Journal of Language Studies Vol.8, No.1, 2024, Pages (26-45)
DOI: https://doi.org/ 10.25130/Lang.8.1.2

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

Romanticism of dream, death and birth In stories of absent things

Lect. Dr. Mustafa M. Mustafa *
Department of Arabic Language, College of Education for Girls, Tikrit University
m_u_s_t_a@yahoo.com

&

Assistant Lect. Noor A. Suleiman
Department of Arabic Language, College of Education for Girls, Tikrit University
noorhameeds199932@gmail.com

Received: 16 /12 /2023 , **Accepted: 9** / 1 /2024, **Online Published: 31 / 1/ 2024**

Abstract

This is an analytical research that works on fictional material by the storyteller Ghaleb Al-Muttalabi. He uses the romantic doctrine as his method of study, consideration, and conclusion. The research dealt with the most important topics that appeared in the stories of "Absent Things," which are death, birth, and dreaming. The research explains how the storyteller employed these topics in an artistic way that blended It contains reality with imagination, presence with absence, and birth with death, with an attempt to find a logical explanation for the reason for employing themes in this way, and to clarify the artistic method drawn by the storyteller to reach the goal and purpose. During the research, an appropriate number of texts were cited to support the point of view, and in conclusion it falls within The romantic direction that closely matches the narrative material.

Keywords: Romanticism, dreaming, death, birth, presence.

* **Corresponding Author**: Lect. Dr. Mustafa M**, Email:** m_u_s_t_a@yahoo.com
Affiliation: Tikrit University - Iraq

© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

رومانتيكية الحلم والموت والولادة
في قصص الأشياء الغائبة

م.د. مصطفى مزاحم مصطفى
قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت
و
م.م. نور عبد الحميد سليمان
قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت

الـمستخلـص

هذا بحث تحليلي يشتغل على مادة قصصية للقاص غالب المطلبي، ويتخذ من النزعة الرومانتيكية منحى له في الدراسة والنظر والاستنتاج، وقد تناول البحث أهم الموضوعات التي شاعت في قصص (الأشياء الغائبة) وهي الموت والولادة والحلم، ويفسر البحث كيف وظّف القاص هذه الموضوعات بطريقة فنية امتزج فيها الواقع بالخيال، والحضور بالغياب، والولادة بالموت، مع محاولة ايجاد تفسير منطقي عن سبب توظيف الموضوعات بهذه الطريقة، وبيان الكيفية الفنية التي رسمها القاص للوصول إلى المقصد والغرض، وتم خلال البحث الاستشهاد بعدد واف من النصوص لتأييد وجهة النظر، وهي في محصلتها تندرج ضمن الاتجاه الرومانتيكي الذي يتناسب إلى حد بعيد مع المادة القصصية.

الكلمات الدالة: الرومانتيكية، الحلم، الموت، الولادة، الحضور.

المقدمة

لطالما كان للنزعة الرومانتيكية وقعها البالغ وأثرها البعيد في أدبنا العربي، وربما كان مرد ذلك إلى طبيعة الفرد العربي، وسجايا العاطفة التي يتحلى بها سواءً مع المادة أو الخيال، بل إن رداء الخيال أحيانا كثيرة ليطغى على المادة كضربٍ من مسحة جمالية يرى بها الأشياء، والقاص (غالب المطلبي) خرج من رحم هذه الرومانتيكية، فتراه في قصصه قد قام بتوظيفها بهندسة أدبية وفنية يلتمسها القارئ

فور الشروع في القراءة أو التأمل؛ لذا رأينا أن يكون الاشتغال النقدي منصبا على هذه الناحية؛ بالنظر إلى توفر النصوص الكثيرة التي اشتملت على معاني الرومانتيكية من حيث المنهج أو الاسلوب، ولأن القاص – بحسب رأينا – قد اختط له طريقا واسعا في هذه المدرسة التي سادت البقاع الأوربية كمنهج نقدي ونزعة أدبية في الشعر والنثر، وكذلك بالنظر إلى الاستعداد الكامن لدى القاص لتلقي خصائص هذه الموهبة كنوعٍ من الدربة أو الاحترافية في ممارسة القصة الرومانتيكية، وتشهد قصصه على ذلك، ولأن الرومانتيكية تشتمل على مناحٍ ومجالات متعددة، فلا يمكن بأي حال من الأحوال تغطيتها؛ لذا رأينا أن نأخذ بالدرس والبحث أهم المعالم الشائعة في قصص غالب المطلبي وأبرزها قوةً في الظهور، وهي ما كشفت عنه قراءتنا بعد تمحيص قد تحددت في محاور ثلاثة تمثلت بالحلم والموت والولادة، عبر توظيف فني شائق جمع بين متعة النص ومتانة الاسلوب، ولا يعني ذلك بالضرورة أن هناك معاني رومانتيكية أخرى غائبة عن القصص، ولكن المذكورات أشدها ظهورا، مع التأكيد على حقيقة أن الباب مشرع لدراسة المعاني الأخرى لباحثين آخرين، ونسأل الله أننا قد وفقنا لنيل الصواب وابتغاء المقصد في هذا البحث، وكشف جوانب مهمة تخص أدب القاص العراقي غالب المطلبي، الذي رفد المكتبة العربية القصصية بمادة نوعية زادت من غناها وأثرتها.

المهاد النظري

للباحث المختص في النقد الأدبي – لا سيما الحديث – مجال واسع جدا في حريته النقدية عند اطلاعه على النصوص؛ فبإمكانه عند تحليل النص الأدبي ونقده أن يختار ما يشاء من مذاهب ومدارس وتيارات تتناسب مع مادة النص، ومن الممكن أن تأتي بنتاج مقبول (أبو سليمان،1995، 25)؛ هذه البديهية تنطبق إلى حد بعد على قصص الأشياء الغائبة للقاص غالب المطلبي؛ فبحسب رأينا بعد الاطلاع على المادة القصصية، أن (الدراسة الرومانتيكية) هي خير منهج يمكن أن ندرس به هذه القصص؛ بالنظر إلى شيوع موضوعات كثيرة تنضوي تحت عباءة (الرومانتيكة) مثل الحلم والموت والولادة... الخ، ومعلوم لدى المطلع على هذه المدرسة أنها تعنى عناية فائقة بالمذكورات، وتوليها الأهمية القصوى في الدرس الأدبي على الصعيدين الشعري والنثري (وهبة، والمهندس، 1984، 189)؛ لأنها تشكل الهم الفردي الذي يتساوى فيه كل الناس، ولأنها تشغل من تفكير الفرد جانبا كبيرا

ومعتبرا، لذا كانت النصوص القصصية المذكورة مادة للدرس الرومانتيكي يمكن أن تكشف لنا زوايا مظلمة تعد أركانا في المعمار القصصي عند طالب المطلبي.

ومعلوم أن الرومانتيكة بإيجاز هي مذهب أدبي تكوّن من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوربا في أعقاب المذهب الكلاسيكي، وهو مذهب يرفض تقليد نماذج الأقدمين، ويريد أن يكون مخلصًا لنفسه، وأصيلًا في التعبير عن مشاعره، وقناعاته، وهو يقدِّم كيفيةً جديدة في الإحساس، والتصور، والتفكير، والانفعال، والتعبير (صليبا، 1982، 623)، وهي على الضد من الاتجاه الكلاسيكي الذي ساد اوربا قبل القرن التاسع عشر(بوزواوي، 2009، 158)، وموضوعاتها تشمل المناظر والثقافة، والعصور الوسطى، والماضي القريب، والخصوصيات بدلا من العموميات، والطبيعة، والدين والفلسفة المثالية، والعناصر الخارقة، والليل، والموت، والخرائب، والقبور، وما له صلة بالجرائم المرعبة والأمور الشيطانية، والأحلام، واللاوعي (مصطفى وعلي، 1989، 65).

