الشعر والحلم والأسطورة

بقلم هربرت ريد
ترجمة قاسم عبده

قد يبدو للوهلة الاولى ان الاسطورة من ابعد الامور عن الذهنية العلمية الحديثة . فالطلاب يقرأون الاساطير كفروض في الادب يشتمل عليها منهاج دراستهم ، ويقرأها بعضهم كقصص بسيطة شيقة ، أما الرجل العادي فلا يجد لها اي معنى . ولا يستثنى من ذلك اساطير هملت وفاوست والمسيح ، فحتى هذه لم يعد لها قيمة لدينا رغم قربها منا ودخولها في صميم ثقافتنا . فاليوم لا يؤمن باساطير المسيح غير ساذج او متصوف او رجل فسر نفسه على الايمان . واما هملت وفاوست فليسا سوى رجلين لا اسطوريين يطوفان في هذا العالم صفرا من الايمان بالنفس او بالقدرة .

ويلاحظ ، مع ذلك ، انه كلما توغل العلم – وخاصة على النفس الفردي – في مجاهل الحياة وكشف من اسرارها اقترب من عالم الاسطورة . ويقترب العلم من غايته في علم النفس الفردي ، الذي يزودنا بمعرفة لذواتنا لولاها لفقدت كل معارفنا الاخرى جدواها ، وكلما تقدمنا بمعرفتنا لذواتنا بالطرق الموضوعية كالتحليل والملاحظة ازداد ايماننا بان اساطير الاولين ما كانت سوى تجسيد لهذه المعرفة . لذلك يولي فرويد الاساطير اهتماما كبير في مؤلفاته . وللسبب ذاته نرى الاساطير تعود الى الحياة بعد ان مضى عليها مئات السنين وهي تعد في الاموات ، وقد يأتي يوم نجد فيه جميع الابطال والالهة الذين ملأوا اذهان القدماء واشاعوا فيها الراحة والرضى يبعثون للقيام بوظائفهم الرمزية من جديد . لقد عاد اوديب ليمثل العقدة التي سميت باسمه ، وها هو كيوبيد يعود ليمثل الحب والجنس بعد ان اصبحت هاتان اللفظتان لا تعبران عما لاكبر غرائزنا الانفعالية من ضرورة وقوة .

يشعر البشر ، على كل حال ، بالحاجة الى تجسيد العواطف الحميمة المستحبة ، اما غريزة الموت فتبقى مفهوما مجردا بعيدا عن التشخيص وذلك لما له من رهبة ولم يجرؤ فرويد نفسه على تشخيص هذه الغريزة التي انتصرت على كيوبيد ، بل اصر على استعمال عبارة « غريزة الموت » بدلا من (تاناتوس) اله الموت ، فهو يقول: « ان الصورة التي تبرز فيها الحياة هي حصيلة التعاون او التنازع بين كيوبيد وغريزة الموت » . ولا غرابة في ذلك لان خيالنا لا يحاول ان يضع صورة لتاناتوس . انه يخشى ان يبدع صورة للموت يمكن التعرف اليها ، اذ لو فعل لكانت الصورة مخيفة حتى لا تطاق ، لذلك يبقى الموت مدفونا في اعماق اللاشعور لا يطفو منه الا بعض الرموز الجامدة الميتة (كالجمجمة) .

ورغم ذلك فان الموت موجود في الاساطير الكبرى وان يكون من الصعب احيانا التعرف اليه فيها . ويرمز اليه عادة بوحش او تنين او افعى مخيفة يكون على كيوبيد ، ممثلا بالبطل القضاء عليها ، ولا يبلغ الحب غايته الا بقتل الوحش او تجنبه . ومن السهل ان نكتشف ان رموز الحياة والموت تدخل في نسيج تاريخنا واساطيرنا وشعرنا وتصويرنا واحاديثنا ، بل ربما كان المسير الاول في حياة كل فرد منا بطرق كثيرة يكشف عنها التحليل النفسي لايه حاله عادية غير انه حالات غير عاديه منها حاله الشاعر .

ليس الشاعر كالعالم الذي يدون مشاهداته فقط وانما هو رجل يبدع الاساطير . واذا تساءلنا كيف يتم لرجل ان يبلغ هذا المستوى الرفيع من الابداع قلنا انه ملهم او ممسوس اي انه ليس في حالته الذهنيه الطبيعية ، فهو يتلقى اصواتا كانت تبدو للاولين منزلة من السماء ، اما نحن فنقول انها تنبع من اعماق الذات ونقصد بالحالة الذهنية الطبيعية العقل الواعي . فعندما لا يكون الشاعر في الحالة الذهنية الطبيعية ، لا بد ان يكون في حالة ذهنية اخرى هي من وجهه نظر الحياة العلمية العادية ، غير طبيعية ، اما من وجهة نظر الحياة التصوريه فهي حاله الذهن الاسطوري التي لا نعرفها الا معرفة ناقصه مضطربة رغم اننا كلنا نعانيها في الاحلام ، ولكن معرفة الشاعر لها تتصف بالنفوذ والانتقاء .

