إضاءة

تَشتَغل هذه العبارات كبديل دلاليّ عن كلمة «موت»، التي تتلافاها جلّ الخطابات، مع أنّها العبارة الأصليّة، ويستعاض عنها بكلمة «وفاة»، وهي صورة فنيّة موغلة في القِدم، إذ كانت العرب تعتبر الحياة دينًا والموت استيفاءَ لها من صاحبها

نجم الدين خلف الله

كنايات عديدة لهادِم اللّذات

الموت في نسيج المجاز

دعانا تكاثرُ أعداد ضحايا كورونا واطّراد أخبار الوفيات، بعد أن طاولتْ شخصيات عامة، إلى التساؤل عن المُعجم الذي باتت الضاد تُسَخّره من أجل التعبير عن هذه الواقعة الحسّاسة. وفي سبيل استقصاء هذا الحقل المعجمي الدقيق، تابعنا، لأيام عديدة، أخبار رحيل شخصيات متنوعة الأصول، تنتمي إلى الأوساط السياسيّة والفنيّة والثقافيّة، وآخرها اللاعب مارادونا، من أجل رَصد الصور البلاغيّة التي تستخدمها وسائل الإعلام أو الهيئات الرسميّة الناطقة بلسانها واستجلاء ما يَختفي وراء تلك الاختيارات من رهاناتٍ ثقافيّة ورمزيّة.

ولا يخفى أنّ الإعلانَ عن الوفاة، الذي يُطلق عليه تقليديًا اسم: «النّعي»، فعلٌ كلاميّ دقيقٌ يَقتضي عملاً ذهنيًا صارمًا في اختيار المُفردات والصور المُناسبة، والتي تؤدّي وظيفة التخفيف من حدّة آثارها النفسيّة لدى متلقّي الخَبر، مما يجعل منه فعلاً تداوليًا بامتياز، يتوجّه إلى جمهور ما، يَبتدئ، غالبًا، بالوَسط العائلي المُباشر، ويَشمل جمهورَ بلدِ باسرِه. وقد يهمُّ، في أحوالٍ نادرة، العالَمَ بأسره، في حالة وفاة شخصيّات كُبرى، صَنعت تاريخًا وأثّرت فيه. وتَزداد هذه القيود كثافة عندما يتعلّق الأمر بإعلان رسميّ عن وفاة المسؤول الذي يحتلّ المنصب الأعلى في الدولة، كالرّئيس والملك والأمير. ولذلك تتفنّن أجهزة الإعلام والدولة الرسميّة في انتقاء العبارات الأنسب في النّعي، حتى يؤدي وظائفه التداوليّة المرسومة له.

وتكشف الجداولُ، التي استخرجناها، الوفرةَ الوفيرة لهذه العبارات حتى إنها لتشكّل مُعجمًا بأسره، لكنّه لم يحظ بعدُ بالاهتمام الكافي حتى يُجمع حسب المنهج الزمني والبنيوي. وأول ما نلاحظه، في هذه العبارات، أنّها تشتغل كبديلٍ دلاليّ عن كلمة: «موت»، التي تتلافاها جلُّ الخطابات، مع أنّها العبارة الأصليّة، الموضوعة للدلالة على هذا الحَدث. وبما أنها تحمل شحنة مخيفة سالبة، قد لا تتماشى مع الخطاب الرسمي وقد تهدّد أحيانًا أمن الدّولة، تقعُ الاستعاضة عنها بكلمة «وفاة»، وهي صورة فنّيّة موغلة في القِدم، إذ كانت العرب تعتبر الحياة دينًا والموتَ استيفاءً لها من صاحبها. «أصلُ فعل توفّى الشيءَ أنه قَبَضه تامًا واستوفاه. فيقال توفّاه الله أي قدّر موته، ويقال توفّاه ملك الموت أيْ: أنفذ إرادة الله بموته، ويطلق التوفّي على النوم مجازًا بعلاقة المشابهة»، كما نقل المفسّر اللغوي الطاهر بن عاشور في «تحريره».

