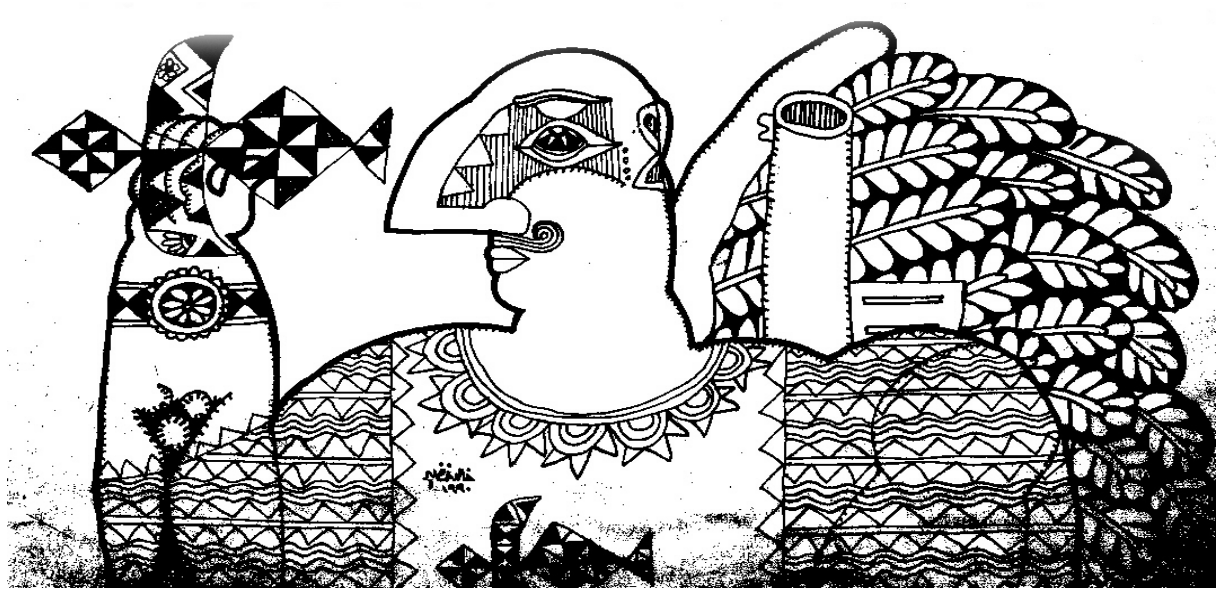
فصول مخيفة من حياة امرئ القيس

ياسين طه حافظ

امرؤ القيس يخلع قبعته ولفاعاً من الفرو يلقيهما ضجراً من اقاويل تلقفها عن ابيه الصحف.
يتحسس جيبة، يفلس يوماً فيوماً، يجر له مقعداً، ويمدد رجليه على مقعد آخر، يتراخى ويسند رأسه من تعب للجدار، يحدق في السقف، يحدق، عيناه مشدودتان الى "يذبل".
يتذكر سيرة اباعره وتسلط خيمته ونزول السراة الى ناره..
فيقرب مدفأة، ثم يفرك جبهته: "كم اضاع من العمر في مهمه فارغ: "شغلته هواجسه وتربص محترفين به فاذا ما استفاق رأى دودة اكلت ساق مقعده.
خاف من غيمة من زمان تلاحقه، من زمان، فغيب وجهه يحزم امتعة للسفر.
تاركاً مجده ودماء ابيه التي يبست وبلهنية سئمت بعلها (تم هل سئمته لتترك شقاً له في الفراش، وشقاً لطفل تقول ألح ولم يمهل؟)
هذه صالة العرض؟ هذا أكيد أرى كل شيء ولكن من هذه؟
أهي "فاطم" ترفع جوربها
وتغير مكياجها
وامام الجميع تُعدل ستيانها؟
أهي فاطمة تتعرى امام الجميع
قطعة
قطعة؟
وتذكر "سقط اللوى" والرياح تمر ببطء على "حومل" والسحاب
مظاهرة تتفرق في فشل مُخجل
ونشيداً يجيء من السجن ليلاً
تذكر "هذا المفوض تابعني ذلك اليوم حتى وصلت الى البيت.. شيء مضى
موهته الصباغ عن الاعين.
كل مضى في طريق والرفاق القدامى شغلتهم جراحهم عن بقايا الحريق وهو ما زال يبكي على "دارة الجلجل"..
فجأة تلفح النار وجهه، موهته ينهض في فزع: تلك خيمته تحترق!
ويعود الى نفسه: أو لم يكُ يقرأ مثل الشيوخ القدامى النشيد؟
أو لم يحملوه ليهتف وسط عكاظ ويشتم هذي "الجزيرة" يدعو لجر الافق!
انتهى كل شيء
رجل آخر حل فيه
زمن آخر حل فيه
بلد آخر...
وهو الآن يرصد تلك السنين- المدافن، يبكي على وهج ساطع ضاع

