَتَقَهْقَرُ
مَا فَارَقَ الأَحْيَاءَ إِلَّا بَعْدَمَا ... بَيْنَ الحَيَاةِ وَفَقْدِهَا يَتَخَيَّرُ
لَمْ يَتْرُكْ المَالَ الوَفِيْرَ وَإِنَّمَا ... إِرْثَاً بِهِ نَأتِيْ الجِنَانَ وَنُحْبَرُ

غَنني للهوى

يوسف أسونا
المغرب

قالتْ: يُلبيكَ خطوي بي على عجلٍ
حباً وشوقاً فقد نادتهُ عيناكَ

أموت عشقا أيا ساهي وما علمت
عيناكَ بي...!؟ وأنا عيناي تهواكَ

وكنتُ لا شيءَ... حتى جئتني ولكم
جربتُ من بعد عشقي ذاك أنساكَ

تمرّد القلبُ بل أمسى يعاندني
فبتُّ في عَزلٍ... والقلبُ يُمناكَ

رفعت راياتِ صبري
هل سترحمني
.. سلمت أمري
... أيا مولايَ رحماكَ

تعالَ يا قاسيا كم تستبيحُ دمي
حيناً من الدهر... ما للعيش لولاكَ...!؟

فقال يا وطني... ضيعتُ وجهتنا
والعمر بي سفرٌ... والدرب كفاكَ

ومركبُ العمرِ عندي دون بوصلةٍ
وأنتَ ميناؤه... فَلْتُلْقِ مرساكَ

فلستُ معترضا... يا فتنةً نزلت
بل أنت آسري.. رفقًا بأسراكَ

بقبلةٍ أستغيثُ الآن من وجعي
أشواقنا مُزجت من نار ذكراكَ

وتلتقي نظراتٌ.. بالهوى صُهرت
بتنا على النجمِ والأقمار خداكَ

فغنِّني للهوى ...يا لحنَ أغنيتي
مُنايَ مُنياكِ...كم والله أهواكَ...

لوحة للفنان التشكيلي مهدي غلاب

في الليل

مديحة طوقي
المغرب

ضجيج الروح
يقطع صمت الظلام
ينادي كيف يحيا
ذاك الغرام
كيف ابتلع
غول الفراق
كل الأحلام
قد كتبتك
أبجدية
حروفها نقشت
على أيقونة الفؤاد
كيف يمحوها
ذاك البعاد
نسيت معك
تعداد الأيام

وحلقنا على
أطراف الغمام
الآن أعيش
بين مجرات البعد
علني يوما ألقاك
أنا وطن
حدوده
مدارات عينيك
سماؤه وأرضه
راحة يديك
حضن لديك
وحياة هي
في قربي إليك
هل تدري ما الهوى
هل تدري ما الشوق

إنه عشق
بالنفس سرى
إنه عواصف حنين
هبت بين نيران بعد
فوجدت ذاك
العاشق أرتمى
فداء العشق
يا سيدتي
ليس له دواء
مع الليل
يترنح الشوق
على أعتاب الذاكرة
يعزف الوجع
على أوتار القصيدة

"وَاتْحُبْ" (على وزن واتساب)

توفيق بوشري
المغرب

لا تتركيني وحيدا
أو
خذي هذا القلب
في طريق مغادرتك
أوْدِعيه بنْكا لندمٍ غيبي
يدعو للضحك..
..
تمهّلي قليلا
لأخبرك بسر؛
أقسى فراق
أن تذبح الخروف
بسكين حجريّ..
..
أتْقِنِي نظرتك الأخيرة
بين لطافة ماكرة ولدغة عقرب
لا تنصرفي هكذا ببساطة

قبل أن تسحقي
كل شيء تحت صندلك البسيط
لا حاجة لكعب مبتذل..
..
أسهل ما في الأمر
ضغطة زر
تمزقين رسائلي
دون أن تنبسي:
"خُذ جواباتك"
تمسحين رقمي
أو تغيرين الاسم
من "بيبي" إلى " حبيبي السابق"
إذا كنت جادة
ستغيرين رقمك
وربما تغيرين الهاتف أيضا
كما فعلت معي

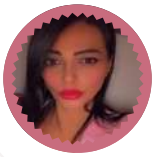
..
اسمحي لي
برغبة أخيرة:
لا تعشقي حبيبك القادم بصدق
فالعلاقات كما ترين
أيتها السابقة
أصبحتْ إذا لم تكن تافهة
خطيرة...

مجلة امتداد للثقافة والفن

باب المقالات

صورة بعدسة مريم النجار

الشّخصيّات الروائيّة بين الواقع والخيال في الرواية العربيّة



إيمان علي كركي
لبنان

إنّ الخيال والواقع عالمان مرتبط أحدهما بالآخر بصورة قوية الوضوح، فعالم الخيال نتاج لما يحدث على أرض الواقع، إذ يتكون من خلال ارتباط الأحداث والوقائع بعضها ببعضها الآخر، فالفكرة الجديدة لم تأتِ من العدم، بل هي تحديث وتطوير لأفكار قديمة احتلت جزءًا من الذاكرة.

لذا، تطمح هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على موضوع الشخصيات الروائيّة التي ترجحّت بين الواقع والخيال في بعض روايات الكاتب "جبرا إبراهيم جبرا"([1])، ، ولا سيّما رواية السّفينة ورواية البحث عن وليد مسعود ورواية صراخ في ليل طويل. إذ إنّ دراسة هذا الموضوع في النماذج المختارة، يقتضي تقديم معرفة بالبنية الكليّة للروايات من خلال الشّخصيّات الرّوائيّة والفضاء المكانيّ والزمانيّ؛ إنّها دراسة بنيويّة سرديّة وداخليّة نفسيّة، تقرأ كيفيّة تأثير الأحداث في الشّخصيّات الرّوائيّة كافة، وسعيها الدائم إلى المزج بين الواقع والخيال.

وتكمن أهمية الموضوع من خلال رصد الشّخصيّات الرّوائيّة في الروايات الثلاث والّتي تمثّل المجتمع العربيّ عمومًا، ولا سيّما المجتمع الفلسطينيّ بكلّ ما يحمله من إيجابيّاتٍ وتناقضاتٍ ومفارقاتٍ، والّذي عاش الحرب والقهر والتهجير، فحاول أن يختلق عالمًا له، مزج فيه الواقع بالخيال.

لذا، تتعدّد الأمكنة، في روايات "جبرا"، من حيث هي مقاطع وصفيّة لتجسيد المكان: الوطن/ المنفى، إلّا أنّ الشّخصيّات انتقلت عبر خيالها إلى أماكن متعددة جمعت بين الوطن الذي تظهر صورته من خلال ذكريات الطفولة، وأماكن عدة خارج حدود الوطن.

ويجمع الرواة بين التفاصيل الدقيقة للأماكن من جهة، وبين المعالم الواضحة، فتحضر من خلال الوصف العام للوطن والمنفى أمكنة نسجتها مخيلة الشّخصيّات الروائيّة، لتستعيد ذاتها في هذه الأماكن التي تنتقل إليها عبر الخيال، ربّما هربت إلى عالم الخيال للخلاص من واقع متعب ومؤلم، وسعيًا إلى الحصول على الراحة والطمأنينة، علمًا أنّ الخيال ليس سوى وهم في العقول.

وإن كان الاختلاف شاسعًا بين الواقع والخيال؛ فإنّهما يكمل أحدهما الآخر؛ فالخيال يأتي من طريق ما نراه في الواقع الذي هو بدوره امتداد لما صور سلفًا في الخيال. لذلك سيطر على شخصيّات "جبرا"، طابع التشاؤم، إذ تقوم حالتهما النفسيّة على اليأس، والنظر إلى الأمور من الوجهة السّيئة، فأصبحت أسيرة خيالها المتشائم. فحاولت أن تصنع من عالم الخيال عالمًا تستعيد فيه حريتها وذاتها، وهويتها الضائعة. إذ "يبعث في داخل الحياة النفسيّة للإنسان، وتحت ضغوط مكبوتاته الداخليّة، حياة منسوجة من الخيال تحقق له رغباته وتعوضه عن نواقص الوجود الحقيقي"([2]).
فسي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2004، ص: 392.

رافقت الخيبات والانكسارات طريق شخصيات "جبرا" الروائيّة في معظم الأماكن التي ارتادتها. فحاولت إثبات نفسها وإيجاد ذاتها عبر عالم الخيال، ذلك لأنّه "إذا ما أخفق تحويل تخييلات الرغبة إلى الواقع، ابتعد الفرد عن الواقع ولاذ بحمى عالم حلمه الذي يوفّر له قدرًا أكبر من السّعادة؛ وفي المرض يحوّل مضمونه إلى أغراض"([3]).

فالتخيّل له أهمية بالغة في الحياة النفسيّة للإنسان، إذ إنّ الإنسان "تحت ضغط الضرورة الخارجية يجد نفسه مُنقادًا تدريجيًا إلى تقييم الواقع، وهو مما يُتيح له أن يتكيّف مع الواقع، وأن يعزف، ولو مؤقتًا عن مواضع وأهداف شتى لميوله اللّذيّة؛ ولا يتحقق هذا العزوف إلا مقابل نوع من التعويض"([4]).

لذا، تظهر الشّخصيّات الرّوائيّة مسكونة بهاجس البحث عن المكان الذي وفي كثير من الأحيان يخرج من إطاره الواقعيّ ليحمل دلالات غير واقعيّة. فالفضاء المكانيّ لا يتناول توصيفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائيّة، "بل كوعي عميق بالكتابة جماليًّا وتكوينيًّا، أي الفضاء كشكل ومعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء تساؤل إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي ونسيجنا السيكولوجي والمعرفي والأيديولوجي"([5]).

ففي رواية السّفينة، لجأت الشخصيّات الروائيّة السفر عبر السفينة لتشعر بالراحة الجسدية وببزوغ الشّمس وغيابها، وإن كانت السّفينة المكان الرئيس الذي تجري فيه الأحداث؛ فإنّ الشّخصيّات تحاول أن تتخيل عالمًا خاصًّ ا بها من خلال الانتقال إلى عالم الجمال والخيال الذي يختلف من شخصيّة إلى شخصيّة، ولكن يتوحّد الهدف، وهو الخلاص من الضياع وتحقيق الذّات وإثبات الوجود. ولئن كانت الأحداث تجري على متن السّفينة، فإنّ آليات الحلم والتذكر وتيار الوعي، فضلًا عن استشراف المستقبل وحركة التطلّعات، من شأنها أن تخلق أماكن متنوعة كثيرة وأحداثًا تدور فيها؛ "فحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"([6]).

وتشكّل "السّفينة" موطنًا للذكريات، حيث أطلق "وديع عسّاف" العنان لمخيلته، متمثلًا بأساطير ليهرب من الواقع. إذ "إنّ تعليل النفس بالإشباع الخياليّ للرغبات يجلب للفرد شعورًا بالرضى لا يعكره إدراكه لعدم واقعيته. إذن فالإنسان، بإطلاقه العنان لخياله ينعم من جديد، إزاء الإكراه الخارجيّ، بتلك الحرية التي اضطر منذ زمن بعيد إلى التنازل عنها في الحياة الواقعيّة"([7]).

استحضر "وديع عسّاف" في أثناء سفره على متن السّفينة، أماكن واقعيّة، من ذاكرته آملًا أن يعود إليها ويحلّق عبر محطات الخيال. "كنت في الرابعة عشرة، وكلّي تحرّق إلى البعيد، إلى المستحيل، أهرب من بيتنا وآدمييه الكثر إلى "بركة السلطان".([8]) لأقف على الصّخرة المحلّقة عبر محطات الخيال"([9]).

ثمّ يسترجع "وديع" ماضيه الجميل، من خلال ذاكرته وخياله، فهو يثير وينبش الذّكريات مصحوبةً بالمشاهد والصّور الخياليّة، بعد ذلك يسترجع حياة السيّد المسيح في أثناء حفلة رقص في السّفينة، "عندما اشتدّت الموسيقى إلحاقًا ووحشية، ارتمت على صدري، كأنّها تبغي أن تندسّ بين عظامي ذكرت فايز، ذكرت الصخور، ذكرت الموت والميلاد" ([10]).

تفجّرت ذاكرة "وديع"، فاسترجع ذكريات حزينة ومؤلمة من طفولته في القدس، ورجع إلى الماضي البعيد الممتدّ عشرين عامًا إلى الوراء، ليسرد ذكريات عن طفولته الجميلة في القدس قبل مقتل صديقه "فايز". فالخيال مقرون عنده بتحقيق حلم العودة إلى الوطن، كما يحمل هذا الخيال تلميحات وإشارات إلى العودة.

ويسترسل خياله بأن يعود إلى وطنه ليؤلّف جوقة موسيقية تعزف ويرقص معها أهل وطنه. كما أنّه سيحمل معه إلى وطنه، أسطوانات أساطين الموسيقى الغربية في القرنين التاسع عشر والعشرين. إذ إنّ توظيف الخيال مقرونٌ بالغربة وحلم العودة، "فوديع عسّاف" الفلسطيني الذي يعيش في غربة قسرية، كان متنقلًا بين الواقع والخيال الذي تمثل في حلم العودة إلى الوطن، وأدى دورًا مهمًّا في تخفيف آلام الغربة.

ومن الاسترجاعات المتكرّرة في الرواية، استرجاع "وديع عساف" ذكرياته مع صديقه المتوفّى "فايز"، في احتفالات عيد الميلاد في القدس.

وبما أنّ الخيال، استحضر ذاكرة الماضي، والذاكرة أحدثت استرجاعًا للأحداث الماضيّة في قالب تخييلي، استحضر "وديع" صورة من طفولته الجميلة، وهو يطلّ من صخرة، على بركة السّلطان في القدس. فربّما تخفف هذه الاسترجاعات من آلام الاغتراب عند "وديع"، ولا سيّما استخدامه الرموز المسيحية بعد إفراغها من مضمونها الديني، تضرعًا وإنشادًا للخلاص الاجتماعيّ والسياسيّ، فهو متعلّق بالمسيح الذي صلب وتعذّب لخلاص البشرية. وإنّ مأساة السيّد المسيح المتجسّدة ماثلة ولن تندمل. وربّما يُجسّد المسيح الشّعب الفلسطينيّ المعذّب الذي يعيش في المنفى. ثم يدمج الراوي الرموز المسيحيّة بالرموز الأسطورية. "كان لا بدّ لي من الانطلاق كأبطال تلك الرّوايات في الغابات التي لم توجد عندنا بالطبع.... وقد امتطيت حصاني الذي عزمت فيما بعد أنه شبيه روزيننانتي، حصان دون كيخوتي ([11])، لأنّني مثله رفعت سيوفًا صارمة في وجوه شياطين من الخيال، والتقيت بحسان أقع في غرامهن من أول نظرة"([12]).

وتبدو التخيلات بالنسبة إلى "وديع" ذلك العالم الخاص الذي سيحرّر فيه من كل قيود العالم الواقعيّ الخارجيّ، ويكتسب حريته التي كان قد فقدها سابقًا في الحياة الواقعيّة. لذلك تبدو التخيلات مخرجًا مؤقتًا لتحريره أعباء الواقع. ولم يكترث بالفارق بين الواقع والخيال. إذ يكشف عالم التخييلات عن آراء ترى "عدم اكتراثه المطلق بالفارق بين الواقع والخيال"([13]).

كان يحلم "وديع" بالتغيير من خلال تشبيه نفسه "دون كيخوت" الذي حاكى الفرسان الجوالين وسار على نهجهم لكي ينشر العدل وينصر الضعفاء، ويدافع عن الأرامل واليتامى والمساكين إذ راح يتوق إلى بطولات تخلّد اسمه، ولكنّه لا يعرف كيف يجترحها، ويترك نفسه لحصانه يأخذه إلى الوجهة التي يريدها. يتخيّل أن يكون كأبطال الروايات في الغابات، فينقل لنا نجوى ذاته أو نجوى غيره ليدل بها على أنّ فلسطين كانت الحاضرة دائمًا في

وجدان الراوي على الرغم من كثافة الأحداث وخيوط الحكايات الكثيفة. ويعيش لعنة الغربة ولا يتوقف عن الهبوط إلى قبو الذاكرة ليعلو صوت المتكلم على الظواهر الفلسطينية، ويرصد ولا يتوقف ولا يتعب أبدًا بواعث خياله من ذاكرة الماضي: "كنت أريد الهرب من كل ما يبهظني ويُنهكني بالحبّ والحلم والتوق والخيبة"([14]). فيختلط الماضي والخيال والذاكرة بالحلم الحاضر للخلاص، وتتعدّد الرموز وتتماوج لتشكّل كلها خارطة فلسطين داخل الوجدان.

أمّا "فالح" زوج "لمى" فيمثّل البُعد الروحي للإنسان الفلسطيني المعاصر، وهو ما زال بُعدًا ضائعًا، بينما يمثّل "وديع" البُعد الوطني للفلسطيني المعاصر الذي ينتقل بخياله إلى حلم العودة، لكنّه الطريد في حالته الراهنة، الأول يحلم بالنهار الغائب، والآخر يحلم بالأرض المغتصبة.

ويختلط بهذا كله الحلم والخيال ويحوّل التموجات واقعًا حيًّا، فحلم "وديع عساف" نفسه يظلّ حلم التوق إلى الهبوط من الماضي إلى الحاضر، فالهبوط من أرض التاريخ إلى أرض الحاضر هو السّبيل الوحيد الذي يؤدي إلى المستقبل، وهو ما يبدو واضحًا في تصوّره وارتباطه العاطفي الذي يردّد كثيرًا: "هل كنت أموه بذلك على نفسي؟ لا أظن. كنت أبغي من مها أن تكون صخرة من صخور القدس، صخرة أبني عليها مدينتي. طبعًا إن لم أحدثها بمثل هذه الرموز التي تنغلق أحيانًا حتى عني. ولكن ذكرى فايز كانت طرية دائمًا في نفسي كأنّه لم يُقتل قطّ، فالأرض التي عشقناها معًا، نحن نزرع طرقات القدس والقرى المحيطة بها جيئة وذهابًا، أيامًا وليالي، ما زالت تمثّل كل شيء أحببناه، كلّ شيء أحبّه. فيبقى الماضي والحاضر ملتفّين متداخلين فيها، كلاهما حي، كلاهما يشير إلى الآخر"([15]).

يشكّل العالم الخيالي الذي خلقه "وديع" ملاذًا له ليحقق إشباع رغباته المتنوعة في العالم الواقعيّ. إذ لجأ إلى الخيال، ليبتعد من أرض الواقع وليحتمي بهذا العالم، وليثبت ذاته، وليحقق وجوده في أعماق نفسه الداخليّة، لكنّ الانتقال إلى عالم الخيال لم يكن إلّا المخفّف لآلام الغربة. إذ سرعان ما يتبدّل عنده الخيال إلى حلم يقظة. فأحلام اليقظة هي "تلبيات وهمية لرغبات في الطموح والعظمة أو لرغبات إيروسية، وتكون هذه التلبيات الوهمية غير كاملة، أو أكثر اتسامًا بالشهوانيّة، كلما تشدد الواقع في طلب التواضع والصبر، ويكمن في أحلام اليقظة هذه جوهر تلك السّعادة الخيالية التي تجعل اجتناء اللذة مستقلًا عن مصادقة الواقع... ومن الممكن أن تكون أحلام اليقظة اللاوعية هذه مصدرًا للأحلام الليلية وللأعراض العصابية على حدّ سواء"([16]).

لذلك حاول "وديع" أن يتعامل مع العالم الذي خلقه بنفسه، ورفض التعامل مع العالم الواقعي الخارجي. فقد اختلق الأحداث الخيالية. "فالتخيّلات لها واقعها النفسي بالتعارض مع الواقع المادي، ولذلك نستوعب الحقيقة التالية وهي أنّ الواقع النفسي هو الذي يؤدي في عالم العصاب الدّور الحاسم"([17]).

انطلاقًا من ذلك، نرى "وديع" يبتعد من واقعه، ويركز كل اهتمامه على الرغبات التي يخلقها خياله. لكنّ هذا الخيال لم يحقق له ما أراد، فلم يستطع إثبات ذاته، فبحث عن طرق أخرى، من خلال التّمرد والمجابهة...

ويمتد فيض الخيال في رواية "البحث عن وليد مسعود" ليصل إلى أبعاد ذاتية، ففي خلال الأحداث نستطيع أن نرى هذا المزج بين الخيال والحلم والذاكرة، والواقع. إذ إنّ السّرد الذي يروي يجعل الحدث - من خلال الأنا والأصوات المنتقاة – عالمًا من الكثافة (الوجودية) التي تؤكد استخدام الخيال من خلال استعادة ذاكرة الماضي في فلسطين (الوطن المفقود).

حمل "وليد مسعود" عطر الطفولة والصبا والحلم والتوق عبر خياله، وكان رمزًا حيًّا لفلسطين، حيث أسهب في خياله من خلال أحلام السنوات البعيدة في فلسطين. نراه يسترجع ذكرياته في الكهف البعيد الذي ذهب إليه ليحيا مع النسّاك بحثًا عن الحق الضّائع، ولكنّه يعلم أنّ الحق الضّائع لن يكون في دير أبدًا، بل يكون في العالم الخارجي. "العالم مليء بالآثام ويجب أن يتطهّر، ويتغيّر"([18]).

تشتد معاناة الحاضر عند "وليد مسعود" من خلال القلق على المستقبل؛ فبمقدار عجزه عن مجابهة حاضره، يفلت منه مصيره. فيحاول أن يغيّر هذا الواقع عبر خياله بعد أن عاش في حالة انعدام للطمأنينة على وطنه وهويته وذاته. لذا، يتخلّى عن كل شيء ليعيش في عالم الخيال، بعيدًا من الواقع. يؤكّد ذلك حين يقول: "كأن أتخلى عن كلّ شيء، عن كلّ علاقة، فأسبح كطير مجهول في سماوات مجهولة، وفي تناقض عزلتي عن كلّ شيء أكون على صلة مع حبّي لكلّ شيء"([19]).

يبتكر "وليد" مكانًا من نسج خياله مغايرًا للمكان الواقعيَّ، مكانًا يتجاوز الأبعاد الهندسية وعلاماته الجغرافية معتمدًا على فاعلية الخيال الذي "يتخيل ويُغني نفسه من دون توقف بالصور الجديدة، [...إنّه] ثروة الوجود المتخيّل"([20])، للوصول إلى القيم الإنسانيّة للمكان، من خلال ما يضيفه الإنسان إليه من قيم وصور متخيلة

ومشاعر، لذلك لا يمكن أن نحسب "أنّ المكان شيءٌ مفصولٌ عن تجربة الإنسان في الوجود، ذلك أن المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره، أي من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين وانجذاب وتذكر، أم علاقات عداء ونفور وابتعاد ونسيان"([21]). ويحاول أن يغيّر الواقع عبر خياله إذ يقول: "تصوّرت العالم يهزه زلزال آخر، وإذا هو يتصدّع وينهار ويبرز من بين الركام عالم متغيّر جديد، يبدأ من الأفق الشرقي القصيّ وينتهي بتلال القدس التي تواجه بيننا"[22].

تحتل القدس مكانًا بارزًا عند "وليد"؛ فهي أرض النّشأة والطفولة والصبا والحداثة والنضج الفكري الأولى. وهذا الاتصال بالوطن يُساوى بالرحم لدى الطفل، حيث إنّ حياة الرحم تظلّ - في التحليل النفسي – هي الجنة التي ينعم فيها الطفل بالسّعادة، فالأم والطّفل كلاهما يشكلان وحدة متّصلة، ولهذا يعدّ الميلاد نهاية لهذا الاتحاد، إذ ينفصل الجنين عن أصله، وهو ما يعني حرمانه الأمن، ويؤدي إلى تغيّر في حياته. وبناءً على هذا، فإنّ الانفصال عن الوطن يساوي الانفصال عن الرحم، وكلاهما يمثل بداية القلق الذي يتعمّق في الوجدان، وقد يولّد التذكّر حالة من الألم لفقدان هذا الوطن، غير أنّ ذلك يكون أدعى من غيره، لتعميق الإحساس بالذّاكرة.

لذا، يسعى "وليد مسعود"، على الرغم من تحمّله الآلام والخوف والفقد إلى إعادة تشكيل شظايا الماضي، ومحاولة تطريزها في حاضر يسعى إلى أن يرى فيه مرآة للحلم المفقود.

شكّلت الذاكرة والرمز مجرى عميقًا في الوجدان لدى "وليد"، إذ إنّ المجرى ما لبث أن اندفع بروافده، وعبر سنوات طويلة، ليصب في مصب الثّورة.

لذلك يتكئ "وليد مسعود" على ذاكرة الماضي ليخفف من وطأة منفاه واغترابه، إذ تعود الذكرى إلى الطفولة في أرض اضطر إلى أن يرحل عنها، ولعلّ أكثر ما يثير فيض الخيال والذاكرة ذلك الشريط الذي كان قد تركه "وليد"، قبل اختفائه، ليترك وراءه خيوطًا عديدة لا تلبث أن تتكثّف لتصنع نسيج الطريق للعثور عليه، تختلط في هذا الشريط الطفولة بالأشياء الصغيرة التي تحمل أهمية، وتتزايد فيه الرموز التي تصنع شلالات من المعاني العميقة. فيقول مثلًا: "كيس الكتب أخضر بلون الزيتون يمتلئ بالكتب والدفاتر والأقلام الرصاص والأقلام الملوّنة أيام الدراسة يعلق بالعنق وينتفخ تحت الذراع على الخصر بأسراره الطفليّة، كتاب سير الأبطال أسماء غريبة هرقل وبولسيس وأخيل وفطرخلس"([23]).

تغطي فلسطين الأمّ المساحة الأكبر من ذاكرة وليد مسعود وخياله. أضف إلى استخدامه الرمز ودلالته في الواقع، حيث اختزل الوطن من خلاله؛ فكانت فلسطين هي الواقع والرمز والحبّ والخيال والحلم.

لذا، حاول "وليد" استعادة وطنه من طريق الخيال، فاختلط عنده الخيال بالواقع، وهو ما أدى به إلى الانطواء، فابتعد من واقعه، وهرب إلى مكان مجهول. "فالإنسان الذي تعوزه الوسائل لبلوغ أهدافه التي لا تلبي رغباته، نراه يبتعد من الواقع، ويركز كلّ اهتمامه، وكلّ ليبيدويه أيضًا، على الرغبات التي تخلقها حياته الهواميّة، وهو ما يقوده إلى الصعاب"([24]).فالهوام عبارة عن تحقيق رغبة غير مشبعة، وتكون هذه الرغبة لاوعية يتمثل مجهود فرويد في محاولة تبيان فعالية الحياة الهوامية للإنسان. وفي هذا المنظور، استخلص فرويد، من خلال تحليلاته للأحداث والخبرات الطفليّة، أساليب نمطية من السيناريوهات الهوامية.([25])

وحاول "وليد" أن يجمّد طاقته من خلال تحرّره الداخليّ من طريق الهوام: "لوليد علاقة بذلك، ولا ريب، بإصراره على ذلك التحرّر الداخليّ الذي كنت أعتقد أنّه المولّد الحقيقي لطاقته المذهلة"([26]).

كما سعى "وليد" إلى الهرب من طريق الإبداع والرسم، عبر تجسيد خياله بالفنّ والإبداع. يؤكّد ذلك الأمر أحد أصدقائه، فيقول: "الفنّ يشير إلى تحرّر الإنسان في ساعات إبداعه، ليعطي مذاق الحريّة للآخرين إلى الأبد. رسومك دليل واحد، دليل على محاولتك التحرّر"([27]).

إنَّ تميّز "وليد" بفنّه، قد يحقق له نوعًا من التحرّر، لكونه صورة من صور الوعي الاجتماعيّ، وشكلًا من أشكال الثقافة، ودرجة عليا لإدراك الواقع جماليًّا. لذا، حاول، من خلال الفنّ، أن يصل إلى ذاته، وأن يحقّق حرّيته، ويحقق وجوده الإنسانيّ، فالفنّ هو "إدراك شعوريّ وتملّك عاطفيّ للحقيقة، أمّا الإبداع فهو لا منطقي ولا عقباني. وللفنّ قواعد وقوانين، ولكنّها صادرة من ذلك العالم الشّعوريّ، وله غاية هي الإمتاع، وقد تكون له فائدة، ولكنّها غير مقصودة"([28]). لذلك شعر "وليد"، من خلال فنّه، بانتصاره على المادة وجعله الواقع الموضوعي تجسيدًا لفكره ومُظهرًا له.

شكلت الذاكرة عند "وليد مسعود"، خاصة أيام الطفولة، المخزن الذي اتكأ عليه ليخفف من وطأة الغربة والمنفى، فيعود إلى الطفولة بشكل يحمل نبض الدفء واستعادة اللحظات الكامنة في رحم

الماضي عبر الخيال.

وبرزت ثنائية المكان المألوف والمكان المعادي، فالمكان المألوف هو مكان الحلم والخيال والذاكرة، هو الوطن، وهو مكان مرغوب به ويرتبط "بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابيّة، قيم مُتخيّلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة.

إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مُباليًّا، وذا أبعاد هندسيّة فحسب؛ فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعيّ فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز. إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكشّف الوجود في حدود تتّسم بالحماية" ([29])، بالمقابل يشكل المكان المعادي، مكان المنفى والاغتراب وهو "مكان الكراهية والصّراع" ([30]).

حاول "وليد" الهرب من طريق الخيال إلى الفنّ ليحرّر طاقته الداخليّة، ويحقق ذاته ويثبت وجوده لكنّه لم يتمكن من تحقيق هذه الذّات بسبب عدم قدرته على التحكم بمصيره، فظلّ ضائعًا وتائهًا، ومتشتتًا على الرغم من محاولته لإثبات وجوده من خلال الحلم، حلم العودة إلى الوطن. وتحرير الأرض، بالتمرّد والمواجهة والثورة.

كما تستعرض رواية "صراخ في ليل طويل"، فيض الذكرى من خلال شخصيّة الرّاوي المسيطر على السّرد "أمين سماع". إذ حاول رصد الصّراع بين الذّاكرة / الماضي، والواقع / الحاضر، والاختيار/ والمستقبل.

عاش في حيرة دائمة بين الماضي والحاضر وبين شخصية "عنايت" التي تريد منه أن يستعيد الماضي ويكتب لها تاريخ الأسرة العتيد، و"ركزان"، الأخت التي تسعى إلى أن تستعيض عن الماضي بالحاضر بأن ينسى أوراق الماضي ويرتبط بها رباطًا مقدسًا.

مثلت "عنايت" رمزًا لتلك الذاكرة التي تريد العودة إلى الماضي، بينما أختها تمضي في الاتجاه الآخر. أمّا زوجته "سمية" التي هربت إلى مكان مجهول، فأصبحت جزءًا من هذا الماضي، ومثّلت الماضي التقليدي، لكنّها بقيت متجذّرة في أعماقه، وظلّت في خياله يحملها فكره وعقله وباطنه وقلبه من خلال تذكّرها وتذكّر الأيام التي قضتها معه.

حاول "أمين" من خلال الانتقال عبر خياله في الوصول إلى سلاح ينقذه من براثن القوى الغربيّة التي كادت تلتهمه، فأراد البحث عن الخلاص في التخلّف الحضاريّ والفقر، أراد تحقيق ذاته وإثبات وجوده، بعد أن إلتهمه الضياع والتشتت. لكنّ هذه الذّاكرة تحمل في طياتها، ماضيًّا تعسًا عرف التخلّف وضروب الظلم والفساد والخيانة، "خيّل إليّ أنّني أرى ارتباطًا خبيثًا بين حوادث ذلك اليوم: صديقي وهو يستعرض ماضي، المطر المنهمر في المدينة القديمة الفيضان، الأطفال الغرقى في بيتنا القديم، ثم اختفاء سميّة، ذلك الاختفاء الذي لم أجد تعليلًا له"([31]).

ظلّت هذه الذكريات عائقًا دون الوعي بشروط النصر في هذا العالم / الحاضر، فيُضحي الماضي السيّئ جزءًا من الحاضر السيّئ.

حاول "أمين" أن يصل إلى طريق الصعود وإثبات الوجود، والتخلّص من الماضي الممتلئ بالمآسي، فكانت "عنايت" منجم ذاكرة التاريخ، أمّا ركزان فهي الحاضر، في حين كانت "سميّة" هي ذاكرة الخيانة والمأساة.

حاول "أمين" أن يقترب من الواقع عبر علاقته ب"ركزان" التي تمثل الروح الفلسفيّة والتي تسعى إلى تجاوز هذا الإرث البالي وإلى الوعي بما يحدث حولنا. إنّه ارتباط الوعي الحاضر بصاحبته، لذا، قرّرت "ركزان" أن تحرق قصر أجدادها، فتحطم بذلك الماضي، "تلك كانت ركزان تحطّم ماضيها" ([32]). هذا الحريق هو رمزٌ للتطهّر من الماضي، إذ يراه الرّاوي المنقذ للحاضر بعد أن سيطر عليه الماضي، "أدركت أن تلك نار مطهّرة، اندلعت هناك لتقضي على جراثيم ساديّة لقد اندلعت لإنقاذي أنا، لتطهير لحمي ودمي"([3]).

إنّ أحداث هذه الرواية تجري من الحاضر لكن تستقي مادتها داخل النّص من الذّاكرة / الماضي، عبر استرجاع الرّاوي الماضي الذي ارتبط بالألم، والذي غاص فيه كمحاولة لجلد الذّات، إذ تشكل عبر ظروف التشتّت والضياع والحوادث الأليمة، فلم يستطع، وإن استرجع هذا الماضي، وتخلص منه بسهولة.

قضى "أمين سماع" تائهًا أسير ذكرى زوجه وذكريات الماضي، و"عنايت هانم" تعيش في سراديب تاريخ أسرتها، و"ركزان" تريد أن تغرق هذا التاريخ، وماضي الأسرة في لجج النسيان، وتريد أن تعيش في حاضرها، لذلك أحرقت، بعد موت أختها "عنايت"، كلّ ما كتبه "أمين" من مذكرات، ونسفت القصر القديم لتبني بيتًا حديثًا لا يذكرها بالماضي."إنّها لا تريد القصر ولا تريد الآلاف العديدة من الفدادين، ولا تريد هذا التاريخ ومستنداته الخطية؛ إنّها لا تريد هذه كلها لأنّها ملحقات الماضي وأدوات زينته، إنّها سرابيل الموت"([33])، لذا قررت أن تتخلص منها، "إنّي أريد أن أتخلص من كل هذا الذي حولي، وفي نفسي من فورة الحياة ما يكفي لعشر نساء"([34]).

تريد أن تتخلص من جدودها وتحرق الماضي المحفوظ في وثائق صفراء، كان يفترض بالراوي أن

يبعث الحياة فيها، ولكنّه ظلّ يدرك عبث المحاولة ويتهيّب رفضها إلى أن أشعلت "ركزان" النار في القصر، فتطهّر من الماضي وذكرياته وطمس التاريخ الثقيل الذي خنق "عنايت".

تشكّل النار التي أضرمتها "ركزان" صورة الانبعاث والتجدّد بفعل النار الحارقة والمطهرة؛ إنّها كناية عن الانتقال الروحي من الماضي إلى الحاضر، ومن الكبت إلى الحرية ومن الطغيان إلى العدالة.

إنّ الشّخصيّات العدميّة في الرواية تمتاز بالرغبة بتدمير كلّ شيء وتسخيف كلّ ما هو موجود، فضلًا عن كونها تعيش على الأحلام والخيال والذّاكرة، وتفتقر إلى فعل حقيقي في الحياة. ف"عمر السامري" مثقف عدميّ؛ فهو شاعر لا يؤمن إلّا بالشاعر الفرنسي "رابليه"، إذ يتجاوز مع مجموعة من المثقفين حوارات فكرية خطيرة تعويضًا عن الفعل، كما يتحدث عن أفكار عظيمة من دون دعمها بفعل... يعي في الأحلام وفي عالم الخيال، لهذا يقول: "لا فائدة ترجى. أنّ المدينة في حاجة إلى أذهان صحيحة ديناميّة تخلق وتبدع. فتفعل في حياتنا فعل الشّمس والهواء لا تظن أنّني لا أحب النساء، أو أنّني لا أبتأس لبؤس الفقراء، ولكنّني أؤكد لك أنّني لن أسمح لشيء في الوجود بأن يشوّه لي صورة الحياة الحقيقيّة"([35]): فهو مؤمن بتدمير كل ما هو قائم، وغير ملتزم بأي أيديولوجية.

