الرواية الاولى دشنت تيار «الواقعية الاشتراكية»

ثورة أكتوبر: بين «ام» غوركي و«بطرسبورغ» بيلي

حلب ـ «القدس العربي» ـ من أنور محمد:

ثمة روايات أسست لذاك التحول الثوري في الأدب الروسي، أهمها رواية (بطرسبورغ) لأندريه بيلي ورواية (الأم) لمكسيم غوركي. رواية غوركي عملت انقلابا جذرياً في الأدب العالمي لما سمي بعد بـ(الواقعية الاشتراكية) بسبب من انفتاحها على الحياة. لكن الطريف أن بطل رواية بيلي (بطرسبورغ) بلا أم ففسرها النقاد الروس أن بيلي كان واضحاً في موقفه من الثورة البلشفية 1917، وبأنه أراد أن يقول «ان الثورة ستكون عقيمة. بينما (الأم) التي حملت رواية غوركي كانت اشارة لثورة (ولود).

لكن لا أحد ينكر أن رواية (الأم) كانت ـ اشتغلت أماً ـ لن نقول لملايين الشيوعيين فيما بعد، انما نقول ـ لبضعة آلاف من البشر. رواية أحببناها، وأذكر أنني أول ما قرأتها كان بدافع من أبي، هو اشترى الرواية وأنا قرأتها له. وببدويته ـ وليس ببدائيته ـ أذكر أنه قال لي: انها رواية مليئة بالسياسة، ولو أن غوركي خفف منها (شوية) لكان أبطالها أكثر صدقاً مع ذاتهم، وبالتالي معنا.

والدي لم يكن ناقداً، فهو لا يعرف القراءة ولا الكتابة، مثله مثل الملايين من أبناء امتنا الذين يتحسسون الجمال مثلما يمسكون بالبشاعة بحدسهم البدوي. هذا الحدث الذي كان يرى في الثورة الروسية ـ ثورة تشرين الاول (اكتوبر) ـ حدثاً ربما يقلب التاريخ على قفاه، فيعم العدل فوق هذه الدويرة الأرضية، الا أنه كان يردد وبكثير من الألم «لو أن الشيوعيين يسلمون».

هذا شأن الثورة، الثورة التي اهتمت بالأدب والفنون، كما لم تهتم به دولة في العصور الحديثة. لذلك كثر أدباء الثورة، لا بصفتهم (مطبلين مزمرين) وما أكثرهم في كل زمان ومكان، لكن بصفتهم خالقين، وصرنا نسمع ونقرأ الأسماء: سيرغي بودانتسيف، آرتيوم فيسولوف، ليديا سيفولينا، بوريس بيلناك، سفولود ايفانون، ألكسندر سيرافيموفتش، ليونيد ليونون، ديمتري فورمانوف، زمياتين، فيدين، بولغاكوف، ألكسندر ماليشكين، أناتولي كالينين، يوري بونداريف، جنكيز ايتماتوف، بوريس باسترناك، الذي اشتهرت روايته «الدكتور زيفاكو» اثر منحها جائزة نوبل للآداب عام 1958، مما أثار سخط القيادة السوفييتية من باسترناك الأمر الذي دفعه الى رفض الجائزة، ومن ثم الى طرده من اتحاد الكتاب السوفييت، الذين اعتبروها رواية ضد الديمقراطية، فيما الغرب الذي منحها الجائزة اعتبرها رواية منشقة ـ عاصية.

الى هنا كنا نقرأ، وكنا نسمع و(بس). لكن من الروايات التي شدتنا نحن كجيل هزمته حرب 1967 كما هزمت جيل آبائه، وعلى اثر نصائح من أدباء ومثقفين وسياسيين سوريين، روايات مثل: كيف سقينا الفولاذ، وداعاً يا غوليساري، الثلج الحار، صدى الحرب والغجري، الدون الهادئ، و... (الهزيمة) لفادييف. رواية استأثرتنا، رواية تسرد وقائع كتيبة من فرسان الأنصار يهلك معظم أفرادها على يد القوزاق، الا أنهم بالبقية الباقية منهم لا يستسلمون، بل يصرون على القتال. ليس هذا هو المهم في الرواية، وان كان غرض فادييف هو الوصول الى هذه الغاية (التعليمية) الثورية، بل المهم ـ وهذا ما ترك أثراً بالغاً، جرحاً في ذاكرتنا ـ هو خيانة المثقف في الرواية الثورية، المثقف (ميتشك) والذي أنقذه (موروزكا) من موت أكيد.

