

الأقنعة والوجوه: الدلالات والتجليات في (حدائق الوجوه لحمد خضير)

أ.م.د. علي إبراهيم محمد
كلية التربية للعلوم الانسانية- جامعة بابل

المقدمة

بذلت جهداً كبيراً في دراسة هذا الكتاب ، الذي يعد على الرغم من صغر حجمه، من الكتب العvisية على الدراسة والبحث، لما فيه من عمق فكري وفني ، يحتاج بالمقابل إلى بحث معمق ودقيق ، ويحتاج إلى فك أسرار ه ، وإيجاد المعادل الموضوعي لدلالاته، وربط ما بين النصوص، حاولت... لكنني لا أدعي أنني قد توصلت إلى ما يريده الكاتب وربما القارئ أيضاً، لذا سوف يبقى هذا البحث مفتوحاً على الأسئلة والأجوبة معا. وجدت العنوان المناسب هو (الأقنعة والوجوه: الدلالات والتجليات في (حدائق الوجوه لمحمد خضير)، ثم قسمت بحثي على مقدمة وتمهيد وثلاث مرقمات وخاتمة...

في التمهيد بحثت وبشكل مكثف جدا الجانب النظري لمفهوم (القناع) مستعينا ببعض المصادر الشحيحة ذلك لأنني لم أجد تداولاً واسعاً بين الباحثين والنقاد حول مفهوم القناع نظرياً وتطبيقياً على القصة أو الرواية، وما وجدته هو تطبيق على الشعر ومنه على المسرح، لكن هذا لم يثن عزمي على مواصلة البحث والدراسة التي استغرقت مني وقتاً ليس قليلاً بالقياس لدراستي لأي كتاب آخر فيه غموض بقاع أو مباشرة سطحية... في الرقمة ١ تناولت أقنعة الأعمار، فوجدت أن الكاتب قد لبس عدة منها، وتناول من خلاله عدة وجوه منها وجه الرضيع والصبي والشاب والكهل، والستون فأسميته أقنعة الأعمار. وفي المرقمة ٢: تناولت أقنعة الكتاب والفلاسفة والشعراء وهم: رابندرانات طاغور، وغابرييل غاريسيا ماركيز، وخورخي لويس بورخس، وجبران خليل جبران وأبو العلاء المعري. وفي المرقمة ٣ تناولت أقنعة المفاهيم وهي: سيد الظلام، والحب والصمت. ثم تناولت في الخاتمة أبرز الاستنتاجات التي خرج بها البحث. كانت رحلتي مع هذا البحث، بقدر ما هي متعبة ممتعة تعرفت جانباً مهماً من عوالم أو حدائق محمد خضير وبستانيه، التي جاء بها، من منابع متعددة لبنان والهند وسمرقند، وسوريا وبغداد. غاص بالتاريخ البعيد، وأبحر في ذكريات السيرة الذاتية، التي اختلطت بهذه العوالم المتنوعة، وأخرجت لنا محمد خضير مزيجاً متجانساً يفوح بثقافة عالية، وموقف سديد، ورؤية عميقة ثاقبة...

تمهيد

يدين المبدع الأصل هو التآلق بموضوعاته المتفردة بعيداً عن التكرار أو استنساخ التجارب لمبدعين آخرين. وهذا هو ما انماز به الكاتب والناقد والقصص والروائي محمد خضير، الذي لا يكتب شيئاً من دون أن يثير كثيراً من الجدل، ويحرك المياه الراكدة في الوسط الثقافي، ويثير العواصف التي لا تعصف من جهته إلا نادراً، وبين مدد بعيدة، بمعنى أنه يترك نصوصه تفعل فعلها من دون أن يدخل في صراعات بينه وبين الآخر الثقافي، في الصحافة أو عبر المنابر الثقافية، فهو حريص على الكتابة المنتجة، بعيداً عن المألوف، أو العادي، هذه التصورات انتابنتني منذ لحظة قراءتي لمطبوعه الجديد، الذي حيرني، فلا أدري إلى أي جنس أنسبه، فهو ليس قصة ولا رواية ولا كتاباً نقدياً ولا سيرة روائية، ولا مذكرات على الرغم من أن كل ما ذكرته تجده فيه، وربما يريد الكاتب نفسه أن يبقينا في هذه الحيرة فهو لا ينفذ قارئه، ولا يعينه، فلم يجنس كتابه، وتركه يعيش في عالمه ويتمتع باكتشافاته... ويبدو أن محمد خضير دمج في كتابه هذا مجموعة من البستانيين ذكرهم، وهم: (طاغور،* وروكي،* وجلال

