١٥

الأديب المعاصر

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الأدباء في العراق

الاديب المعـــاصر

مجلة اتحاد الادباء في العراق

رئيس التحرير فؤاد التكرلي

سكرتير التحرير مالك المطلبي

هيأة التحرير

حميـــد المطبعـــي — علي الشـــوك

خالد علي مصطفى — غـــانم الدبـــاغ

سليم عبد القادر السامرائي — فاضـــل ثامـــر

طـــراد الكبيســـي — ماجـــد السامرائي

ياســـين النصـــير

العدد الخامس عشر (كانون الثاني) — ١٩٧٦ — السنة الرابعة

الاديب المعاصر

مجلة اتحاد الادباء في العراق

تصدر كل شهرين مؤقتاً

يتم الأشتراك فيها :

داخل العـــراق (دينـــار ونصف)

في الدوائر الرسمية (خمسة دنانير)

في الخارج (ديناران)

● الاشتراك يدفع سلفاً بحوالة بريدية أو مصرفية باسم امين صندوق الاتحاد

العنوان

مقر اتحاد الأدباء في العراق

مسجلة بمصلحة البريد والبرق والهاتف تحت رقم ١٢١

بغداد - العراق

ساحة الاندلس - شارع المثنى بن حارثة الشيباني

هاتف : ٩٦٢٦٤

[الأديب المعاصر]

بين الجبر والأختيار . .

هذا هو العدد الخامس عشر من مجلة [الأديب المعاصر] . . يصل القارىء في مطلع زمن جديد تصلح معه المراجعة الصريحة . . والوقفة الجادة على « المكانة » التي وصلت اليها « الأديب المعاصر » و « المكانة » التي يجب . . او كان يجب ان تصل اليها . . .

لا شك اننا متفقون اولاً اننا حققنا تثبيت وجود فعلي للمجلة بعد أن° كان وجودها هامشياً : اعني انتظام صدورها وترقب قارئها الخاص لها . . واندفاع « المؤلف » للاسهام بها ولكن هل حققنا شيئاً أساسياً في مسار تطور « الأديب المعاصر » النوعي ؟ ؟ بالطبع لا مع الاحتفاظ بأستثناء صغير يقرر : أن بعض الاعداد كانت جيدة . . الى حد ما . . . . وبالطبع فان هذه الجودة . . مأخوذة بالقياس المحلي . . . ومن جهتنا فاننا نسارع الى القول

بأن اية جودة تحققت على طريق التطور النوعي في « الأديب المعاصر » كانت محض صدفة . . . ومرد ذلك الى اننا كما بينا اكثر من مرة ، كهيأة تحرير . . مجبرون في اختياراتنا بالنسبة للمادة . . وتفسير هذا الاختيار الجبري . . ان المادة تصل لنا من المؤلفين . . عبر اكثر من مصدر . . ثم تتهيأ لنا غزيرة (كميا) . . فنحاول داخل حدود هذه المادة ان نستخلص منها ما يمكن استخلاصه للعدد القادم وهكذا . . يضاف الى ذلك مداولات . . مكثفة . . وخفيفة . . . بعض الاحيان ، من اجل تخطيط نسبي لهذا العدد أو ذاك . . وتضاف ايضاً محاولات للمقارنة بين ما هو محلي وعربي ومترجم داخل العدد . . الواحد . . وبين عدد وآخر . . واضيف : ان هناك بعض المحاولات تبذل من خلال هيأة التحرير للاتصال بالكتاب . لكنها مع الأسف ، محاولات فردية . . ليس لها علاقة تذكر بـ « نزعة الظواهر »

ان اصرارنا على التطوير النوعي لمجلة الأديب المعاصر ، مجلة اتحاد الأدباء في العراق يدعونا الآن عبر هذا العمر الجديد للزمن ، ان نضع ايدينا على وسيلتين اساسيتين بهما يتحرك اصرارنا ورغبتنا لاتمام « النقلة » التي يمكن ان تقوم بها الأديب المعاصر . . . . وهما :

تفرغ بعض من اعضاء هيأة التحرير لتأمين تنفيذ الخطط الموضوعة . . عن طريق الاتصال بالكتاب العراقيين . . والثانية تأمين بعض المراسلين في المراكز المهمة في الوطن العربي والعالم . . وكل ما عدا ذلك فلا يشكل إلا عقبات بسيطة من الممكن تجاوزها عن طريق الخطى حسب . .

كل حديث عن التطوير النوعي بمعزل عن الاصرار (الأخلاقي) والوعي وتهيئة بعض من مستلزمات هذا التطوير يكون محاولة في الوعظ المجرّد . .

إن شكل الأديب المعاصر الذي تغير تماماً يعكس فوران اعماقها . . . .

سكرتير التحرير

غراهام هو

الرؤيـــا والعقيـــدة في :
الربـــــــاعيات الأربع*

ترجمة : مصطفى عبود

حين يقال ان الناس تجد في (الارض الخراب) وحدة عضوية عميقة ، فالمراد بذلك ان الناس قد ألفتها « اعتادتها » . وبوسعنا ان نقول اليوم بأن الحجج التي قدمت دفاعاً عنها خلال تلك السنوات التي ثار فيها الجدل حولها انما كانت خارج الصدد . ان (الارض الخراب) ليست سرداً موجزاً بحلقات الوصل المفقودة . وهي ليست تيار وعي تيريسياس ، كما انها لا تتجانس بمجرد الاشارة الى اساطير الخصوبة . أما شكلها الرئيس ، فلم يكن ابداً نتاج تصميم « حبكة » واع وما فيها من تصميم واع ، ليس من صنع المؤلف نفسه .

(*) Vision and Doctrine in Four Quartets By Graham Hough (Quarterly Critlcism) .

ان الصعوبات ما تزال هناك ، بطبيعة الحال ، كما كانت على الدوام ، سوى انها كفت عن ان تكون هامة . لقد توقفنا عن البحث عن اسس التنظيم ، الغائبة دون ريب . وأخذنا نستجيب إلى الشعر في تفاصيله ، في صوره المعتمة والمتألقة على حد سواء ، في استحكامات سطحه اللفظي ونكتشف عندما لا نبحث بتشدد مفرط ، ان الألفة وحدها تقودنا إلى ان نعثر على نمط آخر من النظام ، نظام حاضر في الشعر كله ، سوى انه لم يستخدم ابداً من قبل بوصفه الدعامة الوحيدة لقصيدة طويلة . وهذا هو واقع الحال . فعملية التعرف على قصيدة تشبه عملية التعرف على شخص . والشروع بمعرفة قصيدة صعبة تشبه الشروع بمعرفة شخص صعب . ومتى كفت النقائص والصمت والمباغتة والغرابة عن التأثير علينا ، عندها فقط يمكن ان تبدأ المعرفة الحقيقية ، وليس مجرد الألمام ، وتتعمق . ولقد حدث . نفس الشيء مع (الأرض الخراب) التي بدت للكثيرين وقت ان نشرت شاذة وقبيحة ولكنها لم تعد اليوم مخلوقاً غريباً عن عالمنا الشعري اكثر مما هي عليه (مرثاة) غراي أو (باطل الرغبات البشرية) .

لقد كان على (الرباعيات) في الظاهر ، ان تقدم تحدياً أقل شذوذاً ، لأنها جاءت بمثابة خاتمة لأعمال اليوت ، جاءت في وقت اضحت فيه اساليبه الشعرية معروفة جيداً . إلى جانب ان (الرباعيات) كانت اقرب كثيراً إلى التقاليد المعتادة في الشعر الغنائي والنثر (الاستطرادي) من قصائده الأولى . لكن الذي حدث ان (الرباعيات) لم تصادف تلك السهولة المنتظرة وما زلنا حتى اليوم نسمع جلبة من الاحكام المتضاربة حولها ، سواء في التفاصيل او بصورة عامة .

والقاريء الذي يواجه اما قبولاً متحيزاً او رفضاً مريراً لها ، قد يعاني شيئاً من الحيرة إزاء ذلك . ويتعزز مثل هذا الانطباع في مجرى النقاش العام حولها . فهل بوسعنا نحن ان نفعل شيئاً إزاءها ، ونوحد تفكيرنا حول هذا الموضوع الصعب ؟ بودي أن أحاول ذلك ، منطلقاً قدر الامكان من المواقف المتفق عليها أو تلك التي يمكن التدليل عليها بصورة معقولة . وفي هذا الصدد ، لا أريد ان اكتب عرضاً بالنقد ، الا انني أجد من الضروري اختبار جانب من اكثر الاحكام المتوفرة لدينا شيوعاً . وحين نتصدى لمثل هذا العمل ، فاننا سوف لا نتعلم شيئاً عن (الرباعيات) فقط ، بل سنتعرف كذلك على جانب من منجزات وامكانات الشعر في عصرنا .

أحسب ان علينا البدء باقرار نفوذ اليوت ومكانته الأدبية في الوقت الذي انجز فيه (الرباعيات) . ولقد اعطته اشعاره المبكرة في الواقع ، وقوة نقده المؤثرة ليس مجرد اعتراف لا ينازع بل اعطته بالتأكيد مكانة مرموقة سامية وحقاً لا ينازع بالتقدير . وكان واضحاً ان (الرباعيات) كانت أعمق اعمال اليوت تروياً بشأن المسائل الفلسفية والدينية التي شغلت ذهنه طيلة حياته . وتوضح الملاحظة العابرة التي وردت في مقالاته النقدية المتأخرة ، ان اشكالاتها التكنيكية كانت عميقة التروي بذات القدر . ويتطلب مثل هذا التصريح من رجل كاليوت قراءة متأنية وجادة من قبلنا ، كما يتطلب قلة ثقة كافية بالمعارضة . وللسبب نفسه ، أجد شيئاً من الخطأ في مناقشة دونالد ديڤي لرباعية (ذي دراي سالفجز) ذلك لانه ليس هناك في أعمال اليوت الأولى ما يضعه في موقع الحكيم الموثوق ولقد اعطى قسم من كتاباته حول المسائل الاجتماعية في الواقع مبرراً كافياً للشك بشمولية حكمته واحكامه . ولهذا ايضاً اجد شيئاً من الخطأ في ادعاء آر . دبليو . فلنت ، المبتسر وغير النقدي ، من ان

(الرباعيات) انما هي شعر فيلسوف ديني عميق . ان (الرباعيات) ، في اكثر من جانب واحد منها ، ليست الا (نزهة) السيد اليوت .

ان الصعوبة الجذرية في (الرباعيات) ، انما هي مذهبية دون ريب . غالباً ما قيل ، على حد تعبير ديفي ، أن (المؤمنين يستحسنون الرباعيات والدنيويين و « الانسانيين » — بهذا القدر او ذاك — يدينونها بقوة ، هكذا ببساطة) . لكن الامر ينبغي ان لايكون بهذه البساطة . فالتأملات حول الزمن ، التي تلعب دوراً كبيراً في (الرباعيات) ، ليست قضايا تتعلق بالأيمان والاخلاقيات . ان الدنيوي ليس بحاجة لأن يرفضها ، كما ان المسيحي ليس مرغماً على قبولها . والانتقاص من الجهد الانساني الاعتيادي ، والذي يظهر بجلاء اكثر في (الرباعيات) مما في اشعاره السابقة ، يوصف احياناً أوغسطيني ، سوى انه غالباً ما يبدو اقرب إلى المانوية ، التي آمن بها مفكرون علمانيون تماماً . رغم ذلك تبقى (الرباعيات) تأملات حول طبيعة العالم والحياة والانسانية ، تأمرنا ان نتصرف ونؤمن بطريقة معينة . ان (الرباعيات) مسيحية ، لكنها مسيحية ذات طابع خصوصي صارم . وفي عصر مثل عصرنا ، لابد ان يصبح تأثيرها مسألة فيها نظر . والمسألة هنا ليست مسألة اتجاه روحاني معمم أو مجرد تعاطف مع (النظرة الدينية) ، مهما كانت طبيعة هذه النظرة . ان (الرباعيات) تتلبس مذهباً محدداً حول طبيعة العالم والتاريخ الانساني وهو مذهب لا تفعل ثقافتنا اي شيء في سبيل ان تمده باسباب البقاء والحياة .

من المتفق عليه عموماً ، ان نقد اليوت المبكر ، وخاصة مقالته عن دانتي ، قد حسمت قضية الشعر والعقيدة . وان علينا نحن ، قراء الشعر ، ان لا نشغل انفسنا بذلك ، بعد هذا . (لستم مدعوين لأن تؤمنوا بما آمن به دانتي) : انتم مدعوون لان تضعوا جانبي الايمان والالحاد معاً ، ومواصلة

فهم الشعر . لكن المسألة بالنسبة للشاعر المعاصر تختلف حقاً . فقارىء القرن العشرين لا يستطيع ان يؤمن بما آمن به دانتي . والسبب هو اننا نعرف الكثير مما لم يكن القرن الثالث عشر يعرفه . ان مجازية دانتي بشأن الشرط الروحي للانسان ملتحمة على نحو عضوي مع فيزياء وكوزمولوجيا القرون الوسطى . وما آمن به دانتي لا يختلف عما كان يؤمن به الآخرون في زمانه . ويعطينا نقد اليوت موجزاً بالعملية التي علينا ان نسترشد بها في قراءة دانتي ، أو التوقف عن قراءته كلياً . وقد نتقبل نحن مجازية التجربة الاخلاقية وننظر إلى الكوزمولوجيا بوصفها اسطورة . ولكن الأرجح اننا لن نقبل ايا منهما . وكم هو عدد القراء المعاصرين لدانتي ممن يؤمنون بأن مصير الروح الابدي انما يقرره وضعها لحظة الموت ؟ لقد كان نظام دانتي قائماً على ايمان مهيب ومنظم . وقد كان في وقت من الاوقات الاعتقاد السائد لثقافتنا برمتها . وان احد جوانب موروثنا الحضاري ان نكون قادرين على ولوج هذا النظام بصورة خلاقة . ونحن قادرون على ذلك ، لان نظام دانتي نظام متماسك داخلياً . فقد كانت الكوزمولوجيا والمجازية الاخلاقية كلاً واحداً ينسجم تماماً مع نظرة محدودة إلى العالم تراكمت عبر آلاف السنين وقامت على اساس ان نظامنا الارضي هو بؤرة الوجود وان التاريخ ينتظم حول حادث مركزي واحد هو تجسد المسيح والذي استقر في الاذهان تماماً لعدد من القرون .

لكن المسألة بالنسبة لأليوت انه رجل من عصرنا . إن فيزيائيته وكوزمولوجيته تنتميان إلى عصرنا . ولا يمكن لأليوت أن يؤمن بأن الكون قد خلق في عام ٤٠٠٠ قبل الميلاد أو أن الأرض مركز النظام الكوني . رغم ذلك فأن اليوت يؤمن بذلك ويطالبنا ان نساند المعتقد القائل بأن الحدث المركزي في تاريخ الكون انما وقع في فلسطين إبان

حكم الامبراطور أوغسطوس . وليس هناك من شك بأن مثل هذا الاعتقاد لا يمكن ان يؤمن به معظم قراء اليوت . وهم يجدون مثل هذا المذهب لا ينسجم والأشياء الأخرى التي يدركون انها حقيقة . كما انهم عاجزون ان يتصوروا بسهولة الوضع الفكري لرجل يعلم ما لايستطيع اليوت نكران معرفته له ومن ثم يؤمن بما يدعي انه يؤمن به . انه موقف صعب ، دون ريب ، ولكن الصعوبة بالنسبة لقارىء الشعر الجاد ، اكثر صعوبة وشمولية مع ذلك ، بسبب انها تنطوي على كامل علاقة الشعر والمعتقد الشعري بوضع الثقافة والمعرفة السائدتين في عصره . ان الموقف المسيحي إزاء التاريخ الذي يسود الرباعيات كلها ، لم يعد يحظى باسناد الثقافة السائدة ولم يعد بوسع القصيدة ان تقتات على مخزون ذلك الأجماع الذي لا يرقى الشك اليه . ولابد للقصيدة المعاصرة ان تخلق من مصادرها الخاصة شرعية كانت بالنسبة لدانتي ممنوحة سلفاً .

من الطبيعي ان يكون لأليوت كثير من القراء المؤمنين . وفي هذه الحالة ، لايبدو ان هناك اية صعوبة ، رغم اني اعتقد ان تعاطفاً طبيعياً من هذا النوع ينزع الى ان يضع على بصيرة هؤلاء القراء غشاوة تعميهم عن رؤية الصعوبات الحقيقية في اعطاء تفسير تفصيلي لمثل هذا الوضع . أما بالنسبة للآخرين فالصعوبات هائلة حقاً . ويلاحظ دنيس دونوغ بحق ، وهو يكتب من موقف مسيحي ، وان كانت مسيحية من نوع مختلف عن مسيحية اليوت بالأحرى (إني لأجهل كيف يقرأ الملحدون مثل هذا الشعر ان بالأمكان تقشير الشعر وترك مايتبقى ولكن النتيجة ستكون قلب شعار اليوت رأساً على عقب) .

ان الصعوبة بالنسبة للقراء الملحدين انما تتركز حول النقيض الذي يكمن بهذه الصورة او تلك في قلب القصيدة — هذا النقيض ما بين الكلمات و (الكلمة) . بالنسبة لمثل هؤلاء القراء ، كل الكلمات انما

هي كلمات انسان — انسان كما يصفه والاس ستيفنز [هـذا الكائن السعيد ، هو الذي يخترع الآلهة وهو الذي يضع على السنتهم الكلمات الوحيدة التي نطقت بها السنتهم ابداً .) ان حجر العثرة يبدو بليداً اول الامر ، عبر التصدير الأول لهيراقليطس (اللوجوس مشاع للجميع ، لكن معظم الناس تحيا كما لو أن لها مفهومها الخاص .) ربما كنا لا نعرف على وجه الدقة ما الذي عناه هيراقليطس بهذا ، لكننا نعرف بالضبط عبر الاشارات المتراكمة في كتاباته السابقة ما الذي يعنيه اليوت من وراء هذا الاقتباس . ان ما يريد اليوت ان يقوله هو أن اللوجوس قد تجسد للناس والضلال أو عمى الذات المتعمد وحدهما هما اللذان يقودان الناس لكي تتبع غوايتها . إن الشطر الثاني من هذا التأكيد كاذب دون ريب ، ولكن إذا تركنا ذلك جانباً ، فأن موقف اليوت هنا غير مناسب تماماً لحمل الآخرين على تقبل شعره بصورة مناسبة ايضاً . ويشبه ذلك لافتة وضعت عند المدخل ، تنبه قسماً من قرائه وتترك الآخرين يسلكون الطريق المغلوط .

إن شعر التكريس الخصوصي ، مثل [اربعاء الرماد] لا يتعرض لمثل هذه التحديدات ، لانه لا يضع اية تأكيدات ولا يتوجه إلى أحد ولا يطلب شيئاً من أحد ولكنه بدلاً من ذلك يقدم لهم ، شاؤا أم أبوا ، فرحته لاقتفاء تجربة . إن قسماً من (الرباعيات) هي من هذا النوع . لكن القصائد ككل تتلبس موقفاً دوغماتياً ، طالما لم تعد المسيحية ، من وجهة نظر الحقيقة التاريخية ، هي (الايمان) المشاع للجميع بل تحولت إلى مجرد ملة (طائفة) من بين الملل الاخرى ، اي جزء من الدوغماتية الطائفية (الانعزالية) . وربما كان هذا أشد بغضاً لهؤلاء الذين يتفق موقفهم جزئياً مع موقف اليوت من اولئك الذين يعارضونه كلياً . فاذا لم يكن القارىء يؤمن بأن هناك لوجوساً مشاعاً للجميع ، فأن بوسعه ان

ينظر إلى موقف اليوت بوصفه تنويعاً جـــانبياً مثيراً للأهتمام في طيف الفكر الانساني . ومن المحتمل جداً ان هنـاك فئة اخرى من القراء هي التي ستصاب بالنفور . واعني بهم اؤلئك القراء الذين يؤمنون بأن هنـاك لوجوساً مشاعاً للجميع وانه [لم] يتجسد ، وان من الصعب التوصيل إلى ادراكه وان السبيل الوحيد امام الانسان لـكي يكون قـادراً على ادراك تلك الأجزاء التي ربما أمكن تمييزها أبداً هو ان يحيا وفقاً لمـا يفهمه . وهذا الفهم ينطوي على كل شيء يستطيـع الانسان ان يتعلمه من معارف الآخرين كما ينطوي على الـكثير مما ينبغي عليه ان يتعلمه من المصـادر الأخرى للمعرفة وليس من اللوجوس ، كما يفهمه اليوت . وبالنسبة لمثل هؤلاء القراء ، هناك شيء من الغطرسة البـاردة ، شيء مزعوم على نحو خفي ، بشأن قوة الاقنـاع التي تثيرها العديد من اقسام (الرباعيات) . وهذه الغطرسة لا يجري الاحساس بها في الاجزاء التي تبدو فيها القصائد وهي تحمل معها قوتها الخاصة . ولـكن في تلك الاقسام التي لا يبدو فيها الامر كذلك . لماذا ؟ لأن نوعية الشعر في (الرباعيات) ليست متساوية . وإلى حد مـا ، فهي تبدو على هذا النحو متقصدة ، لأن اليوت لا يرغب في جر قارئه إلى مجرد قنـاعة موقتة أو موهومة . والقنـاعة الوحيدة التي يهتم بها قناعة من نوع آخر ، من ذلك النمط المبرر في (قواعد) نيومان . وهنا يثار سؤال عن المدى الذي تستطيـع فيه القصيدة بحد ذاتها ان تكسبه من هذه القناعة ، وإلى اي حد يمكن ذلك .

— ٢

غالباً ما وصفت (الرباعيات) بأنها تأملات في الزمن وفي المقاطع التأملية حـول الزمن يفترض ان تكمن الصعوبة الفلسفية للقصيدة . و (الرباعيات) صعبة حقاً في بعض اجزائها واكثر صعوبة مما هو متوقع حتى يقرر المرء ما الذي (يقوله) اليوت حقاً عن الزمن . وطالما كـان

القسم الاكبر من (الرباعيات) ذا طابع استطرادي ، فأن مثل هذا السؤال يثار حقاً ، مثلما لم يثر ازاء اي من قصائده السابقة ، بأساليبها الدرامية والرمزية . والصعوبات هنا لا تتضح بمجرد الاشارة إلى مذاهب فلسفية اكثر قدماً — الزمان كما يراه هيراقليطس والقديس أوغسطين والافلاطونيون الجدد أو برجسن . وليس هناك اي شك في ان اليوت كان على دراية تامة بهذه المذاهب جميعها ، الا انه لم يكن يكتب بحثاً شاملاً في الآراء الفلسفية . والطبيعة المترددة للمقاطع التأملية تجعلنا نمتنع عن الاعتقاد بأن اليوت كان يستند إلى سلطان المواقع الفلسفية التي تعلمها أو حتى استخدامها بجد كنقاط اشارة .

إن علينا ان نتحرى عن بعض المقاطع الغامضة أو تلك التي تبدو متناقضة . ولكن قبل ان نفعل ذلك ، بوسعنا ان نعترف ان هناك شكلاً رئيساً واحداً من النقيض يسود القصائد كلها : النقيض ما بين كرونوس وكيروس — بين الزمان بوصفه تدفقاً لا معنى له وبين تلك اللحظات المعزولة غير المنتظرة ، ذات الدلالة والتي تقع ضمن المجرى وان كانت تبدو وكأنها تقف خارجه . الزمان الأول يرى على الدوام متآكلاً ، قلقاً ، تافهاً ومعتماً . أما الآخر فمشحون بالدلالة وحتى بالتجلي (الوحي) . ومثل هذه الموضوعة مألوفة في الأدب الحديث . ولقد كتبت اطروحات كاملة حول وظيفة (التجسد) عند جويس وآخرين . وفي عصر ليس فيه الا القليل من اليقينيات المذهبية ، لا بد من الاستدلال كثيراً من لحظات النور المتناثرة هذه . ولابد ان يكون الأمر كذلك ، ان كانت هي كل ما نملك .

. . . اللحظة في حديقة الورد

اللحظة ، والمطر يساقط ، في العريش

اللحظة ، والضباب يهبط ، في الكنيسة المستدقة .

وكما لاحظ فلنت فأن (تجليات اليوت تستمر بوصفها غير محددة الملامح لحد ما في مضمونها ، دنيوية بعناد في مظهرها الخارجي ، على الأقل .) وعلى العموم فأن اليوت يتفق والعادات التخيلية لعصره ، لكن لأليوت ، نصير الفلسفة المسيحية ، ليس كافياً ان تبقى لحظات النور منفصلة وغامضة . وفي القسم الثاني من رباعية (بيرنت نورتن) ترتبط هذه اللحظات بصرامة ، عن طريق وعيها المتزايد ، بالعلة الساكنة للحركة كلها (نقطة سكون الارض التي تدور) . نقطة السكون التي من دونها لن يكون هناك رقص في حركة أرسطو الساكنة . وبوضعها الأخلاقي في هذه الابيات ، بالحديث عن السماء وعن اللعنة ، فأنها قد وازت رب المسيحية . ان نقطة السكون استعارة مكانية وخلال معظم اجزاء القصيدة يجري التعبير عن نفس المفهوم باستعارات دنيوية . واكثر الحالات في هذا النوع وضوحاً لا تقع في (الرباعيات) بل في الجوقة السابقة من قصيدة (الصخرة) :

واذا بلحظة ، في لحظة مقدرة سلفاً ، تأتي في الزمان وفيه ،
لحظة خارج الزمان ، لا بل منه ، في الذي ندعوه التاريخ ،
تقطع وتشطر عالم الزمان ، لحظة في الزمان ، لكنها ليست
كلحظة الزمان
لحظة في الزمان ، خلقت فيه الزمان ، فدون معنى
لا وجود للزمان وتلك اللحظة في الزمان هي التي وهبت المعنى .

إنها لحظة التجسد وهي حدث في التاريخ يأتي معناه من خارج التاريخ ، يشار اليه في القسم الخامس من رباعية (ذي دراي سالفجز) بوصفه (النقطة التي يتقاطع السرمدي فيها بالعابر) . انها اللحظة التي يُشحن فيها المعنى من خارج الزمان داخل العملية الدنيوية . ولأن

المعنى لا زماني ، فأن هذه اللحظة تتأصل في الزمان كله . وفي الحقيقة ، يمكن ادارك التجسد كل لحظة ، بدء من (القديس . . . يسترد من خلال موت العمر في الحب / موت العمر في الغيرة والاثرة والاستسلام .) ولكن بالنسبة لمن ليسوا قديسين .

بالنسبة لمعظمنا ، هناك

اللحظة غير الحاضرة وحدها . اللحظة في الزمان وخارجه

نوبة الذهول وقد ضاعت في شعاع من نور الشمس ،

الصعتر المخفي أو برق الشتاء

شلال الماء أو الموسيقى تسمع بعمق

لدرجة انها لا تسمع ابداً ، لكن الموسيقى هي انت

وقت ان تبقى الموسيقى . هذه مجرد تلميحات وتخمينات .

إذن فالتجسدات الدنيوية ، التي يشارك فيها اليوت العديد من العقول المبدعة لعصره ، ترتبط بوضوح ، حسب رأيه ، بالسر المسيحي المركزي . ولن اقول اكثر من ذلك .

هناك صعوبة أخرى ، رغم انها اكثر تعلقاً بالشعر ، يضع احد المقاطع الرائعة من آخر كتاب كتبه ليونيل تريلنغ (الصدق والاصالة) المسألة بوضوح كبير وقوة اكبر ، لانها تتوضح في مجرى مناقشة مسألة أخرى .

(إن ما يفترضه التجسد من ان الوجود الانساني مزيج من التبلد والتفاهة الروتينية ، مسلوب الحيوية او مشلولاً بفعل العادة وثقل الحاجة وان ما يعرض من حين لآخر ، رغم انه ألوهية بالمعنى المسيحي التقليدي للاصطلاح ، الا انه يتلاءم وفكرة ما ندعوه بالروح .)

إن تجليات اليوت الدنيوية — ضحك الاطفال ، بصيص جمال الطبيعة وخصوصيات الموسيقى — انمـــا هي حقاً تجليات (ما ندعوه بالروح)

ولكنها لا تملك علاقة بينة أو ضرورية بالألوهية بمعناها المسيحي ، وأقل من ذلك بالمذهب المسيحي الواضح في التجسد ، كما انها تفتقر إلى اي اساس مذهبي . واكثر من ذلك ، فأن هناك نوعاً من الروحانية المسيحية التي تعتبر مثل هـذه العلاقة وهمية تماماً . وهنا بالذات تتوفر الفرصة لخيال الشاعر المسيحي ولتحديه الخصوصي . وتقع على الشعر مهمة صنع هذه العلاقة ، اذا كان لابد من صنع هذه العلاقة ما بين الدنيوي ، ما بين التنوير الحسي وما بين التجلي المسيحي اللا زماني . وتقع على الشعر ايضاً مهمة جعل مثل هذه الصلة حيوية وحقيقية . وهنا ، كما احسب ، حيث يعجز شعر (الرباعيات) عن الوصول إلى هدفه .

إن الصعوبة في مذهبية الحلول ، للقديس كمـا لمعظمنا ، هي في الكيفية التي تجعله مذهب حلول أصيل — ان نرى الله في جميع الأشياء — وليس فقط في اماكن مناسبة في لحظات مناسبة . وهو ذات الشيء للدين الطبيعي ، كما هو للمسيحية المذهبية .

حركة وروح يحرك
كل الكائنات العاقلة وكل حوافز الفكر ،
ويمتد في كل الاشياء .

ولابد انه سيمتد حقاً في الاشياء كلها ، إذا كان لا مفر ان يكون كما قيل انه سيكون — في مصنع الغاز وعمارة التأمين وكذلك في الأقسام الرائعة من (ليك ديستركت) . ان الحلول اللا زماني لابد ان يكون حاضراً في محطة نفق طريق كلوشستر كما في حديقة الورد ببيرنت نورتن . لكن النمط الذي يسود التصور في (الرباعيات) يعمل على طول الخط ضد ادراك هذا الحضور الحقيقي . اما فراغ وعقم وقبح الحياة الزمنية (الدنيوية) والمؤكد عليه بأطراد .

لا هو امتلاء لا هو افراغ ، بل محض بصيص

فوق القسمات المتعبة التي هدها الزمان

ذاهلة عن الذهول بالذهول

ممتلئة اوهاماً ، فارغة المعنى

فتور متزهل دون تركيز

رجال وقصاصات صحيفة في سورة ريح بارد [ب . ن — ٣]

وحتى حياة اجدادنا القروية المرصودة بتعاطف اكبر ، ينظر اليها بوصفها مجرد تعاقب لا هدف له :

زمان الحلب وجني الغلال

زمان قران الرجل والمرأة

والحيوان . اقدام تصعد وتنزل .

تقتات وتشرب . روث وموت [أ . ك — ١]

في الحياة القروية ، الدوران المتكرر الذي يقود إلى زيادة الحكمة (معرفة اسرار ميتة) ومجرى الاحداث لا قرار له (موجة القاع التي كانت من البدء هناك وما زالت . . .) و (التاريخ نظام من اللحظات السرمدية .) رغم هذا ، فاللحظات نادرة وزائلة ويبدو انها لن تفعل شيئاً لردم امتدادات التفاهة الشاسعة التي بينها . لانها كانت تعني في التحليل الأخير ان القصائد لا تنطوي على ما يستطيع ان يضمن مصدر هذه اللحظات او يتعهدها . كما انه ليس هناك ايضاً شيء من هذا القبيل ، خارج القصائد نفسها . فما من مذهب مسيحي ولا اية ثقافة عالمية بوسعها ضمان ذلك ، ولأن كل ما يستطيع الشعر ان يعطينا اياه يبقى مجرد ظاهرة جمالية او سيكولوجية . هناك نوع من التدين الطبيعي وحتى نوع من التدين المسيحي الطبيعي الذي يعتبر كل ما هو حي ، مقدس . الا ان

مثل هذا الأمر لا يتفق وطبيعة مشاعر اليوت . ان الشكل الذي تتخذه حياته التخيلية في (الرباعيات) يبدو وكأنها تعمل ضد ما يريد ان يؤكد عليه .