المهاد الاجرائي

إن الإشـارة إلى قصـص غالب المطلبي تعني فيما تعنيه الولوج إلى عوالم كثيرة ومتعددة، بوسـع الباحث أو القارئ الحصـيف أن يأخذ منها ما يشـاء ركونا إلى ميله العام أو تخصـصـه الدقيق، لا تظهر العوالم في القصص بصورة المجتزَئ والمشوه الناقص عن استيفاء حقيقة ملحوظة أو مطلوبة، إنها تبدأ بالتدرج صـعودا من ومضـة خاطفة عجلى لتتكاثر بعد ذلك فيعم الوميض وتسـطع الأنوار ليعيش القارئ في جو مدرَك حتى إن كان غريبا، ولعل براعة القاص، على تنوعها وتشـعب أفانينها، تكمن في هذه النقطة بالذات، وهي توظيف العوالم الغريبة في خطاب قصـصـي يفهمه القارئ جيدا، فهو لا يلجأ للرمز بمعناه الأحادي الدقيق، بل يجعل الرمز ذاته انطلاقة يبني عليه حكاية أو خبرا أو أحداثا متلاحقة، لا نشـعر معها أن في السـطور رمزا بل واقعة غريبة لذيذة وغامضـة بالرغم من الوضـوح الشـديد للمشـاهد التي يحكيها (سـلامة، 1952، ص131)، فإذا ما انتهينا من قراءة القصـة بسمة الشغف اللاشعوري تجاه أسلوبه وقصـه، وحاولنا أن نحلل القصـة ونكشف عن أهم أسرارها، وجدنا أن لغة الرمز هي الموحي الأول لكتابة هذه القصـة وتذليل صـعاب ما اسـتغلق من خفاياها، بتقريب لمشهد غائب جدا واستحضاره بأجلى صورة كانت.

وقد يظهر لأول وهلة في الكلام المذكور شـــيء من التضـــاد والتناقض، في الحقيقة ليس هناك تنافر فيما ذكر، فالقاص يبتعد عن الغموض بابتعاده عن الرمزية الموقعة فيه، وإن كان العالم الذي يتناوله هو عين الرمز الذي نتعاطاه في كلامنا المعتاد أو كتاباتنا المختصرة، وربما الطويلة، فالعملية الحاصلة أشبه ما تكون بعملية اقتضاب لجملة من الرموز ثم البدء بتسليط مجمل الأدوات وحشدها بصورة هندسية وفنية دقيقة تتناول أوجه قضية غائبة ما وإخضاعها لأفهامنا، بعد عملية طريفة لجمع شتات خيالاتنا وحصرها دون إرادة منا فيما يبتغي الكاتب أو يريد أن يصل إليه، إذاً ليست الإشكالية في مقولة شـــرح الرمز بالرمز بل هي بكلمة موجزة مختصـــرة تقريب ما هو غير ملموس وغارق في الغرابة بحواسنا وبديهياتنا في الحياة.

في هذا الصدد تعترض قضية صارخة أخرى تفرض نفسها من خلال السطور والصفحات، تلك هي الغياب بمعناه المكثف والشامل لمعان كثيرة، كالموت والفراق والبعد والاقتراب من حواف مجهولة والنهاية الجامعة لكل ما ذكر، فالكاتب إذ يكتب مجموعته القصصية " الأشياء الغائبة " ينطلق من فكرة أساسية بنى عليها كل قصصه، هذه الفكرة هي التي أوحت إليه أن يلجأ إلى الأساليب المتنوعة والملائمة لتلك الفكرة، والتي تتناســـب معها لفظا ومعنى، هذه الفكرة هي " الموت " بجرســـه الثقيل ومعناه المفهوم حد الغرابة والعجز في معرفة ماهيته، والكاتب أخذ هذه الفكرة من زاوية برع في قنصها وتحديد النظر والفكر إليها، فهو أخذها ليس من وجهة نظر عامة كما هي عند الناس، وتأتي في مقدمة وجهة النظر هذه قضية الخوف من الموت، أو من وجهة نظر عقائدية تختلط فيها العضة والتذكير وإعداد العدة، أو غيرها من المفاهيم المعروفة لدى سائر الناس، بل إن الكاتب قد زوى عينيه عن كل ذلك وأخذ هذه الفكرة من زاوية راحة الضمير والبسمة الحاصلة واطمئنان القلب.

تجد الكاتب حين يتناول هذه المفردة كأنه يعالج عملا فضـــيلا من أعمال الحياة يحقق لصـــاحبه مأثرة ما، فليس الخوف رائده في ذلك بل هو مبدأ ومبعث تطهير الأنا والنفس حين مواجهة وتذوق النفس، مع التلميح دون الإفصـــاح للمواصـــلة الأكيدة بعد هذه اللحظة وكأن الســـلســـلة لم تقطع على الرغم من أن الكاتب يقطعها تناســـبا مع ما يصـــاحب الموت من معنى الانقطاع الأكيد، وربما كان فيما تقدم من كلام بعض الغموض، لكن هذه الغرابة سوف تنكسر حدتها مع انتهاء القارئ من آخر سـطر في قصـة، وسـيعلم أن الكاتب إنما يبغي التحوط من المعارف العادية إلى معرفة كبرى تجعل

طعم الموت لذيذا، ولا مندوحة في هذا المقام من الاستشهاد بخواتيم القصص حتى تظهر للقارئ حقيقة ما ذُكر، وفيما سوف يُذكر أداة من أدوات كثيرة تمكن الباحث من فهم عصبة قصصه.

في قصة " شبح أرسطو " في نهاية هذه القصة ((... ولاح على شفتيه شبح ابتسامة هزيلة ثم طرق سمعه أزيز رصاص، بدا كأنه قادم من بعيد)) **(المطلبي، 2009، 22)**، أما في خاتمة قصة " مكتبة الكوفة " فيقول ((... سار في هدوء شديد، لم يلتفت بل رفع رأسه إلى مستوى أعلى من امتداد بصره، كانت هيأته لمن يتأمله من بعيد وقد انعكس الضوء عليه كهيأة طير بدأ يفرد جناحيه استعدادا لطيران طويل)) **(المطلبي، 2009، 34)**، وبالنظر إليه في قصته " هبوط كريشنا " في خاتمتها إذ يقول ((كان العجوز جالسا قرب الشجرة يصيخ السمع إلى الكلمات الرتيبة، وقد عقد يديه النحيلة في حجره، مسحورا بالكلمات، بيد أن عينيه كانتا جامدتين، جامدتين تماما، وخيل إليّ أنه في تلك اللحظة قد رحل إلى الأبد تاركا لي تلك النشوة التي لا تقاوم)) **(المطلبي، 2009، 50)**، وفي " أسطورة النائم " يقول ((... ثم أحس بهبة ريح ناعمة تدغدغ وجهه، بل شعر كأن الهواء الناعم البليل كان يحاول أن يرفعه من مكانه، فتمتم بشغف : لو أننا نستطيع الطيران ... لو أننا نستطيع الطيران)) **(المطلبي، 2009، 64)**، وفي القسم الثاني من المجموعة القصصية " شبح النهر " وفي قصة " الزورق يقول ((بعد يومين ، في الفجر عثر عليه ميتا في فراشه، كان جالسا متكئا على الوسادة العالية، مسندا رأسه إلى الجدار المحاذي لطرف السرير، مكتنفا بسكينة آسرة، وعلى وجهه شبح ابتسامة)) **(المطلبي، 2009، 85)**، وفي آخر قصة في المجموعة القصصية التي عنونها الكاتب ب" الصورة " يقول في نهايتها ((... تلك السكينة التي كنت عليها قبل أن يحدث ذلك الحادث الفظيع ، أرجوك دعني انظر إلى ذلك الخارج القديم مرة أخرى، دعني انظر إلى وجه شمسي في دقائقه الأخيرة، لعلي استطيع أن استمع إلى صوته وهو يتنفس هواءه الأخير)) **(المطلبي، 2009، 94)**.

هذه معظم نهايات القصص التي ختم بها القاص غالب المطلبي، وقد تمّ اجتزاء مقاطعها الأخيرة لبيان الغرض وتوضيح المقصد، وليست الغاية من وراء ذلك سرد القصة وتحليلها في هذا الموطن، إنما الغاية هي بيان وجهة النظر السالفة، وهي أخذُ موضوعة الموت من زاوية الرضا والغبطة والابتسامة، وربما كان في نهايات القصص المذكورة تثبيت لدعائم هذه الحقيقة في ذهن المتلقي، ولتأكيد أشد، انظر إلى النص الأول في قصة " شبح أرسطو " وتمعن في قوله (لاح على شفتيه

شبح ابتسامة) فالموقف رهيب والخطب جلل، يتمثل في إعدام رجل والرماة على مبعدة منه يستعدون لرميه بالرصاص، أيعقل أن ترتسم حينها ابتسامة في مثل ذلك الموقف؟ تبدد لنا تلك اللاعقلانية حال مخاطبة الضمير وحلول سكينة تأخذ لفظا آسرا لمعنى يطبق على حنايا القلب وثنايا النفس، في تلك اللحظات تكون راحة الضـمير هي الحاكمة القائدة والغبطة هي أولى بشـائرها، فيكون الموت عملا؛ لأنه مســـتمد من ذلك الموقف ونتيجته التي أظهرته، فهو ليس جزاء للرجل ((موتلباني)) بقدر ما يكون تلقيا لمعلول دون تفسير العلة الموجبة له، فيكون الموت جزاء لنفس راضية لم ترَ فيه خوفا بل ســكينة قادمة، وقس على ذلك في قصـــة " مكتبة الكوفة " فالرجل (موســـى بن جابر) بعد رحلة مضـنية في المكتبة الأثيرة والسـاحرة، كان تلقي الموت له من ذلك الضـرب الذي مر به موتلباني في القصـــة الســـابقة، كان الهدوء الســـاحر إيذانا بمقدم الســـكينة – هي عينها عند موتلباني – أحس بها وتذوقها مليا، كانت لديه عصارة عمل أنبئه دون شعور بمقدمها، فرانت عليه وملكت عليه قياده فغرق في أجواءها اللذيذة فكان أشـــبه ما يكون (كهيأة طير بدأ يفرد جناحيه اســـتعدادا لطيران طويل) الملاحظ أن الجملة الأخيرة كانت معبرة عن الموت، لكن الكاتب قد أتى بها في إطار جميل عبَّر عنه وأشار إليه ذلك الطيران، وهو في الوقت عينه وصف حالة النفس في تلك اللحظة بالذات، لحظة الموت، لكنها تنســـف بقوة أعراف الناس ومفاهيمهم عن تلك اللحظات إلا لدى القلة، وهم الأنبياء والصـالحين والعظماء، وليس الناس من هؤلاء الثلاثة، إن الجملة التي سـاقها القاص عن موسـى بن جابر هي عمل لا يمكن أن نصـــفه بعمل الموت، بيد أنه منه، يظهر من خلاله بصـــورة هي عينها صـــورة موتلباني ولكن برداء آخر يميزه ويفرده الزمان والمكان، وإن كانت المكتبة هي الرابطة للقســم الأول من تلك المجموعة القصـصـية؛ إذ جللت الموقف برونق وبهاء وزادت من تكريس المشاهد نحو الهدوء ومقدم الطمأنينة الحاصلة لحظة الموت.

التوظيف الديني في المشاهد السابقة كان حاضرا بقوة، بل هو القائم والقائد لمجمل تلك الأحداث، ولكن حضـوره كان من طرف خفي، فلقد اكتفى الكاتب بتوظيف المعنى المسـتمد من عقيدتنا الدينية دون الإشـــارة إلى نصـــها أو متنها في قصـــصـــه؛ بالنظر إلى الموقف الفني الذي يأخذ روح التأثر فينطلق عنه، ولا يخفى أن تلقي الموت ببشـر وبسـمة هو بمنزلة الرضـا والقبول وحسـن الآخرة، وهذه المعاني نجدها بكثرة في كتابنا الكريم وشرائع ديننا.

وعلى العموم فإن القاص غالب المطلبي قد أخذ من الدين والعقيدة الســـمحة هذه الحقيقة الرائعة والمتجسـدة في الحياة العامة، وبالوسـع تفسـيرها بشـقين؛ الأول وهو الجانب النظري العام الذي يقره الدين، والثاني وهو من الأول أيضـــا، لكنه يأخذ الجانب الروحاني المتمثل في نفحات العقيدة وقلوب الناس، كون هذه الحقيقة من البديهيات الراســـخة التي فطر عليها الناس أجمع، ولمزيد بيان لهذا الموضوع دون تعريج على غيره، يمكن على سبيل المثال أخذُ قصة " الزورق " التي وردت في القسم الثاني من المجموعة القصصية والمسماة ب" شبح النهر " تروي هذه القصـة حكاية رجل اسمه عبد الرحيم الراشـد، قد بلغ من الكبر عتيا، أيقظه ذات يوم حلم مزعج، رأى فيه (عودة السـويف)، وهو رجل من القرية التي كان فيها عبد الرحيم الراشـد، يهزه هزا عنيفا وهو يصـيح به (لمَ أخذت الزورق ؟)، فاســـتيقظ فزعا مهموما ومرعوبا، فقد ذكره الحلم بشـــيء غاب عن باله منذ ما يقرب من خمس وخمسـين سـنة!! ومن هذا الحلم تبدأ القصـة، لقد أحس بطل القصـة بتأنيب ضـمير شـديد جراء ذلك الحدث الذي وقع منذ خمس وخمسين سنة، وما وقع كان سرقة زورق عودة السويف ((... كنت أنا السارق ... ترصدت ذلك الزورق ليلتين ، وفي آخر الليلة الثانية سنحت لي الفرصة ، فسحبته بهدوء من حيث ربطه عودة السـويف وأخذته إلى مجرى النهر ومن هناك إلى كوخ مهجور يقع قريبا من فم الهور ، دفعته إلى داخل ذلك الكوخ دفعا ، وبعد أن غطيته بقصب البردي تركته ثم عدت إلى فراشي خلسـة ...)) **(المطلبي، 2009، 73)** ، كان ذلك الحلم قد أيقظ فيه تلك الواقعة وكأنها قد حدثت توا، وكان صـوت عودة السويف وهو يصـيح مؤنبا (لمَ أخذت الزورق) قد أحدث فيه رعبا لم يحصـل له قبلا، فقرر اثر ذلك بعد تأنيب وتبكيت أن يرجع الأمانة إلى أصحابها ويصلح من ذلك الحدث القديم، ولكن كيف وقد مر على ذلك خمسة وخمسون عاما ؟! قرر عبد الرحيم الراشد أن يشتري الزورق من ذويه، أن يدفع ثمنه بعد هذه الفترة الطويلة، فيكون بذلك قد أراح ضميره وأزاح ثقل الذنب عن صدره، فعزم على ما أراد وسـافر إلى العمارة حيث كانت تقطن فيها عائلة عودة السـويف، وتسـتمر أحداث القصـــة، ونجد فيها أن عودة الســـويف قد توفي، لكن امرأته ما زالت على قيد الحياة، ليجري بينهما حوار طريف تجلله الروح الشـــعبية الطيبة، ويتم له ما أراد ويدفع ثمن الزورق ويعود من حيث أتى، وبعد يومين من ذلك الحادث ((في الفجر، عثر عليه ميتا في فراشه، كان جالسا متكئا على الوسادة العالية، مسـندا رأسـه إلى الجدار المحاذي لطرف السـرير، مكتنفا بسـكينة آسـرة، وعلى وجهه شـبح

ابتسـامة)) **(المطلبي، 2009، 85)**، في هذه القصـة تبرز حادثتان فقط لمرحلتين زمنيتين؛ الأولى عهد الصبا وشقوته المتمثل بحادث السرقة لزورق عودة السويف، والثانية هي عهد الشيخوخة ومضي العمر إلى نهايته، فتكون المقابلة بين شـباب متقد غارق في المادة والحياة، وبين هدوء الشـيخوخة وطمأنينتها المتمثلة بالسـكينة والعزوف، فكيف يكون التفكير والاتجاه والأسـلوب ؟ إن الحلم يحيي حادثة وقعت قبل خمسـة وخمسـين عاما طواها عبد الرحيم الراشـد دون أن نعلم من تفاصـيل حياته شـيئا، بيد أن هذا الحلم قد أضـاء لنا حياته دون شـرح فاخرج لنا صـورة رجل دمث يتحلى بالخلق والضـمير والعفة والانتماء، وربما كان الحلم أيضـا إيذانا بالتطهير الكامل لذلك الرجل فكأنه في هذا العمر قد أصـبح نقيا تماما من كل ذنب ودرن إلا تلك الحادثة التي طوتها الحياة طيا، وهو حادث يمكن تجاهله والإضراب عنه إذا ما نظرنا إلى السنوات الطويلة التي مر بها الرجل والتي تدل عموما – ودون ذكر لها – على اسـتقامته، لكن المبالغة في الطهر والعفاف وإسـقاط آخر شـائبة حتى إن كانت صـغيرة وفي فترة حرجة، كانت هي سـبب الحلم الذي قاده لأداء دينه وإن تجشـم عناء السـفر وهو شـيخ كبير، لقد تحولت السـرقة، ذلك الذنب الخطير، إلى أمانة ثقيلة يتوجب أداءها، وبين المفهومين يظهر نقاء الرجل، فالسـرقة وهي الذنب تحولت فيما بعد إلى أمانة، يؤجر حين يؤديها ويثاب، وكانت نتيجة ذلك العمل هو راحة الضمير وتلقي البشارة بعد يومين فقط من ذلك، فارتسمت على وجهه تلك البسمة الآسرة المنبئة عن راحة الضمير.

ومن الثيم الأخرى التي أجاد القاص توظيفها في المجموعة القصـصـية، هو ذلك الجانب الميتافيزيقي، الذي تحدد وتكثف كثيرا في موضـوعة (الحلم/ الرؤيا)؛ فلقد جعل القاص من الأحلام الدعامة والركيزة الأساسية التي تستند إليها أقاصيصه، وبدونها لم يكن له أن يوفق في بسط الحوادث بذلك الشكل والكيفية، ومما يؤكد ذلك أن القصص الأربع في القسم الأول كان الحلم محورها، بل هو المقرر لأحداث القصـة منذ بدءها حتى نهايتها، وتأتي بعد الحلم في سـياق القصـص (المكتبة)، وهو واضـح من العنوان، وتشكل المكتبة فيها بيئة تجري خلالها الأحداث، بل إن جميع الأحداث تقع ضـمن المكتبة وموضـوعاتها، مما سـوف يأتي، وأخيرا يأتي بيت القصـيد وهو اللغز، السـر الغامض الذي لا يكتشف إلا قليلا، ولا يتم طرح ثقله بتتابع السطور سوى في نهاية القصة متمثلة بالموت كما عرضنا له في البدء، هذه المحاور الثلاثة؛ الحلم والمكتبة واللغز أو السر، هي قواعد القصص الثلاث

الأولى من القسم الأول وهي (شبح أرسطو، مكتبة الكوفة، هبوط كريشنا) أما القصة الرابعة (أسطورة النائم) فهي تستقي من القصة الأولى وتكون في بعض الأوجه امتدادا لها كونها تحكي عن نفس الشخصية.

في القصة الأولى يظهر لنا التوظيف جليا من خلال العنوان " شبح أرسطو " فمفردة الشبح توحي بحضور الروح، وهي في ذات الوقت تعني حضورا قاسيا لا يخلو من رعب وجفوة من الروح المعنيّة، ولقد كان أرسطو في هذه القصة حاضرا بفكره بين شخصيتين تتطابقان في أوجه عدة، كالفكر ووجهات النظر ودرجة التأثر، ويلاحظ خلالها أن قطيعة من نوع ما، ربما كان اختلافا في الفكر، حدثت بين الشيخ الرئيس ابن سينا، وهو شخصية أساسية في القصة، وبين الفيلسوف أرسطو، على الرغم من التأثر الشديد لابن سينا وأخذه كل معارف وعلوم الفيلسوف أرسطو، ولكن يبدو أن ابن سينا قد خالف أستاذه في أخريات أيامه فالّف كتابا يناقض فيه الفيلسوف أرسطو تماما، واسم الكتاب (منطق المشرقيين)، ومما يؤكد هذه الحقيقة ما أورده القاص بقوله في وصف ابن سينا ((تذكر ذلك الشعور الذي صاحبه في أثناء الكتابة في أنه سيخرج من ربقة أرسطو ومنهجه في المنطق إلى علم منطق آخر من ابتداعه هو، منطق مستل من تجربته الفلسفية الخاصة، من تأمله ونظره في الظواهر والأحداث، من إحساسه بأنه قد وصل أخيرا إلى تلك الدرجة التي يكون له فيها أن يرى بعينيه، ويسمع بإذنيه، ويفكر بعقله)) **(المطلبي، 2009، 18)**، هذا النص يبين تلك القطيعة الحاصلة، والتي يجب أن تبقى في ذهن القارئ حتى يمكن من فهم مجمل القصة، أما الشخصية الثانية فهي الشخصية الأساسية، وهي شخصية الدكتور فكتور موتلباني، أستاذ الشرقيات، لاحظ اختصاص موتلباني الدقيق، والاتفاق الحاصل بين شخصية ابن سينا وكتابه منطق الشرقيين، فإذا لاحظ القارئ ذلك تتبين له الفكرة بوضوح شديد في قول القاص ((في أيلول من عام 1939 وجد أستاذ الشرقيات البروفيسور فكتور موتلباني الهارب من فرصوفيا مع تقدم الجيش النازي ملاذا آمنا في ذلك الدير المنزوي بين الجبال، كان البروفيسور وهو المؤلف المرموق لكتاب (موجز تاريخ الاضطهاد) قد وقّع قبل أيام من ذلك الاجتياح الوحشي وثيقة ضد التعصب، وكان هو نفسه من كتب تلك الفقرة المنددة بالنازية واصفا إياها بهمجية المتحضرين المزيفين)) **(المطلبي، 2009، 11)** ومن هنا تبدأ القصة، ثم يشرع القاص بوصف الدير وتلك الطباع الغريبة لدى النازلين فيه، فهم لا يتكلمون أبدا،

صامتين لدرجة القهر، ويظهر أن سمت هولاء قد وجدت ميلا واتفاقا لدى موتلباني فقد آثر على نفسه الصمت والعزلة، وصادف خلال تجواله في الدير أن وجد مكتبة عامرة بالكتب، فسُر بها ووجد فيها نعمة كبرى في ذلك المكان الهادئ، وفي أحد الصباحات لفت انتباه الدكتور مخطوط صغير غاية في القدم مكتوب باللغة العربية، كان عنوانه (أيام ابن سينا الأخيرة)، وواضح من عنوانه أنه يحكي عن الأيام الأخيرة التي سبقت موت الشيخ الرئيس، ما لفت نظر الدكتور بعد تدقيقه في هذه المخطوطة أن كل أوراقها تقريبا كانت سردا لأحلام مزعجة انتابت ابن سينا في تلك الأيام ((فظهر فيها مرعوبا مأخوذا بوساوس متصلة بقطيعة قامت بينه وبين الفيلسوف الإغريقي القديم أرسطو، قطيعة لم يتهيأ لنا نحن الذين قرأنا كتب ابن سينا أن نعرف شيئا عنها)) **(المطلبي، 2009، 12)**، إن هذا النص يظهر القطيعة التي اشرنا إليها في البدء، وكذلك الأحلام المحور الأول في قصص المجموعة الثانية، فيبقى اللغز أو السر وسوف يرد بعد ذلك، وعلى كل حال كانت صحة ابن سينا في تلك الأيام تزداد سوءا، وآثر خلالها العزلة والانقطاع عن العالم، وهي عزلة شبيهة بعزلة الدكتور موتلباني إلى حد بعيد، ويظهر خلالها أنه قد أصابته الحمى، وكان خادمه هو الوحيد الذي يتولى شؤونه خلال تلك الفترة، ويبدو أنه الراوي لما جاء في المخطوطة، ويظهر التشابه في الوقائع الحاصلة للشخصيتين من خلال الأحلام التي رآها ابن سينا والواقع الفعلي والحقيقي للدكتور موتلباني، ومن خلال الوقائع الفعلية الخارجة عن نطاق الحلم لكلا الشخصيتين، وأخيرا لأحلام الدكتور موتلباني والأحداث الحقيقية الحاصلة لابن سينا، وكما يلي، في تلك الليلة التي جاءت عقب اطلاع الدكتور موتلباني على تلك المخطوطة ((حلم بأنه يسير في درب شرقي طويل تحيط به الأشجار من كل جانب، كان صوت مفعم بالشجن يختلط برائحة بخور عذبة، بدا ذلك في ذهنه متآلفا تماما، في تلك الليلة سمع صوتا متوسلا قادما من وراء الأشجار يقول له : أرجوك انقذني . ثم رأى يدا تمتد إليه من خلف تلك الأشجار ، يدا مستجيرة ، لكن لم يظهر احد ، واستيقظ)) **(المطلبي، 2009، 14)** واضح من النص أن تلك اليد كانت يد ابن سينا، يطلب إنقاذه مما هو فيه من شخص الدكتور موتلباتني، على الرغم من انقطاع ابن سينا وعزلته ورفضه أن يطلع عليه طبيب أو صديق، وهذا يكشف لنا عن السر أو اللغز كما تحدد سابقا؛ السر الغامض الذي جعل ابن سينا يمر بذلك الانقطاع عن كل الناس فلا أحد يدري ما أصابه بالضبط، والتشابه الحاصل بينه وبين الدكتور

موتلباني هو اتفاق الاثنين حول ذلك اللغز وشـعور الأخير بحضـوره كقوة مبهمة، ((وسـيكون هو أيضـا مطاردا من قوة غاشـمة))(**المطلبي، 2009، 15)** وقد حدث ذلك، ومع المضـي في القصـة سـوف يتأكد أن الشـخصـيتين هما لشـخص واحد لكن جاءت الأخيرة بثوب جديد هو ثوب موتلباني أستاذ الشرقيات، وتخصص الدكتور الآنف إنما هو ميل للحياة الأولى بدلالة الشرق وابن سينا وكتاب منطق الشرقيين ولكن بولادة ثانية لذات الشخصية، وما كان للمخطوطة سوى أن توضح هذه الرؤية إذ لا بد من سبيل يلج الكاتب من خلاله إلى تلك الفكرة مع الاستعانة بالمحاور الثلاثة، ليتم المشهد وتصل الفكرة بكل جلاء ووضوح، ومع المضي في السطور يتمّ الوصول إلى درجة اليقين في ذلك، بعد ذلك الحلم الأخير وشـعور موتلباني بجفاف في الحلق وصـداع في الرأس ((في الضـحى زار طبيب الدير ، كان الطبيب راهبا طاعنا في السن – لاحظ الوصف بين الطبيب وخادم ابن سينا – يجلس النهار كله في انتظار مرضاه ... قال الطبيب بعد أن قلبه على جانبيه:

إنها الحمى

فردد بعده تلك الكلمات بخفوت، شعر بالتصاقه الشديد بسرير الفحص، تحسس أعضاء جسمه، هزه الهزال الشديد الذي هو عليه، في تلك اللحظة بدا لنفسه أنه هو ابن سينا، فتمتم من غير أن يلتفت إلى الطبيب:

ماذا جرى

بدا على الطبيب وجوم ما ، إذ إنه لم يسمع جيدا ما قال البروفيسور ، لكنه لم يعلق ولم يظهر عليه انه يطلب استفهاما ما)) **(المطلبي، 2009، 15)** هذه الواقعة سوف تدهش القارئ إذا ما قرأ ما جاء في المخطوطة بعد حلم قاس وغريب رآه ابن سينا ((تضيف تلك الأوراق أن ابن سينا وجد نفسه وقد جلس القرفصاء في فراشه وسط ذلك الحر الصيفي الشديد وهو يتصفد عرقا . اقترب منه الخادم ، امسك برأسه قليلا ثم قال : إنها الحمى

فأخذ الشـيخ يتمتم بكلمات غير مفهومة ثم أغمض عينيه مبتعدا جهد قدرته عن أي تعليق. ردد البروفيسور الكلمات التي كان يقرأها، بدت له أنها كلمات الطبيب نفسها التي رددها بعده:

إنها الحمى)) **(المطلبي، 2009، 16)** !! في ظننا أن الواقعتين الأخيرتين لشـخصـية ابن سـينا والدكتور هي الحدث المهم والأساسي الذي بنى عليه القاص فكرته فنضجت هنا بالذات، فلم يظهر

التطابق العجيب في كل الأحداث المنتشـــرة في القصـــة كتطابقه هنا، فالمشـــهد عينه ليس فيه أي اختلاف حتى في الجزئيات الدقيقة، وهو علاوة على ذلك لا يحتاج إلى تأويل أو تفســـير كما هو الشـــأن في غيره من المشـــاهد التي يتمّ الوصـــول إلى غايتها بعد عملية تأويل يســـيرة، بل إن القارئ ليكتفي من هاتين الواقعتين بتوحد الشـــخصـــيتين خارج إطار الزمن لتكون بؤرة دلالية لجميع أحداث القصـــة، أما ما جرى بعد ذلك فإنما هو تمهيد سـريع لبيان الخاتمة لكلا الشـخصـيتين، وسـوف تكون الخاتمة واحدة هذه المرة ولكن ليس بطريق الحدث الفعلي والواقعي بل بطريقة الربط بين حلم تعرض له ابن سينا، وحادثة أفضت إلى نهاية الدكتور موتلباني؛ فبعد وصول الأحداث إلى شفا النهاية وبعد نتيجة مؤلمة وجد فيها الشيخ الرئيس أن كتابه (منطق الشرقيين) قد بدا له فيه أرسطو مختبئا خلف كل كلمة دونت فيه، في تلك الليلة بعد معاناة وألم وعطش ومع اقتراب الفجر ((غفا قليلا ، فحلم أنه في ساحة مبارزة ، كان واقفا وحيدا حاملا سيفا ثقيلا ، بانتظار خصم ما ، فجأة خرج رجل غليظ من الزاوية البعيدة ، وجعل يتقدم نحوه ، تأمله من بعيد وهو يتقدم ، فرأى فيه وجها مألوفا له ، وبدا لنفسه أنه كان يحمل ودا ما له ، ودا من ذلك النوع الذي يغمرنا ونحن نقترب بعد غيبة من أقرباء وثيقي الصلة بنا ، وجعل وجهه يكون أكثر بشاشة ، اقترب الرجل أكثر ، فتقدم إليه الشيخ الرئيس ، توقف الرجل في مكانه ، ثم بدا كأن غضـــبا ما قد تملكه ، صـــاح بحدة مزعجة غير متوقعة : أنت هنا ؟ فحار جوابا ...)) **(المطلبي، 2009، 18)**، ثم تمضـــي القصـــة على هذا النحو ليجد ابن ســـينا أن مبارزه هو الفيلسـوف أرسـطو عينه، يرد ذلك في مشـاهد درامية تعكس غضـب الفيلسـوف وعطشـه للانتقام وانخذال ابن سينا وتوقيه الضربات التي كان يتلقاها من الفيلسوف، لتنتهي المبارزة على غفلة من ابن سينا إذ سلط عليه الفيلسوف بعد فرصـة سـانحة بدت له سيفه فغرس نصـل سيفه في جسم الشـــيخ الرئيس، والى هذا المشـــهد بالذات تنقطع تماما أخبار ابن ســـينا وتنقطع معها ما جاء في المخطوطة والإشارة إنما كانت إلى خاتمة الشيخ الرئيس بدليل السطر الأخير الوارد عن ابن سينا بعد ذلك الحلم إذ ((أخذه إحسـاس بأن تنفسـه يزداد ضـيقا فصـاح وهو يعتدل في فراشـه : هواء ...)) **(المطلبي، 2009، 20)**، لاحظ أن الخاتمتين إنما هي وصف لنهاية واحدة جاءت بشقين متشابهين، فما أن قرأ الدكتور موتلباني تلك الأخبار في المخطوطة ((حتى شعر لبرهة أن الهواء أصبح ثقيلا ، وان صـدره يسـحبه بثقل عجيب ، أراد أن يسـحب اكبر كمية من الهواء ، فمد صـدره إلى الأمام قليلا

...)) **(المطلبي، 2009، 20)**، وكأن ما يحدث في هذه اللحظة بالذات إنما هو محاكاة حقيقة لواقع حاصل قبلا، وقد مر به توا ، فيكون هذا الأمر من قبيل التذكر لماض غابر كامن في عقله اللاواعي لكنه الآن تحديدا معاش إحساسا وشعورا، وحين كان ذلك حاصلا بذي التطابق وبنفس الصيغة والكيفية، فلا بد بل لا مناص من خاتمة هي عينها يستطيع القارئ التنبؤ بها قبل أن يمر عليها، يقول في مشارف تلك الخاتمة ((فتح عينيه، ورفع رأسه قليلا متطلعا، فوجد ثلة من الجنود المدججين يحيطون بالمكان، كانوا قريبين جدا منه، سأل نفسه: كيف حدث هذا ؟ بقي ساكنا في جلسته ، تقدم منه ضابط شديد الشقرة يحمل رتبة نقيب ، صاح به : أنت فكتور موتلباني . لم يجب، كان ينظر بصمت، ما زالت المخطوطة بيده، والشعور بجفاف حلقه يزداد ترددا، صاح الضابط مرة أخرى:

باسم الفوهرر أنا النقيب توماس فون ارستو .....

نظر البروفيسور إليه مليا، كان الصوت على قربه قد ابتعد عن أذنيه. رفع قبعته عن رأسه بود كعادة من يؤدي تحية ترحيب ، لكنه ضحك في سره من اسم الضابط ، لكزه الجنود باشارة خفيفة من النقيب ، ثم أنهضوه وهرولوا به إلى خارج بناية المكتبة ، بدا خفيفا جدا ومطاوعا لهم ، بقيت المخطوطة ملتصقة بيده ...)) **(المطلبي، 2009، 21)**، وتستمر أحداث القصة بهذه الصيغة الدرامية حتى يتم صفه على الحائط الخارجي وتوجه نحوه البنادق ويتم رميه بالرصاص في خاتمة عُرضت في بدء هذه الدراسة عند الحديث عن موضوع الموت في القصص.

ويعود القاص غالب المطلبي من جديد بعد قصتين مثيرتين هما " مكتبة الكوفة " و " هبوط كريشنا " إلى شخصية فكتور موتلباني عينها، فأحياه من جديد في قصة " أسطورة النائم " ليسوق أحداثا أخرى لها تماس مباشر مع قصة " شبح أرسطو " بعد ثقة القاص أن القارئ أخذ بعد اطلاعه بما فيه الكفاية على شخص موتلباني وطبيعة فكره وخاصة حين الإشارة في بدء القصة إلى سبب هروب الدكتور من فرصوفيا بقوله ((كان البروفيسور وهو المؤلف المرموق لكتاب (موجز تاريخ الاضطهاد) قد وقّع وثيقة ضد التعصب، وكان هو نفسه من كتب تلك الفقرة المنددة بالنازية واصفا إياها بهمجية المتحضرين المزيفين)) **(المطلبي، 2009، 11)**، فهذه الإشارة مع لمِّ شذرات متفرقة تستخلص من متابعة أحداث القصة الأولى الجارية بوحي من موتلباني وقرارات عفوية منه، كافية لبدء قصة جديدة لا تحتاج إلى تفصيل آخر لرسم ملامح شخصية موتلباني، في ذلك المجتمع الرازخ

تحت نير القهر والحكم الدكتاتوري الغاشـــم وأحداث الحرب العالمية الثانية وما جرى فيها من أهوال جسام، يورد القاص أحداث القصـة الأخيرة في المجموعة الأولى بعد أن عرفنا وأيقنا بخاتمة موتلباني وموته في شـبح أرسـطو، وربما أن المطلبي ما قام بتأخير هذه القصـة وإعادة بعثها من جديد ضـمن هذا التسلسل إلا عن قصد وهدف مبيت، والمثير أنها تبدأ أيضا من حلم، وهو ذاته الذي سوف يكون المحور للقصـة أجمع، وقد وسمه بالأسطورة ليس لأن الحلم ذا مضـامين خارقة خيالية بل لأن تحقيق هذا الحلم في مجتمع تسوده النازية بجبروتها وقسوتها المتناهية في الظلم، تجعل أي حلم أو أمل بغد جديد أو واقع تنتفي فيه تلك النازية البغيضـة، هو ضـرب من الأسـطورة التي يكتفى بالتلذذ بها دون ملامستها لأرض الواقع، المهم في الأمر هو إعادة الحياة من جديد إلى شخصية الدكتور، فإذا ذهب الظن أن القصـــة لا تتنافى مع خاتمة موتلباني من حيث أنها قد جرت في حياته وقبل خاتمته المعروضـة، فالسؤال هو لمَ اخّر القاص إذاً هذه القصـة، ولمَ لم يجعلها في بداية قصـصـه؟ على أن هذا الفرض أيضـا مدفوع وغير وارد في صـحة الرأي، لأن موتلباني في هذه القصـة أيضـا، أي قصـة أسـطورة النائم، قد كانت له خاتمة تمثلت في موته، ومن العجيب أنها وردت بكيفية مشـابهة للخاتمة الأولى، رميا بالرصـــاص، فهل يكون ذلك اتفاقا ؟ هل يعقل أن القاص على ذكاءه الثاقب في ســبر أغوار النفس قد أتى بكل ذلك دون قصــد، وكأن الأمر هو حشــر ما تشــابه من قصــص في أزمان متفرقة وجعلها في مجموعة واحدة؟ إن القصــد واضــح ومسـعى القاص هو توظيف خياله العذب بما يوافق هذه الفكرة وبترتيب يحقق للقارئ المتعة واللذة ويجعله على علم بقصـــدية تلك الفكرة وكيف تتمثل مرة بذي الشكل وأخرى بصورة مماثلة في النهاية.

هل كـانـت ولادة ثـانيـة أرادهـا القـاص لموتلبـاني؟ ربمـا؛ إذ لو لم تختم بموت البطـل في إحـدى القصـتين لكانت أحداثا وقعت في حياة واحدة، والحال أن الموت قد وقع لموتلباني في القصـتين معا، فتكون الولادة الثانية هي التفســير الصـــائب لخيال القاص، بيد أن هذه الفكرة جميلة وممتعة وذات إطار فني آسر، وهي على بساطتها في الشرح تضمر معنى واسعا يتسع لكثير من الرؤى والأحلام تجدها متفاوتة عند الناس أجمعين، وفي كل ما عرض يبقى اللغز عصـــيا، تجده في كل قصـــة، يستوحي غرابته من (اللامرئي) من شـيء ما في النفس لا نستطيع التعبير عنه بألفاظنا، ربما كان شعورا أو قوة أو موهبة لدى العباقرة (أرسطو والفارابي وابن سينا) فانتقل إلى موتلباني وموسى بن

جابر والدكتور زيوس، وأهم ما في ذلك اللغز هو ســـر الموت وتلك المواقف التي مرت بها هذه الشخصيات عند مواجهته، ولأمر ما دبّج القاص مجموعته القصصية باسم " الأشياء الغائبة " هذه الأشـــياء التي تغيب عنا فلا نســـتحضـــرها إلا لماما، أو لا تتجلى إلا في الخطوب الجلل والمواقف الجسام، إنها غائبة عنا، لكنها قريبة جدا، وهي تحكي عن واقع غير مشاهد لكنه موجود وحادث، وقد يكون بكلمة مختصرة يعني الموت، أو تلك القوى التي عرضنا لها مما يخفى علينا فهمه وإدراكه مع يقيننا وتسليمنا بها، واقرأ ما يقول القاص قبل الشروع في قراءة القصص :

نحن نختفي

نضع أقدامنا في الهواء

ننزلق إلى اللامرئي

إلى السكون الجامد

المتربص في داخلنا

نحن نختفي

نسلب أنفسنا آخر أثوابها

ونمضي في استرخاء

وبلا مبالاة

نترك آخر صيحاتنا في قرارها

ونمضي **(المطلبي، 2009، 11)**

إن هذا التمهيد الرمزي الغامض يضغط قصص " شبح المكتبة " فيعرّفها بصورة مكثفة ببضع كلمات تنتهي بقوله " المتربص في داخلنا " و يضغط قصص " شبح النهر " بتلك الكيفية وبكثافة لفظية عالية بدءا من قوله " نحن نختفي " الثانية حتى قوله " نترك آخر صـــيحاتنا في قرارها " ، ثم يجمع هذين الجزئين بكلمة واحدة تعبر خير تعبير عن نهاية كل القصص (ونمضي).

وفي قصة " الصورة " التي تروي عن صديقين، أحدهما شمسي، مقربين جدا، ويقص الفنان خلالها ما جرى في يومهما المشؤوم، ولكن بصورة الحياة الطبيعية، وسير الأحداث بعفوية وتلقائية لا تشوبها أي غرابة، بل يكسب تلك الفعاليات البسيطة مرحا وخفة تتمثل في بطلي القصة حين ذهبا

لالتقاط صورة أعقبتها جولة مرحة على شارع النهر، والبسمة لا تفارق شفاههما، مع تصوير دقيق لمشاعر نفسية حاول القاص خلالها أن يبعد شبح الموت جهد المستطاع، ومن ثم وفي غمرة هذه الأحداث تأتي المفاجأة، ويغرق شمسي حين أراد أن يعرف سر الكنز في ذلك الزورق الغريق في النهر؛ ((قال : سأغوص إليه

ضحكت، وما زال نظري معلقا بالغابات الكثيفة على الشاطئ الآخر وبسعف النخيل الذي يتمايل ببطء ورشاقة وسط ذلك الهواء الوديع محاولا بطريقة ما أن ينسجم مع حركة الماء البطيئة المسالمة، رددت:

أنت ؟؟ ...

التفت اليه ، بدا وكأنه ، قد قرر في تلك العجالة كل شيء ، نظرت إليه صامتا ساكنا وهو يخلع ملابسه استعدادا للغوص ، كوّرها ثم ناولني إياها على عادته في مثل هذه المواقف ، حملتها بيدي بصمت أكسبته تلك الظهيرة شيئا من وجومها وسكينتها ، ثم أخذت أراقبه وهو يخطو بسلاسة وعذوبة ، ومن فوق تلك الدكة البارزة ، وقد كان شبح ابتسامة ما زال عالقا بشفتيه المزمومتين ، ألقى بنفسه في الماء من غير أن يلتفت إلي ، نظرت إلى الماء الذي انشق تحت ثقل جسمه وهو يلتئم مرة أخرى ، مرت دقيقة .... دقيقتان ..... ثلاث دقائق ، كنت بانتظار أن يمد رأسه من تحت الماء ، كانت كلمات تأنيب قد علقت على شفتيّ بانتظاره ، لكنه لم يخرج ، أخذني إحساس طاغ بأن شيئا مروعا قد حدث ، شيئا لا استطيع تصديقه أو فهمه ، صحت وأنا انظر إلى سطح الماء حيث قفز ، وحيث بدا الماء متماسكا هادئا مسالما مرة أخرى :

شمسي .... شمسي)) **(المطلبي، 2009، 5)** ، لاحظ أن هذا الحدث يأتي على حين فجأة، وهو حدث رهيب لم تسبقه مقدمات تجعل النفس تستعد لتلقيه أو حتى مجرد التنبؤ به، لذلك فالقصة بعد هذا الحادث، الذي هو محورها، تصف بدقة ذلك الهلع والرعب الملقى في قلب صديق شمسي، وبدقة تحسب للقاص المطلبي الذي وفق في رسم ونقل تلك المشاعر بوضوح تام، والطريف في هذه القصة، مما يحيط بذلك الحدث الأليم، تأكيد القاص وبقصد واضح جدا على نقل فكرته الأساسية حول السكينة؛ فهو يجعلها في الحاشية مرة، وبجانب الحدث مرة، وأخرى في قلب الحدث، وترسم هذه السكينة بنقل مشهد من المشاهد أوحى له ذلك الشعور العذب بتلك السكينة، فقبل وقوع الحدث يقول

((ثم نظرت إلى الشاطئ المقابل بغاباته الكثيفة ، تمنيت لو أنني استلقيت هناك بين النخيل ، أشم رائحة الأرض المخضرة الرطبة ، أغمض عينيّ وأصيخ السمع لأصوات حيواناتها الصغيرة المختبئة ، وللحفيف البطيء الذي يخلفه السعف وهو يهتز بتثاقل أليف ، كانت نقطة ضعفي أنني أحب ذلك العالم الأخضر المكشوف وحيواناته الصغيرة وضجيجه وشمسه الساطعة ودفئه)) **(المطلبي، 2009، 90)**، وفي المرة الثانية ينقل القاص نحوا من ذلك، على جانب الحدث ((ضحكت ، وما زال نظري معلقا بالغابات الكثيفة على الشاطئ الآخر وبسعف النخيل الذي يتمايل ببطء ورشاقة وسط ذلك الهواء الوديع محاولا بطريقة ما أن ينسجم مع حركة الماء البطيئة المسالمة)) **(المطلبي، 2009، 89)**، وفي قلب الحدث بعد أن انتهى كل شيء تراه يقول ((... اذكر أننا وقفنا حائرين مدة من الزمن ، وأخذت أنا من خلال الدموع انظر إلى الشاطئ المقابل بأشجاره الكثيفة ونخيله الباسق ، كانت الأشجار ما زالت تتمايل بعذوبة محببة على الرغم من كل شيء)) **(المطلبي، 2009، 89)**، والأهم من كل ذلك هو نتيجة تلك القصة ومبتغاها، وهي السكينة عينها، تلك التي هام فيها البطل التي جرت الأحداث على لسانه، والتي أرادها القاص لتكون المصورة والمعبرة عن كل قصصه مقترنة بحدث الموت، حدث جسيم يناسب ويوائم عظمة ذلك الشعور ونواله البعيد البعيد، فكانت أخيرا صريحة في إيرادها دون تلميحات أو إشارة ((... لكن عليّ أن استرد تلك السكينة ولو لمرة واحدة ، تلك السكينة التي كنت عليها قبل أن يحدث ذلك الحادث الفظيع ، أرجوك دعني انظر إلى ذلك الخارج القديم مرة أخرى ، دعني انظر إلى وجه شمسي في دقائقه الأخيرة ، لعلي استطيع أن استمع إلى صوته وهو يتنفس هواءه الأخير)) **(المطلبي، 2009، 92)**، لقد كان ذلك الحدث، حين أراد شمسي أن يعرف سر الزورق، هو آخر ثوب لبسه شمسي في هذه الدنيا، بيد أنه في هذه المرة قد راق له كثيرا، وكأنه استعداد للموت الهادئ (نسلب أنفسنا آخر أثوابها)، فمضى في استرخاء عجيب في ثوان قليلة أمام الموت، فذهب بلا مبالاة ولسبب بسيط خطر له في تلك الظهيرة الحارة من أيام الصيف، ليترك آخر ضحكة وآخر كلمة في أذن صديقه المفجوع ، فمضى !!

نحن نختفي

نسلب أنفسنا آخر أثوابها

ونمضي في استرخاء

وبلا مبالاة

نترك آخر صيحاتنا في قرارها

ونمضي

الخاتمة

بدا واضحا وجليا أن موضوعات الحلم والحضور والغياب والولادة والموت قد كانت المحور الرئيس في قصص (الأشياء الغائبة) للقاص غالب المطلبي؛ بالنظر إلى أهمية هذه الموضوعات ووجودها في الذهن والخارج، أي في الذات والطبيعة، ولأهميتها البالغة لدى كل الأفراد، ومن خلال النظر في القصص اتضح ذلك المنحى العميق للنفس في تفكيرها وتصورها للأنا والآخر، مما ينسجم كثيرا مع الاتجاه الرومانتيكي الذي يعنى بهذه الأشياء ويوليها العناية البالغة، ولأن الأقرب إلى فحوى النصوص القصية هو الاتجاه الرومانتيكي، إذا أخذنا مضمون النصوص، دون اللغة أو الاسلوب الذي اتبعه الشاعر، وإذا كان هناك من قاسم مشترك في كل الموضوعات المذكورة فهو (الحلم) الذي وظّفه القاص بطريقة فنية مزجت بين الواقع والخيال.

المصادر

1. الأشياء الغائبة ، غالب المطلبي ، دار كنوز المعرفة العلمية ، 2009، ط1.
2. تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ابراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952، ط1.
3. في النقد الأدبي الحديث– منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى و عبد الرضا علي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، 1989، ط1.
4. كتابة البحث العلمي ومصادر الدراسات العربية والتاريخية، عبد الوهاب ابراهيم أبو سليمان، دار الشروق، جده، 1415هـ، ط1.
5. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، 1982، ط1.
6. معجم مصطلحات الأدب، حمد بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، (د ط).

7. معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة رياض الصلح، بيروت– لبنان، 1984، ط2.

References

1. Absent Things, Ghaleb Al-Muttalabi, Dar Kunuz Al-Ma'rifah Al-Ilmiyya, 2009, 1st edition.
2. Literary Currents between East and West, Ibrahim Salama, Anglo-Egyptian Library, 1952, 1st edition.
3. In Modern Literary Criticism - Principles and Applications, Faiq Mustafa and Abd al-Rida Ali, Dar al-Kutub Directorate for Printing and Publishing, 1989, 1st edition.
4. Writing scientific research and sources of Arab and historical studies, Abdul Wahab Ibrahim Abu Suleiman, Dar Al-Shorouk, Jeddah, 1415 AH, 1st edition.
5. The Philosophical Dictionary, Jamil Saliba, Lebanese Book House, 1982, 1st edition.
6. Dictionary of Literary Terms, Hamad Bouzaoui, National Book House, Algeria, 2009, (ed.).
7. Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Magdy Wahba and Kamel Al-Muhandis, Riad Al-Solh Library, Beirut - Lebanon, 1984, 2nd edition.