موروزكا هذا تعلقنا به، ليس لأنه عامل يلتزم بقرارات الجماعة ومن ثم ضحى بحياته من أجل كتيبته، مع أن فادييف (حسب تعليمات الواقعية الاشتراكية) صممه خصيصاً لذلك، ولكن لأنه كان بعكس شخصيات رواية «الأم» لغوركي كان أقرب الينا. لقد كانت الحياة تغلي في أعماقه، كنت تحسه بأنه من لحم ودم، في الوقت الذي لم نحب (ليفنسون) ليس لأنه يهودي، فادييف يعرفنا بأن ليفنسون هذا يهودي وكان عينه قائداً للكتيبة، وأنه من أصول طبقية برجوازية، بل لأن ليفنسون كان (جافاً) كان من حبر على ورق. ربما فادييف وليس ليفنسون ـ كان حسب الواقع الثوري الجديد الذي آلت اليه ثورة 1917 ـ يتطلب منه أن يفصل مثل هذا القائد الجاف لروايته، فليفنسون مسؤول أمام رؤسائه بأن ينجز النصر ـ لا الهزيمة ـ لكن فادييف وان كانت روايته قد كتبت بناء على أوامر، أو رغبة حزبية، في أن يقدم الأديب موقفاً يدعم ثورة، فيما بعد كانت من أعظم الثورات الانسانية. الا أنه في جانب منها كان يكتب ما يمليه عليه ضميره، في موقفه من تلك الشخصية (ميتشك) هذا المثقف الثوري الذي كشف لنا زيفه وادعاءه وخيانته، هذا المثقف الجاهل ـ كان يمارس الجنس مع (فاريا) زوجة موروزكا، والذي مات ـ أو كان يجب أن يموت في كمين ـ ليس تشفياً منه ـ ولكن لأنه شخصية مهزومة، بالمناسبة ليس كل مثقف مهزوما وخائنا ـ ولكن كل مثالي أخرق كـ(ميتشك) هو مهزوم، الهزيمة تسكن في أعماقه، في الأعماق ـ أعماق النفس ـ لا في ساحة المعركة.

وعلى عكس فادييف في الهزيمة، نرى (شولوخوف) في رائعته «الدون الهادئ» وهو يصف صراع البيض مع الحمر في القوزاق، في واحدة من أهم روايات ـ ملاحم ـ القرن العشرين، التي لا تقل أهمية عن رائعة توليستوي (الحرب والسلام) ـ نراه ـ نرى ميخائيل شولوخوف ينحي المثقفين جانباً، ولولا معلم المدرسة في تلك القرية القوزاقية ووصول (شتوكمان) الذي يدير مؤسسة آلات للخياطة، والذي يتبنى قراءة ودراسة (تدريس) ماركس مع زعيمين من الحمر: ميشيكا كوشفوي، وايفان كوتلياروف، بصفتهما وجهين ثوريين متعلمين، يرتبطان بعلاقة صداقة قوية مع (غريغوري ميلتكوف) بطل «الدون الهادئ»، لما عثرنا على أي أثر لهذا الذي خاننا في (الهزيمة). لا أعرف لماذا لم يعر شولوخوف المثقف أهمية في مثل هذه الرائعة الأدبية كرواية متحت مادتها من الطبيعة، اذ بقدر ما كشفت عن العلاقة الغريزية بين الناس ـ البشر وأرضهم، وعشقهم لنهرهم الذي اسمه (الدون الهادئ) بقدر ما حيدت المثقف الذي عولت كثير من الروايات السوفييتية، روايات الواقعية الاشتراكية ـ عليه مستقبل أول دولة شيوعية في العالم ـ دولة بدأت قوية واستمرت تعيش قرابة ثلاث أرباع القرن، صارت خلاله (قوة عظمى)، سيما وأن شولوخوف وعلى طول الزمن الروائي لم يلبس قميص هذه الواقعية الا فيما ندر ـ في المناسبات الثورية ـ حتى أنه يغمز في مواضيع من الرواية بعبارات واضحة من (المادية) بشقيها التاريخي والديالكتيكي، وبقسوة جارحة، فيها تهكم واضح مثل قوله حين ماتت (لستنكي): بأن الحياة ـ القدر ـ يفرض علينا قوانينه التي لم يدونها البشر. وهذه استحسنها والدي والشيخ جمعة عندما شرحتها لهما يرحمهما الله.

