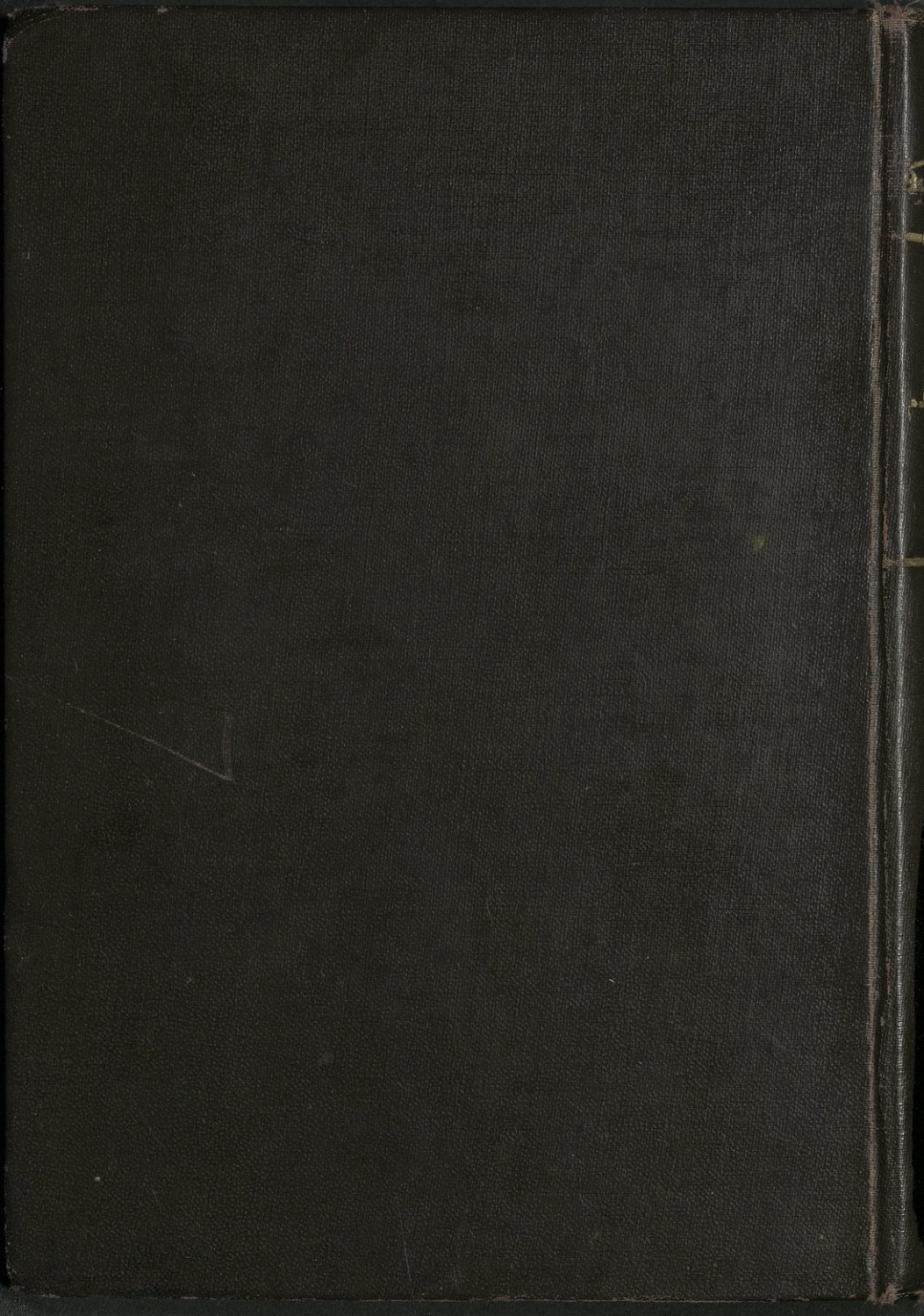




تجليد صالح الدقر
٢٢٩٧٧ تلفون

862.6:G2 luAs

غارسيا اوركا، فيدريكو.

عرس الدم.

JUL 31 11072 JAN 14 X 227

862.6

G2 luAs

~~28 Sep 67~~ ~~18 Jul 67~~

~~27 NOV 1966~~

~~22 Dec 65~~

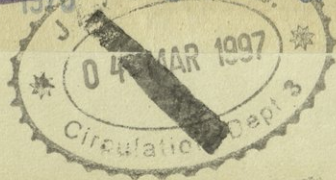
~~18 AUG 67~~

~~22 MAR 1971~~

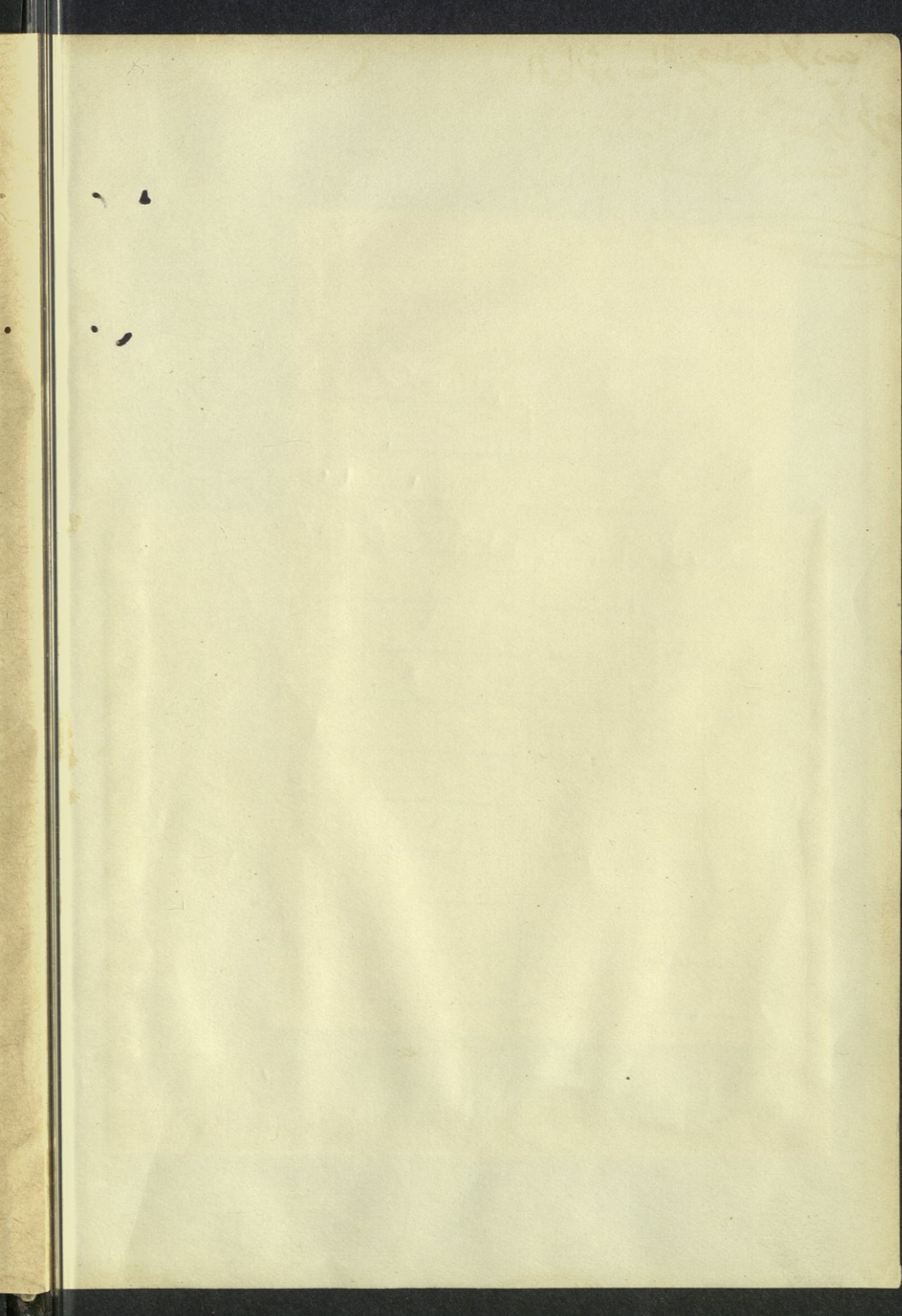
~~21 Feb 67~~

~~1 Mar 69~~

~~28 Jan 67~~



38 JUN 1978
JAFET LIB



الى الأديب الكبير صاحب الأديب
أقدم هذه المحاولة نقدية
في خدمة المسألة الأدبية

862.6
6212A

لوركا

شاعر إسبانية الشهيد

عرض وتحليل لأثاره وحياته

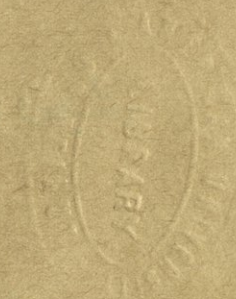
بقلم

الدكتور علي سعد

دار المعجزة العربي

بيروت

ص ٠ ب ٣٣٦٩



فيدريكو غارسيا لوركا

عزى لى كترىم

ترجمته ودرس

الدكتور على سعد

من رابطة الكتاب العرب في لبنان

دار المعجزة العزى
بيروت



جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الاولى

ايلول ١٩٥٤

في ذكرى لوركا

ما من شاعر تجاوز اسمه حدود بلاده بمثل السرعة والتألق اللذين
تخطى بهما فيديريكو غارسيا لوركا حدود تلك البلاد التي تقف في شبه
عزلة على طرف القارة الاوربية : اسبانية .

فن الارجنتين الى مكسيكو ، ومن مراکش الى إنجلترا
فوسكو ، تغزو ترجمات اشعاره ومسرحياته المكاتب والمنازل
والمسارح ، وتكثر الدراسات عن فنه وحياته .

وفي السنوات الاربع التي قضيتها في فرنسا ، لم تمض سنة دون
ان تظهر على المسارح الباريسية احدى تمثيلاته ، من « منزل
برناردا البا » ، الى « عرس الدم » الى « يوما » .

وبعد الترجمات العديدة التي ظهرت لبعض آثاره باللغة الفرنسية
في دور « شارلو » و « ج. ل. م » و « بيير سيفرس » و « ميديس »
شرعت دار « جاليمار » (ن. ر. ف) في نشر ترجمة آثاره كاملة ؛
وهو تكريس قلما احرزها شاعر اجنبي في بلاد مثل فرنسا . انه
تكريس لا يناله الا عباقرة الادب والفن .

وهذا التكريس الباهر قد يبدو عجيبا ، ازاء فنان لا يفرضه
على العالم الا شعره ، هذا الفيض من « الكلام العبقري » — كما يقول
شاعرنا ابو شبكة — الذي يهر بطابع لا يمحي كل آثار لوركا ، حتى
مسرحياته ومحاضراته . والشعر ، كما نعلم ، أكثر ادوات التعبير
التصاقاً باللغة التي تحمله واقلها طواعية للتصدير خارج حدود انتشار
هذه اللغة .

وبما هو ادعى للعجب ، ان يكون الشعر الذي ابدعه لوركا من
النوع الذي يتسم بالطابع المحلي ؛ انه شعر لا تنمو جذوره الا في
اعماق وطنه الصغير : ارض الجنوب من اسبانيا الاندلسية . فكان
لوركا لم يشق طريقه الى آفاق الشهرة العالمية الا بتقدير ما ظل محفوظاً
بطابعه الاسباني الاصيل .

واخيراً ، فان عجبنا لامتداد آثار لوركا يزداد أكثر حينما نعلم
ان مؤلف « عرس الدم » و « واغان غجرية » كان شاعراً قتل في
ربيع العمر ، في السابعة والثلاثين ، وانه صرع في الشهر الاول من
الحرب الاهلية الاسبانية بيد القوات التي استلمت ، فيما بعد ، الحكم
في اسبانية ، ولا تزال فيه . فكان من الطبيعي ان تحاول السلطات
التي انبثقت منها ان تعمل كل شيء لمحو اسمه ولطمس نور مجده في
بلاده وفي خارجها ، لانها تحسب انها ، بذلك ، تنحو الجريمة التي اقترقتها
يذاها منذ ثمانية عشر عاماً بقتلها اكبر شاعر عرفته اسبانية الحديثة ،
وأحد القلائل بين كبار الشعراء الذين عرفهم العالم في كل عصوره .
ولكن هيهات ان ينسى العالم تلك الجريمة التي ارتكبت في فجر
١٩ آب سنة ١٩٣٦ ؛ وأن كل حرف يكتب عنه ، في خارج بلاده

لا يزيد دمه الذي طلّ ، غدرآ ، الا تألقا ووعي العالم الا استنكارآ
للوحشية التي اظهرها النظام الفرنكوي باطفائه ذلك المشعل الوضاء من
مشاعل الفكر الانساني ، على الصورة التي خلدها ، باحرف من نار ،
كلمات الشاعر انطونيو ماخادو ، معلم لوركا ثم صديقه ، واخيراً زميله
في لقاء الموت هرباً من اضطهاد النظام للفرنكوي :

« لقد قتلوا فيديريكو
في الساعة التي يطل فيها الضوء .
ولم تكن مفرزة الجلادين
لتجروا على ان تتطلع اليه وجهاً لوجه .
لقد اغمضوا أعينهم ،
وصلوا : ان الرب نفسه لن ينقذك !
لقد سقط فيديريكو صريعاً .
على جبينه الدم وفي أحشائه الرصاص !
لقد وقعت جريمة في غرناطة !
هل تعلمون ؟ — مسكينة غرناطة — غرناطته !... »

وكيف لا تتقبض النفس ويدمى القلب في الذكرى الثامنة
عشرة لهذا الاعتقال المريع الذي كان نقطة الانطلاق لسلسلة من
الجرائم ، ارتكبتها النازية في صورها المختلفة بحق الحزبية وشرف
الفكر الانساني ، فأودت بحياة الكثيرين من اعلام الفكر والعلم
والفن والادب في البلدان التي نشرت عليها اجنحتها السوداء .
وكيف لا يقف الانسان على عتبة الأحداث ، حائراً ، متسائلاً
عن موعد ذلك اليوم الذي يتخلص فيه العالم من قتلة النور و«صناع

الظلام» الذين يخنقون كل فكر يرتفع خارج السياج الذي اخنطوه
للعقل الانساني ، والذين لا يريدون ان تثبت الحياة وتورق الحرية
الا في حدائقهم وفي ظلال وسائلهم المدمرة ؟

وبعد ، فاذا كانت القوى الفاشستية قد قتلت لوركا ، فهذا شعره
حي يتحدى الموت ويضيء ينابيع الحياة في قلوب القوم الاحرار .
ولا يسعنا ، في هذه الذكرى لمصرع الشاعر ، الا ان نعيد كلمة
الاديب الفرنسي ، لويس بارو :

« لقد شيد نظام فرنكو على قتل لوركا . وان هذه الجريمة هي
التي ستكون السبب ، يوماً ، في مصرع هذا النظام . وان ذكرى
الشاعر القليل ، وحدها تعادل ، اليوم ، جيشاً ، بقوتها » .

