

« غيبة الهباي » بين التقليد والتجديد

بقلم عبدالرحمن عبدالص

في التقديم

الوطني لزوجته ليحصل مقدا على مشاركة القارئ الوجدانية فيكون مهينا وعلى تمام الاستعداد للاعجاب بلومها والايان بشجاعته ووطنينه والتعاطف معه ونفس الحكم الذي اطلقته على المقدمة العامة لا اتردد في اطلاقه على المقدمات الصغيرة فالقصد منها هنا ان تكون (مشهيات) تساعد القارئ على ابتلاع هذه الوجبة الهائلة من بطولة ووطنية الخ. الخ. الامر الذي وجب ان يكون مهمة للقائد نفسها .

وقبل ان ادخل الى القصائد اود ان اذكر حفيقة تدفعني الامانة لذكرها وهي انني سوف اصدر عن تفهم وايان بصلاحيه بعض الاراء في نقد الشعر الحديث المستخلصة من فرائي المتواضعة بالاضافة الى القليل من الاراء الشخصية منبها الى ان المجال لا يقضي الاستشهاد بمراجع محددة لانني تناولت هذه الاراء غالبا بتصرف ولانها اراء مشاعة لها عشرات المصادر .

والقارئ للمجموعة سوف يلاحظ فورا ان شاعرنا صلاح قد نخلص من نمط الشعر التقليدي ذي الصدر والعجز والقافية الموحدة الخ. ومن تم فقد يبدو للوهلة الاولى ان المجموعة كلها من الشعر الحديث . الا ان التمكن في غالبية القصائد يؤكد انها ليست بحديثة الا مظهرها فقط لان مفهوم الحدائت ارحب واعمق فهو تجديد في كافة الانس المكونة للعمل الفني من اساس ناول التجربة حتى ننهي القصيدة ، في حين ان غالبية اشعار هذه المجموعة صدرت عن نظرة تقليدية في طرح التجربة يعجز حتما اي شاعر يتحدا مطلقا عن ايسر مقتضيات التجديد في عمله الفني ومن هذه الزاوية اي مفهوم التجديد في الشعر سيكون تقيمي للمجموعة .

اللوممبيات

ناول شاعرنا صلاح قضية لوممبا في خمس فصائد. وان يشي الشاعر اكثر من قييدة عن موضوع رئيسي واحد ويجيء كل قصيدة مختلفة نوعيا عن الاخرى فهذا في حد ذاته دليل على اتساع رؤيته العينية لانها استطاعت الاحاطة بالموضوع من كافة زواياه ومن ثم اعطاه نوعيات مختلفة فهو حادث الاغتيال « قصيدة بين ميموتو ومثوق » وهو موقف حكومة السودان العسكرية السابقة قصيدة « كلمات وكلمات » وهو ابعاد القضية من الوجة السياسية - الاقتصادية « قصيدة النيل وانكونفو » وهو المطالبة بالاعتراف بحكومة غيرنفا في « من وراء القبر » وهو متابعة اثار الاغتيال في قصيدة « بين المهدي والمهد » .

نعم اختلفت زاوية الرؤية فعلا وهو امر متوقع من صلاح ففسد عرفناه واسع الافق ولكن اتساع الرؤية العينية وتعددها بذاته لا يعطي التجربة قيمتها الشعرية لان الموضوع وحده لا يحقق القيمة الفنية للقصيدة فهذه القيمة لا تتحقق ما لم نتجرد التجربة من كونها رؤية عينية عامة وتستحيل بتبني الشاعر لها الى تجربة شعرية خصوصية ومعنى ان يتبنى الشاعر التجربة هو ان يجردها من عموميتها وشيوعها وتشرها ذاته الفنية فتصدرها قضية شخصية . فاذا لم يحدث هذا التبنى فسوف تكف اي قصيدة عن ان تصيف الى وجهان القارئ اضافة جديدة تزيد عما تصيفه اية قصيدة اخرى او تحقيق صحفي يتناول نفس الموضوع .

كف كيف كان الحال في « اللوممبيات » ؟ هل تبني الشاعر تجربة

من قيم النقد الادبي الحديث ان العمل الفني الجيد يفرض نفسه على قارئه ومن ثم فكتابة مقدمة نثرية لمجموعة شعرية او اي فن ادبي اخر لهي اعتقاد ضمني بانه عمل غير مكتمل فنيا ولهذا غير قادر على النفاذ الى وجدان القارئ ليتقيا راسا بلا مؤثرات جانبية واذا دعت الضرورة الاستاذ صلاح احمد ابراهيم لان يقدم لمجموعته الشعرية (غضبة الهباي) بقليل من التوضيح ، فما كان من الحق ان يتعرض للمساخذ الفنية في شعره داعيا القارئ - النافع للتجاوز عنها ، فطالما هو - صلاح - يدركها فواجبه الفرصي تجنبها . الا ان الشاعر لا يذكر هذه المآخذ على انها حقيقية وتستوجب النقد والتقويم وانما هو ينكر اصلا ان تكون النثرية والهتاف والتناول الخارجي الخ. من العوامل المخللة بالانس الفنية للشعر الحديث وقال بالحرف « هذا كلام فارغ ! » . ربما كان علينا ان نعذر الشاعر لو ان امر المقدمة انتهى عند حدود التوضيح ولكنه في الواقع تجاوز ذلك الى محاولة من الشاعر لان يقن نظريا لسقطات عديدة في شعره مما يؤدي الى تشويه العمل النقدي الكبير الذي يبذل اليوم لتحديد ملامح الشعر الحديث ولهذا فاني سانافس المقدمة قليلا رغم اني اشجبها اصلا لابين ان تلك المآخذ غير مبررة نظريا على الاطلاق .

يحتج الشاعر لتأييد النثرية بان الامام بظاهرة الشعر منسذ انبثاقها في فجر الانسانية (؟) وبمراحل طورها لا يتبنا بانتهاء الشعر كفن واختفائه من ثم في عصر التناول العلمي الصارم للظواهر الطبيعية والاجتماعية بل باستمراره وازدهاره والتفائه بالنثر في نقطة وسط على نحو ما كان بينهما في طفولة اللغة (؟) (ص ٩) .

وهي حجة قائمة على غير اساس فالشاعر لم يأت بنماذج محددة حتى يتضح اتدل على ان الشعر تطور وازدهر - على هدى التناول العلمي - ام تدهور وانحط واسف ؟ هذا من جهة ومن جهة اخرى هل يكسب صلاح لذلك العمر ؟ ومن جهة ثالثة : هل كانت النشاطات الانسانية توفقها عن التقدم العوامل المضادة لطبيعتها في عصر من العصور الانسانية ؟ طبع لا فنناقص هذه النشاطات وتصارعها فسي صورها المختلفة هو في حد ذاته دافعا الجبار للتطور والازدهار .

