٢٧
١٩٧٨

الأديب المعاصر

الأديب المعاصر ★ العدد [٢٧] السنة السادسة ★ كانون ثاني ـ آذار ١٩٧٨

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الأدباء في العراق

الاديب المعـــاصر

مجلة اتحاد الادباء في العراق

رئيس التحرير فؤاد التكرلي

سكرتير التحرير خالد علي مصطفى

هيأة التحرير

علي الشوك — يوسف الصائغ

د. علي عباس علوان — احمد خلف

ياسين طه حافظ — ياسين النصير

الأدارة والتنفيذ

غانم الدباغ

العدد ٢٧ — (كانون ثاني) (آذار) — ١٩٧٨ — السنة السادسة —

الاديب المعاصر

مجلة اتحاد الادباء في العراق

تصدر كل ثلاثة اشهر

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 إتحاد الأدباء في العراق

بغداد - العراق

ساحة الاندلس - شارع المثنى بن حارثة الشيباني

هاتف : ٩٦٢٦٤

صندوق البريد رقم [٢١٧]

مسجلة بمصلحة البريد والبرق والهاتف تحت رقم ١٢١

الانتمـــــــاء والالتزام في الادب(*)

ابراهيم اليتيم

هذا موضوع قديم . وفي العراق ، منذ مطلع الخمسينات ، ما انقطع الحديث عنه ، بالرغم من أنه ربما اخذ اسماءاً أخرى أحياناً . فالادب ، في هذا البلد ، كان لصيقاً دوماً بالحركة الفكرية ، فالمعركة السياسية اليومية ، بآلام الجماهير وآمالها في التحرر والتغيير .

في عالمنا العربي ، وفي عالمنا الاوسع ، كثيرا ما كان موضوعنا هـذا مدار بحث ونقاش . ولا سيما في السنوات الاخيرة ، إذ آخـذ الصـراع يشتد بين الجماهير ، بين الشعوب من جهة والرجعية والامبريالية من جهة أخرى ، من اجل التغيير ، من اجل عالم بلا اضطهاد ولا استغلال مهمـا كان نوعهما وأياً كان مصدرهما ، واصبحت الثقافة ، وبصورة خاصة الادب والفن سلاحاً هاماً بين الجماهير من اجل ازاحة الماضي بافـكاره ، ونظمه ومؤسساته .

(*) محاضرة القيت في اتحاد الادباء في العراق ضمن منهاجه الثقافي ، مساء ١٩٧٨/١٠/٤ .

واليوم ، في عصر الثـورة العلمية والتقنية ، وعصر الانتقـال إلى الأشتراكية على نطاق عالمي ، اخذت معركة الافكار تزداد اهمية ، وغدا سلاح الفكر يفوق أحياناً اسلحة الصراع الاخرى اهمية .

وفي كل تاريخ البشرية ، لعب الأدب والفن دورا جوهرياً في ما شهد تاريخ الانسان من تغييرات . وكانا دوماً معبرين عن طموح الجماهير ، عن افكار المستقبل .

لذلك فأن اعداء التغيير ، ممن يحلمون بأيقاف مسيرة التأريخ وبالأبقاء على الماضي للحفاظ على مصالحهم ، يعملون على وضع حواجز بين الانتمـاء الفكري والأديب وعمله الابداعي .

[كلنا منتمون]

أننا إذا أخذنا الانتماء بمعناه الفكري ، فكلنا ، شئنا لم ابينا ، وكل الناس ، شاءوا لم ابوا ، منتمون . لأن الموقف الفكري والآيديولوجية هما نتاج محيط الفرد : عائلته ومجتمعه ومـا يتلقاه بشكل مباشر أو غير مباشر عن طريق التعليم العائلي أو المدرسي ، والعـادات ، والمواقف المعينة من الحياة واحداثها ومـا تمثله من قيم واساليب .

إذن ، كلنا منتمون ، سواء كنا مثقفين وحملة شهادات جامعية عـالية أو مجرد اناس بسطاء لم يتلقوا قسطاً وفيرا من التعلم أو حتى اميين .

بل يجوز القول أن كل الناس منتمون فلسفياً وسياسياً ، سواء عرفوا الفلسفة التي يؤمنون بهـا أو لم يعرفوهـا ، وسواء كانوا منتمين إلى حزب سياسي ام غير منتمين .

ولا يبدو هذا الانتماء عند التكلم أو التصريح أو أبداء الرأي فقط ، بل أن كل تصرف وتعامل مع الناس ، مع العائلة والاصدقاء والمجتمـع

يعبر عن انتمـــاء معين ، عن آيديولوجية ، عن مفهوم فكري ، عن قيم معينة .

[الانتماء في الادب]

والانتماء ملازم للأدب . فكل اثر أدبي ، كل نص أدبي ، شاء المؤلف أم ابى ، يقول شيئاً ، يعبر عن فكر ، عن انتماء معين . ولمعرفة الفكر الذي يعبر عنه الاثر الأدبي لا ينبغي أن نكتفي بتصريحات المؤلف المباشرة وتعليقاته وتدخله المباشر في النص ، ولا بتصريحـات أو أقوال أو أحكام شخوص الرواية مثلاً ، بل أن احداث الرواية وتطورها وكيفية انتهائهـا ، وسلوك الشخوص وتعامل بعضهم مع بعض ومع الواقع ، كل ذلك يكون الفكر ، والانتماء الفكري للأثر الأدبي . ان كـل حدث أو تطور في الرواية ينطلق من فكر معين ويقول شيئاً ، وهو الذي ينطلق من فعل ليؤدي إلى فعل .

فالآثار الأدبية والفنية منتمية كلها إذن بهـذا الشكل أو ذاك . أمـا كيفية التعبير عن هذا الانتماء وفهمه فهي مسألة سنتناولها فيما بعد .

إذن فالانتماء أمر لابد منه بالنسبة إلى الافراد والاعمال . والانسـان الذي لا يحاول أن يجـد ذاته بالبحث عن الحقيقة بذاته هو انسان منتم رغماً عنه ، ويمكن أن تسمى هذا النوع من الانتماء بالانتماء الطبيعي غير الحر ، اي الانتماء الذي يفرضه على المرء محيطه العائلي والأجتماعي وما يتلقاه من تعليم ، فهو إذن انتماء سلبي لا ارادة لنا فيه يقوم على أساس أن الطفل يجب أن يؤمن بمـا آمن به والداه . ولا شك أن هذا سيؤدي إلى الجمود واســتمرار الماضي بأشكاله ومفاهيمه البالية ، وهـذا هو مفهوم الرجعية .

ولكن الواقـع في حركة وتطور مستمرين ، في تغير وتجدد . وتلعب الافكار المتقدمة دورا كبيرا في هذا التجدد . ويؤدي هذا التجدد بدوره إلى ولادة افكار جديدة .

ولفهم الواقع يجب الانتماء . أن الأديب والفنان لكي يرسم الواقع ، يجب أن يفهمه وعليه بالتالي أن ينتمي انتماءا حرا لنظام فكري يساعده على تحليل الواقع وأدراكه .

ان المثقف ، وخاصة الأديب والفنان منتم بطبيعته . فهو بعمله الأبداعي أكثر من سواه تعاملاً مع التأمل والافكار ، وهو لابد أن ينطلق من فكر معين لفهم الواقع والتعبير عنه ، ويقوم بدوره بخلق واقـــع له مفاهيمه وقيمه . والثقـافة هي انتمـاء دوماً . ولكن إذا لم تنتم الثقافة إلى افكار التجديد والتقدم ، افكار المستقبل ، حكمت على نفسها بالموت .

ولكي يكون الأديب والفنان مبدعاً حقاً يجب أن ينتمي إلى افكار التقـدم في عصره . بل ان الخلود الأدبي لا يتم بالتعبير تعبيرا فنياً صادقاً عن اعمق اعماق الانسان وحاجاته وطموحاته الانسانية فقط ، بل يتم خاصه بالعبور من الحاضر إلى المستقبل ، أي بالتعبير عن أكثر افكار عصر المؤلف تقدماً . وهـذا هو سـر روائع الأدب والفن القديمة التي عبرت عن افكار التقدم عبر تأريخ البشرية متجاوزة حدودها الزمنية .

والانتماء السياسي هو نتيجة منطقية للانتماء الفكري . والأديب والفنان بأنتمائه سياسياً يسهم كأنسان ومبدع في عملية البناء والتجديد ، ويدعم انتماؤه السياسي هذا عمله الأبداعي إذ يمنحه وعياً اكبر وشعوراً اعلى بالمسؤولية .

[الانتماء يعني الالتزام]

أما الالتزام بموقف أو مواقف محـددة ، فأنه أمر يمليه الصـــدق والأختيار الحر ، وتحقيق جدوى الأنتماء .

ولكن ثمة فرقاً بين انتمـــاء الأديب والفنان والتزامهمـا وانتماء السياسي والتزامه . ومن هنـا بالذات تنطلق محاولات التضليل والتخريب التي يقوم بها ممثلو الفكر الرجعي والامبريالي لتصوير الأنتماء والالتزام السياسيين بأنهما يتعارضان مع عملية الأبداع الأدبي والفني . ويشـارك هؤلاء الممثلين بعض الـكتاب عن جهل أو تأثر بالدعـــاية الرجعية والامبريالية .

ان ممثلي الرجعية والامبريالية حينما يطالبون الأدباء والفنانين بعدم الانتماء السياسي ، بحجة أن هـــذا الانتماء يعارض العمل الأبداعي ، لا يطالبونهم بالحقيقة بعدم الانتماء إلى اي فكر ، فهم يعرفون أن ذلك غير ممكن ، بل يطالبونهم بعـدم الانتماء لأفكار التغيير والتقدم ، والانتمـــاء لافكار لا يجرأون على تسميتها ، هي افكار الماضي البالية ، افكار استمرار السيطرة والاستغلال والتخلف التي تخدم مصالحهم .

وهكذا كان دوماً شأن الحكومات والطبقات المسيطرة المستغلة في محاولتها منع الناس من ممارسة السياسة . فانها لم تكن تريدهم ان يمتنعوا عن ممارسة السياسة التي توطد سيطرتها وتخدم مصالحها .

وكل الذين يزعمون أو يتوهمون انهم لا يشتغلون بالسياسة أو لا يهتمون بالسياسة ، ادباء وفنانين كانوا أم مواطنين بسطاء ، هم يعبرون عن سيـاسة ويخدمون سياسة معينة يخجلون من ذكر اسمهـا أو لا يعرفون ماهيتهـا ، وهي في اغلب الاحوال سياسة الحفـاظ على الماضي وقيمه في الســيطرة والاستغلال ويؤدي موقفهم هذا إلى خدمتها شاءوا ام ابوا .

وكلنـا يذكر أن حكومات نظام الحكم الملكي شبه الاقطـــاعي شبه الاستعماري في العراق كانت تطالب الطلاب والمثقفين وكل الناس بالابتعاد عن السياسة وهي بالطبع لم تكن ضد التصفيق لرئيس الوزراء أو مشاركة

الطلاب في احتفالات ذكرى تتويج الملك ، بل كانت ضد انخراط الطلاب في الحركة الوطنية وممارستهم سياسة العمل على الاطاحة بالنظام المعادي لجماهير الشعب .

ربما كان من السذاجة الأستمرار في الحديث عن هذا الموضوع ، فأن أدباؤنا وفنانينا ، وكل حركتنا الثقافية ، قد بلغوا درجة من الوعي والنضوج بحيث اصبحت هذه الامور حقائق اولية بالنسبة اليهم . ولكن لا زال ثمة من يخلط الاوراق أو تختلط عليه ويضيع المسالك أو تضيع عليه في هذا المجال .

ان الحجة الرئيسة التي ترد عادة ضد انتماء الأديب والتزامه السياسي هي أن هذا الانتماء وهذا الالتزام يقيدان حريته الأبداعية ويتمان على حساب مستوى عمله الفني . ولكن سبق ان قلنا ان الأديب ، كل أديب ، وكل انسان ، منتم شاء ام ابى ، عرف ام لم يعرف ، ولا شك أن الانتماء عن وعي واختيار خير من الانتماء العضوي أو المفروض . والانتماء والالتزام يساعدان الأديب على تعميق معرفته ووضوح موقفه وبالتالي فهمه الانساني وواقعه واغناء انسانية أدبه .

إن الدعوة إلى عدم الانتماء والالتزام في الأدب والفن تعني شل الأدب والفن وتجريدهما من دورهما في توعية الناس والأسهام في معركة الانسان ضد كل ما يحول دون تحقيق انسانيته وتطورها وغناها المادي والروحي .

[انتماء الأديب والسياسي]

ولكن ، كما قلنا ، ثمة فرق ويجب إن تكون هناك حدود بين نشاط الأديب أو الفنان المنتمي ، الملتزم ، الأديب أو الفنان الحزبي ونشاط السياسي .

وهـــذا الفرق منبعث من طبيعته ، من خصوصية كل من هـذين النشاطين . فالأديب هـو أديب وسياسي أو أديب سياسي . اي أن العمل الأدبي أو الفني لا ينبغي أن يكون بياناً أو قراراً أو أية وثيقة سياسية مباشرة حتى عندما يعكس المضمون ذاته الذي تعبر عنه هذه الوثيقة .

وإذا شهدنا هنا أو هناك ، في هذا الزمن أو ذاك ، قصيدة هي افتتاحية جريدة سياسية ، أو عملاً تشكيلياً هو لوحة بيانية أو تعبير ميكانيكي عن شعار سياسي آني ، أو قصة أو رواية أو مسرحية هي مجموعة خطب حماسية يتبادلها اشخاص آليون عبر احداث ميكانيكية التطور ، فلا شك أن ثمـة خللاً مـا ، ولكن الخلل ليس في صواب الانتماء والالتزام وضرورتهما .

صحيح أن على الأديب الملتزم أن ينطلق من الفكر الذي يعبر عنه حزبه ويستند إلى ذات التحليل ويلتزم بذات المواقف التي يتخذها حزبه ، ولكنه يختلف عن السياسي بطريقة معالجته الواقع والشخوص والقضايا التي يتناولها .

ولكن هذا الالتزام جاء عن قناعة ، عن حرية . ثم أن عليه أن يعالج الواقع والشخوص والقضايا التي يتناولهـا بصورة واقعية ، عميقة صـادقة وثورية دون أن يتقيد بأعتبارات السياسة اليومية . أي أن اعماله لاينبغي أن تأتي استجابة مباشرة أو صدى لقرارات حزبه وشعاراته الآنية فقط . ولكنه يجب أن يمارس عمله الفني بصورة تتوفر فيهـا مستلزمات الابداع وقيمه الجمالية . يجب أن يتناول مواضيعه بحس صادق وعاطفة خالصة وفهم عميق . فثمة فرق بين الدعاية وعمل الأبداع الأدبي . وقد يعبر عن فكر حزبه وموقفه بمعالجته مواضيع ليست هي بحكم الضرورة مواضيع الساعة التي يفرضهـا عمل حزبه السياسي . فالعبرة ليست بالموضـوع ، إذ يمكن أن يعالج الموضوع الواحد اكثر من مؤلف يمنحوه مضـامين مختلفة .

ومسألة اختيـــار الموضوع هي مسألة ذوق معين ، ومعرفة وتجربة معينين ، لنفرض ان أديباً لديه ميل خاص ومعرفة خاصة لمعـــالجة مواضيع معينة في الواقع ، في رواياته أو مسرحه أو حتى سفره . ان هـذا الأديب الملتزم يمكنه التعبير عن انتمائه السياسي المعين والتزامه المعين بمعالجته هذه المواضيع . ومما يضر عمله الابداعي ومستواه الفكري والفني أن يحاول معالجة مواضيع الساعة أو المواضيع الشائعة دون تأكده من المامه المسبق بهـذه المواضيع . وإذا رأى أن انتماءه والتزامه وضرورات النضال السياسي تتطلب منه أن يعالج هذه المواضيـع التي لا يلم بهـا كل الالمام وليس له ميل خاص نحوها ، فعليه ألا يفعل ذلك الا بعد أن يدرسها ويعايشها بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، اي عن طريق القراءة والدراسة واستنطاق الاشخاص الذين يعنيهم هذا الموضوع لاستيعابه .

كما أن الالتزام لا يعني التزام كل الأدباء أو الفنانين المنتمين للحزب بأن يتمسكوا بأسلوب واحد أو شكل واحد . ان التقنين والجمود والوحدانية ليست ضد الأدب والفن فحسب ، بل ضد السياسة أيضاً . فحرية الابداع يجب أن تتوفر في الأديب والفنان وفي السياسي أيضاً .

وإذا دعونا الأدباء والفنانين إلى الالتزام بقضايا الشعب والتعبير عن طموحات الجماهير في التحرر السياسي والأجتماعي وبناء الأشتراكية ، وإذا طالبناهم بالتمسك بنهج الواقعية الأشتراكية مثلاً ، فهذا لا يعني أننا نريدهم أن ينظموا ، أو يكتبوا ، أو يرسموا أو يلحنوا جميعاً بشكل واحد واسلوب واحد . فالواقعية الأشتراكية طريقة فهم للأدب والفن ونهج له نظرته الخاصة إزاء مهام الأدب والفن يمكن ايجازه بأنه تناول الواقع تناولاً صادقاً ثورياً ، اي في حركته ، في صيرورته ، والتعبير عن تطلعات الطبقة العاملة وغالبية الجماهير الكادحة في الحرية والتطور الأشتراكي وتحقيق السعادة للأكثرية ، وليست طريقة تلزم معتنقيها بطقوس معينة أو شكل أو اسلوب وحيـد ،

وداخل هذا النهج الواقعي الأشتراكي يمكن أن تتعدد الاشكال والاساليب وخصوصيات المبدع الذاتية .

والحزب السياسي الذي يحاول ان يتدخل في عمل المنتسبين اليه من الأدباء والفنانين بأتجاه الزامهم بشكل أو اسلوب واحد إنما يرتكب اثماً بحق الأدب والفن وبحق السياسة أيضاً ، أو لنقل ، بحق الجدوى السياسية للأدب والفن . ان من حق الحزب السياسي أن يعمل على زيادة وعي منتسبيه من الأدباء والفنانين لفهم فكره ، سياسته وشعاراته الآنية والبعيدة فهماً عميقاً لكي يبدعوا في التعبير عنها ، ولكنه لا يستطيع أن يصدر أوامر أو قرارات أو تعليمات بعدد القصائد أو الروايات أو اللوحات التي يريدها أن تنجز وباسماء المكلفين بانجازها . ومن حقه أن يشير الى المواضيع التي يطمح الى أن يتناولها الادباء والفنانون ، ولكن ليس من حقه ، كحزب سياسي ، ان يعلن تفضيل هذا الشكل أو الاسلوب الادبي أو الفني أو ذاك . من حقه ان يرسم اتجاهاً ، وتتعدد الاشكال والاساليب داخل هذا الاتجاه .

ان الانتماء الذي يشكل الدم الذي يسير في عروق الادب والهواء الذي تمتلىء به رئتاه ، والذي يضمن ابداعية الادب وخلوده هو الانتماء الى افكار التقدم ، إلى الجماهير ، إلى القوى الصاعدة ، إلى القوى الفاعلة من اجل التجديد والبناء .

(الانتماء تضال متواصل)

والانتماء في الادب والفن ليس بالعملية السهلة . ونعني بذلك انتماء الأثر الادبي والفني وليس انتماء المؤلف . فكثيراً ما نجد أن الانتماء الذي يعلن عنه المؤلف شيء وما تعبر عنه آثاره وما تنقله الينا شيء آخر . بل

لقد شهد تاريخ الادب صوراً صارخة في هذا الصدد . فمثلاً ان الكاتب الفرنسي الكبير اونوريه دي بلزاك كان يعلن أنه ملكي محافظ ، ولكن أدبه جاء ليفضح البرجوازية في فترة سيطرتها على المجتمع ، ليفضح استغلالها واخلاقها التي أصبح المال قيمتها العليا . واليوم إذ تسعى القوى التقدمية الفرنسية للأحتفال ببلزاك ونشر آثاره ، تحاول البرجوازية الفرنسية طمس هذه الآثار .

يقابل ذلك أننا نجد كتاباً يعلنون عن انتمائهم التقدمي والتزامهم بقضايا الجماهير ، ولكنهم يعبرون في أدبهم عن الطبقات التي ينتمون اليها . فنجد العمال والفلاحين وبسطاء الناس يتحدثون بلغة المثقفين أو البرجوازيين . ونجد كتاباً يعلنون عن أنتمائهم إلى الأشتراكية التي تؤمن بالعمل الجماعي وبأن الناس يصنعون تأريخهم ، ولكنهم يمجدون في آثارهم البطولات الفردية والاعمال الخارقة .

وثمة صور أخرى لهذا التناقض بين الانتماء المعلن والانتماء المعبر عنه ، سواء في رسم الشخوص ، أو الحوار أو موقف الشخوص من الأحداث ، أو تطور احداث العمل الأدبي .

وهذه الظاهرة أكثر شيوعاً في البلدان النامية أو ما يسمى ببلدان « العالم الثالث » . ففي هذه البلدان ، نتيجة لاوضاع وتطورات خاصة بها ، تنتمي غالبية الأدباء والفنانين إلى طبقات هي غير الطبقة العاملة وسواها من الطبقات الشعبية .

ولكن هذا لا يعني أن ثمة سور صيني بين الانتماء الطبقي والتعبير عن افكار التقدم ، أو أن الكاتب ذا الانحدار البرجوازي أو البرجوازي الصغير مثلاً لا يمكن أن ينتقل إلى مواقع الطبقة العاملة للتعبير عنها . فثمة امثلة كثيرة على هذا التحول الطبقي . وفق طريق الانتماء الفكري والسياسي

والتجربة المباشرة وغير المباشرة ، أي عن طريق المعايشة والقراءة والدراسة ، يمكن لكاتب من انحدار غير عمالي أو فلاحي أن يعبر عن العمال والفلاحين .

(بماذا نلتزم ؟)

ثمة مسألة أخرى ، أي انتماء وأي التزام نريد من كتابنا وفنانينا في العراق ؟ لا شك أن امثالي من المنتمين سياسياً وحزبياً يطمحون ، وهذا حق مشروع لهم ، إلى أن ينتمي عدد متزايد دوماً من الأدباء والفنانين ، أن لم يكن كلهم ، إلى ما ينتمون وان يلتزموا بما يلتزمون ، وهم يعملون على ذلك ، ولكن ليس من غير الممكن فقط أن نجمع كل أدباء العراق وفنانيه في هذا الانتماء الحزبي أو ذاك ، بل ومن غير الممكن أيضاً أن يكون هذا موضوع مطالبة أو معيار نقد أو تعامل .

الا اننا من حقنا ، ومن حق الأدب والفن ، ان نطالبهم بالانتماء إلى هذا الشعب ، إلى عماله وفلاحيه وجماهيره العاملة . نطالبهم بأن ينتموا إلى الأهداف التي اجمعت عليها قوى شعبنا ، على اختلاف انتماءاتهم الأيديولوجية وتعدد اشكال ابداعهم واساليبه .

فاذا كنا قد ارتأينا ضرورة توجه احزاب شعبنا وقواه السياسية في جبهة وطنية واستطعنا ذلك ، فحري بنا أن نوطد ونطور جبهتنا الثقافية على اساس التعاون والاحترام المتبادل والحوار الدمقراطي .

ولكي تزدهر ثقافتنا ، ويزداد عطاء أدبائنا وفنانينا ، ينبغي أن تؤمن لهم مؤسساتنا الثقافية ، الرسمية منها والشعبية ، جواً من الدمقراطية وتكافؤ الفرص على أساس تحاور وتفاعل الانتماءات التقدمية التي تؤمن بحق شعبنا وشعوب العالم الأخرى في أن تعيش في سلام وتعاون وتقدم مضطرد في ظل الاشتراكية .

في عراق اليوم ثورة ، وحركة تنمية واسعة ، ويجري العمل على ارساء اسس الانتقال الى الاشتراكية ، ويجب أن يكون للأدب والفن دورهما الهام في عملية التغيير الجذري والبناء هذه . كما كان لهما دوماً هذا الدور في كل عملية تغيير شهدها تأريخ الانسانية .

والأديب أو الفنان المنتمي الملتزم بقضية التغيير هذه لابد أن يتجه إلى قوة التغيير الأساسية إلى الطبقة العاملة والفلاحين والمثقفين الثوريين .

والدفاع عن قضية التغيير هذه يعني الوقوف ضد الامبريالية والرجعية والصهيونية وكل اشكال التمييز والاضطهاد والاستغلال ، وتوعية الجماهير بضرورة تضامنها ووحدتها وترسيخ جبهتنا الوطنية وتطويرها .

الأديب الملتزم يجب أن يسهم في خلق انساننا الجديد ، الانسان الذي سيبني الاشتراكية في وطننا .

لذلك يجب أن يلتزم بترسيخ قيم المجتمع الجديد ، فيعمل عن طريق شتى الانواع الأدبية ذات المستوى الرفيع ، على اشاعة مفاهيم حب العمل ، واحترام الملكية العامة والدفاع عنها ، والعمل بصورة جماعية ضمن علاقات دمقراطية ، والشعور بالمسؤولية ، والمبادرة ، والابداع والتجديد ، وتحرير المراة ومساواتها بالرجل .

وفي الوقت الذي يجب أن يعمل فيه أدبنا على اشاعة مفاهيم الوطنية والقومية التقدمية ، يجب أن يكافح ضيق الافق القومي والشوفينية والتعالي القومي ويعارضه بأحترام حقوق القوميات الاخرى والتآخي القومي .

ان الالتزام إذن هو الالتزام بالجماهير ، بقضاياها بالدفاع عنها .

(الالتزام بالجماهير)

ولكن الالتزام بالجماهير والتوجه اليها لا يعني الهبوط إلى مستوى عدم الثقافة والامية . صحيح اننا بلاد ما نزال نعاني من الامية ، ولكن هناك

حملة لمكافحة الامية وتطوير التعليم ، وكل عام يمر يقل فيه عدد الاميين ويزداد عدد المتعلمين .

والمطلوب من الأديب والفنان أن يبقى في مستوى العمل الفني والصدق التأريخي والعلمي .

وفي التوجه إلى الجماهير الجواب على سؤال « لمن نكتب ؟ »

قبل فترة اعترف لي مهندس درس في جامعة اجنبية وإعتاد قراءة الآداب الأجنبية باللغة الأجنبية ، التي يجيدها وتذوقها ، بأنه غالباً ما لايستطيع أن يفهم ما يقرأه في صحفنا ومجلاتنا العراقية ، سواء كان ذلك شعراً ، أم قصة أم نقداً . فأذا كان هذا حال هذا القارىء الذي حظي بهذا القدر من الثقافة والاطلاع ، فماذا يفعل القاريء البسيط ؟

ولاشك أن أكثر من واحد منا وقعت له تجربة مهندسنا هذا ، فكثيراً ما نقرأ قصيدة أو قصة هي اشبه باحجية أو كلمات متقاطعة عويصة الحل فلا نفهم ما اراد كاتبها ان يقول لنا . وتضيع المعاني بين كلمات لم تستخدم في محلها أو رموز قصد بها الغموض من اجل الغموض . أو تلميحات لايفهمها الا المقربون والمطلعون على بواطن الامور من اصدقاء الشاعر بل أشك في ان هؤلاء يفهمونها وحتى في أن كاتبها يفهمها . وكثيراً ما نقرأ نقداً هو اشبه برسالة غرام أو عتاب بين الناقد والمؤلف ، أو تلميحات واشارات لا يدركها الا المقربون .

وكثيراً ما تكتفي مجلاتنا وصفحاتنا الأدبية في الجرائد اليومية بمخاطبة حلقة ضيقة من الأدباء والفنانين . بينما كان المفروض بها أن تخاطب جمهور القراء ، كل القراء .

ان كتبنا ومجلاتنا وصفحاتنا الثقافية يجب أن تتجه إلى كل الجماهير ، هذا هو مفهوم الالتزام بالجماهير . على ألا يخل ذلك بمستواها . فليس الغموض والاغراب من متطلبات العمق الأدبي والمستوى الفني الرفيع ، ومن حق ادبائنا وفنانينا السعي للتجديد وابتكار اشكال واساليب جديدة . على الا يكون ذلك من اجل التجديد . كما ان التجديد لا يعني الغموض .

ان للأدب والفن وظيفة انسانية اجتماعية هامة . فأن الافكار والصور والاحاسيس يمكن أن تتحول إلى قوة مادية كبيرة لتهديم القديم وبناء الجديد ، ولكن لكي يتم التحول يجب أن تتم عملية الوصل بين المؤلف والقاريء .

ان روائع الأدب والفن هي تلك الاعمال التي تتسم بعمقها وانسانيتها وبساطتها ، اي وضوحها وبكونها في متناول قراء او مشاهدين ذوي مستويات ثقافية مختلفة .

وما لم يجد كتابنا وفنانونا اللغة والوسيلة للوصول إلى جماهير شعبنا العريضة سيبقى انتماؤهم حبيس الحلقات الضيقة والتزامهم مقصوص الجناحين .

نجم عبدالله والي

طقوس مسائية

قصة قصيرة

قبل وقت قصير وصلت وجيهة مبنى القسم الداخلي . بوهن صعدت السلم المؤدي إلى غرفتها . وإذ أصبحت في الغرفة ، رمت الحقيبة والكتب ، وجلست على حافة السرير . انتشرت في الغرفة ثلاثة أسرة ، منضدتان ، ودولابان الصقت فوقهما ورقتان . كتب على الاولى : سعاد قاسم — كلية التربية — علوم حياة ، والاخرى : نضال حسين — كلية التربية — علوم حياة . كانت الطالبتان غائبتين . ولم تكن تأسف لذلك ، بل انها كانت فرحة . معهن تسود الضجة في كل مكان . همست « قرف » ثم رفعت وجهها . من مكانها تستطيع تمييز الشمس ـ عبر النافذة ـ التي التصقت بسطوح البيوت ، وعلقت بالاشجار ، ومع سقوط كل ورقة ينسكب شعاع من الشمس الغاربة ، يلون الارض ، بحيث أن الشوارع وجدران البيوت لا تستطيع أن تطرد الشمس عنها دون حمرة الخجل .

كانت تعبة وذكريات يوم عمل في ذهنها . مع المساء يبدأ شيء غامض بالصفير شيء كثيف وحالك يسيل في الروح ، مثلما يفرش الليل سجادته السوداء . وحين تصيبها شمس المساء بتلك الكآبة المدهشة لا تستطيع كبح جماحها ، فتفيض مشاعرها وتتدفق من خزانات الروح الضخمة دفعة واحدة ـ فكرت ان تخرج اليوم لوحدها ، وهي لا تملك إلا ساعتين من الوقت (قبل اغلاق المبنى) . فهي لم تتجول في شوارع بغداد بمفردها ، دائماً مع هذه الشلة « التعسة » من الطالبات لاحت لها ـ في الذهن ـ مباني الكرخ القديمة جميلة ، ومنتصبة أبداً في ذهنها . لقد أحبتها منذ اليوم الاول الذي جاءت فيه بغداد . انها لا تعرف سبب ذلك ، هناك أمور كثيرة تتعلق بها احياناً ، وبلا سبب .

نهضت لتقف لصق النافذة الصغيرة . واخذت تحدق في الساحة المهجورة خلف المبنى . انفتحت عيناها واسعتين ، وتسرب شيء كالقيح من البطن ، ثم توقف فجأة في البلعوم . انها تدوخ بالفعل . فمن الساحة انبعثت روائح كريهة وغير مستساغة ، فيما افترشت الارض جثث ثلاث كلاب سائبة . وفي الذهن انبعث صدى الاطلاقات النارية ، ووقع اقدام الرجال المسلحون ، وغمغمة الشارع التي طالت اكثر من اللازم حتى انها خددت الفضاء ، وتغلغلت برعب على السلم والغرفة . لقد كانت ليلة مدهشة بالفعل . وكانت الطالبات كما لو يشهدن مباراة رياضية ، يصفقن ، يصرخن مرحات :

ـ انهم يقتلون الكلاب السائبة .

فيما كانت هي مع صياح المطاردين وطراوة الهواء على سطح الارض ، مع كل ذلك كانت تشحب وتزداد شحوباً ، وكانت رعشتها محمومة ، رقبتها

باردة ، يداها ترتعشان متجمدة بالليل ، ولم يكن موت الكلاب يؤكد الا على حزن حاد بحدة هذه الاصوات الليلية ، وكما المساء يطير على اشباح البيوت ومباني الاقسام الداخلية ، متهشماً ، مرتطماً ، منحلاً . كاحزان طالبات المدارس الابتدائية . لقد صرخت ليلتها ، لكن الفضـــاء ابتلع الصرخة . وهتفت رداً على سخريات زميلتيها ببعض العبارات . ولكن ما قالته ، أياً كان يهرب ، ويفقد الطريق منغمراً في غمغمة الساحة . وحين هدأت الساحة ، اهتزت بعنف وارتعشت بكآبة . لقد ظلت مستيقظة تلك الليلة بعناد ، وألم ، وتغلغلت حقيقة واحدة فقط في اعماقها : لقد فقدت عيناها البريق . وانها في مطب الجنون ، ولكن ليس الامر بهذا الشكل . انها فزعة ومتحفزة لشيء يحدث . شيء غامض يأتي معه النحيب . يقيناً أن أحد الكلاب كان ينتحب حين تشبث بجدار المبنى ، ورفع رأسه اليها . كم كانت نظرته حزينة . حينها التصقت في ذهنها نظرتان . نظرتـان فقط دونهما العالم . نظرتان كانت مجبرة على مواجهتهما . الاولى قبل سنوات حين تشبث بيدهـا اخوها الذي عاد من الحرب جريحاً . كانت يده بـاردة كما لو أن الثلج قد علق بهما . لقد تمتم بانتحاب قبل أن يموت وكانت هي الاخرى تنتحب من الداخل ، وبحزن امرأة خسرت زوجهـا في الحرب ، أو بحزن طفل لم يجد رغيفاً يأكله ، صرخت . لكن الصرخة كتمتهـا جدران المستشفى ، وطارت مع الملابس المعلقة فوق سطوح البيـــوت . والاخرى حين قالت: لـ « ملهم » في نادي الكلية : « انني أخاف الناس » وفسر هو ذلك :

ـــ انك تريدين القول بأنك تخافينني ؟

قـالت : ـــ لا أعني ذلك .

ـــ هل اسبب لك الاحراج حين اجلس بجانبك . لماذا تخافين أن تحبيني ؟

ـــ سنتحدث عن هذا في يوم آخر .

حينها قال بنفاد صبر .

ـــ تقصدين سنة اخرى . اعرف انك في الصف الاول . وصعب على طالبات المحافظات أن يحسمن شيئاً

ـــ أرجوك في يوم آخر .

حينها وضع يديه في حضنه ، وكور نفسه كما لو ان البرد يلسعه . وتقلص وجهه حزيناً . تلك اللحظة لم يهتز صوتها ، انما إرتعشت يداها . أرادت أن تصرح له بشيء ، الا أن فمها انغلق ، وارتد لسانها كصمام ضخم . كانت تحاول انتزاع شيء من نفسها . شيء لا تريد ان تنتزعه ، ذلك لأنه دخل رؤاها واستحوذ على أيامها جميعاً . هل يمنعها الكبرياء من الصراحة . كلا لم يكن الكبرياء ، انما شيء ثقيل يجثم عليها كاليأس . ولم تحسم الامر أبداً . انما استسلمت للنهارات وهي تنقضي . استسلمت ملتصقة بالتعاسة والحلم اللذين يخلقهما النهار . فيما كانت هي قد قررت منذ زمن قريب الا تمنح نفسها إلى الساعات الهاربة المتجمدة في الزمن . وأدركت إلى أي حد وصلت فيما تفعله . تعب . تعب يجتاحها كفيض أشعة الشمس على زجاج النوافذ . ترى من أين يأتي هذا التعب حاملاً معه جبالاً من الخوف ؟ ربما كان ذلك متجذراً فيها منذ الطفولة . كانت امها تصنع لها التعاويذ وتعلق في صدرها قلائد خرافية . وفي الليل تجد بحس الطفولة اللامتناهي كم هي شريرة تلك القلائد ، فتخلعها . انهم يفعلون ذلك في الجنوب . وفي الجنوب تقول الامهات لبناتهن ، « يحفظكن أبو فاضل » . هناك أبخرة دائماً . الحرمل ، البخور . ويبدأ صدى التعاويذ يذوب ويتخثر في بنات الجنوب ، حتى يصبح أفكاراً يقينية ، ويكف عن كونه وهماً شعرياً ، أو خيالاً

خرافياً . والنساء (الامهات) حين يفعلن لبناتهن تلك التعاويذ ، يفعلن ذلك بصخب وحماسة ، وأحياناً بلا سبب ، بأوقات غير متوقعة وتعرف وجيهة ما كان يتدفق مع تلك الطقوس من الكلمات ، والبنات لا يفهمن طبيعة ما يجري « يستسلمن لأعماقهن المنهوكة ، وهناك ينحفر فيهن الفسق المهجور ، ويجعل خدودهن غائرة . مثقلات بثقل الخرافة ، يكسوهن بطبقة سميكة من الاندهاش » انهن يحملقن إلى الارض . يتألمن ، وتتألم معهن ثيران البخور في البيوت ، مثلما تتألم رؤوسهن ، الاشياء جميعاً تحدق . الترقب يفيض . ولوقت قريب لم تتوقف أمها في فعل تلك الامور معها . الا أنها هذه المرة تضيف كلمات جديدة لم تسمعها وجيهة من قبل : « اياك من بغداد والرجال . » و حين حاولت أن تسألها ، أجابت الام دون أن تنتظر ما تقوله ابنتها « الرجال كالذئاب » حينها اغلقت فمها ، وراحت تداعب اطراف ثوبها ، مستسلمة لحديث النفس الطويل . همست في ذاتها « قرف » ومن جنبات الممر ترددت ضحكات واصوات مختلفة .