وبعد ، كيف يُحْيَى من عادات الفناء على ذكرى لوركا ،
وهو الذي كتب ، قبل مصرعه بعشر سنوات ، على لسان بطلته
« ماريانا بينيلا » التي رسم ، مسبقاً ، في صورتها صورته ، وفي
مأساة مصرعها على يد الجلادين الملكيين ، مأساة مصرعه :

« الموت ! أيّ رقاد طويل هو ، دون احلام ودون عتات !

أريد أن اموت لأردّ عنك الموت

وفي سبيل المثل الاعلى الذي كان يضيء عينيك .

ويا ايها الحرية ! كيلا يطفئ احد شعلتك العلوية

انا اهب نفسي بكلمتها !

فلترفع القلوب عالياً ... »

حياة لوركا^(١) - وآثاره

١ - مولده - نشأته

ولد لوركا في ٥ حزيران عام ١٨٩٩ في فوينتيفاكيروس ، قرب غرناطة بالاندلس ، من عائلة ميسورة . وكان والداه يملكان أراضي زراعية في تلك المنطقة ويعيشان منها . ولا اساس للاسطورة التي نشأت بعد انتشار كتابه « أغاني غجرية » وأوهمت الناس انه شاعر غجري أصيل ، حتى غلب عليه لقب « الشاعر الغجري » .

ولكن الباحثين لا ينفون احتمال جريان بعض الدم العربي في عروقه ، مما يفسر ، حسب قول جان كامب ، ازدهار الصور الشديدة النمو والحنين المكتوم الذي يجري في اكثر قصائده توثباً ، وهذا الخيال القياض ، الغني بالعمق والماس ، والذي يجعله لا يضاهى في التعبير عن الاحساسات الطبيعية التي تتكشف عنها البقعة التي نشأ فيها . « وقد ورث لوركا عن ابيه الحرارة الخاصة بالروح الاندلسية السخية دائماً والمتحدية احياناً . وبسبب هذا الارث اصبح شيئاً من الشعب وابناً لغرناطة . اما امه فقد ورث عنها الذكاء والمواهب الغنية المتنوعة الجوانب » .

١ - اكثر المعلومات التي نوردها عن حياة لوركا مستقاة من كتاب « فيديريكو غارسيا لوركا » بقلم لويس بارو الذي اصدرته دار سينغز في مجموعة « شعراء اليوم » بباريس ١٩٤٧ ومن المجموعة الكاملة لآثار لوركا التي اصدرها جيلارمو دي توري في ستة اجزاء عن « دار لوزادا » سنة ١٩٣٨ في بونيس آيرس .

وقد تلقى دروسه الابتدائية والثانوية في مدرسة أميريا (لعلها المدرسة الأميرية) ، ثم في كلية غرناطة حيث أنهى دراسته في الآداب والحقوق . ولكنه لم يحصل على شهادة الحقوق إلا في سنة ١٩٢٣ بعد أن بدأ نجمه الأدبي يتألق في مدريد ، التي اتخذها دار إقامة منذ سنة ١٩١٩ ، بحيث أنه كان لا يعود الى غرناطة الا لتقديم امتحاناته او لقضاء فصل الصيف عند والديه .

ولقد حدث مرة أن رسم ، في تلك الفترة ، في امتحانه بمادة « تاريخ اللغة الاسبانية » فكتب إحدى الصحف ، مشيرة الى الحادث ، تنبها لاساتذته الى مكانة لوركا الأدبية وتذكرهم باليوم الذي قد يدرس فيه شعره من على منابر الجامعات الاسبانية .

ويصفه أحد اساتذته في ذلك الحين ، قرناندو دي لوس ريوس ، وزير التربية الوطنية في عهد الجمهورية الاسبانية ، بقوله :

« لقد كان أوفر تلاميذي مواهب وأكثرهم غرابة اطوار . وكانت الفصاحة التي يهبها إله اسبانية للاندلسيين أكثر ما يكون من السخاء ، تزهو على شفتيه في دفق وغناء كأنما وضع دهشة لدى كل رفاقه . »

وكان لوركا ، حينذاك ، حائراً ، على ما يظهر ، بين الموسيقى والشعر . وكانت تربطه صداقة قوية بمانويل دي فاللا ، أكبر موسيقي اسبانية الحديثة . فلتقى عليه دروساً لم ينسها طيلة حياته . وقد أفاد من هذه الصداقة بفضل ما كان له من اذن موسيقية تلتقط الاالحان بسهولة فائقة . وقد استخدم هذه الموهبة ، كما سنرى ، في تسجيل الاغاني والالحان الشعبية المنبثة في كثير من المقاطعات الاسبانية ، وفي إدخالها بصيغ مختلفة في اطار قصائده وآثاره الشعرية والمسرحية المختلفة .

وقد نجح ، في اشعاره الأولى خاصة ، بان يلمح بموسيقى الارض
الاندلسية الزاهرة بالاشواق والحرارة الانسانية وبالألحان والحنين ،
الشعر الاسباني الذي سوف يصبح وجهه الاول ، في العصر الحاضر .

٢ - بدء حياته الادبية - واقامته في مدريد

على اثر زيارة قصيرة قام بها لوركا الى مدريد مع فريق من
رفاقه الطلبة ، اصدر مجموعة من قطع نثرية نشرها بعنوان
« مناظر وانطباعات » في سنة ١٩١٨ . وقد قدمها على انها كتبت
بوحى من « رؤى قشالة » التي حملها من زيارته لمدرية والمنطقة التي
تحيط بها .

وبعد ذلك بتليل ، غادر غرناطة واستوطن نهائياً في مدريد ،
حيث استهواه مجال العمل الفسح في وسطها الثقافي ، مؤملاً ان
يشق ، بسرعة ، طريقه الى المجد الادبي والفني . فيقطن في « منزل
الطلبة » الذي كان مركزاً للاشعاع الثقافي والفكري الرفيع . وهذا
المنزل كان ، في الوقت نفسه ، المدرسة العملية لبث الافكار
التحررية في النخبة الاسبانية .

ومن هذا المنزل انبثقت آثار كثيرة اعانت اسبانية على استعادة
مجدها الثقافي .

فقد كان ملتقى الشعراء والموسيقين والرسامين الناشئين وفيه
التقى لوركا بالرسام سالفادور دالي وبالشعراء جوان رامون
خيمينيز وانطونيو ماخادو ورافائيل ألبرتي وبديرو روزاليس ،
وبالكثيرين من اصدقائه الذين سيكون لهم شأن كبير في تطور

الحياة الادبية والفنية في اسبانية المعاصرة .

وفي هذا المنزل ، استمع لوركا ، في جملة من تعاقبوا على منبره ، الى محاضرة للشاعر السوربالي الفرنسي ماكس جاكوب (الذي اغتاله الالمان في الحرب الاخيرة) .

وكثيراً ما كانت تقام في المنزل سهرات ادبية وفنية مائعة . وفي « اعياد الفكر » تلك ، لم يكن بد للفتى الاندلسي من ان يلعب نجمه وان يجي فيه رواد المكان ، واحداً من خيرة شعراء جيله .

ومنذ الاشهر الاولى من اقامته في مدريد ، استطاع ان ينتزع اعجاب زملائه بفضل مواهبه الفنية ، وخاصة بجاذبيته الشخصية والسهولة المدهشة التي كانت لديه في ارتجال الشعر واداء الاغاني والالغاني ، مضافاً اليها كل « عطايا القلب والروح » (بارو) .

واستمع الى الشاعر بابلونيرودا يصف لوركا الانسان : « لقد كان ومضة طبيعية ، وطاقة في تحول دائم ، وفرحاً وألقاً متوهجاً وحائناً فوق طاقة الانسان . لقد كان شخصه ساحراً أسمر ينادي بالهناء » .

ولكن الذي جعل لوركا يحتل بسرعة مكانته الرفيعة بين شعراء جيله هو تمكنه من تحقيق المعجزة في تحديد الشعر الاسباني . وقد حقق ذلك بتنبكه عن سلوك الدرب السهلة التي كان رفاقه من الشباب ينساقون اليها ففتقودهم الى المذاهب الشعرية التي لم تكن الا امتداداً واصداء للمذاهب الشعرية السائدة في البلدان المجاورة . لقد حقق فيديريكو تجديد الشعر في أمته بوسائل اسبانية صرف . انه رجع الى الينايبع الشعرية في وطنه وخاصة في مقاطعة الاندلس . لقد عاد الى الاغاني والانشيد والاشعار والتشابه الشعبية

التي كانت تزهر على شفاء القوم البسطاء من غير ان يفكر احد في الافادة منها .

وقد حفظ له الشعب هذه اليد البيضاء ، ففتح له قلبه على رحبه ، ولا عجب فقد تعرف في شعره الى وجهه الحقيقي والى خياله وروحه وطريقته في التعبير والى صورته واستعاراته وانغامه .

٣ - كتاب القصائد - ١٩٢١

وفي سنة ١٩٢١ نشر لوركا أولى مجموعاته الشعرية التي سماها : « كتاب القصائد » . ويتجلى في قصائده الاولى نفس وجداني صادق وصفاء في النبوة وفيض في الاحساس لا يتطرق اليه الابتذال ولا الاسفاف . ولكن الذي يميز هذه القصائد هو الرساقفة في بنائها وقد جعل هذا البناء في صيغة الاساطير واغاني الرقص القروية ، والبساطة في صورها الواضحة الخطوط وفي الوانها التي تحاكي الوان الثمار والارض والسماء ، واخيراً الطابع الأليف للعالم الذي تصوره هذه القصائد ، عالم مرسوم بلغة مباشرة كما تقدمه حواس الشاعر ، عالم تعبق منه رائحة الارض الاندلسية ، وكل أرض . وانا لنكاد نلمس ، عبر الحروف ، وهج الشمس والسنابل والصفصاف والغدران والضبوبر والزيتون وضوء القمر .

وفي الديوان قصائد فيها قصص وحوار بريء يذكر بتقص بعض الاغاني الشعبية وحكايات الاطفال وحوارها الساذج . واحياناً يلجأ الشاعر الى ان يثير في هذا القصص بعض القضايا التي تشغل عادة اذهان الطلبة والناسئين : قضايا الحب والايمان والموت واسرار

الكون والشوق المبهم الى الوثبة وراء الحالة الانسانية .
وهذه بعض الأمثلة من شعره الذي يمثل الجانب المستمد من
الفن الشعبي :

« اغنية راقصة للساحة الصغيرة »

« في الليل المظلم ،

يعني الاطفال ،

يا جدولاً رقرقاً

يا ينبوعاً ريّقاً

الاطفال :

ماذا يحتوي قلبك

الاهي المتفتح بالعيد ؟

أنا :

جرس الموت الذي يدق

في قلب الضباب .

الاطفال :

يا جدولاً رقرقاً

يا ينبوعاً ريّقاً !

ماذا تحمل في يديك

الربيعيتين ؟

أنا :

وردة من دم

وزنبقة.

الاطفال :

رطبها في ماء
الاغنية القديمة ،
يا جدولاً رقر اقا
يا ينبوعاً ريقاً .

.....

اشرب في البلور المطمئن ،
بلور الاغنية القديمة
يا جدولاً رقر اقا
يا ينبوعاً ريقاً .
لماذا تذهب هكذا ؟
بعيداً عن الساحة الصغيرة ؟
أنا :

انا ذاهب لالبحث
عن سحرة وعن اميرات

الاطفال :

من الذي دلك على درب
الشعراء القدامى ؟

أنا :

ينبوع الاغنية
القديمة وجدولها .

الاطفال :

انت ، اذن ، تمضي بعيداً

عن البحار والارضين .

انا :

ملء قلبي الحريري
أنغام وأضواء ،
ودقات اجراس ضائعة
ونخل ورؤى بيضاء .
أنا سامضي بعيداً ،
عبر الجبال ،
وعبر البحار
حتى أصبح قريباً من النجوم
فأسأل المسيح ،
مولاي ، أن يردي
روحي القديمة
يوم كنتُ طفلاً
عُذِّي بالاساطير ،
وطاقتي الصوف ،
وسيفي الخشبي .

٤ - ديوان « أناشيد » (١٩٢٧)

- ديوان « قصيدة الكائنات هوندو » (١٩٣١)

ومن سنة ١٩٢١ الى سنة ١٩٢٤ كتب لوركا عدة قصائد نشرها
في سنة ١٩٢٧ باسم « أناشيد » . وهي ، بالإضافة الى الصفات التي
تميز « كتاب القصائد » تحمل ألواناً جديدة من طرافة اللفظة والدعابة

والظرف .

وهذان مثلان من هذه القصائد تطفر منها البراءة كضحكة
الياسمين .

أولها قصيدة : « اغنية بلهاء »

أماه !

ليتني كنت من فضة .

يا بني ،

سيصيبك البرد .

أماه !

ليتني كنت من ماء .

بني ،

لن تكون في الدفء ، اذ ذاك .

أماه !

طرزني على مخدتك .

نعم يا بني ،

وفي الحال !

وثانيها قصيدة : « قلب جميل »

أ
يها القلب الجميل

الجميل

انهم يحرقون الصعتر في بيتك .

بوسعك ان تمضي أو تبقى

فقد أغلقتُ بابي بالمفتاح ،

بمفتاح من الفضة الابويز

معلق بزئار :
وهذا الزئارُ يحمل هذا الشعار :
ان قلبي بعيد بعيد من هنا .
فاترك زقاي ،
وخلّ الهواء يمرح فيه .
ايها القلب الجميل ،
الجميل
انهم يحرقون الصعتر في بيتك .

ومنذ عام ١٩٢١، كان لوركا قد انجز كتابة اكثر القصائد التي
جمعها بعد ذلك بعشر سنوات (١٩٣١) ونشرها بعنوان :
« قصيدة الكانت هوندو » (و« الكانت هوندو » نوع من الاغاني البلدية
في الاندلس) .