وأما الصورة البيانية الثانية فهي أدق في التركيب، وهي عبارة: «وافتْه المَنيّة»، والمفردة الأخيرة من أسماء الموت التي أحصى لها ابن سيده، اللغوي الأندلسي الكفيف (1066-1007) عشرات الأسماء، في كتابه «المُخَصّص»، ومنها: الوفاة، المَنون، الحِمام، الغول، خلاق، القاضية، الحتف، الخالج وغيرها مما خَرج اليومَ عن التداول بعد أن أفناه التقادم. ومن الصور أيضا «تَرجَل من صهوة جَواده» التي تُستخدم في الإشارة إلى الانتهاء من مشوار نضالي يكون قد أنجزه صاحبه، حيث يُشبّه السير في الحياة بامتطاء صهوة الفرس وقطع المفاوز عليه ثم النزول إلى الأرض والترجّل، في كناية عن مشهد الانتقال إلى الحياة الآخرة سيرًا على الأقدام، كأنما الموت ارتحالٌ بعد اعتلاء صهوة فرس الحياة. ومنها «لبّى داعيَ ربّه»، في جملة، أكثر تفصيلاً، تحافظ على العناصر التكوينية للكناية، حيث يُشبّه ملك الموت بداعي الله الذي يُرسله إلى العَبد، فيُلبّي الدعْوة. كما تحضر صورةُ الانتقال في عبارتي: «انتقل إلى جوار ربه» و«انتقل إلى الرفيق الأعلى»، وقد نُسبتْ في كليْهما الرفقة والجوار إلى الله لتدلّ على الأنس به.

ومن بين ما تداولته صحافة بعض الدول التي تتظاهر بغدم الارتباط بالمرجع الديني فعلُ: «ارتقى»، وهو ماخوذٌ من الصعود والرقيّ، في درجات دَرب العودة نحو الخالق. والملاحظ أنّ هذه الصيغة هي التي يستخدمها إعلام النّظام السوري في الحديث عن موت جنوده في ساحات المعارك، في تعويضٍ لافتٍ لفعل: «استشهد»، وذلك ربما للتغاضي عن الدلالة الدينية والتظاهر بالعلمانية. والملاحظ في متابعتنا أنّ الخطاب الطبّي الراهن، وفي مختلف البلدان واللغات، صار يَذكر يوميًا عدد الإصابات والوفيات بشكل بارز بالنظر إلى كثرة أعدادها وتعوّد الناس عليها دون اللجوء إلى هذه العبارات.

إلا أننا نسجّل، في جميع هذه الصيغ، مراوحتَها بين المراجع الدينيّة، أكانت إسلاميّة أو مسيحية، والمرجعيّة اللا-دينيّة، والتي لا تريد أن تصل الموت بأيّ عنصر من التّراث اللاهوتي، ربما في سعي إلى الانفتاح على جمهور أوسع، يتلقّى الخَبر، دونَ أنْ يُجبر على ربطه ببعدٍ غيبيّ، بما أنّ قسمًا لا يستهان به من المجتمعات العربية، ولا سيما في أوساط المثقفين، لم تعد هويتهم تتحدّد بالمرجع الشعائري.

ويجدر التذكير هنا أنّ هذه الصور كانت تُدرَّس ضمنَ قسم «الكناية»، في التراث البلاغي العربي، ومن اللافت أنّ هذا التراث، رغم ثرائه، لم يُعر أهميّة كُبرى لمجازات الموت. وتحسن العودة، في هذا الإطار، إلى البَحث الذي أنجزه محمد بن عبد السلام حول قضية الموت في المخيال العربي في كتابه: «موضوع الموت في الشعر العربي من الجذور إلى نهاية القرن الثالث للهجرة» (صدر بالفرنسية 1977).

