

الاعتراجه الاايبى

مجة فصلةى اعنى باءب المغةربىن آاصة

العهء ٤٧ - ٢٠٠١

طبعة الانترنء

رئىس الأهربر : ء. صلام نبازى

سكرنبرة الأهربر : سمبرة المانم

Address

AL-IGHTIRAB AL-ADABI
P.O.BOX : 203
KINGSTON-UPON-THAMES
SURREY KT2 5PH
ENGLAND

TIL/FAX : 0044-0181 549 0894

E-MAIL: almananiazi@Supanet.com

HOME PAGE : <http://alightirab.cjb.net>

الانترنء : رزكار عقرابى

ءصمىم وءنفضء : أحمء الجبورى

المحتويات

بين ثورتي ١٤ تموز فرنسية

وعراقية هل من مقارنة؟

ايوب العام الجديد

زمن الحزن الادبي

صحارى

المواطن التراجيدي

انطفاء

الحب الحقيقي

٢٠٠٠ عام باخ

في الطريق الى الوطن

سورة الكهف

الظل والنثرى

متى تحدث النهضة النثرية العربية؟

شذرات من سفر الغواية

السؤال

الصورة الساخرة في الرواية

الجزائرية ١٩٢٠-١٩٥٤

آه لو تعرف

اوجين اونيل وشرق كارديف

ليل ليس له آخر

شيمس هيني

سجود

د. حسين الهنداوي

جاكولين سلام

سامية آل شيبان

سعد سرحان

كريم عبد

محمد طالب السلطان

هاديا سعيد

علي الشوك

سليم مطر

د. محمود البستاني

د. عقاب بلخير

نجيب المانع

مالك شبيل

(ت: د. هشام العلوي)

فراس عبد المجيد

د. عمار يزلي

سعاد الكواري

د. شاكر الحاج مخلف

د. شاكر خصباك

د. وليد خالد عبد الحميد

د. طارق سلمان حبيب

جميع حقوق الطبع محفوظة للمجلة

ISSN - 5718

بين ثورتي ١٤ تموز فرنسية وعراقية هل من مقارنة؟

بين ثورتي ١٤ يوليو/تموز الفرنسية والعراقية اللتين تمر مناسبتهما في نفس اليوم صيف كل عام، هل هناك أوجه مقارنة او مقارنة او علاقة تذكر؟ عديدون بلا شك العراقيون، من اليساريين والقاسميين خاصة، راودهم استفهام بطر كهذا في لحظة او اخرى وربما لم يتردد بعضهم من توظيفه في حماساته او سجالاته الايدلوجية والذاتية وغيرها. بيد ان ذلك التوظيف ظل خجولا وعابرا دائما. اما المقارنة بالمعنى الفعلي للكلمة فلا احد حسب علمنا، من الجيل التموزي نفسه، الاربعيني الخمسيني الستيني اذا جاز القول، وجد ما يشجعه على خوض مغامرة اجابة على استفهام كهذا برغم مرور اكثر من اربعة عقود من الزمن على احداث تموز ١٩٥٨ العراق تلك، وهي فترة كافية في احوال اخرى لبلورة تقييمات تجريدية والخوض في مقاربات او مقارنات موضوعية.

بالنسبة لي، وانا انتمي الى جيل تفتح وعيه السياسي على اخفاقات تموز تحديدا، وعلى مشهد الطائرات البعثية وهي تدك مأوى زعيم نصف الثورة/ نصف الانقلاب تلك، كان البحث عن علاقة، أي علاقة بين الحدثين الفرنسي والعراقي حاضرا كمحض اغراء او اغواء في البداية وكان سيبقى كذلك لولا حسن حظ، والهجرة حسن حظ اطلاقا، تمثل في اقامة تقرب من ربع قرن في عالم ١٤ تموز الفرنسية هذه المرة. وهكذا فلولا ربع قرن هي النصف الفرنسي من العمر اذا جاز القول، في مقابل نصفه الاخر العراقي المحض، لما اقدمت على المغامرة جديا. وفي النصفين كان حدث ١٤ تموز الخاص بكل منهما نقطة استقطاب حيمة فيه ولاسباب تاريخية وشخصية وعابرة في آن، لا مكان للحديث عنها هنا باستثناء التذكير بان الفرنسيين هم ايضا سجاليون ورومانسيون عندما يتحدثون عن ١٤ تموزهم التي لا تقارن لديهم بشيء ناهيك عن ١٤ تموز العراقية التي يجهلون عنها بكرة ابوها. بيد ان مقارنتي بين الحدثين التي ولدت بشكل عابر في البدء سرعان ما تكشفت عن كونها مهمة وعرة بحد ذاتها تزداد عسرا وتعقيدا كلما تقدمت خطوة جديدة في حفرياتنا الى درجة لم يعد من خيار لدي سوى الزعم بانها قاصرة بكل معنى الكلمة، وتاليا، ولانها مثيرة للمشاكل حتما، لا بد لمهمة كهذه من مؤرخ او مؤرخين اكثر شبابا وعلما وتجريدا ليستطيع فعلا افتضاض اسرارها الكثيرة.

المقارنة اذن، وهذا تأسيسنا الوحيد، ممكنة جدا بين الحدثين الفرنسي والعراقي شرط ان يكون المرء نقديا وهذا مزاج فرنسي اصلا. ولا يقتصر الامر على القشور والمصادفات والطبايع العارضة، اي لا يقتصر على كونهما ثورتين شعبيتين سواء بسواء وتقدميتين تحريريتين بمعنى او بأخر واطاحتا بملكييتين باننتين لنقيما بدلتهما جمهوريتين حالمتين الى هذا الحد او ذلك، ولكل منهما زعيمها اللامع ايضا، روبسبير هناك وعبد الكريم قاسم هنا، وحصلنا كلتاهما في اليوم الرابع عشر من نفس شهر الخصب القاظ وانهارتا بعد خمس سنوات الواحدة كما الاخرى بعد ان اكلت، كل منهما بطريقتها الخاصة، ابناءها الواحد بعد الاخر وبدات القسوة والبشاعة وحتى النذالة احيانا قبل ان تصبحا مجرد لحظات ماضية، انما خالدة في الحالتين في نظر الجماعة البشرية ذات العلاقة باحدهما او بالآخرى.

فهذه المصادفات، كما اشرنا، خارجية ولا قيمة لها لذاتها، بل لا قيم لها اطلاقا اذا اقتصرنا عليها وحدها. لان الامر يتعلق هنا بتشابها سطحية مهما كثرت لا سيما ونحن نعتقد بان ١٤ تموز الفرنسية لم تلعب على الاطلاق أي دور او تأثير مهما كان بعيدا او ضئيلا في حصول او حتى وجود فكرة ١٤ تموز العراقية. بل لا نعتقد بان أي من صانعي الثورة العراقية امتلك فكرة ما عن الثورة الفرنسية التي لم يسمع بها، كما تشير دلائل كثيرة، معظم افراد تلك النخبة من الضباط العراقيين الثوار الشجعان بلا شك دون استثناء من شيوعيين وقوميين ويساريين ويمينيين وبلا شك ودون استثناء ايضا نصف المتعلمين نصف المسيحيين ونصف البدو احيانا ما دام الامر يتعلق بموظفي جيش في التحليل الاخير، ولا يغير من ذلك انهم سموا انفسهم بـ"الضباط الاحرار" واطاحوا في ١٩٥٨ بنظام ملكي في عراق خارج لتوه من غياهب اربعة قرون من السحق تحت نعال عصلمي لأسخم امبراطورية في التاريخ البشري، وخارج لتوه ايضا من محنة اربعة عقود من بشاعات الاستعمار البريطاني الخبيث حتى عندما لم يكن يقصد ذلك، أي بطبيعته، ومن نظام ملكي تابع وبرلماني دستوري زائف نجمه الاعلى عسكري فظ، هو نوري السعيد، الذي طبق مرة، في ١٩٤٩، فكرة المساواة الديمقراطية بإعدام اربعة شيوعيين في نفس اليوم احدهما شيعي (حسين الشيببي) والآخر سني (زكي بسيم) والثالث مسيحي (يوسف سلمان) والرابع يهودي (يهودا صديق)، ثم علق جثثهم على اعمدة الكهرباء في الأحياء السكنية لطوائفهم الرئيسية كما كاد يلحقهم بخامس صابئي، مالك سيف، لولا تحوله من مناضل

ثوري الى عريف مخابرات خلال خمس دقائق، نظام ملكي رث مستورد عاهله، فيصل الاول، من خارج بلاد مزهوه بنفسها الى حد الجنون احيانا كالأمة العراقية تلك التي كانت تتباهى بأنها "تقرأ الممحي" و"عيونها" مفتحة في اللب". فالمقارنة بين ١٤ تموز الفرنسية في ١٧٨٩ ونظيرتها العراقية في ١٩٥٨، ممكنة بالقدر الذي تمتلكان فيه اسبابا مشتركة موجزها انهما نتاج نمو فئات اجتماعية تتشابه فقط في كونها جديدة بالنسبة للنظام القائم قبلا، في فرنسا نهاية القرن الثامن عشر وفي عراق منتصف القرن العشرين، ولنطلق عليها مؤقتا اسم البرجوازية ولو مجازا في الحالة العراقية. ونقلوا تشابه فقط لان، ظاهريا، لا شيء يجمع هاتين الحالتين غير هذا اذا راعينا الحذر الشديد من مقارنة اوضاع غير قابلة للمقارنة. هناك اذا امكانية المقارنة السلبية بين الثورتين، أي تلك التي تنفرغ لتشخيص المظاهر الجوهرية لاختلافها او اقترابها كحالتين. وهذه المظاهر كثيرة سنركز على الاساسي جدا منها فحسب وباختصار شديد.

المظهر الاول، يتعلق بمفهوم الثورة ذاته، وبناتجها تاليا. وهنا يفترق ١٤ تموز الفرنسي عن مثيله العراقي كليا وعلى اكثر من صعيد. ولن نقصد الدخول في جدل بيزنطي حول مفاهيم الثورة والانفاضة والانقلاب وما شابه. فالحداث انقلابان وانتفاضتان وثورتان وضرورتان مطلقتان في نفس الوقت ما دامتا نالتا شرعية شعبية فعلية بلا ريب لدينا، كرسنا موضوعيا وتاريخيا انتصار الفئات الاجتماعية الجديدة تلك واندحار النظام السابق. انما نقصد ان ١٤ تموز الفرنسي ثورة حدثت في امبراطورية استعمارية كانت مع بريطانيا العظمى، احدى القوتين الاعظم عسكريا واقتصاديا وثقافيا وحضاريا في عالم تنقاسمان السيطرة على معظمه. لكن فرنسا، ومثلها بريطانيا، كانت ايضا وقبل ذلك دولة مؤسسات راسخة الجذور والقيم بغض النظر عن موقفنا الايديولوجي منها. واشدد هنا على مفهوم الدولة لانه كان العمود الفقري للقوة الامبراطورية وليس العكس. وهذه الدولة بمؤسساتها وقيمتها وعقليتها وكل مبررات وجودها الخاصة والعريضة هي تحديدا وجذريا ما اطاحت به الثورة الفرنسية التي، وهذا بحد ذاته مهم، سرعان ما اغوت كل اوربا بل كل العالم الحي آنذاك بنزعة الاطاحة بالمؤسسات القديمة وبحمي كس العالم القديم مطلقة الصيحة الرائعة والحية ابدأ: عالمكم العتيق يزعجني!

اما ١٤ تموز العراقية فهي ثورة حدثت في بلاد شبه مستعمرة بعد ولا تزال، وقطعا شبه دولة ولا تزال، واكاد اقول شبه امة ولا تزال ايضا... حتى البرجوازية الصغيرة التي خطت ونفذت الانقلاب العسكري الذي اصبح ثورة بفضل الشعب المعدم، لم تكن سوى لموم وشبه طبقة لا اكثر. لذلك فالثورة مثلت وعدا بالاطاحة، وعدا وحسب، ولم تطح باي شيء في الواقع من ذلك النظام القديم باستثناء ربما الاطاحة بتمثال الجنرال البريطاني "مود" عاقر بغداد الذي وحتى اذا حملناه رمزية مكثفة كنتك التي لسجن الباستيل فان الاطاحة به لا تحمل قيمة الاطاحة بالباستيل التي لم تكن سوى شرارة البدء في الثورة الفرنسية.

فالبرجوازية الصغيرة العراقية، ومتقفوها خاصة، التي الهمت الثورة وقادتها كانت صاعدة وجديدة بلا شك، الا انها كانت مشوهة ونهمة وفضلة ورثة في ذاتها ومنذ نطفتها الاولى بسبب وبدون سبب احيانا. فما معنى مثلا قتل كافة افراد عائلة مالكة مستسلمة للجنود سلفا؟ وانها لنكتة بائخة تشبيهه فيصل الثاني بلويس السادس عشر او غازي الاول بهنري الرابع او السادس، او الوصي عبد الأله براسبوتين.. او الهاشمية بالبوربونيه.. لكن الامر يتعلق ببرجوازية مشوهة لانها بلاطية بدوية اساسا كلهم ضباط... وهنا تحديدا الفارق الجوهرى الاخر بين الثورتين الفرنسية والعراقية، واقصد دور الفكر والثقافة في صنع كل منهما. اذ ليس سرا الان ان احد العوامل الرئيسية التي الهمت حركة ١٤ تموز العراقية، هو خلطة شعارات متناقضة احيانا لا يجمع بينها شئ سوى كونها شعارات بلا تعريف يشتبك فيها الحابل بالنابل وغالبا بسبب مصادرها السقيمة والبائسة هي ذاتها ناصرية كانت ام ستالينية بكداشية ام علفية او غيرها من الرغاء.

الثورة الفرنسية على العكس ولدت في الثقافة بل ولدت من الفكر والفكر الفلسفي السياسي تحديدا، ولا يقتصر الامر على استلهامات او تحريصات من فولتير وروسو ومونتسكيو مثلا انما كان معظم قادة الثورة الفرنسية من ابرز المفكرين الاحرار في اوربا. فمن قادتها ما كمليان روبسبير الذي لقب دائما بـ"العفيف" النزيه وكان متهما من اعدائه بالانحياز للحرية على حساب الوطن، له مؤلفات فلسفية مطبوعة، ولجان بول مارا الرائع ايضا مؤلفات فكرية اشهرها "سلاسل العبودية" المطبوعة قبل الثورة الفرنسية بسنوات طويلة، وكذلك حال سان جوست ودانتون ورجل الدين امانويل سياس الذي يعد كتابه "ما هو الشعب" احد اهم المؤلفات في الفكر السياسي الاوروبي الحديث...

لا شيء من هذا السحر بالفكر والثقافة لدى قيادة ١٤ تموز العراقية. بل على العكس تماما أي قد لا تجد كارها للثقافة والفكر مثل هؤلاء الضباط الاحرار" جميعا ودون أي استثناء بحمرهم وخضرهم وصفهم حتى نهاية السلسلة. حتى عبد الكريم قاسم الذي يلقيه حتى بعض اعدائه بـ"النزيه" لم يشهد له احد بعلاقة مع كتاب.. وتعرفون القيمة الفكرية المقاربة للصدر التي امتلكتها خطابات الزعيم الشهيرة... ومع ذلك فقد كانت ارحم واسمى من رطانات غيره من افراد ذلك الرهط كله من عقدا ورتباء الجيش والانضباط العسكري وشرطة المرور وقوات الجمارك وحراس حدود وخيالة واسطبلات وتموين وميرة...

لا غرابة بعدئذ ان ينحدر الصراع بين القوى السياسية التي ساهمت في اشعال الثورة العراقية تلك ليأخذ اشكالا دموية انتقامية غالبا وهمجية احيانا الا انها كانت عقيمة وتدميرية للمجتمع على الدوام. ففي غياب الفكر لم يعد هناك هدف يمكن تسميته بالهدف السياسي او الايديولوجي او أي هدف ولو كان وهميا، يأخذ بالاعتبار المجتمع بذاته. حتى السلطة لم يعد لها من محتوى آنئذ سوى الاستزلام وتدمير الآخر، نعم الآخر برغم ان هذه المفردة لم ينطقها احد في تلك الفترة.

والحال في الصراع خلال الثورة الفرنسية حتى في مراحلها الدموية والرهيبية كان المجتمع هو الهدف الشاخص بالنسبة للجميع. ولقد كان صراعا بين تيارات مجنونة بفكرة تغيير العالم نحو الافضل: فحول مفاهيم عن الحرية والمساواة والدستور والدولة والمواطن وما شابه تذابح الجيرونديون واليعاقبة. اما في الثورة العراقية فمن اجل التبعية تذابح الاخوة الاعداء. من اجل تبعيات بالمعنى الحرفي الاكثر فجاجة: قوميون تابعون لمصر الناصرية وشيوعيون لموسكو الخروشوفية واخوانيون لحزب التحرير الاسلامي وجادرجيون وقاسميون وهلم جرا من تبعيات ستفرخ تبعيات الى ما لا نهاية، وشوهاء باصالة، بما فيها الصينية والالبانية والكورية والطورانية والسورية والايرائية وحتى الحواتمية والحبشية والقذافية والخ...

وهكذا فلقد خسر الشعب المسكين كل شيء بينما كان الكل رابحا سواه، رغم انه صفق كثيرا وبكى كثيرا وذبح الالاف منه في كل منعطف. فلقد غدر به الجميع حتى بكين وموسكو وغيرهما من عواصم الوعد الكاذب بل وحتى مصر الطيبة القلب عادة لم تترد من اظهار كل لؤم عليه، فيما صار عبد الناصر يتلوى من الفحيح كلما سمع باسم عبد الكريم قاسم كما لو انه مضروب على يافوخه بمطرقة كما لم يعد يهم محمد حسنين هيكل وراديو صوت العرب سوى تليفق المثالب عليه كما لو انه كان قليل مثالب.

يبقى مجد لثورة ١٤ تموز العراقية، مجد خالد هذا، تشبه فيه الثورة الفرنسية تماما وهو انها تماهت مع صرخة مجتمع كان يغلي للاطاحة، برغم انه لم يمتلك أي شرط للنجاح فيها، بنظام ملكي بال وتابع ودموي ولو نسبيا ويسكن عظامه الدود حتى عندما كان يزهو بقبعة لندنية. مجد آخر اكبر ربما، لثورة ١٤ تموز العراقية ايضا، هو انها، وقطعا دون ان تدري، علمتنا -كجيل - المغامرة والسفر وتأمل هزائمنا ولو خلسة وعن بعد، نازعين دشاديشنا واخلقنا القروية وربما الى الابد... وهذا بحد ذاته دين لها علينا كبير... دينها الفعلي الوحيد.

لندن

ايوب العام الجديد

راقصا، يشرب أيوب نخب العام الجديد
ونخب الزيتون
نخب النخيل ونخب الوردة الجورية.

نخب النسور ونخب الأسود
نخب البحر ونخب الموجة
نخب البهجة في عيون الغد
الكامن خلف بوابة الألم.

نخب طفلة تولد من عين الشمس،
نخب "ساره"
نخب طفل ولد رجلا، نخب "الدره"

نخب "الواقفين و الواقفات" على
رؤوس الأصابع وشرابين القلب
نخب امرأة عصية عن القيد
نخب امرأة ترجم القيد بحلم.

أيوب القرن، أيوب العام القادم،
حين يتعانق عقربا الزمن في لحظة،
هي بداية ونهاية
هي موت وولادة
لن يذرف دمعا.

سيتناسى:
سيتناسى قافلة من أسماء الشهداء
طوابير من أحياء (عظام، شرابين،
كريات بيضاء وحمراء....)،
محشوة في جلود متحركة
احصائيات سجون الديكتاتور
ضحايا زمن الديناصورات
فتات الأشباح المبعثرين في المنافي
صلاة الواقفين على شفا الهاوية،
يتطلعون الى الجبل البعيد
صرخة كتاب معلق فوق المحرقة
ورجفة الساطور في يد الجلاد

سيتناسى:

القتلى، آه القتلى
الذين يحملون رفاتهم كل ليل، ويتجولون
في خلايا القاتل المتعفنة
المقتولات هناك وهناك....
الجنازات الجماعية لاطفال
تحت الحصار ماتوا،
وفي أفق الحجر.

أيوب العام القادم سيكف عن تذكر:
لوعة أب لم يستطع أن يشتري
لأبنة حذاء متينا

لرحلة العام القادم
دمعة أم تدفع ابنها للرحيل،
وفي داخلها يكبر الصبار
شبح امرأة لم تكف عن غناء دافئ
في صقيع المخيمات

حكايا امرأة ارجوانية عرفها يوما
كانت تقص عليه كل مساء، من ذاكرتها
اسرار الحياة

ورقصة نارها حين أحرق السيد كل أوراق روحها المكتوبة،
فاستحالت لهبا أزرق،
يراه فقط المبصرون في المتاهة

سيتناسى أيوب:

جدران السجون التي كبر بينها قبل الاوان
أسماء أصدقاء لم يكونوا أصدقاء
وأصدقاء، أصدقاء
وأمرأة فارقتها بلا وداع
مطارات ارتحل منها واليها
حقائب سفر ومحطات
انتظارات ووداع
مناديل تلوح، بأمل العودة
بيقين اللاعودة....

أيوب القرن القادم، حين يتحد عقربا الزمن
في ومضة
هي نهاية وهي بداية
هي موت وهي ميلاد
مضمخا بشوقه سيشرّب نخب حبيبتّه
يعانق سنابل روحها
يلملم موج شعرها، متناسيا أنها
بعيدة
ب ع ي د ة

راقصا أيوب العام الجديد يشرب،
نخب من كانوا، ومضوا
في درب الحياة، الفرّح.
نخب الذين يذرفون حتى أفرّاحهم،
كي نعانق الحياة
كي نشربها كقصيدة
نخبكم.

تورنتو - كندا

سامية آل شيبان

زمن الحزن الادبي

"سبر" العظيم مترّبع
هذا البارنيسي* الفخور
كل الابصار شاخصة نحوه
وبمجرد النظر اليه، يصيب النظارة الغرور
"الكساندر بوب"

في هذا المقطع الشعري الآنف الذكر، الماخوذ من قصيدة الكساندر بوب (1688-1744) Alexander Pope المعنونة بـ"الاغبياء" (1742) The Dunciad، يجلس "كولي سبر" Colley Cibber (1671-1757) سيداً للأغبياء في عالم الشعر خلال ما سمي بـ The Augustan Period، أي العصر الاوغسطي نسبة الى الامبراطور الروماني اغسطس، الذي كان راعياً للادب في عصره. في الحياة الحقيقية "كولي سبر" لا يشغل منصب رئيس الاغبياء في عالم الشعر فحسب، بل شاعر البلاط لجورج الثاني George 2 ومديراً لأهم واكبر المسارح في بريطانيا وهو مسرح "دروري لين" Drury Lane، المسرح الذي كان وما زال قائماً في منطقة كوفنت جاردن بوسط لندن. أثناء تلك الفترة، تقريباً، كتب هنري فيلدنغ (1707-1754) Henry Fielding مسرحية بعنوان "مهزلة المؤلف" (1734) The Author's Farce. نجد "سبر" مرة اخرى في دور لا يختلف عن دوره في قصيدة بوب "الاغبياء" وان كانت المسرحية قد اعطت بعداً درامياً معتماً لتأثيره السلبي على الساحة الادبية. في المسرحية يدعى "سبر" ماربلاي الكبير وهو مدير تنفيذي لمسرح ضخم، لا يحاول من خلال هذا المنصب ابراز المواهب والكفاءات او تشجيعها، بل على العكس نراه يطمسها. بطل المسرحية مؤلف مسرحي ذو حظ عاثر يدعى "لكلس Luckles" أي عديم الحظ. المؤلف هذا قابل ماربلاي الكبير وعرض عليه مسرحية انجز كتابتها. المسرحية رفضت على اساس رداءة مستواها الفني. بعد مغادرة المؤلف "لكلس" المكان، اعترف ماربلاي الكبير لابنه ماربلاي الصغير (لدى "سبر" ابن يدعى تيوفلس Theophilus كان يساعده في ادارة مسرح "دروري لين") ان المسرحية اكثر من جيدة، لكنه لن يوافق على عرضها نكاية بسكان مدينة لندن، الذين يرفضون المسرحيات التي يقوم بتأليفها هو نفسه ويعرضها على خشبة المسرح الذي يديره. كان الحوار عندما سأل الابن والده ما يلي:

الابن: ما رأيك بالمسرحية؟

الاب: انا ارى انها مسرحية جيدة جداً، لكني مصر على رفضها، كون المدينة لا تقبل اياً من انتاجي. لذا لن يشاهدوا اعمال غيري، وسوف اطعمهم الوجبات القديمة.