وفي هذا الديوان ، ذي القصائد القصيرة النفس التي تضطرب فيها
رؤى الجوانب الحالكة من حياة غرناطة وصرخات المآسي والعتات
والدماء ، يتجرد فن لوركا من كثير من الزخارف الوجدانية التي لم
يعرف دائماً في قصائده الاولى ، كيف يتجنب الوقوع فيها ؛ وهو
يقاوم فيه سهولة البيان الذي كان يدفعه اليه تيار الزخم الشعري
الجياش في مكانه . لقد اصبحت قصائده مقتصرة على الحد الأدنى من
الحروف ، على الكلمات — الرموز المحملة بالمعاني المركزة والمدلولات
الغنية والتي تختزن فيها الايماءات والانفعالات الملهمة كما تختزن
معنى الموت على حد الشفرة المرفقة .

فانظر الى عملية الاقتصاد في التعبير كيف حققتها لوركا في القصيدتين

آثار لوركا : المسرحية « ماريانا بينيدا » وديوان « اغانٍ غجرية . »
يؤثر عن فيديريكو غارسيا لوركا أنه كان مولعاً بهذا النوع من
المسرح الشعبي الذي نسميه عندنا « لعبة الأراجوز » أو « خيال
الظل » حتى بلغت به هوايته هذا الفن الشعبي الأصيل انه شيد مسرحاً
من هذا النوع في بيته بغرناطة حيث كانت تمثل روايات قصيرة كان
يرتجلها اكثر الاحيان على انغام من وضع مانويل دي فاللا .

وفي سنة ١٩٢١ مثلت في مدريد أولى رواياته المسرحية : « سحر
الفراشة » ، التي عرفت الاخفاق الذريع .

ولكنه ، رغم ذلك ، عاد الى المسرح بدافع من الجو السياسي ؛
ففي ذلك الحين ، كان بريمو دي ريفيرا يفرض على اسبانية عهداً
ديكتاتورياً بغياً ، ولم تكن بلية الادب في ظل ذلك الديكتاتور
باقل من بلية الشعب الاسباني بحكمه . فقد كان من ادعياء الادب .
ولكن فشله في الحقل الادبي كان يحمله ، كما يقول بارو ، على أن ينظر ،
بكتير من الحسد والضعينة ، الى نشاط الادباء الطالعين والى ندواتهم
حيث كان يعلم انهم يزدرونه اكثر مما يرهبونهم .

وفي تلك الحقبة السوداء بالذات ، في سنة ١٩٣٤ ، التلوركا
مسرحيته « ماريانا بينيدا » التي استعار صورة بطلتها من تاريخ النضال
في سبيل الافكار الجمهورية الثورية ، في الثلث الاول من القرن التاسع
عشر . فماريانا بينيدا كانت فتاة اندلسية من غرناطة ، بلد لوركا ،
قتلها في السابعة والعشرين من عمرها الملكيون في سنة ١٨٣٠ ، بعد
أن قبضوا عليها وهي تطرّز ، على علم حريري ، شعارات الجمهورية
بأحرف من ذهب : عدالة ، حرية ، مساواة .

وقد جاءت مسرحية لوركا التي يمجّد فيها نفحة البطولة عند تلك الفتاة وعند رفاقها ، متجسداً للفكر الشائر المتمرد على الطغيان ، والرمز لنضال الشعب الاسباني ضد التقاليد والرجعية ، ولأوله في مستقبل حافل بالعدالة والحرية .

وقد استطاع لوركا في روايته ان يصور جو الاحتباس والهلع الذي كان يخيّم على الحياة الاسبانية في أيام الملك فرناندو السابع الذي قتل جنوده تلك الفتاة الشجاعة مثلما قتل جنود فرنسكو ، فيما بعد ، فيديريكو غارسيا لوركا في غرناطة نفسها ولأسباب مماثلة .

لقد كان يتمثل عبر قرن كفيف الظلمات ، ومضات البنادق التي حوبت اليها وسقوط العلم من بين يديها الجميلتين ، كالمغزوفة البتراء . انه كان يصغي الى صوت جلاديهما ، عندما كانت اقدانهم تقترب منها وعندما بدأت نعالهم تطأ العلم الذي أفنت نور عينيهما في تطريزه في الليالي الباردة . كل هذه الصور الفاجعة ، استطاع لوركا ان يبرزها في مسرحيته .

وقد كان لوركا ، كلما أنهى مقطعاً منها ، يدور على مقاهي مدريد لقراءته على روادها ، ويردد ابياته مع كل ريح . وقد بلغ من ذبوع هذه المسرحية ، قبل تمثيلها بكثير ، ان مدريد باجمعتها ، بما فيها الديكتاتور ، كانت تعلم ان تمثيل هذه المسرحية سوف يكون مناسبة لمظاهرة شعبية ذات مغزى سياسي خطر على العهد . لذلك فان جميع اصحاب المسارح الذين عرض عليهم لوركا تمثيلها بعد اكملها في سنة ١٩٣٤ ، اجفلوا من تحقيق ذلك خوفاً من انتقام الديكتاتور . وقد ظلت المسرحية ثلاث سنوات دون تمثيل حتى تجرأ مسرح

التاليتين :

١ - مأتاة ^(١)

ريح من الشرق
ومصباح الدرب
والخنجر

في القلب
والشارعُ هَيَّزَ
كالوتر

المشدود .

انه هَيَّزَ

كذبابة ضخمة .

ومن كل صوب
أنا

أرى الخنجر

في القلب .

٢ - اغنية السوليا

أرض مَوَات
أرض رضية
ذات ليال
فسيحة .

(ريح في كرم الزيتون ،
ريح في الجبل) .
أرض
عتيقة ،

سراج ليل ،
والم .

أرض
ذات آبار عميقة .

أرض ،
لمس الموت فيها من عيون ،
وفيهما تطير الد هام .

٥ - في المعركة ضد الطغيان الديكتاتوري

« ماريانا بينيدا » (١٩٤٢) « اغان غجرية » (١٩٢٧)

تتميز الفترة الواقعة بين سنة ١٩٢٤ وسنة ١٩٢٨ بأثرين من أبرز

مأتاة - مفرق طرق أو مصب دروب

مارغارتا كسيرجي على المخاطرة بعرضها . فأقبلت كل اسبانية
للمتحررة لمشاهدتها . وقد كان لكلمات الحرية النابضة فيها فعل
الضوء في الليلة المدهمة . وكيف لا يتفتح قلب اسبانية عند سماع
« دون بيدرو » زعيم الثوار ، وحيب ماريانا يصرخ :

« وما الانسان دون حرية ، يا ماريانا ، ودون هذا الضوء الثابت
المتناسق الذي نشعر به في اعماقنا ؟ وكيف يسعني أن احبك ، اذا لم
اكن حراً ؟ قولي لي ، كيف يمكنني ان أعطيك هذا القلب القوي
اذا لم يكن ملكي ؟ »

وكيف لا تتحرك كل جذور العطش للحرية والبطولة في
الشعب الاسباني السائر في الاغلال عندما يسمع من فم تلك الفتاة
وهي على قيد شبرين من يد الجلاد دروساً عن التضحية السخية الواعية
وعن النبل في العطاء في سبيل الحرية والحب (الأفومين اللذين لا
ينفصلان في المسرحية) .

« الموت ! أي رقاد طويل هو ، دون احلام ودون عتات !
بيدرو ! أريد ان أموت لأرد عنك الموت
وفي سبيل المثل الأعلى الذي كان يضيء عينيك .
ويا أيتها الحرية ! كيلا يطفئ أحد شعلتك العلوية »
أنا اهب نفسي بكليتها !
فلترفع القلوب عالياً . انظر يا بيدرو
الى أي مستوى رفعتني حبك » .

ولكن الشعب الاسباني وجد كذلك ، في المسرحية صورة
جديدة من الطاقة الشعرية المتفجرة عند لوركا . فان المقاطع الشعرية
المنثورة بسخاء في جنبات المسرحية تحمل كل خصائص شعر لوركا
من رقة في البث وبساطة في التعبير الى عمق وغنى في الاغوار الجمالية .

فاسمع هذه المقطوعة التي تبث فيها ماريانا قلقها حين بلغها هرب
حبيبها من أيدي سجانيه ، وهي تتقف خلف النافذة ترقب الساعات
الكبيرة المذهبة حيث يحلم كل الشعر المنبثق من معنى الساعة والزمن :

« لو كان كل المساء
طائرًا كبيراً ،
بأية سهام صلبة
كنت رميته ،
كي يعلق جناحيه !
يا دائرة الساعة الحالكة
التي تثقل اهدايي
يا ألم النجمة العتيقة
التي يفض بها حلقي ،
كان على الكواكب
ان تطل على نافذتي
وعلى الازقة
وأن تتفتح ببطء على الشارع الموحش .
أي جهد يبذله الضوء
في مغادرة غرناطة !
انه يتولب على اشجار السرو ،
أو يغيب مع المياه !
وذلك الليل الذي لا يأتي ،
ليل الرعب والأحلام
الذي يجرحني من بعد :
بسيوف طويلة ، جد طويلة .

هذا فضلا عن كل الاغاني التي تتخللها والتي ترتبط مع أعرق
تقاليد الشعر الشعبي .

٦ - اكمال النضج — « اغانٍ غجرية » (١٩٢٨)

وفي سنة ١٩٢٧ ، اقام لوركا معرضاً لمجموعة رسومه الملونة في
برشلونة .

وفي هذه الفترة ، قام برحلات كثيرة في مختلف المناطق
الاسبانية لالقاء المحاضرات في المدارس والجامعات الاسبانية واهمها
محاضرته التي القاها في غرناطة ، سنة ١٩٢٧ ، بمناسبة الاحتفال
بالذكرى الثلاث مائة لوفاة الشاعر الاسباني لويس دي غونغورا ،
ومحاضرته في نادي الكلية بمدريد ، سنة ١٩٢٩ عن « الخيال والافهام
والهروب في الشعر » .

لقد دخل الشاعر في مرحلة النضج واخذ يستكمل عدته وقواه
الابداعية . وان شعوره بهذه القدرة في نفسه حفزه للانفراج عن
الطاقات الخلاقة فيه ولتدفها في كل متجه .

لقد بدأ يشعر بدوره كعالم وكفنان أكمل . فلم يتهيب ان
يخوض معركته على عدة جبهات : جبهة الفن التصويري ، وجبهة
التخطيط النظري لمفهوم الفن والشعر ، واخيراً جبهة الابداع الشعري .
وفي سنة ١٩٢٨ نشر لوركا مجموعة قصائد باسم « اغانٍ غجرية »
(الرومانسيرو جيتان) . وهذه المجموعة التي تعد اروع آثار لوركا
الشعرية ، عرفت شهرة عالمية منقطعة النظير وترجمت الى اكثر من
عشرين لغة . ولكن سبق ذلك ذبوع لا مشيل له في طبقات الشعب

الاسباني . لقد عادت هذه القصائد المنبثقة من صميم الشعب الاندلسي الى مصدرها ، الى وعي الشعب وقلبه . لقد أصغت اسبانية ، بكلمتها ، بنحشوع ودهشة الى شاعرها الذي جاء يخاطبها بلغة صافية وبسيطة ، كلغة أغانيها وامثالها وحكاياتها ، ويضع في متناول كل اسباني مظاهر أعمق وأخصب وأصدق تجربة شعرية استلهمت ملامح الشعب الاسباني واندفاعاته .

وقد بلغ من ادراك الشعب الاسباني ، البديهي ، لأهمية هذه المجموعة ولانبثاقها عن روحه ، أنه ادخلها في تراثه فوراً ، فاصبحت قصائدها على كل شفة ولسان ، تنتقل وتروى عن ظهر قلب دون ان يعرف اسم صاحبها ، في الكثير من الاحيان ، كما يقول لويس بارو .

وفي ديوان « اغانٍ عجزية » غنى بالالوان وبحركة الكائنات الحية المتنوعة ، لا يعادله الا الناء في الأدغال البكر . ففيها صور طريفة لمجموعة حيوانات من كل نوع ، غريبة الملامح رسمت بالتلاوين الساذجة ، تلاوين الانسانية الطفلة . فالأممك ، السماوية والمائية ، تلمع كالسكاكين أو كالنجوم ؛ والخيول الاندلسية الهائلة والبغال المحملة بدوار الشمس ، السالكة في شعاب الجبل ، والكلاب النابجة على الأفق ، وحتى الحكايات الاسطورية التي كانت تتحرك في الحكايات العربية تلتقي في سطور هذا الكتاب ، وهي تلعب ادواراً مختلفة في المهازل واحياناً في المآسي التي تدور في اطار الاعمال الانسانية تحت السماء الرحيمة التي تظلل بملكة العنجر .

والحياة ، في هذا الديوان ، لا تحرك الحيوان فحسب وانما ،

ايضا ، كل الكائنات . القمر والرياح والخناجر والشوارع والكروم
والشرفات ، تضحك وتغني وتبكي كما يحدث في قصص الاطفال أو في
قصص الجن . وبالفعل ، فان أكثر ما يميز هذا الديوان هو قسَمات
الطفولة التي تشرق في ثناياه ، وشيء من العبث البريء ونوع من الجو
المرعب الذي يملأ مخيلة الاطفال في احلامهم عندما يرون حيوانا
مفترساً يطاردهم فيهربون ويبكون ولكن دون خوف عميق لان
في قرارة أذهانهم شيئاً يقول لهم : لا تخافوا ، إن هي الا لعبة سوف
تنتضي اخطارها مع اليقظة .
كل شيء يتحرك وينبض بالحياة في هذا الديوان السحري :

ففي قصيدة : « أغنية القمر لأمير »

« يأتي القمر الى دار الحداد
مؤتراً بالعبير .
... وفي الهواء المتفعل
ينشر القمر ذراعيه ،
ويبدي ، عاتراً وطاهراً ،
نهديه المصنوعين من القصدير القاسي .
... وفي السماء ، يعبر القمر .
وعلى يديه طفل ،
والرياح تسهر على الدار ، وتسهر .

وفي قصيدة : « بريسوزا والرياح »

والسكون ، العديم النجوم

يقع ، في هربه من النقيق ،
حيث يخفق البحر ويغني
ليله المليء بالاممك .
... وتأتي « بريسوزا »
ولدى رؤيتها تنهض
الريح التي لا تنام ابداً .
... وتلقي « بريسوزا » بالدف
وتركض دون توقف
فتتبعها الريح ، ذلك العملاق الفحل ،
شاهرة سيفاً حاداً .
... ويقطب البحر غمغماته
وتشعب اشجار الزيتون ..

وفي قصيدة : « الاغنية السارية في الحلم »

« انها تحلم على شرفتها
والظل على زنارها ،
خضراء البشرة ، خضراء الشعر ،
وفي عينيهما اللجين البارد .
الأخضر ، كم احب الاخضر !
وتحت القمر العجري ،
ترنو اليها الاشياء ،
وهي لا تستطيع رؤية الاشياء

.....