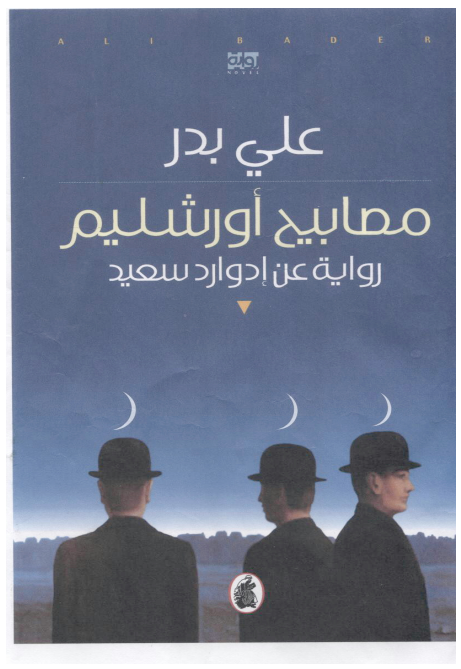


رأسه يتردد بندول حزن يجيء ويذهب من مقتل في الحياة الى مقتل.
عاد ينظر: هذي المفازة خالية
ليس غير الرياح وليل كموج.. ولا غير هذا التعيس يذل ويفنى على شارع ممحل.
واستراح على كفه رأسه
وامامه راقصة تتلوى على المسرح، عادت لتكمل رقصتها.
قذفته بحمالة الصدر في وجهه
ثم جاءت اليه- انحنت فوقه
نهدها لامس جبهته
رفعت رأسه للضياء وصاحت به:
انتبه للحياة
وذق لذة في السفرجل يا ناقض الحنظل!

مصابيح أورشليم لعلي بدر ومكابدات الرواية الجديدة

فاطمة المحسن

(مصابيح أورشليم) رواية جديدة للروائي العراقي علي بدر صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وضع كاتبها استئنافا للعنوان (رواية عن إدوارد سعيد)، وسيرة سعيد المتخيلة لا تهيمن على الرواية قدر ما تتحول الى ذريعة من بين ذرائع الحديث عن مدينة القدس من حيث هي ذات متغيرة ومتغايرة.
الراوي الذي يتبنى طروحات سعيد، في جزء من نصه، يقول انه يحاول تفكيك الرواية التاريخية المتداولة،ليصل الى سردية غير السردية الإسرائيلية عنها. وهكذا يفصح عن نوايا المؤلف في تداخل بين الدورين دور الداعية ودور الفنان. وهو يمضي الى رواية موازية يضعها في المقدمة، وملاحظات يفرغ منها في النهاية على هيئة مدونات رشحت عن بحثه في الوثائق والصور الفوتوغرافية وكتب السياحة،ونصوص الروائيين والشعراء الاسرائيليين ومذكرات المشاهير الذين زاروا المدينة او إستوطنوها.