« ـــ لابد أنها تتأمل »

ايقظتها الكلمات من ذهولها . فعرفت إلى أي مدى وصلت فيما تفعله . وحولت عينيها عن النافذة الصغيرة . ورجعت لتجلس على السرير . كم هو مقرف بالنسبة اليها مجيء هذين الطالبتين . اقتربت اصوات احذيتهما الآن . ضربتا الباب بصخب :

ـــ كالعادة . كيف حالك أيتها المفكرة المدللة . في كليتكم فرع للفلسفة لماذا لم تذهب اليه ؟ نطقت نضال بتلك الجملة ، ووضعت قفصاً صغيراً فيه طيران ملونان . وبدخولهما ساد الضجيج الغرفة ، دواليب تفتح وتغلق ، كتب ترمى ، احذية تطقطق ، ملابس ترمى ، ملابس تلبس ، ضحكات ماجنة .

اتسعت عينا وجيهة بمواجهة الطيرين . فتحتهما لبرهة قصيرة فقط . ذلك لان زعيق الطالبتين اغلقهما . وحين هدأتا بعض الشيء . تسرب في الغرفة تغريد العصفورين ، وكأنهما يعلنان عن انتهاء نهار مدهش ومسح تغرديهما يمتد يوم بلا نهاية ، ربيع يفيض ، وشمس تتلألأ في مزارع الفضاء . أمالت رأسها ، وحولت عينيها عن العصفورين . وتساءلت في أعماقها « ترى ماذا ستفعلان بهما » . نهضت من مكانها . وسألت :

ـــ كم الساعة الآن ؟

قالت نضال وهي تلبس بيجامة النوم

ـــ الساعة الخامسة .

همست وجيهة .

ـــ إذن بقي ساعة على اغلاق المبنى . لن أخرج سأهي شيئاً من الشاي .

فصاحت بها سعاد ، وهي تحاول اخراج العصفورين من القفص .

ـــ انك متحمسة وحيوية ؟

لم ترد عليها ، انما تناولت ابريق الشاي ، واتجهت خارج الغرفة . وضعت الابريق فوق الطباخ الغازي ، وبعد أن اشعلته بعود الكبريت . قالت مع نفسها : انني أشتعل . مدت رأسها من نافذة صغيرة كانت في الاعلى . كانت الشمس لا تزال تلتصق في الفضاء ، الفضاء الملون . وقفت لفترة غير قليلة ، تنتظر غليان الماء . ومن الغرفة تأتيها أصوات الفتاتين متقطعة ، كصوت خشب تقطعه نشارة الخشب .

ـــ لا تصنعي الشاي على طريقتكم الجنوبية الحقيرة . دعي الماء يغلي .

لم تفكر بهما ، انما حملقت بالمساء وهو يصدم زجاج النافذة ، يمد ذيلاً شاحباً . من الضياء .

— لقد رأينا ملهم اليوم .

كان الهواء طرياً . قالت في ذهنها . أهو الربيع ؟ انها تعرف بأن ظلام الليالي الشتائية ، ورائحتها الباردة لا تزال ملتصقة . دائماً تكون سماء الشتاء خاوية ، مستباحة من الغيوم . ترى متى تتنفس الاشجـــار بصوت مخدد كالصفير ، لكي تطير أوراقها فوق سطوح البيوت ، تشق الساحات والمباني ، وتعلن أن صباحاً ينهار .

وبصوت راعش بسبب الضحك ، صاحت نضال .

— لقد وصلت اخباركما كليتنا .

الآن فقط انتبهت إلى صوت نضـــال . فقالت : كم هي دميمة وقبيحـة . وتذكرت أن نضال تملك فماً عريضاً وقبيحاً ، لا يختلف عن فم تلك المرأة جارتهم التي كانت تكثر من الاقاويل ، وتتحـدث عن اسرار جاراتها .

قالت سعاد

— اذا كان متعلقاً بك ، فما الذي يجعله يتحدث مع فتاة اخرى ؟

كانت هي تدرك بأنها فقدته مثلما فقدت أشياء اخرى في حياتها . كم يسبب لها ذلك من ألم . ويؤكد لها مرة اخرى على الورم ، والخوف ، المزدهرين في الداخل .

أضافت سعاد .

— دعيه وشأنه . انه لا يفيدك بشيء . من الخطأ أن تحب الفتـاة شخصاً مفلساً مثله .

صاحت بهما

— لمـاذا لا تكفان عن هذه التفاهات .

أخذت ملعقة من الشاي ، ووضعتها في الابريق . ولدقيقة فقط أو أقل . تسربت إلى أنفها رائحة الشاي اللذيذة . تناولت ورقة صغيرة من الارض ، ورفعت بها ابريق الشاي . وإذ اصبحت في الغرفة جمدت في مكانها ، حتى أنها لم تسمع صوت ارتطام الابريق بالمنضدة . فمع تسرب رائحة الايثر المقرفة ، اهتزت لانقطاع صوت العصفورين عن الغناء . ولاحظت الفتاتين وهما منهمكتين بعمل غريب . كانتا تتعاونان على بقر بطن العصفورين ، اهتز صوتها .

ـــ ماذا تفعلان ؟

ضحكت الفتاتان دون أن ترفعا رأسيهما

ـــ أننا نحنط يا عزيزتي .

إتجهت إلى السرير . وجلست على حافته ، كما لو انها تهم بالخروج ، كما لو أنها مطاردة . كانت الفتاتان قد انتهتا من بقر بطن العصفورين ، واخذت كل منهما قصبة صغيرة ، وبدأتا بوضع القصبتين في بطن العصفورين ، وراحتا تخيطانهما . لم تكن تتصور انهما شريرتين إلى هذا الحد . كانتا تفعلان ذلك بهدوء وحماسة غير متوقعة . لاحتا لها كساحرتين هرمتين . إصفر الافق مريضاً ، كئيباً وفي داخلها تجمع شيء غامض يتنفس بصعوبة . ترى كم ستصبح السماء خاوية ومهجورة بدون الطيور ؟ وكانت قد اخذت بهذه الفجيعة ، كما أخذت في الفجائع السابقة ، وكعادتها أخذت تهتم بأصوات مختلفة . ولكنها وحدها تسمع صوتها المتردد . وإذ صاحت بها نضال .

ـــ ماذا تقولين ؟

قالت :

ـــ اعني كم درجة تأخذان عن عملكما ؟

أجابتا سوية

— خمس عشرة درجة عن الدرس العملي .

ردت بصوت ليس فيه جرس

— انه ثمن قليل لقتل عصفور .

ضحكتا

— ما الذي يزعجك . اننا لا نحتطك

لم تجب . انما أصغت للسماء ترد صدى الطيور سائبة ، صدى يبعث أسى وحزناً شفيفاً ، يصدم زجاج النوافذ ، ويتغلغل مرحاً إلى البيوت ، صدى يمزق النهارات الهاربة ، ويحلق مع السماء المهملة ، يذكرها بعصافير صريعة رأتها تصرع أمام عينيها . ولبرهة حدقت بالفتاتين ، وخرجت من الغرفة . جلست على السلم ، واسندت رأسها إلى الحاجز . وهذه المرة لم تفكر بشيء عظيم أو خارق ، انما استسلمت لأغفاءة قصيرة ، لا لأنها تعبة وتحتاج النوم ، بل لأنها أرادت بحماسة ملحة ، أرادت أن تحلم فقط .

تواصـــــــــــــــل

ياسين طه حافظ

— ١ —

« أجي من بيت وراء معبـــد قديم
التف بالغبار والخرق
أحمل ريح الطمي والغابات
والليل والغـــرق
أحمل هـــذا الضوء
أمانة للبشري المحتفي بالله ،
والفـــرح النقي ،
والحكمة البيضاء . »
سلمني ضياءه ، البشري الفـــذ ،
ثم اختفى كالومض بين الارض والسماء .

— ٢ —

في ساعة كان يضج البشر الهائج في المحطه
وكنت بين ضجة الأصوات والنيون والحقائب
انتظر الموعد ، أغفو متعباً
أذلني انتظار ،
في غفلة أضاء روحي بارق ، حدثني وجه كريم ،
قال لي : « قطعت
كل الليل كي اراك في بداية النهار . »
أودعني بذرة ضوء واختفى ،
كما أتى ، في ضجة القطار . .

— ٣ —

منظراً وقفت
أحدث الاشجار :
خلالنا ، نحن الذين نحمل الفردوس في رؤوسنا ،
الجحيم في جسومنا ،
خلالنا ، نحن الذين ننتهي قتلى على الطريق
أو نغرق
أو نجن ،

خلالنا يمـــر خيط الضوء
ونحن من ننقل مجد الحب في الزمن .

شعرت بالوحدة ليلاً ، حيثما التفتُ
رأيتها تزهو مصابيحا
وجـــوه أسلافي واصدقائي
منثورة من أول التاريخ والمكان .
حدثت نفسي فرحاً : أنقل خطوي الآن
أسلم الضوء إلى الوجه الذي اصطفيت .
في لحظة توهجت روحي وانتفضت :
عانقتها
عانقتها
وشب ضوء بيننا ...
وذبتُ ...

هوميروس

بقلم : ي . م . تليارد

ترجمة : فلاح الحيدري

يعتبر تليارد E . M . W . Tillyard احد أبرز النقاد المعاصرين في انكلترا . وقد عرف على نطاق واسع من خلال دراساته المعمقة والمتخصصة ، حيث نشر اربعة كتب عن ملتون واربعة اخرى عن شكسبير وكتب عن نظرية الشعر والرواية والملحمة . وتعتبر كتبه من المراجع الموثوقة والأساسية في الموضوعات التي كتب عنها .

وهذه المقالة تشكل الفصل الثاني من القسم الأول في كتابه « الملحمة الانكليزية وخلفيتها » The English Epic and its Background الذي يقول عنه الناقد س . م . باورا « ان الدكتور تليارد قد وجه اهتمامه لفن الملحمة وقتاً طويلا وفي هذا الكتاب يقدم بعضاً من النتائج الناضجة » .

ان معالجة تليارد لملحمتي هوميروس الخالدتين تمتاز بعمق في الكشف عن البناء الفني والفكري المتطور لهما وشمول لكافة الجوانب الابداعية والتاريخية المتعلقة بهما ، مما يوفر فرصة متعددة الفوائد ، ففضلاً عن التعرف على هوميروس واسرار فنه يمكن استقاء مفهوم ومنهج عام بالنسبة للملحمة كفن من هذه المقالة .

« م »

١ ـ فكرة عامة

سـواء عمل النقاد خيراً ام لا بتقسيمهم الملاحم الى بدائية وناضجة ، مستخدمين اسماء مثل « الحقيقية » و « الادبية » أو « الاساسية » و « الثانوية » أو « المرتلة » و « المقروءة » فانا لست بحاجة للادلاء برأي في هـذا . وكل ما يهم هنا انني لا استطيع أن أضع هوميروس بعد معاينة اعتيـادية واحدة بين البدائيين . توجد عناصر بدائية لدى هوميروس كوراثة تكنيك الترتيل التي تظهر واضحة في استخدام العبارات الجاهزة أو في جزء من الموضوع مثل تقديم اخيل قرباناً بشرياً في جناز باتروكليس ، تلك العادة الغريبة عن اليونان المتطورة . ولكن هذه الآثار القديمة تبدو ذات قيمة ثانوية إذا ما قورنت بالنتائج المتحضرة والمصقولة التي انجزها هوميروس من خلالها . وفي الحقيقة يوجد في الالياذة والاوذيسة الكثير من الصنـاعة وهما يونانيتان إلى حد نموذجي اكثر من كونهما بدائيتين أو بطوليتين . ان حالهما يشبه إلى حد بعيد حال مسرحية فاوست لمالرو البدائية بأستقائها من المسرحية الاخلاقية في القرون الوسطى غير أن الشخصية المسيطرة فيها مرتبطة بالابداع الاليزابيثي القوي والحي .

لقد كتب س . م باورا بصورة حسنة عن العناصر التقليدية والاصيلة عند هوميروس في كتابه « التقليد والتصميم في الالياذة » . (١) على سبيل المثال :

« تدين الالياذة بالكثير للتقليد ولكن لها تلك الصفات التي لايستطيع التقليد منحها ، الصفات التي تفتقر لها « النيبيلنجند » . ( ) ووجود هذه الصفات يعزلها بصورة حادة عن نظيرتها الجرمانية ، ويطرح مشكلة خاصة في توضيح اصلها . ان العناصر غير التقليدية في الالياذة هي العناصر التي

تشترك بها مع بقية الشعر العظيم ، والتفسير الوحيد لوجودها يكمن في كونها عمل شاعر عظيم » .

ورغم ان اسلوب هوميروس يحتوي على عادات تجاوزها كتاب الملحمة اللاحقون فانه قادر على اداء اي مهمة تعبيرية :

« ان مشكلة نفسية معقدة أو تقنية غير متوقعة نجدها محلولة بمهارة بنفس انسيابية أبسط الحكايات » .

وقد يكون سي . اس . لويس على حق في تبينه لوجـــود علاقة بين الابهة التي ترافق ترتيل الملحمة في البلاط البطولي heroic court والابهة الاسلوبية لدى ملتون . ولكنه عندما يصنف هوميروس في المركز تماماً من العصر البطولي ، في مجرد فوضى الحرب حيث لا يمتلك الانسان ايماناً أو فلسفة بل يؤدي دون وعي دوره التراجيدي ، فانني اختلف معه . انه يعتقد ان حرب طروادة ليست موضوع الالياذة بل هي مجرد خلفية للقصـــص الشخصية ، ويعتقد ان الملحمة لم تتخذ اهمية كونية الا مع فرجيل ومثاله الروماني . (٢) وأنا اوكد ، على العكس ، فبالرغم من الاثار البدائية يمثل هوميروس مزاج اليونان المتطورة .

ولانني ساعود إلى هذا الموضوع فساحدد نفسي بصورة توضيحية واحدة . في الكتاب الاخير من الالياذة عندما يذهب بريام ملتمساً أخـــذ جسد هكتور من اخيل يكون التوتر في اقصـاه حتى يهدأ اخيل وينفجر الاثنان بالبكاء ، بريام من اجل ولده واخيل من اجل ابيه الذي ذكره به بريام . نعلم بعـد ذلك ان بريام يسترجع جسد هكتور ويكون التوتر قد سكن . مع السكون يأتي فراغ يمكن ملؤه اما بتجديد الفعل أو بنوع من التسلية . ويختار هوميروس التسلية فيجعل اخيل يحث بريام على أن يشاركـه في

وجبة طعام مبرراً ذلك بحادثة تيوبي التي لم ترفض الطعام عندما كانت متعبة من البكاء رغم ان ابولو وارطميس قتلوا كل ابنائها .

« وتفكرت في الاكل وقد كانت منهكة من البكاء . والآن ، بين الصخور في الجبال المتوحدة في سفيلوس ، حيث كما يقولون مخادع الحوريات اللواتي يرقصن في اخلوس . هنا ، رغم تحولها إلى صخرة ، تأملت طويلاً الاحزان التي بعثها الرب »[1]

ان هذا التعميم لحزن بريام من خلال ترتيل مصير نيوبي المشابه لمصيره يوضح ليس فقط حساسية اخيل الرفيعة التهذيب عندما لا يكون ضحية لانفعالاته بل ويعرض نموذجاً شائعاً للاغاني الكورسية في التراجيديا اليونانية . فلم تكن العادة اليونانية تسمح بابقاء اللحظة التعيسة تظهر مجردة على المسرح غير مرتبطة ، فكان يجب ان تتناسب مع سواها من خلال وضعها في سياق من الاحداث المماثلة . هذه العادة ليس ثمة ما يربطها بالشعر البطولي البدائي وهي قبل كل شيء يونانية .

رغم ان تحديد تأريخ دقيق يلائم وجود هذه الخاصية اليونانية لا يهم كثيراً فان علينا أن نجعله تأريخاً متأخراً بما فيه الكفاية ليسمح باستمرارية الروح مع بندار والمسرح الاتكي وهيرودتس . وهكذا فانني ارحب بالاتجاه الحديث لتقديم تاريخ هوميروس إلى منتصف القرن الثامن . ان القول بان هوميروس ينتمي إلى العصر البطولي الذي وصفه وانه عاش قبل الالف الاول (ق . م) وكان معزولاً عن اليونان التاريخية من خلال الفجوة التي احدثتها الغزوات الدورية Dorian inuasions يتناقض ليس وحسب مع القرابة الروحية التي اوضحناها الان بل ومع ذكر هوميروس لابطاله ؛ هذا الجنس من الرجال الذين كانوا اكبر شجاعة بكثير من رجال عصره . وفي الواقع ، عامل هوميروس العصر البطولي المنصرم بطريقة تشبه كثيراً

طريقة شكسبير في التعامل مع انكلترا السابقة على كل من حركة الاصلاح Reformation وحروب الزهرتين Wars of Roses . فشكسبير وهـو يكتب للبروتستانتيين يجعل ببساطة العالم الكاثوليكي المبكر موضوعاً له ، كما هو الحال عندما يقول هنري امام اجنكور :

« وقد بنيت صومعتين ، حيث الكهنة الحزانى الوقورين ما زالوا ينشدون لروح ريتشارد »(٥) .

ومع أن شكسبير يكتب بثقة وهو يصور الابهة الفروسية لميادين القتال في كوفنتري في « رتشارد الثاني » فهو يعرف ان انكلترا التي يصفها بممارساتها الفروسية وازدهار ارستقراطيتها القديمة كان لها سحر بعيد عن العصر الاليزابثي :

« يقف هنا هنري صاحب هرفورد ودربي ولانكستر في سبيل الله والملك ونفسه ، وإلا اعتبر خائناً وناكثاً للعهد ، كي يبرهن على ان دوق نوفورك توماس موبري خائن لله وللملك وله ، ويتحداه بان يتقدم لمنازعته »(٦) ولكن هذه الثقة في تصوير اسلوب عصر منصرم لا تمنع شكسبير من تقديم لندن الاليزابثية المحضة في « هنري الرابع » وذلك النموذج الوصولي الوغد فالكونبرج في فترة الملك جون الابعد زمنياً بكثير . هذا المزيج من القديم والمعاصر هو الذي نتوقعه لدى هوميروس أيضاً .

ثم انني اجد صعوبة في الموافقة على ان الالياذه والاوديسة وضعها كتاب مختلفون . ربما توجد اختلافات في الاسلوب ولكن ما لم نثبت انها اكبر من الاختلافات بين (كوميديا الاخطاء) و (سومبلين) على سبيل المثال فانها ليست حجة . على العكس فانت تتوقع ان يتغير اسلوب الشاعر عبر السنين . ان الحجة الاقوى التي تقف إلى جانب الاعتقاد بكونهما يعودان لكاتب واحد هو التشابه في الفكرة العامة ، فكلتاهما تتضمن نفس

بجالات الحياة ولكن في تناسب مختلف ومتناقض . الالياذة تحمل طابعاً حربياً وسياسياً ؛ رجالها اما محاربون ابطال أو رجال دولة ، ومشكلات مثل ما جدوى القتال أو كيف يمكن تحقيق الوحدة السياسية هي الاسمى فيها . أما الاوديسة فهي سلمية وعائلية اساساً وللسياسة فيها طابع محلي ، فاوديسيوس يناضل من اجل حياة عائلية منتظمة ومستقرة ، حياة لم يكتف باعادة بنائها في ايثاكة ولكنه شهدها في فيسيا ، ابنه قد شهدها في بيلوس واسبارطة . ان الاوديسة تفدي رغبة الانسان لما هو غريب واسطوري . ولكن كلاً من القصيدتين تغطي بطريقة ثانوية بجالات الحياة التي تعتبر الموضوع الاساسي للاخرى ، فهوميروس يظهر في الالياذة وعيه بالحياة السلمية والعائلية بصورة متواصلة حتى انه يدسه في اكثر لحظات الهياج في الاعمال الحربية . وهكذا فبينما يطارد اخيل هكتور حول حيطان طروادة يمران بمعالم معينة تحتوي الينبوعين الحار والبارد ، وللحظة يقدم هوميروس صورة الزوجات والبنات الطروادیات يجلبن الغسيل إلى هناك في ايام السلم قبل أن يأتي الاغريق :

« (اماكن الغسيل) حيث اعتادت زوجات رجال طروادة وبناتهم الجميلات غسل ملابسهن الناصعة في أيام السلم الغابرة قبل أن يأتي ابناء الاغريق » (٧)

يوجد الكثير عن غسل الملابس في الاوديسة ولكن هوميروس اظهر أنه في الالياذة أيضاً كان يعرف نفس القدر عن ذلك . عندما استلم اخيل درعه الحديث الصنع من ثيتس صاح بقوة داعياً الاغريق إلى الحرب .(٨) البحارة وامناء المستودعات الذين كانوا يبقون عادة قرب السفن انطلقوا أيضاً عند سماعهم الصرخة ليراقبوا التحشد العسكري . ان هوميروس يظهر هنا من خلال هذه اللمسة البسيطة وجود هؤلاء المدنيين في ذهنه طوال

الالياذة . والشيء نفسه يمكن أن يقال عن العناصر الاسطورية ، فهناك الكثير منها في الاوديسة ولكن توجد مقاطع في الالياذة (مثل قصة بليروفون الذي قتل جمايرا ، المذكورة في الكتاب السادس) لها تماماً نفس القيمة الاسطورية . لا ينسى هوميروس في الاوديسة حرب طروادة ، وبعد الانتصار فيها ، مصائر القادة الاغريق الاخرين اضافة إلى اوديسيوس . واغتصاب الخطاب مسألة سياسية يبدي اوديسيوس تجاهها في ايثاكة نفس البراعة التنظيمية التي ابداها في طروادة . والنتيجة ان القصيدتين تطرحان مسألة عقل قادر على الربط الواسع ، عقل احتفظ دائماً بالتوازن بين السلم والحرب . وبعيداً عن ارجاعهما إلى كاتبين مختلفين فاني اميل إلى مقارنتهما مع « حكاية زوجتين » لارنولد بنيت بصورتي المصيرين المتناقضين للاختين فيها .(٩)

٢ ـ الالياذة

ان هنالك اتفاقاً عاماً على الروعة الشعرية للاجزاء المختلفة في الالياذة ؛ المهارة القصصية ورسم الشخصيات وقوة الاسلوب . . . الخ . ولسنا بحاجة لقول الكثير عن ذلك . ربما تكون بعض العبارات الهوميرية جاهزة ولكن هوميروس قادر كما يتفق الجميع على وضعها في سياق مؤثر ، وعند الحاجة جديد . انه قادر على ان يعبر بدقة عما يريد وبذلك يتحقق الشرط الاول من شروط الملحمة .

ومسألة الاتساع والتنوع تثار هنا بطريقة غير مباشرة . فاذا هوميروس كما تبين يمثل في نفس الوقت قناة تتصل بعادات التفكير الاكثر قدماً ومصدر الينبوع لعادات متأخرة مستمرة وهامة ، فان عليه انجاز تشكيلة من نوع واحد . ولكنه واسع الافق كذلك من خلال امتلاكه لعين كل

تفاصيل الاشياء . ذلك الاتساع في التصور وادراك كل التفاصيل يؤدي لا محالة في الحالات الاخرى إلى تشتيت تركيز الانسان على العمل الذي يقوم به . وربما يعادله شكسبير فقط في هذه الوحدة بين التركيز والمرونة ان الكتاب الاول في الالياذة يقدم من خلال مادته القليلة الطريقة الهوميرية السائدة ، فهو يبدأ بعرض لاكثر الانفعالات عنفاً في المعركة بين اجاممنون واخيل من اجل عودة بريسيس ، وهو مشهد محدود ومركز بطريقة التراجيديا ، يعقبه مشهد فيه انفعالات كثيرة الخفوت ولكنه موضوع باتساع اكبر ومصور بنفس التوتر ، والتوتر هذه المرة مرتبط بالدفء الذي يصاحب ادراك وعرض التفاصيل . والمشهد يمثل مبعوثي اجاممنون القادمين إلى خيمة اخيل ليأخذا بريسيس ، التفاصيل قليلة ولكن كلها ضرورية ، وتبرز كل واحدة بوضوح غير اعتيادي كثنايا تلال عارية تضيؤها شمس الصباح في نهار شديد الصحو . يدخل المبعوثان عندما لا يكون اخيل سعيداً . . . يقفان بارتباك حتى يخبرهما اخيل ان يؤديا واجبهما فاللوم لا يقع عليهما بل على اجاممنون . عندما يذهبان ينتبذ اخيل جانباً على البحر ليتفكر باخطائه وليدعو امه من المياه لتساعده . والتفصيل الصغير جداً لمنظر البحر ، بعد مقطع يتألف من عبارات تقليدية محضة ، يفيد في تبيان الميل إلى ربط المنطقة المعزولة من الساحل مع التفكر في الحزن :

« ولكن اخيل بكى ، وانتحى جانباً منعزلاً عن اصحابه على شاطىء البحر الرمادي القاسي ، يسرح النظر فوق المحيط الشاسع »(١٠)

في صورة المبعوثين الواقفين امام آخيل غير راغبين في ما يعملان ، هنالك اللمسة الابسط من الكوميديا ؛ وفي المشهد التالي في الاولمبس تنبثق الكوميديا كاملة ، فهيرا غاضبة لان ثيتس وزيوس يتدبران امراً لا تعرف عنه شيئاً ويجيبها زيوس ان (ثمة) اشياء يتعمد اخفائها لنفسه ، ورغم

ذلك فانها ستكون اول من يسمع باي شيء يراه هو قابل للافشاء . اننا في الحقيقة في العالم الاجتماعي الذي يتشاجر فيه الناس حتى يتوصلوا في النهاية ، بطريقة أو باخرى ، إلى التكيف وفق قاعدة متفق عليها للسلوك ، حيث زيوس يقوم بتحقيق عمل شاق هو السيطرة على عائلته المكونة من الهة جامحين وبالكاد ينجح في ذلك .

ولكن هوميروس عمل اكثر من مراقبة وتقديم تنوعات الحياة العديدة . انه يدرك امكانيات التنافر والتناقض ويستطيع مثل بقية الشعراء الكبار ان يكون مع الجانبين في وقت واحد . ان التناقض الاوسع يتعلق بالحرب والسلم وهو يقودنا إلى قلب فلسفة هوميروس ونظام قصيدته . فهوميروس يؤمن بالدرجة الاولى ان اعمال السلم خير ، وان نهب المدن أمر رهيب . فاحدى المدن التي رسمها هيفايستس على درع اخيل كانت تعيش في سلم وموكب زفاف يتقدم فيها ، كانوا يقودون العريسين في ضوء المشاعل خلال الشوارع بينما تنشد اغنية الزفاف ويدور الشباب راقصين وتقف النساء على عتبات البيوت يراقبن ويعجبن . ان هوميروس يحب صورته هذه وكذلك صورة حارثي الارض والحصادين .(١١) وهو يرتعب بنفس المستوى للنبوءات التي وضعها على لسان هكتور باسر زوجته اندرومافي وهكتور يصلي وهو يقول ذلك من اجل ان يقبر قبل ان يشهد ذلك المنظر ويسمع صيحاتها .(١٢) ولكن هنالك جانب آخر مؤكد ولا يمكن اغفاله ، فالفخر قيمة اخرى لا يمكن احرازها الا بالتضحية بالقيمة الاولى ؛ ان احسن الرجال مجبرون على نهب المدن فبذلك فقط تنجز أعلى درجات الحيوية ويتم التغلب على قصر الحياة .

ويستمر هوميروس يلمح إلى هذه الموضوعة المزدوجة ولا يسمح لها بالظهور جلية حتى ثلث الطريق في القصيدة . ففي الكتاب التاسع نرى

اخيل في مواجهة القيمتين اللتين اختار احدهما قبل مجيئه إلى طروادة .(٣) في هذا الكتاب ، رغم عدم خضوع آخيل لآجا ممنون واستخفافه بهداياه نراه يفتح قلبه لاوديسيوس واجاكس حاملي عروض اجاممنون اللذين يحترمهما ، فيخبرهما كيف ان امه ثيتس تنبأت فخيرته بين مصيرين هما الفخر أو السعادة المنزلية . فاذا التحق بحملة طروادة فسيحصل على أعلى فخر ولكن سيخسر حياته ، اما اذا بقي في البيت فانه سيرث ثروة أبيه ويعيش طويلاً . الحياة المنزلية المنتظمة وقدسية الملكية ، ان اخيل لا يستهين بهذه الاشياء ، غير انه حدد اختياره وبما انه حدده فهو يعمل على تنفيذه كاملاً ، فخضع للفخر تاركاً في ترود ثلاثة وعشرين مدينة مقفرة من اجل مقابل زهيد . اما الان وكما اخبر امه عندما دعاها من البحر قرب بداية القصيدة فقد سلبه اجاممنون هذا الفخر . وهكذا قرر ان يتراجع عن اختياره ويعود لبيته ليعيش عمراً طويلاً .

ليس ثمة مكان للتوسع اكثر حول تنوع هوميروس في الالياذة . جوهر الامر ان عقله شمل اغلب جوانب الحياة كما جربت انذاك .

بامتداده الواسع هذا زاد هوميروس من واجبه في صياغة مادته ، ونفذ ذلك بطريقتين : من خلال بطله ومن خلال جعل حبكته المحدودة حافلة ، حتى ان اياماً قليلة من القتال تضمنت مسيرة حرب طروادة باكملها .

ليس اخيل مجرد محارب ، انه يحمل في نفسه ويوحد كل المراجع المتناثرة لاخلاقية زمانه . انه رجل اسيء له ومسيء ونادم . فقد اساء له اجاممنون اساءة بالغة ، لكنه في المشهد الذي تحدث فيه عن الخيار المطروح امامه بين حياة قصيرة بفخر واخرى عائلية طويلة ممتعة بدونه سقط في الخطأ الكبير عندما رفض محاولة اجاممنون للاصلاح . فقد خيب الداعيات ،

بنات زيوس ، حسب تعبير هوميروس المجازي . وقاد ذلك الرفض إلى دخول باتروكليس الحرب دون اخيل وموته على يد هكتور . ويعيد ذلك الموت اخيل إلى المعركة ولكن ليس إلى رشده ، فقد قتل هكتور غير انه اهان جسده ، تلك الجريمة الرهيبة التي تمقتها الالهة وفي اقصى النهاية فحسب عندما يذهب بريام بنفسه ملتمساً جسد ابنه يتوب اخيل . هذه التوبة ذات قيمة منقطعة النظير من الناحية التركيبية فهي تضرب مثالاً لتقديس قيم اللياقة المتفق عليها في الحياة والتي كانت مركزية بالنسبة لاخلاقية هوميروس . لقد وحدت ، للحظة على الاقل ، قيمتي الفخر والنظام المنزلي المتناقضتين . ولاوضح اعتقادي هذا فسأقدم بعض التفاصيل : يقوم بريام ببحثه الخطر ليلاً فيذهب إلى خيمة آخيل مع فدية ممثلاً دور المتضرع . وفي مصطلحات مجاز هوميروس الاسبق تتقدم الداعيات بنات زيوس إلى آخيل مرة اخرى . ويذكر بريام آخيل وهو يقدم عرضه بأبيه بيلوس . في هذه المرة لا ينجح آخيل في تبجيل بنات زيوس بل يفعل ما هو اكثر ، فالتفكير في بيلوس كبيراً وحيداً بلا اطفال مقدر عليه موت عاجل حرك لديه حساً بالتعاطف امتد ليشمل بريام الكبير أيضاً ، بلا اطفال تقريباً نتيجة فعلة آخيل نفسه . في هذا المكان المتأجج يتعلم آخيل ان بأمكانه رؤية عالمي الحرب والبيت في ضوء واحد . ورغم كون بريام عدوه ، وعدوه بصورة مضاعفة لان ابنه قتل باتروكليس ، فهو يحس تجاهه الشعور بالتعاطف ، شعوراً يناسب الحياة المنزلية . لقد انتقل من مهمة الحرب والسلب المباشرة إلى مكان يمكنه من رؤية كل تنوعات التجربة سوية . يبدأ بوصف حسن طالع بيلوس وتعاسته ثم يصف ثروة بريام المبكرة وورطته الحالية . وبين الوصفين نجد السطور التالية .

« . . . ولا ارعاه وهو يتقدم في العمر ما دمت بعيداً عن موطني ، مقيم في طروادة ، انكد عليك وعلى اطفالك » . للحظة الصديق والعدو

هما شخص واحد . فآخيل يرى نفسه هلاكاً لاثنين ، لابيه اذ تركه في شيخوخته ولبريام اذ قتل ابناءه . وهو في توازنه على تلك القمة مراقب وناقد لكلا المملكتين اللتين توجب عليه الاختيار بينهما .

ان الخطوط الرئيسية للتركيب قوية ومقنعة . وهنالك اشارات إلى كون الكاتب كان يضع الكل نصب عينيه خلال الملحمة باسرها(٥) لقد حدد هوميروس لنفسه انجـــاز مهمة صعبة هي المزاوجة بين موضوعتي حرب طروادة باكملها وقصة آخيل الشخصيـة ، مهمة صعبة ولكن ان نجحت تكون متكاملة بالنسبة لاغراض الملحمة . وطريقته هي أن يبدأ بالموضوعتين متزاوجتين ، فغضب آخيل يمثـل في وقت واحـد كارثة عامـة وانفعالاً شخصياً ، ودفن هكتور يشير إلى نهاية ايام الهدنة الاثني عشر التي اتفق آخيل مع بريام حولها وإلى نهاية آمال الطرواديين في الدفاع عن مدينتهم ـــ عملياً الحرب تنتهي ـــ وكذلك انبعاث آخيل الذهني . وفي المنتصف ، ترتبط الموضوعتان غالباً ، ولكن هنالك فترات طويلة تكون فيها لحدى الموضوعتين ـــ خصوصاً الاولى ـــ في المقدمة والاخرى منسحبة ولكن غير غائبة عن الخلفية . ان حرب طروادة كما هـو معروف استغرقت عشر سنوات ، ولكي يعطي هوميروس انطباعاً بالحجم والطول لم يستطـع ان يتجنب تضمين العديد من مشاهد القتال . لقـد كان مهتماً بالتفاصيل العسكرية ولكن ربما ارهق قوة ارادته إلى حد بعيد تضمينها كلها دون فتور . ان هدفه هـو ترصيع قتاله بامور اخرى وتقديمه بمهارة ، ووسيلته هي الاكـثار من انماط الافعال الحربية وزخرفتها وتهدئتها باستخدام اقصى ثروة من التشبيه .

ولكن بالاضافة إلى ان هوميروس اعطى انطباع حرب طويلة من خلال قتال ايام معدودة فقد كان عليه ان يضمن حدودها ؛ بدايتها ونهايتها .