بناءً على ما تقدم، نرى أنّ الشخصيّات الروائيّة في روايات "جبرا إبراهيم جبرا" مزجت بين الوهم والخيال والواقع، وقد توصلنا إلى ذلك من خلال رصد الأحداث وتصرفات تلك الشّخصيات وميولها النفسيّة. إذ لاحظنا أنّ عالم "جبرا" يقسم عالمين متضاربين: "عالم الواقع وعالم الحلم، العالم كما هو والعالم كما يشاؤه أن يكون... العالم الذي هو فيه بسبب العالم الذي يود أن يكون فيه"([36]).

لذا، تعيش الشّخصيّات الرّوائيّة أوهامًا أكثر ممّا تعيش في واقعها لكثرة ما صُدمت بالواقع، فتلجأ بوعي أو من دون وعي إلى إقامة عالم آخر بديل في مخيلتها لتحقق فيه أحلامها وأمنياتها، وتثبت ذاتها ووجودها.

لائحة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-جبرا، جبرا إبراهيم، البحث عن وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، طبعة خاصة، 1989.
2- السّفينة، دار الآداب، بيروت، ط 3، 1983.
3- صراخ في ليل طويل، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2003.

المراجع:

4-باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، مجد، بيروت، ط 4، 1996.
5-بحراوي، حسن، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصيّة)، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط 1، 1996.
6-بركات، حليم، غربة الكاتب العربيّ، دار الساقي، بيروت ط1، 2011.
7-بو عزة، محمد، تحليل النصّ السّرديّ(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2010.
8-الحوراني، رامز، المناهج النقدية الحديثة، سابا للطباعة والنشر والإعلان، بيروت، ط 1، 1995.
9-خليل الرحمن، مينة، نشرة مدينة الحضارات / الخريطة السياحية، الصادرة من بلدية الخليل، 2008
10-سارفانتس، دون كيشوت، تر: صيّاح الجهيم، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
11-عباس، فيصل، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2004.
12-النجمي، حسن، شعرية الفضاء السّردي، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، 2000.
13-Freud, Cinq leçon sur la psychnalyse, suivi de contrilution à l'histoire du movement psychanalytique trad. Le lay – éd, poyot, paris 1968.
14-Freud, introduction à la psychanalyse (1916 – 1917) – trad jankélérutich éd. Payot, paris, 1981.

([1]) جبرا إبراهيم جبرا: هو مؤلف ورسام وكاتب وناقد تشكيليّ، فلسطينيّ من السريان الأرثوذكس الأصل. ولد في بيت لحم في عهد الانتداب البريطانيّ في العام 1920، استقر في العراق بعد حرب 1948، وأنتج نحو 70 من الروايات والكتب المؤلفة والمترجمة. ترجمت أعماله إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة. درس في القدس وانكلترا وأميركا، ثم انتقل للعمل في جامعات العراق لتدريس الأدب الإنكليزيّ. وعالج الرواية والشعر والنقد وخاصةً الترجمة.

([2]) عباس، فيصل، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2004، ص: 392.

([1]) Freud, Cinq leçon sur la psychnalyse, suivi de contrilution à l'histoire du movement psychanalytique trad. Le lay – éd, poyot, paris 1968.

([3]) عباس، فيصل، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي، ص: 393.

([4]) النجمي، حسن، شعرية الفضاء السّردي، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، 2000، ص: 22.

([5]) بحراوي، حسن، بنية الشكل الرّوائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيّة)، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط 1، 1996، ص: 30.
([6]) Freud, introduction à la psychanalyse (1916 –1917) – trad jankélérutich – éd. Payot, paris, 1981, p: 350.
([7]) فبركة السلطان هي حوض مياه قديم يقع في الجانب الغربي من جبل صهيون في القدس. ومن المحتمل أن ترجع أصولها إلى وقت هيرودس الاول والبعض يعتقد أنّها بركة الثعبان التي ذكرها يوسيغوس فلانيوس، وتم تغذيتها بالماء عبر القناة السفلى، وهي جافة في الصيف وتستخدم للحفلات الموسيقية والمهرجانات (خليل الرحمن، مينة، نشرة مدينة الحضارات / الخريطة السياحية، الصادرة من بلدية الخليل، 2008.)
([8]) جبرا، جبرا إبراهيم، السّفينة، دار الآداب، بيروت، ط 3، 1983، ص: 20.
([9]) جبرا، جبرا إبراهيم، السفينة، ص: 152.
([10]) "دون كيخوتي" هو بطل قصّة لكاتب إسباني اسمه "ميجيل دي سيرفانتس"، وتعد الرواية من التراث الأدبيّ العالميّ، وهي أكثر رواجًا من أعمال الأدب غير الديني وغير السياسي. والأكثر شعبية في التاريخ. لقد نالت هذه الرواية الزاخرة بأعمال البطولة مرتبة أفضل رواية من بين روايات أفضل مئة كاتب في العالم. وكانت شخصية دون كيخوتي من النماذج الإنسانيّة العليا وهي شخصية مغامرة، حالمة تصدر عنها قرارات لا عقلانية.(سارفانتس، دون كيشوت، تر: صيّاح الجهيم، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.)
([11]) جبرا، جبرا إبراهيم، السّفينة، ص: 225.
([12]) Freud, introduction à la psycanalyse. Ibid P:. 346
([13]) جبرا، جبرا إبراهيم، السّفينة، ص: 224.
([14]) المصدر نفسه، ص: 224.
([15]) Freud, introduction à la psycanalyse, p: 351.
([16]) المرجع نفسه، ص: 347.
([17]) جبرا، جبرا إبراهيم، البحث عن وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، طبعة خاصة، 1989، ص: 118.
([18]) المصدر نفسه، ص: 178.
([19]) باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، مجد، بيروت، ط 4، 1996، ص: 31.
([20]) بو عزة، محمد، تحليل النّص السّرديّ،(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2010، ص: 105.
([21]) جبرا، جبرا إبراهيم، البحث عن وليد مسعود، ص: 184.
([22]) المصدر نفسه، ص: 22.
([23]) عباس، فيصل، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ص: 395.
([24]) Freud, introduction à la psycanalyse, Ibid, p:349.
([25]) جبرا، جبرا إبراهيم، البحث عن وليد مسعود، ص: 324.
([26]) المصدر نفسه، ص: 184.
([27]) الحوراني، رامز، المناهج النقدية الحديثة، سابا للطباعة والنشر والإعلان، بيروت، ط 1، 1995، ص: 16.
([28]) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص: 31.
([29]) بو عزة، محمد، تحليل النّص السّردي، ص: 105.
([30]) جبرا، جبرا إبراهيم، صراخ في ليل طويل، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2003، ص: 61.
([31]) المصدر نفسه، ص: 108.
([32]) م.ن، ص: 108.
([33]) م.ن، ص: 90.
([34]) م.ن، ص: 97.
([35]) جبرا، جبرا إبراهيم، صراخ في ليل طويل، ص: 64.
([36]) بركات، حليم، غربة الكاتب العربيّ، دار الساقي، بيروت ط1، 2011، ص: 73.

العرب ومعركة الهوية

تامر محمد محمد موسى
مصر

لم تكن معركتهم الاولى ولن تكون الأخيرة.
لطالما عايشت المجتمعات العربية على امتداد تاريخها قديما وحديثا العديد من المشكلات والأزمات المتنوعة شكلا وموضوعا.
فقبل أن تكون للعرب أمة معروفة الوجود لباقي شعوب الأرض، ومنذ كان العرب قبائل متفرقة، تسود روح العداء والحروب بينها لأوهى الأسباب، وهم يتعرضون لتيارات متباينة القوة من الغزو الفكري والاجتماعي حينا، والعسكري أحيانا كثيرة.
فمن قبل أن تتواجد وسائل الاتصال الحديثة، كانت الهوية والوجود العربي بأكمله يخضعان للعديد من العوامل التي أثرت في الفكر والهوية العربيين بدرجات تفاوتت شدتها تبعا لقوة المؤثر والمتأثر - العرب- سياسيا واقتصاديا واجتماعيا في كل مرحلة زمنية.
فمن المعروف تاريخيا أن العرب الذين استقروا في أطراف الجزيرة العربية قبل الاسلام بقرون قد بدت التأثيرات الفارسية والبيزنطية واضحة جلية في نمط حياتهم وتفكيرهم، بل وفي توجهاتهم السياسية والحربية كذلك، فكانت التحالفات بين عرب الشام أو العراق مع القوتين العظميين في ذلك الوقت وهما بيزنطة وفارس بالترتيب هي ثوابت استقرت عليها آراء النخبة الحاكمة في الإقليمين العربيين كليهما، مع ما صاحب تلك التحالفات من تغلغل لا مفر من حدوثه للعديد من مظاهر التأثير الفكري والثقافي والديني أيضا والتي انتقلت من أي من الدولتين العظميين إلى حليفتها العربية، بل إن الأمر قد تطور إلى أن يدين حكام تلك الأقاليم العربية بالأساس بالولاء إلى حليفتهم العظمى سواء كانت فارسية أم بيزنطية وأن يعتنقوا مذهبها الديني في بعض الأحيان.
وعلى الرغم من تراجع تلك الصورة من تحكم القوى الدوليةوتراجع اختراقها الفكري والثقافيللمجتمعات العربية بعد أن توحدت تحت راية الدين الإسلامي، فإن صورا متنوعة من الاحتكاك والتأثير والتأثر المتبادلين كانت متواجدة وبقوة في العديد من عصور التاريخ العربي الإسلامي، ولقد اتخذت تلك التأثيرات المتبادلة بين العرب المسلمين وغيرهم من الأمم صورا متنوعة ومتباينة، فكانت لغة الهدوء والتعاون والتبادل العلمي والاقتصادي هي السائدة في بعض المراحل، وفي كثير غيرها كانت لغة السلاح والمواجهة هي سيدة الموقف وحاكمة الأمر.
لم تنجح أية أمة من الأمم عبر التاريخ الإنساني الطويل في أن تنغلق تماما على نفسها لتكون بعيدة بالكلية عن التأثر بما حولها من حضارات وأمم، فكل أمة وجدت على ظهر الأرض قد أثرت وتأثرت حتما بما حولها من شعوب وحضارات وثقافات، وطرق انتقال تلك التأثيرات متنوعة ومتعددة، من بينها التبادل التجاري والغزو العسكري وترجمة المنتج الثقافي والعلمي، وغيرها كثير.
لكن تلك التأثيرات بين الثقافات والحضارات في الماضي كانت تتخذ طابعا يختلف كثيرا عن الطابع الذي نحياه في زمننا الحالي.
فلقد تميزت تلك الموجات من التأثير الحضاري في الماضي بعدة نقاط أهمها:

- **وضوح المقصد والهدف:**

ونعني بذلك أن طرق وموجات التأثير الفكري والثقافي في العصور الماضية، وقبل ثورة الاتصال الهائلة التي نحياها الآن كانت واضحة المعالم أمام الجميع، فكانت الأمة التي يتم غزوها عسكريا على سبيل المثال ترى عدوها أمامها بشكل جلي واضح، وتستطيع أن تعد نفسها لمواجهة ما قد يفرضه ذلك الدخيل من توجهات فكرية أو ثقافية لتحمي به حضارتها وثقافتها، فالعدو كان واضحا جليا لا يحتاج إلى كثير غناء لاستبيان عداوته ومواجهتها، وكانت العلوم التي تتم ترجمتها إلى العربية –محل اهتمامنا- تتضح فيها الصبغة المميزة للمنبع الثقافي الأصلي لذلك العلم أو تلك الفلسفة، وحتى في الحالات التي كانت تشهد مزجا بين ذلك التيار الثقافي الغريب عن الفكر العربي أو الإسلامي فإن ذلك كان يتم على مستوى النخبة المثقفة التي كان أغلبها يملك القدرة على تمييز ذلك الخلط وبيان صحته أو خطئه أمام أهل العلم وغيرهم من عامة الناس إن كان قد تسرب إليهم تأثير تلك الأفكار.

- **بطء الانتشار والتأثير:**

و هذا يرجع إلى طبيعة الوسائل التقنية في تلك العصور، فلم يكن هناك وسائل لنقل الفكر سوى المفكرين أنفسهم أو أتباعهم بارتحالهم من قطر إلى آخر، أو المؤلفات المكتوبة التي كان نسخها ونقلها من بلد إلى بلد آخر باهظ التكلفة وشديد الصعوبة، والغزو العسكري لم يكن على كثرته شيئا يحدث كل يوم وفي كل بقعة من بقاع الأرض، ناهيك عن ضعف تأثيره للأسباب التي ذكرناها في النقطة السابقة.

ولكن كل ما مضى لا يمكن أن نقر أنه هو الكائن في وقتنا الحاضر، فالحروب التقليدية والغزوات العسكرية قد أصبحتا من الوسائل التي لا ترغب كثير من القوى الدولية في استخدامها في الوقت الراهن لتحقيق أهدافها،فتكلفتها باهظة على الصعيدين البشري والاقتصادي ، بالإضافة إلى أن روح العصر الحالي -إن جاز التعبير- لا تتواءم مع القتل والتدمير المرتبطين دوما بالحروب، و الذين لا يمكن إخفاء فظائعهما عن العالم كما كان يحدث في الماضي ، مما سيتبع ذلك من انتقادات دولية رسمية وغير رسمية قد تعيق تحقيق الأهداف المرادة.

وعلى جانب آخر نجد أن الانتشار الهائل والتوغل الذي تتميز به وسائل المواصلات والاتصالات في العصر الحالي قد أصابت فكرة انعزال الشعوب والثقافات بعضها عن بعض في مقتل، فالحدث الذي يدور في أي منطقة في العالم لا يستغرق علم أهل الأرض جميعا به إن كان على قدر كبير من الأهمية إلا دقائق معدودة، بل إن الحدث قد يبث مباشرة فور حدوثه عبر وسائل الاتصال المتنوعة التي أصبحنا نمتلكها جميعا.

من هنا تظهر أمامنا وبقوة مشكلة الهوية العربية وسط ذلك الخضم من التأثيرات المتداخلة بين الشعوب والثقافات، وأعتقد أن هذه المشكلة تمر بها جميع الثقافات والحضارات، وليست العربية منها فقط، فبسبب سهولة الاتصال وتطور وسائله في عصرنا الحاضر أصبحت شعوب العالم جميعها تتشارك فيما بينها شيئا ما من الفكر أو الهوية العالمية إن شئنا أن نطلق عليها هذه التسمية، ولكن ما يعنينا هو هويتنا نحن، أما الباقون فلكل منهم وجهة النظر والتفكير الخاصة به.

لا ينكر منصف أن الصبغة العربية، أيّا كانت ديانة من اصطبغ بها قد شهدت تراجعا ملحوظا خلال العقود الأربعة الأخيرة، وذلك التراجع قد حدث مفسحا الطريق أمام أنماط من التعليم والثقافة والحياة اليومية قد وردت إلينا من ثقافات غربية بالأساس، أو إنجلوأمريكية على وجه التحديد، فأصبحت اللغة الإنجليزية مع غيرها من اللغات الغربية هي المعيار المتفق عليه لقياس مستوى ثقافة الفرد وتطوره، وقد تعدى استخدام تلك اللغات حد الثقافة والعلم إلى استخدامها كلغة حياة وتواصل بين أفراد المجتمع بل والأسرة الواحدة، في ظاهرة أعتقد أن كثيرا منا قد رآها وعايشها في كثير من الدول العربية.

و على صعيد التربية وتنشئة الأجيال، فإننا نجد أن الغالبية العظمى من منصات وقنوات تعليم وتثقيف النشء تستمد موادها المقدمة إلى أبنائنا وبناتنا من مصادر بعيدة كل البعد عن ثقافتنا وتوجهنا في التفكير وكان المفكرون و المثقفون العرب قد نضب معين أفكارهم وإبداعهم، بل إن بعض هذه المواد قد بدأت في الفترة الأخيرة تثير قلقا بالغا لدى العديد من المهتمين بالنشء وعامة الناس، لاحتوائها على معان وإشارات مرفوضة بالنسبة لمن يملك بقية من الفطرة الإنسانية السوية، يشترك في ذلك العربي وغيره، وما الدعاوى التي انتشرت في الآونة الأخيرة لتزرع في عقولنا -كبارا وصغارا- قبول شيء كالمثلية الجنسية، إلا نموذجا مما ترمي بعض القوى الدولية إلى زرعه بالقوة بيننا.

لن أكون متجنيا في رأيي فأقول إن جميع ما يأتي من الغرب أو الشرق هو شر مستطير، فالإنصاف يقول بضد ذلك بالتأكيد، فهؤلاء بشر مثلنا، منهم الصالح ومنهم دون ذلك، وهم قد وصلوا إلى درجات متقدمة من التنظيم وحسن الإدارة في مجالات شتى بما لا يدع سبيلا لإنكارها، لا سيما التقنية والعلمية منها.

لكن أكثر أسباب الأزمة والمشكلة الحقيقية هي من نصيبنا نحن في الواقع، فنحن كعرب -أو أكثرنا- قد تركنا أنفسنا وأبناءنا كالريشة في مهب الريح تتقاذفها يمينا ويسارا، وهذا بكل تأكيد شيء لا يليق بأمة كأمتنا. لست من هواة البكاء على أطلال الأمجاد الضائعة ورثاء الأطلال، لكن قانون الطبيعة يخبرنا أن تراكمات إنجازات الأمة العربية بشتى أطيافها تجعلها تملك قدرا لا بأس به من المبادئ والقيم والأفكار التي تكفي لتكون نواة بدء ونقطة انطلاق في سبيل الحصول على موضع قدم ثابتة في ذلك العالم المتلاطم الأمواج، موضع قدم يضمن لنا أن نعيش في ذلك العالم ونحن نملك ما ننشئ عليه أبناءنا و بناتنا دون أن نشعر بالذوبان وسط ما يحيط بنا من ثقافات.

والسؤال المطروح بقوة:

من هو المسئول عن تحمل ذلك العبء الثقيل، عبء الحفاظ على هويتنا ضد الذوبان والضياع؟ أهي الحكومات أم المثقفون أم الأفراد العاديون أمثالنا؟

في رأيي أن إلقاء عبء المسئولية عن ذلك الملف الوجودي الهام على كتفي جهة واحدة بعينها هو ظلم بيّن، فكل عليه تحمل نصيبه من المسئولية دون تهرب منها.

الحكومات ذات دور هام في تلك المسألة بلا شك، وتحملها لمسئوليتها ودورها في الحفاظ على هوية المجتمع من الذوبان والضياع هو أمر هام للغاية إن كانت الحكومات ترغب في الحفاظ على الأمن والسلم المجتمعيين، وسبب ذلك أن التغيرات التي تفرضها الثقافات الواردة إلى مجتمعاتنا العربية والتي تأثر بها كثير من أفرادها تجعلهم ينقسمون فيما بينهم إلى عدة أقسام، فمنهم من يتقبل تلك المبادئ والقيم دون تمييز بين غثٍّ ولا سمين ولا ملائم من غير ذلك، وعلى الطرف النقيض من هؤلاء نجد طائفة ترفض كل ذلك وتراه الشر بعينه، وقليل ما بينهما من يُعمل فكره وعقله لينتقي ما يلائم ويرفض ما لا يلائم.

موطن المشكلة في ذلك الانقسام هو أن كثيرا من مجتمعاتنا يفتقر أفراده إلى القدرة على تقبل الآخر، ويتجاوز رفضه لسلوك غيره من الناس حد الرفض الداخلي العقلي ويتعداه إلى التراشق بالألفاظ أو ما هو أسوأ، ملصقا بمن يخالفه الرأي العديد من التهم والنقائص، وصفحات مواقع التواصل الاجتماعي تزخر بتلك المناوشات، ما يتنافى تماما مع السلم المجتمعي الذي ترغب أي حكومة في إقراره بين رعاياها.

أما من جانب النخبة من المثقفين وأصحاب الرأي والفكر فإن دورا هاما وكبيرا يقع على كاهلهم هم أيضا، فلا أظن أن مفكرا أو مثقفا ينتمي إلى ثقافة ما كالثقافة العربية يتوقع أو يظن أن مكانته وقيمته الفكرية والثقافية ستستمر أو تحتفظ بقيمتها على أقل تقدير إذا تلاشت المعالم الواضحة للثقافة التي ينتمي إليها ذلك المفكر، فبعد أن تتلاشى الهويات وتذوب الثقافات فإن الشعوب لن تكون بحاجة إلى مثقفين ولا مفكرين، وهذا ما بدأنا في الشعور به و لمسه حين انفتحت الحدود و ذابت الفواصل وأصبح كل إنسان قادرا على نشر آرائه وأفكاره وبثها إلى عشرات بل ومئات الأشخاص عبر وسائل التواصل الاجتماعي، دون نظر لصحة وصدق ما يقول وينشر أو كذبه، وأصبح المثقف والمفكر الحق متواريا أو تائها هو أيضاً بين تلك الأمواج العاتية من الأخبار والأفكار والآراء.

يتبقى أن نوضح الدور والمسئولية الملقاة على عاتق الشخص العادي منا، أنا وأنت وكل إنسان يحيا وسط الناس دون أن يكون له حظ من الشهرة سوى معرفة أهله وأصدقائه به، ولا نصيب من القيادة سوى تسييره لأمور عائلته وتسيير أمورها.

هذا الإنسان البسيط كان فيما مضى يحيا حياته ولا يشغله سوى أن يوفر لنفسه ولمن يتولى مسئوليتهم حياة لائقة، وأن يحسن سيرته بين الناس ويربي أبناءه ليكونوا ذوي سيرة حسنة مثله، دون أن تواجهه مقاومة تعيق قيامه بهذا الدور، وإن وجدت تلك المقاومة فإنها تكون محدودة التأثير ومن الممكن تحجيم دورها وتجنب مخاطر تأثيراتها أو تقليلها إلى أقل حد ممكن.

أما في عصرنا الراهن فإن الأعداء كُثر، والمغريات أقوى من أن يقاومها كثير من الناس، و لم يعد النشء يكبر ويربو بعناية والديه وتحت تأثير عائلته وبيئته المحيطة به فقط، بل إن العالم كله بأفكاره وتوجهاته أصبح يملك الوسيلة والمدخل القادرين على أن يؤثرا على فكر الناشئ ويوجهانه في أحيان كثيرة، وأصبحت الرقابة والتوجيه الأبويان حائرتين في مواجهة العديد من التحديات التي قد تعصف بمن يواجهها، فما بين متطلبات اقتصادية استهلاكية -أصبحت السمة والطابع للعصر الحالي- وبين أفكار وتوجهات فكرية وسياسية و دينية -لا تتسم أغلبها بالوضوح و لا ببراءة المقصد-، يجد النشء وذويهم أنفسهم محاصرين فيما يشبه الفخ الذي لا فكاك منه.

فلقد أصبح من المحتمل علينا جميعا، صغارا وكبارا أن ننظر إلى وضعنا الحالي نظرة تتسم بالصراحة والتجرد، وأن ندرك جيدا أن ليس كل ما نسمعه بل ونراه بأعيننا هو الحقيقة، بل إن الأغلب والأعم هو على النقيض من ذلك، ويجب أن ندرك أيضا أن الانخراط بل والانغماس في تقنيات العصر التي أحاطت بنا قد جردتنا من خصوصيتنا الفردية بشكل شبه كامل، يجب علينا أن نعي ذلك الأمر جيدا وأن نقاومه ما استطعنا، وهو أمر ليس مستحيلا، فقد لبثنا لعقود طويلة ونحن لا نعرف شيئا عن هذه الوسائل المعقدة، وإن كان التخلص منها الآن مستحيلا، فإن الإقلال منها ممكن.

وفي الختام، هل من سبيل للخروج من هذا المأزق الذي وقع أغلبنا إن لم يكن جميعنا فيه، أعني مأزق فقدان الهوية والتوجه والرؤية الواضحة للحاضر والمستقبل؟

أرى أن الحل مفتاحه هو أن الجهود يجب أن تتكاتف، جهود المجتمع بأفراده وحكومته ومثقفيه، وأن علينا عدم التسليم بواقع يرغب الكثيرون في

فرضه فرضا على مجتمعاتنا لأهداف لا تخفى على أغلبنا، وهي أهداف غير نبيلة في المقام الأول، فهي كما ذكرت إحدى معاركنا كبشر أولا وكعرب ثانيا ولن تكون الأخيرة.

المصادر

·د. السيد عبد العزيز سالم، نصوص تاريخية في التاريخ الإسلامي.
·الفتح الإسلامي لفارس، موقع ويكيبيديا.
·الفتح الإسلامي للشام، موقع ويكيبيديا.
·تامر موسى، هوية المصريين، مجلة ميريت الثقافية، يونيو 2022.

الفنون التشكيلية والرسم الرقمي

أميرة بنيحي
تونس

الانطباعية والتجريديّة في قبضة الآنية

عرفت أوروبا تطورا هاما خلال القرن الثامن عشر على المستوى العلمي، فتنوعت البحوث والتجارب في كل المجالات لتنتج اختراعات واكتشافات عديدة كانت دافعا لاندلاع الثورة الصناعية خلال القرن التاسع عشر. وقد شمل هذا التطور إنتاجا للحديد والتصنيع الكيميائي، فضلا عن استخدام الطاقة البخارية والمائية وتحسين البنية التحتية. ابتكارات عدّة أثّرت على الحياة الاقتصادية والسياسية والفنيّة خاصة سواء في أوروبا أو العالم ككل. لذلك فقد شملت الثورة الصناعية نقطة تحول رئيسية في الفن وتحديدا على المدرسة الانطباعية التي تأثرت بهذا التقدم الصناعي الذي شهده العصر آنذاك، فكان كلود مونيه من بين الفنانين اللذين عاصروا تلك الفترة ووثّقوا بطريقتهم الفنية انطباعاتهم حول التغيرات الجديدة الحاصلة في تاريخ الفن. وظهر هذا التأثّر الواضح لمونيه في لوحته Lagare Saint-Lazare سنة 1877 والتي تعتبر أولى السلاسل المثيرة للاهتمام في أعماله على حد قول دانيال زامالي القيم على متحف برلين بوتسدام والذي يرى أنّ " في اللوحات الانبهار بالسكك الحديدية كل من التطور والتصنيع والحداثة، كل شيء يتعلق بالسرعة والاندفاع وازدهار الحياة، وفكرة الحداثة والقوّة الخاطفة التي أراد مونيه وضعها في اللوحة"[1].سلّط مونيه الضوء في هذه اللوحة على محطة القطار الذي يعتبر من أهم وسائل نقل الركاب والبضائع بكل ما تحتويه من معدات كالسكك الحديدية والأعمدة التابعة لسقف المحطة ولا ننسى أيضا المسافرين الذين كانوا على أهبة الانتظار. وقد حثّ"Emile Zola" الفنانين حتى يصوّروا المحطات، فيساهموا في توثيق التطورات الحاصلة كل حسب طريقته فيقول"يجب على فنانينا أن يجدوا شعر المحطات، كما وجد آباؤهم شعر الغابات والأنهار"[2]

La Gare Saint-Lazare
Huile sur toile 75X105, 1877

حيث "يتلخص النصف الثاني بأكمله من القرن التاسع عشر هنا: بدأت الثورة الصناعية باختراع المحرك البخاري والانبهار بالتقدم التكنولوجي الذي يرمز إلى المحطة، صعود الرأسمالية الصناعية والاختلافات الطبقية"[3] لذلك لخّص كلود مونيه التغيرات الحاصلة في تلك الفترة في هذا العمل، محطة مليئة بالحركة فكانت القطارات من الجهة اليسرى تنبئ عن وصولها أو خروجها من المحطة عبر الدخان الذي يتعالى إلى السقف ذات زاوية منفرجة ، هو سقف كبير ومتين مسنود بأعمدة صلبة لا تحيد ولا تميل قدّت من حديد لتشدّ عضد المحطة. وعلى الجهة اليمنى من المشهد كان هنالك بعض المسافرين الذين يترقبون قدوم القطار. وبين هذا وذاك توسطت السكك الحديدية اللوحة، ذات مسارين في اتجاهين مختلفين للذهاب والإياب فكانت مجرد خطوط سميكة، غليظة ومتقاطعة حتى ترتكز عليه عجلات القطار ذات الحديد الصلب. وخلف هذه المحطة يتراءى للمشاهد تلك المباني العالية ذات النوافذ الصغيرة. بدأت الأشكال واضحة إلا أنها سرعان ما تلاشت واختفت بسبب ضربات الفرشاة المعلنة عن اقتناص الضوء المنبعث من السماء التي تلبدت بالغيوم والبخار المتصاعد الذي تمازج معها، فانعقدت في السماء ظلّة فاحتجب قرص الشمس والمباني بأردية بيضاء وزرقاء من الضباب فما تكاد تقع عين الناظر على منظر مستبين، ثم ما لبث الشكل أن عاد معلنا ظهور بعض المباني على يسار اللوحة. اعتمد مونيه اللون الأزرق بكل فويرقاته اللونية وقليلا من الأصفر والبرتقالي الذي تدرج من الداكن إلى الفاتح حتى ينوه إلى لون الحديد الذي كان طاغيا على المشهد. غلب التسطيح على الأشكال التي لم تكن واضحة فبالكاد تتراءى أجسام المسافرين أو القطارات، كان كل شيء ضبابي ومسطح يميل إلى التجريد. فكانت ضربات الفرشاة سريعة مهدت لتسطيح الأشكال وظهر الملمس ليبلغ بذلك هدفه المنشود في ترك انطباعاته البصرية الفورية ، لتكون اللمسة قصيرة غير ممتدّة، جريئة بلا تعقيب، متشظّية غير مهذّبة، مضرّجة باللون.

عكس عمل " La Gare Saint-Lazare" قيمة جمالية جديدة غيّرت المفاهيم التقليدية المتعارف عليها من تركيز الفنان ومعالجته للألوان والتركيبة، فتحولت درجة الضوء وتوزيع الألوان محور اهتمام كلود مونيه ، ففي هذا الأثر الفني أصبح الموضوع أداة للتركيب الفني ومجرد وسيلة لا غير ليركز هذا الأخير على العلاقات بين الألوان والأضواء. يعدّ هذا العمل بِدعة ثورية آنئذ ، بما أنّ كلود مونيه يعتبر من أهم الفنانين الذين استطاعوا الانقلاب على التقاليد الراسخة والتي كانت تتمحور حول موضوعات التصوير السائدة في الرسوم التشخيصية والحياة الهادئة الساكنة، رسوم الأجساد العارية وأيضا المناظر الطبيعية . ليدرك مونيه أن الثورة الصناعية سمحت له بالتحرر من قيود الموضوع، ويطلق العنان إلى إحساساته الفورية اللونية الآنية. أراد مونيه أن يؤرخ هذا التطور وأن يبرز دور القدرات البشرية في البناء والعمارِ على جميع الأصعدة.

وتأسيسا على ما تقدم فإن المدرسة الانطباعية تعدّ منارة تنير عقول الفنانين خلال القرن التاسع عشر، بما أنها كانت حقلا زاخرا بالتجارب الفنية الجديدة والطريفة من نوعها، حيث ساهم رواد هذه المدرسة في تحفيز مناصريهم للبحث عن آفاق مغايرة لما هو سائد يكون دافعا في تعميق وبناء الذوق الفني شكلا ومضمونا. أسلوب جديد وتوظيف مختلف للألوان عُني بتسجيل دقيق للمشهد وعين ثاقبة و تركيز قوي على لحظة إحساس الفنان في زمان ومكان معين، واهتمامه بالمساحة اللونية ذات الألوان الغير ممزوجة مع بعضها البعض، فانصبّ جل تفكير الفنان على المشاهدة المرئية ذات الحركة العفوية والاهتمام خاصة بالشكل الخارجي أي الكليات والابتعاد عن التفصيلات والجزئيات " كانت الانطباعية غزوا تدريجيا للضوء الذي أضحى يؤلف القاعدة الأساسية في الرسم، وكان ميدان فعلها وازدهارها هو المنظر الطبيعي، حيث تتلاشى التحديدات في تقلبات الجو الحادة المتعاقبة.[4]" سعت المدرسة الانطباعية إلى طمس الجزئيات والتفاصيل المعقدة والدقيقة والميل في المقابل إلى الكليات لتقلب بذلك الموازين السائدة في أنّ "الخط هو العنصر الأساسي في اللوحة، أما اللون فيلعب دورا ثانويا يتمثل في تغطية الفراغات بين الخطوط، أما الانطباعيون فقد أخفوا هذه الخطوط عبر الألوان، لذا فلن نجد في لوحاتهم حدودا فاصلة بين المساحات"[5] تصوير يميل إلى التسطيح دون الوقوف على الجزيئات وإبراز العمق عبر الفويرقات اللونية ، فاهتمام مونيه وهوسه بالتغيرات الضوئية أعطى لفنه إحساسا إستثنائيا بالانطباعيةالسريعة الزائلة فقد أظهرت أعماله التي صورها سرعة مهاراته وإحساسه بالحركة، لواصل الفنان ما بدأه من أسلوب تشكيلي في عمل آخر آلا وهي "كاتدرائية روان" في يوم ضبابي. حيث مثلت هذه اللوحة الواجهة الأمامية للكاتدرائية، فاختار مونيه

المعمار القوطي لما عرفه هذا الطراز من طرق إنشائية ذات الأقواس البارزة والحادة، ورغم أنّ هذا النوع المعماري عرف بتعقيداته البنائية والمتشعبة سواء في النحت أو الزخرفة، إلا أنّ كلود مونيه أظهرها على نحو مغاير فقد جرّد كاتدرائية روان من تفاصيل كثيرة كالقوس المدبب و الأبراج التي تمثل سمة مهمة للكنائس القوطية التي طمسها مونيه بفرشاته.

Claude Monet, Cathédrale de Rouen dans le brouillard, 106X73cm, Huile sur toile,1893

في هذا المشهد الضبابي يظهر الشكل جليا على الجانب الأيمن ويتلاشى شيئا فشيئا من الجانب الأيسر عندما يتوحد وينصهر الشكل مع الخلفية ، لتكون التدرجات اللونية للأزرق دون سواها هي الطاغية على المشهد حتى يوحي بالضبابية. استخدم مونيه الأسلوب الانطباعي بامتياز، حيث ينعكس فيه الضوء وتأثيرات اللون على سطح المبنى، مركزا في ذلك على حالة الطقس وما يتركه من تأثيرات ضوئية ولونية وتشكيلية على اللوحة. ينقسم العمل إلى جزئين، كانت الجهة اليمنى من البوابة ظاهرة فصلت الشكل عن الخلفية تفصيلا خفيفا، ناعما يتدرج نحو التلاشي والتبديد، أما من الجهة اليسرى فتمازجت وتداخلت الخلفية مع الشكل فباتت ضبابية متبخرة غطت كامل المشهد. طبّق مونيه المنظور الهندسي الجانبي، تخلى فيها عن الجزيئات ليعطي قيمة وأهمية كبيرة للكليات فكانت الخلفية قطعة واحدة، كما اعتمد أحادية اللون عبر التدرجات اللونية للون الواحد وهو الأزرق، وحتى يحيل إلى العمق كان يضع الأزرق الداكن ليرمز على لوحة معدومة العمق أو بالأحرى لم يكن هذا العدم كلي بل كان فيه بقايا من العمق التي استدلّ عليها بالفويرقات في اللون الواحد. لم يهتم مونيه بالموضوع ككل مرة وركّز في المقابل على نقل التغيرات المناخية والزمنية الحاصلة في تلك الفترة ليخطو بذلك نحو المدرسة التجريدية ويمهد لظهورها. ويعقّب المؤرخ الفني"بول توكر" عن نظام السلسلة الذي اتّبعه مونيه في تسعينات القرن التاسع عشر قائلا:" إنها علامة فارقة مهمة على الحداثة، فللمرة الأولى يرسم الرسام السمة نفسها مرارا وتكرار، في البداية تبدو كل اللوحات كما لو أنها غير مفهومة" وهذا ما يبّين أنّ مونيه اعتمد التكرار حتى يتحصّل على مجموعة من المشاهد المتعاقبة والمتتالية في الموضوع الواحد، معتمدا في ذالك على السرعة التي تحذف معها كلّ تفصيل " فأنت إن نظرت إليها عم قرب فلن تلاحظ أي تفصيل، ولكن إذا تراجعت خطوة إلى الوراء، فستتجمّد التفاصيل في أشكال وملامح تكشف شيئا ما، فالطريقة التي تختلف فيها اللوحات بين التجريدي والملموس تمنحها سحرا خاصا، إضافة إلى ذلك، فقد حوّل "مونيه" سمة كانت مقدّسة إلى شيء يمكن الاستغناء عنه بسهولة."[6] يمكن القول بأن الطريقة الحديثة في الرؤية المتّسمة بالطرافة جعلت مونيه يمهّد للتجريد، فالأساليب التي اعتمدها دخيلة عن الفن إذ أنه لم يقف على موضوعية الواقع ودلالاته، بل تجاوزه ليصل بضربات لونية مسطحة بعيدا عن لوحات ثلاثية الأبعاد، لوحات تميل إلى الكليات محولا كل جزيء إلى أشباح ملونة، كانت الآنية ونظام السلسلة يستدرجان مونيه شيئا فشيئا إلى التجريديّة. وفي ضوء هذا الفهم، فالانطباعي في أهدافه ورؤيته التصويرية" التي اعتمدت على تقنية متواصلة لتطهير الصورة من معظم المبادئ التصويرية للوحة التقليدية، إنما كان يسير في اتجاه الرسم التجريدي الخالص"[7] ويكفي للتدليل على ذلك أنّ كلود مونيه الذي بدأ مسيرته الفنية في الستينات من القرن التاسع عشر مصورا طبيعيا أضحى في أوج تطوره مصورا تجريديا.