الابن: ولكن لنفرض انهم رفضوا تناول الطعام القديم.

الاب: اذن سوف نحشره في حلقهم حشراً.

مسرحية "فيلدنغ" و "بوب" هما نقد صارخ للاوضاع السائدة في الساحة الادبية أثناء عصرهم. كلاهما ينظر الى واقع الحال نظره سوداء متشائمة، ووجود "سبر" بالنسبة لهما، وهو الشخص المعروف بعدم الموهبة، كشخصية رئيسية في الساحة الشعرية من خلال دوره كشاعر للبلاط، وكمدبر لمسرح مرموق، هو تكريس لعنصري التجهيل والظلام. فمن خلال موقعه المؤثر، يملك القدرة على تهميش الموهبة، ودفع انتاجه الغث الرديء الى المقدمة. اصراره على عرض ما هو سيء فقط، افسد الذوق العام واضر بالحركة المسرحية.

قد يبدو غريباً ان نتحدث عن هذه الشخصية البعيدة جداً عن وسطنا الادبي تاريخياً وحضارياً. والحقيقة ان شخصية "سبر" في حد ذاتها لا تعني الكثير، لكننا معنيون بالدور الذي لعبه في عصره وبالتأثير الذي خلفه ذلك الدور. ان التدايعات الادبية لدوره في ذلك العصر، وهو النصف الاول من القرن الثامن عشر الميلادي، لصيقه بنا نحن، وما حدث آنذاك، يحدث عندنا في عالمنا العربي المعاصر اليوم. فاذا اخذنا بعين الاعتبار، الحوار المسرحي، نجده يعطي صورة دقيقة ومؤثرة لما يحدث في نفس الوقت عندنا. وسائل الاعلام: المقروء، المسموع، والمرئي، تغرقنا بلا استئذان في لجة من الاعمال الادبية العديمة القيمة و الفاتدة، هذه الاعمال مثل وجبة طعام رديئة، طبخت على عجل بيد طباطح جانبه الحنق والمهارة. ليس هذا فقط، بل تجد نفسك مجبراً على تناولها، فوسائل الاعلام تقوم بدور "ارهابي" من خلال حشر هذه الوجبة، السيئة ادبياً، حشراً وقسراً في ذهنك وذاكرتك.

الساحة الادبية تزدهم بالكثير من الذين تم حشرهم وفرضهم علينا كمبدعين. فهم يجلسون على ما يسمى ب "القمة". هناك ايضاً اعداد هائلة، تحاول جاهدة الصعود او الظهور، لدرجة ان المرء يستغرب من هذا السباق الماراثوني، لا الراكضون يملكون هدفاً واضحاً ولا حتى خط نهاية. هذه الاعداد الكبيرة من المتسابقين احدثت ازدحاماً غير صحي، يصيبنا نحن بتوعكات مرضية مختلفة، اقلها ما اطلق عليه مرض الكآبة او الحزن الادبي. انت قليلاً ما تجد شيئاً تقرأه يشعرك بأدميتك وتفوقك الذهني كانسان يفترض انه ارقى عقلياً عن سائر المخلوقات في هذا الكون. هذا بحد ذاته امر محزن، ومحزن جداً. الكلمة اصبحت بضاعة تجارية. الغالبية تبيع بضاعة (كلمة) رديئة الصنع، ليحصل البائع بالمقابل على اقرار بجودة موهبته. في بحثك عن شيء جديد، تتطلع اليه، تقرأه، تصادفك حمى الاعجاب التي اصابت الوسط الادبي حول هذا العمل وذلك، واذا لم تر المادة نفسها وتقيمها شخصياً، تقرأ نقداً متحيزاً، غاصا بعبارات مثل: "فتحاً ادبياً عظيماً". عبارة كهذه، ليست لها اية صلة او قرابة بمصطلحات النقد الادبي، الذي يحاول جاهداً الابتعاد عن المبالغات والمدح المباشر. فاذا نجحت في تجنب هذا كله، تكون ناجحاً، مع العلم انه من المستحيل ان تفعل ذلك لانك ستسمع عبارات الاطراء له حولك دوماً، وعليك ان تعبر عن اعجابك الشديد به، مجازة للرأي المفروض عليك بالساحة. انها حالة غير طبيعية من الابتهاج تبتسم فيها بمرارة.

بسبب تأثير الادب على الآخرين، لن يكون العمل الادبي ملكاً لكاتبه، بل لحضارته بالدرجة الاولى ولقرائه. فمن المعروف ان الآداب وقيمتها الفنية هما المعيار الذي يحدد مدى فعالية حضارة ما وتأثيرها على الآخرين بين الحضارات الأخرى، والمفترض ان تكون الحضارة العربية الاسلامية تملك جميع مقومات استيعاب مثل هذه النظرة.

العرب، في قديمها، كانت تحترم الكلمة، تفاخر بشعرائها العظام. الغريب انه في الوقت الحاضر، ومع تعاضم اهمية الدور الذي تلعبه الكلمة، بسبب محو الامية، تجد ادلة قليلة جداً على حرص المؤلفين العرب في الاحساس باستعمال الكلمة البليغة من اجل الدقة بالتعبير. لقد فقدت الكلمات معناها واهميتها، بالتالي ادى هذا الى افراغها من بعدها الحضاري. لذلك عندما تنظر الى كثير من الاعمال الادبية التي تقدمنا الى الامم الاخرى، بالترجمة الاجنبية، تجدها انهزاماً انسانياً وحضارياً بالغاً. تبرز صور منتقاة لا تعطي انطباعاً واقعياً شاملاً. تاتي الاغلبية حصيلة كائنات ممسوخة، بلا انتماء حضاري او بعد انساني، ليبقي الانطباع عنا مشوهاً.

هناك الكثير من الامثلة على ذلك، لكنني سوف اذكر مثلاً بسيطاً صادفني في يوم ما، عندما حضرت مؤتمراً قرئت فيه مقاطع وقصص قصيرة لكتاب عرب معاصرين، تم تسويقهم من قبل معظم وسائل الاعلام العربية والاجنبية على انهم واجهة للادب العربي المعاصر. الذي لفت انتباهي هو قصة قصيرة، قرئت علينا باللغة الانكليزية (ترجمة للنص العربي). بطله القصة ام عربية تريد ان تهجر زوجها المحب المتفاني (باعترافها) والتخلي عن اطفالها، للهروب مع حبيب غامض، لا يعرف، هو، اصلاً، انها موجودة معه على هذا الكوكب. بانتهاء القصة، احسست باعراض "مرض الحزن الادبي". القصة من الناحية الفنية فاشلة، مجرد كلمات مترادفة، الكلمة فيها لا تذهب ابعد من سطح الورقة التي كتبت عليها. هذه الام الخارجة من هذه القصة،

ليست الأم عموماً. او لنقل ليست الصورة السائدة للام العربية، اضافة الى ذلك، لم تحاول القصة اقناعنا بوجودها، بان تخلق بعداً فنياً مقبولاً لوجود مثل هذه الشخصية الغربية عن قيمنا على ما اعرف. لماذا يتم تسويق وجه مشوه للامومة عندنا؟ هذه القصة تكرر التقليد السائد في الانتاج الادبي المعاصر، تتناول المرأة العربية بهذه الكتابات محاوله فرض فلسفة خاصة بها، تربط حرية الانسان بعبوديته لجسده.

الغريب ان كاتباً وشاعراً متميزاً مثل د. ه. لورنس (١٨٨٥-١٩٣٠) لا تقدمه بريطانيا كاحد كتابها المحتفى بهم، بالرغم من حضارتها الغربية المتحررة، وذلك بسبب كتاباته التي تعكس فكراً مماثلاً لفكر القصة القصيرة التي ذكرناها. هذا يؤكد على ان التشويه الفكري هو جزء لا يتجزء من ازمتنا الحضارية الصارخة، فمن خلال الكتابات التي تحشر في حلقنا حشراً اصبحنا بلا وجود وبلا حدود، فمثل هذا التوجه الكتابي يخلق لاصحابه حضارة هامشية انهزامية خاصة بهم.

* البرنيسي: نسبة إلى جبل في اليونان، أُعتقد انه مهبط ابولو وملهم الشعراء.

لندن ٢٠٠٠

سعد سرحان

صحارى

- صحراء -
الصحراء امتحان الروح
والنخيل
شموخ
الأأيادي
الثمينة
التي ارتفعت عالياً
تصحح الشمس.
من يصدق؟
ستغدو الصحراء مرآة
في كل بيت
وكل وجه:
واحة أو سراب
- ساعة -
الصحراء ساعة رملية
حيث مياه الوقت سراب
...
...
الواحات مواعيد خضراء
منسية أبداً
في روزنامة الأرض
- أخطاء -
الصحراء كتاب العطش الكبير
والسراب أخطأه الوحيدة
التي

لن
يغفرها
الماء
أبدأ.

— رثاء —

أعددت الوليمة:
صحراءً كاملةً
أفاعيً تتربص أطيّارَ الروح
حُداءً يتيماً
لقافلةً هاربة من شريعة ما
فيلقاً تائها
يجرُّ إلى السراب دماء الهزيمة
قبوراً تحت الرمل
لجثث بعيون مفتوحة
طوحت بها عاصفة أو مؤامرة
تجاراً وسبائياً...

أيتها الواحة الأخيرة
أدعوك إلي نفسي.

— تشكيل —

الصحراء أكبر من
لوحة، والسراب أصغر من
فرشاة...
...
كيف أذن نعلق مرآة العطش
على جدار الأرض؟

مراكش

كريم عبد

المواطن التراجيدي!!

إذا اخذنا بنظر الاعتبار تأثير النسق الاجتماعي في بلورة ظاهرة معينة في شكل معين، مميز عن سواه، نجد أن المنشأ الثقافي لتصورات الشاعر العربي المعاصر عن نفسه، تترواح بين بعدين، الأول هو صورة الشاعر في التراث العربي، حيث هو لسان حال الجماعة وضميرها والمدافع عن حياضها، وبالتالي فعلى نوعية مبادرته تعتمد معنويات الجماعة. وهذه مسألة غاية في الأهمية، لأن المجتمع العربي القديم، وبحكم ظروف حياته غير المدنية وغير العملية، كان مجتمع معنويات، من حيث هو مجتمع مُثَلِّ وقيم لا يمكن الحياد عنها، لأنه لا يمكن تصور الحياة بدونها، وبالتالي فلا فكاك في حياة كهذه بين الشاعر وبين الجماعة، فهو المُعَبِّر والمؤكد والمدافع عن تلك القيم والمثُل.

ولذلك فقد كان الشاعر العربي في قلب الدراما الاجتماعية، يتأثر بها سلباً وإيجاباً، مما جعله ضحية لها في كثير من الأحيان ضحيتها أو شهيد تطاحنها والتباساتها، وهذا ما أضاف لصورته في خيال الناس هالةً قدسية أو شبه قدسية، وحتى عندما تغير النسق الاجتماعي العربي بعد مجيء الإسلام، حيث أستمَد طبيعته من بنية الدولة الأمبراطورية في العهدين الأموي والعباسي، فإن صورة الشاعر كمواطن تراجيدي، لم تتغير من حيث الجوهر، فليس مصير أمريء القيس وطرفه بسن العبد

يختلف عن مصير المتنبّي أو دعبل الخزاعي أو الحلاج الكوفي، مثلاً لا حصرأ، الأمر الذي جعل كل هذا بمثابة خلفية تاريخية لتصورات الشاعر العربي المعاصر عن نفسه.

أما البعد الآخر لهذه الصورة، فهو متأق من تعريفات الثقافة الأوروبية المعاصرة للشاعر، والتي تم تعميمها عندنا عبر الترجمات المتداولة، فالشاعر (هو مهندس النفس البشرية) وهو (الرائي)... الخ. وهنا سنجد بأن كل شيء في هذه الصورة يبدو مغريباً، متلائماً مع نرجسية الشاعر، إذ يجعله طابعها الدرامي أقرب إلى البطل المأساوي. فهي صورة (مثالية) إذن، لكن وبسبب من مثاليته هذه، فهي تنطوي على ورطة سلوكية وثقافية معاً، ورطة ظل الشاعر العربي المعاصر يدفع ثمنها، وعلى الصعيدين ذاتهما - السلوكي والثقافي - طوال حياته، وذلك لأن صورة مثالية كهذه، مركبة بما يلائم نرجسيته وتصوراتته عن نفسه، هي في واقع الحال، لا يمكن ان تتطابق مع طبيعته الإنسانية المتناقضة والتي لا تخلو من نقاط ضعف كأبي إنسان آخر، فهو كثيراً ما يجد نفسه في حالة أو حالات مُحرجة إزاء الجمهور، فهذا الجمهور المحكوم بدوره بصورة الشاعر المثالية، هو جمهور حساس ومرهف، يسكن التاريخ العربي الطويل خياله ووجدانه، وهو في الآن ذاته مُحاصر بشروط حياة قاسية، هي ظروف الخذلان الحضاري والسياسي المفروضة عليه، وهو بالتالي جمهور مخذول شعورياً ومُتعب روحياً، ينتمي سايكولوجياً لنسق البحث عن (رمز) أو (رموز) تسنده معنوياً، وهذا التطلب المعنوي سيتخذ طابعاً مضاعفاً، بحكم غياب أو صعوبة الوصول إلى الأهداف الروحية والمادية المشروعة التي يريد تحقيقها دون جدوى.

إن هذا الإيقاع الثقافي والإجتماعي بأبعاده المختلفة والمتداخلة، هو الذي أنتج ظاهرة الشاعر الجماهيري ذي الصوت العالي الذي يُنظم صوت الجمهور وصخبه، ليمثل الحس والرغبة الجماعيين بالأعلان عن الوجود وتجديد صيرورة هذا الوجود، داخل النص الشعري وخارجة، مُحولاً الكلمات إلى دروع ومساند ومزارع وأناشيد لإنعاش روح الجمهور وخياله. لكن الحياة المعاصرة عموماً لم تعد بحاجة إلى مثل هذه الظواهر، فالرمز (يعني سلطة معلنة أو مستترة ولكنها في الحالتين تمارس تأثيرها من موقع الهيمنة والقداسة. وكل هذا اصبح من متعلقات الماضي وثقافة الماضي، ويمكن تصويره قائماً عند شعوب معاصرة لكنها ما تزال تعيش في الماضي وعلى فئات ثقافة الماضي، لكن ورغم إمكانية ملاحظة ذلك نستطيع أن نرى أيضاً بأن عملية التحديث وإيقاع الحدائث أصبحت تجتاح جميع المجتمعات الإنسانية شاءت ذلك أم أبقت!! حيث لم يعد ثمة مكان لتلك (الهالة) الخاصة التي تحيط بالشاعر في خضم الإيقاع الإجتماعي الحديث، إذ الظواهر والمفاهيم تتفكك ويُعاد تشكيلها باستمرار، فكل شيء أصبح مرتبطاً بالمؤسسة والبرنامج، ومن هنا جاء الانقلاب في المفاهيم الجمالية والأجتماعية وفي قيم الحياة عموماً.

من عواقب ذلك، ولأنه ليس بوسع الشاعر أن يتنازل أو يصدق أو يتقبل حقيقة كل هذه المتغيرات التي غيرت من طبيعة دوره ومكانته، سنجد أنه كلما ازدادت خيبة الشاعر بالواقع والجمهور، وقبل ذلك خيبته بنفسه، أي بالصورة المثالية التي رسمها لنفسه، فهو سيحاول في كثير من الأحيان، إثارة الصخب من حوله، حتى لو أقتضى ذلك الظهور غير المحبب بمظهر الضحية. أو الألتجاء إلى المبالغة والتهويل، أو إسقاط حالة الحصار النفسي التي يعيشها، بحكم أزمتها وأزدواجيتها، على اللغة والجمهور معاً!!

وبسبب هيمنة أجواء الخيبة هذه، نجد ان الصراعات المعلنة والمستترة بين الشعراء العرب المعاصرين أو حولهم، غالباً ما لا تؤدي إلى حوار أو تجدد ثقافي يُعتد به، بل هي أقرب إلى صراع محاربين على غنائم تالفة لحظة أنتهاء الحرب!! إن المفهوم الذي شاع مؤخراً عن ((المتقف الهامشي)) وضمناً ((الشاعر الهامشي في مقابل الشاعر الملتزم والشاعر الكبير - بالمناسبة كان أونيس وما يزال يقول: (ان مهمة الشاعر هي زلزلة الواقع)!! وكلام كهذا ينتمي للأوهام القديمة عن الشاعر طبعاً، وهدفه نفعي وتلفيقي واضح)) يأخذ أهميته ليس من كونه فقط إقراراً بواقع حال إنساني يجنب الشاعر الأوهام البائسة المتوارثة عن مهماته الأسطورية المزعومة، بل - وهذا هو الأهم - من اعتبار الهامشية موقفاً ينطوي على رفض وتجنب ثقافة الماضي وأحبابها وأسقاطاتها السياسية الجديدة ومفاهيمها عن الشاعر وموقعه في الدراما الإجتماعية، أي رفض لكل ما يؤدي إلى تحميل الشاعر ما لا طاقة له على تحمله أصلاً.

والهامشية بهذا المعنى لا تنطوي على اتصال عن المسؤولية الإجتماعية، بل على تحديد لشكل وأبعاد هذه المسؤولية، حيث يصبح الشاعر مسؤولاً إزاء نصح بصفته شاعراً وليس قارئاً كف بطلاً أسطورياً (لكي يزلزل الواقع)، وهذه خطوة ضرورية باتجاه تحديد المفاهيم، لكي يكون السياسي سياسياً والطبيب طبيباً والقاضي قاضياً والشاعر شاعراً، وذلك للحد من عملية خلط الأوراق والشعوذة واضطراب المفاهيم وتداخل المفاهيم والأدوار هذا، إنما هو ظاهرة حضارية محكومة بشروط إنتاجها، أي إن الأمر لا يمكن أن يأتي بمحض الرغبة، غير أن إدراك هذا الالتباس في تداخل المفاهيم والأدوار، والأسباب التي أدت إليه، سيجعلنا أقل بلبلة في رؤية وتأمل ما يدور حولنا في الأقل.

انطفاء

وتمتص المرايا وجهك المكسور
ويخفت... ثم يخفت في نوافذ
مقلتيك النور
وينسدل الستار...
بلحظة الواد الجماعيه
وتبغم في تراب الموت أوجاع سماويه
تلم أصابع المعنى شظايا وجهك الزرقاء
وتشرع باب ذاكرة محطمة
الى قرع من الأصداء
ويصرخ نبعك الضوئي
بين الرمل والأحجار
ويمضغ روحك الماضي
وتسرق عمرك الأسفار

سليل النور: أني في الدجى تمضي!!
سليل النار؟؟
على كتفك عبّ العمر
تستسقي به الأمطار
ولكن...
نُبْعك الثرثار... يهذي
يعانقك الربيع مضخما بدمائه الخضراء
ويرتعش النخيل إذا قرأت قصيدة
وتئن روح الماء
وتمتص المرايا وجهك المكسور
ويخفت... ثم يخفت
ثم... يبرق
في نوافذ مقلتيك النور

أبييا

درنة 01/11/1999

الحب الحقيقي

اين هي؟
احنت رأسها باحثة بين اوراق وقصاصات وبقايا من أشياء داخل الدرج الصغير، كانت واثقة انها تركتها بين حاجياتها،
ليس الآن، بل منذ سنوات ، منذ أن ترك لها أشياء واشياء تنقلها، مثلما عاد غياب هذه القارورة الصغيرة ينقلها الآن وما تزال
تشم عطرها، تحسه تلمسه في فضاء مضرب مثل دبق خفيف اثر قبلة، فلا تمس لإقطرات زهرية وما يهياً لها انه بصمة
اصبعه على زجاجها الشفاف.

كان امسكها بإبهامه وحاول أن يسكب العطر على زندها ومعصمها. ضحكت وقالت له: عليك أن تضغط الرأس الصغير الدقيق. أنها مرذة. ابتسم وفعل فتتأثر الرذاذ على معصمها ثم عند باطن مرفقها وجانب عنقها وخلف أذنيها. انتعشت وضحكا.

"الحب الحقيقي" قرأت الاسم على القارورة. اعجبها. احبته. تعلقت به. شغلها العبق. اوهمت نفسها انه افضل عطر في الدنيا. اطيب عطر. كانت تردد الأسم بهتاف ينعش قلبها كلما خلدت الى هم صغير داخل جفوة بينهما وهم كبير في ظروف الحرب والتقاتل التي كانا تحاصرهما.

الحب الحقيقي True Love ينساب بخط جميل دقيق فوق زجاج صقيل يشير الى ورقة وملاحة السائل الزهري في القارورة، مثل لون بلوزتها التي يحبها. قارورة ظلت كطفلة وسط ركام قدائف. هذا كله وصف، قالت وحدتها. لكن كل هذا واقع، قال عمرها فالقدائف انفجرت وتشطى بلده ومدينتها وحيها وبيتها وكومت القارورة واشياء صغيرة واوراق وملابس قليلة وهربت مع المهجرين والفارين من بيروت الى دمشق الى عمان ثم لندن. لم يذهب معها، وهي حملت القارورة لأن أخر رشة كانت بيده. بعدها رحل وابقى لهم الحب الحقيقي. تقول الحب الحقيقي لأن كل فرد في اسرتها ظل يتذكره ويذكره. هذا يقول: ساعدني للحصول على وظيفة، وذاك يقول: كم جلس الساعات الطويلة يعلمني نطق الانجليزية بشكل سليم، وتلك تقول: لولاه لسقطت في برائن ذلك المخادع. جعلوه بطلا وكانت تعلم انهم يببالغون لأنهم يتحدثون عنه امامها ويتناسون ما قد يظنون انه يزعمها. لم تقل لهم انها عرفته تماما وانها احبته بأخطائه وضعفه وخساراته وما لا يقنعها من اختياره. اسمته الحب الحقيقي. منذ ان حمل لها تلك القارورة وقد ظنت انه اختارها لاسمها او لأريجها، لكنه صارحها انه حملها صدفة حين تذكر ان عليه ان يحمل لها شيئا في ذكرى لقائهما الثالث.

منذ تلك اللحظة صار الحب الحقيقي كلمة السر وصار لمسة الصفاء والحنان التي تتشبت بها كلما غضب او زعل او تدلل او هدد بنظرة مؤنبة او صمت، وكلما هبت الفرق المتقاتلة وكان بين معاركها او في لجان تصالحها المؤقت. كانت تخاف عليه وتجنده كل هؤلاء الذين يظنون الآن انهم يريحونها ويرضونها في الحديث عنه. كانت تجندهم ليشعروه انه المسؤول وانه المحامي والمنقذ وان كل واحد منهم يحتاجه لشأن ما. اخوها لتوصية واختها لتوصيلة الى سوق او عمل وخالنتها لتأشيرة دخول الى بريطانيا، فمطلقته الايرلندية هناك ومعها ابنته وبإمكانه ترتيب دعوة لخالنتها من خلالهما. كان يقول حاضر، ثم يخبرها ان السفر الى لندن لا يتطلب دعوة وان مبلغا مطمئنا وعنوان فندق سياحي يكفيان للحصول على تأشيرة سياحية، وهذا ما عرفته بعد ذلك ووصلت الى لندن بهذه الطريقة ودون ان تعرف شيئا عن مطلقته وابنته.