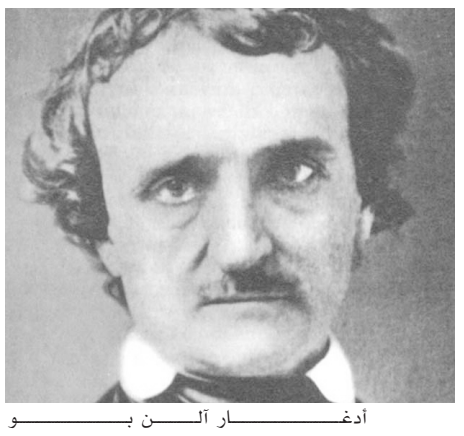


ينطلق الراوي وليس المؤلف،وفي لحظة تقارب بين الإثنين، من فكرة مفادها أن ((التاريخ سرد متقطع،وهو مختل وغير متسق،وهكذا سأرويه من جديد على خلاف الرواية الإسرائيلية المتسقة والموهومة والخداعة)). ثم يضع طموحاته أمام القارئ لا على مستوى الخطاب الروائي حسب، بل على مستوى التمثل لنسق من التقنية البروستية التي يراها إنموذجا يقتدى، حيث بطل رواية "يوليسيس" وهو يستكشف دبلن يتوخى ((قراءة الأحداث التاريخية، والرموز، والثقافات، والحالات بصورة متتالية)).
نحن إذن أمام نص ينظر الى نفسه ويستدير الى حجج الكتابة،متنقلا بين مواقع الوعي بالفعل الروائي والذات المنتجة له، ومطوحا مرات بمهمته الروائية،كي يكشف أسرار صنعته ومصادر بحثه. من هنا بمقدورنا متابعة الجانبين في عمل المؤلف : مدى الحرية والطلاقة التي مكنت خياله من التنقل في فضاء تنظيم معلوماته وإدراجها في سياق روائي، ومدى القدرة على تفعيل التناص الذي تعتمده الرواية منشطا لأفكارها ولغتها.
تختلف أقسام الكتاب الثلاثة من حيث الإيقاع والتقنيات، فالأول سرد تمهيدي لدوافع تأليف الرواية، ولعله يمثل الإطلالة الأولى على عوالم الثقافة والمثقفين العراقيين ماقبل مرحلة الإحتلال ومابعدها بقليل، هذه العوالم التي تجنبت الروايات العراقية عموما التطرق اليها على هذا النحو الحيوي والمتفاعل والجريء. عنصر الجذب والاثارة والتماسك في هذا الجزء المؤلف من ٧٣صفحة، يستحق رواية مستقلة، فكواليس الحياة الثقافية العراقية ابان عهد صدام حسين، وتفاعل الجيل الجديد من المثقفين مع الأفكار والمؤثرات الخارجية والأحداث السياسية، يستدعي الكثير من المقاربات. وفي هذا الحيز يتطرق السارد الى تأثير معركة إدوارد سعيد مع كنعان مكية التي تسربت شظاياها الى العراق مثلما تسربت كتب الثاني الممنوعة وبينها كتابه الأشهر (جمهورية الخوف).
النص الثاني الذي يشكل جسد الرواية الأساسي، يدخل على نحو مختلف الى موضوعه، والاختلاف هنا في التقنيات، حين يتحول المكان بطلا، والراوي واصفا وفي احيان ساردا، فالوصف هنا يقوم بوظيفة تفسيرية ورمزية، تحتل موقع الدراما بمكوناتها المعروفة. ولعل مفارقة إختيار الإسم "أورشليم" تساوي المادة الأساسية التي يتشكل منها هذا الفصل، وهي الأدب الاسرائيلي الذي لم تجرؤ على ترجمته سوى بعض المنابر الفلسطينية القليلة.