أكثر من ذلك اعتمد شولوخوف في غمزه من المادية، ومن المثقفين، في نسج روايته «الدون الهادئ»، على بطل شعبي (غريغوري). شخصية جاء بها من خارج النسق الحضاري لثورة تشرين الاول (اكتوبر) 1917 شخصية تثور وتغضب بأوامر من قلبها لا من عقلها، شخصية انفعالية، عندما تثور لا ضابط لها، وأول ما تلغي ـ تطيح ـ فهي تطيح بالعقل، شخصية لم تكمل تعليمها في كنيسة القرية، لدرجة أنها تقرأ الأحرف بصعوبة، وتمسح يديها بعد الطعام بشعر رأسها أو بحذائها... الى آخره. ولولا أنه غريغوري عشق اكسينيا استاخوفا التي تحتقر زوجها ستيبان الذي يهينها ويعذبها، فوجدت في غريغوري ضالتها كعاشق من طراز الشرسين الأوفياء لمعشوقاتهم، لكنا مع شخصية يكاد يكون سلوكها أشبه بسلوك الوحوش.

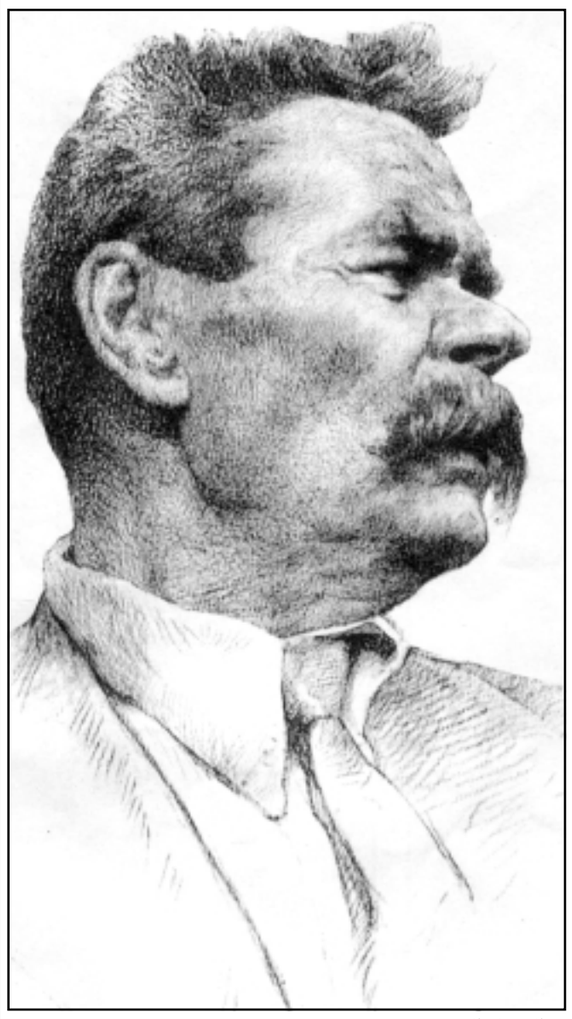
اكسينيا هذه (جوهرت) أبرزت الانساني الذي فيه الحياة، الذي فيه حب الأرض الذي يسكن أعماق غريغوري، الذي هو ابن طبقة من التجار (آل ميلكوف) هذا الحب الذي كان غريزياً، اذ كانت تلازمه هذه (القاعدة) التي جبل عليها القوزاق: أنت قوزاقي، لذا عليك من اجل أرضك أن تقتل دون رحمة، لأن لك حق في قتل العدو في ساحة المعركة، وأنه كلما قتلت رجلاً في الحرب كلما غفر الله لك خطيئة، كم تمنيت أننا نحن العرب قد عملنا بهذه (القاعدة) بعد حرب 1967، والتي تعمل الآن كل من أمريكا واسرائيل على تعطيلها، كونها أحد أهم المشاريع الثقافية للدفاع عن النفس، تقوم به المقاومتان العربيتان العظيمتان في العراق وفي فلسطين.