كل ذلك يغرينا بالمماثلة بين الشعر والحلم (او قل الخيال والحلم تجنبا للعبارات ذات الطابع الفني واللغوي) . لقد وجد فرويد انه من الضروري ان نميز بين مستويات او درجات للنشاط الحلمي يكون المستوى السطحي منها هو حلم اليقظة وهو ما يميل الى مماثلته بالخيال الشعري . ويؤكد فرويد ايضا ان ليست الاسطورة سوى حلم شعب باكمله ، اما فحواها فيقل باعماق اللاشعور . ولكن يونغ الذي درس هذا الجانب من الاسطورة دراسة اوسع واعمق يميل الى القول بوجود نفس عرقية تتسلل منها الاسطورة الى اعماق الذهن الفردي للشاعر . الا ان هذا القول لم يقم عليه دليل موضوعي .

تختلف الاسطورة عن القصيدة في ان تلك تثبت بفضل صورها ، والصورة قابلة للنقل بواسطة الرموز اللفظية لاية لغة ، وهذا ما يجعل جوهر الاسطورة قابلا للانتشار ، اما القصيدة فتثبت بفضل لغتها وجوهرها من صميم هذه اللغة . لذلك يكاد يكون من المستحيل ترجمة القصيدة من لغة اخرى ترجمة كاملة واذا ترجمت القصيدة كانت الصور هي كل ما يترجم منها . ومع ذلك فالقصيدة اكثر من جوهر اللغة ، فهي هذا الجوهر متحدا بالصور . وفي مراحل متأخرة من التطور البشري يتحد جوهر اللغة بالفكر الموجود بدلا من الصور وهذا من اندر انواع الشعر وهو الى ذلك نذير بالتقهقر الشعري . ان الفن ، بصريا كان او لفظيا ، تصوري Eidetic قبل كل شيء اي انه يقوم على انبثاق الصور الحية الواضحة في خيال الفنان وهو مدرك انفعاليا ان صوره ذات وجود مرن .

وفي هذا يشبه الفن الحلم ، ففي الحلم تكون الصور

واضحة لا غموض فيها ولا تعيم رغم تداخلها احيانا . ان لكل شيء في الحلم وجودا مستقلا منفصلا عن المجموعة فالريف في الحلم مؤلف بعنايه ووضوح كالريف في رسوم القرون الوسطى . ان الحلم مرتب من ادراك حسي حاد ونظام لا طبيعي . والنظام فيما نسميه الطبيعة ، والذي ما هو الا تصورنا البشري الضحل للواقع ، نظام كيفي تعسفي . ان الفنون كلها ما عدا اشرها استغراقا في البساطة الفطرية، تقوم على انتقاء العناصر وترتيبها، وكذلك الحلم انتقائي ، غير انه ، على حين يميل الفن الى ترتيب العناصر المنتقاة حسب نظام عقلي او غريزي كالتوازن والتناسق والانسجام والتناغم، يرتب الحلم عناصره المختاره وفقا لمقصد رمزي لا يفهم مغزاه الا بالتحليل الكامل للحالم نفسه .

لا يوجد مع ذلك فرق واضح بين الحلم والعمل الفني وان التعمق في دراسة الفن يبين لنا ان اقرب الاعمال الفنية الى الخلود هي اقربها الى النظام اللامنطقي الذي يتصف به الحلم . فقد يتقهقر الفن او يتصلب او يضمر امام جبروت العقل وينحصر وجوده في سجلات المعاهد العلمية ، اما العمل الفني الذي يتصف بلا منطقية الحلم — كالاساطير والخرافات والفلكلور والشعر الذي يجسدها — فلا تنال منه التبدلات الاقتصادية او السياسية او هجرات الشعوب او تبدلات اللغة ، بل تتناقله الاجيال دون تحوير خطير في جوهره : انه يبقى لا عقليا ولا واقعيا وقيمته ابدا من ظاهر معناه .

ان الاسطورة ، او الصورة، الى حد ما هي التي تخلق القصيدة ، اذ تعمل طاقتها التصورية Eidetic Energy كوسيط كيماوي بين الجزئيات اللفظية المعلقة فلا ترسب منها الا ما يكسون الصورة بابهى حلل الكلام .

ولو استطعنا ان نملي احلامنا كاملة لكان ما نمليه شعرا رائعا ولكنا عاجزين حتى عن ذكرها . لذلك لا تزال العلاقة بين الشعر والحلم بحاجة الى من يكشف عنها ويرسم حدودها ، غير ان المحاولة خطره لما سأبين .