وقدر ما يحاول المؤلف ايجاد مساحات للحرية يتحرك فيها خلف التابوات وأمامها، مستوضحا ومفسرا نواياه ونوايا الخنادق المتنازعة، قدر ما يشتغل على التقنية التي تؤلف جزءا أساسيا من لغة الخطاب التي تتموج بين الحياد والانحياز. الراوي يصف ويوغل في الوصف، لتبدو مساحة المدينة مثل خارطة من الصور منبسطة أمامه يراها بعينية وبعيون سارديها على مرمى الرصد والتشريح. والجمل الأسمية التي تطغى على فقرات الوصف تحدد طبيعة الواصف الذي يتجاوز على الأفعال وحركتها والحبكة ومتعلقاتها، بتعاقب الصور((منازل قديمة،شوارع مغبرة، أزقة رطبة يجلس على أرصفتها باعة الكتب الدينية والتذكارات، أطفال نائمون على أكتاف أمهاتهم عند المخسوم، شحاذون يشبهون التماثيل اليونانية يتململون ببنطلوناتهم الوسخة استعدادا ليوم طويل، أسواق مزدحمة بالناس)) صورة القدس العربية هي ذاتها صورة أورشليم الجديدة :
((باعة، سابلة، سياح، رجال، نساء،شومير يسيرون متفرقين مع عوزياتهم المدهونة وبناطيلهم الكاكية، روائح فاكهة مسحوقة على الارض الإسفلتية، رهبان يمسكون المجامر الفضية ويحرقون حفنات البخور)) التكرار يبدو مثل ايقاع سكوني للنص الذي يحتاج الى قاريء صبور وفطن، فالوصف لايشتغل في الغالب ديكورا تزينيا كما في الرواية الواقعية،بل هو قول روائي يستشف منه موقف، ولكنه في مواقع أخرى يدرج في باب الصورة المكررة التي يمكن حذفها دون أن يختل السياق. الشخصيات في الرواية شخصيات موصوفة وليست مسرودة حتى وهي متلبسة بأفعالها، ولكن وصف وجودها هو إحالة ذهنية لطبيعة المدينة المتغيرة، ولطبيعة الراوي العليم باسرارها. شخصية إدوارد سعيد وأقواله لاتوحي بوجود موضوعي،قدر ما هو مقولة تترجمها كتبه وأفكاره، فافعاله تتكرر بوجوده الافتراضي ((كان ادوارد سعيد واقفا في ظلام ما.. كان واقفا وهو يفكر بالمنزل القديم المشيد من الحجر)).
المكان هنا شخصية أدبية قدر ماهو صراع هويات متداخلة (مجال جغروثقافي وسياسي وسيوسيولوجي وديمغرافي) حسبما يقول الراوي المتلبس إهاب الباحث، ولكن الوصول الى تلك التشابكات بحمولتها المعرفية التي تصدى لها المؤلف، كانت تخضع الى اعتبارات الموازنة والبحث عن منافذ لقراءة الأزمنة الحقيقية والمتخيلة.
الشخصيات التي يستلها المؤلف من سياق الرواية الاسرائيلية تقف بموازاة الشخصيات العربية المنتزعة من سيرتها الحقيقية :إدوارد سعيد وحبيبته وراشد حسين الشاعر الفلسطيني (من شعراء الارض المحتلة الرواد) وقادة الحروب من الصفين وأبطال المعارك والحكايا: ((كنت اكتب روايتي عن ادوارد سعيد ويائيل وايستر.. شخصيات خيالية.. شخصيات واقعية تذوب وتتلاشى وتختفي، وهكذا تصبح أورشليم أهم بكثير من صانعيها)). ولأن أورشليم أهم من صانعيها يصبح تاريخها محض خيال يستنسخ نفسه، يوتيبيا حلمت بأرضها كل الأديان السماوية.
