## قصائد القاصد:

# الانسجام اللفظي والترابط الصوتي

عيال الظالمي

المثنى

الانسجام في اللغة هو ضم الشيء إلى الشيء،وفي الاصطلاح هو مجموع الآليات العملية الظاهرة والخفية التي تجعل قارئ خطاب ما قادر على فهمه وتاويله ببساطه ، فحين نقرأ نصا نتوصل إلى فهم بنيته ومضامينه وكل خلفياته والأطر المنظمة له، إذا وصلنا إلى هذه النقطة من الفهم وظفنا آليات الانسجام. يؤثث حسين القاصد بروحيته شعرا غرائبي البناء في القصيد الكلاسيكية،بتهشيم الأطر الكتابية، وفق رؤى وتجليات منظمة مكتملة في التركيب الصوتي والدلالي. للقاصد لغة رومانسية جريحة منسجمة، تصطبغ باللون الفطري للامتزاج الحاصل عنده بين المعرفة بمثيرات المشاعر ومواطن الألم، وصياغته المفردة التي لا يصاغ أجمل وأعمق منها للتعبير عن المكنونات النفسية، فقد استطاع تطويع مواده التي يستخدمها في مشغل عمله الفني خاضعة لمزاجه الفردي ( لأن الفردية في التعبير هي أساس كل فن وغايته) يمتلك القاصد في ما وضع بـ (تفاحة في يدي الثالثة ) والصادر عن سلسة نخيل عراقي عام 2009 الحافز. القوة بالموقف الذي شمل تطويع عناصره جميعها. لم يكتب لكي يقال بانه قال كذا بل كتب للتنفيس عما يغتلي ويتفاعل، وهذا واضح في الأصوات المُحدثة المترابطة مع المعنى، و متوافقة منسجمة تجذب القارئ وتشده:

بدأت..قيل متى؟ ناديت منذ أنا
منذ اختلفت معي كي أحرث الشجنا
من ألف بادية في الروح سار دمي
لكي أُرتلَ أطفالي لها مُدنا
في سابق النمل كانت قريتي قلقا
ثم استراحت بغصن نامل زمنا..(ص 131)

استحدث القاصد أصوات قوافيه المركبة لما للحروف المتجاورة وقوتها اللغوية والصوتية، ذاهبا بمنحى متناغما ابتدعه، يشبه إلى حد ما قصائد اللزوميات عند المعري، وما أنهل بذرى العقم قصائدا تمطى بها الترابط الصوتي، ليعطي صوتاً نغمي يضفي هزّة بأذن المتلقي، فعلم الأصوات الذي يعنى بدراسة الصوت ومؤكدا على الصوت من حيث مخارجه وصفاته،وطريقة إنتاج الصوت في الجهاز النطقي للمتكلم محددا لإعطاء النطق لدى الإنسان مع ما يترتب عليها من صفات تتميز بها كل مجموعة، وكذا بطرق التقاطه عند جهاز السمع. اختار الشاعر القوافي بحروف روي جميلة ومستحدثة ك(حرف اللام مع هاء السكت،وبكل مواضع الأعراب،وحرف التاء مع الهاء ) لما لهما من بحّة صوتية روحية تلامس الشغاف فمن قصيدة(ساحة التحرير) :- قلق تلحنه شؤون زائله "وأسى يحاك دمىً ولكن قاتله

الموت يعزف دجلتين /الدجلتان يمارسان الماء/ محض محاوله (ص114) كذاك النون والهاء:-(هو لم يكن ظلا وها هو ظلهُ مازال يحفظ للمكان مكانهُ) (ص110) وخيال القاصد ثرٌ يولد ويبدع شكلاً خاصاً به، تناما بعملية النمو البيولوجي أو العضوي لأنه يمتلك القوة المُغيرة، لقد قام بخلق جديد في بنية حية تشبه إلى درجة نمو النبات باستخدام المفردات التي أُخذت عنه برغم انتشارها كرمال العراق، ومعنوناته الحديثة من العنوان الأكثر إبهارا الخارجي والداخل الأسمى تعبير مستنطقا المفردات للتحايل عليها ليوشيَ المعنى بها وينسقها بانسجام النظرة الصوتية في عقل السامع ولون المفردة بلوحة الصورة لكي ليقول: يا الله في قصيدة (لا إلى أين) (ص84 ) :::