حلمت مرة باني واقف على ضفه بحيرة (اقول واقف مع ان المرء لا يعي وضعه الجسمي في الحلم ، بل يشعر انه «وجود فقط» وموجود في «لا مكان») وكانت تقوم عن يميني صخره شاهقه . كان ماء البحيره صافيا كالبلور وكان يشف عن قاعها الخشن . وفجاه شعرت بشخص طائر ما بين الصخره والبحيره ، وكان الشخص امراة عاريه رائعه الجمال تنشر فوق راسها ملاءة من الحرير الذهبي كشراع اففي. هبطت برشاقة ورفق الى سطح الماء ثم غاصت دون صوت ودون ان تتجعد سطح الماء. بقي الشراع الافقي عائما وفي وسطه كبه من الحبال ، وتحت الشراع، على القاع تتمدد الفتاة كانها ميته. احسست برغبة بالغوص لانتشالها ، ولكن ما كدت ادرك احساسي حتى اجتذب انتباهي الشراع الحريري العائم وكبة الحبال . واثناء لحظة التردد هذه هرع امرؤ آجر الى الماء وغاص في الماء ، وعندما مس الماء افقت .

ها هنا حلم واضح الصور وذو ملامح بارزة من وجهة نظر التحليل النفسي ، ولكن ما يهمنا منه الان هو امكانيته الادبية ، وليس تأويله فتأويله امر شخصي بحت . ترى هل استطيع ان انظمه شعرا واثاره لا تزال حية في ذهني؟ لقد جربت وهاك حصيلة التجربة .

(وطير ، كانها ملاك ،
من صخرة الشاطيء صوب الغدير .
تحملها ملاءة من الحرير
قد نشرتها فوق راسها الجميل)
وعنصر الهواء ، في الاحلام ،
صاف هيولي ، دائم السكون
(لا موجات تعكر صفحة الماء
عندما تهبط الفتاة)
الكآبة الباردة
في ثنايا غدنا المجهول
(تتلقاها البحيرة) فهي لها حبيبة
(ويزين القاع الصخري جسدها) المنتهك
(وتظل مستلقية) كالنائمة
(هي كنز يناله) من يجرؤون
على تحطيم مرآة البحيرة
(لا جراة لي) ، انهزامي
(لقد رأيت الملاءة التي حملتها
تنبسط على صفحة الماء) ، كمظله
(وتستقر عليها كبة من الحبال).
(يهرع غيري الى الماء ويغوص فيه)
وانا حر بأن ابقى سجينا
في كهف احلامي الابدي .(1)

دعني اقول ، قبل شيء ، ودفعا لسوء الفهم ، بانني اعتبر القصيدة فاشلة . انها فاشلة بمعنى خاص لانها تعبر عن معنى الحلم ولاتنقل بحال وضوح صورة العجيب. وهي فاشلة بمعنى عام لعجزها عن نقل نوعية الحلم الى الاخرين . وهي ، الى ذلك ، فاشلة كشعر ، اذ قد تكون القصيدة ظاهرة النجاح كشعر ان تبين لنا شيئا عن

(1) لقد حرصت على ان تكون الترجمة حرفية كي تتم الفائدة من الاستشهاد بها لتوضيح قصد الكاتب (المترجم)

روائع العلم والثقافة

لأول مرّة في اللغة العربيّة نضع بين يدي القارئ العربي الترجمة الدقيقة لاروع المغامرات والجولات العالميّة في دنيا العلم والثقافة وذلك بحجم جديد وسعر زهيد واخراج فاخر

صدر من المجموعة

١- في اغوار المحيط ٢- الانسان رائد الفضاء
٣- العالم المتجمّد ٤- نسور الجو

ثمن العدد الواحد ١٠٠ قرشاً لبنانياً

منشورات المكتبة الأهليّة - بيروت

طبيعة الحلم . ان هذه القصيدة فاشلة من حيث الابداع الفني والتعبير على السواء فالتجربة هنا لم تصهر الرموز اللغويه صهرا موفقا ، ولم تبلغ الكفاية لا في اختيارها ولا في نظمها نظما فيما .