أورشليم المدينة الضائعة في الثقافة الدينية، تطل برأسها دائما في الأدب العالمي رمزا لحلم مستحيل،فهي مدينة الوهم حتى عند الذين إستوطنوها، وهذا مفصل الرواية المركزي كمقولة يؤكدها الأدب الاسرائيلي،مثلما تصبح في عين الفلسطيني المبعد عنها قسرا.وهنا تتناسل حكايات المدينة الواقعية والمتخيلة، فسلوك الشخصيات يقدم أجوبة على أسئلة قابلة للتجاوز في دلالاتها، لان هذه الشخصيات في سعيها الى ايجاد توازن لعالمها الداخلي،تختلق المكان الذي تدافع عنه وتنفي حق الأخرين فيه. لعل شخصية البطل العراقي علاء خليل الذي يحتقر الجماعة وأوهامها وفلكلورها، تمثل سعي المثقف الجديد للإنفصال عن هذا النمط المتكرر في كل الازمنة،فهو في بحثه عن حريته الشخصية وفردانيته التي سحقها النظام الشمولي، يتجاوز خطوط التحريم: ((الوطن شيء ملفق من خارطة اعتباطية، وخرقة تسمى علما، واغنية بغيضة تدعى نشيدا وطنيا)) ومقولة صديقه الفلسطيني أيمن مقدسي تنفي مقولته، فهو الذي ولد ببغداد يحلم بالقدس: ((أحلم أن يكون لي وطن أتعذب داخله لا خارجه،هل تحتقر هذه المشاعر، انت تحتقرها لانك لم تجربها)).
أورشليم أو القدس حتى خارج النص هي مكان روائي، ومعجمها ملتبس بالحروب والصراعات ((حرب تخبيء نجومها ثم تعود وتكشفها. سنعيش هكذا في التعاسة.. سنعيش على الحافة.. كل مرة يحملنا الجنرالات بأيديهم الى المحرقة.. نصل الى الحافة لننزلق.. ويأتي من ينقذنا)) صوت إيستر يتحول الى سردية اسرائيلية مضادة لفكرة الوطن، ولكن الراوي يستبدل حكايتها بحكايات اخرى عن الأماكن المتضادة،فغرق بين مدينة التعاسة الفلسطينية، ومدينة الترف اليهودية.لاتكفي المشاعر لتنوب عن واقع الحال، فالاسطورة الاسرائيلية تفترض وراثة أرض بلا بشر، وكي تصبح الإكذوبة حقيقية عليها ان تصدق نفسها أدبيا.
وهكذا تلوح أورشليم عصية على الكتابة.
في الجزء الأخير من النص الروائي يضع المؤلف أمام القارئ كشفا بحصيلة جهوده البحثية قبل الشروع بكتابة المادة، وقراءة لما تمخضت عنه أفكاره بخصوص الكيفية التي يكتب بها الرواية، إضافة الى تصوره كمجادل في مفاهيم مختلفة بينها مفهوم الهوية. طريقة عرض تلك الجذاذات التي سقطت من أوراق المؤلف الروائي، توحي برواية ظل للرواية الاصلية لاتخالفها من حيث الأفكار والوظائف، بما فيها المهمة غير الروائية التي أوكلها النص لنفسه في خلق سردية مضادة من حيث المنطق للسردية الاسرائيلية، وهذا العرض العلمي المشوق الذي يمتد الى مساحة تتعدى المتداول في الأدبيات العربية، يبقى حذرا حول فكرة الاندماج والانفصال بين المتسلط وضحيته، ولكنه يثبت مايشبه الفكرة المقبولة: ((الهوية تتشكل من خلال المساحة المربكة بين المستعمَر والمستعمِر. فتبادل الأدوار لايعني أن هناك تقسيما مرتبا للهوية، بل هناك تكرار، وهناك خيال وهمي حيث يكون المرء في موقعين في اللحظة ذاتها)).
تلك الجذاذات والملاحظات والوثائق الملحقة بالرواية الأصلية،هل تشي بعجز الكاتب عن إستيعابها في نصه الأصلي؟ ربما، وربما هي محاولة لوضع الكاتب العليم في مواجهة مباشرة مع قارئه، متخليا عن دور السارد الأصلي الى سارد تعليمي يثبت حقه قبل حق القارئ في تأويل قصته.

