الرسم بالكلمات
في نص "أيقونة فلتس" لـ جورج البهجوري

خديجة زعتر
جامعة وهران

Résumé

Nombreux sont les portraits dans ce récit de l'écrivain Georges El Bahjouri. Ces portraits sont si nombreux que leur représentation est la raison d'être de l'œuvre.

Soulignons au passage que l'écrivain est aussi peintre et caricaturiste. Nous essayons d'analyser quelques-uns de ces portraits pour déterminer ceux qui ont constitué l'univers de l'enfance de l'auteur et qui l'ont marqué; la technique utilisée pour peindre et dessiner quelques personnages et notamment la mère et enfin, souligner la relation étroite qui existe entre la description, le dessin et l'écriture qui se manifeste dans chaque portrait.

"**أيقونة فلتس**" هي قصة حياة، يحاول الكاتب المصري جورج البهجوري أن يسترجع من خلالها طفولته منذ مرحلة الاحتضان الرّحمي، في بطن الأم ـ حيث الحماية والهدوء والسعادة ـ إلى مراحل فقدان التجذر الطبيعي، بعد الولادة، عندما تتعرض "أنا" الطفل لتجاوزات "الآخر" فتغيب الذات وتتوارى وتغيب معها ظاهرة السرد بضمير المتكلم، ويفسح المجال لسرد بضمير الغائب، يضع في الصدارة شخصيات عديدة شكلت عالم طفولة البطل ــ الراوي.

إن ما يلفت الانتباه للوهلة الأولى، في هذا النص الأدبي، هو كثرة عدد الشخصيات المقدمة، وتشكيلها لشبه "معرض فني لصور الوجوه" une galerie de portraits، الممثلة لشبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط هذه الشخصيات بالطفل– الراوي.

إن كثرة صور الوجوه وهيمنتها على نص القصة تجعلان القارئ يتساءل إن لم تكن مقصودة لذاتها. وقد يكون التساؤل مشروعا إذا ما وضعنا في الحسبان كون الكاتب فنانا تشكيليا، ومبدعا يمارس الرسم والكتابة القصصية.

تكثر هذه الصور في الفصل الرابع بخاصة، وقد تجد هذه الكثرة مبررا لها في كيفية بناء العمل وتقسيمه وفي طبيعة هذا الفصل (إنه يتعلق لفترات الإجازة، في بيت الجدين حيث يلتقي الطفل بأغلب هذه الشخصيات)، إضافة إلى كيفية اشتغال ذاكرة الراوي وهو بصدد استرجاع ذكريات طفولته أيضا.

تتوالى الشخصيات في الظهور، ابتداء من الأم فالأب فالأخ الأكبر فزوجة الأب فالأقارب فالمعلمين... ولعلها أثّرت جميعا في الراوي–الطفل، ولو بنسب متفاوتة.

وما يهمنا من هذا كله، هو كيفية تقديم هذه الشخصيات وفنيات رسم بعدها الفيزيولوجي– الجسد– بوجه الخاص وتشكيله بوساطة اللغة.

قبل الشروع في استنطاق جانب من هذه "اللوحات" الممثلة لشخصياتها عالم طفولة الراوي، تتوجب علينا الإشارة إلى أن "صور الوجوه" تعادل مصطلح بورتري portrait ونريد بها في السياق الأدبي كل ما جمّع بشكل منظم في نص أدبي، من عناصر محددة للشخصية القصصية وبخاصة ما كان منها فيزيولوجيا، فيكون المعنى عندئذ معادلا لما هو معروف في مجال الفن التشكيلي.

اعتمادا على هذا التحديد، نستخلص أن تشكيل الصور هنا، يتم انطلاقا من الوصف والرسم، وعلى غرار ما يفعله الفنان التشكيلي، يغمس الكاتب الأديب قلمه في معين الكلمات ليرسم شخصيته القصصية ويشكل وجهها بخاصة.

يتعلق الأمر إذا، بعلاقة وطيدة بين الوصف والرسم والكتابة، علاقة تتجلى في طبيعة الصور وفي طبيعة الألفاظ وبنائها التركيبي وتتابع العبارات ...

ويخضع تشكيل الصور لوجهة نظر الراوي وتحدده رؤيته وصوته في جل الأحوال، كما تحدده أيضا ذاكرة الكاتب حين يسترجع ماضيه و يستحضر الشخصيات التي كونت عالم طفولته.

نستطيع أن نميز في هذه القصة بين نوعين من الصور:

نوع أول، وهو النوع "المكتمل" حيث تجمع كل خصائص الشخصية بشكل منظم ومكثف، منذ أول ظهور لها. وترسم بشكل نهائي دفعة واحدة، ولا تعاود الظهور إلا في حدود ضيقة وقد لا تعاوده أبدا (مثل ما حدث مع صورة الحمال في محطة القطار). ونذكر من هذا النوع صورة الأم وصورة ابن الخالة ناجي.

أما النوع الثاني، فتمثله تلك العناصر المحددة للشخصية والإشارات المتناثرة على امتداد العمل الأدبي، والتي تظهر من خلالها الشخصية وتختفي لتظهر من جديد، فيسلط الضوء عندئذ، على جانب جديد من جوانبها. ويضطر قارئ هذا النوع من الصور إلى تجميع مختلف العناصر الجزئية المبعثرة، لتتكون لديه في نهاية المطاف، صورة شاملة نوعا ما، عن الشخصية. ويمثل هذا النوع من الصور المجزأة، صور الأب عبد المسيح، والأخ الأكبر جميل.

إذا كان الكاتب قد خصص لرسمه الذاتي "autoportrait" جزءا من الفصل الأول، فإنه لم يعد إلى تصوير نفسه إلا من خلال بعض المواقف المحدودة جدا. في حين فسح المجال أمام الشخصيات الأخرى وأسهب في وصف بعضها.

إن أبرز ما يمثل النوع الأول، أي الصور "المكتملة" صورة الأم، التي شدت انتباهنا بشكل منقطع النظير، وفرضت نفسها علينا بتميزها الفني من ناحية، وبأهميتها بالنسبة إلى الكاتب والراوي بطل قصة الطفولة، من ناحية أخرى.

تقع صورة الأم في الفصل الأول من القصة ويستغرق عرضها أكثر من صفحتين. قدم الراوي من خلالهما أكبر قدر ممكن من التفصيلات الخاصة بالبعد الفيزيولوجي لهذه الشخصية التي كان لها تأثيرها البالغ في تكوين شخصية الطفل. ولنقرأ على سبيل المثال الفقرات الآتية:

"... وجه في العشرينات، حجم يميل إلى المستطيل الأقرب إلى البيضاوي. منذ اللحظة الأولى يبعث الشعور بالطمأنينة والاستقرار. هدوء بلا كلمة واحدة. ابتسامة تقترب من الحزن. خصلة شعر أسود برونزي تسقط على الجبهة المكتثرة. الشعر يحيط الوجه بإطار أسود لامع دقيق، كأن كل خصلة انتظمت بجوار الخصلة الأخرى. تموجات نهر النيل كما في رسوم

المصريين القدماء. في الوسط عينان محددتان أفقيتان وحدقتان كستنائيتان واضحتان يحرسهما على الجبهة خطان متقنان من الأسود وكأنهما ينسابان مع خطي الأنف. أنف موضوع بعناية وسط كتلة الرأس، ليس دقيقا رفيعا ولا عريضا لكنه معتدل متوسط في كبرياء ونبل. خطا الأنف الرأسيان متصلان بالحاجبين فوق العينين وسط ساحة الوجه الأقرب إلى المستطيل. أهم ما في كتلة الرأس هو الجزء البارز من عظمتي الجمجمة تحت العينين حيث يبدو تجويف ما قبل الصدغين المرتفعين نوعا ما.

الذقن البارزة مستديرة ناعمة كأنها قاعدة الوجه أو نهاية المستطيل الذي يصبح بيضاويا. ما بين الأنف والذقن شفتان منتظمتان متساويتان. يفصلهما خط يحدد فتحة الفم الهادئ الصامت. لا يهتز ولا يرتعش، نصف ضحكة يتوازى الخطان. خطا الشفاه وخط الحاجبين في انتظام وسط كتلة الرأس التي تشبه أعمال المتحف القبطي ووجوم الغيوم. الرقبة بعد ذلك قصيرة مكتنزة. الصدر يحمل الثديين الكبيرين نوعا ما. حتى الكتفان عريضتان، والذراعان بضتان قصيرتان تنتهيان بأصابع بضة ناعمة. ملامح الوجه والرقبة وجزء من الصدر مكسوة ببشرة ملساء في لون قمح مصر. الحنطة التي تلفحها شمس الجنوب فتقترب من لون التمر أو البلح الجاف. البطن ممتلئ مثل الردفين. الساقان قصيرتان. الركبتان ممتلئتان مستديرتان. المسافة بين الركبتين والقدمين قصيرة. القدمان صغيرتان بضتان ثقيلتان تحملان، في راحة، الجسم بأكمله."

لقد اختار الراوي أن يرسم أمه وهي في ريعان شبابها، ولعله يريد بذلك إبراز أجمل صورة لها تماشيا مع ما يكن لها مشاعر الحب والإجلال.

ويقترح منذ البداية وصفا من منظور الشخصية، الأم رحمة. وانطلاقا من رؤيتها لنفسها في المرآة، يبدأ الوصف لتصبح الشخصية الواصفة – موصوفة، والدافع المستدعي للوصف هو الرؤية في المرآة. هذا من حيث المنطلق، غير أننا سرعان ما ندرك أننا أمام منظورين اثنين متداخلين، يصعب التمييز بينهما، هما منظور الشخصية ومنظور الراوي (ومن ورائه الكاتب).

أما على صعيد البناء العام، فقد توقف تدفق الحدث مؤقتا، لتعطى مهلة لتصوير الشخصية المعنية بالحدث. ويتم رسم هذه الشخصية تبعا لعنصرين هما (الرصد L'énumération والوصف التمثيلي). ويتشكل هذا النص الوصفي اعتمادا على العنصر الأول، إذ ينطلق الكاتب من طبيعة الانطباع العام الذي توحي به العناصر الفيزيولوجية في مجملها، ليشرع بعد ذلك في تحديد الأجزاء المزمع وصفها ثم يستغل العنصر الثاني–الوصف– لإبراز الصفات المتعلقة بكل جزء.

إن الأجزاء الفيزيولوجية المتناولة في هذا التصوير هي على التوالي:

1ـ كتلة الرأس: بما فيها من شعر الرأس ووجه وجبهة وعينين فحدقتين وجبهة فحاجبين وأنف وذقن وفم فشفتين.

2ـ الرقبة .

3- الصدر: مع الثديين والكتفين.

4- الذراعان: فالأصابع وأطرافها.

5- البشرة: وهي تكسو كل الأجزاء السابق ذكرها.

ثم ينساق الراوي وراء وصفه لهذه الشخصية، بعد أن حظي الوجه بالنصيب الأوفر من اهتمامه. وينتقل إلى وصف بقية الجسد ليذكر بإيجاز البطن والردفين والطرفين السفليين (الساقين والركبتين والقدمين).

لقد أرفق الكاتب هذه الأجزاء بعدد من الصفات والنعوت الحسية في أغلبها، وهي توحي بالنضرة والانسجام والتوازن والهدوء والرقة والنبل وعفة الأمومة، تكتنفها إجمالا، هالة من القداسة.هذه هي الصورة التي ارتسمت، منذ أيام الطفولة، في ذهن الكاتب عن أمه التقية المتدينة وتوازت مع صورة مريم العذراء التي كان يشاهدها على جدران الكنيسة. هي الصورة نفسها التي انطبعت في مخيلته عن لوحات رافائيل Les Madones. لذلك ورد على لسان الراوي، ذكر إحدى هذه اللوحات قبيل الشروع في رسم صورة الأم إذ يقول:"وهي تخرج من لوحة الأمومة لرافائيل"(ص 19) ويمكننا ههنا، أن نزعم بأن الكاتب متأثر بلوحات الفنان رافائيل RAPHAEL الذي استلهم منه بعض الخصائص الفنية كالإتقان في الرسم والاحتفال بالتفصيلات وإبراز انسجام الخطوط فيما بينها للوصول بعد ذلك إلى إضفاء أجواء مطابقة لأجواء لوحات رفائيل.

إن رؤية الراوي هي التي حددت صفات الشخصية وحددت المعاني السامية التي تصدر عنها. وهذه المعاني جميعا "... تبعث على الشعور بالطمأنينة والاستقرار ...". كما أن رؤية الراوي (والكاتب أيضا) تطمح إلى إضفاء جمال خاص على هذا الوجه، فتنسب إليه ابتسامة مشوبة بالحزن، يضاهي بها، حسب تصوره، ابتسامة الجوكاندا لليونار دي فانشي La Joconde de Léonard De Vinci

غير أن الكاتب حاول هنا أن يؤكد انتماء وجه الأم إلى أرض مصر، فأشار إلى خصوصيات محلية، نلمسها في عبارات مثل : "... تموجات الشعر الأسود تشبه تموجات نهر النيل كما في رسوم المصريين القدماء ..." و"... بشرة ملساء في لون قمح مصر. الحنطة التي تلفحها شمس الجنوب فتقترب من لون التمر أو البلح الجاف ..." (ص 20).

إن هيمنة الصور الحسية جلية في النص، ارتكزت بالدرجة الأولى على معطيات حاسة البصر كما أفادت قليلا، من حاسة اللمس في عبارات مثل: "ذقن ناعمة أطراف أصابع ناعمة بشرة ملساء.." إن لهذا التصوير الحسي تأثيره القوي على المتلقي، وهو يرجع باللغة إلى أصلها الأول– الحسي– وبه يبدو المتخيل واقعا يدركه الذهن. وهذا –ربما– ما استهدفه الكاتب ليسترجع به صورة الأم –صدر الحياة– التي رحلت عنه وهو لا يتجاوز الثالثة أو الرابعة من عمره. يستحضرها بتفصيلات محسوسة دقيقة، لتقف أمامه شاخصة يمكنه أن يراها ويلمسها.

لقد تميز أسلوب الكاتب بالبساطة، وبالوضوح المستمد من وضوح الألفاظ والخطوط المرسومة والجمال البسيط المنبعث من صورة الأم. اعتمد الكاتب فيه على جمل قصيرة محددة ودقيقة تحاكي دقة خطوط الرسم. كما تجلت لغة الرسم بشكل خاص، في عدد من الألفاظ والعبارات التي هي على التوالي: " المستطيل، البيضاوي، يحيط الوجه بإطار، رسوم المصريين، في الوسط عينان محددتان أفقيتان، خطان متقنان من الأسود وكأنهما ينسابان مع خطي الأنف، أنف... ليس دقيقا رفيعا ولا عريضا لكنه معتدل متوسط... خطا الأنف الرأسيان متصلان بخطي الحاجبين فوق العينين وسط ساحة الوجه الأقرب إلى المستطيل، الذقن.. بارزة،.. نهاية المستطيل الذي يصبح بيضاويا، ما بين الأنف والذقن شفتان منتظمتان متساويتان، يفصلهما خط يحدد فتحة الفم... يتوازى الخطان. خطا الشفاه وخط الحاجبين... المسافة بين الركبتين والقدمين... "إن نسبة التواتر العالية للفظة (خط) خير دليل على حقيقة تقاطع لغتين، لغة الكاتب ولغة الرسام.

ولم تكن لغة الكاتب، وهو بصدد رسم شخصية الأم، لغة رسام وحسب، بل كانت لغة نحات أيضا، ونستشهد على ذلك بالعبارات

الآتية: "حجم الوجه، كتلة الرأس، قاعدة الوجه، أنف موضوع بعناية وسط كتلة الرأس". ولعل أكثر هذه العبارات تمثيلا للغة النحات الجملتان: "أهم ما في كتلة الرأس هو الجزء البارز من عظمتي الجمجمة حيث يبدو تجويف ما قبل الصدغين ..." و"القدمان صغيرتان بضتان ثقيلتان تحملان، في راحة، الجسم بأكمله".

لقد تم بالفعل، تشكيل هذه الصورة انطلاقا من الوصف والرسم والتشكيل الفني. وقد وظف الكاتب، لإنجاز هذه اللوحة الفنية، أكثر من لغة (لغة الأديب ولغة الرسام ولغة النحات) غمس قلمه في معين الكلمات ليرسم شخصيته القصصية ويشكل وجهها بخاصة.

ومن بين الفقرات الوصفية التي لفتت انتباهنا أيضا، تلك التي تعرض الكاتب فيها لرسم أشكال أنوف الأب والعم والعمة: "... يحمل إسحاق الطبق الفارغ ويدور حول الجالسين ويصنع تعبيرات على وجهه يلتوي أنفه ويتكور أكثر من اللازم، مع الموقف: فلتس يتابع تشابه أنف الأب عبد المسيح وأنف العم إسحاق والعمة. أنف الأب كبير حاد طويل تكاد يصل في طرفه إلى ذقنه ليخفي شاربه وشفتيه. .وعندما يتحدث، تمر الكلمات من خلال أنفه كأنه يعوق مرور الكلمات. والمتحدث معه يضطر غالبا للانحراف نحو الوضع الجانبي حتى يسهل مرور الحديث دون أن تعوق الأنف.

أنف العم كبير وبشكل واضح ومستدير ومتكور، وفي الشتاء يحمر قليلا بفعل البرد والمطر والريح والصقيع وهو يربش بعينيه طيلة الوقت. ذات الحالة مع شقيقه الوالد.. وأصابع اليدين دائما تحسس الحاجبين وتخفي العينين كأنهما تمسحانها من الألم أو الأسى أو المأساة التي تعيشها الأسرة من كفاح الرزق والبحث عن اللبن والخبز للأولاد، لإطعامهم ليشتد عودهم ويكبروا. أنف العمة كبير أيضا بشكل

ملحوظ.. رغم الحب العميق الذي يبدو من عينيها المحفورتين بعمق تحت الجبهتين".

يقوم الراوي هنا، بإجراء مقارنة بين ثلاث صور بالتوازي، ليبرز أوجه التشابه والاختلاف بينها. الأنوف جميعا كبيرة. وتأتي هذه الصفة في مقدمة وصف كل منها. لكأنها تضايق الراوي ـ الطفل، فتتواتر كلمة "كبير" أكثر من مرة: " أنف الأب كبير . . وأنف العم كبير.. أنف العمة كبير.. رغم الحب العميق الذي يبدو من عينيها". ويشبه أنف العم أنف الأب في الاحمرار من شدة البرد شتاء.

أما الاختلاف، فيتمثل في تكور أنف العم، في حين يبرز الطول المفرط لأنف الأب لدرجة أنه يخفي شاربه شفتيه ويعيق حديثه ويمنع تقريبا، كلماته من الخروج والوصول إلى المخاطب. أهذه صورة رمزية بما تحمل في طياتها من تأويلات ؟ أم أنها مجرد تندر رسام كاريكاتوري أملت عليه مخيلته الطفولية صورة مضحكة رأى أن يدرجها هنا، من باب تجريب طبوع الفن التشكيلي والتنويع فيه.

إن تحديد التشابه والاختلاف بين هذه الأنوف لا يتم انطلاقا من الأنوف بوصفها أعضاء فيزيولوجية وحسب، وإنما انطلاقا مما يكنه لهذه الشخصيات من مشاعر متباينة، وانطلاقا أيضا مما يحتفظ به لها من انطباعات ومواقف. عمل الكاتب إذن على اختيار الصفات والنعوت التي بدت له الأنسب للتعبير عن فكرته عن الشخصية.

لماذا اختار رسم الأنوف بالذات؟ أ لأنها لافتة للانتباه بتميزها؟ أم لأن الأنف، في حد ذاته، له ما له من المعاني والايحاءات التي استوقفت مخلية الفنان؟ ومهما كان السبب الحقيقي في اهتمام الكاتب بهذا العضو، فإننا لا نشك في أن لميله إلى الرسم وإلى فن الكاريكاتوري، دخلا في المسألة. ربما اشتملت هذه الأنوف فعلا، على العيوب المنسوبة إليها، لكننا

لا نتصورها بهذا الشكل المبالغ فيه. لذا نزعم بأن الرسام الكاريكاتوري هنا، هو الذي هيمن على الموقف ومسك القلم من يد الكاتب فضخم وبالغ كما بدا له. (الحاجة في نفس يعقوب؟!)

وإذا ما عدنا قليلا إلى الوراء لإجراء مقارنة بين هذه الأنوف وأنف الأم، نقرأ مايلي: "أنف موضوع بعناية وسط كتلة الرأس، ليس دقيقا رفيعا ولا عريضا لكنه معتدل متوسط في كبرياء ونبل، خطا الأنف الرأسيان متصلان بالحاجبين فوق العينين وسط ساحة الوجه الأقرب إلى المستطيل" نلمس بسهولة عندئذ، الفرق في رسم هذا الأنف الخاص بالأم المبجلة والأنوف الأخرى الخاصة بأفراد من العائلة. الفرق شاسع- و لا شك- بين موقف ركز على معاني النبل والكبرياء حين رسم أنف الأم وموقف آخر نلمس فيه شيئا من المشاكسة إن لم نقل السخرية في رسم أنف الأب والعم ونحن لا نعثر على المعاني التي تميز بها أنف الأم ولا على معنى مشابه يوحي بالكبرياء أو الأنفة أو غيرها من المعاني السامية.

هذه بإيجاز عينات من الصور التي زخر بها نص "أيقونة فلتس" حيث انطلق الكاتب من الشخصية بوجه عام، بشقيها الفيزيولوجي والنفسي المعنوي، ليعثر على ذاته وسط شبكة العلاقات التي تربطه بالشخصيات المرسومة. وقد استرعى انتباهنا اهتمامه الشديد بالبعد الفيزيولوجي للشخصية (الوجه بخاصة) حتى تصورنا أن رسمها هو الغاية المستهدفة من تأليف هذه القصة. وفي نهاية المطاف بدا لنا أن بعض هذه الشخصيات على الأقل يمثل جانبا (un profil) من جوانب ذات الراوي المتشظية، ولعله يستحضرها هنا، ليجمع شتات هذه الذات ويبرز صورتها كاملة، من خلال تحديده لموقفه تجاهها. وتعددت مواقفه ولونت مضامين الصور وتفاصيلها، حين وصف الأجساد والملامح والوجوه

بشكل يكشف عن مشاعره نحو الشخصية الموصوفة. وبهذا يعثر بطريقة غير مباشرة على ذاته نسبيا.

لقد نوع الكاتب في أساليبه الفنية. فبدا لنا سرياليا في رسمه الذاتي autoportrait وموغلا في الواقعية في رسمه لأمه، ورومانسيا في رسمه لابن الخالة الشهيد فوزي، فضلا عن البعد الكاريكاتوري الذي لمسناه في وصف الأنوف. وبناء على هذا التنوع يكاد يكون هذا النص الأدبي فسيفساء فنية، تمازجت فيها مذاهب فنية عديدة، وتقاطعت فيها فنون مختلفة من كتابة وفن تشكيلي ونحت- ولو بنسبة أقل- ووظفت جميعا لرسم وجوه عديدة ونماذج بشرية كثيرة، وتجاوزتها إلى ما يتوارى خلفها من مشاعر إنسانية متباينة اختلجت في صدر مبدع، وهذا هو الأهم.

- المصدر: "أيقونة فلتس" جورج البهجوري. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة ط.1 1997.