لعبت التلقائيّة دورا هاما في مجال الرؤية البصريّة التقنيّة بالنسبة للفنان الانطباعي، بما أنّها كانت تعتمد على السرعة واللّحظة الخاطفة والتي عبّر عنها الفنان إدوارد مانيه Édouard Manet

حين قال:" تذكّر أنّ الشيء المهم هو أن ترسم بأسرع ما يمكن"[8] وفي هذه الحالة فإنّ الفنان الانطباعي يكون تحت ضغط الإدراك الحسّي من جهة وتحت ضغط اللحظة التصويرية التي ترصد وتسجّل الانطباع الفوري من جهة أخرى. وبعد أن رفضت الانطباعية فكرة وجود قاعدة مقرّرة وثابتة في التعبير عن الأحاسيس والانطباع الذاتي في ما يتعلّق بالموضوع، أعطت الأهميّة الأولى للعفويّة والآنيّة في الرؤية. وفي ضوء هذا الفهم فإنّ أهداف كلود مونيه كانت ترمي إلى تمثيل مواضيعه طبقا لانطباعاته الشخصيّة بعيدا عن الأحكام التقليديّة، إذن فالتلقائيّة الأدائية التصويرية ساهمت في تحطيم وتجاوز القيود الكلاسيكية. وتواصلت التلقائيّة مع المصوّر التجريدي ليدرك هو الآخر أنّ هذا العامل كان وراء تحطيم أسس الصورة الكلاسيكيّة" تحويل الأدوات الملموسة للتجربة إلى مبادئ تجريديّة سريعة وعفويّة وفوريّة جدّا"[9] وبناء على ما تقدّم فإنّ الآنيّة والسرعة التي تولّدت من رحم الانطباعيّة وامتدّت إلى أن انبلج فجر التجريد بعدها معلنا عن استمرار الآنيّة كشرط لتفعيل مبادئ المدرسة التجريديّة ، فقد عزّزت الآنيّة وعجلت في النمو الطبيعي لهذا لأسلوب. والجدير بالذكر أنّ الرسم التجريدي يدين في الكثير من أسسه التقنية أو الفكرية إلى التحولات التي شهدتها الفترة الحديثة في فن التصوير، هي تلك الفترة التي فتحت أبوابها على أوسع نطاق، فترة ظهورفيها المدرسة الانطباعية بامتياز.

---

[1] doc.aljazeera.net/تقارير/كلود-مونيه-في-نور-اللحظة-ريشة-ترسم-انط/
https://doc.aljazeera.net/%D8%AA%D9%82%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%B1/%D9%83%D9%84%D9%88%D8%AF-%D9%85%D9%88%D9%86%D9%8A%D9%87-%D9%81%D9%8A-%D9%86%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%AD%D8%B8%D8%A9-%D8%B1%D9%8A%D8%B4%D8%A9-%D8%AA%D8%B1%D8%B3%D9%85-%D8%A7%D9%86%D8%B7/
[2] "Nos artistes doivent trouver la poésie des gares, comme leurs pères ont trouvé celle des forêts et des fleuves " Emile Zola" https://www.beauxarts.com/grand-format/le-train-dans-la-neige-de-monet-quand-le-progres-entre-en-gare/
[3] https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Gare_Saint-Lazare#/media/Fichier:La_Gare_Saint-Lazare_-_Claude_Monet.jpg
[4]« Toute la deuxième moitié du XIXe siècle est résumé ici : révolution industrielle initiée par l'invention de la machine à vapeur, fascination du progrès techniques symbolisés par la gare, essor du capitalisme industriel et différence de classe. » Nicole Comredet, L'Italie et ses volcans Smalto,Joseph et moi,Editios 7e Ciel, rue entre-deux aux Vallées, p34
[5] آلان باونيس، أعلام الفن الحديث، ت. فخري خليل، الطبعة الأولى، 2005، دار فارس للنشر والتوزيع عمان، ص9
[6] المرجع السابق ص27
[7]https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie_des_Cath%C3%A9drales_de_Rouen#/media/Fichier:Rouen-cathedral-fog_W1349.jpg
[8]https://doc.aljazeera.net/تقارير/كلود-مونيه-في-نور-اللحظة-ريشة-ترسم-انط/
عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي، الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية الأوروبية المعاصرة، دار اليازوري العلمية، 2012، ص126[1]
[1] آلان باونيس، أعلام الفن الحديث، ت. فخري خليل، ص5
[9]« La transformation des données concrètes de l'expérience, en notions abstraites est si spontanée , si rapide, et si immédiate. » Auguste de Broglie, Le positivitisme et la science expérimentale, Paris, Maison Victor Palme 76, p 174

المقاربة الموضوعاتية و البنية القصصية في قصص قلوب ضالة[1]

للكاتبة فاطمة وهيدي

عماد بوعزيزي
المغرب

-قبل القراءة :

الكاتبة المبدعة والأستاذة الفاضلة فاطمة وهيدي، ابنة الشعب المصري الشقيق، صاحبة الوجه المشرق، والابتسامة الندية، والإنسانة، فيضمن الإنتاج الإبداعي في الشعر والقصة القصيرة ، والقصة القصيرة جدا والكتابة للطفولة ،ورواية جماعية.

المجموعة القصصية قيد الدراسة " قلوب ضائعة" هي من آخر إصدارات المبدعة فاطمة وهيدي، للناشر دار روافد للنشر والتوزيع بالقاهرة، في طبعتها الأولى لسنة 2022 ، من الحجم المتوسط، تقع في 141 صفحة.

تضم المجموعة خمس عشرة قصة هي كالآتي:

– الصورة قبل الأخيرة؛ – الليالي العشر؛ – اغتيال؛ – الفردوس؛ – شبح الماضي؛	– صندوق الفرح؛ – فوضى الروح؛ – الفار؛ – الهروب؛ – بلا قضبان؛	– دموع موقوتة؛ – عشاء أخير؛ – فرحة ما تمّت؛ – قلوب ضالة؛ – كائن يحيا بالموت؛

- تقديم:

تأتي هذه المجموعة القصصية ، استكمالا لرسالة إنسانية مفعمة بالإحساس الداخلي العالي، وتفاعلا تضامنيا مع القضايا الاجتماعية التي تتشابه الشعوب العربية في علاتها، وتترنح تحت لهيب جمراتها، وإثارة لكثير من المآسي التي تكابدها الأنثى، وتعانيها الطفولة، وتنتشر بين الأفراد والأسر.

- المقاربة الموضوعاتية وديناميةالبنية القصصية في مجموعة "قلوب ضالة"

قد نتفق كثيرا مع ما جاء في كلمة الدكتور حميد لحميداني[2] حولمسألة فكرة القيام بدراسة نصية لنموذج من القصة القصيرة العربية تحاول أن تستحضر جميع المكونات والآليات النصية المسؤولة عن خلق تلك الدينامية السردية التي تثير انتباه القارئ وتستدرجه للتفاعل والتأثر والتأويل والحكم الجمالي. غير أننا كنا نواجه في هذه الحالة كثيرا من المحاذير، منهاأنه ينبغي الاحتياط من الدراسة إلى عمل يستعرض النظرية السردية البنائية الحديثة على حساب دراسة النص القصصي الذي ينبغي أن يكون هو الموضوع والغاية الأساسية من التحليل. لذا سنحاول تفادي هذا الجانب بالعمل ضمنيا على تحويل تلك النظرية إلى مجموعة من الإجراءات التحليلية النصية، بواسطتها نستطيع اكتشاف الآليات النصية ونتائج تفاعلاتها ودلالاتها الممكنة المترتبة عن اشتغالها. [3]

- تشظيات الغلاف:

تمهد صورة الغلاف لم قد نتوقعه من مضامين نصوص المجموعة، تتصدره صورة امرأة (أنثى) جميلة، بدأ يشوب وجهها المشرق بعض النتوءات والتمزقات التي قد تنبئ عن انكسارات داخلية، قد تكون هذه الأنثى من خلال اليد التي تنزع قطعة من وجهها، طرفا في افتعالها أو تمزيقا لهذه الوجه الخارجي الذي بدأ يكشف عن قناع آخر، ربما تكون هي الأنثى الحقيقية التي تحررت ذاتها من كل قناع مزيف بالرغم مما قد يسببه ذاك من جراح ومعاناة مع الآخر المزيف هو أيضا.

أو ربما تكون صاحبة المعطف الأحمر هذا تعيش بين متناقضين، يفسران حالتها النفسية المظللة باللون الأحمر، لون العاطفة والحب وتعيش نشوى ذلك، أو أنها تقع تحت رحمة هذه القلوب المضللة، فتتلبس بالأحمر ناقوس خطر لم يتهدد أنوثتها.

والعنوان يريد هذا التشظي والانزياح نحو مغامرات إنسانية مليئة بالمتناقضات والطابوهات الاجتماعية المضللة والمسيئة للقلوب التي تكتوي بنار الظلم، وسعار اللاوعي الذي ينطوي على أمراض العادات والعقد النفسية والكبت الجنسي وشتى أصناف المعاناة، لدى الطفل، والأنثى...

" قلوب ضالة" مركب اسمي، يحيل على السكون الذي ينتاب المجتمع، الذي يعج بالطابوهات والمآسي المسكوت عنها.

نشرع في الدراسة(القراءة) فتستوقفك عند نبضات العنوان التي سرعان ما تدرك رمزيتها وحضورها في كل نصوص المجموعة، التي تشد بعضها إلى بعض، فلا ينتابك وجود نوع من المفارقة في القضايا التي تطرحها المشاهد، وتتفيأ

طلالها على جميع النصوص، صور من يوميات، ومن وضعيات مختلفة تم التقاطها بعدسة عين متأملة وناقلة أمينة، للمعاناة ولشظف العيش، وأنواع من العنف المجتمعي و.....إلخ.

-قبل الحكي:

تفتتح المجموعة بنبضة شعورية، تستنطق القارئ الإنسان فينا، بكلماتتنبثق معانيها من العنوان، وتتشظى على أعتاب النصوص، وتتصدى لدلائل الخير فينا ، غير متناسية مرارة الهزائم عندما تتصدى وتغيب هذه المشاعر عن حياتتنا اليومية، فيسود الجفاء، ويطغى التنكر لقيم العدالة والحق والجمال ، " وإذا فعلت كل ما سبق مجتمعا؛ فلا تنصت لتأنيب الضمير".

حاولت في بداية الدراسة أن أقارب المجموعة ككل بمنهج موضوعاتتي قبل أن أخصص في الأخير نموذجا نصيا أطبق فيه منهج الدينامية القصصية بشكل جزئي ومختصر، وكلا المنهجين ينهل من البنيوية عناصره وآلياته.

- المقاربة الموضوعاتية :

يقول الدكتور عبد الكريم حسن: "فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر. وأما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول، إنه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظواهر. وبين مستويي الواضح والضمني لا يوجد انقطاع. وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية. فالتزحلق من المباشر إلى الضمني، من المقول إلى اللامقول هو تزحلق بلا فجوات"[4].

ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تعتمد على خطوتين أساسيتين هما: الفهم الداخلي للنص المقروء بكشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة بإضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها.

يمكن الحديث عن أنواع عدة من المقاربات الموضوعاتية، فهناك الموضوعاتية الدلالية، والموضوعاتية العنوانية، والموضوعاتية الشاعرية، والموضوعاتية الصوفية الحدسية، والموضوعاتية الفلسفية، والموضوعاتية البنيوية، والموضوعاتية الذاتية، والموضوعاتية البنيوية. وعلى العموم، نحن نتحدث- اليوم- إجرائيا عن موضوعتين أساسيتين: موضوعاتية مضمونية، وموضوعاتية بنيوية شكلية (Thematique Structurale) .

-تيمة الفقر وتشطيات الحياة:

تستوقفنا أولى القصص " الصورة قبل الأخير" على أول المشاهد، جكاية صابرالأب مع آلة تصوير " رغم أنها بعين واحدة إلا أنه كان يستطيع أن يرى من خلالها كونا من البهجة" ص9 ، في عالم استحوذت عليه التكنولوجيا وضيقت على الكثيرفي الرزق، لم يجد صاحبنا صابر إلا أن يشتغل في ملهى ليلي، يلتقط صورا لزبائن الراقصة، مقابل جنهيات ليؤمن لأسرته قوت يومه" قبل أن يصطدم به أحد المخمورين ، وفي ظل تشبثه بالكاميرا كي لا تسقط من يديه، ضغط بالخطأ على زر مسح فحذف كل ما تم التقاطه، وضاع معه حلم تأمين مصدر رزق له.

ونفس الهم اليومي والحلم نجده في قصة " الليالي العشر" ص 17، الذي تكافح من أجله الست حمدية (وردة) أم الطفل حسام، بائعة الساندوتشات ، حيث تغدو منذ الخيوط الأولى لظهور ضوء الفجر باحثة عن رزقها،" فقد وصلت شهرة ساندوتشات حمدية إلى مرتادي الشهر العقاري من المحامين والسماسرة وأصحاب المصالح. قبيل أذان الظهر تكون قد أنهت مهمتها اليومية، تأخذ ابنها ليعودا إلى البيت بعد أن قضى الوقت جالسا بجوارها يتابعها، وحين يتملكه الملل يتابع خط سيرن تصل إلى فتات الخبز المتناثرة بجواره..." ص.17. وتسرد الكاتبة مظاهر من حياة البطلة اليومية مع جارتها زكية وزوجها وصراعه معها حول الحمام المشترك، في المساكن الشعبية...

في قصة " الفار" ص 63-، 69 تتوالى نفس المأساة في تأمين العيش للأسرة، وهذه المرة مع الشابمنصور الذي يصارع بقفازتيه، كي يؤمن لأمه وإخوته قوت يومهم ، وكانت دعوة أمه الحافز للمضي نحو هدفه دائما:

"يجعل لك من اسمك نصيبا يا ولدي.

كانت هذه الدعوة تسريله بالطمأنينة، وتحمله مسئولية تحقيق حلم أمه وأخواته، لم تكن أحلامه تتجاوز حلم الحياة بشكل آدمي هو وأسرته، فنزع من قلبه أي شعور....."

بهذا التحدي والإصرار، يواجه المجتمع بمختلف مكوناته (أب، أم، شاب، شابة، طفل ...) شظف العيش ويتحمل عبء مسؤولية تأمين العيش الكريم.

-تيمة الطفولة المغتصبة:

ونجد في قصة " صندوق الفرح " ص 43 وجها آخر من المعاناة واليوتوبيا، تختلف باختلاف الظروف التي أسرت معيشة الطفل وحيد، الذي أضحى يتيما وبدون مأوى، وضحية أخرى من ضحايا البناء العشوائي المتهالك وبيوت المدافن. يضطر للعيش مع بائع ورد تكفل به و بات يشتغل عنده.

بنبض الفرح الطفولي البسيط الذي يحمل أحلاما بسيطة، ولكنها توحي إليه بالسعادة الغامرة التي تملأ جنابيه.

اليتم والإعاقة لم يمنعانه من رسم تلك الابتسامة، وتشييد فرح وحلم تحقق، عبر صندوق الراديو، ساهمت فيه بشرى(يتيمة الوالدين وتجرع من نفس كأس الحرمان، التي ساقها القدر إليه، كي تمنحه بعض الدفء المسيج بعارض خارجي، ولتمنح بعضا من هذا العطاء لبائع الورد(رمز العطاء) وحيد(الطفولة المغتصبة).

" اعتادت بشرى الذهاب لشراء وردة وحيدة مثلها، تتفنن في انتقائها يوميا قبل ذهابها إلى العمل، فبات ذلك يمنحها قدرا من السعادة كل صباح، خاصة حينما يسابق الصغير وحيد والده، لمساعدتها في انتقاء زهرتها، وتغليفها بابتسامته البريئة البشوش دون كلام.

تفاصيل البؤس التي تكسوه كباقي سكان العزبة لم تستطع إخفاء ملامحه الملائكية ووداعته. كانت بشرى تشفق على وحيد، الذي تراه مستيقظا؛ ليساعد والده في المحل منذ الصباح الباكر، وكم تمنت أن تهديه زهرة، لكنه حتما لن يشعر بعطيتها، فالإنسان لا يري جمالا في الأشياء المحيطة به!" ص 48-49.

وشريط آخر من يوميات محزنة تمر بطفولتنا، ويصور لنا حجم الفظاعة التي تملأ حياة أطفال الشوارع. في قصة " فرحة ما تمت"ص.107-115، تتداعى أحداث مؤرقة، ومخجلة للإنسانية جمعاء، ومفارقة صارخة لبون اجتماعي فادح، بين طفل يصرخ ويبكي لطائرة علت في السماء و بعدت فام تكتمل فرحة اللعب بها، وفرحة لم تتم لطفل ماسح أحذية " الهواء، اتجاه مقارب له جدا. غير الولد وجهته، ورأسه مرفوع عاليا وعيناه تكادان تقفزان من مكانهما لتلتقطا قطعة الدجاج الطائرة في الهواء، وقعت قطعة الدجاج على الأرض أمام كلب وقف يلهث هو الآخر ويتنمر معلنا عن رغبته في مشاركة الرجل وجبته، فأسرع بالتقاط قطعة الدجاج والتهمها كاملة."ص.107-108، واغتصاب الطفلة فرحة فرحتها مرتين، تصف فاطمة وهيدي هذا المشهد:

"هذه المرة الكلب ليس أكثر منه جوعا؛ فهو يلتهم ما يشاء كل يوم. ولكن "فرحة" هذه الحزينة المكسورة المجبرة على ممارسة التسول كل يوم، منذ أيام أحضرها "الغول" وضمها لفريق البائسين السجناء الأحرار لديه. هو يشتهيها ولكنه يمنع نفسه من إجبارها على رغبته؛ فرغم بؤسها ووجودها معهم ومشاركتها لهم في ضياع المستقبل وانكسارآمالهم، إلا أنه كان يشعر أنها مختلفة، كان يتأملها من بعيد، كيف تبكي، كيف تضحك، كيف تنمو وتتفتح كل كل يوم.

قطفها الغول وطارت فرحة من يده، كما طارت الطائرة الورقية من الطفل في الجديقة".ص.113-114.

وتستمر المبدعة فاطمة وهيدي في عرض صور أخرى، من الحزن في عالم البراءة والطهر الإنساني، لتحلق بنا إلى الفردوس ص.29-: تبدأ القصة بنداء يشبه نداء السماء، وكأنه يبشر الفتاة بجنة الفردوس، هذه القتاة التي تعيش مأساتها وعجزها الخلقي، في مجتمع ينبذ الآخر المختلف عنه، وغير العادي وينفر منه، ولينشأ الأطفال ضحية هذه التربية.

تنقلب حياتها إلى جحيم بعد رحيل والديها، لتقرر هي الأخرى الطيران إليهما والانتقال إلى البيت الجديد" فجأة تراءى لها وجه أمها الباسم. سمعت صوتها الهامس يخبرها أنها تنتظرها في بيتهم الجديد. صعدت فردوس على حافة النافذة، لتتمكن من أخبار أمها بماحدث لها طوال اليوم، اختل توازنها وسقطت، لكن قبل أن تصل إلى الأرض صعدت روحها إلى السماء لتحتضن وجه أمها."ص 35-36.

مشهد آخر تعرضه الساردة، تتلمس عبره خيوطا أخرى من الطابوهات التي تعري عن كبت وانحراف عن الطبيعي، وجرح آخر عميق يتركه هذا السكوتعن ظاهرة خطيرة تمس بناتنا وأبناء طفولاتنا، وتتفشى في مجتماعتنا وهي البيدوليفيا (بما فيها تحرش واغتصاب للأطفال). بما يخلفه لديهم من صدمات نفسية، وعقد تترك آثارا صعبة، قد يتحول إلى شبح يتحسسون تهديده كل حين، ويرمقون أمامهم ماضيه وجراحه الأليمة، وما يتركه في أنفسهم من آثاروأضرار سيئة في تكوينهم وتركيبهم النفسي. وهو ما تطرقت إليه الساردة في قصة شبح الماضي :ص.37-41 ، حيث الطفلتان صفاء/ ندى تعرضتا لشبح التحرش من قبل أستاذهما، ويتكرر نفس سيناريو المأساة لديهما بنفس المبرر(إحضار الكتب) وظروف المكان (مكتبة المدرسة)، ليلتحق بهمابعد ذلك في كل مرة فينقض عليهما الوحش الشبح، فتعود التلميذة للفصل، ويعود الأستاذ السافل كذلك مبتسما في ذروة الانتشاء بعد أن قضى وطره منها:

"قاومت، تخلصت منه بسرعة، راحت تركض باتجاه فصلها وهي تشعر بغثيان وألم يعتصر جسدها الذي دنسه بلمساته الشهوانية الصادمة.
وصلت الفصل وجلست بجوار صديقتها الوحيدة وهي تلهث، فسألتها عن السبب الذي جعل مدرسهم يرسلهاخارج الفصل في مهمة غير معروفة، تلعثمت ولم تستطع أن تجيب بكلمات مفهومة.

تنظر إليها زميلتها نظرة ريبة، وتكرر السؤال، تصطنع صفاء انشغالها بالبحث عن أقلامها في حقيبتها، يدخل المدرس مبتسما ابتسامته المعهودة، يلقي التحية على الطالبات.". ص39-40.

-تشطيات الأنثى:

وشبح التحرش ومحاولة الاغتصاب مع قصة " فوضى الروح" ص53-61، الذي يطارد إيمان الشابة التي تعيش تشظي الروح مع حلم أصبح يمثل لها كابوسا في حياتها. وتكتشف بعد اليقظة أن الفوضى الداخلية (الخوف من العنوسة والآخر وما يعج به المجتمع من أخبار تكرار حوادث الاغتصاب) وفوضى خارجية (تمثلت في غياب النظام في غرفتها وسيارتها..) تقول الساردة: " تذكرت مقولة أمها عن الطاقة السلبية التي تشع في غرفتها نتيجة الفوضى التي تعم أرجاءها، فقررت الالتزام بالعهد الذي تقطعه على نفسها صبيحة كل يوم وهي تعاني في انتقاء ملابسها استعدادا للذهاب إلى العمل. - كيف أصبحت أطيق كل هذه الفوضى؟ هل ستطبب هذه العشوائية روحي المكلومة؟ هل سيعوض تمردي على النظام شعوري بالغضب، نتيجة قمعي المستمر لثوراتي الداخلية؟ص.53-54

" كنوع من الثورة على ذاتها، على غيرتها من صديقتها فداء، ومواساتها باللا نظام والعمل و" شعرت بالزهو لأنها استطاعت إعداد مساعدة يمكنها الاعتماد عليها، وتذكرت أنها تمتلك أشياء كثيرة يفتقدها غيرها، وأدركت أنها يجب أن تتخلص من كل ما يسبب لها إحباطا وتوترًا." ص.59-60

" بلا قضبان" ص81-89 هذه قصة الأنثى التي تعيش اضطرابا داخليا، وسجنا(بلا قضبان) وتشظيات نفسية تنعكس على تصرفاتها ، في حركاتها وسكناتها، كما سبق مع قصة حمدية الأرملة وابنها حسام، تتكرر معأمل (رمزالظفر بالحرية) (المطلقة المعلقة) وابنها نور(الطفولة – الضحية)، لكن بكيفية مغايرة، حيث تنشأ علاقة إعجاب بها من بائع الطيور، وحكاية العصفور الهارب ، رمز الحرية التي تنفلت من بين يديها فلا تلبث أن تحاصرها وتقبض عليها في حضرة ابنها نور:" -أمسكت أمل بالعصفور، وأرخت راحتها حتى لا تزعجه قبضتها عليه، ثم اتجهت صوب النافذة المغلقة.

شعرت أن النور يسربل قلبها وهي تدفع بضلفة النافذة لتشرعها على مصراعيها. مدت أمل يدها وفتحت كفها. استغرق العصفور ثواني حتى يدرك أنّه يمكنه التحليق بعيدا، حرك العصفور أجنحته الصغيرة، ومضى نحو عالم مجهول أغلقت أمل النافذة واستدارت، لتفاجأ بدمعة صامتة تنحدر على خد صغيرها، وعيونه مكتظة بتساؤلات لا تريد الإجابة عنها." ص89

في قصة " كائن يحيا بالموت"ص.127-138 تسلم البنت جميلة نفسها للزواج الذي تسببت فيه خالتها عائشة، وسلمتها لقدرغريب، يسوقها للوقوع ضحية خديعة ومؤامرة بين زوجها ووالدته يقضي بنزع قلبها في سبيل حياة زوجته الثانية " دخل العروسان غرفتهما ليستريحا قليلا قبل المغادرة، بعد أقل من ساعتين خرج نور على أطراف أصابعه متوجها إلى غرفة أمه.

ولج الغرفة، فوجد أمه جالسة في انتظاره، وما إن رأته حتى همست:

طمني؟!

طمنيني أنت يا ماما.

مراتك قلقانة واتصلت أكتر من مرة. معلش، طمنيها أرجوك، المهم رتبت مع الدكتور كل حاجة؟ أيوه كلمته وبلغته إنك لاقيت واحدة موافقة على التبرع بقلبها لمراتك.

وأهل جميلة؟!

كل حاجة مترتبة، بعد ما أطمن على مراتك، هنقولهم إن جميلة ماتت في حادثة في أسوان."ص.138

-تيمة الهروب و الخيانة :

في قصة اغتيال ص.25-28 تسرد الكاتبة اغتيال أحلام فتاة قادها حظها السيء للزواج من رجل منحته كل الحب، غير أنه سرعان ما انقلب في تصرفاته وتنكر لكل حب ومعاشرة قامت بينهما :" في البداية، تعامل معها بحنان، كانت لمساته الرقيقة تجعلها تفيض بعذوبة، مرت أيام وتغير سريعا، وأصبح يتعامل معها بلا مبالاة، ثم بقسوة، وعنف. كان يلوي عنقها بلا رحمة؛ فتنهمر دموعها، وتبكي ويتحشرج صوتها؛ فلا يهتم، بل يزداد عنفا، غير عابئ بقلبها.

مقتت خنوعها؛ فقررت التوقف عن استسلامها له وعطائها اللا محدود!" ص.26.

نفس الجراح تتكرر مع أمال في قصة " دموع موقوتة"ص.91-97 حيث تسترجع ذكرياتها الجارحة مع ماجد في لحظة انتظار بعيادة الطبيب وهي تتصفح هاتفها" قطع استرسالها في تحديد الصور المحذوفة اتصال من ماجد. من دون تفكير قامت بالضغط على زرإنهاء المكالمة!ماذا يريد منها الآن؟! هل يريد الاطمئنان على قيامها باغتيال حبهما؟! وهل كان ما بينهما حبا حقا؟! أم كان احتياجا فحسب؟! هل ارتكابها خطيئة الإفراط في مشاعرها والتفريط في أعز ما تملكه ذنبها هي فقط؟ وهل ما منحته إياه كان فعلاأعز ما تملكه الفتاة؟!هل تكرهه

الآن حقا؟!" ص.92. وهنا تبزغ قضية المفهوم الحقيقي لمعمى الشرف عند المرأة العربية كما حاولت الكاتبة طرح ذلك من خلال الجملة الأخيرة.

قصة الهروب ص.71-82 تعرض لنا قصة زوجين قررا الذهاب لخوض لعبة غرفة الهروب. ويحدث في هذه القصة أن ثمة ما يفسر التوتر والشك الذي يسود في علاقة هذا الزوج بزوجته: " لم تمر لحظات إلا وكان قد وصل إلى مراده وقام بحجز موعد لخوض المغامرة.

لكن..

ثمة أمرسيئ في هذه المغامرة، كان هناك شرط لم يرض عنه، لكنه كان أساسيا للاشتراك في هذه التجربة. (أن يكون المشارك متزوجا، وأن يحضر معه زوجته ويقدم صورة رسمية من وثيقة زواجهما).

فضوله ورغبته في كسر حاجز الملل المسيطر عليه أقوى من عدم رغبته في اصطحاب زوجته معه.ص.72".

ومما يؤكد هذا المنحى ، هو أن الرجل يريد أن يعيش حياة جديدة بعيدا عن الملل الذي أضحى يغتاله، ففي اللعبة فضل الهروب فيلعبة المغامرة مع فتاة حسناء ...تقول الساردة:" انتهت المغامرة وعاد الزوج منها وهو يشعر برغبة في تكرارها مرات ومرات.."ص.80

والمرأة هي ضحية خيانة في علاقة حب مع رجل يمارس نفس طقوسه، في نفس المطعم ونفس الطاولة ونفس الطبق المشتهى مع عشيقته في قصة "عشاء أخير" ص.99-105"

ها هي ذي تبتسم بخجل ، وتهمس بكلمات قليلة.

لماذا تركا قائمة الطعام بسرعة،بالتقاط كفها مرة أخرى؟!

ما زالت عيناه حائرتين، لكن كفيه بدأتا ممارسة طقس طالما مارسناه معا.

اقترب النادل مرة أخرى، دون طلباتهما، وغادر ليترك لهما الساحة.

الوقت يمر ببطء، والنار تشتعل في قلبي.

ماذا سيحدث منهما الآن؟

هل سينتفض من مكانه، يقوم ويضمني بحنو، ليبدد جبال الألم الراسخة على قلبي،

أم أنه سينزعج، ويحاول أن يبرر لي يجلس مع هذه الفتاة في مطعمنا الوحيد وعلى طاولتنا المفضلة.

ها هو ذا النادل عاد أخرى يحمل الأطباق.

نعم، كما توقعت ، اختار طبقي المفضل له، ولها أيضا، هو يفرض ذوقي عليها."ص.101[5]

ونختم بفصة " قلوب ضالة" ص.117-126 حيث سنقوم بتطبيق منهجي للبنية القصصية وفي هذا السياق اخترنا تحليل نص قصصي للمبدعة فاطمة والتي تنتمي في واقع الأمر إلى مرحلة من الكتابة كانت لا تزال متشبثة بأساليب الصياغة الواقعية، لكنها في نفس الوقت حاولت أن تتجاوزها إلى التجريب و التعبير بالبناء العام أكثر من التعبير بالأحداث والوقائع. عنوان القصة المنتقاة: "أطفال بلد الخير"من مجموعة محمد الزفزاف: "العربة" نموذج سابق لتطبيق ذلك

في القصة الواقعية المغربية.

نعم إن الكاتبة كانت مشدودة إلى الوقائع اليومية، وأن مجموع أعمالها السابقة كانت تعتمد على التقاط مظاهر الحياة الاجتماعية وإعادة تكثيفها وتكييفها من أجل أن تمتلك دلالات لا تقدمها بالضرورة في الظاهر وخاصة إذا كانت القراءة متسرعة. وجميع الفنون التعبيرية تقوم على أساس هذه التقنية المزدوجة (أي الخفاء والتجلي) من أجل بناء الحدث التخييلي، ونشير هنا بالذات إلى الدور الذي تلعبه عميلتا: الانتقاء وإعادة التركيب، ولا يحدث الانتقاء ((من خلال المحاكاة البسيطة للبنيات الموجودة بل من خلال عملية إعادة بناء هذه البنيات، فكل نص يتضمن حتما عملية انتقاء من الأنساق الأدبية والاجتماعية والتاريخية والثقافية التي توجد كمجالات مرجعية خارج النص. وهذا الانتقاء هو نفسه تجاوز للحدود، بمعنى أن العناصر المنتقاة تؤخذ من الأنساق التي تقوم فيها بوظيفة معينة، وهذا ينطبق على المعايير الثقافية والإيحاءات الأدبية معا، وهي تندمج في كل نص أدبي جديد بطريقة تنحل فيها بنية ودلالية الأنساق المعينة). "[6]

ومن الطبيعي أن تتفاوت الواقعيات القصصية في استثمار هذه العمليات الانتقائية والتركيبية بين واقعية شبه حرفية أو ساذجة وواقعية إيحائية.؟ ونحن نميل منذ البداية إلى إدراج هذا النص في النوع الثاني كما سنتبين ذلك. ويأتي الهاجس "المعرفي" في هذه الدراسة (وقد نسميه هاجسا علميا) من محاولة تأسيس تأويل للقصة يقوم على دراسة نصية نستثمر فيها جميع مكونات البنية السردية، بمعنى أن التحليل سيكون تفكيكا وإعادة تركيب للنص هدفه اقتراح دلالات محتملة لهذا النص الذي يبدو بسيطا في مظهره معقدا في نسيجه وأبعاده الدلالية.[7]

-هاجس العتبات:

قد نتساءل بدورنا مع الدكتورحميد لحميداني عن أهمية دراسة العتبات، ومنها عناوين النصوص، وعن دورها المميز في بناها العامة، وهل يمكن اعتبار العناوين تحتل موقعا استراتيجيا في هذه البنية؟ بمعنى هل تملك مفتاحا لفهم جميع العناصر النصية أم أنها مجرد موقع جذاب تحفز

على قراءة النص دون أن يمكنا من كشف جميع اسراره؟ ثم ألا يكون للنص الأدبي دور أساسي في تغيير كل الانطباعات التي تكوها عند قراءة العنوان في بداية الاتصال بالنص معنى هل يكون التأثير ساريا من العنوان إلى النص أم أيضا من النص إلى العنوان؟

هذه الأسئلة وراءها دافع أساسي لإعادة النظر في طبيعة التعامل مع عناوين وعتبات النصوص في بعض الدراسات العربية وربما الغربية الحالية. فقد استبدلت في الغالب دراسة النصوص بدراسة العناوين والهوامش النصية، إلى حد يعطينا انطباعا بأن النصوص لم تعد تساوي شيئا أمام عناوينها وعتباتها، وهذا المنحى في نظري يشبه إلى حد كبير تلك الاتجاهات المتهافتة في التحليل التي تسود في مراحل انحطاط الحضارات. وهي فوق ذلك نزعة مفرطة في الشكلية، لأنها تكون مستعدة للتضحية بالنصوص من أجل هوامشها والتضحية بالمضامين من أجل الأشكال. ولذا قلنا سابقا عن هذا الاتجاه بأنه محاولة لجعل خطاب العتبات بديلا تاما للنصوص ومفتاحا سحريا لها وهو اتجاه يمكن وصفه دون حرج بالمتسرع.وربما بالكسل في إدراك العلاقات بين الظواهر، لأنه محاولة شبيهة إلى حد كبير بذلك الموقف الذي يعتبر دراسة الشكل والفضاء والإطار الزمني في النصوص الأدبية يغنينا عن دراسة المحتوى وعن دراسة الوظيفة التي يقوم بها النص في السياق الثقافي والحضاري.[8]

ولعل الأبحاث العربية الحديثة للعتبات، قد فهمت في العالم العربي أحيانا بشكل سبي، علما بأن جيرار جنيت قد كتب عن هذا الموضوع كتابا مسهبا [9] دون أن يكون في نيته أن ينتج بحثه مثل هذه الطرائق البئيسة لتضخيم أهمية الهوامش النصية، كما نجد ذلك ماثلا في كثير من الدراسات العربية المتسرعة.