وفي البحث عن علة هذا الفشل لا حظت انني ، اثناء عملية التحويل ، ابتعدت هنا وهناك عن المحتوى الفعلي للحلم . ان الكلمات والعبارات التي حددتها باقواس هي اضافات من عقلي الواعي . اما التعليقات كقولي : (الهواء في الاحلام دائم السكون) والتشبيهات نحو (كالنائمه) وعبارتا (الكآبة الباردة في ثنايا غدنا المجهول) و (كنز) فهي كلها استعارات شعريه ، وليست من نوع الرموز التي تصدر عن اللاشعور ، والتي تعرف بالصور Images

تاتي هذه التعليقات والتشبيهات والاستعارات دون جهد يذكر ، انها تداعيات تلقائيه وهذا ما يعطيها بعض الاهميه من الوجهة النفسية . اما من حيث اصلها فتختلف تماما من الرمزية الاساسية للحلم نفسه ، ولا يستطيع التمييز الدقيق بين النوعين سوى شاعر ، رغم وجود هذا الفرق في الشعر نفسه . ويجب ان تتخذ **درجه الفرق** بين صور الشاعر وصور الحلم الرمزيه اساسا للمفاضله بين الشعراء . فالصور الرمزيه عند شيللي مثلا هي اكثر منها عند ورد زورث الذي يترسم خطى ملتون ، وملتون هو ، قبل كل شيء ، شاعر الاستعاره ، وان يكن قد وقع احيانا على بعد الصور الرمزيه كما ياخذ عليه نقاده في القرن الثامن عشر . واني ارى ان الشعراء التصويريين كسيكسبير وشيللي وبليك هم جوهريا اشعر من اصحاب الاستعارات كبوب ودرايدن وورود دورث ، ولكني مع ذلك اعترف ان هذا المعيار النقدي هو وحيد الجانب لاننا قد نجد عند درايدن مثلا صفات تعوض عن فقدان الصور الرمزية لديه كسلاسة التعبير واختيار اللفظ الموفق ، لان الشعر ليس رؤى فقط بل هو صوت ايضا . وقد ذكرت ان الاثنين متصلان اتصالا وثيقا . فلا نكاد نسمع صوتا حتى نتصور ما يتصل به ولا نرى صورة ونصوغ رمزها اللفظي .

هل تستقطب الصور رموزها اللفظية في الشعر الذي يكتبه الشاعر تحت ضغط الهامه كقصيدة (قبلاي خان) انه ليبدو لي ان الاجابة عن مثل هذه الاسئلة بالايجاب يجعل الشعر بالغ السهولة ولكن الواقع هو غير ذلك : فقد اثبتت تجربتي الشخصية انه ليس اصعب من تحقيق ترجمة فورية للحلم الى مقابلات لفظية وحتى لو تجاهلنا الحقيقة التي يقررها فرويد ، وهي ان الحلم الاصلي ، او قد لا يكون اكثر من جزء بسيط من الحلم الاصلي ، او ربما كان صورة مشوهة له ، لابد لنا من عبور الفجوة بين التجربة والتدبير ولايتم هذا العبور الا في حالة من الغيبوبة او التلقائية ، وفيها تجتذب صور الحلم الكلمات من الذاكرة كما يجتذب المغناطيس الابرة من كومة الهشيم . والدليل الوحيد على قولي بان هذه الكلمات شعرية بالضرورة هو حفنة من القصائد ، (كقبلاي خان) نقل الينا انها كتبت في حالة من الغيبوبة ومتفق على كونها قصائد عظيمة . وعلى الشعراء الان ان يمتحنوا هذه النظرية بالتجريب الصارم ، فقد يحتاجون الى وقت طويل بل كي يستنبطوا البينات ويجمعوا على صحة التجربة او قيمة الشعر (وهو ذات الشيء) ، ولكنهم بذلك يضعون بين يدى النقد الادبي عددا كافيا من الوقائع للحكم في هذه المسألة .

التلقائية ظاهرة لا تزال بحاجة الى الدرس ، ولكن ربما كان علي ان اعطي تعريفا ادق للكلمة . فالتلقائية هي حاله ذهنيه يكون التعبير فيها فوريا وغريزيا بحيث تكون فجوة زمنيه بين الصوره ورمزها اللفظي . ولا شك ان الالتقاط التلقائيه هذه ظاهره يومية ، انها التعبير الطبيعي عن الحزن والفرح والحيره والدهشه .. الخ انها المادة الاساسيه للحلم ، وبهذا المعنى يكون الشعر صوره اساسيه من صور الكلام . ولا يحيز الالتقاط التلقائيه عن الحديث الاستطرادي سوى فوريتها وترجمتها للصورة التي تكون ، ساعه النطق بها ، مسيطره على اذهاننا بعوتها العنائيه او الدراميه .