جاءت بعد اختفائه. نعم. تقول بعد اختفائه وليس مقتله او موته. ترفض مثل هذا الاعتراف. كانت صاحت في وجه شقيقتها: صحيح ان القدائف انفجرت وانهم لملموا بقايا اجساد واطراف ولكن قطعة منه لم يتعرفوا عليها. لم تكن هناك. ثم كانت تقول: لم يم. لم يم. هو اختفى. اختفى فقط. الم يختف المسيح؟ الم يختف المهدي؟ والخضر؟ والسفن والطائرات والعباد في مثلث برمودا؟ الم يختف الآلاف من الأسرى والمفقودين في الحرب؟ ليست الامهات النائحات على ابنائهن الغائبين والمفقودين افضل حالا مني. انا انتظر مثلهن. انتظر عودته. ولادته. تجسده. تقمصه.

تنتظر وتبحث مثلما تبحث الآن عن قارورة عطره. لكنها تكتشف انها اضاعتها. كان اسمها الحب الحقيقي، تهذي اثناء بحثها وظل اسمها الحب الحقيقي. ظلت تهمس وتوهم نفسها ان بقايا رذاذ منها ما زال وما زال يستطيع ان ينقذها وينعشها. عبق ذاك العطر في رأسها، في مسامها، ذاك العبير الساحر من مزيج الصندل والنعناع.. لا.. من مزيج الليمون والفل.. لا.. من عشب البحر والنانرج.. لا.. من الصنوبر والنرجس.. لا من القرفة والهيل.. لا من الشعر و الموسيقى.. لا.. من اللون والضوء.. من.. الفكرة.. من المدى.

كانت كلما فتحتها ورشت رذاذها تذهب الى عالم من غياب ثم تعود كمن تدرج على الرياضة والصلابة والفهم. تعود اكثر صبورا واعمق حبا. يتوقف حزنها ويطل فرح رضيعيها ان تكون على هذا الحال. يبعد رعبها ويعلمها ان الاس رفيق مشوار الحياة. اصبحت تعويدتها، تلك القارورة، ذلك الحب الحقيقي. تقول لأختها وتقول له فتضحك اختها ويبتسم هو ويقول: انه عطرك الخاص منذ الآن ولن نغيره لك ولن نغيره.. ولكن احذري الموضة. اخشى ان يجرئك الجديد القادم.

* * *

انه الغياب. غيابها. غياب القارورة.

ظلت تحملها كأنها قطعة مجوهرات، تخبئها وتتعطر بها عندما تحتاج. تطمئن الى وجودها مثل قناعة او ايمان لا تحتاج لنفسيره او تبريره. تطمئن الى وجودها في الدرج الصغير، آخر الأمكنة، مثلما تطمئن الى وجودها في الذاكرة. هذا ما كانت تظن الى ان فتحت الدرج وافقدتها.

لا اثر. العبق تلاشى وحضر الضياع ربما. لم تكن تبحث عن القارورة عندما فتحت الدرج. كانت كأنها تبحث عن شيء آخر. هل كانت؟ تذكرتها فجأة، حاولت عن تلحق بحلقات ذاكرتها المتشابكة. ما الذي وصلها لتذكرها والبحث عنها؟

ذكرى؟ حدث؟ كلمة من الذين يخلقون المناسبات ليحدثوا عنه كي يتحدثوا معها؟ يتذكرونه ويؤبنونه ارضاء لها؟ ربما لا شيء من هذا وربما كل هذا وما يزيد عنه. لكنها الآن لا تهتم الا بالضرورة ولا تريد الا القارورة. غيابها يلسعها، توقها لها يكبلها. تنسى ما كانت تبحث عنه ويتصدر غياب القارورة رأسها ونظرتها. تريدها. تكاد تجن واصابعها تتبش بين رسالة قديمة وعصفورين عاجيين ملتصقين بتر جناح احدهما وقطع منقار الآخر، وعلاقة مفاتيح صدئة وعنوان بيتها في بيروت ورقم هاتف شقيقتها التي توفيت قبل شهر. تذكر كيف كانت تهدد رعبها من الفذائف وتقرأ فوق رأسها آية الكرسي، وكم كانت مطمئنا بابتسامته وضمة حين تشهق بانفعالها وتحكي لها عن مطلقته التي اتصلت به وأكدت ان ابنته لن تزوره في بيروت وانها تفضل ان يأتي ليراها في لندن، وانه منذ تلك اللحظة اصبح صامتا وواجما وان لا شيء عاد ينعشه الا ذاك الرذاذ وهي تتعمد رشه عند عنقها وخلف اذنيها متصنعة انها تفعل ذلك بتلقائية.

بعد ان سافر الى لندن وزار ابنته، عاد مطمئنا. ضحك واخبرها انه حكى لها عن الحب الحقيقي وسألها ان كان اصبح موضة عندهم.. لم يقل اكثر ولم تسأله خوفا ان يعود الى صمته او وجومه.

كم مضى على اختفائه؟ متى ماتت شقيقتها؟ من بقي من هؤلاء الذين ظلوا يذكرونه ويذكرونها به؟ اختفت القارورة مثلما اختفى، فهل يرمز هذا الى شيء؟ هل يبدو امرها مثل مشهد في فيلم ساذج يسقط فيه المخرج لوحة على الحائط في اللحظة نفسها التي يموت فيها البطل؟ لكنها تكره الرموز، ولم تبحث طيلة عمر عشقها لهذا العطر عن رمز محدد..

احبت اسمه لأنها تحب الحب وتحب الحقيقة، تحب فيهما البساطة والوضوح، والنقصان ايضا تحب فيهما ما لا تراه لثراه، وما تراه لتتأمله، وما تحب ان تراه لثنها، تقول لكرم البقايا من اشياؤها الصغيرة: لم اضع القارورة. سألقاها. سألقاها. لكنها لا تجدها وتظل اياما واسابيع تبحث عنها في زوايا خزانها ورفوفها وحوائبها. لا اثر. تقول حسنا. لا اريد الأثر. بل الاصل. ستشترى قارورة اخرى. جديدة. مر زمن قاطعت فيه الريح ولم تتعطر الا بأي عطر يأتيها هدية او نموذجا للتجربة، خاصة بعد ان عملت في ادارة مؤسسة ضخمة للتجميل.

تذكرت. كانت اذن تتحدث مع زميلاتها في العمل حول العطور. تذكرن اريجها واسماءها واختلفن في اساليب انتقائها وترويجها. ذكرن شانيل رقم 5 ولولو واماييس وفورست و اوبيوم واروما.. اسماء بلا معنى، قالت لهن، سلسلة ارقام او ادعاء باننصار او تكريس للقب. وحده، الحب الحقيقي، قالت بسيط، عميق، يقدم نفسه مباشرة. لا يفتعل ولا يحوم ولا يدور ولا يزيغ قصده ومعناه.

تذكرت. لهذا تذكرت قارورتها اذن. كانت تحكى وكأنها معها. تعطرت بأريجها وانتشت. تحكى وكأن الحب الحقيقي يرافقها كل يوم، وكأنها ما ابتعدت عنه واهملته منذ ان اختفى ثم وصلت الى لندن مثلما يصل الاف المهجرين ومثلما يعيش الاف المهاجرين، أي كل حسب محيطه وبيئته وهواه وظروفه وحظه وشطارته وعلاقاته او قناعاته، كل حسب ايقاع نشاطه او كسله او جده وكل حسب اختياره العزلة او الاندماج او الحب الحقيقي لكل الكون والكائنات.

كانت اذن من الفصيل الاخير، وجدت نفسها في وظيفة ادارية في مؤسسة تصنع الجمال وادواته وطرق علاجه، وسط مجموعة من زميلات عمل بينهن شابة صينية وزوجة يابانية وعانس ايطالية وارملة بوسنية ومديرة اسكتلندية وهي.. هي العربية المسلمة والمسيحية في آن التي تنفرع من جدة فلسطينية مسيحية واب بيروتي مسلم والتي اصبحت ارملة سوري كردي.

يتوقف عالمها الان عند زجاجة عطر صغيرة رافقتها سنوات واضاعتها مثلما اضاعت بلدا وعمرا. لكنها لم تحزن على البيت وعلى العمر وبلد مثلما حزن على غيابها. رفضت الاعتراف بضياعها كما رفضت الاعتراف بمقتله ووفاء شقيقتها. ظلت تقول للبنات: هو اختفى واخني توفيت.

بعد ثلاثة اسابيع على افتقادها القارورة، بدأت تسأل عن اخرى جديدة. جالت في كل اقسام العطور في المجمع الضخم حيث تعمل. لا اثر. الحب الحقيقي؟ آه.. لم يعد موجودا. كان اصدارا لفترة ثم توقف. استبدلوه بإصدارات اخرى اشد عبقا واكثر جاذبية. طيلة اسبوعين ظلت تجول في المحلات ومراكز التجميل ودكاكين العطور واقسامها الصغيرة في المحلات الكبيرة. ذهبت الى مراكز الاسواق شرقي وشمالى لندن.. مركز ترافورد العالمي في مانشستر، مركز تشرشل في برايتون. تجول وتدور وتساءل. اصبحت على شوق منتظر لا يعرف كيف يمل. ومع ذلك، لا اثر. لا وجود لهذا العطر. لا وجود لهذا الحب.

صاحت في وجه البائعة: لا تقولي هذا، لا تمزجي بين غياب العطر وغياب الحب. كانت بائعة خبيثة. قالت لها ساخرة: اذن لماذا تبحثين عنه اذا كان الاسم لا يعني لك شيئا؟ لكن بائعة اخرى كانت اكثر رافة وتفهما. قالت لها من ركنها الصغير المنزوي الذي يعلن ماركة اليزابيت اردن: الحب الحقيقي اصدرته هذه المؤسسة بالفعل، لكنها اوقفت اصداره منذ زمن. كانت هناك بعض الكميات من ال"ستوك" تم توزيعها وبيعها بشكل عام ولكن يبدو انها انتهت.

تطلعت الى البائعة الشابية، كان شيء ما يوحي بصدقها، حتى انها قالت ببساطة: تصوري انا نفسي احببت هذا العطر وتعلقت به فترة.. عقبه غريب.. خاص ولا ادري لماذا اوقفوا اصداره، اظن للتغير فقط، ثم ابتسمت.. موضة. على كل حال اعتقد ان اقرب عطر له هو هذا.. اسمه عباد الشمس، اسم جميل ايضا كذلك؟

قدمت لها قارورة نموذج التجربة، شميه رجاء.. هاه.. الا يذكرك بالحب الحقيقي؟
تنشقت العطر الجديد. احست نفحة غامضة، شيء ذكرها بالحب الحقيقي، ولكنه ناقص. هزت برأسها فقالت البائعة: معك حق يجب ان اكون صريحة.. انا ايضا احسست بنقصانه ومع ذلك جربت حلا آخر.. هل تريدان ان تجربيه مثلي؟
كانت تتحدث بحماس وود، قالت وهي تفتح خزانة صغيرة مثبتة في الحاجر الذي يؤطر جناحها الصغير وتخرج زجاجة رقيقة خضراء: جربي الان، هذا المزيج من عباد الشمس وهذا العطر الجديد.. اسمه الشاي الاخضر.. انهما معا يذكراني جدا بالحب الحقيقي.. جربي.. تفضلي هذين النموذجين.. احمليهما معك ثم قرري ولك الخيار.

حملت القارورتين وتطلعت اليهما. كانت تقف مثل تلميذة تنتظر نتيجة الامتحان. رقيقة، ضئيلة، ثمة ما يعلن انها ليست انجليزية قحة وانها ليست بائعة فقط. اجابت مبتسمة: نعم. امي ايرلندية وانا طالبة اعد للماجستير في جامعة امبريال واعمل هنا يومين في الاسبوع فقط، ليس من اجل فلوس الجيب فقط، بل لأني ايضا احب العطور. قالت بسرعة ودون تفكير لن آخذ النموذجين لأجرب، بل سأشترى العطرين. عباد الشمس والشاي الاخضر. خبأت البائعة وجهها بيديها وقالت بحياء: أسفة كأني دفعتك للشراء، لا اقصد هذا، صدقيني. اجابتها: ابدأ انه اختياري، واحتياجي ايضا، ثم دفعت لها ثمن العطرين وهمت في الابتعاد، لكن صوت البائعة اوقفها فالتفتت. هل تتحدثين معي؟ نعم. قالت الصغيرة، وبدت مرتبكة ومترددة.. لا ادري كيف اقول.. اريد ان اخبرك.. انا لدي زجاجة واحدة من الحب الحقيقي، تذكرت الآن اني محتفظة بها، لا ادري لماذا، اظن حملتها من الستوك، ولكن.. يمكنني ان احضرها لك ان شئت. فإذا حضرت الاسبوع المقبل فستجديني هنا وستكون معي، انها لك.

فاجأها الكلام والصوت، هذا الاسلوب والحياء والتردد. لماذا تفعل ذلك؟ تقدم لي شيئاً تملكه؟ تساءلت بشك.. هل فهمت البائعة حاجتها؟ هل احست بحالتها؟ هل تسخر منها؟ ام.. قالت: هل تريدان بيعها؟ فوجئت الفتاة وقالت بحيرة ولكن ببساطة: ابدأ. لكنني احسست كم يعني لك هذا العطر.. هذا كل شيء..

شكرتها ومضت. شعرت ببرود. بشك. بعدم قدرة على تقبل تفهم وتعاطف. لم تكن كذلك. اهو فقدان؟ فقدان الأحباء والنقصان؟ ام ذكراهم التي بدأت تخبو؟

تطلعت الى امرأة تغطي عمودا في المركز التجاري الضخم. كان وجهها صافيا لكنه راكد. حيويًا ومشرقًا ولكن بلا ملامح لمشاعر تعصف او تلعب او تضحك او تتأمل او تأسى. وجه مصقول، يحتاج ان تطفو اعماقه على سطحه.
قالت سيحدث هذا سيحدث.. ستعود في الاسبوع المقبل. حفظت موقع جناح اليزابيت أردن الصغير في المركز الكبير. خارطة المتجر والناحية في حقيبتها اسم محطة القطار ومحطات تبديل الاتجاه في مفكرتها. ستذهب. ولن تسأل اكثر فإن وجدت ووجدت الحب الحقيقي سوف تطلق عليها اسمه. لا تريد ان تعرف اسمها، ان تعرفها، تذكرت ان البائعة همست باسمها.. كأنها قالت كاميليا او كاميليا. لم يعن الاسم لها شيئاً لحظتها. كانت مأخوذة بالعطر وبإمكانية استعادته.
في الاسبوع التالي. في اليوم نفسه، تذهب بخطوات واجفة، بتلاطم مشاعر ترسم لها وجهها مذعورا بنظرات تنتشظى. تصل، تقترب من جناح البائعة. تراها. كاميليا.. تحييتها بابتسامة ثم تلتفت ناحية الخزانة، تذكرها الحركة بومضة غامضة وناقصة، كأن مشهدا غائما يتكرر في ذاكرتها. تمد البائعة يدها وتخرج من درج حقيبة جلدية عتيقة. تفتحها. داخلها بقايا من اشياء صغيرة واوراق. قارورة الحب الحقيقي تنام بينها. تمسك بها وتمدها لها. عفوا.. ليست كاملة.. هذا ما بقي منها.. اقل من النصف بقليل.. تفضلي. انها لك.

تمد كفا ترجف، تلتقط الزجاجة الرقيقة، تشعر بما لا تعرف، وبما هو اقوى منها.. لكنها تتوقف كتمثال ما ان تخطو خطوتين، حين تسمع صوت البائعة يقول.. غريب.. ما حدث الان غريب.. تتطلع اليها بحيرة فنقول الفتاة بابتسامة: تذكرت الآن فقط سر هذه القارورة، ليست من الستوك.. ابي ايضا كان مجنوناً بالحب الحقيقي، مع انه عطر نسائي.. تذكرت انني اخذتها منه عندما زارنا قبل سنوات، قبل ان تموت امي ويعود الى بيروت ويختفي هناك.

لندن

كتبت بين ابريل ١٩٩٨ ونوفمبر ٢٠٠٠

٢٠٠٠ عام باخ

احتفل العالم على مدى العام الفين كله ببياخ ، لمناسبة مرور مئتين وخمسين عاماً على وفاته. ويعتبر باخ من اساطين الموسيقى الغربية، ان لم يكن اعظم موسيقي ظهر الى الوجود حتى الآن، في رأي الكثيرين. جاء في معجم اوكسفورد الموسيقي "بالنسبة للعديد من الموسيقيين، وعدد لا يحصى من المستمعين تعتبر موسيقي باخ ذروة الفن الموسيقي، وكما قال فاغر "انه اعظم معجزة في تاريخ الموسيقى كله".

لكن هذا الفنان الكبير لم يتمتع في زمانه بهذه المنزلة. بل ان موسيقيين آخرين، دونه منزلة، مثل تالمان، حظوا باهتمام اكثر منه. ولعل السبب في ذلك يعود الى ما يمكن ان يوصف بنزعة باخ المحافظة. ففي الوقت الذي اخذت المجتمعات الاوروبية في القرن الثامن عشر تتطلع الى الجديد في كل شيء، بما في ذلك الموسيقى، اصر باخ على العودة الى الورا. كان هاجس التجديد آخر شيء يخطر على باله، مع انه كان فلثة موسيقية في زمانه. فما هو سر هذه المفارقة؟ سر هذه المفارقة ان باخ رأى ان هناك امكانات مذهلة في الاشكال الموسيقية القديمة لم تستثمر او تستهلك بعد، فلماذا البحث عن اشكال اخرى قبل استفاد الاشكال القديمة؟

على سبيل المثال، انه لم يستثمر شكل السوناتا كثيراً، مثلما فعل معاصره، الموسيقي اللامع الآخر، سكارلاتي (دومنيكو). ولم يؤلف اعمالاً او برالية، مثلما فعل معاصره، الموسيقي اللامع الآخر، جورج هاندل.

كان باخ مغزماً ومسكوناً بهاجس الفيوغ Fugue. والفيوغ هو الشكل الامثل للموسيقى البوليفونية (المتعددة الخطوط اللحنية، التي تؤدي في آن واحد او متداخل). وهو فن يتيح المجال للموسيقي ان يظهر براعته الموسيقية الجمالية البحتة.

ولعل هذا هو سر غرام باخ به. ولا بأس في ان نستطرد قليلاً في الحديث عن شكل الفيوغ، لأنه الشكل المفضل لدى باخ ، كلمة Fugue منحدره من Fugo اللاتينية، وتعني "يهرب"، او "يطارد" او "يتبع". وتعني كلمة "يتبع" في الموسيقى "يقلد". كانت الفيوغات القديمة تؤلف على النمط الآتي: يبدأ الفيوغ بصوت السوبرانو (الحاد) بلحن ما، ثم يتبعه صوت الباص (الغليظ) بنفس اللحن. بعد ذلك يأتي صور التينور Tenor (الصادح) ليتبع كلاً من السوبرانو والباص بنفس اللحن. في هذه الأثناء يكون صوت السوبرانو قد بدأ لحناً جديداً، ويستعد الباص والتينور لتتبعه باللحن الثاني. هذه العملية كانت متبعة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. لكن هناك اصواتاً اخرى في الفيوغ لا تتبع او تطارد الاخرى. وهذه تسمى الجزء الآخر من الفيوغ.

منذ القرن الخامس عشر وحتى زمن مولد باخ في ١٦٨٥، ومن ثم حتى يومنا هذا، اخذت المقطوعات الموسيقية الغربية تزداد طولاً وتعقيداً، في البدء لم تكن معظم المعزوفات الموسيقية تستغرق اكثر من دقيقة او دقيقتين. ثم طالت المقطوعات فيما بعد الى ان صارت بعض الاوبرات تستغرق خمس او ست ساعات. وفيما بعد صار مؤلفو الفيوغ يفضلون التوسع في الجزء الأخير الذي لا علاقة له بعملية المطاردة، ربما انسجاماً مع تمتع الموسيقي بحرية اكثر في التعبير عن ذاته في حقبة النهوض البرجوازي.

وقد لا اظلم باخ اذا اكتفيت بالحديث عن فيوغاته وافتتاحياته الثماني والاربعين التي تعزف الآن على البيانو، رغم انها لا تشكل سوى جزء يسير جداً من مؤلفاته الموسيقية الكثيرة. فهذه المعزوفات ثروة موسيقية بحد ذاتها: ثروة كتمارين (متقدمة) للعازفين، وثروة كموسيقى مجردة، وثروة كموسيقى تتطوي على ابعاد تعبيرية خفية او كتيمة، وثروة في تقنياتها الفنية والشكلية. لكن الوصول اليها ليس في طاقة كل مستمع، للأسف. ولعل خير وسيلة لتحقيق هذه الغاية، هي التحلي بصبر الاستماع اليها مراراً وتكراراً، بلا ملل، الى ان يكون في وسع المستمع الاقتراب من تخومها الجمالية.

وطالما قورنت الموسيقى بفن العمارة، لا سيما عند الحديث عن الشكل او البناء الموسيقي. وفي واقع الحال، ان الحديث عن الشكل في أي من الفنون من شأنه ان يذكرنا بفن العمارة، لان هذا الاخير هو التجسيد المرئي او المنظور للشكل المجرد. من هنا يقارن النقاد بين شعر دانتي (في الكوميديا الالهية)، ورسوم ميخائيل انجيلو، وموسيقى باخ، وبين التشكيلات العمرانية الضخمة. وفي الموسيقى يشبهون رصف الصوت في الزمن، برصف الحجر في الفضاء. ففي كل منهما يستند البناء او الشكل الى نظام النسب، والتوازن، والتناظر. وتعتبر فيوغات باخ الثماني والاربعون التي ألفها وفق نظام السلم المعدل، ذروة التقنن

في البناء الشكلي الموسيقي الذي استخدمت فيه كافة الامكانيات الرياضية (نظام التبادل والتوافق). هنا يتألق باخ في استعمال نظام البوليفوني (من اليونانية: Poly متعدد، و Phony صوت). وصحيح ان الافكار الموسيقية تتحجر هنا في نظام تعدد الاصوات، الا ان الحصيصة ستكون متعة جمالية خالصة، لا يطرب لها الا النخبة. لكن من جهة اخرى لم يعدم القدرة على مخاطبة الجماهير، في العديد من مؤلفاته الموسيقية، الدينية والدنيوية. وبحق هذه الفيوغات الثماني والاربعين المتميزة، قال رالف كيركياتريك، عازف الهاربسيكورد الشهير: "منذ منتصف القرن التاسع عشر اصبحت فيوغات ومقدمات باخ للسلم المعدل بمثابة انجيل موسيقي. وقد يصعب التفكير في عمل موسيقي كبير آخر في التراث الموسيقي الغربي يمكن ان يضاهي هذا العمل".

وبعد ، من هو باخ؟

حظيت عائلة باخ بالشهرة الموسيقية بعد تعاقب عدة اجيال من الموسيقيين. وكان في القمة صاحبنا يوهان سباستيان بلخ (1685-1750)، وولده كارل فيليب ايمانويل (1714-1788)، ويوهان كريستيان (1735-1782)، ثم انطفأت بسرعة. من بين الاشتقاقات التي فسرت بها كلمة Bach، ورديفاتها Bachen، Pachen التي كانت تستعمل منذ القرن الرابع عشر على الاقل في بعض بلدان اوروبا الشرقية (بما في ذلك هنغاريا ومورافيا) انها تعيد معنى "موسيقي". وقد جاء اول الموسيقيين الذين تسموا باسم (باخ) من هنغاريا التي كانت تعرف في القرن الثامن عشر باسم Ungarn، عندما اجبر Vitus Bach (خباز الخبز الابيض) على الهرب من البلاد - هنغاريا - في القرن السادس عشر بسبب معتقده اللوثرية... وحمل معه آلة سترن صغيرة (تشبه العود) كان يعتز بها.

اما الحفيد يوهان سباستيان فمع انه ورث موهبة موسيقية منذ مولده، الا انه كَوّن نفسه بالمتابعة والعمل المستمرين. وبهذا الصدد يُنسب اليه قوله: "ان ما حققته بالجهد والتمرّن، يستطيع أي امرئ آخر يتمتع بموهبة طبيعية ومقدرة متواضعتين انجازهم... ان بوسع المرء ان يفعل أي شيء اذا كان لديه دافع حقيقي لذلك، واذا بذل جهداً في تطوير قدراته الطبيعية الى مهارات كاملة، بحماسة لا تعرف الكلل". ومن بين الموسيقيين الذين تأثر بهم باخ، بوكستيهودة، الموسيقي الدانماركي اللامع الذي كان اشهر عازف اورغن في بلدان اوروبا الشمالية. وقد قطع باخ خمسين ميلاً سيرا على الأقدام قاصداً اياه في مدينة لوبك الألمانية، ليتلمذ على يده. وهنا جعل باخ نصب عينيه ان يكون سيد آلة الاورغن بلا منازع.