هذا، وقد أنتجت كلّ لغات العالم مثل هذه الكنايات وهو ما يشرّع تَدشينَ عمل معجمي مقارَن، حول هذا المحور بالذات، تُدرس فيه عبارات أهم اللغات البشريّة في استحضارها للموت، من أجل الوصول إلى نقاط الاختلاف والائتلاف فيما بينها وزصد أرضيتها المشتركة، حيث إنّ هذه المجازات، والتي يُراد منها التخفيف من فظاعة الفراق، توجد تقريبًا في كلّ ثقافات العالم وتُعدّ من الكليّات المجازية Universaux métaphoriques، ولكن يُعبّر عنها كلُّ لسان بالاعتماد على مرجعياته الرمزيّة الخاصّة، وهو ما يحيلنا بدوره على الوظيفة الإنسانيّة (الأنثروبولوجية) لهذه العبارات التي تكمن في التسلية عن رعب الموت، بما هو حدث الفراق المطلق والنهائي، كما أكّد ذلك علماء الاجتماع، مثل إدغار موران في كتابه «الإنسان والموت» (1952). ويخدم هذا الهدفُ أنسنةَ هذه اللحظة بإضفاء بعد شعريّ عليها يجعل منها لحظة انتقال ضمن مسارات الروح، على أمل لقاءٍ قد يُعقد... وقد لا يُعقد.

«مع طير من الجنة» سعاد العطار، زيت على قماش، 1996

صيغ تُراوح بين المراجع الدينية والمرجعية اللا-دينية

أصل فعل توفّى الشيءَ انه قَبَضه تامًا واستوفاه

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

إضفاء بعد شعريّ

بإضفاء بعد شعريّ عليها يجعل منها لحظة انتقال ضمن مسارات الروح، صاغ المتكلمون بالضاد اجمل الكنايات عن لحظة الموت الفظيعة، من اجل تخفيف ما يَحلّ معها من الام ومساعدة الوعي على تقبّلها لحظةَ انتهاءٍ وتحوّل. ففي هذه العبارات، يختزل المجتمع العربي، بفئاته المتباينة، كلّ صراعاته وهواجسه واحلامه وآماله في ما بعد الموت. كما يطل السؤال قائمًا ايضًا عن الغايات السلطوية التي تتفنّن في عبارات النّعي.

قصيدة

لذا أَضْحَكُ مع نفسي

أمام المِرآة

عبد اللطيف اللعبي

صوْتي
لا يَعي يُردّدُ على مسامعي:
لستَ مُجبَرًا ان تكتُبَ
وهُو مُحقٌ تمامًا
لكنّها يدي لا تنفكُّ
تُساوِرُ الصّفحة

بما انّ اليدَ قصيرةٌ
أدوّنُ هذي النُّتَف
كي لا يتعفّنَ الجسدُ والرُّوح
قَبْلَ القِطاف
أنّى خَلَتْ
يُلازمُني الخطر
أيّ طريدةٍ أنا
ولِأيّ مُفترِسٍ؟

كَمْ من قضبانٍ تُسوِّرُني
بينما انا
- على ما يبدو- حُرٌّ كالهواء

لكثرة ما لعبتُ بالنّار
احرقتُ أصابعي وأجنحتي
وذلك الغُصْوُ الموصوفُ بـ«الغوْزة»
في لُغتي الأمّ

كي اتخلّى عن أحلامي
يلزَمُ بدْءًا ان اجدَ الفرْدَ
أو الشّعْب
الذي ستودِعُها إيّاه
بكُلّ اطمِئْنان

الآن
عندما اخْطو
اشعُرُ انّ الحياةَ
تُحتضِنُ يدي
كما لو كنتُ طفلًا

في ما مضى
كنتُ أقْدِم روحي
انا اليوم
فعند أدنى صدمةٍ
تَظْهَرُ الكَدَمات
على جِلْدي

أنام داخل جسدي
واستيقظُ
بجانبه
كُلّ أشعرُ بالوحدة
في أحلامي

فُرَصُ الضّحك مع الآخرين
أضْحَكُ نادرًا
لذا أَضْحَكُ مع نفسي

رويدًا رويدًا
تُغادِرُني اللّذّات
أراها تبتَعد بابتسامة ساخرة

أمام المرآة
يمنَعُني شُرودي المُمْعِن
مِنْ أنْ اتبيّنَ حقًا صورتي
مُذْ كنتُ صغيرًا
جالسًا على دَكّةٍ من حجر
أو مُستلقيًا على غيمةٍ
كنتُ أتتبّعُ الرّائح والغادي
بَشرًا وبهائما
مع إحساس ثقيلٍ لا يتحمّلهُ عُمْري
بأنّني غيْرُ مَوْجود

السؤالُ الدّائم
طُرح عليّ مؤخّرًا من جديد:
لو عادتْ عقاربُ الحياة إلى الوراء
ماذا كنتَ ستخْتارُ أنْ تكون؟
امرأةً، قلتُ، عفوية مُدهشة

راعٍ
بُستانيٌّ
سَرّاجٌ
بَرّاحٌ
نَاسكٌ
عالمُ فيزياء فلكيّة...
كَمْ موهبةً أضغتُ!