كان د.هـ. لورانس يدرك هذه الحقيقة عندما كتب في مقدمته (قصائد جديده) التي نشرت في اميركا عام ١٩٢٠ يقول :

(الحاضر المحض مملكة لم تقهرها بعد . اللحظة : سر عظيم من اسرار الزمان لا يزال مجهولا . نحن لا نكاد ندرك سرا من اعظم الاسرار هو الذات الانية الفورية . اللحظة هي جوهر الزمان كله . وان جوهر الكون كله والخلق كله هو الذات البشرية المجسده . لقد اعطانا الشعر دليلا يهدينا الى ضالتنا ، وهذا الدليل هو القريض الحر ، ففي القريض الحر نبحث عن النبضه العاريه العارمة للحظه الان . ان تحطيم القالب الجميل للشعر الموزون وعرض النتف كمادة جديدة اسمها القريض الحر هو ما يفعله معظم الناظمين لهذا النوع من الشعر . فهم لا يعلمون ان الشعر الحر له طبيعته الخاصة فهو ليس نجما ولا لؤلؤة بل هو كالهيولي الحية يعيش في لحظته الان . انه لا هدف له لا في الزمان الموقوت ولا في الابدية لانهاية له . لا يبلغ الاستقرار الذي يرضى من يحبون الامور المستقرة الثابتة ليس هو من ذلك في شيء انه اللحظة ، انه اللب ، انه المنبع الثر لما مضى ولما هو آت . اللفظة فيه كالاختلاجه ، اتصال سافر بجميع المؤثرات في آن واحد . لا يهدف الى بلوغ اي مكان . انه يحدث وكفى .

ان الشعر الفوري لا بد ان يكتب منثورا ، غير انه في الوقت نفسه يميل الى ان يكون قوي الايقاع وان يكن ايقاعه غريزيا لا شعوريا ، اذ هو نبرات التعبير وفواصله . وياتي هذا الايقاع ، كما ياتي الكلمة ، بتاثير قانون التداعي الذي يبدو عاملا في الحقل الباطن . وهو قانون ينتقي المتكافئات في الصورة البصرية ، والتعبير اللفظي ، والتعبير الموسيقي ، والامتداد الزمني . فهناك الصورة شبيهة برقاق التصوير ، وهناك في الوقت ذاته مسار صوتي ، منتقى ، ومعدل بصورة تلقائية ، يعبر تعبيرا كاملا عن الصورة ويواكبها بانسجام تام .

واعني بحديثي الشعر المثالي الذي لم يكتب منه في الماضي الا نادرا . اما ان يكون بالامكان الزيادة في كم هذا

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

النوع من الشعر المثالي بالبحث وضبط النفس فامر لا نستطيع تقريره الا بعد ان تكون تجاربنا قد امتدت فترة كافية من الزمان . ولربما كانت درجة التركيز وترويض النفس الضروريان لذلك فوق طاقة الشاعر العادي وما هو اخر الامر الا بشر . واقصد انه ربما اقتضى ذلك العزوف عن اوجه النشاط الدنيوي ، الامر الذي يمارسه اليوغون (١) بيد ان العزوف عن الحياة ابطال لغرض الشعر ، مع انه قد يكون فيه تحقيق لغرض الدين ، لان غاية الشعر هي مضاعفة مباهج الحياة اما بالاحتفال بمحاسنها المباشرة احتفالا حسيا ، كما في الشعر الغنائي ، او بالافصاح عن معناها الاسمي كما في الملاحم والاساطير الدرامية . وينتهي بنا ذلك الى القول ان الشعر الخالص هو الشعر المثالي او المطلق ، لا الشعر الواقعي او الفعلي ، وان الشعر جوهر شفاف لا بد لنا من مزجه بعناصر اغلظ كيما تجعله قابلا للحياة . وان القصيدة المكونة من صور خالصة فقط تشبه تمثالا من البلور ، هو من البرود والشفوف بحيث لاتدركه حواسنا الطبيعية ، لذلك نعكر القصيدة باستعارات وتشبيهات هي من ارتباطاتنا البشرية والشخصية . وندخل فيها عواطف وافكار تنتهي بالصورة الاصلية الى الخفاء التام ولا يبقى لنا سوى البلاغة اللفظية . ومن الواضح انه كلما ازدادت البلاغة اللفظية في الشعر ازدادت شعبيته لانه يستثير عندئذ اكبر عدد من الانفعالات البشرية . ولكن ، كما ان الموسيقى الاساسية يمكن ان تعزف بمزمار واحد ولا تزيدها ثراء كل التعقيدات الداخله في ارغن وورليتزر ذلك يبقى الشعر الاساسي في التعبير الاتي عن الصورة ، اي ، في النبضة الطريه العارمة باللحظه الان) .