وقد تحقق له ما اراد... ورويت عن مهاراته في العزف والارتجال على هذه الآلة اساطير، لا نرى ضرورة لذكرها في هذه الكلمة الموجزة.

ولما كان باخ من اتباع مبدأ لوثر البروتستانتي، فلا بد أنه تأثر بافكار هذا المصلح الديني ، فضلاً عن ان لوثر كان هو الآخر، موسيقياً ومهتماً بالموسيقى. ويؤثر عنه انه قال: "انني اود من صميم قلبي ان الهج بالثناء على الموسيقى كهبة جميلة من الله... ويتعين هنا الحديث عن فوائد هذا الشيء العظيم (الموسيقى) بل انها لتسمو على اسمى ضروب البلاغة، وذلك بحكم فوائدها الجمّة واشكالها التي لا عد لها...". وقال لوثر في الموسيقى ايضا: "انني اقول جهاراً، ولا اتردد في التوكيد على انه باستثناء اللاهوت لا يوجد فن يمكن ان يرقى الى مستوي الموسيقى، فباستثناء اللاهوت، تحقق الموسيقى وحدها ما يمكن ان يحققه اللاهوت وحده، واعني بذلك حالة من الطمأنينة والسعادة" واذا علمنا مدى تعلق باخ بالكنيسة (الى حد انه كان يؤلف كانتاتا كل اسبوع لتغنى كل يوم احد)، ادركنا مقدار تأثره بتعاليم لوثر واللوثرية. بل ان بوسعنا القول ان موسيقى باخ ربما كانت اكثر من اية موسيقى غيرها معبرة عن الروح الشمالية الالمانية المشبعة بالافكار اللوثرية.

وكان باخ معاصراً للفيلسوف والعالم الرياضي الشهير لايبنتز (1646-1716). وقد يكشف المستقبل عن اكثر من وشيجة بينه وبين باخ. فلا يزال لايبنتز بحاجة الي ان يدرس موسيقياً، لأن بعض كتاباته التي لها علاقة بتاريخ ونظرية الموسيقى لم تطبع حتى الآن. ولا بد ان هناك شيئاً من الانسجام الذهني بينه وبين الموسيقيين الباروكيين الكبار الذين كانوا معاصرين له، مثل هاندل، وباخ. ولربما التقى بهاندل، ما دام امضى فترة من حياته في هانوفر. وقد عرف لايبنتز الموسيقي بانها "تمرين رياضي خفي يتم حله في العقل غير الواعي". ويقصد بذلك ان عقل الانسان يدرك ويتذوق العلاقات الهارمونية الموسيقية بصورة لا واعية. وله مراسلات مع موسيقيين وعلماء موسيقى حول تعديل السلم الموسيقي الغربي، ونظريات التألفات الموسيقية.

ان هذا كله يمكن ان يدعونا للاعتقاد بان هناك نقاط التقاء بين باخ وهذا الفيلسوف الرياضي. فالرياضيات ربما كانت قاسماً مشتركاً بينهما، لا سيما استخدامات باخ الرياضية في مقطوعاته الثماني والاربعين التي وضعها لكل مقام موسيقي او مفتاح من مفاتيح البيانو الاثني عشر، على السلمين الكبير والصغير (الف مقطوعتين لكل مفتاح او مقام او نوتة). وقد جمع باخ هنا بين الحس الموسيقي والحس الرياضي، حيث استتبط كل الامكانيات الممكنة لتأليف الفيوغات على السلمين الكبير والصغير.

اما على الصعيد السياسي فقد واجه باخ وضعاً اتسم بالصراع بين الحكم المطلق والحد منه من قبل طبقات الشعب المتمثلة بالنبلاء ورجال الدين والعامّة. وقد انتخب باخ ليكون قائد اوركسترا جوقة المنشدين في لايبزك من قبل البلاط (الجنّاح المطلق في الحكم)، وبذلك اصبح مسؤولاً بصورة غير رسمية عن تنفيذ السياسة الثقافيّة المطلقة في لايبزك في اطار الموسيقى. فكان موضع نقد وهجوم مستمر من طرف الجنّاح المعارض. وكان موقف باخ ينسجم مع فلسفة في التأكيد على ضرورة اتقان آلة واحدة بدلاً من اداء او العزف على عدة آلات، وبالتالي في تطوير قدرات العزف او الغناء في اطار التخصص. واتاح له مركزه كرئيس للفرقة الموسيقية والغنائية ان يطور قدراته كعازف ماهر على الاورغن، وينمي مواهبه في التأليف الموسيقي.

وبهذا الصدد - الاصطفاك السياسي - يتساءل اولريخ زيغلة في مقال بعنوان (باخ والحياة السياسية في سكسونيا): هل هناك صلة بين بعض مؤلفاته الموسيقية والحكم السياسي المطلق؟ هل كانت "الأم القديس ماثيو" - التي وضع كلماتها بيكاندر، الذي كان من انصار الحكم المطلق - انجازاً ممثلاً لهذا الحكم؟ وهل كان، الى جانب ذلك، الغرض منها البرهنة على التفوق الموسيقي للطائفة اللوثرية، التي قدمت للبروتستانت تراتيل ووسائل مختلفة لتطوير موسيقاهم الكنترنبطية، وهي فرصة لم تكن في متناول الموسيقى الكنسية في بلاط درزدن الذي يتبع الكنيسة الرومانية الكاثوليكية؟ لكن من جهة ثانية، لم يشجع علماء اللاهوت اللوثرية في القرن السابع عشر الموسيقى التي عرفت بـ"الباروكية"، اي الموسيقى التي تبنت آخر الاساليب التعبيرية من الاوبرا والكونشرتات الايطالية. ولم يكن مستغرباً والحالة هذه ان تعارض الكنيسة اللوثرية التضمينات الاوبرالية الجديدة في الموسيقى الكنسية، باعتبارها اقرب الى ان تكون "مسرحية" او دنيوية.

لا شك ان هذا ترك اثره على باخ الذي لم يتبن، على نحو صريح، الاشكال الموسيقية الجديدة (مع انها وجدت قبل زمانه)، مثل الاوبرا، والسوناتا. لكن مؤلفاته الغنائية الدينية لم تكن تخلو، مع ذلك، من بعد فني دنيوي، سواء في تبني بعض الحركات و "الرقصات" الشعبية، او اضافة طابع اكثر مسرحية على المؤلفات الغنائية الترتيلية الدينية (مثل الكانتاتات، والاوراتوريو).

وقد اقترن اسم باخ مع بيتهوفن، وبرامز، وفاغنر بما تواضع النقاد عليه من انهم يشغلون مركز الصدارة بين الموسيقيين الغربيين. ولما كان هؤلاء كلهم ماناً، فقد يعني هذا تمجيداً للموسيقى الالمانية. لذلك بات بعض النقاد يخشون من هذه النزعة، التعظيمية لباخ مثلاً، وبالطبع بيتهوفن ايضا، وللموسيقى الالمانية، لئلا تحمل مفهوماً عرقياً. وقد كتب فردريك نيتشه عن هذه المسألة عند حديثه عن (التاريخ)، وبالذات في ما يتعلق بباخ. فقد لاحظ ان تعظيم صورة باخ من قبل بعض المؤرخين اصبح اشبه بـ "رواية ميثولوجية". في مقابل ذلك لم يكن امام التاريخ التالي (لمرحلة او حقبة باخ) سوى ان يؤكد نفسه كتاريخ انحطاط، او نقيض متمم للتاريخ المخلد. أي اننا اذا نظرنا الى باخ كنموذج للفن الكامل، فان كل ما يليه لن يكون سوى انحدار عن الكمال. لكن نيتشه يعتقد ان "ايمان باخ الراسخ بالدين" هو الذي جعل منه فناً عظيماً قد يرقى الى مصاف ميثولوجي، لكن هذه الحقيقة لا تمنعنا من ان نعتبر باخ فناً كان ينظر الى الوراء ايضاً، الى القرون الوسطى، بقدر ما كانت موسيقاه ارهاصاً للموسيقى الغربية الحديثة العظيمة، على حد تعبير نيتشه.

لندن

اشير على نحو خاص، الى مرجعين مهمين من بين مصادر هذه الكلمة، "هما كتاب Spitta الموسوعي الشهير عن باخ، ودليل اوكسفورد عن باخ، الصادر عام الفين.

في الطريق الى الوطن*

بعد إطلاق سراجي رماني الحراس البلغار في القطار الهابط الى تركيا. لا ادري متى انتهت الى شاب له ملامح بلقانية يجلس مقابلي. هو الذي يبدأ معي الحديث بمفردات عربية مكسرة، ثم بلغة انكليزية مفهومة اكثر. يقول انه الباني مسلم وتعلم العربية من ابيه رجل الدين. لا اجد حماسة لإدامة الحوار معه بسبب مانع اللغة. كذلك بسبب ذلك الاحساس الذي يسمونه حدسا، بأن هذا الشاب لا يحمل نوايا طيبة.

يقال ان امبراطور الصين كان يضع ساحرات عند ابواب قصره يقمن بشم روائح الزوار ليعرفن من هو الصديق ومن هو العدو. لكني كعادتي اتغاضى عن نداءات حدسي. بكل طيبة قلب اقبل رجاء الشاب بأن اقسامه حمل بعض بضائعه من ثياب وحلي صناعية يتاجر بها بين البلدان. يقول انه يحمل كمية كبيرة فيخاف ان يصادها منه حرس الحدود او يأخذوا منه غرامة عالية.

تحدث الكارثة وينكالب علينا فجأة الحراس الأتراك ويسلطوننا من القطار من دون ان افهم كلمة واحدة من صرخاتهم وشتائمهم.

تمضي أيام طويلة حتى يوافقوا اخيرا ان يجلبوا لي مترجما عربيا. فهمت الحقيقة: انهم وجدوا في دواخل الملابس رزما من الدولارات المزيفة التي جلبها الألباني من يوغسلافيا.

لقد خدعني.. لو سمعت نداءات حدسي.. لو جعلت من احترام ذاتي والثقة بحدسي، مدخلا لإحترام الآخر والثقة به، بدل العكس الذي تعودته. هذه هي مشكلتي الأبدية: إنني دائم الإحساس بالذنب إزاء الآخر. تراني بلا شعور اجهد من دون أي سبب لكي اثبت للجميع بأني طيب واستحق الثقة والإحترام. اجهد بكل طفولية لكي انفي عن نفسي تهمة غامضة وذنب مجهول انبته في تاريخي القاسي وتربيتي التعسة. في كل مرة عليّ ان اصاب بلدغات وخيانات عديدة من أي انسان حتى استطيع ان اتمالك نفسي وانتهبه الى اني بريء ومخدوع.

اجد نفسي في معتقل عتيق من بقايا الدولة العثمانية. وحيد في زنزانة انفرادية. طيلة اسابيع لم يسمح لي بالإتصال بباقي المعتقلين، بإنتظار نتائج التحقيق. ذات صباح يأتي الحراس وعلى محياهم علامات طيبة لم اعتدها. اقل همجية واكثر انسانية. تخطف ابتسامته على وجه احدهم وهو يناولني منشفة وصابونة ويقودني الى الحمام. وضعني تحت الدوش مع باقي السجناء. يشير لي بخيزرانه ان اصمت ولا اكلم احد ابداء، والا فالعقاب لا يرحم.

اقف تحت الدوش وانا اجول بأنظاري خفية عبر رذاذ ماء وكثل بخار، بين اجساد سجناء عارية وبنادق حراس منتصبة. الصمت مطبق ولا اسمع غير خرير ماء واحتكاك اجساد وأنفاس متقطعة. الأصوات تمتزج ببطء مع اصوات مذياع قريب تتبعث منه اغنية تركية. موسيقى وجوقة ترانيل مع صوت نسائي يتصاعد بالتدرج بـ(أمان.. الله.. أمان..). يا إلهي كم خليني ذلك الإنشاد.. تراه منبعثا من اعماق تاريخ عريق تمتزج فيه انغام وجد صوفي وصلوات بيزنطية. منذ حقبلة طويلة طويلة لم اصغ هكذا لأغنية. كأنها قرون قد مرت على آخر موسيقى سمعتها. انه صوت نسوي صداد يتصاعد ممتزجا بأنغام بزق وناي مع قرع طبول خافت واصوات جموع متعالية كأنها ترانيل يصدر بها الكون تبجيلا لإله عظيم يتجلى في الكون ذاته: (أمان.. الله.. أمان..). كأنها صلوات الرب نفسه لنفسه.. اغض عيني واغيب في عوالم من رؤى سحرية. الماء يتسرب عبر مسامات جسدي ممزوجا بأنغام الهيئة.. تستحيل روحي الى سمفونية تتصاعد في اعالي اللا منتهى واصير انا ذاتي جزءا من الوجود المطلق واستبح بحمد ذاتي...

انسى إلحادي وانساب مرددا مع نفسي بكل إيمان وصدق: (أمان.. الله.. أمان..). لأول مرة منذ اعوام طويلة احس بهالة اثيرية تنبثق من اعماقي وتمتزج بأنوار الهيئة عليا تملأ الكون. الم يقل شيخي (توما الحكيم) ان الجمال بمختلف تجلياته الفنية والادبية هو بطبعه روحاني الهي مهما ادعى علم والحاد. ان لحظات الإندماج بالجمال هي لحظات تحرر الروح من نازين الواقع والبدن وتساميها في اعالي الكون الأبدى.

بالتدرج اميز تصاعد صوت اليف كأنه جزء من الأغنية. هو ذاته صوت توأمي المخنوق المستغيث:

— اسمع يا غريب.. انا توأمك.. اسمعني ولا تلتفت.. اعتقلوني قبلك بتهمة تهريب السلاح.. لكنهم لم يثبتوا علي التهمة.. هذا يومي الأخير في المعتقل.. غدا سأرحل الى دمشق.. اني انتظر هناك.. لا تتسني يا اخي.. قبل ان اعلق بأي كلمة ينفجر صوت الحارس زاعقا بعنف:

— اسمع احدكم يتكلم .. من .. من ..؟

اتصلب في مكاني واشعر بحرقه في عيني بسبب الصابون. اغسلهما ثم افتحهما واتلفت حولي بحثا عن توأمي: الجميع عراة يتشابهن وهم غارقون في بخار وماء وصابون وصمت مطبق!

في نفس اليوم اخبروني بقرار اطلاق سراحي. كم شعرت بالإمتنان نحو الشاب الألباني. كشفت الأيام انه لم يكن بذلك السوء الذي تخيلته عليه. اصرّ على موقف شجاع كريم بأنني بريء وانه هو وحده من يتحمل مسؤولية الدولارات المزيفة. منحوني مهلة ٤٨ ساعة لكي اتدبر أمري واغادر تركيا. اخرج من المعتقل وقد انتشر في انحاء جسمي طفح جلدي وبثور حمراء تجعلني اتقلب في نومي واحك حتى تنز الدماء. امضي ليلة في احدى فنادق اسطنبول، وانا اقلب افكاري من اجل بلوغ قرار معقول. ليس لدي أي خيار غير الاستمرار في مهمتي الجنونية حتى اللحاق بتوأمي وانقاذه من الضياع.. او ربما انقاذ نفسي انا..

يظل يتكرر علي حلم غريب: اجد نفسي عاريا مستلقيا على رمال ارض قاحلة.. ريش ملون ينبثق من انحاء جسمي.. احس بخدر ونشوة الذواعف من رعشة اللذة، في كل مرة تنبثق ريشة. ادرك حينها، وكأن الأمر طبيعي جدا، ان كل ريشة هي توأم لي.. اني سعيد الى حد الفقدان.. امتلك هذا العدد الهائل من الأخوة التوائم.. بعد استيقاظي في الفجر، لا انتظر حتى الصباح. اسرع الى تحضير حقيبتي وادفع الحساب واذهب مباشرة الى الكراج وارمي نفسي في اول باص راحل الى دمشق..

جنيف

* فصل من رواية قريية الصدور.

محمود البستاني

سورة الكهف

تقطف باعتزاز هذا الجزء من الحوار الذي أجرته مجلة "التوحيد" (السنة التاسعة عشرة صيف ١٤٢١ هجرية/٢٠٠٠ ميلادية) ايران مع الدكتور محمود البستاني ونهجه الجديد في فهم آيات الكتاب المجيد في ضوء منهج التفسير البنائي) - الاغتراب الأدبي.

سورة الكهف نموذج بين لأحد انماط البناء العضوي، وهو بناء يقوم على (هدف مركزي) وأهداف ثانوية... الهدف المركزي هو (زينة الحياة الدنيا وكيفية التعامل مع هذه الزينة)... والقارئ بمقدوره أن يستكشف هذا الهدف سريعا حينما يضع في ذهنه ان السورة تتضمن نمطين من الصياغة اللغوية: النثر القصصي والنثر الغير القصصي. وبالنسبة الى النثر الأخير يواجه القارئ ثلاث آيات او ثلاثة مواقع متفاوتة او متباعدة تتحدث عن (الزينة) في السورة المذكورة، [انا جعلنا ما على الأرض زينة لها...] [ولا تعد عينك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا...] [المال والبنون زينة الحياة الدنيا...]، ويواجه مجموعة من القصص أيضا تتحدث عن زينة الحياة الدنيا ولكن بالنحو غير المباشر بطبيعة الحال، وهو أحد أشكال (المنبهات) الادراكية للشئ، حيث نجد حيناً ان تمرير الاهداف يتم من خلال الطرح المباشر، وحيناً من خلال الطرح غير المباشر... واول القصص: قصة اهل الكهف حيث اوردها النص مباشرة، بعد آيتي الزينة [انا جعلنا...] و [انا لجاعلون ما عليها صعيداً جرزا] حيث تأتي القصة مباشرة بهذا الافتتاح [ام حسبت ان اصحاب الكهف...] ومن البين ان احلال القصة مباشرة بعد الحديث عن زينة الحياة الدنيا وتحول الزينة صعيداً جرزا، له مغزاه الفني الخطير، حيث تدع القارئ (بنحو لأواع يواجه تطبيقاً او سلوكاً عملياً لنبت زينة الحياة الدنيا دون أن تشير القصة الى هذه الظاهرة لفظياً، وهذا النبت لزينة الحياة الدنيا ليس نبذاً عادياً، بل النبت للزينة بأقصى صورها ألا وهو اللجوء الى الكهف حيث تتطفئ الحياة تماماً، كما ان ابطال الكهف ليسوا اشخاصاً عاديين بل يحتلون مواقع اجتماعية أو سياسية من الدرجة العليا، بمعنى ان الشخصية العادية من الممكن ان تنبت زينة الحياة الدنيا العامة،

ولكنها تشبثت بامتعتها المباحة: كالحياة الزوجية والأسرية والقريبة والصادقية... الخ، أما إن تدلف إلى الكهف مع أنها شخصية ذات موقع اجتماعي رفيع، فأمر يجسد - كما قلنا - أقصى النبذ لزينة الحياة الدنيا، مما يترك أثره الاستجابي على المتلقي بنحو حاد كما هو واضح.

وما إن يمضي القارئ في متابعة النص حتى يواجه الآية الثانية للزينة، ثم ما إن يدعها حتى يواجه القصة الثانية المجسدة بدورها لأحد أنماط التعامل مع زينة الحياة الدنيا، ألا وهي قصة صاحب الجنتين (المزرعتين)، حيث يواجه القارئ موقفاً مضاداً تماماً للموقف الثابت الذي لاحظته لدى أصحاب الكهف، فهذه الشخصية (أي صاحبة المزرعتين) قد تشبثت - على عكس أصحاب الكهف - بزينة الحياة الدنيا حيث قالت لصاحبها [أنا أكثر منك مالا وولداً] وقالت عن مزرعتها [ما أظن إن تبيد هذه أبداً] بل شككت حتى بقيام الساعة [وما أظن الساعة...].

أيضاً: لم تقل القصة مباشرة إن هذه الشخصية منسبته على عكس أصحاب الكهف، بل تركتنا - نحن المتلقين - نستكشف من خلال الصياغة غير المباشرة... بل أنها قدمت بنحو غير مباشر تطبيقياً أو تجسدياً لما قالته الآية الأولى من الآيات التي تحدثت عن الزينة [أنا لجاعلون ما عليها صعيداً جزراً] حيث أوردت على لسان المحاور (صاحب الجنتين) بفقرة .. فتصبح صعيداً زلقاً..

فجاء التعبير بالفقرة المذكورة نمواً عضوياً للآية الأولى، وهذا هو أحد أشكال الترابط البنائي بين أجزاء النص، أي طرح (فكرة) ما، ثم انمائها وتطويرها في الأجزاء اللاحقة من النص إلى تجسيدات جديدة...

بعد ذلك نواجه قصتين هما: قصة موسى والخضر عليهما السلام، ثم قصة (ذي القرنين) وقبلهما، الآية الثانية والثالثة للزينة، ... بيد إن الملاحظ أن شخصية ثالثة هي شخصية ذي القرنين تقف بدورها تجسدياً لأحد أنماط التعامل مع زينة الحياة الدنيا، وهو التعامل الإيجابي، أي عدم التشبث بالزينة، ولكن من خلال سلوك مضاد تماماً لسلوك أبطال الكهف من جانب، ومن خلال سلوك مضاد لصاحب الجنتين لهم من جانب آخر... أما السلوك المضاد لأبطال الكهف، فهو: السيطرة على المعمورة جميعاً، فإذا كان أهل الكهف انطلاقاً من نبذهم للزينة قد التجأوا إلى كهفهم، فإن ذا القرنين (سيطر على الحياة الدنيا) ولكن من خلال نفس السلوك غير المتشبث بزينة الحياة الدنيا، وهذا يدع المتلقي بنحو غير مباشر أيضاً يستخلص دلالة هي: إن نبذ زينة الحياة الدنيا من الممكن في سياقات خاصة أن يتجسد في العزلة الاجتماعية بأقصى صورها، ومن الممكن أن يتجسد أيضاً عكس ذلك: في الحضور الاجتماعي بأقصى صورته... طبيعياً، هذا التقابل بين أقصى العزلة وأقصى الحضور، ومع كونهما في خط (التمائل) في الأهداف، يشكل أحد اجنحة البناء العماري الجميل للنص... بالمقابل نجد تقابلاً من الخط الآخر بين شخصين، صاحب الجنتين وذي القرنين، فذو القرنين ملك (شرق الأرض وغربها) بحسب ما ورد من التعبير اللفظي عن ذلك، حيث قال النص [حتى إذا بلغ مغرب الشمس... وقال [حتى إذا بلغ مطلع الشمس...]] أي: مغرب الأرض ومشرقها، حيث نواجه حدين للتملك هما مغرب الأرض ومشرقها، وهذا ما يتقابل مع حدين للتملك أيضاً عند صاحب الجنتين، أي: تملكه لمزرعتين، ويقابل ذلك تملك ذي القرنين المغرب والمشرق، الأول يجسد أصغر المساحات الأرضية، وهما: المزرعتان، والآخر يجسد أوسع المساحات وهما مشرق الشمس ومغربها... فهذا التقابل (يتم أيضاً بنحو غير مباشر)، التقابل بين من يملك شوق الأرض وغربها، ومع ذلك لا يتشبث بزينة الحياة الدنيا، وبين من يملك مزرعتين فحسب، ولكن يتشبث بالزينة... الأول يقول بعد أن يسيطر على شرق الأرض وغربها [هذا رحمة من ربي]، والآخر يشكك كما لاحظنا بقيام الساعة..

أذن: هذه القصص (وتداخلات المساحة العظمى أو الغالبية من السورة) حامت على تجسيد هدف خاص، كل ما في الأمر أن الهدف قد (ينص) عليه مباشرة، وقد يتم التنصيص بنحو غير مباشر، كما لاحظنا بالقياس إلى النثر القصصي والنثر غير القصصي، ومن ثم: قد يعي القارئ هذه الصياغات، وقد لا يعيها، ولكن في الحالتين، ثمة آليات وعمليات ذهنية تستجيب (في أحد أشكال الاستجابة الشكلية) إلى النص المقروء: استجابة تترك أثرها أو انطباعاتها العام على الشخصية المتلقية، بحيث يتحسس المتلقي وهو ينتهي من تلاوة السورة بنحو واع، لما يتلوه أنها قد تركت انطباعاتاً مجملًا عن أهدافها ومواقفها في ذهنه بنحو غير واع بالنسبة إلى الغالبية عدا الدارس بوعي لهذا الجانب...