وعلى وجه البئر
كانت تتأرجح العجربة
بشرة خضراء ، وشعراً أخضر ،
وعينين من جين بارد .
فتحملها على وجه الماء
قطعة من جليد القمر
ويضحي الليل ، حميماً
كساحة صغيرة .

أليس ، في هذه الرؤى الغريبة المنبعثة من كل هذه الأشياء التي
تشارك الإنسان حركته وحياته وألمه وخوفه ، عودة إلى الجو
السحري الذي كان يملك مخيلتنا عندما كنا أطفالاً تهدهدنا قصص
الجن وتحملنا حكايات ألف ليلة وليلة إلى العالم الذي يتحول فيه
الإنسان بسهولة إلى حجر ، والحجر إلى إنسان ، بلهسة من قضيب الساحر .
وانظر في قصيدة « القديس جبريل » إلى جو البراءة والعفوية
والشفافية الذي يكاد يشبه جو الأيام المؤاتية لتحقيق المعجزات :

« وتفتح البشري
المتجلبية بالقمر .
تفتح الباب للنجمة
التي كانت قادمة من الشارع .
وكان القديس جبريل
يقرب لزيارتها

بين الزنايق والبسات ،
وفي مئزره المطرز
ترتعش صراير خفية .
وتحولت النجم الليل
الى أجراس صغيرة » .

ان ديوان « آغان غجوية » عالم زاخر بالالحان الشعبية
الراقصة والرغشات والالوان التي تصرخ فيها أشواق الحواس للأرض
والحب والحياة العميقة . انه كتاب تلتقي فيه المتناقضات وتتآلف
الاجواء والعناصر المتنافرة في لغة ساخرة تؤدي بنفس السهولة اغنية
الحب والصلاة الحارة . وان صفاء الاسلوب ، وعمق الفكرة ورحابة
النفس الوجداني فيها قد ساعدت ، مجتمعة ، على احداث الدوي
الكبير الذي لاقاه الديوان في الاوساط الشعبية والفكرية على السواء .
ويعتقد الكاتب الفرنسي لويس بارو أن «الرومانسيرو جيتان»
(آغان غجوية) لم تكن الا تكملة للازجال المغربية التي كانت تغنى
في غرناطة في الحقبة التي جعل فيها العرب من الاندلس «اجمل مملكة
في افريقية » ، على حد قوله .

وفي الواقع ، كان لوركا اول من جمع بقايا هذه الازجال بكل
امانة وفي اعطائها شكلها الكامل .

ولفهم الدور الواعي الذي لعبه لوركا في احياء التراث الفني
لبلاده ، يجب ان تقرب من محاولته هذه ، محاولته الموازية لها ، على
الصعيد الموسيقي ؛ وتشير الى محاولته الاخيرة الفنانة الفرنسية
مارسيل شويتزر في حديثها عن « لوركا الموسيقي » . فان لوركا ،

الذي كان يتمتع الى جانب طاقته الابداعية في التصوير والشعر ،
بموهبة موسيقية كبيرة ، كان يعمل على جمع الاغان الشعبية القديمة
في منطقة الأندلس ويحاول تدوينها ليسهل ادائها على ادوات
الموسيقى الحديثة . وتروي الفنانة ان لوركا قد صرح لها قبل مقتله
بسنة انه قد جمع اكثر من ثلاث مائة لحن لأغنيات كانت شائعة في
منطقة غرناطة وحدها ، وانه كان باستطاعته ان يغنيها كلها (وكان
يمتاز بمحنة غنائية طيبة وبصوت شجي) .

وديان « اغان غجرية » او « الرومانسيرو جيتان » يرتبط من
جهة اخرى بالتصانيد ذات الطابع الملحمي او القصصي او الوجداني
التي كانت شائعة تحت اسم « رومانس » (Romances) او رومانسه
(Romancés) في اسبانية منذ القرن الخامس عشر والتي كانت تنشد
على آلة موسيقية إما مع رقصات الجوقات او في سهرات السمر او في
ساعات العمل الجماعي . فيحاول لوركا ان يحيي بديوانه هذه الصيغة
العروضية ، على الاقل من الناحية الشكلية .

٧ - نحو ينابيع للالهام جديدة : لوركا في اميركا .

وفي سنة ١٩٢٩ ذهب لوركا الى الولايات المتحدة حيث عاش
كطالب في جامعة كولومبيا . وفي آب سنة ١٩٢٩ نظم « قصيدة
الوحدة في جامعة كولومبيا » .

وكلمة الوحدة تشير ، من جهة الى حياة الأمل التي تملأ أجواء
التصانيد الصوفية ، ومن جهة اخرى الى اغاني الفجر التي تدعى
السوليا او اغاني الوحدة وهي اغان مشحونة بالصرخات اليائسة

المتبعثة من اعماق الألم عند هذه الامة المضطهدة .

وقد سبق لوركا ان استعار ايقاع هذه الاغاني وجوها في
« قصيدة البكانت هوندو » . ورغم التعديل الذي ادخله في الكلمات
النابعة من خياله ، فهي تبدو كأنها تشدد على ايقاع قيشارة لا ترى .
وفي نيويورك ، يبدو لوركا معذباً بحسرات الوحدة في عالم جديد
« يمتنق فيه الضوء » عالم فقد فيه المرتكز الواقعي لحواسه التي
اعتادت على الضوء والافق والمدى الرحب . فهو في نيويورك لا يرى
غير الفراغ الذي يلبتهم الوجود . لذلك فان شعوره بوحدته شعور
يأس لا شفاء له منه :

« لا تسألني شيئاً . فقد تعلمت ان الاشياء ،
في بحثها عن نفسها ، لا تلتقى غير فراغها ،
وان لوعة العدم تملأ الهواء المقفر .
وفي عيني تقوم كائنات لا عري تحت ثيابها . »

لقد أحس الشاعر بأنه ضيع روحه في العالم الاميركي المحموم ، كما
لو كان في الادغال . وقد دعا ذلك العالم : « السنغال الآلي » . وقد
فتش عبثاً في ذلك العالم عن أناس لم تقتل المدنية الصناعية كوامن
الانسانية في نفوسهم . وقد كان يهرب من تلك الحمى الصناعية الى
أفلول الانسانية التي كان يتلمسها في الاطفال وفي الاشجار فيستعيد
معهم صوته الضائع ورؤاه الضائعة .

وعندما عرف حي هارلم في نيويورك واتصل بحياة العبيد فيه
حسب انه وجد من جديد عالماً مشيراً بتوحشه وبعفوية حياته الصاخبة
الغريزية . ومن الجائز الا تكون قد فانت لوركا ملاحظة الظروف

الاجتماعية المريعة التي يعيش فيها العبيد المضطهدون في المجتمع
الاميركي مثلما لم تقته النظرة الى اضطهاد العنصر في اسبانية فهو قد
أبان في مواضع كثيرة بؤس حياة العنصر وعذابات الضرب والقتل
والحرق والتشريد الافرادي والجماعي التي كانوا يتعرضون لها في عهد
الملكية الاسبانية .

ولكن يغلب على شعره في نيويورك انه لم ينظر الى عبيدها
الابغين صبي من اسبانية ، كما يقول مواطنه الكاتب اريويو باريو .
فراى في العبيد اجساماً قوية متوهجة يتفجر الدم تحت جلودها
وتتحرك كالفهود في ظلمة الادغال .

هكذا يبدو العبيد في قصيدته : « نشيد لملك هارلم »

« آي هارلم ! آي هارلم ! آي هارلم
ليس من هلع يحاكي هلع عيونك المضطهدة .
ودمك المختلج في الكسوف القاتم ،
وعنقك القاني ، الاعمى الأصم في الظل ،
وملكك الكبير الاسير في ملابس البواب »

وبعد اقامته في نيويورك ، توجه لوركا الى جزيرة كوبا .
ثم عاد الى اسبانية في ربيع سنة ١٩٣٠ . وكان من قطاف هذه
الرحلة قصائد متنوعة يغلب عليها الطابع السوريالي . وقد نشرت هذه
القصائد ، بعد مقتل لوركا ، بعنوان : « الشاعر في نيويورك » . وقد
صدر في الاربعين سنة ١٩٣٨ .

ومنذ سنة ١٩٣١ ، اخذ الشاعر يتجول في القرى والمدن
الصغيرة الاسبانية ، على رأس فرقة مسرحية : « البروكة » (او العربية

المتجولة). وكانت الفرقة مؤلفة من بعض الطلبة الجامعيين وبعض الفنانين المحترفين. وكان يهدف، من تنظيم هذه الجولات ، الى نقل روائع المسرح الكلاسيكي الاسباني الى بعديت في ابعديت في الريف . وقد كان يعمل على تجديده هذه المسرحيات واخراجها بصورة تفرها الى المشاهدين من الطبقات المختلفة. وقد كان لهذه البادرة اثر كبير في اشاعة الفن المسرحي وفي اعطائه الطابع الديموقراطي الصحيح ، اذ اعاده الى المصدر الاساسي لكل فن ، والمحرك الاول لكل فنان : الى الشعب ، الى الجمهور الواسع . وقد صادفت حر كته الكثير من اقبال الفلاحين وابناء الجبال والمدن الصغيرة على مشاهدة المسرحيات التي كان يقدمها . وهذه المقدرة على توحيد القوم البسطاء في الريف ومثقي المدن ، على صعيد الاعجاب الواحد لم تكن اقل خصائص لوركا .

ويمكننا ان تصور ما كان لتلك الجولات ، عبر المناطق الاسبانية وما نتيجته من تعاطي مع مختلف الفئات في الريف ، من اثر في نفس انسان سخي الطباع والاحاسيس ، وخصب الخيلة مثل لوركا .

وفي سنة ١٩٣٣ ، عاد الشاعر من جديد الى اميركا حيث قام بجولة محاضرات في نيويورك واتصل بكثير من الشعراء الاميركيين الشبان .

وقد كان من نتاج هذه الرحلة قصيدته « نشيد الى والت وايتمان » التي نشرها في مكسيكو في السنة نفسها . وقد طبع من هذه القصيدة عدد قليل من النسخ . ويصف الناقد جيراردودويجو

هذه القصيدة بقوله « انها أهم آثار الشاعر الوجدانية وأصدقها الهاماً » .
فان حباً عميقاً للحياة الصحيحة والسواء النفسي والجسدي في الانسان
يتفجر في صفحاتها . وفيها يحتفي كل اثر للمحاولات البديعية
والألاعيب اللفظية . فالشاعر ينساق فيها على جناح نفس انساني
مباشر ، جامع القوة ، يتجلى في دعوته الرائعة الى افتتاح عهد جديد
للانسانية ، « عهد السنبلة » .

وهو بذلك يلتقي مع الشاعر الاميركي الكبير . وقد كان لا
بدّ لهما أن يلتقيا على هذا الحب الواحد الشبه الوثني للحياة الحرة
ولرعدة الخير والخصب في احشائها ، وعلى هذا الايمان « بالطهر الاول »
للانسان ، وعلى هذا النهم الحسي لكل ما يحمله الوجود الارضي من
الوان وعطور وانعام واشكال حية .

وبعد زيارته للولايات المتحدة ، أبحر لوركا الى جزيرة كوبا
حيث وضع عدة قصائد جمعها الشاعر اميليو بالاغوس في مجموعته عن
الشعر الزنجي الاميركي الاسباني . ثم انتقل لزيارة المكسيك فاميركا
اللاتينية حيث ألقى عدة محاضرات في البرازيل والاورغواي
والارجنتين .

ويصرح الشاعر الشيلي الكبير بابلو نيرودا ، معلقاً على هذه
الجلولات ، بأن بلدان اميركا قد استقبلت لوركا على انه اكبر شاعر
اخرجته الارض الاسبانية ، وانه ما من شاعر من اصل اسباني
استطاع ان يثير الحماسة التي أثارها فيديريكو غارسيا لوركا في
مكسيكو وفي بونس ايرس .

٨ - عودة الى المسرح : - عرس الدم ١٩٣٣

- برما ١٩٣٤

- منزل برناردا ألبا ١٩٣٦

ولكن لوركا الذي لم يسكره هذا النجاح المنقطع النظير ولا يريق الاسطورة التي بدأت تحيط باسمه ، وهو بعد لما يبلغ الخامسة والثلاثين من عمره ، عرف كيف ينطلق في اتجاهات جديدة على دروب الابداع الشعري .

فبعد أن أغنى شعره بعناصر واضواء جديدة في مجموعة « الشاعر في نيويورك » وبعد ان أعطى قصيدته « نشيد الى وائل وايمان » من رحابة المدى في النبوة ما ينقلها من الاطار الاسباني المحلي الى الاطار العالمي ، عاد الى نفسه الاندلسي الاصيل عندما ظهرت مسرحيته الشهيرة « عرس الدم » في مدريد سنة ١٩٣٣ . فكانت ظفر أمسرحياً لم تعرف اسبانية مثله . وطبعت عدة طبعات بين سنة نشرها والسنة ١٩٣٦ التي قتل فيها الشاعر .

وهذه المسرحية التي نعتز بنقلها الى العربية تعطي بالوان وخطوط جد مركزة جانباً آخر من جوانب الحياة الاندلسية . انها تمثّل مأساة مجتمع تزرقه النزعات الدامية بين العائلات « وتعرف فيه الخناجر طريقها الى القلوب » .