وبالرجوع لحظة الى تجربتي الخاصة استطيع ان اعلن ان كل ما كتبته مما اصر على اعتباره شعرا صحيحا قد كتب بصورة فورية انية وفي حالة غيبوبة . والان ، فانه لمن المستحيل تقريبا ان يبقي المرء نفسه في غيبوبه ولو لفتره قصيرة من الوقت ، بل ان اقل ضجة او تدخل من العالم الخارجي كاف لتبديدها . لقد بدد الغيبوبة التي كان فيها كولردج حين كان يكتب (قبلان خان) تدخل (رجل من بورلك) فبقية القصيدة متوفرة غير كاملة . ومع ذلك فقد بين البرفسور الامريكي السيد ليفنسون لوفيس ، ان كالوردج رغم غيبوبته استفاد من جزئيات من المعرفة ، ومن الكلمات والعبارات التي تجمعت لديه اثناء قراءته الواعيه . ولا غرابة في ذلك ، لان دماغنا يسجل كل ما نسمعه من اصوات ، وما نراه من صور سواء اوعينا هذا التسجيل ام لم نعه . وليس الشعور سوى كوة صغيرة تطل على عالم اللاشعور الفسيح .

ان القصيدة التي ساستشهد بها الان اطول من الاولى التي ترجمنا بها الحلم ، واكثر استطرادا وتختلف عنها بان هذه لم تكن نتيجة لتجربة ، كحلم مثلا ، وانما هي في ذاتها تجربة . ففي مطلع القصيدة سار قلمي وذهني ببطء وتلكؤ ، كما يتضح من قراءة المقطع الاول . ان فيه اكثر مما يجب من الوعي والتفصيل اما بقية القصيدة فقد كتبت بتلقائية تاكد دون مراجعة او تردد وفي حالة غيبوبة :

(١) اليوغون طائفة هندية تحاول الاتصال بالله باحتقار الجسد وبالعزوف عن كل نشاط دنيوي .

آخر منشورات دار الآداب

				ق.ل
وحدي مع الايام	(شعر)	—	فدوى طوقان	٣٠٠
اعطنا حبا	(شعر)	—	فدوى طوقان	٢٥٠
عيناك مهرجان	(شعر)	—	شفيق المعلوف	٢٠٠
الحب والنفس	(قصص)	—	الدكتور عبد السلام العجيلي	١٥٠
ضيف من الشرق	(قصص)	—	فاضل السباعي	١٥٠
دروب القومية العربية	(دراسة)	—	الدكتور عبدالله عبدالدائم	٣٥٠
التربية القومية	(دراسة)	—	الدكتور عبدالله عبد الدائم	١٥٠
هل تحبين برامس	(رواية مترجمة)	—	فرانسواز ساغان	١٥٠
هيروشيما حبيبي	(رواية مترجمة)	—	مرغريت دورا	١٥٠
دروب الحرية	(لسارتر)	—	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	٥٠٠
وقف التنفيذ	(لسارتر)	—	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	٦٥٠
الحزن العميق	(لسارتر)	—	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	
انا وسارتر والحياة	(لسيمون ده بوفوار)	—	ترجمة عايدة ادريس	٤٠٠
سارتر والوجودية	(دراسة)	—	ترجمة الدكتور سهيل ادريس	١٧٥
المهزومون	(رواية)	—	هاني الراهب	٣٠٠
ابيات ريفية	(شعر)	—	عبد الباسط الصوفي	٣٠٠
رسائل مؤرقة	(شعر)	—	سليمان العيسى	٣٠٠
فتاة في المدينة	(قصص)	—	محمد ابو المعاطي ابو النجا	١٥٠

الحب والمـــوت

القيت رأسي المتعب على فراش غريب
فلم ياتني نوم ـ بل خوف مؤرق
في البداية كانت غرفتي مظلمة
فتسلل النور من الشارع
وهبط مائلا على صفحة المرآة
يلقي في عيني شعاعه الضبابي
وجوارحي ، التي كانت ، باختلاجها الحثيث
تدق الثواني كالساعة الناشطة
ارهفت حسي فصرت اسمع كل نامة
يرددها الصدى حول هذا الفندق المغمور
حيث قدمت منهكا
في الهزيع الاخير مـن الليـل

★★

هدا كـل شيء ،
فقد تلاشت اخر خطوة في الشارع ،
وخبت أضواء المصابيح ،
تلك المصابيح التي تتألق اليوم
لتكشف الشهوات والنتن في حياة المدن
فالظلال تجوس خلال الغرفة
كأخيلة على زجاج اصم .
تختلط وتضرب في اشكال وصور .
ثم يبدو النور قادما عبر شارع بعيد
تاركا دونـه جدارا من العتمة .
وحذاء ذلك الجار يدب شبح امرأة
امرأة يائسة ، غير عابئة بما يخبئه لها القدر.
تقف في تردد ،
وبخار لهاثها في الضباب القارس
كريشة بيضاء .
وقد علقت باطراف شعرها قطرات الندى
التي تمسك الضوء وتكثفه .
كانت خطواتها ناعمة خرساء
وهي تعبر الشارع المرصوف ،
فتوجع حجارته الزلقة الناتئة
قدميها المنهكتين
اللتين مزقهما طول السرى .
تريثت منزويا في الظلام
ولكنها اتت الى حيث وقفت
مدفوعة بحسها الغريزي ،
فوقفت صامتة بـ بين يدي
حتى استحال صمتها الى رجاء ،
فاستجبت وقدتها الى غرفتي
التي اخذت تفيض بالدفء والضياء .