كذلك، نجد أن العناصر الثانوية المقومة للنص: كالإيقاع أو الصور وسائر مقدماته تسهم بلا أدنى شك في توهيج الدلالة المستهدفة في النص (وقد أوضحنا نماذج متنوعة منها في دراستنا للسور القرآنية الكريمة، كما أوضحنا نماذج منها في دراستنا للعنصر القصصي والعنصر الصوري فيما لا يسع المجال الآن للاستشهاد بها.

الظل والثرى

كان يجلس وحده، يشكل عالمه فيما يزرعه والطفولة تائرة، تحلم بأرض للفرح.. أوسع من وافرة وأعمق من بحر أيها الطفل الذي يحلم

ووجه قمر
 يا قمر
 تسأل الشمس عنك وأنت المغيب الذي
 يلبس الإسوداد وأنت المراد
 لبيت أنك لم تتخلق
 لبيت أمك لم تحبل الإسوداد
 صفحة بيضتها الطفولة يوماً
 وبعثرها ريح هذي البلاد
 جالساً وحده
 والسنون تمر
 لفة التبغ قد كبرت
 وفناجين قهوته
 والسهر
 غير أن الذي لم يزل
 قلبه وعيونه والكلمات
 وريف الثرى والجبل
 جالساً وحده
 وحده المستريح هنا
 بين ما زرعت يداه بحقل الثرى
 والذي زرعت عيونه فوق الذرى
 وحده المستقل
 وحده المنفصل
 وحده الروح والكلمات وكل الثرى
 حوله، تحته، فوقه، قد سرى
 لبيت أن الذي لم يكن
 كان هذا الزمن
 يتباعد عن بعضه
 والطفولة سيده
 والثرى
 صفحة تحمل الأغنيات
 يرددها الزهر وقت الكرى

سأقول النهاية من بدنها
 جالساً وحده
 يتقوت رمل الثرى
 جالساً وحده
 والثرى تحته
 بين جنبيه.. في قلبه
 ورق أخضر..
 جالساً وحده
 والورى
 كلهم نقطة في عماء الكرى
 وحده وحدة الروح والجسد المنتشي
 بالثرى
 جالساً وحده
 يرسم الامتداد بحقل صغير وحقل
 بعينه أكبر مما يرى
 جالساً وحده
 والسماء على يده
 والقمر
 وجهه والنهر
 عينه
 وخرائط هذه المدينة أمست طولاً
 وريف الزهر
 صار أغنية تنفجر
 من على فمه بسجائر لا تنتهي
 وفناجين قهوته وليالي السهر
 جالساً وحده
 يمزج الأرض بالأرض والزرع
 بالزرع والبذرات
 التي أينعت
 لبست وجهه
 جعلته جداراً ورملاً وحقلاً

متى تحدث النهضة الشعرية العربية؟

طال انتظارنا لهذه النهضة. فكل الناس شعراء، الذين يكتبون الشعر المنظوم والشعر المنثور والنثر المسعور، اما الذين يخطبون خطبا سياسية و اخلاقية واجتماعية، ذات فجاجة داعرة، فيلقون شعرا منثورا مكانته في الجودة كمكانة ستالين في العدالة. أليس الشعر والموقف الشعري والخطاب الشعري والتكلف الشعري والحنق الشعري، طاعونا يحصد اللغة الحية، لغة التفاهم والفهم، لغة الفكر الناصع والابانة الحية الذلقة عن موجودات الروح والعقل والعالم؟ هل يلجأ عرب اليوم الى الشعر كي يهربوا من مسؤولية التفكير؟ جوابي: نعم، فعرب هذه الايام البائسة سكارى وما هم بسكارى، يقتلون الكلام طانين انه حمار لا يتحرك الا بالضرب، يتأوهون طانين انهم يغنون، يراوون طانين انهم يركضون. كلما تأملت الذين يكتبون الشعر بانواعه العشرة او العشرين، من مقفى وموزون ومطعون ومدعبل ومفرطح ومغشوش ومسطول ومختنق، اجدهم متسولي التعبير، لهم في ميدان العي والاعياء براعات مذهلة، وعبثا تحاول ان تسمع منهم معقولية الكلام، لتيهبهم الزاحف فوق صحارى جرداء، لا ينبت فيها سوى طحالب الحروف الجافة.

عندما يصاب جسم المرء بأفة كحصار البول، مثلا، يذهب الى المستشفى ابتغاء العلاج وتخفيف العذاب عنه، لكننا لا نرى احدا من الشعراء العرب يذهب الى أي مكان، طلبا لعلاج من أفة حصار الكلام، واذا كان شعره مثل لهات كلب عطشان جائع مضروب اجرب ، لانراه الا مكثرا من طبع الدواوين تبدأ من نهايتها وتنتهي من بدايتها. الشعر فيها غير موجود وهو موجود مع ذلك، كضحكة قطة في قصة لويس كارول (اليس في بلاد العجائب) تلك الضحكة التي تبقى على الشجرة بعد ذهاب القطة.

هل كتب على معظم شعراء اليوم ان لا يعوموا الا في الرداءة ولا يتجولوا الا في ردهات التخلف العقلي. حين يفنحون افواههم لا يقولون الا سخفا ونفاهاة واذا اغلقوها تحولوا الى مخلوقات تدعسها العجلات، والسبب، كما ارى، هو انهم لا يمتلكون سوى حياة خارجية، فهذه الزرافات والوحدان من الشعراء يحيون حياة كلها خارجية وليس فيها دواخل، والشعر الحقيقي كله دواخل، كله اسفار في الاعماق العليا والسفلى من الكينونة. الشعر الذي لا يوجد عند عرب اليوم، الا نادرا، يجعل النقطة خطأ والخط دائرة والدائرة كونا، فهو امكانيات لا حصر لها من التحولات. ليس الشعر الحقيقي وقوفا متحركا، فهذه حركات الدراويش المولوية يستطيع المرء ان يراه مرة واحدة دون ان يضحك اما في المرة الثانية وما بعدها فتبدو حركاتهم في عينيه عبثا جنونيا معادا حتى الراهق، غيبا حتى الصخرية ولا ينقذ الناظر من ضجره الحجري سوى لجوئه الى الضحك بعد ان تكون الدهشة قد نفذت وانتهت في المشاهدة الاولى. بينما الدهشة الدائمة هي وظيفة الفن الاساسية وهي سبب وجوده. الدهشة والاعجاب والتعجب تجاه الفتوحات الروحية هي التي تنقل العمل الفني من اطار البلاهة الى اطار النباهة. ان تتدهش يعني ان تكون ذكيا ايضا. العمل الفني السيء الذي تتامله والشعر الرديء يجردانك من كل ذكاء لتتحول الى عصفور يسيطر على يقظته امام الوجود شعوران اثنان: الارتعاب من المحيط الخارجي والبحث عن الطعام.

ما السبب في كل هذه الرداءة الشعرية؟ اعتقد ان السبب يكمن، لا في عدم وجود فيلسوف عربي في عالم اليوم، وهو امر طرحه احد المفكرين في محاضرة القاها بلندن، ثم نشرت في احدى المجلات، في ظني ان هذا ليس نقصا كبيرا بحد ذاته، فهناك شعوب كبيرة وصغيرة ليس فيها فيلسوف، كالصين واسبانيا وامريكا اللاتينية واليونان بعد نهضتها الفلسفية الكبرى قبل اكثر من الفي عام. يمكن للشعوب ان تعيش بلا فلسفة كبرى ويمكن لها ان تعيش بلا موسيقى ممتازة ولا فن تشكيلي فاتح، لكنها لا تستطيع ان تكون ذات شخصية دون ثقافة. واني ازعم ان العرب اليوم يعانون من مجاعة ثقافية مخيفة.

عرب اليوم يعيشون السهولة، ولذلك اعتنقوا بسرعة البرق المقولات والنظريات الفكرية التي تعلمك كيف تكون جاهلا في ثلاثة شهور دون معلم. النظريات التي احتضنها عدد كبير من الكتاب العرب، والشعراء من ضمنهم، تجعل صاحبها مغرورا لانها تقول له ان افلاطون مثالي فهو اذن تافه، وهيجل مثالي ايضا فهو منحنط، اما انت يا معتنق افكارنا، فانت، مع كونك لم تبلغ العشرين بعد، فتمتلك من الدراية والعمق وصحة المواقف ما لم يمتلكها هذان وسواهما من كبار العقول. وهكذا يتسرطن العقل الصغير بفعل ذلك، حتى ينتفخ ويتشوه، فلا ينفع معه سوى الشعر المشابه لذلك العقل من حيث انعدام النضج وفجاجة العبارة وابتذال الصور وخساسة المشاعر التي تطرح على انها الانبل والانقى. فكما يقول اكثر من مؤرخ معاصر ان من اسباب ظهور النازية، وبالتالي نشوب الحرب العالمية الثانية الساحقة، جاء كردة فعل تجاه الثورة البلشفية في روسيا، فكذلك

ارى ان بروز الشعر في العالم العربي، اليوم، على حساب العقلانية، جاء مصاحباً للعقلانية ومسوغاً لسطحيته وتفاهة نقدها الفني في مخاطبة الجماهير بما لا ينفع من بدائية*.

لندن ١٩٩٠

* المقالة اعلاه، من بين مقالات الراحل نجيب المانع الخطية العديدة، ننشرها بمناسبة مرور عشر سنوات على وفاته.

مالك شبيل

شذرات من سفر الغواية

ترجمة واعداد: هشام العلوي

(١)

أقترن مفهوم الغواية(*) في معظم الثقافات الإنسانية، بعالم الخطيئة والخيانة والانحراف الاجتماعي، حيث أدان "انسان البشر" هذا الفعل - لغة - بداء من معناه الاشتقاقي القدحي، وانتهاء إلى حقله الدلالية والرمزية التي أجمعت على كونه محمولاً شيطانياً، أو تجلياً لتلبس إبليس. الغواية تظهر الشيء على غير حقيقته، أو تستدرج الذات إلى مدارات تضليلية وتستهويها بنعيم وهمي تسوغه تقنيات المكر والأبهار، التي تمتطيها لتحقيق رغباتها. وبخلاف المحب الذي يكتفي عادة بموضوع واحد ووحيد، تتقصد ذات الغواية أجساداً متعددة في الآن نفسه، وبأماكن مختلفة، وتتجذب نحو كائن مثالي تتوزع سماته على كل الأجساد التي تسحرها، عبر عطر نفسها، أو رخامة صوتها، أو حسن ثغرها، أو غنج نظرتها أو امتلاء مداعباتها... هكذا تستنفر الحواس جميعها، وتستدعي باقي وسائل الإدراك لممارسة "فن" اجتياح الآخر، وفق لعبة خلاقة تشبه الشعر: أليس الشعراء يتبعهم الغاؤون!

(٢)

تنطوي الغواية على كل الخصائص المميزة للعلاقات الاجتماعية، والحالات الوجودية الشاذة عن المواضع والمعايير. فهي تنتمي إذن إلى الأصول ذاتها التي تتغذي منها الأشكال اللاسبورية للشبق، والرغبات العنيفة والمحرمة، وأحاسيس التملك والتدمير والمثالية. لكن انتماءها إلى خطاب الصمت هذا، يقربها - أيضاً - من مقولات أقل هامشية، تتم فصل داخل حدود الشرط الاجتماعي، مثل: التصوف والعشق والهيام...

فرغم الاختلاف الظاهر بين الغواية والتصوف من حيث المنطلقات والنتائج، فإن الذهنية العربية التي ظلت وفيه للإرث الوثني المتجذر في شرايينها، ترجمت هواجس الصوفية وهواجسهم إلى لغة الأشواق وقاموس العشاق، في افتتانهم بالجسد كطقس عبور إلى الوحدة القدسية بين الكائن والإله، وكأن التجربة مسلك من مسالك الغواية، وكأن هذه الأخيرة تعيين للبعد الروحاني في الحب، بما أنهما يتقاطعان معاً عند: الصمت والروح والمعنى والتسامي والالوهية من جهة، ومن جهة ثانية عند استدعائهما للغرائز والشهوات والمحبة، غير أنهما يتماثلان كذلك، في طبيعتهما المتمنعة عن الكلمة والمعنى الجاهز. وحدها الصورة، التي تشكل أجدبتيهما قادرة على استنباط ما لا يقال ولا يوصف...

(٣)

تغمرك رعشة لذيدة، ونشوة ملتبسة، عندما يضع الحجام (الحلاق التقليدي) الموسيقى على عنقك وهو يخلق لحينك، كما لو ان الشفرة القاطعة التي تراود وريدك بحذق وليونة، وتغازل بشرة وجهك بعنف ناعم لا يخلو من إدماء، تهمس إليك بأنك على قاب قوسين أو أدنى من الموت.

إحساس غريب يخترق جسدك المستسلم لحنقه فوق أريكة جلدية عتيقة استنفدها الاستعمال لحظات تملؤها استيهامات الهلاك، وغواية مستحوذة لا تفتأ تستحث الشفرة الحادة على إغرائك بطقسية القربان. سرعان ما يتبدد هذا المصير أمام هدوء شخصية "الحجام" ورزاقته الباعثة على الاطمئنان، ومهاراته التي لا تنهزم قط أمام لحيمة مهما احتدت خشونتها أو كثف شعرها، لأنه لا يستقر على أسلوب معين في تحريك الموسيقى، وطريقة خاصة في معالجة الوجه، إلا بعد دراسته الدقيقة والمعقمة لمختلف البدايات المحتملة، من أجل الشروع في الإنجاز.

مكناس - المغرب

هذه الشذرات مجترأة من:

Chebel (MALEK) LE livredes seductions, ed Lieu Commun, Paris, 1986.

فراس عبد المجيد

السؤال

سُنِّي	كي تستوطن
عن وتر	كل لسان
أسكتَ نِيضَ اللحنِ	سُنِّي عَنَّا
وظلَ أسيرَ النسيانِ	وعن النشوة
سُنِّي	حين تنوء
عن قافية	بحمل الخلج
نفضتَ عنها وهجَ الآتي	.. عن رغباتي
واصطبقتَ برمادِ الآنِ	عن وطنٍ للبهجة
عن مئذنةٍ	مؤنلقاً
تشهد موتي	يتلألأ في ألفِ مدارٍ
عن مقصلةٍ	يزرع ضحكته
تشرب صمتي	شمساً
سُنِّي عن حنجره	في كل الإفلاكِ
ضلتَ لحنِ الناسِ	سُنِّي
ومدّتَ حبلَ أغانيها للشيطانِ	سُنِّي عنكَ
سُنِّي عني	اجبِكَ بأني
سُنِّي عن هذي الجمره	لا أملك الاك
حين تبارح كفا	فلكا

الرباط - المغرب

مقاربة سوسيو بنوية

الصورة الساخرة في الرواية الجزائرية (١٩٣٠ - ١٩٥٤)

لأن المقاومة لم تتوقف، ولأنها أتخذت أشكالاً متعددة الأوجه والمناهج، فإن المقاومة الثقافية—التي لا تمثل الا وجهها من وجوه المقاومة— قد إتخذت لها هي بدورها أساليب ومناهج تتحكم فيها "ذاتية الانتماء" و "ذاتية الموقف".
الذاتية المبدعة هنا، هي "ذات موضوعية"— رغم ذاتياتها— لكونها تحمل قضية موضوعية وتدافع عنها ذاتيا من خلال نص إبداعي — ذاتي.

ولأن التقاطع الشبكي الذي يقسم المبدع الجزائري ما بين الانتماء—الموقف—اللغة—المرجعية—الثقافة—الحلم—مطلب الذات— رغبة الموضوع— قد يؤدي إلى تصادم بين هذه العناصر المكونة لإبداعيته، فيشكل النص الإبداعي وفق هذا الصدام الداخلي الناجم عن صدام مع الخارج.

فإذا كان حقل الشعر العربي قد انفردت به—سوسولوجيا—المدرسة الإصلاحية، فإن الرواية قد انفردت بها النخبة المثقفة خريجة "مدرسة الجزائر"— أساسا — التي، وإن كان اليسارية هي الطابع الغالب على إيديولوجيتها، فإن الليبرالية الفكرية قد أنجبت العديد من الأسماء الروائية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، قد يجعلنا نرجع ذلك أساسا لتثبغ المثقفين — المبدعين الجزائريين بروح الرواية الأوروبية — الفرنسية أساسا —، كما كان تثبغ الشعراء الجزائريين بروح الشعرية العربية. غير أن هذا الاختيار الإرادي ظاهريا، قد لا يكون إراديا إذا اعتبرنا أنهم لم يختاروا المرجعية الثقافية الغربية باختيارهم— أي كخيار ونهج ثقافي، وإن كان الخيار هنا مرتبطاً "بالموقف المورث"، الذي هو موقف العائلة من النظام الثقافي والإدارة الكولونيالية عموما — وأن الرواية بينائها المعماري ومشروعها الفلسفي الإجتماعي، هي نتاج الآلة الرأسمالي الغربية التي فتتها القوميات الأوروبية إلى "وطنيات ضيقة ضمن مفهوم الدولة الأمة"، وبالتالي فإن اختيار الرواية هو "تخيير" وليس "اختيارا" وشكلا مفروضا اجتماعيا وسياسيا، باعتبار أن الشعر والقصة لم يعودا لوحدهما قادرين على احتواء كل التناقضات والصراعات التي أفرزها المجتمع الكولونيالي. كما أن الشعر والقصة والمسرح — عند كتاب الرواية، باعتبارهم ذوي مرجعية لغوية وثقافية فرنسية — لا يمكن ان تكون وعاء لحمل كل تناقضات المجتمع الكولونيالي وذلك لعدة اعتبارات، لغوية وفكرية أساسا، إضافة إلى الاعتبارات السياسية المتمثلة في إشكالية "الموقف — الإنتماء"، التي تشكل حاجزا سوسولوجيا أمام العمل الثقافي على المستوى السوسولوجي.

فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وإن شكلت إشكالية بذاتها — ليس على أساس إشكالية الإنتماء التي طرحت بحدة أحيانا خلال السبعينات: هل الرواية المكتوبة بالفرنسية، رواية جزائرية أم لا، والذي تجاوزه الزمن تاريخيا وفكريا — وإنما على مستوى مقروئية الرواية— فإنها طرحت إشكالا أكثر عمقا على الصعيد السوسولوجي، ممثلا في السؤال السوسولوجي: لمن نكتب وكيف نكتب؟، أي إشكالية "سلطة النص" و "مشروعية النص".

وعليه، فإن طرح "المسألة الروائية الجزائرية" المكتوبة بالفرنسية اليوم، تأخذ منحى آخر بعيدا عن "روائية النص الروائي" وأسلوبيته، وفلسفة نصية النص الروائي، بل من حيث وظيفته وسلطته.

في هذا السياق، وإن كنا لا نريد الخوض في تعريفات الرواية كنص أدبي فني، كما لا نريد إقحام بحثنا في متهات المرجعيات والطروحات من هيغل إلى لوكاتش إلى باختين والشكلانيين الروس، إلى باشلار وشاعرية الفضاء وتودوروف وجاكوبسون وشاعرية النص، فإننا لا نطرح هنا سلطة النص الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية في زمن محدد (١٩٣٠ - ١٩٥٤)، بقدر ما نطرح "شعرية النص الروائي". هذا الطرح يقضي بدوره استعارة السؤال المنهجي السوسولوجي: لمن نكتب وكيف نكتب؟.

فسلطة النص لا تتحقق بدون "مشروعية النص" ذاته. بمعنى أن سلطة النص هي سلطة ذات موضوع. ذات، هي نفسها تعاني من سلطة نص آخر، هو النص القانوني الذي يحدد وضع هذه الذات ويصوغ لها نمط حياتها وسيرورتها. فسلطة النص تريدها الذات النصية أن تكون مجابهة للنص الموضوعي، وعليه، فنصية النص الأدبي، من حيث هي ذات، إنما هي شكل من أشكال الدفاع الذاتي ضد سلطة نصية النص الآخر، أو "النص المرجعي"، أي سلطة النص القانوني. هذا الأخير المرتبط بوضعه، الذي هو "الناصر القاعدي".

فالنص الروائي هنا في مقاومة للنص المرجعي. هذا التقابل المجابهاتي، تقابل غير متكافئ منطقيا لإعتبارات عدة أولا:

- لأن "النص المرجعي" هو نص تشريعي يستمد شرعيته - وليس مشروعته - من مواد يقرأها العرف الثقافي المرجعي لانتماء الآخر، وهويته وطموحه، ويصوغ له تحقيق ذاته عن طريق الإكراه والعسف.

- لأن النص الروائي هو نص أدبي - إيداعي - ذاتي، يستمد شرعيته ومشروعته من الوعي المشترك والهم الاجتماعي - السياسي - الثقافي الذي تعيشه الذات المبدعة كطرف نقيض وكذات واقعة تحت ضغط وفاعلية النص القانوني المدعم بوسائل الإكراه والعسف.

- لأن النص الروائي، بإعتباره ذاتيا، يخضع لموضوع ولتأثير هذا الموضوع، فقد يأخذ شكلا آخر من أشكال المقاومة عند غير صاحب النص من عامة الناس، فتكون مقاومته مختلفة ذاتيا وموضوعيا.

- لأن النص الروائي هو نص اجتماعي، بإعتباره ميدانا لحركية مجموعة شخوص في ترابط متبادل نفعي، قرابي أو تضاربي أو حتى "لامبالتي" - غير حيادي - بإعتبار الحياد علاقة سلبية - فإن الناص يخضع لقوانين نصية المجتمع في نصية النص ذاته، وإلا ما كان للنص الأدبي من معنى ولكان فارغا من محتواه. وهنا يطرح ما يسمى بالصدق الواقعي والصدق الفني ويحدث النص مفعوله السلطوي على القارئ لأنه سلطة بديلة في حد ذاته، بل لأن هذه السلطة "شرعية" من حيث قدرتها وكفاءة التوصيل والتواصل الخطابية.

هذا التجابه المنطقي بين النصين، يشكل في حد ذاته مقاومة، بغض النظر عن أن الشكل الروائي تشكل أصلا كضرورة وكمقاومة لأشكال نصية لم تعد قادرة على الإيحاء والتوصيل والإستيعاب، ومنها كانت طروحات غولدمان ولوكاتش وريني جيرار ضمن المدرسة السوسولوجية وإشكالية التشبيؤ والبطل الإشكالي المناقض للبطل الملحمي الجمعي، وإشكالية بروز ما يسمى بالرواية الجديدة على يد آلان روب غرييه وناتالي ساروت، بإعتبارهما روائيين "منظرين للرواية" على حد تعبير غولدمان. فالمقاومة هنا تتجسد في مقاومة الذات (الناصر) من خلال مقاومة شخوص النص.

هكذا سبترز كتابات محمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون ومولود

معمر وغيرهم ضمن هذا السياق، لكن دون السقوط في "التنظيرية التشيؤية" التي يتحدث عنها غولدمان، رغم أن هؤلاء الروائيين اعتبروا نتاجا ثقافيا للعشرينات من هذا القرن التي تمثل إحدى المراحل التي ركز عليها غولدمان في حديثه عن الإختفاء المرحلي للفرد كحقيقة جوهرية، تمهيدا لخلق عالم ذاتي ذي بنى خاصة تسمح له وبصعوبة بالتعبير.