أنا قارب خلف المياه مؤجل"ولي مقلة روحية القصد مرهفة

أدثر شطاني بضيق مساحتي"لكي لا ترى للماء ساق مكشفة

وما جف فيَ الريف يا كوخ هدأتي"ومازلت كالتنور حزناً وأرغفة

استخدام(الأنا) الجمعية سمة خاصة بالقاصد فهي ليست (نرجسية) كما استخدم ما يمتلك ليدخله باتون تجربته إلى نسبة عالية تصل إلى أكثر من75٪ لكون الأحدث جمعت قصائده، فالعارف يعلم أن القصيدة التي تمتلك ترابط صوتي مع المعنى لا يمكن رفع مفرده من بناءها لأنها ستهد، ولكون الشاعر يمتلك نهجا خاصا جدا للتعبير (نهج القاصد) بل تمتلكه عواطفه الجياشة وانكساره العاطفي،لا يهتم أحيان او كثيرة بالجانب المفروض لأنه أكثر كرماً فهو يعطي ما في يده جميعها، ولا يبحث عن أزاميل مستعارة ، فالعديد من الشعراء الكبار لا يستدينون السلاح لكي يحاربوا بل يستعملوا ما يمتلكون من الروح أو يخسر لأنهم لا يخسرون :ومن قصيدة(يا ساميا-ص69) ::

وطن كجرح في الدماء وعمرنا منه بنزٌ
إن جاع يأكل ما تبقى من بنيه وما يحزٌ
في نفسه دمعٌ وها دمع العراقيين لغزٌ
هو ليس يهطل لا يجف لايهون ولا يعزٌ

ومن خلال اطلاعي على بعض القصائد التي تتغنى أو يتناقل لقائلوها ابتداع القافية أو خلق بعض المفردات وجدت بشعر القاصد أغلبها لا أعلم السبق،ولا أودّ كتابة قصيدة لا من باب الانتقاص بل من باب الأخذ والإعجاب بالنمط،إن كان للقاصد أو لأصحاب القصائد، لا من اجل المقارنة لكن سأورد بيتاً من قصيدة (ص115) مع بيتين من قصيدتين قرأتهما انه قالب مشابه في الاختيارو بنفس الإيقاع الداخلي، اما تحويل نمط كتابة القصيدة العمودية على نمط الشعر الحر يعدّ تمرداً كنمط على رسم نظام الشطرين وجعل القصيدة على نظام الشطر الواحد، ووجدت أن قوافيه متلازمة مع ما تغني السامع طربا والقارئ اهتزازا:

من ذلك الموت الملثم
من شظايا الغيش الأعمى تشظت قافلة
(منْ لي بمنْ يمحو
مراحل تيهي الأولى لأبدأ مرحلة؟)

}هذا جنوبك لم يجد أسماءه
إذ أنت من أسمائه المتحوله{

استطاع بأماكن عديدة من خلق ضوءاً ناتج عن الانبعاث وإتيان بالجد لتأكيد وحدة العمل الفني منسجما لأنه حاملاً لإرادة شعرية منصهرة ببوتقة الخلق الأكاديمي،وما أملت عليه المواقف الكبرى التي أكسبته العمق والنضج،لتعرضه بكامل الوعي إلى الإحساسات الدفينة في النفس البشرية، كذاك ضمّن المفردة الشعبية دون تنافر }تأثرت بي دهرا فسال شذا فمي " عليهم وهم للآن (كاروكهم ) يدي {إضافة إلى المحسنات البديعية تلعب دورا كبيرا وواضحا وجوهريا بشعره ونثره كما أنتج القاصد أشكالا طوع الأطر خلالها للتلاعب بالأوزان وتناغم أصواتها مع المعنى، وقد أعطى لعين القارئ في تفاحته صوراً للمرج الصناعي والتشكيل التعودي وربما أتى التشكيل النابع من الانفعال في اختيارالشاعر الإيقاع الداخلي لبحور شعره:

مضى، ويا أينه ؟ قالوا يمر ألم " يحنُّ للماء ؟للذكرى؟ لوردته؟

لأرملات فمي من بعد ما سرقت "مني ابتسامة عمري طول غيبته؟

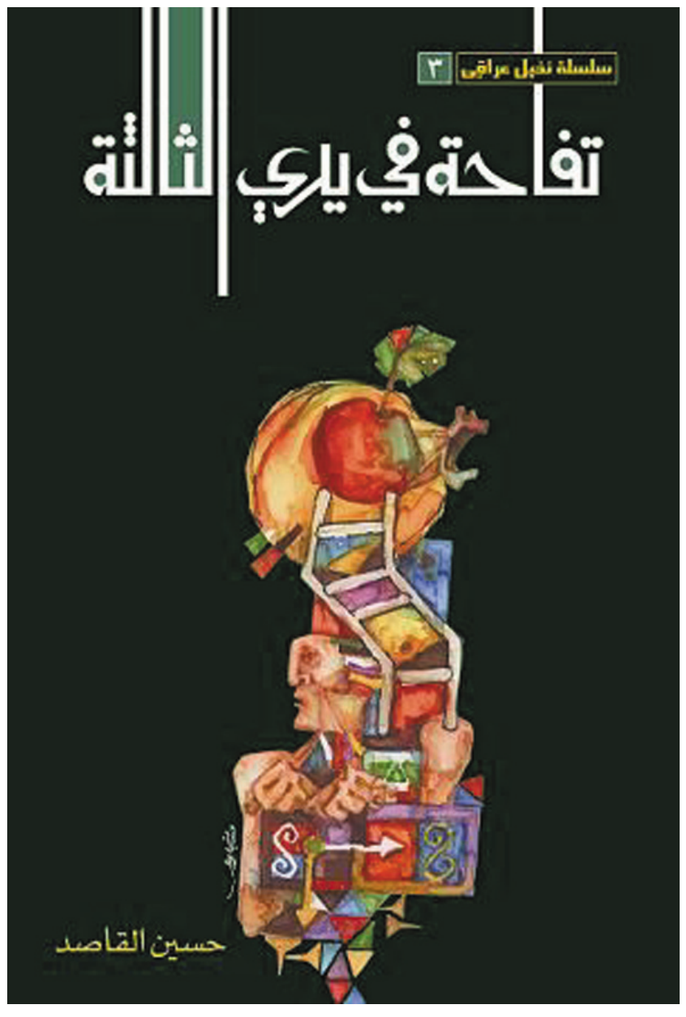
وعاش شيئاً كثيف البعد، يشبهه طول انتظاري بريئا قرب تهمته

التدوير في شعره ليس طقسا ثابتا إنّما ملحا لتطييب المذاق،لم يكن عادة شعرية حتى إن تكرر في قصائده النثرية لطبيعة نفس القاصد الثائرة المشاكسة وبمنهل روحه وشاعريته الثرّة.لا يهيمن التدوير بل يعطي القصيدة نغما متوازنا مفعم بالشجن والمعنى والنفس الممتد، استطيع إحصاء الأبيات بالقصائد التي تحتوي التدوير عمودية و نثرية ولكننا نسمع وأعيننا تقرأ لنا صمتا لصوت المعاني والانسجام الهرموني في سلم الصعود بأهات الوجع أو النزول بمراتب الألم :كقصيدة(تراتيل في سورة الآه) وفي قصيدة(عندما يكذب الخبز) ::

الخوف كالبلاب يُزرع في البيوت ويشنق الشباك اذ يتوثب

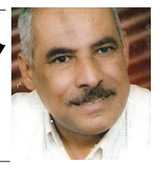
الشعر أصبح معدنيا والرصاص مناجل الفقهاء حتى يكسبوا

ومن قصائده النثرية :(ما تيسر في دموع الروح) و في(السهو نبتتنا) (15سطرا) في صفحة :تتمثل بها سجع الكهان،والمعنى ذو الأفنان، وموسيقى أيام زمان، وما يجلي الغيوم عن الآذان،وينثر العبق في دياجير الجَنان،(حسين القاصد) من الجبال العراقية الشعرية الكثيفة الأنغام لتعدد طيوره لذا أرى أنَّ جمعاً من الشعراء في القصيدة العمودية استراحوا بسفوحه والاستمتاع واستنساخ تغاريده وإيقاعه،وحتى تقليد نسج تراكيبه كقوالب جاهزة في قصائدهم،لا يقل القاصد الذي يؤنس الجريح ويلهي المهموم،وصوت لمن لا يُدَلّ على صراط الصياح حينما تكثر أُمية المناداة عن جبالنا الشماء، ألا إنه عصر اللا ديمقراطية الذي أهينت فيه طرق إضاءة الظُلَم، للقاصد وجهته وتظلُّ تتبعه سَبابات الأصابع بإشارات النحو.




بدأت..قيل متى؟
ناديت منذ أنا
منذ اختلفت معي
كي أحرث الشجنا
من ألف بادية في
الروح سار دمي
لكي أُرتلَ أطفالي لها مُدنا
في سابق النمل كانت
قريتي قلقا
ثم استراحت بغصن
نامل زمنا..

# الفردوس المشؤوم.. حلم دائم لعلي عبد العال



حسين سرمك حسن

دمشق

يقدم الروائي العراقي (علي عبد العال) ـ الذي لقبناه على صفحات ألف ياء الزمان بـ " اختصاصي أدب المنافي" لقصته: (المهاجر) بالقول: "بعض هموم لاجيء حزين في السويد"، وهو هنا يقوم بـ "تصغير" المعضلة التي تنتظرنا من خلال استدراجنا بـ "بعض" لنفاجأ مع توغلنا في مسار النص السردي أننا أمام جبل هائل من الهموم المميتة التي تحاصر (سلمان ماجد) صديق راوي القصة ـ القصة تسرد بضمير الأنا رغم أن البطل الفعلي هو سلمان وليس الراوي ـ . صدمة ثقل " كل " هموم لاجيء حزين في السويد نلتقيها من لحظة الاستهلال: (في غرفة صغيرة، في قلب العاصمة ستوكهولم ؛ تحول لسان خلي وصديقي القديم " سلمان ماجد " إلى مبضع صغير ؛ حاد وصقيل ، تركته يسري في لحم الأيام القاسي كنصل يشق وجه الماء ـ ص 37). إن الحدة الوصفية لطريقة حركة لسان الصديق كمبضع يسري في لحم الأيام وكنصل يشق وجه الماء تسهم في تهيئة استعدادنا النفسي لاستقبال ضربات الآلام المقبلة. ولو أمعنا النظر في هذا الوصف الاستهلالي فسنجد الإنتقالة الموفقة التي تحقق من خلال التناقض بين فعل استعادة الصديق لكتلة جسيمة من ذكريات خانقة وموجعة ذات لحم قاس ينبغي "تشريحها " بمبضع لساني لأنها عصية عن الاستعادة والاختراق اليسير ، وبين انفلاتة الصديق بالحكي المحموم الذي ينطلق انفجاريا وببساطة تشبه السهولة التي يشق بها النصل وجه الماء. وفي الحالتين هناك دقة في تشبيه اللسان بالمبضع والنصل شكلا وفعلا ، لكن مع الاحتفاظ بحقيقة أن السرد أصلا هو شق لأوصال المكان ، وتقطيع لجسد الزمان. ومن عادة علي عبد العال أنه لا يترك ثيمة أو موقفا أو وصفا في مسار السرد إلا و"يعتصره" عصرا من خلال الطرق المتكرر ، وعلى مفاصل مختلفة كل مرة ، إلى أن يفككها و " يفصخها " تماما ، لذا نجده يعود مباشرة إلى القول: (صديقي الحزين الذي فارقته منذ أعوام طوال ؛ راح ينثر الكلام من خط وردي رفيع يستقر وسط دغل كثيف لذقن اختلط فيه سواده بغلالات من البياض ـ ص 37). وليواصل بعد أربعة أسطر يتحدث فيها عن شعر لحية صديقه الكث جدا الذي يجعله "يشبه أجدادنا القردة" كما يقول: (بدا وكأن لا شفاه له ، وإنما فتحة وردية اللون تنبثق منها الأصوات المبحوحة الهادئة المغموسة بعذابات ضائعة ـ ص 38). وبعد صفحة تقريبا يخبرنا فيها الراوي عن أنه وصل إلى السويد قبل بضعة أيام وعن الصورة الخيالية التي رسمها لعاصمتها ، ويختمها بدعوة صديقه لأن يكون دليلا له ، يعود إلى موضوعة اللسان ـ المبضع والفتحة الوردية فيقول: ( ـ سأريك كل شيء. أجاب بهدوء ، ثم انسل المبضع الصغير من الفتحة الوردية غائرا في زبد الكلام ـ ص 39).

### التسلسلات التاريخية

وهنا نقلة نفسية مطابقة لتصاعد المسار السردي ولـ "الكم" الكلامي الانفجاري الذي سيواجهنا ، ففي المرحلة التمهيدية التي بدأ فيها المبضع يسري في لحم الأيام الصلب ، شق النصل وجه الماء من خلال الحضور المادي المهيمن للصديق الذي سيتحول إلى سارد رئيس رغم أن من ينقل لنا وقائع القصة هو الراوي الأول الذي سيمتد دوره النفسي رغم انزوائه السردي ، على نقل ما يقوله سلمان أولا ووصف الإطار المشهدي الذي يحيط به ثانيا ولعب دور "المحلل النفسي" ـ وهو دور شاق ومضلل ـ لأفعال صديقه ثالثا وإعادة تنظيم الأسانيد والتسلسلات التاريخية لذكريات سلمان رابعا والإمساك المحكم بحلقات السرد ووصلها بمهارة خامسا.وبذلك يتطابق الراوي الأول مع القاص حتما.. فكيف يموت المؤلف ؟. ومع اقتراب طوفان حديث سلمان المؤشر بالتحول الوصفي للسانه المبضع الذي بدأ يغور في زبد الكلام. والفعل " يغور " في الزبد مناسب لمهمة تختلف عن مهمة " شق " وجه الماء الابتدائية العسيرة نسبيا. لم تعد هناك ضوابط تقف في وجه انطلاقة سلمان ، وها هو يغور فعلا في زبد الكلام فيبدأ فورا بتساؤل "زبدي" سوقي ومبتذل: (هل سيكفي كل هذا السائل المنوي الذي أهرقه في الظلمات لشرح مغاليق الهباء التي تحيق بي ، أم إنك تكتفي بالصمت وحده ، أم إنك تريد الكلام ؟ ـ ص 39). ومن هنا تنسفح كرغوة زبدية محنة سلمان الجنسية التي لم يطفئها وجوده في السويد كدولة غربية منفتحة جنسيا توفر منافذ كثيرة لتصريف الطاقة الجنسية التي جاء بها المهاجر محتبسة تلوب في أعماقه. فلماذا ؟ يطرح الراوي أولا سببا ظاهرا يبدو معقولا نسبيا من خلال وصفه الاستهلالي لسلمان ـ وهو وصف مفعم بالسخرية المسمومة ـ والذي يتشفى فيه بنقصه الجسدي المظهري:( ذقن اختلط فيه سواده بغلالات من البياض مسح السالفين بلون رمادي باهت ، لحية سميكة مهملة ، تغطي وجهه من أعلى منحدر الوجنتين فما دون. شعر كثيف في وجه رجل أصلع يكاد لا يشبه نفسه ، إنما هو يشبه أحد أجدادنا السالفين من القردة ـ ص 38). وسلمان لم يرع هذه اللحية الكثيفة جدا لأسباب جمالية ولكن كفعل أكره عليه بسبب انتشار البثور في وجهه ؛ بثور تلطخ وجهه بالدماء الغزيرة حين يقوم بحلاقة ذقنه ، دماء تنهمر على وجهه دون انقطاع. وقد تحولت آثار تلك الدمامل إلى حفر بغيضة تزخر بها المساحات التي لم تغطها لحيته السميكة من وجهه النحيل. إنه يقر ويكرر بأن حلاقته قبيحة جدا وأنه إذا تزوج فسوف ينزل الظلم بالأطفال الذين سينجبهم لأنه سيولدون قبيحين مثله:(إنني رجل قبيح لن أمنح البشرية سوى مسوخ معذبين ، فهل يروق لك ذلك كثيرا ؟ ـ ص 81). وهذا أمر لا أساس علمي دقيق له، لكنه يتخذه أساسا لعدم الارتباط بعلاقة زواج دائمة بصديقته السويدية (إيفا) التي كان يعاشرها معاشرة الأزواج من دون زواج (ويسمّى هناك: سامبو ) على الطريقة السويدية لمدة خمس سنوات ، من دون رباط شرعي.

### عدوان الأب

ولو كان لذلك أساس علمي لما ارتبطت به إيفا وهي التي تدرس كي تعد نفسها كمعلمة وتعمل كممرضة في إحدى المستشفيات في العطل. وفي العادة فإن المنفى يكون من العوامل شديدة الضغط التي تحفز المكبوتات على الإنبثاق إلى مسرح الوعي وإرباك حياة المهاجر. إن الإنفصال عن الرحم الأمومي ؛ الفعلي ممثلا بالأم ، أو ممثلاته الرمزية وأهمها أرض الوطن وشبكة العلاقات التي تنسج حول وجود الفرد كرحم دافيء رحيم ومفتاحه اللغة ، يُشعر الفرد بالتهديد الفظيع ؛ بتهديد الإلتهام من قبل رحم أم ميدوزية معادية تجرده من كل شيء. حين يهج المهاجر من وطنه لأسباب كثيرة من بينها الخلاص من جحيم العسف العائلي وخصوصا عدوان الأب ، ويجد في المنفى ملاذا نفسيا يشكل له رحما بديلا فإن معاناته تخف درجتها إلى حدود كبيرة. ولكن حين يهرب من النار إلى الرمضاء كما يُقال فإنه سيقع في براثن خسارتين جسيمتين. وسلمان الذي هرب من وطنه بسبب الإضطهاد السياسي الذي كلفه وكلف عائلته الكثير من الخسائر والتضحيات ، مثلما هرب صديقه ـ الراوي إلى كردستان ثم إلى بيروت فبلغاريا فالسويد أخيرا ، والذي يحاوره وينقل لنا حكايته ، يكشف مكبوتات موجعة من تاريخه الشخصي والعائلي تمثل التربة المرضية المناسبة التي تنمو وتترعرع فيها ( جرثومة ) عدم التكيف مع أجواء مجتمع المنفى الجديد. فهذا الأخير ليس أما أصلية حنون مستعدة لمداواة انجراحاتك القديمة وتطبيبها بحنو وصبر.إنها (أم) تريدك ناضجا مكتملا وممتلكا لكل أدوات التوافق مع الحياة في ظل كنفها الذي لا تمنحه بامتنان وتلقائية الأم الأصلية. ولهذا فهي ليست مستعدة لمداراة المواجع الغائرة اللائبة التي تؤرق المهاجر. ثم أن عدم قدرة الأخير على مواجهة ضغوط الغربة والاغتراب بفعل عوامل الشد إلى الوراء ، تسبب له النكوص إلى مراحل طفلية سابقة من النمو النفسي (المرحلة الفمية والجنسية خصوصا). وسلمان ـ وبفعل عجزه عن ملاحقة ضغوط الحياة التكيفية الجديدة ـ نجده (ينكص) حتى معرفيا في تفسير سبب محنته ، فها هو يحمّل الآلهة السافلة التي أنجبته ـ وهي ممثل السلطة الأبوية ـ تلطيخ وجهه بهذه البثور ، وتلويث روحه بلوثة الجنس الهائج. ثم (يهبط) من سماوات الآلهة الأبوية ، إلى أرض مملكة الأبوة القامعة الفعلية ، فنجده يحمّل أباه المتوفي ـ وبصورة مفارقة ـ مسؤولية معاناته الراهنة: (( لست أعرف متى ستخمد هذه اللوثة في دمي ، اللعنة على أبي الذي أورثني إياها. إذا لم يتسن لي مضاجعة إيفا في غضون أسبوع فإن الإستمناء يفتك بي ـ ص 49 )). ومن القواعد التحليلية الهامة التي ينبغي الإلتفات إليها هو أننا كلما واجهنا ربكة حقيقية في الطريقة التي يعزو بها الفرد الراشد اضطراب شؤون حياته وتشوهات سلوكه إلى السلطة الأبوية ، علينا أن نبحث بصورة موازية عن حيثيات العلاقة مع الضلع الثالث في المثلث الأوديبي وهو الأم. صحيح أن الأب كان يضرب سلمان الإبن بقسوة ، الأخير يحمل الأول ليس مسؤولية مجيئه الملعون إلى هذه الدنيا ، ولكن قبح خلقته ودمامته أيضا ، ولكن هناك عاملا مسكوتا عنه بالغ الأهمية في تشكيل هذه النقمة على الأب والتي امتدت لتطول باقي النماذج الأبوية كما سنرى. هذا العامل هو ما يسميه معلم فيينا " المشهد الإبتدائي " الذي ينطبع على صفحة وجدان الطفل الغضة مثل آثار الكي التي لا تزول ، ويدخل صندوق ذاكرته الأسود فيشوش كل محتوياته. هذا المشهد يرتبط بالمرة الأولى التي يرى فيها الطفل فعل المواقعة بين أبيه وأمه ، والكيفية التي يؤول بها طبيعة هذه العلاقة ، وهو تأويل يتفق عادة مع مصالحه الأوديبية الفجة. ففي أغلب الأحوال يكون تأويل فعل المواقعة من قبل الطفل وكأنه فعل اغتصاب ، وينطوي أحيانا على معاني الإفتراس العدواني الحيواني. ولندع سلمان ينقل لنا تفاصيل ذلك المشهد الصادم كما رواه ـ بلا تردد ـ لصديقه:(( لا أذكر كم كان عمري آنذاك ؛ استيقظت ورحت أقتش عن أمي. لم يكن باستطاعتي تقدير الوقت. صرخت من الخوف لما رأيت أمي بتلك الوضعية الغريبة. كانت راكعة وكأنها في وضعية سجود ( لاحظ تناقض وصف الكاتب بين الركوع والسجود بفعل حماسته ـ الناقد ) ، ذراعاها منتشران كأنهما صليب من خشب أبيض. اقتربت من وجهها المطعوج على الأرض رأيت فمها الجميل معوجا ، فاغرا ، ورقبتها كما لو أنها التوت عنوة. أما الشيء الذي أفزعني وجعلني أصرخ لاعتقادي أنها ميتة هو أنني أراها عارية تماما. ذُعرت وأنا أرى أعضاءها بغير ستر ، وهي تجثو هكذا فاقدة الوعي. كان أبي ملقى على الفراش يملأ غطيطه السكون. تنبهت أمي إلي. لملمت بعضها على عجل حين اكتشفت عريها الكامل فجأة ، وأخذتني إلى حضنها بحنان يغشيه الخوف من استيقاظ أبي. رفعت رأسي فرأيت وجهها الأبيض الكبير. رأيت خطين فضيين يلمعان في الظلام ، ينحدران من موقيها بصمت. كانت تجهش بالبكاء وكأنها اغتصبت للتو ـ ص 74).

### الانطباع الطفلي الأول

إن صورة الأم الآثمة ، أو المومس بتعبير أدق ، هي الوجه الثاني المكمل لوجه عملة الأمومة الطاهر المقدس. وهذان الوجهان يلتحمان في لاشعور الإنسان أبدا ومنذ الطفولة المبكرة. وطغيان أحد الوجهين على الآخر يعتمد على عوامل كثيرة من بين أهمها صورة " المشهد الابتدائي " التي تنطبع في ذهن الطفل والتأويل الذي يمنحه لها. وسيكون لهذا التأويل الدور الأكبر في تحديد "الإطار" النفسي الذي سيدرك الفرد ـ عندما يصبح راشدا ـ من خلاله طبيعة دور المرأة في حياته ومصداقية أي علاقة يؤسسها مع الجنس الآخر. ها هو سلمان يعلن أن لا ثقة له بأي امرأة في الكون. هكذا يشطب على الجنس الآخر مرة واحدة وإلى الأبد. وفي الواقع فإن إنعدام الثقة هذا لا تمتد جذوره عميقة في تربة الإنطباع الطفلي الأول حسب ، بل يرتبط بنفس القدر أيضا بالمشاعر الآثمة التي تمور في وجدان الطفل والتي تفرضها الحفزات الأوديبية في داخله ، فعلى مستوى دوافع اللاشعور يكون الإبن هو مشروع "المجرم" الاغتصابي الأول تجاه الأم ـ موضوع الحب المشترك بينه وبين غريمه: الأب ـ ، وهذا ما يجعله " يُسقط " هذه المشاعر في اتجاهين: الأب الذي اعتبره مجرما آثما بحق الأم وبحق الإبن ذاته ، رغم أن ما جرى بين الأب والأم هو شأن زوجي مع أنه قد سبب لها الألم والمعاناة ، وعليه فإن على الإبن وقد أصبح راشدا أن يختار طريقه للتعامل مع المرأة في حياته الحاضرة ، ويخلع من ذاكرته ذاك المشهد. لكنه في الحقيقة يقوم الآن بإعادة تمثيل دور الأب بنوع من " التماهي " السلبي إذا جاز التعبير. لقد علق ذاك المشهد بروحه وأخذ بتلابيب نفسه. ولأن الثقة بالأنوثة تتأسس دائما ـ سلبا أو إيجابا ، ومن خلال المطابقة أو المخالفة ـ على الطريقة التي تبنى بها الثقة بين الإبن والأم كموضوع حب ، وعلى الكيفية التي تعالج فيها الأم مشاعره " الحبية " المشروعة ، مقارنة بالكيفية التي تتعامل فيها مع حاجات الغريم ، فإن الثقة بالأنوثة لدى سلمان قد خُربت: (أمي عاهرة ، وأخواتي الجميلات كلهن قحاب شرعيات ، يضاجعهن رجال تافهون باسم الزواج. لماذا يدعن مثل هؤلاء الأوغاد يضاجعوهن عنوة ، كلهن مثل أمي لم يتزوجن عن حب وإنما عن مصلحة. أنت تعرف كم هن جميلات ، ومع ذلك يهن أجسادهن الفاتنة إلى رجال توفرت فيهم المصلحة المادية قبل كل شيء ـ ص 75).إن وجه الأمومة الآثم الذي انكشف أمامه بصورة صادمة جعله يعيد تشكيل مفاهيم أساسية في العلاقات الإنسانية وقيم حاكمة في الحياة الاجتماعية بصورة سلبية. لقد اهتزت لديه الصورة التقليدية التي رسمها عن الشرف. صار يرى أن الشرف قيمة مزيفة وخادعة. وهذا الحكم الإطلاقي هو حكم عصابي ، حيث تقوم هذه الأحكام عادة على الأبيض مقابل الأسود ، أو أما... أو ، في حين أن السلوك البشري يجري على متصل أو طيف تتدرج فيه الألوان وتتداخل ويقف المدنس المطلق والمقدس المطلق على طرفيه. لقد شاهد بأم عينيه الطفليتين "الشرف" وهو يسلم نفسه للمغتصب خانعا منكسرا. شاهد أنموذجه المقدس حتى ذاك الموقف وهو يُمتهن ببشاعة ودموع الإذلال تنسفح على خديه. ولعل هذا الموقف هو الذي اختزنه في أعماق ذاته من "إيفا" السويدية. فالمهاجر الشرقي ، وقبل أن يصل الأرض الجديدة "بقرون" وهو يشعر بالتهديد "الشرقي" الذي يمكن أن يمثله له الغرب. وهذا التهديد يجعل المهاجر الشرقي "ينكص" إلى خطوط دفاعاته الطفلية التي اتخذها على أساس موقفه من خيالات دوره الدفاعي الوقائي تجاه استيهامات انتهاك العرض الأمومي.

إن صورة الأم الآثمة ، أو المومس بتعبير أدق ، هي الوجه الثاني المكمل لوجه عملة الأمومة الطاهر المقدس. وهذان الوجهان يلتحمان في لاشعور الإنسان أبدا ومنذ الطفولة المبكرة. وطغيان أحد الوجهين على الآخر يعتمد على عوامل كثيرة من بين أهمها صورة " المشهد الابتدائي " التي تنطبع في ذهن الطفل والتأويل الذي يمنحه لها. وسيكون لهذا التأويل الدور الأكبر في تحديد "الإطار" النفسي الذي سيدرك الفرد ـ عندما يصبح راشدا ـ من خلاله طبيعة دور المرأة في حياته ومصداقية أي علاقة يؤسسها مع الجنس الآخر