★★

لست في وهم . أستطيع ان ارى
ان في عينيها صفاء ،
وان شعرها ، وقد سرى فيه البياض ،
تتهدل ضفائره الصفراء
كذوائب الذره الناضجة .
نضت على الفور عنها الرداء
وارتمت بين ذراعي ضاحكة باكيه
ثم همست : ان الحياة كانت مترعة بالشقاء
قبل لقيانا .
جلست امام الموقد
فبدت عيناها وشفتاها ناطقات بالحب ،
ولطالما بلوت عاطفة الحب
ولكني مارايته قط مجسدا
بصورة كهذه التي وقعت لي
دونما كد أو عنـاء بحث
كان جسمها يتألق بوضوح
ما بين ضوء المصباح ووهج الموقد .
كأن فيه أشعة اثيرية
يرسلها ردا على ظلمة الليل .
وكانت كلما ازداد توهجها شدة
تضاءل احساسي بذاتي ،
حتى اضمحل وجودي وتقمصتني روحها :
فاطللت على الكون من خلال
عينين صافيتين صفاء البلور ،
فرأيت الامواج العارمة
تتكسر على رمال الشاطيء الذهبية ،
والطيور ذات الاجنحة اللامعة
تمخر عباب الهواء
الذي يراقص السنابل الممشوقة
في حقول خضراء فسيحة .
انه حلم . سرعان ماعرفت ذلك .
اذ اسندت راسها الى حافة الموقد
وراحت في سبات عميق ،
واطرافها معرضة كأطراف (داناي) ،
لحر اللهيب اللافح ينفثه الموقد
بين حين واخر
ولما افقت لم اجدها هناك ،
وانا عدت انا مرة ثانية :
عدت هيكلا مبرحا من العظم واللحم
يحدق في المشهد الاول :
في الضباب تدفعه الرياح ،
وفي الاضواء الصناعية .

★★

اما الان فيقبل شبح اخر
يمشي وجلا حذاء الحافة المظلمة
انه صبي هذه المرة ،
تستر جسمه اسمال باليه .
هزيل ، يبدو ظله كالنصل
يقطع الشارع المرصوف .
انه ليتخبط في سنيره
حتى يقف ـ سائلا ـ عند قدمي .
ومرة اخرى تحتوينا الغرفة
ولا ضوء فيها الان
سوى بصيص جمرات خابية
ومرة اخرى ينسلخ الشبح عن اسماله
فيبدو في الضوء الخافت
نحيلا ، معروق العظام
لا استطيع ان ارى لون عينيه
ولا ان اكشف القصد الذي تضمران ،
لفرط غؤورهما في المحاجر .
كان ضامر الوجنتين حتى كأن
جلدة وجهه قد شدت نحو فكيه ،
فبدت جميع مفاصله بارزه .
ثم وضع يده المعروقة على صدري
فلم انكمش ـ بل احسست بتفرعه الصامت،
وتجد روحي في روحه
مثوى صقيعيا .
الشاطيء جليدي . وصخرة من زجاج
تنزلق عنها الامواج الكئيبة
لترتمي في قبضة القمر البعيده
وطيور البحر تنعق في الصمت الابيض
ولا ينقطع لها صراخ
الا عندما تدوي ، عبر الصحاري القطبية
جبال الجليد المتحطمة ،
دوي المد في ذي الصوت المكتوم .

★★

ثم اجد نفسي من جديد
متجها شطر المشهد الدنيوي .
لست الان في حلم ،
فالضباب تسوقه الرياح
في الشارع المقفر .
ويخترق الشفشاف (١) في تهطاله حزم النور.
فارتعد وانقلب ،
اذا بالفادة الحسناء والفتى الفقير
مسجيان في السرير
فادرك انهما ميتان .

عندمـا اتممت هذه القصيدة وقراتها ادركت اني وضعت اسطورة . وهذه الاسطورة هي تعبير كامل عن نظريـة فرويد القائلة بوجود غريزتين تهيمنان على حياتنا، هما غريزتا كيوبيـد والموت . يقول فرويد في كتابـه (دراسة في السيرة الذاتية) : «لقد جمعت في مفهوم كيوبيد

(١) مطرقية برد

بين غريزتي حب البقاء وبقاء النوع ، مقابل غريزة الموت او الفنـاء ، التي تعمل فينا بصمت . وتعتبر الغريزة ضربا من المرونه في الكائن الحي ، او ميلا نحو استرجاع موقف سابـق اخرجنـا منه تشويش خارجي . وتمثل ظاهرة الارغام على التكرار الطابع المحافظ للغريزه . وان الصورة التي تبررها لنـا الحياة هي حصيلة التعاون بين كيوبيـد وغريزة الموت او تخاصمهما .