* رابندرانات طاغور (بالإنجليزية: Rabindranath Tagore) شاعر وفيلسوف هندي. ولد عام ١٨٦١ في القسم البنغالي من مدينة كالكوتا وتلقى تعليمه في منزل الأسرة على يد أبيه ديندرانات وأشقائه ومدرس يدعى ديفيجندرانات الذي كان عالماً وكاتباً مسرحياً وشاعراً وكذلك درس رياضة الجودو. درس طاغور اللغة السنسكريتية لغته الأم وأدائها واللغة الإنجليزية ونال جائزة نوبل في الآداب عام ١٩١٣ وأنشأ مدرسة فلسفية معروفة باسم فيسفا بهارتي أو الجامعة الهندية للتعليم العالي في عام ١٩١٨ في إقليم شانتى نيكيتان بغرب البنغال. (أنظر ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة على الإنترنت).

الدين الرومي، وكشاجم،* وعمر الخيام، والشيرازيان، وحافظ، وسعدي، وجبران خليل جبران، ويدر شاكرا السياب، وجورج لويس بوخورس، وغابرييل غارسيا ماركيز، ومحمد خضير نفسه). فهو يقول "ارتديت لإنجاز هذا الكتاب أقنعة ستة بستانيين عظام ورويت حكاية ستة وجوه استطلت في حداثقهم واستبقيت قناعاً سابعا أرتديه في حديقة الأعمار الوسطى التي أرهاها، قناع نفسي ستغادر إلى الخان الكبير بأسرع من ذبول زهرة في الحداثق"^١

إذن هذا هو التأسيس لبداية رحلة حداثق الوجوه، العالم الغرائبي، عالم الحياة منذ الولادة، ثم اليافعة، ثم الشباب فالكهولة فالشيخوخة وصولاً إلى الأبدية "خان العالم" على حد تعبيره.

لابد من الإشارة إلى أن مفهوم القناع تناولته النقاد في الشعر، بعد أن تجلّى بالمسرح، حيث "تنتمي قصيدة القناع إلى الأداء الدرامي، ذلك أن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء، دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر، لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها، أو يخلقها خلقاً جديداً، وسيحملها آراءه ومواقفه، تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صناعه، يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله أو يوحي به"^٢، "ويأتي اتكاء الراوي على الأقنعة بأشكالها نوعاً من التقيّة والتخفي خلف صور هذه الأقنعة ورموزها، ورغبة منه في تنويع أدواته الفنية حتى يقيم بناءه الفني في إطار التعدد اللغوي والشخصيات المتباعدة في رؤاها، ومواقفها، وأشكال سلوكها."^٣ ونجد تعريفاً للمصطلح في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب حيث يطلق عليه مصطلح (قناع المؤلف)، وهذا ينطبق جزئياً على مفهوم القناع واستخداماته عند محمد خضير. ومفهوم القناع كما ورد في المعجم هو "إن أصل الكلمة اللاتينية *pesona* كان يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله للمسرحية، ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أي فرد في المجتمع. وفي النقد الأدبي الحديث استعمل لفظ القناع *mask* للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه."^٤ إن ما ورد في هذا النص والنصوص الأخرى التي سوف نتناولها ينطبق على القصة كما ينطبق على الرواية، ويبدو لي: أن اشتغاله على هذين الجنسين الأدبيين أكثر فعالية من اشتغاله على الشعر، بسبب قربهما من المسرحية. وبهذا المعنى يرى الدكتور عز الدين إسماعيل "أن القصة ذات الطابع الدرامي هي أرقى أشكال التعبير القصصي المعاصر. وذلك لأنها لم تعد مجرد قطاع طولي في الحياة، بل صارت في الوقت نفسه قطاعاً عرضياً، فتبرز عندئذ السطوح والأعماق في وقت واحد، حيث تتحرك السطوح نحو الأعماق كما تبرز الأعماق على السطوح."^٥ والقناع كما هو معروف من التلبس بشخصية أخرى سواء أكانت تاريخية أم دينية أم أدبية أم أسطورية، تختفي وراءها شخصية الشاعر وتحدث من خلال النص

* أبو عبدالله جعفر بن محمد بن حكيم بن عبد الرحمن بن آدم روداكي (سمرقند Samarghandi)، (وأيضاً كما هو مكتوب (Rudagi) أو (Rudhagi) وهو شاعر ضريح، عبقرية في الفارسية الحديثة. (أنظر ويكيبيديا، الموسوعة الحرة على الإنترنت).