يَدي الممدودة
يَدي المفتوحة
وهي تَنْغلِق
على الفراغ القارس

حياةٌ بديلة
كما سبقَ وأن اقْتَرحْتُ
ثمّ، لمْ لا
موتٌ مرغوبٌ فيه
ولكنّ الأمثل، الأكثر إنصافًا
هو أن يختار المرء بين أن يُولَد
أو لا يُولَد

تبًا للسّعادة
إنّي أسبحُ أفضل
في موْج الوَهْج الهارب.

(ترجمة عن الفرنسية: محمد خماسي)

إشارة

في ديوانه الشعري الجديد «نُتَفٌ لا غَير»، الصادر بفرنسا عن دار كاستور أسترال، يعلن عبد اللطيف اللعبي وصاياه، وكأنما يبدو متقبّلا. بيقينٍ باردٍ وإيمان مُحايد، لبداهة أنّ البشر إلى زوالٍ، وبعدناً سيبقى الأثر. لذا لا يتردّد الشاعر المغربي في أن يقف عاريا «أمام المرآة» مُعلنًا وصاياه بالحلم متخفّفًا من نبرة الحكماء. فالحديث عن الموت والرحيل يتمّ بخفّة مُسلّية. والنُّتف الشعرية التي ينثرها اللعبي بحساسية مذهلة تبدو على درجة تقريبيّة جدًا، وقريبة أيضًا من التحقّق. وهو ما يفتح القراءة على اللحظات الأساسية والقضايا المصيرية للوجود. في ما يشبه معركة أخيرة. ضارية وأنيقة في نفس الآن، من أجل قطف زهرة المعنى وانتزاع جمرة الأمل.

من لوحات الشاعر عبد اللطيف اللعبي

معرض

حين تفقد الصور تأثيرها

ألفريدو جار رثاء لمجتمعاتنا المعاصرة

يشير الفنان التشيلي في معرضه، الذي يقام حاليًا ببرلين، إلى العمى الذي يصيب البشرية اليوم رغم فيضان الصور التي تبثها الحكومات والشركات

برلين ـ **العربي الجديد**

يواجه المعماري والفنان الفوتوغرافي التشيلي الفريدو جار (1956) فظائع العصر بدءاً من الدكتاتور أوغستو بينوشيه الذي حكم بلاده بالحديد والنار بعد انقلابه مدعوماً من الولايات المتحدة على الزعيم المنتخب سليفادرو الليندي، مروراً بجرائم الإبادة الجماعية في رواندا، وليس انتهاء بغرف التعذيب الأميركية.

يؤمن بأنه سيغيّر العالم لكنه يفشل دائماً، هكذا يصف تجربته، الذي يقدّم «غاليري توماس شولت» في برلين جانباً منها في معرضه «رثاء الصور» الذي يتواصل حتى الثالث والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر الجاري.

كتب ذات مرة أن «العالم القديم يحتضر، والعالم الجديد يظهر ببطء، وبين الظلمة والنور تُولد الوحوش»، بهذه الكلمات يتمسّك جار بمقاومته لتلك الكوارث التي تحاصر الإنسان المعاصر، ويمضي على هدي المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي الذي نظّر حول تشاؤم العقل وتفاؤل الإرادة.

المعرض يضمّ عملاً تركيبياً يتكوّن من هيكلين مصنّعين من الألومنيوم على هيئة طاولة، ويُعرضان في غرفة مظلمة، وتضمّ كل وحدة صندوق إضاءة بلاستيكياً أبيض شبه معتم يشعّ منه باستمرار ضوء عشرين مصباح نيون، واحد الهيكلين مثبّت في السقف ومعلّق رأساً على عقب، مباشرة فوق الآخر، الذي يقف على الأرض أسفله، ويعكسه بدقة.

يعمل جار على إنزال هيكل الطاولة المعلقة بشكل مطرد عبر محرّك وأربعة كابلات باتجاه نظيرتها الثابتة، بحيث يلتقي مصدرا الضوء في النهاية ضمن عملية تستغرق حوالي دقيقة واحدة، ويسبق لحظة التقارب بينهما وميض شظية رقيقة من الضوء بينهما، قبل إلقاء مساحة العرض في الظلام لمدة ست دقائق تقريباً، ثم يتمّ عكس هذا الإجراء لاحقاً عندما تبدأ الطاولة الآلية في الارتفاع ، وينير الضوء المعرض تدريجياً مرّة أخرى، ويمكن للزائر الدخول إلى مساحة العرض للتفاعل مع العمل.

يشير الفنان إلى أن عمله يمثّل استعارة لعمى المجتمعات المعاصرة التي تغمره الصور حتى فقد أبناؤها القدرة على الرؤية والتأثر بها، بسبب فيضان الصور التي تعرضها الحكومات والشركات حول العالم، موضحاً أنه اختار «رثاء الصور» من قصيدة تحمل العنوان ذاته للشاعر النيجيري بن أوكري (1959) التي تحترق فيها الأقنعة والأيقونات الطقسية فتُنزع منها قوّتها، في سياق حديثه عن أفريقيا المنهوبة من الاستعمار.

يبحث المعرض ما وراء الخسارات والتدمير المتواصل للثقافة، حيث لا يرى الزائر صوراً بالمطلق إنما يحسّ بأثر الفقد في عالمنا اليوم، ولم يعد للحدث أثر في نفس المتلقي ولم يعد باستطاعته التفاعل مع ما يجري حوله، ليشعر في النهاية باللامعنى لحياته المليئة بالخوف، مشكّكاً بالطريقة التي نستخدم بها الصور وكيفية استخدامنا لها.

يُذكر أن الفريدو جار فنان ومعماري وصانع أفلام يقيم في مدينة نيويورك، وغالباً ما يدمج التصوير الفوتوغرافي ويغطي القضايا الاجتماعية والسياسية والحرب، ومن أبرزها مشروعه الذي عرضه عام 1994 ويصوّر ضحايا مجازر رواندا.

يبحث المعرض ما وراء الخسارات والتدمير المتواصل للثقافة

من المعرض

فعاليات

بداية من امس، وحتى التاسع من الشهر القادم، تُعرض لوحاتٌ للتشكيلي التونسي **علي الزنايدي** تعود إلى فترات متنوّعة من مسيرته، وذلك في «رواق الفنون» بين عروس قرب تونس العاصمة. يُبرز المعرض، الذي يحمل عنوان **روْس الحاضر والذاكرة**، الانتقالات التي عرفتها تجربة الفنان على مستوى المواضيع والخامات.

تُختتم، اليوم السبت، الندوة العلمية الدولية التي ينظّمها عن بُعد «المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات»، وتحمل عنوان **الحرية وفقدانها**. انطلقت الندوة أوّل امس الخميس، ومن محاضرات اليوم الختامي: **تجربة فقدان الحرية من خلال ادب السجون** لـ **انس بو سلام** من المغرب، و **من السجن الصغير إلى السجن الكبير: المراقبة الإدارية زمن بن علي** لـ **ثامر سعدوي** من تونس.

يُختتم، اليوم، **معرض كتب الفوتوغرافيا المعالجة** الذي انطلق في الواحد والعشرين من الشهر الجاري، وجرى تنظيمه بشكل افتراضي من قبل مؤسّسة «رجنيتيك» الفرنسية. تقوم فكرة المعرض على إعادة الاشتغال على كتب الفوتوغرافيا بوضع لمسات على ورق الطباعة، بحيث تتحوّل الى اعمال مختلفة عن سياقاتها الاصلية.

تُنظّم «مؤسّسة الدراسات الاندلسية» في طرابلس الليبية، غدا، ملتقى بمناسبة الذكرى الثلاثين لرحيل المؤرّخ الليبي **محمّد بن مسعود عبد المجيد فشيكة**. من مؤلّفاته: تاريخ ليبيا العام، وسيرة رمضان السويحلي، ومراحل العصور الليبية، وتاريخ ليبيا الحديث، ومعالم ليبية، وكانك معي في طرابلس وتونس.