ويلاحظ ان اللحظات ساحرة الجمال للرؤيا العاطفية في (اربعاء الرماد) المشهد الريفي في القسم الثالث ومشهد البحر في القسم السادس — تبدو وكأنها اشياء سيجري تجاهلها أو التنكر لها . وان حدتها التي لا تطاق تقريباً (اتحدث الآن عن الشعر وليس عن المذهب) تنبعث من الشعور الذي يخلقه البيت الأول من القصيدة (لأني لا آمل ثانية في العودة) . وهذا لا يلغي الأمل ولا حتى احتمال ان تكون مثل تلك اللحظات قابلة للاسترداد ثانية . لكن (الرباعيات) ليست فردوساً وليس بوسعي ان اشعر ان استردادها قد تم ضمن حدود القصيدة . حقاً ، ان موقعها في بنية القصيدة يجعل مثل هذا الأمر ممكناً . ان واقعها بحاجة إلى ان يؤكد بحقيقة اعظم ، مؤكدة بالقدر ذاته ، ان لم تكن بقدر أقل مباشرة . الا ان مثل هذه العلاقة قلبت رأساً على عقب . فقد أمرت اللحظات السرمدية في (الرباعيات) ان تضمن احداها الأخرى ، والواقع الذي بالكاد يمكن فهمه ، لا تبدو علاقته بها حقيقية ابداً :

بلوغ المعنى يصون الخبرة

ولكن هل ان دلالة اللحظة في حديقة الورد وضحك الاطفال هو ما يقترح ان يكون ؟ ان مجرد قدرتنا على التساؤل عن ذلك يشير إلى نقص أو قصور في الاسلوب الرمزي الذي ما زال اليوت يعتمد عليه لحد ما . والصور المحضة التي تفتقر إلى اطار فكري في شعره السابق ، لا ينتظر منها ان تفعل اكثر مما يمكنها ان تفعله . فهي ليست الا ماهي ، تحمل معها مجموعة المشاعر التي تصاحبها وهي لا تدعي ابداً انها رموز

لنمط آخر من الواقع . انها تأخذ مكانها داخل نسيج من الصور التي ليس لها بعد بنيوي آخر . وهي لا تحـــاول كشف اي شيء وتتجاوز المعادل الانفعالي للفكرة ببساطة . كل هذا حقيقي في مذهب اليوت الشعري السابق . ولكن من الواضح ان للرباعيات طموحات أخرى . ولهذا فهي تقدم نفسها الينا بوصفها قصيدة فلسفية . لا بد للصور ان تحمل لا مجرد ثقل اكبر ، بل ان تحمل ثقلاً من حجم آخر تماماً . ولابد ان تتحول إلى شيء اكثر من مجرد صور . كيف يستطيع الشعر التقليدي ان يحقق مثل هذا التحول في الحسي ويجعله رمزاً للواقع غير المادي ؟ هناك جواب واضح كما اعتقد ، يصدق على معظم شعراء ثقافتنا الا وهو اعطاء الصور الحسية موقعاً بنيوياً من خلال اسطورة خرافية مبنية بذكاء — عن طريق استخدام كلمات الاسطورة والخرافة بمعناها الاكثر حيادية ، بالمعنى الاكثر قرباً من الحبكة . وربما افترضت الاساطير درجات متباينة من الادعاء بالاساس التاريخي أو الحقيقي . وبالنسبة للحياة الأبداعية للشعر ، لا تحتل هـذه المسألة اية اهمية على الأطلاق . فليس هناك من يهتم أو يحتاج لمثل هذا الأهتمام بنوع المعتقد الذي وهب دانتي كشوفاته عن طوبوغرافية الجحيم . ان عدن ملتن لا تفقد شيئاً من معناها حين يتبدد الاعتقاد بموقعها المادي .

نحسب نحن الجنة والجمجمة

صليب المسيح وشجرة آدم ، يجمعها ذات المكان .

إن ابيات جون دون هذه لا تفقد شيئاً من قوتها الهائلة حتى لو اعتقدنا حقاً انهـا لا توجد في اي مكان على الاطلاق . ان الشعر الرمزي يرفض هذا المصدر الذي يزكيه الزمن للقوة . فالصور تترك لتقف على قدميها لوحدها او بمصاحبة تلك الشذرات المستقاة من المصادر الوهمية التي يصدف ان تلصق بها . ان الطراوة والبداهة وشيئاً من الخدع المسرحية

العتيقة كل هذه قد تحققت بمثل هـذه الطريقة ، سوى انها تنطوي على قصور في المدى الوظيفي للصور ان عليها ان تعمل عن طريق تأثيرهـا الفوري الخاص ، دون اية مساعدة من موقعها في البناء الكلي . في الاقسام المفتاحية من [الرباعيات] كما في معظم الأجزاء الشعرية الكثيفة العظيمة ، ما يزال اليوت يوظف نفس الطريقة لحد بعيد ، كما كان يفعل في اشعاره الأولى . ان حديقة الورد وضحك الاطفال ونداء الطير في [بيرنت نورتن] — لحظة الفجر ، الحر والصمت فى [ايست كوكر] النهر والبحر فى [ذي دراي سالفجز] — ربيع منتصف الشتاء في [ليتل كيدنك] — الغنائيات المأثورة في القسم الثاني والرابع من [بيرنت نورتن] والقسم الثاني من [ايست كوكر] والقسم الثاني من [ليتل كيدنك] كلها تنتمي إلى الأسلوب الرمزي . انها مقاطع ذات جمالية ورقة لفظية عظيمتين ، مشتتة في مضمونها ومترددة في اشاراتها [واذا كان هناك من يشك في الملاحظة الأخيرة ، فليس عليه الا الرجوع إلى قسم من تحليلات النصوص الأخرى لبيرنت نورتن ١ و ٢] ولكنها لا تقدم الينا الآن كشظايا صرح محطم إو شظايا رست عند حطامنا ، بل بمثابة لحظات التجلي السرمدية التي منها صنع التاريخ والفرد والمجتمع ، ان ضعف المضمون والتردد في التطبيق بالصور الذي ساد [الارض الخراب] كانت مساهمات ايجابية في النتيجة الكلية لتأثيرهـا وشرحها لن يؤدي الا إلى افساد قوتها . أمـا فى [الربـاعيات] فقد تطلب ذلك منا شرحاً أو على الأقل ان توضح وظيفياً في نسق كلي . فمـا هي طريقة اليوت لأدخالها في بنية قصيدة فلسفية طويلة ؟

إن طريقته تعتمد — كما يعلم الجميع — على دفن الشذرات في اطار من المعالجة التي تحـاول ان تشرح أو تعلق أو تصل بينها . وتعتمد هذه الطريقة احيـاناً على معالجة نثرية بحتة ، في المفردات وفي التناسق

والايقاع — شعرية فقط فى ترتيبها الطباعي . وتتحول فى احيان أخرى إلى ممارسة حاذقة لفن الشعر الاستدلالي الصعب . وهي فى جميع الأحوال تقف عند مستوى مختلف ، اسلوبياً وانفعالياً عن التجسيدات الرمزية .

ان من المشروع تماماً ان نتساءل الى اي مدى يستطيع الشعر فيه ان يتحرك باتجاه الشعر الاستطرادي ، دون ان يفقد حقه فى البقاء داخل المنطقة الشعرية ، واحسب ان معظم القراء سيتفقون معي بأن الجزء الثاني من [ذي دراي سالفجز] قد أندفع في حركته بهذا الاتجاه اكثر مما ينبغي ولكني اعتقد أيضاً ان اليوت الحرفي الواعي لحرفته تماماً في هذه المرحلة المتأخرة من نضوجه قد اندفع في هذا المقطع متقصداً . وبصراحة فقد وجدت ان رداً فعلياً ازاء الاقسام النثرية من الرباعية يتباين بصورة كبيرة . فأحد المقاطع يمكن ان يبدو مرة مسطحاً وتافهاً ومرة ثانية محصناً بتدبير صبور مترو لدرجة انه ينجح فى ان ينفخ الحياة فى الايقاع . هناك نوع من المحاضرين الشعبيين ، ممن يجد ان عليه ان يجعل كل شيء ممتعاً ومثيراً للاهتمام ، مهما كلفه ذلك من فجاجة وتبسيطية مزيفة . وهناك نوع آخر من هؤلاء ، ممن يود ان يعلن جهاراً او ضمناً [سيكون هذا صعباً وربما مملاً ، لكن الشيء المهم هو انكم ينبغي ان تفهموه] . موقف خطير ، دون ريب ، ولكنه فى الشعر لا يعترف بالمساومة ولهذا فهو جدير بالاحترام . ان اليوت شديد الرغبة فى تبني مثل هذا الموقف ، وهو يتبناه احياناً وبشيء من التهكم الذاتي المرير .

تقولين اني اردد
ما قلته سابقاً . سأردده ثانية .
هل سأردده ثانية ؟

والجواب المناسب لهذا هو ما مطلوب ضمناً : علينا أن لا نبحث عن النشوة ، بل ينبغي علينا ان ننتبه بدقة على ما يقال . ربما كان علينا الآن

ان نبدأ في فحص بعض المقاطع التي تدور حول الزمن ، ببحثها واشاراتها المترددة ومذاهبها الضمنية .

— ٣ —

ان تواتر الصورة والحديث متواز عموماً مع النقيض الذي يكمن في قلب القصيدة — النقيض ما بين الحياة فى الزمان وبين بعض [اللحظات اللا زمانية] . الحياة فى الزمـــان تصور معظم الوقت [وليس دائماً] بمقاطع استطرادية وتأملية ، تقرب احياناً من الاستطراد النثري المباشر . اما تصوير اللحظات السرمدية [اللا زمانية] فهو غنائي فى اسلوبه عموماً ، رمزي فى ادائه وغامض اغلب الوقت . ولقد كنت راغباً بسرور ان اتفادى كلمة [رمزي] ، لـكن اللحظات اللا زمانية فى [الرباعيات] تقدم في الغالب امثلة بحتة تقريباً على الجمالية الرمزية — تصوير التجارب التي هي بالأحرى غير قابلة على التصوير بصورة منطقية وبأشكال لفظية لايمكن اعادة صياغتها . والمقاطع الاستطرادية ، من الجانب الآخر ، تنطق بافتراضات ذات طابع فلسفي واخلاقي أو سيكولوجي ، فى الظـاهر ، ان أحد الجوانب الضرورية في تفسير القصيدة هو التساؤل عما تريد القصيدة ان تقوله . لنفحص اذن المقاطع التي تدور عن الزمان من هذه الزاوية .

ان قراءة متأنية [وحتى غير متأنية تماماً] للرباعيات لا بد وأن تبدد فكرة انها تقترح مذهباً ميتافيزيقياً حول طبيعة الزمن . ففي القصيدة مفاهيم عدة متناقضة حول طبيعة الزمن ، تأتي تباعاً أو تكراراً ، دون ان يجري التأكيد على اية واحـدة منها في النهاية . كما لا يمكن لهذه المفاهيم جميعاً ان تتأكد ، بسبب انهـا لا تنسجم احداهـا مع الاخرى ، كما ان الشاعر لا يرفض ايا منها في النهـاية . وهذا هو الذي يجب ان يعطينا المفتاح إلى موقعها . فهي ليست افتراضات فلسفية ، رغم انهـا قد تبدو كذلك احياناً . ويمكن القول بثقة انها ليست مزق لحم ترمى

للكلب ويترك [الشعر] ليفعل فعله فيها ، على حد التعبير الذي جاء في نقد اليوت المبكر عن الافكار . وقد كان مثل هذا الامر على الدوام مذهباً ملتبساً وغير واف . وكان اليوت ، وفق الرباعيات ، قد تجاوزه منذ أمد طويل . ان التأملات حول الزمان هي الانطباعات الذاتية التي تجمعت حول لغز غير محلول ، تندب احياناً دون ان تكون عزاء الاماندر . وهذه الانطباعات يجري التأمل فيها جميعاً وبجد ، لأنها تلح جميعاً على الذهن ، بوصفها احتمالات . لكن معنى النص لا يعطي حكماً فاصلاً على اي منها . وطالما كان الزمان يقدم عقدة فلسفية سيئة الصيت ، فأن الحديث عن القصيدة بوصفها تأملاً في الزماني واللا زماني قد يكون تضليلاً جاداً ، انه هذا وهو ليس هذا فقط طالما كان يساهم في الجواب على سؤال من الافضل وضعه بصيغة أخرى — كيف يمكن تسوية الخلاف بين حياة الاحداث والافعال اليومية المبتذلة وبين حياة القيم ؟ هذه قضية اخلاقية ودينية . وفقط بالقدر الذي تتجه فيه الخطى والدرجات نحو المسألة الاخلاقية والدينية ، تصبح المسائل الفلسفية حول الزمن مهمة . مع هذا ، فلابد لنا من تحليلها بالصورة التي تقدم فيها نفسها . واذا بدت مثل هذه العملية فجة ، فأنها على اية حال افضل من مجرد تفادي الاسئلة المربكة .

١ — هناك فكرة مسيطرة ومتواترة مفادها أن الزمان هو سياق محض ، شيء يمضي ببساطة دون هدف او معنى — بتناقض والحقيقة السرمدية [اللا زمانية] التي هي موضع المعنى والقيمة . [بيرنت نورتن - ٣] — ماضي الزمان وآتي الزمان — يتسمان بالنفرة والذهول [ممتلىء اوهاماً ، فارغ المعنى] مقرون برآت فاسدة وارواح سقيمة . انه [زمان قفر حزين] . الوجوه متعبة ، هدها الزمان ، كما يفعل كابوس الزمان نفسه . وهذا الجريان المجرد لا يقدم اي تطور أو تقدم ، واذا

كنا نعتقد ان الحكمة تأتي مع الزمن ، فاننا نخدع انفسنا [ايست كوكر ـ ٢] و [ذي دراي سالفجز ـ ٢] ان الخبرات ذات القيمة مقطوعة عن الحياة في الزمان [اقول هناك وحسب مكثنا ... ولا استطيع القول كم استغرق ذلك منا ، فذلك تزمين] و [لأن الوعي غياب عن الزمان] [بيرنت نورتن ـ ٢] .

٢ ـــ تتمسك [بيرنت نورتن ـ ١] بفكرة ان [الزمان كله حاضر ابداً] وليس واضحاً تماماً اي معنى يمكن ان نسبغه على ذلك . انها عقيدة اوغسطينية [الاعتراف ـ الجزء الحادي عشر] تعني ان وعينا لكل من الماضي والمستقبل يتواجد في الحاضر وحده . وهذا يعني ان الحاضر وحده هو الحقيقي فقط . هناك مفهوم آخر راج كثيراً في الثلاثينيات والاربعينيات ومبعثه كتاب جون دون المعروف [تجربة مع الزمن] مفاده ان الزمان الماضي ما يزال قائماً والمستقبل قائم بالفعل وان حاضرنا المتبدل يسافر ببساطة على طول سلسلة موجودة سلفاً . ولست على ثقة من معنى ذلك ولكن في جميع الاحوال اذا كان المستقبل قائماً بالفعل ، فسيعني ذلك ان حرية الأرادة ستضحى في خطر ولابد ان يكون هذا هو المقصود ، لأن المقطع يقول :

لو ان الزمان كله حاضر ابداً

لما امكن للزمان كله ان يعتق ابداً

وانعتاق الزمان معناه الاستفادة القصوى منه واستغلال كل سانحة من اجل العمل الصائب . وهو ينطوي دون ريب على نية في التفكير عن الماضي واتخاذ القرارات بشأن المستقبل . واذا كان الزمان كله ينتشر مثل خارطة فأن مثل هذه النوايا والقرارات تصبح اوهاماً .

وتبدو [ايست كوكر ـ ١] ـــ في بدايتي نهايتي ـــ مسكونة بشبح هذه الفكرة : ان الزمان حاضر كله ابداً ، وحرية الارادة وهم ، نوع

من السرمدية . هذه الفكرة لا تسود [الرباعيات] ، لكنها تبدو بارزة لانها تأتي في مقدمة القصيدة ، وتبقى اشبه بتلميح مكدر يقبع في الخلفية .

٣ — ويرتبط بهذا انفعالياً ، وليس منطقياً بالأحرى الشعور بالزمان بوصفه دورة لا تنتهي من النمو والفناء . ولقد كانت هذه الفكرة تنتاب [سويفي] قبل ذلك بسنوات :

هذا كل شيء ، كل شيء ، كل شيء
المولد والجماع والممات

. . . . . .

هي ذي الوقائع كلها ، حتى جثت الحقائق الأساس
المولد والجماع والممات

ونفس الشيء يتخلل [إيست كوكر - ١] ولو على نحو اقل رعباً :

زمان الحلب والغلال
زمان قران الرجل والمرأة
والحيوان . اقدام تصعد وتنزل .
تقتات وتشرب . روث وموت .

و [لحظتا السرمد] في هذه الحركة من القصيدة [الآن يسقط النور / عبر الحقل المكشوف ...] و [الفجر ينبلج ونهار آخر ...] لا تشابهان معظم تجسدات وتجليات القيمة السرمدية ، ولكنها مرة أخرى نوع من السرمدية المشؤومة — صمت مصحوب بانغام متوافقة ، خائفة ومضطربة .

٤ — ونصادف مفهوماً مختلفاً ، ما يزال سلبياً ومتوعداً في [ذي دراي سالفجز] حين تبدو صور البحر وهي تمثل الاتساع اللا محدود للزمان

الكوني او للعملية الكونية برمتها والتي لا يبدو فيها [زماننا] ، الزمان الذي تعرفه الكائنات البشرية ، الا مجرد فترة قصيرة وعابرة . وهذا من جهة تبرير لمفهوم الزمان بوصفه سياقاً لاغائياً . ان من حقنا ان نشعر به وكأنه دون معنى ، كما في [بيرنت نورتن - ٣] رغم ما يبدو عليه من طول مفرط وهو يسبب قدراً كبيراً من القلق لأن كل ما نستطيع ان نعرفه عن الزمان ضئيل في المدى الواسع لزمان الكون - موجة القاع التي لا نهاية لها وهي تعلن عن نفسها في البيت الاخير من [ذي دراي سالفجز] تقرع بالناقوس .

٥ — والفكرة المختلفة كلياً والتي تظهر بوضوح تام مرة واحدة في القصيدة ولا تجد لها الا صدى قليلاً في بقية مقاطع القصيدة ، هي فكرة الزمان بوصفه متقطعاً ، غير متصل . ويجري الأطلال على هذه الفكرة في [ايست كوكر - ٢] — المعرفة تفرض نظاماً وتزور / لان النظام جديد اية لحظة] . لكن تطورها الشامل يظهر في [ذي دراي سالفجز — ٣] .

لكن الشيء المؤكد
ان الزمان ليس مبرئاً ، لأن المريض ما عاد هنا .
ايها المسافرون ، الى امام ، لن تهربوا من الماضي
صوب حيوات أخرى ، ولا الى اي آت .
فانتم لستم نفس من غادر المحطة
ولا أنتم نفس من سيبلغ خاتمة الرحلة .

وهذا محير لأن المبدأ يصور بنبرة تشجيع وعظية غامضة . ان الاستنتاج الاخلاقي فيها هو أن [زمان الموت كل لحظة] طالما ان المرء يموت فيها ليردف بواحدة أخرى — ولهذا فأنه يتصرف بصواب في الحاضر . ويبدو

هذا مذهباً فلسفياً محالاً ، لانه اذا كان زمان الموت كل لحظة ، فلن تكون هناك نفس موجودة لكي تكون موضوعاً للفعل الاخلاقي ولن يكون هناك من يحذر او يشجع .

٦ — ان التفسير الأوغسطيني لفكرة ان الزمان كله حاضر ابداً — اي ان زمان الماضي والآتي يكتسبان معناهما فى حاضر الزمان فقط ، يجري التعرض اليه في الابيات الافتتاحية لبيرنت نورتن ـ ١ ويصبح واضحاً تماماً في الابيات الختامية من نفس الحركة [ماضي الزمان وآتي الزمان / يشيران إلى نهاية واحدة ، هي الحاضر دوماً] . وهذه الفكرة ملاحظة اخلاقية اكثر منها فلسفية — ان افعالنا الماضية وآفاقنا القادمة يجب ان تدخل في نطاق خططنا فقط عندما تؤثر على التزاماتنا الحاضرة . وربما أشير إلى نفس الفكرة في [إيست كوكر ـ ٥] ـ عمر باستمرار يتقد ، كما انها تلعب دوراً معيناً في مقطع [كريشنا وأرجونا] في القسم الثالث من [ذي دراي سالفجز] .

٧ — الزمان كجريان مجرد متعارض مع اللحظات السرمدية يظهر في اماكن أخرى ليس فقط بوصفه دون معنى ، بل بوصفه ميداناً ضرورياً لعمل الحياة الانسانية ، الذي من خلاله فقط يمكن استرداد بدهيات القيمة . في [بيرنت نورتن ـ ٢] — في الزمان وحده . . . قادرة ان لا تبرح الذاكرة / في الزمان وحده يقهر الزمان — وفي [بيرنت نورتن ـ ٥] يمكن للحب ان يدرك فى حدود الزمان وفي [ذي دراي سالفجز] بعد اعادة موجزة للحظات المنفصلة ، تلميحات وتخمينات عن الابدية وما تبقى ليس سياقاً لاغائياً ، بل حياة واجب وانضباط .

٨ — واخيراً فى [ليتل كيدنك] عموماً ، ولكن فى القسم الخامس خصوصاً الحركة الختامية من الرباعيات ، يبدو التاريخ مسرحاً لفعل المحاولة الانسانية ، رغم انه لا يظهر كتقدم وليست هناك منجزات ،

لا بدايات ولا نهايات . والتاريخ يوصف بانه نظام من اللحظات السرمدية . ولا ادري في الحقيقة كيف يمكن للتاريخ ان يكون كذلك ؟ .

حين نضع كل تلك الافكار ، وهي مكشوفة ، الواحدة جنب الاخرى ، سنكتشف ان هذه التأملات حول الزمن لا تشكل وحدة جدلية والقصائد لا تقوم بأي اختيار بينها كما انها لا تصل إلى قرار بشأن ذلك . وهذه التأملات ليست مذاهب قدر ما هي امزجة ومشاعر حول الزمان ، تنتاب على نحو منقطع الحساسية والخيال بدرجات متفاوتة من الجدية . ان فكرة الزمان بوصفه متقطعاً وبرفضها الضمني للنفس الكائنة ، ترن عبر وعي [ايست كوكر ـ ٢] ، الا انها ليست مدعومة بالمضمون التأملي للقصيدة ككل . ولكن هذه الفكرة تتطور على اية حال على نحو اوسع لحد ما في [ذي دراي سالفجز ـ ٣] من خلال الحركة التي تبدأ [اتساءل احياناً ان كان ذلك ماعناه كريشنا] . واتساءل انا أيضاً احياناً ان كان ينبغي على المرء ان يقول شيئاً من قبيل [اتساءل احياناً] في قصيدة تأملية . ان الترنح وغياب الاعتقاد الراسخ والافتقار إلى الالحاح في هذا المقطع يمارس تأثيراً افراغياً قتالاً على المقاطع التي تليها . إلى جانب ذلك ، فأن من المؤكد تقريباً ان المسألة لا تتعلق بما عناه كريشنا حقاً(١) والرمزية التي تلي ذلك عن المسافرين في القطار والسفن

---

(١) باغا فاد جيتا (٢) ، حين يتحدث كريشنا إلى ارجونا ويقول له ان يعمل دون ان يربط نفسه بنتائج العمل الذي يقوم به . ان المسألة بالنسبة إلى علم الاخلاق الهندي تتركز حول كيفية العيش في الدنيا دون الأستمرار في الأرتباط بعبودية السببية ـ كارما ـ والتي تقف عقبة امام التنوير والحرية . وجواب هذه المدرسة الفكرية الهندية هو ان على المرء الكي يعيش في الدنيا ان يعمل ولكن دون الارتباط ، اي اننا نستطيع ان نعمل دون ان نعمل ، دون ان نقيم قيداً سببياً يغلنا . ويتساءل البوت احياناً ان كان كريشنا ـ البوت قد عنى [من بين اشياء أخرى] بأن ثمار المستقبل التي تأتي من العمل ليست هامة لانها تعود إلى نفس أخرى غير النفس الكائنة العاملة الآن . ولست ادري كيف يمكن ان يكون كريشنا قد عنى ذلك . ان الفكر البوذي ينفي وجود النفس المادية ولكن فكر [الجينا] يجزم بها بقوة .

ضعيفة ومضعضعة لفكرة لم تكن متماسكة ابداً . ان المقطع الذي يرفض مجيء الحكمة مع الزمن ليس راسخاً وحين يكون مجرد ايضاح فقط ، فانه يبدو مسطحاً ومتذبذباً [وبالنسبة الينا ، هناك في احسن الاحوال ، كما يبدو ، مجرد قيمة محدودة] (ايست كوكر ـ ٢) — [ما أن يتقدم الانسان في العمر ، حتى يتراءى وكأن الماضي يأخذ نسقاً آخر كيف ان يكون مجرد سياق ولا حتى تطوراً] (ذي دراي سالفجز ـ ٢) . ان الفواصل والاشارات لا تقترح اداء بطيئاً لتأملات ثرة ، بل تشير إلى تردد رخو وحسب . مع ذلك فأن جذوة الفكرة نفسها لا تلبث ان تشتعل على نحو وحشي متهكم عندما تدرك على شكل خبرة في (ليتل كيدنك ـ ٢) .

دعني اكشف اليك اذن عن الهدايا المخبوءة للشيخوخة
التي تتوج بجهود العمر كله .
اولها ، الحكة الباردة للأحساس الناضب
لا فتنة فيها . . .

هذه الابيات والتي تليها هي المقطع الاكثر قوة وصراحة للتحليل في جميع اعمال اليوت ، خالية من اي اثر لخيال ظل من الشخصيات والأوهام الادبية التي تقنع هذه اللحظات من الرؤيا المعذبة في اشعاره السابقة .

ان فكرة ان الزمان متزامن كله لا يجري التأكيد عليها بتلك القوة والتواتر . وهي تظهر كتلميح عن الخوف في النسيج الفني والجميل التنظيم من [بيرنت نورتن ـ ١] وربما كأشارة لفظية لا اكثر في مطلع (في بدايتي نهايتي) من ايست كوكر ـ ١ .

ان الاحساس الذي يتردد فى القصيدة كلها هو الفراغ العبثي للحياة في الزمان ، سواء أكان جرياناً لا هدف له (كما في بيرنت نورتن ـ ٣)

او كتكرار يدور [كما في ايست كوكر — ١] أو كامتداد لا إنساني لا يصدق في التخيلات البحرية من [ذي دراي سالفجز — ١] . وفي جميع هذه الحالات يخلق اليوت شكلاً ايقاعياً مركباً ومتماسكاً ذاتياً — الكآبة الرمادية ، ريح نفق لندن [بيرنت نورتن — ٣] الدوران البطيء المألوف المجرد كلياً عن الغاية في [ايست كوكر — ١] مجموعة الشظايا اللا انسانية المبعثرة تلفظها موجة القاع التي لا تنتهي (ذي دراي سالفجز) وترتبط بهذه المقاطع مقاطع أخرى (اواه الظلمة الظلمة الظلمة) — (ايست كوكر ٣) (للاتصال بالمريخ والحديث الى الارواح . . .) - (ذي دراي سالفجز — ٥) ، حيث يتطور هذا الصوت الجهير الضخم الذي يقرب من اليأس إلى فانتازيا موجزة عن خواء المصير الاجتماعي المشترك . ويأتي في مقدمة ذلك المقطع العرضي الرائع - (الابيسود) - لغارة النـــار في (ليتل كيدنك — ٢) ، حيث تتحول نوبات الغضب والصور المعممة إلى صور فردية ومحددة فى الكشف المتبادل بين متحاورين حول جهد العمر المشترك . وهنـا ثانية ، وبقوة اكبر هذه المرة ، يخلق اليوت الشكل الايقاعي المناسب — وهو نسخة معاصرة وانجليكانية للمقطع الشعري الثلاثي الدانتوي . وهنـــا أيضاً ، وعلى نحو متفرد في الرباعيات ، حكاية خرافية ، قصة ذات شخصيات تقف فى تضاد بارز مع الاحاديث والمتتاليات التصورية او الاشكال الرؤيوية الغنائية لبقية اقسام القصيدة .

— ٤ —

في جميع هذه المواقع الثلاثة ، حيث يجري مباشرة تصوير فراغ الدنيا الحقيقية ، تخفف النبرة ببصيص من وعـد بوجود طريق للخـلاص . في (ايست كوكر — ٣) .

وانتظري انت بلا فكرة ، فما زلت لم تستعدي لفكرة :
لهذا ستكون الظلمة نوراً ، والسكون رقصاً

وفي [ذي دراي سالفجز] — فهم النقطة التي يتقاطع فيها [السرمدي بالعابر] وفي [ليتل كيدنك] هناك احتمال ان [تحييها تلك النـــار المطهرة ، حيث يكون عليك ان تتحرك بحذر ، كراقص] . هناك مفهومان طويلان واكثر شكلية — لا مكانية اخرى للحياة فى الزمان : الأول [د . س — ٥] حياة الواجب وضبط النفس هي الميدان الضروري للمحاولة الفردية . والثاني [ل . ك — ٥] التاريخ بوصفه الميدان الضروري للمحاولة الجماعية . انهمـــا غير متشابهين . ان [ذي دراي سالفجز — ٥] اشبه بنسخة مستسلمة وأقل حيوية من ابيات هوبكنز . ولو حلل هذا المقطع بوصفه كشفاً فانه غامض تماماً ، ولكن الواضح انه تجسيد لحالة حيث المحلي والدنيوي والفردي — انجلتره ، التـــاريخ ، الحياة الشخصية للمتكلم — متوحدة كلها فى حالة من القبول . وهـــذا التجسد هو الذروة وخاتمة القصيدة . وواضح انه حالة وليس بالأحرى موقعاً مدروساً أو بوحا بايمان . لقد عانت فكرة [الحالة] من الكسوف منذ ان كتب عنها [ييتس] فى تسعينيات القرن الماضي ، ومـا قاله في وقتها له علاقة بشعر اليوت ، كما احسب :

[الادب يختلف عن الكتابة التفسيرية والعلمية لانه يدور
عن حالة او مجموعة حالات طالما ان الشخص المكتوب عنه
شخص لا مرئي واذا استخدم المحاججة والنظرية والمعرفة
الواسعة والملاحظة ... فهو لا يفعل ذلك الا لمجرد ان
يجعلنا نتقاسم واياه وليمة الحالات ...]

ويقول اليوت فى — الارض الخراب — (بالنسبة لي لم يكن هنـاك سوى التخلص من الشكوى الشخصية عديمة الجدوى تماماً من الحياة وهي

لا تبدو الا قطعة من الشكوى الموزونة) او بعبارة اخرى ، التعبير عن حالة . وهذا انتقاص مبالغ فيه للذات ، لـكنه يعطينا فـكرة عن منهج اليوت الشعري ، الذي تدعمه الدلائل الايجـابية إلى حد كبير ، والذي يكشفه لنا ، مرة بعد أخرى ، ان اليوت بتأثير حالة او مجموعة من الحالات ، يكتب كثيراً من الشعر غالباً ما يـكون متناثراً او مجرد مقاطع غير مترابطة وان القصيدة في صورتها النهائية ، عندما ترى النور منشورة ، ما هي الا اختيار واعادة ترتيب هذه المقاطع المنفصلة ، والمترابطة رغم ذلك . لقد كان مقطع — هاملت — في قصيدة (بروفروك) قد كتب قبل ذلك بزمن بعيد ومن ثم تم بناؤه داخل القصيدة بعد ذلك . وكان يعتقد ان قصيدة [شيخوخة] ما هي الا مقدمة لـ [الارض الخراب] . أما [فيليباس الفينيقي] التي كتبت فى الاصل بالفرنسية ، فقد اصبحت قسماً من قصيدة أخرى تماماً وهكذا . وطريقة التأليف هذه لم تكن ابداً في متنـــاول الحقب السابقة . ان الاكتشاف العصراني من ان الصور والاجزاء الموسيقية ولحظات الشعور او الرؤيا يمكن ان تعرض ببساطة متجاورة ويمكن لها ان تشـكل بناء من نوع لم يسبق ان تمت ملاحظته من قبل ، تغطي عليه السردية او المنطق الاستطرادي اللذان كان الشعر يستند اليهما في السابق .

كنت احسب سابقاً ، واظنني ما زلت كذلك ، ان هـذا الاسلوب في التأليف يحد من امـكانات الشعر عن طريق عزله عن منطق الانواع الاخرى للتعبير الانساني . وبالنسبة لاليوت ، يبدو هذا وكأنه الطريقة الوحيدة للوصول إلى فن حقيقي يستطيع الاستمرار ويعيش منفصلاً عن حياة مبدعة وتوضح كتاباته النقدية باية قوة كان يشعر بهذا النوع من الاستقلالية التي تحتاج القصيدة ان تتوصل اليها . مع ذلك ، فأن مقاطع أخرى اقل حذراً ، توضح كيف ان شعره فى تفاصيله ، عند لحظة الادراك

العملية ، ينبعث عن حاجات داخلية عميقة ، مدركة على نحو غامض . وقد اوضح ذلك سي . كي . ستيد ، حين اقتبس في دراسته الرائعة « الشاعرية الجديدة » مقطعاً مركزياً وان كان مهملاً من كتاب « اصوات الشعر الثلاثة » :

[ما تبدأ منه دون ريب هو انفعال ، بالمعنى الاعتيادي ، وليس ذلك فكرة ، بتعبير ادق . . . وسأوضح ذلك اكثر . فى قصيدة لا هي بالتعليمية ولا هي بالسردية ولا هي تنطوي على اي هدف اجتماعي آخر ، ربما كان الشعر مهتماً فقط بأن يعبر شعرياً — مستخدماً كل مصادره من الالفاظ بتاريخها ودلالاتها وموسيقاها — عن هذا الدافع الغامض . وهو لا يعلم ما الذي ينبغي عليه ان يقوله حتى يكون قد قاله فعلاً .]

ثم يذهب السيد ستيد إلى القول بأن اليوت في معظم اشعاره وفي افضل اشعاره جميعاً قد استخدم هذه الطريقة الابداعية . ان تأكيده على الظرف والذكاء واللا شخصانية والرقابة الواعية في نقده المبكر ، لم تكن الا دفاعاً ضد اتجاهه هو وليس بالأحرى وصفاً لمنهجه الفعلي حقاً .

ومثل معظم اعمال اليوت المبكرة ، تنبثق « الرباعيات » من نثارات جنينية لم يجر ادراكها في الاصل كأجزاء في البنية النهائية الكلية لها . وبعد كتابة « الصخرة » اخذ اليوت يبدي اهتماماً عميقاً بالشعر الدرامي فكتب « مقتلة في الكاتدرائية » وقد حذفت منها ابيات وشذرات وصفها المنتج بانها لا تتحلى بروح درامية . ويقول اليوت « لكن تلك الشذرات ظلت عالقة بذاكرتي وشيئاً فشيئاً بدأت ارى قصيدة تتشكل لوحدها حول تلك الشذرات وفي النهاية جاءت بيرنت نورتن » . وعاد اليوت بعد ذلك إلى المسرح وكتب « التئام شمل العائلة » وكان من المحتمل ان تبقى

« بيرنت نورتن » وحيدة لولا ان الحرب صرفت انتباهه عن الكتابة المسرحية . وهكذا اتجهت طاقته الداخلية إلى الشعر ثانية وكانت ثمرة ذلك « إيست كوكر » . ويقول اليوت « حين كتبت — إيست كوكر — فقط ، بدأت ارى الرباعيات بوصفها مجموعة من اربع قصائد » . وهكذا فان « الرباعيات » لم تكن فى بدايتها تصميماً مسبقاً من « الارض الخراب » أو « اربعاء الرماد » .

ان ما جاء سابقاً هو كشف السيد اليوت نفسه عن أصل تكوين « الرباعيات » وهو حقيقي بهذا القدر . ولكنه ابعـــد من ان يكون كاملاً . ولا يمكن ان يكون هدفه ان تعيد « بيرنت نورتن » خلق البنية الخماسية لـ « الارض الخراب » . والحقيقة ان التشابه الشكلي يتجاوز ذلك ، لأن [بيرنت نورتن] تنظم تلك التفريعات الداخلية القـــائمة بصورتها البدائية في الاجزاء ١ و ٢ و ٣ و ٥ من [الارض الخراب] كما تعيد تكوين القسم ٤ بوصفه مقطعاً غنائياً قصيراً . مع ذلك ، فان مجرد كونها اعادة انتاج نموذج آخر ، فأن [بيرنت نورتن] تتحول إلى نموذج من طراز آخر . ونحن نعلم بان الشكل النهائي — للارض الخراب — مهما كانت نتيجته موفقة ، قد جاء اتفاقاً [صـــدفة] . وإلى جانب شكوك اليوت ذاته ، فقد جاء شكلها النهائي نتيجة البتر الذي قام به [باوند] وهناك فرق كبير للغاية بين هذا الشكل الذي جاء عن طريق هذا الحدث التعاوني العرضي وبين التبني المتقصد للشكل نفسه في [بيرنت نورتن] . وحين نكتشف ذلك ، مع تعديل طفيف في [ليتل كيدنك] فأن نفس الاسلوب يجري الأخذ به في الرباعيات الأخرى ويمكن القول بحق ، كما قال هيوكيز ، ان البنية الخماسية لبيرنت نورتن [قد وصلت شكلها المهيب عن طريق التكرار] . كما يمكن ملاحظة انه فيما عدا الرباعيات البسيطة فى [قصائد — ١٩٢٠] ، فانه اول شكل سبق وان استخدمه

اليوت ، وحمل هذا معه تبدلاً جذرياً فى الطريقة وفي بنية القصيدة ، كما جاءت عليه فى شكلها النهائي .

ان طريقة اليوت السابقة [التي انتهجها مع شيء من التنويع في بروفروك ، الارض الخراب ، الرجال الجوف و (اربعاء الرماد) تنطوي على تأليف عدد متنوع من الكيانات الشعرية المقطوعة ، بتأثير سيطرة حالة او مجموعة من الحالات . او بتعبير آخر داخل محيط حقل منفرد . وهذه الكيانات ، تأتي كما هي ، كل منها تعبير عن [جنين مظلم يبقى هلامياً حتى يأتي التعبير] وليس من المناسب ان نطلق عليها وصف شذرات ، ورغم ذلك فلا هي كليات كاملة ولا اجزاء من بنية مرسومة سلفاً . والقصيدة التي تنتمي اليها هذه الكيانات اخيراً يتم التوصل اليها عن طريق توليفها في كل يأخذ شكله ببساطة من طبيعة وتتابع الاجزاء . وليست هناك مقاطع جسرية او موصلات بنيوية مجردة ودون وجود اي شيء من الشعر غير الهادىء الذي اتصفت به القصيدة الطويلة القائمة على الابيات التقليدية . ربما كانت هناك تعارضات واحياناً زلات ذوقية ، ولكن ليس هناك اي تبذير فى المادة ولا اي نسيج موصل لا يثير الاهتمام او شيء من الميكانيكية المجردة في الانتقال من مكان لآخر . وربما كان هذا ، قبل اي شيء آخر ، هو الذي يعطي هذه النوعية الخاصة لأفضل اعمال اليوت . اما الآن ، ففي قصيدة ذات شكل مسبق ، ليس هناك احتمال ان تتحقق مثل هذه النوعية . ان التناسق المتفق عليه يتطلب مقطعاً من نوع معين في مكان معين واذا لم يتحقق مثل هذا المقطع انقياداً لقوة داخلية فلابد من تجهيزه عن طريق تشريبه بالارادة الواعية . ومع شاعر ضليع ومدقق ، كما هو عليه اليوت آنذاك ، فلنا ان نثق بأن ما سيتم تجهيزه سيتسم بالحرفية والجلال المناسبين . ولكن من السخف الافتراض ان النوعية الخاصة للكتابة والقوة المؤثرتين ، التي اعتدنا ان

نجدهما فى شعر اليوت المبكر ، ستكون حاضرة في كل مكان . وهذا ما أحسب انه قد وقع في (الرباعيات) وهـذا هو سبب ما تشيعه (الرباعيات) عموماً من احساس معين بالخيبة .

وهذا بطبيعة الحال ليس قضية شكلية . ان الموقف المحتشم والدوغماتي الذي يسود نقـد اليوت قد غطى على المدى الذي كان فيه شعره الأول شعر ريادة واستكشاف . (انه لا يدري ما الذي عليه ان يقوله حتى يكون قد قاله) . وحتى فى « اربعاء الرماد » تبقى جـدلية الصوفية السلبية والايجابية ، للذات التي تؤكد امـام العالم والنفس التي تعلن الرفض بين الصخور ، من دون حل حتى النهاية . ومهما كان هذا الوضع يفتقر إلى السلام والثقـة الداخليين ، فـانه يتفق والمنهج الشعري الذي يتلاءم على نحو طبيعي معه . ولـكن فى الوقت الذي بـدأ فيه اليوت بـكتابة (الرباعيات) ، كان ذهنه محكوماً منذ سنوات مضت بدين اورثوذوكسي ودوغماتي ، معلن على نحو مكشوف . ان مجرى واسـتقرار فكره محكوم سلفاً لدرجة لا يمكن رؤيته تماماً من خلال اعماله الاولى . وحين اتخـذ تطوره الروحي المجرى الذي اتخذه ، اصبح من المحـال عليه ان يكتب عن موضوعات (الربـاعيات) دون ان يكون وعظياً لحد ما وكان مرغماً لحد بعيد ان يعلم ما الذي كان عليه ان يقوله قبل ان يقوله .

ان المذهبية المقررة سلفاً ، المعبر عنها على نحو مناسب تماماً وبصورة مقررة سلفاً والتي نجدها في (الرباعيات) لا تنسجم مع اساليب اليوت الشعرية الطبيعية والعضوية . وطالما ان (الربـاعيات) قد كتبت تحت الحاح الضغوط القديمة الغامضة وطالما انها تأخذ ، كالسابق ، ذات الاشكال غير المنطقية والمباغتة ، فانها بمستوى افضل اعمال اليوت ، ولكن بالقدر الذي يشعر فيه القـارىء غير الملتزم بخيبة معينة ، تبقى للخيبة علاقة موضوعية بنوعية هذه الاشعار .

طبيعي ان يكون السؤال التالي : إلى اي شيء سيوصلنا كل هذا بالضبط ؟ وما هي الاجزاء الابتدائية والحقيقية من (الرباعيات) واي مقاطع هي المقاطع الجسرية والمذهب الضروري او التكملة غير العضوية للنمط الشكلي ؟ طبيعي لا يمكن اعطاء الجواب بنفس الاصطلاحات التي استخدمتها لقد تحدثت عن العمليات لابداعية عند اليوت لانه هو نفسه يفعل ذلك . وما يقوله لنا يساعدنا على حصر بعض الاختلافات بين شعره المبكر وشعره الذي جاء بعد ذلك . ولكن هذه العمليات نفسها لا يمكن حصرها وفحصها والشعر لا بد ان يقيم في النهاية ، كما أصر على ذلك اليوت دوماً ، عن طريق خواصه القابلة للحصر والفحص . والاشارة إلى حياة المؤلف لن تكون اكثر من حافز مرشد في الخلفية . ان هناك الكثير من الخلاف حول النوعية الحقيقية لشعر الرباعيات ، الا اننا نستطيع الآن ان نتوصل إلى اتفاق ممكن حول بعض القضايا .

ان [بيرنت نورتن] وقت ان كان شكل واتجاه (الرباعيات) ككل لم يتبلور بعد ، هي الاكثر تجانساً في بنيتها والاكثر كمالاً في نسيجها . وفيها تنبثق المقاطع الايضاحية على نحو طبيعي ومتناسق من الرؤيا المتقنة والغامضة للطبيعة في الحركة الاولى . ان مقاطعها الغنائية (النوم والصفير — الزمن والناقوس) انتصارات لا مثيل لها للخيال السمعي بالطريقة الاليوتية المألوفة . ونحن لا نعرف ما الذي عليها ان تقوله حتى تكون قد قالته . وعندها لن تبقى هناك حاجة للتساؤل . وفي جميع الرباعيات الاخرى — ١ . ك — ٢ و ٣ و ٥ و ذ . د . س — ٢ و ٣ ل . ك — ٣ وربما حتى — ٥ . هناك مقاطع تأملية عميقة وتستحق الاهتمام ، متجاورة مع ذلك الايقاع المترهل والمفردات التي تفتقر إلى الحيوية والتي تقودها إلى الاخفاق في رفع الفكر إلى مستوى الحياة الشعرية . مرة قال اليوت ان (تنيسن وبراوننغ يتأملان) وكان هذا قبل سنوات طويلة .

وفي هذه المقاطع يبدو اليوت وكأنه يتأمل هو الآخر . وهذا التأمل ليس سيئاً بالضرورة ولكنه ليس ما يطلبه منه شعره في الأيام الاولى .

وقد يبدو مغرياً ان نؤكد على المقاطع (الغنائية) ونوجه شكنا إلى المقاطع الاستطرادية والايضاحية . ولكن هذه الطريقة ليست هي التي يمكن بها تقييم ميزان القصائد نفسها . فعن (ماذا يفعل آخر تشرين الثاني) في ١ . ك — ٢ قال اليوت نفسه (ذاك ضرب كان من ضروب عرض المسألة — غير مرض تماماً) وهي تبدو حقاً وكأنها تقليد بارع ولكنه واع للمقطع الرابع من ب . ن — ٢ (نوم وصفير) وعن (الجراح الجريح) في ا . ك — ٤ ، فلا استطيع الا القول بانه بالنسبة لي المقطع السيء دون ريب في القصيدة — بارد مع تجريبية سقيمة وبأسلوب مزيف لاساليب القرن السابع عشر وادراك يفتقر إلى الشعور ويتسم بسوء الاختيار . ومرة أخرى في ل . ك — ٤ فأن (الحمامة الداكنة) وان كانت أقل سوء حظ ، فانها ليست الا استشارة قسرية للاسلوبية الميتافيزيقية ، تكاد ان لا تكون مناسبة على الاطلاق لحركة او صورة تدعم موقعها الواضح . المقطعان الغنائيان في (بيرنت نورتن) رقيقان وملغزان واني اثمنهما دون تردد ، كذلك المقطع الغنائي (الرماد على كم الرجل الهرم) في ل . ك — ٢ وفي المقطعين الاخيرين ، ارى الارادة هي التي تقوم مقام الخيال وفي الموشح السداسي من ذ . د س ـ ٢ ، نكتشف ابتكاراً شكلياً ، جميلاً ومدروساً ، والايقاعات الجريئة المتكررة متقنة وملائمة لهذه المرثاة عن حيوات الكدح المتواتر الذي لا ينتهي . ان المقاطع الغنائية في (الرباعيات) تكشف عن ذات التقلب الذي تتسم به المقاطع الاستطرادية . وبعض افضل اللحظات الغنائية نقاء لا تقع في مقاطع غنائية الشكل ابداً ، بل وسط شعر من نوع آخر تماماً — (الفجر ينبلج ونهار آخر) في ا . ك — ١ و (الصقر المخفي) في ذ . د . س — ٥ .

وكما في السابق ، فأن بعضاً من اروع المقاطع في القصائد تأتي وقت ان يتبلور الفكر والشعور حول مشهد طبيعي ، حقيقي او متخيل ، كما في الحركة الأولى من كل رباعية وكما في السابق ايضاً فأن بعض المقاطع المتسمة بروح النقد الأجتماعي الساخر [اواه الظلمة الظلمة الظلمة] في ا . ك — ٣ و [للاتصال بالمريخ والحديث إلى الارواح] في ذ . د . س — ٥ ، جافة ومفعمة بالحيوية ودقيقة ان الانتصار العظيم الذي لم يسبق له مثيل للقصائد هو مقطع غارة النار — واللقاء مع الغريب في ل . ك — ٢ (وطالما كانت هناك تخمينات متعددة حول هوية هذا الشبح المركب ، فهل لي ان اضيف قناعتي التي لا تتزعزع من ان هذا الشبح يمثل بصورة رئيسية (عزرا باوند) — باوند وهو يظهر بوصفه برونيتو لاتيني . ويكتسب المشهد قوة اعظم اذا نظرنا اليه من هذه الزاوية .) وهنا يتخلى اليوت تماماً عن الطريقة الرمزية الغامضة ويستبدلها بالشخصية المسرحية او القناع الدرامي . وهنا أيضاً ، وعلى نحو متفرد ، احسب ان اليوت يعود إلى تقليد مركزي غير معاصر في السرد الرؤيوي . انها اروع الاجزاء الشعرية في عمله الشعري برمته .

في معظم اجزاء [الرباعيات] ، تعيش [الرباعيات] في لحظات الرؤيا التي تنطوي عليها ، رغم المحاولة العنيدة لممارسة اسلوب آخر — وبصورة اساسية لحظات الرؤية التي تنطلق من العالم الطبيعي . وفي مقاطع المعالجة والرأي ، هناك اندثار منتظم للحياة الطبيعية ورغم ذلك فأنه بالتلميح والبصيص وحدهما امكن للتجليات العابرة للحياة الطبيعية ان تحقق تجلياً ما فوق ـ طبيعي ـ وهذه اللحظات ليس فيها ما هو مسيحي ، وعلى وجه التحديد فى مضمونها وقد لا يكون فيها اي شيء ديني بالمعنى التقليدي ابداً ، وهي حسب تعبير تريلنغ (ملائمة لفكرة الالوهية) وتجليات الروح ، الا انها ليست اكثر دوغماتية ومذهبية من ذلك . انها معروضة

بعاطفة ومذهبية مسيحية ، ولكن لا اكثر من ذلك . والمعادلات مؤكدة بين هذه التجسدات الشعرية والتجلي المسيحي ، ولكنها ليست مؤكدة اكثر من ذلك .

ان الاسلوب الشعري الذي كان عضوياً في خيال اليوت لا يبدو ملائماً اساساً لنوع الشعر الذي حاولت (الرباعيات) أن تأتي به . فأسلوبه رمزي أو ما بعد — رمزي أو عصراني اي انه ينبثق تاريخياً من عالم ما بعد — مسيحي ، عالم فقد كل ايمانه ولا يستطيع ان يعيش الا بلملمة شظاياه . وقد يكون هناك حاجز قاتل ، بسبه اعتاد كل شاعر الكتابة بتلك الطريقة ان يوصف بأنه شاعر ديني ، بالاصطلاح القديم . ومما يلفت النظر انه حتى في الشعر التعبدي الصرف ، حتى في (اربعاء الرماد) ، يستند اليوت في صيغه المسيحية على شذرات من الصلوات الطقسية ، الا انها ليست من عنده . ان الشاعريتين تتجاوران ولكنهما لا تختلطان . لقد كان اليوت شاعراً ومسيحياً ولكنه لم يكن ابداً شاعراً مسيحياً ، مثلما كان جورج هربرت شاعراً مسيحياً ولم يكن شعره ذلك الشعر القادر على ان يتقبل ويولع بالتجسد السطحي للعالم الطبيعي ، يستخدمه ويستمتع به ، متجسداً على ضوء الفهم الديني . وشعره ليس الشعر القادر على تقبل الاساطير المسيحية وتحويلها إلى مادة له . اننا نفحص المزاج الابداعي لأليوت ، ولكن ربما كان علينا ان نخطو ابعد من ذلك . عند اليوت لا يتداخل التخيل الشعري والبوح المسيحي ابداً ، وربما كانا لا يستطيعان ذلك ابداً في عصر كعصرنا ، حيث تتوافر المصادر الشعرية والمعرفة التي لا نستطيع ان نتفاداها .

الرباعية الأولى

بيرنت نورتن

BURNT NORTON

— ١

حاضر الزمان وماضيه
قائمان معاً ربما في آتيه
وآتي الزمان حاضر في ماضيه .
لو ان الزمان كله حاضر ابداً
لما امكن للزمان كله ان يعتق ابداً .
وما كان ممكناً أن يكون إن هو إلا تجريد
يبقى إحتمالاً سرمدياً
في عالم من التخمين وحده .
ما كان ممكناً ان يكون وما قد كان
يشيران إلى نهاية واحدة ، هي الحاضر دوماً .
وقع أقدام في الذاكرة يصدي

في الممر الذي ما قطعناه
عند الباب الذي ما فتحناه
أبداً على حديقة الورد . لهذا تصدي
في ذاكرتك الفاظي .
لكني أجهل
لماذا تثير غباراً على آنية من اوراق الورد .
أصداء أخرى
في الحديقة تسكن هل نتبعها ؟
إسرعوا ، نادى الطير ، جدوها ، جدوها ،
عند المنعطف . عبر أول بوابة
في أول عالم لنا ، هل نتبع
مخادعة طير الدّج ؟ في أول عالم لنا .
كانوا هناك ، أجلاء ، محجوبين
يتحركون وئيداً
على اوراق يابسة
في حر الخريف ، وسط الهواء النابض .
والطير نادى ، يرد على
الموسيقى التي لا تسمع ، مخفية بين الشجر
وشعاع العين المخفي عبر ، فقد كانت
للورود هيئة زهور تنظر العين اليها .

كانوا هناك ، مقبولين ويقبلون ، كضيوف لنا ،
وبنسق رسمي ، تحركنا وهم معنا
نقطع الدرب الفارغ حتى دائرة المقصورة ،
نطل على البركة الناضبة .
البركة التي نضبت ، كونكريت جاف وحواف داكنة ،
ممتلئة ماء كانت من نور الشمس .
وعلى مهل تفتح زهر اللوتس
وتوهج في قلب النور السطح .
خلفنا كانوا ، في سطح البركة ينعكسون ،
لكن البركة نضبت ما أن مر الغيم عليها .
فنادى الطير ، أذهبوا فالأوراق حاشدة بالاطفال ،
يختفون مثارين والضحك يملؤهم .
إذهبوا إذهبوا إذهبوا ، نادى الطير : فالكائن البشري
أعجز عن أن ينوء بالحقيقة طويلاً .
ماضي الزمان وآتي الزمان
ما كان ممكناً ان يكون وما قد كان
يشيران الى نهاية واحدة ، هي الحاضر دوماً .

*

٢ —

في الوحل ثوم وصفتير
يخثران محور العربة المفروش .

والسلك المرتعش في الدم
ينشد تحت الندب المتأصلة
يهدهد حروباً طواها النسيان طويلاً .
الرقصة في الشريان
ودورة اللمف
فوق ركام الأنجم مرسومة
تصعدان للصيف على الشجرة
وعلى الشجرة التي تتحرك نتحرك نحن
في نور فوق الورقة المرسومة
نسمع على الأرض المبتلة
كلب الصيد وخنزير البحر
يتابعان حياتهما كالسابق
وقد اصطلحا ما بين الأنجم .

. . . . . .

. . . . . .

في نقطة سكون الأرض التي تدور . لا جسد هناك ولا روح ،
لا غدو هناك ولا رواح . في نقطة السكون ، هناك الرقص
دون كبح ولا حراك . وليس سكوناً
حيث الماضي والآتي يلتقيان . مامن حركة تأتي ولا أخرى تروح ،
لا صعود هناك ولا نزول . ليس هناك الرقص ، الرقص ليس
إلا في النقطة ،
في نقطة السكون وحدها ، سيكون هناك الرقص .

اقول (هناك) وحسب مكثنا : لكني لا استطيع القول في اي مكان كنا ،
ولا استطيع القول كم استغرق ذلك منا ، فذلك تزمين .

. . . . . .

. . . . . .

انعتاق الذات من شهوة البدن ،
الانعتاق من الفعل والمعاناة ، التحرر
من أغلال النفس واغلال الدنيا ما زال محاطاً
بسمو المعنى ، نور البيض ساكن ولا يكف عن الحراك ،
انتفاض بلا حراك ، تركيز
دون حذف . والعالمان الآتي
والماضي يصبحان معاً واضحين ، معاً
في اكتمال نشوتهما الجزئية
في انحلال أهوالهما الجزئية .
لـكن آسار الماضي والآتي
المنسوج في ضعف الجسد المتبدل
يحمي الانسان من السماء ، يحميه من اللعنة
اللتين يعجز الجسد عن حملهما .
ماضي الزمان وآتي الزمان
لا يسمحان الا بنزر من وعي .
لأن الوعي غياب عن الزمان
لكن اللحظة في حديقة الورد
اللحظة والمطر يساقط ، في العريش

اللحظة والضباب يهبط ، في الكنيسة المستدقة ،
في الزمان وحده قادرة ان لا تبرح
الذاكرة ، تصل الماضي بالآتي .
في الزمان وحده يقهر الزمان .

*

— ٣

هـــذا مكان للنفرة
قبل الزمان وبعـــده
في نور خـانت : لا هو ضوء نهار
يكسو الشكل سكوناً نضراً
ويمنح الظل جمالاً عرضياً
يدور بطيئاً ويوحي بالديمومة
ولا هو ظلمة تنقي الروح
وتفرغ ما هو حسي بالحرمان
تطهر من الدنيوي الوجدان .
لا هو امتلاء ، لا هو افراغ بل محض بصيص
فوق القسمات المتعبة التي هدها الزمان
ذاهلة عن الذهول بالذهول
ممتلئة أوهاماً ، فارغة المعنى
فتور مترهل دون تركيز
رجال وقصاصات صحيفة في سورة ريح بارد

تعصف قبل الزمان وبعـــده
تصفر عبر رئات فاسدة
قبل الزمان وبعـــده
حمم أرواح معلولة
في الهواء المضمحل المخدر
تسوق بها الريح التي تجتاح الثلات المعتمة في لندن ،
في هامپستيد وكلير كويل ، في كامبدن وبوتني ،
في هايكيت وپرمروز ولودكيت . لا ،
الظلمة ليست هنا ، لا في الدنيا المقرورة هذي .

. . . . . .

. . . . . .

أبعد إنزلوا ، ثم انزلوا
لدنيا العزلة السرمدية
لدنيا ما عادت دنيا ، والتي ما عادت دنيا
ظلمة روح ، حرمان
إملاق مدقـع
دنيا فكـر أحمل
دنيا خيال خوى
دنيا روح تعطل .
هـــذا أول درب ، وما الآخر
إلا صنوه ، لا في تحركه
بل في تعاليه عن الحركة في وقت تتحرك فيه الدنيا

بشهية فوق دروبها المصنوعة من معدن
لزمان فات وآخر آت .

*

٤ —

الزمان والناقوس واريا النهار
والسحابة السوداء تحمل الشمس بعيدا .
أيلتفت عباد الشمس علينا ؟ والياسمين
هل يأثم وينحني علينا ؟ والحالق والعسلوج
أيتما سكان ويتشبث الواحد بالآخر ؟
وأصـــابع
من طقوس مقرور ، أتلتف علينا ؟ بعد أن أجاب جناح
طـائر الرفراف النور بنور ثم سكت ، بقي النور
عند نقطة سكون الأرض التي تدور .
في الزمان وحده ، تتحرك الألفاظ تتحرك الموسيقى
والحي وحده قادر على الموت فقط .
بعد الحديث ، تصل الالفاظ الصمت . بالشكل ، بالنظام وحده
تصل الالفاظ أو الموسيقى
الصمت ، كآنية من خزف الصيني
ما زالت منذ الأزل تتحرك في بحر سكينتها .
لا مثل كمان يصمت واللحن يدّوم بعده .
لا هذا وحده ، بل كما تتزامن الأشياء معا ،

أو كما النهاية تستبق البداية
مع ان النهاية والبداية حاضرتان على الدوام هناك
قبل البداية وبعد النهاية .
وما كل شيء الا الحاضر دوماً . من الضغط ، تعيا الالفاظ
فتنشق ، تتحطم أحياناً .
ومن التوتر ، تنزلق الألفاظ ، فتزل وتفنى ،
تنحل من الابهام ، تبرح موقعها
وترفض أن تبقى ساكنة . والأصوات الزاعقة
وهي تعنف أو تسخر أو تثرثر لاغير
تشن على الألفاظ الغارات . واللفظة في الصحراء
تهاجمها بضراوة أصوات الأغراء ،
وظلال رقص الجناز الباكية
ورثاء الوهم جهير الصوت الأسيان .

. . . . . .

. . . . . .

تفاصيل النسق حركة
كما في صورة المقاعد العشرة .
والرغبة في جوهرها حركة
في ذاتها لا مرغوبة ،
الحب نفسه لا يتحرك ،
فالذي يتحرك وحده علة الحركة وغايتها ،
لأن الحب سرمدي وعفيف

الا في سيماء الزمان وحـــده
حين يدرك في شكل محدود
بين العدم والوجود .
في شعاع من نور الشمس
حق والغبـار يتحرك
يتصـاعد هناك الضحك المخفي دون انتظار
لاطفال ما بين الاوراق
يسرع الآن ، هنا ، الآن ، دوماً —
مضحك هو الزمان القفر الحزين
يمتد ما بين زمان فات وآخر آت .

الرباعية الثانية

إيست كوكر

EAST COKER

١ —

في بدايتي نهايتي . في تعاقب
تعلو الدور وتنهد ، تتداعى وتمتد ،
تزال وتمحى ، تصان أو تستبدل
بحقل مكشوف أو مصنع أو طريق فرعي .

الحجر القديم للبناء الجديد ، الخشب العتيق للنيران الجديدة ،
والنار الخابية الى رماد والرماد الى الارض
التي هي الآن لحم وفراء وبراز ،
عظم إنسان وحيوان ، ساق ذرة وورقة .
الدور تحيى وتفنى : هناك زمان للبناء
وزمان للعيش والتوالد
زمان للريح تكسر فيه اللوح الرخو
وتهز كساء الجدران الخشبي تتراكض فيه الفئران .
وتنفض الستائر الرثة التي نسجت بشعار اخرس .

. . . . . .

. . . . . .

في بدايتي نهايتي . الآن يسقط . الآن يسقط النور
عبر الحقل المكشوف ، يترك الدرب العميق
موصداً بالأغصان ، معتماً بعد الظهيرة ،
حيث تنحني انت على ضفة وتمر حافلة ،
والدرب العميق يلمح باتجاه
القرية التي نوّمتها حرارة الكهرباء . في السديم الدافىء
يمتص الحجر الرمادي
النور المتقد دون ان يتكسر .
وتغفو الداهيليا في احضان الصمت الفارغ .
انتظر أول بوم .
في ذاك الحقل المكشوف

لو أنك لا تدنو جداً ، لو انك لا تدنو جداً

فتسمع في منتصف ليلة صيف موسيقى

الناي الواهن والطبل الصغير

وتراهم حول النار المكشوفة يرقصون

اتحـاد امرأة برجل

في الرقص يوحي بقران —

قربان مهيب ومناسب .

اثنان واثنان ، قران لازم ،

الواحد يحتضن الآخر ، بالكف أو الساعد

يوحون بالأنسجام . حول وحول النار

ما بين ألسنة اللهب يقفزون ، أو بدوائر ينتظمون

بمهابة قروية أو بضحك قروي

اقداماً ثقيلة يرمغون ، باحذية خرقاء

اقداماً ارضية ، اقداماً من طفال ، بحبور قروي ترتفع ،

حبور من هم تحت الثرى وما برحوا

يهبون الذرة القوت . والزمن يحفظون

في رقصهم الايقـاع يحفظون

كما لأرزاقهم في مواسم الرزق يحفظون

في زمـان المواسم والابراج

زمـان الحلب وجني الغلال

زمـان قران الرجل والمرأة

والحيوان . اقدام تصعد وتنزل

تقتات وتشرب . روث وموت .

. . . . . .

. . . . . .

الفجر ينبلج ونهار آخر

يتهيأ للحرارة والصمت .

على البحر ريح الفجر

تتقلص وتمتد . أنا هنا

أو هناك أو في مكان آخر . في بدايتي .

*

— ٢

ماذا يفعل آخر تشرين الثاني

بتقلب الربيع

وبمخلوقات حر الصيف ،

بزهرة اللبن الثلجية تتضور تحت الأقدام ،

بالخطم الوردي ودّ لو تسلق أعلى ،

أحمر ثم رمادياً لا يلبث ان ينفض

آخر ورداته والوفر الباكر يملؤها ؟

قصف رعود الكواكب التي تدور

يحاكي مركبات نصر

تنتشر بين حروب الأبراج

العقرب يقاتل ضد الشمس

حتى تغرب الشمس ويذوي القمـــر .
المذنبات تنوح والاسديات تطير
تصطـاد السمـاوات والسهول
تدوّم في سورة تدفـع
بالدنيـا حتى تلك النـار المهلـكة
التي ستبقى متقدة حتى يبسط الثلج عليهـا قلنسوته .

. . . . . .

. . . . . .

ذاك ضرب كان من ضروب عرض المسألة ـــ غير مرضي تماماً .
دراسة مجازية بأسلوب شعري بـال ،
تبقي المرء مرهقاً يعطرع
مع الالفاظ والمعاني . فالشاعرية لا تبالي
حتى لو كانت (لكي نبدأ ثانية) مخيبة للظن .
اي قيمة كانت إذن لذلك الأمل المنتظر ،
للهدود الموعود وسكون الخريف
وحكمة العمر ؟ ترى خدعونا
أم خدعوا أنفسهم ، الشيوخ ذوو الأصوات الهادئة ،
الذين ما ورثنا عنهم الا ايصالاً بخدعة ؟
ما السكون الا استغفال مقصود
والحكمة معرفة اسرار ميتة
لا تنفع فى الظلمة التي انعموا النظر فيها
أو أشاحوا بصرهم عنها . وبالنسبة الينا ،

هناك فى أحسن الأحوال ، كما يبدو ، مجرد قيمة محدودة
للمعرفة المستقاة من الخبرة .
فالمعرفة تفرض نظاماً وتزور ،
لأن النظام جديد اية لحظة
ولأن اية لحظة ان هي الا تقييم جديد ومروع
لكل الذي كنا عليه .
والذي وحده ما عاد يضر هو الذي لن ننخدع فيه
وهو يجرب ان يخدعنا .
فى المنتصف ، لا منتصف الطريق وحده .
بل منتصف الطريق كله ، وسط غابة ظلماء ، فى عليق
عند حافة زريبة ، حيث لا أمان لموطىء أقدام
والوحوش تتوعد فيها ، هناك تجازف بالفتنة
انوار موهومة . أريد لا اسمع
من حكمة الشيوخ ، بل دعني اسمع بالاحرى عن حماقتهم ،
عن خوفهم من الخوف والجنون ، خوفهم من التملك
والأنتماء الى الآخر أو للآخرين أو الله .
الحكمة الوحيدة التي نأمل أن نكسبها
حكمة الهوان : لأن الهوان لا ينتهي .
كل البيوت راحت الى البحر
كل الراقصين راحوا وراء التلال

*

— ٣

أواه الظلمة الظلمة الظلمة . الكل يروح الى الظلمة .
الفضاءات البينجمية الفارغة ، الفارغ للفارغ ،
القباطنة والصيارفة التجار ورجال الأدب المرموقين ،
حماة الفن الكرماء ورجال الدولة والحكماء ،
الموظفون البارزون ورؤساء اللجان المتعددة ،
سادة الصناعة والمقاولون الصغار ، الكل يروح الى الظلمة ،
الشمس والقمر في الظلمة وتقويم غوتا ،
نشوة البورصة ودليل المدراء
والأحساس البارد وحافز الفعل المفقود
ونحن مع الكل نروح ، للجناز الصامت نروح ،
جناز لا أحد ، فليس هناك من سيوارى .
قلتُ يا نفس اهدأي والى الظلمة روحي ،
الى ظلمة ما هي الا ظلمة الله . وكما فى مسرح ،
تطفأ الانوار ولا بد للمشهد ان يستبدل
بلعلعة اجنحة جوفاء وحركة ظلمة فى ظلمة ،
ونحن ندري بأن التلال والشجر والبانوراما البعيدة
والواجهة المهابة الجريئة كلها انطوت مبتعدة
أو كما فى قطار تحت الارض ، في نفق ، يتوقف هو الآخر مابين المحطات طويلاً ،

تنطلق الأحاديث وببطء تتلاشى في الصمت
وتقرأ وراء القسمات جميعاً الفراغ الفكري يتعمق

ولا يترك الا الرعب المتسع من التفكير بلا شيء .
أو كما يروح المرء بتأثير مخدر ، العقل واع وهو لا يعي اي شيء .
قلت يا نفس اهدأي ودون أمل انتظري
فليس الأمل الا أمل الشيء المغلوط . ودون حب انتظري
فليس الحب الا حب الشيء المغلوط . هناك
الايمان ، مع ذلك .
لكن الأيمان والحب والأمل كلها تنتظر .
وانتظري انت بلا فكرة ، فما زلت لم تستعدي لفكرة :
لهذا ستكون الظلمة نوراً والسكون رقصا .
همس الغدران التي تجري وبرق الشتاء .
الصعتر المخفي والتوت البري
والضحك في الحديقة يصدي بالنشوة
ما ضاعت بعد وان كانت تستلزم عذاب
الموت والميلاد وتشير اليه .
تقولين اني اردد
ما قلته سابقاً . سأردده ثانية .
هل سأردد ثانية ؟ لكي تبلغين مكانك ،
لكي تصلين هناك ، لكي تأتين حيث لا تكونين ،
اسلكي الدرب الذي لا نشوة فيه .
لكي تبلغين ما لا تعرفين
لا تسلكي درباً الا درب الجهل .
لكي تملكين ما لا تملكين

لا تسلكي دروباً الا درب الأملاق .
ولكي تصلين المكان الذي لست فيه
لا تسلكي الا الدرب الذي لست فيه .
والذي لا تعرفينه هو وحده الذي تعرفينه .
والذي تملكينه هو الذي لا تملكينه .
والذي انت فيه هو الذي لستِ فيه

*

— ٤

الجراح الجريح يجدل الحديد
الذي يستجوب الجزء الذي ما طوع بعده .
تحت اليدين النازفتين نتحسس
شفقة من المبريء اليقظ،
وهي تحل اللغز في طبلة الحمى .