* أبو الفتح محمود بن الحسين الرملي، المعروف بكشاجم (بضم الكاف) شاعر وأديب، من كتاب الإنشاء وهو من أصل فارسي. تنقل بين دمشق وحلب والقدس وبغداد وحمص واستقر في حلب بسوريا. ولفظة ولقب كشاجم منحوتة، وتعني من علوم كان يتقنها: الكاف للكتابة، والشين للشعر، والألف للإنشاء، والجيم للجدل، والميم للمنطق، وقيل: لأنه كان كاتباً شاعراً أديباً جميلاً مغنياً، وتعلم الطب فزيد في لقبه طاء، فقيل طكشاجم ولم يشتهر به. (أنظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الإنترنت)

١ حداثق الوجوه، محمد خضير، دار المدى، ط ١ - ٢٠٠٨ : ١٥

٢ دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، سلسلة دراسات (٣٠١)، ١٩٨٢، دار الرشيد للنشر بغداد : ١٠٣

٣ تعدد الأصوات والأقنعة د. حسن عليان. مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤ - العدد الأول + الثاني ٢٠٠٨ : ١٨٤

٤ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان - بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ : ٢٩٧

٥ الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،

القاهرة، ١٩٦٧، ط ١ : ٢٧٩

الأدبي بدلا منه"^١، وهو لا ينحصر بهذا فقط إنما هناك تجليات أخرى أفرتها دراستنا لـ (حدائق الوجوه). يتمظهر القناع بمظاهر عديدة إضافة إلى أقنعة الشخصيات أو الأعمار أو المفاهيم فهناك القناع الشمولي والمتعدد من خلال فرد كما ورد في قصيدة عبد الوهاب البياتي (الذي يأتي ولا يأتي) وكانت سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام.^٢ وإذا كان محيي الدين صبحي يظن أن البياتي استخدم القناع بسبب نظريته النخبوية، وهذا ما استبعده تماما، ويؤكد رأيي هذا الفصلان اللذان خصهما لدراسة القناع في شعر البياتي،^٣ فأعتقد أن محمد خضير استخدم القناع لمعايير إبداعية، جمالية وفنية بحتة، وللولوج في عمق التجربة الذاتية للشخصيات.

١- أقنعة الأعمار

يلبس الراوي (قناع وجه من لا وجه له)، من آدميين مسحوقين ومهمشين ومبغضين عن الأشياء كلها، لا اسم، ولا تاريخ ميلاد حقيقي، يذهب هذا القناع ويلتقي بالقابلة الأبلية، التي تعد معملا أو (ورشة) لتوليد الأبناء والبنات، وتتابع نشأتهم ومراحل حياتهم حتى رحيلهم، فلديها، من جميع الألوان تحفظ أسماء الأمهات، لكن الأمر يختلط عليها فلا تدري إلى أي أم ينتسب القناع، ولم نفهم من هذه الزيارة سوى أنه أرونا عالم هذا النوع من البشر، الذي يعيش خارج الزمن، وتكرر دائرة الموت والحياة وكأن الولادة لا معنى لها ولهذا حاولت هذه القابلة "عقد أنابيب المبايض".^٤ حوار مقطوع لا يفضي إلى شيء محدد، هل أراد معرفة أن عمره مديد... أو أن عمر من لبس قناعهم مديد، وهؤلاء يكررون بأشكال عديدة... وفي (الوجه رضيعا تنويعات) يظهر هنا الراوي جليا بالنص، ويتتبع شخصية الطفل الرضيع، والأم تقرأ المستقبل من خلال ولدها، تسقط عليه معاناتها وترى فيه المستقبل المشرق "يا ولدي الحبيب، ما أفطنك، ستعمر طويلا... وستخلف ذرية هائلة".^٥ وفي هذا المقطع يعبر الكاتب عن تفاؤل وقناعة بالمستقبل الذي سوف يتشعب ويأخذ مديات بعيدة وجديدة (الذرية) هي رمز للآتي المتجدد، والمخلوق في رحم الماضي بكل أبعاده الجينية والفكرية والحضارية، وهكذا هي عجلة الحياة تسير من البائد إلى السائد الساري نحو آفاق رحبة من الحياة... ونقرأ (في الوجه صبيبا: نزييف الرغيف) ورقتين من الحجم المتوسط، صورت حقبة الصبا بكاملها، بتفاصيل مكثفة وافية، يحددها بالأمكنة؛ القرية، طريقها الترابي، المدرسة القصبية، مقاعد الدرس، استراحات الطريق الثلاث، المطحنة، بستان الخس، القنطرة. وقفة وصفية تبطن الحدث، وتعطيك صورة المكان، الذي يلتصق بزمان الصبا. يذكر الشخصيات بأسماء مهنهم: (الخبازة، والنزاح، ومدير مدرسة، وصياد السمك...). ويفصل فيما تفرزه هذه المهن، أو تنتجها: (مدير المدرسة – الطلاب)، (النزاح – الكنف)، (الخبازة – الأرغفة)، لماذا يطرح الكاتب هذه البديهييات؟ هل يريد أن يرمز إلى تعب هؤلاء الناس وشقائهم؟ أو أنه يذهب وراء واقعية الحدث؟ أو أراد أن يصور "عناصر التكوين الأولى"^٦ أرى أنه يهدف إلى كل ذلك.