واشار الشاعر في معرض حديثه عن المقاطع الصغيرة التي اسمها « خواطر » الى الايحاء والابجاز وقال حقا وصدقا (ص ٩) ولكني ارى ان الابجاز كما هو في الخواطر ايجاز مخل ينسف كل مقومات القصيدة ويحيلها الى طرفة او مفارقة لا يتعدى اثرها مصمص الشفاه بل غالبا ما انحصر الايحاء في مقاطع ممدودة وبقيت اكثر (الخواطر) هتافا وصراخا . نثرا منغما فقط .

واخيرا يخلص الشاعر الى ان المحك هو ان نكتب شيئا ذا قيمة وهذا حق بكل تأكيد ولكن من المحقق ان الشيء ذا القيمة لا يقال في الشعر كما يقال في مقالة او رسالة .

المشهيات

وكما قدم الشاعر للمجموعة كلها نثرا ليحصل على تقبل ميدني راح ايضا يقدم لبعض القصائد (اللوممبيات) بكلمات لوممبا وخطابه

من تجاربه الخمس ؟ سوف نأخذ القصيدة الاولى (بين موتو ومنقو) :
هل سمعتم آخر الليل وقد ران على الناس الوسن
هل سمعتم سنه السكين في متن المسن
ورأيتم ضاويًا عان وحيد ..
آخر الليل غفا ... ؟ الخ . الخ .

وقف الشاعر في مستهل القصيدة خطيبًا يتساءل : هل سمعتم
.. هل رأيتم ؟

فاذا افترضنا ان قارئنا اجاب وله الحق : نعم سمعنا ورأينا وقلب
الصفحة ، لانتهت المسألة عند هذا الحد !! فالشاعر وقد استثقل ان
يفضي مباشرة راح يتخذ الحيل الصياغية منطلقًا للأفشاء . اما لو
اجبنا في حياء : لم نسمع ولم نر وقرأنا القصيدة فسوف نجد الواقع
منقولًا نقلًا مباشرًا كما رأيناه من قبل وقرأناه في عديد التحقيقات
الصحفية ابان حدوث مأساة لومبيا :

حينما انقضوا عليه اذ غفا
ايقلته ركلة النمل من النوم الفرار
ورأى اعينهم يظفر من اعماقها الحمر الشرار
وعليهم امر ابيض من بعد اشار
فرموه وعلى الارض انكفا
ولووا رأس لومبيا رأسه الصخر العنيد
وبيطء اعملوا مدينتهم في اللحم واحتزوا الوريد
خطفوه واستكانوا للفرار
ويجوف الدعل في ناحية قد غيبوه
حفرة لو انها تكتم ما قد اودعوه
ثم عادوا ليقولوا ان لومبيا اختفى - وكفى

انه الواقع المعلوم او هو على اكثر تقدير الواقع الذي لا يتجاوز
الحدود التي ترصدها العين العادية في حين يفترض ان عين الشاعر
مطالبة بالنفاذ الى ابعاد اعماق وارحب ، وكل ما فعله شاعرنا هنا هو
انه سرد الواقع في جو نفسي مضبوط ، ولكن النغمة لا تصنع الشعر
وهل منا اليوم من يؤمن ان الشعر هو الكلام الموزون المففى بل والمفيد
فقط ؟

ولان الشاعر سجل ما هو عادي ومألوف لدى القارئ فالاحساس
السائع القديم لديه عن المأساة منذ حدوثها يظل هو هو بلا تغيير ولهذا
فالقصيدية لم تصف شيئًا ولم تزد على تكرار عواطف شائعة عامة .
فما هو السر في وصولنا الى هذه النتيجة السلبية ؟

ان السر يكمن في ان الشاعر منذ البداية لم يبتن التجربة فينزع
عنها عموميتها وشيوعها ويحيلها الى ذاته الفنية فتصدرها قضية
شخصية ولو فعل لكنا نجد ان ما هو خاص بالشاعر ما هو غير عادي
وغير مألوف لنا يضيف الى خبرتنا الحسية اضافة ماسا . اما وقد
تناول الشاعر التجربة تناولًا ذهنيًا فان رؤيته ظلت قاصرة لا تستطيع
التوغل لما تحت السطح ، الى الابعاد الخفية لما وراء الواقع المرئي ،
فترتب على قصور الرؤية عجز الشاعر عن ان يمني القصيدة تناميًا
عضويًا ، فلجأ الى الحيل الصياغية يتخذها سبيلًا للأفشاء . وما هو
بعد ان سجل مقتل لومبيا يريد اضافة حقيقة جديدة وهي خلوده رغم
الموت .. فكيف اصدر هذا ؟

عاد يسائلنا من جديد لو رأينا جثة (طاهرة) تدفن من غير كفن
وجعل الجثة تخط شريطًا من الدم واذا بالدم يصصرخ للفاية بخلود
لومبيا !! :

هل رأيتم آخر الليل وقد ران على الناس الوسن
جثة طاهرة تدفن من غير كفن
تركت في خضرة الارض شريطًا دمويًا - هامسًا في اذن القافية
والصبح تهبيا :

مات لكن صار اقوى منه حيا

وبنفس الطريقة اراد كشف قتلة لومبيا فكان هذا الدم الثرثار
يصرخ في الثأر ان ينطلق من القلوب ليبحث عن القتلة وهم الاخساء

كازافوبو وهمرشولد « كما نعلم جميعا ! »

وهي نتائج لم تتبع من داخل السياق العضوي وانما اقحمها الشاعر
باسلوب مفرق في التحايل ، واخيرًا ولما استنفد الشاعر كل ما امكن من
حيل الصياغة لجأ الى الافشاء مباشرة وهو ما كان محتما منذ البداية :
« يا لهول الفكر من هول البشاعة - حينما تنحط نفس الادمي
الفج للأسفل من جب الوضاعة - يا لهول الفكر في عالمنا في قرننا
العشرين قرن العبقرية » .. الخ . فالعلاقة هنا بين القضية وبين قرن
العبقرية والصواريخ هي ايضا علاقة خارجية ولهذا فهي حشو لا مبرر
له وكذلك التفاؤل في نهاية القصيدة : « ككفكوا ادمعكم يا اخواتي -
فقدنا في ارض لومبيا الفنية - ببنيها بالبطولات بذكرى الشهداء -
بالكنوز المنوية - والكنوز - يحفظ التاريخ للابناء عن ابائهم خيسر
هدية - اسم انسان عزيز » الخ . الخ .

هو مخدر منوم لذيد ولكنه غير شاف وغير مقنع لانه مبني على
حقيقة خارجية هي حفظ التاريخ لاسم لومبيا وليس له تبرير فني
مطلقا .