ان قصيدتي اسطورة درامية وهي ـ وان تكن قليلة الاهمية كشعر ـ تقدم الينا بصورها البصرية عديلا للمفاهيم المجردة في نظرية فرويد (١) لا شك في ان الاساطير وضعت قبل النظريات ، الا ان الغرض الاساسي لهذا المقال هو الايحاء بان النظريات ناقصة مابقيت مفاهيم عقلية ولكي تستقـر هذه المفاهيم في خيال الجنس البشري يجب ان تتحول الى اساطير .

ويتضح بنتيجة هذه التجارب ان الشعر وسيط بين الحلم والواقع . وقد بقيت الفلسفة قرونا طويلة تسفه هذا المفهوم للواقع مبرهنة في ذلك على انها ليست سوى توفيق بائس بين المتوسطات والاحتمالات . ان الفلسفـة تستند الى شكل من المثالية ـ نظام من الكليات الفكرية يعطي الوجود تماسكا وديمومة ، او يتقبل موقفا عابـرا كالوضعية المنطقية Logical Positivism التي ليست الا شكلا معاصرا لمذهب اللاادرية . اما الفن فليس عملا ولا فلسفة ولا مثالية ولا ادرية ، وانما هو محاولة لحل هذه المشكلات الوجودية بوساطة تركيب حي . فالشاعر يعاني التناقضات في الحياة كما يعانيها العالم او الفيلسوف بيد انه يحلها في الخيال بدلا من الاستنتاج والاستقراء فالخيال هو الملكة التي نستطيع بها ان نحيط بالحدود المتناقضـة في تجربتنا ، فهو يستقطب ابعد المتناقضات في محـرق واحد حيث تصهرها اشعة قوية فتحيلها الى كمال وتماسك ووحدة حسية مرنة ـ وهذا هو العمل الفني . والمعجزة الفنية هي الدليل الموضوعي الوحيد على ان ماهو كوني وخالد هو فوق الواقع .

ترجمة : قاسم عيدو

---

(١) الى اي حد يمكـن ان يعزي فشل القصيدة ؟ الى اي مدى تمكن الحيلولة دون فشلها بالتوجيه الواعي اثناء عملية الابداع ؟ اما انـا فاجيب على هذه الاسئلة العامة بما يأتي :

أ ـ ان اي تدخل من قبل القدرة الواعية او الفكرية يقضي فورا على عملية الكتابة .

ب ـ ان اي تعديل ما لم يكن زهيدا جدا يفسد وحدتها الاسطورية.

ج ـ ان القصيدة يجب ان تبقى كما هي ، فاما ان ترتقي واما ان تسقط

ومعنى ذلك أن القصيدة الاحسن لا بد ان تكون ثمرة لمجموعة اخرى من العناصر مثل : (الصور الكائنة على عتبة الشعور ، ودرجـة الغيبوبة ، والحالة الصحية وشروط البيئة والطبيعة) . ولا يمكـن ان تكون هذه العناصر عرضية ، ولا ان تكون المناسبة تعسفية . فالتلقائيـة هي غير الصدفة ، وليس الالهام قوة عمياء . خذ مثلا التجربة الكيماوية: فلن تكون التجربة ناجحة يجب ان تكون الادوات نظيفة والكميات دقيقة والحرارة ثابتة ولا يتم للشاعر مثل هذه الشروط الا بعادات ذهنية لها نفس الدقة ، وربما كان هذا هو السبب الذي يجعل الشعراء المجيدين اذا كتبوا نثرا كان نثرهم واضحا وضوحا غير عادي .

تعتز

دار العلم للملايين

بأن تقدم الى قرائها لمناسبة أسبوع الكتاب ، أقوى مجموعة من الكتب القيمة:

- الإنسان والكون — للدكتور فؤاد صروف
- رواد الفكر الاشتراكي — للبروفسور كول — تعريب الاستاذ منير البعلبكي
- العودة الى بيتهوفن — لجورج برنارد شو — تعريب الاستاذ انيس زكي حسن
- مختصر تاريخ العرب — للمؤرخ الهندي سيد امير علي
- جبران — للكاتبة العالمية شارلوت برونتي — تعريب الاستاذ منير البعلبكي
- روح الإسلام — للمؤرخ الهندي سيد امير علي
- من السجن الى الرئاسة — طبعة جديدة من مذكرات جواهر لال نهرو
- امراء الشعر العربي — للأستاذ أنيس المقدسي
- القومية الفصحى — للدكتور عمر فروخ
- الكون الأصدب — قصة النظرية النسبية — للدكتور عبد الرحيم بدر

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب