العدد (1619) السنة السابعة - الأحد (4) تشرين الاول 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

أبـــــواب

د. خالد السلطاني ×
معمار واكاديمي

نعرف ان الباب، مفردة معمارية؛ نعرف ايضاً انها مفردة مهمة: تكوينيا وتنفيذياً. بمعنى ان ثمة جهداً خاصاً يُولى لها، سواء في الحل التصميمي، ام في الاجراءات التنفيذية. وهذا الجهد المميز المبذول، له ما يبرره. فهي تقع على تخوم الخارج والداخل، المغلق والمفتوح، الخاص والعام، الحميمية ونقيضها. كما انها تجمع في "ذاتها" الدال والمدلول، مثلما يمكن لها ان تعبر عن ذهنية "رب" العمل، وحذاقة "صانع" العمل في آن واحد. وهي في النتيجة، بمفهومها الواقعي، وبحمولتها الرمزية، ماهي الا باب للدار، وباب لمباني الانشطة الانسانية جميعا، وهي ايضاً باب الفرج، وباب الفتوح، وباب الحوائج، وباب الامل المرتجى!. من هنا أهميتها، ومن هنا تميزها. ومناسبة هذا الكلام كتاب صادر حديثاً للمصور الفوتوغرافي الايراني "هادي هراجي" بعنوان: "ابواب ايران"، طهران ٢٠٠٧. انه كتاب شيق بـ ١٢٠ صفحة من القطع الصغير وباخراج مميز. يتضمن صور ابواب عديدة خاصة بابنية سكنية وعامة، ملتقطة في مدن ايرانية مختلفة، المشترك فيما بينها انها جميعا ابواب تقليدية، ومعمولة من الخشب، المطعم بالمطارق والمسامير الحديدية.

يثير موضوع تصوير الباب شهية الفوتوغرافيين في بلدان كثيرة. وقد شاهدنا كتبا خاصة بابواب فرنسا ومقاطعاتها، كما اطلعنا على كتب ابواب المدن الامريكية والالمانية، وأخرى خاصة بابواب المباني الانكليزية، والروسية والدانمركية، وهناك كتب تتضمن صوراً لبوابات الهند والصين واليابان والمغرب. وفي جميع تلك الاصدارات، سعى المصورون الفوتوغرافيون وراء لفت انظارنا الى تلك المفردة المعمارية، والى اسلوب تصميمها وطريقة تنفيذها، والى نوعية موادها. انهم يحرصوا في مؤلفاتهم الى جر انتباهنا نحو وظائف تلك الابواب الواقعية وما ترمز اليه من دلالات. والمصور "هادي هراجي" واحد منهم. انه مسكون في هوى هذه المفردة وبمهماتها، وتواق لتقديمها لنا من وجهة نظره الخاصة. وصور ابوابه المنشورة في الكتاب تشي بحضور تلك المهمات الطباقية المركبة.

عندما اشاهد صور "هراجي" احس بان اللقطات المصورة، هي لابواب شاهدتها في الكثير من المدن العراقية التى مررت بها، وادهش لتماثل اشكال الابواب، وتشابه صنعتها. ترى هل كُتب ان تكون "ابواب" المستضعفين والفقراء متشابهة؟. بيد إن ذلك التشابه لا يحرم المرء من "لذة" الاستمتاع بالصنيع المرئي. فالمصور يحرص على رسم

اطار محدد الى لوحته "البابية"، ثم يدعونا للتمعن بانتباه الى مافي هذا الاطار من مطارق متنوعة ومسامير كبيرة، والاخيرة يراد بها ان توحى الى متانة وثبات خشب الباب المتهرئ، هو الذي بات سطحه مكانا ملائما "لخط" كلمات متنوعة يكتبها مؤلفون مستطرقون!.

تظهر الصور المنشورة اهتمام المصور بتفاصيل ابوابه، وخصوصا اظهاره ادوات المطارق وتنوع هيئاتها؛ والكثير منها جاءت على شكل منحوتات معدنية لا تخلو من قيمة جمالية،عاكسةً تطبيقات الفن الشعبي ومستواه في مناطق مختلفة، كما انها ايضا تعبر عن إهتمام الصناع بصنيعهم وعنايتهم به. تبين المطارق ذات المقاسات المختلفة، تنوعيا تشكيلياً مدهشا؛ إن كان في اساليب التصميم ام في نوعية التفاصيل وغزارتها. ويساورني ظن، بان مبعث هذا الاهتمام الفني الزائد، يعود الى اسلوب تعاطي الصانع مع مطرقته، التى لا يريد لوظيفتها ان تقتصر فقط على جانبها العملي، النفعي البحت؛ وانما ينزع الى ان يسبغ عليها دلالات رمزية مضافة توهم "برجع" صدى الآمال المرجوة، التى عادة ما "تنشأ" اثناء فعالية الطرق. وبهذا المعنى، يبدو اضفاء قيمة جمالية معبرة على هيئات المطارق امرا مقنعا، وحتى ضرورياً. انها تظهر باشكال مختلفة: حلقات بسيطة احيانا، ومقابض معقدة الشكل احيانا اخرى، وثالثة منحوتة بهيئات تمثل "الكف" الذي يسهم مع اليد القارعة، في احداث طرقات مموسقة، تنتظر الجواب والصدى: جواب الطرق المتكرر، وصدى الآمال المعقودة. امام صور ابواب "هراجي" الموصودة، ذات المطارق الحديدية الضخمة، تستحضر الذاكرة كلمات الشاعرة "فدوى طوقان" هي التى كانت ايضاً تنظر تحقيق "رجاءات" نشأت فجأة اثناء قرع "بابها" الموصود، في قصيدة لها بعنوان "امام الباب المغلق":

"هلاَ تفتح لي هذا الباب
وهنت كفّي وأنا أطرق، أطرق–
بابك
أنا جئت رحابك أستجدي
بعض سكينة
وطمأنينة
لكنّ رحابك مغلقةٌ
في وجهي، غارقة في الصمت
ياربَّ البيت
مفتوحاً كان الباب هنا.."

يولي عادة، البناة، (وبضمنهم المعماريون بالطبع)، أهمية خاصة الى موقع الباب في المبنى. ويفردون لها "كاداة" للتعبير عن الشيء ونقيضه، مكانة مرموقة في الحل التصميمي. اذ تغدو "الباب" لديهم بمثابة

الفاعل.. والمفعول به، فهي الناظر والمنظور اليه. والمصور "هادي هراجي" ينشد عبر صوره العديدة الملتقطة الى تكريس هذا المعنى. في كثير من الصور المنشورة بالكتاب، مثل باب مسجد "آغا نور" في اصفهان،(ص، ١٩)، وباب خان في اردبيل (ص،٣١)، وباب دار في همدان، (ص،٦٩) وباب دار في شوشتر بخوزستان (ص، ٨٠) وكذلك بوابة خان شاه عباس في يزد (ص،١١٥) وفي غيرها من الصور، يبدو فيها اسلوب التقاط تلك الصور وطريقة عرضها للمتلقي، وكأن الباب هي التى تتمثلنا وتنظر الينا، اكثر بكثير من اننا ننظر اليها. ذلك لان تمامية ظهورها المكتمل وهيمنتها الواضحة على اجزاء حيطان مجاوراتها، يمنحها مزايا وخصوصية ذلك الدور. في حين تؤسس الصور الاخرى المنشورة بالكتاب مثل مطرقة باب في كرمان (ص،١٣)، وتفصيل لبلب في بوشهر (ص،١٥)، ومطرقة باب في همدان، (ص،٣٤) ومطرقة باب في كاشان (ص،٧٤) مجالا للتمعن فيها من قبل رائيها، والتلذذ في متابعة صنيع تفاصيلها.

لقد وفر "هادي هراجي" لنا متعة التجوال معه، واشركنا في رحلاته بحثا عن "ابواب" تخفي خلفها ضروباً من الاحياز الواقعية.. والمتخيلة. فجاءت معظم صور كتابه منطوية على قيمة تصميمية مميزة، لا تخلو من جمالية. بيد ان الامر المهم في كل هذا، يبقى اظهار قدرة المصور الايراني على جعلنا نرى "ابواباً"، ربما لم نعر اهتماما كافيا لها من قبل، لولا شغل عدسته البهيج، وحبه وتعاطفه مع اشيائه... "الملتقطة"!.

× مدرسة العمارة/الاكاديمية الملكية الدانمركية للفنون

الخاقاني في اتحاد الادباء .. أحد الذين تلمسوا مجسات المدينة

محمود النمر

احتفى اتحاد الادباء في الاربعاء الماضي وعلى قاعة الجواهري بالاديب الراحل علي الخاقاني، وقدم الاصبوحة الناقد علي حسن الفواز الذي اشاد بدور الخاقاني في ارساء

القيم الادبية في الحقب الماضية وجهده المتواصل في جمع ما تشتت من ادب على مدى قرون، وقال شهو واحد من الذين تلمسوا مجسات المدينة البغدادية وايضا تلمسوا عصب هذه المدينة منذ الاربعينيات، اشتغل في منطقة ربما لايشتغلها البعض من المبدعين المعنيين بالمغامرة، هو ليس بمغامر لكنه يحاول ان يكتب مرحلة ما بعد المغامرة، يتعامل مع الرموز الثقافية مع الاباء الثقافيين مع المسميات الكبيرة والظواهر الكبيرة التي صنعت شكلا من اشكال ثقافتنا، الاستاذ رفعت مرهون الصفار واحد من الذين علمونا ان الثقافة تبدأ بهذا الحب وتبدأ بهذا الاحساس النبيل بالانتماء ونحن نرحب به بهذه الجلسة الصباحية.

وكان الصفار قد هيأ ورقة اجمل فيها المنجز الشفاهي والكتبي لهذه الشخصية الادبية التي اسست تاريخا من تشكيل الثقافة العراقية عبر حقب قريبة وقرون بعيدة ولكنه بقدرته الموسوعية تمكن من جمع الكثير من الادب المنسي وبوبه في كتب ليبقى ارثا عراقيا للثقافة، وقال : ان من مظاهر اليقظة في الامم معرفة اقدار رجالها، ولهذا اعتادت ان تمجد ابطالها لاسيما اولئك الابطال العظام من حملة الاقلام،كان الخاقاني من زمرة الشباب المتوثب المتشبع بالافكار المتحررة ما جعله ينصرف الى الكتابة والصحافة فأصدر مع مجموعة من الشباب مجلة البيان عام ١٩٤٧بعد ان باع قسما من مخطوطاته.

ولد علي الخاقاني عام ١٩١١في بيت علم وادب وتولى والده توجيهه حيث علمه القراءة والكتابة وألزمه بمصاحبته المجالس الادبية، ان الذي حصل عليه الخاقاني في مدينة النجف لم يكن امرا صعبا وعسيرا فهي كغيرها من مدن العراق في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فيها الحلقات العلمية والادبية التي تتكون منها جامعة النجف الدينية، المدينة التي كانت تمثل المركز الاشعاعي للفكر والثقافة، وقد أثرت كثيرا في حل الازمات التي حصلت في الفترة التي تلت الحرب العالمية الاولى ونالت فيها البلاد استقلالها حيث غذت أبناءها الروح الوطنية والتمسك بتراب الوطن وقيمته ما ادى الى بروز حركة شعرية تتماشى والحداثة مع تشعبها لسمو الروح.

وبعد انتقاله الى بغداد افتتح مكتبة دار نشر فقد اصبحت مجلسا ادبيا تحضره الشخصيات العلمية والادبية، اشتغل المرحوم الخاقاني بالقضايا السياسية طيلة شبابه فعاصر فكرة الحزب الوطني الذي اسسه الزعيم الوطني جعفر ابو التمن وكان من الشباب المعارضين للمعاهدة العراقية الانكليزية التي عقدت عام ١٩٣٠ وبسبب هذا الموقف اوقف مع ثمانية عشر شابا نجفيا وظل يواصل العمل السياسي فأيد حركة مايس ١٩٤١الوطنية مشاركا الشعب العراقي ضد الاستعمار البريطاني.

وفي مداخلة الشاعر حسين الرفاعي حول شخصية هذا العلم الوطني والادبي قال: عرفني به عبدالامير الورد وكنت محتاجا الى كتاب – مجالس العلماء – وبدأ يملي علي مجالس العلماء وهذا قلما يعرفه نفر من المتخصصين ومن اساتذة الجامعة على ان الخاقاني رجل نحوي وبدأ يملي علي المسائل النحوية شفاها وانا اكتب، فدهشت وقلت لعبد الامير ان هذا الرجل يمتلك من القدرة ومن النحو ما لايمتلكه رجل اخر، قال انا تعلمت من الخاقاني اشياء كثيرة من النحو قبل ان اتعلمها من استاذي المرحوم مهدي المخزومي، العجيب في الخاقاني انه موسوعة كاملة في كلا الاتجاهين، الفصيح والشعبي، كان يحدثني عن الحيدري واليعقوبي وقد ورد هذا في احد كتبه.

كان هذا الرجل رائعا وهو يعرف في النحو ما لايعرفه غيره في زمانه،حتى انه روى لي حادثه قال ان كبار النحاة يغلطون.

"نوافذ صغيرة" لمحمد البساطي

محابيس وجيران وكوى صغيرة في جدران متجهمة

هشام بن الشاوي

مثلما تحرم الأسوار المتجهمة الإنسان من حريته، وممارسة حياته بشكل عادي.. فثمة رغبات مقموعة خارج السجن أيضا. في مجموعته القصصية الأخيرة "نوافذ صغيرة" يرسم الكاتب المبدع محمد البساطي بالكلمات عالما قاتما، محتشدا بتفاصيل شديدة العذوبة...

– في قصة "إن كنت تحبني": الفتاة –الخالة نور– مقيدة بعنوستها، ونظرة المجتمع التي لا ترحم أمثالها، متمثلة في الأم العجوز، سليطة اللسان، التي تلاحق ابنتها بشتائم شديدة البذاءة، بعد أن أصرّت على الخروج، متذرعة بما تحتاجه للخياطة، بصحبة السارد.. فتسخر منها الأم بأنه مجرد طفل، حين انحنى متعقبا القطة تحت المائدة.

الشهي في هذا النص أنه يقدم المرأة العانس بعيون طفل، تعود على التستر على بنات الجيران!

– في "تأهب": يقيد الرضيع بحبل خروف، في حين تيس الجيران طليق في الحوش، يقفز ويمأمىء في مرح، وكل متعة الرضيع التجول في الحوش، والجلوس على العتبة مصفقا.

– في "حكاية قديمة": تمنع الزوجة تلك المرأة من عيادة زوجها المريض، لأنها تعرف حكايتها القديمة معه.

– "نوافذ صغيرة": نص شديد العذوبة، كتب بلغة مكثفة، بخلاف نصوص أخرى... لغة إيحائية، لا تخلو من دهاء كاتب خبر كتابة القصة والرواية.

السجناء يقبعون خلف قضبان عربات سجن، "صناديقها الكبيرة من الحديد، ونوافذها صغيرة مرتفعة عليها قضبان، وشرطي يجلس على مقعد بجوار بابها الخلفي والترباس الضخم المغلق في متناول يده. في قعدته كان ساكنا وفوهة البندقية بين ساقيه تلمع في وهج الشمس". والمواطنون يتم تكديسهم/حبسهم عند مرور الموكب الرسمي، والصغار–تلاميذ الحضانة– لأنهم لا يفقهون شيئا، فهم "يغنون ويهللون، وبعضهم وقف على المقاعد ينظر من النوافذ، وعندما يرتفع صوت سارينة موتوسيكل قادم يتوقفون عن الغناء ويهتفون: يعيش. يعيش. يعيش".

(لا أدري لماذا تذكرني هذه القصة بفيلم "البريء"؟.. ربما لأن الفيلم جسد هذا العالم القاسي بمنتهى الخبث الفني). لنتأمل ما جاء على لسان أحد مساجين القصة، بعد أن سأل السارد عن مقر عمله بوزارة المواصلات، فردّ قائلا: "أعرفها. مبنى كان لونه أصفر. والسور. آه كان له سور نص حجارته وقعت".

تشترك بعض القصص في فضح السلطة وبطشها بالناس، ففي "أرزاق"، تستغل الشرطة سذاجة بائع الفول، ويسخره الضابط لاغتصاب المعتقلين، مقابل عشرين جنيها لكل عملية، "العشرين جنيه مقابل تصليحات (سباكة)... هكذا سيكتب في الدفتر"، حتى صار يغتصب ثلاثة محابيس.. "وأقبض عن كل مرة ستين جنيهاً أحتفظ بها للزمن تحت هدومي في الصندوق، واستمر الحال أربعة أسابيع حتى جاء يوم النحس وكأنها عين أصابتني".

نص يذكرنا بمدرسة العبث واللاجدوى، يفضح العقلية القروسطوية للسلطة، يجعلنا نتذكر– مرة أخرى– فيلم "البريء" وبطله أحمد سبع الليل الفلاح الغر، وهو يتباهى بمحاربة أعداء الوطن !!). الأمر لن ينتهي عند الاغتصاب، بل كان الضابط يختار الزاوية التي سيصور منها بهاتفه الخلوي، لإجبار الضحايا على النطق بما يريده الضابط من حقائق.

في "إفراج": بعد الإفراج عن المعتقل، لأسباب صحية.. يتناول أغراض معتقل آخر، فتبدو له "ياقة القميص وسخة ومهلهلة وبطانتها خرجت من القماش، السترة واسعة قليلاً والبنطلون أيضاً، ثنيت رجليه واستخدمت الحزام في تثبيته حول وسطي، وحشوت مقدمة الحذاء بالورق الذي يلف الربطة، وتركت ما تبقى منها على المنضدة. دس الحارس الساعة والمحفظة في جيبه".

والحارس يمازحه، "وكأنه لم يضربني كل هذا الضرب، أنا أيضاً أهرول خلفه ولا يخطر لي ما فعله معي. يعطيني نصف سيجارة كان يدخنها: خذ. بعد خروجنا ندخن على راحتنا. معي علبة كاملة". ومن بين أغراض ذلك المعتقل سيجد ورقة، "كانت على ما يبدو منزوعة من كراس مدرسي. سطران مائلان يتوسطان: "يا جابر. بطني كبرت وبانت. أخاف البقاء في البيت وأخاف الخروج. أخي الأكبر الشك في عينيه. لو تأتي. لن يرفضوك".)يا الله ! كم أنت بارع أيها البساطي في اختلاس اللحظات الإنسانية الشجية!!).

–"قطرة ماء": في المعتقل يحتفون –وبمختلف رتبهم– بالمعتقل الوحيد، مثلما تتوق الأرض العطشى إلى قطرة ماء، إلى أن يفرج عنه، بعد اكتشاف أنه اعتقل خطأً، وكان المقصود واحداً غيره أجروا معه التحقيق، وأرسلوه إلى معتقل آخر.

إضافة إلى البطش وانتهاك آدمية المواطنين في تضاعيف النصوص، نصادف المسعى الخائب للمنسيين، المهمشين، الذين لا يبالي أحد بأفراحهم وأتراحهم، لأنهم هوامش بشرية، أشبه بسقط المتاع المرمي فوق السطوح... لكن محمد البساطي يغوص في تفاصيل عوالمهم الثرة، رغم بساطتها وعلائقه المتشابكة، بعيدا عن نبرة الميلودراما، أو التذمر والشكوى...

– في قصة "الغرفة المجاورة": يهرب الأب من جحيمه اليومي، وتضطر الأم الى أن تعمل خادمة في البيوت، والابن –دائما– يرفض الأكل، ولا يجد المتنفس سوى في الرسم، للتعبير عن افتقاده الوجداني للأب.

– في "سعاد: رغم أن الأم تعمدت أن ترفع صوتها لتسمع الجيران أن ابنها رزق بنتا، لا أحد يبالي بتلك البشرى، لأنهم يعرفون أنها بالتبني، ولم تسمع صوتا، واستدارت عائدة..

– في "هي وزوجها": يساعد الجار جارته في تغسيل زوجها المقعد، التي لا يفكر فيها كامرأة .. "أحيانا تميل بجسدها وتتعرى ساقاها، أرمقهما وأقول لنفسي إنهما جميلتان وينتهي الأمر. تخرج لمشاويرها دون اهتمام بشكلها، ويحدث أن أنبهها إلى ما في ملابسها من اضطراب، تنصت إلي وتمضي، ومرات تنسى نفسها أمامي فترفع طرف جلبابها لتعصره أو تمد يدها في صدرها لتعدل وضع الستيان وهي تكلمني".

وحين تصب له الشاي وهي جالسة بجواره، يكون زوجها في فراشه مستديرا بوجهه ينظر إليهما...

ترى هل يمكن أن يوجد جار بهذه الصفات في هذا الزمن الوغد؟.!

– أما "جيران" فهي حكاية مرحة عن عالم البؤس، يضفي عليها الكاتب بعضا من روحه الطيبة وخفة ظله.. فالزوجة تفاجأ بجارها الخباز ينام إلى جوارها، بعد أن سكر... ويضطر زوجها عامل السكة الحديد إلى إصلاح "الترباس"، رغم التعب، وجعله في متناول ابنهما، بدلاً من أن يبقي الباب مفتوحا....

بصيص أمل ونور يتسربان من هذه الكوى الصغيرة التي حفرها محمد البساطي في جدران متجهمة، تحجب واقع نساء مقهورات بإكراهات الحياة اليومية وقسوتها، ورجال يقبعون خلف الأسوار المتجهمة، وكل ذنبهم أنهم حاولوا أن يجعلوا تلك النساء يعشن حياة أفضل... ومن حيث الرؤية السردية، وردت بعض القصص على لسان طفل غر (إن كنت تحبني)، (تأهب) أو على لسان رجل مغفل (أرزاق)، كانتصار جمالي من الكاتب للبراءة المغتالة، مقابل الحضور القوى لقوى القهر والتسلط في مجتمع قمعي،لا إنساني... في القصص والواقع.

قناديل

غروب الحب والمخيلة .. سيادة الموت

لطفية الدليمي

١

لو أن المخيلة، لو أن العشق، لو أنهما تضافرا فهل سيموت الموت؟؟ يقال نعم على ذمة التمني..

الحب أسطع حضورا عند ذوي المخيّلة، الحرب تقوم لدى موت الخيال، كل مشعل حرب كائن معطوب المخيلة ومنسوب الى الضواري في عمى الغريزة، وكل عاشق محب بناّءٌ حياة ومبتدع أمل ومالك مخيلة وحارس للجمال.. منذ أن أمست الحرب أيقونة العصر وبلواه، وكل حرب ونحن في متاهة كراهية بسبب من عجز الخيال، القاتل حين يشهر سلاح الفتك يغيب عن وعي الجمال، تتجمد مخيلته في جليد الحقد، ويجهل أنه في لحظة القتل يكون ميتا قبل موت الضد، ولو امتلك بعض خيال لرأى مصيره بعد اقتراف الجريمة.. بحوار الجمال والمخيلة، بحوار الجسد والمعنى نفهم حيواتنا على أساس شعري متصل بالكوني ومشتبك بالغد، بمعنى إحداث التآلف بين الأضداد وعودة الفرد إلى حضن الكون وهو مترع بحيوات ثرية، وبهذا الغنى يستطيع الحب مواجهة الموت، وتقبّل الزمن بمعناه الأوسع اللامحدود.. ضجة العالم وفوضاه وحروبه تنتج أقصى قطيعة بين البشر، الحب والشعر ينتجان الصمت الكثيف، الصمت المتوتر الذي يحدث التناغم بين وجودك ووجودي، بين فكرتك عني وفكرتنا معا عن الكون. قد تكون اللغة عاملا من عوامل اللاتواصل، فهي قاصرة إذا لم تنتج صمتا تأمليا بين القصيدة والمتلقي، وبين المحب والمحبوب.. الصمت يخترع مسافة شعور بالوجود ليكون كل واحد مفردا ومتعددا، ودون فاصلة الصمت، لا يحدث تردد للصدى بين كيانين متآلفين وبين الشعر والقلب.. ففي ضجيج الحروب والعويل وصرخات الحيف والجوع يصبح فاقد المخيلة عدميا وانتحاريا، قاتلا في قميص مجاهد..

٢

(الحياة تآلف بين الأضداد، وما الموت إلا قيام للحرب بينها) هل قالها جلال الدين الرومي؟ أم أن مخيلتنا تحيل له قول ما نشتهي الإفصاح عنه؟ هل قالها حقا؟؟ أهو من تصدى لتأمل الإنسان في زمانية تواصله ومكانية موته؟ أجل مولانا الرومي هو من أوجز المسافة بين الموت والحياة بكلمة التآلف.. أضداد نحن حتى في لحظات الحب القصوى، والتآلف الذي قال به الرومي هو ما يحقق تلاشي المحب في موضوع حبه، إنسانا او قيمة او هوى فنيا، ليوقف فعل التضاد ويحقق الحضور الكلي في مدى التواصل والتناغم..

الموت هو قيام الحرب بين الأضداد المتآلفة، يمر الموت مختالا في جهالة الوقت، مروره يترك سبلا مائلة وظلالا غبراء، نخشاه كثيرا وقليلا، ونخشاه أكثر حين تغيب ثقافة الحب في عصف التعصب، هو لا يتراجع في خيانة برهة الوصل لأنه يطبق اللاعدالة الموكلة إليه من سادة الأرض وفاقدي المخيلة، المحبة تواجه الموت وتمضي قدما، ولكنها تخشاه في لحظات معينة، ونحن نخشاه جميعا عندما نكون في مدى من مديات الجمال ننتج صمت التواصل، الموت خلل التوازن بين الوجود وإغفال الوجود، فهو ينازع الوردة شغف الضوء، والرغبة رعشة الروح، حقيقته الأرضية ماثلة في عجزنا عن الحب بعجز مخيلاتنا عن تحاشي العابر والمدمر.

الرومي قال أيضا: «ماحروب البشرية إلا كصراع الأطفال، تافهة كلها لا معنى لها ولا جوهر».

كم سبقنا الرومي الى ادراك كنه الحروب وبشاعتها وتفاهتها الصبيانية؟؟ حين الخيال يستسلم لمورها الأسود يرسخ حقيقة الزوال، حين يرفع القاتل عقيرته بالوعيد وينشر على ملأ الفضائيات مشاهد القصاص الوحشي تكون البشرية في أحط مستوياتها و حضيض انحدارها تحت مرتبة الضواري.. الحب والمخيلة ضدا الموت وترياق وبائه، وبين الحب والموت عماء الالتباس بين النور والعتمة، وبين الوجود والفناء،الحب هو من يستدرج أفعى الموت إلى كهف السبات ولو إلى حين، يرقد الموت في السبات لكنه لا يموت، كيف يموت الموت؟ هو الأقنوم الفائض عن حاجة الجسد والقصيدة، لكنه يصاحبنا ويألفنا عند غروب الحب، ينام ليلا على وسائدنا حين تنهشنا الأحقاد،يذكرنا بفضيحة التحلل وفناء المادة وانكسار الجمال، لا الحب يستوعب الموت ولا الموت يستثني الحب، كلاهما عدو متربص، من يختم الحكاية؟ الحب؟؟

حتما!! شرط أن يمتلك البشر مخيلة تمنع انمساخهم الى جلادين..