وهذه المأساة تعيش اكثر ما تعيش في خاطر امهات الفتيان الذين يقتتلون وفي خاطر حبيباتهن وازواجهن وخطيباتهن . وأي قلب لا يتفطر عندما يسمع الأم في « عرس الدم » تستقبل بكلمات ملؤها الشجاعة والكبرياء والألم المكبوت نعمي أبنها الذي قتل على درب « الدم التي لا بد من سلوكها » ، مشلماً قتل من قبل اخوه وابوه :

« هنا أريد أن أبقى ، مطمئنة ، فقد ماتوا جميعاً . وعند منتصف الليل ، سوف أنام ، بعد الآن ، دون أن אחشى شيئاً من المسدسات او الخناجر . الامهات الاخريات سوف ينحنين ، على النوافذ ، يلمعن المطر بسياطه ، في انتظار عودة أولادهن . اما بالنسبة اليّ ، فقد انتهى كل شيء . انني سأعمل من رقادي حمامة باردة تحمل ازهار الكاميليا الندية الى المقبرة . ان اياماً رهيبة سوف تأتي . وانا لا اريد ان ارى احداً . الارض وانا . ودموعي وانا ، وهذه الاربعة جدران . آي ! آي ! عليّ ان اكون هادئة . فالجارات سيأتين . وانا لا أريد ان يبصرن عريي . فقيرة من نفسي ... فقيرة جداً ... امرأة لم يعد لها ولد تحمله الى شفتيها . »

ولست هذه النفحة الانسانية بالشيء الجديد في فن لوركا . فان اكثر المآسي التي تصورها قصائده ومسرحياته ، في اكثر الاحيان ، لا تظهر مباشرة ، امام حواسنا . وانما تظهر لنا فقط بصورة غير مباشرة ، من خلال الاغوار الدامية في نفوس الأناس الآخرين . اذ قلما يصور لوركا الجريمة نفسها وانما الظلال والانعكاسات والاصداء التي تخلفها آثارها في نفس امرأة : في خاطر أم أو حبيبة أو جارة ، وفي بعض الاحيان في نفس الضحية نفسها . فهذه الشاشات البشرية تجسم المأساة وتعطيها الطابع الانساني الذي يبرز فينا أعماق جذور الاسى والووعة . وبما يميز مسرحية « عوس الدم » تجرد الاسلوب فيها اكثر فاكثر من الوسائل الشعرية السهلة وتحورها من الجو الرومنطيقي الذي كان يغلب على « ماريانا بينيدا » . وفي ما خلا الفصل الاخير الذي يرتفع فيه الشاعر الى الطباق الشعري الذي يذكرنا بصفي نبراته في

« أغان غجربة » و « قصيدة الكانت هو ندو » يلتزم الشاعر في الفصلين
 الاولين أسلوب الحديث العادي المألوف ، الغني بالصور والتعابير
 المحلية . ان « عرس الدم » لوحة كثيفة الالوان متمتطة من صميم
 الحياة الريفية في الاندلس ، حيث الدم يراق دون حساب دفاعاً عن
 العرض والشرف او طلباً للثأر ، وحيث يتعلق الانسان بأرضه تعلق
 اليائس مناخلا طوال وجوده ضد الجفاف والجيران والضرائب وحيث
 العواطف تتأجج في فراغ الطبيعة ويبداء النفس ؛ وحيث « القلوب
 تفتش عن اشواك تدميها » ؛ وحيث « الزمن لا يشفي والجدران لا
 تحمي » ، وحيث القنيت يحرقهن الظما والامهات يقتلن القلق على
 الاولاد الذين يقودهم قدر اعمى لكي يموتوا ، ذات يوم ، في سبيل
 المرأة التي يحبون او في سبيل اية نزوة مجنونة أخرى ، بضربة سكين
 صغير « ينفذ بعيداً في فذات اللحم المباعثة ويقف في الموضع الذي
 ترتعش فيه ، متشابكة ، جذور الصرخات » .

واننا ، اذ ننقل هذه المسرحية الى العربية ، لا يسعنا الا ان
 نشير الى الشبه الكبير بين ملامح هذا الريف الاسباني الحار الذي
 يقدمه لنا لوركا والريف اللساني ، قبل ان تشوّه يد المدينة الحديثة .
 وما احرانا أن نتعلم من تجربة هذا الشاعر كيف يكون الالتفات
 الى المنجم الضخم الذي يقف في دائرة حواسنا حافلاً بالشعر ونبض
 الحياة وبكل ما يمكن ان يكون مادة للأدب .

وفي عام ١٩٣٤ ، ظهرت مسرحية جديدة « يرما او المرأة
 العاقور » وفيها تتجلى عبقرية لوركا المسرحية بإبداع الحوار الفريد
 بجرسته وعنفه وجدته وبالاكتشافات التعبيرية الرائعة المستمدة من

تراث شعبي ثر . فان هذه المسرحية التي تقع حوادثها كذلك في اطار القرية الاسبانية الفقيرة تكفي من معالم الجلال ببساطة الصورة وصدق النبوة وصراحة القول وغنف الانفعال ؛ انما تشرق بجميع الملامح المميزة للحياة القروية الاصلية ، وخاصة بهذه الكلمات ذات المرمى والوقع المباشرين والتي تذهل بصدقها وعمقها لانها تبدو آتية مباشرة من شفتي القرويين الحقيقيين الذين نعرفهم ، ومن تجربتهم وكفاحهم وأحاسيسهم .

وان هذه الصفات تجعل من «يرما» مشلاً رائعاً من الادب الواقعي العالمي . فهي لا تقل صدقا وحرارة والتصاقاً بالارض عن آثار جوجول وتشيفوف وجوركي .

وليس من وجهه مسرحي اكثر استشارة للشفقة وللحب الانساني من وجه تلك المرأة القروية «يرما» التي طلبت عبثاً الاولاد من صلب زوجها ، فلم تحقق امنيتها . فاتتهت بها غريزة الامومة الى شبه الجنون ، فالقتل . ان لوركا يحاول ان يصور لنا ، من خلال هذا الوجه القلق ، تمرد أشرف عاطفة وأنبى غريزة وهبتها لنا الطبيعة : غريزة الامومة والتوالد ، وبالتالي ، ارادة التجديد والاستمرار في الحياة .

وكيف لا نشارك المؤلف ، هذا العازب الكبير ، حماسه لهذه العاطفة المقدسة ، وهذه الشهوة السليمة للاطفال ، عندما نسمع شكوى المرأة العاقر تصف بؤسها وفراغ العيش حولها ووحشتها لاحدى جاراتها :

« وكيف لا اشكو حينما اراك ، انت والنساء الاخريات ،

محملة بالأزهار بينما أظن انا ، دون نفع ، بين كل هذه الجمالات .
... « ان المرأة التي لا اولاد لها ، في الريف ، هي دون نفع
كبقاة الاسواك : عديمة النفع وسيئة ايضاً ، بالرغم من انني احدى
اللواتي تحلى الله عنهن . خذي طفلك عني ؛ انه اسعد حالاً معك : فلا
يبد ان تكون يداي غير ايدي الامهات ... وانا نفسي اصبحت
اضيق ذرعاً بهاتين اليدين اللتين لا يستطيع استعمالهما في سبيل
كائن مني .

« انني اشعر بنفسي مهانة ، مهانة ، ومنحدرة الى درك اسفل
من الارض عندما ارى القمح ينبت والينابيع لا تكف عن بذل
الماء والخراف تضع مئات الحملان ، وعندما ارى الكلاب ... ان
كل الريف يدلني ، واقفاً ، على موالده ، وعلى صغاره الطريئة
العود المبهومة بالرقاد ؛ بينما احس بضربات مطارق ، هنا ، في الموضع
الذي كان يجب ان تقرصني فيه شفتا طفلي » .

وفي سنة ١٩٣٥ ، مثلت على مسرح برشلونة رواية « دونا
روزينا » او « لغة الازهار » وهي ملهاة فيها حلاوة الدعاية وطراءة
في التعبير وفي الحوار تقربها من مسرحيات تشيكوف . وتشفع بها
بساطة اطارها وعقدتها وعدم الادعاء في مراميها وفي صور اشخاصها .

وفي سنة ١٩٣٦ ، ظهرت مسرحية « منزل برناردا ألبا » التي
يعتبرها بعض النقاد اروع آثار لوركا المسرحية . والذي يميزها هو
تخلي الشاعر تخلياً نهائياً وكاملاً عن المقاطع الشعرية والاناشيد
والاغاني التي كان يزخرف بها مسرحياته السابقة ليعتصم فيها الجو
الشعري الذي كان جد حريص على اثارته حتى لتحسب ان الصيغة

المسرحية لم تكن الا وسيلة واطاراً للشعر .
اما في « منزل برنارد ألبا » فان الشاعر يعرض عن كل المغريات
التي كان يوميء بها الشعر ويقصر روايته على هيكلها المسرحي الصرف .
وهو نفسه يقول عنها : « لقد حذفت اشياء كثيرة من هذه التراجيديا ،
كثيراً من الاغاني والانشيد . انني اريد ان يغلب على عملي المسرحي
التشدد والبساطة » .

وهكذا فان لوركا قد أعطى في آخر ايام عمره الدليل على
نبله وعلى مقدرته على التطور . فبينما كان كل النجاح الذي لاقاه
يتيح له ان يكمل الطريق التي كانت تتفتح له رحبة هينة ومشرقة ،
اذا به يدير ظهره لهذا النجاح ويحاول ان يبحث عن اتجاهات جديدة
وعن دروب اكثر وعورة . ان نجاحه في مسرحه قد اعطاه الدرس
بوجوب التخلي عن كل ما حببه الى قرائه ومشاهديه . وهنا ، ايضاً ،
لا بد لنا ان نقول : ما احرى ادباءنا بان يتلقوا من هذا الشاعر
الغريب دروساً في التضحية والتجرد والتواضع ، مع المقدرة على
التجدد الدائم وبالتالي مع الادلة الكافية على الغنى الذي لا ينضب
بالمواهب المتنوعة وعلى خصب الاغوار النفسية والخلقية .

مصرع لوركا

لقد وقعت جريمة في غرناطة !

انطونيو ماخادو

وفي سنة ١٩٣٦ ، كان لوركا ينوي أيضاً ، القيام بجولة جديدة للمحاضرات في اميركا اللاتينية . فقد بدأت الاوساط الشعرية والمسرحية في اميركا الجنوبية تطالبه بالقدوم اليها ، من جديد . فقبل هذه الدعوة ، مبدئياً . وقرر ان يقوم بالرحلة في اشهر الصيف ، الشديدة الحر في اسبانيا . وفكر ان يذهب أولاً الى نيويورك للسلام على بعض اصدقائه فيها ثم الى مكسيكو ليعرض بعض مسرحياته ومن هنالك الى كولومبيا فالبرازيل فالارجنتين حيث تكون خاتمة مطافه .

ولكنه اعتزم ، قبل القيام بسفركه الطويلة ، ان يرى اهله واصدقائه في غرناطة وفي فونتيفا كيروس .

مرت اشهر ثلاثة وهو يعد العدة لرحلته . فأثاحت له هذه المهلة ان ينجز مجموعة قصائد يقلد فيها صيغة الشعر العربي وروحه : وقد سمى المجموعة : « ديوان تاماريت » . وفي هذه الفترة أيضاً وضع التصميم لمسرحية جديدة اسمها : « تدمير سدوم » كانت معدة لأن تكمل مع المسرحيتين : « يرما » و « منزل برناردا ألبا » البناء

المثلث الاقسام الذي قصد به معالجة مشكلة العقم .
وجاء الصيف . وكانت بوادر الحر اللاهب فيه تنذر بعنف
الاحقاد التي كانت كامنة في قلوب الاسبانين . فقد كانت البلاد
تتخبط في ازمة سياسية عنيفة . ومنذ عدة اشهر ، كان الرئيس
مانويل ازانا ووزراؤه الذين كانوا ينتمون باكثريتهم الى اليسار
الجمهوري ، يجالدون في سبيل المحافظة على الامن .

وبمجيء الصيف ، تطورت الحالة . فعادت حوادث الشغب
وتعددت الاضرابات ، في اكثر المقاطعات . وبدأت حوادث
الاغتيالات السياسية تتفاقم . فلم تزد الهوة التي كانت تفصل بين
اسبانية الملكية الكاثوليكية ، واسبانية الجمهورية الثورية الا اتساعاً
 يوماً بعد يوم . واخذ المتطرفون اليمينيون يؤلفون تحت ادارة
جوزيه بريو دي ريفيرا (ابن الديكتاتور السابق) منظمة
جديدة : الكتائب .

ولا بد ان يتبادر هذا السؤال الى الذهن : ماذا كان موقف
لوركا السياسي من هاتين القوتين اللتين اصطدمتا بعد ذلك بقليل ؟
ان الآراء والافادات متناقضة حول هذا الامر . ولكن
المؤرخ كلود كوفون ، في دراسته القيمة عن لوركا (التي نشر
خلاصتها في مجلة «الفيفارو» الادبية وهي المعروفة بميولها اليمينية)
والتي تأخذ عنها اكثر هذه المعلومات حول مصرع لوركا التي جمعها
في مدريد وفي غرناطة نفسها ، يقول في هذا الصدد :

« ان لوركا ، النزيل القديم « لمنزل الطلبة » ، الذي كان احد
المراكز الرئيسية للفكر التحرري الجديد في اسبانية ، ولوركا تلميذ

ثم صديق فرناندو دي لوس ريوس ، الزعيم الاشتراكي ووزير التربية الوطنية في عهد الحكم الجمهوري ، لوركا صديق انطونيو ماسخادو ورافائيل البرقي ومانوئيل دي فاللا ، وابن عم موتيزينوس ، محافظ غرناطة الاشتراكي ، ان لوركا هذا لم يكن بوسعه ان يكون في صف الكتائب. وهل يمكن ان يكون قريبا من الكتائب ، الشاعر الذي اسس المسرح الدوار الذي كان يهدف الى تثقيف جماهير الفلاحين واهل المدن الصغيرة ؟ وهل يمكن ان ينجذب الى الكتائب المؤلف المسرحي الذي كانت له الشجاعة في ان يكتب وان يحمل الى المسرح ، في اوج ديكتاتورية دي ريفيرا (الاب) ، رواية «ماريانا بينيدا» التي لم تكن الا نداء ملتهباً الى الحرية ؟ لا ! انه لم يكن يسع لوركا الا ان يكون اشتراكياً ، بثقافته ومثله الاعلى ، وبعمله الادبي .

« ومع ذلك ، فقد كان معلوماً ان الشاعر لم يكن ينتمي الى اي حزب سياسي . ومع ذلك ايضا ، فاني اعرف بعض الكتاب الفرنكويين المعاصرين الذين يباهون عن حق بأنهم كانوا يعدون من اقرب اصدقاء لوركا . ذلك انه كان لدى لوركا ازدواج في الآراء ، ازدواج تولد من الفارق بين وضعه كفنان ، ووضعه كإنسان . فهو ، كإنسان نتيجة محيطه ، ونشأته ، اي بورتوجوازي . وهو ، كفنان ، وفنان طليعة ، ديوقراطي عريق . لذلك فان الشاعر كان ، بصفته فنانياً ، مع الشعب وللشعب ، وبالتالي راغباً في ان يتحسّن وضع هذا الشعب ، بواسطة اصلاح اجتماعي جذري . وهو ، كإنسان بورتوجوازي ، كان يحشئ من الديماغوجيا ، مما كان يجعله غير قابل لأن يخرط في

حزب سياسي يشعر بالعطف عليه . ولذلك ، ايضاً ، كان الرجل الذي كانت تدفعه افكاره ، كفنان ، الى اختيار اصدقائه من بين اليساريين ، لا يأنف من معايشة رجال ذوي افكار مضادة ، شرط ان يكونوا ذوي قيمة ومواهب .