وهو يفعل ذلك من خلال اعادة تمثيل الاحداث والنبوءة والاختلاق . فقد اعاد تمثيل بداية الحرب في نهاية الكتاب الثالث وبداية الكتاب الرابع حيث نجد باريس ومينلوس — الرجلان اللذان سببا الحرب — يلتقيان في مبارزة فردية . الاقوى هو مينلوس وكان من الممكن ان يقتل باريس لولا ان افروديت اختطفته . ثم تنقله إلى طروادة ، تجمله وتجمعه مع هيلين ، وعندما يقول باريس انه يحب هيلين الان اكثر من اي وقت منذ سرقتها من اسبارطة فانه يعيد تمثيل سرقته الاصلية . [١٠] وعندما يسأل زيوس الارباب في الكتاب اللاحق ان كانوا يفضلون الحفاظ على طروادة والسماح لمينيلوس بارجاع هيلين إلى اسبارطة [١١] فانه يعيد تمثيل ايام السلم المنصرمة . وهكذا يحدد هوميروس بدايات الحرب . تظهر النبوءة بين الفينة والاخرى ، فنحن نسمع باستمرار ان طروادة ستسقط ، هكتور وهو يموت يتنبأ بموت آخيل على بوابات سكاين على يدي باريس وابولو [١١٨] ، هكتور وهو يودع اندروماخي يحمل تصوراً عن اخذها اسيرة عند سقوط طروادة . [١٢٠] واكثر النبوءات وضوحاً نجدها في الكتاب الخامس عشر [٢] عندما يتنبأ زيوس لهيرا بموت باتروكليس وهكتور ، اللحظة التي يبدأ بعدها الاغريق هجماتهم المستمرة حتى تسقط طروادة . ويختلق هوميروس بعض التصورات بتأثير حسن في الكتاب الثاني . فالجيوش تحتشد كأنما لاول مرة دون اعتبار لكون الحرب في سنتها العاشرة وللخسائر التي قدمها بالضرورة كلا الجانبين . وتبيان عدد السفن والقوى يبدو ايضاً غير ملائم لهذه المرحلة من الحرب . [٢] وفي الكتاب الثالث نرى هيلين وبريام يعلقان على القادة الاغريق كانهم رسوا لتوهم . ان عدم الملائمة هذه ليست موضوعاً لمناقشه التفوق او المهارة المضاعفة لانها وقائعية فقط وليست شاعرية . فهوميروس يكتب كما

لو ان الحرب كانت في عامها الاول لانه يرغب في خلق انطباع عن مداها باكمله . هنالك وقت للمحاربين خلال اربعة وعشرين كتاباً ليموتوا أو يتعبوا وللحرب لان تهرم ، ولكن عندما يبدأ القتال يجب ان تكون القوى سليمة والعزائم عالية . هـــذه مجرد عينات قليلة من اللمسات الـكثيرة التي حاول هوميروس من خلالهـا ان يكون تصوراً عن الحرب باكملهـا .

ان هنالك كثير من ذكر الامور المتطابقة ذات اثر تراكمي هام جداً . وقد تحدثنا عن ذكر بيلوس في الكتاب الاخير الذي يرتبط بذكر آخيل له في مشهد السفارة في الـكتاب التاسع . وهو مثـال يشابه بالضرورة الكثير من الامثلة الاخرى التي لا املك مجالاً لذكرها .

سأوجل التعامل مع الشخصية المنزلية للالياذة حتى اتم كتابتي عن الاوديسة .

ان ما اخترت قوله عن الالياذة ـــ وهو قليل مما يمكن ان يقال ـــ تعمدت ان اضمنه ما يكفي لترك انطبـاع لدى القراء عن الفن المتحضر للقصيدة . وليس ثمه مجال للاعتبارات ؛ ان الملحمة الاولى المكتوبـة في التقاليد الغربية متحضرة تماماً وهي تشبه تيار عظيم يتدفق مستقيماً من سفح جبل . ومن الضروري ان يكون ثمة مساهمون اخرون غير انهم غير معروفين . لقد اصبحت المشكلة بعد الالياذة ليس خلق نوع بل تعديل هذا النوع .

٣ ـ الاوديسة

يعتقد بعض القراء ان الاوديسة ادنى درجة من الالياذة بكثير . المقدمة الباردة التي وضعها ت س . لورنس لترجمته نموذج حديث لهذه الفكرة ، وملاحظة لونجينيوس عن الاوديسة وعناصرها الخرافية ، وهو رجل قديم ، تعتبر نموذجاً من الماضي . ويعطي بوب poPe افضل جواب لكليهما في التذييل الذي كتبه لترجمته :

« ان اي قارىء للاوديسة وعينه على الالياذة ، متوقعاً ان يجدها تحمل نفس الشخصية ونفس الروح سيكون مغشوشاً إلى حد بعيد ومخطئاً بحق اول مبادىء النقد وهو الاهتمام بطبيعة القطعة وهدف كاتبها . . . ان الاوديسة هي نقيض الالياذة في المغزى والموضوع والطريقة والاسلوب ولا يربط شيء بينهما الا في كون القصة تحدث في سياق لاحق زمنياً وكون بعض الشخصيات تلعب دوراً في الملحمتين . مع ذلك فان هذه الصلة العرضية قادت الكثيرين إلى الطريق الخاطىء ، اي اعتبارها استمراراً او قسماً ثانياً وبالتالي توقعوا تماثلاً في الشخصية متعارضاً مع طبيعتها » .[٢٦]

ولكن بوب ميز صفات عامة ايضاً واعتقد ان مقارنتها تمكن من الحكم فيما اذا كانت قوى هوميروس قد تدهورت في الاوديسة . ان مقارنة المكونات العامة ، كما يقول ، ستكشف لنا عن تماثل في الحيوية وخصوبة الابداع وفي الحياة وقوة التخيل والتلوين ، القطع الوصفية الخاصة مرسومة بنفس السمو والشخصيات بنفس القوة ، والتشبيهات بنفس الطبيعة الحية ، والجماعات متشابهة الانسجام والتنوع .[٢٧] ويعتقد انها على طريقتها الخاصة كلف الكمال القصصي البسيط فيها هوميروس نفس ما كلفته الالياذة .[٢٨] ولا احتاج هنا إلى اكثر من قدرة بوب لاجزم ان اجزاء

الاوديسة ذات ميزة عالية وانه لا يوجد أي عائق اولي امام شخصيتها الملحمية . (٢٥)

تشمل الاوديسة نفس مساحة الحياة التي تشملها الالياذة ولكنها تطرحها من مكان آخر في نفس النطاق وباختيار اماكن اخرى للاحتلال الواسع . ان الوحدة السياسية اليونانية ايام هوميروس كانت « دولة ـــ المدينة » City - State بحاكمها غير المسرف في اوتوقراطيته . ومع ان كثيراً من المدن قد نهبت فان القاعدة تمثلت في حياة سلمية في هذه المدينة . وفي الوقت الذي تعاملت الالياذة مع احداث استثنائية ونتائجها ، رغم تذكيرها الثابت لنا بالقاعدة ، فان الاوديسة قد تمركزت في القاعدة . وهذا واضح منذ البداية . فبعد المنظر الافتتاحي بين الالهة يرينا هوميروس ايثاكة وكيف يتحدى الخطاب غير الشرعيين اللياقة ويهددون الاستقرار المنزلي ذلك الاستقرار رغم تهديده ما زال مستمراً ، وهذا هو المركز الاخلاقي في القصيدة . فما زال تليماخ ، وارث اوديسيوس ، يمتلك بيته ويشعر انه مسؤول عن امه رغم تبديد الخطاب لخيرات ابيه . وينجح في عقد اجتمـــاع عام في ايثاكة ودعوة الناس بصورة عامة ضد الخطاب . ونفهم ان الناس ينحازون إلى النظام رغم ارهاب الخطاب لهم . وعلى أية حال ما زال منتور يمتلك الحرية في الحديث ليلوم الناس على لا مبالاتهم .

هنالك لمسة اخرى في البداية تثبت في وقت واحد موضوعة الاستقرار المنزلي وارتباط الاوديسة مع الالياذة . تقع في الكتاب الاول في الحديث بين تليماخ واثينا والتي تلبست مظهر منتوس . اثينا تمدح تليماخ على تحمله وتقول انه يشبه اباه حقاً . على ذلك يجيب تليماخ :

« تقول امي انني ابنه ، ولكني لست اعرف هذا ، فما من انسان حتى الان قد عرف سلسلة نسبه من تلقاء نفسه . آه يا سيدي ليتني كنت ابن

رجل ما ، مبارك ، قد وافته الشيخوخة ضمن ممتلكاته الخاصة . ولكن حيث انك تسألني الان عن نسبي فانني تبعاً لما يقول الناس قد انحدرت من اتعس رجل بين البشر » . ٦)

ان تليماخ يتوق إلى دولة حسنة التنظيم مع الملك القديم الشرعي الذي يموت بين ممتلكاته . ولكنه يتذكر أيضاً ، بالمقابل ، آخيل ومشاكله كما وردت في الكتاب التاسع من الالياذة . فبينما بيلوس تقدم في العمر بين ممتلكاته وابنه يختـــار البحث عن الفخر في طروادة وليس تكرار النموذج الذي كان عليه أبيه ، نرى ان اوديسيوس ينمو وهو في منتصف العمر بين مختلف انواع المغامرة الغريبة في حين تغتصب خيراته ويحاول ابنه ، على خلاف آخيل ، استعادة الحياة الاجتماعية المنتظمة . هذه العناصر موجودة نفسها في القصيدتين وهي متعارضة ليس بذاتها وانما بالطريقة التي تمتزج بها .

عندما ينتقل المشهد في ايثاكة ، نشهد الروتين الكامل والصفقات المنتظمة للحياة المتحضرة في بيلوس وسپارطة . وحتى في فيسيا التي ينتمي سكانها إلى عالم قديم اقرب إلى الالهة حيث الاحداث الخرافية مألوفة ، فان المزاج المسيطر هو النظام المنزلي . الفعل الرئيسي لا يتضمن بصورة أساسية عودة البطل الجوال ولكن اعادة بناء القاعدة المنزلية والسياسية التي رغم تهديدها جدياً لم تنعدم . هذا الفعل العظيم لا يتم إلا في الكتاب الاخير . هنا نرى ليرتس بعد ان شفي واعيد اليه شبابه يلتحق بابنه وحفيده لكي يرد اهل الخطاب الموتى . (٧) القاعدة الوراثية المناسبة قد تم إعادة بنائها . وفي الحوار السماوي الاخير ٤٢٨ بين زيوس واثينا تم الحكم بان يتصالح اوديسيوس واهل الخطاب ويحكم هو بصورة ابدية . الشعور الودي المشترك القديم سوف يتجدد .

اذا كان مركز الاوديسة مختلفاً عن مركز الالياذة فان اسلوبها يختلف كذلك . لقد وضحت كيف ان الحدث الرئيسي في الكتاب الاول من الالياذة ؛ المشاجرة بين آجا ممنون وآخيل ، قد اعقبه حدث ثانوي اهدأ منه وان كان يساويه في التوتر ؛ جلب المبعوثان بريسيس من خيمة آخيل ، وذكرت وجود ايماء بسيط بالكوميديا . هـذا المزاج الهادىء والوصف المكثف في الاوديسة يجيب اساساً على الموضوعة الاجتماعية . الوضوح غير الاعتيادي في الوصف ، حيث التفاصيل قليلة ولـكن ضرورية وتنقل إلى اقصى طاقتها ، هو ما يكون الجاذبية الاساسية للاوديسة . انها تعتمد على قدرتي الملاحظة والامتاع الطريتين بصورة بدائية ولكن استخدامها يتم ببراعة فن متحضر إلى حد بعيد . هنا نموذجان لوضوح هوميروس المقتصد في الاوديسة . في الكتاب الاخير ، ينسحب اوديسيوس وتليماخ من المدينة خوفاً من الانتقام لقتلهم الخطاب باحثين عن ليرتس المتقـاعد عن الحكم الان والذي يعيش حياة فلاح في حقل بعيد عن المدينة . السياق هـام : ليرتس لا يعرف شيئاً عن عودة ابنه وانتصاره وانه لا حاجة الآن لعيشه في هذه الحالة الرثة القاسية ، وبالنسبة لاوديسيوس تبدو هذه الحالة الرثة بالتأكيد مؤثرة بصورة مضاعفة . يجب أن نضع هذه الاشياء في اذهاننا ونحن نقرأ وصف هوميروس لليرتس في حقله :

« ووجد والده وحيداً في حقل الكرم المرتب ، يقلب التربة حول شجرة كرم . كان يرتدي ملابس قذرة مرقعة بصورة مخزية . ورجلاه مربوطتان بوقاء من الجلد يمنع التلف . وفي كفيه قفازان يقيانه الشوك . بينما وضع على رأسه وهذا ما يزيد الامر تعاسة ، قبعة من جلد الماعز » [٢٩]

ان هنالك الكثير من الاوديسة في هذا القليل : الانسانية بشكلها النموذجي والحالة المؤثرة . التفاصيل واضحة ومنفصلة وليست كثيرة . وقليل من الكوميديا لمازوكية الرجل الكبير — التي يمكن اغتفارها — في ارتداء ملابس اتعس قليلاً من حاجته ، ولقبعة جلد الماعز (التي تبدو على خلاف قبعة روبنسن كروسو) اكثر اهمالاً مما يقتضي الحال . المقطع الاخر يصف اوديسيوس منتظراً النوم بمظهر الفقير في بيته ، يتسمع إلى خادمات المنزل اللواتي اتخذهن الخطاب عشيقات يتسللن ليقابلن احبابهن . مرة اخرى السياق جوهري ؛ لقد عاش اوديسيوس يوماً فظيعاً يعاني من الاهانات في بيته من الخطاب الذين يفكر بالانتقام منهم . ضحك البنات يقتحم المكان إلى الرجل المجهد .

« وهكذا استلقى اوديسيوس هناك غير قادر على النوم ، يدبر الاذى للخطاب عندما جئن من غرفهن الوصيفات اللواتي اتخذهن الخطاب عشيقات ، يضحكن ويتمازحن فيما بينهن فهيجن قلبه في دخيلته » (٤٠)

كلمسة نهائية لتجربة يوم مرهق ، هل يمكن لاي شيء آخر ان يكون اكثر ملائمة ؟

بين الكتاب الانكليز يمكن اعتبار تشوسر اقرب من سواه إلى هوميروس في هذه القدرة المقنعة على الوصف ، القدرة الواثقة من نفسها حتى ان السيطرة على القارىء ليست امراً متعمداً بل تلقائياً كمفعول مخدر جديد . ها هي كينسي تنسحب في وقت مبكر من الاحتفال كي لا تفسد بشرتها :

« وكما تتمنى ان تكون النساء كانت معتدلة تماماً . فقد تركت والدها تذهب وتستريح بعد المساء مباشرة ، حريصة على ان

لا تصبح بشرتها شاحبة أو تبدو منهكة في الصباح . نامت نومتها الأولى واستيقظت فكان لونها قد تبدل عشرين مرة مع الفرح الذي اختزنته في قلبها » [٢١] .

وهـذا هو المدرج الضخم الذي هيأه ثيسوس للمسابقة بين بلامون واركت :

« كانت الساحة تمتد مسافة ميل تقريباً ، يسورها حائط من الصخر وقناة بدونه . والقالب دائري على هيئة الحـدود بمدرجات تعلو ستين خطوة ، فاذا جلس الرجل على احداها لا يمنع جـاره الجالس خلفه من الرؤية » [٢٢] .

وربمـا كان ذلك اول مدرج مسقوف يشيد وكان تشوسر اول رجل يراه [٢٣] ، ولكن فن الوصف فيه يتسم بتدفق دبلوماسي مكتمل .

يضع هوميروس مقابل واقعية القاعدة المنزلية عنصر الخرافة . وهنـا يجب أن نكون حذرين تجـاه خطأ لويجينيوس وكثير من (ان لم يكن اغلب) القراء المعاصرين : وهو اعطاء هذا العنصر المكانة المسيطرة . من خلال الطريقة التي نظم بها هوميروس حبكته من الواضح انه قصـد ان لا يجعل العنصـر الخرافي يسيطر على المنزلي ، بل يبرزه . ان الموضوعة المنزلية قـد شيدت بثبـات في الكتب الاربعة الأولى مع متاعب بنيلوبي وتليماخ في ايثاكة ورحلة تليمـاخ إلى بيلوبونيس وهي تبقى في المشاهد على جزيرة كالبسو وفي فيسيا اي في اربعة كتب أخرى . وسيطر العنصر الخرافي في الكتاب التاسع حتى الثاني عشر فحسب مكوناً في ذلك تضاداً وتنوعاً رائعين ، مع انه يبقى ثانوياً بصورة دقيقة . ان جماعة من القدماء كانت احكم من لونجينيوس في هذا الامر ، فاوراق الكتابة التي عثر عليها تشير إلى ان الكتب الاربعة الأخيرة كان لهـا شعبية كبيرة في مصر بين

القرن الثالث قبل الميلاد والقرن الثالث بعده . [٢١] ولا يوجد بالطبع اعتراض على جاذبية جولات اوديسيوس ، انها اكثر من تثمين للذات ، فادراك حب المنزل ليس ممكناً بمعزل عن الحب الآخر لحرية التجوال وعن الرغبة في التغيير وليس ممكن تقييمه بمعزل عن الفوضى والبربرية التي تحرز من بينها بعد معاناة امتيازات الاستقرار المنزلي . ان هوميروس يعطينا الصورة كاملة .

هنالك تناقض آخر هام بذاته وفي نفس الوقت بالصلات التي يكونها مع الالياذة . فطوال القصيدة نجد مقارنة بين سوء طالع آجا ممنون وذنب كليمنسترا من جهة وبين الحظ المنزلي الاسعد لاوديسيوس وفضيلة بنيلوبي من جهة أخرى ، ولا تتم فعلاً حتى يسمع آجا ممنون في هيدس من اشباح الخطاب عن اعادة الوحدة المنزلية في ايثاكة . لقد وضع هوميروس هذه المقارنة بحيث تكون هامة ومتكتمة بنفس المستوى . ونحن نسمع عنها منذ البداية تماماً . في الاجتماع في السماء عندما يأتي ذكر ايجيشس وآجا ممنون وكليمنسترا وارستس جميعاً . أن هوميروس يهدف إلى جعلنا نفكر في نمط كامل من العلاقات : آجا ممنون ـ اوديسيوس ، كلتمنسترا ـ بنيلوبي ، اجستس ـــ الخطاب ، اوستس ـــ تليماخ . في قصة واحدة فقط تكون الحالة غير سعيدة ؛ الزوجة خائنة والابن مجبر على فعل غير طبيعي بينما في الاخرى الحالة سعيدة ، الزوجة وفية وعمل الابن العنيف شرعي . لكن القصتين ليستا متوازيتين وحسب بل ترمزان إلى قصص كل القادة الاثينيين الذين ظلوا على قيد الحياة بعد حرب طروادة . في الحقيقة تشابه قصة عودة اوديسيوس غضب آخيل في كونها تتضمن قرينة أو موضوعة أوسع : عودة الابطال الهوميريين المترابطة إلى بيوتهم .

ان الاوديسة غالباً ما تؤخذ على أنها كوميديا وهذا صحيح . غير أن التراجيديا ليست قصية ، ونتأكد باستمرار ان الكاتب يضعها عند متناول اليد . تعاسة تليماخ اليائسة بين الخطاب تكاد تكون غير محتملة ، فرجولته النامية تهان باستمرار . حزن بنيلوبي من اجل اوديسيوس عظيم ومديد ، ويبلغ الذروة في رفضها الاعتراف به عندما كشف عن نفسه لها . والمقطع المحبب عندما تنتقل محاولاتها الفاترة دفاعاً عن النفس من التراجيديا إلى اثارة الشفقة مما يشبه مناظر التعرف في بيركلس وحكاية شتاء .(٣٥) شوق اوديسيوس شديد ويكون تراجيدياً تقريباً عندما يخذل مدة طويلة كهذه . ورغم شدته فانه ثابت وغير عاصف على خلاف الشعور الذي يقابله في الالياذة ؛ غضب آخيل . ومع ذلك فان هوميروس يؤكد لنا مرتين على الاقل ان اوديسيوس يمكن أن ينفعل بعنف وعناد متماثلين في المستوى المرة الاولى عندما يثب من ملابسه الرثة وقد احنى قوسه ويسكب سهامه عند قديمه مخبراً الخطاب انه سيضرب هدفاً لم يضربه رجل حتى الآن ، ويقتل رئيس الخطاب انتينوس .

الاخرون ، رغم اعتقادهم ان الضربة جاءت صدفة ، كانوا على وشك أن يقتلوه عندما قذف عليهم اتهامه العنيف :

« أنتم أيها الكلاب ، لم تفكروا أبداً انني سأعود من اهل طروادة فبددتم خيرات بيتي واجبرتم الوصيفات على النوم معكم احزنتم زوجتي من بعدي رغم اني كنت على قيد الحياة . لا تخافون الارباب في السماء العالية ، ولا العقوبة التي يمكن أن يسلطها عليكم الرجال . والآن أقول لكم جميعاً : لقد تقررت نهايتكم » . (٣٦)

وسيطر عليهم الرعب جميعاً . في نهاية القصيدة تماماً عندما يأتي اصدقاء واقرباء الخطاب طالبين الثأر يصبح لوديسيوس شخصية رهيبة

ويصدر صرخة هائلة تنقض عليهم كالنسر ، ولا تقف حتى تكبحها صاعقة يبعثها زيوس .[٣٧] ويبدو الامر تقريباً كما لو ان هوميروس بعد ان اكمل موضوعة الاستقرار المنزلي باتحاد الاجيال الثلاثة في مقاومة منتقمي الخطاب رغب كلمسة اخيرة في ايجاد اتحاد خاطف مع قصيدته العظيمة الاخرى .

لم توضح حبكة الالياذة بطريقة اسوأ من الاوديسة ، لكن خطوط الاوديسة اكثر وضوحاً ومباشرة . والنتيجة ان الاوديسة وفرت شكلاً كلاسيكياً للملحمة اللاحقة ، وتبدأ كلا القصيدتين في مرحلة متأخرة من مجمل الحدث ولكن في الالياذة تستدعى الاحداث الماضية بطريقة التلميحات المتناثرة غير المركزة . وتحقق الاوديسة سابقة عظيمة بجعلها احد الشخصيات تقص التاريخ السابق ، فقد تبعتها الالياذة واللوسياد والفردوس المفقود في ذلك . وكذلك وضعت الاوديسة سابقة خلق رحلة (أو رحلات) تؤدي إلى مرحلة اكثر تحديداً من الحدث . هنا يكون التشابه مع الفردوس المفقود قريب بصورة خاصة .[٣٨] في الاوديسة تميل الرحلات المختلفة من الجحيم والجنة للالتقاء في حديقة آدم ثم يمتد المنظر ، رغم انه لا يصل ابعاده القديمة ، ليشمل الارض . ولكن القياس الاوديسي ليس محدداً بالملحمة النمطية . فالرحلة رمز بسيط وكوني لحياة الانسان ، والمسافر هو الانسان الذي يعيش مدة حياته الاعتيادية . ان العبارة القديمة (روح الاوديسة) Soul - Odyssey تشهد بصورة غير واعية على حقيقة هذا الرمز وعلى الغريزة لرؤيته عند هوميروس . ان رحلة الانسان كانت موضوعة كبيرة في العصور الوسطى ولذلك تقف الاوديسة قبل كل الملاحم بسبب حبكتها على رأس طابور عظيم .

وكما في الالياذة هنالك شاهد بعيد على ان هوميروس وضع في ذهنه كل محتويات الاوديسة خلال التكوين . وقد ذكرنا أحد الشواهد في سياق آخر ؛ اي انتباه هوميروس الذي لا يكل لموضوعة آجا ممنون وعائلته واهتمامه باكمالها من خلال جعل اشباح الخطاب يحملون إلى آجا ممنون في هيدس انباء عودة اوديسيوس ونجاح مقاومة بنيلوبي واخلاصها . وأيضاً الذكر الحذر لليرتس في الكتاب الاول (١٨٩ — ١٩٠) وهو يعيش منعزلاً في حقله مع أحد اتباعه يخفف احزانه ، الذكر الذي يرفع في الكتاب الاخير من خلال الوصف الرائع لليرتس في بستانه والذي استشهدنا به سابقاً . ومثل تقديم ثيتس في الكتاب الاول والاخير من الالياذة يتم الاعلان عن وجود اجتماع في الكتاب الاول والاخير من الاوديسة . ويخطأ الناس في الحالتين ولكن بطرق مختلفة . في الحالة الاولى عندما يفشلون في التحدث لصالح تليماخ لخوفهم من الخطاب والثانية هي حالة ضعفهم التافه وهم يساندون ابيثوس اب انتينوس في مطالبته بالثأر ، فهم لا يبقون صامتين بل يهزهم الاضطراب . ان هوميروس يضع الاجتماع في ذهنه منذ الكتاب الاول وحتى نهاية القصيدة .

ان مسألة قوة الارادة هذه والخطة المقررة سلفاً في تكوين الاوديسة التي كشفنا عنها تلائم التعبير عن اعجاب مأخوذ اكثر من تقديم توضيح اضافي لما هو واضح .

٤ ـ الالياذة والاوديسة باعتبارهما وحدة تعبيرية

ينتمي هوميروس إلى الشرق الاقصى من العالم الاغريقي ، الى الايونيين الذين سكنوا الساحل الشرقي من آسيا أو الجزر المجاورة . ومع ذلك فقد تكلم بلسان كل الجنس الاغريقي الذي كان ينظر إلى قصائده على أنها

انجيله . وربما يكون موقعه الساحلي هو الذي مكنه من ادراك الصفات الكونية فضلاً عن المحلية . ويمكن ان يكون قد عمل على الشكل التالي ؛ فكونه منفصل عن الطوائف الدينية المحلية شديدة التجذر وعن امتيازات الاغريق القدماء ، وواع من خلال جيرانه الاجانب (غير البعيدين عن الساحل الاسيوي) بالشخصية المتميزة للجنس الاغريقي مكنه من استيعاب الافكار الاخلاقية والمعتقدات الدينية المشتركة بين الاغريق والتعبير عنها بجاذبية وقوة كبيرتين حتى أن هذا التعبير أصبح مقبولاً ومحدداً وجزءاً من كل الحياة الاغريقية (كنقيض لحياة الثيساليين Thessalian والارجفيين Argive والثيبانيين Thebian) مثل الالعاب الاولمبية . ومهما تكن العادات البطولية التي ابقى عليها هوميروس فقد تكلم بنفس القوة عن كل العالم الاغريقي حتى أن تأثير الفلسفة الاغريقية المتطورة يبدو واضحاً لديه . حدث ذلك ، باختصار ، على الشكل التالي :

فضل هوميروس في الجانب الديني مجموعة الالهة الاولمبية Olympian pantheon على حساب هذه أو تلك من الطوائف الدينية . وهكذا فان اثينا لديه ضعيفة الصلة مع اثينز ، انها عدوة الطرواديين وصديقة آخيل واوديسيوس . بذلك كان هوميروس اغريقياً بصورة عامة وليس بطولياً أو ايونياً محدداً . لقد بين الجنس الاغريقي مفهومه المركزي بشري [٣٨] Anthropocentric الخاص للعالم ، ورغم انه ادرك اهمية وشمولية وجود الارباب ووصايتهم على نظامه الاخلاقي والحاجة إلى ارضائهم ، فقد قدمهم مهتمين بالدرجة الاولى بالانسان . وقد فكر الجنس الاغريقي بنفس الطريقة بحياة اخرى . وكانت توجد واحدة حقاً بجزائها وعقابها ولكن طبيعتها كانت تعتمد على ذكريات الحياة المعاشة على الارض والتي كانت تؤخذ على انها المركز . ويكون هوميروس بتجسيده أفكاراً كهذه قد تكلم نيابة عن مجموعة كبيرة من الناس . [٤]

في الجانب الاخلاقي عمل هوميروس على أساس الصيغة الاغريقية الشائعة . كان ثمة قواعد محددة جداً للسلوك . الثأر فضيلة لكن اهانة الميت شر . اوديسيوس محق في قتل الخطاب وفي احترام اجسادهم . وتهديم اوديسيوس لمدينة منيا الطروادية وقتله لايوشن أب اندروماخي كان مبرراً وبنفس المستوى مبرر دفن جثته في قبر يناسب مكانته . ولم يرتكب اوديسيوس في نومه مع كالبسو بعيداً عن موطنه ولكن أب فينكس أساء لزوجته وللاخلاق عندما جلب محظية إلى داره . كانت اريكليا الخازنة المأمونة للقصر في ايثاكة وقد اشترآها ليرتس وجلبها معه واحترمها كما لو كانت زوجته لكنه لم ينم معها خوفاً من غضب زوجته . (١) وبالطبع كان ذلك الخوف شعوراً اخلاقياً مقبولاً من قبل الارباب . ان المسيطر على هذه الافعال هو فكرة ضبط النفس ، العقل الذي يحفظ الافعال ضمن حدود اللياقة . وعلى الضد من ذلك هنالك نموذج قياسي للخطيئة . وينقص المخطىء انه لا يحترم الارباب والقواعد التي يمثلونها . الارباب بدورهم غالباً ما يحذرون المقبلين على الاثم إذا كانوا أناساً ذوي مكانة ، فيخبرنا زيوس مثلاً انه حذر ايجسثس أن لا يغوي كليمنسترا أو آجاممنون عند عودته إلى ميسنا . المذنبون الذين يهملون أو يرفضون سماع هذه التحذيرات كانوا مسكونين بروح الاذى فكانت العقوبة مرتبطة بما يعقب الذنب . كل هذه امور مألوفة يمكن أن نجدها لدى هوميروس بنفس مستوى وجودها عند بقية الكتاب المتأخرين . انها ليست على وجه التحديد اغريقية بذاتها ولكن لأن هوميروس مزجها فقد اصبحت اغريقية بصورة تامة ، وبمزجه لها وتعبيره عنها بهذا الشكل يكون هوميروس قد تحدث بلسان مجموعة كبيرة من الناس .

يعتقد سقراط [٣٢] (سواء هو الذي اجترح الرأي حقاً لم لا) ان الالياذة تعبر عن الموضوعة العظيمة المتعلقة بتفوق الاغريق على البرابرة ، ولكنه هنا يفكر كما يشاء مدفوعاً بمشاعر الفترة التي عاشها . صحيح ان هوميروس يقف مع الاغريق ضد الجانب الطروادي ويتحيز لشجاعة الابطال الاغريقيين ، فلم يكن ليسمح لهيكتور ان يقتل باتروكليس دون ان يساعده احد ، وهكذا قسم هـذا المجد على ثلاثة . بينما يجب ان يحرز آخيل المجد لوحده عندما يقتل هكتور . ورغم شك بعض انصار الطرواديين فان الطرواديين انفسهم كانوا اغريقاً [٤٠] وسلكوا على هـذا الاساس . وبالمقابل عبر هوميروس عن جانبين ، الأول هو الواقع والثاني هو المثال . وقد شاء لهما هوميروس ان يمثلان في المعالجات اللاحقة الأمور الأساسية المألوفة لدى الاغريق والبرابرة . الواقع هو حـرية رجال الخدمة الاغريق ، فقد كانوا متطوعين يخدمون قادة اختاروا الالتحاق بهم . عندما قرر آخيل ان لا يحارب تبعه في ذلك خدمه ولم يكن ثمة مشكلة اخضاعه أو أخضاعهم لتغيير هـذه السياسة [٤١] ولكن في الاوديسة تمثلت العلاقات الحرة بين القائد والرجال بأفضل صوره ، مما يشكل اقصى نقيض للعادة الشرقية في سوق الرجال إلى العمل بالسوط . أن اوديسيوس ينصح رجاله ولكنه لا يخضعهم أبداً . وعادة ما يتشاورون سوية ويتوصلون إلى اتفاق ، ولكنه لا يذهب أبداً إلى معارضة الشعور العام للاجتماع . يكون ضـد الارساء في جزيرة « ماشية الشمس » لكن رجاله يلحون عليه فيستسلم . القاعدة عند اقتسام الغنيمة هي المساواة . عندما يكون آخيل غاضباً يفكر ان هذه القسمة غير عادلة ما دام قد عمل اكثر من الآخرين . ويأخذ اوديسيس الحصة المقررة له فحسب مع اعتراضات بين فترة وأخرى للمشاكل الخاصة والمسؤولية التي تحملها ، كما حصل عندما اخذ الضأن بعد الهروب من

السكلوبيين . ان كل هذه عادات اغريقية بصورة نموذجية ونمط من الحالات التي غالباً ما ستوضع فيما بعد في تناقض مع الاضطهاد والامتيازية الشرقية .

اما المثال فهو ما يتعلق بالوحدة التي تفترض دائماً مبدأ الحرية . وهي موضوعة اساسية لدى المؤرخين الاغريق وهنالك في الحقيقة تلميحات لها عند هوميروس . نستور ينصح بهذا الرأي في الكتاب الاول من الالياذة ، ويقول آجا ممنون في الكتاب الثاني ما مفاده ان الآراء إذا توحدت لن تؤجل كارثة الطرواديين (١٠) . وفي الاوديسة يتمكن نفر قليل من الرجال ثابتي العزم يعملون بوحدة تامة من قهر الخطاب واولئك الذين شاءوا الانتقام لهم .

وعلى اية حال رغم ان هوميروس يضمر موضوعة الوحدة في الدولة الموحدة المتمركزة فانه بصورة اكثر تأكيداً يجسد إلى حد بعيد في سياسة ايثاكة حب الاغريقي لدولة صغيرة متحابة . في الواقع لم تكن تلك الدولة ديمقراطية ، ولكن حاكمها ودود وفيها مناقشات حرة ، ان روحها قريبة من روح العصر الديمقراطي في افضل صوره ، عندما تم التخلص من الطغاة وكان عدد السكان ما يزال قليلاً .

ان شخصيات هوميروس تناسب تماماً العالم ذو الافكار الاغريقية الذي تنتمي له . غير اننا لانفصلها عادة عن ذلك العالم لنتأمل صفاتها الاغريقية . ولكن هنالك استثناء واحد . فكما أن انياس روماني على وجه التخصيص وتجسيد لصورة الانسان الروماني المتحسس بواجبه Roman Pietas فان اوديسيوس باحتماله ومرونته وعزيمته وذكائه اغريقي بصورة خاصة . ونحن ندرك هيلينيته بصورة اسرع لان آخيل وهكتور لم يكونا إلى هذا الحد من الاغريقية كرجال .

كل هذه الامور اغريقية اكثر مما هي ايونية . في امر واحد آخر اعتقد ان هوميروس كان ايونياً اكثر منه اغريقياً . من خلال التأثر البسيط بالخرافات التي كانت تحت السطح الاولمبي للدين الاغريقي قوية جداً في عالم الاغريق ، وبايمانه ان العقل يوجه العاطفة وهو نفسه كان واضح الرؤية بصورة مدهشة في تمحيص الدوافع البشرية ، اوضح هوميروس قربه من العوامل المحركة للعقل التي طورت بدايات التفكير الفلسفي في المدن الايونية على الساحل الآسيوي . كما ابدى هيرودتس فيما بعد صلة بذلك التفكير رغم انه نفسه لم يكن فيلسوفاً ، كذلك يشير وضوح هوميروس إلى عقل مفضل لدى الجيل الذي يعقبه . وهو بعمله هذا مثل نزوعاً لا يعود في الواقع إلى مجموعة كبيرة من الناس ولكنه يعود إلى جماعة صغيرة تؤثر بمقدار يتناسب عكسياً مع عدد افرادها .

وأخيراً فان الاوديسة تمتد وتتفرع ابعد من العالم الاغريقي . ان الحضارة المصورة هنا تنتمي بكثير من البساطة والهدوء إلى كل ثقافة البحر المتوسط . بما يميزها من قرب إلى البحر وشعور عائلي قوي وايمان عنيف بالملكية وتذكر للاساءة وحب للكروم والحقل . وربما تتجه الاوديسة إلى الخلف حيث العصر البطولي ولكنها تصور إلى حد اكبر بكثير طفولة احد اصول الحضارة الغربية .

٥ ـ ختام عن هوميروس

من الخطأ ان ننهي ملاحظاتنا عن هوميروس بالعودة إلى الجانب السلمي من الاوديسة كما لو كان الامر الرئيسي . ان هوميروس يعي دائماً قيمتين متناقضتين للفخر : القتال والنهب العنيف للمدن ، والاستقرار العائلي والنظام المدني . وربما لا يكون قادراً على تخفيف هـذا التناقض أو

(ما عدا لحظات نادرة جداً) انهائه ، غير انه يتقبله أو يستسلم له دون قلق . . انه جزء لا يتجزأ من عالمه فلم يكن ثمة ثقافات أو طرق أخرى في العيش تنافسه . النتيجة انه يصف عالمه من الداخل تماماً ، وهو لذلك يتمتع بنوع من الثقة العالية بما يكتب تنكرها على كثير من كتاب الملحمة الكبار . انه ليس بدائياً بل مرتبط بالسلسلة اللاحقة له من الكتاب . ان ثقته فريدة من نوعها وتجعله بصورة فريدة جذاباً . وسوف تكون لدى الشعراء الآخرين اشياء أخرى يقدمونها ولكن ليس هذه على وجه التحديد .