أدغار آلن بو .. قراءة في دراما الانسان

جبار جودي

في كل كتابات آدغار آلن بو تشم رائحة الموت الحاضرة بين سطوره الشعرية والنثرية.. وفي قصيدته محور النقاش "الدودة المنتصرة" يلفت انتباه القارئين عند بدء القصيدة بكلمة انتباهية هي
أنظروا..!!
يلفت انتباهنا بكلمته هذه.. لكن الى ماذا..؟ الى..
ليلة المهرجان.. بعد سنوات طويلة حزينة!
انه يقدم استعارة هنا او اختصاراً لحياة الانسان بكاملها بعنفوانها وشبابها بتعبيره المأساوي "سنوات طويلة حزينة" فحياة الانسان لدى بو عبارة عن رتابة وملل وحزن وكمد ولوعة.. ويختم هذه الحياة بتعبير فريد وهو (ليلة المهرجان) حيث يصور لنا ليلة موت الانسان او انتهاء سنوات حياته الطويلة الحزينة المملة، بالمهرجان، ولنتصور جو المهرجان كيف يكون مشحوناً بالموسيقى والناس من كل صنف.. لكنه يختصر كل هذا بحضور وجمهور من نوع خاص:
جمهور ملائكة متلفعين.. محجبين
ومغرورقين دمعاً!
اذن جاء جمهور الملائكة ليشهد ليلة المهرجان.. ليلة موت الانسان وقد عبر عن الملائكة بانهم "متلفعين" واللفاع هنا هو الغطاء وكأن هناك برداً قارساً كأنه برد الموت او قشعريرة البرد عند ذكر الموت وهناك تفسير آخر قد يكون القصد انهم متغطون وغير مفضوحين وتعبيره الاخر (محجبين) دلالة على الطهر المكتسب من الحجاب.. اذن فهؤلاء الملائكة يصورهم لنا ملائكة يرتدون الحجاب للستر او يلفهم حجاب عن اعين البشر العجاب الذي لا يجعل الناس يرونهم "ومغرورقين دمعاً"، لقد احضر الملائكة عند نهاية حياة الانسان وقد جاءوا متلفعين ومحجبين وعيونهم مغرورقة بالدمع وكأنهم يأسون على مصير هذا الذي اقيم من اجل موته مهرجان.. كيف يرينا الجمهور يبكي والعرض المسرحي لما يبتدئ بعد؟ بالنسبة للقصيدة؟.. انه جمهور خاص جداً.. انه جمهور قد شاهد وراقب حياة هذا الانسان بمسرح عمره الذي انقضى هذا اليوم.. وها هم يبكون على المصير الآخر الذي ينتظره ولا يعلم به..
يجلسون في مسرح ليحضروا هناك دراما قلق ورجاء
لقد صور لنا أدغار آلن بو مراسيم الجنازة او الدفن والموت بمسرحية مأساوية مليئة بالقلق من المصير القادم والرجاء في ان لا يعذب هذا الانسان في حياته الاخرى.. واي مسرح هذا واية مسرحية التي يكون فيها ابطالها من الموتى والمتفرجون من الملائكة المحجوبين عن الرؤية..؟!
فيما تصعد موسيقى الافلاك..
من الاوركسترا التي تعبق احياناً..
لقد اشار هنا الى السماء وافلاكها في اشارة منه الى ان امر الموت يكون سماوياً او بتعبير آخر، غالباً ما تتبادر الى الذهن الافلاك والسموات عند ذكر الموت واضاف الى السماوات التي صعد اليها موسيقى الموت التي تنطلق من الاوركسترا التي تعبق وكأنها رائحة الموتى او نشورهم يصعد الى السماء او ارواحهم التي خرجت من اجسادهم التي ظلت تعبق برائحة النتن والموت..
مومئون على صورة الله القدير
يدمدمون ويهمهمون صامتين
ويحومون هنا وهناك
دمى مسكينة تطيع
لقد صور أدغار آلن بو الموتى على انهم "مومئون" أي ممثلو إيماءة او دراما صامتة لا حوار فيها على صورة الله القدير.. حيث ان الله اشتق خلق آدم على صورته كما يقال وصوره في احسن تصوير.. ان ابطال بو الممثلين الموتى لا حوار لهم او لا يستطيعون الكلام سوى الدمدمة والهمهمة التي لا صوت لها وهم يحومون هنا وهناك للبحث عن مخرج مما هم فيه..
لقد قرأ أدغار آلن بو القرآن جيداً فصور ما قرأه في هذه الابيات ولو رجعنا الى القرآن الكريم وتناولنا سور الايات التي تتحدث عن يوم القيامة وعن موت الانسان لوجدنا صورة أدغار آلن بو مشابهة او قريبة لما وصفه الله سبحانه وتعالى من انقطاع صوت الانسان ومحاولته الخروج عبثاً والندم على ما فاته من عمل..
لقد عبر بو بصورة بالغة في الروعة في استخدام المفردة عن حوار الموتى الصامت وحركتهم الملازمة لنفس المكان.. لا حركة ولا صوت.. "دمى مسكينة تطيع" انهم اشبه بالدمى او السوبر ماريونيت التي يحركها الآخر باوامره:
أو اوامر عمالقة مشوهين
يقدمون الحلبة ويؤخرون
فقطيع الموتى الذي يقبع داخل الحلبة كالدمى المستكينة التي لا حول لها ولا قوة تحركهم اوامر العمالقة الفظيعين.. مشوهين اشارة الى انهم مخيفون وهم يسوسون حلبة الصراع بأجنحتهم يحركون الموتى يميناً وشمالاً..
فيما تحرك اجنحتهم، اجنحة الكوندور، غبار لعنات غير مرئية
ان العمالقة المشوهين يمتلكون اجنحة جبارة كاجنحة طائر الكوندور الخرافي ينشرونها هنا وهناك ليامروا الموتى داخل الحلبة باطاعة اوامرهم تلك الاجنحة التي تنث غبار اللعنات غير المرئية.. انها صورة بليغة من حيث تكوينها وتصورها.. فالغبار المتناثر في الهواء لا يكاد يرى بالعين المجردة.. كذلك اللعنات فهي لا تُرى ولا تُلمس، اذن فهذا الكم الهائل من اللعنات يتساقط فوق رؤوس الدمى المستكينة التي لا حول لها ولا قوة داخل حلبة الصراع..
تلك الدراما المبرقشة
لقد اشار لكل ما تقدم على انه دراما مبرقشة أي غير ظاهرة للعيان بشكل واضح او تحيطها هالة من السرية والكتمان والفوضى..
ويعود في المقطع الاخر للفظ الانتباه كي يردنا الى مقطع جديد في هذه المسرحية ويلفت انتباهنا اليه.. انه يقول لكن انظروا..
لكن إنظروا: وسط شغب المومئين
يتقدم شكل زاحف!
فوسط ذهولنا وانتباهنا واندماجنا مع حلبة الدمى التي تحركها اجنحة العمالقة المشوهين وكاننا نشاهد بعضاً من الاساطير الخرافية.. يجذب انتباهنا وسط شغب المومئين، فالموتى يحومون هنا وهناك بلا فائدة، ونتيجة سيطرة الاوامر عليهم ترى لحركتهم جلبة بلا صوت اشار اليها بالشغب فوسط شغبهم هذا وفوضى تدافعهم بفعل غبار اللعنات المتساقط من اجنحة العمالقة الضخمة يرينا شكلاً زاحفاً.. يلفت انتباهنا اليه!! ما هو هذا الشكل الزاحف؟ هل هو جيش مدجج بالسلاح؟ ام تظاهرة غضب واحتجاج؟ ام طوفان يزحف ليقضي على كل شيء؟
شيء احمر دماً، ويتلوى، يطفو من اعماق المسرح
يتلوى! يتلوى!
هل هي موجات دم اندفعت من مؤخرة فضاء العرض لتغرق الجميع؟ ام هي افعى حمراء شريرة تتلوى في مشيتها لتنقض بلا هوادة على فريستها غير المنتبهة اليها؟ قال هنا "شيء احمر دما" ولم يشر الى ماهية هذا الشيء سوى انه يطوف من اعماق المسرح.. لقد صور لنا هذا الشكل الزاحف بشكل خطير وغاية في الخطورة وكأنه موجات بحر هائج حمر تتلوى وتتلوى لتنقذف بقوة على شاطئ حلبة الدمى المسكينة..
يا للعناقات المميتة
يقتات لحم المومئين
ويتبادل الجميع العناق.. لكنه عناق من نوع خاص عناق الصياد والفريسة.. انظر الى الصورة البليغة والتعبير المحلق في فضاءات متناغمة مع صورة قل نظيرها.. انه يرينا انقضاض الدود الذي لا يرحم والذي صوره لنا كجيش زاحف كأمواج البحر على اجساد "المومئين" الذين لا حول لهم ولا قوة.. لقد صور لنا عضات النمل والدود على انها عناقات مميتة.. هذا الانقضاض الشره والشرس على الاجساد بلا هوادة او رحمة..
تبكي الملائكة وهي ترى الدودة
تمضغ الدم البشري الرائب..
ومرة اخرى يعود بنا الى جمهور النظارة والمراقبين عن كثب لهذا الحدث الذي يبكيهم ويستنفر من مآقيهم الدموع من الخشية والخوف من هذا المصير الذي آل اليه هذا الكائن العظيم الذي كان على صورة الله القدير.. الانسان اذ يرى الملائكة الدودة الحقيرة الصغيرة التافهة وهي تمضغ بكل استرخاء وبهجة الدم البشري الرائب والمضغ في الاكل عادة عملية متممة لعملية الاكل تكون عبر الاسترخاء واخذ الوقت الكافي في فترة الطعام.. اما كون الدم البشري رائب.. فمعنى ذلك انه مضت فترة ليست بالقصيرة حتى يروب الدم ويتخثر ويصبح ذا سماكة ووفرة خاثرة ليس كما لو انه دم طازج حار..
فلتطفأ الانوار: كل الانوار!
ها هو ينادي بحرقة بان ينتهي هذا العرض البشع ويطالب باطفاء انوار المسرح او انوار هذه المشاهد المخيفة التي يرتجف من هولها البشر- اذن هل انتهت المسرحية بالنسبة لبو او للملائكة او لنا..؟ حتى يطالب بأن تُطفأ كل الانوار..؟
وعلى الاشكال المرتجفة
يسقط بعنف العاصفة
غطاء الستار الجنائزي الواسع!


أدغار آلن بو

ويستأنف نهاية هذا العرض المأساوي باغلاق الستار على الممثلين المرتجفين من هول ما هم فيه حيث انهم محصورون في حلبة يسوقهم فيها بلا رحمة عمالقة مخيفون مشوهون باجنحة جبارة ضخمة تُمطر عليهم غبار اللعنات التي لا تدرك بالبصر والظلام وهذا الدود او جيش الدود المدرع المدجج باسلحة الفتك وهو يمضغ اجسادهم المتعفنة ودماءهم المتخثرة والمتخمرة بفعل الايام.. انه يُسدل عليهم الستار كغطاء القبر الثقيل او شبهه كستارة واسعة لا يستطيع الانسان الخلاص منها اذا أُسدلت عليه بقوة العاصفة.
فها هو بو يحيلنا الى صورة غير رحيمة البتة.. حيث انه يشبه غطاء التابوت او غطاء القبر وكأنه ستارة واسعة لا حدود لحدودها ولا نهاية لاضلاعها.. حيث اليأس المطبق من الخلاص منها ويرينا انها تسقط بعنف عاصفة.. ياه يا له من تعبير جياش ضد هؤلاء الموتى.. فبعد كل ما جرى نرى عنف العاصفة وجبروتها وقوة تدميرها تسقط سقوطاً طاغياً كستارة واسعة لا حدود لها فوق هؤلاء الدمى المسكينة.. لينهي هذه المشاهد الفظيعة والمأساوية التي تخللت هذا العرض المسرحي الشعري الصامت المليء بالصورة والتكوينات المذهلة.. اذن لقد انتهى المهرجان.. مهرجان ليلة الموت.. او مهرجان يوم القيامة او مهرجان الدفن والجنائز بحضور طاغ لجيش الدود الباسل والشرس وللعمالقة الذين يتحكمون بالدمى المستكينة داخل حلبة القبر الضيقة واجنحتهم التي تسد اقطار السماء والافلاك وهي تنث غبار اللعنات على افعال الموتى السود في حياتهم البائسة المليئة بالحزن وبالسنوات المملة الكئيبة الطويلة..
وبعد ان ينتهي العرض المأساوي على طريقة بو- لابد من رأي الجمهور او رأي النقاد لتفسير هذا الحدث الجلل وتحليله وابداء الرأي النقدي فيه:
والملائكة الشاحبون يؤكدون واقفين
مسفرين
ان هذه الدراما
هي دراما الانسان.. وبطلتها
الدودة المنتصرة..!

الدودة المنتصرة

أدغار آلن بو

انظروا: ليلة المهرجان.. بعد سنوات
طويلة حزينة..!
جمهور ملائكة متلفعين.. محجبين
ومغرورقين دمعاً
يجلسون في مسرح ليحضروا هناك دراما قلق
ورجاء
فيما تصعد موسيقى الافلاك
من الاوركسترا التي تعبق احياناً..
مومئون ❖
على صورة الله القدير
يدمدمون ويهمهمون
صامتين
ويحومون هنا وهناك
دمى مسكينة تطيع
اوامر عمالقة مشوهين
يقدمون الحلبة ويؤخرون
فيما تحرك اجنحتهم، أجنحة الكوندور غبار
لعنات
غير مرئية
تلك الدراما المبرقشة
لكن انظروا: وسط شغب المومئين
يتقدم شكل زاحف!
شيء أحمر دماً، ويتلوى، يطفو من اعماق
المسرح
يتلوى!. يتلوى!
يا للعناقات المميتة..
يقتات لحم المومئين
تبكي الملائكة وهي ترى الدودة تمضغ الدم
البشري الرائب
فلتطفأ الانوار: كل الانوار!..
وعلى الاشكال المرتجفة
يسقط بعنف العاصفة
غطاء الستار الجنائزي الواسع
والملائكة الشاحبون يؤكدون واقفين
مسفرين
ان هذه الدراما
هي دراما الانسان
وبطلتها

الدودة المنتصرة!

❖ ممثلون بالأيماء (المترجم)