وقد قدر ليفديريكو غارسيا لوركا ان يحدد ، بذاته موقفه السياسي في حديث صحفي اعطاه في ١٠ حزيران سنة ١٩٣٦ للصحيفة المدريدية « السول » حيث صرح بما يلي :

« انا اسباني بكليتي . ومن المتعذر عليّ أن اعيش خارج حدودي الجغرافية . ولكنني اكره كل امريء يحسب نفسه اسبانياً مجرد كونه اسبانياً . أنا أخ للجميع ، وأنا اكره الانسان الذي يريد ان يضحي بنفسه في سبيل فكرة قومية مجردة لانه يحب وطنه ، واضعاً على عينيه عصابة » .

أليست هذه الكلمات واضحة كفاية للتدليل على ان لوركا لم يكن في جانب الكتائب ؟

انه تموز من السنة ١٩٣٦ . وفي كل اسبانيا بلغ الاضطراب السياسي ذروته . وقد بدا ، في ذلك الوقت ، أن النزاع المسلح اصبح محتماً بين المعسكرين الذين كانا يتحدى بعضها البعض الآخر ، رغم ان كلا من هذين المعسكرين كان ينقسم الى احزاب متعددة ذات عقائد متباينة .

وكل يوم كانت تطول قائمة الاغتيالات السياسية باضافة اسم جديد .

وفي ١٢ تموز قُتل احد ضباط حرس الهجوم برصاص مجهولين

اعتقد بأنهم ينتمون الى الكتائب . فبعده ، في اليوم التالي ، اغتيال
كأنفوسوتيلو ، احد الزعماء الملكيين ، على يد اشخاص يحملون لباس
حرس الهجوم .

لقد كانت أجراس الموت تدق ببطء على الارض الاسبانية .
وفي مدريد ، كان فيديريكو جارسيا لوركا حائراً بين عدة
حلول ، بعد ان عدل عن القيام برحلته الى اميركا . فهل يستمع
لنصح بعض اصدقائه الذين كانوا يشيرون عليه بملزمة منزله في
مدريد بانتظار انفراج الازمة ونهاية الحوادث ؟ ام يقدم رحلته
السبوية الى غرناطة ، فيذهب فوراً لزيارة عائلته فيها ؟ ان صديقه
وابن منطقته الشاعر لويس روزاليس كان يشير عليه بهذا الحل
الاخير . فان مدينة مدريد لم تكن تعطي فيديريكو الا أمناً مؤقتاً
ووهماً : فالكتائب تعرف افكاره التقدمية . واذا قدر لها ان
تنتصر ، فسوف تحاسبه على صداقته الجميمة لفرناندو دي اوس ريوس ،
الزعيم الاشتراكي الذي كان الكتائبون يكتنون له اكثر مما يكون
من الكراهية . وان بعض الاجتماعات التي جرت في المدة الاخيرة
والتي كان يرى فيها الشاعر دائماًجنباً الى جنب مع الزعيم السياسي ،
ما كانت لتزيد الكتائب واليمينيين الا نقمة على الشاعر .

اما غرناطة التي تكاد تكون مسقط رأسه ، فانها ستكون اكثر
رفقاً به وأمنع حماية له . وبعد ، أليس له فيها اصدقاء ينتمون الى
المعسكرين ويستطيعون حمايته عند الاقتضاء ، في الجانب اليساري :
صهره مونتيزينوس ، محافظ المدينة ، وفي الجانب اليميني : آل
روزاليس ، الكتائبون المشطرون .

ودون ان ينتظر ، قرر فيديريكو السفر . وفي الخامس عشر من تموز ، ودع اصدقاءه الذين لمسوا في كلماته الكثير من اليأس والتشاؤم ؛ وقد كانت آخر كلماته لاصدقائه الذين جاؤوا لوداعه على المحطة :

« والآن ، لتكن مشيئة الله » .

ترى ، هل كان ، منذ ذاك الحين ، يحس بالذي ينتظره ؟
وبعد يومين من ذلك اعلنت الثورة .

وصل فيديريكو الى غرناطة ، يوم اعلان العصيان فيها ؛ فنزل ، حال وصوله ، في منزله الريفي ، وقد كان يقع في الضاحية الجنوبية من المدينة . وكان يقطنه في زيارته السنوية ايام الصيف . وكان هذا المنزل من الطراز الاندلسي بسقوفه المغطاة بالقرميد الاحمر ، وبنوافذه ذات الشرفات ، وواجهته البيضاء التي يسهر عليها ، في داخل محراب صغير ، تمثال حزين ، لاحد القديسين . وعلى يسار البناء يمتد سطح ملاصق . والى يمينه يقوم بناء اخر ، يمثل بياضه ، يتفياً تحت مرادق من الخضرة . وحول الكل كانت الحديقة ، التي تتخللها اشجار البرتقال .

ولكن الايام العصيبة التي كانت تجتازها غرناطة وكل اسبانية حينذاك ، لم تسمح لذلك المنزل بأن يستعيد الجو الساحر الذي كان يرتديه في مواسم الصيف السابقة عند زيارات الشاعر . فقد اعتصم لوركا في داخله تلك السنة ، ولم يخرج منه الا لماماً .

وفي غرناطة ، كانت الحالة تتطور بسرعة وبصورة تبعث على القلق بالنسبة لليساريين . فقد نجح العصاة الذين ثاروا في الثامن عشر

من تموز ، في مناوراتهم الارهابية للتغلب على غرناطة الآمنة ، اذ
خرجوا الى الشوارع وصوبوا مدافعهم نحو قصر البلدية . وفي بضعة
ساعات احتلوا وسط المدينة والاحياء الواطئة فيها ، دون قتال .
والكن غرناطة العالية ، غرناطة العالمية ، ظلت ، وحدها ، تقاوم .
وفي الازقة الملتوية التي كانت تتسلق بغير نظام حول حي «البيسين»
(لعله حي الباسين ، بالعربية) وخلال الدروب الخفية التي تحف بها
اشجار الصيبر الملتفة حول حي العجبر على « القمة المقدسة » اخذت
تنصب « الاستحكامات » ، على عجل . ووراءها ، وقف بضعة آلاف
من ابناء الشعب « الذين استعادوا شجاعة اجدادهم ، الفاتحين العرب ،
ونفسهم البطولي ، ينتظرون الهجمات الاولى للقوات الشائرة » . (كلود
كوفون) .

وفي الوقت نفسه كانت اعمال التطهير الرهيبة قد بدأت ، في
القسم المحتل من المدينة . وقد ساهمت في اجرائها ، فرق الحرس
المدني والكتائب وعدة فئات مسلحة تنتمي الى هذه المنظمة الاخيرة
واهمها : الكتيبة السوداء ذات الطابع الكاثوليكي والارهابي ، وفرقة
« اسبانية الفتاة » المؤلفة من الطلاب الرجعيين .

وفي ١٨ تموز اوقف حاكم غرناطة المدني في منزله . وبعد ايام ،
اوقف محافظ المدينة مونتينوس وكثيرون من الاعيان
الاشتراكيين . وفي الخلايا السرية للاحزاب الظافرة ، كانت تعد ،
بسرعة ، القوائم السوداء الاولى ، قوائم المشبوهين . « وبدأت
انشوطة الموت التي اعدتها الكتائب تطبق ببطء حول « فئات
الاحرار » .

ومع ذلك ، فان فيديريكو غارسيا لوركا لم يفقد ثقته
بغرناطة ، فقد كانت غرناطة احدى اسباب وجوده . لقد كانت الجو
والاطار اللذين لم يكن يوسعهم العيش بدونها . انه كان يعلم ان اهالي
غرناطة يحبونه ويعجبون به ، رغم ان بعض الاوساط في تلك
المدينة الكاثوليكية المحافظة كانت تنكر عليه ، دون تشدد كبير ،
لامبالاته تجاه واجباته الدينية وبعض الحرية في المسلك الاجتماعي
والاخلاقي . ولكنه لم يفكر يوماً ان بإمكان هذه الاوساط ان تصل
الى حد تنكره فيه وتحقد عليه .

ويقول كوفون الذي حج الى غرناطة للتجري فيها عن ظروف
مقتل لوركا ، بالحرف الواحد :

« انني وجدت أن اكثر المآخذ التي كانوا ينكرونها على
لوركا تتمحور في مغفرة باسمة عند اكثر اهل غرناطة ، وفي حرارة
هذه الكلمة : « فيديريكو ! ولكنه كان طفلاً ! طفلاً حقيقياً ! » .

« ولكنني رأيت هذه المآخذ ترتدي في فم القوم الآخرين كل
قيمتها الاتهامية : لا دين ! لا أخلاق ! ديمقراطية ! هذه الكلمات
كانت تتردد على ألسنة هؤلاء القوم . وكان من الواجب رؤية
العيون تومض والجباه تقطب فيها الكدرة ، عند ذكره ، لفهم كل
ما كانت تتضمنه هذه الكلمات الثلاث من حقد ووعيد ، عندما كان
فيديريكو حياً ، منذ خمسة عشر عاماً » .

وذات صباح ، لاحظ فيديريكو على مدخل منزله وجود
شخصين مريبين ، لم يستطع ان يتبين هويتهما . ومن خلال قضبان
الرتاج الخارجي ، كان الرجلان يراقبان الحديقة والمنزل . وبعد ان

بدا عليها انها يتشاوران ، غادرا المكان . وساور القلق الشاعر .
وعند الظهيرة تلقى كتاباً غفلاً من أي توقيع أكد عنده الشكوك .
وقد كان الكتاب مشحوناً بالشائيم ، موجهاً الى لوركا التهم التي
اشرنا اليها قبل : الديماغوجيا ، وصلاته السياسية ، وضعف ايمانه
الديني واخلاقه . وتنتهي الرسالة بالتهديد بالقتل .

فقرر الشاعر ان ينتظر الليل ليتسنى له التفكير في الخروج
من مأزقه . ولكن عند الساعة الخامسة ، بعد الظهر ، عاد الرجلان
للظهور عند قضبان الرجاج الخارجي ، واخذا يرقبان المكان
ويتشاوران طويلا . واخيراً غادرا المكان من جديد . لقد بدأ
الخطر يتضح شيئاً فشيئاً . ولم يعد من مجال للتردد . فيتجه اذن
الهرب .

ولكن الشاعر كان يعلم انه يتجه عليه ألا يفكر بمغادرة
المدينة للالتجاء الى الارياف القريبة . فمذ اليوم الاول لاعلان
العصيان اخذ الفرنكويون في مراقبة المداخل الى غرناطة ، ومنع
الدخول اليها والخروج منها الا بموجب اجازات خاصة .

ازاء تلك الصعوبات ، لم يبق امام الشاعر غير حل واحد :
الاحتماء في بيت احد اصدقائه ، على ان يكون ذا ميول لا شبهة
فيها . وفي الحال ، فكر فيديريكو بأخ لرفيق له في الدراسة في مدريد :
روزا ليس احد الفرنكويين المعروفين ، وانذي كان يدير متجراً في
وسط المدينة .

وعند منتصف الليل ترك الشاعر منزله . وتوجه نحو ساحة
بيبارمبلا التي كانت تقطن قريبا عائلة روزا ليس ، محاولا جهده أن

يتجنب دوريات الحرس المدني التي كانت ترود شوارع المدينة .
وبعد ان اجتاز شارع القديس انطونيو ، ثم شارع الهونديغا
الذي يقطنه ، عادة ، ابناء القرى الوافدون على غرناطة ؛ وبعد ان
دار في شارع بونتي زويلاس ، لينحاشى المرور في شارع غارسيا الذي
تقوم فيه ثكنة كتائب الريكيتس الملكية ، وصل لوركا الى وسط
المدينة . وهناك ، في نهاية شارع رئيس كاثوليكوس بدا على الهضبة
قصر الحمراء ، بواجهه البيضاء المشرعة في ضوء القمر ، وقبائله « حي
البائسين » حيث كان القتال ما يزال دائراً . واخيراً ها هو الشارع
القصير الذي كانت تقوم على الزاوية منه دارة ذات مظهر بورجوازي :
انها دارة عائلة روزاليس .

وكان المكان مقفراً . وفي الليل البهيم ، رن صوت الجرس
في داخل الدارة . ومرت لحظات . ثم سمع خلف الباب وقع
خطوات تسحب سحباً على الارض . وفي سكون الليل ، سمع
الحوار القصير ، الرهيب ، التالي :

— روزاليس ؟

— نعم .

— هنا فيديريكو غارسيا . افتح لي . عجل .

وسق الباب . ودخل .

ولكن هل انتخذ حقاً ؟

وجد لوركا في منزل روزاليس بعض الراحة . ومن نافذة
غرفته التي تطل على ساحة بيبارمبلا الكثيرة الحركة ، هذه الساحة
التي كانت تؤلف الاطار لمسرحيته الاولى : « ماريانا بينيدا » ، كان

يتطلع الى المدينة الثائرة في عيشها ونبضها .

وكانت الثورة تشرف على نهايتها في غرناطة . فان العمال
المرابطين في حي البائسين ، انتهوا الى التسليم بعد ان فرغت ذخيرتهم
وتعرضوا لقصف الطائرات المعادية ، البالغ العنف . ولكن اكثرهم
استطاعوا اللحاق بالجبهة الحكومية في قادس ، على بعد سبعة عشر
كيلو متراً تقريباً من غرناطة .

وساد المدينة شيء من الهدوء الظاهر .

وقد خدع هذا الهدوء فيديريكو .

وذات مساء (في السابع عشر من آب) ، خرج من البيت ،
معتقداً ان احداً لن يعرفه بين الجماهير .

وكانت المأساة .

ويظهر ان احداً عرفه اثناء تجوله في شوارع غرناطة ووشى به .
وفي اليوم التالي ، عند الفجر ، توقفت سيارة امام داره
روزاليس . ودق الجرس . وقد ادرك الشاعر ، عند سماعه ذلك
الجرس في الصباح الباكر ، انه الحكم بالموت .

فالتجأ فوراً الى الطبقة العليا من المنزل ، على أمل الهرب عن
طريق السطوح . ولكنه وجد أن المسافة بعيدة بين المنزل واقرب
منزل مجاور .

وبدأ الطارقون يتململون في الخارج . ولما طال انتظارهم ،
اقتحموا المنزل كاللصوص .

وكان على رأسهم رجل اسمه رامون رويز ألونسو . وقد ظل

مدة طويلة ، ممثلاً للحزب الكاثوليكي المحافظ في مجلس الكورتيس .
ومنذ اعلان العصيان ، كلف بإدارة فرقة الارهابيين التي سميت :
الكتيبة السوداء التابعة للكتائب في غرناطة .

ويقول كلود كوفون ، « ان الناس ، في غرناطة ، لا يتحدثون
عن هذه الكتيبة ، الا بصوت منخفض وبعد اداء اشارة الصليب » .
والقي القبض على الشاعر الذي سلم نفسه دون مقاومة . فوضع
في سيارة سارت بسرعة جنوبية في شوارع غرناطة ، يقودها أناس
يحملون شارات الكتائب .

وما من اسباني الا ويذكر ذلك الصباح الباكر الذي سيق فيه
شاعر اسبانية الاكبر ، الى الموت . والذين لم يروه يومذاك ، رأوه
بعيني الشاعر انطونيو ماخادو ، صديق لوركا واستاذة ، الذي وصف
ذلك الصباح المشؤوم بهذه الابيات :

« لقد رأوه وهو يسير بين البنادق
فوق الشارع الطويل ،
ويلوح فوق الجرد البارد ،
المشعشع بالنجوم ، جرد الصباح .
وقد قتلوا فيديريكو ،
في الساعة التي يطل فيها الضوء ... »

وهنا يختلف المؤرخون في تحديد المكان الذي اعدم فيه

الشاعر .

فمنهم من يزعم انه اعدم في مقبرة غرناطة القائمة على تلة قريباً من
« كرسى المغربي » التي تضم رفات ثمانية او تسعة آلاف قتيل اعدمهم
الكتائبون ، رمياً بالرصاص (كما يقول كوفون) .

ومنهم من يضع المكان قرب قرية صغيرة ، تدعى فيزنار ،
تقع كذلك على تلة ، تبعد بضعة كيلومترات عن قصر الحمراء .
وبالقرب من فيزنار يوجد مسيل نهر يرقد فيه زهاء الف قتيل .

ويتفق المؤرخ الفرنسي كلود كوفون ، والمؤرخ البريطاني
جورج برينان (في كتابه « وجه اسبانية ») على ان الكتيبة السوداء
قد نقلت فيديريكو رأساً الى فيزنار . فبالقرب من مسيل النهر ، يقوم
بناء كان ملتقى الكتائبين قبل ثورتهم ، ثم تحول بعدها الى سجن .
وكان الاسرى ، خاصة اسرى الكتيبة السوداء يقادون الى
هناك ، ليلاً ونهاراً مجموعات صغيرة ، ويستجوبون ثم يعطون
المرامم الدينية . واخيراً كانوا يساقون ، عند الفجر ، الى المنحدر ،
في مسيل النهر ، حيث كانوا يعدمون رمياً بالرصاص .

وكانت القبور التي يلتقون فيها ، غير عميقة . وكان يعمل
على حفرها اسرى آخرون كانوا موقوفين في قبو البناء ، فأعدموا ،
كذلك ، في النهاية .

وفي ذلك البناء الدامي ، أوقف فيديريكو نهاراً وليلة .

ومنذ الصباح ، كان خير توقيفه قد انتشر بسرعة البرق . وقد
قام آل روزاليس ، الذين علموا بتوقيفه عند عودتهم الى البيت ،
بكل المساعي الممكنة لدى السلطات الكتائبية لانقاذ صديقهم .
(رغم خطر الشبهات التي تشيها تلك المساعي في مثل تلك الظروف) .

ويقال ان الشاعر لويس روزاليس قد قضى كامل الليلة التي سبقت اعدام فيديريكو ، في خلوة مع احد الاعضاء البارزين في الكتيبة السوداء ، والذي كان باستطاعته وحده ان يستحصل على العفو عن الشاعر . ولكن عبثاً . فان جميع محاولات روزاليس لاقتناعه بوجوب العفو عن الشاعر او التخفيف من عقوبته لم تجدر نفعا . فقد كان معروفاً انه لم يكن يدخل في عادات الكتيبة السوداء ان تغفو عن انسان ، حتى ولو كان اكبر شعراء اسبانية الحديثة .

وفي صباح ١٩ آب ، أُجبر فيديريكو غارسيا لوركا ، مع بعض الاسرى الآخرين ، على تسلق الدرب التي يعلوها التراب والتي تسير بمحاذاة مسيل النهر الدائم الجفاف ، الذي كان يسمى « نبع الدموع » والذي كان يعرف في ايام العرب باسم « عين الدمار » . وقد كانت هذه الدرب ، قبل الثورة ، المتنزه المفضل ، لاهل غرناطة . و لآخر مرة ، عند سيره نحو الموت على تلك الدرب ، استطاع الشاعر ان يملأ عينيه ، في ضوء الصباح ، من منظر تلك الربوع الحبيبة الى قلبه ، والتي كان يختلف اليها كثيراً في السنة السابقة ايام كان يعمل في كتابة قصائد « ديوان تاماريت » .

والى الشمال ، في البعيد ، كان يلمح في سفح جبال السييرا الزرقاء بلدته فونتيفاكيروس (نبع فاكيروس) التي كانت وما تزال غارقة في الغمشة الدافئة . والى اليمين ، لو أدار عينيه ، لرأى المنظر الرائع الذي يبدو عليه المسيل بجرفته الحراء الشديدة الانسحاق وبافواه الحفر الرهيبة الفائرة في بطنه . وهذه الحفر ، التي يسمونها اليوم في غرناطة « الآبار » هي بقايا المجازر من ذلك العهد : لقد كانت

القبور المعدة للضحايا، اذا كان بالامكان اعطاء اسم القبور لتلك الكومات
من التراب الأحمر التي تغطي صفاً لا نهاية لطوله من الاجساد
المعدبة .

ويقول كلود كوفون « ان الغضائع والجرائم بحق الكرامة
الانسانية التي ارتكبت ، في فيزنار ، في شخص الشاعر واشخاص
جميع الذين اعدوا رمياً بالرصاص في تلك البقعة المشؤومة ، تجعل
اهالي غرناطة يؤثرون الصمت عند ذكرها . »

ولكن شاهدأ عياناً يصف بالكلمات التالية ما رآه من مناظر
الاعدام فيها :

« عند وصول الأسرى الى المسيل ، كانوا يقادون قريباً
من كاهن كتائبي يستمع الى اعترافهم ، أو بالاحرى الى
اعترافات الذين يريدون منهم ، يعاونه في ذلك خوري الضيعة
المسكين الذي أجبر على هذه الفعلة .

وعند انتهاء الاعتراف ، كانوا ينزعون القيود عن أيدي الرهائن
ويجبرونهم على رفع أيديهم فوق رؤوسهم . وبعد ان يلكزوهم
بافواه المسدسات ، على جنوبهم ، يصدر الامر الرهيب :
« اركضوا ! »

فيركضون سراعاً . عندئذ كانت ترتفع أيدي الجلادين مصوبة
المسدسات الى ظهور الاسرى . وتنطلق ، من كل مسدس ،
رصاصة تخطان عنق الضحية من الخلف . فتخر على وجهها . وعندما

كانت الاجساد تتجندل على الارض ، بغير الوضع المطلوب ، كانت
تدفع بالارجل الى فم البئر : ... هكذا كانوا يموتون في فيزناو »

وهكذا مات الشاعر فيديريكو غارسيا لوركا أبشع مية ،
في الارض التي خلدتها في قصائده وأراد لها ان تكون جنة احلام .
لقد مات على الارض الاندلسية التي أحب ؛ وفي جوار غرناطة
حيث كان يوصي بأن يدفن :

« عندما أموت

ادفنوني ، مع قيثارتي ،

تحت الرمال .

عندما أموت ،

بين البرتقال ،

والنعنع .

عندما أموت ،

ادفنوني ، اذا شئت ،

في مهب الريح .

عندما أموت . »

فيديريكو غارسيا لوركا في الموعد مع الموت

هل يعقل ان يحس الانسان مصرعه قبل وقوعه ؟
وهل أوتي امرؤ المقدرة على استشفاف الغيب فيرى عبر
سجوفه المسدلة امام أعين الناس نهاية الخط الذي ينثل تعرج
قدره .

انني أكاد اعتقد ان ذلك ممكن ، عندما استعيد آثار فيديريكو
غارسيا لوركا وأتمثل مصيره الفاجع ، لولا ان في الاعتقاد بالمقدرة
على التنبؤ انكاراً للتفكير العلمي الذي أو من به كل الايمان .

فان من غريب المصادفات ، حقاً ، ان يكون هذا الشاعر
الكبير الذي اغتالته ، ذات صباح ، منذ ثمانية عشر عاماً ، قوات
الكنائب بالقرب من مدينة غرناطة ، قد قضى حياته يعني الموت
الذي يحوم في ازقة غرناطة وفي سماء اسبانية .

فانا لا اعرف شاعراً استطاع ان يعبر عن مأساة الموت العنيف
الذي يحتم فوق حياة الانسان، وعن كل المعاني المرتبطة به، مثلما
عبر لوركا . فكأنني بلوركا كانت يعيش الموت، وكأن شبح الموت
كان قطعة من قلبه وشعلة تنقد في عينيه وفي دمه . فكل خنجر يرقد
في الغمد او في الضحية ، يعمد في ضلوع الشاعر . وكل شهقة ترتفع من
زاوية معتمة تصعد من حلقة . وكل شعاع يلقيه القمر في الليلة الزرقاء
ينفذ الى قلبه .

ان شعر لوركا مشبع برائحة الموت العنيف وبلون الدم الذي
يسفح، وبالصرخات المكتومة التي تطلقها الحناجر الجريحة في سكون
الليل بين الزيتون او في الازقة .

« الخنجر

يلج في القلب

كما تلج سكة المحراث

في الارض المجربة

لا . لا تسمره في لحمي !

لا .

الخنجر

يبعث الحريق

في الاغوار الرهيبة

كشعاع من الشمس
لا . لا تسمره في لحي
لا .

من « قصيدة الكانت هوندو » .

ان في شعر لوركا ما يشبه السحر المنبعث من منظر الأطلال
والخرائب التي تواجه الزائر في كل فلذة من احجارها ومن ترائها
بصورة المنايا التي عاجلت ساكنيها الغابرين .

والذي يطل على هذا الشعر لا يلبث ان تستهويه لعبة الموت
التي تدور فيه دائماً خلف الاشياء الحلوة التي يغنيها، والوجه التي يضيء
حولها العتات . بل انني اذهب أبعد فأقول : ان لوركا لا يصور
الانسان والطبيعة في ابعى صورهما وفي اروع حالاتها الا ليعزز مدى
المأساة التي تنتظر الانسان الزاخر بالفتوة ، في المنعطف الذي يبدو
فيه الكون متشعاً بكل زخارفه وغواياته .

ان ضربة القدر ، لا تأتي عند لوركا الا في اوج الحياة وفي
اللحظة التي يكون فيها الانسان اكثر ما يكون تعلقاً بأذيال الحياة
الجميلة والخصبة .

فالمنية تكاد لا تطال الا الفتيان والصبايا .

ان ضحايا هذه المصارع هم من امثال : العجيرة « البينييرا »
التي يخاطبها بعد موتها بقوله :

« لقد احتشد في جنازتك
قوم مخيفون

يحملون قلوبهم
في رؤوسهم .
فاتبعوك وهم سيكون
في الشارع . »

والفتى الاندلسي « عامر » الذي قتله فارس مجهول على
الدرب بين مالقة وغرناطة .

والفتى انطونيو توريس دي هيريديا الذي يصفه بقوله :

« انه يمضي بطيئاً ، اهيف ،
فيه سمرة القمر الاخضر ؛
وطرته الزرقاء الفاحمة
تشرق بين عينيه . »

والقديسة « اولالينا » التي يصفها ، حين صعودها في طريق
الاستشهاد :

« وكزهرة عارية تسلفت
مراقي صغيرة من الماء
... ومن خلال الثقلين الاحمرين ،
حيث كان نهداها ،
كانت ترى سماوات صغيرة
وسواقي من لبن ابيض . »

ومن هذه الضحايا ايضاً : ماريانا بينييدا ،

«ماريانا الحزينة ، وردة الورود ،

فرحة ايار وقر الاندلس»

المواطنة الحسنة التي قتلها الطغاة لانها طرزت بيديها الجميلتين
العلم الذي كان معداً لان يقود الشوار الجمهوريين .
وكذلك فان الموت كان يحوم في « عرس الدم » حول الحبيبين
الذين هربا في ليلة العرس ، ثم عاد ف ضرب في لحظة واحدة الخطيب
والحبيب اللذين تصفها المرأة التي ماتا لاجلها ، امام أم احدهما :
« لقد انطلقت مع الآخر . لقد انطلقت . وانت ايضا لو كنت
مكافئ لكنت اتبعته . لقد كنت احترق ، تملأني الجراحات من
داخل ومن خارج . لقد كان ابنك الماء العذب الذي كنت انتظر
منه الاطفال والعافية . اما الآخر ، فكان نهراً قائماً يجري تحت
العصون ويجرف نحو اشواكه وتمت اغنياته . لقد كنت اركض
مع ابنك الذي كان بارداً كطفل الماء الصغير . اما الآخر فكان
يرسل الي ، بالمئات ، عصافير كانت تمنعني عن السير ، وتلقي ثلج الفجر على
جروحي ، انا المرأة المنتهكة ، انا الفتاة التي داعبتها النار . لقد كان
ابنك خلاصي ، فلم اخنه . ولكن ذراع الآخر دفعني كما تدفعك ضربة
من رأس بغل . وحتى لو كنت عجزواً يتعلق بشعري جميع الابناء
الذين سأضعهم من ابنك ، فاني كنت سأبعده . »
وكذلك تتناوش الخناجر « خناجر من الباسيت » الفتى جوان
انطونيو دي مونتيللا ، فيخر .

« صريعاً في الوادي ،

ملء جسده الزئابق،
وعلى صدغه الجلتنار . »

وكذلك يموت، في فرحة العمر، مصارع الثيران اينياس وسالشيرو
مياس الذي يصفه الشاعر بهذه الابيات :

« وكنهر من الاسود ،
كانت قوته باهرة ؛
وكجسد من مرمر
كان حذره مرسوماً ؛
وكان نسيم روما الاندلسية
يحيط وجهه بهالة ،
كانت ضحكته تطل منها
زهرة من ملح وذكاء . »

ولا يبرز الهول الذي ينبعث من تلك المصارع ، يستعين الشاعر
بكل زخارف الطبيعة التي تتجلى يوم الحادث لا كأشياء جامدة تدخل
في بناء المنظر الخلفي، وإنما كأشخاص حية تلعب دوراً فعالاً في وقوع
الحادث المفاجع او في استقباله بحالة الانفعال الذي نظنه مقصوراً
على الانسان .