المرض صحتنا الوحيدة
لو نحن أطعنا الممرضة المحتضرة
والتي سيكون على رعايتها الثابتة ان لا تبعث المسرة فينا
بل ان عليها ان تذكرنا بلعنتنا وبلعنة آدم
ومن أجل ان يستمر ذلك . فأن علينا ان نتردى في مرضنا .

كل الارض مستشفانا
تردع بها المليونير المفلس ،

فيها لو أفلحنا

سنموت من فرط الحدب الابوي

الذي لن يتخلى عنا بل سيسد علينا كل الطرقات .

القشعريرة تصعد من الاقدام حتى الركب

والحمى تنشد باسلاك من معدن .

لو كان لي أن اتدفأ ، فلا بد لي ان أتجمد

مرتعداً فى لهب المطهر القارس

حيث النار اوراد والدخان اغصان شائكة .

الدم المراق شرابنا الوحيد

واللحم المدمى غذاؤنا الوحيد :

مع هذا فلكم نحسب

انفسنا لحماً ودماً سليمين حقيقيين —

وثانية ، مع هذا ، كيف نطلق على هذه الجمعة ، اسم الجمعة الحزينة

*

— ٥

انا هنا اذن ، عشرون عاماً وانا في منتصف الدرب أراوح —

عشرون عاماً بوار معظميها ، اعوام L'entre duex Guerres -

وانا أجرب ان اتعلم استخدام الألفاظ وما كل محاولة

الا بداية شروع آخر جديد ونوع من الاخفاق جديد

فالذي ملك ناحية الالفاظ لن يملكها الا لما فات الوقت
عليه لكي يقال بها ، والا للطريقة
التي كفت الاشياء ان تقال بها . كل شروع عود على بدء ،
وهجوم على ما هو ممتنع عن التعبير
بسلاح رث يتفسخ طول الوقت
في الفوضى الشاملة لغموض الأحساس ،
فصائل من عاطفة لا ضابط فيها . وما يبقى حتى يقهر
بالقوة او بالأذلال ، قبل هذا سبق الكشف عليه
مرة او مرتين او حتى مرات عدة ، من بشر لا يأمل المرء
ان ينافسهم — وان لم تكن هناك منافسة —
فهناك صراع لا غير لاستعادة ما ضاع
وتم العثور عليه وضاع ثانية وثالثة في ظل ظروف
تبدو الآن مؤاتية وربما كان الأمر لا يهدف الى ربح او خسران
لأن الأمر بالنسبة الينا هو المحاولة وهي ما نملك لا غير .

وما يبقى لا شأن لنا به .
مسقط الرأس هو ما نبدأ منه . وما ان يتقدم العمر بنا
حتى يفقد العالم الفته ويضحى نظام الموتى والاحياء
اكثر تعقيداً . اللحظة المتوترة
ليست معزولة لا ماض تملك أو آت
بل هي عمر باستمرار يتقد
وهي ليست عمر انسان وحده

بل عمر الأحجار الغابرة التي تأبى ان تنفك طلاسمها .
هناك زمان للمساء تحت سنا النجوم
وزمان للمساء تحت نور القناديل
(المساء فى البوم الصور) .
والحب يكاد ان يكون ذاته
وقت ان لا يعني شيئاً ما بين حين وآخر .
وليس مهماً ان يكون الشيوخ رواداً
هنا وهناك .
فما هو هام ان لا نتحرك نحن وان نتحرك في ذات الوقت ،
في كثافة اخرى
من اجل وحدة ابعد ومشاركة اعمق .
عبر البرد المظلم واليباب الفارغ ،
تنوح الموجة والريح تنوح ومياه
طائر النوء الشاسعة والدولفين تنوح . في نهايتي بدايتي .

الرباعية الثالثة

ذي دراي سالفجز

THE DRY SALVAGES

(ذي دراي سالفجز - يفترض انها Le Trois Sauvages - ثلة صغيرة من الصخور لها فنار . الى الساحل الشمالى الشرقي من كيب آن ، ماساشيتس تلفظ سالفجز لتتطابق مع Sauvages . أما Groaner فطابيه الانذار)

— ١

أنا لا أعرف الكثير عن الآلهة ، لكني أحسب ان النهر
آلهة السمر قوي — حرون ، جامح وشموس ،

صبور بعض الشيء ، عرفوه اول الأمر حدوداً
وناقل تجارة ، نافع ، لا يركن اليه
ومجرد قضية واجهت بناة الجسور .
ما أن حلت ، حتى كان الأله الاسمر قد غاب عن ذاكرة
أهل الحواضر — تماماً ، مع هذا فهو لا يعرف الصفح ،
يكتم مواسمه وثوراته ، مدمر ، يذكر
الناس بما اختاروا ان ينسوه . سيء الصيت ، لا يسترضي
عبدة الآلهة ، لكنه ينتظر ، يراقب وينتظر .
ايقاعه حاضر في غرفة الحضانة ،
في شجرة الايلنطس السامقة لفناء نيسان ،
ورائحة الكروم على مائدة الخريف
ودائرة المساء في مصباح الغاز الشتوي .

النهر بيننا والبحر حولنا ،
البحر ايضاً حد اليابسة ، الجرانيت
الذي يمتد اليه ، شواطىء الرمل التي يبعثر عليها
تلميحاته عن اول خلق وآخر خلق :
نجم البحر ، السرطان الحدوي وعمود الحوت الفقري
والبرك التي يقدم فيها لفضولنا
الطحالب وشقائق النعمان الأرق .
وبخسائرنا يقذف ، السفينة الممزقة
ومصيدة جراد البحر المحطمة ، المجداف المكسور

وكسوة الموتى الأغراب . للبحر اصوات عدة ،
آلهة عدة واصوات عدة .

الملح على ورد الخلنج

والضباب فى شجر الثنوب .

عواء البحر

وصراخ البحر ، صوتان للبحر مختلفان ،
غالباً ما يسمعان معاً : الانين فى حبال الصواري ،
وعيد الموجة التي تتكسر فوق الماء وملاطفتها ،
الهدير البعيد فى اسنان الجرانيت ،
عويل الانذار قادم من اللسان الارضي المقترب ،
كلها اصوات للبحر وصفير طافية الانذار الهادي ،
يشير صوب الوطن والنورس البحري :
تحت قساوة الضباب الصامت
قرع الناقوس
يقيس زماناً ليس زماننا
تقرع موجة القاع المتمهلة به ،
زماناً اقدم من زمان الكرونو ميتر ، اقدم
من زمان تعده نسوة متلهفات قلقات
يستلقين مؤرقات ، يحسبن الآتي
يجربن ان يفككن وينشرن ويحللن
ويجمعن معاً الماضي والآتي ،
ما بين التصاق الليل والفجر ، حيث الماضي خداع كله

والآتي دون رجاء ، قبيل خفارة الصبح
عندما يتوقف الزمان ، والزمان لا يتوقف ابداً ؛
وموجة القاع التي كانت من البدء هناك وما زالت ،
تقرع
بالناقوس .

*

٢ —

اين هي خاتمة النواح الاخرس ،
والذبول الصامت لزهر الخريف ،
يساقط تويجاته ويبقى مسلوب الحركة .
اين هي خاتمة الحطام الطافي
وابتهال العظيم على الشاطىء ،
والصلاة التي لا تصلى في عيد البشارة الفاجع ؟

ما من خاتمة هناك ، بل اضافة : نهارات
وساعات اخرى تتعاقب متباطئة
بينما تكتسي العاطفة تحجر
سنوات العيش وسط حطام
ما كان يحسب انه الاكثر تعويلاً عليه —
ولهذا فهو الأنسب لنكران الذات .
هناك الاضافة الاخيرة ، الكبرياء

المنهارة او الغضب من القوة المنهارة ،
الوفاء المنفصل الذي قد يحسب نقضاً للعهد ،
في قارب طاف والماء يرشح في داخله على مهل ،
والاصفـــاء الصامت للجلبة
التي يرفعها ناقوس البشارة الأخيرة التي لا ريب فيها .

اين هي خاتمة صيادي الاسماك ، مبحرين
في ذيل الريح ، حيث يجثم الضباب ؟
ليس بوسعنا ان نتخيل زمناً لا أوقيانوسيا
أو أوقيانوس لا تلوثه الفضلات
او مستقبل ليس عرضة ،
كالماضي ، لان يكون بلا هدف .

علينا ان نتصورهم دوماً يودعون اموالهم ،
ينشرون الاشرعة وينقلون وقت ان تهبط ريح الشمال الشرقي
على ضفاف ضحضاحة ، لا تتبدل أو تتآكل ،
أو يسحبون نقودهم ، يجففون الاشرعة في المرسى ،
لا ان نتخيلهم يقومون برحلة لا تدفع
اجرة حمولتها لا تخضع للتفتيش .
ما من خاتمة للنواح الأخرس
ولا لذبول الورد الذي لا يذبل
وحركة الألم الذي لا يؤلم ولا يتحرك

ولا لأندفاع البحر والحطام الطافي
وابتهال العظم بموت ربه . هناك خاتمة فقط للدعاء
الذي يضرع بشق الانفس لعيد البشارة الوحيد .

ما أن يتقدم الأنسان في العمر ، حتى يتراءى
وكأن الماضي يأخذ نسقاً آخر ، يكف ان يكون مجرد سياق
ولا حتى تطوراً : فما الأخير الا مغالطة جزئية
تستحثها افكار سطحية عن التطور ،
تتحول في الفكر الشعبي سبيلاً لنكران الماضي .
لحظات السعادة — لا بمعنى الرخاء
ولا المتعة ولا بلوغ المرتجى والطمأنينة أو المحبة ،
ولا حتى وليمة دسمة ، بل بمعنى التنوير المباغت —
خبرناها ، دون ان نفهم معناها ،
وبلوغ المعنى يصون الخبرة
على نحو آخر ، يتجاوز اي معنى
بوسعنا ان نسبغه على السعادة . لقد قلت سابقاً
ان خبرة الماضي التي تنبعث في المعنى
ليست خبرة حياة واحدة ،
بل خبرة اجيال عدة — دون ان يفوتني
شيء ربما استعصى على الوصف :
النظرة المترددة وراء ثقة
التاريخ المدون ، النظرة النصفية المترددة

المترفعة نحو الرعب البدائي .
الآن نكتشف ان لحظات الاحتضار ،
(وليس مهماً ان نكون قد انتظرنا الاشياء المغلوطة
أو استفظعنا الاشياء المغلوطة ،
بسبب سوء الفهم أو عدمـــه)
هي الأخرى موصولة
بتلك الديمومة التي للزمان . ندرك ذلك
في احتضار الاخرين ، الذي جرّب تقريباً ،
أفضل مما ندركه في انفسنا ، وقت ان يمتد الينا
لأن ماضينا ذاته تحميه تيارات الفعل ،
أما عذابات الآخرين فتبقى تجربة
جازمة لا يبليها نضوب لاحق .
فالناس تتبدل وتبتسم : اما العذاب فيبقى .
الزمان المدمر هو الزمان الواقي
مثل النهر وحمولته من الزنوج الموتى والابقار وخم الدجاج ،
التفاحة المرة والعضة في التفاحة .
والصخرة المثلومة في المياه المضطرمة ،
الموج يغتسل فوقها والضباب يخفيها ،
في النهار الهادىء مجرد نصب تذكاري
وفي طقس الملاحة فنار على الدوام
تشير على الطريق : أما في الموسم الكئيب
أو الغضب المفاجىء ، فهي دوماً ما كانت عليه .

*

— ٣ —

أتساءل احياناً ان كان ذلك ما عناه كريشنا -
من بين امور اخرى - أم طريقة اخرى في التعبير عن ذات الشيء .
اي ان الآتي ان هو الا انشودة فانية او (رويال روز) او
رذاذ خزامى ،

الندم الكئيب لمن لم يعودوا هنا بعد لكي يندموا ،
مضغوط بين اوراق صفر لكتاب لم يفتح ابداً .
والدرب صعوداً هو الدرب نزولاً . والدرب امامنا هو الدرب وراءنا ،
والمرء عاجز عن مواجهة الأمر باضطراد ، لكن الشيء المؤكد
ان الزمان ليس مبرئاً . لأن المريض ما عاد هنا .
حين ينطلق القطار وينكب المسافرون
على الفاكهة والمجلات والمراسلات التجارية
(وقد غادر المودعون الرصيف)
تسترخي وجوههم الحزينة بارتياح ،
على ايقاع الساعات المئة المنومة .
ايها المسافرون ، الى امام ، لن تهربوا من الماضي
صوب حيوات أخرى ولا الى أي آت ،
فأنتم لستم نفس من غادر المحطة
ولا أنتم نفس من سيبلغ خاتمة الرحلة ،
حين تنزلق القضبان الضيقة وراءكم .
أو على ظهر الباخرة المقرقعة ،
وانتم ترقبون حرث المياه يتسع وراءكم ،

لن تقولوا لانفسكم (لقد ولى الماضي)
أو أن (الآتي امامنـــا) .
عنـــد الغروب ، فوق الصاري والهوائي ،
صوت ينشد (وان كان لا ينشد للاذن ،
محارة الزمان المهمة التي لا تنشد باية لغة معروفة)
« الى امام ، يامن تظنون أنفسكم مبحرين ،
لستم نفس من رأى الميناء يبتعد ، ولستم نفس الذين سينزلون .
هنـا ، ما بين الشاطىء القريب والبعيـــد ،
انظر للآتي والماضي ، والزمان ينسحب ، بمنظار واحد .
فى اللحظة التي لا هي لحظة فعل أو لا فعل ،
بوسعك ان تقرأ هذا (على أي من
مضامير الوجود ، قد يركز العقل البشري عليه لحظة الموت) ـ
هو الفعل الوحيد
(وزمان الموت كل لحظة) يتواصل عبر حيوات الآخرين :
لا تفكر بثمرة الفعل .
الى امـــام .
يامن تبحرون ويا أيها البحارة ،
يا من تأتون الميناء ويامن ستعذب
اجسادكم محاكمة البحر والحكامه
أو اية حادثة اخرى ، هو ذا مستقركم الحقيقي ،
كمثل كريشنا عنـــدما حذر أرجونا

في سوح المعركة .

لا وداعاً

يا من تبحرون ،

بل الى أمام .

*

٤ —

سيدتي ، يا من مزارها أعلى الرعن ،

صلي لكل من في السفائن

ومن لهم شأن بالاسماك

ومن يهتمون بكل حركة نقل قانونية

ومن يقودونهم

وصلي ايضاً نيابة عن

هاتيك النسوة اللاتي رأين ابناءهن أو أزواجهن

يبحرون بلا عودة :

فيليا ديل تو فيليو Figlia Del Tuo Figlio

يا ملكة السماء .

وصلي ايضاً لمن كانوا في السفائن

وانتهت اسفارهم على الرمال ، عند شفاه البحر

أو في الحنجرة المظلمة التي لن تلفظهم ثانية

أو حيثما لن يبلغهم صوت ناقوس البحر السرمدي السحري .

*

للأتصال بالمريخ والحديث إلى الأرواح ،
لكتابة تقرير عن سلوك الوحش البحري ،
صِفْ خارطة الابراج والعراف ،
راقب المرض في التواقيع واستحضر
السيرة من خطوط الكف
والمأساة من الانامل — إطلق بالسحر
البشائر أو بأوراق الشاي والغز
بأوراق اللعب المحتوم واعبث بنجوم السحر
او بحوامض البير بيتوريك أو شرّح
صورة اهوال ما قبل الوعي المتواترة —
لتزود الارحام والاضرحة أو الأحلام : كلها
ملاه ومخدرات معتادة وخصال الصحف :
وعلى الدوام ستكون كذلك ، وخصوصاً بعضاً منها
حين تصيب الشعوب المحنة والحيرة
سواء على سواحل آسيا أو في أجويرود .
فضول الناس يفتش الماضي والآتي
ويتشبث بذاك البعد . لكن فهم
النقطة التي يتقاطع فيها السرمدي بالعابر مهمة قديس —
وهي ليست مهمة قديس ايضاً ، بل شيء يوهب
يسترد من خلال موت العمر في الحب
موت العمر في الغيرة والاثرة والاستسلام .

بالنسبة لمعظمنا ، هناك
اللحظة غير الحاضرة وحدها ، اللحظة في الزمان وخارجه ،
نوبة الذهول وقد ضاعت في شعاع من نور الشمس ،
الصعتر المخفي أو برق الشتاء ،
شلال الماء أو الموسيقى تسمع بعمق
لدرجة انها لا تسمع ابداً ، لكن الموسيقى هي انت
وقت ان تبقى الموسيقى . هذه مجرد تلميحات وتخمينات ،
تلميحات تتبعها تخمينات . اما البقية
فصلاة ، طقس وانضباط ، فكرة وفعل .
التلميح نصف المخمن والهدية نصف المفهومة هما تجسيد .
هنا الوحدة المحالة
لمضامير الوجود ، فعلية .
هنا الماضي والآتي
مغلوبان مصطلحان ،
حيث الفعل حركة بالأحرى
لما يدفع بالحركة وحده
دون قدرة فيه على الحركة —
تحوكه الشياطين وقوى النار . الفعل الصائب تحرر
ايضاً من الماضي والآتي .
بالنسبة لمعظمنا ، هو ذا الهدف
الذي لن يتحقق ابداً هنا .

لكننا لم نهزم لاننـا
بقينـا نحاول ذلك لاغير .
وربمـا واتتنا القناعة في النهاية
لو أن ارتدادنا الدنيوي ينعش
[غير بعيد تماماً عن شجرة الطقوس]
الحياة في ارض ذات شأن .

الرباعية الرابعة

ليتل كيدنك

LITTLE GIDDING

١ —

ربيع منتصف الشتاء موسم بذاته
سرمدي وان كان مخضلاً عند الغروب ،
معلق في الزمان ، ما بين القطب وخط الأستواء .
حين يتوهج النهار القصير على اشده بالنار والصقيع ،
تشعل الشمس الموجزة الثلج ، فوق البرك والقنوات ،
في البرد الساكن ، الذي هو قلب الدفء ،
في مرآة مـائية
وهجاً يعشي في العصر الباكر ،

توقداً اسطع من لهب الأغصان او النحاس ،
يثير الروح الخرساء دون ريح ولكن بنيران اعياد الحصاد
في الوقت المعتم من العام . بين الاذابة والانجماد
يرتعش نسغ الروح . لا رائحة الارض هناك
سوى رائحة الكائنات الحية . هو ذا زمان الربيع
دون ان يأتي في الميقات الموعود . الآن يبيض
سياج الشجيرات ساعة ويتفتح الثلج عابراً
بتورد أشد فجاءة
من تورد الصيف ، لا هو يتبرعم ولا يتلاشى
ولا هو آت في موسم التوالد .
اين هو الصيف ، صيف
الصفر الذي لا يصدق ؟
لو انك جئت الناحية هذه ،
سالكاً الدرب الذي قد تأتي منه ،
لو انك جئت الناحية هذه في أيار ، ستجد سياج الشجيرات
ابيض مرة أخرى ، في أيار ، يرسل عبقاً شهوانياً .
مثلما يكون الأمر نفسه عند نهاية رحلة ،
لو انك جئت ليلاً مثل ملك مدحور ،
لو انك جئت نهاراً وانت لا تدري لأي سبب جئت ،
سيكون الأمر نفسه ، حين تدرك الدرب الوعر
وتنعطف خلف زريبة الخنازير حتى واجهة المبنى الباهتة
وشاهدة القبر . والذي حسبت انك آت من أجله

ما هو الا قوقعة ، الا قشرة معنى
لا تنشق عن المعنى الا عند الانجاز ،
ان كان المعنى سينجز ابداً . إمـا انك تفتقر إلى الغاية
او ان الغاية وراء الخاتمة تصورها ذهنك
وقد بدلها الانجاز . هناك مكانات أخرى
هي الأخرى خاتمة الدنيا ، بعض منها عند فكوك البحر ،
أو فوق بحيرة معتمة ، في صحراء او بلدة ،
أما هذه ، فهي الاقرب ، مكاناً وزماناً ،
الآن وفي انجلتره .
لو أنك جئت النـاحية هـذه ،
تسلك ايمـا درب ، مبتدئاً من لا مكان ،
في اي زمان او موسم ،
سيكون الأمر نفسه دوماً : سيكون عليك
ان تنزع عنك الاحساس والفكرة . فأنت لست هنا حتى تتأكد ،
وترشد نفسك او تشبع حب استطلاع
او تكتب تقريراً . أنت هنا حتى تضرع
حيث الضراعة هنا كانت مشروعة . والضراعة ابعد من مجرد
الفاظ مرتبة بمجموعة أو انشغال واع
للذهن الضارعة أو رجع الصوت الضارع .
وما للموتى حديث عنه ، وقت العيش ،
سيصارحونك بأنه الموت : ان إتصال
الموتى ملسون بنار ابعد من لغة الأحياء .

هنـا لحظة التقاطع السرمدية
هي انجلترة ولا مكان . ابداً وعلى الدوام .

— ٢

الرمـاد على كم الرجل الوريم
هو كل الرماد الذي تركته الأوراد المحترقة .
الغبـار المعلق في الجو .
يؤشر المكان الذي ختمت فيه القصة .
الغبـار المستنشق بيتاً كان —
الجدار وكساء الجدران الخشبي وفأر الحقل .
موت الأمل واليأس ،
هو ذا موت الهواء .

فيضان وصيهود هناك
فوق العينين وحول الفم ،
مـاء ميت ورمل ميت ،
يحاول كل منهما ان يسود على الآخر ،
والتربة اليابسة ، المسلوبة القوة
تنظر فاغرة الفم إلى عديم جدوى الكدح ،
وتضحك بلا مسرح .
هو ذا موت الأرض .

مـاء ونـار يرثان
البلدة والمرعى والطحلب
مـاء ونار يهزان من التضحية التي تبرأ منها .
مـاء ونار سيهرثـان
الاسس التي نسيناها ،
للحرم والجـوقة .
هو ذا موت المـاء وموت النيران

في الساعة الملتبسة قبل الفجر
قرب خـاتمة الليل المتناهي
عند النهاية المتواترة لمـا لا ينتهي
بعد أن مرّ الحمام الداكن
بلسان يخفق تحت أفق داره
وقت ان كان الورق اليابس يخشخش ما زال فوق صفيح مثله
على اسفلت حيث لم يكن هناك صوت آخر بين الثلاث مقاطعات
عندمـا ارتفع الدخـان
صـادفت رجلاً يتمشى ،
متوان ومسرع
كما لو كان يهب عليّ كأوراق المعدن
قبل رياح فجر الحضر ، دون مقاومة .
وحين ركزت في الوجه المنكمش
بأمعان النظر الذي به نتحدى

الغريب الذي نلقاه اول مرة في الغسق الباهت
لمحت فجأة نظرة استاذ متوفى
عرفته في الماضي ، منسي نصف متذكر
كواحد أو اكثر معاً . وفي القسمات السمراء المشوية ،
عينا شبح مألوف ومركب
حميم ومجهول في آن واحد .
وعليه لعبت دوراً مزدوجاً ، فصحت :
وسمعت صوتاً آخر يناديني « ماذا ؟ هل (انت) هنا ؟ »
رغم إنـا ما كنا هناك . فقد كنت ما أزال أنا ،
أعرف نفسي ومع ذلك فقد كنت انساناً آخر ،
أما هو فوجه مايزال في صيرورة . ولكن الالفاظ كافية كانت
لغرض التعارف الذي جاء قبلها .
وهكذا ، مدفوعين بذات المسار
غريب عنا سوء الفهم تماماً ،
وانسجاماً مع التقاطع الزماني هـذا ،
التلاقي في لا مكان ، لا قبلاً ولا بعداً ،
قطعنا الشارع مثل ديدباتين صامتين .
قلت : « عجباً شعوري بالأرتياح ،
لكن الأرتياح مبعث العجب . عليه تكلم :
قد لا أفهم ، قد لا أتذكر . »
قال : « لست على عجل لكي اكرر
فكري ونظريتي التي غابت عن ذاكرتك الآن .

وطالما ادت غرضها : فليكن ما كان
وهكذا الأمر بالنسبة اليك ، وابتهل ان يصفح
عنها الآخرون ، كما اضرع اليك ان تصفح
عن السيء والجيد معاً . ثمار الموسم الذي فات قد اكلت
والحيوان المتخم سيرفس الدلو الفارغ .
لأن الفاظ العام الماضي تعود الى لغة العام الماضي
والفاظ العام الآتي تنتظر صوتاً آخر —
ولكن الصور الآن ما عادت سداً
أمام الروح الجائعة الجوالة بين عالمين ، احدهما أضحى
صنواً للآخر تقريباً ،
لهذا أجد ألفاظاً ما حسبت ابداً اني سأنطقها
في شوارع ما حسبت ابداً اني سأمر بها ثانية
عندما تركت جسدي عند شاطىء بعيد .
وطالما كان انشغالنا منصباً على الكلام ، والكلام أرغمنا
على تنقية لكنة العشيرة
وحث الفكر على التبصر والحكمة ،
دعني اكشف اليك اذن عن الهدايا المخبوءة للشيخوخة
التي تتوج بجهود العمر كله .
أولها ، الحكة الباردة للأحساس الناضب
لا فتنة فيها أو وعد
سوى التفاهة المرة لظل ثمرة

وقت ان يبدأ الجسد والروح يتساقط كل منهما على جهة .
وثانيها ، عتّة الغضب الواعية
ازاء الحماقة الانسانية وتمزق
الضحك على ما كف ان يثير الضحك .
وآخرها ، الألم الممض لأعادة تمثيل
كل ما فعلته وكنت عليه ، عار
النوازع التي تكشفت بعد فوات الاوان وادراك
الاشياء المغلوطة التي اقترفت واوقعت بالآخرين الاذى
والتي حسبتها مرة تعبيراً عن الفضيلة .
وتأييد الحمقى يلسع والشرف يتلطخ .
من خطأ لآخر تنطلق
الروح الساخطة ، ما لم تحميها تلك النار المطهرة
حين يكون عليك ان تتحرك بحذر ، كراقص . »
كان النهار يتبلج وفي الشارع المشوه
تركني ، بنوع من الوداع ،
وتلاشى عند نفخ البوق .

— ٣

هناك ثلاثة أوضاع في الغالب تبدو متماثلة
مع أنها متباينة ، في ذات الوشيعة تزهر .
حب النفس والاشياء والناس ، التجرد
عن النفس والاشياء والناس والذي ينمو
بينهما ، اللا مبالاة

التي تشبه غيرها ، مثلما يشبه الموت الحياة ،
الوجود ما بين حياتين — لا يزهر ، بين طفح
الحي والميت . هو ذا نفح الذاكرة :
التحرر — لا أقل من الحب ، بل لدفع
الحب وراء الرغبة ، اي التحرر
من الآتي والماضي سوياً . وهكذا فأن حب الوطن
يبـــدأ بوصفه تعلقاً بحقل نشاطنا ذاته
لينتهي باكتشافنا ان الفعل قليل الشأن
رغم انه لم يكن لا مبالاة ابداً . قد يكون التأريخ عبودية ،
وقد يكون التأريخ حرية . هل ترى ، الآن تختفي
الوجوه والاماكن والذات التي احبتهم ، قدر ما تستطيع ،
كي تتجـــدد ، تتحول الى نمط آخر .
الخطيئة محتومة ، لكن
كل شيء بخير سيكون
وكل سيماء الاشياء بخير ستكون
لو اني فكرت بهذا المكان ثانية ،
وبالناس بوصفهم لا يستحقون الاطراء ابداً ،
دون قرابة مباشرة أو رحمـــة
بل نوعاً من العبقرية الغريبة
محسومة كلها بعبقرية مشتركة
متحدة في مجرى النزاع الذي يمزقها ؛
لو اني فكرت بملك عند هبوط الليل ،

بثلاثة اشخاص أو اكثر فوق المشنقة
والقلة التي ماتت منسية
في اماكن اخرى ، هنـــا وفي الخارج
وبآخر مات بهدوء ، أعمى ،
فلماذا يكون علينا ان نحتفل
بهؤلاء الموتى اكثر مما نحتفل بهن يحتضرون ؟
ليس هذا رجع الناقوس الى الماضي
ولا هـــو تعويذه ،
لأستحضار دمامة ورده .
ليس بوسعنا احياء السياسات القديمة
أو السير وراء طبل عتيق .
فهؤلاء الرجـــال ومن عارضهم
ومن هم عارضوهم
يقبلون بدستور الصمت
وهم منضوون في حزب واحد .
كل الذي نرثه من المحظوظين
وكل الذي كان عليهم ان يتركوه الينا
اخذنـاه من المهزومين — رمز :
رمز فى الموت اكتمل .
وكل شيء بخير سيكون
وكل نظام الاشياء بخير سيكون ،
بتنقيـــة الواقع
على ارض تضرعنـــا .

— ٤

الحمام النازل يحطم الهواء
يلهب الرعب المتوهج
الذي يعلن اللسان فيه
البراءة الوحيدة من الخطيئة والرعب .
الأمل الوحيد ، أو بالأحرى اليأس الوحيد
يكمن في اختيار محرقة أو اخرى —
أن تسترد من النار بنار .
من صمم التعذيب اذن ؟ الحب .
الحب هو الاسم غير المألوف
وراء الايدي التي نسجت
قميص اللهب الذي لا يطاق
الذي لا تستطيع القوة البشرية ان تزيحه .
نحن نحيا فقط ، نتوق فقط
تستهلكنا إما النار أو النار

— ٥

ما ندعوها بداية هي في الأرجح نهاية
وصنع نهاية هو صنع بداية .
النهاية هي ما نبدأ منها . وكل عبارة
وجملة صحيحة (حين تكون كل لفظة في مكانها الصحيح ،
تأخذ محلها لتدعم غيرها ، اللفظة لا هي خجلى ولا متباهية ،
تجارة سهلة للقديم والجديد ،

اللفظة الشائعة دقيقة دون ابتذال ،
اللفظة الشكلية دقيقة دون ان تكون متحذلقة
والمعشر كله سوياً يرقص)
كل عبارة وكل جملة نهاية وبداية ،
وكل قصيد نقش على ضريح . وكل فعل
خطو نحو الحتف ، الى النار ، لحنجرة البحر
أو لصخرة مستغلقة : هناك حيث نبدأ —
نحن مع الموت نموت .
انظر اليهم يرحلون وبمعيتهم نرحل نحن .
نحن مع الموتى نولد :
انظر اليهم يعودون ، ويأتون بنا معهم .
لحظة الورد ولحظة شجر الطقوس ،
ذاتاً أمد واحد . وشعب دون تاريخ
لا يسترد من الزمان ، لأن التاريخ نظام
من اللحظات السرمدية . لهذا حين يسقط النور
على عصر شتائي ، في مصلى معزول
فالتاريخ هو الحاضر وانجلتره .

برسم هذا الحب وصوت هـذا النداء
لن نتوقف عن الكشف
ونهاية كل كشوفاتنا
ستكون الوصول الى حيث بدأنا

ونعرف المكان لأول مرة
عبر المجهول ، البوابة المتذكرة ،
حين ترك آخر ما فوق الأرض لكي يكتشف ،
كانت هي البداية .
وعند منبع أطول نهر
صوت الشلال المخفي
والأطفال في شجرة التفاح
لم يعرفا لان البحث لم يجر عنهما
بل سمعا ، على النصف ، في السكون
بين موجتين من امواج البحر .
اسرع الآن ، هنا ، الآن ، على الدوام
وضع من البساطة المتناهية
(لا يكلفنا أقل من اي شيء آخر) .
وكل شيء بخير سيكون
وكل نظام الاشياء بخير سيكون
عندما تتقد السنة اللهب
فى عقدة النار المتوجة
لتضحى الوردة والنار شيئاً واحداً .

---

* عن كتاب :

FOUR QUARTETS
by
T . S . ELIOT
FABER & FABER

من منشورات

فوزي كريم

قصيدة الاعتراف

« قلبي الهرم الذي بات يعرف الناس »
« نابليون »

١ - مفتتح

. . وتأخذني من يدي ثم تصرخُ : للبحرِ . . للبحر . . !
أبعد من مركز البحرِ عن سورِ بغداد هذا النداء
وما كنتُ محترساً ،
غيرَ اني ، شممْتُ مفاتنها عند بابي
فطاوعتُها ، للرصيف الذي تهدأ الريحُ تحتَ المعاطفِ فيه
وللأرضِ ،
« أهدأ من صوتِ أمي مراراتُها ! » ،
قلتُ
ما كنتُ محترساً ،
غيرَ اني ، شممْتُ مفاتنِها عند بابي ،
فضيّعتُ سبابتي عمْقَ هذا الشرود .
وها عدتُ وحدي ،
كمطرقةٍ عند منتصفِ الليل .

٢ ـ جارة الضيق

مثلما يرسمُ العاشقونَ التقاويمَ ، تقويمه لأخْتناقي
مثلما يبتغي الجائعونَ الجسورَ ، أخوضُ الى ضفةٍ
. . . لستُ اعرفُ ،
موْروثةً للطحالبِ ، للطينِ هذي الخُطا . .
خُطوةً
خطوةَ . . .

كان يوماً جميلاً ،
تحلّلَ فيه من المعجزاتِ وفاتحَ « عاشقةً »
. . . كان يعرفُها ،
ويحسبُ لحظتها ، انها الآن عاريةً من رُخامٍ
تُضافُ الى الحقلِ
مسلوبةً من تقاويمها . . .
ذلك الصوتُ نحوكِ ، ياجارةَ الضيق ،
لكنَّ جدرانكِ انبسطتْ في العراءْ
وها هو ، فيما استْلبْتِ — من الخوفِ —
يعدو وحيداً . .
يقولُ « اهتديتُ لها » ثمَّ يرشدُه البارُ للبارِ ،
« غنيتُ فيها » فيضحكُ نسلٌ من الشاربين .
« لها شارةُ البدءِ بينَ الأصابعِ ، تُمنحُ بالخاتمِ اللؤلؤي ،
« لها ما تشاءُ ، النبيذُ ، وعاصفةٌ مثل طيشِ المحبين ،
أو خوذةٌ لشهيدٍ ،
لها عارُ هذا اليتيمِ الذي ضاقَ ذرْعاً . . . »

كان يوماً جميلاً
تحللَ فيه من المعجزاتِ وفاتحَ « عاشقةً » . . .
أي لونٍ تشاءُ الحقيبةُ ؟
سوداءَ تزحمُه في خطاه ،
وهو يلتمسُ العثرةَ — الجُرحَ ، او عثرةً للوصول ،
غير ان الظهيرةَ ، ريثانةً ، اقربُ اليومَ من راحتيه . . .
هو الرأسُ والطرقُ الذاكره .

سائحاً . . حين يصحو ، يقولُ غداً ، ثم يمثلُ للنوم مستسلماً
من يحدثُه عن صبا ضحكٍ كان يفتنُ فيه الغوايات ،
عن مدنٍ لا تضيعُ موتى مراراتها ؟
من يقابلُ ما بين وحدته في العراءِ . . . وبين امتلاءاته ؟
موحشاً . . لا تخف به الطير
مستوحشاً . . لا تلينُ له الهاوية
من يعرّفه ؟
في الوداع أبٌ لم يذقْ منه طعمَ الوصول
وفي الموجةِ العاتية ،
لم يكن غير رمل الشواطيء .
اسوداً . . يجنحُ الحجرُ الفض من راحتيه ،
ويستودعُ الناسَ هذا النعاسَ ،
ويمشي كمن يلمعُ الأرض . . .
من يعرفه ؟
للحقيبةِ ، سوداءَ ، هذي اليمينُ
ويسرى لفاكهةٍ من فتاتِ الشواطيء .

٣ ـ الاعتراف

« وداعاً »

وأخفيت عنها الظما والسؤال
وأودعتُ تقويمهُ لاختناقكَ في طيةٍ من هواها
وغادرتَ ، رطباً مكانكَ ،

موحلةً قدماك ،

. . ودامية كلمةٌ لا تُقال
وإما تشاء
يُساورُكَ المدهشُ الرحبُ في الغربتين

. . . لماضيكَ والحب .

« غيرتَ صوتكَ من أجلِها ؟! »

حسناً
أنتِ عابرةٌ ، سهلةٌ ، مُشتراة
وأنتِ فمٌ بين كفين ،
أصبحتُ مثلكِ ، ما بين خُطوتي — الجرحِ والخطوةِ — الرمحِ
هذا الرداء .

في الموائدِ ،
ما بين مائدةٍ وسواها ، اضلّلُ جارين

. . . ماضيَّ والحب . .

« . . بادلت صوتكَ من اجلها ؟ ! »

حسناً
أنتِ مشخنةٌ ، صعبةٌ ، مشتهاة ،
وأنتِ يدٌ بين فكين ،

اصبحتُ دونكِ ، الهو بحلمٍ لذيذٍ
وآخر ينهل من عجلاتِ الفزّعْ .
مثلما يرسمُ العاشقونَ التقاويمَ ، او يبتغي الجائعون الجسور
مثلما انت مشخنةٌ صعبةٌ مشتهاةٌ ،
وعابرةٌ سهلةٌ مشتراةٌ ،
كيف غيرت صوتي وبادلته بالجزع !
إذنْ

٤ ـ شاعران في صالة ضيقة

تحملني اليومَ على شهدِ محياكَ ، فأعطيكَ الشجنْ
وأنتَ لا تحملُ غير محنتي ،
وترتضيني وطناً لمن سكنْ
مُعتمةٌ اطرافُ روحي ، فمق تحركُ الذي هدأ ،
وتحتوي الذي انطفأ
بنورِ مصباحِكَ يا مُهادني على الخطأ .
الصالةُ امتدادُ ظلينا .
فكيفَ كنتَ مرشدي ؟ وكيفَ كنتُ طيعاً ؟
أخرجُ من مودتي اليك ،
ارسمُ في الجدارِ صورةُ لأمرأةٍ عاريةٍ ،
تنفضُ عن غديرها مفاتني المولده
او استعيرُ شرفةً من الجنون
ابصرُ تحت طقسِها مدائني المهدّده
تصيرُ مثل الجوع لحظةَ الغضب

الصالةُ امتدادُ ظلتينا . .

فلن° تثرخيَ عني كتفا

من اجلِ ان انتصرَ اليومَ على نفسي

وابدي أسفا

لما ذَهب° .

٥ ـ عندما ينتهي كل شيء

عندما ينتهي كل شيء

عندما تنتهي كل ذاكرةٍ من دمِ الذكرى

او يمر فتىً بيننا ، ماثل° للشفاءِ من الحب ،

ايتها الجارةُ الطيبه

حين نتصغي معاً في الخفاءِ ، ونحن كتومين . . .

حين نتصغي لخطوِ فتىً ماثلٍ للشفاءِ من الحب ،

او نستجيبُ له عن طواعيةٍ ،

حين لا نقربُ الخوفَ او نرتديه ،

فذلكَ يعني المرارةَ ، ايتها الجارةُ الطيبه ،

عندما ينتهي كل شيء .

١٩٧٤ / ١١

عبد الاله عبد الرزاق

مطر الصيف العذب

الآن يقف الصبيّ حيث كانت الاسلاك الشائكة تمتدّ بعرض المساحة التي يستوعبها نظره . لم يكن بمقدوره أن يحدّد النقطة التي تبدأ منها أو تنتهي عندها . كانت الاسلاك الشائكة بأربعة شرائط أقربها إلى الأرض يكاد يغوص في التراب وأعلاها يتجاوز قامته إلى مسافة ليست قصيرة . انّ المساحة الضيقة ما بين شريط وآخر تتيح له أن يدسّ عبرها يدَهُ الصغيرة ، انّ الرؤوس المستنتة الموزّعة على كل سلك تكاد تلتحم برؤوس أخرى مثلها في سلك آخر . تبدو أقلّ اهتزازة لكل سلك قد تعابثها يده مثيرة لالتحام الاسلاك جميعاً ثم عودتها إلى أماكنها الاربعة بسرعة ، مُصدِرَة رنيناً خشناً يظلّ ينكمش بقدر انتهائه حتى يستوي ثمة إلى ما يشبه الصفير الواطيء يكاد يحسّ الصبيّ بصداه يتخلخل بين اسنانه .

خلف الاسوار مباشرة ، في حدود المساحة التي يقف عليها ثمة نهر صغير ، حُفرَ مجراه الضيق ما بين السلك الشائك القريب من قدميه إلى مساحة لا يكاد يتابعها بسبب شدّة علوّ المنحـــدر الترابيّ المشرف على

النهر . ما كان بمقدوره أن يتلاحق امتداد النهر من الجهة الاخرى بسبب توزّع التلال الترابية الواطئة على حافة النهر .

يستطيع أن يرى تضاريس الأرض عبر النهر في شريط أشهب كامن وراء ارتفاع التلال الترابية .

انّ البقعة التي يقف عليها تهيء له أن يرى شيئاً من حافة النهر من تحت الاسلاك ، وأن يُنصتَ إلى حركة الماء الخفيفة حيث تصطدم ببطء في الحافة الطينية ، أو يسترسل في مجراه بقدْر ما تتحرك الريح البطيئة .

يبدو النهر من مكان وقوفه وكأنه قد فَقَدَ حافته القريبة منه ربما لسبب ما قد يكون دافعه حفر الأرض لتثبيت الاعمدة الحديدية التي تُحكِمُ شدّ الأسلاك الشائكة . أو أنّ الأرض خارج الأسلاك أكثر ارتفاعاً من الجهة الأخرى التي يقف عليها .

يستطيع أن يرى من خلال سحابة من الغبار شاحنة تقترب في شريط يتضخمّ كلما أقترب من حدود نظره . كان دويّ الشاحنة يصل اليه يشتدّ حين يستطيع أن يغرز جسدها الترابيّ من خلال سحابة الغبار والكتل الترابية ، ومن خلال صخبها أيضاً .

ينحني قليلاً وكأنه يحمي نفسه من خطر وشيك . يختفي فجأة معظم جسد الشاحنة بعد انقطاع صدى دويها خلف التلال القريبة منه . لا يستطيع أن يحدّد مسارها أو توقفها . يُخيّلُ اليه أنها ظلت تسير حتى اختفت عن نظره .

يهبط من حواليه سكون ثقيل فيه جدّة" أيضاً . ربما انتبه اليه فجأة بفعل دوي الشاحنة الذي انقطع الآن . يمرّر يدَهُ على سلك شائك ، ويحاول أن يدير رؤوسه المسننة إلى الأسفل ، فيعجزه ذلك .

يرى سرباً من الطيور يصدر صوتاً عميقاً ثم يسف بعيداً عنه ، ويظل يواصل طيرانه دون أن يبتعد عن مساحة المكان الذي يقف فيه .

ينحني قليلاً مرة أخرى حتى يتوازي بكتفيه السلك القريب من التراب . يلم ركبتيه ويشد عليهما بيديه ويروح ينظر إلى حافة النهر الطينية عبر الأسلاك ، ينتبه فجأة إلى أصوات آدمية قريبة منه بصورة غير متوقعة . يجفل وينكمش متحاولاً أن يحيط بنفسه بشكل يجعل المنحدر الترابي المجاور للنهر بمثابة حاجز له . ويرهف سمعه بانتباه شديد . يمضي وقت طويل دون أن يسمع شيئاً ، يحاول اقناع نفسه بأنه كان واهماً .

فجأة تدوي اطلاقات من حوله بصورة جعلته يضع ذراعيه على رأسه ، وينكفيء على التراب منصعقاً . خيل اليه أن الرصاص قد أصاب شيئاً فيه بدليل ما ينتابه الآن من تخدر لم يستطع ازاءه أن يحرك عضواً واحداً فيه .

كانت ثمة ثوان ثقيلة تمضي ببطء قاتل . كانت عيناه تختلجان خلف جفنيه المغمضتين . وكان يسمع دوياً هائلاً يعتوره من كل جهة ، وكانت أنفاسه يحس بها تزيد من توتر عضلاته إلى حد الألم .

وقت طويل يمضي حتى يستطيع أن يلتقط الهدوء مرة أخرى ، وان يسمع الأصوات الخفيفة المألوفة لديه ، وأن يجد نفسه قادراً على ان يتحرك قليلاً . وهاجس متوحد يشبه اكتشاف شيء نادر وعزيز ينتابه فجأة ، حين يرى نفسه بنفسه ، متمكناً منها محاطاً بكل الاشياء التي هو ضمن وجودها مثلما هو ضمن وجوده . يدفعه هذا الهاجس إلى ان يرفع رأسه بسرعة نزقة ، ثم ينتبه لنفسه نادماً ، فيقيد حركته باحتراس شديد . ويروح يتطلع حواليه دون ان يرفع جسده . لا يرى شيئاً مثلما لا يسمع شيئاً . وان كان ثمة بقايا طنين يدوي بشكل واهن في رأسه . . يشبه صدى شيء يتوارى متباطئاً .

اعتدل جالساً . محاولاً ان يتحكمّ بنظره . يتابع سرباً من الطيور ينحدر قريباً منه تماماً ، ثم ينكص مرة اخرى ويحلق بعيداً مطلقاً صوتاً غير مألوف . . وبقع عريضة من الظلال تتحرّك فوق رأسه ، وفوق المساحة القريبة منه من جهة النهر والتلال الواطئة المجاورة للمنحدر الترابيّ . حين وقف اخيراً ، جفل وتعثر حتى كاد يسقط لولا ان شيئاً جذبه بعنف . كانت هناك صرخة لا يدري ان كانت قد افلتت او انه حبسها . كان الذعر يشله تماماً بحيث انه نسى ان يسحب نفسه من المكان الذي جذبه اليه ازاءه مباشرة عبر النهر ، على اوطأ تلة ترابية تشرف على النهر ، استطاع ان يرى شيئاً من جثة رجل . . رأس معصوب العينين ، منفوش الشعر يتحدر إلى الاسفل ، بشكل كان بمقدوره ان يراه بوضوح شديد ، وكتفان عريضتان تقبعان على التلة . . يلجمه الرعب . يجد صعوبة في ان يلتفت إلى جانب منه . يرى ذراع قميصه مشبوكة في سلك . يرتبك وهو يحاول ان يعالجها ليحررها منه . يتمزق القميص عند الذراع . يخلصه اخيراً . تصدمه الحيرة . يتراجع قليلاً إلى الوراء . يقرّر مع نفسه ان يهرب بسرعة .

سربٌ آخر من الطيور ينحدر باتجاهه . يرفع ذراعه العارية دون ان يستطيع ان يتحكم بنظره . تهاجمه بقعة ظل . تصدم عينيه . . يضرب بذراعيه الهواء في المستوى الذي يستطيعه . تصوّت الطيور بالتياع ثم تمضي ، وهو يسمع خفق اجنحتها قرب اذنيه .

شيء يدفعه إلى ان يتحرّك لا يدري إلى أين . شيء كالدهشة أو كالخوف يدفعه بشكل لا ارادي . يبدو له انه يواجه تحدياً هو طرف فيه . اسراب الطيور تنحدر نحوه (ليس سرباً واحداً كما خُيّلَ اليه) تسف دون ان تحطّ في مكان ناءٍ قد تركن اليه . وحين تمزّق ذراعاه بقع الظلال تضخ اصواتها الخشنة وتخفق باجنحتها وتنتشر أبعد

من المدى الذي تستوعبه عيناه ، وهو يحس بأنها تتجمع الآن في نقاط لا يكاد يراها لتندفع نحو الجثة او نحوه مرة اخرى شيء يدفعه لان يتحرك ، وهو يواجه حالة غريبة هي مزيج من الرغبة والفعل الحائر . ومن الرعب والتطلع . . لا يدري إلى اين .

كان يرى الطيور تقبل من خلفه إلى مكان الجثة او يراها امامه آتية من بعيد إلى مكان الجثة حتى تصل فوقه او من جانبيه ، تعبر الجثة او تعبره . كان يواجه حالة غريبة تدفعه إلى الثقة غير المبررة من انه هو المقصود بهجوم الطيور . وان اقل حركة منه للهرب ستجعل الطيور تلتف حوله ، كما تلتف حوله الآن . . ربما بشكل اشد .

لا مكمن ثمة . .

الأسلاك الشائكة العالية . . ومياه النهر التي لا تبين والتلال الترابية وجثة الرجل والطريق خلفه تنغلق بشكل سرّي . . والسماء المفتوحة على الوهج القاحل وعلى اجساد الطيور السوداء . يتساءل هل دار رأسه ؟ أمن هنا اتجاه الارض من حيث اقبل ؟ ألا تكون الرغبة بالهرب بما يرى هي التي تصور له الاشياء بشكلها المعكوس . .

هل سينجو — حين يغض طرفه عن كل شيء — فيما لو فرّ راكضاً ؟ ما معنى ان تظل طرفاً في التحدي الصارخ ؟ يتشبث بنفسه . يتحرك بالفعل . ويدوّم حول اذنيه ازيز اشبه بطنين نحل افلتَ من خليته . تهاجمه تيارات من الريح . تضرب اذنيه من خلال اتجاهات متفرقة . لا يستطيع ان يفرز بوضوح الأشياء من حواليه بسبب امتزاج الضوء بالظلال امتزاجاً سريعاً . . كان ذلك يُعذّبُه بقدر ما كان يؤلمه .. فيه كان يتضاءَل غير متمالك نفسه . . حتى ليُخيَّلُ اليه انه اسير قوى غريبة . . تدفعه دون ارادة منه . . إلى ان يتشبث كالأعمى إلى مصائر لم يفكر فيها سلفاً .

يجد نفسه لصق الأسلاك الشائكة . ينحشر آونةً بين عمود واحد من الأعمدة وآونة إلى الأرض .. حيث التراب الساخن .

في لحظة الرعب والذهول يتوحّد في ذاته شيء اشبه بالرغبة على ان يظلّ في مكانه يرفع ذراعيه ويصرخ .. في ايّ شيء .. اسراب الطيور .. بقع الظلال المترنحة .. الأسلاك الشائكة .. في اي شيء يشعره بالتحدي حتى تنتهي فيه هذه الرغبة ، أو ينتهي كل شيء .. ينتبه إلى عدد من الطيور تحطّ على تلة تجاور التلة التي تشوي عليها الجثة ، ثم تحاول ان تدنو منها . يصفر بقوة ، ملوّحاً بيديه في جنون . ويراها اخيراً ترتفع طائرةً في اتجاهه وكأنها تقصده . ينحني بشدة . يفكرّ في ان يقرّر الخطوة الآتية .. قدامهُ الأرض عبرَ الأسلاك الشائكة .. عبرَ النهر والتلال تبدو في عينيه مملوءة بالمكامن والتجاويف الآمنة .. يخيّل اليه انّ الأرض خلفه رغم انبساطها الشاسع خائنة غير مأمونة ، وهي كفيلة بان تتركه اعزل ازاء هجوم الطيور المتوقع ، امـا هناك عبر الأسلاك الشائكة ، فثمة شيء لا يستطيع ان يتعرّف عليه بسهولة .. شيء اكبر من البحث عن المكمن الآمن .. يتوارى بعيداً .. بعيداً جداً في اعماق هواجسه ، يشعر بلذعه اللذيذ يتداخل ما بين قدميه ، يدفعه حيث يشاء ، يعجز عن تبريره لنفسه ، احياناً يقرّر مع ذاته انه وجه مستسرّ للتحدّي ، ورغبة مجنونة في ان يمارس فعلاً ما يُنضج في نفسه هذه الرغبة المجنونة والتي لا يكاد يقدر على ان يقبلها على اوجهها ليرى حقيقتها ، هذه الرغبة العاتية التي وربما سيكتشف مستقبلاً انه قد كان عن حُسْنِ ظنّ نفسه ، وانه استطاع ان يواجه موقفاً لم يسبق له ان واجهه من قبل .. موقفاً اعمى يحيطهُ مثل الظلام وبما يملك فهو قادرٌ على ان يضيء أمامه شيئاً . هو ذا اللذع اللذيذ ، يتداخل ما بين قدميه ، يملك له الزرّ السريّ ، القادر هو وحدَهُ على ان يفجّرَه ، والقادر على ان

يمتلك اغراءَهُ الجنونيّ الذي يلوّح له من هنا في الرغبة التي تقودُهُ ، ومن هناك حيث تتحرّك الآن قدماه ، يرفع السلك القريب من الأرض ، ويرى المساحة الفارغة بين السلك المرفوع بذراعيه والأرض ضئيلة جداً لا تكاد تسمح بمرور جسده . يترك السلك حين يرى سحابة سوداء من الطيور تنحدر نحوَه ، يرفع ذراعيه . ينظر مرة اخرى إلى السلك الاسفل . ينحني على التراب . يلمسه بحذر . تنغرز اصابع يديه في سخونته ، ناظراً إلى الأعلى ، متابعاً سرباً آخر من الطيور يحاول ان يتجاوزه من جانب . يستسلم التراب الساخن لكفيه ، وهما تغوصان في حفرة بدأت تكبر ببطء . تتسع الحفرة شيئاً فشيئاً .

لا يدري كم من الوقت مضى عليه وهو يعمل . يستغرقه العمل بحيث ينسى ان يلتفت إلى جهة الجثة ، او ان يرى فيما اذا كانت هناك طيور حولها . ما يشغله ان تبتعد عنه الطيور قليلاً ، وان تتسع الحفرة بين يديه .

يراها اخيراً تستطيل بقدر نصف جسده . يجرّب ان يدسّ قدميه ، يحوم عبر رأسه عدد من الطيور . يحاول سحب قدميه ، تنشب الرؤوس المسننة للاسلاك في سمانة ساقيه ، يسحبها بحذر ، تتخدّشان . يرى الدم ينبجس ببطء من خلال شروخ داكنة في سمانة ساقيه . يدفع بهما مرة اخرى . يدفع بوسطه وهو يغرز اصابعه المعروقة في اعماق التراب . يخلص اخيراً جسده من السلك . يشعر بشيء حار ولاذع ينفتح في اماكن عدة من جسده . تؤلمه رقبتُهُ . يضع كفّه عليها . يشعر فيها بحريق هائل . يرى راحة يده مبقعة بالدم . قبل ان يعتدل واقفاً تمس ساقاه حافة النهر الواطئة . يستشعر فيهما رخاوه الطين .

يقف الآن . يرى الطيور تفرّ من حول الجثة ، وتمضي محلّقة إلى الأسلاك الشائكة . يحدّق في مجرى النهر الضيق ، يرى عبره رأس الجثة

منحدراً إلى مستوى قريب من الحافة الثانية للنهر . ينتبه إلى قميصه الممزق تماماً ، يخلعه ، ثم يمزقه قطعتين ، يدسّ قطعة في وسطه ، ويَظلّ ممسكاً بالأخرى .

تتوهجّ في عينيه بقع مترنحة من الظلال ، وتصفر الريح .. تصل اليه اصوات الطيور حادة شرسة . لا يستطيع ان يحدد الاتجاه الذي ترد منه . إنّ ابسط حركة من قدميه كفيلة بان ترنحه وتدفع به إلى النهر بسبب ضيق الحافة المشرفة عليه .

فجأة تساقط حوله الأصوات ، وشعر بشيء صلب يصفع كتفيه ورأسه . يشدّ قبضته على قطعة القميص الممزقة ويصرخ في قوة محاولاً ان يبعد الطيور من حوله .

يرى بعضاً منها يختفي خلف التلة حيث تكمن الجثة . يعاود صراخه ملوحاً بقطعة القميص ، تهاجمه الأصوات ثانية . يجد نفسه طافياً في فوضى الأجنحة الحادة وهي تضرب رأسه وكتفيه بسرعة محاولة ان تتخطاه إلى الجثة .

يترنح بشدة . يجد ذراعه تندفع إلى الاسوار الشائكة . يصل اليه الالم متأخراً . يسحب ذراعه ، ويقف مستنداً إلى عمود الاسلاك . يصرخ ويلوح . تتفرق الطيور دون ان تنقطع اصواتها . وتجيء من خلال اتجاهات متعددة . يترنح مرة اخرى . يحسّ بقوته توشك ان تخونه . تنزلق ساقاه على الحافة الطينية للنهر . يتعثر . يحاول ان يتشبث بالتراب المبلل . فيفشل ويجد نفسه ينزلق اكثر إلى النهر .

في اللحظة التي مستّ فيها ساقاه ماء النهر ارتمى بذراعيه على الجهة الثانية بحيث استطاع ان ينشب اصابعه في الطين ، تأوه ثم التقط نفساً عميقاً وبدأ يسحب جسده ، بينما بقيت ساقاه تضربان الماء بجنون ...

لم تكن الطيور تضايقه الآن ، وان كان يسمع حركتها بصورة واطئة جداً إلى جانبه في موضع الجثة الذي صار قريباً منه .

بدأ يتسلق التلة ببطء .

حين ارتفع بجسده واشرف على الارض ، رأى سرباً هائلاً من الطيور يفزع طائراً في اتجاهات متفرقة .

كان يلهث ، وجسده يحرقه ، وعيناه تنمان عن شيء فيه فرح ونزق . يجعلان عينيه تطرفان بنهم وهما تتفرسان الجثة وما دونها .. بعيداً عبر تضاريس الأرض الساكنة .

يستغرب جداً الا تكون له رغبة تدفعه إلى ان يحدق في الجثة . او الا يشعر برعب يقتضيه ان يشيح بوجهه عنها على الاقل .

يجد الآن نفسه في سكون لم يحاول قط ان يفهمه . كل ما يعنيه الان ان يغالب ألم جسده ، وان ينطفيء فيه هذا الحريق الذي يؤججه عرقه الغزير .

يسحب قطعة القميص المبللة من وسطه . يغطي جزءاً من وجه الجثة .

شيء يغير الان الصورة امامه . ثمة بقعة واحدة عريضة من الظلال تتحدر نحوه . تنفجر مساحة الفضـــاء ازاءه باصوات الطيور المسعورة . يتراجع قليلاً . يتلكأ . تترنح احدى ساقيه . يصطدم بشيء صلب يتراءى اليه ان هناك ألماً بعيداً يمسك برأسه بحيث جعله يتأرجح قليلاً .

يتمالك نفسه بجهد شديد . يميز الان بشكل غير واضح تماماً اسراباً هائلة من الطيور تتقدم . ثم تحوم حوله . يبدو الفضاء القاحل متضائلاً في عينيه وهو يضخ مزيداً من الاسراب بصورة بدا وكأنه يتحول كله تقريباً إلى سحابة سوداء ، بدليل ان كل شيء بدا يغيم من حواليه .

ثمة رغبة تدفعه إلى ان يرفع رأسه الثقيل بوجه هذا الدفء الجديد الذي بدأ يتسلل اليه من منفذ سري .

وشيء واحد يهمه الان هو ان يعرف من اين يقبل الى جسده هذا الدم الدافيء ؟

زاهر الجيزاني

النبـــع

١

تقولين ان رماد الفراشات تفاحة" والقناديل مائي
اورق الليل بي — فانغلق على صبوتي يا ردائي
فرس" ابيض" وجهه آية" ويداه الحمام
وانا البحر اجلسُ في المقهى والتفُّ بالدجى وانامُ
غيمةٌ مستها الغروب فجاءت قدحاً — والكلمات على شفتيَّ ،
إستدرْ أيها الرعدُ ، إستدارَ وصبَّ طفولتهُ في يديَّ ،
إتبعيني إلى النبع واستسلمي لرياحي ،
واهدئي موجة ، ثم نادي ليرتاح فيها صباحي ،
موجتي النور والسرَوة العيدُ والطيور ليالي ،
ايها الشجر الهادىء إنحنِ لجلالي ،

٢

تقولين ان النوافذ صحراء تركض فيها الطفولة والقمرات ،
انا من تخوضين في ألقه .
تذكرين الصبا جثة كان يطفو على السقف كان غباراً ،
فكوني إذن حجراً او هلالاً ، هو الشارع الآن نافورة من رماد
انا — كاهن نطق الحزن في شفتي ، تلألأت في الحائط
البابلي .
قربي وجهك الساحلي .
أينا كان مستسلماً عندما إعتكفت قارة في سريري . ضلال هو
الأمس انت بلاد ، احدق يخضر ذاك الصبا ويورق موتي ،
اشاقيك سرب حمام تلاصق كالغيم ثم بكى من تلاق ، بكى
حينما اعشب الكوسج المطفأ ، يعاركني جسدي كوسجاً ،
لا تلم المراكب والبحر ، إن الحبيبة والبرق إذ يذبلان
انادي الذبول على ألقي ، داكن ، سلحفاة
تدور على غلقي ،

٣

صرت مقبرة ، كان تاجي صنوبرة والحدائق ثوبي ووجهي حرير
واقدامي البيض بيضاء مثل الينابيع مثل المرايا ،
منزل ضيق والصراط الى البحر أنحل من عشبة ، ان كل الينابيع
تهرب من مائها ، فلتقولي !

أهتديتِ لفاجعتي ؟ هدهدٌ فوق اكتافه طبقٌ وسخام ،
وان الاناشيد فاكهة والربيع وحـام ،
طلقٌ فاسدٌ يا ربيعي ، تأبطتُ جرفاً يكى من فراق
قمرٌ جهامٌ نحيلٌ ومرت سمائي ،
انـا ميتٌ طـاف في بكائي ،

٤

انتِ ام الـكواكبُ تهرمُ في السلال
أنتِ أم السؤال
يا جسداً تثقله الاقفال
يحب او يكره كالتمثال ،
انتِ ام الصفصافة البيضـاء
تخوض في الظلمـاء
تحملُ ثدياً جرة وآخراً لواء
انتِ ام الخمرة ام حلمي
كاشفني بأسمي
وحينمـا استوحدني خوفي
رافقني وكفه بكفي

عادل عبد الجبار

واحد .. اثنان .. ثلاثة

قصة قصيرة

وجهه يصبح ساخناً حين تبدأ الضحك من جديد . . بصوت مرتفع هذه المرّة . . كما كانت تفعل حين التقى بها فى المدينة الأثرية ، ذلك النهار النيسانى . . . متى كان ذلك ؟ . . ولم يستيقظ . . . واحـــد اثنان ثلاثة . . . تضحك من جديد .

قال له السائق :

ـــ اردت شارع الحمراء ؟

ـــ نعم .

ـــ اي مكان منه ؟

ـــ لا ادري . . قرب فندق معتدل السعر على ما اظن !

ـــ اذن يمكنك النزول هنـا .

ـــ كم ؟

ـــ عشر ليرات .

ـــ ولكن قل لي . . متى نزلا ؟

ـــ من ؟

— المرأة والرجل .

— لم يكن غيرك في السيارة .

— آه . . نعم تذكرت . . شيء واحد فقط . . هل تعرف مقهى العباقرة ؟

ينظر إليه السائق لحظة ، ثم ينطلق كالمجنون .

واحد اثنان ثلاثة . . للعباقرة مقهى . . في بيروت كما في أي مكان آخر . . وربما في بيروت دون أي مكان آخر . . من حدثه عن العسل في شهر العسل ؟ . . ليس ذلك مهماً .

يتحسس جيبه . . النقود في مكانها والفندق أمامه . . شارع الحمراء لم يكن أحمر كما تصور . . انه متعدد الألوان . . تغيرت بيروت منذ السنوات العشر الماضية . . يصعد السلم .

— ست عشرة ليرة لليلة الواحدة . . غرفة مع حمام .

— موافق .

يصعد .

نصف زجاجة ويسكي . . التليفون . . كلا . . ليس الآن ، يمكنه ان يتصل حين يستجمع . . . . حين يستجمع ماذا ؟ . . الماء بارد في الدوش . . صوت طائرة هابطة ، في شارع الحمراء اصوات بلا لون . . . واحد اثنان ثلاثة . وتضحك المرأة من جديد .

« وكانت المدينة الأثرية تمتد بلا نهاية ، والفندق بارد الهواء رغم الصيف ، وكانت تضحك وتمسك بكأس الويسكي وتضحك وتشرب الويسكي ، وتضحك وتنظر اليه من خلف حافة الكأس المتلألئة بما

فيها من ويسكي وثمل رائع مقبل ، وكان هو يمسك بزجاجة البيرةويقول ما زال بمقدور الكلمات أن تنقذ العالم . وكان قد قرأ لها قصيدة بالامس ، قصيدة ساخنة . . وللكلمات وقع السحر ، لأنها تضحك الآن وتنظر إليه كما لم تنظر امرأة إلى رجل من قبل ، ولولا ان الرجل إلى جانبها انيق ونحيل وانيق لاعتقد انها تضحك له وحده ، لكن الرجل كان انيقاً ونحيلاً وقادراً على شراء الويسكي والجلوس على الكراسي الوثيرة ، وتحريك جسده كما يفعل راقص الباليه ، لذلك أحس ان فى المسألة كلها كذبة من نوع ما »

يهبط .

لا تصطدم بأحد ، لكن نهداً نسائياً يضربه فى كتفه . شارع الحمراء احمر فى الليل . . امرأة حافية تتمايل دونما سبب ظاهر . . . المثقفون يجيدون تحليل مشاكل العالم حين يتوقف ذلك عند حد الكلمات ، . . ضحك احدهم واستمر ثان على الحديث فيما حدق ثالث في امرأة بالميني .

هيلا هوب . . يصطدم ثانية . . . بجسد كامل هذه المرة .

— عفواً .

تبتسم . . يستدير حول جسده ويرقب كيف يبتلعها الزحام . . . .

هيلا هوب . . يصطدم وهو فى سيره الخلفي ، يستدير ثانية ليعتذر .

— غير معقول !

— ماذا تفعل هنا ؟

— أتسكع . . . وأنت ؟

— هيا قل لي ماذا تفعل في بيروت ؟

— إنه سوء الحظ وسوء التوقيت او بالعكس .

— بالعكس ؟

— حسن الحـــظ وحسن التوقيت . . . لا تقل لي أنك بلغت مرحلة الغباء .

— هيا لنجلس فى مقهى . .

— لتضحك معي أم لي أم علي ؟

— انك ثمل .

— نعم تناولت دوشاً بارداً .

— هـا ؟

— مع نصف زجاجة ويسكي .

يضحك صاحبه .

— ما رأيك في مقهى س ؟

قالوا له حين تذهب إلى بيروت وتجلس في مقهى س ، فانك ستجدها حتماً لأنها تجلس هناك دائماً ، باعتبارها تحب العباقرة ، ولأن س مقهى عبقري شكلاً ومضموناً .

« ولم تكن تحب العبقرية بل تحب الويسكي والرجال القادرين على شرائه . . وكانت المدينة الأثرية تمتد وتمتـــد ، وكان الرجال والنساء سعيدين ببعضهم حتى ان احزان البشر كلها تكفنت بغطاء من الضحك والمرح والنسيان . . وقال القرد بن عوض إنك عاشق حد اللعنة ، هيـا اذهب اليها وحدثها . وكان قد قرأ لها قصيدة ساخنة . . . . وكنت قد قرأت لها قصيدة ساخنة في الليل حين كان الجميع يستعرضون انفسهم ، وينحنون لبعضهم ويحسون بالأهمية القصوى ، حيث ارتعش جسدي مع ارتعاش الكلمات وحيث لم يكن احد فى الكـون يستمع الى قصيدتي غيرها . . وقالت لي إنه شعر جميل وانا اشكرك عليه ، وقد شكرتني عليه لأنه كان محترقاً مثلي ساخناً كالمشاعر فى اعماقي ، حاداً كالسفود فى قلبي ،

وسألني القرد بن عوض عما قالت فأخبرته . . . فضحك وقال ماذا تريد اكثر من هذا ، ها هي المرأة المفضلة في كل هذا الجمع تستجيب لك وحدك . . . ولم تستجب لي وحدي . . . ولم تستجب له وحده لأنها تركته ولم تحدثه بعد ذلك بل جلست مع رجل الويسكي وسط مجتمع الويسكي وقت كان « العرق » يمتص اعماقه كورقة نشاف »

— ها هو مقهى س .

وفي المقهى نساء جميلات ، لكن امرأة المدينة الأثرية لم تكن موجودة .

— يا قرد يا بن عوض !

— ما تزال تذكر ؟

— لا انسى ما أحب ومن أحب .

يجلس معهم رجل آخر ورجل آخر ، ويتحدثون فيعرف انهم عباقرة ، لأنهم يتحدثون عن العالم بوضوح كامل .

« ولو لم تشرب الويسكي بتلك الدرجة من الشراهة لأحبته »

— هل تذكر مقهى العباقرة يا قرد ؟

— مقهى العباقرة ؟

— الم تكن هناك معي فى ذلك اليوم ؟

— اوه . . هيا ! . . إنك تتحدث عن خمس سنوات مضت .

— هل مرّ كل هذا الوقت ؟

— كأنك لا تدري !

— يبدو انني سأظل طفلاً حتى الموت . . ولكن ما اروع ذلك ! . .

تصور ان واحداً مثلي يضارب فى البورصة .

— هل ضاربت فعلاً ؟

— ماذا تسمى السنوات الخمس الماضية ؟ . . والمدينة الأثرية وملحقاتها ؟

— انت المذنب فى هذا كله . . كان عليك ان تتحرك .

« ولم يدر القرد بن عوض بما جرى ، لأنه انسان راشد وليس طفلاً ، ولأنه لم تكن لديه فكرة عما يكون عليه الأطفال ، ولا يدري كيف انهم يخلقون الفردوس في لحظة ، ويلغون عذابات الأرض جميعـــاً . وكانت تضحك وتشرب الويسكي ، ولولا انه انشغل باعـداد فردوس لها لما ضاعت ، ولما انتظر خمس سنوات ليدور الحظ دورته ويأتي الى هـذا الشارع الليلي الملون . »

— هل تعرف شيئاً عن العسل فى شهر العسل ؟

يضحك القرد بن عوض ، ويلتفت الرجل الآخر ويحملق الرجل الثالث في امرأة بالتشارلستون .

— كلا . . لا اعرف . . هل تعرف انت !

— ربمـا .

« ولم يكن يعرف شيئاً عن العسل في شهر العسل . . . ورآها تنهض ، ورأى الرجل النحيل ينهض ايضاً . . وكانت المدينة الأثرية تمتـــد وتمتد حين ركض الرجل الانيق النحيل والمرأة السمراء باتجـاه التلال البعيدة ، خلف الصخور الأثرية . . انه يراهما تماماً ، خلف مجموعة الصخور ، ولكنه يراهما تماماً . . . هي بسمرتها ونعومة بشرتها وطريقتها المذهلة في الضحك والآخر النحيل اللين كأفعى . . . يراه ينحني فوقهـا يعض رقبتها ، والحواجز الصخرية لا تمنع الرؤية حين تكون متوقعة ، والذهن يعبر الحواجز . . انها تغمض عينيها وتعض على شفتها السفلى . . تتوقف انفاسها في انتظار ان يمتلىء الجوع في الأحشاء . . ثم التـــلاحم والصرخة اليائسة التي تعقبه . »

قال بن عوض :

ـــ ولكن ماذا عن العسل في شهر العسل ؟ . ما ازال في انتظارك .

ـــ العسل ؟ . . انه سائل لذيذ تنتجه اناث النحل ؟

ـــ هيا ! . . كن منطقياً ! كنت تريد ان تقول شيئاً .

ـــ انه صديق . . لقـــد حدثني عن العسل في شهر العسل . . لا ادري متى كان ذلك . . على اية حال كان يتحدث عن مفترق الطرق والمسارات الجديدة . . قال إن حبيبته تزوجت من رجل آخر ، وانهـا تمتعت بالعسل في شهر العسل ، بدرجة جعلتها تنساه تماماً .

ـــ وهل تريد ان تذكره حتى ينتهي العالم ؟

ـــ اوه . . لا ادري . . المهم انها عبارة تذكرك بهذا السخف الابدي في العواطف الانسانية . . يبدو لي ان العالم يتجه الى خلق مجموعات من السوبرمان . . . لا يهمني هذا . . المهم انه لم يكن هناك مكان للحملان منذ فجر التاريخ حتى الآن .

ـــ ابن زانية مثلك فقط ، يتحدث في امثال هذه الامور .

ـــ ربما . . ولكن لا تنسى انك قرد ، وابن عوض اضافة إلى ذلك .

يضحك بن عوض . . يقهقه في الواقع . وينهض رغم ان بن عوض يستمر على الضحك كالمجانين .

ـــ سأذهب !

ـــ ولكن . . .

ـــ سأجدك هنا غداً . .

ويسير ممتزجاً بالهواء الاحمر في الشـارع الاحمر حيث يحترق الجميع صدقاً وكذباً . . وبين ضاحك وعابس ومسترخ ومتوتر ، يضيع هو ايضاً .

هنـــا ينتهي الشارع . . يعود . . شاب يقبل فتـــاة . . ظاهرة حضارية ! . . والشارع ينتهي هنا ، وليس من مكان آخر يمكن الذهاب اليه سوى هذا الشارع الممتد كشرخ دام في جبين الليل البيروتي . . . بنطـال ابيض يكاد ان ينفجر على الردفين . . واحد اثنان ثلاثة . . يميناً ثم شمالاً ثم عودة إلى المكان الاول .

« وعادت مع الرجل الانيق النحيل ، وكان شعرها غجرياً في تناثره على جبينها ، وكان قد صرف معظم ما في جيبه على قناني البيرة والأحلام الناتجة عنها . . وفي هذه المرة ابتسمت له ابتسامة مشرقة ، حتى انهـا اضاءت كل ذلك الفراغ في المساء الصيفي ، واقتربت منـه على مهل . . واقتربت مني على مهل وهي تشرق وتشرق بتلك الابتسامة التي لم أر مثلها من قبل ، وتوقفت قبل ان تصل إليّ ببضع خطوات ، وقالت لي لمـاذا اختفيت فجأة ، ولم اختف فجأة لأنني كنت منشغلاً في صنـع الفردوس الذي كانت ستعيش فيه لو انها وضعت رأسها على صدري واغمضت عينيها بما ينبغي من الهدوء ، ولأنها هي التي اختفت في الواقع وسمحت للرجل النحيل بأن ينظر إلى الخال في باطن فخذهـا ، وسمحت لنفسها بأن تصبح جزء منه ، وتصرخ فرحاً بالتحامه معها وبمذاق اسنانه على رقبتها ، وكدت اقول لها ذلك لولا ان البريق في عينيهـا شلني تماماً وجعلني لا أحسنُ قول الكلمات ، وقالت لماذا لاتتكلم فقلت لا ادري ماذا اقـــول فقالت قل اي شيء . . قلت كنت احلم انك غجريـة ، قالت هكذا ؟ قلت وكان شعرك متناثراً وكنت تسيرين في غابة لم يدخلها إنسان من قبل وكنت اسير خلفك واقطف لك الازهار الحمراء والبيضاء ، فضحكت وقالت إن اشاراتك مخفية ومغريـة ، ولم تكن اشاراتي مخفية . . . ولم تكن إشاراته مخفية لأنها كانت تلميحات عن عطب ابدي قلما تعرف على مثله أحد . »

نصف الزجاجة الاخر في اول الليل . . ببطء . . رشفة كل ثلاث دقائق . . . رشفة صغيرة ، لكن الامر اصبح مقرفاً فى النهاية . . . الجلوس مع بن عوض افضل من البقاء في صندوق الأحذية هـذا . . الشارع يستقبله مرة اخرى . . والاجساد ايضاً . . الاجساد الضاحكة والواجمة . . الاصوات المتداخلة والحركة والتصادم الدائم . . مقهى س مضاء بلون اصفر كالموت . . الكراسي المرصوفة على الرصيف تحت النور الأصفر يشغلها رجال ونساء لهم طعم خاص . . صفرة كصفرة الموت في المقهى الملون بالأصفر . . انهم يبتسمون مع هذا . . . بن عوض غير موجود . . لماذا كل هذه الألوان في الشارع ؟ . لابد انه ذهب الى بار ، لعل البارات غير موجودة فى بيروت . . لعلها اتخـذت صيغاً اخرى ، ولعلك حين تشرب هنا لا تكون مطالباً بالتعبير عن الفرح الناتج عن تغطية الهموم الصغيرة . . بعض الهموم يستمر خمسة اعوام . . . واحد اثنان ثلاثة . . . ليصطدم بجسد . . هيلا هوب ! شعرها ناعم حـد اللعنة . . يظل ملمس الشعر على وجهه بضع لحظات . . عطرها يتلكأ فى الهواء بعض الوقت ، لكن الزحام يبتلعها في اقل من ثانية ، يتخطى المقهى . . يعبر شارعاً فرعياً . . الموت حمامة على شجرة جرداء . . . سافر مع السلامة . . انا اغني اذن انا موجود !

« وقالت انني سأسافر غداً ، فاعطني القصيدة وقلت ما زالت بحاجة إلى مقطع الفراق وهو مقطع مهم لأن البشرية كلها تفارق بعضها يومياً وتنسى وتدخل في المدارات الجديدة بسعادة المكتشف للمرة الأولى ، ولأن هناك فراقات تترك جراحاتها فى القلب ، وقلت سأبعث القصيدة حالما تنتهي ، فتنهـدت وابتسمت ، وغادرتني الى الرجل النحيل وأمسك كل منهما بيد الاخر . . وكان الليل يبكي حزناً . . وحل الخواء في قلبه منذ تلك اللحظة . . وحل الخواء في قلبي ولم يعد الرجل النحيل يعني شيئاً

لأن الصباح التالي سيكون خاوياً كمدينة مهجورة ، ولأن وجودها الحي الماثل امامي ، سينتهي فجأة ، كما بدأ فجأة ، ولأن هـذا الكائن الخرافي الانسان ، مسكين جداً في الواقـــع لأنه يظن انه يعرف ما يريد وقت تتوقف جميع الأشياء عن ان تعني شيئاً . وغـادرتني المرأة السمراء ، فلم ارها بعد ذلك الا في احلامي . »

يعود .

الليل مظلـة سوداء . . الضوء الاصفر في المقهى الاصفر يقترب . . الضوء الاصفر ينثر لون الموت . . شارع الحمراء يتفجر حركة في هـذه الساعات الاولى من الليل . . . يصبح بمحاذاة المقهى . . يوشك ان يقف . . . يوشك ان يلتفت ، لكنه يقرر مواصلة السير ، وفجأة تمتد الضحكة الى اذنيه . . . خمس سنوات مضت لـكن الضحكة تصعقه في اقل من ثانيـة . . . يتجمد في مكانه . . . لسانه يتعلق في سقف فمه مشلولاً كعصب ميت . . . اكبر الشتائم للصدفة في هـذا الكون . . في اول يوم . . . وهم" في السيارة قبل ساعات ، وحقيقة حـارقة كالجحيم الآن . . . في اول يوم ! . . . لا يمكن ان تكون هي . . يغمض عينيه . . يتراجع ثلاث خطوات . . اللغط في المقهى قريب جـــداً . . ضحكة اخرى . . . ضحكة واضحة كل الوضوح . . يفتح عينيه ، لكنه لا يجرأ على النظر عبر الواجهة الزجاجيـة . . . اخيراً يلتفت ببطء . اللون الاصفر جارح تماماً . . اللون الاصفر يغلف كل شيء . . حتى وجهها الذي كان يشع حياة وحيوية قبل سنوات خمس ، يبدو الآن شاحباً ومتعباً ، لكن الابتسامة ما تزال على شفتيها كما كانت . . . شيء

واحد مفقود . . تلك الحيوية فى العينين اختفت كلياً ، يجلس الى منضدة تجعله أمامها مباشرة . . . لا ينظر اليها طويلاً ، بل يترك عينيه تتجولان على الموجودين قبل ان تستقر عليها بضع لحظات . . . بجاميع صغيرة في ارجاء المقهى . . ليس هناك من صمت . . الكل يتحدث . . امرأة فى الزاوية فقط تبدو خارج هذا المناخ . . . عيناها معلقتان في الفراغ ، ووجهها حزن صامت . . للناس احزانهم . . . تدور عيناه ثانية ، وفي جزء من اللحظة تلتقي بعينيها . . تتوقف عن الحديث . . تنظر اليه مباشرة . . يدرك انها تعرفت عليه . . يستغرب ذلك . . لا يحول عينيه عن عينيها . . تبتسم . . يتحول جسده كله الى صرخة فرح مدوية ، لا يدري كل منهما ماذا يفعل ، ينهضان في وقت واحد . . . تجلس حين تراه قادماً . . يمد يده . . تمد يدها . . يتصافحان ، . . يجد صوته فيتحدث وتدعوه الى الجلوس فيجلس ، ويتحرق لأن يقول شيئاً مهماً فلا يجد الا الكلمات المعهودة . . ما من شيء استثنائي . . تعرفه على الرجل الجالس معها ، لا يسمع اسمه . . . ينحني له فقط . . يواصل الرجل الجالس معها حديثه المقطوع بالفرنسية . . . تضحك ثانية وثالثة ورابعة . . يمد الرجل رأسه وهو ينظر اليه بطرف عينيه ، ويقبلها فى عنقها . . . حينئذ يبدأ بالاختناق . . ويتذكر رجلاً آخر نحيلاً انيقاً ضاحكاً وقادراً على شراء الويسكي والجلوس على المقاعد الوثيرة براحة تامة . . رجلاً يستطيع ان يدفع بها إلى الضحك والاستسلام بلا حدود . . . رجلاً مثل هذا الرجل .

ينهض معتذراً . . يبتسم الرجل بخبث فينحني له على الطريقة الهندية . . . يعود إلى مقعده السابق ويرى المرأة الحزينة في الزاوية

تبكي بصمتها السابق . . . يطلب زجاجة بيرة ... يشربها ويطلب زجاجة ثانية ... وتنهض المرأة السمراء ، وينهض معها الرجل ، ويضحكان معاً ، وحين تقترب من منضدته تودعه بكلمة واحدة هادئة ثم تخرج ... ويحس انه فقـــدها تماماً فيختنق مرة اخرى وينهض مسرعاً .. تسقط زجاجتا البيرة .. يركض إلى الخارج ، لكن الزحام البشري أمامه ينغلق ويتداخل ثم ينفتح عن لا شيء .. لقد غابت تماماً .. يعود إلى المقهى ببطء ثم يرمي بنفسه على المقعد .. النـادل يمسح المنضدة ... يتكيء على ذراعه ويتوقف عن الحياة تماماً ... لا شيء ... الأصوات في المقهى اختفت ... الضوء الأصفر اصبح برتقالياً ثم احمر ثم بنفسجياً ، وحين اوشك ان يسودّ الضوء الأصفر فى المقهى أحسّ بكف ساخنة على كتفه .

— هل نتكيء على بعضنا ؟

فى صوتها طعم البكاء .. يرفع رأسه .. إنهـا المرأة الحزينة الباكية في الزاوية .. ويتكسر صوته حين يقـــول نعم ، وينهض لها ويجلسها على الكرسي إلى جانبه .. ينظر اليها لحظة ثم يقول :

— هل نضحك ؟

تبتسم .

— رأيت كل شيء .. هل طال انتظارك ؟

— ليس كثيراً .. خمس سنوات فقط .

تهز رأسهـا :

— وبعـــدئذ ؟

— لا ادري .. لقد ابتلعها الزحام .

ـ تقصد ابتلعهما .

ـ هـــا ؟

ـ كان معها رجل .

ـ نسيت .. اذكر ان الزحام ابتلعها .. اذكر ايضاً انها كانت جريحة لأن رجلاً ما غرس في رقبتها سكيناً ، وقد ركضت لأساعدها .

ـ ادرك ما تعني ... هل تريد ان تحبني الآن ؟

ـ بالتأكيد .. لـكنني ارغب في ان اضع رأسي على صدرك واغفو قليلاً .. ثم سأحبك بعد ذلك ... سأضع لك فردوساً في الواقع .

تنهدت :

ـ نعم .. اصنع لي فردوساً .. كلانا بحاجة إلى فردوس .. والآن يا صغيري .. ضع رأسك على صدري !

ووضع رأسه على صدرها .. ووضعت رأسي على صدرها وغفوت وانا اقول ما اروع ان يتفق اثنان على صنع فردوس لا يعرف عنه احد شيئاً .

بيروت : تشرين الثاني / ١٩٧٤

علي الشوك

ابو تمام سريالياً

من مفارقات ابي العلاء انه ضنّ بالجنة على ابي تمام ، لأنه « ما امسك من الدين بزمام » . فلقد رُوي ان الحسن بن رجاء الكاتب قال : جاءني ابو تمام الى خراسان ، فبلغني انه لا يصلي فوكلت به من لازمه اياماً ، فلم يره يصلي يوماً واحداً ، فعاتبته ، فقال : يا مولاي ؛ قطعت الى حضرتك من بغداد فاحتملت المشقة وبعد الشقة ، ولم اره يثقل علي . فلو كنت اعلم ان الصلاة تنفعني وتركها يضرني ، ما تركتها . فاردت قتله ، فخشيت ان يحمل على غير هذا .

واذ يقر ابو العلاء ان حبيباً بن أوس الطائي (ابا تمام) كان في شعره « صاحب طريقة مبتدعة ، ومعانٍ كاللؤلؤ متتبعة ، يستخرجها من غامض بحار ، ويفض عنها المستغلق من المحار » فانه ليبخل عليه ان يكون من نزلاء الجنة ، في حين لا تضيق هذه الدار الآخرة ، كما جاء في (رسالة الغفران) ، بشعراء آخرين من الدرجة الدون وممن كانت

« حسناتهم كالنفأ في العام الارمل » اي كالقطع المتفرقة من النبت في الارض الممحلة .

ولا يشفع لأبي تمام جمال شعره وبديع فنه في شيء . « فان قذف في النار (حبيب) فما تغني المدح ولا التشبيب » .

ولكن ابا العلاء يحلق هنا في خياله عالياً ، فيرسم صورة لمأتم ابي تمام بعد ان يقذف في النار ، من اجمل الصور : يتخيل قصائده نساء ينحن عليه ويندبنه ، ويتقمن له مأتماً يضارع في حشده ما اجتمع في موت احمد بن حنبل ، حيث تجمهر من الرجال الف الف والنساء ستمئة الف كما يذكر ابو العلاء ، تاركاً العلم بيقين الاشياء إلى الله .

ويالها من خاطرة ظريفة تلك التي خطرت لذهن ابي العلاء اذ تصور اشعار هذا الشاعر المبدع آدميات . فيبدأ المعري بقصيدتي ابي تمام (الممدودتين) اللتين في اول ديوانه ، ويخالهما جاريتين تنوحان على سيدهما كما ناحت ابنتا (لبيد) على ابيهما . ثم يذهب به الخيال بعيداً ، فيتصور بقية قصائده الممدودات (قافياتها تنتهي بالالف الممدودة) تهرع الى سابقيتهما وتجتمع « كما تجتمع نساء معدودات . . . فيجئن من كل أوب ، ويتواعدن المحفل على نوب » . وهكذا حتى تهرع الى هذا المأتم جميع قصائده على اختلاف قوافيها .

ولو خطرت هذه الصورة لرسام من رسامي افلام الكارتون مثلاً ، لجاء بشيء بديع : اشعار على هيأة نساء . . او نساء يحلل من شعر . او لم يجيء في قصة (الجحيم) لهنري باربوس — وبالتوارد الخواطر ، اعني (الجحيم) ! — قوله : « ثوبها بلون الغسق اللا محدود ، بلون الزمن كما في حكايا الجنيات » ؟ فكيف يكون لون الزمن هذا ، إن في حكايا الانسيات او الجنيات ؟

على اية حال ، هناك الوان مختلفة للزمن كما يبدو . اليس يقال « يوم اسود » وهو الذي ينفع فيه القرش الابيض ؛ ويوم ابيض . . . ثم اننا لا نجد شططاً فى قول القائل « زمان اخضر » لأن الاقتران هنـــا ، كما فى الابيض والاسود ، واضح . فالخضرة تومىء الى الخير . وبوسع شاعر اقل تفنناً من ابي تمام ان يحدثنا عن زمن الورد مثلاً ، فكيف بابي تمام :

ومن زمن البستنيه كأنه
اذا ذكرت ايامه زمن الورد

وما دام الشاعر او الأديب يملك ان يجعل من الزمن طيفاً شمسياً من الالوان ، فبوسعه ايضاً ان يتصور الزمن ما شاء له التصور : لباساً مثلاً ، كما فعل ابو تمام .

كانوا برود زمانهـــم فتفرقوا
فكأنما لبس الزمان الصوفا (١)

ويروى ايضاً « كانوا رداء زمانهم . . . » وقد عاب هذا عليه قوم ، فقالوا كيف يلبس الزمان الصوف ؟ . . . والحق ان منطق الاشياء لا يقضي بمثل ذلك . ثم ان الصوف لا يكاد يكفي البشر فيكسوهم جميعاً ، فكيف لو نافسهم الزمن بذلك ؟ وهل ستكفيه كل مصانع الدنيا ؟ ! . . . كلا ، لا نريد ان يؤخذ كلامنا هـذا على سبيل المزاح البحت . او لم يرسم الفنان السريالي (ايف تانگي) لوحة بعنوان (الازمنة المؤثثة) ؟

ويستدرك شارح هذا البيت : « ثم يقال لهذا العائب فقد قال آخر [وهو بشار بن برد] :

وما كنت الا كالزمان اذا صحا
صحوت وان ماق الزمان اموق

(١) وسيقول ادونيس فيما بعد : « تقدموا فقراء الارض غطوا هذا الزمان باسمال ودمع غطوه بالجسد الباحث عن دفئه » .

فكيف يكون الزمان احمق ؟ ونظائره اكثر من ان تحصى »

اجل — انها لأكثر من ان تحصى . فهذا قس بن ساعدة الايادي يقول :

لقد حلبت الزمان اشطره

ثم مخضت الصريح من حلب

والصريح = الخالص من اللبن ولعل قساً هنا جعل من الزمان ناقة يحتلبها ليستخلص منها الزبدة . وقريباً من هذا قال شاعرنا ابو تمام :

يحتلب الدهرَ افاويقَه ويخلط الحلو مع الحازر

والافاويق تعني ما اجتمع من الحليب فى ضرع الناقة وغيرها بين حلبة واخرى . اما الحازر فهو اللبن الحامض .

وقال المتنبي بعده :

حالٌ متى علم ابن منصور بها

جاء الزمان اليٌ منها تائبا

وقال اسعد بن مسعود المتبي :

واغسل يديك من الزمان واهله

بالطين والصابون والاشنان (٢)

وسيقول ادونيس فيما بعد :

الزمن استلقى على يديك

كما سيقول حسب الشيخ جعفر :

لا توقظ الصمت ، ولا تعانق الدخان

ولا تحطم جرة الزمان

وغير ذلك كثير .

---

(٢) الاشنان : نبات يوصف بانه نافع للجرب والحكة .

وقبل ان تتجـــاوز السريالية منطق الاشياء وتقتحم عـالم المدهش والغريب ، تفنن ابو تمام فى صوره الشعرية كمـا يتفنن اكثر الشعراء السرياليين تطرفاً :

كأنني حين جردت الرجاء له
غضباً صببت به ماء على الزمن

وهي صورة فضلتها كثيراً على مثيلة لها لشاعر معاصر يدعى (تشارلس كاميرون) فى قوله :

الماء كل شيء
حتى الزمن ينقع به

اما ڤيكتور هوغو فيتصور الماء حزيناً جداً عندما يحدثنا عن « مـاء المرضى » ، وهو الماء الذي يسحره السحرة للمرضى . فكيف سيكون حال الزمن عندما يصب عليه مثل هذا الماء .

وللقارىء ان يتصور الزمن هنا كما يشاء ، او له الا يتصوره كمـا يشاء ! ليكن الزمن مجرد زمن ، فهو فى هذا الموضع ابلغ وابدع اذ يكون مجرداً . ولئن انبرى ابو تمام ليصب عليه ماء ، فلعله لم يفعل ذلك ليجيء بصورة مدهشة بقدر ما كان يصر على اقتحام المستحيل وتطويعه وتذليله . فلقد روي البيت ايضاً على النحو الآتي :

كأنني يوم جردت الرجاء له
عضباً اخذت به سيفاً على الزمن

انه لا يتردد ، اذن ، حتى فى ان يجرد سيفه على الزمن ، ذلك ان زماناً او دهراً لا يستجيب لارادة الانسان لحري بان يثور عليه الانسان ، او يذمه ويزريه :

فلو ذهبت سنات الدهر عنـــه
والقي عن مناكبه الدثار

لعـــدل قسمة الارزاق فينـا

ولكنّ دهرنا هـذا حمـار !

والسنات جمع سنة (بكسر السين) ، والسنة = النعاس . والدثار ما تدثر به الانسان فوق شعاره ، وذكر الشاعر ههنا لأن السنة تؤدي الى النوم ؛ والنائم من شأنه ان يتدثر ، كما يقول شارح الديوان . ثم ان دهراً لا تقسم الارزاق فيه بالعدل بين الرعية ، لهو دهر قبيح : حمار !

وسيأتي شاعر آخر ، هو الحسين بن احمد الكاتب المعروف بابن الحجاج ، لينحي باللائمة على الزمن الجائر ليس لأنه لا يقسم الارزاق بالعدل والسوية بين الرعية حسب ، بل لأنه يزيد ثراء المثري على حساب المدقع الفقير :

عجبت من الزمان واي شيء

عجيب لا اراه من الزمان

يصادر قوت جرذان عجافٍ

فيجعـــله لأوعـالٍ سمان

تماماً كما جاء في الانجيل : « من معه يُعطى ويزاد ، ومن ليس معه يؤخذ منه »

ومن الظريف ان الشريف الرضي رثى هـذا الشاعر بقصيدة جاء فيهـا :

ليبكِ الزمان طويلاً عليك

فقد كنت خفة روح الزمان

وتلذ لأبي تمام صورة الماء الذي يصبه على الزمن ، فيستعيرهـا على نحو آخر ، في قوله :

صَبَّ الفراق علينا صب من كثب

انه شاعر حسي مفرط في حسيته الى حد انه يفضل ان يرى كل شيء معنـــوي او مجرد ، كالزمن والفراق والشوق والمعروف والكرم والظلم . . . الخ ، بهيأة فيزيقية مجسدة لها روح .

ويتجسد الزمن لأبي تمام باكثر من صورة وهيأة . فكما جعل منه حماراً ، فقد صوره كلباً في صورة اخرى :

كان الزمان بكم كلباً فغادركم
بالسيف والدهر فيكم اشهر الحرم

وقد اختلف الشراح في تفسير هذا البيت ، فمن قائل — الصولي — انه هنـا يقصد انكم تعدون على كل احد كالكلب ، فغادركم كأنكم في اشهر الحرم من قلة اذاكم ، ولكن الخطيب التبريزي يرى ان « كلباً » هنا ترمز الى كلب بن وبرة وامثاله من العرب وقبائلهم الذين لا يحرمون اشهر الحرم . ولكننـا نميل الى ان نعتبر الزمان كلباً بمعنى حيوان لأن مثل هذه الصورة لم تكن غريبة عن شعر ابي تمام . فقد يعض الزمان في صورة اخرى له ، او يصرف بنابه :

خفّضتَ عني الدهر بعد ملمة
تركتْ لنابيه عليَّ صريفـا

او يجرح بظفره :

ورأيتَ قومك والاساءةُ منهم
جرحى بظفر للزمان ونـاب

وقد قال شاعر آخر مثل هذا :

انما نحن بين ظفر ونـــاب
من خطوب اسودهن ضراء

وأنْ يكون للزمان ناب فتلك صورة مألوفة ومقبولة . اما ان يكون للشوق ظفر ، فما سمعنا بذلك :

عزم يفلّ الجيشَ وهو عرمرم
ويرد ظفر الشوق وهـــو مقلّم

وقد يبتسم الزمان احياناً لأبي تمام ، ولكنه سرعان ما يعود فيكشر له عن انيابه ، فيغدر به ويصافحه بكف ذئب ، او اسد :

وقد القى الزمان عنان يُسري
وصافحني الغداةَ بكف سيد (٣)

ويذود شاعرنا بممدوحيه حين يقسو عليه الزمان ، فيخاطب احدهم بقوله :

ان غاض ماء المزن فضتَ وان قستْ
كبد الزمان كنتَ رؤوفا

اما اذا حلّ بالزمان الجرب ، فبوسع ممدوحيه ان يداوي جربه فيطليه بالقطران ، مثلما يداوى المحل (بتسكين الحاء) :

اي مداوٍ للمحل نائلُه وهانيء للزمان من جربه !

والهانيء هو من يطلي الابل بالقطران .

وعندما يقلّب المرء ايامه يقال انه قلّب ظهر الزمان وبطنه . اما ابو تمام فيعمد كعهده الى تجسيد الزمان ليضربه على بطنه وظهره ، ربما ليقصد المعنى نفسه :

ضربت له بطن الزمان وظهره
فلم الق من ايامها عوضاً بعد

---

(٣) بكسر السين والسيد = الذئب ، واحياناً الاسد .

ولكن العوض سيجده عند الملك الذي يقول فيه :

لدى ملك من ايكة الجود لم يزل

على كبد المعروف من فعله برد

ولقد خص ابو تمام محمداً بن يوسف الثغري الطائي كثيراً بمديحه ، وتغنى طويلاً ببطولته في مقارعة الروم ، فكان « كأنه قيس يتغنى بليلاه . ومن رائع ما له فيه قوله يصور هجومه من الجنوب واقتحامه العدو في الشمال ، والثلوج تغطي الطرق والآفاق » [٤] :

فضربت الشتاء فى اخـــدعيه

ضربـة غادرته عوداً ركوبا

لو اصختا من بعدها لسمعنا

لقلوب الايـام منك وجيبـــا

والاخدعان هما العرقان البارزان فى العنق . والعود (بفتح العين) : البعير المسن . وركوب (بفتح الراء) : المذلل .

وقد وقفت في كتاب (شرح التنوير لسقط الزند) لأبي العلاء المعري على بيت بمثل هذا المعنى ، لشاعر آخر ، يقول :

هم المطعمون سديف السنا م والقاتلو الليلة البـاردة

ولـكن ابا تمام يبقى سـيد شعراء زمانه في صوره الثرة الغنية ، واستعاراته المذهلة . ولولا وعورة في الفاظه لـكان شعره إلى جانب ذلك كالسلسبيل . ومع هذا فان المرء ليستعذب هـذه الوعورة حين يقرأ شعراً رفيعاً كهذا ، ولا يجد ضيراً في الرجوع إلى القواميس للوقوف على معـاني كلمات مثل (الاخدع) و (العود) ليجد مثلاً ان الشتاء ، وقد تجسد بهيأة بعير ، تركته ضربة المقـاتل ذلولاً وقد نال منه الـكبر ... ولعل

(٤) شوقي ضيف في كتابه « تأريخ الادب العربي » .

ابام تمام هنـا لم يكن مفرطاً في استعارته اذا تذكرنا ان العرب في اساطيرهم يعتبرون الابل بنات الليل (٥) ، فليس غريباً جـداً ان يكون الجمل شتاء ، او شتاء جملاً . ومن ثم فمن الممكن ان يحدثنا ابو تمام عن بعير الظلم في صورة اخرى :

كلوا الصبر غضاً واشربوه فانكم
اثرتم بعير الظلم والظلم بـارك

ويا له من بيت حاشد بالصور الشعريـة ، لكأنه طبق حافل بالوان متنوعة من اطايب الطعام .

وكمـا تفنن ابو تمام في صورته الشعرية عن (قلب الايام) الذي يسمع وحبيبه ، فقد رسم صورة اخرى لا تقل عنها روعة ، في قوله :

استنبت القلب من لوعاته شجراً
من الهموم فاجنته الوساويسا

(اما المتنبي فقد صاغ الاسنة من الهموم في قوله :

وقد صغتَ الاسنة من هموم
فمـا يخطرن الا في فؤاد)

وعندما يحاول ابو تمام ان يرسم صورة للروع فانه لا يجعلها تقتصر على البشر وحدهم ، بل تتعداهم الى الاسلحة وحتى المنايا ، كما جـاء في قوله :

فان المنايا والصوارم والقنـا
اقاربهم في الروع دون الاقارب

(وبهذه المناسبة ، فقد قال بابلو نيرودا ايضاً : يا اقارب المطرقة)

وبالرغم من اننا لا نميل كثيراً الى الرأي القائل بان هـذا الشاعر

(٥) في كتاب « حياة الحيوان » للدميري : يقال للابل بنات الليل

او ذاك كان سابقاً لزمانه واوانه ، الا اننا نعتقد ان ابا تمام كان قد تجاوز الكثير من القيم والموازين الفنية التي عاصرها ، اذا اخذنا بنظر الاعتبار ان الكثير من روائع — وغرائب — شعره عزّ فهمها وتقبلها حتى على خيرة النقاد من امثال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب الكتاب القيم (الوساطة بين المتنبي وخصومه) . فان هذا الكاتب يأخذ على ابي تمام قوله مثلاً :

فحرام عليك ان تقرعي ها مة قلبي بدمعك المهراق

او قوله :

كان الزمان بكم كلباً . . . .

او قوله :

كانوا رداء زمانهم . . .

او قوله :

ولديك آلات جنوب كلها

فاحطم باصلبهن انف الشمال

ومن الغريب ان احد شارحي ديوان ابي تمام ، وهو الخطيب التبريزي ، كثيراً ما يشغل نفسه في شرح كلمات معروفة لا اهمية لها في هذا البيت او ذاك دون ان يقف على المعاني والصور الجميلة التي يتضمنها ذلك البيت . فعندما يتناول بيتاً كالآتي :

راحت غواني الحي عنك غوانيا

يلبسن نأياً تارة وصدودا

يكرس كل همه لشرح كلمة « غانية » في ثلاثة او اربعة اسطر دون ان يتطرق الى الصورة الجميلة التي يصوغها الشاعر في الشطر الثاني من البيت (٦) :

---

(٦) بهذه المناسبة ارى ان هذا الشاعر بحاجة الى قراءة جديدة وعصرية لشعره ، وشرح جديد لديوانه .

وتذكرنا صورة ابي تمام هذه باخرى ، وهي له ايضاً :

عري المحب من الضنا فقميصه
طـولُ التأوه والسقـام رداؤه

ولا بد ان الشاعر الزجلي الاندلسي (ابن قزمان) قـد تأثر بشكل واضح بهذه الصور الشعرية في ابياته الآتية :

لس حبيـــبي الا ودود — قطع لي قميص من صدود
وخـاط بنقض العهود — وحبـــب اليّ السهـــر
كان الكستبان من شجون — والابر من سهام الجنون
وكان المقص المنون — والخيط القضا والقـــدر

. . .

تكون الطرود من وداد — واللوزا من الاعتقـــاد
والـكابة لذيذ الرقـاد — فلم نرقـــد اليوم شهر

وتحضرني بهذه المناسبة هـذه العبارة « ماء الماء » وقد وردت في كتاب (معجم الادباء) لياقوت الحموي فى ترجمته لأبي علقمة النحوي المشهور بتقعره اللغوي . ففي ثنايا حديث هزلي وصف له طبيب وصفة نصحه بان يشربها بماء الماء . . وقرأت فى (اخبار الظراف والمتماجنين) لابن الجوزي ان هارون الرشيد خرج يوماً يتنزه والفضل بن الربيع خلفه . فشاهد الفضل شيخاً تدمع عيناه ، فقال له الفضل : هل لك ان ادلك على شيء تداوي به عينيك فتذهب هذه الرطوبة ؟ قال : ما احوجني الى ذلك . فقال له : خذ عيدان الهواء ، وغبار المـاء ، وورق الكمأة ، فصيره في قشر جوزة ، واكتحل فانه يذهب عينيك ! فاجابه الشيخ جواباً جعل الرشيد يضحك حتى كاد يسقط عن ظهر دابته !

وليس بعيداً عن مثل هذه الصور ما جاء في البيت الآتي :

كان لون الهواء مـــاء

او سندس رقّ او عمامه

فكيف يكون لون الهواء عمامة ؟ وهو لأسعد بن علي الزوزني . ولكن هؤلاء . ان اغربوا وتفننوا في اغرابهم ، فلا يذهبون الى ابعد من الملحة او النكتة . اما ابو تمام فالاغراب في عبارته كأنه من طبيعة الاشياء . انظر اليه كيف يستخدم كلمة (الكيمياء) في قصيدة يمدح فيها المأمون جاء فيها :

في دولة لحظ الزمان شعاعها

فارتدّ منقلباً بعيني ارمـــد

... مازال يمتحن العلى ويروضها

حتى اتقنه بكيميـاء السؤدد

ويأتي شـارح لديوانه ليقول : « كيمياء السؤدد جوهره وخميرته التي بها يجود . . قال ابو العباس احمد بن عبيد بن محمد بن عمار في رسالته في ذكر (اخطاء) ابي تمام : وتالله ما يدري كثير من العقلاء ما اراد ، ولا يتكلم بهـذا الاّ من يجب ان يحظر عليه ، ويطال في المرستان حبسه وعلاجه . وقال عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان ، وانشد قوله :

ليزدك وجداً بالسماحة ما ترى

من كيمياء الوجد تغن وتغنم

و (كيمياء) من الالفاظ العامة المبتذلة ، وليست من كلام الخاصة ، ولا يحسن نظم مثلها »

ولكن آخرين سيأتون بعد ابي تمام ليستعملوا هذه اللفظة « المبتذلة » تماماً كما استعملها هو . سيقول نيتشه مثلاً : « كيمياء الضمير » ؛ وسيقول رامبو : « كيمياء الفعل » ؛ وسيقول ادونيس « زهرة الكيمياء » فى قصيدة يتحدث فيها عن (زهرة الكيمياء القديمة) . . وقد تزوج المتصوف شمس الدين التبريزي من فتاة اسمها (كيمياء) !

ويبدو ان هذه الصور الشعرية الغريبة والمستحيلة كانت سليقة عنده بقدر ما كانت صناعة . فلا يكاد يخلو بيت من اشعاره من هذه الصور العجيبة . انظر اليه كيف يرسم بالفاظه صورتين غريبتين وجميلتين فى بيت واحد :

نزعوا بسهم قطيعة يهفو به
ريش العقوق فكان غير سديد

واصغ اليه كيف يجعل « الخلائق ريفاً في قوله :

واذا خلائقهم نبتْ او اجدبتْ
انشأتَ تمهد (٧) لي خلائق ريفا

وانظر كيف يرسم صورة اخرى من الصور المستحيلة البديعة :

لو سمت بقعة لأعظام اخرى
لسعى نحوها المكان الجديب

وقريباً جداً من هذا قال المتنبي :

تحاسدت البلدان حتى لو انها
نفوس لسار الشرق والغرب نحوكا

---

(٧) تمهد : بفتح الهاء دون تشديدها .

وقال ابو العلاء ايضاً :

تطاولت الوهاد هوى وشوقاً

اليه كما تقاصرت الرعـان

والوهاد جمع وهدة ، وهو المطمئن من الارض ؛ والرعـان جمع رعن وهو انف الجبل . وتتقاصر الرعان تواضعاً وتخشعاً له حين تستوي بالارض ، كما يشرح ابو العلاء فى كتابه (سقط الزند) .

ويذكرنا هذا ايضاً بقول المتنبي :

لو تعقل الشجر التي قابلتها

مدّت محيية اليك الاغصنـا

وقال ابو العلاء ايضاً :

وغدة كل ربوة تشتهي الر

قص بثوب من النبات قصير

وقال جلال الدين الرومي ايضاً : « لو كان لمائنا والطين اجنحة كمثل ارواحنا والافئدة . . لجاءت تبريز ، اللحظة ، عابرة الفيافي الجردة »

ويبدو ان الشعر جادة ، وقد يقع حافر على حافر ، كما قال المتنبي حين قيل له : شعرك هذا اخذته من الطائي (اي من ابي تمام) .

وبعد ، يخيّل اليّ ان مردّ كل هذا الأغراب في شعر ابي تمام انما هو محاولة لركوب المستحيل . ونشدان المستحيل رغبة في تجاوز الاشياء والثورة عليها . .

علي الحلو

رحلة الأسود البحرية

للشاعر الاسترالي المعاصر جيوفري ليهمان

ترجمة

ولد الشاعر جيوفري ليهمان عام ١٩٤٠ ، وتلقى علومه في جامعة سدني وتخرج منها وهو اليوم يمارس المحاماة .

يعتبر ليهمان من أبرز شعراء الشباب المجددين في قارة استراليا على الرغم من ان عمره لا يتجاوز الخامسة والثلاثين .

وكانت اول مجموعة شعرية صدرت له بعنوان : « الشجرة المقدسة » وذلك عام ١٩٦٥ بالاشتراك مع صديقه الشاعر موراي ، ومن ثم أصدر مجموعته الشعرية المعروفة [رحلة الاسود البحرية] عام ١٩٦٨ التي لاقت اقبالاً منقطع النظير من قبل القراء ، كما اثارت اهتمامات النقاد كذلك .

وفي عام ١٩٧٢ أصدر مجموعته الشعرية المثيرة (الشعر الاسترالي الهزلي) . . . وقصيدته « رحلة الأسود البحرية » احدى قصائد الكتاب الذي صدر باسمها ...

* * *

كانت سهامنا قد تمكنت من الأسد . .
وكانت مياه البحر تصطبغ بدم الأسد الجريح
الذي ظل يجالد طويلاً في الهرب مع زبد البحر
بينما راحت الجموعُ المحتشدةُ تراقب باحتراس
وتتراجع شيئاً فشيئاً نحو رصيف الميناء
اما بقية الخفراء المشتعين
فقد شرعوا برحلة العودة الى روما
ومدارجها الرومانية الملوّثة بالدم !

* * *

وفي الليل . . كانت غفوةُ نومٍ تغالبنا
مثل هدهدات الطفل العابرة
وفي اعماقنا رعبٌ من الزئير الذي سينطلق
من أسد إلى آخر . . ومن سفينة إلى أخرى
فقد كانوا يشتمون بعضهم البعض
في ريح الليل الجوّابة
التي كانت ترسب على مياه الخليج
وها نحن نسمع بكل رهبة
صوتَ أسدٍ ، مقبل من التلال القريبة
والظلام الكابي يتصاعد مع كل أسدٍ آخر
ويدوّي الزئيرُ العنيف
من أجل الحـــرّية . . . وافريقيا !

* * *

كنا مشدوهين من الخوف والخطيئة
خلال رحلة الأسود البحرية
ونحن نتخيل الموت على المدارج الرومانية
مع هؤلاء الاصدقاء الندامى الطيبين
وهم يتهالكون على اللحم النيء
الذي رمينـاه بكل بهجةٍ وسعادة . . .
وبكل لطفٍ ودونمـا قصد
وضع أسدٌ مخلبهُ على لبوته
وراح يتطلع مزمجراً حوله
ليرى من يجرؤ على تهديدها الآن ؟ !

* * *

واكتشفنـا اننـا تغلبنـا على الأسود
وان الأسودَ سيطرت علينـا كذلك
وملابسنـا اتسخت من شعر الأسد وبرازه
وفي بعض الليـالي كنا نرقص
ونطلق أغانينا على ضوء المشـاعل
بينما تظل الأسودُ تراقبنا
وشوارُبها تتمايل مع حركة الريح
وفي سباتنا تنطلق الأحلامُ الغريبة
لترسم صورةَ الاقفـاص لنـا
حيث نقبع في زواياها
محدّقين إلى الأسود الطليقة خارج قضبانها
وهي تطوف على أرصفة الميناء
وتستنشق هواءَ البحر ! . .

القصة وهوية النمـــــــاذج

د . كريم ـــ

هل اتردد امـام قصص عبد الرحمن الربيعي ، وانا احاول مواجهتها مواجهة نقدية ؟

نعم . فلقد اختلف الرأي فيه ، وكثرت الكتابة عنه . فعبدالرحمن ذاته غزير الكتابة وافر الانتاج ، وتتيح هذه الغزارة مجالاً لاختلاف الرأي وكثرة المتابعة . ولكنني أجـــد في نفسي قنـاعة تملي علي موقفاً قد يضيق به الربيعي بعض الضيق ، ولكن التردد الذي اشرت اليه ناتج عن زعمي بانني اتحدث منفرداً ولكن بلسان الكثيرين . ولـكن هذا الاجتهاد غير صائب ، فهو على كل حال طرف في المعـادلة ، راجياً منه ان يتيح روح المشـاركة للطرف ، أو الاطراف الاخرى . واحب ان اكرر مقولة ـ أصبحت مفرغة من المعنى اليوم ـ تقول ان اختلاف الآراء رحمة للثقافة لا وبال عليه .

ان ابطال الربيعي — فيما قرأت من نصوصه — ظلال مسطحة لرجال احياء يسكنون في كل مكان (الهور ، الريف ، المدينة ، في البيت والشارع والخمارة . .) والذي ورطهم في هذه السطحية هو الربيعي ذاته .

سأضع إشارات على فهرست « ذاكرة المدينة » هي بمثابة العناوين الجانبية لها ، التي ترصد اهتماماتها وانتماءات ابطالها .

فقصة « سر الماء » مستوحاة من حياة الأهوار ، و « الكبش » من الريف . و « امرأة تضحك كثيراً » عن اوربا و « طقوس » من المدينة ، و « الاطفال يلعبون » ، من حرب تشرين و « مغامرات احمد » من حياة صديق معروف ، و « البطل والمدينة » من ظاهرة عدنان القيسي ، و « الطوق » من ضياع اجتماعي بائس و « مملكة الجد » من ثورة العشرين ، و « سيد الزمن » من الفن والثورة ، ولعل الكاتب في خوضه في جميع المجالات الاجتماعية والوطنية قد ادى به إلى حالة من الاقتناص السلبي لما يجري حوله (فما الذي تبقى من هذا الوطن وهذا الشعب لكتاب القصة الآخرين ، وما الذي تبقى من هذا الوطن وهذا الشعب دون ان تلمسه مسؤولية القاص في عبد الرحمن . ؟ !) اتوهم ان الربيعي قريب من هذا الوهم .

انه بذلك يتجاوز حدود القصة القصيرة التي يشغلها البحث عبر الوجه المباشر للنموذج الانساني عن الوجوه العديدة الاخرى التي تختفي وراءه . اقول يتجاوز هذه الصيغة « الانسانية » الى صيغة « التغطية » المحكومة بمسؤولية متوهمة . فحاتم وحميد وحامد وأسطة حميد وعبد الله واحمد

وعادل وعزيز والحاج سعيد والفنان المسؤول حامد . . . ما هم الاظلال لظواهر وافكار ومواقف لا يملك الكاتب ان يمسك نفسه عن اغراءاتها ، فوضع معادلاتها على السنتهم واوضاعهم .

وأعود فأقول ان هذا الميل لاعطاء القصة موضوعات بهذا الاتساع لا يدل على الرغبة التعليمية المسؤولة حسب ، بقدر ما يدل على تظاهرة اجتماعية توسلت بالادب ، وعلى حسابه ، وسأقرن هذا الرأي بحجة لا احسب انها تخفى على احد ، ولا احسب ان احداً لم يحاول جاهداً إخفاءها . ان بيننا كتاباً للقصة وللشعر لا يجدون متعة في الابداع المضني ، اي بالعطاء بقدر ما يجدونها بالأخذ ، فهم مغلقون بالرأي الحسن ، ومطمئنون اليه ، ومأخوذون به حد الخوف (اعني حد الثبات الذي لا تتسلل اليه التناقضات الانسانية ، فهم يستعيضون بمتعة الأخذ عن متعة العطاء ، وسرعان ما يتحول الاستغراق المغلق في متعة الأخذ الى فقدان !)

ان الربيعي لا يشك لحظة بتكامله ولا يشك لحظة بالرأي الحسن في هذا التكامل ، ولكنه يضرب طوقاً من الشك دون ذلك . وهذا هو المحزن والموحش في المسألة كلها .

— ٢ —

لقد اشرت سابقاً في كلمة كتبتها حول احدى مجموعات الربيعي الى نقص جوهري في قصصه . ولقد تمثلت حينها بالمصور الذي لا يوجه كاميرته الا بعد تنبيه الكائن ليتخذ هذا بدوره وضعاً لا يخلو من الافتعال ، وكان شأن الربيعي كذلك . فكائناته مفتعلة لا شخصية لها ، مشاعرها على السنتها ، فهم بهذا كائنات لهم دراية (لسانية) ! ـ ولذلك لا يعرفون من المعلومات الا بقدر ما يعرف الربيعي ، ولا يتكلمون الا

بما يشاء هو لا بما يشاؤون ، واعماقهم لا تنبض بها حركة او فعل او تعامل مع اشياء الحياة ، بل تعرضها السنتهم ، وسأعود مرة اخرى لأؤكد على العلة الاساسية ، فالربيعي لا يغنيه الانسان عن قضية يريد ان يقول فيها رأيه ، ولذلك فحامد لا معنى له في « سر الماء » وانما المهم هو تلك المعلومات غير المجهولة والمتناثرة عن حياة الهور ، وعبد الله عابر في قصة « الاطفال يلعبون » ، وانما قصد اليه الكاتب ليضع على لسانه جملة من المعلومات والانفعالات حول حرب تشرين ، وكذلك شأن الفنان المشغول بتلحين نشيد للثورة وللجماهير ، فان اقصى ما يرد على لسانه (وفي قلبه ايضاً !) لا يتجاوز خواطر المناسبات التي تكتب في الصحف حول الفن الملتزم . . او خدمة الفن الثورة .

الى جانب هؤلاء الشخوص ـ الوسائل ، لا تخلو نصوص الربيعي من مفارقات طريفة لها علاقة بذات العلة ، فالقصة حين تقدم كائناً انسانياً انما تقدمه باعتباره كائناً متفاعلاً مع تناقضات الداخل والخارج ، وسأعرض لنموذج من هذا .

في قصة « سيد الزمن » يبدو الفنان حامد مشغولاً بوضع لحن ثوري ، فهو أرق وملول ، ينيم طفله الباكي بعناء ، ويترصد لذبابة لعينة فيطفيء الضوء لابعادها ، ولكن دون جدوى . ثم يتحمل صراخ زوجته في وجهه بسبب بطره . . . والذبابة ثانية ، « اخذ يحرك يده الممسكة بالنعال وكأنه يبارز خصماً بسيفه » . . وتصور رجلاً وسط كل هذا يقفز بين لحظة واخرى ليمسك الكمان ويدندن بحماس — ارغمه عليه الكاتب دون شك — بلحنه الجديد :

تورقين

ايتها الولادة الحياة

الولادة البقاء

تعالوا ايها السمر اللاهثون

ايها الحالمون بالغد والزنابق . . . »

طبعاً لا يخلو داخله من هـذا الشاغل ايضاً ، « . . تو . . تو . . يسقط الشهداء . . . يكبر الموكب . . تو . . تو . . تزداد المقاومة . . يصنع الشعب فجراً هنا ويغرس شمساً هناك . . جاء الرجـــال ليبعثوا الخصب والحياة . . حزيران . . نيسان الصحوة ، الولادة الحياة . »

ان هذه المفارقة تنم عن ضعف في اكتشاف اللحظة الانسانية ، فالانسان بسببهـا مورط بوضع كاريكاتيري ومدفوع بنوازع لا تعتبره الا وسيلة . ولعل هذه المفارقة لا تخلو منها قصة في المجموعة . . فقصة « الاطفـال يلعبون » تعرض لك عائلة متوسطة هادئة مستسلمة للدفء ، الأم والزوجة والبنت والطفل العـابث الذي لا يهدأ ، والاب عبدالله الذي يحـــاول بشيء من الملل ان يرضي نزوات طفله باللعب . . وفجأة « . . استمر في القراءة ، وهو يزفر بحرقة كالطحير ، فالكتاب الذي بين يديه يحكي عن مآثر المقاتلين العرب في حرب السادس من تشرين . وكان غاضباً ، الدم يعجمج في قنواته المحمومة لان الأمور قد وصلت الى ما هي عليه الآن ، مباحثات الكيلو متر مئة وواحد اولا ، ومباحثات جنيف ثانياً ، جولات كيسنجر والوعود الموزعة بلا حساب . . . » ص ٨٣

ـــ لقد وضع الربيعي في يدي عبد الله المسكين كتاباً عن الاحداث فهدم اعصابه فجأة : ـــ

الا يخطر برأسك هذا الخاطر وانت تقرأ القصة ؟ !

هناك مفارقات اخرى ايديولوجية ، اعني مفارقـات في الموقف ، ففي قصة « البطل والمدينة » شخصان تملؤهما المرارة وهما يشاهدان النـاس « يتركون اعمالهم ويهرولون وسط هـذا البرد لينحشروا في ساحة عريضة

مكشوفة » ويشاهدوا مصارعة بين رجلين ، واذ يتملكهما الجزع من حياة الناس التافهة ، يدعو احدهما الآخر بتعال على باب احدى المقاهي : « ما رأيك طاولة ؟ . . صمت مفكراً بعض الوقت ثم اجاب — لا بأس » (ص١٤٠) واذ يدلفان المقهى يفاجئهما « الصراخ والتهريج وهو ينطلق من افواه الرواد المتجمعين حول التلفزيون لمشاهدة مباراة المصارعة » . ان هذا « اللسان » المخلص لوعيه امام هؤلاء المساكين الهاربين من تعاسات حياتهم الى مشاهدة القسوة ، لا ينكر على نفسه ان يهرب هو الآخر من حياته المملة الى لعب الطاولة ؟ !

وكذلك فرح الأب في قصة « الاطفال يلعبون » لانه قرأ « بان اطفال دمشق يلعبون بحطام الطائرات الاسرائيلية بدلاً من الدمى والكرات والبالونات » وبذلك تقترح الزوجة ان ترسم لطفلها رشاشات ودبابات ومدافع (ص٩١)

— ٣ —

احب ان اسجل ملاحظة اخرى حول بنية النص لدى الربيعي ، ولا انكر ان هـذه البنية تسقط في نفس المنحدر الذي يسببه وهم حماية الاخطار والمواقف والظواهر . . ان انعدام الرؤية المحورية التي تهتم باضاءة نقطة واحدة — وهـذه من مهمات القصة القصيرة الاساسية — يعوض عنها الربيعي بالتتابع ، واود لو اوضح هذه الفكرة بصورة المقارنة . ان كثيرين ممن يقرأون هذه النصوص يتساءلون كما اتساءل عن هدفها الاساسي ، عن النقطة التي تتحرك القصة لاضاءتها ، وسأجيب عن بعض هذه التساؤلات :

ان لكل قصة قصيرة « جملة سرية » او « كلمة سرية » — ان صح التعبير — هذه الجملة او الكلمة انما هي الخلاصة التي تخلفها القصة في وعي القاريء او لا وعيه والتي لا يمكن ان يعبر عنهـا بسهولة . إن

قصة « الصرخة » لمحمد خضير او « السيف » لعبد الاله عبد الرزاق او « الدغل » لمحمود جنداري . . على سبيل المثال قصص قابلة للتحليل ، ولكن لكل قصة جملتها السرية التي لا يمكن التعبير عنها مباشرة . انها موزعة في ثنايا التحليل . . ومن الواضح ان غموض هـذه الجملة و « سريتها » متأتية من غموض الانسان وسريته .

ان اهتمام الربيعي بمغريات المواضيع الكبيرة — وعبور الانسان فيها وسيلة وطيفاً — يلغي « سرية » هـذه الجملة ، ويضعها على السطح . فأنت تستطيع ان تعثر على اكثر من جملة في القصة الواحدة ، تلخصها وتشير الى مدلولها ، في قصة « البطل والمدينة » تكفيك وتغنيك هـذه الجملة عنها : « متى نكف عن بحثنا عن الطواطم والالهة المجهولة حتى لو كان ذلك في جسد رياضي » (ص ١٣٥) . . وفي قصة « القرد » تكفيك هذه الجملة : « انا انسان ، كنت قرداً ثم تورطت فى التخلي عن قشرتي لأخون داخلي . . » (ص ٢١٩) وتملك ان تعوض في قصص اخرى بجملة منك ، فهذه صورة من الهور وتلك صورة من الريف ، واوربا . . ولا عجب اذن من ان يجد بعضهم في هـذه النصوص « صوراً قلمية » والبعض الآخر يجد فيها « ريبورتاجاً » ولكنه لا يفي في معلوماته .

ان هـذا الاحساس نابع من صيغة التتابع الذي يثبى عليه النص . فتقديم المشاهد — مصورة أو حوارية — أو تقديم المعلومات بايقـاع سهل لا يخص البنية القصصية فى شيء .

— ٤ —

كم اود لو يكون الربيعي طرفاً في الحوار معي .

عبد عون الروضان

. . امامي كان الليل يهبط من فوق البيوت مثل مسحوق الفحم ، يفترش الزقاق ، يتمدد في الزوايا ، بين اوراق شجرة السدر التي تلقى بفروعها الى الشارع ، في ثقوب الحائط المتآكل عند اسفله ، الا انه ظل يحوم دون ان يجرؤ على اقتحام دائرة الضوء الصغيرة حول المصباح ستين فولت الذي كان معلقاً عند باب الدكان . الليل هنا كئيب يهبط في غير موعده ، يطرد الاطفال والصبية من الزقاق ، يذهبون الى احضان امهاتهم او يتحلقون حول صينيات العشاء الفقيرة كالعادة ، يذكرون بالليل القديم والهور يمتد امامك ، امواجه قصيرة متلاحقة والمساء من حولك رمادي والطيور بدأت تعود لتختبيء بين غابات القصب والبردي الكثيفة وانت الفتى اليافع تعود كل مساء بيدك المردي طويلاً تغمسه في الماء ، تتركه يهبط ، يلامس الارض المليئة بالجذور الميتة ، تتكيء عليه ، ينزلق القارب الاسود الرفيع رشيقاً يتمايل لحظة ثم ينطلق كالسهم مثيراً حوله الاشياء وعيناك من زجاج وفي داخلك اغنية حزينة وحولك كل شيء يفتق الجروح

وصوتك يخرج مشروخاً وابوك لا تراه الا بالصدفة والناس يقولون انه لص يسرق الكحل من العين والنسوة يخوفن اطفالهن بذكره حين يستعصى عليهم النوم والرجال يهابونه ويحسبون له الف حساب وانت.. انت تسمع كل شيء ، تشعر بالفخر والتعاسة وللآخرين آباء يجلسون معهم ، يعملون في صحبتهم ، يشعرون نحوهم بالحب والفخر الا انت تشعر ازاءه بالفخر احياناً وحين تتخاصم مع الاولاد في سنك ، امك تروى عنه الكثير من البطولات لكنه يتركها مع اولادها مثل كلبه ، هي لا تكرهه لانه ابن عمها . . لكن زوجتك تكرهك الآن ربما بعد ان غدوت لا تشعر نحوها بأية عاطفة ومن اي نوع . . انت تعترف بقرارة نفسك انك لا تحبها لكنك لا تكرهها لأنك بحاجة اليها وهي لا شك تكرهك وتظل صامتة طالما انت موجود وهي تلزم عقر دارها لا تبارحه لكن النسوة الاخريات يجلسن عند عتبات البيوت حتى ساعة متأخرة من النهار اما اللاتي ليس لديهن ازواج او اللاتي يعمل ازواجهن في الفترات المسائية فانهن يظللن مقتعدات الابواب يفترشن عباءاتهن السوداء يلبسنها فوق الاكتاف ، ينظرن الى الظلام والناس الذين يمرون . يتحدثن كثيراً ويخضن في كل الامور السرية للآخرين وقد كانت تجلس مثلهن عندما اعود كل مساء من عملي وكانت تبدو جميلة او مقبولة في ايامها الاولى وكانت تنهض عندما تراني ، تدخل قبلي ، تشعل المصباح النفطي ذا الرقبة الزجاجية الطويلة ، ثم تعلق عباءتها بمسمار طويل وانت تنظر بشيق الى تكور ثديها الايمن ، تحت يدها اليمنى وهي ترفعها لتعلق العباءة بالمسمار الطويل وكانت العباءة تتدلى دوماً وكأنها انسان مشنوق .

* * *

دشداشته بيضاء كالثلج ، تقدم اسماعيل الشايع كشبح في الظلام . كل شيء فيه ابيض الا وجهه فهـــو حفرة سوداء لم استطع تمييزها الا بتقدير المسافة بين الشعر الابيض وصدر الدشداشة البيضاء وتقاطيعه قاسية لكنها محبوبة ، سلم واتجه مباشرة نحو الدكان شبه الفارغ ، كانت هنـاك ثلاثة كراسات عتيقة ومنضدة مغطاة بجريدة تحمل تأريخاً قديماً لم اعد اتذكره ولم اعرف مصدرها وربما نسيها احدهم فى الدكان فانا لم اعـــد اقرأ الجرائد منذ زمن طويل . كانت هناك ايضاً صيدلية صغيرة ذات واجهة زجاجية كنت قد اشتريتها من سوق الهرج . فوق المنضدة كانت مروحة كهربائية خضراء اللون بدون اطار واق تهز المنضدة عندما تدور لانهـا كانت ترتعش . فتح اسمـاعيل الشايع بابا ودلف الى النصف الآخر من الدكان الذي يفصله عن الواجهة الامامية حاجز من الخشب يرتفع بقدر قامة رجل . هناك اعتدت ان اصلي وازرق الابر واتبول واعمل اشياء اخرى .

ـــ سلمان . . جاءني صوت اسماعيل الشايع عميقاً ذو نبرة قوية . . اين الثلج هذا اليوم ؟

التقيت به قبل اكثر من عشرين عاماً . كانت السيارة قادمة إلى بغداد وكان منفياً مثلك . فى الطريق كان حديث طويل وكان الجيش يجتذبكما معاً انتمـا الفاران من جحيم الهور . شعرت ازاءه بالفخر لانك ستحل فى بيت خالك الذي يعمل موظفاً لدى الحـكومة ، لقد ترك الهور قبلكم بعشر سنوات وهو الآن في حالة جيدة ، تزوج امرأة بغـدادية لا تلبس الفوطة ولا تضع عصابة سوداء كبيرة على رأسها . وصار يسكن بيتاً نظيفاً منوراً بالكهرباء ويركب سيارة توصله إلى عمله وتعود به بعـــد الظهر وفوق ذلك فهو يتقاضى مرتباً ثابتاً وكبيراً . صاحبك كان له اقارب من مسافة بعيدة ومن جهة الأم جـاءوا إلى بغداد منذ سنوات ويسكنون الشاكرية ، لكنه لا يعرفهم . قال لك بان امه اوصته ان ينزل عنـــد

اخواله ، يسأل عن الشاكرية وهناك سيتعرف على الكثيرين من الاخوال والاعمام الذين يعملون فى التنظيف ويحملون قفف الطين في البنـــاء ويدفعون العربات اليدوية في الشوارع ويعملون فلاحين في الحدائق العامة والخاصة فيما يعمل قسم منهم حراساً ليليين او فراشين في دوائر الحكومة بعد ان هربوا من الظلم . لكن امه اوصته ان ينزل عند اخواله فالاخوال اكثر حناناً من الاعمام ، عرضت عليه ان تستضيفه لليلة واحدة في بيت خالك الذي سيسهل معاملتكما في الجيش وحين وصلتما الباب الذي كنت تعرفه جيداً طرقته وكان الظلام فى كل مكان وهذه زيارتك الرابعة لبيت خالك . وقد اعتدت فى كل مرة ان تأتيه بهدية ، سمكاً او سمناً او تمراً او طيوراً . . امك تحب اخاها وابوك تاب إلى الله وركن إلى حياة الهدوء بعـد ان تركتم الهور إلى الناحية ، لـكنه لا يزال يضطهد امك ويتهيأ لزيارة (الرضا) . لكنك لم تترك الهور كلية فمهنة الصيد ليس هناك مثلها ، كنت تقضي الاسابيع في حملات الصيد مع الآخرين تعود بعدها إلى اهلك بالنقود والسمك . لكنهـا حياة قاسية شاقة كدت تفقد حياتك مرة في مغارة تحت الماء وانت تطارد سمكة كبيرة ، جسمك كجسم غريق ، ابيض مائل إلى الصفرة في مناطق كثيرة منه ، تكثر فيه الشقوق ويتساقط منه الجلد في كل مكان . سمعت سعالا اليفا ، عرفت خالك في سعاله فهو يشبه سعال ابيك إلى حد بعيـــد ولا تدري لماذا تذكرتُ في هذه اللحظة فقط انه ابن عمه . فتح لكمـا الباب وكانت ابتسامة عريضة رغم الوقت المتأخر من الليل ، سلمت على خالك ، قبلك من فمك واخذ نفساً عميقاً ، احسست بانفاسه حبيبة اليك افتقدت فيها انفاس ابيك المفعمة برائحة التبـغ الردىء ثم سلم على ضيفك الذي رد بخجل ريفي ساذج وفى الصباح كان عليكما ان تذهبا سوية وبيوم واحد كنتما في ثكنة واحدة .

— لم اشتر الثلج . . قلت له وانا القي ماء الوضوء على وجهي

خرج طويلاً اشيب وحين وقف ورائي احسست به طويلاً جـــداً . اعطيته نصف وجهي وكل ابتسامتي واختصرت بـه كل الزمن المر الذي عشناه سوية . عيناه صافيتان رغم السنوات الخمس والاربعين ، لكنه هرب بعينيه حتى الناحية الاخرى من الشارع وقال

— الحاجة لا تزال مقيمة حتى الساعة

— الحاج . . في الفترة المسائية

بعد ان اكملت الوضوء كان عليّ ان انهض . اصبحت قبالته ، رفعت رأسي كي اصل وجهـه ، ابتسمت له ثم انحني لامسح قدمي اليمنى ثم اليسرى ثم مسحت جبهتي حتى الانف . .

— صليت الليلة فى الجامع

لم اقل شيئاً واكتفيت بابتسامة محايدة وولجت النصف الآخر من الدكان حيث اصلي كل مساء وازرق الابر واتبول واعمل اشياء اخرى .

* * *

« ربنـا اتنا في الدنيا حسنة . . »

— اين السيد يا حاج ؟

— في الداخل . . يذكـر الله

— خير

— الصغيرة . . جسمها يشتعل مثل تنور

والمؤمنين والمؤمنات . .

— جونا كما نحن . . لا يستقر على حال

(ضحكة ناعمة . . بـــكاء طفلة

— اش . . اش . . بابا . . بابا

« الحمد لله رب العالمين »

— طويلة صلاته هذا اليوم

— كما هو كل يوم . . انه رجل من اهل الخير

« ربنا لا تؤاخذنا ان . . . »

(ضحكة ناعمة . .

ثم كانت يدي تسحب الباب الخشبي الصغير إلى الداخل . . أن بضعف وكنت اضع قدماً في النصف الاول ، نظراتي منكسة إلى الارض وشفتاي ترتعشان بدعاء صادق وحين وصلت الشارع نسيت كل شيء .

— كيف حال الحاجة اليوم ؟

— شفاعة جدك تحمينا . .

— والصغيرة ؟

— لقد انهكتني . . منذ الصباح وهي لا تنفك تبكي

— تفضلي . . تفضلي يا حاجة . . قال ابو حقي . . السيد سيعمل لها ابرة . . وستشفى من تحت يده .

في الدكان جلست على الكرسي والصغيرة في حضنها وفوق مصباح الكحول كانت الابرة في وعائها الحديدي تغلي وسط الماء

— هذه السنة تنعمين بزيارة جد السادات ؟

— تلك مشيئة الله يا حاج :

— هذه حجتك السادسة ؟

— لا . . السابعة

— الله . . الله . . نلتمسك الدعاء مقدماً

— ومسجل سانيو . . قال اسماعيل الشايع ضاحكاً

— وانت . واشارت اليه

— هل تذهب ؟

— انـا . . لا . . حجة واحدة تكفيني .

— والسيد ؟

— جده يشفع له يوم الدين .

— انه جد الجميع . . قـالت

— نعم والله . . قـال اسماعيل الشايع

— امسكي الطفلة جيداً يا حاجة .

وكان عليّ ان اقعى وسط ساقيها وحين احتوتني ضغطت عليّ بقوة حتى احسست ذلك على اضلعي . وضعت مرفقي الايمن على فخذها فغاص في اللحم الطري . احسست برودته ودفئه مرة واحدة من وراء العباءة السوداء وكان اسماعيل الشايع ينظر بشبق وهو يدني رأسه الأشيب من وجهها . بيدي اليسرى كنت ازيح العباءة . ظهر ثوبها . . قصيراً كان ومن الدايولين الأحمر . ركبتها بيضاء ومشوبة بحمرة خفيفة بفعل الشد إذ كانت ساقها تثنى ساقها إلى الخلف . مددت يدي نحو باطن الفخذ . أنت بحرقة ، وجه اسماعيل الشايع اقترب كثيراً ، احسست انفاسه . كان الشارع خالياً وبدت الطفلة مستسلمة اول الأمر تنقل عينيها ببراءة من وجه لآخر لـكنني حين انهيت زرق ابرة المـاء المقطر كانت لا تزال تصرخ وحين نهضت كان شبح يقف في الباب . صحت به إذ عرفته .

— تفضل . . تفضل .

— هـا . . قال . . ماذا هناك يا حاجة ؟

— لا شيء . . قالت . . سناء جسمها حار مثل تنور . . اراك عـدت مبكراً هذا اليوم ؟

— نعم . . انني مريض انـا الآخر

— انك تغتسل كثيراً يا حاج . . قال اسماعيل الشايع

ضحكت الحاجة الشابة وغطت وجهها بجزء من عباءتها

— لقد كبرنا على هذه الأشياء .

— لا . . انك لا تزال شاباً والحاجة لا تعذرك . . قال اسماعيل الشايع وهو ينظر إلى الحاجة ويضحك بخبث ظاهر .

— اوى . . قالت . . لقد كبرنا

— هل تريد ان اعمل لك ابرة ؟

— دعه يا حاج . . دعه . . يده شفاء

كان علي ان اصطحبه نحو الجزء الخلفي من الدكان . . وبينما كنت اغرز النصل من فخذه كان صوت اسماعيل الشايع يصل الي خفيضاً وهو يتفق على موعد . وحين سحبت النصل لعنت الحاج في اعماقي وتمتمت له بالدعاء، نظر الي بغباء وتمتم بكلمة شكر وحين مد يده بالنقود استنكرت عمله فنحن اهل وجيران . في داخلي قلت انني لم اخسر الا ثمن قنينة بنسلين واحدة اما الطفلة فقـد حقنتها بالماء المقطر حيث لم تكن تشكو شيئاً .

* * *

بدا الطريق طويلاً هذه الليلة لكنه كان مقفراً كعادته . بضع سيارات تخترقه بسرعة بين حين وآخر ورأسي يدور بفعل قناني البيرة الثلاث التي شربتها بدون عشاء . تلك حكمة اسماعيل الشايع تعلمتها اخيراً . . اشرب على معدة خاوية تحصل على سكرة بأقل ثمن وتنسى همومك فوراً . لا ادري لماذا تخترق ذاكرتي بعنف قصة الملاك الازرق وتظل تلح على

هذا الالحاح الغريب . ابنتي الكبرى احـــلام قرأتها وطوال المدة كانت تنظر الي وتسألني اسئلة محرجة . انا قرأتها ايضاً وشاهـــدتها على شاشة السينما . انها بالنسبة لي حاجة خاصة . يقظه ضمير من شكل آخر لحظة ينغلق الذهن ويتوقد مثل البرق فيبدو امامك كل شيء تافهاً وتظل تعض اصابع الندم وتأكل الحسرة قلبك ان تظل غبياً طول عمرك محروماً من كل متعة . اعطيت مالله لله ولكنك لم تعط قيصر حقه . . هكذا كان يقول اسماعيل الشايـع تعودت الاستقامة منذ فجر حياتك وكان الذين ينظرون اليك يعجبون كيف خرج هذا الانسان من صلب ذلك الانسان وكنت تفخر بذلك وتزداد استقامة وكان عليك ان تتزوج وانت لم تعرفها ولم تشاهدها يوماً ما . قالوا لك انها فتاة سمراء ممتلئة ، طويلة القـامة شعرها اسود مثل الليل ، امك قالت اكثر من ذلك وانت تنظر بنـارك التي تحرقك من الداخل . كنت كضال في الصحراء تشققت شفتاه من العطش ويأتي من يصف له الماء رائقاً بارداً بقدح من البلور . كنت بحاجة إلى اي ماء حتى لو كان حاراً وكدراً . كانت جميلة حقاً . لهـا دفء الربيع ولون الارض ورائحة الجنوب وكنت طيراً مهاجراً وجد عشه بعد سنين النفي والغربة . فتية حين جاؤوك بهـا من مدينة في الجنوب . سمراء ، ممتلئة لكنها حبيسة بعض الشيء متدينة مثلك . لكنها مع الايام كانت تميل إلى السمرة وتهزل حتى غدت داكنة رفيعة مثل سفود محترق . ابوك مات وماتت امك وظلت هي في عنقك قيـــداً صديئاً ، هرة ولوداً ملأت البيت اطفالاً وحركة والمسافة تنأى بينك وبين البيت الذي افتقدت فيه طعم الوطن ولون الارض ورائحة الجنوب . تأكل في الخارج وتنـام في اي بيت تشاء . لكن الاطفال مسؤولية . كبروا وكبرت البنات وانت لا تستطيع ان تترك بيتك واولادك ، لكنه فجأة انبثق امامك ملتصقاً بالارض يدب عليها وحيداً مثل دودة صغيرة في جوف الليل والريح تصفر .

قلت له . . السلام عليكم

التفت نحوي . كان حارساً ليلياً ينوء بحمل بندقيته وكان كمن فوجيء ، سقطت يده الاخرى على سلاحه بقوة لكنه رد سلامي بحرارة ساذجة ، ترجلت عن الدراجة وقدتها جنبه ، نظر الي بخوف وتمسك ببندقيته وساد صمت ثقيل بيننا لم يكن يقطعه الا صوت حذائه الضخم على الاسفلت وهسيس سعف النخيل في الاعلى .

— كم بقى من ليلك حتى الفجر ؟

نظر الي ببلاهة ولم يكن قد فهم شيئاً ، لكنه مد يده إلى جيب سترته العسكرية واخرج ساعة مربوطة بسلسلة أو خيط اسود ، نظر اليها تحت ضوء المصباح الذي اصبحنا تحته مباشرة .

— انها الثانية عشرة والثلث .

— اين كنت في مثل هذا الوقت ؟

وقبل ان اجيب على سؤاله قال

— إلى اين انت ذاهب ؟

تنحنحت وكنا قد ابتعدنا عن دائرة الضوء يصنعها المصباح الكبير . كان ظلانا يزحفان امامنا على الاسفلت ، طويلين يزدادان طولاً مع كل خطوة ، اخرجت علبة سكائري ، نظر الي بريبة ، لكن عينيه تبدوان وديعتين وسط وجهه المتغضن ذي اللحية البيضاء الصافية ، كنا قد دخلنا دائرة المصباح الثاني اما المصباح الثالث فكان منطفئاً لذلك بدت مسافة شديدة العتمة تحته وانتقلت ظلالنا إلى الخلف منا . طويلة كانت حين التفت اليها لكنها كانت تقصر ونحن نخطو وتنسحب إلى الأمام حتى اذا كنا تحت المصباح كان ظلانا ينسحقان عند مواضع اقدامنا ، فوقفت لحظة وقدمت له سيكارة ، كان عقاله ضخماً يغطي نصف جبهته ، اخذ سيكارة ونظر في وجهي طويلاً ، بدت علائم الاطمئنان تعود اليه وحين شعلت له السيكارة شكرني وعندما ابتدأنا المسير سوية سألني مرة ثانية

— لم تقل لي اين كنت ؟ من حقي ان اسألك ذلك .

ضحكت وقلت له . .

— حيث يجب ان اكون ولا اكون كل ليلة

بدا الامتعاض ظاهراً على وجهه واظنه قد شم رائحة البيرة في فمي. نظر الى عيني مباشرة .

— من الخير لك ان تمتطي دراجتك وتذهب . التعب يكاد يقتلك

— هكذا انا منذ الازل وحتى اموت

نظر نحوي بعطف وكانت السيارات تمرق بين حين وآخر وسـط الشارع المقفر المحفوف باشجار النخيل

— تعب كلها الحياة . . ليتحطم هذا العالم . . قلت باستفزاز وانـا احاول جره إلى الحديث بخبث

— هذا ليس وقت حديث . قلت لك اذهب

— في مثل عمرك كان يجب ان تكون في بيتك . . وانـا كان يجب ان اكون في مكان آخر غير هذا الشارع الملعون

— قلت لك اذهب . . لا فائدة من الحديث في مثل هذا الوقت

— هل لديك اولاد ؟

نظر الي باستغراب لكنه قال

— نعم . . تسعة

— زوجتك . . هل تحبها ؟

— انك سكران لا شك . . اذهب والا كنت هدفاً سهلاً لرصاص بندقيتي

ضحكت ملء فمي -

— اتيت من هناك . . واشرت نحو الجنوب

لان بعض الشيء وبدا كأنه يفكر

— نعم . . من الوادية . .

— هربت من الاقطاع ؟

— ذلك زمن ولى إلى غير رجعة

— وانا كذلك . . هربت من الاقطاع والهور ولكن . . .

— مـاذا ؟

نسي شجارنا وشعرت به حميماً

— حل الاقطاع في بيتي . . انه يملأ دقائق حياتي ، ينام بين ملابسي وجلدي ، يطوقني . .

— لم افهم . .

— امرأتي . .

— ما لها . ؟

— اقطاع جديد

— انك سكران . . اذهب

— واولادي . .

— ما بهم ؟

— سراكيل قساة . . والجميع يستثمرونني بلا رحمة .

طنين هائل يجتاحني ، العـالم من حولي ضباب ، وانا اشعر بانعدام الوزن خفيفاً مثل ريشة ، تقدمت نحوه ، نظر الي بحدة ، تقدمت ، تراجع اتخذ موقف الدفاع ، فاجأته ، امسكت به من تلابيبه ، نظرات في عينيه كان فيهما عينا ابي . . حدقت فيهما طويلاً ، هززته بعنف ، تراجع مذعوراً حاول ان يتملص ، صارت كل قوته في سلاحه .

ـــ ابعد عني . . مجنون . . سكران . .

خلص نفسه بعناء وصوب بندقيته نحوي .

ضحكت بمهر لما رأيت فزعه .

ـــ لقد افسدتك المدينة فغدوت جباناً . . لقد اخفتك . . هـا . .

ـــ الا تقول لي مـاذا تريد ؟

ـــ لا شيء . . ولـكنني لا اريد العودة إلى بيتي . . هل تحب عودة الاقطاع ؟

ـــ لا . .

ـــ لذلك سأنام هنا الليلة . . انني ثائر . . متمرد . . لتشهد ايهـا الحارس الليلي النبيل وانت ايها النخل الباسق المتمايل . . انني اعلنهـــا ثورة ضد الاقطـاع والسراكيل . ضد الزوجات القبيحات وضد الاولاد الشرهين الذين يأكلون الآباء .

كنت اخطب وانـا ارتجف ، سقطت الدراجة على الرصيف وسقطت فوقها ، شعرت بحرارة الاسفلت على اضلعي . واقعى الحارس الليلي عنـد رأسي ، رفعـه ووضعه فوق ركبته ، احسست به يمسح وجهي بيـده . . خشنة كانت ذكرتني بيـد امي . . فتحت عيني ونظرت في وجهه كان فيه وجه ابي وخالي واسماعيل الشايع . .

* * *

بابا . . بابا . .

احسست بيـــد تهزني ، فتحت عيني ، كانت السماء سوداء والنجوم تومض .

ـــ نعم . .

ـــ مـاذا بك يا ابت ؟

نظرت اليهـــا . . كانت ابنتي احلام . . ذكرتني فجأة بقصة الملاك الازرق والحياة والموت والعذاب وحاولت ان اتذكر كيف وصلت !

— كنت تتكلم في نومك .

نظرت إلى الساعة في معصمي . . كانت عقاربها وارقامها تتوهج في الظلمة واستطعت ان اعرف انها الثالثة والربع .

— هل نامت امك في مكانها ؟

— لا . . ظلت نائمة في المطبخ .

— الجو حار هناك . .

— ماذا افعل . . انها ترفض الصعود إلى السطح . . حالتها تدعو إلى القلق فهي لم تتناول شيئاً طوال اليوم وظلت على صمتها المطبق منذ ثلاثة ايام . . هل آتيك بشيء من الماء ؟

— نعم .

شربت الماء واحسست به يتمدد في شرايييني ، في كل جسمي ، يصل قدمي شعرت بشيء من الراحة وعاد إليّ بعض الصفاء ولكنني لم اتذكر كيف وصلت ؟ . .

* * *

في عيادة المعمل كان دوي الآلات يصل إليّ واضحاً والطبيب لم يصل اليوم وكان عليّ ان اقوم مقامه وغالباً ما كنت افعل . . كنت لا ازال اعيش حالة ضبابية منذ البارحة ، صور كثيرة تمر عبر ذاكرتي بسرعة عجيبة دون ان استطيع الابقاء على واحدة منها على الاطلاق ، اغمضت عيني وانا احاول ان احتفظ بصورة الحارس الليلي الطيب ولو لفترة قصيرة ، كان وجهه يطغو على ذاكرتي وكأنه منعكس على صفحة ماء رجراجة ، يظهر ويختفي ويتخذ وجوهاً متعددة لأناس رأيتهم في فترات متعددة من

حيـاتي ، تذكرت كل شيء وشعرت ازاءه بالخجل والذنب في آن واحـد وتمنيت ان اراه فوراً لاعتذر اليه ، اقبله في جبهتـه المتغضنة ، اقبل يده الخشنة الذي ذكرتني بيد امي . نظرت باتجـاه المصباح ، عيناي حمراوان من الداخل ورأسي مهدد بالانفجار واصوات خطى تتقدم ، احسها ثقيلة ، رتيبة ، فتحت عيني وكان احد العمال يحمل معه رائحة تبغ نفاذة ذكرتني بالمرة الأولى التي دخلت فيها المعمل منذ سبع سنوات على وجه التحديد ، سلم عليّ ، رددت سلامه بحرارة ولكن بجهد كبير .

— اين هو الطبيب اليوم ؟

— لم يحضر .

لم يقل شيئاً .

حضر عامل آخر ، حضر اربعة عمال دفعة واحـــدة ثم جاء واحد وثلاثة ، امتلأت بهم الغرفة ، ضـاعت رائحة التبغ بعد ان تشبعت بها وتغلبت عليها روائح الكحول والديتول . اصبحت في وسطهم ، ابتسمت في وجوههم ، احسست نفسي بين اهلي نسيت متاعبي وكل شيء وشعرت بشيء كبير يشدني اليهم جميعاً ، حتى العامل الذي تشاجر معي قبل اسبوع بدا منكسرا ، تقدمت نحوه صافحته بصدق ، قال مجيد العامل الذي دخل المعمل معي في يوم واحد :

— ألم يحضر الطبيب ؟

— كما ترى وربما ان يحضر .

— اليوم هو الأثنين وكان عليه ان يحضر لأنه يتقـــاضى راتبه من عرقنا .

— اعرف ذلك قلت بألم .

كان فصل الأبرة يتنقل من واحد لآخر ويدي تمتلىء بالأقراص والاشربة وفي قلبي كان اكثر من نصل وابو الطيب المتنبي يردد : وكنت إذا اصابتني سهام تكسرت النصال على النصال . كنت اردد هذا بصوت عال وانا اسحب النصل من فخذ احدهم نظر إليّ بأستغراب لكنه ابتسم ببلاهة ولم يقل شيئاً ، نظرت في وجه مجيد ابتسم وكنت احب ان اداعبه في كثير من الأحيان .

— الا زلت تحب الاشتراكية ؟

كان سؤالي غير متوقع بالنسبة له في ظرف كهذا الا ان ذلك لم يذهله .

— اعبدها . . قال بشجاعة وثبات حسدته عليهما .

— انا لا احبها . .

— هذا من شأنك . . وضحك بخبث .

— لا . . من حقك ان تسألني لماذا ؟

— لا اسألك لأني اعرف ما ستقول . . زوجتك ، اولادك أليس كذلك ؟ ولكن ما علاقة هؤلاء بالاشتراكية ؟

— لانهم مستغلون جشعون . . انني لا ازال اعيش حالة استغلال كاملة . ان زوجتي تستغلني واولادي يأكلونني . . انا بالنسبة لهم رغيف وقطعة قماش . . هل سمعت بانسان تحول إلى لقمة خبز وقطعة قماش ؟

ضحك بعض العمال الا انه نظر اليهم نظرة حادة اسكتتهم .

— كلنا كذلك . . من اجل الآخرين ولكنك تشعر بمرارة لأنك انانى . . قالها بلا مجاملة .

ضغطت مكبس الأبرة فطار رشاش من الماء في جو الغرفة وعدت فسحبت الماء مرة أخرى وحقنته في الأناء ، احدث فقاعات وطرطشة قوية . .

— كيف ؟ قلت باستخذاء .

— لأنك لا تحب سوى نفسك .

— كلكم كذلك . .

— ولكن ليس على حساب الآخرين .

— انك مثالي .

— ابداً . . هذا هو الواقع يا صديقي .. وهذه هي سنة الحياة وكل واحد منا هو جسر يعبر عليه الآخرون وعجلة تمر على الجسور الأخرى من اجل عجلة الحياة الكبيرة انت وانا لا نستطيع التخلي عن ابنائنا وعلينا ان نطعمهم من لحمنا ان عزّ علينا الطعام ولو نظر الجميع بمنظارك فليس هناك الا الدمار .

— انا اعرفك هكذا وفي كل وقت . . ميال إلى النقاش ولاتقنع ابداً . .

— نعم . . ولا انهزم . .

حين خرجوا واحداً بعد الآخر رفع يده نحوي ملوحاً ، شعرت بحب كبير نحوه الا ان ذلك لم يمنع من ان اغبطه ، لقد كان منسجماً مع نفسه ، مؤمناً بما يقول ، كنت مثله ، بحرارة ايمانه ، بصدقه وشجاعته الا ان الأيام والأولاد علمتك ان تعض لسانك وتمنعه من الحركة بعد ان جاء بك الى معمل السكائر . .

تمددت على الكرسي ، اغمضت عيني وكنت احس نفسي انساناً جديداً وزال ذلك التوتر الذي كان يتجمع في منطقة تحت المعدة ، هززت رأسي بعنف وفركت وجهي وعيني براحتي الاثنتين ثم ذهبت إلى المغسلة وفتحت الماء بكل تدفقه وعنفوانه ، وضعت يدي تحته واغترفت منه حفنة صببتها على وجهي وتركته يسيل ، احسست به يجري بين جذور الشعر في صدري وعلى قميصي ، نظرت إلى وجهي في المرآة ولأول مرة رأيت الحياة تعود

إليّ فجأة تذكرت زوجتي وتتابعت صور ابنائي واحداً بعد الآخر في صفاء عجيب وبأوضاع مختلفة واطلت عليّ صورة الحارس الليلي وخالي وابي وامي واسماعيل الشايع ثم سمعت طرقاً خفيفاً على الباب . .

ـــ ادخل . . قلت بصوت خافت .

انفرج الباب قليلاً واطل اسماعيل الشايع ، قلما يزورني في مكان عملي ولكن امراً مهماً حدث قلت في نفسي . . اطل رأسه الأشيب وحجز الضوء المتسرب إلى الغرفة من الخارج ، كانت سحنته متكدرة ويبدو متعباً ، نظر إليّ بدهشة واحسست بنظراتنا تتلاقى ، اردت ان اقول شيئاً لكنه قال :

ـــ هل كنت تبكي ؟

مددت يدي واخذت سيكارة ، اشعلتها ونفثت دخانها وكان لا يزال واقفاً يحدق في وجهي !

ـــ هل كنت تبكي . . لا فائدة من ذلك . . قم معي .

كان لها دفء الربيع ولون الأرض ورائحة الجنوب وكنت طيراً مهاجراً وجد عشه بعد سنين النفي والغربة ، شعرت بشوق اليها ، شوق عارم ، ذكرني بالأيام الأولى ، بصباحاتها الجميلة ولياليها العذبة . وحين نظرت في عيني اسماعيل الشايع عرفت كل شيء . .

لم افعل شيئاً . . وبكيت بصمت . .

مدورة العوالم

حميد حسن جعفر

احبك تزدهي الأهـــداب في جنبي امرأة ، تقاسمنا الهموم وغرفة الضجر المحنط ، تبتدى الجدران بالأمطـار تبدأ سهرة الاشجار ، تلتف الجذور على السواقي يصعد الفرح المعتق نحو اضلعنا يعرش في الأضالع موسماً للدفء ، نرقص [آه تأتينا النوافذ سرب اطيار تفاتح جبهة الريح ـــ السواقي بالاقـامة حول اذرعك ـــ النخيلات ، الطيور تعاتب الاجفان كيف يهـــاجر الابناء ؟ ـــ كيف يمزق الشريان ؟] تبدأ غبطة الانهار بالرقص الحزين العرق ، نرقص ، ترقص الاشجـار ، نرقص ، ترقص الاحداق ، نرقص ، ترقص القنوات ، تلتهم العيون ملامح الاشيـاء نرقص ينتحي التاريخ حيث المـــاء يركب صـــاري الزمن المطارد تستقي الاعماق من عينيه ، تضطجع المسافة تحت اشجار النعاس ، تنام ، تحترق الجسور نروح ، نرقص نستميح العالم المذعور عذراً ، اننا فرحون نعشق كل اغنية تشاطرنا الهباب وشهوة الانهار ، نرقص تبدأ الاضواء في الساحات سهرتها .

تلامس كفي المتعوبة الاعوام خوفك — شعرك المسبول تضطرب الشرايين ، الحدائق تشتهي جنحاً لعاشقة يظل الليل محزونا لأن مسافة الرحلات ما ابقت على كتفيه اغنية ، تعوم بوجهه ، رحلت ملامحه الحبيبة ، آه تغسلك الليالي بالملاحة ، يصبح العشاق اشعارا على كل الشفاه تلوح أوردة تعير الأرض حمرتها ، العيون تلاحق الكتب — الجرائد — أوجه الشرفات تغرق في ملامح صبية الاحياء ، تنتشر العيون — الشوق فوق وجوه نسوة ارضك المنشورة الاحضان ، يا وطنا يخلف بعد سفرته الأخيرة صبية زهر الوجوه وساحة للعشق كانت مخزنا للحزن في زمن تحجر فوق ارصفة الشوارع ، تنزوى اللحظات في اردانه خجلاً .

[فتنفتح السماوات — الخنادق تعبر الريح الجسور تعد تعد اضلاع المدينة واحدا ، اثنين ، تهدم ثالث الاضلاع رابعها ، الحبيبة تزدهي فرحاً ، تصافح نسمة الصبح المعانق للوجوه — تطلع الاحداق عذق التمر — رائحة التراب الرائح الغادي الملامس للضلوع لقطرة المطر المهاجر نحو جرف الشمس ، نحو مغازة الوطن المعرش عند مد النهر عند ضفاف طلع النخل] . يا فرحاً يراودنا العشية عن مزامير الطفولة ، يصبغ الأبواب بالحناء — يرسم في محاجرنا التضاريس المغازلة الاكف لنشوة الاشياء ، يا طرقا تمد النخل — اشجار الحبيب المقبل — الأعشاب تاريخا — صراطاً مستقيما للذين تصافح القارات — اعماق البحار — العين صحبتهم تعانقهم مدارات

الكواكب [يستطيب القلب عندهمو البقاء — العيش] .
ترسمهم حدائق عشقنا الارضي — موسمنا الربيعي الغضون
طلائع المـــاء — الدماء ، احبة ملوا التخوم وحمل اوراق
الترحل عبر آلاف المحطات — العصافير المهاجرة — الينابيع
المزنرة الضفاف ببسمة الاطفال — اسماء العواصم — حمرة
الشفتين تعتنق التفرد بالحبيبة ، تحمل الوطن — العلامة ،
تحمل الطرق — الصواري ، تحمل الفرح التلهف ، زهرة
حمراء كالقلب المخبأ وسط اعشاش الطيور — النهر ، تغسل
الاصابع نحو نافذة المياه ، تلامس الضفتين ، تمرق من
خلال الضوء اشرعة النخيل تحمل الكتفين — احداق الرجوع
احبة ملوا التخوم وحمل اوراق الترحل ، يستعيد العالم المزهو
لافتة التبرج ، تعبر الاقدام وشم السبخ ، يشرق في شوارعنا
الفسيحة وجه امرأة تقاسمنا الهموم وعشرة الضجر المحنط ،
تحدق البعد التجاني ، تزهر الاسفار — اوراق الترحل زهرة
حمراء كالشريان ، عذرا اننا فرحون نعشق كل اغنية تشاطرنا
العذاب ورحلة الانهـار ، ترقص : تبـدأ الاضلاع سهرتها ،
العوالم تبتدى منا ، العوالم تلتقي فينا العوالم
آه يا عشق العوالم ، يا صلب العوالم
آه .

النتاج الجديد

□ معالم جديدة في ادبنا المعاصر

نقد . . ياسين النصير

صعوبة تناول الكتب النقدية تأتي من موقعين ، الأول ان الكتابة النقدية من اشد الكتابات ابتعاداً عن التأثير المباشر ذلك التأثير الذي نشعره ونحن نقرأ الرواية او القصة او نستمتع به ونحن نشاهد المسرحية او نقرأ ديوان الشعر ، والثاني إذ كان الناقد كفاضل ثامر تربطني به صداقة قوية وسوية ابتدأنا تجربة واحدة في اصدار « قصص عراقية معاصرة » وما يقال للصديق في مقالة تستقرىء بها ابعاد منهجه وتطبيقاته لا يقال له في ملاحظات تعريفية اريد بها ان تكون في هذا الحقل من الكتاب .

والصعوبة هذه تدفعني لأن اقول شيئاً عاماً ولكنه شيء اقرب إلى الدقة لا إلى تلك الكتابات التي تختصر تجارب عريضة برأيي كما يفعل كتاب الصحافة الاسبوعية .

ولعلنا نبدأ بالايجابيات ، فالكتاب يجمع تجربة نقدية امتدت قرابة الثمان سنوات وهي تجربة متصلة ومتطورة بدأت برصد الكتب والقصص المفردة وانتهت بتقييم تجربة كاملة لجيل متميز من القصاصين وقد داخلتها مقالات متفرقة تبتعد عن ميدان القصة قليلاً تلك هي تجربة النقـــد الشعري ولعلنا هنا ندرك ما لأهمية الكتاب وهو يستعرض اهم انجازات فنين من فنون الأبداع الأدبي لا في العراق حسب بل وفي مصر ايضاً .

والكتاب بعد ذلك لا يسجل تجربة نقدية لواحد من نقادنا المتميزين بل ويسجل اسهامة جادة في النقد الأدبي عندنا ، هذا الذي بدأت علاماته توضح الطريق نحو نقد تقدمي يؤمن بالواقعية الحديثة والواقعية الاشتراكية ويضع نصب عينه التطور الاجتماعي الحـــادث في مجتمعنا . والنقد هذا الذي ابتدأت بواكيره عند الطاهر ومن ثم تطور في الجيل الشاب الجديد عند عبد الجبار عباس وطراد الكبيسي وفاضل ثامر ومحمـد الجزائري وشجاع العاني بدأت معالمه تترسخ ، ويفتح آفاقاً جـــديدة في اكتشاف الآثار الأدبية المتميزة .

من هنا تأتي اهمية الكتب النقدية التي صدرت حديثاً ، ومن هنـا يجب ان نقيم التجربة الجديدة في النقد .

وفي « معالم جديدة في ادبنا المعاصر » نجد الناقد فاضل ثامر قد طبق منهجه بروح ابداعية فأبان في اسلوبه السهل والجميل عيوب إنجازات القصة الستينية فأعتمد منهجاً يجمع بين الاستقراء الذاتي للنص وبين المدلولات الاجتماعية له ، وقد طبق هذين الجانبين بروحية ابداعية عالية جمعت الـكشف عن الخصائص الفنية للكاتب وللمرحلة مع المنطلقات

النظرية التي تؤكد هذه الخصائص ، وان كانت هذه المنطلقات تغلب على منهجه احياناً او تصبح واحدة في مقالات عديدة ، والعيب في مثل هـذا المنهج التـكرار في المنطلقات وفي الأحكام وقد يصح احياناً ما لايصح في كل الاوقات كما قد تصمم تجربة صغيرة على ابعاد مرحلة كبيرة متشابكة وهذا الذي دفعه لأن يتناول قصة واحدة مثلاً بنفس الروحية التي تناول بها مجموعة او رواية ، ونستطيع القول ايضاً ان القسم الأول من الكتاب « في النقد القصصي » يعتبر مقالة واحـدة طويلة موزعة على مجموعـات قصصية . اما القسم الثاني من الكتاب « في نقد الشعر » فقد قلت تنظيراته وزاد التصاقه بالاثر المفقود رغم ان الكتب الشعرية التي تناولها قد لا تعطيه الابعاد الكاملة لمنهجه النقدي .

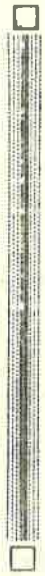
وفي كلا البابين يغيب عنه شعراء وقصاصون مجيدون وكان بامكانه ان يتناول محمد خضير في تجربته الرائدة في القصة العراقية وفؤاد التكرلي في مجموعته المتميزة خلال جيل كامل وسعدي يوسف كواحد من أهم شعرائنا المعاصرين . ولكن ذلك لا يقلل من الكتاب ولا من جهد الناقد فيه رغم انني آخذ عليه الطابع التجميعي وعدم اختصاص كتابه بنقد نوع واحد وحق هذه الناحية قد تغتفر إذا ما نظرنا إلى ازمة النشر المستفحلة .

وبعد فالكتاب يمثل الناقد تمثيلاً صادقاً ويضع امام القارىء تجربة عريضة وممارسة جادة في هـذا الميدان تقل امـامها العيوب التي تنـاثرت هنا وهناك .

صدر حديثاً

عن وزارة الأعلام

[سلسلة الكتب الوثائقية]



العـــــراق صورة حية

للتمسك الثابت بمنطلقات التحـــرير

صدر حديثا

عن وزارة الأعلام

دليل

المكتبات العراقية

جمع واعـــداد

حميد حمود الناصر

و

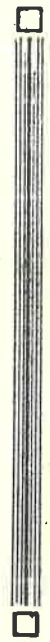
عبدالاله ابراهيم الوائلي

صدر حديثا

عن وزارة الأعلام

الألاهيات

عند الفارابي



تأليف

عبد الكريم المراق

صدر حديثاً

عن وزارة الأعلام

الزهـــرة

تأليف ابي بكر محمد بن داود الأصبهاني

[النصف الثاني]

تحقيق

الدكتور ابراهيم السامرائي

والدكتور نوري حمودي القيسي

اسعار المجلة في الاقطار العربية

مصر	٢٠٠	مليم
تونس	٢٠٠	مليم
الجزائر	٢/٠٠٠	دينار
المغرب	٢/٢٠٠	درهم
الكويت	٢٠٠	فلس
اليمن الديمقراطية	٠/٣٠	دينار
لبنان / بيروت	١٠٠	قرش
السودان	ربع باون	
البحرين	ربع دينار	
ليبيا	٢٠ قرش	

محتويات العـــدد

الأديب المعاصر ـ العدد الخامس عشر ـ [كانون الثاني] ١٩٧٦ ـ السنة الرابعة

سكرتير التحرير	٣	الأديب المعاصر بين الجبر والاختيار
مصطفى عبود	٥	الرؤية والعقيدة في الرباعيات الاربع
فوزي كريم	٨٦	قصيدة الأعتراف [شعر]
عبد الاله عبد الرزاق	٩٢	مطر الصيف العذب [قصة]
زاهر الجيزاني	١٠١	النبع [شعر]
عادل عبد الجبار	١٠٤	واحد .. اثنان .. ثلاثة [قصة]
علي الشوك	١١٧	ابو تمام سريالياً
علي الحلي	١٣٢	رحلة الاسود البحرية [ترجمة]
فوزي كريم	١٣٥	القصة وهوية النماذج
عبد عون الروضان	١٤٢	الرمـاد [قصة]
حميد حسن جعفر	١٦٠	مدورة العوالم [شعر]
ياسين النصير	١٦٣	النتاج الجـديد

طبع في مطبعة دار الساعة هـاتف ٨٣٠٢٨ ـ بغداد

رقم الايداع في المكتبة الوطنية [٢٣] لسنة ١٩٧٦