سبق ان قلت ان غالبية اشعار (الهبائي) صدرت عن نظرة
تقليدية في طرح التجربة يمجز حتمًا اي شاعر يتخذها منطلقًا عن
ابسط مقتضيات التجديد في عمله الفني ، وقد رأينا الان ان طرح
التجربة التقليدي سبب قصور الرؤية مما جعل الشاعر يطفو على
سطح الواقع المرئي ، وادى هذا الى توفيق نمو القصيدة العضوي فلجأ
الشاعر لحيل الصياغة عدة مرات وللأفشاء مباشرًا اخيرا . وارىد ان
اضيف الان ان الخطأ الاساسي الذي جعل للقالب الحديث بناء داخليا
تقليديا يتلخص في الحيل الصياغية والتقرير والمباشرة ، فد تضمن ايضا
ان يتسم القالب الحديث نفسه خارجيا بسمات تقليدية وان يتبني
خارجيا بظواهر تقليدية لدرجة ان حدائة الشكل قد انحصرت في
التوزيع النمطي للتفصيلات .

ولناخذ القافية كظاهرة تقليدية : اول ما نلاحظه هو ان القافية
الكلاسيكية ما تزال لها سطوة على شكل هذه القصيدة فالروي الواحد
يتكرر في بيتين او ثلاثة وفي اكثر من ذلك احيانا على التوالي وقد
كانت مهمة القافية في اصلها التقليدي هي الربط الايقاعي بين ابيات
القصيدة لان كل بيت من ابيات القصيدة كان يقوم بذاته مستقلا عن
الآخر بمعناه ومبناه ، فلا بد لاجزائه مع بقية الابيات لتقوم القصيدة
متكاملة ومرتبطة ، من رابطة ما ولو كانت شكلية كما هو حال القافية .
اما وقد اضحت القصيدة الحديثة كلا واحدا يربطه مسير مضموني
موضوعي متحد فما من ضرورة لوجود رابطة شكلية بهذا التحديد
والصرامة ، ولهذا يلجأ الشاعر الحديث الى القافية التي تتكرر من
بعيد عندما يشعر بضرورة الربط الايقاعي لتدفق وتماسك المسير
الانفعالي بين الاجزاء التي تحمل مكونات عضوية مختلفة اثناء تنامي
القصيدة . غير ان الربط الايقاعي كمحتوى للقافية ليس بذى اثر مغل
وانما شكلية القافية هي ذات الاثر حين يؤدي محدودية الروي الى
محدودية المعاني .

واذا تتبعنا شكلية القافية لدى (صلاح) فسوف نجد انها اوقعت
القصيدة في مزلق تقليدي مشهود هو الحشو والخروج بالمعنى عن
حدوده الاصلية ، هذا المزلق الذي يتجنبه حقا الشعراء التقليدي
المقتدر .. مثلا : « يشهرون المدينة البيضاء في السجن (البعيد) من
فلوب الناس سل (لا تنحس) ماسة توفى كالقلب ضياء (وبهساء) »
.. الخ . ومثل هذا كثير في بقية القصائد . وهذا مثل للخروج بالمعنى
عن حدوده الاصلية وافساده ايضا : والنصام الدبلوماسي الاثيق -
يدفن الهامة في كوم من اللفظ الرشيق - في نيويورك التي ردت
لومبيا - وحثت في من حمت من قبل ذنبا - ابله البسمة كالقرد
(الصفيق) .

اصل المعنى هو ان السياسي - الغناب يشبه القرد ببلاهة البسمة
فاحتمت عليه صفة (الصفيق) لتقابل كلمة (الاثيق) في البيت
الاول . هذا هو الخروج ، اما الافشاء فالشاعر اراد ان يصف بالصفافة

هذا السياسي ولان الشاعر شبهه بالقرود فالقرود هو الذي اصبح صفيقا . وهكذا الحال في قصائد اخرى .

وبالإضافة الى الثقافية فهناك التشبيه والاستعارة وقد لجأ اليهما الشاعر كثيرا في محاولة للدخول الى ما وراء الواقع العيني :
نهبوا جثته سرا (كما تهب بالليل الفئيمة) . (وكما تدب خرفان الضحية .. ذبحوه) - كزفوبو وتمائيل الخيانة - ماسة تومض كالقلب ضياء وبهاء) - سنه (مثل شهاب لم يلح حتى انظفا) .
ان هذه التشبيهات وامثالها تدور على سطح الحدث الاصلي لمجرد استبداله بحدث متشابه بغير ان تكسبه نبضا او نالقا .

وقد اعتمد الشاعر على التعبير بالصور اعتمادا كليا وذلك لزيادة التأثير باعطاء الموضوع محتوى ، وابعادا وفاعلية ليست من طبيعته الخارجية فكان طبيعيا ان تأتي صور هذه القصيدة مركبة تركيبا قسريا احيانا وفي اكثر الاحيان عادية من مرثيات العيون صياحا ومساء. ولنحلل بعض هذه الصور لايضاح هذا ، ففي مجال التركيب القسري :

((يا لهول الفكر من هول البشاعة))

ان الفكر وهو مجرد يدعى بارادة متعسفة ليكون كائنا عينيا يشعر بالاستهوال في حين ان الشاعر بهول يشاعة الحدث هو صلاح نفسه او هو القارئ في النهاية كما هو مفترض . اما الصور العادية فما اكثرها: ((يشهرون المدية البيضاء - ورأى أعينهم يطفر في أعماقها الحمر الشرار - فرموه وعلى الارض انكفا)) الخ.

ان هذه القصيدة لتعد تقليدية رغم مظهرها الحديث الذي فرض عليها نجيبا لعناء النظم التقليدي الجيد وقد اطلت في تحليلها لانها تضم كافة عيوب الشاعر في قصائد اخرى ولهذا لن اعرض للقصائد التي لها نفس الصوب وسناخذ فقط القصائد التي نجد فيها قضايا اخرى فالى القصيدة الثانية :- (كلمات وكلمات) .

لدينا ملاحظة اولية هي ان الشاعر احوال القضية وهي موقف الحكم العسكري السابق من لومبها ذلك الموقف المتخاذل ، الى قضية شخصية تخزيه هو الشاعر شخصا كموطن سوداني ومن تعاطف الشاعر مع لومبها ولهفته لتجدته ونحسره على موبه ، كان القارئ بالضرورة يتعاطف معه ويقضب له ، ويحتقر الموقف الرسمي :

((لو ان الشعر يطير شواظ لهب - لمضيت اقول الشعر اقول الى ان نغني الكلمات .

لو ان الزفرة تصعد ربح لهب - لضففت على رثني الى ان الفظ انفاسي زفرات .)) ولكن لا الشعر ولا الزفرات هنا تجدي لان الموقف يتطلب عملا ايجابيا من الرسميين الذين لا يفعلون شيئا فليس للشاعر سوى الحسرة : ((الشعر ضعيف ضعف القلب الشاعر بالوجهه - والدمع ضعيف ما تجدي الظمان الدمعة والدمعه - في جبل عال يفضمني اترج كيف يخرف قنيل - واذا ما مد الي يدا ابكي والوح بالمنديل - وانا والحمد له في بلد ضخم ضخم كالليل)) .

كان الشاعر صادقا في تصوير عجزه وحزنه ، وكان صادقا في التعبير عن عواطفه هذه الحقيقية دون اللجوء الى صنع موقف تفاؤلي مفتعل ، وهذا الصديق بالذات هو الذي جعل للقصيدة ايجابية وفاعلية رغم عامل اليأس .

((من هذا الصارخ عبر وحوش الغاب عدا - من غير صريخ واغواثا ابعد انجد - الطارق باب بلادي يستنجد - امرودتنا تستنفس يسا هذا .. ابعد ابعد - قررنا ان نعاك باذن الله غدا)) .

فاظهار العجز لدى الشاعر كشيء مؤسف ومحزن اعطى القارئ فهما واضحا لموقف الشاعر وهو النزوع الحار للنجدة ، ومن المقابلة بين هذا الموقف وموقف الرسمية الالامالي كان على القارئ ان يختار ولكن شاعرنا العظيم هنا لا يتركه يختار اعتباطا وانما هو يتوسل اليه بما في طبائعه الانسانية المقدسة : المرودة ان لومبها يستنفر مروءة السوداني ونحوته ولهذا فالاصرار على تركه يموت ((نعيه غدا)) لهو جريمة .

ومن هنا تحفر القصيدة في وجدان القارئ مجرى عميقا وتؤدي مهمتها بافضل ما يمكن ان تؤدي والى اقصى حد . تفعل القصيدة كل

هذا دون ان يهتف الشاعر بالقارئ لينجد لومبها او يذم الرسميين علنا وبغير ان يحدثه عن بطولة ووطنية لومبها فالقارئ بنفسه يدرك هذا الراي السياسي .

وليس صدفة ان صور هذه القصيدة لم يلتقطها اشاعر من رؤيته العينية للموضوع لانه لم يرصد رسدا خارجيا وانما احواله الى تجربة شخصية ومن هنا كانت الصور صورا شعرية نابعة من صميم احساسه بالتجربة : فخير موت لومبها جاء ((يجري ويولول)) وهو في عجزه وسلبيته المفروضة عليه ((في جبل عال يتفرج كيف يخرف فتيل)) واستنجد لومبها ((يستنفر المرودة)) وموت لومبها ((موت النخوة)) والنفاق الرسمي في نعيه هو ((السير على جبل الكلمات)) الذي ((تعلمناه بعد السيف)) وهو الموقف الطبيعي الايجابي وذلك لان ((اوراق النون توارى سوءاتنا)) اجل جاءت الصور جديدة ومميزة واعضاء طبيعية في هيكل القصيدة العضوي وليست مقحمة عليه بعمليات نصق الاعضاء الصناعية .

ولكن القصيدة مع ذلك لم تخل من بعض الحشو ومنه :

((واتى خبر يجري ويولول ان لومبها مات - ذبيحا نحست حمى الظلمات)) فالبيت الثاني تطويل لا مبرر له فسواء مات لومبها ذبيحا بمدية او صريحا برصاص فالنتيجة التي تهمنا هي في وقع الحادث على احساسنا بشاعته وقسموته وهي نفس النتيجة الوحيدة تحت الظلمات او تحت القمر والشمس .

وايضا : ((بركان حقود يعصق ماء النار - ترتج الارض اذا ما دق بقبضته وتطير شرار)) .

((او راح يهز الرأس اسي - ويتمتم في صبح ومساء : ما ابشع ما اقترف الشرار - بالحر لومبها يا للعار وبيا للعار)) .

فالايات الاربعة الاخيرة من حشو حيل الصياغة لا يصلح الهناف الاخير الذي هو نفسه غير مبرر فضلا عن انه راى سياسي مصروف للقارئ بل هو كشف يفسد الجو الايجابي الجميل الذي انطلقت في مناخه القصيدة .

ومع كل فهذه الهنات اضال واضال من ان تساوي شيئا بجانب روعة هذه القصيدة وتميزها فهي جديرة بالاشادة والتقدير .

السمات التجديدية

تقابلنا في قصائد : اوديب ملكا - انانسي - نيرفانا - الضاد ، سمة تجديدية رئيسية هي الرمز ، فالرمز عنصر تجديدي مؤثر من حيث هو تجنب للمباشرة والشريحة والتسطيح وكافة الافات التقليدية .
واذا كان الرمز قد تحقق في هذه القصائد فانه تحقق في ادنى مستوياته فكان شكليا ، نوعا من الاحالة فاشاعرنا صلاح يشبه عيود باوديب واحد السياسيين بانانسي المنكبوت الافريقي .. فيصور ما حدث لاوديب ويقابله بشرح ما يحدث من عيود . اما في انانسي فقد كان الامر احوال واضحة وبسيطة : انانسي الزعيم الاله .. الخ . وبهسذه التغطية الخارجية المكشوفة يقول عنه الشاعر ما يريد .

غير ان هذا تشبيه واستعارة وليس برمز فالرمز يحقق مفهومه الحديث حينما يشي بما هو معنوي ومطلق وليس حينما يدل على ما هو موضوعي معين والشاعر عندما يستخدم حقائق موضوعية رمزية لا يرمي الى ان تدل على حقائق موضوعية مقابلة وانما يتجاوز ذلك الى الابعاء بالقيمة المعنوية المطلقة لهذه الاخيرة ، فالحاجة الى صورها المادية تكف عن ان تكون ضرورية لنا لان الحقائق التي استخدمها الشاعر رمزيا تضمنتها .

اما ما حدث في اوديب ملكا .. فهو ان اوديب استحال الى عيود فكانت صور القصيدة تقابل بين حياة اوديب وحياة عيود وبالعكس ولهذا لم يقب عن القارئ الوعي بالحيتين من حيث هما لشخصيتين منفصلتين في الواقع الخارجي مما ادى الى فهم القيمة المعنوية الى وجهتين وتشتيت نبضها الانفعالي . وهذا هو الفرق بين الرمز والتشبيه في تحقيق القيمة الشعرية للتجربة ، فالتشبيه يحقق محتوى معنويا محدودا للمشبه به - وهو قوام التجربة - لانه يتحقق في حدود وجه التشبيه

فقط ، اما الرمز فيتخطى هذه الحدود بتكثيف محتواه ومحتوى مدلوله في كل واحد فيحقق محتوى معنويا جديدا ليس هو محتوى الرمز من جهة ولا هو محتوى مدلوله من جهة اخرى فقط .

وهناك فرق اخر في اتصال هذا المحتوى بتكنيك متقن فالمحتوى المعنوي للمشبه به - اي قوام التجربة - لا يتحقق في التشبيه الا عن طريق الحقائق الموضوعية اي وجه التشبيه ولهذا لا بد من المقابلة بين الحقائق الموضوعية للمشبه وبين الحقائق الموضوعية للمشبه به ورصدها جزء مقابل جزء ليتحقق وجه التشبيه ومهما كانت براعة الشاعر فسوف يجد نفسه مساقا لنثر هذه الحقائق من هنا وهناك ومن ثم احاطتها بهالة مقحمة لزيادة التأثير حتى يتحقق محتواها المعنوي .

واذا نظرنا القصيدة فسوف تصدمنا الحكم المنشورة بطول القصيدة وعرضها : « ايها الحاكم لا تترك الى قول النفاق - هذه العصية لن تحميك ان حان الحاق - لا ولا السيف فما في السيف للقادرا واق - فانج ان شئت فكم طاغية زال وظل الشعب باق » .
« كل ما يتكم من امر خبي سوف يعلم - والخينات لهسا الف لسان يتكلم - حاكم من حكم الامة لا من يتحكم » . الخ .

وفي النهاية نجد كل هذا التحويل لندم اوديب :
ليتنى مت ولم اجلب على نفسي الشقاء - ليتني مت ولم اصغ الى سلوى نفاق ورياء - ولتنا للعبرة الحية ، للمجزوم بالروح ، خليع الحق ، شلو العبرات !!

« ولتنا يسخر مني المي ، ويسخر مني ندمي ، نرف دمي ، وجهسي العمي - حتى المات » !!

اما الرمز فيتجاوزه للمقابلة بين الحقائق الموضوعية لانه في غير ما حاجة لان يدل على شيء مقابل يحقق محتواه ، فان المحتوى المعنوي يتحقق راسا بشكل ايحائي تلقائي بغير تهويل وافتعال ، ولدينا مثال جيد للرمز ناخذه من « الخواطر » :

« وضفدعات - حل عليهن جفاف الجرى - بلعنه بين الشقوق كبرى - ليس لهن من قبضتها انفلات اذ لم تدق جلودهن الماء - لسنة وسنة واخرى - قرنتهن سميت مدينة الاموات - مشئومة والموت فيها استشرى - واحدة من بينهن راحت نقاوم الجنون والاعياء - وذات يوم شممت الانداء - فاقتلمت حلقومها وصاحت : بشرى لكن الماء يا بنات - بشرى لكن الماء يا بنات - فانتعشت اخواتها وماتت » .

ان الضفدعة الشهيدة هي الضفدعة فقط وليس لها دلالة مادية محددة لنفهم ان الضفدعة هي هذا كما فهمنا ان اوديب هو عيود . لاننا لا نجد في صور القصيدة مقابلة بين عالم الضفادع (جفاف الجرى تشقق الارض ، الجلود اليابسة) وعالم شيء اخر مقابل . نعم لم نجد الضفدعة تدل على شيء معين اخر ولكنها نجد دلالة روحية حية فسي حياتنا الانسانية : فحتى لا يموت الآخرون ياسا فنحن نرفض الانهزامية ونستشهد بمشرين بالخلاص . فالرمز حقق المحتوى انحي في وجودنا راسا دون ذكر الذي يفعل ما فعلته الضفدعة في حياتنا الانسانية كالتنهي او الشاعر مثلا ، فقد تضمن الرمز مدلوله الانساني بالضرورة وعندما نتقبل المحتوى المعنوي بهذه الوضعية فهو لا يقوم كمحتوى للرمز فقط ولا كمحتوى لمدلوله فقط ولكنه محتوى جديد لانه مطلق . هذا المفهوم للرمز يؤكد ان قصيدة نيرفانا ايضا تشبه او احالة فيعقوب استحبال الى الشاعر صلاح . فالحاجة التي في نفسه لكشف تام ابنائه على اخيه يوسف (النبي) هذه الحاجة التي « يحبها وهو يعاديبها ، يكرهها وهو يلببها » لانه نبي هي حاجة الشاعر لفضح خصومه لكنه « كف ، لانه عف ، لانه فنان » فما كان للرمز الجيد والموحي ان يستحيل الى تشبيه مسطح لولا المقابلة ، فالرمز يكف عن ان يكون رمزا بمجرد تجاوزه: ان يشي بالسري الى ان يكشف السر . هذا الكشف او هذه المقابلة التي يظنها صلاح ضرورية للوضوح هي بالذات التي تفسد كل جهوده في الفوص الى اعماق تجاربه ، ولست ادري لماذا لا يثق في ذكاء فرائه ؟
الشاعر الشاهد

وقد وقف الشاعر احيانا شاهدا على عصره ، لا اعني موقفه من

قضايا العصر ولا نوعية هذه القضايا ولكن ارمي الى اسلوبه في التعبير عنها كراو شهدا ليوصلها البناء . وفي رأيي ان الاسلوب الروائي كالاسلوب الرمزي اكثر احياء واقدر على اتصال العواطف والانفعالات فهو سيجنب الشاعر الاتكاء على الحيل الصياغية لان العنصر القصصي - سوف يكسب القصيدة تماسكا عضويا ، فقط على الشاعر ان يجعل الموضوع القصصي منسجما مع دوره بان تكون مكوناته العضوية مثيرة للاحاساس ولا يعني هذا احاطتها بهالة عاطفية مفتعلة وانما ان تكون هي نفسها ذات صفة حسية فبذلك يخيم الجو القصصي على وعي القارئ ويوقظ احساسه ومن ثم تكون مهمة الشاعر في اتصال العواطف والانفعالات سهلة ميسرة .

واذا اخذنا القصائد الآتية : جورنيكا - فكر معي ملوال ! - لفلنتينا - مثلا لذلك فسوف نجد قصيدة (جورنيكا) فحسب هي التأكيد العملي لسلامة هذا الاسلوب لدى صلاح .

ولنتجاوز عن الكثير من بداية القصيدة فهي من المبالغات التي نتخذ شركا لجذب القارئ واستعراض الثقافة : « ساحكي لكم ما رأيت - فلا الكلمات تجسده ما رويت - ولا الرسم حتى لو كان رسامه مايكل آن - ولا النحت حتى لو كان رودان - نحاته ولا اللحن حتى لو كان شوبان » !! فباية معجزة اذن سوف يقضي !! ولنقل ان القصيدة بدأت هكذا :

ساحكي لكم ما رأيت - فليس هناك رمز يفك طلاسمه المفلقات - ولا بشري يفودك عبر دهاليزه المظلمات - واني لاشعر رجفته ها هنا مثل امواج ادنى خليج - الى القطب تولد منه جبال الثلوج - واني لاشعر رعداته دفعات - كتيار كهربية باردة - كمزف من الزمهرير يلم جمع الشتات في ليلة واحدة فهذا الشعور الثقيل غير المحتمل والمبهم في آن يبرر للشاعر كونه راويا يلقيه عن كاهله ، وهذا الشعور غير المحتمل يجعلنا نتلهف شوقا لعرف مصدره :

« ارتعاشه من كان يدخل مينا من المحجرين الى جوفه - عبر قيو كئيب بنى العنكبوت على سقفه - وصفر تيار ربح هنالك في فتحتي انفه - فيسمع في الصمت في ميت الصمت من خلفه - صرير حديد علاه الصدى - وصك رتاج - صدى صرخة وارتنجاج » .

ويسترسل الشاعر في تجسيد الخراب المرعب وبلمحة بالفة الروعة لا يعطي للاموذج الذي كان لا بد منه لتجسيد المرعب اسما وانما يرمز اليه بـ « من » اشارة الى ان المرعب يتقمص كل انسان في اسبانيا وليس شخصا واحدا :

« وصوت زجاج - يقرع ثم يطير شظايا - وساعة برج معظلمة هامة - على غرة دق نافوسها الواحدة - ليسري الصليل باوصالسه رعشة ، زنبقا في الجبين وشعرا فوفز كالقنفذة - فطفء انفاسه اللاهثات مسرعة الزيت من خوفه » .

ولننظر كيف ادى الموضوع القصصي دوره : ان مكوناته العضوية الزجاج ونافوس الساعة والمصباح الزيتي الخ . لم تعد هي الجمادات التي نعرفها وانما اصحت فعلها ذا الرد العاطفي فالزجاج المرفق هو الخراب وصليل الساعة هو آذان الموت والشعر المنوفز هو الخوف وسراج الزيت المطفأ هو الارادة العشواء في طلب الحماية . وهكذا حتى ادوات التعذيب لم نعرفها كهياكل من حجر او كيميويات ونعرف من هنا وظيفتها الحرفية كالذبح والصهر والتسميم وانما كل اداة قدمت نفسها بالفعل العاطفي لوظيفتها في ترسانة المرعب . . فاتحامض والحديد (مهالك) خلف الجدران والمسامير تتضامى في مجاعة والسكاكين ذات لماب يتحلب شبقا والدواليب تتصور صارخة في طلب الزيد : « هنا خلف كل جدار مهالك من خامض او حديد - هنا تتضامى المسامير نحسبها في مجاعة - هنا يستثار لماب السكاكين في كل ساعة » الخ . الخ .

الى هنا كان الموضوع منسجما مع دوره فكانت مكوناته ذات صبغة حسية . ولكن ما ان توشك القصيدة على النهاية حتى يتخلى الشاعر عن جهوده عن طيب خاطر فيتخذ موقف الخطيب بدلا عن الراوي مبتسرا تجربته التي رصدها بتان وصبر وذكاء :

« هنا رغم كل زبانية الرعب رغم المنايا - وهول لبسمته يقشعر الجبل - نفوس من الفرنيت البطل - فما رفعت صوتها بالضراعة - ولا طلبت من لئيم شفاة - هنا في الصمود هنا في التحدي هنا فسي الشجاعة - خنادق ما زال يريص فيها الامل - جماعة » !!

فالهول الذي عرفناه عن طريق عشرات الادوات والحوادث التي وظفت خصيصا لتأديته اصبح هنا شيئا قائما بذاته ، وعندما اراد شاعرنا تعريف هذا الهول المعروف الواضح ليؤكد فعله العاطفي (القسوة المتناهية) الصق به ابتساما واتي بجبل جعله يضطرب لهذه الانتسامة (يعني الطف حالات الهول تخيف اضخم الاشياء) وبينما كان شاعرنا يتعب في تصوير معاناة الانسان الاسباني عاد في النهاية ليقرر امه في نفوس الشباب البطل اقول (يقرر) لانه لم يجسد الشجاعة والصمود والامل في نماذج حاديه كما فعل في حالة الرعب والانخدال فاذا تذكرنا اننا لم نشعر بالخوف لمجرد ان حدا في المعتقل ولكن الان هذا الشخص توفز شعره وسال عرفه الخ. فكيف نشعر بالامل لمجرد وجود جماعة في خندق بغير ان يفعلوا شيئا ؟ لقد تم اشعارنا بالخوف بالشعر التوفز والخراب والزجاج المتطاير اما اشعارنا بالشجاعة والامل فهذه الشجاعة والامل والتحدي ذاتها !! والمفارقة ان هذه العواطف المسماة باسمائها هي ذاتها المراد ايصالها اليها والحال ان احساسنا بالرعب والخوف والياس يطفى على الاحساس بالشجاعة والامل رغم ان الشاعر اراد العكس .

اما قصيدة (فكر معي ملوال !) فقد كانت بدايتها بداية روائية جيدة عندما لجأ الشاعر الى طقوس القسم الشعبي وكان في نصويره للقسم مقترفا من صميم المعتقد الروحي للمواطن الجنوبي فاستطاع اثاره احساسه المتأصل في بنائه الروحي ومن هنا استطاع ان يتخذ طريقا معبدا الى سويداء الشخصية فيبدو صادقا في قوله ويبرر كونه راويا ايضا .

ولكن ماذا قال الشاعر وقد وفق مبدئيا ؟

سجل التاريخ دخول العرب الى السودان ليؤكد ان القومية السودانية خليط زنجي عربي « كذاب الذي يقول انني النفي العرق » ثم سجل الغزو الاوروبي لافريقيا بالتنشيم الديني ورأس المال معسا واخيرا يدعو (ملوال) لان يفكر في المستقبل الرائع للسودان الموحد عندما تصفو النيات من الاحقاد التي اجج نارها الفزاة ليحققوا غرضهم، وعندما يتحقق انوضع الديموقراطي الاشتراكي في السودان المستقبل . ولنقل ان كل هذا صحيح ورائع حقا ولكنه مع ذلك سوف يبقى حقائق خارجية عن ملوال هذا - وبالتالي عن القارئ - لا تجذب تعاطفه اليها .. لماذا ؟

لان الشاعر لم يكن وهو يقول هذا كله شاعرا شاهدا يصدر عن اعماق هذه الحقائق كما شهدها في جزئيات تكوينها وانما كان شاعرا (حكما) يقرر هذه الحقائق كنتائج نهائية . مثلا هذا البيت : « خرب سوبا واقام في انقاضها سنار » .

صدر حديثا :

النسار والطيبين

ديوان للشاعر :
راضي صدوق

منشورات دار الاداب

الثن ٢٠٠ ق.ل

ان الخراب محقق كنتيجة نهائية اما الخراب في قصيدة جورنيكا فهو موصل جزئيا عن طريق تطاير الزجاج والصراخ والارتجاج - ومثال اخر قدوم الجلاد الى الاسير في جورنيكا : (ويرهف اذنيه شيء يركب شيء يكشكش غير بعيد - على اسفل الدرج المتآكل اقدام صيادة صاعدة - ببطء شديد وخطو وثيد ولكنها صاعدة) .

فان نتيجة القدم - هي وصول الجلاد اخيرا لم تقرر فورا اما قدوم الرجل الابيض الى جنوب السودان فهكذا :

« الابيض الشرير جاء من جديد يتبع الرحالة الجاسوس قد غير من فميصة الثعبان - الابيض الشرير جاء من جديد ملهم الجرائم الكبرى اناك والبشر الابيض بينان بالقش كنيسة صغيرة » .

فان نتيجة القدم مقررة رأسا : الابيض الشرير جاء . ولكن ما هو الفرق بين ان يقرر الحدث وبين ان تصور الجزئيات التي تؤدي اليه فقط ؟

انه لفارق كبير : فحين تصور جزئياته سوف تكون لدينا خبيرة حسية عنه اما حين يقرر هو نفسه فلن يكون لدينا سوى الفكرة المجردة . فحين قال الشاعر : « خربت سوبا » لم يحدث اي انعكاس على احساسنا لهذا الخراب وانما اضفناه الى معلوماتنا فقط . اما حين تطاير الزجاج وارتفع الصراخ وارتج الجدار فقد اضحى للخراب صدى في مشاعرنا . وكذلك قدوم الجلاد فالكركبة والكشكشة والخطى الوئيدة . هذه التفاصيل الصغيرة لها وقعها على احساس الاسير المرهف السمع لهذا القدوم المثير والذي يزيد هذا الاحساس حدة - وتوفزا التأكيد الاخير : « ولكنها صاعدة » .

اما ان يقول الشاعر :

« الابيض الشرير جاء من جديد ملهم الجرائم الكبرى اناك والبشر الابيض بينان بالقش كنيسة صغيرة - جاءك للارض وما على الارض وتحت الارض كل علم كالخنجر الفروس في مكانه » .

فهو لا يعطي اكثر من المعلومات الآتية : جاء الرجل الابيض الشرير ومعهم البشر .

وهذا هو الفرق بين التصوير والتقرير .

والجزء الاخير ان هذين البيتين لم يكونا تصويرا حسيا لهذا (الوصول) فهو نتيجة تفررت وانتهت وانما لهما شأن اخر هو ان الشاعر يريد ان يشير فينا احساسا معاديا لقدم الرجل الابيض وهذا شأن اليبات السابقة لهذه مباشرة فلنأخذها جميعا :

« والمثقل الضمير بملت اضلاعه العذاب والانتجار بالعذاب والتحضير للعذاب - فؤاده سفينة احس من سفائن القرصان - بيرقها سود المنايا - ونوايا السوء قلعتها والاثم والعدوان - الواحها - قاعها ينقش بالديدان - وحين افلعت باركها الحجر خليفة الفادي المسيح : ما لله وما لقيصر لقيصر - واعتزت التاريخ فشمعيرة ورقص الدين على مزار رأس المال » .

لنفض الطرف عن المعادلة الهندسية فهمتنا هي البحث في عالم ادبي خالص ! وما هو الشاعر يريد ان يشير الاحساس بالعداء لقدم الرجل الابيض : ان فؤاده سفينة - السفينة خسيصة - بيرقها منايا سود - وقلاعها نوايا السوء والواحها اثم وعدوان الخ. هل يمكن تصور هذه السفينة العجيبة ؟ هل يمكن ان تجتمع هذه الاستحالات ؟ كلا .

وليس هنا مجال الاحتجاج بان الشعر يحطم منطقية الاشياء فهذا لا يتم الا حين ترتبط الحقيقة الذاتية لشيء والحقيقة الذاتية لتصوره بغياب اليقظة الواقعية فيتولد عن هذا الارتباط المشروط فعلهما العاطفي المتحد بينما هنا البيرق وسود المنايا والقلاع ونوايا السوء والالواح والاثم والعدوان - كل هذه الاشياء وبصورتها لا ترتبط الحقيقة الذاتية لها ولتصوراتها بل تبقى منفصلة لان الحقيقة الذاتية للشيء : الشبيء جزء من السفينة . والحقيقة الذاتية لتصوره : تصوره صفة ذميمة للرجل الابيض - هاتان الحقيقتان لم يتم الوصول اليهما الا بحضور - التتمة على الصفحة ٦٥ -

قصيدة الهبائي

- تنمة المنشور على الصفحة ٣٢ -

اليقظة الوافية بمعرفتنا المجردة للشيء ولتصوره . وبهذا الانفصال لحقيقة الشيء عن حقيقة تصوره ينفصل الاحساس بالشيء عن الاحساس بتصوره وبهذا الحضور لليقظة الوافية يتلاشى الاحساس كلية وتبرز الفكرة المجردة فقط .

وهو ما عنيته بقولي : ان تكون مكونات الموضوع مثيرة للاحساس لا يعني احاطتها بهالة عاطفية مفتعلة وانما ان تكون هي نفسها ذات صفة حسية فالبيروق والفلأع والمبشر والرحالة اشياء في ذاتها ليست بذات صفة حسية لم تصور تصويرا حسيًا ولهذا لا يمكنها اشارة الاحساس الذي اراده الشاعر فاضطر الى ان يلفها بهذه الهالات ليصنعه صنعا .

ولهذا كله فالاحساس المفترض بالعداء لم يشعر به ملوالم فكان حقا ان القشعريرة تعترى التاريخ لا ملوالم ولا النجم !! وعلى هذا التشكيل تنتهي القصيدة بغير ان يكون للجو القصصي اقل ابر في اشارة احساس الفارئ ليتعاطف مع الفكرة لان الموضوع القصصي غير منسجم مع دوره ولهذا فشل الاسلوب القصصي في اداء دوره .

وهذا هو الحال في قصيدة لفلنتينا : الشخصية مجرد نكاة لسرد معلومات تاريخية وراء اجتماعية ولولا الاطالة لتبعتها ايضا .

هذه هي القضايا التي تبدو لي رئيسيه في هذه المجموعة وهناك قضيتان فرعيتان ساعطي رأبي فيهما باختصار .

١ - الكسور العروضية

كثرت الكسور العروضية وبالاخص حيث استخدم الشاعر أسماء اجنبية وقال يبرر ذلك ان مفهومنا الموسيقي تطور في غير خروج على الاصل الا يوافقني الشاعر انه خرج على الاصل في هذه الابيات : ولا الرسم حتى ولو كان رسامه ما يكن آن - ولا انثحت حتى ولو كان رودان - نحاه ولا اللحن حتى ولو كان شوبان - اطفال بلا اسنان مشبتين من اطرافهم على الواح نسق صدورهم لتجف فلوبهم الرطبة كالتين على الحصائر - انا ولا نلعنيني والخير والحب والجمال المضم . . ؟؟

٢ - الكلمات العامية

استعمل شاعرنا صلاح كلمات من العامية السودانية ويرر ذلك بانه يستلهم الخيال الدارج ويستفيد من عمق التناول الشعبي وهو تبرير على غير اساس فاستعمال كلمة عامية هنا او هناك ليس له صلة بالخيال الدارج والتناول الشعبي فاذا قال صلاح « فاطمة السمحة » هل يوحي باكثر مما لو قال (فاطمة الجميلة) ؟

فالكلمة العامية قد تحمل دلالات حية لدى من يتكلمها اما انرها لمن يجهلها فهو التشويش . كلمة « الجامد » مثلا استعمالها صلاح هكذا « قلب وطني الجامد » فنحن السودانيين نفهمها في العامية بمعنى القوة والشباب البطولي اما مفهومها لدى الفارئ العربي فهو اتججر فالجامد هو الشيء الذي لا حياة له كالحجر اي انها توحسي للفارئ العربي : بالموت والجمود .

وهي على كل حال حكاية الفصحى والعامية في القصة التي قتلت بحثا أما حين تدس انفا في الشعر فسوف يستحيل الى « الدوبيت » السوداني (والوال) المصري ولن يعود هو الشعر العربي - القديم او الحديث - بحال .

عبد الرحمن عبد الله

وادمدني - السودان

كورنيليا - اعتقد ان عدم وجودي هناك اكثر صوابا . جريس (تنهض تانية) : هل استطيع الانصراف الان ؟ كورنيليا - كلا . ابقى هنا ! جريس - اذا كان ذلك طابا انا . .

كورنيليا - ذلك امر ! (جريس تجلس ونفلق عينيها) عندما جئت لأول مرة الى هذا البيت هل تعلمين اني تم اكن اتوقع ؟

جريس - اوه ولكن كورنيليا دعني الى هنا . كورنيليا - كنا نعرف بعضنا البعض بصعوبة .

جريس - لقد التقينا في الصيف السابق عندما كان رالف . . كورنيليا - يا للحياة ! نعم التقينا في سواني حيث كان مرشدا

سياحيا .

جريس - كان مريضا انذاك . . .

كورنيليا - انا افكر كم هو جميل ذلك الفرام ، الفتاة الوديعه التي لا تجد من تستطيع الانكاء عليه ، من يستطيع حمايتها ! وبعد شهرين من ذلك سمعت من كلارا بيل دريك انه قد توفي . . .

جريس - كتبت الي رسالة لطيفة ، تقولين فيها كم انت وحيدة منذ فعدان والدتك مع الحث على الاستمرار هنا لعين زوال الصدمة . كان من الظاهر فهمك لمدي حاجتي الشديدة الى استرجاع الزمالات القديمة لفترة من الوقت . لقد كرهت الحضور ، لم اكن حتى كتابك الرسالة الثانية . .

كورنيليا - بعد ان نلقت رسالتك كنت بحاجة الى الحث .

جريس - ساظل صامته بالنسبة لرغبتني . لقد حضرت فقط بقصد البقاء لبضعة اسابيع . لقد كنت خائفة من الاحتفاظ بالترحاب بي . كورنيليا - كم كنت لا تبصرين مدى رغبي يائسة للاحتفاظ بك هنا للابد .

جريس - اوه لقد رأيت انك - (يرن اللفون . تخطف السماعه) منزل الانسة سكوت . نعم انها هنا .

كورنيليا (ترفع السماعه الى اقصى مداها) كورنيليا سكوت تتكلم ؟ اوه . انك انت ايزميرالدا حسنا . ماذا كانت النية ؟ انا لا اصدقك ، ببساطة . . لا اصدق بك (جريس تجلس بهدوء الى المنضدة) انتخبنت السيدة هورنسي ؟ حسنا هناك حصان اسود لك ! اقل من سنة في الدورة . . هل ألفت باسمي في الاقتراع ؟ اوه انا اعلم ، لكنني اقول لك استرجعي اسمي اذا - كلا كلا لا اريد الايضاحات ، انها ليست مشكلة ، عندي الكثير الان . انت تعرفين بانني سادخل في جمعية فتيات بارونزافو رينيميد ! اجل انها نأسست ، لدي خط مباشر مع ايرل اوف - كلا انه يبدو مستقيما ، لقد نأسس خط واضح ومن نم وبالطبع انا صانحة ايضا للاشراك في « كولونيل داماس » وفي « هيجنوت » ، ثم ماذا عن نشاطاتي الاخرى . . . وهلم جرا ، لماذا لا استطيع رفعه ان . . ارادوا . . طبعاً ساستقبل من اللجنة المحلية ، اوه نعم انا ! سكرتيري جالسة الى اليمين مني ، لديها فلمها ودفت ملاحظاتها وساملي عليها خطاب استقالتني من اللجنة المحلية حال انهاء هذه المكالمة . اوه كلا كلا ، انا لست مجنونة ، غير مسهترة ابدا ، انا لا زلت - ها ها ! اتسلى قليلا . . السيدة هورنسي؟ لا شيء ينجح مثل الاعتدال اليس كذلك ؟ شكرا مع السلامة ايزميرالدا . (تضع السماعه في حالة ذهول . جريس تنهض) .

جريس - دفت وقلم ؟

كورنيليا - اجل دفتر وقلم . . . ساملي خطابا . . .

جريس تترك المنضدة . في نهاية الرفعة المضيئة تلتفت نحو اكناف كورنيليا العجفاء ، وباستخفاف يظهر ابتسامة غامضة للحظات على شفهيها ، ليست خبيثة تماما ولكنها ليست ودية ايضا ، ثم تجتاز الرفعة المضيئة وبعد لحظة يأتي صوتها من خارجها (: جريس - كم هي وردة محبوبة ! واحدة لكل سنة .

- ستار -

ترجمة مزاحم الطائي

بغداد