الهوامش

(١) « Tradition and Design in the Iliad » اوكسفورد عام ١٩٣٠ ، ص ٤٣ ـ ٤٤ ، ١٣٢ . من الممكن طبعاً ان نركز على العناصر البدائية عند هوميروس وهذا ما فعله باورا في كتبه اللاحقة ولكن ذلك يعني ان نبتعد عن النظرة الأدبية « الشاملة » .

(٢) Nibelungenlied قصيدة ملحمية جرمانية كتبت حوالي ١٢٠٠ من قبل شخص غير معروف . وقد اعتمدت على تقليد مجموعة من القصص البطولية القائمة . [م]

(٣) مقدمة الفردوس المفقود (لندن ١٩٤٤) ١٥ ـ ٢٩ .

(٤) الالياذة ، : ٢٤ ، ٦١٣ ـ ٦١٧ .

(٥) على سبيل المثال م . ل . اوديمر في كتابها Homer and the Monuments (لندن ـ ١٩٥٠) ص ٤٦٤ ارخت القصائد الهومرية بـ ٧٠٠ ـ ٧٥٠ اعتماداً على المسح الطويل المعتمد على علم الآثار الذي قامت به ، واستنتجت بانه في الوقت الذي يحفظ هوميروس بملامح خاصة من عصر الثقافة البرونزي The Bronze Age Culture فانها اقل بكثير مما يظاهر عادة .

(٦) هنري الخامس ، ف ٤ م ١ : ٣٠٩ ـ ٣١١ .

(٧) ريتشارد الثاني ، ف ١ م ٣ : ١١٠ ـ ١١٥ . [اعتمد ترجمة الاستاذ حسن حمود دار المعارف ١٩٦٣ « م »] .

(٨) الالياذة : ٢٢ : ١٥٢ ـ ١٥٦ .

(٩) الالياذة : ١٩ : ٤٣ ـ ٤٥ الغي مدين بادراكي لاهمية هذه الفقرة لمحاضرة القاها د اس . روبرتسون .

(١٠) ان الكتابة بهذه الطريقة عن الالياذة والاوديسة يعني الدخول في تناقض مع استاذ ذي نفوذ هو ورنر جايكر [في كتابه Paideia الجزء الاول ، الفصل الاول [اوكسفورد ١٩٣٩] وبعد ان يعطي تقييماً يثير الاعجاب لجماليات القصيدتين ، يناقش جايكر مسألة ثقافتين مختلفتين . انه في هذه المناقشة يتعامل مع العملين ليس على اساس انهما شعر حي بل مجموعة من الوقائع المبتة . فربما تحتوي الالياذة حقاً على مادة بدائية اكثر نسبة الى الاوديسة ، ولكن ذلك يشابه الحالة مع « هاملت » و « كما تهواه » فاعتماداً على طريقة جايكر في النقاش فان من غير الممكن ان يكون شكسبير قد كتبهما كلاهما .

(١١) الالياذة : ١ : ٣٤٨ ـ ٣٥٠ .

(١٢) الالياذة : ١٨ : ٤٩١ ـ ٤٩٦ ، ٥٤١ ـ ٥٧٢ .

(١٣) الالياذة : ٦ : ٤٥٠ ـ ٤٦٥ .

(١٤) الالياذة ٩ : ٣٩٥ ـ ٤٣٩ .

(١٥) الالياذة : ٢٤ : ٥٤٠ ـ ٥٤٢ .

(١٦) هذه عبارة عامة . ربما كان ابيسود دولون Dolon episode [يسمى الابيسود ايضاً الحلقة أو الفصل وهو حوار بين شخصيتين أو ثلاثة « م »] اضافة خارجية . وهنالك امر غريب يتعلق بالسرعة التي تم بها بناء الحائط في الكتاب السابع . ولا تثبت الاختلافات الاسلوبية التي تقتضيها حاجة الدولونيا Dolonia انها اضافة خارجية . في كتاب . ج . ت شيارد Pattern of the fliad [لندن ١٩٢٢] يشير الى انها فقرة فاصلة بين قسمين اساسيين في القصيدة والفقرة فاصلة كهذه يكون تغيير الاسلوب مقبولا .

(١٧) الالياذة : ٣ : ٣٧٩ ـ ٤٤٨ .

(١٨) الالياذة : ٤ : ١٤ ـ ١٩ .

(١٩) الالياذة : ٢٢ : ٣٥٨ ـ ٣٦٠ .

(٢٠) الالياذة : ٦ : ٤٤٨ ـ ٤٦٥ .

(٢١) الالياذة : ٥٤ ـ ٧١ .

(٢٢) بالنسبة لعدم الملائمة العسكرية المبررة على اسس فنية راجع « عطيل » ف ٢ م ٣ ففيها يكون الحدس بهأن هجوم الاتراك على الرودس أو القبارصة دون معنى ، لان فينيسيا بعيدة جداً من مسرح الفعل المحتمل واي قرارات تتخذ في فينيسيا تكون في نفس اللحظة ، ولكن لائم شكسبير ان يظهر العكس .

(٢٣) الطبعة الاولى [لندن ١٩٢٥ - ١٩٢٦] ص ٢٦٤ ٢٦٥ .

(٢٤) نفس المصدر ص ٢٥٩ - ٢٦٠ .

(٢٥) نفس المصدر ص ٢٦٦ .

(٢٦) إي . ف . ريو الذي احرزت ترجمته الواضحة للقصيدة في Penguin classics (١٩٤٦) العديد من القراء الجدد ، يعتبر الالياذة والاوديسة قصيدتين مختلفتين ولكن متساويتي الجودة (ص ٨ من المقدمة) وربما يساعد في معارضة رأي لورنس المتنفذ . مارك فان دورين في كتابه Noble Voice (نيويورك ١٩٤٦) يعتقد نفس الشيء .

(٢٧) الاوديسة . ١ : ٢١٥ - ٢٢٠ (اعتمدت في ترجمة هذا المقطع على الترجمة التي قام بها الاستاذ امين سلامة للاوديسة « م ») .

(٢٨) الاوديسة ، ٢٤ : ٤٩٦ وما بعده .

(٢٩) الاوديسة : ٤٨٠ - ٤٨٦ .

(٣٠) الاوديسة : ٢٤ : ٢٢٦ - ٢٣١ .

(٣١) الاوديسة : ٢٠ : ٥ - ٩ .

(٣٢) تشوسر . حكايات كانتربري . حكاية السكوير Squire's Tale الابيات ٢٦٢ - ٢٦٧ .

(٣٣) نفس المصدر . حكاية الفارس : ١٨٨٧ - ١٨٩٢ .

(٣٤) لا اقصد ان تشوسر كان اصيلا في ذلك ، فعلى سبيل المثال ورد في ماندفيل حول تقدير حجم ساحات القتال في كونستانتيول « صنعت مزودة بقاعات ومدرجات حولها حتى ان كل انسان يمكن ان يرى بصورة حسنة ولا يؤثر احد على الاخر » (طبعة A . W . Pollard لندن ١٩٠٠ ، ص ١٣) .

(٣٥) انظر طبعة W . B - stanford للاوديسة (لندن ١٩٤٨) الجزء الثاني ص ٤٣٣ .

(٣٦) بيركاس وحكاية شتاء هما مسرحيتان لشكسبير « م » .

(٣٧) الاوديسة : ٢٢ : ٣٥ - ٤١ .

(٣٨) الاوديسة : ٢٤ : ٥٢٧ - ٥٣٩ .

(٣٩) في هذا المجال انظر رسالة د.س روبرتسن في الملحق الادبي لمجلة التايمز ٤ آيار ١٩٤٠ .

(٤٠) نظرة الى العالم مفادها ان الانسان هو حقيقة الكون المركزية وتفسر كل شيء بلغة القيم والخيرات الانسانية . م .

(٤١) يقدم ج هـ فاغي في كتابه Thucydides (كامبردج ١٩٤٧) ص ٣ ـ ٣٩ مقطعاً جيداً يقابل فيه بين عادات التفكير الهوميرية واليهودية في البحث عن تعليلات لاصال الرب .

(٤٢) الاوديسة : ١ : ٤٢٩ ـ ٤٣٣ .

(٤٣) في كتاب Panegyricus ص ١٥٩ .

(٤٤) نحن ايضاً نس بسهولة ان هوميروس يسمي غزاة طروادة ليس اغريقاً والسا Danaans و Achaeans .

(٤٥) لا اعني أنه لم يكن ثمة نظام على الاطلاق يقول اوديسيوس [الالياذة : ١٩ : ٢٣٣ ـ ٢٣٧] انه ـ للمعركة العظيمة القادمة ـ يجب ان يوجد تحشد عسكري كامل وان العقوبة ستكون من نصيب كل من يتخلف ويبقى إلى جانب السفن .

(٤٦) الالياذة : ٢ : ٣٧٩ ـ ٣٨٠ .

البـــــــــــــكاء (*)

نجمان ياسين

قصة قصيرة

كانت الشمس تنوراً يلهب في رؤوسنا ونحن نقف أمام باب السجن الحديدي المعتم اللون . . وكان وجه امي متعباً يحتضن العروق النافرة الخضراء وقطرات العرق المتفصدة في التماعات جميلة ، للتو تحسست شعري فوجدته مبتلاً ووجدت وجه شقيقي الصغير محتقناً وعيناه ترمشان بأرهاق وهو يتشبث بزنبيل الطعام الذي جلبناه لأبي . . . .

قالت امي : ارم الزنبيل على الارض .

ظل متشبثاً به فصرخت تنتهره : قلت لك ارمه فما زال الوقت طويلاً للدخول .

(*) تدور أحداث القصة في العهد الملكي .

ما زال الوقت طويلاً للدخول ونحن نقف في قلب اللهب وما زال احتجاج الناس الذين جاءوا لزيارة السجن يتفاقم من همس خافت إلى غضب محتدم .

قال رجل قروي للشرطي : متى تبدأ الزيارة ؟

تشاغل الشرطي بالنظر إلى حركة الناس وتدافعهم وقال :

— الزموا الهدوء والا ، . .

قالت امي : لا تتكلم والا فلن ندخل .

اودت ان اصرخ ، ابكي كيلا ادخل ، لكن القروي عاد يسأل :

— متى تبدأ الزيارة ؟ . .

قال الشرطي بأعياء : بعد قليل .

صمت القروي واقترب من امرأة قرويـة كانت معه منذ البداية وبدأ يتكلم معها بانفعال ودونما صوت مرتفع .

كانت القروية تهز رأسها كما لو كانت مجبرة ومترددة .

احتجت امرأة : اوف طلعت روحنا .

علق رجل : الانتظار من طعم الموت .

تمنيت لو يطول الانتظار ، لو يمنعوننا من الزيارة أو يؤجلونها كما فعلوا اكثر من مرة ولن يحدث شيء سوى ان تعود امي منكسرة خائبة لتبدأ البكاء وتضم اختي الصغيرة إلى صدرها ثم ترقدان بسلام وثمة هدوء يكسو وجهيهما اللطيفين .

قالت امي وعيناها تدمعان بفعل رائحة البصل الذي بدأت تقطعه وتوميه في قدر ماء صغير يطفو الدهن النباتي على سطحه :

— يريد أن يراك هذه المرة .

دمعت عيناي أيضاً وقلت : لا أستطيع

همست برجاء : لقد اشتاق لرؤيتك .

اجبت : اعرف هذا ، ولكنني خائف .

قالت بعتاب ودهشة : تخاف من أبيك ؟ . .

قلت بضراعة : لست خائفاً منه ، لكنني خائف ولا اعرف لماذا ؟ . . .

ضحكت امي وبدا أنها لم تقتنع بتبريري بينما كنت ارتعش خوفاً وخجلاً فمذ القوا القبض على ابي واودعوه السجن كنت متردداً في الذهاب لزيارته ، لكن هذا التردد تحول بمضي الايام إلى خوف ثم خجل بارد يستقر في عظامي ويجعلني ابدو كالمقرور كلما استعدوا لزيارة جديدة .

قالت المرأة القروية : انا خائفة .

قال القروي : لقد اخبرته .

تطلعت اليه فأضاف : وقد وافق .

اعترضت المرأة : في الأمر صعوبة .

هز رأسه وبنفاد صبر قال : اعرف ذلك . . ولكن هل تبقين وحدك تنتظرين كل هذه المدة ؟ . . عشرون سنة عمر طويل .

قالت المرأة : لو لم تدخل الاغنام البستان .

وافق القروي : ولو لم يطلق النار على الراعي .

ارادت أن تتكلم واحست بتيبس في حلقها وبخشونة حادة فصمتت وظلا فترة ينظران إلى بعضهما نظرات ضالة كسيرة . نظرات تريد قول شيء ولا تريد قول أي شيء .

كنت اشعر أن ثمة سراً غامضاً يتحدثان عنه وانهما يقفان امامه برهبة وعدم قدرة على اقتحامه ، عدم قدرة تشبه عدم قدرتي على زيارة

ابي في السجن وخوفي من شيء لا اعرف ما هو لكنني احسه شفافاً عنيفاً يكاد يتفجر في صدري ويضرب الدماء في عروقي ا وكان هذا الشيء يكبر كلما مرت الأيام ، يزداد مع طول الزمن ، مع ابتعـــادي وهروبي من الزيارة . .

قالت امي : لو تعرف كم سيكون سعيداً وفخوراً بك .

اجبت ببرود : لا زلت خائفاً .

اشارت إلى العديد من الاولاد وقالت : كلهم جاءوا لزيارة ابائهم .

قلت : هم يختلفون عني .

انتهرتني : كيف ؟ . . كلكم اولاد .

قلت بضراعة : لا اعرف .

طمأنني صوتها : ستتعود على ذلك أيضاً .

اجبت باستسلام : سأتعود .

ظلت الشمس تصب النار في رؤوسنا وظل الناس الذين يقفون امام وقرب باب السجن يعصرون مناديلهم فيتقاطر العرق منها بينما كانوا ينحركون بضجر واجسادهم تشير إلى التعب الشديد ومرارة انتظار لحظة فتح الباب .

احتجت امرأة عجوز : خنازير ، بهدلونا الله ايبهدلهم .

وافق رجل : نعم ، نعم . . ولكن لنصمت فلا احد يستطيع القول بأن حلق السجن جايف .

قالت امي : يا ساعة الفرج .

قلت لنفسي ليت هذه الساعة لا تجيء ، ليتها تظل بعيدة .

قالت امي : ارم الزنبيل .

بقي اخي متشبثاً به ، ارادت اختي الصغيرة أن تبكي فالحرارة تنهش اجسادنا بقسوة ، تخلصت امي من العباءة ولفت جسد اختي مكونة خيمة تمنع الحرارة عنهما .

عندما كان الليل يلف دارنا والنجوم تشتعل في السماء وامي تضم بشدة اختي الصغيرة إلى قلبها ، انتفضت من مكاني كما لو كنت قد لدغت واندفعت بقوة نحو امي التي جفلت وتساءلت :

ـــ ماذا دهاك ؟ . .

قلت : لماذا سجن ابي ؟ . .

ابعدت اختي عنها ووضعتها على حصيرة قديمة بعد أن هيأت لرأسها مخدة وثيرة ثم اخذت يدي واجلستني جوارها وبدأت تفرك شعري وقالت :

ـــ سجن ابوك يا ولدي لأنه يحب الفقراء .

قلت : انا أيضاً احب الفقراء يا امي .. لمـــاذا لا يسجونني ؟ . .

ضحكت وبحزن تمتمت : الأمر معك يختلف .

لم افهم ما تعني فقلت : كيف ؟ . .

ضحكت ثانية واوشكت ان تبكي وقالت بصوت جريح :

ـــ ستفهم هـــذه الأشياء في المستقبل .

وضمتني إلى صدرها وراحت تبكي للحظات ثم انقطع بكاؤها وأسبلت عينيها بينما كنت اشعر انهـا تضغني إلى قلبها كما لو كانت تحس خطراً سيسرقني منها أو يؤذيني ، وقتها رأيت أبي وقد عاد من العمل حاملاً لنا الفواكه والتعب ، رأيني اهرع إليه واتناول بعض ما يحمل لأخفف عنه ، رأيتني مـع اخوتي وامي ملتفين حوله وهو يشق البطيخة بسكينه ويقرب

قطعة منها إلى فمه وبعد ان يتذوقها يبدأ توزيع القطع التي يحصل ان تكون متساوية ، ويبدأ الضحك ..

يقول ابي :

ـــ آه ايها الملاعين .. هل سترهوننا عندما نهرم ؟

تقول امي : البركة فيك .

نصمت نحن .

يقول ابي : سنرى كيف تصير الأمـــور .

تقول امي بصوت مخنوق : انـا خائفة .

يرد ابي : ليس لدينا ما نخسره .

تعترض : والاولاد ؟ ..

يصمت ابي ، يرقبنا . ويخرج كيس النقود ، يمنحنا الفلوس وقبل ان نكون خارج الدار يقول :

ـــ الاولاد هم الذين يقفون في طريقي والا ..

تقول امي بيأس : ما تفعله ليس هيناً .

نكون في الخارج .

يقول الشرطي الواقف بباب السجن : استعدوا .

تقول امي : استعدوا .

يكبر الخوف في قلبي .

يتألب الناس ويرقبون الباب بشراهة الجائع ، تريد نظراتهم تحطيمه ، تريد أن تذيب صلابته العاتية .

اشعر بالاختناق ، بالخوف ، الألم ، بأمور غريبة ومعقدة ، بالغضب ، كذلك الغضب الذي استيقظ واندفع ليخنقني في المدرسة .

قال أحد الطلبة في الفرصة الكبيرة لصديقه :

— ابوه خائن .

وافق الآخر : نعم ابن خائن .

وبدأوا الهمس والاشارة الي ، بدأوا يتلامزون ، اقتربت منهم كالمجنون ، اردت تمزيق ملابسهم الجميلة والغالية الثمن وقلت :

— ابي يحب الفقراء وليس خائناً .

علق أحدهم : هه .. الفقراء ! ..

اضاف آخر : الفقراء لصوص وشحاذون .

اندفع الغضب ليخنقني وللتو وجدتني اوجه لكمة لوجه احدهم واذ حاولت رفع قدمي لأرفس الآخر اختل توازني ورأيت جسدي متهالكاً على الارض وسط دائرة من الاولاد وبدأت الضربات تنهمر علي كالمطر ، لم اعد اعرف ما افعل سوى ان احرك يدي تارة واحمي وجهي تارة اخرى وبدأت الاشياء تغيب عن نظري .

قالت القروية :

— هل حدثته ؟ ..

أجاب القروي : لماذا تسألين ؟ ..

اجابت : لأطمئن .

قال : تعرفين اني قد حدثته ، اخبرتك بهذا مراراً .

بدأت الضربات تقل عن وجهي وجسدي ثم انقطعت ، شعرت بيد حانية تمسكني وبصوت يقول متأسفاً :

— انفه ينزف .

قادني المعلم إلى المغسل ونظف وجهي وانفي ، اعطاني منديله واوصاني أن ارفع رأسي إلى الأعلى ..

قال طالب : مسكين ابوه في السجن .

بدأت ابكي .

قال المعلم : اهدأ لا تتحرك حتى يتوقف النزيف .

قالت امي : امسك يد أخيك ولا تتركا عباءتي والا ضعتما في الزحمة .

قلت لأخي : اعطني يدك .

اندفع الناس نحو باب السجن كفيضان النهر .

بقيت ساكناً في مكاني والخوف يغلي في دمي .

قالت امي : هيا أيها الحمار .

قلت : لا استطيع .

حسمت الأمر وقالت : ستدخل ، يعني ستدخل .

امسكت عباءتها وسرت مع اخي نحو باب السجن .

قلت للمعلم :

— عيروني بأبي .. قالوا أنت ابن خائن ، ابن لص .

وبدأت البكاء من جديد .

قال المعلم : اسمع .. والدك رجل حقيقي .. رجل .

ونظر في عيني واكمل : اباؤهم لصوص وستعرف هذا عندما تكبر .

الخوف من الدخول ، من المواجهة ، حرارة الشمس ، تدافع الناس وضرباتهم جعلني اتباطأ في حركتي ، لكزتني امي وقالت :

— هيا .. تأكد أنك لن تموت .

كنت افضل الموت على الدخول ، ماذا سأقول لأبي ؟ ..

كيف سأواجهه ؟ .. لو سألني عن عدم زيارتي له ماذا سأقول ؟ .. اختلق كذبة ؟ .. لن يصدقها . سأقول اني مريض ؟ .. لن يصدق أيضاً . مشغول بالامتحان ؟ .. أجل ، أجل مشغول بالامتحان ، فكرة حسنة ، ولكن هل سأقوى على رؤياه ؟ .. ماذا سأصنع اذا وقفت امامه ؟ ..

اصطدم جسدي بجسد امرأة عجوز فقالت امي : انتبه أيها المسطول .

قالت العجوز : هذا زمن يشيب حتى الطفل الرضيع .

داخل ساحة وسيعة تنتشر في قلبها وجوانبها مصاطب عديدة ، وجدنا انفسنا ، تربعت الاشياء التي جلبناها على المناضد ، استقرت على الارض ، توزعت في اماكن مختلفة ، بقينا نرقب ..

جاء شرطيان ، بدأ تفتيش الرجال ثانية ، جاءت امرأة فتبعتها النساء .

قالت امي : لا تبرحا المكان .

نظرت اليها بعجب فقالت : سنعود بعد قليل .

حملت شقيقتي واتجهت صوب النساء اللواتي بدان الدخول في غرفة اوصد بابها بعد دخول الجميع .

خرجت امرأة ، امرأتان ، ثلاث و ...

وكان رجل الشرطة يفتش الرجال ، تمتد يداه إلى الأماكن الخفية في أجسادهم ، إلى الزوايا والجيوب المنتفخة ، إلى كل مكان يشك بوجود شيء ممنوع فيه .

جاءت امي .

انتهى الشرطيان من تفتيش الرجال .

كان القروي يقف قربنا ، القروية تقف قرب امي ، كنا ننتظر شيئاً صعباً ، شيئاً يجثم على صدري ، يدق عظامي ، ويجعلني متوتراً فأكاد اختنق ...

قالت امي : سيخرجون بعد قليل .

تراصف عدد من الشرطة ، فتح باب خشبي متآكل ، اخرج شرطي من حقيبته قائمة باسماء المساجين ، أخذ يقرأ الاسماء وأخذ الرجال يندفعون خارج الباب الخشبي المتآكل ليصبحوا في الساحة المغمورة بضوء الشمس .

شعرت بشيء يقتلعني من الارض ، شيء يجعلني اسير الخوف ، خوف المواجهة ورؤية أبي .

تركزت عينا امي بشراهة على الباب ، اذناها تصغيان بشوق ، بتبتل إلى صوت الشرطي الذي يقرأ الاسماء ...

كانت عيون الزوار عيناً واحدة تتجه صوب الباب ، اذناً واحدة مودعة في فم الشرطي .

قلت لأمي : أنا خائف .

زجرتني : اسمع

واشارت ان اطبق فمي بعد أن رفعت سبابتها إلى انفها وفمها المتيبس ...

قالت القروية : انا خائفة .

رمقتها امي بحقد وقالت : اسكتي .

سكتت القروية .

قال القروي : ها هو ، كوني شجاعة .

اتجه رجل قروي هزيل الجسم ، محمر الوجه ، له شاربان اصفران وعينان زرقاوان بلون سماء ناصعة ، اتجه صوبنا بشموخ وكبرياء ، اتجهت القروية والرجل الذي معها نحوه ، تعانق الرجلان ، وقفت مشدوهة منذهلة ، اتخذوا ركناً من الساحة جوار الحاجيات التي جلبناها لأبي وجلسوا ثم بدأوا يتحدثون ...

ظلت عينا امي مسمرتين على الباب ، وظلت عيون الناس ترقبه ، تريد أن تتغلغل إلى الباحة الداكنة المعتمة في الداخل والتي تكاد تخفي سحنة الرجال واجسادهم .

كان أخي الصغير يقف قرب الحاجيات التي جلبناها معنا ويداه تمسكان حبل الزنبيل بقوة .

وكنت اقف مشدوهاً ، مذعوراً يعصف الخوف بي وصوت الشرطي يأتيني كسياط تلهب ظهري ، كعصي رفيعة تلسع جسدي .

قالت امي وعيناها تجاه السماء : يا ساعة الفرج .

اطلقت شقيقتي الصغيرة احتجاجها ببكاء متقطع فأسكتتها امي بأن رفعتها إلى الأعلى وبدأت ترقص جسمها وتهزه .

استمر السجناء يخرجون واستمر الزوار يستقبلونهم بحرارة ، بوجوه باكية ، حركات مترددة مرتبكة ، بأصوات فرحة عالية وبأخرى خافتة مخنوقة ، كانت الأيدي تمتد للأيدي ، الصدور ترتطم بالصدور ، العين في العين والشفاه تتحرك هلعة تارة ، غامضة تارة اخرى ...

حين هتفت امي : ها هو ابوك .

شعرت انها تطير فرحاً وشعرت بأوصالي تتحجر بيد انني نظرت إلى الباب بجرأة يخالطها الخجل والخوف .

كان ابي طويل القامة ، ضخم الجثة ، قوياً اذكر انه استطاع ذات يوم ان يهزم أربعة رجال متشاجر واياهم واذكر انه أدمى وجه أحدهم واسقط آخر أرضاً بينما هرب الآخران وظلا يشتمانه من بعيد ... وكان جميلاً له عينان بديعتان ، ساحرتان ، عين خضراء واخرى زرقاء ، اشتهر جمالهما بين نساء « المحلة » حتى ان امي كانت تقول لخالتي : ان النساء كن يعشقن جمال عينيه ولانه كان بهي الطلعة حد الفتنة في شبابه ...

بدأ يتقدم نحونا وعيناه تضحكان ، كنت اعرف انهما تضحكان حين تبصران شيئاً مفرحاً .

قالت امي : توجه اليه .. استقبله انه فرحان بك .

تحجرت في مكاني .

همست بيأس : يا لك من غبي .

فجأة وجدتني اندفع كالرصاصـــة نحو ابي فتلقفني وبسرعة رفعني إلى الأعلى وضمني إلى صدره الوسيع وبدأ يربت على ظهري برفق وقال :

ـــ لقد كبرت .. صرت رجلاً .

انزلني إلى الأرض واقترب من امي وسألها :

ـــ كيف الحال ؟ ..

اجابت بجفاف : بخير .

امتدت اصابع ابي إلى شقيقتي الصغيرة وبدأت تناغيها وتلاعبها بفرح ثم تطلع إلى اخي الذي بقي متشبثاً بالزنبيل وناداه ان يقترب ، هرع اليه وهو ينوء بثقل الزنبيل الذي جعله يهتز كأرجوحة ويترنح كالسكران وبين يديه وضع الزنبيل وقال :

ـــ انا جلبت الزنبيل ، حملته من البيت إلى هنا .

قبله ابي وقال : أنت سبع .. بطل .

ضحك اخي بانتشاء .

لم استطع أن انظر في عيني ابي ، كنت خائفاً ، ماذا سيحدث لو نظرت إلى وجهه ، إلى عينيه الجميلتين ؟ ..

سأل ابي ثانية : كيف انتم ؟ ..

اجابت امي باستكانة وصوتها يختنق : بخير .

نظر اليها بعتاب فرسمت ابتسامة باردة على شفتيها اللتين ارتعشتا بقوة ثم هدأتا .

جلسنا على الارض بعد ان فرشت امي « بطانية » خفيفة جلبناها معنا وبغتة نظر ابي نحوي فاستقرت عيناي في عينيه ، احسست بشيء لا اعرف ما هو ، شيء جعلني اتجه كالسهم الطائش لأرتمي في حجر ابي واجهش بحرقة ، حرقة كبيرة محزنة .

نهرها ابي وقال : سقيع ، لماذا تبكي ؟ ..

ظل جسدي يرتجف فواصل : انت رجل العائلة ، وامتدت يداه الحانيتان إلى ظهري وطوقتا جسدي في الوقت الذي ردد فيه :

ـ انت رجل العائلة ، انني اعتمد عليك في غيابي .

بقيت راقداً في حجره دون ان اقوى على النظر في عينيه ، وبقيت انشج بصمت بينما كان ابي يتحدث مع امي وبين فترة واخرى يلاعب شقيقتي الصغيرة .

قال ابي لأمي : كل انسان له مشاكله ، الدنيا قاسية ، صعبة للغاية ، لسنا وحدنا من يتألم في هذا العالم ...

سرقت نظرة ورمقت وجه امي فوجدته مصفراً وقد فرت الدماء منه .

قال ابي : هذا القروي الذي يجلس جوارنا يعيش أقسى اللحظات الآن .

افصحت عينا امي عن تعطشها لمعرفة سبب عذاب القروي .

قال ابي : اهدأ .. سأغضب اذا استمريت في البكاء .

لم ينقطع بكائي فاحتضنت جسد ابي ، كنت اشعر انني ضعيف وفي حاجة إلى من يحميني وفكرت ان باستطاعة ابي ان يحمل كيس القمح بسهولة كما كان يفعل في السابق ، وانه قوي ، قوي إلى ما لا حد له ..

وكانت الضربات تنهمر على جسدي كالمطر واصواتهم تأتيني مبعورة حاقدة :

ـــ اسحق ابن الخائن ، ابن اللص ..

اردت ان يحميني ابي اكثر فاندفعت التشبث بجسده بكل قوة ، سألني :

ـــ ماذا بك ؟ ..

قالت امي : خائف .

قال ابي : انه لا يخاف أبداً .

قال المعلم : والدك رجل حقيقي .. رجل ..

سأل ابي : ما بك ؟ ..

لم أجب .

قال لأمي : القروي الذي معي في السجن حكم عليه بعشرين سنة .

نظرت إلى القرويين ، إلى المرأة .. كانت المرأة تبكي وكان القروي الذي جاء معها صامتاً وشاحباً كالميت بينما كان وجه الآخر مشتعلاً كالنار وعيناه تلتهبان ..

قال ابي : المرأة زوجته والذي معها اخوه وقد قررا ان يتزوجا ، صعب أن تنتظر المرأة كثيراً .

وافقت امي : أجل صعب أن تظل المرأة وحيدة .

نظر ابي اليها واشتدت يداه تهصران ظهري ، وخيم الصمت ، لفنا الصمت .

قال اخي الصغير : تعال معنا إلى البيت .

بكت امي .

قال ابي : سآتي في المستقبل .

قال اخي : سنأخذك معنا .

قال ابي : اتمنى ذلك لكنني لا استطيع .

ازداد بكاء امي .

قال ابي : صمتاً .. من اجل الاولاد .. لا تكوني ضعيفة .

عاد اخي يقول : لماذا لا تستطيع ؟ ..

قال ابي : الشرطي يمنعني .

نظر اخي إلى شرطي كان يسير على احد السطوح المسورة بالاسلاك الشائكة وقال :

ـــ سأقتل الشرطي .

ضحكت امي .

ضحك ابي .

كرهت الشرطي ، آلمني ان يمنع ابي عنا ، تمنيت لو انني امتلك مسدساً لأفرغت في بطنه عشرين رصاصة وانقذت ابي والمساجين منه ،

وتذكرت ان والد صديقي في المدرسة شرطي ، تذكرت صديقي الذي بكى حينما لم يعطوه بدلة صوفية مقلمة ولم ينتبهوا إلى توسلاته وهو يقول :

ـــ أنا فقير ، فقير والدي شرطي .

ظل الصمت جاثماً .. صمت ابي ، امي ، وصمت القرويين اللذين لم ينظرا إلى شيء سوى وجه القروية التي كانت تنتحب بصمت .

قال ابي : اهتمي بالاولاد .

قالت امي : لا ينقصهم شيء إلا عودتك .

قال الشرطي : انتهت الزيارة .

قال ابي : انت رجل العائلة .. اسمع الرجل لا يبكي ..

نهض ابي ، نهض بقية المساجين ، تراصفوا في صف طويل ، بـــدأ التعداد ثم توجهوا نحو الباب الخشبي المتآكل ولفهم الظلام .

كانت امي تبكي .

وكانت القروية تبكي .

وكنت اجاهد كي امنع دموعي أن تهطل فالرجل لا يبكي كما قال ابي .

الكتابة باللغة الثانية

بقلم : مهند يونس

حين يختار الكاتب لغة معينة ليصنع منها نصاً ؛ هل يكون أكثر تأهباً لاستقبال اللغة الأولى التي تعلمها طفلاً ؟ وإذا وجد هذا الكاتب أن اللغة الثانية التي تعرف عليها بعد حين سوف تعينه على اكتشاف شعاب اخرى في مساحة الكتابة ، هل يحاول أن يجري تجارب جديدة على كتابته باللغة الثانية ؟ إنه ما زال يفكر بلغته الأولى ، ورأسه ما يزال مشحوناً بمفردات الطفولة ؛ وهل يمكن أن ينجو من المقارنة الخاطفة التي تحدث في رأسه بين لغته الأولى وتلك التي ما زال يبحث عنها !

* * *

إنه « يمثل » خلال هذه اللحظات التي لا تخضع لقياسات متفق عليها ؛ فهو يقول « كلاماً » لم تعرفه مخيلته إلا ساعة وضعه على الورق ؛ فالمخيلة لا تتروض بسهولة . وعلى الكاتب أن يحسب مسافة زمنية ملائمة قبل أن يصنع مفرداته الجديدة . إنها الوقت اللازم للتحول من الشخصية الأولى إلى الثانية : أي من لغته الاصلية إلى تلك الجديدة !

* * *

لكن هذا التصرف أيضاً يعلم الكاتب أن لا يثق بمخيلته تماماً ويدون ما تطلبه إليه تواً على الورق . فهو هنا سيراجع مرتين المفردات التي سيمنحها الحياة ساعة الكتابة . وأنا لا أعني هنا أن يخصص الكاتب وقتاً محسوباً لمراجعة الكلمات في ذهنه قبل أن يحسم أمرها على الورق !

* * *

يجد الكاتب في اللغة الثانية التي أقبل إليها عن قصد — مختبراً جديداً للكتابة يتيح له تحقيق تقنية أخرى لم يألفها في كتابته باللغة الأولى . وقد يمضي شوطاً أبعد فيقيم مقارنة بين تصوره للمفردات في كل من اللغتين . إن كاتباً ما حين يصنع نصاً بلغة اخرى يحقق علاقات جديدة بين مفردة واخرى ستدهش القارىء بتلك اللغة — حين تكون لغته الأصلية — لأن هذا الكاتب بلغة لم يتعلمها في طفولته الأولى لن يتخلص — ولو دون علمه — من أن يقارن بين لغته الأصلية واللغة الثانية — وربما يفضل ذلك رغم المفارقات التي يحدثها هذا التصرف ، لقد اكتسب هذا الكاتب إذن شرطاً متميزاً في كتابته لا يمكن أن يتوفر للكتاب الآخرين بتلك اللغة — حين تكون لغتهم الأولى !

* * *

حين أتعلم لغة اخرى فان ذلك يحثني على مراجعة كتابتي — حتى في لغتي الأصلية — لأنني « مهووس » باكتشاف أثر اللغة الثانية على لغتي الأولى حين أكتب . وليس ذلك فقط ؛ فأنا متشوق لاكتشاف تجارب جديدة في مختبر اللغة الاخرى . وسأعود بتقنية مغايرة حين اكتب باللغة الأولى لأنني قد روضت قراءتي على أسلوب متميز في اللغة الثانية . ولن أتخلص من أثر تلك القراءة حين أكتب بأي من اللغتين !

* * *

إن المتعة في تتبع لغة ثانية هي في هـذه المقارنة بين مفردة واخرى في كل من اللغتين . وهي ليست متعة « معجمية » مؤقتة تنتهي عنـد التعرف على المرادف للمفردة ؛ فلا توجد كلمة ترادف الاخرى . لكنها إكتشاف تراث المفردة باللغة الجديدة ـــ وفقاً لاستقبالي لها ـــ ومقارنة ذلك بتراث المفردة باللغة الأولى التي عرفتها منذ زمن يبدو بعيداً قياساً لعلاقتي باللغة الثانية !

* * *

إن تعرفي على اللغة الجديدة ـــ والذي يتجدد مع إستقبالي لكل مفردة ـــ وأنا اكتب ؛ وقبل ذلك وأنا أقرأ ، يختلف عن « تعريف » المعجم لها . حين أقرأ نصاً فانني أكتشف كل خلية من نسيجه وفقاً لمناخ ومجيء الكلمات ؛ وسوف أنتبه لهذا التصرف حين أكتب : فلكل مفردة عملكتها وأسرارها خلال كل نص . وساعة أعود إلى دليل اللغة فهو لا يقدم لي سوى الشرح الأول . إن المفردة تولد من جديد مع كل نص ؛ وهل يكتشف اي معجم ذلك حين لا يمنح لها أكثر من معنى واحد !