وقد اخترنا هذا النص القصصي بالذات لتأكيد أن دراسة العتبات والعناوين ليس من الضروري أن تدل على جميع المعطيات البنيوية للنصوص ولا على جميع إمكانيات التأويل التي تفتحها أمام القراء، وقد جاء العنوان كما أشرنا في الصيغة التالية: "قلوب ضالة" وكل تأويل متسرع لهذا العنوان الإخباري لا يراعي إلا تطابق المدلول مع البنية النحوية والشكلية دون مراعاة العلاقة التفاعلية القائمة بين العنوان وبين مجموع النص، سيؤدي إلى تحصيل اقتراحات تدليلية اعتباطية. ومع ذلك لا نستبعد أبدا أن يقوم المدلول المباشر للعنوان بنوع من الحفر على قراءة النص القصصي يمكن وصفه بأنه مخادع " بالمعنى الفني، أي أنه يقوم بدور إغراء القارئ بموضوع شيق مفترض ليس من الضروري أن يكون هو الموضوع الفعلي الأكثر احتمالية للنص.[10]

نستطيع القول بأن هذا العنوان سيخلق حتما في أذهان معظم القراء صورة عالم تائه مليء بالمتناقضات، لأن ستكتشف في ثنايا النص مجموعة من الأحداث لم يكن العنوان ليدلك عليها العنوان ،عندما تستطلع المخاض الذي يعيش فيه بطل القصة مع المأمون بالقرية ، وتشظيات الأفكار وهو مختبئ داخل دولاب المطبخ، محترزا من العصابة، الذين شاع الخبر في الفرية بأنهم يهاجموا البيوت. تقول الساردة " كانت الأنباء تسري كالنار في الهشيم، عن مداهمة عصابة لبعض القرى المجاورة، وجل قلبه عندما شعر أنّ ما ظنه إشاعات تنم عن فراغ سكان القرية وتؤكد ظنه فيهم، ماهي إلا حقائق لا تبتعد عنه سوى خطوات معدودة.

تراجع عن فكرة فتح الشباك، حينما اقترب صوت الأعيرة النارية أكثر، وفكر في اللجوء إلى مخبأ، يتوارى فيه عن أعين اللصوص حينما يصلون إلى منزله.قام وحرص على المشي على أطراف أصابعه، كي لا يحدث جلبة تجعلهم يفطنون إلى وجود أحد في هذا البيت، باحثا عن مأوى قد يطول المكوث فيه ربما لساعات طويلة، لم يبحث طويلا: فسرعان ما وجد ضالته. دولاب الخزين القابع في المطبخ، شكله الخارجي يوحي بعد وجود شيء به.." ص.118

-زاوية الرؤية السردية :

ما دمنا قد أشرنا سابقا إلى الطابع الواقعي لهذه القصة، فإن الرؤية السردية التي هيمنت في الكتابة القصصية الواقعية كانت تعتمد على المعرفة الكلية للسارد، أي ما يدعى في الأبحاث البنائية الفرنسية الرؤية من خلف[11] وتستخدم هذه الرؤية عادة ضمير الغائب:" كان سعيدا بموقع منزله المكون من غرفتين وصالة صغيرة، لقربه من مقر فرع المصنع، الذي انتقل إليه برغبته منذ شهرين." ص.117.

-البنية المكانية وإيحائية التصادم :

يمكن الحديث في هذا المرحلة من التحليل عن وصف المكان وأبعاده الإيحائية ،لأن القصة هنا تتحدث بلسان السارد المباشر عندما يصف الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، كما يتحدث بلغة الإيحاء عندما يقيم علاقات تنافر في هذا الوصف ذاته بين مكانين متباعدين متعارضين. فإذا كان السارد قد عزز بتدخلاته الخاصة تلك المفارقة المهيمنة في عالم الحكي بين المدينة والقرية. لكننا يمكن أن نصل إلى تفسير آخر باستخدام التأويل[12]، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار تركيز السارد على بعض العناصر المكانية المتصادمة التي تدعم

التعارض بين الهروب من ضغوطات اليومي وطلبات الأسرة المتكاثرة. فمنذ بداية النص تطالعنا صورة المكان المؤلف الذي يوحي بالسعادة وصورة المنزل القديم الذي يوحي له بالبؤس والضغط النفسي المتراكم.

"هذه القرية البائسة لا يوجد بها شيء مهم سوى فرع مصنع السيراميك، الذي يعمل به منذ سنوات طويلة، كان السبب المعلن لانتقاله المفاجئ لهذا الفرع هو القرارات المجحفة من إدارة المصنع، لكن الأسباب الحقيقية كانت كثيرة!ص.117.

...زوجته كانت مربط الفرس، وهي التي أشعلت الأحداث في المنزل، لحوحة. كثرة طلباتها اللا متناهية جعلته يضج. عائد من عمله تمطره بسيل من الطلبات، وإذا حدث ولبي طلباتها، تعايره بأنه ينتقي أنواعا رديئة من كل يوم وهو...ص.120.

.... كل ما سبق كان كفيلا بتحويل المنزل إلى جحيم، وجعله يقدم على طلب النقل لفرع المصنع الموجود في قرية نائية، للابتعاد عنهم وعن مشاكلهم التي باتت تؤرقه كل لحظة." ص.122

-الشخصيات بين الخضوع والتسلط:

جميع العلاقات الحاصلة بين الشخصيات الحاضرة أو المذكورة في النص يطبعه التنافر والصراع أو الغلبة من جهة والتسليم بالأمر الواقع من جهة ثانية. وهذا يعكس وضعا إنسانيا يناقض الوضع الهادئ الذي يمكن أن يسود في القرية، لذا يتضافر هنا التوتر في العلاقات العناصر النصية المكانية وغيرها مثل تلك التي أشرنا إليها سابق لتحول صورة النعيم وما يقتضيه من وفاق وتفاهم إلى وضع يتميز بالصراع، والعنف[13]

تصف القاصة فاطمة وهيدي ذلك:

" هو يدرك أن مأمون حين أشاع في البلد أنه لا يريد أن يزوج ابنته البكر لرجل تعدى الخمسين عاما، ولديه أبناء في عمرها، على الرغم من أنه أخبره باستعداده لشراء غرفة نوم جديدة لها، كان طماعا، لأنه كان قد سبق ولمح له أنه يمكن أن يقبل زواجه من ابنته إذا فرش كل البيت بأثاث جديد، بالإضافة إلى الشبكة والمهر، وهو الذي كان يدفعها للحضور إليه ..."ص119

وتزيد وصفا داخليا للشخصيات الحاضرة في ذاكرة بطل القصة- الذي يبقى شخصا مجهولا لدى القارئ ولكن في ذلك دلالة على تشظي هذا الصراع ليشمل جميع الرجال- مع حضور تناقضاتهم باعتبارهم (زوجة، أبناء...) وهم في نفس الوقت أعداء، تؤول قلوبهم وتشبه بالكلاب الضالة.

"هل حقا سيحزنون عليه ويلومون أنفسهم أنهم سبب كل ما حدث؟! ها هي ذي زوجته ترتدي ملابس سوداء حدادا عليه. تجلس بجوار أختها، تهمس في أذنها، ترى هل تتفق معها على تغيير أثاث المنزل بالأموال التي سترتها، أم تخطط للسفر إلى إحدى المدن الساحلية بعد انتهاء أيام العزاء. تجول ببصره سريعا، فوجد ابنته تجلس هي الأخرى بجوار والدة خطيبها، وتتحدث معها. حتما تحدد موعد شراء مستلزمات بيت الزوجية، وربما تدعوها لتناول العشاء معهم هي وخطيبها بعد فض مجلس العزاء. لم يتبق سوى الابن، ولن يكون حاله خيرا منهما، لا بد أنه ما زال قابعا في غرفته، يخطط لكيفية إنفاق ماله وخاصة أنه سيفوز بنصيب الأسد من الميراث.

لم يتحمل هذه الأفكار السوداء، فأغمض عينيه ... ص124[.....] القتلى كلاب ضالة....كانت هناك حملة للقضاء عليهم".ص126.

-خاتمة:

إن الكاتبة فاطمة وهيدي استطاعت أن تنقل إلينا عبر مجموعتها القصصية قلوب ضالة ، صورا ومشاهد من المجتمع، تفضح بشكل صارخ تناقضاته الأسرية بمختلف متاعبها الحياتية، وتشظيات الأنثى وظروف الطفولة القاسية، وظاهرة تشغيل الأطفال..

وأبدعت في طرح مجمل هذه القضايا بأسلوب أدبي يلامس بين الواقعية التجريبية والمخيال الحكائي، وبلغة بسيطة تستدعي الحوار الدارج حينا، والفصيح حينا آخر.

-فهرس المصادر المراجع

-فاطمة وهيدي، قصص قلوب ضالة، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة 2022، ط.1.

- حميد لحميداني، القصة القصيرة في العالم العربي(ظواهر بنائية ودلالية)، مطبعة: أنفو- برانت، ط. 1

-زهرة رميج، صخرة سيزيف، دار فضاءات للنشر والتوزيع،2015 ط.1،

-فولفغانغ ايزر: التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية.ترجمة: د.حميد الحمداني ود. الجلالي الكلية، مطبعة النجاح الجديدة 1998.

-كتاب جيرار جنيت وهو بعنوان Scuils ، منشور بفرنسا. دار النشر Seuil Paris. سنة 1987.

-عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي) ، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، العددان: 44-45

-- حميد لحميداني:ك عتبات النص الأدبي، مجلة" علامات في النقد". جدة، عدد:46، ديسمبر 2002

--T. Todorov:Les catégories du récit in l'analyse structrale du récit/ .Communications 8.Seuil. 1981

لوحة للفنان التشكيلي مهدي غلاب

[1] - فاطمة وهيدي، قصص قلوب ضالة، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة 2022، ط.1.
[2] - حميد لحمداني (1950) (Hamid Lahmidaniم) هو ناقد وأكاديمي وقاص وروائي مغربي. له عدة مؤلفات في النقد السردي وأعمال إبداعية. ويعدّ خبيرًا في المناهج النقدية والدراسات السردية والترجمة. حائز عدة جوائز منها جائزة مدينة فاس للثقافة والاعلام، وجائزة الرواية العربية من الأردن عن روايته: رحلة خارج الطريق السيار.
[3] - حميد لحميداني، القصة القصيرة في العالم العربي(ظواهر بنائية ودلالية)، مطبعة: أنفو- برانت، ط. 1، ص.55.
[4] - عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي) ، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، العددان: 44-45، ص 39-40.
[5] - تناص في العنوان وبعض المضمون المتعلق بالخيانة الزوجية مع قصة العشاء الأخير للقاصة والروائية المغربية زهرة رميج في مجموعتها القصصية صخرة سيزيف، دار فضاءات للنشر والتوزيع،2015 ط.1، ص 37-43
[6] - فولفغانغ ايزر: التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية.ترجمة: د.حميد الحمداني ود. الجلالي الكلية، مطبعة النجاح الجديدة 1998. ص: 11. ونستفيد هنا من تصور ايزر لطبيعة البنية النصية للأعمال السردية على الخصوص.
[7] - . حميد لحميداني، القصة القصيرة في العالم العربي.ص.57
[8] - حميد لحميداني:ك عتبات النص الأدبي، مجلة" علامات في النقد". جدة، عدد:46، ديسمبر 2002.ص.10.
[9] - انظر كتاب جيرار جنيت وهو بعنوان Sculs ، منشور بفرنسا. دار النشر Seuil Paris. سنو 1987.
[10] - القصة القصية في العالم العربي. ص58. بتصرف.
[11] - T. Todorov:Les catégories du récit in l'analyse structrale du récit/ Communications 8.Seuil. 1981.p: 147-148.
[12] - القصة الصيرة في العالم العربي ص.63.
[13] - المرجع السابق.ص 64

الموت في التراث الإنساني

جابر القصاص
مصر

* ملخص البحث:
لقد عرفت البشرية الموت منذ بدء الخليقة، وآمنت جميع الأمم – أو أكثرها – بحتمية الموت، لكن تصورات تلك الأمم للموت تباينت فيما بينها بتباين أيدولوجياتها وتراثها السائد، فقد كانت المجتمعات البشرية هي المسؤولة عن صياغة تلك التصورات لدى آحاد أفرادها.
والهدف من هذه الدراسة هو الإلمام بأهم تصورات الموت لدى الأمم المختلفة، وآثار تلك التصورات وانعكاساتها على حياة أفرادها، وذلك بالعودة إلى أقوال أهم مفكريها ومنظريها، واستقراء أهم نصوصها الدينية المقدسة – إن وجدت – مع إجراء موازنات موجزة بين تلك التصورات والرؤى، مع الرجوع إلى أهم الدراسات التي عقدت في ذات الصدد وتوثيق المقتبسات منها.

* كلمات مفتاحية: الموت – الحياة – تناسخ الأرواح – حتمية الموت – البعث

* Search Summary:
Humanity has known death ever since creation, and all – or more – nations have believed in the imperative of death, But those nation,s percepations of death varied with their ideology and prevailing heritage, It was human societies that were responsiple for formulating these percepations for individual members.
The purpose of this study is to learn about the most important perceptions of death in different nations, And the effects of these perceptions and their implications for the lives of their members, That is by returning to the words of its most important thinkers and theorists, And extrapolating its most important religious texts - if any - with brief balances between these perceptions and visions, With reference to and documentation of the most important studies carried out in this regard.

* Key words: Death - Life - Reproduction of Souls - Imperative of Death - Resurrection

* مقدمة:
إن فكرة الموت لها قيمتها ومهابتها في التراث البشري، نظرًا لتعلقها بالفطرة والاعتقاد من جهة، وبالروابط العاطفية والإنسانية من جهة أخرى، فضلًا عن تأثيرها القوي في الواقع الذي نحياه، والآثار النفسية المرتبطة بوقوعها في المحيط الأسري والبيئي، وما تحظى به من قدسية ومهابة، ولم تكن فكرة الموت حكرًا على رجال الدين من جميع الملل والنحل وحدهم، بل تسابق الفلاسفة والأدباء للحديث والكتابة عنها، وامتزجت التصورات الفردية والجماعية فيها. وإن كان الوازع العقدي أو الأخلاقي هو المحرك – أو الباعث – للفكرة لدى بعض هؤلاء الفلاسفة والأدباء، فإن البعض الآخر تناولها على سبيل التمرد على الاعتقاد السائد في مجتمعه، أو باعتبارها حقًا للبشرية باعتبار حتمية وقوع الموت فيها، وعمومه على جميع البشر رغم اختلاف الفئات.
ومن خلال أهمية تلك الفكرة – فكرة الموت – وقدسيتها، وأيضًا من خلال أهمية التراث الإنساني وتنوعه في تناولها فإني أقدم هذه الدراسة للوقوف على أهم وأشهر تصورات الموت في التراث الإنساني، وآثار تلك التصورات وانعاكساتها على حياة البشر في مختلف المجتمعات.كما أني أهدف من وراء ذلك إلى أمور أخرى، منها:-
- إعادة النظر في تراثنا الأدبي والديني والفلسفي، من أجل استلهام قيمه الضرورية، واستنباط كنوزه ومآثره الدفينة.
- التعمق في الأفكار والنظريات والفلسفات ذات الذيوع والانتشار بين الشعوب المختلفة، للوقوف على القيم التي تحملها، ومدى التنوع في أشكال طرحها واعتناقها.
- الربط والتوثيق بين الواقع الملموس ومفرداته وعناصره، وبين التصورات الذهنية الفلسفية والأدبية، لإضفاء العمق على الظاهرة المحسوسة والمشاهدة.
والله الموفق.

* إشكالية الدراسة:

إن الإشكالية الرئيسية في البحث تكمن في اعتبار فكرة (الموت) فكرة دينية خالصة، ذات أصول وأبعاد عقدية، حتى تكاد تمثل نوعًا من (التابو) الذي يحرم الاقتراب منه إلا من المنظور الديني وحده، وأي منظور آخر مرفوض من قبل بعض الفئات، وعلى رأسها رجال الدين أنفسهم، وإن كان بعض الأدباء والفلاسفة قد تجرءوا على اختراق هذا (التابو) إلا أن هذا يضع الباحث في نفس موقف الحظر من الاقتراب، من غير المنظور المتاح، ويجعل الأمر بالنسبة له بمثابة مخاطرة، أو مجازفة محفوفة بالمخاطر، ويجعل منه عرضة للصدام مع تلك الفئات التي تضع هذا الحظر.

لكن الحضور القوي لفكرة (الموت) في التراث البشري يغرينا بخوض تلك المخاطرة، وإحاطتها بالبحث والدراسة. وقد سعت هذه الدراسة إلى طرح عدة أسئلة تشكل إطار البحث في هذه الإشكالية، يمكن إجمالها فيما يلي:-

1- هل تحظى فكرة الموت باهتمام الأدباء والفلاسفة وغيرهم، أم أنها حكر على رجال الدين وحدهم، من كل الملل والنحل؟

2- هل هي فكرة فردية أم جماعية، بمعنى: هل كان لآحاد البشر تصورات مغايرة لتصورات المجتمعات البشرية التي عاشوا فيها واستقوا منها ثقافاتهم وأفكارهم أم أن التصور الجماعي هو الوحيد الذي يفرض نفسه على العقليات الفردية؟

3- ما مصادر تشكيل رؤى الموت لدى الأدباء والمفكرين بجانب رجال الدين، وهل يقتصر الأمر على الكتب المقدسة وحدها؟

لعلنا نصل إلى إجابات شافية لتلك التساؤلات من خلال صفحات هذه الدراسة، وبالله التوفيق.

* ما يميز هذه الدراسة عن غيرها:

- عدم الاقتصار على التراث الإسلامي وحده، ولا حتى التراث الديني بوجه عام، فقد حاولت الرجوع إلى تصورات الأمم المختلفة، صواء تلك التي اعتنقت الديانات أو تمسكت بالوثنية.

- استقراء أقوال المفكرين عبر العصور حول ماهية الموت وحتميته، بجانب استعراض لأهم النصوص الدينية من الكتب السماوية عامة، بجانب أقوال وشروح المفسرين والمحدثين، وإجراء موازنات في غضون ذلك للوقوف على أبعاد الفكرة وتفاصيلها الجزئية.

- التسلسل في سياق البحث، واستعمال اللغة التي تناسب عموم القراء من مختلف الشرائح الثقافية، نظرًا لعموم القضية، وضرورتها لدى عموم البشر. والله الموفق.

* لماذا الحديث عن الموت؟

إن فكرة (الموت) لها من الأهمية والضرورة ما جعلها تحتل مكانًا بارزًا في أذهان وعقائد الأمم المختلفة.. فثنائية (الحياة/ الموت) مقترنة ومتصلة منذ بدء التاريخ البشري، وحتى قيام الساعة، فحيثما وجدت الحياة يوجد الموت، والموت لا يكون إلا في وجود حياة ما، وهذا يعني رسوخ فكرة الموت في نفوس البشر بشكل يقيني، وإذا كان هناك من أظهر الاستخفاف بفكرة الموت، أو دعا لإهمالها، مثل الفيلسوف اليوناني القديم أبيقور (341 – 270 ق. م) الذي رأى أن الخوف من الموت هو العقبة الكبرى في سبيل السلام العقلي، وكانت فلسفته تدور حول مبدأ: (الموت لا يعنينا في شيء!)(2).

وهو ما ذهب إليه أيضًا الفيلسوف الهولندي الحديث – نوعًا ما – باروخ سبينوزا (1632 – 1677م) حين قال: "الإنسان الحر لا يفكر في الموت إلا أقل القليل، لأن حكمته هي تأمل الحياة لا الموت"(3)..

إلا أن الأمر في الواقع سار – ويسير – إلى عكس ما اتجهت تلك الطائفة إليه، ففكرة الموت أثارت هلع وفضول البشرية منذ نشأتها، وحتى تقوم الساعة، وتنوعت رؤى فئات البشر إلى ماهية الموت وحقيقته، كما تنوعت الفلسفات والنظريات المصاغة حوله، وذلك لأسباب عديدة:-

منها: إدراك البشر حتمية وقوع الموت لكل فرد منهم، وسواء كان هذا الإدراك نابع من الحدس والفطرة، كما ادعى مكسر شيلر (1874 – 1928م)، الذي أكد على إن الإنسان يعرف على نحو حدسي أنه يتعين عليه أن يموت، وأن الموت أمر قبلي سابق على أية ملاحظة، أو أية تجربة استقصائية. أم كان نابعًا من التجربة كما ادعى (لاند سبيرج) أن الإنسان يصل إلى معرفة الموت من خلال تجربة خاصة بالموت، وساق أمثلة لتلك التجربة: حالات الإغماء – السبات العميق – المعايشة الحية للموت في الحوادث الخطيرة – موت الرفقاء ..... إلخ(4)..

وهو ما نجد له شاهدًا في الدين الإسلامي، في تفسير قوله تعالى: {أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُمْ مَا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَنْ تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمُ النَّذِيرُ} [فاطر: 37] قال القرطبي: " {وَجَاءَكُمُ النَّذِير} – وقرئ: {وَجَاءَتْكُمُ النُّذُرُ} واختلف فيه، فقيل: القرآن، وقيل: الرسول، قاله زيد بن علي وابن زيد، وقال ابن عباس وعكرمة وسفيان ووكيع والحسين بن الفضل والفراء والطبري: هو الشيب، وقيل: النذير: الحمى، وقيل: موت الأهل والأقارب، وقيل: كمال العقل"(5).

ومن تلك الأسباب أيضًا: أن ظاهرة الموت على الرغم من وقوعها أمامنا كل لحظة إلا أنها تحظى بغموض كبير فيما يتعلق بماهيتها، وذلك لأننا لا نمارسها بأنفسنا، بل نراها في الآخرين من حولنا، ومن يمارسها لا يعود ليخبرنا، وهو ما عبر عنه الفيلسوف اليوناني أبيقور بقوله: "إذا كنا لا يكون الموت، وإذا كان الموت لا نكون"(6)

وهو أيضًا ما صاغه الشاعر العربي أبو الطيب المتنبي بقوله:-

فالموت تُعرف بالصفات طباعه لم تـلـق خـلـقًا ذاق مـوتًا آئــبًا(7)

أي: أن الموت يعرف بالوصف فقط، إذ لم يرجع أحد من الممات ليخبرنا عن حقيقته.

إن هذا الغموض المصاحب لظاهرة الموت كان سببًا رئيسًا في تباين التصورات والفلسفات المعبرة عنه، مع تباين ثقافات البشر ومراحل الزمان.

وثمة سبب ثالث له أثره أيضًا: أن المجتمع هو المتحكم في تشكيل التصورات عن الموت، بما يمده لأفراده من ثقافات وأفكار، ولهذا تجد كل مجتمع يتبنى تصورًا ما عن الموت من خلال ما يسوده من دين وثقافة وتراث، على نحو يخالف ما يسود المجتمعات الأخرى، أما التصورات الفردية للموت فقد تتلاقى مع تصور المجتمع في بعض الوجوه دون بعض، وقد تتعارض معه من كل الوجوه، وفي الحالتين تجد معارضة مجتمعية كبيرة، لمخالفتها اعتقاد المجموع!

ومن ثم سنجد للموت عشرات التصورات، وربما أكثر، وقد تتلاقى تلك التصورات، وقد تتصادم، لكن المؤكد أن كل فلسفة وتصور تداعياته على حياة الأفراد والمجتمعات.

إن فكرة (الموت) قديمة قدم البشرية ذاتها، بل ربما أقدم من البشرية أيضًا، فقد قص لنا القرآن الكريم – وهو أصدق وأحسن القصص – كيف كانت البداية الأولية للعنصر البشري، حين قال الله تعالى لملائكته: {إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً} [البقرة: 30]، فكان رد الملائكة على هذا الأمر في صورة تساؤل: {قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ}.. ولا شك أن سفك الدماء صورة - أو سبب - من صور أو أسباب (الموت)..

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن: من أين علمت الملائكة بوقوع ذلك من العنصر البشري مستقبلاً؟ ولعلماء التفسير في جواب هذا السؤال قولان:-

أحدهما: أن الله تعالى خلق الجن قبل الإنس، وأسكنهم الأرض، ففسدوا فيها وسفكوا دماء بعضهم البعض، فأرسل الله تعالى إليهم الملائكة فقاتلتهم، وطردتهم إلى جزائر البحور، وأطراف الجبال، فلما أخبرهم المولى عز وجل بأنه سيخلق خلقًا جديدًا يخلف هؤلاء في الأرض، ظنت الملائكة أن هذا الخلق الجديد سيفعل ذات الشيء، أي أن الملائكة طرحت ذاك التساؤل بالظن والقياس..

والقول الثاني: أن يكون الله تعالى أعلمهم بصفة هذا الخلق الجديد، أنه سيكون من ذريتهم من يعصي ويفسد ويسفك الدماء، فتساءلت الملائكة عن الحكمة من ذلك، بالعلم اليقيني الناجم عن إخبار الله تعالى إياهم بصفات ذلك الخلق.

وقد ذكر ابن جرير الطبري – إمام أهل التفسير – هذين القولين في تفسيره، ومال إلى ترجيح القول الثاني، وساق الروايات المسندة التي ترجح ذلك، قائلاً: "وأما وصفُ الملائكة مَن وصفت - في استخبارها ربَّها عنه - بالفساد في الأرض وسفك الدماء، فغير مستحيلٍ فيه ما رُوي عن ابن عباس وابن مسعود من القول الذي رواه السُّدّيّ، ووافقهما عليه قتادة من التأويل: وهو أن الله جل ثناؤه أخبرهم أنه جاعلٌ في الأرض خليفة تكون له ذرية يفعلون كذا وكذا، فقالوا: {أتجعل فيها من يفسد فيها}، على ما وصفت من الاستخبار."(8) اهـ

وقد سار على هذا القول – تبعًا للطبري – جمهور المفسرين، والله تعالى أعلم.

والمقصود: أن فكرة الموت سبقت فكرة حياة البشر، ثم استقرت في وجدانهم منذ بدء الخليقة، فالقرآن الكريم يقص لنا في سورة أيضًا من خبر سيدنا آدم u مع إبليس حين أراد إغواءه وإغراءه على معصية الله عز وجل بالأكل من الشجرة المحرمة، فقال له: {هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ} [طه: 120]..

والخلد: نقيض الفناء والموت، مما يعني أن فكرة الموت كانت مستقرة في نفس آدم وحواء – عليهما السلام – على الرغم من عدم وقوعه فعليًا في جنسهما حتى وقتذاك، ومن ثم انطلت عليهما الحيلة، حيث استغل إبليس – لعنه الله – فكرة الموت نفسها، والرغبة الفطرية عندهما في الحياة، وذلك قبل وقوع أول حادثة موت فعلية في نسلهما، وهي التي قصها القرآن الكريم في سورة المائدة، من أول قوله تعالى: {وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ ....} حتى قوله: {فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِين} [المائدة: 27 - 31] ونفس القصة موجودة في العهد القديم بسياق قريب من هذا(9).

وما يسترعي انتباهنا في القصة، أن الابن القاتل قال لأخيه:{لَأَقْتُلَنَّكَ}، فهو إذن يعرف معنى القتل والموت مسبقًا، من قبل حدوثه، وهذا يقوي اتجاه (شيلر) إلى أن الموت أمر حدسي فطري، ليس بحاجة إلى تجربة مشاهدة لمعرفته.

كانت تلك أول تجربة واقعية لجنس البشر مع الموت، الذي أصبح بمرور الوقت أحق الحقائق لدى البشر باختلاف ألوانهم وألسنتهم وطوائفهم ومللهم، فهو الحقيقة المشهودة المعاينة على مر العصور، مع تعدد أسبابه، وتوالي حدوثه، حتى لا تكاد تمر ثانية واحدة دون أن يموت فيها بعض البشر بأسباب متعددة، أو بدون سبب على الإطلاق، وظهر لعامتهم أن الموت هو نقيض الحياة، وعلامات الموت مضادة لعلامات الحياة، فإذا كانت علامات الحياة البيولوجية المعروفة حتى لعامة الناس هي: الحركة، والتنفس، والكلام، والنبض ..... إلخ، فإن علامات الموت هي توقف وانسحاب ذلك كله، ومن هنا كان تعريف لفظة (الموت) في المعاجم اللغوية هو: ضد الحياة.. وإلى هذا ذهب ابن منظور إلى تعريف الموت بأنه: "ضد الحياة."(10)، ومثله صاحب القاموس المحيط فسر الموت والميت بأنه: "ضد حيّ"(11)، ونفس الشيء فعله زين الدين الحنفي في معجمه إذ يقول: "الموت ضد الحياة"(12).

***

* حتمية الموت في التراث الإنساني:

إذن فثنائية (الموت/ الحياة) هذه تقودنا إلى حتمية وقوع الموت، فكما أن حياتنا التي نحياها مؤكدة وحتمية، فكذلك الموت مؤكد وحتمي، لأنه يكمل الثنائية الحتمية، وتلك الحتمية مستقرة في أذهان ووجدان الأمم كافة. لكن بعض المفكرين المعاصرين اعترضوا على ذلك، زاعمين أن الأمم البدائية لم تعرف حتمية الموت، وإنما هذه الحتمية استقرت بتحضر البشرية وتمدنها بعد ذلك(13)، وادعوا أن الأمم البدائية كانت تنظر إلى الموت باعتباره حدثًا طارئًا يصيب البعض كنتاج عمل عدو، أو تأثير قوى شريرة، بشرية ظاهرة كانت أو روحانية خفية، بالإضافة لأسباب أخرى كالمرض والشيخوخة وتداعي قوى الجسد.

لكن هذه الدعوى فيها من الفساد ما لا يخفى، وتقوم على افتراضات لا وقائع، فلا توجد – في حدود علمنا – آثار أو وثائق تنص على اعتقاد الأمم البدائية بالخلود "الدنيوي"، كما أن تلك الافتراضات تبدو واهية، لأمور عدة، منها:

- فرض أن تلك الأمم لم تعرف موت الصغار – دون الشيخوخة – بشكل فجائي دون علة، والبديهة تحيل ذلك.

- ومنها: اعتبار الشيخوخة والمرض أحد أسباب الموت الطارئ، وكلاهما أمر حتمي للبشر، فمن لم يمت في طفولته وشبابه وكهولته، حتمًا سيبلغ الشيخوخة، على النحو الذي ذكره زهير بن أبي سلمى:-

رأيت المنايا خبط عشواء من تُصب تُمِتْه ومن تخـطـئ يُعمّر فيهـرمِ(14)

وكذلك المرض يصيب البشر كافة، لا سيما تلك العصور البدائية التي لم تعرف سوى العلاج التقليدي، وإذا كانت الشيخوخة والمرض أمرين حتميين، فالموت الناتج عنهما حتمي كذلك، فلا شك لدينا في أن الأمم البدائية أيقنت بحتمية الموت، سواء عن طريق الحدس أو التجربة.

ونضيف إلى ذلك العامل الديني الذي يجعلنا نجزم بأن تلك الأمم لم تكن بمعزل عن الرسالات السماوية والنبوات في مرحلة ما، {وَإِنْ مِنْ أُمَّةٍ إِلَّا خَلَا فِيهَا نَذِيرٌ} [فاطر: 24]، ثم طرأت عليها الوثنية بعد ذلك، كما جاء في الحديث القدسي: "وَإِنِّي خَلَقْتُ عِبَادِي كُلَّهُمْ حُنَفَاءَ، فأَتَتْهُمُ الشَّيَاطِينُ فَاجْتَالَتْهُمْ عَنْ دِينِهِمْ، وَحَرَّمَتْ عَلَيْهِمْ مَا أَحْلَلْتُ، وَأَمَرَتْهُمْ أَنْ يُشْرِكُوا بِي مَا لَمْ أُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَانًا ....." الحديث(15).

قال النووي: "(وإني خلقت عبادي حنفاء كلهم) أي: مسلمين، وقيل: طاهرين من المعاصي، وقيل: مستقيمين منيبين لقبول الهداية، وقيل: المراد: حين أخذ عليهم العهد في الذر، وقال: {ألست بربكم قالوا بلى}، قوله تعالى: (وإنهم أتتهم الشياطين فاجتالتهم عن دينهم)، هكذا هو في نسخ بلادنا، فاجتالتهم بالجيم، وكذا نقله القاضي عن رواية الأكثرين، وعن رواية الحافظ أبى على الغسانى (فاختالتهم) بالخاء المعجمة، قال: والأول أصح وأوضح، أي: استخفوهم فذهبوا بهم وأزالوهم عما كانوا عليه، وجالوا معهم في الباطل"(16)اهـ

أي أن حتمية الموت لا شك فيها، وعرفتها جميع الأمم البدائية والمتحضرة، والتي تدين بدين سماوي، وكذلك الوثنية، والأمم التي آمنت بالبعث وكذلك التي لم تؤمن به، فمن ذلك ما يحكى عن جواتما بوذا (563 – 480 ق. م) مع المرأة التي مات طفل لها، وجاءت تستغيث بـ (بوذا) كي يعطيه دواءً يرده إلى الحياة، فطلب منها (بوذا) أن تأتي البلدة، وتطوف على ديارها، وتطلب من كل بيت حبة خردل، بشرط ألا يكون وقع في هذا البيت حالة وفاة، وبعد أن جابت المرأة كل بيوت وشوارع البلدة رجعت بلا خردل، لأنها لم تجد بيتًا واحدًا لم يحدث فيه موت لأحد أفراده، وبذلك أيقنت بأنها ليست وحدها من فقدت عزيزًا لها، فالموت حتم على كل الناس(17)..

إن وقوع الموت أمر يقيني لكافة البشر، على اختلاف معتقداتهم وثقافاتهم، لكن ماهية الموت هي المجهولة، وكذلك توقيته، وما يلي وقوعه، وهذا ما اتفقت عليه كلمة المفكرين قديمًا وحديثًا،

فسقراط نفسه (469 – 399 ق. م) الذي يعد المعلم الأكبر للفلاسفة يعترف بجهله بالموت وما يليه، ويقول: "إنني لا أملك أية معرفة حقيقية بما يأتي بعد الموت، وإنني على وعي بأنني لا أملك تلك المعرفة"(18)

وقال أيضًا: "ألم تعلموا جميعًا أن الطبيعة حكمت عليّ بالموت منذ لحظة ميلادي؟"(19)

ومن قبله يقول هيرقليطس (540 – 480 ق. م) الفيلسوف في شذراته: "هناك ينتظر البشر – حين يموتون – أشياء لم ترها عيونهم، ولم يحلموا بها" (20)

وقال سوفوكليس (496 – 405 ق. م): "الموت وحده هو الذي لا يجد الإنسان شفاء له"(21)

ومن المفكرين المحدثين نجد باسكال (1623 – 1662م) يقول: "إنني في حالة جهل تام بكل شيء، فكل ما أعرفه هو أنني لا بد أن أموت يومًا ما، ولكنني أجهل كل الجهل هذا الموت الذي لا أستطيع تجنبه"(22)

وقال تولستوي (1828 – 1910م): "إن حياتك تمر في حضرة الموت، فإذا كنت تعمل من أجل مستقبلك الخاص فإنك تعرف أن الشيء الوحيد الذي ينتظرك هو الموت"(23)

ومما سبق نتوصل إلى أن حتمية الموت أمر لا خلاف فيه بين فئات البشر وطوائفهم، على تباين معتقداتهم وثقافاتهم، لأن ثنائية (الحياة/ الموت) قد تشكلت منذ نشأة البشرية في فجرها الأول، لا حياة بلا موت، أو كما قال (هيرقليطس): "ما يوجد فينا شيء واحد: حياة وموت، يقظة ونوم، شباب وشيخوخة، صغر وكبر، وكل ضد منهما يتحول إلى الآخر"(24)

وبمرور الزمان تشكلت لماهية الموت – في أذهان ووجدان البشر – صور شتى، وفلسفات متباينة، لدى الطوائف والفئات المختلفة من البشر، وانعكست تلك التصورات والفلسفات على السلوك والمعاملات، وتبلورت لها طقوس متقاربة ومتباعدة، مما جعل فكرة الموت نفسها – وإن كانت حقيقة معاينة – إلا أنها تحظى بغموض كبير ومثير.

***

* ماهية الموت في عقائد وثقافات البشر:

على الرغم من أن الموت حقيقة حتمية الوقوع، إلا أنه لا يزال يكتسي بالغموض، وما زالت البشرية منذ الأزل تنظر إليه برهبة وجهالة، وذلك لأن الموت تجربة يشاهدها الأحياء ولا يمارسونها، ومن يمارسها لا يعود إلى الأحياء ليتحدث عنها، كما قدمنا من كلام الفيلسوف أبيقور بقوله: "إذا كنا لا يكون الموت، وإذا كان الموت لا نكون". وقد قدمنا – أيضًا – اعترافات بعض أباطرة الفكر بجهلهم التام بماهية الموت، وما يلي وقوعه، ولذلك كانت ثقافة المجتمع هي من تصوغ فكرة الموت، وفق اعتقاداتها الدينية والأيدلوجية، ومع اختلاف المجتمعات وثقافاتها وأيدلوجياتها تباينت تصورات البشرية للموت، وظهرت عشرات – وربما مئات أو آلاف – النظريات التي تصوغ ماهية الموت وحقيقته، ولكن كل تلك التصورات لا تخرج عن ثلاثة وجوه:-

- الأول: أن الموت فناء تام، ونهاية محققة وتامة، لا يليها شيء سوى العدم المحض.