هذه القاعدة نرى ضوءها يلمع في قلب غريغوري، عندما يأمر القائد (بودتولكوف) بقتل الضباط الأسرى... فيتخلى عن شيوعيته، وينظر غريغوري الى بودتولكوف والى الروس عموماً بأنهم غرباء، وأن الحرب صارت في بيته، فينقلب على القائد ـ قائده البلشفي هذا ويشارك في الثأر منه ـ الثأر المرعب الدامي.

وهذا يعني أن شولوخوف هو ليس مع الشيوعية أو مع أي حزب أو أي مذهب أو ايديولوجية كائنة ما تكون، تعطى سواء عن طريق الفم أو الأذن أو بالزرق بالابر، طالما تسمح أو تجيز بقتل الأسرى وفوق أرضهم.

غريغوري يهرب. ويصير مرتداً على مأساته، ولا يستطيع الخروج منها، اذ أن الثورة عندما تنجز بعضاً من مشروعها، وتقضي على البيض، ومن ثم تنزع الملكية، نرى غريغوري طريد ثورة (1917) يُفضل أن يلتحق بعصابات «فومين» على أن يكون سجيناً. وبذا، لا يبقى له سوى معشوقته «الكسينا» كحلم، كملاذ، كوطن أخير. فليجأ اليها، وتكون هي في أيامها الأخيرة، وعندما تموت ويدفنها، يدفن معها ما بقي له من أحلام.

غير أن شولوخوف لا ينهي أحداث الرواية هنا. بل يذهب، يمضي حتى «لا يزعل» الواقعيون، فيمدد لغريغوري، وقبيل العفو الذي تمنحه الثورة (1917) في مناسبة عيد العمال العالمي، نراه، نرى غريغوري يتراجع عن قراره، وكأنه كان عليه أن يعيش مع الثورة ـ لا أن يعيشها ـ فيلقي ببندقيته، وبمسدسه مع ما فيهما من طلقات في نهر الدون، ومن ثم يعبره ليلتقي بولده الصغير «ميشتكا» الذي يكون واقفاً على باب بيته.



مكسيم غوركي

قـص

حفل استقبال

محمود الريماوي*

امرأة أول خمسينات العمر، الشاحبة ذات الوجه المألوف، التي تشبه نساء السينما ذوات الدم البارد والحزن القوي، بقامتها المعتدلة المائلة الى الطول، بملابسها اللائقة المحتشمة ذات الألوان الداكنة، وباللمعان الغائر في عينيها اليقظتين، تلتفت في غمرة ضجيج الحفل الحاشد الى الرجل الساهي، الرجل الذي لبى الدعوة الى الحفل لمجرد تلوين ضجره.. ضجر السنة الثانية من التقاعد، ولاستطلاع مكان جديد في جبل عمان الذي يفتنه، وخوض تمرين اضافي من تمارين تقبل الحياة كما هي عليه.

تمد المرأة يداً نحيلة للمصافحة، في الضوء الكابي للحديقة ساعة حلول أول الليل، فيلتقط يدها وهو يغالب شروده، يصافحها باهتمام وبأقل قدر من البرود. تقدم له نفسها: مدام عبد الرحمن. أوه، هذه.. انه يعرفها. انها زوجة صديقه، وليست أية سيدة أخرى. لقد رآها بصورة عابرة مرة أو مرتين من قبل، في بيت عبد الرحمن بيتهما، ثم بصحبة زوجها في بيت صديق آخر، فلن يكون مُلاماً أمام نفسه اذا لم يتذكرها للتو كما حدث معه بالفعل. على أنها هي سرعان ما تذكرته وعرفته وبادرت للسلام عليه، بما جعلها في موقف أفضل منه. وقد سارع الرجل للسؤال بلهفة عنه، عن صديقه الرسام المشاغب الضحاك، الشغوف المفعم بالشهوات واللامبالي بكل شيء، سوى باكتشافاته الحسية والذهنية في كل مجال، والذي لم يسعفه الوقت ليخطو خطوته الأخيرة والصغيرة، نحو العالم المسحور للبوهيميين، والغائب المغيَب منذ خمسة عشر عاماً.

كان يود أن يضيف شيئاً ما الى السؤال المجرد عنه، شيئاً لا يعرفه على وجه التعيين، ولو عرفه فالشك يساوره بأن يُحسن التعبير عنه. ربما كان سيتحدث عن اشتياقه وافتقاده له، فالصديق انقطع وأمعن في الابتعاد بعد وقوعه في مرض لا يرحم، مرض استفحل ثم استعصى شفاؤه على الأطباء والجراحين، في الخارج كما في داخل البلاد، فبات حبيس جدران البيت، بعدما فقد ذاكرته وصلته بالعالم الخارجي (بكل ما هو خارجه)، وفقد خلال ذلك صلته بالريشة والألوان والطبيعة والمعارض، حيث أخذ يعمد منذ عشر سنوات وأكثر، الى تخريب وتكسير أحب الأدوات اليه، حتى أن بعض لوحاته لم تنج من عبثه وغضبه، وجرى بعدئذ انقاذ بقية اللوحات وحفظها في حرز حريز.

لا يكفي حقاً السؤال العابر عنه في لقاء بالمصادفة، ولكن ما الكلام الذي يمكن قوله، ويكون له معنى أو أثر طيب، ولا يتسبب باثارة المزيد من الألم؟ على أن زوجة الصديق وسط هبات ريح أيار الخفيفة، وأضواء السيارات التي تتلامع في الشارع المجاور، لم تترك له فرصة التحديق بهذا الخاطر، فما أن سأل عن عبدالرحمن بنبرة ملهوفة تضمر اعتذارا، حتى سارعت وحدجته بنظرة حفرت في داخله. نظرة مسترسلة و«حميمة» ملؤها الألم ثم التقريع، قبل أن تنعي على الناس جميعهم، وبصوت تغلب المرارة على نبرته، أن احداً منهم لم يعد في هذا الزمان، يبالي بغيره أو يسأل عن أحد، وهو ما وافقها عليه بايماءة سريعة، وحاول أن يزيد عليه ولم يلبث أن تراجع. ولما أسعفته ذاكرته المكدودة، وأنبأها أنه سأل غير مرة ابنهما الأكبر أمجد (المتزوج والمقيم بصورة مستقلة عن والديه) عن أبيه عبدالرحمن، فقد سمعت الملاحظة ويا للعجب باستخفاف بالغ وبضيق ظاهر، قبل أن تجيبه بصوت بالكاد يُسمع: حتى أمجد لم يعد يسأل عن أبيه. واذ قال لنفسه : ان هذا لكثير، فقد استذكر حين سمع كلامها أن هذا الشاب ـ الذي يكاد يشبه أباه بابتسامته الطلقة وشعر رأسه الكثيف وعينيه السوداوين المتسعتين ـ، حين يلتقيه فانه يتحدث عن أبيه بعد سؤاله عنه، بصوت اذاعي مستنسخ عن صوت الأب، ولكن بحيادية مصنوعة ومُدبَرة بدعوى التسليم بما حدث، ثم يسارع للحديث بطلاقة في أي موضوع آخر أقل قتامة. لم يقل لها ذلك حتى لا يزيد كدرها، ولم يكن يسعه قول أي كلام، بعدما فاجأته ووضعته في موضع الدفاع عن نفسه.

ومع صوت صرير سيارة تسابق سيارة أخرى في الشارع المجاور، واختلاط أصوات المحتفلين في حفل الاستقبال، ومع هبة ريح نشطة حركت قامات أشجار السرو المحيطة بالحديقة، ودامت لهنيهات وراقت للساهرين، الهانئين بالطعام والشراب وبالفرجة على بعضهم بعضاً، رغم أنها ريح شرقية بل ريح خماسين جعلته يشعر بتعرق عنقه تحت ياقة القميص.. مع هذا وذاك كانت السيدة بملابسها الرقيقة التي لا لون لها في الليل نصف المضاء، وبوجهها الشاحب، قد انسلت بخطوات خافتة على العشب وسط الحشد، وقد استغلت كما بدا له مرور شخص، ضل طريقه وسط الجمع وعبر بينهما، فانصرفت.

فوجئ باختفائها بلا كلمة وداع أو ايماءة انصراف، مستشعراً ما يحمله هذا الإختفاء من رسالة قاسية. وما أن بدا متوحداً في وقفته، حتى فوجئ بشخص يندفع نحوه. رجل مهندم متهلل القسمات باسم المحيا، ليست تربطه به معرفة وثيقة وبالكاد يطيقه، ومع ذلك لم يتردد هذا الشخص في مداهمته، ولم يكن القادم قد أنهى ابتلاع طعام في فمه (شاورما كما دلت الرائحة العابقة)، وقد سارع وأمطره بوابل من القبلات اللاهثة، ثم أسرف في مخاطبته بتوجيه حديث حار ومجامل لا أساس له من الصحة، دون أن يترك له فرصة للرد أو الافلات، بعدما أطبق عليه بنظراته «العاطفية» الغامرة، وسد عليه المخارج بجرمه الضخم ويديه الممدودتين، مما أربكه وضيَق الخناق عليه وجعله يتنَبه لأول مرة، الى أن «ذنوبه، لا شك، عظيمة» وعليه التكفير عنها تباعاً، بطيبة خاطر وقبل فوات الأوان.

---

* كاتب من الاردن

شاهد عيان

بيضة البطريق

خيري منصور*

قد تبدو الكتابة عن بيضة طائر البطريق في هذا الوقت الرمادي، وفي ذروة العنا بين الكوميديا العربية والتراجيديا المعربة ضربا من الفانتازيا، فالشاشات الفضائية ليست مأهولة بكائنات مجنحة، بل بأقفاص لا ندري من الذي يعلف فيها الآخر بالزؤان أو بالحرية، فالسجان سجين، والوطن برمته زنزانة تتثائب بين ماءين، لا يقبلان الجمع، ويفرق بينهما المنبع والمصب.

مقدمة ليست احترازية، بل هي عتبة لا بد منها على أرض رخوة تستدرج القدمين الى فخ «تنغل فيه الديدان».

والمرء وهو يراقب من مرتفع ما، ما يجري الآن حوله بل تحته، يجد نفسه موزعا بالتساوي بين الضحك والبكاء، فلم يحدث من قبل أن تزاوجت الأضداد على هذا النحو الفريد ووسط صخب هذا الزفاف الدامي، الذي يهمس فيه القاتل بأذن القتيل واعدا اياه، بميتة أخرى أشد تنكيلا اذا راوده هاجس القيامة.

ومن شاهدوا فيلم طائر البطريق، أو مارش البطريق لا بد أنهم انقسموا الى فئتين، فئة تسخر من هذه المكابدة المجانية دفاعا عن البقاء، وفئة كالعادة تسعى الى التأويل فترى في بيضة البطريق كوكبا مفلطحا ارتطم بكوكب آخر، فاكتشف نفسه.

ثلاثون درجة تحت الصفر في القطب الجنوبي لهذه الأرض التي حولتها خطط الطول والعرض الى لعبة كلمات متقاطعة يتجمد فيها كل شيء حتى الجليد ذاته، بحيث يضيف الى بياضه غلالة زرقاء تشبه الجسد الملدوغ للتو من أفعى عملاقة.

ولم أكن شأن آخرين قد سمعت بالبطريق الا من خلال التباس لغوي مع الباترياركي أو من خلال اسم لدار نشر بريطانية شهيرة، لكني أذكر أن أحد أصدقائي قال لي ذات يوم بعد أن رأى بالصدفة مشهدا جماعيا لطيور البطريق على الشاشة، انهم يشبهون أهلنا، بثيابهم الفضفاضة البيضاء، وبقاماتهم أيضا، اضافة الى طريقة المشي، وأثار الصديق فضولي، فوجدت أن عرسا على بيدر في قريتي قبل ثلاثين عاما كان يمكن له أن يقدم مشهدا كهذا، ولكي لا نتورط بتداعيات تذهب بنا بعيدا، دعونا نعد الى البطريق وبيضته شبه الأسطورية، والتي تستحق التأمل والتأويل أكثر من بيضة الرخ أو بيضة الديك.

أكثر من عامين وفريق المصورين يرصد السيرة الذاتية الغريبة لأطرف كائن في هذا العالم، كيف يعيش؟ وكيف يحب ويرقص؟ وأخيرا كيف يقرر الفراق والطلاق عقابا لنفسه على عدم اتقان حرفته الوحيدة الباقية وهي أن تبيض أنثاه مرة في العام، دفاعا عن النوع وضد الانقراض التي هبت رائحته البيضاء من القطب الجنوبي لهذا الكوكب؟

أنثى البطريق ترقد على بيضتها الوحيدة فصلا كاملا، في شتاء لا يطيقه كائن غير ذلك الذي ولد من رحم الصقيع، وهي تصوم عن كل شيء خلال هذه الحضانة.

بأم عيني رأيت ذكر البطريق وأنثاه يجريان العديد من التجارب على كيفية الاحتفاظ بالبيضة لحظة تدحرجها كي لا تسقط على الجليد.

والمشهد لا يختلف كثيرا أو حتى قليلا عن فريق من الممثلين السينمائيين وهم يكررون المشاهد التجريبية أمام الكاميرا، ثم يطالبهم المخرج بالاعادة بحثا عن الاتقان.

الذكر الحذر يفرش عباءته المنسوجة من الريش كي يتلقف البيضة لحظة تدحرجها، والأنثى الأشد حذرا تبدو كما لو انها تلد ولا تبيض، وغير مسموح للزوجين بالخطأ، انهما أشبه بلاعبي السيرك الذين لا يسمح لهم أيضا حتى بخطأ واحد وهم يقفزون فوق الحبال فاما النجاح والتصفيق وتقاضي الأجر من النظارة أو الموت المحتم.

أصوات غريبة لا تشبه الهديل ولا صلة لها بالنقيق أو النعيق تصدر عن هذا الطائر الواقف على قدميه، بذراعين قصيرين كأنهما جناحان توقفا عن النمو عند نتوء في الكتف، وحين تشاء المصادفة الأشبه بقدر أن تنزلق البيضة الوحيدة على الجليد، يفترق الزوجان، لكن بعد عناق حزين يتخلله اعتذار ما، ولا يلتقيان الى الأبد.

أثارني ذات يوم بحث لناقد انكليزي عن الطريقة التي تبيض بها السلاحف، فقد اتخذ من هذه التجربة العضوية جذرا لتأمل شجرة الابداع بكل عناقيدها، وكأن ناقدا آخر قد أسقط الدراما التي يعيشها سمك السالامون المهاجر على الشعر ورحلته الصعبة التي قال إزرا باوند بأن الزاد والماء وحتى الرفيق يتركون الشاعر بمفرده في عراء الوجود، وعليه أن يبتكر طريقا، بعيون أصابع قدميه، لكن ذلك كله كان محض تأويل واسقاط اذا قورن بالطريقة التي تبيض بها أنثى البطريق، فهذا الكائن شبه الأسطوري لم يعد له ما يفعله على الجليد وفي أقصى شروط كونية وفيزيائية الا أن يؤجل الانقراض.

لهذا فالبيضة عزيزة، وهو ليس مجرد أرنب أو فأر أو قط يمكن له أن يظفر بمولود واحد على الأقل مما تبقى.

قد تكون بيضة طائر البطريق قصيدة ينهمك فيها شاعر مقل وذو دراية بجوهر الشعر عشرين عاما كما فعل لوترايامون وفاليري وقد تكون رواية وحيدة لا سبيل الى الاعتذار عنها برواية لاحقة كما هو الحال لدى لابيدوزا صاحب رواية «الفهد»، أو الاخوات برونتي.

ان مجال التأويل الأدبي لبيضة البطريق لا حدود له، ولا أدري ان كان قد خطر ببال من اطلقوا اسم البطريق على دار نشر شيء من هذا؟

لكن التأويل الانساني حتى في أشد أبعاده عضوية يبقى مفتوحا على مصراعيه أمام هذا المثال النادر.

وقد يكون الاستخفاف بما هو كثير ومتاح متأتيا من الاركان على التكرار فالدجاجة قد تبيض يوميا، وقد ينتهي بيضها في الأواني أو يفقس كائنات على غرار سلالته، لكن البطريق، وحيد البيضة، اذا صح لنا أن نستعير هذا الوصف من علم الأحياء وبالتحديد من مصطلح وحيد الخلية دفاع عن الفرصة الوحيدة المتاحة، والمحاصرة بكل أسباب الفناء والموت.

أليست الشعوب التي تعاني أكثر من سواها من قرارات الابادة الجماعية هي الأشبه بطائر البطريق وأنثاه.

لا أدري ما اذا كان التسمانيون أو الهنود الحمر على دراية بهذا النوع من الكفاح وقد يكونون من المخدوعين بكتب ظنوا أنها تشمل الزمان كله، بما فيه المستقبل، ولأن القاتل الأبيض ليس فيها، فان وجوده شبحي وأسلحته وهمية، وهذا بالطبع شجن انثربولوجي آخر ليس هذا مقامه.

والتجربة الوحيدة التي خطرت ببالي فور مشاهدة هذا الفيلم الآسر الذي يخلو من أي حوار بشري، هي التي ذكرها الشاعر الروسي يوجين يفتشنكو في كتابه «شاعر في الثلاثين» وهو سيرة ذاتية بقدر ما هي موضوعية عن الحقبة الستالينية.

يقول يفتشنكو أن ستالين أمر الروس بأن يعقدوا زواجات سريعة في محطات القطارات بين الصبية والبنات دون العشرين خلال الحرب، كي يزرع كل صبي صبيا آخر في بطن أنثاه اذا قتل أو أسر.

بالطبع رأى «يفتشنكو» تلك الواقعة وغيرها من الوقائع بخيال شاعر في ذروة العنفوان والميل الى الاسقاط والتأويل.

هكذا تخيل لي أن كل صبي روسي في محطة قطار وهو يعانق أنثاه كان بطريقا بشريا لكنه محروم من اغاثة أنثاه على الولادة لأنه لن يكون في تلك اللحظة على مقربة منها.

ما يقوله طائر البطريق لنا كبشر من خلال حربه الضارية ضد الانقراض، هو أن التفريط يزدهر عندما يكون لدى الانسان الكثير، لكن ما ان تبدأ متوالية الحذف في قضم ما يملك حتى يبدأ بالتشبث بما تبقى، فكلما شح الموجود تعاظمت نزعة ادخاره والحفاظ عليه، وما دمنا بصدد التأويل في بعده المعفي فان رسالة نشرها أديب عربي جاوز الثمانين وهو يعاني من عدم الاعتراف، قد تصلح مدخلا آخر الى هذه القلعة الموصدة.

فهو كما يقول في رسالة نشرتها احدى المجلات العربية، استحق جوائز، واعترافات، ومكانة هي اضعاف المكانة التي وجد نفسه محاصرا فيها.

هو بالطبع، أو على الأرجح لم يشاهد فيلم نشيد البطريق، لكنه من حيث لا يدري يوحي لقارئه بأن البيضة قد أصيبت لحظة تدحرجها، وان طلاقا ما كان لا بد أن يقع بين الذكر ونفسه هذه المرة.

وقد يبدو هذا الاستطراد في التأويل المعنوي لما هو عضوي افراطا في التخييل، أو نوعا من المقايسة غير المنطقية، لكن الملكوت الصامت للحيوان والطير وحتى للشجر، حرمنا من معرفة أخرى هي في الصميم من هذا الوجود، ولا تزال السيدة التي روت لي حكاية شجرة مشمش عجوز اضربت عن الثمر بعد موت عازف القانون الذي كان يجلس ويعزف في ظلها حين كان على قيد الحياة.

في البداية لم أصدق، لكن حين رأيت الشجرة وأصغيت الى صمتها الأصفر صدقت، وكان علي أن أصدق فيما بعد أن الأشجار تصاب بالقشعريرة اذا لمحت المنشار عن بعد.

ان سينارست مارش البطريق ليس منا نحن البشر فهو الطبيعة ذاتها عندما تجلت في أحد فصولها شبه المجهولة.

في نهاية الفيلم، افترقت طيور بعد عناق صامت وحزين، وفي نهاية الابداع، يفترق العقل عن القلب داخل الكائن ذاته، لكن بكثير من الثرثرة وقليل من مناقبية الاعتراف.

---

* شاعر وكاتب من الاردن