* * *

لقد اكتسبت الأعمال المكتوبة باللغة العربية هيئة اخرى بعد أن تهيأ لبعض الكتاب الذين يعرفون لغة ثانية أن يكتبوا بتلك اللغة . وحين يراجع القارىء العلاقات الدارجة في اللغة العربية في أعمال الأمس سوف يكتشف شوطاً جديداً قطعته هذه اللغة في الكتابة المعاصرة . وأيضاً فان الاعمال المترجمة - حتى لو لم يقصد المترجم إلى ذلك ـــ سوف تحقق علاقات غير مألوفة في اللغة المترجم إليها . تعرف اللغة ـــ إذن ـــ كيف توجد لها منفذاً لحياة ثانية !

* * *

إن أية محاولة للكتابة باللغة الثانية س حتى لو سبقت هذا التصرف محاولات باللغة الأولى ـــ تعني حاجة الكاتب لاكتشاف أدوات جديدة في كتابته . إنها حاجة مبررة ؛ فمهمة الكاتب هي التعرف المتصل على أدق أسرار كتابته . وهو يحاول طيلة عمله ـ كاتباً ـ أن يلغي سوء الفهم بين مفرداته وبينه . وحالة عدم الرضا التي يعايشها دوماً هي عدم تمكنه من إلغاء سوء الفهم بين كتابته وبينه . وهل يحقق ذلك يوماً !

* * *

لكن هذا الوضع يتفاوت من كاتب لآخر ، وذلك سر تفوق نص ما على نصوص اخرى تتراوح في تفوقها هي أيضاً . إن كتاباً لم يتهيأ لهم أن ينتقوا المفردات التي يكتبون بها لأن لغة اخرى فرضت عليهم دون اختيارهم ؛ ويجهلون أن يكتبوا باللغة التي يجدونها ملائمة لمشروع تقنيتهم التي لم تتقرر بعد : كتاب شمال افريقيا مثلاً . وعند هؤلاء يتضاعف عنصر « عدم الرضا » حتى يصبح الأداة الأولى في صناعتهم . إن تصرفهم هو بطش متصل باللغة التي كتبوا بها دون أن تتاح لهم فرصة اختيارها . وهذه القسوة التي يعاملون بها لغة لا يستطيعون أن يقيموا معها علاقة إنسانية سوف تعلمهم أن ينتجوا تقنية جديدة تمتاز على التقنيات الاخرى للكتاب إعتادوا أن يمارسوا تلك اللغة كمادة أولية لتقنيتهم الآتية ؛ فقط لأنها لغتهم الأولى !

* * *

حين أنجز عملاً باللغة الأصلية ؛ ثم أحاول أن أعيد كتابة عملي الأول باللغة الثانية التي أجيدها ـ أن أترجم هذه الكتابة إلى اللغة الاخرى ـ فانني « أكتب » في المرة الاولى ؛ لكنني لا أفعل ذلك في المرة الثانية .

إن صفة « كاتب » لا تمثلني في التصرف الثاني . لست مخولاً ان أصنع نصاً مرتين مقارناً مفردات كل لغة مع عناصر اللغة الاخرى . انني أصيغ عملي مرة واحدة باحدى اللغتين ؛ ولأهجر الثانية إذن حين يكون ذلك سبباً في تضاعف سوء الفهم بين مفرداتي وبيني !

* * *

إنني ـ كاتباً ـ لا أحث خطواتي في أحراش اللغة الجديدة ؛ وصفة « جديدة » هنا تعنيني ـ كما يفعل ذلك كاتب ما بتلك اللغة ـ التي تعني له لغته الأصلية ـ فهي في كتابتي إكتشاف جديد كطفل يتعرف على لعبة يؤرقه أن يعيد صنعها على طريقته : إنني اكتب لأكتشف ؛ لكنه يكتب ويكتشف لحظة حسم أمر المفردة على الورق !

* * *

حين أفكر باللغة الثانية لحظة الكتابة فانني لن أنجو تماماً من هيمنة اللغة الأولى عليها زمن صف المفردات على الورق الأبيض . إنني أستطيع أن احسب سني حياة اللغة الجديدة حين أعرف ـ كماً ـ الوقت الذي استغرقته عملية الكتابة بمفرداتها ؛ لكن زمن اللغة الأولى يعني الدهر الطويل الذي وطدت أواصري خلاله مع تلك اللغة : إعتباراً من الكلمة الأولى التي تعلمتها وحتى لحظة إنجاز المفردة الاخيرة من كتابتي !

* * *

بعد ان عدت للتو من كتابة موضوع عن زمن اللغة الأولى وزمن اللغة الثانية ؛ اكتشفت : ان الزمن الأول لا ينتهي ؛ إنه الاطار الذي يمنح من ديمومته الحياة للزمن الثاني . حين أحاول الكتابة ـ بأي من اللغتين ـ بمفردات تبدو « لي » جديدة ؛ فان زمن هذه الكتابة يظل القارىء من بعدي يعيد إكتشافه عصراً بعد آخر !

* * *

عندما تعرفت على اللغة الأولى كان يكفي أن أعيش وأترك تلك اللغة تدخل إلي . وحين اخترت أن أكتب وأن أنتقي من فهرست هـذه اللغة المفردات التي تعنيني . وأقيم بينها صلات اخرى ؛ فانني ـ وهنا أيضاً ـ بدأت اكتشف لغة ثانية استخرجتهـا من دليل اللغة الاولى . لقد عرفت منذ البداية الحاجة إلى إنجـــاز مركبات لغة جديدة في كتابتي . لقد تعرفت بذلك على الخطوة الأولى نحو إكتشاف « اللغة » !

* * *

الـكتابة باللغة الثانية لم تأت بعد ؛ ولن يتحقق ذلك حتى تكتسب زمنها الخاص وحتى يصل الملاح التائه إلى شاطئها ؛ وهل يصل يوماً ! إنه سعيد بابحاره ولن تؤرقه تلك المتاهة ؛ فهو يحاول ان يكتب . ولن تنتهي المتعة حين يحطم دميته الجديـدة ؛ فسوف يجمع أوصالها ثانية ؛ ولكن على طريقته !

* * *

حين أتعلم لغة جديدة فان ذلك يعرفني على قارة مجهولة من كتابتي . وحين أصل إلى الساحل الثاني سيظل يؤرقني إكتشاف جهة اخرى . هل أبقى مبحراً : بحثاً في كل مرة عن تقنية مغايرة !

* * *

ثم ما هي تلك الحالة التي تلح علي كاتباً أن اتعرف على دليل لغـة اخرى ؟ الخوف من ان اتوقف عند شاطىء ما ! لكنه أيضاً البحث عن فخاخ لغة ثانية ما زلت أحس متعة في قراءة الغازها . وابحر إلى هنـاك ميمماً شطر المحيط ، مغنياً أحراش تلك اللغة التي أجد في البحث عنهـا حتى زمن أجهله . وسوف تطول الرحلة . . . والابحـار أولاً فالساحل الثاني بعيد !

* * *

وكل ذلك سوف يحيلني إلى لغتي كاتباً لا أتوقف عن إجراء التجارب على قراءتي باللغتين للتوصل إلى تقنية جديدة تلائمني . إن الكاتب ـ وليكن باللغة الفرنسية أو الانكليزية أو أية لغة اخرى ـ لا يستطيع أن يكتشف في لغته ـ حين لا يعرف سواها ـ ما أفعله أنا ؛ لأنه يجد في محاولتي جهلاً لقواعد لغته المألوفة . ولكن لأتعرف على رأي كاتب يجيد لغة ثانية غير تلك التي تعلمها طفلاً ؛ فسوف يتوصل إلى ما فعلته : لأنه يدرك تلك المشكلة حين يكتب بلغة اخرى غير لغته الأصلية !

* * *

إنني اكتب دون أن اتخلص من هذا الهاجس : ألا تسعفني مفرداتي ! لكنني سأغذي هـذا الوضع لأضاعف تماريني اليوميـة في فهرست برنامج لغوي آخر تقرره لغة لم اكتشفها بعد . ولأرم بكتابتي في أتون تلك التجربة السعيدة !

* * *

ما زلت أحقق تجارب جديدة في المختبر اللغوي الذي إعتدت ان امارس فيه إكتشافاتي . أريد أن استخرج مركبـات ومحاليل من صنف مختلف . ولا أمل من مراجعة كتابتي منذ المفردة الأولى حتى الاخيرة ؛ وسأعيد هذا التصرف مرتين حين أحاول ان أكتب بلغة جديدة لألاحق مشدوهاً وبسذاجة الأطفال مجيء المفردات بالهيئة الثانية . لكنني اظل كاتباً في لغتي الأولى . ورغم ابحاري نحو ساحل جديد ؛ فانني ـ ملاحاً ـ أمنح نفسي حرية إطالة النظر إلى الساحل الأول !

* * *

حين أكتب بلغة ثانية ؛ فذلك تصرف مقصود حتى اقلص حجم ألمي . عندما أكتب بلغتي الأولى فأنا أكتب ألمي ـ أعني بالألم الجهد الفني الذي

أبذله لحظة الكتابة ـ ولكنني لا أفعل ذلك وأنا اكتب بلغة اخرى . هذا الجهد يتوزع خلال عملية تحويل المفردات من مجيئها التلقائي باللغة الأولى إلى مجيئها المقصود باللغة الثانية . ولكن الألم ـ حتى حين يعني المعاناة ـ سوف تتضاءل مساحته مرة اخرى في نسيج النص وأنا اكتب بلغة ثانية !

* * *

وأيضاً فان انتقائي ـ ولو آنياً ـ لمفردات لغة اخرى يخلصني من هاجس الموت الذي قد يحوم حول كتابتي الأولى . إن ذلك يحميني من الدخول إلى النص . إنني لن أغفل عن الحاجز الذي أضعه بين كتابتي باللغة الثانية وبيني ؛ فهو حاجز يقيني مني أيضاً !

* * *

إنني أحاول أن احقق إنجازاً جديداً مع كل مفردة . وحين لا تسعفني اللغة الثانية فسوف أبدأ شوطاً آخر مع لغة ما زلت أبحث عنها ؛ ولن تنتهي المغامرة . لكن كتابتي باللغة الأولى تظل تلح علي أن أبحر إلى شاطئها . وعندما يطول الترحال في بحار اللغة ؛ فان التطلع إلى الساحل من شوط لآخر يسعدني ملاحاً !

* * *

صاحب خليل ابراهيم

اغنية التعب

يركض وقت بدمي
دقت ساعتنا دقات تسعاً
والباص تباطأ يزحف ، والمطر
المحقون يلوث شارعنا
ويعرقل أحلام الدقات التسع

* * *

ينتظر البائس ـ فحل التوت المزهو ـ المتفرد
يذبحه / فوق صليب الغدر ، أحدق نفسي ،
أحلم أن ألقى الفرح المكتوم بحد السكين ،
أرش الملح بجرحي ، أجتاز ممرات الحزن ،
ألوم الوعد ، الصبح ، العمر ، الباص
الملعون ، الرجل المتطاول ، يأكل لا يسمع ،
لا شيء يرى ، لا يفقه أمراً الا الذبح ،

فأعتصر الألم ، الكأس ، وأشـــرب حزني في
فنجان الشـــاي المر البارد آه . . آه هـــواي
تمهل في سحنة قومي غضب
اعصـــار ،
تنور يغلي
تنين يهرش رأس المحرومين

* * *

يشحب ضوء الوجه
يهـــرب نجم العشق ، يـــذوب بســـاقيه
الوهـم المرهون بســـر الوقت الكافر فـي
أســـراب الحمى ، في مـــاء الجلـــد المنقـــوع
بفعل الـ . . . . ، لا أدري بالضبط فكيف
وكيف أعبر عن الوان الأحـــداق المسروقة ،
أصـــرخ : هـــذا الطير ذبيـح يقـــرأ سـفر
الأيـام المنسيـة ، يعلو ، يسقط ، يعـــــــري
في ليل الهم ، السكين تخـــــدش وجـــه
العـــذراء ، الألوان ، يفر القمـــر المهموز
بحرف الحزن الشتوي .

* * *

يشحب هـــذي الليلة ضـــوء القمـــر الذائب
في وجه الافعى ، يتلوى في صـــدر الموبيليـــا
واللهب الصـــــــارخ يمتص دم الفقـــراء ،
أزدحم الرأس بأعـــداد الكتل البشرية ،
مـرت صـــور شتى ، تنقـر حبـــات الألم
الموجـع في أبـواق السيـارات ، وكلمة
(لا) تصـدمنا ، أتقيأ ضحك اللحظـــات ،
وأبكي في بسمـة ثغر ، وتذوب هنـــا في
قطـع الطين المتطـاير فـوق عبـاءات النسوة
في ركـض مسـافات المئتي متر في إحباطـات
تتأرجـح بين العمـر المسروق ، ودفء الباصات
الخـــادع ، أنظـــر وجـــه الحسنـــاوات ،
فيسحقني الصـــوت المحمـوم الساكن صـومعة
الشيطان ، أدس الوجع ، السكين بنحري ،
أتجـرع موتي المتبـاطىء ، أذكـر قبلتهـا في
الصبح ، وعنـد نهوضي من أفرشة النور ،
أبادلها بـ « صباح الخير » ، ودفء الثغر البـاسم
يرسم لي ألوان الفـرحة ، يفرش في عـرس
الشمس زهور الدنيـا ، أرقص كالطفل هنـــا
في الصـالون الدافيء ، أصغي ، فيروز تغنينـا
بـ « سوا ربينا » . وأقبلها :
خمساً . .
سبعاً . .
عشراً . .
قبلات لا حد لها ، وأراقصها .

* * *

بدمي تنمو الاشجار ، ويزهر في عينيها
أمل ، تتنفس أحلام الفقراء بأقراص
الخبز ، وبرق الماء ، وكركرة الطفل
فتكبر أحلامي ، يصدمني (التنين)
فيلتهم النشوة ، يسرق أحلامي ، وتذوب
« صباح الخير » الحلوة ، يذوي طعم القبلة ،
يخبو اللون بقائمة الاسماء ، ويصحو
الغزل الحلو ، المر ، تقاطر دمعات
الرقص أمام جدار الصمت المرسوم بياص
الحزن المتباطيء ، أحلم باللقيا ، بالوجه
الضاحك ، تحسدني النظرات وتغبطني . .
تمقتني . .

فأجر خطاي ، وهمي يثقلني
لكني انتظر الباص المتثاقل ،
طيف الحلوة ،

ينتظر الفرح القادم .

الأدب والثورة العلمية والتكنولوجية

بقلم : بوريس اناشينكوف ترجمة : عـادل العـامل

— ١ —

كلما أسمع تعبير « الثورة العلمية والتكنولوجية » مقترناً بـ « الانسان والأدب (الفن) » أتذكر مشهداً من فلم ميخائيل روم « تسعة أيام من سنة واحدة » . شاب وفتاة ، كلاهما في وزرة عمل بيضاء ، عند لوحة سيطرة هائلة . لمسة إصبع واحدة ستكون كافية لان توقظ حقاً قوى كونية ، جبارة كشحنة برق ، بل وأعظم . وهنا يطلق الشاب والفتاة هذه القوى ، بشكل عرضي تماماً ، كما لو أن الامر ليس بذي بال . من ثم ، وفي لقطة كبيرة ، تقترب يده بحذر وأحتراس لتستقر فوق يدها وتبقى هناك ، كما لو كان ذلك قد تم منذ مائة عام ، مائتين ، ألف .

ومع أني لا أتفق وتحميل هـــذه الصورة ما هو أكثر من الناحية المنطقية ، والفلم نفسه لا يفعل ذلك ، فاني لا أملك إلا أن أتساءل :

ما الذي يعتقده الناس بهذه الكتلة المتشابكة من الانابيب الفولاذية ، التراكيب ، الأسلاك . وما الذي يعتقدونه بالقوى والخفايا ، التي هي أكثر جبروتاً ومكراً من هؤلاء الذين يوجهونها مباشرة — تلك القوى والخفايا التي يحاول الجنس البشري ، في الشعر والنثر ، في الموسيقى والرسم ، إدراكها طوال هذه القرون العديدة بدون أن يروا نهاية أو حداً لجهودهم . قدماً إلى تولستوي ؟ أهذا هو الأمر ؟ لقد سمعت ، في الواقع ، خلال السنوات الأخيرة وبشكل متكرر ، أصواتاً تقول أن الثورة العلمية والتكنولوجية تترك أثرها هنا أيضاً .

إن (الرجل العظيم) هو عنوان رواية من تأليف آل موركان ، وهو كاتب امريكي شاب . فمن يكون هذا الرجل العظيم ؟ إنه هيرب فولر ، ممثل تلفزيوني كوميدي ، وما سر عظمته ؟ إنه يستطيع التأثير في وعي الملايين بعد الملايين من الناس الأميركان العاديين . وليس ذلك لان فولر أصيل وفريد كشخصية إبداعية . فقوته وعظمته تكمنان في أفتقاره الكلي لهذه الميزات ، بالضبط . إنه صاحب الجلالة الشيء العادي The CommonPlace . هذا كل ما ينبع منه — وسطية فولر واتفاقه مع النموذج الاجتماعي .

إن القارىء أو المشاهد البورجوازي المتوسط « المتلاعب به » وقد ذاق النكهة الحلوة والحادة للعادية واللا بطولة ، يصير معتاداً على البدائل . فليس المهم ما الذي يستهلك وكيف ، المهم هو الاستهلاك . انني إذن استهلك مقداراً من المال . فاذا ما شاهدت على شاشة التلفزيون شخصاً ما يشبهني ، أو حتى أقل شأناً مني ، لان تربيتي لا تسمح لي بأرتكاب هذا النوع من الالعاب الماكرة الذي يتدبر فعله هو ، فانه إذن أفضل برهان على أنني لست سيئاً جداً بعد كل شيء وانني في توافق مع عالمنا .

ترى من الذي يلام بسبب ما صـــار إليه فولر ؟ الثـورة العلمية والتكنولوجية بتقانها وبساطتها ؟ أم فولر نفسه ، بنوازعه الفطرية التي لم يلحظها أحد في الأول ؟ لا ، طبعاً ، لا . إن الخطأ يكمن في الظروف التي يجد « البطل » نفسه فيها ، المجتمع الذي لا يتردد في أن يدعو نفسه مجتمعاً استهلاكياً ، بل وأنه فخور بنعته هذا . إن نظام طبيعة هذا المجتمع ذاتها لا يترك مجالاً للفردية أو للاختبار الأخلاقي .

تتسبب حادثة سيارة في منع فولر من بلوغ نقطة النهاية التي يصـل اليهـا رودس ، بطل قصة بود سكولبيرج ، « مسافرك الاركنساسي » ، التي أستخدمت كأساس لفلم « وجه في الزحام » ، ويصبح رودس ، الذي هو حتى الفترة الاخيرة مسافر بدون جذور ، نجماً تلفزيونياً ويعتزم ، صدق ذلك أو لا تصدق ، أن يعلن الحرب .

« سأنقذ أمريكا ، حتى لو كان علي أن أعلن الحرب . ربما كان ذلك لاني مجرد صبي ريفي ، ولكن إذا ما حاول الرئيس أن يوقفني ، فسوف أغرق البيت الأبيض بملايين البرقيات . سأجعله يواجه الاتهام بالتقصير . فانا الذي صنعه وبوسعي تحطيمه . لان الناس يصغون إلى لونسوم رودس . الناس يحبون لونسوم رودس . الناس يقفون مع لونسوم رودس . لونسوم رودس هو الناس . الناس هم لونسوم رودس ! »

أي شيء يستطيع إيقافه لو أراد أن يجلب الدمار على العالم ؟ هـذا ما تسأله البطلة ، التي هي الراوية أيضاً .

وكما هي الحال في رواية آل مورگان ، يوقف بطل سكلبيرج صدفة : يسقط رودس وهو في حالة سكر إلى أسفل سلم ويشق جمجمته على الدرجات الرخامية . إن تطور الصورة لا توقفه الظروف الموضوعية بقدر ما توقفه الظروف الذاتية : فالكاتب يملك قارورة ضيقة العنق وقد خمن أي جني

محبوس داخلهـــا ، ولكنه لا يستطيـع أن يحمل نفسه على تركه يخرج . . .

ان المرء ليشعر بوجوب أخذ مسألة ما إذا كانت مشاعرنا تغتني أو تفتقر بتأثير الثورة العلمية والتكنولوجية بنظر الاعتبار قبل كل شيء من زاوية إجتماعية على نحو واضح .

— ٢ —

وأنا هنا أركز الانتباه على هذا ، لان القياسات التمثيلية الميكانيكية التي تتجاهل الوقائع الاجتماعية يمكن أن تجعل النقاش تجريدياً ، بل وضاراً من بعض النواحي ؛ طالما أن من السهل الانزلاق بعيداً في أي أتجاه من هذا النوع من التجريد — داخل النظريات الشائعة في الغرب ، مثلاً ، والتي فهمت ان الثورة التكنولوجية تلغي اوتوماتيكياً كل المشاكل الاجتماعية ، الاقتصادية ، العنصرية والقومية ، التي تنكد على المجتمـع البورجوازي المعاصر . فما دام التقدم العلمي والتكنولوجي محتماً وعنيداً فليس الناس في حاجة لعمل شيء ، وكل مـا عليهم هو انتظار الفردوس التكنوتروني Technotronie . والنتيجة الناجمة عن حل بهذه الميكانيكية للمشكلة ان يصبح للفن والأدب حتماً دور وظيفي من الدرجة الثـالثة ؛ بل ويفقد هذا الدور اهميته بأستمرار طالما ان إنجازات العلم والتكنولوجيا في ارتفاع تزايد السرعة . وهـكذا لدينا الآن نظريات تنكر ضرورة الأدب ذاتها ، وتتنبأ بموت الرواية ، إلى غير ذلك . وعلى كل حـال ، فاننا نرى ، ونحن نتتبع الاتجاهات الأدبية ، ان لا مجـال لالغاء الأدب القديم الجيد ، الذي شكل بصورة واسعة عالم مثلنا الاجتماعية والاخلاقية ، أو تغيير مكان ووظيفة الأدب هـذه . إن التقدم العلمي والفن يتطوران طبقاً لصنوف مختلفة من القوانين وعلى امتداد طرق مختلفة ، على مستويات

مختلفة تتداخل وتتفاعل ، بل ويتمم احدهما الآخر ، احياناً ، والتي هي في احتراب مع بعضها ، في بعض الاحيان ، وليست في تجانس مع ذلك . فكيف يمكننا ان نوضح ، بشكل خاص ، حقيقة ان الفن الابداعي يحمل في مضمونه واشكاله آثاراً مباشرة من الثورة العلمية والتكنولوجية ، اقل من مجالات الادراك الاخرى ؟

لقد وجدت ، في عصرنا هذا ، محاولات كثيرة جداً ، ومن كل نوع ، لابتكار اشكال أدبية اكثر توافقاً مع روح العصر ، محاولات متدفقة بالحياة والموهبة ، سواء في ذلك العقلية منها او تلك التي من وحي « طابع العصر » . فكم من اصوات هازئة متعجرفة ارتفعت لحد الآن في وجوه اولئك الذين ما يزالون يكتبون بالطريقة القديمة التي كان يتبعها اجدادنا ! .

بعدئذ ظهرت الرواية (الحكاية ، القصة القصيرة ، المسرحية ، الفلم) بالاشكال التقليدية التي جاءت عليها — وقد خمدت الانفعات على اليمين كما على اليسار . بل ان « الاصلاحيين » ، كما يحدث بعض الاحيان ، قد جاهدوا على مر السنين من اجل البساطة — تلك البساطة التي تعبر بنجاح اكبر عما هو اكثر تعقيداً .

ترى ، ما الذي ساعد الرواية التقليدية ، في خضم مناقشات الشكل الحامية ، على ان تبرز منتصرة في النهاية ؟ المضمون ، فوق كل شيء . ثم اكتشاف الشخصيات ، عمق النفوذ داخل المشكلات ، إدراك اوسع للواقع ، وطرق جديدة إليه . وانه لامر سيء ان يتخلف الشكل ، وخاصة اللغة ، وراء المضمون ، ولكن من السيء ايضاً بالدرجة نفسها ان يطمس الشكل « الرائع » المضمون او — وهذا ما يحدث ايضاً — يخفي نقصاً شاملاً في المضمون

إن اندماجاً ديالكتيكياً بين الشكل والمضمون وحده الذي يمكن ان يخلق مكاناً حقيقياً لتجربة تجديدية وهو الاكثر إحتمالاً في ان يطلق سابقة في الفن . وخير مثال على هذا نتاج بعض كتاب امريكا اللاتينية . وينبغي ان لا نحاول ان نعزو للثورة العلمية والتكنولوجية مباشرة تلك الاكتشافات الهامة حقاً في الشكل التي تؤثر فينا كثيراً جداً في اعمالهم . إذ اننا ، على الارجح ، سننتهي إلى طريق مسدود ، لان بيرو ، كولومبيا ، وفنزويلا بلدان هي ابعد ما تكون عن التقدم في التعابير الاقتصادية والتكنولوجية . وسوف ينطبق الكثير من ذلك ، إذا لم يكن الكل ، لو حاولنا ان نرى كيف تنشأ تجديداتهم من انبعاث امريكا اللاتينية الاجتماعي والقومي خلال فترة ما بعد الحرب . ان التجديد في الشكل الذي يؤكد بصورة ممتازة المضمون الجديد في هذه الحالة ، يصبح مفيداً للثورة الاجتماعية التي تعجل في نمو الوعي القومي .

إن الفكر ، الاكتشافات ، المشكلات ، والوسائل العلمية والتكنولوجية إذ تصبح مهملة وتزاح جانباً ، امام عيني المرء فعلياً ، بالبحث العلمي الحديث ، وإذ تصير عمليات الدثور اسرع من ذي قبل — وهذا مايجب تقبله كقانون او قاعدة — فان قوانين أو قواعد الحياة الداخلية ، التي تعبر عن نفسها عن طريق الأدب والفن بشكل اكثر حيوية من اي طريق آخر ، تتغير عندئذ بصورة ابطأ كثيراً ، تماماً مثل الفكر الاخلاقية والجمالية ، التي تكفل للانسان فهماً متعمقاً ومتزايد التهذيب لنفسه ، والاكثر من ذلك ان هذا العمق الاعظم والتفكير الدقيق عائدان بمقدار لا يستهان به إلى تسارع التغييرات التي جاء بها عصرنا على الانسان . وليس صدفة ان يسمع النداء القائل : « قدماً إلى تولستوي ، دوستويفسكي ، موزات ! » في ايامنا هذه . فمثل هذه الشعارات كانت ، قبل عقود

قليلة ، ستكون امراً لا يقبل التصديق . وهي ايضاً انعكاس للثورة العلمية والتكنولوجية لا يشهد بالتأكيد على سيادة المباديء العقلية .

إن خطو الحياة المتسارع ، والمؤثر حتى في الاسلوب المعاصر لتقديم اعمال باخ ، هايدن وموزارت ، لا يلغي بالطبع هذا القانون ، بل بالعكس ، إنه يعزز ضرورته الموضوعية . إذ بصرف النظر عن دراسة الانسان « النقية » ، وعن استقصاء وخلق أشكال جديدة ملائمة للمضمون الجديد ، يجد الأدب نفسه في عصرنا يواجه اكثر من ذي قبل وبصورة متزايدة تحدياً مزدوجاً : فهو ، من جهة يعمل كنوع من ممتص الصدمات ، الذي يقوم ، في اكثر الاساليب إدراكها وسهولة منال ، بتكييف نفسية الانسان ووعيه للعالم المتغير بأستمرار وعنف . ومن جهة أخرى ، تعريف الانسان وإقناعه بأنه ليس دمية أو قشة في مياه الجيشان العلمي والتكنولوجي العاصفة ، وليس أداة عمياء مطواعة للقوى والعناصر المكافحة للخروج من السيطرة ، وإنما هو سيد وخالق أكثر من ذي قبل ، على الاطلاق .

ترى اية حلقات في الثورة العلمية والتكنولوجية ، إذن ، بأمكانها ان تساعد الأدب على ان يعطر السلسلة بكاملها ، ان يخلق منظراً شاملاً Panarama آخاذاً للواقع المعاصر . وفي أي ضوء ، لحد الفترة الاخيرة نسبياً ، تمت لمتنبيء المستقبل ، وليس للعديد من الكتاب والقراء فقط ، ان يروا النبوءات للجنس البشري ؟

أناس اوتوماتيكيون لا ارادويون ، يصلحون فقط لانجاز عملية بدائية محدودة واحدة ، ويتعاملون ، مع كل ما يتجاوز حدود تلك العملية كعبء يفوق قدراتهم ، ومجموعة صغيرة من الفنيين الاداريين — ذلك هو مجتمع المستقبل .

ومع أن أغلب الروايات والقصص التي تصور هـذا قد ظهرت تحت رقعة القصص العلمي ، فانها اعتمـدت على اتجاهات التطور العلمي والتكنولوجي الواقعية ذاتهـا وعلى الاهتمامات الطبقية Class interests للفئات السائدة بالضبط في هذه الاتجاهات ....

وفي الظـروف التي يصبح العمل فيهـا مفرط التبسيط ، يلاحظ ك . أرجيريس C . Argyris ، عميد كلية العلوم الادارية في جامعة يال Yale ، أن المعوقين والمرضى ذهنياً يبرهنون على أنهم أكثر إنتاجية من الاشخاص الاعتياديين . فأن تفكر ، في ظروف معينة ، ليس فقط أمراً غير ضروري ، إنه ضار تماماً . وليس ممـا يدهش أن يطمئن شخص غير ناضج ذهنياً ، باحثاً إجتماعياً منزعجاً بهذه الكلمات : « لا تنزعج ، فلن أشل نفسي بالانهماك في العمل . فقط أولئك الذين يقدرون على التفـكير هم الذين يشلون أنفسهم هنا . » .... فكيف يوسع العامل أو مستخدم الدائرة أن يتكيف لمثل هذه الظروف ؟

إن الثورة العلمية والتكنولوجية تزحف قدماً وتنبذ هذه الفكرة ، وهي تعووها بأزدراء إلى مرحلة التصنيع الأولى ، وتعلن بشكل مؤكد بأن ماهو ضروري الآن لعهد التصنيع العالي عامل من نوع آخر ، وليس إنساناً آلياً ، ملحقاً لماكنة عديم التفكير (على أساس أن الافضل هو الاكثر إنعداماً من التفكير ، طالما انه سيكون منتجاً أكثر !) ، وإنمـا مبدع ، عامل لا يمتلك فقط مؤهلات عالية بل مستوى عالياً من التربية الثقافية العامة ، إنسان يفكر ويتطلع ، وقادر على اتخـاذ قرارات مستقلة ومسؤولة .

هذا هو جوهر الثورة العلمية والتكنولوجية . هذا هو «تبرير» المنزلة التي احتلها العلم في المجتمع .

إن التقدم التكنولوجي بشكل عام ، والاتمتة بشكل خاص ، متصل بشدة بالتغيير في وظائف عمل الانسان ، وهذه التغييرات تحدد بدورها التغييرات في محتوى عمله ، ومن ثم التغييرات في علاقة الانسان بالطبيعة والمجتمع .

فكيف يتجلى هذا العمل في التطبيق ؟ هناك أنتشار فيما يعرف بالمهن العامة (المنظمون ، المربحون ، التكنولوجيون ، المصلحون على مدى واسع) . وتبعاً لطبيعة نشاطهم ، فان العمال في هذه المهن يحتكون الآن بالمهندسين العاملين في مشاريع ذات طابع إبداعي ، وهم ليسوا بأية حال ادنى منهم في الثقافة والخبرة ، إن لم يبزوهم من ناحية المهارات .

هنا تفقد النزعة التي نناقشها طبيعتها الانتاجية ذات الشكل المتزمت وتكتسب طابعاً إجتماعياً واضحاً ، ما دامت تعتمد ، بطبيعة الحال ، على تنظيم المجتمع — إشتراكياً كان أم رأسمالياً — للقدر الذي يتحول إليه إتساع الاهتمامات المهنية إلى إتساع في الاهتمامات الاجتماعية ، وبتعبير آخر ، إلى نشاط إجتماعي .

إن النظام الاجتماعي البورجوازي ، الذي ينفق حياته من يوم إلى آخر بسبب طبيعته ذاتها (ومن بعدنا الطوفان APres nous le deluge) ، يعيق تطوير النشاط الاجتماعي من قبل العامل وتطوير اشكال ديمقراطية الانتاج . والثورة العلمية والتكنولوجية تنشيء متطلباتها على التاريخ السياسي للتصنيع العالي ، تلك المتطلبات التي يشبعها ، على أكمل وجه ، أوسع شكل للديمقراطية . ولكن كيف يمكن ، تحت شروط الملكية الخاصة والنقابية CorPorative ، تحقيق هـذا الشكل الأوسع من الديمقراطية السياسية ؟ كيف يتسنى للعامل أن يصبح منظماً مشاركاً ومباشراً لنوعية وكمية عمله الخاص ؟

ليس هناك من شك في أن المجتمع الرأسمالي قد بلغ نهايات الممكن في سعيه للنهوض بانتاجية العمل بوسائل مثل دراسات الزمن والحركة ، الكرونوميترية (علم قياس الزمن بدقة بفترات أو قياسات ـ م) وغير ذلك .

ولكن ماذا يأتي بعد هذا ؟ تأتي دراسة الدوافع الانسانية والعلاقات بين الناس . إلا أن هذه « العلاقات الانسانية » ، كما هو واضح ، لايمكن أن تهبط إلى مجرد ابتسامات متألقة متبادلة على نحو ودي يتفضل بها اصحاب العمل على عمالهم . إن بوسبيسخيل ، بطل رواية ماكس فون دير كرون (رسالتان إلى بوسبيسخيل) ، عامل كفوء في محطة كبيرة للطاقة لا يمثل ، بأية حال ، البروليتاريا التي ليس لديها ما تفقده سوى أغلالها . إذ أن لديه فعلاً ما يفقده ـــ بيته وحديقته الخاصة ، سيارته ، جهازه التلفزيوني ، ثلاجته ـــ أي كامل الطاقم الاستهلاكي الذي يزين واجهة مجتمع الاستهلاك الجماعي .

ولكن هل أزدهار جماهير هذا المجتمع راسخ ؟ إن كل ما عليها فعله هو الخروج على الروتين العام ، كما يفعل بوسبيسخيل بعد تردد طويل ، وتنهار « العلاقات الانسانية » مع ذلك العالم الناجح المؤثث جيداً ، وبدلاً من هذا تجيء هنا حرية « تسمح لي [Pospischiel - A.B.] بالبحث عن عمل في كل يوم ، تسمح لي بمعاناة الخوف في كل يوم . . . لقد استغرق في ذلك وقتاً طويلاً لادراك ما تعنيه الحرية الآن لنا نحن العمال ، وبدأت أحسد عبيد روما القديمة . فقد عرفوا على الاقل من يبيعهم ويشتريهم ، ومن يضربهم . حتى هذا اصبح مستبعداً الان . فالصفقة تتم على الورق ، والذي يضربك على الرأس هو النظام . »

إن « العامل الانساني » تحت الظروف الرأسمالية ، كما نرى ،

معذب بالتناقضات الاجتماعية الجـــديدة الصارخة التي تجعل الضحايا يحسدون عبيد روما القديمة . أما بالنسبة للاشتراكية ، فان العامل الانساني هنا قاطع : إذ ان إنجازات الثورة العلمية والتكنولوجية يمكن أن ترتبط بعضوية أكثر بمنافع النظـام الاشتراكي . ويشكل الشعار السائد لدينا ـ الرئيس الحقيقي للعامل ضميره ـ تلخيصاً للتشكيل الاجتماعي الجـديد . وهو شعار يجري تحقيقه عن طريق تطوير التقـدم العلمي والتـكنولوجي ذاته ، ويندمج بالجهد الذي بذله مؤتمر الحزب الرابع والعشرون لزج الجماهير العاملة أكثر فأكثر في إدارة الانتاج . ذلك ان الديمقراطية الاشتراكية وحدها تستطيع ان تجعل التقدم التكنولوجي ، وبالتالي إغناء وظائف العمل ، في دائرة الاهتمام الشخصي للعمال .

ويتجلى في أدبنا هذا الميل نحو دمج أو « تعبئة » الشخصية الانسانية اثناء الثورة العلمية والتكنولوجية ، خاصـــة شخصية العامل ، والتغيير الحاصل ، نتيجة لهذا ، لا في أهميته المهنية والتكنيكية فقط ، بل وأهميته الاجتماعية أيضاً .

إن المبدأ الذي يسير عليه المختصون في بحث العامل ، كمـا يصوره فلاديمير بوبوف في روايته « الدائرة المحطمة » ، هو أحد أشكال النشاط الاجتماعي الذي يعكس على نحو أكثر كمالاً جوهر علاقات الانتاج الاشتراكي ـــ نفس ذلك « الرأسمال الانساني » الذي يحاول الباحثون الغربيون إدراكه بتلك الصورة المحمومة الخائبة . ومن الطبيعي والحتمي أن يكون على أدبنا التوجه نحو البطل المعاصر ـــ العامل والمفكر ـــ العالم . فأعمال وافكار وسايكولوجيا هؤلاء الابطال تعكس الاتجـــاهات الجوهرية للعهد الذي نعيشه . ومهمة الفن الاكثر حيوية ، بالطبع ، فهم وعكس هذه الاتجاهات وتصوير طرق جديدة لتطوير الاخلاقية الانسانية .

إن مما له مغزاه الكبير أن تنال شخصية العامل الآن هذه الشهرة البارزة وأن تحتل ، أكثر من هذا ، موقعاً مركزياً في آداب الشعوب التي لم تتشكل بينها طبقة عاملة حتى بعد ثورة اوكتوبر . ويعتبر موضوع سيادة الطبقة العاملة ، بشكل عام ، سمة عالمية للأدب السوفيتي المعاصر . وتنشر تباعاً الآن ، جنباً إلى جنب مع أعمال الكتاب الروس ، روايات وقصص حول هذا الموضوع لبافل زاكريبلين ، فيليم كروس ، ميكولاس سلوكيس ، لايمونيز بورس وكورمان باندجيكيدز .

وتظهر هذه الكتابات الانسان في العمل ، وفي تغيير الروابط الاجتماعية . وليس من السهل أو البسيط القيام بهذا . ولكن هنا في إظهار تكييف الشخصية القيادية لروابط وعلاقات إجتماعية جديدة أكثر توافقاً مع عهد الثورة العلمية والتكنولوجية ، يكمن أحد مصادر منجزات أدبنا الجديدة في عكس الواقع المعاصر .

عن : « مجلة الادب السوفييتي »

« صحح هذه القصيدة .. أيها الصديق »

شعر : كاظم جهاد

مهداة إلى كزار حنتوش ، الوفي

ملاحظات :

١ ــ كتبت المقاطع التي تتألف منها هذه القصيدة في حالات تجوال [ظهيرة وليل] واستنسخت فيما بعد عن الذاكرة . ومع ما في هــذه الطريقة في الكتابة من حسنات إذ هي أكثر حفاظاً على حرارة وبكورة اللحظة الشعرية ، الا ان لها مشقاتها أيضاً ففي كثير من المرات كنت أنسى بعض الابيات ويبقى لزاماً علي أن أسد الثلم الذي أحاق بالقصيدة ؛ إنني كثيراً ما كنت أستقميء نفسي وأنا أقوم بهذه « الترقيعات » .

٢ ــ هل يكون من النافع أن يذكر المرء أماكن استجلاب هــذه الاصوات ؟ حسناً ، إنها في الغالب :

ــ مطار شاسع مكتظ ،
ــ ساحات عامة مزحومة بسياح ،
ــ شوارع خلفية ، لكن نحيفة بما هو غريب وملهم ،
ــ صالات سماع موسيقى ،
ــ حلقات حواة ومغنين شعبيين .

٣ ــ رتبت الاصوات هنا حسب مواقيت هطولها ،

« ديباجة : مفتتح »

□ صاعد بالقصيدة حتى الذرى
هابط بالقصيدة حتى الجذور
عارف بالبداهة ما يتعارض أو يأتلف

* *

□ عارف بالبداهة ما لا يؤاخى
وما لا يفرق
حاضن عدة من كشوف
وأعاجيب مضمومة ،
كان سر التعرف أني افتح ميني
وأسبر غور الحلك .

« أغنية نفسي : الى والت ويتمان »

[١]

□ أحلم بالمعارك الطويلة ، بالمساجلات
بهبوط المركبة التي كانت تقلهم : أصدقائي
الفرسان
ذوي الشارات المفضضة ، والياقات الزاهية كأقاليم .
أحلم أنني رفيق المحارب ذي المنكب العريض
أنني أخوه ومنشده . .
أنني هو : في متراسي يتربع مجد كامل
وتسعى الفكرة الى سعادة الرجل الملهب الذي فيّ .

□ أحلم أن كثافة الروح فيّ تصير درباً الى كثافة اللغة
أحلم أن قوة الشعور فيّ تصير سراً في براعة التخاطب .

□ أحلم أنني أقل كثيراً مما يراد لي ، واكثر قليلاً
مما اريد لنفسي

[تراد لي سعادة الحمال
والتهلكة ما أريد لنفسي .]

▣ أحلم أنني نحفت ، وتحولت سنيناً في أنابيب الاغصان
أحلم أنني عدمت ما سوى المخيلة
أحلم أنني انشققت وقدت كتائب مسلحة ضد نفسي
أحلم انني علوت .

— ٢ —

▣ أحلم انني علوت . . صرت برجا
لا يجهل السالك فيه الدروب
أحلم انني علوت فوق ضعفي
وصرت سرا
في عطاياك يا اخيتي الشجرة
أحلم انني ضربت الحجارا .
فتطاير من جديه شرر . . انني ولجت دارا
فاذا هي بالشعر ، والموعد الحق ، يارب ،
مزدهرة !

*

« ديباجة »

زمن الشعر كيف يأتي ؟
وكيف تنهض فينا ملكة الافعال
وكيف لا تقبل المعجزة وهي تحرج ؟
إن كنت توصد دوني بابك ، يا اخي
إن كنت لا تقاسمني خبزة السرائر
إن كنت تحسب الصداقة فناً عصياً على الاتقان
إن كنت توجع روحي ، يا اخي ؟ !

« قصيدة ضمنية ، فيمن ـ عادة ـ يجيئون »

لقد يأتوا عندي
لقد تمشوا عندي
لقد بادلوني رجة برجة
وحين راحوا كانت السقوف شاهدة !

ان لم
تورق
اية ذكرى في قلب ،
ان لم
تحضن
داري
الا خفق جريح !

*

☐ حين تكون الصورة ذاوية

هناك . . ،

وراء . . ،

خلف . . ،

عند . . ،

أين ؟

وينفض الجريح غبار المعارك الهزيلة عن القلب

هذا هو الشيء الوحيد الذي يظلّ يدوم

هذا هو الشيء الوحيد الذي يصر على الرأس كنبلة :

كيف شوهوا صورة الآتي فيك ؟

— كيف

اغتالوا

فيك الآتي — معناه ؟

ولكن . . هذا . . أيضاً

ما معناه

وما صورته ؟

*

[ديباجة]

مكتوباً مقروءاً
مشموماً مسموعاً مرئياً
ما هو مت ، ولا اغمضت
باسم عذاب الاشياء دأبت اخارج مافيا
اتراني بلغت ؟

[رغائب]

☒ يتلبسني وهمٌ منذ زمانْ
أني رجل
هو في واقعه حزمة اوراق
تتمشى . . وتحاصر فكرة .

☐ اشعر ان جميع مهماتي الارضية
تتلخص في واحدة !
كيف اقود عذاباً مـا ، وشعوراً مـا
ليصير عباره ؟

☐ تتلبسني أبدا
رغبة اني اتفجر من ضلع الاشجار كموسيقى
وأشف كما الضوء
وكما الافكار الثاقبة أشب عنيفا ،

☐ لو كنت تراني يا رب
انفجر كالماء زلالا
الغدو واقعة . .
انتخب ابطالا
واصير مليكاً للمقهورين !

☐ اشعر اني ذات صباح
سأغيب ، هنالك في العشب الاخضر بطورا
أو اني ، اني صورا
بالنسيان كنحله
سأحلق فوق ذرى اشيائي
واضيع .

☐ آه . .
انشاعب . انص . لطفو في النوم !

*

[رغائب جديدة]

اغني نفسي بقصيدة
من خواتم ولقى ماسية وتعاويذ
قصيدة من ديباجات
من اشياء ضائعة منسية ، من احجار
من صخرة كبيرة رأتها نفسي يوماً على شاطيء « السين »
وتوهمت انها صورة روحي .

قصيدة من خرق منسية على الفرات
الفرات الذي ستة عشر عاماً عاشرته روحي ،
وما علمني السباحة قط
(كان يحجبه عني يومها الاطفال — الابالسة) .
قصيدة بها امني نفسي
هي ايضاً (وهذا ما يقال في السر)
كنيسة قائمة على عيدان
من ارواح هائمة وتهتلات .
قصيدة من عطايا واشياء مبهمة كعدد التنجيم .
قصيدة هي امي ،
هي رجاء على وشك ان ينفتح ،
هي ايضاً نفسي
وقد توزعت على ظلالها بالعدل .

*

[لقيـــة] . .

□ انظر . . انظر
كيف حشدت نفسي في التوقعات
وكيف القصيدة سطتها الى رحابة ما يدهش
فعدت
احرس رأساً عارياً من الظل . .

□ انظر . . انظر
كيف اقف مليئاً بحضرة ما لاينفذ

وانا احدق في اللا معتبر والعادي
فأرى شموساً تتوج قلبي بالاحسان .

□ انظر . . انظر
كيف اقف حفياً بك الآن ، واصرخ :
— انظر
لديّ لك اليوم ،
من القلب :
زهره !

*

(أهـــوية) . .

□ إذن سيعذبني هذا الهدر
من اكوان زاحفة واقاليم
إنهـا تمر
دون ان تمنح شارة
انـا كنت انتظر إرسالاً منهـا ايها الرب !

□ إذن سيعذبني هذا الدنو من اجل البعد ،
إذن ستعذبني هذه السكك التي تتقاطع لتفترق
إذن
سيعذبني هذا الهواء المحلى بالفقدان ،

*

« رغائب جديدة ايضا . . »

مراراً غشيني أيتهـا الرغبة . .
أيتهـا الرغبة بالتأبيد
مراراً وجدت نفسي
تتواضع وترنو إلي
من خلل صخرة لا تدحى ، جدار عصي على الهوى ،
حافلة تهرم
وتلقي ظلها بتثاقل على السياج .

*

أشياء تعرض صداقتها على نفسي !
معاطف قابلة للاستبدال
جوارب مرقعة بلا عناية
فتوق بائنة كشرف أخل به
نعش يطرز سرة الله
مجد يبدأ من سعادة الاقاليم
شاحنة مدججة بالفحم وهواة الاوتوستوب . .
أشياء . . تعرض صداقتها على نفسي
فيما الرغبة تغشاها
بالتأبيد !

*

« وداعٍ »

لو أنك كنت يدي
لو أنك كنت حسامي
لو أنك كنت لي الراية والجوع الحارس
لو أنك كنت معي
لو أنك كنت ، لما الغيت
روحي ، تلفظها الشطآن كمجد معشوث متقيأ ،
فلين طاف . . .
علم مخروق خلفه ثم الجوالة
ومضوا . . .
تحفل ديدان
وبقايا من بطن الحوت على الدفه !

*

لو أنك كنت معي
الراية والجوع الحارس
لبدأت سوى بدئي هذا
ولحلقت سوى هذا التحليق
ولطرت مطاراً أبهى
لو أنك كنت .

*

« اغنية الواهب نفسه . . »

إذن . .
فقد وهبت نفسي للاسفار
وحفظت عن القلب
أعراف الحال المتبدل والوقت المشبوب .

*

إذن
فقد ربطت نفسي بشرف البلدان :
عشرة رجال في داخلي
يدوّرون بخار الحرف
أحياناً :
جمل . .
بسنام محمل برغائب علوية
يفرض نفسه على أحوالي ،
أحياناً
طفل
يلوح للملائكة بسوط الاعراب .

*

إذن° . .
فقد منحت نفسي عن طواعية
للنسيان° .

*

« ديباجة »

أججت دمي بالأصوات
والعين بما تعطي الصدفة .

*

يارأس جعلتك مختبرا
بعبور إشعات
وتصايح أصوات
وهدير بلاد وسفن
يارأس جعلتك مزدهرا .

*

آخيت دمي بالأصوات
والعين بما تعطي الصدفة
ومشيت أخطط لي سفرا .

*

« ديباجة ! من أشياء معادة »

□ وحفظت عن القلب
أعراف الحال المتبدل والوقت المشبوب

□ وحفظت عن القلب
لغة الأحجار الميتة والارواح الهائمة على الأجواء

وخطابة ما يتعفن في الشطآن من الايدي
وبلاغة إقيانوسات
تتخفى في قلب الحصرم ،

□ وحفظت ، حفظت عن القلب
تجوالاتي
وهدير الروح المسكونة بالأموات .

□ وحفظت عن القلب
ما لا يحفظ
ما لا يتذكر بالمرة
ما لا يحكى
أو يكشف ستراً ويبين .

□ وحفظت عن القلب

*

(مسيرة)

بجد الرعاة المضوّ أعلى الجبل ،
سانت اكسوبيري الرابض على حرارة المحركات ،
الأشقاء الغرقى المهمومون في القرارة ،
كانوا يحفون بي طوال الاسفار .

*

أنين جرحى الحرب الاهلية بلبنان
كان يصوغ قلبي
على هيئة يمامة
نائحة مع الليل .

*

(إهـــاب)

اصمت
كانت روحك زائلة
وكنت ترشق بالحجار النجم .

*

اصمت
لم تكن الحرب السجال بادئة
وكنت تسعى القهقرى بالجيوش !

*

اصمت
لزمت ركن البيت
وقلت : لست — إن لم تلهج باسمي —
بأخي .

*

« برامج تعن على الرأس »

— ١ —

كل الروائح والأصوات
كل اللقى الغريبة والملقوطات
أضمهـــا بحنو إلى نفسي
أجعلها بعضاً مني
أصيرها إياي .

*

حتى الغبار الذي ينث من أشد السقوف عتمـــة
حتى الدخان المتطاير من مداخن الجار
أرفعه بصدق . . وأجلوه
وأجلسه ضيفاً على مائدة أشعاري ،

— ٢ —

صحيح أني وحدي كنت
غير أن جيشاً كان يرهص بداخلي
صحيح أني مفرداً كنت
غير أن الوجوه المتذكرة كانت تحيـا في
صحيح أني عارياً كنت
غير أن لباس المحبة كان باذخاً علي . . ،
ثم صحيح أني مفلساً كنت
غير أن جيوبي كانت ملأى بالعناوين .

— ٣ —

سفر عميق الى اقاليم نفسي
هو ما أنا بحاجة إليه الآن
من أجل أن أحسن تحية جاري في الصباحات .

*

« ترداد »

الحنان
الحنان الحنان
الحنان الحنان الحنان
هو ما كنت أفتقده
فيك لما توجهت لي بالخطاب
وتفصد من خيبة
فيك يا موجعي
جانحان
فالحنان الحنان الحنان
الحنان الحنان
الحنان .

*

« علاقـة »

شاشتي نقلتها إثري ، وسـورت الطرق
بكلام الفاتح الثـوري والكهل المضـام
إنني ألقح أفراخك يا ثورة لمـا أتسمع
ما يقول الصمت في ليلي وما تطرحه انثى الرموز .

*

إنني . .
لمـا تتبعت خطى السر وآثار وعول الازمنة
كنت جندیك يا ثورات ، بشرت سراياك بفتح لايبين
ولقد واريت موتاك ،
وسويت بشعري الاضرحة ،

*

شاشتي نقلتها إثري وسويت بشعري الاضرحة .

(دفتر مذكرات لبحر المتدارك)

١ ـــ الأصوات . .

آه . .
يبدو أني لن أسمع ثانية تلك الاصوات
أصوات الجوع ، الضعف ، الفقر ، التبكيت
ذلك أني

كنت عقدت العزم الليلة أني
أغدو محبوكاً وقوياً
وكثيفاً كالأدغال ،

*

آه . .
كم أنـا محفوف بك هـــذي الليلة يا أصواتي !
كنت أنط وراء الحاجز لا أقدر أن أعلو
كنت أنط وراء الموج أحاذر أن أغرق
كنت أنط وراء العـري أريد رداء
كنت أنط وراء الصمت أريد محبة
لكن . .
يبدو أني أسمع ثانية هـــذي الأصوات
ذلك أني
كنت عقدت العزم الليلة ، أني
أغدو أكبر مني .

*

آه . .
كم أنـا ممتن منك الليلة ، يا أصواتي
يا أصوات !

٢ ــ ليكن أعلى صرت

ليكن . .
قاربت الهاوية الكبرى وتنغلت
ليكن . .
أتنغلت من خوفي
أعطي وعداً لشجاعة روحي ، وأنت
عضة الأشباح الجاثمة على تاريخي .
ليكن . .
مسخاً صرت ،
حزمة وجوه الماضي فيّ ،
وباسم عذابي طرت :
أعلى
أعلى
أعلى
صـــرت .

*

٣ ــ حكاية « سعيد » المهمل . .

لو أن سعيد تباطأ في مشيته
لو أن سعيد تهادى
لو لم يدس الاقمار سراعا
لو لم يخطف منهـا الضوء ، ولو أجل رغبته

في أن يطفو كالرغوة فوق الاقمار
لو أن سعيد وئيداً سار
لو لم يغمز بنت الجار
لو لم يتكور في أحشاء حكايته ،
ويهد دموع التمساح
لو أن سعيد استرخى
وتنمل بالرغبات الصغرى ، وأراح
لو قال سعيد : إنا الاقوى . .
لكن . .
لا أملك في الواقع الا أن أمنح كفي لسعيد
وأردد : لو أن سعيداً . . آه . .
آه . . لو أن سعيد !

*

٤ — لولا رغبة أن تعرف . .

هل كنت لاغمط حق الاشياء
وأنا أنزع عنها قشرتها
وأجوفها . أقلبها بطناً لقفا ؟
هل كنت لاغمط حق الاشياء
وأنا أخرق دوما
كلمة « أن تدخل ممنوع » ؟

*

ما كنت لافعل هـــذا أبدا
لولا أني كنت أنصب نفسي
جاسوس الاخلاق الفاضلة ، ورغبة أن تعرف ،
لولا أن لعابي كان يسيل أمام المخفيات من الأشياء ،
ولولا روعة ما يغمض .

*

(أصوات طافية في الحلم : يقام لها احتفال كهذا)

أريد أن أمنحهم
أسماءهم
وشارة الصعود ،
أن أردهم
للنبع ،
هاهم واحداً
فواحدا
عندي يجيئون ،
وليلي يتقرون ،
وفي حضوري
يلتبس الدرب عليهم ،
فأشير ،

واحـــداً

فواحـــدا

يحنون غصناً ليناً

يومي الى بيتي ،

وهاهم واحـــداً

فواحـــدا

يتمرون الريح قبعات ، ويهومون

مـع الضباب ـــ الفتح ،

آه واحـــداً

فواحـــدا

يتبعني الناجون

من اختبار الرب ، هاهم خلفوه عارياً

ومحبطـا

وشارفوني قاصدين دارة النجم الصحابي ،

قل : اهتدى الهداة فعلام حيرتي ؟

هاهم يحلون ا الفق الأمير فاتناً

مزين الجبة بالأسلاب

والعاشق المضام

وصائد اليعسوب في الفجر ، وسارق السلال

من كاهنات الريح ، والمشاغب الصبوح

هاهم جميعاً (قل علام حيرتي ؟)

هاهم جميعاً يهتدون ، ما اهتدت
لدارتي الاقباح ، لكن واحـــداً
فواحدا

كالموت ،
كالفتح النبيل ،
مثل كذبة فاتنة ،
طافية في السطح ،
مثل طائر يحنو على أفياء ،
مثل طعنة خائبة ،
يا سيدي الجليل ،
مثل حادث
مبارك
هم واحـــداً
فواحـــداً
يأتون .

*

[فصل يسبق الخاتمة]

وصلت أخبـار عذابي
وصل الليل
وصلت أنباء صياحي في الطرقات
وصل المهم

أقصى ذروته ، فانقلبا
أضحى فرحاً ليس يحـــد
وصل المجـــد°
وتكدست الأشياء أمامي سحبا
ماذا بعـــد ؟

*

[ديباجة : فصل أخير]

□ في انتظاري برامج عـــدة :
أن أهيء صمتاً وديعاً
أسوط به آلهاتي
الى صمتهـــا
(غادرته غداة استوى اللون ،
فالأبيض الرحب
بالأسود الفاحم ا)
في انتظاري :
أن أعيد اختبار المجاهيل
(علق طرفي بهـا
منذ عافت يداي الوضوح
الوضوح الذي يتآكل ،
أو يلتوي
أو يبوح ٠)

في انتظاري أن أختفي
في دم الباء والجيم ، ملتهباً وخفيفاً :
أنت ما دمت قطرتها
لثغة لثغة
ورياحاً رياحا
سوف يحسبها عاذلوك
قناعاً لضعفك ، أو يقتديها
محبوك درباً إليك ،
فاذن
في انتظاري أنا الآن !
أن
ألدغك .

كاظم جهاد — [باريس]
الأيام الخمسة الأخيرة من آب / ١٩٧٧

قصة قصيرة

تحت الصفـــــــــــــــــر

مصطفى عبود

هذا المتسكع الغيور ، الذي عرف مرة أن الموت كالوطن :
له أرض وتاريخ ومعنى ، تمدد ، ذات لحظة ، في مكان ما وبدأ يهذي .

— أ —

لم يصعد المســـاء الا قليلاً ، إذ بقي يهرول ، فترة تحت نافذته ثم تلاشى . بحفنة اصابع ، أشر هو دوائره في الغرفة المظلمة واستسلم للنوم . وفي ساعة ما ايقظته تلك الضجة المشعة وسمع جلجلة الوثنيين تقترب منه أو تتصاعد مغطاة بالدخان والقلانس . أكانت نيران الليل قـد اضرمت تلك اللحظة : السطوح التي توهجت على متن الهواء وزخة النصال المضيئة وهي تتقاطع والنور المحصور بين الارجل والضوضاء تنفخه التراتيل البطيئة وتدفعه خارج النوافذ المحكمة ؟ أم كانت تلك الشموع الطويلة وهي

تندلع مثل اصابع مشتعلة في فضاء مظلم ؟ لقد ماج الشارع لحظة تحت لهيب المشاعل وسمع الفضاء يفرز اصوات كهنة هاربين . الهذا انتظر هو الساعة التي يتطابق فيها العقربان : ان تقرع الطبول وتعلن الساعة التي يقوم فيها الموتى ؟

كان المساء مجرد مساء عادي ، يمر مثل غيره هادئاً بين قطع الاثاث ورائحة الافرشة المتروكة . تحت الاغطية المنشاة ، استلقت فتاته الخام . ترفس برجليها أو تقرفص كأنها تعاني من مغص ما . ولم تعلن الساعة منتصف الليل الا بعد وقت طويل ، اغفى فيه خلال ذلك وصعد إلى النجوم ، خلف نجول المساء والسموات الفاترة واصغى الى الاناشيد تائهة تأتيه من ممالك دافئة او مجهولة وتضغط على عينيه وحين افاق وجد ان الفجر قد جاء بينما هو يحوس بين اغطية مدعوكة . على زجاج النافذة انتظرت الشمس والفراش فارغ إلا منه وتلك الرائحة الباقية من شيء مفقود الان ما زلت تختبيء بين الاغطية . مرة تردد صوت الحافلات المدوي والتراموايات الكهربائية وهي تصنع اصواتاً مثل اصوات قطارات رائحة غادية وفكر عندها بالصباح بمعنى يوم آخر او يوم جديد او شي يستدعي النهوض والاغتسال والحلاقة والاكل وللخروج من الغرفة الى الشارع او بالثلج الذي قد يداهمه في أية لحظة او بالبرد الذي سيرغمه على الانهيار وسط الطريق . اذن فدرجة الحرارة تحت الصفر ، اقل بدرجتين او حتى عشرة . واغمض عينيه وتخيل عالماً فسيحاً ، ابيض كأنه معد لعرس او لموت . وعرف عندها انه كان يفكر طيلة الوقت بموته . بحياة ما لن تطول . بمجرد حبل واهن قد ينقطع أية لحظة . ثم تذكر سبب كل هذه الليلة المبعثرة الطويلة . لقد تقلب فوق جسد فتاته الخام وكان عارياً . كان لغطه يصعد فوق نفسها المنتظم وهو يراها مسبلة مثل غطاء مفروش .

ومن عينين نصف مغمضتين ، رأى نوراً بعيداً يترنح كأنه ذبالة على وشك ان تنطفىء تحت وطأة جسده فأنقلب على جنبه والتف باغطيته وهو يرتجف وحاول ان ينـــام والفتاة تحك جسدها الأملس بأغطيته المنشاة وتهمس بصوت ما ، كأنها هزمت او انها لن تتلقى اجرتها . بعد ذلك لم يتذكر شيئاً . فقد بقي ينتظر انتصاف الليل كي يرفسها أو يصرفها ولا يدرى الآن لماذا انتظر انتصاف الليل وكانت الساعة العاشرة آنذاك وهي ساعة مثل غيرها صالحة لنفس الغرض . ولكنه بعد لحظات ، وهو ينصت إلى التراموايات الكهربائية تهدر على سككها ، تذكر حياة تمضي على سكة ما ، حياة تمضي ولن تتوقف او انها لا تستطيع ان تتوقف حياة تركض وتركض ولا وقت لديها تركض وتركض كي تصطدم بحاجز ما فتتهشم وتتوقف إلى الأبد .

ثم نهض :

لقـد بدأ الفجر يتحرك ومرت ثلة اشجار متعانقة واخذت السيارة تنهب به الارض وصفير لا يعرف مصدره يخترق اذنيه ويصنع حالة انذار غير مجدية في اعضاء بدنه ولكنه كان قـد غير جلسته ومدد ساقيه واحتك بجليسه ورأى السمـاء تقترب من حافة الارض البعيدة والخضرة تتوارى وشعر بالحر تحت قميصه وبأبطيه المبللين وجسده اللزج يخرج عن هدوئه . ألهذا تذكر ، وهو ينزل زجاج النافذة . ، نسيم البر والبحر او المـــد والجزر . عرف نخلة تطاول سطح الدار وسعفاً عراضاً يحك هواء الليل ، الارصفة والعنابر والكباريهات وعاهرات الحرب الثانية في باراتهن والتوابل والتمور والملاريا والسائرين في نومهم والنائمين في نهاراتهم يأكل الذباب قلوبهم والتوابيت وصفوف المضربين والمناشير والمخابىء والطرق الموصدة والاسرى وضفاف الانهار والحياة : تلك الحياة التي مضت ولم تنتظره وتلك الحياة التي ستأتي ولن تمر عليه أو تجده ؟

وعرف :

انه حين اغفى ثانية تحت الاغطية وانصت لنفسه ، ادرك انه لم يكن ملتبساً . ربما كان مريضاً او محموماً فقط .

* * *

يبتعد ، قفاه عريض ، فتمتلىء المساحة الفارغة بالضوء .

يقترب ، قفاه عريض ، فتغلق الظلمة مساحة الضـــوء . رأى بابين احدهما مفتوح بالنور والآخر مغلق بالعتمة وكان البابان ينفتحان وينغلقان وهما يشكلان مروحة ذات ريشتين احداهما ساطعة والاخرى معتمة وكان هناك حبل واصابع وعيون واوراق ودخان وكمية مخيفة من الاصوات والادوات والانياب . وكأن يتقدم عليه بشيء ويخرج من باطنه شيء ويبتعد عنه شيء . وكان هو يتوارى او يتعرى او يختلج او يتقلص او يتآكل او يتخاطف او يهوي او يطير او يسيل او يعلو او يهبط وكأنه على متن مركب وغرف تتداخل وظلال تتصل ورؤوس مدفونة في الظلمة وظلمة معرضة لنور الشمس ونواعير من صوت تدور وتدور وهـــو يسير ويطير ويطفر ويستدير ويزحف ويتقعر ويتمطى وسرواله العتيق مفتوق من مكان ما ، يشطره الهواء من الخلف ، ما بين فتحة فخذيه .

قل شكراً ، يا ولدي ، قل شكراً : الا تدرى انك تطير الآن إلى السماء !

— ب —

وجد انه نام ثانية ، قبل ان تجتاز ضوضاء العتمة النافذة وتسقط صوت الوثني قرب السرير ـ لماذا لا تعتقد ان ذكرى الموتى تقف حاجزاً امـام النسيان ؟ جلس مقتولاً على مصاطب لم يرها من قبل ، يتذكر تلك الهيئة المتسائلة : أكانت روحـه المشوشة تبحث عن حقيقة الموت والموت مظلم

ومجهول ؟ من هو هذا الحي الذي (عاش) في الموت او الميت الذي (عاش) في الحياة ؟ كانت مصطلحات الاحياء هي التي تربك ذاكرته . وتقلب . واكتشف انه لم ينم او ربما قام مرات واستيقظ دون ان يدرى ومن ساعة على الجدار علم انه واقع في منتصف نهار ما ، ذلك انه حين حاول ان يقلد هذه البرودة البيضاء ويزحف في فراشه ، سمع النواقيس تنطلق إلى عرض الشارع . هذه البهجة المدوية تعلن ولا ريب عن يوم احد ما : يوم من تلك الآحاد التي كان يراهما فيها معاً يستمران بالصعود او يقطعان الممرات ، يرقدان ميتين من الضحك او يلتقيان عشاء فترتخي اجفانهما بين اصوات الملاعق والافواه او تتوجه هي ملتفة بشرشف السرير الابيض ، فتبدو مثل حياة متحركة من الجبس ويسمع هـو صوت الماء يمضي من خلال جسدها واليوم يمضي من خلال الماء ، كأن الزمن الاخرس والماء يتحدان ويسيلان معاً ويمضي الاسبوع ثم يمضي الشهر ومن الشوارع تأتيه الاسابيع الباردة ، تتجول معه وتتبعه إلى غرفته وترقد معه في السرير وتنافس احلامه الناقصة . وتقلب ثم افاق . كان هناك من يصيح بصوت آمر ـ تعال ! ثم يصمت ولما استدار هو عن الجدار وجد الشقة غارقة في الظلام والشارع لا تقطعه الا نادراً اصوات الترامواياات الكهربائية واستنتج ان الوقت لابد ان يكون قد جاوز منتصف الليل . من كان يصيح في الشقة اذن ؟ اراد ان ينهض ولكنه كان مرتخياً كأنه دون مفاصل وسمع بعض عظامه تصدر اصواتاً مبعثرة . ثم حاول ان يفكر واكتشف ان افكاره بقيت محدودة بحجم هذا النهوض الخائر . كان هناك ضوء يشتعل وينطفىء في مكان ما بالحاح يوازى هذا الهوس المتأجج فيه إلى الماء .

* * *

في ساعة ما ، هل سمع الجرس ام الباب ام الخطوات ام سمع الصوت واغفى ؟ ألا تذكرني ألا تراني ولو مرة في احلامك وكان هو على وشك ان ينهار من هذا الوعي المفاجيء بالذنب : كيف نسي ذلك حقاً « وحتى حين كان يتذكر ذلك ، كان (ذلك) يمر بين حاجاته الاخرى ، مألوفاً » ولا يثير الاهتمام ؟

هل ترى صمتي والميقات المدوخ ؟ هل تحسب مساحتي وعمر قبلاتك على جسدي والعمق الذي اندفعت به إلى جسدي ؟ هل تحلبني وتبيع لبني وتأكل تمرتي وتعضني وتتنمر علي وتخزيني وتهدم مأواي وروحي ؟ هل تبيعني وصـــاياك وحمايتك ورخصك وبطاقتك ونبلك المعلن ؟ هل وهل وهل ؟

— ج —

الكل ينتظر المساء وروائح الاحذية .

مثل حجـر كلس ، صمته مقلوب وفمه يهذي وجسـده يغط في موت طويل : هـــذه الالفة الميتة والخراب المطمئن والجزمة المثقوبة والازدراء المعلن والوهن القبيح — اقول لك ، حين اعاشر رجلاً ، احاول اولاً ان اعرف ما برأسه ثم مـا تحت سرواله اما انت فتحاول ان تعرف ما تحت ثياب المرأة أولاً ثم ما برأسها .

— كلها شهور منذ ان تعارفنا ، ماذا تريدين ان اكون ؟

— تسعة اشهر . فكر انت ان امرأة تصير اماً ، تتلقح وتحمل وتصاب بالوحم ويأتيها الطلق وتنجب وتضيف كائناً جديداً إلى هذا الكون ، كل ذلك في تسعة اشهر .

مثل حجر جلس . وهذه التي تحوطه زهور منزوعة التويجات . يدها البيضاء ، مصفرة لشدة شحوبها وفمها الضئيل كأنه مجرد خط مرسوم على وجهها .

هجع وهو يسمع النوم يتوسل اليه وكان يشخر من التعب ويحرق عنقها المشرع نحوه . وكانت تنبعث منها رائحة انيسة مثل خليط من العرق الخفيف وعطر شجر لا يتذكر اسمه . وانتظر ان يتنحى عنه ذلك الرجل ، بروح الجاموس التي فيه — روح جلدة ونتنة . وحين ازاحه أخيراً ، احتكت به فتذكر رائحة الكبريت وتطلع إلى ملابسه واهماً وابتسم بمرارة ثم نزع سترته وطوى أكمام القميص وتأهب للسلوى وكانت هي قد أطفأت النور وقذفت بحذائها إلى الأرض وصعدت إلى السرير مثل شخص يقبل على عمل بطولي وانتظرته بأبهة عارية وجابهته حاجة الضمير لاحترام نفسه ان يتراجع لكنه لم يلبث ان صعد اليها على امواجه البايولوجية وفاض عليها واكلها اكلاً من القدم إلى الرأس ومن الرأس إلى القدم وقبل أن يتوقف في منتصف جسدها مرة اخرى ، صاح احد ما من جديد — تعال ! لماذا تريد ان تموت هنا ؟

هب في الظلام . ولم يسمع شيئاً الا قلبه الذي كان يعدو هارباً في نفقه مثل حيوان خجول .

— د —

الجائع والوحيد . وقرأ : الجائع (أو) الوحيد . وتخيل انه يقرأ : انتحرت فرجينيا وولف في احدى نوبات كآبتها ، فملأت جيوبها بالاحجار ونزلت النهر لتموت هناك غرقاً . ثم توقف . لم يكن هو الذي يقرأ بالتأكيد . هناك شخص آخر في الغرفة يقرأ ويتحدث أو ربما كان قد

ادار المذياع . وشعر برأسه متعب . ربما لانه شرب كثيراً من البيرة أو لأن سجائره قد نفدت . وقرر ان يسترخي . لكن جسده ظل ناتئاً مثل جرف وعر . كانت حياته منفعلة بأخطائها . حرك يده وتخيل عتلة ما ترتفع وتنخفض . ثم انقطع كل شيء . وكان موقفاً مما رأى في المرة التالية . حين سمع النواقيس تقرع في مكان ما . ولكن كيف كان بامكانه ان يكون مخطئاً في الوقت ذاته ؟ ذلك ان المرأة الراقدة الى جانبه في الفراش هي نفس المرأة التي يعرف رأسها المألوف ورائحتها وصوت تنفسها المرتفع وكل هذه العتمة النصفية المأهولة بالدفء أو الصراصر أو أصوات الضفادع . كيف يمكنه ان يكون في مكانين في وقت واحد ؟ وتصور انه ينهض . بل انه نهض فعلاً واراد ان يزيح الستارة العريضة فاصطدم بجسد المرأة النائمة التي كانت تفتح فمها على نحو ثابت وتشخر ولكنه لايتذكر ان كان قد عبرها وازاح الستارة ام انه سقط فوقها ونام أو غاب عن الوعي ، ذلك لانه بعدئذ حين افاق لم يجد لا النهار ولا الستارة العريضة ولم يسمع الا ضجة الشارع . ربما كان الوقت ليلاً أو قرب الفجر وحاول ان يتطلع في ساعة يده فلم يستطع اما لانه لم ير الارقام جيداً أو ان رأسه كان ثقيلاً لدرجة لم يكن قادراً على ان يرفعه عن الوسادة ولكنه حين تقلب ومد ذراعيه لم يجد شيئاً آخر في الفراش الا ذراعيه الممدودتين على طولهما وشيء كالدفء متروك في الفراغ واعتقد ان المرأة اما ان تكون قد نهضت وذهبت إلى مكان ما ، للتواليت أو لتشرب ماء ، أو انه كان نائماً في هذه الفسحة حين تقلب وكان هو ايضاً يشعر بظمأ مخيف ولكنه حين حاول ان ينهض لم يدر ان كان قد نهض أم لا ، وحين حاول ان ينهض في المرة التالية سمع المرأة تفتح باب الشقة من جديد وتغلقه بقوة خلفها وتتقدم في الممر صوب الغرفة واراد ان يسأل نفسه عما تفعله المرأة في هذه الساعة

ولكنه وجد النور يملأ ارجاء الغرفة ورفع معصمه الايسر ورأى ساعته تشير الى الرابعة . ولكن اية رابعة ؟ عصراً أم صباحاً ؟ وكلاهما لايمكن ان يضفيا على الغرفة مثل هذا النور . واستنتج ان ساعته قد توقفت . وحين انزل يده ، رآها واقفة عند مدخل الغرفة ولم يلحظ الا إزارها الابيض وشيئاً اخضر يلتمع في وجهها الاشقر . كانت عيناها دون شك . واراد ان يركز على وجهها كله ولكنه سمعها تقول وهي تستدير ، تقول شيئاً ما ، فسره بانها تعتذر عن مفاجأته وهو في السرير وسمع الباب يغلق بقوة وحين تقلب ، مبتعداً من الجدار ، اصطدمت يده برأس المرأة ثانية وكانت رقبتها منكسرة لحد ما باتجاهه وقد اغلقت فمها الآن وبانت حبات من العرق على جبينها وكانت تتنفس بهدوء وتلمسها برفق ورأى انها ترتدي ثوب نوم مفتوح الصدر وحين جس ثديها القريب منه تحركت وانقلبت على جنبها وبدأ قفاها حاراً حين ادنى رأسه واستغرب ان تكون نائمة بمثل هذا الاستسلام المتعب وان لا تكون هناك ثانية ، إذ انه حين شعر بحاجة إلى سيجارة وقدح ماء وعزم ان ينهض ، اطلق دون ارادته صرخة وجيزة وسقط على ظهره وانتظر منقطع الانفاس ان تستيقظ المرأة فزعة وتسأله عما به ولكن شيئاً من ذلك لم يقع فحرك رأسه ببطء نحوها وبدل ان يراها ، شاهد مصابيح الغرفة مضاءة والتلفزيون يستعرض شيئاً ما وكانت هناك اصوات ، حين انصت لها ، تبين انها لامرأتين تتحدثان ثم تقدمت احداهما في الممر وهي تقرع بحذائها ولم تلبث ان اطلت في الغرفة واراد ان ينهض ليقول لها شيئاً ما الا انها اشارت عليه بيدها ان ينام ولا يتحرك وعدلت نظارتها الطبية وكانت تبدو صغيرة وشاحبة ولاحت من بعيد دون فم تقريباً أو ان فمها كان يبدو مثل خيط احمر رفيع في وجهها الابيض الشاحب . ولم تتوقف طويلاً وظن انها في المطبخ ، إذ انه سمع المرأتين تتحدثان من جديد ولم يسمع شيئاً بعد ذلك واعتقد انه نام ولكنه

كان مستيقظاً لانه سمع التلفون يرن بالحاح وضياء الغرفة مطفأ ولم يكن هناك اي صوت عدا رنين التلفون فزحف إلى حافة السرير وحين حاول ان ينزل سقط على الارضية الخشبية وظل يزحف حتى التلفون ورفع السماعة ولم يكن هناك احد يتكلم . بجرد طنين اشارة الاشغال وما ان مضت لحظة حتى رن جرس الباب وبقي يرن فترة طويلة ولم يدر هو ما الذي حدث بعد ذلك ومن ارجعه الى فراشه ومن غطاه ومن هي هذه المرأة التي كانت تمسح وجهه وتنظر اليه بحنان ، ذلك لانه حين استفاق سمع نفس الصوت يتحدث ببطء ووضوح وتخيل انه يقرأ ، ولكنه كان يدرك بشكل ما انه لم يكن هو الذي ينطق هذه الكلمات ببطء ووضوح — انتحرت فرجينيا وولف في احدى نوبات كآبتها ... وبينما كان التكرار مستمراً نام هو واستيقظ ولم يدر ماذا حدث عندها ، إذ كان كل شيء ينقطع فجأة ويعود وينقطع ويعود مثل فيلم ردىء في آلة عرض رديئة وكان رأسه معطلاً وجسده معطلاً كله ولم يكن يستخدم الا فمه ، كأنما كان هو الشيء الوحيد الحي فيه داخل تركيب جامد أو ميت أو متخشب . . .

— ٥ —

كف أخيراً ، وطرق الباب . وسمع من يتقدم نحو الباب . وانفتح الباب . اطلت من الباب وكانت صفراء كالكركم .

فكر : ماذا بها ؟ هل ان عليها . . . ؟

— انه يهذي !

حطت يده على الزهور . كانت مبللة . وبعد برهة وجد يده تمسح هذا الوجه الاليف المبلل بالدموع . لم يدر ماالذي رآه : اعينيها تسقطان في راحة يده أم دمعتين ؟ سمعها تسأله — لماذا تبكي انت ايضاً ؟ وعجب . أكان يبكي ؟ كان قد استفاق الآن . رآها مسندة بحيرتها أو

بضعفه وعهد اليها بيديه فأمسكت بهما حول خديها وقالت : انت تشتعل من الحمى . واجهشت ثانية بالبكاء — ماذا فعلت بنفسك ؟

— انه يهذي !

في الجامع القريب ، ادوا صلاة المغرب . كانت لحية جده بيضاء مثل غبار الطلع . كان جده يبتسم له ويحك لحيته بخده . على جانبه الآخر ، كان والده يسعد . قال لوالده — لماذا يا أبتي كنت تقول لي دوماً ان جدي مات قبل ان اراه . وها هو معنا ؟ اجابه والده — لاتكن احمق ، هذا ليس جدك . انه والد صديقي عبد المسلح . جدك مات من سنين الطواعين . لكن جده انحنى عليه وهمس — لا تصدقه ، فهو اساساً ليس والدك يابني . والدك مات غريباً في بلد غريب منذ سنوات . الا تذكر ؟ وسأله هو — وهل انت جدي ؟ لكن الرجل لم يجب واكتفى بحك لحيته البيضاء بوجهه ثم قال — بني ، لا تمت مثل والدك غريباً في ارض غريبة . وغمره بلحية الطلع وهو يحضنه . وظن انه سمع جده يبكي . وحين صرخ — لن اموت الا على هـذا الثرى ! رأى الغرفة مضاءة وثمة رجل يحاول ايقاظه وامرأة تقف خلفه وهي تردد :

— انه يهذي !

ثم انقطع كل شيء .

وجد نفسه مسلطاً على نفسه . كانمـا كانت هناك نفسان — الاولى تنظر إلى الثانية من الخارج والثانية تنظر إلى الأولى من الداخل ولم يكن يعرف اين هو ، في اي نفس منهما ، مثل رجل داخل تابوت وخارجه في آن واحد ، يرى جنازته تمشي في الشارع وهو يمشي حذوها ويرى نفسه تمشي في الشارع وهو داخل التابوت وحاول ان ينفذ من هـذا الوضع المحال فوجد انه لا يحمل مواصفات ابرة ، بل كان اشبه بعود مفطور أو

أو مكسور أو مشطور إلى نصفين واخذت حياته تنتقل من موقع إلى آخر ومن آخر لآخر وكان هو مثل شبح يجول بين مواقع حياته المتبدلة لا يعرف اين ينتهي وهو يتناسخ دون انقطاع .

سمع المرأة تقول : انه يهذي !

ثم انقطع كل شيء .

سمع المنادي ينادي : سيأتيكم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة ثم انقطع كل شيء ولكن هذه المرة انقطع كل شيء (ورأي وجهاً) انقطع كل شيء (رأى رجلاً ينحني عليه ويلمس جبينه ويقول له : لا تصرخ ! ان اعمق إلام هو الالم الذي لا لسان له !)

ـــ انه يهذي ! الا تراه لننقله من هنا ! (رآها واقفة ثم انحنت عليه) وانقطع كل شيء ،

وكان الصوت صامتاً والصمت صائحاً والروائح فارغة والفراغ عبق والشجر منبطح والابنية تتراكض والاسماك تفر من النهر والماء يلجأ إلى الشارع والشارع يقفز إلى النهر والبيارق تملأ السموات والشوارع مرفوعة دون عمد والهواء ساخن مبعوج متمدد مهرول صائح صاخب محرق مقبل مدبر هذا يقول إسكت وذاك يقول لا تسكت اسكت او لا تسكت . . .

وسكت . شعر بشيء رطب يسقط في بلعومه .

ثم انقطع كل شيء .

أحبة من خشب . آه ايهـــا الاحبة ! رآهم مصفوفين وجامدين مثل انصاب جاهلية . والجمال مؤرقة وما تارخ وما تفسخ وما ونى وما فات وما انتهى . ورأى انه منصوب مثل آلة موسيقية يوشك ان يعزف عليها وادرك انه كان منصوباً منذ وقت طويل دون إستعمال ورأى فتاته الخام

منشاة الآن مثل الشرشف تماماً ، مستقرة بوضع الموتى المرتاحين إلى الابد ورأى الاشقر يبيع له امرأته ويقول هذه صخلتي خذها وأذهب بها إلى أمك واربطها إلى السدرة واحلبها ليل نهار ورأى انه ذاهب الى السوق والملائكة تبيع الجبن والفاصولياء وتجار الاغنام يأكلون التبغ ويبصقون بذور الرقي ورأى الاغنام تنشد الاغاني الريفية والمساء ملصق على الجدران والنساء بجفنات والغلمان حبالى وضحك من نكتة سوداء ومن ساقين سوداوين وسمع البلبل يكز على لسانه والماعون يطير والشارع يلبد والبغل يغني والناس تحبي بأرجلها والسيارات تطفر والجراد ينام والقطة تضحك والكلب يعزف والنحلة تنجب والنملة تمشي على عصا والنهار يشبه النعاس والليل يشبه النهار والغراب حنون والقبرة كتوم والنهر محمر الوجه والهواء مؤكسد وثمة من يحرك رأسه ويصيح الخروف العنيد لا يقبل ان يعبر النهر ورأى الماء والخروف والماء يتسع ويعبر النهر بدل الخروف ويفيض عليه فهب وهو يصيح بأعلى صوته : ربي ! ما هذا !

ـــ انه يهذي ويبكي !

وهزته يد ما ـــ لماذا تبكي ؟ ستكون بخير الآن . ثم انقطع كل شيء . وسمع شخصاً يقرأ بوضوح وبطء . . اريد ان يغمر البحر عيني كي لا يرى الغرباء دموعي !

ـــ ماذا بك ؟ لا تبك . لن تموت !

ثم انقطع كل شيء . كان هناك من يتراكض في ممر الشقة ويصيح : انقلوه بسرعة إلى المستشفى ولم يعرف هو من المقصود بذلك ولماذا ينبغي ان ينقل ذلك الشخص بسرعة ولم يدر ماذا حدث إذ كان كل شيء ينقطع فجأة ويعود وينقطع ويعود مثل فيلم رديء في آلة عرض رديئة وكان رأسه

معطلاً وجسده معطلاً كله ولم يكن يستخدم الا فمه كأنمـــا هو الشيء الوحيد الحي فيه داخل تركيب جامد أو ميت أو متخشب .

ثم لم يتذكر شيئاً بعد ذلك . ربما نام أو صعد إلى السماء .

* * *

محمول يركض . نائم ويركض . وشيء كالصفارة يركض إلى جـانبه أو يركض فوق رأسه .

* * *

استفاق وكان في الشارع ورأى اشباحه الآن بوضوح ـ تمر خاطفة أو تقف شاهقة وسط الثلوج ولكنها حمراء طوال الوقت . ورفع رأسه الى تلك الحيـــاة المعلقة ، كانت حياته المريضة راقدة هناك تستجم في فراشها في غرفة ما في طابق ما في بناية ما في شارع ما في مدينة مـا ، معزولة عن الثلوج والناس والحياة والموت ، تتغذى على مخاوفها وتنتظر الساعة القادمة .

بضع كلمات عن نفسي

بقلم : رسول حمزاتوف ترجمة : سعدي عبداللطيف

يكتب الشعراء القصائد ليحكوا للناس عن « انفسهم وعصرهم » وعن اعمق اضطرابات الروح ، وليبوحوا بافكارهم ومشاعرهم . ربما يكون الشعراء اكثر الناس على الارض سخاءاً ، إذ يهبون اغلى ما يكنزون ويجلون : لقد صور لي الشعراء الروس ـ ابتداء ببوشكين وانتهاء بتفاردوفسكي ـ تاريخ ومصير وروح روسيا . وكشف لي شيفجنكو وريلسكي عن اوجاع وافراح اوكرانيا ، وقص لي رستافيلي وليونيدز عن رقة وخشونة جورجيا . واشعر بالامتنان إلى اسحاق الارمني لانه خلف لي الزرقة المرتعشة لبحيرة سيفان والقمم الثلجية لجبل ارارات . وعندما زرت كاباردنيو ـ بالكاريا ، اخبرني كيسن كولييف قائلاً : « قدمت لك المدخل الى البرس وجئتكم حيث ولدت » .

لقد حمل شعراء مختلف الاوطان والعصور إلى قريتي الجبلية سماء اسبانيا وتربتها ، وانغام ايطاليا والوانها ، ونذور الهند وصلواتها ، وحقيقة فرنسا وجمالها .

محظوظ أنا : فقد حمل الشعراء إليّ العالم كله ، انا انسان الجبال المولود في قرية تسادا النائية ، في حين افتقد اجدادي ذلك قروناً عديدة . وحيث كان بمقدوري سابقاً ان اتحدث عن « داغستان بلدي » يمكنني الان التكلم عن وطني روسيا وجورجيا ، وعن كوكبي الارضي . ان السخاء — الذي لا يحط من مكانة وحرية الشاعر — لا يسلبه الخصب والقوة ، بل على العكس فهو يعزز منعته واعتداده بنفسه ، وبسالة روحه ونبلها . وتعانق موهبة الشاعر ثروة وطنه الثقافية ليغدو ضياء لتربته . ومن التراث العظيم الذي استلمته من اجدادي — الشعراء النجوم في ارض وطني — وورثت ثروة ضخمة الا وهي — داغستان .

ان محمود ، وباتيراي وارجي كازاك ، وأتم أمين ، وسليمان ستالسكي ووالدي حمزة تساداسا ، ومعلمي افندي كابييف والآخرون ، قد خلفوا لي وللجيل ارض داغستان الرائعة ، بالوانها وكلماتها واصواتها ، وشعرها البطولي وقصائد الحب الغنائية منها وحقيقتها وخيالها ، وعالماً رائعاً فريداً من الايقاعات والصور .

هنالك قانون غير مكتوب لدى الافاريين ، ينص على انه عندما يتكلم الكبار ، ينصت الشباب ويصغون . فكيف باستطاعتي ، بعد هؤلاء الشعراء العظام ان اكتب عن بلادي ؟

تستوجب العصور الجديدة قصائد جديدة . ويفترض ما استجد من احداث وعلاقات وافكار وشعراء جدد — كمؤرخين وشهود عيان للسنوات الملتهبة ، وكشعراء يحتفظون بافكار ومشاعر خاصة . وبالرغم من ذلك ،

لا يتغير جوهر واساس الشعر . فالشاعر انسان تربطه جذوره بشعبه ، انسان يكرس حياته كلياً الى ارضه وبلده ، انسان يكون وزيراً مطلق الصلاحية يتكلم نيابة عن وطنه أمام العالم .

ليس الشعراء طيوراً مهاجرة . فالشعر الذي لا يملك ارضاً وتربة ، وموقداً وبيتاً ، شجرة مقطوعة الجذور ، وطيراً دون عش .

واعتقد ان من الطبيعي أن يهيمن موضوع داغستان على شعري . اني اتمنى اضافة شيء ما ولو شطراً واحداً فقط الى الكنز الشعري لوطني . وارغب ان امنح كل امرىء هدية من اغاني أمي ومن حجر بيتي ، ومن قريتي « تسادا » حيث ولدت ومن ضفافها وجبالها . ويستطيع كل شخص ان يهب ما يملك وما يعرف .

إذ سألت شعب الهضاب : « ما اروع شيء على الارض ؟ » سيجيب « الخطوة الرصينة التي يخطوها الشاب إلى الامام . » وإذا سألته ثانية : « ما اكثر الساعات بهجة ؟ » سيجيب : « اللحظات الاولى التي يغني فيها الشاب اغنية جديدة لم يسمع بها احد قبلاً » . وبدون هذه الخطوة واللحظات الاولى والاغنية ، فالارض محزنة وقاحلة .

ولدت ونشأت في عائلة شاعر ، وبدأت اقرض الشعر في سن مبكرة . وما كتبته يبدو لي رقيقاً وسهلاً ، وطبعت حالاً اولى اشعاري . وكنت فرحاً بشكل لا يوصف وابتهج اصدقائي ايضاً . وكتب الناس عني وامتدحوني . لكن — ولا اخفي سراً — فمن يكتب لا يملك اصدقاء فقط ، بل حساداً أيضاً . وبثوا أشاعة مفادها ان الاشعار لم يكتبها رسول بل والده . وصدق البعض الاشاعة . وواساني اصدقائي قائلين : « إذا اعتقد بعض الناس ان أباك قد كتب لك قصائدك ، فيعني ذلك انك شاعر جيد تماماً ، لذا لا تبتئس وأبتهج ! » واخبرني آخرون اني اقلد والدي كثيراً وان عليّ ان

اكتب بطريقة مختلفة وقالوا : « يكفي حمزة واحد في عائلة واحـدة وفي كل آفاريا أيضاً . لكنك يا رسول ظل لوالدك وملحق له » .

وكان هؤلاء بالطبـع على حق ، ولو اني صـراحة لم اؤيدهم في ذلك عندئذ ، وواصلت في كتاباتي استخدام ما كان سـائداً على اسلوب والدي ولا حول لي لاتخاذ خطوة واحدة الى الامام .

سئلت في ندوة أخيرة في مينسك فيما إذا كنت في السادسة عشرة من عمري أحلم في أن اصبح شاعراً قلت لم اقدر على امتلاك مثل هـذا الحلم ، لاني وقتها كنت واثقاً تماماً بأني شاعر . وبعد فترة من ذلك اخذت تساورني الشكوك في ذلك وازدادت كلما مضى الوقت . كنت معلم مدرسة في السادسة عشرة وكنت اعتقد ان ايام الدراسـة قد ولت . واعتبرت ان اقصى انجاز لي هو اكمالي دورة تدريب المعلمين في آفـار . ثم عملت في المسرح والصحف والاذاعة ، وكان عليّ في كل مكان أن انشد بعضاً من قصائدي . وامتدح البعض اشعاري الاولى ، وانتقـدوا التالية ، بينمـا انتقد الآخرون اشعاري الاولى وامتدحوا التالية ، واتفقت مع من امتدح اشعاري الاولى والتالية ، واختلفت مع الذين انتقدوها في كلتا الفترتين .

كان هناك شخص واحد ، كنت أحلم بالفوز برأيه ، وكنت واثقاً بانه وحده فقط يستطيـع تقييمي ووضعي في مكاني الصحيح ، الا وهو افندي كابييف الكاتب الرائع الذي كان جسراً يربط بين اشعار شعوب داغستان وروسيا والعالم . وكان من قومية اللاك وهي مجموعة صغيرة ، وكان يعرف ويعشق التراث الثقافي العالمي ، ومع ذلك لم ينس ابداً طوال حياته اغاني المهد التي ترجع صداها هضاب وطنه . ولربما ولذلك السبب كان يرتدي زيه الداغستاني في مهرجانات الجبل ، وهو عبارة عن بنطلون طويل فضفاض ،

وجزمة الجبل التقليدية — وكان يناسبه ذلك تماماً . كان يمثل داغستان بالولادة والرأي . وكان يلبس في الايام الاعتيادية ملابس اوربية ، ورأيته عدة مرات على هذه الصورة أيضاً ، وكانت طلعته تبدو بهية . ثقافياً كان ابناً لعصره ، فارساً للشعر الروسي والعالمي اضافة الى النثر .

ورأيته مرة أخرى يلبس جزمة ومعطفاً عسكرياً كبيراً ، كان ذلك في اعوام الحرب المريرة ، كان افندي كابييف ابناً باراً لوطنه العظيم ، جندياً ومقاتلاً من اجل أنتصار الشعب السوفييتي ، انساناً متعدد الجوانب .

صادفته مرة مع مجموعة من الكتاب في الشارع ، واستوقفني واقترح عليّ الذهاب الى بيت صديق قديم وهو الفنان والموسيقي محمود يونيسلاو وانشد هناك الشعراء قصائدهم بالتناوب ، وطلب مني ان انشد شيئاً ما . قرأت قصائد عديدة مترجمة إلى الروسية ، ولم يثر أي شيء قرأته استجابة عند كابييف . وسأله احد الحاضرين : « حسناً ، ما رأيك فيها ؟ » .

فأجاب « ليست رديئة . »

وعلق احدهم : « تبدو افضل بكثير بالافارية . » وقال افندي وهو مستغرق في تفكيره : « ربما ، لكن هـذا زمان يختلف ، ونحتاج إلى قصائد مختلفة وشعراء مختلفين . عليك ان تدرس يا رسول ، يجب ان تذهب الى موسكو لكي تدرس . . . . »

هذه الملاحظة من رجل يدافع عن الشعر ، وعن الشعراء الشعبيين وقصاصي الجبال ، رجل ترجم وقدم الى جمهور واسع شعر سليمان ستالسكي : « هوميروس القرن العشرين » . الذي كان أميا .

هل درس قبلاً سليمان في موسكو ؟

وكما لو كان جواباً على سؤالي قال كابييف :

« قبل سنة من وفاته . دعاني إلى بيته وقدم لي آلته الموسيقية الجنكر التي كان يعزف عليها لسنين عديدة . صدقوني كانت تلك اثمن هـــدية تلقيتها . لكني لا استطيع العزف عليها ، لاني لست سليمان . اني افندي كاباييف ، ويجب ان تكون لي آلتي . كل شخص عليه ان يغني اغنيته التي يلقنها اياه عصره وربيعه وخريفه .

وبعد اعولم من هذا الحديث ، دخلت معهد الأدب في موسكو — وكان يدرس معاً ٢٦ حـالماً . وكنا نقرأ الشعر بعضنا على بعض في جـــادة كفير سكوي ، وكانت القصائد على اية حـال تافهة ، ربمـا لانه على نفس الجادة وليس بعيداً عنا ، ينتصب تمثال الشاعر بوشكين .

وتحت تأثير مختلف الظروف والشعراء ، بدأت اكتب بطريقة مختلفة في موسكو . كنت اريد ان يفهمني الآخرون ويتفقون معي وينشر لي باسرع ما يمكن في موسكو . أما ما يتعلق بالقرية الجبلية التي انحدرت منهـا ، فكنت اعتقد اني بطريقة أو بأخرى سأجد لغة مشتركة معها بعدئذ . وإذ كنت اكتب سابقاً تحت تأثير شعراء الجبل ، بدأت الآن اكتب تحت تأثير الشعراء الروس .

غير ان التقليد نوعاً ما يشبه الانتحال . واتذكر حادثاً ممتعاً ، فقـد طلب من طلاب دورتي تقـــديم انشاء . ولم اكن اعرف الروسية جيداً وكنت واثقاً ان الشعراء الروس لا يخطؤن . لذلك قمت باستنساخ نص باكمله من احد الاصدقاء . وعندمـا اعلنت الدرجات اكتشفت ان نص صديقي يحتوي على ٩٠ غلطة ، ولم اكن بالطبع اقل منه اغلاطاً . وهناك حادثة اخرى ، كان امتحان الأدب الروسي القديم يقترب ، ولاني لااعرف الا القليل من الموضوع ، قررت « التغيب » عن الامتحـان . وقلت اني كنت في القوقاز ، وحـدث انهيار جليدي هناك ولذلك وصلت متأخراً . لذلك سمح لي كاستثناء باجراء الامتحان على انفراد بالاتفاق مع استاذي .

وتلفنت له الى البيت ، وكان الرجل انساناً طيباً وقال انه سيجري امتحاني عبر اسلاك التلفون ، واعطاني ثلاثة اسئلة وطلب مني الاتصال به حالما اهيىء الاجوبة . واسرع اصدقائي بتزويدي بقصاصات الغش ، وأجبت على كل سؤال . واخبرني الاستاذ بأن اتصل بسكرتيرته لكي تضع درجة « جيـــد » مقابل اسمي في السجل ، وشجعني تساهله ومعرفتي بطيبته ، واستجمعت شجـاعتي ومتظاهراً بالغبن تلفنت له ثانية وقلت : انني حزين جداً من الدرجة التي منحتها لي ايها الاستاذ ! واعتقد انني ملم" بالموضوع احسن من ذلك . وقال الاستاذ : « ربما انت على حق يا صديقي العزيز » واخبر سكرتيرته ان تضع درجة « ممتـاز » بدلاً من الدرجة السابقة — مشيراً اليها ان « هذا الآفاري ساخط جداً ويجب ان نوليه اهتمامنا » .

واسترجع هذه الاحداث عندما افكر ببعض القصائد التي كتبتها في ذلك الوقت وعندمـــا اقرأ اعمال بعض شعراء اليوم من قوميات مختلفة ، إذ يذكرونني بالانشاءات التي نقلتها من الآخرين والمليئة بالاخطاء ، وبالامتحان عبر التلفون .

وفي بعض الاحيان ، يغدو الناس متسامحين جـداً في الحكم على اعمال كتاب القوميات الاخرى .

لكن مهما كان نوع اللغة التي يكتبون بها . فان الشاعر الحقيقي يجب ان يعتبر اي تساهل نوعاً من الاذلال ، فالجيولوجيون يعثرون أحياناً على ماسات نفيسة في مناجم صغيرة ، ولم يتفق في اي مكان على اعتبار شعراء قومية صغيرة شعراء صغاراً . والمعروف جيداً ان انبعاث حضارتها احـد المؤشرات على انبعاث القومية . وهذا بالتحديد مايحدث في بلدنا ، تحول جبار لم يسبق له مثيل . لكنه كأي صيرورة نمو ، فانها لا تنجو من آلام النمو .

وتبدو هـذه الآلام ميتة لبعض الشعراء ، والاخرون يتغلبون عليها ، ومع ذلك يعمل آخرون على تجنبها . وتقيد بلا حراك سلاسل التقـاليد اعمال بعض الشعراء ، والاخرون الذين يحطمون السلاسل كي يصبحوا احراراً لا يعرفون في اي طريق يتخذون ، ويجسد الكسل واللامبالاة الخصائص الاساسية للبعض ، ويتملك الآخرين منهم الغرور والتسرع . ويخـاف البعض اتخـاذ خطوة مستقلة ويفقد الآخرون السيطرة ويندفعون بتهـور مستخفين باشـارات المرور ، غير عابئين بمن ورائهم أو أمامهم ، ومن الطبيعي ان ينتهي مثل هؤلاء الى التهشم .

وفيما يتعلق ببعض الشعراء ، فلا يزال عندهم الشعر يضع البرقع على وجهه ، بحيث لا تستطيـع تبيانه ، ويرى الآخـرون الشعر كستر بتيز اعتيادي .

الحقيقة المعروفة ، تنص على ان القصائد الجيدة هي تلك التي تستطيع قراءتها إلى أمك واختك واطفالك ، وفي قرية جبلية أو في موسكو — وفي اي مكان ولأي أحد ، ولسوء الحظ غالباً ليست هذه هي القضية — ولا تفهم على هذا النحو . وهـكذا فالاكتشافات ليست ظاهرة جماهيرية في الشعر .

يقول الناس انك كلما نشرت اجنحتك اكثر كلما عانقت من الفضـاء اكثر . ولهذا السبب يناضل كثير من الشعراء الشباب للذهاب الى موسكو للدراسة ، يريدون ان يكونوا في مركز معمعان الحياة الثقافية للبلاد والعـالم ، ونراهم يضيعون في المدينة مثل ابرة في كومة تبن ، ويختفون بدون ان يتركوا ادنى اثر ، ويحـاولون اكتساب كل شيء فوراً ، فينسون الحان ارضهم الأم ، وطرق التفكير التي يتصف بها شعبهم . ويذكرني هؤلاء بالراقصين الذين يؤدون رقصات مختلفة . ويتساءلون : « ولم لا نستطيـع

ان نرقص اي شيء ، اليوم ليزنكا ، وغداً التانكو ، والرقص المولدافي ، ومن ثم التويست أو الفالس — كل شيء . » هـذا صحيح بالنسبة للراقصين ، لكن الشاعر ليس راقصاً ولا بهلواناً يسير على حبل مشدود .

أنا انفصلت أيضاً عن جذوري ، وعن جبال موطني . وكنت كالسائق المتهور . ونشرت قصائدي التي نظمتها ايام الدراسة وهي مترجمة الى الروسية في الصحف والمجلات وظهرت حتى دواوين لاشعاري . وتلقيت وجهات نظر متعاطفة في الصحافة . واشبعت نفسي غروراً ، واعتبرت ما كتبت حينئذ كشيء جديد في شعر الجبل .

والحساد الذين كانوا يقولون في البدء ان ابي كتب لي قصائدي ، قالوا الآن اني لم اعد امتّ بصلة ما بأبي ، وان قصائدي تبدو جيدة عبر الترجمة فقط ، واحزنتني هـذه التعليقات اكثر من تلك التي قيلت عن قصائدي الاولى . ليس لاني كنت مفرط الحساسية ولا استطيع تحمل مثل هـذه الآراء بل لأن هـذه تمس مشكلة تستأهل تفكيراً جدياً ، لانه لو فكرت بالمسألة ، تبدو شيئاً مهماً جيداً وذا ضرورة حيوية الى شعرنا . انها مشكلة التقليد والتجديد ، قضية العناصر الوطنية والاممية في الفن .

فالشاعر الذي يتماشى مع عصره ، ويعيش حياة شعبه ويكون فارساً وناطقاً بافكار دولته الاشتراكية ، هـذه العناصر ليست معادية إذا ربطت معاً في كتاباته .

بالنسبة لي ، وفي اوراق اعتمادي ، اقدم نفسي كآفاري قومي ، ومواطن سوفييتي وعضواً في الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفييتي ، ولا يمنع كوني آفاري انني انسان من داغستان والقوقاز وفوق كل شيء من الاتحاد السوفييتي ، ويتكلم اللغة الآفارية ٣٠٠ ألف شخص . لكن لي ملايين الاصدقاء في كل العالم واعتبرهم اصدقاء قريبي أيضاً في الاحاسيس والرأي .

سمعت أن احداً اقترح طبع نسختين فقط لديوان قصائد الحب على اساس ان ذلك يهم شخصين فقط . وبالرغم من ذلك ، فمنذ آلاف السنين يكتب العشاق وينشرون ويغنون الاغاني التي يقرأها الملايين بلهفة ويسمعونها ويغنوها بانفسهم لأن مشاعر الحب السامية تمس كل قلب .

كتبت مرة عن ناشر رفض قصائد حب لي لأن « الناس لن يقرأوها » ومع ذلك لم يعد لي مخطوطتي واخذهـــا الى البيت وقرأ قصائدي على زوجته . وحـــدث شيء مشابه لشاعر داغستاني قدم ديوان قصائد بعنوان « قريتي » ، وسأله مدير دار النشر : « كم اسرة توجد في قريتك ؟ » فأجاب الشاعر « سبعون » فقال المدير : « سبعون نسخة ؟ نحن لا نطبع لهذا العدد القليل . » لا اعرف مقدار الفكاهة في جوابه ، لكنه على اية حـال لم يكن ذكياً ، لاني واثق ان كثيراً من الناس يودون الاطلاع على حياة قرية الجبل ، وعن افـراح واحزان الشعب الذي يعيش هناك وعن افكاره ومشاعره وعن الموسيقى والالوان التي يحبونها ، هنا يكمن الاثراء الاصيل والتأثير المتبادل . . . .

اعتقد انه عندما ينجح الشاعر الاصيل في التعبير بعمق عن الاحساس الشخصي ، بطريقة مبهمة نوعاً ما ، يغدو هـــذا الاحساس مألوفاً لكل الناس . لكن عندما يبدأ الشاعر في التعبير عن مشاعر مألوفة لكل الناس فانه سينسحق تحت وطأة نفس الصخرة التي لم يقدر على حملها ، إذ بدون مشاعر شخصية لا توجد هناك مشاعر مألوفة لكل الناس . ويعتمد كل شيء على وجهة نظر وموقف الشاعر تجاه الحياة .

هناك شـعراء يعكسون الحقائق ببساطة ، ويعرض الآخرون مباشرة استنتاجات عامة بدون حقائق ، والشعراء الاصيلون هم الذين يربطون بين هذا وذاك ، فريف رايازان ليسنين ، وسمولنيك تفاردفسكي يحكي لي عن

روسيا اكثر مما تفعله مجلدات « القصائد العالمية » للشعراء الآخرين ، وتقص لي قصائد اصدقائي الكثير عن قراهم الخاصة وعن احاسيس وطموحات الشعب ، اكثر مما تفعل التعميمات عن الوطن كله ، إذ ترتبط اليوم كل قرية بحميمية بمصائر الارض السوفييتية والعالم كله ، وان تكتب عن بلدك وتؤكد انتماءك له لا يعني ان تصرح بلا نهاية عن حبك له . لا يعني ذلك ان تعتبر غربانك عنادل ، وعنادل الاخرين غربان ، ليس للشعر دليل ، انه دراسة للانسان ، وهو ليس جغرافية العالم بل جغرافية القلب الانساني المضطرب .

يدعي البعض ان الشعر مزاج ، وانه كلما كان اكثر صدفية كلما كان احسن . الشعر طبعاً . ليس اقتصاداً مخططاً ، ومع ذلك فلكل شاعر في رأيي مثل كل مواطن ، جملة آراء يعبر عنها بوضوح . ومن حق القاريء ان يسأل : « دعني اقرأ قصائدك ، لاقول لك من انت . » ولا يحكم على حياة الانسان بالسنين بل بالكتب ، وليس هناك مقياس افضل للشخص من عمله . فمن خلال عمله نحكم على تحليقاته وسقطاته ، على مجده أو افتقاده للمجد .

عمري الان خمسون . عمر يقول الناس عنه : انه لم يصبح عجوزاً بعد ، لكنه لم يعد شاباً ، وفي مثل هذا العمر ما يزال المرء يقدر بل يجب عليه ان يكتب ويخلق اعمالاً جديدة ، ومع ذلك ، فاذا لم ينجح الشخص في قول اي شيء في نصف قرن ، فما يشك فيه ان يكون قادراً ان يعوض ما فات في نصف القرن الثاني . القصائد التي تسمعها الان هي تلك التي كتبها الشاعر توآ .

والقاريء مع ذلك لا يعلم ماذا سيقول . واقلب صفحات كتبي باضطراب . ترى هل نجحت في كل هذه السنين في قول شيء ما ؟ وإذا نجحت بعدئذ

ماذا وكيف ومتى ولمن قلت ذلك ؟ هل كنت صريحاً وشريفاً وواقعياً في احكامي في جميع انعطافات الحيـــاة ؟ القراء المختلفون يرونني على ضوء مختلف ، لكن ما أنا في الواقع ؟ اي قلب ينبض بصـدري ، واية افكار تتشكل في دماغي ، ما هي قناعاتي وفي اية قصائد توجد ؟

انها توجد في كل شيء كتبته طوال الوقت ، لاني كمـا يقول الجبليون انسان له طفولتين وشباب واحد . . .

واقلب اوراق دواويني ، « أغاني الجبال » ، « وعام ميلادي » ، « وقلبي في الجبال » ، « والوطن والجبلي » ، « وفتاة الجبال » . كتبت فيها حول التراث الذي تسلمته من الارض التي ولدت فيهـــا ـــ وغنيت اغانيها ، وحكيت من جديد عن اساطيرها ، وحاولت أن اصف اين ولدت والى اين اتدفق ولماذا .

الدواوين هذه اولى وثائقي ، مثل شهادة ميلادي والتي سأستبدلها بجواز سفري ، واتمنى ان يستطيع القاريء وهو يقلب الصفحات ان يعرف من أنـا ، ومن اين اتيت ، ومن هم والداي ، والناس الذين احب واللذين لا احب ، وماذا اكدت وماذا رفضت ، واي بلد انا مواطن فيه . .

واعتبر ان شـباب شعري (ان وجـد أو يوجد) هي دواوين النجوم الشامخة ونجمة تحادث أخرى ، والمرأة الخلاسية ، والتخوم . . . وكتبت في تلك المؤلفات عما اكتسبته ، لا عما استلمته كميراث ، هـذه الكتب حصيلة رحلاتي واكتشافاتي وما استلب مني وعن ساعات اللقاء والفراق . هـــذه القصائد هي « الغرانيق » و « احتفظ باصدقائك » وهي قاراتي ونجومي ، ولا اتكلم هنـــا فقط عن تخوم الارض بل عن تخوم الرقة والشجاعة والحب والصدق ، وعن الحد الفاصل بين الليل والنهار والحيـاة والموت والطيبة والشر .

في اعوام الحرب القاسية ، قال جوليوس فوتشيك في زنزانة سجنه عند الفجر هذه الكلمات المشهورة : « احبكم ايها الناس . كونوا يقظين . » هذه الكلمات ضرورية حد الوجع . واحب تكرارها اليوم : الشر والقسوة والكذب والخداع والعنف والحرب موجودة في العالم . لكنني اود ان أضيف : « احبكم ايها الناس ، كونوا طيبين ، وصريحين وصادقين وشرفاء ! » .

سافرت الى عدة بلدان ، وزرت مدن وقرى في اوربا وآسيا وامريكا وافريقيا ، وشاهدت أقواماً وشعوباً مختلفة . وسمعت لغات واغان مختلفة ، لكن في كل رحلاتي اخذت شيئاً واحداً وأمنية واحدة ، هو ان على كوكبنا ان يخاطب احدهم الآخر مثل « نجمة لاخرى » وعليهم ان يمنح الواحد الآخر هدية الضوء والدفء .

أما طفولة شعري الثانية فهي عودتي ولقائي عندما كبرت باغاني المهد المخبوءة كالكنز . هـذا ما نجحت في الاحتفاظ به من التراث وما كسبته لنفسي ، وهذه هي « حديقة السنين » « وشالان » « ونقوش » « داغستان بلدي » ، وهي كتب الفتها في السنين الاخيرة ومـا زلت اواصل الكتابة فيها . ليس هذا تكراراً للماضي ، لكن ببساطة محاولة لاعادة تفسير كل ما كان وما يوجد الان — والاهم من ذلك — ما بقي وما سيبقى . وهـذا هو حبي الناضج المجرب . وادعو هذه الكتب طفولتي الثانية ، لأن الوصول الى مرحلة الشيخوخة محرم على الشاعر .

وإذا كانت لدي الفرص لبدء كل ذلك من جديد ، فسوف افعل اكثر . سـأفعل الـكثير المختلف واشياء لن اعيد القيام بها بتاتاً ، ويأتي النضوح احياناً للانسان ليكون مثل جرف بعد عاصفة ممطرة . ومع ذلك اني لا اتذمر من القدر . هناك برنامج تلفزيوني في موسكو عنوانه « خمسة

دقائق من الشعر » ، وفي حياتي إذا لم تكن هناك ساعة باكملها مع الشعر ، فهناك خمسة دقائق . وإذا كانت هناك خمسة دقائق من الشعر في حياة كل واحد منا ، بمقدورنا ان نقول عندئذ ان الشعر حياة والحياة شعر .

لقد كنت كسولاً ومتسرعاً ، وسائقاً متهوراً وصادفتني حوادث ، لكن الان سأكون حذراً وحاسماً ، ويجب أن أقود سيارة عمري بحذر ، لأن في داخلها اثمن حمولة من عشقي القديم الوفي ، حمولة من الذكريات والمشاعر والافراح . واحس الان بمسؤولية ضخمة تجاه كل شيء وتجاه نفسي وللشعر ولكل الجمال الذي يتضمنه ، ويجب ان اكون حاسماً لكي أقدر على أن أحمل عبر الحياة حقيقة ارضنا العظيمة المتعددة القوميات .

وإذا نجحت في تحقيق شيء ما على امتداد الطريق الذي اخترته ، فاني مدين بذلك الى داغستان ، والى ثقافة روسيا العظيمة ، وللاخوة العظيمة بين شعوب وطننا . وإذا عجزت في ذلك فلا أحد يلام غيري .

سماني ابي رسول والتي تعني بالعربية « ممثل » . سعيد هو الشاعر الذي يصفه عنه قراؤه بانه « ناطق باسم بلده وشعره » ، ولا ادعي انني بررت حالياً اسمي ، لكن نحو هذا الهدف اطمح بذلك على الدوام .

مختـــــــــــــــارات شعرية

لرسول حمزاتوف

[الى : ب ، ي]

أحلم بك بانبهار
كلما نقر المطر النافذة
وجثا ثلج على التل
وعندما تكون السماوات لدى الفجر بلا غيوم
وتزدهي بحنطة الصيف الحقول
أحلم بك بانبهار
حينما يغط السنونو ويشب
واذ نلتقي ونفترق
وعندما لا تمنحني الهدوء

الاوراق التي تطير وتدور
وهي متوهجة بندى العسل
يقيناً انك افضل ممن عرفتهم
إذ انني
طوال الليل والنهار
أحلم بك بانبهار

[نجوم]

نجوم الليل ، نجوم الليل
تحدق باشعاري
مثل عيون ، مثل عيون
رجال لم يعودوا هنـــا

* * *

وفي هدأة الليل
اسمعهم وهم يقولون :
« كن ضميراً متوهجاً
لأولئك الذين اخذتهم الحرب بعيداً

* * *

انسان الهضاب انـا ، وفيّ لداغستان
الطريق ليست سهلة إليّ

من ترى يعلم ، — اني — ربما
سأكون نجمة يوماً مـا

* * *

آنئذ سأحدق باشعار آخر
نجمة تحتضن الارض
ضميراً متوهجاً لأولئك
الذين عاصروني .

[صداقة]

عشت طويلاً وما زلت ترتضي
ان تختبيء من عواطف الحياة
ليس بمقدورك تسمية صديق واحد
له فقط يحس قلبك بالسعادة
وعندما تمر السنون وتغدو عجوزاً
سيلتفت الناس ويقولون
عاشت قرناً هـــذه الروح المسكينة
لكنها لم تحيـا يوماً واحدا

(صباح الخير)

صباح الخير !
انظر من النافذة ، فهناك ،
مهر ابيض ينتظر ، اذهب اليه

وكن على ظهره ، إذا كنت تجرؤ !
وليحفظك الله من شر مكابدة النوم
طوال عمرك
جراء عجزك عن امتطاء حصان جامح

(الى النجوم)

الى النجوم البعيدة ،
نطلق الصواريخ العديدة
لتحلق باندفاع
ايها الناس انتم نجوم شاحبة
ما اتمناه فقط هو الوصول اليكم

(الغرانيق)

اعتقدت أحياناً ان المقاتلين الشجعان
الذين واجهوا الموت في الحرب الدموية
لم يدفنوا أبداً في مقبرة
إذ نهضوا مثل الغرانيق بريشها الابيض ،

* * *

ومنذ ذلك الوقت وحتى اليوم
يعبرون من فوق رأسي ويصرخون .
الهذا غالباً ما نحدق
بصمت عندما تمر الغرانيق ؟

* * *

في الدنى القصية أرى
الغرانيق في ألق المساء المحتضر
تطير سـوية مسرعة
كما لو أنها تمتطي ظهر حصان .
وإذ يحلقون حتى يختفوا عن البصر
واسمعهم ينادون اسماً مـا .
الهذا ترجع لغتنا الافارية
أصداء صخب الغرانيق ؟

* * *

عبر السماء الكئيبة يتسابقون
ترى اي صديق أو قريب احبه بينهم ،
وفي اسرابهم ارى مسحة —
ربما أبقوها لي ؟

* * *

يوماً ما سألتحق بسرب الغرانيق
وسأرفرف باجنحتي معهم
وانتم يامن تبقون على الارض
ستسمعون صرختي المدوية ،

(قلب المقاتل)

قلب المقاتل يشبه النار
لذا ، حاذري يا فتاة
إذ يمكن إن تطفئ النار
أو قد تحرقك ، فاحترسي

* * *

قلب المقاتل مثل السكين
لذا ، يافتاتي ، حاذري
إذ قد تثلمين السكين
أو قد تجرحك ، فاحترسي

(على البر أو البحـــر)

على البر ، كما البحر ، اسبح
الى القمة ، أو اخترق طريقي الى الاعماق
حيث العبارات الفرحة أو المتجهمة
تنبثق مثل الكثير من النفس المضاع

* * *

وعندما تغير عليك المتاعب
نحن إلى البحر ، وفي المأزق المفجع
نسبح بدون يد تمد اليك
وليس على مرأى النظر
ساحل أو سفينة

(عن الخناجر)

إذا ورثت يا صديقي
خنجراً ، إياك ان تنسى الغمد .

* * *

مهما ارتفعت حرارة الشمس وغدت قوية
لن يجف الدم ابدا
على هـــذا السيف

* * *

قيل عن الرجال الذين يحملون الخنجرا
ان ما يحتاجونه اكثر من يدهم
هو عقلهم

* * *

يسحب الاحمق الخنجر مثل لمح البصر
ويفكر العاقل قبل ذلك مرتين

* * *

بعد ان اقتل رجلاً
ابكي على مصيره
لكنني قبل قتله
فقط اكرهه

* * *

لم يكن حكيماً
ولا سوبرمان
لكن ، انحني له
إذ كان انسان

« حكاية »

الان اتذكر حكاية
سمعتها قبل بضعة سنين
عن امرأة عمياء ، يقودها ابنها
ذهبا حول العالم
واخذ بيدها واعاد اليها بصرها
وثانية رأت النهار
يا ارضاً عمياء ، انت ايضاً يجب ان تشاهدي النهار
تعال ، دعنا نسير في طريقنا !

* * *

« تاج محل »

انظر تاج محل . في هـــذا البرج القديم
وتحت ضوء القمر ، قبل قرون عديدة
قبعت المرأة الاسيرة في برج « اكبر »
تبكي حنيناً الى الوطن ، وتنسج اغاني الشجن
حية ما تزال الاغاني ، وما انطفأ وهجهـا
ولا تمحو مثل هـــذه الالحان السنون
كم طويلة وعتيدة دروب الحزن
وكم قصير وسريع الزوال مر الفرح

* * *

« عن الصخور »

انتحب ايها البطل الجريح ، انتحب
ولا تساورك المخاوف !
فقد شوهدت ايضاً
صخرة تذرف دمعة عزيزة .

* * *

الشجاعة تطأ القمة
واليأس يهوي منها

* * *

عندما يعشق النسر أو المحارب
لن يسألا ابداً كم شاهقة
هي الصخرة التي تربض فوق .

« لا تهوي بالحجر »

على اغاني الطيور والعنادل !
ولأن وقع الكلام قاس
تحجم الغثيات عن التافهين !
وانت ياعزيزي ، كم كنت قاسياً
وتسبب لي الكلمات المتسرعة
الماً ليس أقل قسوة
مما تفعله الحجارة التي تهوي على الطيور

* * *

مثلما يجري الى الاسفل
نهر بكامل فيضه ، يا للأسى !
إذ يرتبط هـــذا الشاب بموعد
مع فتاته الجميلة
ينحدر الى الاسفل ! وتحزن
هي ايضاً بقوة
فالفصل عديم الرحمة .
وتأخذ الاطراف بالحذر .
وهو بعد لما يأتي .
يا ترى هل كان المطر السبب ؟

[عن المهود]

قد تبدو لناظريك الاحلام السعيدة
وبسعادة تامة قد تغدو حقيقة

* * *

لن يدعك الطفل تنام
بسبب دموعه وضحكته المرحة ؟
وانت ايضاً قد ولولت وزقزقت .
ومثلك انت يقض الطفل
مضجعك .

« عن احجار الموقد »

مهما طوفت بعيداً
تحمل معك دفء الموقد والبيت .

* * *

سيء الحظ هو الصديق
الذي قلبه هـــامد
وسيء الحظ هـو الموقد
الذي رمـاده بـارد

* * *

لا تأسى عليّ ، اذا
لم تجد هنا اللهبـا
لكن على الذين جاءوا
يطلبون الدفء من هـــذا الموقد .

كتب جديدة

[جنون من حجـــر]

الشاعر والرؤيا . . وزمن الانسان

- زاهر الجيزاني -

فوزي كريم اليافع ، أرض بكر - ولكن هـــذه الخصوبة لا تمنح نفسها الا لبذرة واحدة ، وكان حـدس اليافع بمثابة (العاشق) الـذي يجوس النفس منتظراً ميلاد معشوقته ، (الحدث الاول في حياة الشاعر) وفجأة حدث ميلاد العاشقة ، الحدث الاول القوي والمفاجيء - (الموت) رأى فوزي كريم أمه واباه صورتان معلقتان على الجـدار ، وكان انطباعاً قوياً إستقر في النفس (الارض البكر) والتقى مع العاشق المنتظر (الحدس) وبدأت العاشقة تهيىء لنفسها أسباب القوة للهيمنه ، وفي المختبر الـسري الغامض أخذ الانطباع يتبلور ويترابط ويتشكل حتى عـبر عنه الشـــاعر بمجموعته الشعريه الاولى وخرج الى النور في صورة (ضياع مبكر) أهداه الشاعر الى إمه . كانت أجراس حزن هادئة تجوب زوايا النفس ويـــدأ الضياع المبكر يبحث عن أسلحة منطقيه ليعلن نفسه سلطاناً على هـــذه

النفس وكانت القراءات والتصورات والافكار الشبيهه به هي ينبوعه الحقيقي - وكشف الضياع عن نفسه في صورة جديده تتحرك بين نقطتين « لغة الانبياء » و « قمر الشباب » وكان هذا الزهو الاول الذي عبرت عنه مجموعته « حيث تبدأ الاشياء » اذ انه يمتلك الشعر وهو لغة الانبياء - ويمتلك قمر الشباب الحزين - وهو الضياع ويلتقي الشاعر فوزي كريم بصوتين شعريين يشكلان هذا الزهو الجديد ، الشاعرة فدوى طوقان ، وهي افضل من يعبر عن قمر الشباب المنطفىء ، وكان قمر فوزي كريم يكشف عن معاناته للمرأة - (العروسه أو الحبيبه) ويلتقي (باغاني مهيار الدمشقي) ليكشف في لغة الانبياء ، معاناته لعلائق حاده ومريره لا يطيقها الشاعر ، وهو من جهة اخرى يسعى حثيثاً لأمتلاك الفرادة ، التي تبلورت اخيراً عند الشاعر بصورة البطل الفردي ولا أحسب في تلك الفتره الى نهاية صدور مجموعته الاولى - كان له رأي ثابت بالأشياء التي حوله - أو على الاقل يمتلك موقفاً محدداً ، الا أنه يمتلك قوة الموقف بمثابة الزوبعه الغامضة ، وفي مجموعته الثانية (أرفع يدي احتجاجاً) أصبحت هذه القوة أو الزوبعة الغامضة هرماً عجيباً و مدهشاً منح الشاعر زهوه الاخير ، حيث هناك رأي وهناك موقف وهناك بصيرة

وأصبح فوزى كريم شاعراً يغني بألم ويفصح عن حكمة .

هذا ما نلمحه واضحاً في مجموعته الاخيره « جنون من حجر » .

رأي في جنون من حجر

رغم ان الشاعر فوزي كريم عندما يمس الكلمة — تبوح بغناء الا إنه رداءها لا اكثر — وهي مسافة بدون اختيار الى منصب ثابت هي مياه فوزي كريم — الراكده والمسكونة بفتيت طحلب بائد وعروب كدر

ونعيب ووحشة وقوارب مهجورة . والنبع الذي يتفجر منه هو صولجانه القوي — بتجربته (التي تكلمنا عنها بإيجاز) فهو الراعي الذي يصحب موجته الجديدة من منبعه العجيب ، الى مياهه الراكدة — كما ليس هناك انفكاك بين فوزي كريم الانسان والشاعر فهما صنوان متحدان ، وغالباً ما يطغي فوزي كريم الانسان على الشاعر الا ان هذا الانفصال ، لمحة — ومضة سريعة لا نتأكد منها ، وهو في (جنون من حجر) معطل الارادة — يتلولب في زوبعة الحدس الغامض والمفجع ، وهو يبكي ولا يغني ، وبكاؤه يشبه الغناء ، وهو غير معني أن يضيف للشعر ابتكاراً او تجديداً أو خروجاً بل معني بالتوسل بقواه ان تتفجر ، قصيدة ، طرفة .

ورغم انه لا يمتلك اتجاهاً شعرياً الا انه يحتفظ بميزة وهي امتيازه الخاص ، إنه مغني الألم — وقد يلتقي مع اتجاه شعري او طريقة — انه إلتقاء المصادفة أو بالاحرى انه لا يلتقي بها انما هي تلتقي به .

فهو أسير (خزين ثقافي منحاز باجمعه الى ضياعه) — وهو ليس ضياعاً نهلستياً ، هو بالتأكيد يمتلك سطوة على ثقافته ويوجهها توجهاً إنسانياً الا انه في لحظة القصيدة — يفقد هذه السطوة . والمرأة أول أحرف ضياعه — فهو يغني لها ويستعرض ألمه بين يديها ويفاجؤها بالحكمة حيناً لأستذلالها وهي في قصائده المجهولة المختفية تحت تراب الغصة التي يتهجد بها .

والقصيدة عنده شديدة الشبه باول الغروب وهو يسير الى الظلمة شيئاً فشيئاً الى ان ينتهي الى ظلام دامس ، وفي كل مرة يقدح أحجاره في تخوم الظلمة فيطلع نور ويختفي وهكذا — وفي كل طلعة نور — يدعو المرأة ويناجيها — او يدعو لحل إجتماعي للقيم الفيزيقية ، او يدعو لتحقيق حلم لم يتحقق ،

واذا جاز لي ان أستقرىء هذا السيناريو الذي يبدو على شيء من الايهام للأخرين . فأني سأخرج بنتيجة لأستبطان التجربة — الشعورية لدى الشاعر — وهي نقطة الجذب النابته في وسط روح الشاعر وهي تجذب اليها كل المرئيات التي تنتهي الى رماد ،

« معتمة أطراف روحي ،

فمتى تحرك الذي هدأ .

وتحتوي الذي إنطفأ .

بنور مصباحك يا مهادني على الخطأ .

الصالة إمتداد ظلينا فكيف كنت مرشدي ، وكيف كنت طيعا »

(شاعران في صالة ضيقة ص ١٣٦)

سنجد كيف انتهت الاشياء لديه الى حالات سكونية ، رمادية ، ميته ،

١ — اطراف الروح في حالة العتمة

٢ — الشيء في حالة الهدوء

٣ — الشيء في حالة الانطفاء

٤ — المهادنة والخطأ

٥ — الصالة في حالة ظلال

٦ — المودة في حالة الخروج منها وتركها

٧ — المرأة ـ رسم على الجدار

٨ — الشرفة في حالة الجنون

٩ — المدائن ـ مهددة

١٠ — الجوع في حالة الغضب

ماض فوزي كريم الذي يتناسخ في هيئات ومرئيات شتى إنه ماض يتسامى عن كونه ضياعاً صغيراً هشاً عائماً في الهواء الى ماض ينزع الى علائق انسانية نبيلة ، ماض محاط بوجد روحي وصفاء ، الا انه يدق في جدار صلب ، وبعد أن ييأس ، يرجع يدق على ذاته يجرجرها من بار الى بار ،

« أخوض الى ضفة لست أعرف ، موروثة للطحالب والطين
هذي الخطى ، خطوة ، خطوة »

أو

« وها هو فيما أستلبت من الخوف وجهك ، يعدو وحيداً
يقول أهتديت لها ثم يرشده البار للبار »

إن الذين يحسبون فوزي كريم يغني متكئاً على مفردات سهلة وغضة وفيها طراوة لم ينتبهوا إليه وهو يعول خلف هذا الستار الرقيق من الطراوة وانه ينشج ،

« أسوداً يجنح الحجر الغض من راحتيه ،
ويستودع الناس هذا النعاس ،
ويمشي كمن يلذع الارض »

(قصيدة جارة الضيق)

وفي قصيدة (أبتعد مأخوذاً في الضوء) يوهم بخروج غير مألوف على الخيط المشيمي الذي يربط قصائد مجموعته الا انه بقدر ما يبتعد يعود الى نواحه الجليل .

« ولكن مدخنة القلب . . . أتفتت بهذا الهول »

أو

« اكتب على تجاعيد احتمالاتي مهارة هي وحدها المفقودة الى الابد »

أو

« ثم أستدير مثل بالونة في مساحة مفرغة »

أو

« ديوان الحماقات . . البركان النامي في الاصابع »

أو

« الهواء الفاتن الذي يعالج كهربائي »

أو

« ايها الشارع الذي يأخذه الهم العريق الى قلبي »

أو

« أحترف عواء الذئاب »

أو

« اهدأ على المادة البكر »

وفي قصيدة تجاوز (ص ١١) تتكامل بصيرة فوزي كريم — التحامه حد القتل مع ما ينشده من بطولة — الا انها غير متحققة ، واعجابه بنماذج لهذه البطولة — ينبع من كونه في حالة تصعيد لقواه ، ليكون واحداً منهم ، وهي بالتالي تقودنا الى معرفة نوع البطولة التي يريد ، وهي بالتالي قدره ، الجميل الذي سمح له فوزي كريم ، أن يأخذه بعيداً ، ولا تسمع سوى الشاعر يبكي بمرارة .

هل أستطيع أن أقترح على الشاعر فوزي كريم ؟ — لا أحد يستطيع أن يقترح على الشاعر ! ! وهو في الينابيع الملتهبة من الشعر وأحد شهداء هذا الهم الأنساني ، مكتوب عليه أن يتحمل عبئاً وينوء تحت أثقاله ، ولكن ليست كتابة قدرية ، انها محض إختيار لا تدري كيف بدأ ،

والشاعر فوزي كريم ، عاشق ، بعيد عن العشاق الصغار ، يحن للفرادة — التي تنتشر بمخيلته ، وما المرأة سوى جزء في هذه التضاعيف إضبارة عشقه الحاملة للحياة ، وهو في التوازي غير المتكافىء ، الشعر والسلوك ، حائر ، فشخصيته الانسانية تندفع بسرعة مفرطة ، للالتحاق بنار الزوبعة ، بينما شخصيته الشعرية ، تجري خلفه عاثرة حيناً ولاهثة أحياناً — وقد اكتشف اسراراً شخصيته برجال نادرين بالمعنى الذي سعى ويسعى إليه الشاعر ، وكأنما وجد أنسباءه ، وأصدقاءه في درب واحد .

واعود مرة اخرى لأقول هل استطيع أن اقترح على الشاعر فوزي كريم ؟ ؟ ان يحقق توازياً متكافئاً بين الانسان والشاعر رغم اني قلت في البداية ان فوزي كريم الشاعر والانسان صنوان — الا أن هناك فجوة لا يتأكد منها إلا القلة ولا يراها الا القلة .

ولولا هـذه الفجوة لكانت خطوة فوزي كريم الشاعر خطوة جادة ولرأينا الشاعر في تمجيد متواصل للاشياء ، الا اننا لا نلمح على شفة فوزي كريم سوى الرثاء إنها مرثية الاشياء .

تقارير ادبية

البياتي في باريس

— كاظم جهاد —

● في طريقه الى مؤتمر الأدباء العرب الحادي عشر المنعقد بليبيا ، توقف الشاعر عبدالوهاب البياتي اسبوعين بباريس . وحين يرتحل البياتي فانه يدمر النظام العادي للزمن ، ويبدأ عنده زمن آخر هو زمن الاسفار . إنه يقلص ساعات نومه إلى أربع فقط ، يومياً ، ويبدأ يعيد نسيج الزمن المتخرم وقد حلت فيه روح (بنلوبية) صابرة : جولات صباحية ونصف ليلية ، وصولاً إلى قراءة عميقة للشوارع والحدائق والممرات . . الجسور الصغيرة والحارات العتيقة أيضاً . . جلسات متعددة وراء زجاج المقهى ، راصداً الحياة وهي تجدد نفسها عبر صور صغيرة متكررة تنحي بعضها ، نساء تتعانق فيما كلابها الوديعة تنبح بعضاً . أبواق صائحة وعجلات مجنونة

السرعة ، باعة صحف ومهرجون بأقنعة عجيبة ، وجوه غامضة وكأنها آتية من كواكب بعيدة ، أصدقاء يهبطون فجأة ليزيحوا عن الوجه الساهم للبياتي حالة النعاس النصفي التي تتلبسه في لحظات تحسسه باللحظة النافرة ، التي هي في الحق حالة صحو وهدوء متأمل يعرفه زمن الشاعر والفيلسوف أكثر من سواهما .

● يعرف البياتي كيف (يدلل) أصدقاءه الهابطين عليه ، جيداً . . إنك تعرف منه أن الصداقة فن أيضاً . وأنها بوازعها الحبي وقدرتها على التأليف بين القلوب والمشارب تحتفظ أيضاً ببعدها الرسالي وتفصح عن قرابة وثيقة مع فن الشعر ، فيما يحاول البعض التفريق بينهما . . وأصدقاء البياتي متعددون ، ينتمون الى أجناس متباعدة تؤلف بينها صداقة الرجل : صحافيون تواقون لمتفجرات جديدة يضعها البياتي على جادة الشعر ، طلبة مخطوفون بالضياء البعيد للمملكة « الخيامية » التي يعيد البياتي هدمها وإشادتها في قصائده مسحوراً بملامح « عائشة » وتحولاتها العديدة ، نساء فاتنات يطيب للبياتي أن يخلع على بعضهن ملامح الأنثى الأزلية فيما يجرد البعض منها بمجافاة لها حد باتر . . ، مسافرون قلقون تتلقفهم حيرة مبهمة وشعور فادح بالفقدان ، يجد في وداعة البياتي وخبرته الممنوحة للجميع ، مطمناته العديدة وحزامه الأخوي الحارس .

● تحدث البياتي عن قصائده الجديدة . عن قلقه الكبير على ساحة الشعر العربي المسورة حالياً بصمت بالغ وارتداد وتخلع شديدين لم تشهدهما من قبل . . تحدث عن تراجع البدايات وعن خفوت الصوت الشعري قبل بلوغه النضج حتى . . تحدث البياتي عن « مرائر » وكان كثير الترديد لبيته الشعري الذي يعيد فيه صياغة أحد أبيات « سان جون بيرس » لاكزاً به النظامين والمزايدين على الشعر ، والثورة ، والآلهة ، الذين

يخرجون علينا من كل المنافذ ، هذه الفترة ، ويسممون الهواءات :

« وزنتك يا وزان الشعر ، فكنت خفيفاً في الميزان . »

وكان البياتي قد أدلى بأحاديث عديدة للصحافيين . وكان (والحق يقال) يقف كل مرة عند ذروة واحدة من الصحو والتركيز البالغ واللا تكرار .. كيف تتمكن من هذا ؟ يجيب البياتي :

— إن السر الكامن في عدم تكرري في أحاديثي ، وعدم إفلأت إمكانية السيطرة على مشاعري وطموحاتي الجديدة ، يكمن في أنني أتوخى الصدق الشديد في كل مرة أدلي فيها بحديث جديد ، وفي تعويلي الدائم على تجربتي الشعرية ومصادر حزني الخاص دون الرجوع الى متون الكتب والاحكام النقدية محوراً إياها ومصادراً إياها لنفسي ، كما يفعل البعض . إن من يعرف كيف يحاصر نفسه دائماً ويحاكم تجربته الفنية طوال المراحل والمسارات سيجد في تجربته وكشوفاته الخاصة للعالم مصادر للحديث لاتنضب .

● في مطعم يوناني منزوٍ في الحي اللاتيني كانت الموسيقى الاغريقية تتحدر من أزمان سحيقة وتسيل بين الاصابع ، كان الحزن سيداً ، وكانت آلهة الأولمب تحرس المكان ، هوميروس وكازنتزاكي كانا حاضرين أيضاً فالجرة العتيقة التي يتطيب البياتي بنبيذها كانت تحتفظ بلمسة حانية من أصابعهما حتى الآن . بلى . . كان البياتي يتسمع وهو نصف مغمض العين ، وهذه حالة تتلبس (أبا علي) في حالات حزنه الشديدة ، وها هو يتحدث :

— أتسمع ؟ صوت شجي يقطر المرارة على قلبي . [صمت] بالمناسبة : ان « ريتسوس » يترجم للعربية الان .

ـــ أظن انه كان يجب أن يمهد لقراءة ريتسوس بترجمات عديدة من شعر كازنتزاكي وكفافي ، انهما مقدمة اكثر معقولية للتفتح على أحزان اليونان الجديدة . . هل تحب ريتسوس ؟

ـــ لا أراه عميقاً مثل كفافي ، انه يذكرني بوالت ويتمان فهو يهتم بايراد العديد من التفاصيل والحالات الصغيرة المستعادة . انه يتكلم عن هذا وعن هذا وعن ذاك وسواه .

ـــ هذا في الوقت الذي يمكن لاشارة واحدة أن تشي برائحة الكل .

ـــ تماماً ، خاصة إذا كانت مضغوطة ومركزة . [صمت] . . هل تعرف مهند يونس ؟

ـــ إنه صديقي الأول بباريس ، والضمير المراقب لمحاولاتي الشعرية .

ـــ قرأت له مراراً في « الجمهورية » تعجبني كتاباته النقدية فهي متمايزة كثيراً عن كتابات أقرانه من الشباب .

ـــ إن مهند يكتب كثيراً ، ومن زاوية نظر جديدة . غير انه لم ينشر الا القليل من مشخصاته ، أن تنتبه له فهذا يعني انك تتابع كل جديد ينشر بحرص ومسؤولية .

ـــ كل ما ينشر يهمني . حتى كتابات الشبان الجدد أتابعها وأراقب نموها باضطراد .

● كان أديب عربي يتحدث عن قصيدة جديدة ظهرت للبياتي : (١)

ـــ قرأت قصيدتك الأخيرة « قراءة في كتاب شمس تبريز » لجلال الدين الرومي . انك تجرب الشيء نفسه في « دم الشاعر » حيث تستحضر وجه الخيام وعائشة بما يشبه مساراً ملحمياً متصلاً .

(١) : الأديب العربي المقصود هنا . هو عصام محفوظ

البياتي : نعم . وستجد ذلك في قصائد جديدة لم تكتمل بعد .

— انك تجد فيهم رموزك كما يبدو . ماهي آخر الاخبار ؟

البياتي : دعيت لحضور مؤتمر الخريجين العرب بأميركا .. وكنت قد دعيت في مؤتمر العام السابق حيث التقيت بالكاتب المسرحي الكبير « آرثر ميلر » مع الكاتب العربي « دكتور يوسف أدريس » .

— حقاً ؟ كيف تصف « ميلر » . عمّ تحدثتما ؟

البياتي : آرثر ميلر أسمر اللون . مفتول العضلات ، وطويل رغم انه قد تجاوز الستين من عمره . وعندما ينظر إليه المرء يشعر أنه لا يزال شاباً ففي لحظة أخرى يشعر بأنه قد أشرف على سن اليأس . بسيط ، ومتواضع جداً ، قريب بشخصيته من الشرقيين الحكماء منهم لا الشريرين ، بل هو أقرب إلى ابناء الريف الذين توجوا بشمار الموهبة العظيمة والحكمة ونار الشعر والفن . عيناه تتقدان أحياناً وتنطفئان أحياناً أخرى . وعندما تنطفئان يتبقى رماد أزرق تحت هذا الرماد لا يلبث أن تطيره الريح لكي تصنع منه فراشات أو كلمات . صوته ناعم وأجش . عميق وضائع . ولكنه متشبث بشيء فقده ، ولكنه يشعر بانه لا يزال يمتلكه ، ولذلك فهو يفتقر الى الاقناع أحياناً . ولكن عدم الاقناع يبدو هو الاقناع نفسه وهو السخرية في زمننا السخيف هذا .

بعد ندوة تحدث فيها ، كان الدكتور يوسف أدريس قد عقب على كلمته . كان مليئاً باليأس أمام الليل الذي يخيم على كل العالم . أو على الليل الذي هو في كل مكان ، وانتهى الى التشبث بقطرة مطر كانت قد تبخرت .. المكارثية .. الرحلة الطويلة .. العذابات .. مارلين مونرو .. فيتنام . . ، ولكن وجهه بقي نحاسياً صامداً أشبه بآخر ملك من ملوك الهنود الحمر ، قال بتواضع أنه يحب العرب ، أو أنه لا يكرههم . ولكنه

لا يعرف عنهم شيئاً كثيراً ، ثم أضاف أن الذنب ذنب العرب ، لانهم غير حاضرين هناك . ثم سأل انه يتوق الى زيارة العالم العربي ، فقد سبق لزوجته أن زارت القاهرة واهرامات الجيزة والاقصر ووادي الملوك والاسكندرية ، وحدثته عن العجائب والمعجزات .

وذكر أيضاً ، وهو يذكر هذا مراراً . أن ، الكتاب الصهاينة بأميركا كانوا قد وقعوا عريضة طويلة ورّطوا فيها كثيراً من الكتاب ، يحثون فيها الحكومة الاميركية على تقديم المزيد من المساعدات لاسرائيل ، ولكنه رفض التوقيع لشعوره بان النزاهة والامانة تتطلبان الا يوقع على طلب حق وهمي دون أن يعرف حق الآخرين الذي قد يكون هو المشروع والحقيقي . ذكر أيضاً أنه يتعرض للمضايقات منذ رفض التوقيع على هذا الطلب ، وكنت ، وهو يتحدث عن هذا ، أتذكر الارهاب الكبير أيام المكارثية ، وقلت لنفسي أن هذا العذاب الصغير الذي يتعرض له اليوم ، ربما كان اكثر فداحة من العذاب السابق الذي يبدو أكبر منه . .

تمشينا سوية ، وكان دكتور يوسف أدريس يحدثه عن ترجمة مسرحياته إلى العربية ، فابتسم وقال أنه عرف بذلك ، وأن أوان فرحه به قد انتهى ، فقد أدركته الشيخوخة ، وكان يقول له ذلك قبل عشرين عاماً . . ومع هذا فقد كان يفتخر بذلك بصمت وخفاء . وعند نهاية الشارع ، افترقنا ، إذ اننا كنا على موعد مع سواه ، وودعنا وودعناه ، وغاب عنا مختفياً في الزحام ، كما يغيب مواطن أميركي عادي في آلة جهنمية اسمها « نيويورك » .

باريس – ايلول – ١٩٧٧

الجمهورية العراقية

وزارة الاعلام

سلسلة دراسات

الشاعر العربي الحديث مسرحيا

عرض لظاهرة الشعر المسرحي

وابرز ممثليها واتجاهاتها وروادها واعمالها

توزيع الدار الوطنية

الجمهورية العراقية

وزارة الاعلام

سلسلة الكتب المترجمة

اتجاهات جديدة في الشعر الانكليزي

ترجمة

عبد الستار جواد

تقد ومناقشة لعلاقة الشعر بالعالم الحديث ، وبيان اهميته في الحياة ولدى الانسان

توزيع الدار الوطنية

الجمهورية العـراقية

وزارة الاعلام

اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى

قاموس الموسيقى العربية

تأليف

الدكتور حسين علي محفوظ

مجموعة مجددة من المصطلحات والمعلومات والتعريفات الموسيقية

توزيع الـــدار الوطنية

الجمهورية العراقية
وزارة الاعلام

سلسلة الكتب المترجمة

مارسيل بروست والتخلص من الزمن

تأليف : جيرمين بريه

ترجمة : نجيب المانع

عمل يجب قراءته مع رواية (بحث عن زمان مفقود)
لتحليل الاتجاه الابداعي لرؤيا بروست بالنسبة للمجتمع والفن والطبيعة

توزيع الدار الوطنية

الفهرست

الاديب المعاصر - العدد (٢٧) - السنة السادسة - كانون الثاني آذار - ١٩٧٨

		ص
الانتماء والالتزام في الأدب	ابراهيم اليتيم	٣
طقوس مسائية (قصة)	نجم عبدالله والي	١٧
تواصـــل . . . (شعر)	ياسين طه حافظ	٢٦
هوميروس . .	ي . م . تليارد ترجمة : فلاح الحيدري	٢٩
البكاء (قصة)	نجمان ياسين	٦٢
الكتابة باللغة الثانية	مهند يونس	٧٨
اغنية التعب (شعر)	صاحب خليل ابراهيم	٨٦
الأدب والثورة العلمية والتكنولوجية	بوريس اناشينكوف ترجمة : عادل العامل	٩٠
صحح هذه القصيدة .. ايها الصديق (شعر)	كاظم جهاد	١٠٢
تحت الصفر (قصة)	مصطفى عبود	١٢٨
بضع كلمات عن نفسي ومختارات شعرية	رسول حمزاتوف ترجمة: سعدي عبداللطيف	١٤٢
جنون من حجر (كتب جديدة)	زاهر الجيزاني	١٦٧
البياتي في باريس (تقارير ادبيه)	ك . ج	١٧٤

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد (٢٣) لسنة ١٩٧٨

توزيع الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان

طبع بمطبعة دار الساعة — بغداد — هاتف ٨٨٨٣٠٢٨