- الثاني: أن الموت نهاية نسبية، ومتكررة، بتكرار مرات الولادة.. بمعنى أن الإنسان يعود إلى الحياة مرات عديدة، ويموت في كل مرة، ثم يولد من جديد.

- الثالث: أن الموت عملية انتقال إلى عالم آخر يتسم بالخلود.

فأما الوجه الأول: أن الموت فناء تام: فهي العقيدة التي كان يدين بها كفار العرب قبل الإسلام، ويشاركهم فيها الملاحدة، والدهرية الطبائعية، والشيوعيون، وبعض الفلاسفة لا سيما مرحلة ما قبل (سقراط).. حيث أنكروا البعث بكل الوجوه، بالروح أو البدن، وكانت دوافع وبواعث ذاك الإنكار، كما يلي:-

- العامل العقلي: وهو ما يتمثل في استبعاد حدوث ذلك البعث، واستحالته عقلًا، مثلما نجد في قولهم: {هَلْ نَدُلُّكُمْ عَلَى رَجُلٍ يُنَبِّئُكُمْ إِذَا مُزِّقْتُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّكُمْ لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ * أَفْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَمْ بِهِ جِنَّةٌ} [سبأ: 7 - 8] وكذلك في قوله جل وعلا: {أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ * هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ * إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ} [المؤمنون: 35 - 37]

ولفظة (هيهات) تعني: بعُدَ واستحال، قال أبو المظفر السمعاني: "قوله تعالى: {هيهات هيهات لما توعدون} قال ابن عباس معناه: بعيد بعيد ما توعدون، أي: لا يكون ذلك أبدًا، (هيهات) و(أيهات) بمعنى واحد"(25)

- التقليد: حيث ورثوا عقيدة الإنكار عن الآباء والأجداد، والإرث العقدي له مكانة كبيرة في نفوسهم، ولهذا قالوا: {أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ * لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ} [المؤمنون: 82، 83]

بالإضافة إلى عوامل أخرى، مثل:-

- العامل الاقتصادي، ذلك بأنهم كانوا يتجرون بالمحرمات، كالخمر وغيرها، والاعتقاد بالبعث وما يترتب عليه من جزاء يبطل تجارتهم ومكاسبها.

- والعامل السياسي، فهم كانوا يتولون الزعامة بين العرب لإشرافهم على البيت الحرام، وكانت القبائل الأخرى تشاركهم إنكار البعث، فهدم هذه العقيدة يترتب عليه نزع زعامتهم.

- والعامل الاجتماعي المتمثل في الطبقية، فقد كانوا يأنفون أن تكون هناك سلطة عليا فوقهم تحاسبهم على أعمالهم، وتسوي بينهم وبين عبيدهم وضعفائهم.

أما غير مشركي العرب من الملاحدة فلا شك أن جهلهم بالرسالات السماوية من جهة، وإيمانهم بمحض العلوم الطبيعية من جهة أخرى، بالإضافة إلى اعتمادهم على المشاهدات وحدها، هو ما جعلهم يجحدون الغيبيات برمتها، فهم لا يؤمنون بوجود صانع للكون من الأصل، وبالتالي يجحدون عملية البعث، التي لن يقوم بها سوى الصانع غير الموجود في اعتقادهم.

وقد سلك القرآن الكريم في الرد على مشركي العرب مسلكًا عقليًا، نظرًا لكونهم لا يؤمنون بالوحي وما يجيء به من آيات، وكان القياس هو الوسيلة الرئيسة في سوق الحجة، على النحو التالي:-

- قياس البعث على الخلق الأول، من حيث القدرة، فمن قدر على إيجاد الموجودات في الابتداء قادر على إعادتها للحياة مرة أخرى، من بعد الموت، كما نجد في قوله تعالى: {وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْه} [الروم: 27]، وفي قوله جل شأنه: {وَيَقُولُ الْإِنْسَانُ أَإِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا * أَوَلَا يَذْكُرُ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئًا} [مريم: 66، 67]، وفي قوله: {وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيم} [يس: 78، 79].

- قياس البعث على الميلاد من حيث مراحل التحول، فكما بدأ أمر الإنسان من نطفة، ثم تحول من حال إلى حال حتى صار إنسانًا تام الخلق، ثم يتحول إلى الضعف والشيخوخة، ثم الموت، فكذلك يمكن حدوث التحول من الموت إلى الحياة مرة أخرى، وهو ما نجده في الآيات: {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ * ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ * ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ * ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ * ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ تُبْعَثُون} [المؤمنون: 12 - 16]

- قياس البعث على المشاهدات المرئية في الطبيعة، مثل خروج البيضة من الطائر، وخروج الثمر من الشجر، فكذلك يكون خروج الموتى أحياء من القبور، قال تعالى: {يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُون} [الروم: 19]

- قياس البعث على عملية الإنبات بالأرض، عقب سقوط المطر، فكما تدب الحياة في الأرض فيخرج منها النبات، فكذلك تدب الحياة في الموتى فيخرجون، {وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارَكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ * وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ * رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا كَذَلِكَ الْخُرُوجُ} [ق: 9 - 11]، وقوله تعالى: {وَالَّذِي نَزَّلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَنْشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَيْتًا كَذَلِكَ تُخْرَجُون} [الزخرف: 11]

لكن الملاحظ في سياق الآيات التي نقلت لنا عقيدة مشركي العرب أن إنكارهم كان متوجهًا إلى (بعث الأبدان)، كما نجد في الآيات: {وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا هَلْ نَدُلُّكُمْ عَلَى رَجُلٍ يُنَبِّئُكُمْ إِذَا مُزِّقْتُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّكُمْ لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ} [سبأ: 7]، {وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيم} [يس: 78]، ونحوها..

فهل هذا يعني: أنهم كانوا يؤمنون بنوع آخر من الخلود، كخلود الروح الذي ذهب إليه سقراط وأفلاطون، أو خلود العقل الذي ذهب إليه أرسطو؟

في الواقع نحن لا نجد في القرآن الكريم إشارة إلى ذلك، بالرغم من نقله بعض أقوالهم، ولا شك لو أنهم صدر منهم شيء من تلك الفلسفات أو الأقوال فهي بالأهمية التي تستدعي نقلها، كما أننا حين نمعن النظر فيما وصل إلى أيدينا من الشعر والخطابة الجاهليين لا نجد أثرًا للاعتقاد بأي خلود، من أي نوع، مما يقوي فكرة كونهم جحدوا البعث والخلود بكل صوره وأشكاله، وأن نظرتهم إلى الموت كانت باعتباره فناءً تامًا، لا يعقبه أي حدث سوى العدم، والخلود الوحيد الذي شغل تفكيرهم (خلود الذكر)، بمعنى بقاء الصيت والشهرة في الأزمان القادمة. وقد انعكس ذلك التصور على سلوكياتهم بوجوه عدة:-

- منها: الانغماس في اللهو وتحصيل المتع والملذات، قبل نفاد العمر، مما أشاع أنواعًا من الفساد الأخلاقي والاجتماعي في مجتمعاتهم. كما قال امرؤ القيس:-

تمتع من الدنيا فإنك فانٍ من النشوات والظباء الحسانِ(26)

- ومنها: السعي وراء الشهرة، من أجل تحصيل الخلود الوحيد الذي يقرون به: خلود الذكر والصيت.

- ومنها في مقابل ذلك: إعلاء قيمة الشجاعة والكرم والإباء، وتفضيل الموت على العيش الذليل، كنوع من المقابلة والتمرد على ما تنتجه تلك العقيدة من الحرص على الحياة، والجبن والتخاذل، وهو ما نجده في صياغة عنترة بن شداد:-

لا تسقني ماء الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الحنظل(27)

***

وأما الوجه الثاني: أن الموت نهاية نسبية، ومتكررة، بتكرار مرات الولادة.. وهو ما يطلق عليه (تناسخ الأرواح)، بمعنى: رجوع الروح إلى الحياة مرات عديدة في أجساد أخرى غير الجسد الأول، وهي عقيدة منتشرة في كثير من الطوائف، مثل: الهندوكية، والسيخية، والبوذية، وغيرها، وموجودة أيضًا في الفلسفة اليونانية القديمة، وتسللت إلى بعض الطوائف التي تدين بالديانات السماوية.

وقد عرف علماء المسلمين هذه العقيدة، وتكلموا عنها من حيث حكم الشرع الإسلامي فيها، فقال أبو محمد بن حزم: "افترق القائلون بتناسخ الأرواح على فرقتين فذهبت الفرقة الواحدة إلى: أن الأرواح تنتقل بعد مفارقتها الأجساد إلى أجساد أُخَر، وإن لم تكن من نوع الأجساد التي فارقت، وهذا قول أحمد بن حابط، وأحمد بن نانوس تلميذه، وأبي مسلم الخراساني، ومحمد بن زكريا الرازي الطبيب، صرح بذلك في كتابه الموسوم بالعلم الإلهي، وهو قول القرامطة..."

وأضاف: "وذهبت الفرقة الثانية إلى أن منعت من انتقال الأرواح إلى غير أنواع أجسادها التي فارقت، وليس من هذه الفرقة أحد يقول بشيء من الشرائع، وهم من الدهرية، وحجتهم هي حجة الطائفة التي ذكرنا قبلها القائلة: أنه لا تناهي للعالم فوجب أن تتردد النفس في الأجساد أبدًا، قالوا: ولا يجوز أن تنتقل إلى غير النوع الذي أوجب لها طبعها الإشراف عليه، وتعلقها به ..."(28) اهـ.

وقال في موضع آخر: "وأما من زعم أن الأرواح تنقل إلى أجساد أخر، فهو قول أصحاب التناسخ، وهو كفر عند جميع أهل الإسلام. وبالله تعالى التوفيق." (29)

وقال الشهرستاني: "ولقد كان التناسخ مقالة لفرقة في كل ملة، تلقوها من المجوس المزدكية، والهند البرهمية، ومن الفلاسفة، والصابئة"(30)اهـ

وقال القاضي عياض: "وكذلك نقطع على كفر من قال بقدم العالم أو بقائه، أو شك في ذلك على مذهب بعض الفلاسفة والدهرية، أو قال بتناسخ الأرواح وانتقالها أبد الآباد في الأشخاص، وتعذيبها أو تنعمها فيها بحسب زكائها وخبثها"(31)

والمقصود: أن هذه العقيدة قديمة ومنتشرة، ومتوغلة حتى بعض الطوائف المنتسبة لليهودية، والمسيحية، والإسلام، وإن كان أصلها الديانات الهندية القديمة(32).

***

وأما الوجه الثالث: أن الموت هو انتقال إلى عالم الخلود، فهو اعتقاد الديانات السماوية، وبعض الديانات الوثنية، وطوائف من الفلاسفة ابتداءً بسقراط، وتلميذه أفلاطون، لكن على خلاف بين هؤلاء في ماهية وكيفية هذا الانتقال، فقد ذهب سقراط إلى أن الموت يصيب البدن وحده، أما الروح – أو النفس – فإنها خالدة، مع اعترافه بجهله التام بذاك العالم الآخر، وأفلاطون هو الذي صاغ فلسفة سقراط في الخلود، في نقله محاورات سقراط مع أصدقائه: (سيمياس)، (سيبيس)، (أقريطون)، قبيل تنفيذ حكم الإعدام الموقع على سقراط، فحاول هذا الأخير إقناع الحاضرين بأن الروح لا تفنى، بل تبقى بعد موت البدن، وأن الموت ما هو إلا: انفصال الروح عن البدن، والتحرر من عالم اللذة الجسدية، ومن سلطة الحواس التي لا تصل إلا إلى مدى قريب لا يحقق المعرفة، مع العلم بأن سقراط نفسه يعترف بجهله بما بعد الموت(33).

أما أرسطو فقد ذهب إلى أن الخلود من نصيب العقل لا الروح، وذلك لأن الفرق بين الإنسان وسائر الحيوان يكمن في العقل، فهو العنصر الإلهي في الإنسان، وبالتالي فهو خالد خلود الآلهة(34)، وإن كان سقراط لم يقدم تصورًا كافيًا لماهية هذا الخلود.

وأما الأديان السماوية فتنظر للأمر نظرة مختلفة، حيث يؤمنون بوجود حياة أخرى بعد الموت، لكن الديانات أضافت إلى تلك الحياة الأخرى مسألة الحساب والجزاء، فالناس يحاسبون على ما بدر منهم في الدنيا، ويلقون جزاءهم، فيكون جزاء الطائعين النعيم، وجزاء العاصين العذاب.

وهذه العقيدة ليست فقط في الأديان السماوية، بل عرفتها بعض الديانات الوثنية، فمن ينظر إلى تراث الحضارة المصرية القديمة سيجد للموت حضورًا كبيرًا فيما خلفوه من آثار وأدوات وثقافة، ويظهر في تعاملهم المتميز مع الموتى، من أول التحنيط والمومياوات، حتى بناء المعابد والصلوات الجنائزية، بل إن الأهرامات نفسها بكل ضخامتها ما هي إلا مقابر ضخمة لحفظ جثث الملوك وأسرهم. أي أن الموت كان مفتاح الحضارة الفرعونية، وبؤرة ثقافتها ومعارفها، وقد وصل لدينا الكثير من معارفهم عن البعث والحساب، على

من وثنيتهم، ولعل تلك الأفكار مصدرها الديانات السماوية نفسها، فنبي الله إبراهيم – أبو الأنبياء – جاء إلى مصر برفقة زوجته سارة، وأهداه ملكها هاجر أم إسماعيل عليهم جميعًا السلام، وسيدنا يوسف u عاش بمصر وتقلد فيها أعلى المناصب، وجاء بأسرته إليها، وسيدنا موسى u ولد ونشأ بمصر، والقرآن الكريم قص علينا قصص هؤلاء الأنبياء مفصلة، فلذلك لا نستبعد أن تكون فكرة المصريين القدماء عن الموت وطقوسه مستقاة من الرسالات السماوية.

لكن نظرة الديانات السماوية نفسها اختلفت فيما بينها، فمع اتفاقهم على أن الموت عملية انتقال للروح إلى عالم آخر، إلا أن اليهود نظروا للموت على أنه عقاب للإنسان جزاء عصيانه، وقد بدأت المعصية بخطيئة آدم u يوم أكل من الشجر، فكان عقابه الفناء له ولذريته، فنجد في سياق القصة في العهد القديم الآتي: [وَأَوْصَى الرَّبُّ الإِلهُ آدَمَ قَائِلاً: «مِنْ جَمِيعِ شَجَرِ الْجَنَّةِ تَأْكُلُ أَكْلاً * وَأَمَّا شَجَرَةُ مَعْرِفَةِ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ فَلاَ تَأْكُلْ مِنْهَا، لأَنَّكَ يَوْمَ تَأْكُلُ مِنْهَا مَوْتًا تَمُوتُ»(35)]

أي أن المولى عز وجل جعل الموت عقوبة في حال مخالفة آدم u النهي، فلما وقعت المخالفة أصبح الإنسان فانيًا، وأصبح الموت عقابًا للمخطئين، حيث نجد في سفر حزقيال: «هَا كُلُّ النُفُوسِ هِيَ لِي، نَفْسُ الأَبِ كَنَفْسِ الابْنِ، كِلاَهُمَا لِي، النَّفْسُ الَّتِي تُخْطِئُ هِيَ تَمُوت»(36).

وفيه أيضًا: «وظلم الفقير والمسكين، واغتصب اغتصابًا، ولم يرد الرهن، وقد رفع عينيه إلى الأصنام وفعل الرجس * وأعطى بالربا وأخذ المرابحة أفيحيا. لا يحيا. قد عمل كل هذه الرجاسات فموتًا يموت. دمه يكون على نفسه»(37).

ومن ثم أصبحت نظرة اليهود للموت شديدة القتامة، ولا نجد عندهم كلامًا عن النعيم في الآخرة بقدر ما نجد كلامًا عن العذاب والهاوية التي يسمونها (شئول)، وترجمتها (مكان الموتى)، يعتقدون أنها تحت الأرض، وهي مكان مظلم، تذهب إليه جميع أرواح الموتى، وفيها يجري الثواب والعقاب، ففي التكوين: [فَمَزَّقَ يَعْقُوبُ ثِيَابَهُ، وَوَضَعَ مِسْحًا عَلَى حَقَوَيْهِ، وَنَاحَ عَلَى ابْنِهِ أَيَّامًا كَثِيرَةً. * فَقَامَ جَمِيعُ بَنِيهِ وَجَمِيعُ بَنَاتِهِ لِيُعَزُّوهُ، فَأَبَى أَنْ يَتَعَزَّى وَقَالَ: «إِنِّي أَنْزِلُ إِلَى ابْنِي نَائِحًا إِلَى الْهَاوِيَةِ». وَبَكَى عَلَيْهِ أَبُوهُ.](38)

وفي حزقيال: [لأَنَّهَا قَدْ أُسْلِمَتْ جَمِيعًا إِلَى الْمَوْتِ، إِلَى الأَرْضِ السُّفْلَى، فِي وَسْطِ بَنِي آدَمَ مَعَ الْهَابِطِينَ فِي الْجُبِّ. *هكَذَا قَالَ السَّيِّدُ الرَّبُّ: فِي يَوْمِ نُزُولِهِ إِلَى الْهَاوِيَةِ أَقَمْتُ نَوْحًا. كَسَوْتُ عَلَيْهِ الْغَمْرَ، وَمَنَعْتُ أَنْهَارَهُ، وَفِيَتِ الْمِيَاهُ الْكَثِيرَةُ، وَأَحْزَنْتُ لُبْنَانَ عَلَيْهِ، وَكُلُّ أَشْجَارِ الْحَقْلِ ذَبُلَتْ عَلَيْهِ. * مِنْ صَوْتِ سُقُوطِهِ أَرْجَفْتُ الأُمَمَ عِنْدَ إِنْزَالِي إِيَّاهُ إِلَى الْهَاوِيَةِ مَعَ الْهَابِطِينَ فِي الْجُبِّ، فَتَتَعَزَّى فِي الأَرْضِ السُّفْلَى كُلُّ أَشْجَارِ عَدْنٍ، مُخْتَارُ لُبْنَانَ وَخِيَارُهُ كُلُّ شَارِبَةٍ مَاءً. * هُمْ أَيْضًا نَزَلُوا إِلَى الْهَاوِيَةِ مَعَهُ، إِلَى الْقَتْلَى بِالسَّيْفِ، وَزَرْعُهُ السَّاكِنُونَ تَحْتَ ظِلِّهِ فِي وَسْطِ الأُمَمِ.](39)

وفي صمويل: [لأَنَّ أَمْوَاجَ الْمَوْتِ اكْتَنَفَتْنِي. سُيُولُ الْهَلاَكِ أَفْزَعَتْنِي.* حِبَالُ الْهَاوِيَةِ أَحَاطَتْ بِي. شُرُكُ الْمَوْتِ أَصَابَتْنِي.](40)

وخلاصة القول: إن فكرة اليهود عن الموت مخيفة جدًا، وقاتمة، فالموت عقاب، والهاوية تجمع أرواح الأبرار مع الأشرار، ومن ثم كان حرص اليهود على الحياة أشد من غيرهم، كما صرح بذلك القرآن الكريم في موضع، وتحداهم في موضعين، قال تعالى: {وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ} [البقرة: 96]، والتحدي في قوله تعالى: {قُلْ إِنْ كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ عِنْدَ اللَّهِ خَالِصَةً مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ * وَلَنْ يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ} [البقرة: 94، 95]، وفي قوله جل شأنه: {قُلْ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ هَادُوا إِنْ زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلَّهِ مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ} [الجمعة: 6].

أما في المسيحية فالأمر يختلف، فبالرغم من أن نظرتهم إلى الموت أكثر مأساوية لأنها ترتبط بموت المسيح u وفق اعتقادهم، وما عاناه من التعذيب قبل الموت، إلا أنها في ذات الوقت أقل قتامة، لأن المسيح – وفق اعتقادهم – مات فداء للبشرية كلها، ومن أجل تخليصها من خطيئة آدم u الأولى، يوم أكل من الشجرة المحرمة، ففي موت المسيح خلاص البشرية ونقاءها وطهارتها.

إن طبيعة الإنسان – وفق اعتقادهم – سقطت يوم ضعف آدم وأكل من الشجرة، وتسيد الموت عليه بسبب تلك الخطيئة، فكل ذرية آدم تشترك في تلك الخطيئة، حتى جاء المسيح u وقبل أن يتحمل الآلام والتعذيب، والصلب والموت، ليفتدي البشرية بدمه، مثلما جاء في بعض أسفارهم: [وَفِي الْغَدِ نَظَرَ يُوحَنَّا يَسُوعَ مُقْبِلاً إِلَيْهِ، فَقَالَ: «هُوَذَا حَمَلُ اللهِ الَّذِي يَرْفَعُ خَطِيَّةَ الْعَالَمِ!](41)

ولديهم أيضًا نبوءة عن ذلك – قبل حدوثه – في سفر أشعياء تتحدث عن ذلك الذي سيصلب ويهان ليخلص البشرية من الخطيئة: [لكِنَّ أَحْزَانَنَا حَمَلَهَا، وَأَوْجَاعَنَا تَحَمَّلَهَا. وَنَحْنُ حَسِبْنَاهُ مُصَابًا مَضْرُوبًا مِنَ اللهِ وَمَذْلُولاً. * وَهُوَ مَجْرُوحٌ لأَجْلِ

مَعَاصِينَا، مَسْحُوقٌ لأَجْلِ آثَامِنَا. تَأْدِيبُ سَلاَمِنَا عَلَيْهِ، وَبِحُبُرِهِ شُفِينَا.* كُلُّنَا كَغَنَمٍ ضَلَلْنَا. مِلْنَا كُلُّ وَاحِدٍ إِلَى طَرِيقِهِ، وَالرَّبُّ وَضَعَ عَلَيْهِ إِثْمَ جَمِيعِنَا.* ظُلِمَ أَمَّا هُوَ فَتَذَلَّلَ وَلَمْ يَفْتَحْ فَاهُ. كَشَاةٍ تُسَاقُ إِلَى الذَّبْحِ، وَكَنَعْجَةٍ صَامِتَةٍ أَمَامَ جَازِّيهَا فَلَمْ يَفْتَحْ فَاهُ..] (42)

إذن فالموت في المسيحية يحمل مأساوية التنكيل الذي تعرض له المسيح u، لكنه يحمل أيضًا معاني الفداء والتطهير، فقد حمل المسيح عنهم الخطيئة، وافتداهم بنفسه، وبالتالي منحهم البراءة والنقاء في استقبال موتهم: [لأَنَّ الْمَسِيحَ، إِذْ كُنَّا بَعْدُ ضُعَفَاءَ، مَاتَ فِي الْوَقْتِ الْمُعَيَّنِ لأَجْلِ الْفُجَّارِ * فَإِنَّهُ بِالْجَهْدِ يَمُوتُ أَحَدٌ لأَجْلِ بَارّ. رُبَّمَا لأَجْلِ الصَّالِحِ يَجْسُرُ أَحَدٌ أَيْضًا أَنْ يَمُوتَ.* وَلكِنَّ اللهَ بَيَّنَ مَحَبَّتَهُ لَنَا، لأَنَّهُ وَنَحْنُ بَعْدُ خُطَاةٌ مَاتَ الْمَسِيحُ لأَجْلِنَا.* فَبِالأَوْلَى كَثِيرًا وَنَحْنُ مُتَبَرِّرُونَ الآنَ بِدَمِهِ نَخْلُصُ بِهِ مِنَ الْغَضَبِ!* لأَنَّهُ إِنْ كُنَّا وَنَحْنُ أَعْدَاءٌ قَدْ صُولِحْنَا مَعَ اللهِ بِمَوْتِ ابْنِهِ، فَبِالأَوْلَى كَثِيرًا وَنَحْنُ مُصَالَحُونَ نَخْلُصُ بِحَيَاتِهِ!](43)

وخلال عصور الاضطهاد التي توالت عليهم كان كلٌّ منهم يرى موت المسيح أسوة له، وموت أبدانهم هو موت المسيح يعاد ويتكرر، مع إيمانهم بأن المسيح قام من بعد الموت منتصرًا على من قتلوه، ومنتصرًا على الموت ذاته، وهو ما عبر عنه القس بيورتاني بقوله: "موت الموت في موت يسوع!" (44)، وكذلك أصبح الصليب رمزًا للانتصار على الموت.

وإذا كانت اليهودية لم تفصل بين الأبرار والفجار بعد الموت، ونصت على أن جميعهم ينتقلون إلى الهاوية (شئول)، حتى الأنبياء، فإننا نجد في المسيحية انفصالاً بينهما، فأرواح الأبرار تذهب إلى (الفردوس)، وأرواح الفجار تذهب إلى الجحيم، وذلك بفضل تضحية المسيح نفسه، فهو بتضحيته تلك أخرج أرواح المؤمنين إلى الجنة، التي يسمونها الفردوس، ونجد هذا في موقف الصلب نفسه، حيث قال المسيح للص صُلب معه: [«الْحَقَّ أَقُولُ لَكَ: إِنَّكَ الْيَوْمَ تَكُونُ مَعِي فِي الْفِرْدَوْسِ».](45)

والفردوس في المسيحية مرحلة انتقالية، فيوم القيامة – يسمونه يوم الدينونة – تنتقل أرواح المؤمنين إلى الملكوت مع الله، وتبقى أرواح الكفار في الجحيم.

أما في الدين الإسلامي فالموت ليس عقابًا، ولم يترتب على خطيئة آدم u، بل القرآن الكريم صرح بغفران هذه الخطيئة، قال تعالى: {فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ} [البقرة: 37]، وقال جل شأنه: {وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى * ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى} [طه: 121، 122]، وبالتالي لا توجد خطيئة في أعناق ذريته، وإنما كانت حتمية الموت لحساب الإنسان على أفعاله، {الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا} [الملك: 2]، والموت مرحلة انتقالية للحياة الأبدية في الآخرة.

وتتشكل فلسفة الموت في الإسلام من الآتي:-

- تهوين أمر الدنيا، وتعظيم أمر الآخرة، فالدنيا دار فناء، والآخرة دار بقاء، قال تعالى: {وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ} [العنكبوت: 64]، وقال النبي صلى الله عليه وسلم: «اللهم لا عيش إلا عيش الآخره ...» الحديث(46).

- الموت حتم على جميع الكائنات، {كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ} [آل عمران: 185]، {كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ} [الرحمن: 26، 27]، وعلى الإنسان الاستعداد له بعمل الطاعات، واجتناب المعاصي.

- هناك ملك موكّل بالموت(47)، ومعه ملائكة آخرون يساعدونه، حسب حال الميت من الإيمان والطاعة، فإن كان الميت مؤمنًا طائعًا فيكون موته سهلاً يسيرًا، {كَذَلِكَ يَجْزِي اللَّهُ الْمُتَّقِينَ * الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ طَيِّبِينَ يَقُولُونَ سَلَامٌ عَلَيْكُمُ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ} [النحل: 31، 32]، وأما إن كان غير ذلك فيلقى التنكيل والتقريع في الموت: {وَلَوْ تَرَى إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْمَلَائِكَةُ بَاسِطُو أَيْدِيهِمْ أَخْرِجُوا أَنْفُسَكُمُ الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ بِمَا كُنْتُمْ تَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ وَكُنْتُمْ عَنْ آيَاتِهِ تَسْتَكْبِرُونَ} [الأنعام: 93] قال ابن كثير: " {وَالْمَلَائِكَةُ بَاسِطُو أَيْدِيهِمْ} أي: بالضرب لهم حتى تخرج أنفسهم من أجسادهم؛ ولهذا يقولون لهم: {أَخْرِجُوا أَنْفُسَكُمُ} وذلك أن الكافر إذا احتضر بشرته الملائكة بالعذاب والنكال، والأغلال والسلاسل، والجحيم والحميم، وغضب الرحمن الرحيم، فتتفرق روحه في جسده، وتعصى وتأبى الخروج، فتضربهم الملائكة حتى تخرج أرواحهم من أجسادهم، قائلين لهم:{ الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ .....}"(48)

- بالموت تبدأ الحياة الآخرة، وتنقسم إلى مرحلتين:-

الأولى: مرحلة البرزخ، وفيها يتحلل البدن بالقبر، بينما تذهب الأرواح إلى مواقع تختلف بحسب حال الميت، قال ابن أبي العز الحنفي: "الأرواح في البرزخ متفاوتة أعظم تفاوت، فمنها: أرواح في أعلى عليين، في الملأ الأعلى، وهي أرواح الأنبياء صلوات الله عليهم وسلامه، وهم متفاوتون في منازلهم، ومنها أرواح في حواصل طيرخضر، تسرح في الجنة

حيث شاءت، وهي أرواح بعض الشهداء، لا كلهم، بل من الشهداء من تحبس روحه عن دخول الجنة لدين عليه .....، ومن الأرواح من يكون محبوسًا على باب الجنة، ..... ومنهم من يكون محبوسًا في قبره، ومنهم من يكون في الأرض، ومنها أرواح في تنور الزناة والزواني، وأرواح في نهر الدم تسبح فيه وتلقم الحجارة، كل ذلك تشهد له السنة، والله أعلم"(49)

والمرحلة الثانية: تبدأ يوم القيامة ببعث الأرواح والأجساد معًا، ويبدأ معها العرض والحساب، ثم مصير الخلائق إلى الجنة أو النار، نسأل الله العظيم رضاه والجنة، ونعوذ به من سخطه والنار. أي أن الموت في الإسلام حد فاصل بين عالمين: عالم الدنيا القصير الفاني، وعالم الآخرة الأبدي الباقي، فالأول دار عمل، والثاني دار جزاء.

***

* النتائج والتوصيات:

- لقد احتلت فكرة الموت حيزًا كبيرًا من اهتمام البشر وتأملاتهم، على اختلاف دياناتهم وثقافاتهم وأيدلوجياتهم.. وذلك نظرًا لما تتسم به من "الغموض" و"الحتمية" المؤكدة..

- تباينت نظرات ورؤى البشر عن الموت تباينًا عظيمًا، كما تلاقى بعضها في بعض الوجوه دون بعض، وكان أكثر هذه التصورات مجتمعية، يمد بها المجتمع أفراده من خلال الاعتقاد السائد، والثقافة الرائجة به، وجاء بعضها فرديًّا، توصل إليه آحاد البشر بالتفكير والتأمل، وفي كل الحالات كان لتلك التصورات آثارها على حياة تلك الأمم، وانعاكاساتها على أفكارهم وسلوكياتهم.

- كما يلاحظ أن فكرة الموت وفلسفته لم تكن حكرًا على رجال الدين فحسب، فقد كان للفلاسفة والأدباء والمفكرين - وكذلك علماء الطبيعة والرياضيات - دور في صياغة تلك الرؤى، ووجدت رواجًا عند بعض الفئات المؤمنة بهم.

- لابد من إعادة في التراث البشري كافة، من أجل استلهام قيمه الضرورية، واستنباط كنوزه ومآثره الدفينة، والتعمق في الأفكار والنظريات والفلسفات ذات الذيوع والانتشار بين الشعوب المختلفة، للوقوف على القيم التي تحملها، ومدى التنوع في أشكال طرحها واعتناقها.

***

(1) جابر القصاص: باحث بالدكتوراة بكلية الآداب جامعة دمياط، وهذه المقالة كانت ضمن "الفصل التمهيدي" لأطروحة الماجستير له، تحت عنوان: (تجليات الموت في شعر أمل دنقل، دراسة فنية).

(2) انظر: جاك شورون (1984): الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، الناشر: عالم المعرفة – الكويت، ط1، ص: 67- 70.

(3) جاك شورون: مرجع سابق: ص 141.

(4) جاك شورون: ص 18 – 20.

(5) أبو عبد الله القرطبي (1964): الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، الناشر: دار الكتب المصرية – القاهرة، ط2، جـ: 14، ص: 353.

(6) جيمس ب. كارس (1998): الموت والوجود، ترجمة: بدر الديب، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة.

(7) أبو الطيب المتنبي (1983): الديوان، الناشر: دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، ص 110.

(8) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (1999): جامع البيان في تأويل آي القرآن، الناشر: مؤسسة الرسالة- القاهرة، ط1، ج: ـ18، ص: 471.

(9) سفر التكوين: الإصحاح الرابع، العدد (1 - 16).

(10) أبو الفضل بن منظور (1993): لسان العرب، الناشر: دار صادر – بيروت، ط3، جـ2، ص: 90 – 95.

(11) أبو طاهر بن يعقوب الفيروزآبادي (2005): القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط8، جـ1، ص: 160.

(12) أبو عبد الله بن عبد القادر الحنفي الرازي (1999): مختار الصحاح، الناشر: المكتبة العصرية/ الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط5، جـ1، ص 301.

(13) جاك شورون: مرجع سابق: ص 15، 16.

(14) زهير بن أبي سلمى (1988): الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 110.

(15) رواه مسلم في صحيحه برقم (2865)، وأحمد في مسنده (17484) ومواضع، وابن حبان (653) ومواضع، والبزار في مسنده (3491)، والنسائي في السنن الكبرى (8016)، كلهم عن عياض بن حمار المجاشعي رضي الله عنه مرفوعًا.

(16) أبو زكريا النووي (1972): شرح صحيح مسلم بن الحجاج، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، جـ17، ص 197.

(17) جيمس ب. كارس: مرجع سابق: ص 201.
(18) جيمس ب. كارس: مرجع سابق: ص 51.
(19) جاك شورون: مرجع سابق: ص 51.
(20) جاك شورون: ص 39.
(21) جاك شورون: ص 48.
(22) أمل مبروك (2011): فلسفة الموت، الناشر: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط1، ص: 44- 45.
(23) أمل مبروك: مرجع سابق: ص 93/ 94
(24) أمل مبروك: ص 54، وجاك شورون: ص 37.
(25) أبو المظفر منصور السمعاني (1997): تفسير القرآن، الناشر: دار الوطن- الرياض، ط1، جـ3، ص: 374 – 475.
(26) امرؤ القيس بن حجر (2000): الديوان وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، من القصيدة التي مطلعها: (لمن طلل أبصرته فشجاني .....)، الناشر: مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، ص: 505.
(27) الخطيب التبريزي (1992): شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص: 135.
(28) ابن حزم الأندلسي (1928): الفصل في الملل والأهواء والنحل، وبهامشه: الملل والنحل للشهرستاني، الناشر: مطبعة محمد علي صبيح وأولاده- القاهرة، ط1، جـ1، ص: 76 – 77.
(29) ابن حزم الأندلسي (2003): المحلى بالآثار، الناشر: دار الفكر، بيروت، ط1، جـ1، ص: 45.

(30) أبو الفتح الشهرستاني (1967): الملل والنحل، الناشر: مؤسسة الحلبي، القاهرة، ط1، جـ1، ص: 175.
(31) القاضي أبو الفضل بن عياض اليحصبي (1989): الشفا بتعريف حقوق المصطفى، (مذيلاً بحاشية الشمني)، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط1، جـ2 / 283.
(32) انظر: جاك شورون: مرجع سابق: ص 148 – 149.
(33) زكي نجيب محمود (2001): محاورات أفلاطون، الناشر: مكتبة الأسرة- القاهرة، ط1، ص: 141 وما بعدها،وجاك شورون: مرجع سابق: ص 18.
(34) انظر: جاك شورون: ص (62 – 65).
(35) سفر التكوين: الإصحاح الثاني: العدد (16، 17).
(36) حزقيال: الإصحاح (18)، العدد: (4).
(37) نفسه: العدد (12، 13).
(38) التكوين: الإصحاح (37)، العدد: (34، 35).
(39) حزقيال: الإصحاح (31): العدد (15 - 17)
(40) صمويل الثاني: الإصحاح (22): العدد (5، 6).
(41) يوحنا: الإصحاح الأول: العدد (29).
(42) أشعياء: الإصحاح (53)، العدد (4 - 7).
(43) رسالة بولس إلى أهل رومية: الإصحاح الخامس، العدد (6 - 10).
(44) انظر: جيمس ب. كارس: مرجع سابق: ص 313.
(45) لوقا: الإصحاح (23): العدد (43).
(46) متفق عليه: رواه البخاري برقم (2961) ومواضع، ومسلم برقم (1805)
(47) لم يرد اسم ملك الموت صراحة في المصادر الإسلامية، وإنما أخذ اسم (عزرائيل) من أهل الكتاب.
(48) إسماعيل بن كثير الدمشقي (1999): تفسير القرآن العظيم، الناشر: دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، جـ3، ص: 302.
(49) ابن أبي العز الحنفي (2005): شرح الطحاوية، الناشر: دار السلام، ط1، ص: 402 "بتصرف".

صورة المرأة في المجموعة القصصية "جنازة امرأة" للقاص المغربي جواد السراوي

عبد الصادق السراوي
المغرب

على سبيل التقديم

شكّل الأدب الذي يتّخذ من الأنثى موضوعا للكتابة محورا أساسيا في مجال الدّراسات النّقديّة، خصوصا مع الانخراط الكبير للمرأة ومشاركتها - إلى جانب الرّجل- في الكتابة السّرديّة، الرّواية والقصّة بشكل خاص. وقد أثار هذا النّوع من الأدب جدالا في أوساط النّقاد بشكل مُلفت للنظر؛ تتجلّى معالم هذا الجدال بشكل واضح في اختلاف النّقاد حول المُصطلح الأنسب الذي يمكن أن يستوعب هذا النّوع من الكتابة السّرديّة الذي يجعل من المرأة والأنثى موضوعا له؛ هل هو "أدب نسائيٌّ" أم "أدبٌ نِسويٌّ"؟

وضمن آراء النّقاد وتوجّهاتهم المبثوثة في كثير من الدراسات والأبحاث التي اهتمّت بهذا الموضوع، نجد الكثير منهم يفرّق بين المُصطلحين اعتمادا على خصائص هذا النّمط من الأدب؛ ذاهبين إلى أن "السّرد النّسائي" يراد به كلّ ما تكتبه المرأة وإن لم يتناول قضايا ترتبط بالمرأة. أما "السّرد النّسوي" فقد حصروا دلالته في كلّ كتابة سرديّة تحمل وجهة نظر حول المرأة أو تتناول قضايا مرتبطة بها وبواقعها الاجتماعي والثّقافي، سواء كانت الذّات السّاردة أنثى أو ذكرا.

وارتباطا بمعنى المُصطلح الأخير، أمكننا تصنيف المجموعة القصصية "جنازة امرأة" للقاص المغربي جواد السرّاوي ضمن هذا الأدب الذي يحتفي بالمرأة وبواقعها النّفسي والاجتماعي، ويعكس آمالها وتطلّعاتها عبر نصوص قصصيّة مُختزلة العبارة مكثّفة الموضوعات متّسعة المعنى فائضة الدّلالة وعميقة الرّؤيا.

يتمظهر هذا الاحتفاء بدءا من عنوان المجموعة الذي يقدّم إلينا من الوهلة الأولى إشارة إلى أن المرأة هي سيّدة نصوص هذه المجموعة وموضوعها، ما يسمح لنا بالتساؤل عن الصورة التي يقدّمها إلينا هذا المتن السرديّ القصصي عن المرأة، وهذا ما نسعى إلى استجلائه من خلال هذه القراءة العاشقة في نصوص هذه المجموعة.

1-قراءة في عتبة العنوان

يشكّل العنوان عتبة رئيسة من ضمن جملة العتبات المُفضيَّة إلى عوالم النّص؛ إنه بمثابة مفتاح يمنحنا امكانية وطْء فضاء النّص واقتحام رحابه. ولهذا حظي العنوان، منذ القديم، باهتمام بالغ من لدن مُنتج النّص؛ إذ يحرص على اختيّار العنوان الأنسب لنصوصه. وهذا الاختيار ليس أمرا هيّنا؛ ذلك أنه يتطلّب الدُّقّة والوضوح والاختزال من جهة، وتحقيق الجماليّة التي تثير لذّة القارئ وتحريضه على اقتحام فضاء النّص من جهة أخرى.

ولعلّ اختيّار هذا العنوان بهذه الصّيغة ينمّ عن وعي القاص بهذه المسألة، ما جعل اختيار هذه الصّيغة اختيّارا أليَقَ وأنسَبَ؛ فهو وإن كان عنوانا لنصّ داخل المجموعة، فإنه يختزل موضوعاتها ويحتويها مجتمعَةً. واحتفاء العنوان بالمرأة باستحضارها ضمن أولى كلمتيه واقترانها بالجنازة يمنحه دلالة موغلة في العُمق؛ فالمرأة هذا الكائن الذي يحضر في مقابل الآخر الرّجل، تربطه بهذا الآخر علاقة حبّ وجزء من كلٍّ أحيانا أو أصلا بتعبير أصحَّ، وإن كانت تتحوّل إلى علاقة كُره وعداوة وجحيم أحايين أخرى. هذه الصّورة قائمة منذُ الأب الأول "آدم" عليه السّلام. فالمرأة في أصلها، وكما يقرّ بذلك خالقها عزّ وجلّ كائن ضعيف وليّن ورقيق يستوجِب العناية والاهتمام، وهذا الأمر يجعلها محطّ شفقة ورثاء في كثير من المواقف.

لكن اقتران المرأة بالجنازة في العنوان، يَمْحي كلّ هذه العلاقات القائمة على الاختلاف والائتلاف في الآن نفسه. فالجنازة بما تحمله من معاني الحزن والألم والتأبين والعزاء والموت، الذي قد يلحق الانسان في الحياة قبل نهايتها، كل هذه المعاني تضع المرأة موضع الكائن الذي يعاني في كلّ مناحي الحياة؛ نفسيّا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديّا في ظل مجتمع ينظر إلى هذا الكائن نظرة تنقيص وازدراء.

وهكذا أمكننا القول إن العنوان منذ البداية، وقبل ولوج عالم النّص، يحتفي بالمرأة ويستحضرها حضورا مُختلفا من منطلق معاناتها ومآسيها، فهل هذه هي الصّورة التي تتجسّد فيها المرأة في مرآة نصوص هذه المجموعة؟

2- أشكال حضور المرأة في نصوص المجموعة

تحضُر المرأة/ الأنثى في كلّ نصوص المجموعة باستثناء أربعة نصوص وهي نص "قصيدة هاربة"، "اللوحة" و "رحيل" و"حكاية عين". ويتّخذ هذا

الحضور أشكالا مختلفة ومتعدّدة؛ فالشّخصيات التي أنيطتْ بها الأحداث في فضاء النّص أغلبها شخصيّات بتاء التأنيث. وهذه الشّخصيات تحضر في فضاء الأحداث بصيغ متعدّدة: فعلى مستوى السنّ، نجد الأنثى حاضرة من مخلف الأعمار، فهناك الطفلة الصّغيرة والشّابة والعجوز. وعلى المستوى الاجتماعي، نجد العاملة والطالبة والموظّفة والمتزوّجة والأرملة والمطلقة، وعلى المستوى الثقافي نجد المثقّفة والأميّة، وعلى المستوى الأسري نجد الابنة والأم والجدّة.

ولعلّ هذا الحضور المتنّوع والمختلف للمرأة يؤكّد اهتمام القاص بالمرأة وبواقعها النّفسي والاجتماعي والاقتصادي في كلّ الوضعيّات وفي مخلف مراحلها العمريّة، ما يدفع بنا إلى البحث عن الصورة التي تقدّمها هذه النصوص القصصية عن هذه المرأة في مختلف وضعياتها وبمختلف أعمارها.

3- صورة المرأة في نصوص المجموعة

إن الحضور المتعدّد والمتنوّع للمرأة في نصوص هذه المجموعة، قد نتج عنه تعدّد صور المرأة واختلافه أيضا؛ حيث كل نصّ يقدّم إلينا صورة عن المرأة، فما تمظهرات هذا الحضور؟

(أ)المرأة العجوز وقضايا الوطن

في النص الأول المعون ب "الفيروس"، تحضر المرأة في صورة الجّدة، وحضورها في هذا النص حضورا مفروضا ومهيمنا؛ إذ هي من أثار النّقاش لتخرق الصّمت الذي طوّق الجمع الجالس إلى جانب المريضة. فهي في هذا النّقاش حاضرة بذاكرتها ووعيها اللذان تشكّلا في سيّاق تاريخيّ وثقافي سابق؛ ما جعل ثقافتها محمّلة بأفكار وتمثّلات عن الموضوع المثار في هذه القصة وهو الفيروس الذي تراه شائعا من قبل باسم "الوبا"، وتقدّم تبريرات وتوضيحات من خلال تمثلاتها. وفي ثنايا أحداث القصّة نفسها تحضر تاء تأنيت أخرى "كانت الأخرى" في صورة امرأة ضعيفة مغلوب على أمرها، يصوّرها سرد القاص في صورة مقاومة تتظاهر بأنها بخير "لتوهم نفسها قبل الآخرين أنها بخير"، متمسّكة بالأمل رغم ما مرّ بها من شقاء وبؤس.

(ب)المرأة المثقفة وهمُّ المعرفة

في قصّة "تمرّد"، تحضر شخصيّة رئيسية في أحداثها في صورة امرأة مثقّفة وواعيّة وهي "المحاضرة". وحضورها هذا مرهون بهمّ ثقافي تحمله بداخلها، وتحاول أن تشرح من موقعها المعرفيّ "محاسن الانفتاح اللغوي والثقفي ومساوئ التّقوقع حول اللغة الواحدة"[1]، وهو ما يؤشّر على أن حضور هذه المرأة "المحاضرة" في صورة مثّقفة تحمل همّا ثقافيا؛ هو اهتمامها بالانفتاح الثقافي ودعوة الطلبة إليه. ويؤكّط ذلك تأثرها بالخبر "الصّاعق" الذي تربّع عرش صفحة بالجريدة لكونه يهدّم ما تبنيه من وعي في فكر طلابها عن الاختلاف والآخر، ما أدى إلى الإغماء عليها.

(ج)المرأة ومرارة الواقع

تقدّم قصّة "النّادلة" صورة أخرى عن المرأة؛ حيث ترصُد عينُ السّارد النّادلة في المقهى على أنها امرأة مغلوب على أمرها، وتعاني القهر والضّيق كما تكشف عن ذلك الأوصاف المنوطة بها "تضاريس وجهها الآخذة في الانكماش"[2]، "تستطيع أن ترى التّجاعيد عل منطق من وجهها"[3]. ورغم هذا، ونظرا لسلطة نظرة الآخر (الرّجل)، تخفي هذه الملامح التي تفضح حالتها النفسّية والاجتماعيّة وراء أحمر الشّفاه والشال الوردي المعقود على خصرها، وهو ما يسقطها في شراك أعين الزّبائن والمارّة "الذين يغتصبونها بمحاجرهم"[4] و"يتفنّنون في الغمز واللمز والهمز"[5]. وما أوسع انتشار هذه الصورة في صفوف المرأة العاملة بوجه عام.

(د)المرأة عدوّا للرجل

قصّة "طلقة تائهة"، تقدّم لنا صورة أخرى عن المرأة في مؤسّسة الزّواج هذه المرّة، وذلك من خلال علاقة بين رجل وامرأة، علاقة قائمة على التّنافر وعدم التّوافق. وتبرّر القصّة عدم التوافق هذا من خلال أفعال الزّوجة منانة وصفاتها كونها "امرأة لبّاخيّة" "بدينة" "تضع أحمر شفاه رديئا" "تحرص كلّ صباح على إزعاج زوجها" و"يعلو شخيرها وصفيرها أثناء النّوم"[6]. كلّ هذا دفع بالزّوج "الشرطي" إلى التّفكير في إيقاف إزعاج هذه المرأة بوضع رصاصة في مقدّمة رأسها الذي كان أن يحدث لو لم تستيقظ البدينة من نومها العميق. ولعل هذه الصورة تفرض نفسها في واقع اجتماعي يعيشه الكثير من الأزواج داخل مؤسسة الأسرة.

وفي قصّة "اللص" يقدّم لنا السّارد صورة أخرى عن المرأة تجسّدها شخصيّة "فلورنسا". وحضورها في هذه القّة يجسّد نظرة الآخر (الرّجل) لها، وهي نظرة تنقيص وازدراء ترى في المرأة مجرّد عورة مثيرة للانتباه وملفتة للأنظار. فبسبب قهقهتا في ذلك الجمع (المهم)، حاصرتها أنظار الحاضرين الحادّة مما أثار في نفسها خوفا حدّ اصفرار الوجه، بل ستتمّ محاسبتها عن هذه القهقهة الشّريرة التي أثارت أعين أنظار الحضور في القاعة.

(ه)الفتاة وقلق المآل

تجسّد قصة "كهف الأرواح" معاناة الفتاة القروية المتمدرسة، إذ تحضر في القصة رمزا للإهمال

والإقصاء من خلال مشهد داخل المستشفى، حيث تترصّد عيون القاص ما يجري في طابور الانتظار وسط مستشفى الموت. فهي فتاة قروية، ملطخة الثياب، تحمل محفظة كلاسيكية، ذات جسد نحيف، وعلى محياها تبرز معالم القلق والجوع والضياع، ومحاجرها المعلنة على ضيق الحال وشدّة الفاقة[7]. ورغم إصابتها التي أحضرت بسببها إلى المستشفى لم تتلقى أي اهتمام من أحد مما دفعها إلى الانصراف بأعطابها دون أي عناية.

وتمتدّ هذه الصورة للفتاة القروية في نصين قصصين آخرين. الأول نص "ريم"، التلميذة المتفوّقة التي أجهض حلمها بمنعها من متابعة دراستها بحكم العادة القديمة التي يمثّل فيها الأب سلطة القرار، فدخلت في عزلة تامة وطوّقتها الأفكار السوداء، ففكّرت في وضع حدّ لحيتها بطرق مختلفة. فصورة الأنثى في المتخيّل الجمعي مكنها المنزل كما تجلّى من قول الأب سي المدني "الكوزينة أسعدية هي لي غاد تدوم ليها"[8]. وتحضر الأم أيضا في صورة المرأة المغلوب على أمرها، والتي لا يحقّ لها أن تناقش أو تقرّر مصير ابنتها لتدخل هي الأخرى في نوبة بكاء تسبب لها في صداع الرأس.

والنص الثاني قصة "عهد جديد"، الذي بطلته أحلام التلميذة التي تنتظر قدوم الموسم الدراسي بكلّ فرح وأمل، حاملة حلمها "أريد أن أصبح أستاذة"، لتكون بذلك محط سخريّة الكثيرين من أهل القرية الذين ينظرون إليها مشروعا للزواج. وتكبر معاناة أحلام مع وفاة أبيها بعد حصولها على شهادة الدروس الابتدائية ليظهر لها الحم مجرّد حلم يقظة لتفاقم المعاناة وقلة الشيء وغياب المعيل. وتحضر فيها الأم "صفيّة" في صورة الأم المناضلة التي تتحمّل مسؤولية رعاية ابنتها والحرص على إتمام دراستها حتى تحقيق حلمها، وقد تمكّنت من ذلك عند نهاية القصّة رغم المعاناة والقسوة بأن أصبحت أحلام فتاة لها شأن عظيم في القرية بعدما أصبحت تحضر في كبريت الجامعات بعد مسارها الحافل بالنجاح[9].

(و)سلطة المرأة على الآخر (الرّجل)

تحتفي المجموعة بصورة تُبرز واقعا قائما بين المرأة والرجل وهي صورة المرأة باعتبارها "جحيما" بالنسبة للآخر (الرّجل). تتجلّى هذه الصورة في قصة "نظرة"، إذ شكّل الحضور المتفرّد للفتاة "القارئة" إلى الخزانة سلطة على القارئ (الرجل/ الذكر). وهذا الحضور الذي أضفى سحرا على اللحظة، أربك القارئ وأفقده تركيزه وانخراطه التام بين الكتب، مما جعله يتأمّلها كلوحة تشكيليّة قابلة للقراءة والتأويل. والحضور نفسه للمرأة باعتبارها سلطة رمزية على الرّجل، تجسّدها أيضا قصة "الكلب"؛ حيث شكّل جسد الشّقراء وليمة تسيل لعاب الرّجل المترصّد لها.

والصورة نفسها تكرّرها قصة "على حافة العشق" بنوع من الحضور المختلف. فهي الأخرى تصوّر لنا المرأة في مرآة الرّجل باعتبارها مشروع لعلاقة حب عاطفيّة تضفي على حياته طعما خاصا. هذه المرأة التي تملك كبرياء يعلو فوق رغبة رجل عاشق كان يسعى إليها بكل ما أوتي من طرق، "كتب وخربش وأومأ ونحل"[10]، لكنها تنهج سياسة التجاهل، "وكانت عنوانا للتحايلات والمؤامرات وكل أنواع الهروب الماكر"[11].

وتتوغل هذه الصورة لتشمل أيضا نص "الكلب"؛ حيث تفرض الشخصية المختفية وراء ضمير الغائب (دخلت، وضعت..)[12] حضورها وسط فضاء القصة وهو محل بيع مواد التجميل، مما أحدث ارباكا في مشاعر "الكلب" الذي هو صاحب المتجر، وذلك بسبب رائحة العطر الذي أسال لعابه مما دفع "ينبح"، و"يلاحقها" "ويتحسس جمالها في المرآة"[13].

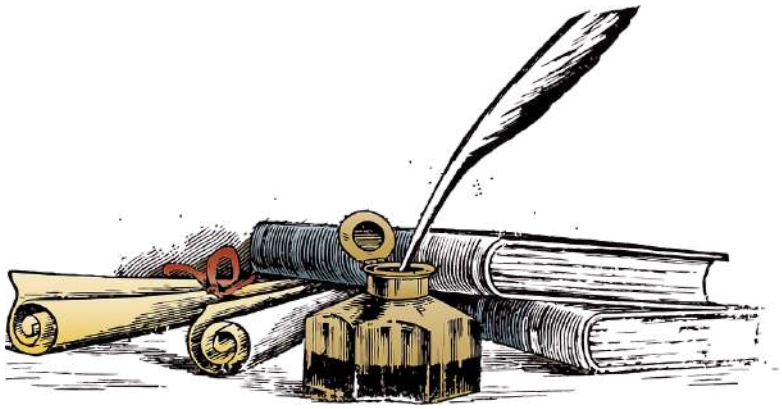
خاتمة:

لقد حاولت نصوص المجموعة أن تقدّم للقارئ صورا مختلفة عن المرأة، هذه الصور المختلفة تجسّد وضعية المرأة في ظل واقع اجتماعي واقتصادي صعب وقاس، يفرض قسوته على المرأة ويضعفها.

إن احتفاء نصوص هذه المجموعة بالمرأة هو إعادة اعتبار لها، ودعوة من القاص إلى التأمل في قضاياها وواقعها الذي يمكن أن ننعته –كما تُفصح عن ذلك أغلب مضامين المجموعة- بالمرير والهشّ. فالقاص رغم تعدّد ضمائر السّرد وصيّغه المعتمدة من وعي سابق منه، فهو يتحدّث بصوت المرأة بمختلف أصنافها وأعمارها، الطفلة والشّابة والعجوز، ويجسّد معاناتها وشروخها في رحى واقع لا يرحم؛ فالمرأة جنازة، بما تحمله من كلّ معاني الحُزن، هكذا تهتف لغة نصوص المجموعة ومضامينها وتندّد وتصرّ في التّنديد حتّى يعادُ إليها الاعتبار.

[1]- جنازة امرأة، ص: 12.
[2] - نفسه، ص: 12.
[3] - نفسه، ص 14.
[4] - نفسه، ص: 4.
[5] - نفسه، ص: 15.
[6] - نفسه، ص: 15.
[7] - جنازة امرأة، ص: 20.
[8] - نفسه، ص: 35.
[9] - جنازة المرأة، 51.
[10] - نفسه، ص: 62.
[11] - نفسه، ص: 62.
[12] - الشخصية في هذه القصة غير محدّدة فقط يحيل عليها ضمير الغائب (هي).
[13] - قصة الكلب، ص 33.

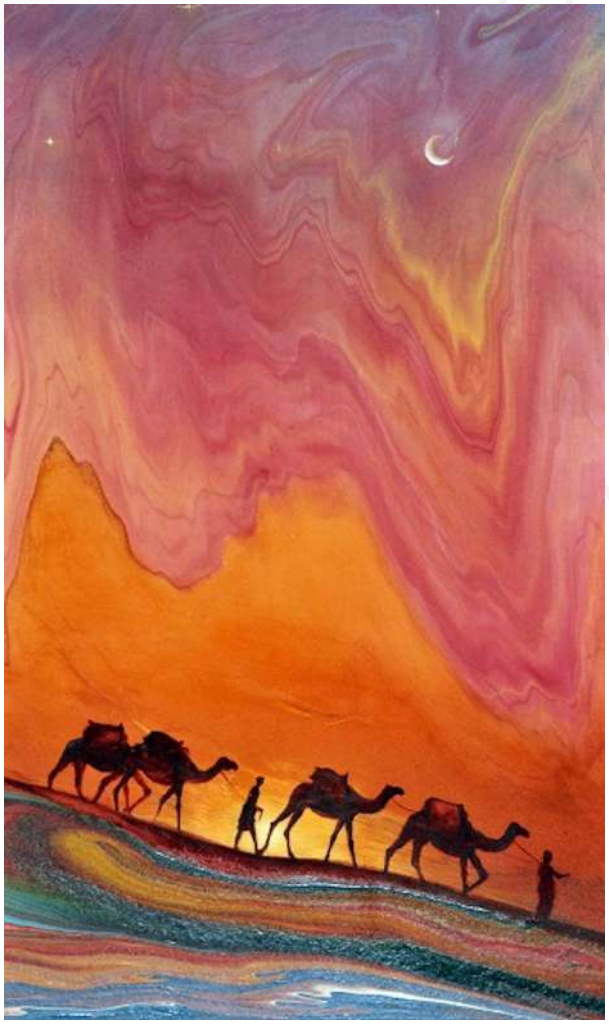
باب القصة



للبيوت أسرار

محمد زريق
المغرب

علا صوت الحاج عبد الغني، يأمر صبياً كاد أن يوقع المنضدة الذهبية:
- انتبه يا هذا، فثمنها ذهب...
وبدأت الرؤوس تشرئب، الرجال ثم تلتهم النساء؛ إذ في حارتنا ما من ذبابة تمر، إلا وأعين حاصيات، وآذان صاغيات لأزيزها.
فسرعان ما أطل رأس أم زبيدة كالمصيبة، وشعرها الأكرد يسبقها، وقالت بنبرة العارفة ببواطن الأمور:
- مبارك يا حاج! العُقبى لنا برزق...
ولكزت زوجها محجوبا، الذي حاول جاهداً أن يأخذنظرة من خلفها. توزعت نظرات أهل الحي، بين حاقد، وغيور، ومحب. ولما أكمل حريم الحاج الزغاريد، وتبخير الأثاث الجديد، استدارت أم زبيدة والغضب يعشش في رأسها، فصفعت محجوبا على قفاه، وهي تُزبد:
- ألم أقل لكَ أن الكلاب أصبحت تُذرّ الأموال؟!
هرعت أم زبيدة إلى الطابق السفلي، تنادي الجيران وأصحاب الحل والعقد، حيث نادت وهي حافية القدمين:
- ألالة رقية، ألالة فاطمة...
فأصبحت تنزل الدرجات مثنى مثنى، وكأنها لم تكن مريضة بالأمس، فهذه الخبرية يجب أن تعرض على الملأ، وأن تقام لها جلسة ومحاورات، وبحثُ مطول، خرجت المرأتان مذعورتين، فما يأتي من وراء أم زبيدة إلا مصيبة أو خبرية عاجلة، وإذ استبقت لالة فاطمة للكلمة، فقالت:
-خيرٌ؟!.... يا لالة زبيدة...، فصياحكِ يوقظ الموتى من الأجداثِ.
قعدت أم زبيدة على إحدى درجات السلم، وهي تلتقط أنفاسها، حتى لتخالها عداءة قطعت الأميال والمسافات، قالت بصوت المخبرة المتنبهة لدقائق الأمور:
- جي.... ئت.... كن بخبرٍ، يساوي اللؤلؤ في نُدرته، والياقوت في قِلته.
- قُولي عليكِ لعنة سيدي عبد الرحمن المجدوب، بسرعة...
أمام رغبة المرأتين، استشعرت بأنها مهمة، فبدأت تشرح كمعلمة:
-قُولا اللّهّ أعلم، والتَقليدُ عليّ.
قالتا بصوت واحدٍ يقطر لهفة:
-اللّهُ ورسولُه أعلم، هاتِ يا لالة.
- هذا الصباح، وكديدني شربتُ قهوتي السوداء، مصبحة على خلق اللّهّ، في هذا الحي المشؤوم. فإذا بحريم المعلم عبد الغني، يكنسن عتبة الباب، فأيقظتُ زوجي محجوبا، فكما تعرفان ف...
- نعرف، نعرف... أكملي، فهو يحب التقصي.
أكملت أم زبيدة، وهي تحكي وفي الآن ذاته، تشير بسبابتها نحو دار المعلم عبد الغني.
- يا لالياتي، فعرِفتُ أن الأمر جلل، فأغلقتُ النافذة، وتركتُ نقّبة صغيرة، حيث أراهم ولا يروني. فلم تمر لحظات، حتى توقفت شاحنة ولد لالة ميمونة، محملةً عن آخرها، بالأثاث والثياب و ...، آهٍ! لو أنكما رأيتموها، لانفطر قلبكما على...
فسردت لهما، كيف كان حديثها مع الحاج عبد الغني، وأنه لم يعرها أي اهتمام، فكأنها ذبابة لا يُلتفت إلى أزيزها، وإن انتهت من حكايتها، بدأ النقاش الذي عقدت اللمة لأجله قالت لالة رقية:
- تُرى أنى له بهذا الرزق؟
فدارت العيون في المحاجر، واقترب الأطفال منهن، على أمل أن يسترقوا لمحة أو خُبيرةً، قالت لالة فاطمة مقترحة:
- وَرَثَ تركة عظيمة...
- ربحه في اليانصيب، فالكلابُ أصبحت تجري والأموال تسري...
هرشت أم زبيدة في شعرها الملبد، كأنها تنتظر الوحي، ثم قالت مسترسلة:
-سمعتُ من لالة الضاوية، جارة الحاج عبد الغني، يقال واللّه أعلم، أن زوجتَه الرابعة التي تزوجها مؤخراً، ما اسمها؟ ..... اسمها؟ يا ربي ذكرني بالشهادة...
- الخامسة.
- آه، فتح اللّه عليكِ ألالة فاطمة، يقال إنها واللّه أعلم، ابنة شخص كبير في البلد، فلربّما نفحته بأريجها، فالجديدُ له طلاوة...
ردت لالة فاطمة، بنبرة ساخرة:
- قال أسيادنا الأوائل **" الجديدُ له جدة، والبالي لا تفرط فيه"**



وعلى حينٍ غرة، طرحت لالة رقية سؤالاً، جعلهن يفكرن ملياً:
- هل المال حلال أم حرام؟
تدافعت الآراء، واختلطتْ الأصواتُ، فحتى الصبيان أدلوا بنصيبهم:
- حلالٌ!
- حرامٌ
- ربما، حلالٌ إذا...
- إنه حرامٌ يا أمي...
- أسكت أنتَ، فهو حلالٌ، لأن الحاج أعطاني درهما في الصباح.
- حلال
- بل، حرامٌ!
- إنه رجل عديم المروءة، فمن ذا يقبل مال زوجته...
- بل هو رجل شهمٌ، لقد رأيته...يفعل كذا، وكذا...
- لقد أعطاني درهماً...
- اصمتوا جميعا !!، وإلا ناديتُ لأمنا الغولة.
كان لوقع كلمة أمنا الغولة على الأطفال، فعل السحر. إذ تراجعوا متقهقرين، فلاذوا بظهور أمهاتهن. ثم ما لبثت أم زبيدة، أن قامت تتحامل على فَخِذَيها النحيضتين، وهي تتأوه:
- أي أي! ...يا سيدي عبد الرحمن، لقد قتلني هذا النقرس.
عندها عرفت نساء الدار، أن الاجتماع قد انتهى. فبدأ لغط الأطفال، يعلو، يرتفع، ساعتئذ قالت لالة فاطمة:
- يبقى الأمرُ لله من قبل ومن بعد.
- ونِعم بالله.
- صدقتِ.
قالت أم زبيدة:
- تركتُ لكما الخير والصحة، يا أهلي وأحبابي.
وارتقت الدرج للأعلى، وقد أضافت غصة لقلبها، واشتعلت نار في جوفها وتفرق الجميع، لكن النقاش لم ينتهِ.

ومن بعيدٍ...
سُمِعت زغرودة حارة، من قلب منزل المعلم عبد الغني.

خبر

كمال العود
المغرب

(1)

دندنات أغنية مغربية تحمل كلمات الزمن الجميل، قادمة من مكان غير بعيد. دَبَّ نشاط معهود في الشارع الرئيسي. أصوات الباعة المتجولين. منبهات بائعي السمك. وجوه متعبة، أجساد متسخة نحيفة تسعى لقوت يومها. الأقدام تتجه للسوق المحلي. سوق يضمن رمقا يوميا. فتيان وفتيات يغالبون النوم وعلى ظهورهم محافظ من لون واحد تحمل عبارة موحدة "مغربي وأفتخر".

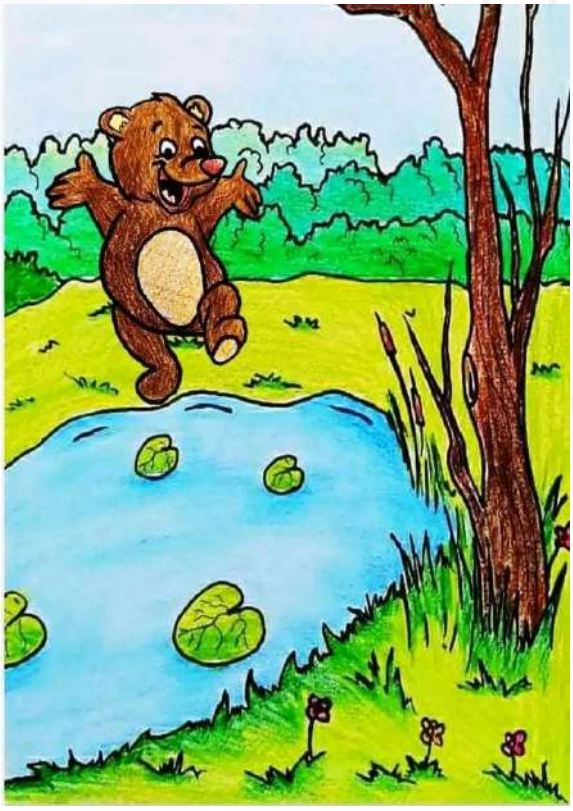
متسولون وشحاذون يشدون الرحال صوب أبواب السوق الخمسة. غريب عن المدينة في خطوات متثاقلة. أشعث الشعر. لحية كثة. شارب طويل يذكرك بشخصيات فيلم تركي مدبلج. بشرة سمراء. حافي القدمين. أسنان مهترئة. يحمل في يده حفنة من أعقاب السجائر، إنه محيا رجل شاب في حوالي الخامسة والعشرين.

سقط متعثرا كأنه ثمل، ومفكك الأوصال، تهاوى جسده أمام دكان مغلق وتحت سقيفة حامية. يبدو أن قواه استُنزِفت تحت أشعة الشمس الصباحية. لا يسقط بهذه الشاكلة إلا ميت أو شخص أُغمي عليه. حسم المتجمهرون بأنها جثة هامدة. اتصلوا بالإغاثة.

حلت الإسعاف وتعالت الهمهمات.

-من يكون؟

لوحة للفنان التشكيلي مهدي غلاب



لوحة للفنان التشكيلي مهدي غلاب

-إنه غريب عن المدينة،

-لم أشاهده يوما،

رجل أمن:

لم نتوصل إلى هويته وباب التحقيق لازال مفتوحا.

(2)

كان صوت مذيعة يعلن عن عناوين النشرة. مذيعة أخذت مكانا وسط البلاطو متأنقة بزي رسمي وتعلو صدرها علامة إشهارية للمؤسسة الإعلامية التي تشتغل بها. تبتسم يمينا وشمالا. ابتسامات يلتقطها قبل النشرة أصحاب الكاميرات والأضواء. صوت نسائي في وصلة إشهارية لمنتوج نسائي تشمئز منه النفوس.

الساعة تشير إلى الثانية عشر وخمسة وأربعين دقيقة بالتوقيت الإداري المعتمد بالبلد. موجز الأخبار: ارتفاع حصيلة المصابين بفيروس كورونا والسلطات تحذر المواطنين من مخالفة الإجراءات الوقائية. ساكنة المدينة متدمرة من الروائح الكريهة القادمة من شرق المدينة. وفاة متشرد في ظروف غامضة.

(3)

شهود عيان: مات مواطن وقتله العوز والحاجة. وتواطأ الوطن معهما.

سيدة الأوامر

محمد الأمين
موريتانيا

التاسعة بتوقيت وطن الفانتازيا والمتناقضات هذا، وبالتحديد في عاصمته الظالمة الكسول "نواكشوط".
تصدح خالِبَة الألباب، وملكة الإغراء، بلا منازع - في كوبا: "malu trevejo" بصوتها الآسر: !!querido querido..، و يا ليتني كنت querido، فعلاً.
ألتقط الهاتف لأرى من المتصل - أو ربما لأسكت malu عن مناداتي بـ حبيبي هكذا بلا حياء و أنا بجوار من جعل الله الجنة تحت قدميها - فإذا به اسم يجعلني أعدل من جلستي، اسم يقفز إلى القلب قبل أن تقفز حروفه إلى العين! فأنزوي في ركن قصيّ من البيت، كفأرٍ يأكل الأثاث في هدوء، ثم أفتح الخط في حذر من يعطل قنبلة!
- نعم
فيأتي الرد بلهجة حسانية محببة، بصوتها العفوي الذي يبعث السعادة في القلوب، والبهجة في الأرواح.
- ذاك لمين؟ وقبل أن أجيبها تتابع: نحن راعين معمرين ولا بدالك أدجي تشرب معان كسان، وقبل أن أرد أيضا تتابع، ولا أريد أية أعذار واهية، ارتدِ ثيابك وتعال فوراً.

فأضحك من هذه السادية، ومن أوامرها المعتادة التي لا تقبل النقاش فيها. ولكن كيف لي أن أرفض أو أناقش حتى، وأنا أعلم أنك قد تكونين هناك؟ أذهب بسرعة وأرتدي أفضل هندام لدي، ثم أخرج على البيت فأسأله:
- هل أبدو وسيماً؟
فيجيب أحدهم مع ضحكة مستترة:
- نعم، وسيمٌ جداً!
فأعتبر أني لم أسمع ذلك التعليق المهين، وتلك الضحكة الاستفزازية. أكمل طريقي والقلب يسبقني إلى الباب، وإلى الشارع، ثم الرصيف.
- تاكسي!! (...)
- اصعد..
فأصعد على متن ذات الأربع عجلات فتنطلق بي نحو المجهول. أعلم أن زوجها خارج البلاد هذه الأيام لأمور دنيوية، وهي لا يمكن أن تبقَ في المنزل مع الأولاد وحدها، وأنتِ الشخص الوحيد الذي بإمكانه أن يكون لها عونا وسندا. ولكن أحقاً ستكونين هناك؟ أم أنني أهدي القلب غيوما بيضاء، وأملئ جيوب الأحلام بالأوهام ليس إلا؟
تتوقف التاكسي، لتوقظني من غفوة التساؤلات، ولتضعني أمام الواقع. وصلتُ أخيرا، أترجل من ذات الأربع عجلات، وتتجه رجلاي نحو المنزل، أقف متسمرا أمام الباب للحظات، ثم أدق.. مرة.. مرتين..، ثم أسمع صوت أطفال يتسابقون لفتح الباب، وفجأة يفتح أحدهم الباب ليفتح أبواب قلبي معه!! دلفت إلى الداخل، وأغلق الأولاد الباب خلفي، ثم ذهبوا ليشاهدوا التلفاز وهم يتناوشون من حين لآخر كالجراء.
كنتِ تجلسين في الردهة متربعة على "لماعين" وكانت سيدة الأوامر -التي لا نقاش فيها- مقابلة لك تتكئ على جانبها، سِرتُ بخطىً متئدة نحوكم، وبكل ارتباكي وهزاتي النفسية!! قرأت السلام على سيدة الأوامر فعدلت من جلستها، ورحبت بي بسعادة من يرى ضالته بعد اليأس، وبنبرتها الفكاهية -كالعادة- قالت أخيرا: -جئت، اجلس.
ثم ألقى القلب كل ما فيه من حنين، شوق، وأوجاع في ذلك السلام عليك، قبل أن أجلس غير بعيد منك وكأنني أجلس على عرش السعادة؛ وأنا أتأملك بدهشة وسعادة ذلك الغلام الذي قلب الأدوار من فرط السعادة قائلا "اللهم أنت عبدي وأنا ربك".
بدأت سيدة الأوامر الحديث تسألني:
- كيف هم الأهل؟ وماهي أخبار الدراسة؟
فأجيبها باقتضاب:
- حمدا لله بخير وعلى خير، والدراسة جيدة.
فترد بنبرتها الفكاهية:
- على فكرة ألم تصبح كبيرا على الدراسة؟ يجب أن تبحث لك عن عمل أو أي شيء تستثمر فيه شبابك غير هذه الدراسة، فأنت تعرف أنه لا قيمة للشهادات في هذا الوطن.
فأجيبها بهدوء وروية:
- نحن لا نكبر على الدراسة سيدتي، نحن نكبر بالدراسة! والعكس صحيح. واستثمار الشباب لا يكون إلا في الدراسة، إذ أن الثروة التي لا تنضب هي ثروة العلم فقط. أما بالنسبة للشهادات، فكيف تتوقعين أن تكون الشهادات ذات قيمة لمن يجلس على الكراسي العليا للوطن، ليس لسعة

علمه ولا لنبوغه، بل لكثرة معارفه، وعرض أكتافه؟
رمقتني بنظرة لو ترجمة للعربية لكانت «أيها الأحمق، المأفون، تتفلسف في كل شيء حتى الحقيقة! أي شيء وضعه الله لك في رأسك بدل العقل».
لكنها قالت بعد شيء من الصمت الطويل، وكأنها تخمد بركان:
-اممم، معك حق، نوعا ما.
فأبتسم لها وأنا أعرف يقيناً أنها لم تقتنع، ثم أحاول تلطيف الجو بأغنية من (غن البيظان).
أمسكت هاتفي ورحت أتخطى أغاني malu، التي تستحوذ على الهاتف، وكأنه هاتف روميو وهي جولييت، قبل أن أتعثر بأغنية للفنانة النعمة منت الشويخ "أحسي المخطار" رفقة العظيمة الراحلة "ديمي منت آبه". ثم عادت بعد ذلك الأمور إلى نصابها، أخذت هي تطلق النكات على الجميع، وتنهر الأطفال من حين لآخر، وكنت أثناء ذلك أسترق النظر إليك فأراك تبتسمين حينا فيبتسم الفؤاد، ولا تنطقين إلا قليلا. كنت أتأملك فأتذكر قول أحدهم:
"وفي أربع منك حلت مني أربع
فما أنا دار أيها هيَّج لي كربي
أوجهك في عيني أم الريق
في فمي أم الحب في قلبي!"
أما أنا فكنت أعرف ما هيَّج لي كربي، إنها تلك الابتسامة التي تحي القلوب بعد موتها، وتصقل الذكريات بعد صدأها، وتنكأ الجراح بعد اندمالها.
تحدثنا بعد ذلك أنا وسيدة الأوامر في المواضيع التي تحب: كذب الرجال، خيانتهم، وبأنهم لا يسعون إلا لغايات دنيئة منحطة، وبأنه ما عاد في هذا الزمان رجل صادق صدوق رشيد، وانعدام الحب في العالم وفي هذا المجتمع بالذات.
وكنت أوافقها في كل ما تقول -وكيف لا وقد أهدتني كل ما أتمنى، "أنت"-. أختلس النظر إليك، بين الفينة والأخرى، فإذا بك تبتسمين لما تقول، وتعدِّين الشاي في منتهى البراعة، وتقدمين لي كأسي كأنكِ نادلة فاحشة الجمال في حانة مكسيكية، فيأتي صوتك بخجل لذيذ، يتوغل في مسامي:
-كأسك..
فآخذ الكأس من بين تلك الأصابع الشهية الطرية، وبودي أن آخذ شيئا آخر غير الكأس.
انتهى الشاي، وأنتهى الحديث -الذي يدور حول خيانة الرجال وعفة النساء فحسب- ودَّعتُ سيدة الأوامر، وودعكِ القلب، ثم شيعني الأولاد حتى الباب.

لوحة للفنان التشكيلي مهدي غلاب

في حضن البلاء

سناء قصيبة
المغرب

سَحَبَ "أجاويد" حقيبة السفر المترعة بلوازمه ولوازم حليلته "بسيمة" من حجرته إلى بهو مسكنه، رنا إلى ابنته "منيفة" الممددة على الأريكة، تنقب في هاتفها المبتوت بسماعات دستها في أذنيها، رأسها يتمايل يمنة ويسرة، أَطْلَعَهُ حالها على أنها هائمة بأغنية تسمعها، ربض بجانبها ومسح بيده على رأسها ففطنت لوجوده، أزاحت السماعات من أذنيها واستدارت لتضحي جالسة، بالتوازي مع جلوسها التحقت بهما "بسيمة" بعدما أَتَمَّتْ تجهيز نفسها، دنت من ابنتها وَرَشَحَت بأسى:

- ليتكِ تركتني أتصل بابنة خالتك لتقضي الليلة معك، عصيٌّ عليّ يا ابنتي تركك تبيتين وحدك!

- تدركين جيدا يا أمي أنني متبوعة باختبارات ختام الدورة، أحتاج للاختلاء بنفسي حتى أُجيد التركيز وأُحكم التهييء!

نَبَس "أجاويد" بِحُنُوٍّ:

- لولا درايتي أن جو الجنازة لن يمنحكِ غير الكَدَر والكآبة لما أبقيتك هنا، ولولا واجب العزاء تجاه ابن عمي إزاء وفاة حماته رحمها الله لمَا بَعُدْنا عن البيت لحظة.

غادر الأبوان المنزل وقلباهما بقيّا مُعَلّقان بفلذة كبديهما.

ظلت "منيفة" طيلة اليوم تَنْقُلُ مقلتيها من كتاب إلى آخر حتى تمردت عليها أمعاؤها بثورة من الدغدغة أتلفت تركيزها، افترّ ثغرها عن ابتسامة بعدما جال في خاطرها أن أمعاءها أَبْلَت بلاءً حسنا، وَثَبَتْ من مكانها، أسندت ظهرها بيدها وأخذت تمشي بوهن وتَهَدُّجٍ من فرط الإرهاق والإجهاد؛ لم تكلف نفسها عناء إعداد الطعام فأمها تركت كل شيء جاهزا، استقرت على كرسي بجانب مائدة الطعام وأخذت تلتهمُ طعامها بِنَهَمٍ حتى بلغت الشبع الذي أخمد ثورة أمعائها، عَمَرَت مكانا على الأريكة قبالة التلفاز ترتشف من كأس مليء بعصير الليمون، مُمَنِّية نفسها بأن يمدها بالطاقة التي تُعينُها على متابعة المذاكرة، تعلقت عيناها بفيلم يُعْرَضُ على التلفاز جذب مُعظَمَ انتباهها، وفي لحظة سهو منها انزلق الكأس من يدها وانسكب عليها، اضطرت إلى الاستحمام حتى تزيل ما علق بها من العصير وتستعيد حيويتها، صَحِبَت معها هاتفها إلى داخل الحمام، شَغَّلَت أغنيةً وباشرت بالغناء معها في آن واحد، وفي كل مرة تَهُمُّ بمغادرة الحمام تُقَيِّدُها فكرة تتلجلج في طَوِيَّتِها:

- لِأَتَرَفَّه قليلا بالمياه الساخنة، لم يمض وقت طويل على دخولي الحمام!

دلف الأبوان المنزل على الساعة الحادية عشر ليلا، أثار صوت غنائها المتسرب من الحمام حنقهم، فطنت "منيفة" لقدوم والديها من الحمام فخرجت وصرّحت بتعجب:

- أخبرتُماني أنكما ستعودان في صبيحة الغد!

نبست الأم في توتر أفصحت عنه سحنتها:

- لقد نهيناك عن الاستحمام ليلا يا ابنتي!

- انسكب عليّ عصير البرتقال تزامنا مع أذان المغرب، فلم أجد حرجا في نصف ساعة من الاستحمام.

قهقه الأب ساخرا ثم استطرد بصوت يشوبه تحنان وهو يشير لساعة يده:

- يبدو أنك لم تنتبهي للوقت، إنها الحادية عشر ليلا! ألم نحذرك من الكلام في الحمام؟ ستلعنك ملائكة اليمين والشمال فهما لا يدخلان مكانا نجسا إلا اضطرارا لتدوين ما تنطقين به.

أومأت برأسها علامة الإيجاب ثم ارتمت على سريرها لتغرق في نوم عميق تَأَهُّبا ليوم جديد حافل بالمذاكرة.

يوم جديد مفعم بالنشاط والحيوية، مذاكرة وعزيمة تقتات على الدفء الأسري، بين أب ينثر طبطبات على وحيدته "منيفة" وأُمٍّ لم يتضجر لسانها باللهج بالدعاء لها؛ صاح المنادي مُؤَذِّنا لصلاة المغرب، سَمِعَتْهُ فباحت لِكُتُبِها بهمس:

- لقد حان وقت الاستحمام!

تَبَيَّنَت "بسيمة" نِيَّتَها فزجرتها بحزم:

- أتضربين بكلامنا عرض الحائط؟

- أشعر بضيق شديد لأني تَعَرَّقْتُ كثيرا!

لم تملك الأم خيارا أمام أعذار ابنتها غير إجبارها على قول دعاء دخول الخلاء:

- أنتِ على دراية تامة أن الحمام عندنا مقترن بموضع قضاء الحاجة، إذن فعليكِ بماذا؟

- بقراءة دعاء دخول الحمام: "اللهم إني أعوذ بك من الخبث والخبائث".

ترددت على مسامعها طرقات أمها على باب الحمام تتعجلها الخروج بعدما فطنت بها تغني

بصوت خافت؛ وهكذا استمر حالها كل يوم كأنها عقدت عقدة تستلزم منها الاستحمام وقت كل أذان صلاة مغرب، ألهبت هذه العادة الريبة في نفوس أبويها فعمدا إلى اجتثاثها منها بالقوة، لكن تَوَلَّدَ نقيض ما ترقبا فكما التجآ لأسلوب الصلابة للضغط عليها للعُدول عن ما باتت تقوم به، فقد قابلت أسلوبهما ذاك بتمرد وعناد، خلعت الطاعة وتأزَّرت بانتفاضة وفضاضة وعصيان، تجمدت ملامح الوجه الرقيق وجحظت عيناه، غدا الصوت الناعم حادا يصمُّ الآذان، انسلخت "منيفة" من وداعتها بشكل كامل والتحفت بغطاء الشراسة فلم تعد تجيد غير الصراخ ملء الأرض حتى تبلغ مبتغاها، فهم الوالدين أن الأمر خارج عن إرادتها فصمَّم "أجاويد" بتأييد من "بسيمة" على إحضار راقي شرعي، استشار إمام المسجد الذي يرتاده علّه يدله على من يشفي ابنته من سقمها فطمأنه بابتسامة عذبة بعثت في نفسه السكون والراحة:

- نعم أعرف، سأصحبه غدا إن شاء الله إلى بيتك بعد صلاة العصر فقط كن أنت وزوجتك على وضوء.

بعد صلاة عصر اليوم الموالي حضر إمام المسجد رفقة الراقي، اندسَّ الثلاثة رفقة "منيفة" في غرفة مغلقة إلا من نافذة مطلة على الخارج بينما بقيت "بسيمة" في البهو تروح وتجيء من فرط التوتر، بعد مضي ما يقارب ساعة خرجوا جميعا إلى البهو ليحدثهم الراقي بجدية:

- لقد أصيبت بمسّ نتيجة غنائها في الحمام أثناء الاستحمام ليلا، وبعدها صار يرغمها على إعادة ما قامت به كل يوم في نفس الوقت، تم الخلاص منه بفضل الله! لكن يتوجب عليها الالتزام بالصلاة في وقتها، أن تخصص للقرآن وقتا من يومها، أن تلتزم بقراءة أذكارها وأن تحاول البقاء على وضوء دائما، عليها أيضا تجنب الاستحمام في الفترة الممتدة من العصر إلى الفجر، لكن إن استدعت الضرورة ذلك فلا حرج عليها إن قرأت دعاء دخول الحمام وتجنبت الغناء والكلام داخله.

أردف الإمام مُفَسِّرا:

- كل هذا من أجل إغلاق الثغرة التي يتركها الجن في الشخص الممسوس حتى يعاود الاستيلاء على جسده أثناء غفلة منه.

مهما كان البلاء موجعا فإنه يَحْضُن بداخله مرحمة، فالبلاء الذي يُقربك من ربك أنفع وأجود من النعمة التي تُغرقك في غيابات الضلال، تقيَّدت "منيفة" بتعليمات الراقي، قُربها من ربها أسعد مُهجتها وزاد من نقاء سريرتها، انقلب حال الأبوين من مراقبَيْنِ لابنتهما إلى غارقَيْنِ انغمسا في حلاوة العبادة، صار بيت الأسرة الصغيرة كالبيت الذي يقال عنه: "بيتٌ إذا نظر إليه الرسول صلى الله عليه وسلم تبسّم".

صغارنا هم فلذات أكبادنا، فكما يحتاج الكبد أضلاعا سفلية من القفص الصدري لتحميه هم كذلك يحتاجوننا لنكون قفصا لهم يحميهم من ضربات الحياة، وكما لا يستغني الجسم عن الكبد لدوره في هضم الطعام وتكوين مواد يحتاجها فنحن كذلك لا نقوى على مفارقتهم، لأنهم الملح الذي يضفي على طعامنا طعما مميزا، هم مسرّاتنا وأفراحنا.

صغارنا هم قطع من القلب، كل نفَس تتنفسه قطعة منهم ينفذ إلى رئتيك وينعش أوردتك، كل خطوة تخطوها إحداهم كدقة قلب تُذَكِّرُك أنك ما زلت حيا، فكم جميل أن ترى قطعا من قلبك متناثرة هنا وهناك! شعور فطري يلازمك بأنك متعهد بحمايتهم وتتبعهم وتوجيههم ما دمت حيا، حتى لو بلغوا من العمر مئات السنين وحتى لو حصَّلوا من العِلْم ما يروي ظمأ العطشى، حقا جميل أن تستلذ هذا الخنوع للمسؤولية!

ليتها لم تمطر

عائشة بنّاني
المغرب

كيف لمن خسائره تجاوزت حد البقاء أن يطلق صافرات الفرح في مدن قلبه مجددا؟ أن يسمح للزمن أن يتدخل ويغير مسار حياته الذي صار على خط سكة الحديد لفترة غير يسيرة؟ كيف لمن كان جرحه ملكية خاصة أن يجعله مشاعا وقابلا للمشاركة؟

تدرك أنها لم تعد متزنة في عواطفها... تعيش طول الوقت في صراع معها... تغفلها أحيانا وتتمرد... وتركن بها أحيانا لنداء عقلها عن مضاضة....

ماذا عليها أن تفعل أو لا تفعل؟ لم هذا الشعور بالتقزز؛ بالرغبة؛ بالحاجة؛ بالنشوة... بمشاعر مختلفة ومتناقضة تعبث داخلها وتحيل جسمها وروحها إلى ساحة حرب... إن انتصرت في جولة فأمامها معركة طويلة وقاسية بانتظارها ...

أي عبث هذا الذي تعج به حياتها؟ في أي مستنقع يا ترى يقذفها فيه قلبها وهي تستعذب ذلك وتتلاعب به؟

ما أصعب النفس الإنسانية بكل قذارتها ونقائها حين يجتمعان في جسم واحد؛ تفقد معه تصنيفها هل كانت حقا آثمة وهي تبحث عن الحب؟ هل كانت حقا نقية وهي تبعده؟

أن ترتبط بعلاقة يباركها الشرع والعرف إلا هي.. تختبِّئ داخلها خوفا من الانفصال.... تمتد بها لسنوات كشجرة معمرة بين المعاناة والقهر. وحين توشك أن تعتاد عليها يستيقظ ذاك العضو في جهتها اليسرى وينبض؛ تخيفها دقاته؛ ترتعب من صحوته؛ تستمر في تجاهل ندائه ويستمر في زيادة خفقانه... لا تدري هل عليها أن تبتعد؛ أن تقترب؛ أن تقبض عليه بعنف وتعيده للتابوت وتدفنه للأبد؛ أم تتركه يبتهج قليلا؟

الهاتف يرن وهي ما زالت محتارة هل ترد على نداء قلبها؟ هل تعيش يومها وتنسى ما قبله وما بعده؟ أم ستكون كمن يزرع الزهور ويستلقي على الحشائش! ما زالت بين مد وجزر في الممر الموازي للأشواق تبحث عما يمكنها أن تسند كتفها عليه، فلا ذكريات مشعة تستعين بها أثناء الغياب الطويل، ولا هي بالقادرة على أن تستمر تتهجى أحزان القلب في صمت ...

مازال الهاتف يرن ومازالت تقاوم الخطوة الأولى لطريق تجهل نهايته، هل سيكون من الأفضل أن تحتمي بحزنها أن تحمله لإحدى الزوايا وتحترق فيه أم تقتحم الطريق في اتجاه المجهول عوض واقع قاتم؟ تعلم في قرارة نفسها أنه كان قرارا غير صائب فلا الشرع ولا أخلاقها كانت لتسمح لها بذلك لكن ما العمل حين يصبح للقلب سطوة على العقل؟ وهاهو يدفع بها لطريق يستحيل الرجوع منه إن تم السير فيه.

امتدت بحركة لا إرادية تحرر الهاتف من رناته المتواصلة.

-أهلا عاصم،

-ما بك أرن عليك من مدة ولا تجيبين هل ما زلت مترددة؟

-لا أظنني سأستطيع،

-لن يستغرق الأمر وقتا طويلا وبعدها سنكون معا وستخيطين آلامك بأفراح قادمة،

-لا أتصور نفسي خائنة ومجرمة أيضا،

-إنها الطريقة الوحيدة لنكون معا سأنتظرك على الخط حتى تتأكدين أنه فارق الحياة،

نظرت إلى زوجها وهو يرتشف قهوته التي وضعت له فيها الحبوب السامة التي جلبتها من قبل، لم يستغرق الأمر طويلا كما أخبرها عاصم سرعان ما سقط جثة هامدة أسرعت للهاتف بين اللهفة والقلق،

-آلو لقد تفقدته أظنه مات ماذا سنفعل الآن؟

لم تتلق أي جواب من الطرف الآخر، كانت تصرخ بأعلى صوتها وتنادي عليه:

-عاصم... عاصم...

وأخيرا وبصوت تعرفه لكنه بنبرة لا تعرفها وقد كسته الصرامة كسهم منطلق من قوس يجيبها على الجهة الأخرى من الهاتف:

-عذرا سيدتي الرقم الذي تطلبينه خطأ.

ويُقفل الخط على صوت المطر وهو يرتطم بنافذة الغرفة حيث تقف مشدوهة أمام جثة زوجها.

مرعى الخريف

عبد الصمد محمد
العراق

ما إن إنتهى الحلم حتى إستيقظتُ بروحٍ مهزوزة، مجفلاً، ومليئاً بإحساس غامض، مر وثقيل، ورائحة الهواء المتعفن تملأ الغرفة محكمة الإغلاق وكأنها رائحة جثة جرذ تتحلل. كانت خيوط الشمس الباهتة تنسل عبر الستائر ذات اللون البني الرخيم، ولكن لا بد أن شعاع الشروق في الخارج غطى الأفق بألوانه الزاهية، فها أنا هنا في فراشي تحت الغطاء المزدوج والبالي ذو اللون الحبري والمربعات الحمراء الصغيرة أسمع صوت محرك سيارة عبر الزقاق، وزقزقة الطيور تتناهى إلى مسامعي وكأنها غناء مغموم، غناء جماعي لكنه وحيد للغاية، بدا لي لون الجدران البصلي حزيناً، باعثاً في النفس شعوراً بالرخامة، لا شيء في هذه الغرفة سوى خزانة ملابس قديمة وكرسي بلاستيكي أصفر لصلاتي وزوجتي بثينة تنام بجانبي. الباب الخشبي مغلق كما تركته عندما خلدتُ إلى النوم وحيداً، الباب مغلق بلا شك، بل مقفلٌ، هذا ما يمكنني رؤيته من على بعد أربعة أمتار تقريباً، وهي المسافة بين الباب والجدار الذي يقابل الباب حيث أستقر أنا على السرير. وإن كان الباب لا يزال مغلقاً كما تركته فلماذا توجد بثينة بجانبي؟! ها هي بشعرها الأسود المعقوص، بشرتها السمراء الطرية وتلك الشامة السوداء تحت فمها المفغور وكأنها قطعة حلوى من الجنة، تلك الشامة التي لطالما أثارت خيالاتي الجنسية عندما كنا يافعين في القرية، كنتُ أجلس منذ الفجر أمام الباب لأراها تقف رفقة والدتها على التنور الطيني، كان ذلك هو روتيني الصباحي، أقوم به بإلتزام مؤمن يقوم إلى صلاة الفجر كل ليلة، خاشعاً متأملاً في كل تفاصيل صلاته، في الشامة، في غرة شعرها البارزة، في نهديها الكاعبين، لا زلتُ أفعل، لا زلتُ أتأملها كل صباح وأتحسس بشرتها الطرية مداعباً وجنتيها الساخنتين وأذكر نفسي بكوني محظوظاً كفاية لأكون زوجها، على الرغم من أني لم أجرؤ يوماً على التحدث معها قبل أن تصبح خطيبتي.

أرفع ظهري قليلاً وأسند مؤخرة رأسي إلى الحائط البارد، إنه يوم الجمعة وهذا يعني بأني سأذهب لسوق النبي يونس عند الثامنة صباحاً، وخلف سوق الساعات سأجلس رفقة وسام على تلك المقاعد الحديدية نتناول البيض المخفوق بالطماطم في مطعم أبو سرمد؛ إنه مطعم قذر ويضج بحركة الناس الذين يعبرون الزقاق وصراخ الناس المتواصل، وفيه تنعدم الخصوصية؛ حيث يجلس ستة أشخاص على مقعدين حديدين متقابلين، طول كل منهما، متر ونصف وبين المقعدين توجد طاولة صغيرة، يمكن للمرء مشاهدة سعيد يقلي الفلافل في الزيت ذاته لأيام وأيام دون تغييره، وكرم يطهو الطماطم والبيض في المقلى ذاته مراراً وتكراراً دون غسله، وعندما يصل طعامك ستجده يتعرق زيوتاً حمراء مقززة. كرم بحد ذاته قصة مضحكة، فجميع الشعر في تاج رأسه قد تساقط لكنه يحلق جوانب رأسه تاركاً وسط الرأس، وعلى الرغم من ذلك فإننا وجدنا لذة خاصة وسط ذلك الضجيج، وجدنا متعة أن تكون من سكان مدينة الموصل حقاً.

شيء ما يبدو غير حقيقي، شيء ما في روحي المهزوزة يشعرني بوجود شيء ما خاطئ، لكن ما هو؟ أغمض عيناي، لماذا أشعرني ذلك الحلم بالمرارة؟ والحق أنه حلم غريب، كنتُ أقف رفقة بثينة ووسام، وهنالك أيضاً والداي، عجوزان غزا الشيب رأسهما وانحنى ظهرهما، كنا جميعاً نقف في غربال كبير ذي ثقوب واسعة تكاد تبتلعنا لكننا نتثبت جيدًا بالشبكة، ثم يبدأ الغربال بالاهتزاز ببطءٍ ولكن بثبات شديد، لا تفلح والدتي بالتمسك طويلاً فتهوي بعيداً إلى أن تختفي في ذلك الفراغ الهائل تحتنا، لا تصرخ ولا نسمع لها صوتاً، بل لا وجود لأي صوت في ذلك الحلم، لا أسمع حتى صوت أفكاري. أنظر إلى وجه والدي فأراه مكموداً ومغتماً أتنبه لدمعةٍ تجري على خده الأيسر قبل أن يفلت يديه طوعاً ويلحق والدتي بسرعة، أهرب بنظري سريعاً نحو بثينة لعلي أجد بعض العزاء لكني أجد وجهها قد شحب وترهلت وجنتاها، أصبحتْ عجوزاً فجأة، ترعبني صورتها تلك فأنظر نحو وسام وكأني أستغيث، فأجده قد شاخ فجأة وأصبح نحيلاً ضئيل القد فيما تستقر نظارة ذات إطار أسود سميك فوق أنفه ولم يبق في فمه أية أسنان، أصرخ: يا

إلهي ما الذي يحدث. لكن لا صوت في ذلك الحلم، ولا حتى صوت أفكاري، لكنني أدرك مرة أخرى، ومن جديد أني أصبحت عجوزاً يمشي بعكازة. تشيخ بثينة وتفقد يدها القدرة على التشبث فتهوي هي الأخرى بعيداً، ينظر وسام نحوي بعين يملأها العطف والحزن، ولا يلبث بعد ذلك أن يسقط هو الأخر. عندما بقيتُ وحيداً أفلتت دمعة ساخنة من عيني، وحين هوت سمعت صوتاً في هذا الحلم، صوت سقوط الدمعة في ماء هادئ وبعيد، ثم أدرك بأني سأسقط، في كل مرة أرى فيها هذا الحلم أتقدم لحظة في الأحداث، في بادئ الأمر لم أكن أدرك بأني سأسقط، ثم بدأت أشعر بذلك، وفي كل مرة يكون الشعور أكثر حدة وزخماً، إلى أن أفلتُّ يدي هذه المرة.

يا إلهي! يا رباه! الآن أفهم لماذا أجفلني هذا الحلم، أنظر بسرعة نحو بثينة المستلقية بجانبي، ليست هنا، لم تعد موجودة، اختفت، تبخرت! يا إلهي لقد ماتت بثينة منذ سنوات، يا الله! كيف نسيت؟! كيف نسيت صورتها وهي تختنق بشظية الزجاج والدم يسيح من فمها وعنقها، عنقها الطويل والجميل والذي قبلته ملايين المرات، لا زلتُ أذكر بعد يوم من تحرير قوات الجيش العراقي لحينا من داعش، كانت بثينة تقف في المطبخ أمام النافذة عندما سقطت قذيفة مدفع أمام بيتنا، انفجر الزجاج لينغرز في عنقها، آه يا إلهي كيف لي أن أنسى كل ذلك الصراخ والدموع، ليالي الأرق المتواصل، لا يجوز لي أن أنسى. وسام أيضاً مات في المدينة القديمة متأثراً بالسكري في نهايات زمن داعش، لم أستطع حتى زيارته، مات حزيناً مغموماً ومشتاقاً لي، هذا ما أخبرني به أبناءه بعد موته بسنة تقريباً عندما رأيت أحدهم في سوق النبي يونس جالساً على ذات المقعد الحديدي حيث اعتدت الجلوس رفقة وسام، لا يمكن أن أنسى كيف دفنتُ وجهي في كفيّ وأخذت بالنحيب كطفل صغير، طفلٍ أدرك لتوه أنه بات يتيماً، والداي أيضاً ماتا منذ عقود طويلة، قبل أن يعرفا حتى بأن أمريكا ستجتاح العراق وصدام حسين سيُعدَم.

أخذت نفساً عميقاً، أخلي رأسي من أية أفكار، أغمض عيناي لدقائق ثم أفتحهما وأرى أن خيوط الشمس قد أضاءت الغرفة جيداً وأتأكد من أن لون الجدران البصلي يبدو محاصراً بالوحدة الصماء، وأدرك مغموماً بأني صرتُ شبحاً من الماضي، ظل، هامش، يعيش في الماضي متطفلاً على الحاضر، بل إن ماضيه هو حاضره ومستقبله، لم يبق له في العالم سوى الماضي الأخذ بالاحتضار في ذاكرة ضعيفة كزهرة بلا ماء، محبوساً في جلده كبلبل قُطِع لسانه. لا شيء أستطيع فعله لأحد ولا أحد يفهمني، يجلس الأولاد والأحفاد حولي ساعة أو اثنتين كل مساء، عيونهم معلقة في هواتفهم، كيف أحوال العمل؟ الدراسة؟ الأطفال؟ أي شيء، استجدي الكلمات منهم بصدق وعاطفة، لكني أحصل على أجوبة رسمية وقصيرة للغاية، الحمد لله، على الله، اسأل بإلحاح أحقاً؟ ابتسامة باهتة تظهر على وجوههم ثم تتعلق الأعين بالهواتف من جديد، فلا هم ينصتون لثرثرتي ولا لي مرونة تمكنني من تعلم استخدام الهاتف لأغرق فيه كما يغرقون، الآن أفهم لماذا يزعجني هذا الحلم، لأنه يريني كيف أصبحت حياتي، يهز روحي لأنه يريني كم أصبحت عاجزاً ووحيداً، كشجرة عراها الخريف من أوراقها. بعد صمودٍ دام خمس وستون موسماً، يطرح فيها الغصن ثماراً يقطفها الجاحدون، خمس وستون يحرقون فيها جذوره ساخرين، خمس وستون أمضاها وأوراقه تهجره كل حين.

حتى بثينة رحلتْ، لم أفكر أبداً بأنها ستموت قبلي، لطالما قلتُ لها إذا متُ فقولي كذا أو افعلي كذا، لم يخطر لي بأنها هي من ستموت أولاً، وتتركني حبيس ذكرياتٍ عنها. لا زلتُ أذكر قبل أربعين عاماً حينما تزوجتها وجلسنا في غرفة بمفردنا، كيف ضممتها إلي وأصبحنا واحداً لا نفترق، ولأول مرة تخلصت من شعور الجوع إليها. في تلك الليلة أشاحت بنظرها نحو الأرض وقالت وقد تضرجت وجنتيها "لطالما كنتُ أشاهدك من بعيد، أراقبك بطرف بصري وأخشى أن ينتبه أحد لنظراتي تلك، حفظت كيف تمشي ونبرة صوتك الأتية من بعيد، كنتُ أشعر بفرحة عامرة حينما تزورنا في الأعياد أو أحياناً رفقة والدك. كما أني لاحظت مراقبتك لي فكنتُ أحرص على أن تراني، كنت أريدك أن تراني وأدعو الله أني لستُ أتوهم مراقبتك لي، لكني لم أجرؤ يوماً على التحدث إليك، بل اكتفيت بالدعاء لنكون معاً في النهاية، أقسم أن سعادتي الآن تكاد أن تقتلني، لا أظن أن أحداً في تاريخ البشرية قد شعر بهذه السعادة من قبل" كاد قلبي أن يتوقف مراراً وأنا أستمع لها قبل أن أقسم على نفسي أمامها بألا أشتكي شيئاً بعد الآن لأن النعم في حياتي كافية لتعويضي، ولأن وجودها يأتي على رأس تلك النعم.

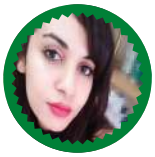
مفاصلي تؤلمني وأنا أحاول النهوض، أتكئ على الحائط بيميني وأمسك عصاي بيسراي وأنهض ببطء، ثم أتجه نحو الحمام عبر الصالة لأتوضأ، لا يزال الجميع في هذا البيت يغطون في نومٍ عميق وكأنهم دببة في سبات شتوي. أصلي الفجر على كرسي في غرفتي متأملاً في الصلاة ومستغرقاً

وقتي كونها صلاتي الأخيرة. أنهض نحو الخزانة وأخرج بذلتي السوداء القديمة وقميصاً أبيض اللون لم أرتده منذ سنوات، أرتب شعري الأبيض الخفيف، أضحك على جلدة رأسي الظاهرة تحت كسوة الشعر الرقيقة، أرتدي حذاءً رسمياً أسود اللون، أحرص على تنظيفه وصبغه حتى يصير براقاً، أتأكد من كوني أحمل مبلغاً جيداً من المال وأغادر البيت، الزقاق مبتل وكأن السماء أمضت الليل تبكي، لم يكن الجو بتلك البرودة الشديدة وهنالك هواء عليل، أستنشق عبق المطر وأملأ به رئتي المرهقتين وأسير بخطى ثقيلة نحو الطريق العمومي حيث سأنتظر الميكروباص، أريد أن أكون انتقائياً هذه المرة، أريد ميكروباصاً يبدو جديداً ومريحاً، يمر الأول وقد بدى لي قديماً للغاية ومتعباً فلا أوقفه، وكذلك الثاني والثالث، حتى جاء الرابع ذو قشرة زيتونية جديدة فأوقفته، ساعدني شاب صغير على الصعود والجلوس قرب النافذة في الخلف على مقعد مريح، دفعتُ الأجرة وأخذت أتأمل بما يمر أمام عيني من أشياء، بيوت وأشخاص وسيارات لقد كان كل شيء يبدو لي كعالم مختلف تماماً، جديداً وغريباً، وكأني لم أعش في هذه المدينة زهاء الثلاثين سنة. أراقب الشاب الجالس أمامي يخرج هاتفه ويربط سماعات الأذن لينصرف للتحديق في النافذة معزولاً عن هذا العالم تماماً، وكأنه يقول لكل أحد: لا تحدثني. إنهم جيل وقح حقاً لكن لا يجدر بي ترك هذا يعكر علي بهجة الصباح، بهجة تناول الفطور عند كرم من جديد، ولا حتى عدم وجود وسام، وإن يكن هذا أقرب للمستحيل. آه يا وسام كم كنتَ رائعاً، كلما رأيتك كلما أبهرتني وتعلمتُ منكَ، ومهما أغوص مبتعداً في ذاكرتي مبتعداً كلما أجدك موجوداً، بل إني لا أبالغ إذ قلت أنك موجود في أول ذكرى لي، ذكرى تبدو لي كصورة ثابتة ومشوشة من الطفولة، حيث نهرب أنا وأنت من شيء ما يلاحقنا، وربما نختبئ في مكان ما، ثم نضحك كمجانين، وحتى عندما كنا نبتعد في السكن كنا نحافظ دائماً على زيارة بعضنا البعض، لا تعلم كم بكيتُ عندما علمتُ بموتك، ولا تعلم كم تمنيتكَ بجانبي حينما توفيت بثينة، تمنيت أن أخبئ رأسي في صدرك وأبكي بلا خجل، وعندما علمتُ بموتك تمنيت الشيء ذاته، بالنسبة لي لم تكن صديقاً أو أخاً، بل شيء أخر أسمى وأقرب، ربما قسم الله روحاً واحدة بيني وبينك، على الرغم من أننا لا نتشابه ظاهرياً فلقد كنتَ دائما تقارن بيننا ولا زلت أذكرك وأنت تشتكي فتقول " لا مجال للمقارنة، أنت طويل، عريض المنكبين، ذو بشرة بيضاء مشربة بحمرة، إنها بشرة وردية تماماً وكأنك لست من هذه القرية، وربما لون بشرتك يعود لأخوالك، بل هذا الأكيد، فهؤلاء العفر غالباً ما يكونون بهذا الجمال، أما أنا فأنظر إليّ، ذو جسد ضئيل وبشرة شاحبة متيبسة، بل تكاد تصبح خرقة قديمة وأنف كأنه كرة حديدية، وفوق كل هذا أنظر لكرشي، لا يهم كم أكل، قليلاً أو كثيراً فهي تستمر بالنمو. أتدري لو أني أمتلك مظهرك لاستطعت اصطياد نصف نساء العالم، لكنك مجرد دجاجة تخاف حتى الحديث إلى الفتاة التي تحبُ" وهكذا كنت تنتهي بتوبيخي لأني لم أتحدث إلى بثينة أيام المراهقة، أما لبطنك فلربما كان سيسرك أن تعلم بأنها ستختفي عندما تكبر وتصبح عجوزاً نحيلاً، ويصبح رأسك عبارة عن جلدة مهترئة وكرة حديدية ملتصقة على جمجمة, أرجوك لا تغضب فهكذا وصفك ابنك عندما كلمني عن موتك، أتعلم يا وسام بماذا فكرتُ عندما وقفتُ على قبرك لأول مرة؟! سألتُ نفسي لأول مرة: ما الحياة؟! ليست سوى خسائر متلاحقة لا تنتهي. أي معنى يمكن أن أجد في الخسارة؟ في الألم الناجم عن الخسارة؟! لم أجد جواباً بعد، لكن ربما النظر من الجانب الأخر، جانب الموتى، قد يعطي الأمر معنى! وها أنا أوشك على النظر من ذلك الجانب، إذ ترجلتُ من الميكروباص واتجهت عبر أمواج الناس المتلاطمة في سوق النبي يونس نحو كرم، كان صراخ الباعة يملأ العالم فيما تصطدم الأكتاف ببعضها، وأسماء أحياء المدينة تتطاير في الجو من أفواه سائقي الميكروباصات. وقفتُ أحدق في جامع النبي يونس المنسوف تحت سماء زرقاء صافية وجميلة، جميلة كفاية لأن أُقول أنها بجمال بثينة، ربما داعش نسفت حياتي كما نسفت هذا الجامع، فهي المسؤولة عن موت بثينة ووسام بصورة ما، ربما علي أن أبغضهم وألعنهم، غير ألا طاقة لي على ذلك. فقد أصبحتُ كبيراً للغاية فاقداً القدرة على أن أبغض من أعماقي والعن بصدق من جديد، أمسكتُ بوحدتي جيداً وأخذتُ بيدها معي واجتزت الساعاتيين حين بدأت رائحة الفلافل، الشاورما، القلية، القوزي، الطماطم المقلية تختلط وتتخبط في أنفي، وصوت صباح فخري يأتي من داخل المطعم: "عيناكِ ما فعلتْ بنا عيناكِ، سيظل هذا القلب ملك هواكِ, يرنو إليكِ ومشفقٌ من نفسه أسفاً على ألا ينال رضاكِ"، لطالما غنيتُ هذه الأغنية لبثينة أيام ما كنتُ أسمعها في الراديو، لا بد أنها عانتْ كثيراً مع صوتي. أبتسم كأبله وأواصل التقدم، لم يكن كرم من يقف أمام المقلاة، بل شاب جديد، له شعر كامل ثخين لا يتساقط ولحية خفيفة وذو قامة طويلة، يفتقد عينه اليسرى،

وهنالك أمام المطعم توجد المقاعد الحديدية ذاتها، وفي الزاوية توجد عربة سجائر. ما لم يتغير هو ضجيج المكان، ورائحته، بل وكأن الزمن لم يجرؤ على تغيير ذلك، جلستُ في مقعد شاغر ووضعت عصاي بجانبي، بعد أن طلبتُ من الشاب الجديد بيضاً مخفوقاً بالطماطم، إنهم يدعونها "مخلمة" الآن. كان هنالك رجل متوسط العمر يجلس أمامي، حليق الرأس، يرتدي ملابساً ملطخة بألوان مختلفة من الطلاء، يتناول طبقاً من البيض المخفوق بشراهة وبجانبه كوب شاي.

بدأ صوت صباح فخري يخبو بعيداً رفقة ضجيج العالم والألوان تنطفئ، كل شيء أخذ بالأفول وينبعث بدلاً منه وسام جالساً في مكان ذلك الرجل حليق الرأس، لقد كان وسام حقاً ببشرته السمراء وأنفه الأفطس، ولا بد أن الطاولة تحجب عني بطنه الكبيرة ذاتها، ابتسمت وأنا أغمض عيناي، أحني ظهري المتعب وأتوسد يداي متكئاً على الطاولة وأنا أقول "اللعنة عليك، لماذا متَّ؟ لقد تركتموني وحيداً ومتعباً، كشجرة عارية في مرعى خريفٍ جائعٍ ضاري، ألم يحن وقتي لأرتاح يا أخي؟! لألحق بكَ وببثينة؟! وأهجر العالم الذي هجرني!". أحسستُ بيده تداعب شعري وصوت ينبعث في داخلي يخبرني بأن أفلت الغربال وألحق بالجميع، وهذا ما حدث. أرخي يديَّ وأستسلم.

نبش في الذاكرة



فاطمة همّاد
المغرب

"من يفوّت على نفسهِ أفضل قصة حب في حياته لن يعيش سوى سنين ندمه، وكل آهات العالم لن تشفي روحه"

جملة كهذه في نهاية فيلم: "ce que le jour doit à la nuit» كفيلة بأن تحيي كل مشاعر الماضي من تلك القصة.. قصة حب يتيمة عشتها في عمر الزهور.. عادت بي ذاكرتي اللاشعورية إلى يوم لقائنا بعد عامين من الهجران والفقد..

وأنا في طريقي إليه أحسست بيديَّ ترتجفان.. عقلي مشوش بسؤال وحيد.. كيف سألقي التحية على رجل كان يعتبر حبيباً والآن أصبح بمثابة غريب.

ونحن على موعد من أجل التصالح مع ماضي قصة حبنا المبتورة.. أفكر هل أعانقه كما كنا نفعل في زمان حبنا العابر؟ أم أن العناق سيفضح شوقي إليه؟ وكيف لا وحرارة جسمي تنذر ببركان من المشاعر الدفينة في قلبي..

ربما سيكون من الأفضل لو ألقيت التحية بيدي فقط.. تجنبا لكل ذلك الإحراج.. لكن يديَّ ترجفان وأنا في طريقي إليه.. فكيف لو رأيته أمامي.. ثم فكرت سأبتسم فقط وأجلس.. سأقاطع كل أساليب التحية تلك.. سيتفهم.. إذ يتجنب كثيرون المصافحة في زمن الكورونا.

يبدو الطريق إليه طويلا جدا.. كم أكره الازدحام، ليت هؤلاء المارة يعلمون بأهمية هذا الموعد بالنسبة لي ليفسحو الطريق لسائق التاكسي الذي لا يبدو في عجلة من أمره وربما أطال الطريق قصدا من أجل دريهمات..

أشعر بالاختناق.. وربما سيغمى علي.. تذكرت أني لم أتناول شيئا اليوم.. شهيتي لا تسمح بالأكل في خضم كل هذا التشنج الذي أشعره منذ الصباح عندما قرأت رسالة من رقم غريب تخبرني بلقاء قادم هذا المساء..

رباه ما الذي يحدث؟ هذا اللقاء كفيل بإحداث انقلاب عنيف داخلي.. تدربت كثيرا على نهدئة روعي في لحظات كهذه، لكن جسمي لا يستجيب لما يمليه عليه عقلي.. ارتعاش ورجفة.. دقات قلبي السريعة.. إحساس بالغثيان والاختناق، وتعرق... أشعر أني كامرأة عجوز تحتضر وتصارع الموت من من أجل البقاء لتخطف لحظات تبادل نظرات مع من تحب..

أطلب من سائق التاكسي أن أترجل من سيارته في مكان قريب.. أحتاج للهواء.. أكمل السير على قدمي.. أتأمل أوجه العابرين أمامي.. أتأمل قبضة أيدي العشاق.. وأندب حظي التعيس..

أصل أخيرا للمكان المتفق عليه.. لقد تأخرتُ كما العادة.. يعلم جيدا عاداتي السيئة وهذه إحداهن، لن يبدي أي امتعاض تماما كما كان يفعل دائما.. أحب مرونته هذه وأكره تشبتي بعادتي تلك.. أدخل.. ها هو حبيبي هناك.. بجاكيت أصفر قاتم، وسروال أسود وتسريحة شعره التي لا تتغير أبدا، ولحية خفيفة.. ونظارات.. لم يتغير فيه شيء في العامين الفارطين سوى النظارات التي تخفي جمال عينيه.. عينان بلون أخضر فاتح. ما زال وسيما كما عهدته..

أنا على بعد خطوات منه.. أستطيع أن أشم رائحة جسمه رغم أنه يضع عطرا جذابا كعادته لكن من يهتم.. أميز رائحة جسمه من بين مئات العطور فهي وحدها الكفيلة بتخديري..

يرفع رأسه ويراني.. أبتسمُ.. أواصلُ المسير.. ها هو ذا ينهض ليلقي التحية.. ماذا أفعل الآن؟ ثم ينقطع البث.. يعم الصمت.. يتوقف الزمن.. يختفي كل شيء في الوجود.. فقط أنا.. فقط هو.. في لحظة عناق.. لحظة سيخلدها تاريخي في بطولات العشق.. ستبقى هناك في ذاكرتي ما دمت على قيد الحياة.. بل ستبقى هناك في ذاكرة الحياة نفسها.

أتوسل في نفسي إلى الوقت أن يتوقف للأبد.. أتمنى لو ينتهي الزمن.. لو تتغير قوانين الفيزياء.. أرجو ألا يفترق جسده عني أبدا.. فأنا الآن كبطارية نفذ شحنها منذ عامين.. أحتاج لطاقة أحملها من ذراعيه التي تلف جسدي.. عناقه كمورفين يسكن كل آلامي.. للحظة نسيت كل شيء.. حتى فراقنا... وأنه يعانق جسد امرأة أخرى..

أخبرته عن حجم الاشتياق.. عن هول التعلق بكل الذكريات..

أخبرته عن احتلاله لتفكيري أثناء يقظتي ومنامي..

أن لا حب إلا حبه وكل محاولاتي لم تكن إلا رغبة يائسة لإيجاد نسخة منه..

أخبرته عن ليالي الأرق الطويلة... عن ألم الاحتراق في دواخلي..
عدنا معا إلى صندوق الذكريات.. لأول اعتراف.. لأول قبلة.. أسعدني أنه يتذكر كل التفاصيل، حتى التي نسيتها..
أخبرته بكل تلك المشاعر والدمع يغمر عيناي... قبلني بشغف.. بادلته التقبيل بكل ولع.. لم نبالي بنظرات من كانوا يجلسون بالجوار...
قُبلَته أحيت كل جزء مات في، رممت كل ما احترق.. انتفض الفينق في داخلي من الرماد...رفرف بجناحيه معلنا راية الفرح.. قُبلته فعلت ما لا أستطيع وصفه في كلمات...
انتهت القبلة على مضض.. شعرت بالخيبة.. أريد المزيد لكن المكان غير مناسب.. همست له.. أحبك فرسم قبلة خفيفة على جبيني.. لا ليس ذلك ما أريد. أحتاج للأمان.. إني في حاجة ملحة للاطمئنان... وحدها كلمة أحبك كفيلة أن تعيد هذا الإحساس المفقود إلي.. في دين الحب لا نتوسل الكلمات كما لا نتوسل الاهتمام أعلم ذلك.. لكن عامين من الفراق غيرت كل الشرائع..
فضل الصمت ... فضل أن يتركني في حيرة من أمري... أنظر إلى عينيه.. تعلو نظرة الشك محياه.. أستطيع رؤيتها بوضوح.. تجاهلت الأمر... ربما يحتاج لبعض الوقت.
أخبرته أنني على موعد مع السفر على الساعة الخامسة صباحا وأنني قد غيرت ميعاد سفري بعد أن علمت بلقياه.. وعدني أن يرافقني درعًا للخطر.. سعدت أني سأقضي معه بضع سويعات قبل أن يرحل إلى مكان بعيد مرة أخرى.. سعدت أنه سيكون لي ذرعا للأمان..
ودعني على أمل اللقاء قبل بزوغ الفجر.. بين لحظة فرحة وحيرة غاب عني النوم.. استرجعت كل كلمة قالها.. كل نظرة.. كل التفاصيل إلى أن حان الموعد.. اتصلت ورن الهاتف.. لا مجيب.. عاودت الاتصال وانقطع الخط..
أنا في المحطة، في الخامسة صباحا.. تجرعت مرارة الانتظار، بلغت منتهى الانكسار.. قُتل الفينق في داخلي مرة أخرى.. مُزِّغ رأسه في الرماد مرة أخرى.. والقاتل واحد.. وحده من يستطيع أن يحييني ويميتني.. وحده من يملك كلمة السر..
أنا في القطار، جزء فيَّ تشبث ببعض الأمل.. ربما سيأتي في آخر دقيقة.. ربما لن يخيب ظني هذه المرة..
بين صراع الأمل واليأس... انطلق القطار... أدركت حينها أنه الخطر.. وأن السفر مفر..

يوم وفاة أمي

سكينة عدي
المغرب

وقفت أمام باب الفيلا الكبير لم أكن أشعر بشيء، لمحت أخي ينزل من سيارته وهو في قمة الانهيار. لم أدرك ما الذي أودى به إلى هذه الحال. اجتزت الباب في برود وصعدت الدرجات إلى داخل الفيلا. جال بصري في كل شبر من البيت، كان مليئًا بالناس، الكل يصرخ وينوح، والصالة تهتز على إيقاع الأنين. لا أعلم لماذا استشعرت نوعا من المبالغة في ذلك البكاء، فالأمر لا يستحق كل هذا.

رأتني إحدى النسوة أقف عند الباب، فاندفعت نحوي كالقذيفة، أخذت تعانقني وتقبلني وتبكي. كل ملامحها كانت تعبر عن الشفقة والمواساة. أخذت بيدي وسحبتي إلى وسط الناس. بدأت النساء بالقدوم إلي الواحدة تلو الأخرى لتعانقني وتواسيني. وفجأة تحولت نظرات الشفقة إلى نظرات استغراب، سمعت همسات تساؤل عن كل ذلك البرود الذي بدى على وجهي. وسمعت همسات تقول إن حالي ليس كما يبدو بل هو تجلي لعلامات الصدمة. وفي وسط كل تلك الهمسات المتضاربة دخلت امرأة من الباب، تجاوزت كل النساء الجالسات، ووقفت أمامي، عانقتني بقوة كما فعلت كل النساء قبلها، وقالت لي في شفقة أثارت استفزازي لكن حاولت أن أتمالك أعصابي:

_ إنه قدر الله، كلنا لها، فليعوضك الله صبرا.

ثم انصرفت وجلست بجوار إحدى النسوة الثرثارات. سمعتها تقول:

_ المسكينة تيتمت قبل أن تروي ظمأها من حنان أمها.

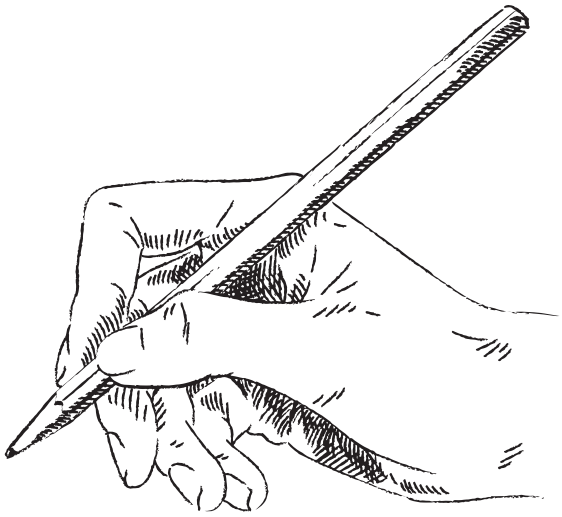
فأجابتها متصنعة التعاطف: أجل المسكينة، قضت كل عمرها بعيدا عن أحضان والدتها، ولما جمعتهما الأقدار فرقتهم الموت.

أصواتهن كانت تصيبني بالاشمئزاز، فأنا في الأصل لم أكن أطيق وجودي هناك، لكني ذهبت مضطرة من أجل أخي. أخي الذي عرفت بوجوده منذ عام فقط، كان يحب والدتنا بشدة، علمت أنه لن يتحمل فراقها. خاصة أنها كانت مثله الأعلى وسنده طوال حياته. فقمت من صالة النساء وذهب أبحث عنه حيث يجلس الرجال. طلبت من رجل أن يخبره أني انتظره عند الباب. بعد لحظات من الانتظار لمحته يتجه نحوي وهو بالكاد يستطيع الوقوف على قدميه.

منذ أن عرفته لم أره قط في كل ذاك الضعف الذي بدى عليه حينها. حاولت مواساته ببعض الكلمات، كانت نابعة من أعماق قلبي ولكني لم أكن أفهم ما أقول. المهم أني أخبرته أني سأكون ملاذه كما كانت والدتنا وأني سأكون بجواره دائما، ووعدته أني سأكون أخته وأمه وصديقته المقربة في نفس الوقف. ارتسمت على وجهه ابتسامة منكسرة وألقى بنفسه إلى حضني وأخذ يبكي ويبكي... تأملت حال أخي وحالي، تأملت علاقتنا القوية التي بدأت منذ سنه فقط، لابد أنها كانت ستكون أفضل وأقوى لو لم تقطع بعد تسع أشهر فقط من بدايتها، ولو لم تقطع بقطع الحبل السري. ولأول مرة انتابني بعض الحزن على الوالدة، لم يكن سببه عذاب الفراق ولكن شعوري بالشفقة عليها أصابني بوخز في قلبي، تأسفت لحالها، كيف ستلقي ربها بعد الذي فعلته بنا وبنفسها.

غسلوا جثتها، وكفنوها، ثم تقدم بعض الرجال لحمل تابوتها نحو منزلها الأبدي، اندفع أخي مسرعا لحملها بدلا عن أحد الرجال. كان يحمل على كتفيه جثة أعظم شخص في حياته، الشخص الذي بنى شخصيته وشخصه لبنة لبنة. وسرت أنا من خلفهم، كنت ألحق منزلي لتسعة أشهر. بالرغم من أنها ألقتني للمجهول كشتات قمامة، وبالرغم من علاقتنا المنعدمة، وبالرغم من البرود الذي شعرت به في تلك اللحظة، فأنا سأبقى جزءا منها، وسأظل حزينة على فراقها إلى الأبد. إلا أني بعد وفاتها صرت أشعر بنوع من الرضا، فعلى الأقل أمي ليست معي لأنها أهملتني ولكنها ليست معي لأنها غير موجودة.

باب الخاطرة



لا بأس إن ارتحت اليوم

جنى جهاد الحنفي
لبنان

يكابد مُرَّ العيش ليقنع التّحديات أنّه أهلٌ لها. ويبذل سنوات العمر الطّوال لاهثاً ليحفر اسمه على جبين المجد. هو ذا الإنسان... لا يرضى أن يكون نسياً منسيًّا. ويدوس على تعبه ليضع بصمةً برّاقةً لا تذبل نجومها بعد رحيله. ليضحّيَ بذلك بكلّ شيء حتى راحته. لأنه يخاف من لعنة الوقت. ويسعى جاهداً أن يستثمره بما يدعم حلمه وحسب. ولو كلّفه هذا الهدف أن يستغني عن أوقات فراغه. رغم أنّ ذلك قد يعود عليه بالتكاسل والفشل. ولكنّه يخشى أن تكون هذه الراحة لصًّا لوقته وهدّامةً لهدفه.

نحتاج جميعنا للراحة مهما كابرنا. وفي الحقيقة، ليست الراحة انتقاصاً من النجاح. بل هي إنعاشٌ للدماغ، وفرصة غنية ليتحرر من تعبه الذي نشأ عن التركيز المفرط. هذا عدا عن استرخاء الجسد لمن يمارس النشاطات الرياضية المكثفة. فهذا الجسد بدماغه الفذّ ليس آلة كما نعتقد. وفي حال صمّمنا على هذا الإجحاف، فإن الآلة أيضاً تحتاج لوقود كي تستكمل أداءها بنشاط. أليس ما يجدد وقودنا هو تجديد الشغف بالكتابة والتنزه وغيرها؟ وكيف نجدد شغفنا بدون راحة؟

المسألة باختصار عمليةُ مقايضة: أي نمنحنا الراحة، لنأخذ طاقة. وهي تماماً ما نحتاج لتمضية دربنا الطويل نحو المعالي. وعلى عكس ما يقنعنا مدراء العمل، فإنّ الموظف الذي يترك عمله ليدخّن سيجارة، ليس متقاعساً. لكنه يتصرف بذكاء تجاه وظيفته. فهو عندما ينفصل عن جو العمل الضاغط ممازحاً زميله، يرفّه عن نفسه ليعاود العمل بجدّ. مع الإشارة أن الحياة لم تخلق للعمل وحسب. صحيحٌ أنه جوهرها، لكنّ ظروفها القاسية تتطلب منّا أن نصنع وقتنا الخاص. فالمشي على الشاطئ ليس رومانسية تافهة... بل تغذية بصرية وروحية. وزيارة أقاربنا ليس عادةً قديمة، بل كسباً لرضا الله ليسدد خطانا فيما نفعل.

بالمقابل، قد تنقلب هذه الرّاحة فخًّا، إن لم نحسن استغلالها. فنحن بذكائنا في إدارة الوقت نستطيع استثمار كلّ فرصنا لتقرّبنا من هدفنا... حتى الراحة منها. فخلال رحلتنا الشاطئية مثلاً قد نسمّع ما حفظناه في الهواء الطلق. وقد نطبّق الحركة الرياضية التي عرقنا لنتمكن من أصولها. وهنا، قد نطرح سؤالاً يثير في الأذهان فضولاً: أين الراحة في أن نمارس ما نرتاح منه في الأساس؟

إذاً، علينا التركيز على فكرة التحايل على التعب لنكسب راحةً وفيرة. فأن تكون ملك الوقت، أرحم من أن يلاحقك. والفرق يكمن في كوننا نستطيع أن نتدرب على عملنا بحرية. فنتنفّس وقتما نشعر بالإجهاد دون أن نجبر أنفسنا على التحمل. هذا بالإضافة إلى احتمالية إيجاد الطرق اليسيرة لحلّ المعضلات التي كانت تعقّد عملنا. لأننا حينها محرّرون من المسؤوليات والخوف منها ولو مؤقتاً.

إنّ جملة "ليس لديّ وقت" هي الراعي الرسمي لكلّ خططنا. فنجد أنفسنا أمام المأزق الصعب: لا نجد وقتاً للراحة. ولكي نتفادى هذه الحيرة، لا بدّ أولاً من التخطيط السليم. والتخطيط ليس جداول ملونة... بل هو اتفاقية سلام مع الذات أن تقوم بواجبها الكامل تجاه حلمها مقابل أن توفر لها حقّها الأساسي بالراحة. وإنّ وضع نماذج تخطيط موحّدة يعدّ فكرةً فاشلة. فكلٌّ منّا أدرى بوقته وآلية توزيع طاقته. فمن يصل لأعلى درجات التركيز ليلاً، لن يخطط لينجز المهمّات الرئيسية صباحاً... ولو كان مدربو التنمية البشرية يتحدثون في محاضراتهم عن أهمية الاستيقاظ الباكر. ومن يستصعب حلّ المسائل الرياضية سيمنحها وقتاً مضاعفاً عن المواد الأخرى... ولو كان الفيزياء هو الأهم في تخصصه. كما وعلينا التأكيد على أنّ أغلبية الخطط تبقى مجرد حبر على ورق. وعليه، فإنّ آلية التنفيذ هي الخطوة المفصلية. قد نجعل الراحة مثلاً مكافأةً لنا على إتمام عمل شاقّ. وليس جريمة أن تشعر بالاختناق في منتصف عملك أو دراستك. فنفسُك طفلٌ عنيد. تحتاج لعقلك أن يكون والداً متفهّماً لمزاجيتها ومحتوياً لتعبها. فعلى قدر الصبر تأتي الانتصارات.

صفوة القول، لا تدنو القمّة لنا بالصدفة. تحتاج سواعد قويّة لننال النصر بجدارة. ولكنّ التوازن خيرٌ من القوة. وهو الضامن للوصول نحو طموحنا مهما اشتدت وعورتُه. فالنجاح لا يتحدّدُ بطول الوقت وكمّ الجهد، بقدر ما يتأثر ويعلو سقف تألّقه بقيادة الوقت وتنظيم هذا الجهد. ويبقى السؤال: أين وقتنا من مواقع التّواصل الاجتماعي؟ وهل ترانا نخرج من حربنا الالكترونية الباردة منتصرين على مغرياتها؟ أم أنّ جمع الإعجابات بات فوزنا الوحيد؟

عمود خاص

بالمجمع الدولي للآداب والفنون البصرية باريس

لوحة للفنان مهدي غلاب

أسفارُ الجمالِ

(رحلاتٌ نصيّةٌ مختصرة تبحثُ في مكامنِ السِّحر الإبستمولوجيِّ للفنونِ البصريّةِ).

مـهـدي غـلاب
تـونـس

بعد تكاملٍ ومتابعةٍ مع فريقِ دوريَّتِنا الرّائدةِ، إرتأيت أن أفتحَ باب الجمال البصريِّ العالميّ على مصراعيه، حتى يقدّم القلم مصفاةَ القراءاتِ الفلسفيّةِ والتاريخيَّةِ، عبر بوصلة إستيطيقية تطوفُ المسائل والتقنيات العامّة والخاصّة. تحمل العقول لسفرة أكاديميّة عجائبيّة، علميّة تارة وأسطورية طورا، وذلك بالتأمّل في مصطلحات النّهضة العربيّة، الأوروبيّة والمعاصرة، عبر مقاربة مفاهيميّة تستلهم باكورة مستندات عقلية وفنيّة، مترعة بالأحداث والشخصيّات الرمزيّة المضيئة. بإتباع قنوات تبليغ أدبيّة نقديّة تأويليَة تحتكم إلى المطبخ الفنّي الصّحفي.

تعالوا نرحل مع قطار السفرة الأولى نحو رحلة جهنميّة في مسبار يعبر الزّمن من القديم إلى الحديث فالمعاصر في الآن ذاته. نتجه لمجهول أسفار الجمال، نتطرّق لما خُفِيَ وما ظَهر، حتى لنودّ أن نقفز من جلسة إلى جلسة، قفزة رومنطيقية طائرة على جناح النُّحام.

أسفار الجمال (العمود الأول)

-الاستشراقُ ومكائد الإسقاطات البصريّة

لئن كان الاستشراق في حقيقته مفهوما دقيقا يشترط الارتباط - لدرجة معتبرةٍ- بقضايا الشرق، مُؤمنا بجدليّة الاعتراف بالآخر، وقراءة الحيثيّات الوطنيّة المشحونة بالهويّة والشّخصيّة المحليّة والعادات والطّباع الأهليّة الحميميّة الحكيمة، عبر تثمين مضامين ومزايا الثّورات التحرّرية في العالم العربي.من ذلك، الثّورة الفلسطينيّة وقضيّتها الجوهريّة والثّورة الجزائريّة المُلهمة ومسار التّشعّبات النّضاليّة، الظّاهرة في جلّ التيّارات الأدبيّة المابعد كولونياليّة المُستمَدّة من الخصوصيّات الثّقافيّة العقائديّة والاجتماعية المتفاوتة من بيئة إلى أخرى، بعمق المعنى الإنساني الكوني. على غرار كتابات المفكّر الفلسطيني المهجري إدوارد سعيد (1935-2003)، وما تطرحه من إيقاظ للضّمير العربي والغربي على

حدّ السّواء ومقدار الدّرجة المعتبرة لتناول العودة إلى الشّغف بالهمّ القومي العربي. وقبل سعيد خاض العلاّمة جمال الدين الأفغاني صاحب ريادة التّفكير الإسلامي مواجهات ضدّ التسلّط والجبروت الغربي، منذ منتصف القرن التّاسع عشر، عند بدايات لهفة الإنجليز والفرنسيين على التّوافد إلى الشّرق للاستمتاع بسحر الغريب (exotique) حسب تصورهم، والإستحواذ على ثروات لا تقدّر بثمن، من المعادن الثّمينة والأشكال الفنيّة القديمة المختلفة والعمارة. وكل ذلك موروث يعود إلى عصور النّهضة العربية الممتدّة من القرن الثامن إلى القرن الخامس عشر الميلادي وبعضها لحقبات التاريخ الفرعوني والبابلي والروماني الشرقي القديم.

بعد ذلك، تتالت النّظريّات والقراءات الحماسيّة المشحونة بغيرةٍ إسلاميّة
أو عروبيّة وطنيّة على التّراث والمكتسبات القوميّة بخصائص أدبيّة نقديّة متسارعة فبزغت شمس التّفكير والبناء والتّدبير، مع محمّد عبده تلميذ

الأفغاني ومحمّد أركون وعلي دُب وجابر عصفور ومحمد عمارة، وتتالت الأعمال الأدبية النّقديّة مع طلال أسدي وعبد الإله بلقزيز وعبد الرّحمان بدوي، إضافة إلى بعض الأصوات النّسائيّة وعدد من الماركسيين العرب، وصولا إلى الفيلسوف الإصلاحي المعاصر هشام جعيّط (1935-2021).

إلاّ أنّ طغيان الجانب الإستراتيجي وتنامي رغبة الاستحواذ نتيجة تعاظم المركزيّة الأوروبيّة ولّد حقائق مغايرة للواقع المعاش في الشّرق عموما وفي المنطقة العربيّة خصوصا، في وقت تزامنت فيه أحداث تنامي مرور التّصنيع البخاري إلى نشاط ملوّث بِاعتماد الفحم الحجري (الثورة الصّناعيّة) قبل التّعويل على النّفط ومع تطوّر الملاحة وإنتشار الطّباعة وحاجة البلاد الأوروبيّة إلى ضخّ معادن وإستغلال ثروات جديدة في شريان "الماكينة" المستحدثة مع نهايات القرن الثامن عشر، ضمانا لنجاح الدّور التّنموي الرّيادي في العالم، فتحوّل بذلك النّشاط الإستكشافي الطّليعي إلى حملات مُنظّمة تمهّد لتأسيس موطئ قدم للآلة وللمشروع الغربي في قلب الخارطة العربيّة و زرع الدّين المسيحي في الآن ذاته، عبر اللّوردات والحملات التبشيريّة، ما أدّى إلى الظهور التّدريجي للسّياسات الإمبرياليّة التوسعيّة .

لعب الفكر الإستشرافي منذ بدايات القرن التاسع عشر وحتى قبل ذلك في نواحي متفرّقة على تسهيل عمليّة توطين عدد من المفاهيم الهجينة لتسهيل الاستيلاء على المقدّرات والسّيادة العربيّة من جهة ولضمان منابع ثروات تكون في الوقت ذاته أسواق استهلاكية جديدة. فكان الكاتب والمؤرّخ يرتدي رداء السّاحر والسّاحر يرتدي رداء الشّيطان، كما ساهمت نظريّات المستشرق البريطاني "برنارد لويس" في تأجيج النعرة الأوروبيّة لفرض مركزيّتها على أجزاء مهمّة من العالم.

في حين أنّ عملُ الكتّاب المستشرقين لم يكن عكس التيّار المعتاد، فظهر عدد من نصوص الرّحلات الإستكشافيّة الحالمة على نمط قصص ألف ليلة وليلة وبعض الرّوايات المشوّقة التي لا تمتّ للواقع الشّرقي بصلة، إضافة إلى عدد من التّدوينات أو لنقل المخطوطات الزّاخرة بالمعطيات الجغرافيّة والطوبوغرافيّة الحسّاسة. ومن أهم الكتّاب المستشرقين الذي برزوا نذكر الفرنسي "بيار لوتي"، وسواء كان العمل أدبيّا أم فنّيا فقد عمل على إرساء صورة نمطيّة (stéréotypé)، موازية للواقع العربي، تعمل على اعتماد القشور كجوهر ولا تعترف بالمكتسبات الحضاريّة العريقة للعالم العربي. فمثل بذلك هذا الثقل اللاّمشروع الحامل لكل سمات التّعالي والسّمو تحوّل من مجرّد الاستشراق إلى غايات تفعيل إستراتيجيا الاستشراف والتملّك باعتماد نظريّة ممنهجة ماهي في الحقيقة إلاّ أعقابَ قُصر نظر فوقيّ.

ففي الأعمال الفنيّة وهذا موضوع حديثنا بالأساس، كانت مُجمل الأعمال تنحصر في الحيّز العجائبيّ والإيروطيقي، كيافطات جاهزة تبشّر بشرق خامٍ بدائيٍّ ومغرٍ يحتاج للحضارة، مثل لوحة "مروّض الثّعبان (le charmeur du serpent) التي رسمها الفنّان الفرنسي "جان لوي جيروم" سنة 1879، والتي يظهر فيها طفلا عاريا بصدد ترويض ثعبانٍ ضخم أمام عدد من الحضور الجالسين على الأرض في وضعيّة خضوع وتراخ وكأن النّشاط الاجتماعي في السّاحات والأماكن العامّة يقتصر على مثل هذه المشاهد السّرياليّة والتي لا تعالج عمق الواقع الشّرقي ولا تعرض مآثره الجماليّة الخالدة.

أما داخل القصور فقد تتوقّف عقارب السّاعة على وقع الجواري والحوريّات في صالات الملوك والأمراء وأمام الولائم الفاخرة وحياة البذخ والتّرف على غرار لوحة "حريم من الدّاخل"، للفرنسي "تيودور شاساريو" المحفوظة بمتحف لكسمبورغ شمال فرنسا ولوحة " جارية" "لهنري أدريان"، التي تم إنجازها في 1905. من جهة أخرى أظهرت عديد الأعمال أجساد نساء عارية داخل غرف الاستحمام الخاصّة بجمال لا يوصف وملامح فاتنةٍ وبميزات جنسيّة فاضحة في مساعي لحثّ الأوروبيين إلى معانقة الشّرق والإستمتاع بسحر خياليٍّ قلّ وجودهُ إلا في أذهان من أنجز هذه الأعمال. ومن العقلاني أن نظن أنّ هذه المساعي كانت ترمي أيضا لجعل الأوروبيين أنفسهم سوقا لاستهلاك بضاعة خيالية وذلك بتنشيط الرحلات وتنظيم الدورات الإستكشافية والحثّ على المشاركة في الحملات التنصيريّة. وكلّها سياسات ممنهجة إتّبعها عدد من اللّوبيات المحتكرة لتنشيط التّجارة وإحكام السّيطرة على اقتصاد هذه الدّول التي تمرُّ بفترة ضعف ووهن. حتى وصل بهم الدّهاء إلى إنتاج بضاعة فنيّة تبدو أقرب إلى المنتوجات الصناعيّة منها إلى الأعمال الفنيّة وذلك في شكل نسخ لبعض اللّوحات يتم طباعتها مباشرة في أوروبا نفسها أو إستيرادها بكمّيات مهمة من دول مجاورة.

في الجانب الشّكلي المتعلق بالأعمال يظهر الاهتمام بصورة أو بأخرى بالجانب العقائدي بِاعتباره مفتاح عمليّة الاندماج و الاستلاب الفكري، ولذلك نلحظ تعدّد المنارات والأشكال الشرقيّة سيما في الأعمال البانورامّية مع الحرص على

المغالاة في المنحى الفولكلوري لتعميق أبعاد الغرابة، على أن الدّول الأوروبيّة نفسها لا تعترف بالاستشراق في الفنون الجميلة كمدرسة بحالها ولا تُدرّسها في المدارس والجامعات بل هو موضوع يتمّ تناوله وحسب. وهي عمليّة معقّدة متناقضة في حدّ ذاتها تمليها المصالح العمياء. وفي الحقيقة قلّ أن نعثر على تشكيليين مستشرقين أوفياء للواقع ولهم معرفة بحقائق المجتمعات الشّرقيّة سواء في الجزء الآسيوي أو الإفريقي (المغرب العربي)، ويعتبر الرّسام الفرنسي " إتيان دي ني" من الفنانين القلائل الذي اِستطاعوا إنتاج أعمال تشكيليّة تعكس الواقع العربي اِنطلاقا ممّا قبل الفترة الكولونياليّة إلى بدايات القرن العشرين. من هذه الأعمال نجد:

"ألعاب البنات في الأغواط"(1998)

و" الشّجار" (1904) ولوحة " الهلال" المحفوظة في القصر الكبير بباريس.

إن النّشاطات الاستشراقية، تكاد أن تكون أقلّ من مجرّد تيّار عابر، عمل على تهيئة ظروف الاحتلال والانتداب في دول أخرى، في رداء حركة تروّج الغرابة والسّحر والخيال لشعوب الشرق وكذلك للسوق الغربيّة نفسها. حتى وصل مصير إنتاجاتها المحسوبة على الرومنسيّة

والكلاسيكية الجديدة إلى مصير الفن الفاني اليوم (ولو أنّ مقاصده متعمّدة)، ذلك أنّ الغرابة تنتج الغرابة. مع اِعتبار خاص لجمالية وقيمة الأعمال الاستشراقية المنتجة في تلك الفترة بحسب المعايير التشكيليّة (الألوان، الأبعاد، الحقيبة الكروماتيكية، الأفق، التوازي والخطوط، العمق وغير ذلك كثير). غير أن المحصّلة السياسيّة والاقتصادية كانت ثقيلة وعملت طيلة حقبة من الزمن على مسح الخصائص الديمغرافيّة الشرقيّة وتغييرها بمتطلبات إستراتيجيّة نمطيّة جاهزة بحسب المقاييس المطلوبة.

وكما قال إدوارد سعيد بعظمة لسانه في إحدى حواراته:" إن هذه الأعمال المقدّمة تدلّ على مستوى أصحابها أكثر من أي شيء آخر".

لوحتان للفنان التشكيلي مهدي غلاب

mag.imtidad@gmail.com

مجلة امتداد للثقافة والفن