فهذه النظرية المطبقة على الروائيين الأوروبيين لهذه المرحلة (١٩١٢-١٩٤٥) نتاج الحربين، قد لا يمكن تطبيقها على الروائيين الجزائريين الذين وإن تأثروا فعليا بالحربين، إنما كان تأثيرهم أكبر بحرب كبرى دامت أكثر من قرن آنذ، وهذا ما جعل شخوص رواياتهم لا يبرزون كأشياء، بل كواقع متحرك. قد يذوب البطل الفردي فيها -البطولة الفردانية الدونكيشوتية هنا- لكن هذا الذوبان، ذوبان إجتماعي في روح الجماعة، وليس إنكسارا وتفتتا وجوديا، كما عند ألبير كامو أو حتى كافكا، وبالتالي، فالبطولة الروائية هي "بطولة شعب"، والرواية هي "ملحمة شعب" لا ملحمة بطل أو أبطال محددين، وعليه، فالطرح الإشكالي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية -زيادة على الطروحات السابقة- تطرح من زاوية أخرى: ما هو العنصر المتغير (المتحول) في الرواية الجزائرية، مقارنة بثابت الرواية الأوروبية، ولماذا وكيف؟، ونكون بذلك قد أقتربنا منهجيا من الطرح السوسيو-بنوي عند جاك لينهارد، عندما يربط ظاهرة التغيير في الشكل الروائي الأوروبي بموت الجمهورية الرابعة الفرنسية (١٩٥٧-١٩٥٨)، التي ماتت معها - حسب - القيم الفرنسية الأصيلة القائمة على حقوق الإنسان والفلسفة العقلانية والأخلاق.

لقد أبرزت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قيما جديدة من خلال نص خطاب موجه أساسا إلى قراء جزائريين وإلى النخبة "الفرنكوفونية" أو المزدوجة اللغة. فهو خطاب مقاوماتي داخلي وخارجي في آن واحد: داخلي، بإعتبار الرواية نصا إيداعيا وليد حرقه داخلية، وخارجي، بإعتباره محاولة مقاومة لعنصر خارجي، الذي يمثل السبب المباشر في المعاناة. هذا العنصر - الاستعمار هنا- الذي تأثر به الروائي الجزائري تأثرا شديدا بالحرب الكونية الثانية، كما تأثر بها الروائيون الأوروبيون هم أيضا عقب الاجتياح الألماني الهتليري لفرنسا وأوروبا، "تأثرا شديدا".

- يتبع -

وهران - الجزائر

آه لو تعرف

الصمت وحده يستطيع أن يغزوني بحرية
دون ان أفعل له شيئاً
على أريكة مصنوعة من الريش
أتمدد وأتركه يتسكع بين أوصالي
الشمس التي تطل من نافذة المطبخ
تذبل قبل أن تصل إلى مخدتي
صوت المكيفات تنبح في أرجاء الغرفة
أشعل مدفئة وأتركها تلسع جلدي
أشعر بالدفء والبرد في ان واحد
جميل أن أشعر بالدفء
والبرد في لحظة واحدة
والجميل أيضاً أن أشعر بالجوع
فالتهم جمرات ملتهبة
وقطعاً صغيرة من الثلج

الذئب يطلع من آنيتي المذهبة
الذئب الذي حبسته ذات ليلة
تحرر من قبضتي وخرج
راح يجمع غبار المسافة
وينثره في الفضاء
فاتطفأت على مهلها النار الخجولة
وسقطت على الأرض
لم يعد الوقت يكفي لنزهة جديدة
صرختك وحدها تدور في رأسي
لم يعد الوقت يكفي
فلا تبسط رداك على نوافذي
كي يغادر الليل
كي تنبت الأعشاب
كي تنام المدينة

الدوحة

شاكر الحاج مخلف

أوجين أونيل وشرق كارديف

وصف مالكولم جولنشتاين كتاب مرحلة الثلاثينات في أمريكا بأنهم قلة من اهل الفكر ولكنهم قادرون على خلق دراما ذات أهداف جديدة ومنشطة لحركة المسرح وكان ثمة عامل مساعد في تطور أمكانيات الكتاب هو ازدياد الاحتجاج في افق الواقع الامريكي حيث أصبحت قضايا الانسان واهتماماته المحور الاساس للفكر المسرحي. وبعد تجاوز مرحلة الحرب العالمية الثانية وظهور التطورات الكثيرة في حياة المجتمع الامريكي فان الاحترام الكبير الذي حصلت عليه اعمال الكتاب يوجين اونيل وارثر ميللر وتنسي وليامز وأدوارد البي وضعتهم في مصاف المبدعين المتميزين ولم يكن اونيل قبل الحرب كاتباً مسرحياً عالمياً لكنه كان كاتباً للمسرح من الطراز الأول في الولايات المتحدة الامريكية. ووجدت شهرته قبولا في الخارج فظفر ثلاث مرات بجائزة بوليتزر عن أحسن مسرحية امريكية وتلقى في سنة ١٩٣٦ جائزة نوبل للاداب. "١" في عام ١٩١٩ نشرت مسرحية شرق كارديف وست مسرحيات أخرى في كتاب بعنوان سبع مسرحيات عن البحر SEVEN PLAYS OF THE SEA وكانت هذه المسرحيات هي:

شرق كارديف - رحلة العودة الطويلة - في المنطقة - زيت الحيتان - حيث وضعت علامة الصليب - الحبل - بدر على جزر الكاريبي.

وشرق كارديف كما يرى أونيل في مقابلاته الصحفية أنها تنتمي الى المسرح التقليدي حيث الميلودراما فيها تمثل العنصر الاساسي الذي استند عليه الكاتب في رسم شخصياته المهمة فيها مثل "سميتي وكوكي" وبقية الشخصيات الاخرى وهم يلعبون الادوار الرئيسية في المسرحيات الاربعة تقريبا تلك التي تدور على ظهر السفينة "جلينكرون" تلك المسرحيات التي تسيطر فيها هموم البحارة على تفاصيل الصراع - بدر على جزر الكاريبي - شرق كارديف - رحلة العودة الطويلة - في المنطقة . تلك المسرحيات الاربعة تكون سلسلة مترابطة فهي تعرض موضوعا متصلا ونهايات مختلفة والبطل في المسرحيات الاربعة هو البحر ذلك الكائن المخيف وتلك الشخصيات التي وضعت في مواجهة ذلك الجو الابدئي الحزين "يرى الناقد جون فون زبليسكي" _ ان المأساة بدأت في أمريكا مع ظهور أونيل حيث شهدت بولكير القرن العشرين تطور الدراما المأساوية أو الانتقال اليها والذي دفعت اليه وجهات نظر شخصية متغيرة تغير له دلالاته عند الكاتب المسرحيين "٢" وأونيل يرى ان مسرحياته تنطلق محملة بمشاعره للبحث عن القوى الغامضة الكامنة وراء الحياة فهو يقول اني انقضى في مسرحياتي ولو قدرا قليلا من تأثيرها ونفوذها . ويعتقد الناقد "ريك بنثلي" ان أونيل قد أحيا المأساة وافلح كثيرا في تحقيق الميلودراما "٣" . كما يعترف بوجين أونيل بأنه حقق في مسرحيته الاولى "بدر فوق الكاريبي" قدرا ملحوظا من التحرر الحقيقي من تلك التقاليد التي كبلت المسرح زمنا طويلا ويصف تلك المحاولة بالخطوة الاصيلية التي اعقبتها محاولات اكثر نضجا "٤" ويرى الكاتب الفرنسي "ارثر داموف" ان أونيل كتب مسرحية "HUGHIE" التي قدمت في "استوكهولم" في ١٨ من سبتمبر عام ١٩٥٨ وانها كانت من افضل ما كتب للمسرح في القرن العشرين مع انها تثير القمامة المبررة والمقبولة.

وقد انتج هو ومعظم كتاب المأساة الآخرون من خلال تشاؤميتهم مسرحيات اما تدعو الى ذاتية استثنائية وقائمة وهروبية تجاه الحياة أو تعرضها عرضا محاديا "٥" ومهما كان ضغط بيئة الانسان فان القوة الحقيقية الوحيدة لمواجهة الحياة الراهنة يجب ان تصدر من داخل الفرد الذي تخلص من مجرى الحياة الاعتيادي والذي قد وجد نفسه بحكم ذلك في وحدانية مطلقة وفي طريق مسدود. كتب "اونيل" من ذا يريد ان يرى الحياة على حقيقتها اذا استطاع ان يجول دون ذلك؟ "٦" ويرى أونيل ان هناك جمالا حتى في حياة القبح ومهمة الفنان ان يكشف الجمال الذي يكمن في كل شيء. حقق أونيل شهرة واسعة بكتابته المسرحية القصيرة ذات الفصل الواحد وكانت تلك المسرحيات قد وجدت مسرحها على سطح البحر ذلك العالم المرعب والمجهول الذي يشكل رمزا كبيرا للحياة، وشرق كارديف مثال واضح على الصياغة الفنية المحكمة في بناء مسرحية الفصل الواحد تلك الصياغة التي تقترب من صياغة القصة القصيرة من حيث الارتكاز على الحدث الواحد والذي يقوم على التمهيد المركز المفضي الى الموقف الدرامي مباشرة وعلى تعويض القصور عن الامتداد الزمني بالتعمق عن طريق الارتداد الى الماضي واستعمال بارع لعنصر الزمن في استخدام البحر تلك القوة المرعبة ويعتقد بعض النقاد ان أونيل حاول تقليد الكاتب "سينج" في مسرحيته الناجحة "الراكبون الى البحر" وهذا الاعتقاد غير صحيح لأن أونيل في مسرحياته التي اختار لها البحر مسرحا ارسى قواعد جديدة. فتلك المسرحيات امتازت بالجو الدرامي المطلوب وبأبسط الامكانيات والمؤثرات وتلك المسرحيات شكلت مقطوعات درامية فيها التجديد والفعل الدرامي والقصة المحبوكة وكانت شخصياتها تعبر بقوة وضعف في آن واحد عن خلجات الصدور وخيبات الآمال وتحاول الامساك بتلك الصور والحوادث التي تهرب بعيدا حيث الماضي البعيد. وهكذا نجد ان أونيل قد حقق شهرة واسعة بكتابته المسرحية القصيرة ذات الفصل الواحد وكانت تلك المسرحيات قد وجدت مسرحها على سطح البحر ذلك العالم المرعب والمجهول الذي يشكل رمزا كبيرا للحياة. نشرت "شرق كارديف" عام ١٩١٦ وكانت اول مسرحية انتجها أونيل وقدمت على مسرح "وارف" وشارك أونيل بتمثيل دور الضابط الثاني في السفينة. تقول "مس كينتون": "كان أونيل قد وصل "بروفنستون" في الليل لأول مرة وقرأ علينا مسرحية "شرق كارديف" وعرفنا بأن لدينا هذا العام شيئا ذا قيمة وقال لي احد النقاد ممن شاهدوا افتتاح المسرحية بأن لدى الكاتب قوة لا توصف في كيفية بناء المسرحية وتركيبها. ان تأثير مسرحيتي شرق كارديف والظما كان بالغا حتى أننا شعرنا تلقائيا بأننا اكتسبنا تجربة عميقة لدى مشاهدتنا لهما "٧" وتذكر "سوزان جاسبيل" في مذكرتها عن ليلة افتتاح عرض مسرحية شرق كارديف لم ار قط عرضا مسرحيا أكثر اثارة للمشاعر من تمثيلنا لمسرحية مبحرون شرقا الى كارديف اول مرة على المسرح اذ كان البحر في جانب أونيل حيث انتشر الضباب في ليلة الافتتاح كما مكتوب في النص تماما وانطلقت صفارة الانذار تدوي في المرفأ وكان المد مرتفعا والأمواج تتكسر تحتنا ومن حولنا مندفعة خلال الثقوب في ارضية المسرح الخشبية موحية بايقاعات البحر ومزاجه في الوقت الذي كان البحار الضخم يلفظ انفاسه ويتحدث الى صديقه "دريسكول" عن الحياة التي طالما تاق اليها على الارض اليابسة "٨" وتدور شرق كارديف حول بحار زلت قدمه وهو يهبط على سلم السفينة فأصيب اصابة قاتلة "٩" كما تكشف عن جذور الاغتراب فأحداث المسرحية تقع في سفينة وصلت الى منتصف الطريق في منطقة ما بين "نيويورك وكارديف" ان البحارة يشعرون بالغربة في السفينة التي ترهقهم وتذيقهم الجوع والخوف. حياة البحار هذه ليست شيئا يبكي المرء على مفارقتها، سفينة تتبع أخوى، دورة عمل شاق، أجر ضئيل، وطعام حقير، تطوف العالم كله دون ان ترى منه شيئا. "١٠" ان المجتمع لم يعد باستطاعته ان يغمض عينيه عن طبيعة العالم الذي حوله كما كان تواقا لأن يرى تعليلا للفوضى التي يشاهدها خارج المسرح "١١" يرى "دوريس

فوك" في كتابه "أونيل والعنف التراجيدي" ان المسرح يجب ان يعود بنا الى سمو الاغريق واذا لم يكن لدينا الآن الهة أو أبطال تصورهم فلدينا العقل الباطن الذي يعد مصدر كل هذه الالهة وهؤلاء الابطال "١٢" ان التفاعل بين روح البحر الجبارة والرغبة في الاستقرار على الارض تكمن في اغلب احداث مسرحيات اونيل. ان شخصيات مسرحية أونيل الرئيسة شعراء حالمون غير مؤهلين للتأقلم مع عالم مادي يعادي الشعر. هؤلاء الرجال والسيدات ينحرفون عبر تيار الحياة ويناضلون في يأس للحفاظ على كيانهم والوصول الى البر السعيد لاحلامهم أنهم يمثلون مفارقة غريبة في الحياة. فعلى الرغم من ان حلمهم جميل ومشروع الا انه لهذا السبب ذاته تتحطم حياتهم "١٣" لقد أتى "أونيل" وزملاؤه ليختصروا حالة التخلف في سنين قليلة وبهذا لحقت الدراما الامريكية بالركب الاوروبي بين ليلة وضحاها.

الولايات المتحدة

المصادر والهوامش:

- ١- اتجاهات حديثة في المسرح العالمي د. شاكرا الحاج مخلف . اتحاد الكتاب العرب.
- ٢- المأساة والخوف - جون فون زيلسكي - وزارة الثقافة - دمشق.
- ٣- الحياة في الدراما - أريك بنتلي - المؤسسة العربية - لبنان
- ٤- يوجين أونيل - باريت كلارك - المكتبة العصرية بيروت
- ٥- الادب الامريكي في نصف قرن - آلان.س. داوونر - نيويورك
- ٦- مسرحيات اونيل - ترافيس بوكارد - جامعة أوكسفورد
- ٧- يوجين أونيل - باريت كلارك - المكتبة العصرية بيروت
- ٨- المسرح الامريكي - آلان .س. داوونر - دار المعارف بمصر
- ٩- مسرحية شرق كارديف - يوجين أونيل - نيويورك
- ١٠- أونيل - بربرة كيلب - نيويورك
- ١١- الادب الامريكي في نصف قرن - آلان .س. داوونر - نيويورك
- ١٢- نظرية الادب - عدد من الباحثين السوفييت - بغداد
- ١٣- أدب الولايات المتحدة - ماركوس كنيف - نيويورك

ننشر اعتباراً من العدد المقبل، ترجمة الفصل الاول لمسرحية "شرق كارديف" على حلقتين زودنا بهما الكاتب مشكوراً.
"الاغتراب الادبي"

شاكرا خصباك

ليل ليس له آخر

مسرحية في فصل واحد

"صالة للمعيشة متوسطة الحجم عارية من الأثاث إلا من بساط خشن. تتمدد كل من رقيقة وبثينة وسلمى وهالة على البساط. حينما تتحدث أية واحدة منهن يُسلط عليها ضوء ساطع ويظل جسدها ساكناً. الصالة شبه معتمة.

موسيقى حزينة تقوى وتضعف حسب مقاطع المسرحية.

((صمت طويل))

رقيقة: أنا حزينة جدا من أجلكن يا بناتي الحبيبات. لماذا يجب أن تخترن الموت وأنتن في عمر الزهور.

بثينة: لأن هذا العالم الحقيق لا يستحق ان يعاش من أجله يا ماما.

سلمى: ولأنك اخترت الموت يا ماما ونحن لا نريد ان نعيش من بعدك في هذا الحصار .

هالة: نحن نحبك يا ماما ولا نريد ان نعيش من بعدك .

رئيفة: لكن حالكن تختلف عن حالي يا حبيباتي. انا انسانة مهزومة. أنا هزمت بعد أن قاومت طويلا. وما كان علي أن أنهزم ولكن لم يبق لدي طاقة على المقاومة. أما أنتن فما زلتن في مستقبل حياتكن. وبامكانكن أن تقاومن حتى تنزاح عن بلدنا غمامة الظلام هذه.

بثينة: وهل تصدقين حقا يا ماما ان غمامة الظلام هذه ستزاح عنا يوماً؟

سلمى: لماذا تريدين أن تمتد معاناتنا يا ماما؟ أما يكفيننا ما تجرعناه من ذل الحصار وبؤسه؟

هالة: أنا لا أريد أن اعيش من بعدك يا ماما. أنا أحبك كثيراً.

رئيفة: ولكن ليس من حقي ان أحكم عليكم بالموت يا حبيباتي لكوني فقدت الرغبة في الحياة.

بثينة: أنت لا تحكمين علينا بالموت يا ماما.. أنت تحكمين علينا بالخلاص.

سلمى: نعم يا ماما.. سنتخلص أخيراً من هذه الحياة المرّة الكريهة..

رئيفة: قلبي يتقطع ألماً عليكم يا حبيباتي وخصوصاً عليك انت يا هالة. أنت ما زلت في عمر الزهور وحرام ان

تموتي.

بثينة: لست انتي التي ينبغي ان تقولي لها مثل هذا القول يا ماما. لست أنت التي ينبغي ان تشجعها على حب هذه

الحياة الحقيمة.

رئيفة: لكنها ما تزال زهرة يانعة. إنها لم ترشف من رحيق الحياة بعد.

سلمى: أي رحيق يا ماما؟ رحيق الذل والحاجة والقهر؟

بثينة: (في تهكم حاد) أم رحيق المخادعين والمنافقين والأدلاء؟

هالة: وهل سيدخلنا الله الجنة يا ماما؟

رئيفة: طبعاً يا حبيبتي فقلوبكن طافحة بالطهارة والنقاء فمن سيدخل الجنة إن لم تدخلها أنتن؟!

هالة: وهل سنلتقي بابا هناك يا ماما؟ كم أنا مشتاقه إليه.

بثينة: كلنا مشتاقات لبابا.

رئيفة: كل من عرف بابا يشناق إليه الكل يحبونه.

سلمى: فكيف إذن نسوه ونسوا عائلته يا ماما؟

رئيفة: لا يا سلمى.. لا.. لا زال الكثيرون يذكرونه باجلال.

بثينة: (بحدة) لا تقولي كلاماً باطلاً يا ماما. كم واحد من معارفه ظل حزيناً عليه؟ أنت الوحيدة التي تقرحت أجفانها من

البكاء عليه.

سلمى: ماما امرأة قوية يا بثينة وهي لا تعرف البكاء.

بثينة: أسكتي فانت لا تعرفين الحقيقة.

سلمى: طبعاً.. ماما امرأة قوية والأقوياء لا يبكون مهما عظمت أحزانهم.

بثينة: لماذا لا تحدثينها يا ماما عن الدموع التي ذرفت ها على بابا؟ لماذا لا تخبرينها أنك كنت كلما خلوت إلى نفسك

تقرحين عينيك من البكاء؟

رئيفة: (بأسى عميق) وهل نفع البكاء في تهدئة حزني على بابا يا بثينة؟

سلمى: (في استنكار) ماما.. لماذا أذن اخفيت أحزانك عنا؟

رئيفة: وهل كنت تريدينني أن أنغص عليك باحزاني زيادة على ما حملكن بابا من حزن؟

هالة: كنت احب بابا كثيراً وكان يحبني كثيراً.

رئيفة: كان بابا يحبكن كلكن حبا عظيماً. كان يحب جميع الناس وقد ضحى بحياته من اجلهم.

سلمى: (في شيء من التهكم) ولكن ألم نكن نحن أحوج اليه من الغرباء يا ماما؟! أكان يتوجب عليه ان يضحي بحياته

من اجلهم؟

بثينة: (في حدة) أسكتي ولا تفتحي فمك بكلمة سوء عن بابا.

رئيفة: (برفق) هل هذا وقت الخصام بينكما يا حبيباتي؟ علينا ان نودع الدنيا وقلوبنا خالية من أي مرارة وحقد. هكذا

ودع بابا الحياة.

سلمى: ولكن كيف أمكن لبابا أن يودع الحياة من دون أن يمتلئ قلبه حقداً على المجرمين الذين عذبوه حتى الموت؟ أنا لا اصدق ذلك.

رئيفة: صدقي يا سلمى فبابا رجل عظيم. كان قلبه يسع الدنيا كلها. إنه بقي صامداً إلى آخر لحظة من حياته ولم يبأس. اما أنا فقد بنست مع انه أوصاني ألا أياس. قال لي وهو يلفظ أنفاسه: "لا تسمحي لليأس أن يغلبك يا رئيفة. سننتصر على الشر في النهاية". وأنا أسفة إذ أعترف ان اليأس غلبني. وعجزت عن الالتزام بوصية بابا.

بثينة: من حقك أن تياسى يا ماما فالغلبة للشر دائماً.

رئيفة: لا.. لا.. أنا لست قوية مثل بابا. أنا إنسانة ضعيفة.

سلمى: لا يا ماما. بابا هو الذي وقع في الوهم.

بثينة: (في حدة) قلت لك لا تتحدثي بسوء عن بابا. أنا لا أسمح لأحد أن يتحدث بسوء عنه.

رئيفة: (برفق) حبيباتي.. كيف يمكنكم أن تنتشجرا في مثل هذه الساعة؟ دعونا نودع الدنيا في سلام.

((صمت طويل))

هالة: (حاملة) الحياة حلوة.

رئيفة: حبيبتي المسكينة.

بثينة: الحياة قذرة وسخيفة.

سلمى: ليس في كل البلدان يا بثينة. هناك بلدان فيها الحياة نظيفة وبهيجة. أليس كذلك يا ماما؟

رئيفة: لا أدري يا سلمى. أنا لم أعد أدري شيئاً.

سلمى: ولكن لا بد أن ندري يا ماما فأنت الاستاذة العظيمة.

بثينة: (في سخرية) الاستاذة العظيمة.. الاستاذة التي ملأت كتبها المكتبات. ومع ذلك لم يعد يسأل عنها أحد.

سلمى: ولم تعد قادرة على أن تطعم نفسها وبناتها.

رئيفة: كم يحز في نفسي أن أراكما تموتان وقلباكما طافحان بكل هذه المرارة.

سلمى: كم صرفت من جهد ووقت في تأليف تلك الكتب يا ماما؟ وحرمت نفسك وحرمتينا معك من متع الحياة. فماذا

كانت النتيجة؟ أن نموت كالحشرات.

رئيفة: ما أشد أسفي يا حبيبتي سلمى. أنا مدينة لكنّ جميعاً بالاعتذار.

سلمى: ولكن قولي لي يا ماما.. ما جدوى كل ما ألفته من كتب؟ هل مكنك ذلك من أن تحلّي مشكلة واحدة من مشكلاتنا؟

بثينة: (ساخرة) وهل تعتقدين حقاً يا سلمى ان مشاكلنا يمكن أن يحلها العلماء في مثل هذا العالم المنحط الذي يحكمه

أناس منحطون؟

سلمى: فلماذا كل هذا التعب إذن؟ لماذا كل هذا الجهد يا ماما؟

رئيفة: ما أعظم أسفي لنقصيري في حقك يا بناتي الحبيبات.. وأنا أعتذر لكنّ.

هالة: أنا أحب ماما ولا يهمني ذلك..

سلمى: (برقة) لا داعي لاعتذارك يا ماما.. نحن نحبك ونعتقد أنك أعظم أم في الوجود.

بثينة: ولكن أما كان جديراً بك يا ماما أن تتعلمي درساً من موت بابا وتكفي عن محاولة تغيير هذا العالم الحقيّر؟!

رئيفة: ما كان يحق لي أن أياس يا بثينة.. كان لا بد لي أن أوصل نضال بابا.

سلمى: وتضحى براحتك وراحتنا من أجل الغرباء كما فعل بابا؟

رئيفة: أنا أقدر مرارتك يا بناتي الحبيبات وكم يلوع ذلك قلبي. ولكن لم يكن بيدي حيلة.

سلمى: ولكنك تعلمين يا ماما أنه لا أحد يستحق التضحية. واسمحي لي أن أسألك: من الذي تفقدنا في محنتنا بهذا

الحصار من أقربائنا ومعارفنا؟

رئيفة: لا تكوني قاسية عليهم يا سلمى. أنت تعلمين أنهم جميعاً يقاسون مرارة هذا الحصار مثلنا.

سلمى: لا يا ماما.. ليس جميعهم يقاسي من الحصار ما نقاسي لكنهم لم يفكروا بمساعدتنا.

بثينة: (في غضب) نحن لا نريد مساعدة من احد.

رئيفة: لماذا تعذبان نفسيكما بهذه الذكريات المريرة يا بناتي الحبيبات؟ أفلا يتوجب علينا أن نستقبل آخرتنا بقلوب خالية

من الحقد؟

سلمى: لا يا ماما.. أنا لا أقدر أن أفعل ذلك. كم أتمنى أن يحرق الله بنيرانه أولئك الذين سمّموا حياتنا وأحالوها إلى بؤس

وعذاب.

((صمت طويل))

رئيفة: (بصوت خافت) بدأت أشعر بضعف شديد. أظن أن الغاز قد أثر فيّ وأن ساعتى قد دنت.
بثينة: أنا أيضاً بدأت أشعر بتأثير الغاز. النعاس يهوم على عيوني.
سلمى: وكذلك أنا.

((صمت قصير))

رئيفة: بناتي الحبيبات. ما زالت الفرصة أمامكن لتتراجعن عن قراركن. أنتن لم تتذوقن الحياة بعد.
سلمى: ولماذا نترجع يا ماما؟ ألكي يميّتنا حصار الجوع؟!
بثينة: أي حياة تلك التي تتحدثين عنها يا ماما؟ أفلا ترين أن العالم كله متفق على حصارنا حتى أقرب الناس إلينا؟!
رئيفة: من يدري؟ لعل الحصار ينتهي يوماً.
سلمى: ولماذا تريدن لنا أن نظل نجلد بسوط الحاجة والمذلة يا ماما أم أنك نسيت أنه لم يبق لدينا شيء نبيعه لنفقات به؟
رئيفة: الحق معكن يا حبيباتي. إنه ليل ليس له آخر.
سلمى: نحن تعبنا من هذه الحياة المرة يا ماما.
هالة: لكن الحياة حلوة يا سلمى.
رئيفة: مسكينة أنت يا طفلي الحبيبة.

((صمت طويل))

"في المقطع التالي تبدو أحاديث كل من رئيفة وبثينة وسلمى وهالة كأنها مونولوج داخلي أو أفكار تدور في رؤوسهن. ومن الممكن عرض هذه الأفكار في شكل حيّ على شاشة في عمق المسرح."

{{رئيفة}}

ما كان اجمل ذلك اليوم الذي التقينا فيه لأول مرة يا منير. إن ذكري ذلك اليوم محفورة في ذهني حتى هذه اللحظة. والتفت فرأيتك جالسا إلى جوارى، وحسبت ذلك مصادفة فالدعوة لتلك الأمسية الشعرية لكليتنا كانت عامة. وبادلتني الحديث أثناء فترة الأسترحة حول ما ألقى من شعر. وسرعان ما زالت الكلفة بيننا حينما أخبرتني أنك تعرفني وأنتك تتتبع كتاباتي باعجاب، وأنتك مدين دينا عظيماً لرجل علمك حب الأدب وحب الوطنية وهو أبي الذي تتلمذت على يديه في دراستك الثانوية. هل أصارك بشيء لم أقله لك ابداً يا منير؟! لقد أحببتك من أول لقاء. وكنت مستعدة لقبول الزواج منك. وما أسرع ما وافق أبي على طلبك بل فرح به فرحاً عظيماً. وقال لي أنك كنت من أحب التلامذة إلى نفسه وأنه قرير العين إذ يضع مستقبلتي بين يديك، وقد صحّ كل ما قاله أبي عنك يا منير، بل أثبت أنك أفضل مما وصفك لي. لقد جعلت أيامي كلها سعادة. بقلبك الكبير الذي أغرقني بعواطفه الحارة. وكنت خير أب لبناتنا. لكن قلبك كان يتسع لحب كل الناس وليس لعائلتك فحسب. وأنحت لي الأنصراف إلى دراساتي وكتاباتي. ولم تتذمر يوماً من انهماكي في عملي وأن جاء أحياناً على حساب واجباتي الزوجية والعائلية. وكنت أنت بدورك قد كرست وقتك كله لخدمة المرضى الفقراء. لقد كنت طبيباً مثالياً لم يتأخر يوماً عن أداء واجبه في النهار أو الليل حتى راح يلهج بذكرك العطر القاصي والداني، ولم يلهك عمك عن النضال ضد حكم الأشرار الذين أخذوا ينحنيون الفرص للإيقاع بك، وتناولت أيام اعتقالك، وكنت ما تكاد تخرج من السجن حتى تعود إليه. وكم مرة عدت إلينا وجسدك مثنخ بالجرّاح. لكن السجن لم يفت بعزيمتك بل زادك اصراراً. ولم يتسرب اليأس إلى قلبك بل أزدت بأساً وصموداً.. حتى جاؤا بك إلى يوماً بعد منتصف الليل وأنت جسد محطم. ويا لهول تلك الليلة يا منير. كانت بالنسبة لي نهاية حياتي. لكنني تماسكت تنفيذاً لوصيتك. وواصلت نضالي بطريقتي الخاصة. وكنت أمل أن ينقشع هذا الظلام عن بلدنا ويشرق النور الذي كنت تناضل من أجله. لكن السنين طالت وبلدنا تذرته سحابة الظلام هذه يا منير. وأنا أسفة إذ أقول لك أن صمود الناس قد تآكل لما لاقيه من بطش وقهر وفقر، فغرقوا في مستنقع اللامبالاة. ولينك ترى زملائي الأساتذة، وهم زبدة المجتمع، وقد دمر نفوسهم الخوف والذل والفقر، فتحول الكثيرون منهم إلى انتهازيين يتمسحون باعتاب السلطة. لقد ضاع نضال الشرفاء من أمثالك هباءً يا منير. وبدلاً من ان يقهر هذا النضال السلطة الباغية اشتدت عتواً وبغياً على مرّ السنين. والعالم من حولنا لا يابيه لشعبنا المسكين الذي سحقه الفقر والخوف والقهر. وإن هذا العالم ليساند حكمانا الطغاة في الخفاء بما يفرضه على البلاد من حصار ظالم يزعم ان حصاره سيضعف الحكام. مع انه يعلم ان الحكام يشنون قوة وبأساً وأن شعبنا المسكين يزداد ذلاً وفقراً. كل العالم متأمر على شعبنا يا منير! وقد خابت آمالنا في عدالة الدول المتحضرة. إنها لا تهتم إلا بمصالحها ولا يعينها هدر حقوق الانسان في بلداننا ما دامت تلمثن على مصالحها فيها. وأنا لم يعد لي طاقة على الصمود يا منير. فالجشع والأثرة والنفاق قد ساد بلادنا ولم يعد للصدق والتعاضد والتراحم مكان. وأعترف لك أنني هزمت ولا قبل لي بمواصلة نضالك. كل شيء صار حالكاً أمام عيني يا منير. وهذا الليل المدلهم الذي يكلل على بلدنا ليس له آخر. أنا أسفة أن أقول لك هذا. وأنا مشتاقة إليك جداً. إن شوقي إليك يكاد يذيني. ولم يعد في قدرتي تحمل هذا اليأس. أما أن لنا أن نلتقي يا منير!؟

{{بثينة}}

هل كنت مغشوشاً يا بابا بهذا العالم؟ كيف لم تدرك بعفالك العظيم أنه عالم قذر؟! وماذا باستطاعته إنسان مثلك أن يغيّر من طبيعته؟ لو أنك تركت هذا العالم الحقيّر وشأنه ولم تحاول تغييره لما دفعت حياتك ثمناً لمحاولاتك. كنا نحن أحوج إليك وإلى حبك وحنانك. أه لو كنت تعلم يا بابا كم كنت أحبك! لكنك كنت تعلم بلا شك لأنك كنت تحمضني مقابله حباً خاصاً. كنت ابنتك المفضلة. لم تكن تغفل يوماً عن تفقد شؤوني حتى لو كنت مشغولاً بأعمالك إلى أذنيك. كان لا بد لك أن تطلّ عليّ في غرفتي حينما تعود من "عيادتك" حتى لو كان الوقت متأخراً لتسألني ماذا فعلت بيومي ولتستمع إلى أخباري التي كنت أقصها عليك بالتفصيل الممل. وكنت تصغي إليّ مبتسماً والحب الغامر يطل من عينيك. كنت تبدو لي رمزاً لكل رجال العالم.. أعلى مثل لما يمكن أن يبلغه الرجل من كمال. وأعجزتني يا بابا من أن أنجذب إلى أي زميل من زملائي في الجامعة. كانوا يبيدون لي دونك بكثير. ولم أشجع أي واحد منهم على الدنو مني، فتصوروا أنني متعجرفة، وأنا لست كذلك. كل ذنبي أنهم لم يرقوا لكمالك. وحده هو الذي نجح في فتح مغاليق قلبي.. عصام.. عصام النذل الحقيّر، لقد عرف بمكره من أي باب ينفذ إلى قلبي. ففي بداية تعارفنا لم يكن له من حديث سواك. كل أحاديثنا كانت تدور حولك، وكان بيدي دهشة عظيمة لإجماع الناس على الإطراء عليك. وبطلب منه هيات له فرصة التعرف بك. وبمكره العظيم أيضاً كسب إعجابك ومحبتك. وكان ذلك أمراً طبيعياً فأنت بطبعك مستعد لحب الناس. وهكذا افلح عصام في الاستيلاء على قلبي وتمت الخطبة بيننا. ولكن حين قتلك القذرون تغيير كل شيء. وكنت اتوقع منه أن يهون من حزني الذي لم تكن تحدّه حدود. وكان الشخص الوحيد الذي بقدرته أن يفعل ذلك ولكن ما ابشع ما حدث، لم يسأل عني سوى مرة واحدة وكأنه فص ملح وذاب! وحينما ألتقيته بعد أسابيع وعاتبته قال لي بصفاقة: "اعذريني يا بثينة.. لقد شددوا الحصار على داركم. والأمور تغيرت الآن. لديّ مستقبلتي لأفكر فيه".

كان لقوله هذا وقع الصاعقة عليّ يا بابا. وتراءى لي في تلك اللحظة أن العالم كله قد تحول إلى مستنقع آسن، وركضت إلى "التواليات" وأفرغت كل ما في جوفي في نوبة قيء طويلة.

لكن عصام لم يكن ظاهرة شاذة يا بابا. لقد تكشف لي أن الناس كلهم مثله. فلم يحزن أحدهم لموتك حزناً حقيقياً، لم يحزن عليك أولئك الناس الذين أحببتهم وأخلصت لهم وأرخصت حياتك من أجلهم. صحيح ان نفراً منهم أبدي أسفه، وصحيح أن عدداً منهم زار بيتنا معزياً. لكن ذلك كان كل شيء، وهكذا مضى موتك الذي كان ينبغي أن يقيم الدنيا ولا يقعدها وكأنه هبة دخان. لم نسمع بأن أي واحد من أولئك المحبين أحتج على القذرين لارتكابهم جريمتهم الفظيعة. والقذرون الذين يتحكمون في حياتنا سادرون في إجرامهم دون ان يطالهم العقاب. وكل العالم يؤازرهم. فقد فرض علينا حصاراً حول حياتنا إلى جحيم.. وأحالنا إلى جردان خائفة مذعورة، إنه عالم قذر لثيم يا بابا، والكل شارك في قذارته. واعذرنى على هذا الكلام الذي لن يرضيك بلا شك. فقد بقيت إلى آخر لحظة من حياتك تعتقد أنه يمكن أن يكون نظيفاً. لا يا بابا.. إنه عالم لا يتحكم فيه إلا القذرون. ولا يتمتع به إلا النافهون. ومن يمتلك ذرة من الكرامة عليه أن يغادره. لقد جرح هذا العالم قلبي جرحاً لا شفاء له. وسأغادره وأنا غير آسفة عليه.

{{سلمى}}

أنا تعبت. لم أعد احتمل هذا الفقر. صحيح اننا لم نكن نعيش حياة الأغنياء. لكنها كانت حياة مقبولة. ولكن منذ حلّ هذا الحصار اللعين صارت حياتنا حياة الفقراء البائسين. لقد عرفنا قسوة الفقر وذلك. وما اقسى ما أشعر به من ذلّ وخزي حينما يقتمح المشترون بيتنا ليحملوا الأغراض التي نبيعها. وقد بعنا الثلجة والغسالة والتلفزيون.. وحتى معظم أثاث غرف نومنا.. كل ذلك حتى لا تمتد أيدينا إلى أحد.. حتى لا نطلب المساعدة من أحد، ولم يسأل أي أحد من معارفنا كيف نعيش.. كيف ندبّر أمرنا في هذا الحصار اللعين. أما أقرباؤنا الميسورو الحال فقد نسونا. لم يعودوا يتفقدون أحوالنا، صرنا أناساً منبوذين. وإذا استمر هذا الحصار اللعين فقد لا نجد ما نسدّ به جوعنا. وأنا سئمت خبز الطحين الأسود.. سئمت الرزّ الكريه الطعم. سئمت حمل البطاقة التموينية والوقوف في الصف الطويل لتسلم حصتنا التافهة من الطحين والرزّ والسكر والشاي. وزميلاتي المترفات ما زلن يحتفظن برفاهيتهن القديمة.. ما زلن يتجولن بسياراتهن الفخمة ويرتدين أحدث الملابس فلماذا ينبغي أن نقاسي نحن من هذا الحصار ولا يقاسي المترفون؟ لقد ازداد الأغنياء غنى.. والمجرمون الذين يحكموننا صاروا يتمتعون بأرقى أنواع الحياة.. بينما تحولنا نحن إلى شحاذين. وإلى متى ستظل حياتنا هكذا؟! إلى متى سيدوم هذا الحصار اللعين؟ إلى أن يأتي يوم لا نجد فيه حتى لقمة الطعام؟! أظن أن ماما مصيبة بقرارها في مغادرة هذه الدنيا الكريهة. فما الذي يدعو الإنسان إلى التثبث بها؟ وأي حياة أماننا بعد ان تموت ماما؟ من الذي سيرعانا؟ لا.. لا.. لا بد لي أن أموت. الموت فيه خلاص من هذه الحياة الكريهة ومن هذا الحصار اللعين. ومن يدري؟ لعلي سأسهد حياة أفضل في الدنيا الآخرة. الوداع ايها الدنيا الكريهة.. اللعنة عليك. اللعنة على الحصار. مرحباً بالموت. مرحباً بالخلاص.

{{هالة}}

أنا اشعر بالنعاس، ويجب أن أنام حتى اصحو مبكراً لأذهب إلى المدرسة. وعدتتا عبير أن نحتفل بعيد ميلادها في المدرسة غداً وان تحضر لنا كل أنواع الحلويات والكيك والسندويشات. فأبوها غني وبأمكانه أن يشتري لها كل ما تريده. وهي سألت كل زميلاتها عما يشتهين وكل واحدة منهن ذكرت لها ما تشتهيه. أما أنا فلم أطلب شيئاً منها. شعرت بالخجل من سؤالها وقلت لها "أنا لا أريد شيئاً". وأن كنت في الحقيقة مشتاقة إلى "جاتو أبو العسل" الذي لم أذقه منذ أيام كثيرة حتى أنني نسيت طعمه، ووعدت عبير كل الزميلات أن تحضر لهن طلباتهن. بل وقالت أيضاً إنها ستوزع علينا هدايا. لكنها لم تذكر نوع الهدايا وجعلتها مفاجأة. لكنني ساموت قبل أن أحضر حفلة غد. أنا متأسفة إذا لم احضرها. ستظل عبير وزميلاتي ينتظرن حضوري. كنت سأستمتع كثيراً بحضور الحفلة. وقد وعدت عبير أن تحضر كل أغانينا المفضلة وخصوصاً أغاني عبد الحليم حافظ. وقالت أنها ستجعل من حفلة عيد ميلادها احسن من حفلة عيد ميلاد سعاد. والحق معها فأهل سعاد ليسوا أغنياء مثل أهلها. وكانت حفلة سعاد بسيطة ولم يكن فيها حلويات كثيرة ولا سندويجات كثيرة. وهي لم تعملها في المدرسة بل في البيت. لكننا تونسنا فيها كثيراً. ورقصنا على أغاني عبد الحليم حافظ. ولعبنا لعبات حلوة. وأكد ستكون حفلة عبير أحلى من حفلة سعاد. وإنني متشوقة أن اعرف ماذا ستوزع علينا عبير من هدايا. ليبتني أحضر الحفلة وأعرف ذلك. أكيد ستكون حفلة حلوة.

((صمت قصير))

ماما.. ماما. هل يمكن ن نؤجل موتنا إلى ما بعد حفلة عبير؟! أرجو الا تمنعي في أن نؤجل موتنا ليوم واحد.

((صمت قصير))

(تصرخ هالة في شيء من الفزع) ماما.. لماذا لا ترددين عليّ؟ (بفزع أكثر) ماما.. هل متّ؟ بثينة.. هل تسمعين؟ (صمت) هل مت انتِ ايضاً يا بثينة؟ وأنت يا سلمى.. لماذا لا تتكلمين؟ هل مت أنتِ ايضاً؟ (بفزع شديد) هل منم جميعاً؟ هل متم وتركتوني لوحدي؟ (تصرخ برعب) لكنني لا اريد ان أموت.. أريد أن احضر الحفلة. (تترحف بشراسة نحو باب الصالة وتندق عليه بكل قوتها وهي تصرخ بفزع) لا أريد أن أموت.. لا أريد أن أموت.. لا أريد أن أموت.. لا أريد أن أموت.. (تهبط الستارة ببطء في حين تدوي صرخات هالة الفزعة)

صنعاء - اليمن

وليد خالد عبد الحميد

شيمس هيني (Seamus Heaney)

يعد هيني من أشهر الشعراء الأيرلنديين الحديثين. ولد في منطقة ديرري في أيرلندا الشمالية. ونشر أول مجموعة شعرية في عام ١٩٣٩ تحت عنوان "موت معتنق المذهب الطبيعي" في عام ١٩٦٦ ومنذ ذلك الحين وهو يكتب في الشعر، النقد الأدبي والترجمة مما جعله بحق أحد أهم وأشهر كتاب هذا العصر. ولكون هيني من مواليد أيرلندا الشمالية فقد شغلت إزمتها حيزاً كبيراً من كتاباته الشعرية. ورغم أنتقاله للعيش في منطقة ويكلو في أيرلندا الجنوبية في منتصف السبعينات هروباً من اخطار ومصاعب الأزمة فلقد بقيت الأزمة تتردد في اشعاره بقلقها وجراحها وضحاياها. نال هيني جائزة نوبل للأدب في عام ١٩٩٥ وكانت الجائزة تتويجاً لأبداعه الشعري وكفاحه السياسي في البحث عن سلام عادل في أيرلندا الشمالية. لقد حاولت ترجمة بعضاً من اشعاره السياسية التي حملت هموم وطنه عن بعد بما قد يجد صداه في هموم وألام المغتربين العرب وهم يحملون معهم جروح الوطن. لقد قال أحد النقاد بأن هيني لا يكتب بالكلمات وإنما بالطين - طين الأرض وأمل أن أكون قد تمكنت من نقل بعض من لغته هذه من خلال ترجمتي.

١. تعرض (Exposure): هذه القصيدة كتبت بعد أنتقال هيني وعائلته للعيش في منطقة ويلكو جنوب دبلن في أيرلندا الجنوبية. القصيدة تحمل مشاعر القلق والذنب لقراره العيش بعيداً عن أزمة أصدقائه ورفاقه وجيرانه في أيرلندا الشمالية:

إنه الخريف في ضواحي ويلكو:
حين يقطر الندى من اشجار جار الماء
متبقيا من برد الليلة الماضية،

وأشجار الدردار تبعث على القشعريرة.
الشهب المفقودة
تظهر للعيان بعد غروب الشمس،

تلك الملايين من أطنان الضوء
تومض على أزهار الزعرور البرية،
وأنا هنا أرقب من بعد سقوط نجمة.
أحلم بالعودة على متن نيزك!
لكني في الواقع لا أتخطى سوى الأوراق،
والقشور، وديدان الخريف الميتة،

أحلم بالأبطال
في المعسكرات الموحلة،
وهداياهم من ضربات الصولجان
والأحجار المخطئة.

كيف انتهيت أنا هكذا؟
طالما تذكرت رفاقي مرارا
تلك الوجوه الوسيمة الموسمية
وسنانات الأدمغة الحاقدة

كلما جلست افكر وأدقق
أحزائي والمسؤولية.
لم؟ للأذن؟ للناس؟
لما يقال خلف الظهر؟

٢. أوكلينو (Ugolino): هذه القصيدة كتبها هيني بعد ترجمته للكوميديا الألهية لدانتي في نهاية السبعينات. وقد حاول ان يربط بين بعض احداث الكوميديا وما كان يجري آنذاك في أيرلندا الشمالية. حيث تتحدث القصيدة عن تجويع رئيس الأساقفة روجيري للكونت أوكلينو هو وأطفاله حتى الموت. والقصيدة جعلتني أرى معاناة الشعب العراقي وأطفاله وآبائه المشابهة لمعاناة أطفال أوكلينو الذين لا ذنب لهم في الخلاف بين ابيهم ورئيس الأساقفة:

لقد تركناه لتونا ومشينا على الثلج
ثم رأيت جنديين في حفرة في الثلج
أحدهما يعتلي جثة الآخر، ممزقاً جمجمته
وقاضماً بفمه بين الرأس والرقبة.
كمثلما الجياح يقضمون فرصة الخبز.
"أنت" صرخت "أنت في الأعلى، كيف يجعلك
الحقد بهذه الضراوة والقسوة؟
ما الذي أدناك الى هذه الوحشية؟
هل لديك أي عذر، أية قضية؟
هل لك أن تخبرني بما لديك ضده؟
فقد أكون شاهداً لدى الإله ليغفر ذنبك."

توقف المذنب من قضمته
وفي شعر الضحية مسح فمه.
وقال "مجرد التفكير بالحديث
عن مراراتي يمرضني،
لكني وبينما أبكي مرارة ما سأقول

المطر ينزل من خلال الأشجار،
بصوته المفضي الخافت
يدمدم عن الخيانات والأهيار
وكل قطرة من المطر تتذكر.....

الماس الخالص.
أنا لست من المخبرات ولا من المعارضة،
أنا نازح الى النفس أسترسل شعره
واسترسلت أفكاره.

هارب من المذبحة،
متخفياً بألوان ما حولي
من الجذع واللحاء، مستشعراً
كل ريح هابئة،

وأنا، بينما أنفخ في الشرارت
ذات الحرارة الخافتة، قد ضيعت
فرصة العمر الى الأبد،
بأن أكون أنا شهاباً نابضاً.

سازرع الكلمات لعنات على
رأسه المهشم لتتضاعف.
أنا أعرف أنك من فلورنسة من لهجتك
غير أنني لا أعرف من أنت، ما قصدك
ولا كيف نزلت الى ارض الموتى
لكنى سأخبرك عن نفسي أنا الكونت أوكلينو
وهذا عدوى رئيس الأساقفة روجيري
أما لماذا أنا فاعل ما فعلته به
فقد ظننت بأن ذلك معلوم للجميع
لقد استخدم طيبة نيتي لزرع خبثه.
لقد اعتقلت وسجنت حتى الموت
لكن ما يجب أن تعرفه
أذا كنت أنت الذي ستحاكمه، فلتسمع
القسوة التي بها موتني.

الأخرون مثل ما عانيت في ذلك السجن
الذي اسموه بعدي بسجن "الجوع"، وسيراقبون
مثلما راقبت خلال النقب الضيق

صوره وجهي في اوجه أربعة بريئه من ذنبي
عضضت أصابع يدي من وهني والضعف
أولادي ظنوا هو جوعي ما يؤلمني
وقفوا فجأة في صف قلق مضطرب
قالوا "فلنأكلنا أبتي بدلاً من أن تقضم
ألماً يدك،
أنت كسيتنا لحم الحزن
فلتنزعه اليوم عنا"
عندها هدأت من قلقي لأهدأ من قلق الأربعة.
وسكتنا. في ذلك اليوم واليوم الذي بطؤ بعده
والأرض بدأت تتصلب في ظهري
وظهر الأربعة.
ولأربع ليالٍ تركنا الصمت يستجمع قوة.
ثم رمى في الأرض نفسه، أمامي ممتداً
كودو وقال "ياأبت أرحمنا،
بالله عليك ساعدانا"
ثم مات، وبأمكانك أن تتصور
كيف رأيت أنا بعيني، موت أولادي الأربعة
حتى مات البصر بعيني، أصبحت
انتمس أعمى
وليوميين بقيت أردد في هلع أسماء الأربعة
ثم قتلني نفس الجوع في حين
الحزن فقط أدمى"

مرور اليوم بعد اليوم في صباح وليل
بدون أن أشعر حتى ليلة صدور الحكم
عندما حلمت الحلم السيئ مستقبلي كان قد رهن
لقد جلبوا أطفالي ليضعوهم معي في السجن
أستيقظت ذلك اليوم قبل الفجر، ورأسني
يسبح في صرخات اولادي الذين ناموا دامعين
حولني ناموا، يبكون يريدون خبزاً
(أذا كان قلبك لم ينقطع بعد
وأن لم تكن تبكي فقلبك حقا حجري)
كانوا ملء الأعين يقظين
في وقت جلب الطعام المعتاد
وكل منهم كان مضطرباً بعد كابوس
عندها سمعنا المطارق تغلق الباب بالمسامير
تغلقه وتحبسنا أبداً في برج من كوابيس
ونظرات الى أوجه أولادي لم أنبس بأية كلمة
جفناي كانا قد جفا و القلب قد صار صليداً.
كانوا يبكون وصغيري أنسيلم قد قال
"ماذا يقلقك ياأبتي، لماذا انت ساهم؟"
لكني لم أدرف دمعا لم أجاب
طيلة كل ذلك اليوم والليل الذي قد أعقب
حت ارتفعت شمس أخرى فوق الأفق
وأسترسل أشعاع منها يلكأ جرحي
في داخل جدران السجن حين رأيت

لندن

طارق سلمان حبيب

سجود

أخيراً إنتقلنا الى البيت الجديد، بعد شهر من التحضير والتمني واكداس الاحلام، وبهذا ودعنا البيت القديم الذي سكنناه
زمناً بالابجار في منطقة العشار القديمة.. لم اكن ادرك الفرق بين ان نسكن داراً للابجار كما كنا او داراً ملكاً كما نحن الآن..
كل الذي كنت ادركه انذاك ان الدار الجديدة حملت الينا - انا واخوتي - الحبور ونحن ننقل الى منطقة لا يسكنها الا الأغنياء
والموسرون..

كنت طالباً في الاعدادية وكانت المدرسة غير بعيدة عن البيت الجديد مما يوفر لي متعة في الوصول اليها عبر شارع
واحد عريض ونظيف دون المرور في الازقة والحواري الضيقة التي كنت اضطر لسلوكها حين كنا نسكن البيت القديم.
كان الضيوف يتوافدون على البيت بشكل كثيف لم ألفه، مما يحملني على التذمر احياناً وامي تأتي الي في غرفتي
وتدس في يدي الربع دينار وتقول:

-هات لنا كعك وبقصم، لدينا ضيوف..

ترافق الضيوف هداياهم، وهذه كانت تجلب لنا واخوتي الفرح، حتى اننا كثيراً ما كنا نتمنى خروج الضيف بفارغ الصبر، لنهرع الى اللقافة او الصندوق لنرى ماذا جلب هذا وماذا جلب ذلك، وكنت اسمع بعض التعليقات كأني اسمعها لأول مرة، حتى لكأن لغة جديدة اقتحمت علي في عالمي المحدود.. فهؤلاء عيونهم شبعانة، وهؤلاء ديينَ بدينَ حتى دموع العين، واولئك الجار قبل الدار.. وهؤلاء.. لم اكن آبه لقيمة الهدية ولا لدلالاتها.. كانت قيمتها عندي تتحدد بمدى استفادتي الانية منها - انا واخوتي - دون ان نحسب حساباً لحاجة البيت اليها او لمدلولها المعنوي.. فإذا كانت الهدية علبة حلوى نادرة مثلاً فانها ادعى الى السرور والحبور مما لو كانت مدفأة او مروحة او سجادة.. وكانت والدتي تترجنا وتأمرنا بالسكوت وعدم التعليق بما لا يليق.. كانت تقول الهدية رمز وكل يقدم الهدية التي تناسبه وتعبر عن ادراكه وذوقه، لكنها ما كانت لتقدر ان تمنع واحدنا ان يرسم على وجهه علامة كآبه اذا كانت الهدية من النوع الذي لا يؤكل!!

ذات مساء عادي حضر لزيارتنا اقرباء لنا، كنا نسمع بهم دون ان نراهم، سيما وان امي قليلة الخروج، والبيت يبدو لنا في آخر الدنيا..

دست امي ربع الدينار بيدي ثم زادت عليه درهمين قائلة:

-هات لنا كعك ابو السمسم، وبسكت..

ادركت بشكل فطري ان هؤلاء الزوار ليسوا كباقي الضيوف وان علينا ان نظهر لهم حفاوة خاصة.. لماذا؟! لم اكن ادري وان كان هذا الامر قد استفزني وشحذ رغبتني ان اعرف السر.. بدت امي سعيدة، لبست اجمل ثيابها واوصت اختي ان تلبس ثوب العيد ولعلها كانت اكثر فرحاً بهذه الزيارة، فهذا يتيح لها فرصة للترفيه وتبادل الزيارات بلا تكلفة ودون حاجة لأذن مسبق من والدي كلما ارادت الخروج..

في ذلك اليوم اكتشفنا انا واخوتي ان ابي صديق حميم لرب هذه العائلة اضافة لرابطة القرابي.. وان لهما معاً ذكريات قديمة عذبة، يستذكرانها ويتنهدان.. وكان قرب بيتنا من دارهم شقيقاً لإعادة العلاقة القديمة وتوطيدها.

تكررت زيارتهم لنا وزياراتنا لهم.. ثم جعلوها متناوبة مرة في بيتنا واخرى في بيتهم، يتسليان بلعب الدومنه بينما يجلس بقية افراد العائلة يتسلون بالمراقبة او بقزقة اللب. او بالحيافة والتطريز، وكثيراً ما كانا يترهنان ايهما يربح الجولة، وغالباً ما يكون الرهان طبق بقلوة يكون نصيبنا منها حصة الاسد..

كان العم ابراهيم - وهذا هو اسمه - دائم الانشراح دائم الخسارة.. مرة قال لابي وهما يعدان الطاولة للعب:

-اقول لماذا نلعب؟ دعني اجلب طبق البقلوة من الان.. وكفى المؤمنين شر اللعب!!

هكذا كانت تمضي الليالي والامسيات رخيمة هادئة..

ونحن ناعمو البال كأن كدر الدنيا لا يعرف الطريق الى نفوسنا ولا الى قلوبنا...

كان للعم ابراهيم ابنتان، يقاربان اعمارنا، اخی وانا، وفي اول الدراسة الاعدادية.. كانت سجود سمراء متوسطة الطول، بشعر قصير، كأنه لا يطول أبداً.. مرتب منتظم لا شعرة فيه شاذة ولا خصلة نافرة، كأنها تخلعه حين تنام.. وكان لعينيها السوداوين سحر خاص لا يخفى على من يجالسها، سيما من كان مثلي.. فتى، يمر في دائرة الاحلام ويقف متطلعاً على اعتاب الشباب.. كان صوتها وهي تتكلم ينساب كالموسيقى.. وكانت شفتها السفلى - هكذا كان يخيل لي - هي التي تعطي لصوتها كل تلك العذوبة.. اذ انها تزمها عندما تتكلم بطريقة فريدة لم اعدها لدى اخواتي اللواتي يقاربنها في السن.. خيل إليّ عند اول زيارة ان سجود هي الصغيرة.. لكنها في إحدى الزيارات صححت خطأي:

-لا عهود اصغر مني..

-كيف؟ انها اطول منك!!

وعندما تناهى إلي صوت ضحكتها الساخرة، ادركت مدى سذاجة السؤال..

ذات يوم دخلت الدار عصراً فوجدتها جالسة مع أختي في الصالون.. كانت تغني اغنية شائعة، وكان ظهرها الى الباب فلم تلمحني.. او ماتت لاختي بسبابتي (هس) واشرت اليها الا تنبئ عن حضوري.. وظلت تغني وانا اصغي، كان صوتها عذباً اعاد الي هدوءاً غريباً ممزوجاً بشجن خفي.. لماذا؟ وكيف.. لا ادري!!

وحين انتهت من الوصلة وجدنتني اطبق راحتي بعناق حقيقي.. بدأت اصفق، وحين التفتت ورأيتني، شهقت! واطبقت كفها اليمنى على شفتيها، ثم همست معاتبة اختي بصوت به فرح خفي:

-اوه، لم لم تخبريني؟

قلت وانا مستمر في التصفيق:

-الله ان لك صوتاً يقول لصوت ام كلثوم (هه) ولما لم تجب، قلت لأضمن استمرار الحديث:

-ان لك مستقبلاً رائعاً في الغناء.. ما رأيك لو تحترفين؟

قالت وهي تخفي فرحاً غامراً:

- هل توافق؟

كان السؤال بسيطاً وعفويًا، لكنه ارضاني بشكل غريب.. كأنما مس من نفسي وترأ مهملاً لم يعزف عليه منذ ان ولدت!

هل وافق؟؟ من انا حتى وافق.. ويؤخذ مني الاذن!

من هي؟ ما علاقتي بها! ما مداها وما عمقها؟؟

منذ تلك اللحظة بدأت علاقتي.. كانت تروق لي وتملأ عيني وحواسي، كنت اسمع العزف على ذلك الوتر السادي كلما

رأيتها.. وكلما تذكرتها، كاني حين كنت اراها احس بالشبع والارتواء.. ولم اكن امل من حديثها ابدأ، حتى لو كان أثره!

توطدت صداقتنا.. صداقة نمت بعفوية انما برعاية وتبادل للود.. لم تكن قد صرحت لي، ولم اكن قد صرحت لها.. لكن

ثمة شيء خفي كان يربطنا معاً، احسه وتحسه ولم تكن لي القدرة على التعبير عنه.. ولم تكن لها القدرة على البوح به..

كنت اتعمد النظر في كتبها المدرسية.. وحينما وجدت لديها ميلاً للقراءة، كنت اشترى بمعظم مصروفي اليومي كتباً..

كانت ادبية وبوليسية ومجلات.. ثم نبدأ بالتناوب على قراءتها ثم نعاود النقاش حول ما قرأنا، حتى يصل الامر بنا حد الصراخ!!

مرة، اشتريت قصة، بدا لي انها قصة عاطفية.. كانت على الغلاف صورة لأمرأة ورجل يتعانقان، ولم يخب ظني.. كلن

غرام البطلين فيها مشبوحاً بتفاصيل رومانسية ذات حبكة وفن..

حينما اعطيتها ذاك المساء - القصة - كان قلبي يدق وحاولت جهدي الا يرى الكتاب أحد!!

لماذا؟؟ هل بدأت معها قصة لا اريد لغيرنا ان يقرأها او يطلع على تفاصيلها؟ لا ادري!!

كانت الطرق التي تؤدي الى بيتنا كثيرة.. لكن ازهاها ذاك الذي يمر من امام بيتها... سجود، هذه التي ملأت ايامي

خيالات ورؤى.. كنت استمرئ المرور من ذاك الطريق ولو اني لم اجرؤ مرة ان ارفع رأسي الى النوافذ العالية المطلة على

الشارع.. لكنني كنت استعذب الوجيب اللذيذ الذي كنت احسه كلما اقتربت من الدار.

ذات يوم سمعت صوتاً يناديني باسمي.. تلفت لم اجد احداً، كان الصوت عذباً، رفعت بصري متوجساً، اخشى ان يكون

الامر مصيدة، فأفتضح!! عاد الصوت يهتف بأسمي، تباطأت فيما كنت احقق عبر النوافذ المفتوحة، هناك رأيتها..

اومأت لي ان انتظر، احسست بالحرج.. فرغم زيارتنا العائلية المتكررة ورغم العلاقة الوطيدة بين العائلتين، فأني ما

زرتهم مرة وحدي.. ولا انفردت بها في مكان ما..

حين فتحت الباب كانت تلهث من التعب.. لا شك انها نزلت السلم عدواً.. ازداد اضطرابي، هتفت من بين انفاسها

المتلاحقة:

- ادخل.. الا تريد ان تدخل؟؟

ازدادت دقات قلبي، وخيل الى ان كل من في الدار يرقبني ليري ما انا صانع!! قلت بصوت تعمدت ان يبدو عالياً:

- لا شكراً.. لدي عمل..

تناهت الي ضحكتها.. كأنما اكتشفت كذبي، رفعت كتفها علامة اللامبالاة، وقبل ان اهم بالاستدارة لاغادر، مدت يدها

وقطفت وردة وقدمتها الي..

ازداد اضطرابي.. مددت يدي دون وعي مني.. ولا ادري كيف انفلتت مني كلمة (شكراً) ثم اسلمت ساقي للريح، كنت

اسير كأنني اهرول.. كأنني اهرب، ممن؟ مم؟ اول وردة تقدم الي في حياتي.. وانها لتعني الكثير، ترى لو كانت اختها هي التي

قدمت الوردة، او اختي، هل كان سيصيني مثل هذا الاضطراب اللذيذ؟؟

ظل وجيب القلب يرافقتي طيلة الطريق.. حتى دخلت غرفتي؟ كان ثمة شعور غريب لا يمكن وصفه ولا تحديد موقعه

يغمرنني ويغطيني من قمة رأسي الى اخمص قدمي.. لقد اعطتني وردة!! وهذا يعني الكثير، الكثير عندي والكثير مما لديها،

لكنما شعوري ذاك كان منغصاً.. ماذا لو رانا احد من المارة؟ واحد من اهلها.. اختها مثلاً تلك المشاكسة التي تحشر نفسها بيننا

كلما وجدت الى ذلك سبيلاً؟ ماذا لو اخبر اخوها الصغير والدها او والدي.. عندها ستكون فضيحة بجلاجل كما يقول المثل..

ماذا سيفولون عني بعدها؟؟ خان الأمانة! أين الأمانة واية امانة؟ سجود!! وهل يخون الامانة من يحب الى هذا

الحد؟.. انتابنتي الهواجس ونغصت علي شعوري باللذة.. ووجدتني - في سري - انحي باللائمة على ابي، ثم على امي.. أما هكذا

علماني!! الامانة وخيانة الامانة، والتعفف وعزة النفس والأشياء الاخرى التي من طول ما تشبعت بها اخالني احس ببعض الثقة

بالنفس ساعة مواجهة المواقف الصعبة.. مواقف من هذا النوع، ترى لو قبض الله موقفاً كهذا لواحد من زملائي الذين يباهون

بكثرة مغامراتهم.. اما كان انتهب الفرصة؟ اما كان دخل البيت وعندها سيكون لكل حادث حديث كما يقولون؟؟

اخفيت الوردة بين طيات كتاب مدرسي لئلا يراها اخي الذي يشاركني الغرفة.. وسيخضعني الى عملية سين وجيم ويزيد

من ضيقي!!

كنت افتح الكتاب بين لحظة وأخرى لأطمئن على الوردة.. أيمكن ان تفعل وردة صغيرة كل هذا الطوفان في الصدر؟
أيمكن ذلك؟؟

لا ادري كم مضى علي من الوقت وانا مستلق فوق حافة الفراش، مغمض العينين.. سعيدا.. افقت من شبه الغفوة تلك
على صوت اخي فيصل :

-هلا ذهبت للديكان، انك لم تذهب منذ يومين.. هل تشكو من شيء؟؟
-لا..

قلتها وطويت الكتاب بعناية لنلا تشي حوافيه بالذي في ثناياه!! استعجلت قدوم المساء كي اختلي بنفسي والوردة!
حين هدأ البيت واوى كل الى فراشه.. اضطجعت سعيدا وفتحت الكتاب برفق ودنوت الى الزهرة المخفية في احضان
الكتاب.. رأيت فيها عينين سوداوين وشعرا اسود كالليل، وسمعت صوت تهيدة.. كيف حدث هذا؟؟ هل هذا هو الحب الذي
يتحدثون عنه في الروايات ويكتبون عنه القصص؟؟ توالنت زيارة العائلتين.. وبدأت اداري ارتباكا شديدا حين تأتي الى غرفة
الضيوف تحمل اكواب الشاي والحلوى.. ولكم تشاغلن بأمر تافهه كي أتحاشى النظر اليها.. كنت اداري أي ارتباك علي ان
اداريه لو التقت عيني بعيونها.

لكنها كانت اكثر جرأة مني! اذ طالما تقدمت مني وجلست الى جانبي، لتطلب الى ان اساعدها في حل هذه المسألة او
تلك في الرياضيات او الاعراب في اللغة العربية، وكأنها كانت تتعمد احراجي امام الجمع من العائلتين.. كان يزيد من حرجي
ان عهود اختها لا تفارقنا ابدا ونحن ننقي ركننا من الصالون لأشرح لها بعيدا عن لغط الاهل وهم يسهرون ويتبادلون
الاحاديث، حتى بت اشك ان احدا ما اوصى تلك المناكفة الا تتركنا وحدنا.. وكانت تبدو وهي تراقبنا، كأنها منشغلة بكتاب
تقرأه!! او ابرة تحيك بها، لكن لعبتها لم تكن لتتطلي علي.. كنت على تمام اليقين ان حواسها كلها مسخرة لسماح ما اقول وما
افعل!! وكان هذا يزيد في حرجي وضيقي معا...

انه الحب!! لا شك فيه ولا مرء.. وليس هو من جانبي وحدي، لقد تأكد ذلك لي ذاك المساء.. فحين سلمتها الكتاب بعد
انتهاء الشرح.. مست يدي يدها فأنتابتني هزة لا اعرف كنهها.. وحين نظرت اليها بدت لي كالحالمة.. لا بد أن الذي مر علي مر
بها.

بعد ان لم يبق مجال للشك في عواطفها تجاهي.. صارت لعبة الايدي لعبتنا المفضلة نتكلم بها كلما وجدنا الى ذلك
سيلا.. وكانت لغة الايدي بليغة، بل انها عندي تفوق قدرة المتنبئ، ذلك الشاعر الذي فرض علينا مدرس اللغة العربية حفظ
مائة بيت من ديوانه.. كان يقول، لن تتمكنوا من اللغة ما لم تحفظوا القرآن، وديوان المتنبئ.
ذات يوم عصرا.. كنت في البيت وحدي.. سمعت طرقا متوترا على الباب، قمت افتحتها.. وجدت سجود على العتبة..
كانت مشرقة الوجه وثوبها الوردية يضفي على وجودها سحرا.. فيما كانت وردة حمراء تشاغل شعرها الاسود بالقرب من
اذنها اليسرى..

ارتبكت، فيما قالت بدونما ارتباك:

-اريد كتاب اللغة الانكليزية.. فغدا امتحان، ولم اجد كتابي بين الكتب.. لا بد اني نسيته عند صديقتي..

-الا تدخلين.. سابحت لك عنه حالا..

دخلت بلا تردد.. واخذت تجبل نظرها في اركان الصالون الممر..

-هل انت وحدك؟

اومأت لها ان نعم.. وبدأ قلبي يدق دفته الزائدة..

خطت خطوة اخرى نحو الداخل، فيما حملت وجيب قلبي معي ودخلت غرفة اختي افتش في كتبها عن كتاب اللغة
الانكليزية.. ورحت في اضطراب مجنون اقلب الكتب التي فوق المنضدة لأعثر على الكتاب المنشود..

سمعت وقع خطى قريبا مني.. رفعت رأسي رأيتها واقفة ازائي، تشبك يديها بوضع ساحر، وترمقني بنظرة حاملة دفعت
بالحمى الى عروقي.. مددت يدي بالكتاب وتعمدت ان امس يدها، ووجدتها تسلمني يدها ببسر وعذوبة.. فلم اتمالك نفسي فجذبته
نحوي دون ايما تفكير بالعواقب، ورحت اقبلها كالمجنون، قبلت يدها ووجهها وجيدها، وجن جنوني.. فانحدرت بشفتي..

سمعت صوتها الحالم:

-وليد.. مابك! هل جننت؟؟ هكذا؟ ما هكذا..

تركتها وقد عاد الي بعض وعي..

-ألا تقبليني؟؟

اقتربت مني وبهدوء غير مفتعل.. انحنيت على خدي وقبلتني قبلة طويلة، اعادت الي بعض الهدوء بعد تلك الفورة..
وجعلتني احس بالخجل من جنوني المحموم ذاك ساعة تقبيلها!! خيل الي وهي قريبة مني وشفقتها فوق خدي اني اسمع دقات

قلبي من خلال انفاسها المتلاحقة.. واختلط علي!! كأنما ضربات قلبها هي ضربات قلبي.. هكذا اختلطا معا.. وبدأ سمعي يلتقط عزفا على ناي بعيد.. وتسد عليه المنافذ ان يسمع أي عزف اخر..
تنبهت، كأنما كنت غائبا عن الوعي.. وعاد الي رشدي فجأة.. ماذا لو ان احدا دق جرس الباب الان؟؟ واحسست اني كمن انتزعوه من السباحة في عالم اثيري لا شغب فيه ولا ظلم ولا مظلومون.. ولا شكوى ولا مشاكل، والقوا به فوق جبل صلد نائى الصخور!! ووجدتها تنظر الي كمن يراني لأول مرة.. قلت:

-سجود، احبك، احبك هل تعرفين!؟

قالت تقاطعني، دون ان تتلعثم او يبدو عليها الارتباك

-وانا ايضا احبك...

قلت لها وانا اقترب منها دون ان احاول لمسها:

-الى الأبد؟؟

كنت احمل تلك الساعة كل شبابي وعنفوان صدقي..

هزت رأسها.. وتنهدت قائلة:

-الى الابد.. الى الابد..

ووجدتها تنسل بهدوء وهي تتمتم بصوت خفيض:

-يجب ان اذهب.. لقد تأخرت!!

خطفت الكتاب، وخرجت مسرعة..

فجأة احسست انني وحدي!! كأنما كان حضورها حشد من الناس، فلما ذهبت تواروا.. ولأول مرة احس انني وحدي، لأول مرة.. كم مرة بقيت فيها وحيدا؟ في الدار، في المدرسة، في الشارع، في دكان ابي.. الف مرة بقيت فيها وحيدا فما احسست بالوحدة.. فلماذا هذه المرة وحدتي تختلف؟ لها مذاق خاص وطقوس خاصة؟؟ ووجدتني استعيد الدقائق الهاربة.. كان لدي القدرة على تذكر تفاصيلها وكل جزئياتها.. احقا انا الذي فعلت كل ذلك، احقا اني ذقت طعم القبلة التي لم اكن اقرأ عنها الا في الروايات.. ولا اشاهدها الا في الافلام؟؟ احقا..

قطع علي افكاري صوت الباب الخارجي يصر.. ها قد جاءت والدتي على ما يبدو، ماذا لو جاءت قبل اللحظة بدقائق؟؟ ماذا لو فاجأتنا ونحن ذائبان في ذلك الغرق الجميل.. ماذا كنت اقول، وكيف كنت سأنصرف؟؟ ولكن مالي وهذه الاسئلة التي تنغص علي ساعات هنائي.. ان امي لم تأت قبل هذه الساعة وهذا كل ما في الأمر!!
وكرثرت لقاءاتنا، لم نعد بحاجة لأفتعال حجج جديدة.. كانت حجتنا دامغة.. (الدراسة) كانت تريد ان تنجح، وكنت قادرا على مساعدتها على ذلك..

البصرة

* مقطع من مخطوطة رواية طويلة بعنوان (سجود).