ويفصل ذاكرة أدوات العمل (عربة الفضلات، والحمار، والطباشير، والسبورة، والقرطيس، والتتور، والمطحنة...) الراوي يحفر ذاكرته ويأتي بكل هذه الصور، ليشكل عالما مسترجعا، لم يبق منه شيء، بعد أن "مر الزمان" بهذه العبارة يختزل سنيها طويلة من عمره وينتج جيلا جديدا متحضرا نافيا زمن البؤس والحرمان... تراكمات تؤدي إلى تطور... "النزاح تزوج الخبازة وابنتها صارت معلمة في المدرسة"^٧ أو تتكرر حلقة التطور "ابن النزاح خلف أباه في المهنة"^٨. هكذا استطاع الكاتب أن يعطي

١ علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية)، د. سمير الخليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد

ط ١، ٢٠٠٨: ٨١

٢ انظر تحليل هذه القصيدة في كتاب الرؤيا في شعر البياتي، محيي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد

ط ١، ١٩٨٧: ١٩١

٣ أنظر م. ن. ١٢٧، ١٨٩

٤ م. ن. ٢٤

٥ م. ن. ٢٤

٦ م. ن. ٢٨

٧ م. ن. ٢٨

٨ م. ن. ٢٨

تصوراً عن حركة المجتمع وتطوره، موظفاً جزئيات صغيرة، محسوسة، وتبدو بديهيات، لكنه كان يؤشر إلى مفهوم فلسفي عميق. في مقطع (الوجه شاباً: معلّم الطبيعة) يلبس الكاتب قناع الشاب، ونفهم من خلال هذه الشخصية (المعلم الشاب)، وعورة الحياة وصعوبتها عبر رموز كثيرة: "ذبذبة جسمه تتردد حول مركز مجهول في ذلك السهل." ^١ والسهل هنا ليس بمعناه الحرفي، بل ربما يريد الكاتب أن يقول: على الرغم من انبساط الأرض فإن الواقع صعب يجعل الشاب يتعثّر راكضاً، والمعوقات كثيرة، لكنه كان يحس "باندماجه في نظام طبيعة موطّدة بهرير الكلاب، وأبراج الروث، ودخان التناير، وقماقم الهوة، وخراطيش الرصاص." ^٢ ولكي يتحدث عن الطبيعة بعمق وبواقعية أكثر، جعل للمعلم الشاب معادلاً موضوعياً، هو (المعبر المهلهل)، المعبر هليل وسماه معلم الطبيعة تعلم منه "أغاني الاجتياز الصعب لنهر الأرواح الغارقة" ^٣ ولا يرينا الكاتب أفقا أو فوهة نفق يفضي إلى الحياة الحلم الذي ينشده الإنسان، لأن معلم الطبيعة حينما هيأ قارباً لـ "معلم الثورة في درس الأبجديات الكبرى" ^٤ - وربما هذه الصيغة تعني الإنسان الذي لديه مشروع ثوري- ليعبره إلى الضفة الكبرى، وجد "بانتظاره أشباح العابرين السابقين مع جوقه من الأبقار والثيران والكلاب والأفاعي والغرباء" ^٥ وهذه النهاية فيها الخير قليل إلى جانب الشر الأعم. في (الوجه كهلاً: حارس من زنجبار) حارس لا يحرس شيئاً، إشارة إلى السلام، وما يؤكد هذا المعنى أن النهر "يسوق علب البيرة الفارغة، وقناني الخمر وقطع الخشب مع نفايات أخرى عائمة..." ^٦ وهذا دليل على الاستقرار، ويذكر عيد الفطر رمزا للفرح والسعادة، يقابل ذلك خوذة طائفة وهي مؤشر آخر على نهاية حرب حدثت في مكان ما... كل هذه الجمل الإيحائية يسقوها لنا الكاتب وهو يرتدي قناع الحارس الكهل... وفي (قناع طفل المشردين) نرى الطفل هنا يختلف عما ساقه من أطفال لبس أقنعتهم، فهو أنموذج لطفل مشرد، مكانه الشارع، هم ثلاثة أطفال رآهم في الشارع فاختزلهم، بطفل واحد، ثم طوى السنين فصار الطفل عجوزاً، وبقي مشرداً في طرقات، يسألونه متى تتزوج، فيأتي الجواب جاهزاً "في الأسبوع الذي بلا جمعة" تعبيراً عن الاستحالة وعن حلم لا يتحقق، عن أطفال تتكرر في الشوارع، تهرم وتموت، ربما أيضاً في أسبوع بلا جمعة... وفي قصة (وجه أخير: الستون) ومن خلال تداعيات كثيرة وظف الكاتب وهو يرتدي قناعه الحقيقي الستيني جملة رموز واقعية، يشاهدها يومياً وهو يجلس في المقهى التي تقابل البريد، فيرى الساعي يعود مع حقيبته الفارغة بعد أن أفرغ الرسائل، وجعل من دراجته وجرسها الذي يعلن عن وصوله رمزا للحركة اليومية المتكررة، وجعل من قراءة الكف وسيلة لاستشراق المستقبل، وهو ينظر إليه بانسيابيته الطبيعية، وكأن الأشياء تتكرر بتغيرات جزئية، فحين يرحل الرجل الستيني سيأتي ستيني آخر ليجلس مجلسه، ويراقب عجلة الحياة وهي تسير، ورموزها القهوجي يفرغ بقايا شاي الصباح في البالوعة ليصنع غيره، قطعة النقود ترن على طبق القهوجي النحاسي، ساعة البريد الكبيرة التي تشير إلى حركة الزمن الذي لا يتوقف...

٢- أقنعة الفلاسفة والكاتب والشعراء

عبر قناع طاغور أبحر الكاتب في فلسفة الصمت وتأملها وحاول أن يضيف: "أنا الذي شغفت بحب طاغور، جاء دوري كي أصرح بتأملاتي... وأضيف إلى صروح الصمت المرتسم على خلفية النهار المحتضر صورة ظليلة لمدرسة طاغور..." ^٧، ويتمنى القاص أن يكون "تلميذا متأملاً في حديقة الصمت، لوضع عمل أدبي إلى الأركان الأربعة للفكر الهندوسي..." ^٨. ويشغل الكاتب على الثنائيات

١ م.ن: ٢٩

٢ م.ن: ٣٠

٣ م.ن: ٣١

٤ م.ن: ٣١

٥ م.ن: ٣١

٦ م.ن: ٣٤

٧ م.ن: ٦٠

٨ م.ن: ٦١

يلصل من خلالها إلى التكامل أو الموازنة في الكون ف " الغبطة تجالس الكآبة ، وبستاني الموت ينادم بستاني الحب" وهكذا حتى يصل إلى استنتاج على شكل تساؤل : " لماذا تختفي الكائنات البشرية الرقيقة برفق وهدوء وألم صامت ، وتبقى الكائنات الأخرى كالجبال والأنهار قائمة لا تزول " ١٩ لا يخضع الكاتب لهذا المصير وكأنه حقيقة ثابتة لا مناص للإنسان سوى الاستسلام لها، بل يرى أن " الوجود سجن، ونحن لسنا كائنات محبوسة لا مهرب لنا ولا انطلاق " ٢٠ وجاءت المقارنة بين طاغور الذي ولد عام ١٨٦١ والزهاوي الذي ولد عام ١٨٦٣ وما يجمع بينهما هو الإجابات الصريحة التي أدلى بها الزهاوي للصحافة والتي " لا تقبلها تلك الأزمان، ولا بعدها، إلا بمقدار ضئيل من التسامح والتهاون الفكريين . فكأن طاغور أوحى للزهاوي بمعظم إجاباته " ٢١ بهذا انماز الشاعران طاغور والزهاوي اللذان أصبحا سمة العصور...والقناع الذي يصنع من العاج أو من الخشب، ويستخدم في المسرحيات ومن المعروف أن " المقنع يتقمص جميع الخصائص التي يحملها القناع إن كان شيطانا أو جنيا أو روحا شريرة ويتحول المقنع إلى كائن آخر أو إلى نفس المخلوق الذي تقمص روحه عن طريق القناع " ٢٢ وهذا ما ينطبق على الراوي- سواء كان الكاتب نفسه أم شخصية من الشخصيات - في الرواية أو القصة الحديثتين، لكنه لا يرتدي قناعا فعليا إنما يتقمص الشخصية، ويندمج معها، بل يتماهى داخلها، لذا نقول مجازا أنه لبس قناعها، تماما مثلما يفعل الممثل على خشبة المسرح، وهذا ما حاول فعله محمد خضير في كتابه: (حدائق الوجوه). ففي قصة البوراني ينقسم القناع عند الكاتب إلى شطرين: الشطر النائم وهو الذي أتقن اللغة الهندية، والشطر الآخر المتحدث باللغة العربية وهذا ما يخفيه تحت قناع الصمت. و " كل من أروي عنه في هذه القصة يتجسد في أكثر من شطر، المعلم والمربية وكاتب القنصلية والطفل جاراساندا، أعضاء حلقة التنويم المغناطيسي، الذين انضمت إليهم في يفاعتي " ٢٣ ويبدأ قصته منتقلا بين هذه الشخصيات وغيرها.. وعلى الرغم من أن الكاتب استخدم قناع غابرييل غارسيا ماركيز فإنه لم يتركه وحده كان معه في تصوير الفوتوبيا أو السحرية: " خيال أسطوري مرح، انشطار عنيف " ٢٤ ويثبت الراوي أسباب اختياره لهذا القناع: " قد لا تكون بداية موفقة لعرض الطريقة التي اخترت بها قناع ماركيز ذلك لأن الاختيار جرى في ظرف أشد عسرا من أي ظرف إنساني آخر " ٢٥.

والقصة تصور واقعا مفترضا جديدا نتيجة انفجار الكرة فيأتي عالم ليس على أنقاض عالم غابر حيث "حطم الانفجار نظام الزمن الأرضي، ومسحت الإشعاعات من الذاكرة الجديدة أي ذكرى أو أثر من لغة الماضي " ٢٦، لكن المخلوقات التي وجدت بعد الانفجار، كانت " كائنات عاقلة أكثر تعقلا مما توقع فعلا - قادرة على تفهم معاني خطابه " ٢٧ وبذلك يخلص النص إلى ان الكائنات الجديدة، لا تريد أن تتجرد عن آدميتها " نريد أن نبقى بشرا.. نريد أن نمارس الجنس.. نريد أن نرقص.. أن نعود ذكورا وأثاثا جنسين منفصلين كما كنا.. شعوبا وقبائل.. أزواجا.. نريد أن نحيا.. نغني ونكتب ونجني المال والحلال... نريد أن نصنع السلاح ونحارب ونبني ونهدم ونسافر.. نريد.. نريد.. وسرعان ما يعلو البكاء والصراخ، وتختلط نبرة الرجاء بنبرة الندم، وصوت الحب بالتهديد والبغضاء والطمع والفصل العرقي والجنسي " ٢٨ ولذلك فإن مشكلة العالم والإنسان متواصلة بخيرها وشرها، ربما أراد القاص القول هذا هو الواقع، فالتغيير بإرادة إنسانية، لا بإرادة كونية لان العجلة ستدور وتتمحور حول محورها البشري، لا مناص ولا خلاص من هذه الحقيقة. وآخر الأقفنة هو قناع الحدائق وقناع البستاني الذي هو خير من يمثل القاص

١ م.ن: ٦٣

٢ م.ن: ٦٤

٣ م.ن: ٦٨

٤ أنثولوجيا الفنون التقليدية، د. إبراهيم الحيدري، طذ ١٩٨٤، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا - اللاذقية : ٧٤

٥ حدائق الوجوه: ٦٩

٦ م.ن: ٩٧

٧ م.ن: ٩٧

٨ م.ن: ١٠٣

٩ م.ن: ١٠٣-١٠٤

١٠ م.ن: ١٠٦

محمد خضير. في حديقة العالم وموضوع قناع (خورخي لويس بورخيس) لم أجد قناعاً سوى أن الكاتب اتخذ منه محورا للقصة، أو محورا لموضوعه، وربط الحلم أو الرؤيا بالواقع، حيث كان لقاءه معه بالحلم في (قاعة موسيقى، أو صالة سينما أو مدرج رياضي) وكان حلمه نوعاً من رؤى التداخل أو التمازج أو استبدال الأقنعة).^١ وربط الكاتب بين المدرج الحلم والمدرج الدائري للمعبد الذي ظهر للرجل الحالم في قصة (بورخس) (الخرائب الدائرية). ويواصل الكاتب حلمه فيقول: "اتصل بي (بورخس) ودعاني. كما دعا بطله (اليخاندرو فيري) إلى حضور اجتماع مجلس العالم في (بوينس آيرس)، أو في أي مكان آخر في العالم، لكنه لم يرو لي ما رواه تفصيلياً في قصته، وإنما فهمت ما عناه هناك في القصة من أن ((المجلس كان العالم وأنفسنا)) على الوجه الآتي: ((الإنسانية هي نحن أنفسنا)) أو ((إنها عالم من دون أنفسنا))، فما نحن في آخر المال سوى أقنعة في مجلس العالم."^٢ هذه رسالة تهم الإنسانية، أراد الكاتب إيصالها للمتلقي... ومحمد خضير ظل حريصاً على كشف وجوه بستانى حقائقه كاملة، فألبسها أقنعة مكشوفة وبعضها هي التي لبست أقنعتها ومن خلالها نتعرف على عوالم تثير الدهشة، وترفدنا بالمعرفة والأسرار المخبأة العجيبة. فمثلاً في حديقة النبي (قناع جبران خليل جبران) هناك سبعة أقنعة: (المجنون، والتائه، والسابق، والأعمى، والراعي، والمتصوف، النبي) وكان جبران موجوداً في هذه الأقنعة يمثل أدواراً سبعة أيضاً: (الشاعر، والموسيقي، والرسام، والشفوق، والصموت، والمتمرد، والمحب).^٣ وهذه الأقنعة مثلت سبعة أصناف واتجاهات: (عاهات، والماضي، ومواهب، ومشاعر، ومهن، وفلاسفة، وأنبياء) ويحذر الكاتب في عوالم جبران خليل جبران، يدخل في قناع ليخرج منه بقصة غير منطقية فنجد مجنونه فيلسوفاً، وفيلسوفه مجنوناً، أو هو ليس حكيماً ولا مجنوناً "وحتى الأمس لم أكن سوى برعم تفتح، وإياك أن تحسبي أحداً مجنوناً، لأننا لسنا في الحقيقة حكماء ولا مجانين، نحن أوراق خضر على شجرة الحياة".^٤ أما قناع أبي العلاء المعري، فقد جعل منه قناعاً متواصلاً مع الزمن، وهو (قناع رحمانى) على حد قول بستانى (حقائق الوجوه)، بعد أن تطرق إلى أقنعة حاول أصحابها إخفاء جمالهم أو قبحهم "سمعنا أن البهاء كان يسدل نقاباً على وجهه إذا خرج من داره إشفاقاً على الناس من رؤية الجمال الإلهي في صورته البشرية، وكان القصار الأعور قد عمل له وجهاً من ذهب يتأله به على أتباعه في خرسان"^٥ وذكر إلى ما يشير إلى ديمومة القناع وتداوله "انتحى البستانى ركناً من الحديقة الوسطى، تظلل أزهار شجرة (البقعة النائحة)، وأتم كتابة حكايته الأخيرة، التي سيعبر بها بوابة (خان العالم)، بعد أن يسلم قناعه للبستانى البديل بين البستانيين المنتظرين على البوابة."^٦ وكما أشرنا في موضع آخر من هذا البحث أن (خان العالم) يعني الموت، وهو مسوَّغ أكيد للتداول أو التبادل بين الأجيال ومن ثم ديمومة الحياة. التي تقابل (خان العالم) وهو الموت أو العالم الآخر كما ذكرنا.

٣- أقنعة المفاهيم

في قناعه الأول (قناع سيد الظلام) يشير إلى صفات مجاميع من الوجوه السلبية في حقيقته، هذه الصفات تجتمع في شخص واحد أسماه "سيد الظلام"، وهي صفة واضحة تدل على الظلامى، الحالم بعودة الماضي المتخلف. "وهو سيد اللصوص، القتل، سيد المحرمات المنتهكة، الكنوز المباحة..."^٧ وي طرح أوصافاً عديدة لهذا (الكراتر) الذي أسس لنمط المستبد، ترسخ في السلوك العام، للفرد والمجتمع، وامتد عهوداً طويلة... ربما أراد أن يرمز للظروف الاجتماعية-الاقتصادية-السياسية. فإذا كان ما ذكرناه يدل على الأخيرة فإن الأولى والثانية تتضمنان الأخيرة، لأن المستبد واحد في البيت والمجتمع والسوق والسياسة... وبفضله تموت الأحلام والخلود، لذا فإن كتاب الراوي الأول والأخير، "لم يسطر فيه حرفاً وقد عتا العمر".^٨ مفهوم الصمت في (قناع الصمت) يحمل كثيراً من الأبعاد

١ م.ن: ١١٨

٢ م.ن: ١٢١-١٢٢

٣ أنظر م.ن: ١٤٠

٤ م.ن: ١٣٩

٥ م.ن: ١٨٧

٦ م.ن: ١٩٥

٧ م.ن: ١٩

٨ م.ن: ٢٠

الجمالية في الحياة وفي العمل الأدبي، ولذلك أولاه القاص محمد خضير أهمية، ولا بد من التفريق بين الصمت الذي لا يعني عكس الكلام، وبين السكون الذي يعني عكس الحركة، والهدوء الذي لا يعني البرود، وبخاصة الهدوء المنتج، بينما البرود يتضمن الكسل والتعاس. والصمت عند كاتبنا يشكل "عمارة الصمت" شيدها بناءً على آراء (لويس كان) و(ريتشارد انكلاند) وملاحظات المترجمة المهندسة سعاد عبد علي التي نقلت آراء (لويس كان) وعمدتها بآراء طاغور...^١ وبهذا فإن الصمت مفهوم فلسفي، وليس بالضرورة يحتفظ بطبيعته هو في كثير من الأحيان صمت ناطق، وربما بهذا المفهوم قال الشاعر رامبو: "إن الصمت في حد ذاته قصيدة". وفي (أقنعة الحب) خصص محمد خضير في كتابه وجوها وأقنعة للحب بوصفها مفهوما عاطفيا ملازما للطبيعة البشرية، ملتصقا بالجسد حتى الموت، لذلك تنقل الكاتب بين كتب الحب قديمها وحديثها، عابرا القارات والأقوام، مبحرا في (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي إلى روما والوركاء، وبينهما كتب الحب الكثيرة وشخصيات خالدة مثل: عشتار، وكلوبترا، وليلى العامرية، ورابعة العدوية، و"استل من وجوه الحب الكثيرة خيوطا نسج بها قناعا لوجهه في مجتمع العاشقين الغابرين، وحفر به ذاكرة زمانه القريب فخلّص منها وجها مدفونا في جانب مهجور من الحديقة."^٢ وبعد رحلة طويلة بين حكايات وأشعار الحب قضاها في حديقة الحب بأقنعة عديدة يعود إلى زمانه بقناع غانية اسمها (شمامة) ليروي قصتها وكأنه انتقل من التنظير إلى التطبيق.

الخاتمة

- فكرة القناع في القصة أو في الرواية لم يحظ بدراسات وافية بل اقتصر أغلب الدراسات على توظيف القناع في القصيدة الشعرية، بينما هو أقرب للقصة أو الرواية منه للشعر، لأن القناع هو أسلوب مسرحي، وباعتقادي أن المسرح هو أقرب الفنون للقص بنوعيه القصة والرواية، ولا أريد أن أتقاطع مع النقاد والباحثين الذين وجدوه في الشعر الذي أفاد أيضا من المسرح والعكس صحيح أيضا.

- وجدت أن هذا الكتاب لم يتخذ نسقا واحدا في الكتابة، فلقد ضم في طياته كتابات أدبية تناولت موضوعات مختلفة، ابتعد عن أسلوب السرد القصصي، طابع فلسفي أو أشبه بالمذكرات، وتطرق إلى مجموعة من الكتاب والفلاسفة وأقنعتهم التي من خلالها عالجا إشكاليات الواقع والذات والمجتمع. بينما وجدت قصصا متكاملة فنيا وفكريا وسرديا... مثل (الرسام النائم، شمامة، الرحمان).

- محمد خضير لم يلبس قناعا واحدا، بل مجموعة منها، وجرى تصنيفها على ثلاثة أنواع: (قناع الأعمار، أقنعة الفلاسفة والكتاب، وقناع المفاهيم).

- لم يرتد الكاتب كل الأقنعة بل رأى من خلال أقنعة الآخرين عوالمهم، فوجد أن بعضهم ارتدى أكثر من قناع كما هو الحال مع جبران خليل جبران.

- لم يكن هدف الكتاب ارتداء الأقنعة والإبحار من خلالها في تجارب الآخرين حسب، بل تناول أيضا أنواعا من الأقنعة كانت تستخدم للتستر من قبح أو الحفاظ على جمال. يلبسها الحكام والقادة. وكانت محاولة من الكاتب لكشف المستور، أو توضيح الغامض في خفايا الشخصيات التاريخية والأدبية من فلاسفة ومتقنين كانت لهم أدوارهم في الفكر والأدب والعلوم وربط تجاربهم بالواقع، بعيدا عن المباشرة والوعظ والسطحية.

المصادر والمراجع

١- د. إبراهيم الحيدري، أنثولوجيا الفنون التقليدية، ط١٩٨٤، ١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا – اللاذقية.

١ م.ن: ٥٧

٢ م.ن: ١٦٤

- ٢- د. حسن عليان، تعدد الأصوات والأقنعة، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤ - العدد الأول + الثاني ٢٠٠٨.
- ٣- زاهر الجيزاني، عبد الوهاب البياتي في مرآة الشرق، الحداثة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١، ١٩٩٧.
- ٤- د. سمير الخليل، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط ١، ٢٠٠٨.
- ٥- د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.
- ٦- فاضل ثامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، منشورات وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة ٨١، ١٩٧٥.
- ٧- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان - بيروت، ط ٢، ١٩٨٤.
- ٨- د. محسن اطميش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، سلسلة دراسات (٣٠١)، ١٩٨٢، دار الرشيد للنشر بغداد.
- ٩- محمد خضير، حدائق الوجوه، دار المدى، ط ١ - ٢٠٠٨.
- ١٠- محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق - بغداد ط ١، ١٩٨٧.
- ١١- ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الإنترنت