فانظر الى الدور الذي اعطاه لوركا للريح الشرقية ومصباح
الدرب والشارع ، في قصيدة « مأتاة »^(١) (مصلب طرق) :

١ - مأتاة من مصطلحات العلامة الملايلي في « معجمه »

« ربح شرقية .
 ومصباح درب .
 والخنجر
 في القلب .
 والشارع يهتز
 كالوتر المشدود ؛
 انه يهتز
 كذبابة ضخمة ؛
 ومن كل صوب
 انا
 أرى
 الخنجر
 في القلب »

فهذه الاشياء لا تقف، فقط، كشهود في الجريمة ولا كحدود
 ونقاط تكمل اللوحة التي تحيط بمسرح الجريمة . وانما هي تقف كعناصر
 اصيلة في أحداث الجريمة ، كأشخاص اسهمت في ارتكابها ؛ او
 الاجفال منها ؛ ان الريح والمصباح يبدوان كأنهما هما القاتلان ،
 بقدر ما يبدو الخنجر . اما الشارع فيقاسم الضحية شعورها
 واختلاجها تحت ضربة الخنجر . ان الشارع يكاد يكون الضحية .

وفي قصيدة « مفاجأة » يبدو ، كذلك ، مصباح الدرب كأننا
 يحيا رعب الجريمة ويميد بأثارها :

« لقد بقي ميتاً في الشارع ،
وفي صدره خنجر مغروس .
ولم يكن يعرفه احد .
ولكم كان يرتعش مصباح الدرب
يا أماه !
لكم كان يرتعش مصباح
الدرب » .

وانظر ، في قصيدة « منظر » الى الاشياء كيف تتحرك
وترتعش ويخفقها الانفعال ، وكيف تعيش المأساة في خاطر الكروم
والنجوم والسماء واشجار الزيتون والشوك والظلال والهواء :

« ان كروم الزيتون
تنفتح وتنغلق
كالمروحة .
وعلى كرم الزيتون
تجثم سماء متهاوية ،
ومطر معتم
من النجوم الباردة .
وعلى ضفة الساقية ،
يرتجف الشوك والفيء ؛
والهواء الرمادي يحتبس
واشجار الزيتون
مشقلة بالصرخات . »

وكذلك في قصيدة « جلبة » تساهم الرياح والأبراج
والأجراس في حياة الماتم مساهمة حية فعالة :

« في الأبراج
الصفراء
تدق الأجراس دقة الموت ؛
وعلى الرياح
الصفراء

تتفتح انغام الأجراس ؛

وفي درب ، يسير
الموت ، مكللاً

بازهار البرتقال الذابلة .

... انه يغني ويغني ويغني
... اغنية

على فيثارته البيضاء .

وفي الأبراج الصفراء

تتوقف الأجراس

وتخفر الريح ،

في الرغام ،

سفناً من فضة » .

ولكن بين كل الكائنات التي يشر بها لوركا في لعب المأساة
الدامية ، يحتل القمر المكان الأسمى .

فهو تارة الضحية او المعد لأن يكون ضحية القنلة من العجم
كما في قصيدة : « اغنية القمر القمر » :

« جاء القمر الى مأشب الحداد
مؤثراً بالعبير ؛
وفي الهواء الكدر
نشر القمر اجنحته
وأبدى ، عاهراً وطاهراً ،
نهديه المكوّنين
من القصدير القاسي .
أهرب يا قر ، يا قر ، يا قر
فلو جاء العجم
لعملوا من قلبك
خواتم وعقوداً بيضاء »

وتارة هو يبدو ، كما في قصيدة : « موت غوام » ، مع الليل
وروائح النيبذ والعنبر ، شاهداً رهيباً لمقتل انسان عند الساعة
الحادية عشرة ليلاً ويبدو كأنه يشارك القتل انهياره واحتضاره :

وكفلة توم تحتضر
يسط الهلال الآفل
اعرافه الصفراء
ويدق الليل ، مرتعشاً ،

بلور الشرفات
تطارده الوف الكلاب
التي لا تعرفه .
وتصعد من الاروقة
رائحة الحمر والعنبر ...

والقمر ، ودائماً القمر ، يقف كعيني الضمير ، في خاطر الليل ،
عند كل حادث مثير ، عند كل حكاية ، عند كل جريمة . فالقمر كان
حاضراً يوم اغتصب أمنون اخته تامار . وككل مرة ، هو لم يكن
فقط شاهداً او شيئاً جميلاً يزين اطار الجريمة وانما اداة تعين على
الاتصال بين بطلي الحادث ، بين الجاني والضحية :

« ويدور القمر في السماء
فوق الاراضي التي لا ماء فيها
بينما يزرع الصيف
غفيمات النمورة والذهب
وكان « امنون » يتأمل
القمر المستدير الواطيء
فراى في القمر نهدي
اخته المكتنزين » .

وهذا الدور ، دور الوسيط او صلة الوصل بين ابطال الحوادث
يكاد يكون اهم الادوار التي يعطيها لوركا للقمر ، متجسداً كل السني

والبهاء في الكون ، ورمز القدر الغادر الذي يتقض على الانسان
يغتاله من وراء قناعه الفضي الساحر .

ويتجلى هذا الوجه الرهيب للقمر ، في اكمل صورته ، في الفصل
الثالث من مسرحية « عوس الدم » ، عندما يبدو القمر كآله جميل
ذي غرائز دموية لا ترحم ولا شفاء لبرودته الا بالدم الحار . لذلك
فهو ينير كل الدروب و « يضيء على الهوام حميماً الماس » لتلتقي
القتلة والضحايا وتعرف « الخناجر طريقها » حتى « تقف في الموضع
الذي ترتعش فيه جذور الصرخات » .

فاستمع الى القمر « ذي العين الشريرة » والذي « دمه من
ياسمين » كيف يبهي للموت الفاجع في يوم العرس الدامي :

« القمر يلقي بمديته
في هواء الليل الذي يضيء
والمدينة تقرب من عل ،
لتصبح الماء يتنزي .
افتحوا لي ! انني اشعر بالبرد
حينما ازحف فوق الجدران والبلور
افتحوا الصدور البشرية حيث
أدفن نفسي ، طلباً للدفء . »

ولكن ما لون الموت الذي يغنيه لوركا ؟ وما مكانه من
حياته ومن مجتمعه ؟
ان الموت الذي تطل به قصائد الشاعر الاندلسي يظهر في

أكثر الألوان حياداً. ٥١. الشاعر يعبر عنه بأكثر الكلمات
لا مبالاة، بالكلمات المألوفة نفسها التي يعبر بها عن دورة الحياة، عن
الجوع والشوق والالم والهناء. ونادراً ما تبدو منه صرخة أو حسرة
أو بادرة ألم في حضرة الحدث الفاجع. فكأن الموت في نظره جزء
لا يتجزأ من وجود الإنسان وعنصر طبيعي في حياة الكون. أنه
وجه من وجوه الحياة المتعددة الجوانب. أنه «الظل الذي يفيض
على الأرض، عن الأشياء المشمسة». وهذا الظل يزداد وضوحاً
كلما كان الضياء باهراً. وعلى هذا الظل ترتسم المناظر العابرة التي
يصورها الشاعر بوجد وبوجل كأنه يخشى أن لا يتساح له الوقت
الكافي لينقلها إلينا،

وانني لا أحب أن اذهب إلى حد القول بأن لوركا كان يحس،
بضرب من الإلهام، بأن القدر الفاجع سوف يضربه في السابعة
والثلاثين من عمره في أوج دفقة الشعري.

ولكن كل حياته المزدحمة بالعمل والتمرد والحركة، وكل
آثاره التي تتفجر فيها الألوان والانغام توحى بنهم للحياة وبرغبة
جارفة في امتلاك الكون الذي يبدع، لا يضارعها إلا أنهم المحكوم
عليه بالاعدام في ساعاته الأخيرة.

إن الصور الغنية والاحساسات العميقة التي ينقلها إلينا بكلماته
وبانغامه المشجونة بالعبير وضوء القمر وبالصرخات والظلال والخناجر
وباشجار الحور والزيتون وبرقصات الفجر والخانهم وبالدماء ولهب
الحرائق التي يخلفها الحرس المدني، وبكل اللحظات التي تشكل الحياة
الأسبانية وتعطيها طابعها الخاص ونكهتها الخاصة، إن كل الرعشات

التي تنتقل عدواها من كلماته الينا ، توحى برغبة الشاعر الذي قتل
في مستقبل العمر في ان ينقذ من برائن العدم ومن فعل الموت ما
امكنه من جمالات الحياة ومن نبضها وحرارتها . فكأنه يحاول ان
يخلد على اللوحة القائمة التي نسجها من ظلال الموت وجه الحياة الهارب
المهدد ابدآ بعوامل الفناء .

وبذلك على هذه الحمى في العمل الابداعي عند شاعرنا هذا
المقطع من رسالة بعث بها الى الشاعر الكولمبي جورجى زالاميا :

« انني انظم اليوم شعراً من شأنه ان يفتح الشرايين بحركه
انفعال يعكس كل حبي للاشياء وكل فرحي امام الاشياء . حب
الموت ، واضحوكة الموت ، حب قلبي ، هكذا ، ان لي كل النهار
نشاطاً شعرياً كنشاط المصانع ؛ واحياناً انا اهجم على موضوع
الانسان ، على الاندلسي الاصيل ، هذا الفجور من اللحم والضحك ؛
هذه الاندلس لا تضاهى : شرق ولا سم ، غرب ولا صخب . »

قلنا ان غارسيا لوركا كان يجد في مأساة الموت وجهاً من
وجوه الحياة ، وفصلاً طبيعياً من فصولها . وذلك واضح في ديوانه
« كتاب القصائد » ، وهو من بواكير شعره (وقد نشر وهو بعد
لم يتجاوز العشرين من عمره) . فهو في هذا الديوان ، يدخل الموت
في حلقة هذه الرؤى الحلوة التي كانت تراوده والامكانات التي لم
يكن يحفل منها :

« آه ! أي ديب عذب يضيح في رأسي
انني سأسجى قرب الزنبقة البريئة . »

حيث يخفق جمالك ، دون روح
وهناك بينما تدب الشقرة
في الماء النмир
سوف يسيل دمي
على كومة الاشواك
الندية ، فوق الضفة » .

وهو في قصيدة « انغام الغريف » ، كذلك ، يعبر بشيء من
اللامبالاة عن قدوم الموت الذي يريد استقباله « دون خوف » كما
تستقبله جميع الكائنات .

« ليتني استقبل الموت دون خوف ودون رهبة
يسر بلني جليد صباح الحب والوجد
كما تستقبل الشجرة العاصفة
دون اوراق ودون صراخ » .

ولكن في آثاره التي تلت ، وخاصة في « اغاني الكائنات
هوندو » ثم في « أغان غجورية » وفي مسرحياته ، تعمق فكرة
الموت ، وترتدي ، بصورة اشد ، معنى الرهبة ولون المأساة ،
فنصبح صور القتل والقتلى المحور الاساسي الذي تدور عليه حياة
الشعب الاسباني كما ترويها هذه القصائد والمسرحيات . لقد بات كل
شعر لوركا ضرباً من المسرحية المتنوعة الالوان . وهذا الشعر يروي
مأساة الانسان في اسبانية التي كان يؤلم الشاعر ان يراها غارقة في
الجهل والمجاعة والدم والظلم . وان الصور الزاهية الالوان التي يقدمها

الشاعر عن حياة الفجر الطريفة لا تخفي ما يختبئ وراء هذه الألوان
من مأساة التشرد والقتل والعيش على هامش الحياة الاسبانية التي فرضها
النظام الاجتماعي الجائر على هذا الشعب البأس .

ومن كان في ريب من ذلك فليقرأ قصيدة لوركا « اغنية الحرس
المدني » التي يصف فيها حرق مدينة الفجر بيد الحرس المدني والجرائم
التي ارتكبها هؤلاء بحق الشعب المسكين :

... « ايه مدينة الفجر
اطفئي اضواءك الخضراء ؛
فالحرس الاسود قادم
يا مدينة الفجر ...
وفي صف من اثنين ، تقدموا
نحو مدينة الاعياد ..
... لقد تقدموا اثنين اثنين ، في صف طويل
كالحداد الليلي .

وفي افياء الشوارع
كانت العجايز الفجرية تهرب ؛
وفي الشوارع المتعرجة
كانت تصعد الارضية المشؤومة ؛
وكان الحرس المدني
يتقدم ، زارعاً الحرائق
حيث يشوى الخيال ،
فتيماً وعارياً .

وروزا بنت كامبوريو
 كانت قاعدة على بايها ، تتأوه ،
 ونهداها المقطوعان
 موضوعان على طبق .
 .. ايه مدينة الغجر
 ان الحرس المدني يبتعد
 في سرداب من الصمت
 بينما كان اللظى يطوقك ..
 ايه مدينة الغجر
 من رآك ولا يذكرك ؟
 إن يبحثوا عنك يحدوك ، فوق جيبني
 تهاويل من قعر ورمل .

ان الاندلس ، ان الارض الجنوبية التي يحترق فيها ارج
 البرتقال وذهب الشعاع ودماء الفتيان والصبايا ، وكل اسبانية اصبحت
 الاطار الفسيح لمأساة الموت البشع الذي يتعرض له في كل ساعة ،
 الانسان المشدود ، المكبل بالقيود ، هذا الكائن الفريد الذي لم
 يعرف النظام الاجتماعي ان يرفعه الى مستوى الدنيا الجميلة التي يتحرك
 في معالمها .

ان صورة الموت التي ترتكز عليها كل آثار لوركا لم تكن الا
 الصدى الشعري الحالك النبرات للواقع الرهيب الذي كانت تتخبط
 فيه اسبانيا ، تلك الارض الطيبة .

وَمَنْ أَفْضَلُ مِنْ لُورْكَا لِنَقْلِ هَذَا الصِّدْقِ الدَّامِي ، وَهُوَ الَّذِي
دَفَعَ حَيَاتِهِ ثَمَنًا لِلْحُرِّيَةِ الَّتِي كَانَ يَرِيدُهَا لِبِلَادِهِ ؟
وَإِذَا صَوْتُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَتَغَنَّى بِطَلْبِ الْحُرِّيَةِ مِثْلَمَا ارْتَفَعَ صَوْتُ
لُورْكَا الَّذِي يَقُولُ عَلَى لِسَانِ بَطْلَتِهِ « مَارِيَانَا بِنِينِدَا » الْمَرْأَةُ الشَّهِيدَ
الَّتِي أُعْطِيَ فِي مَوْتِهَا ، صُورَةٌ مُسَبَّحَةٌ عَنْ مِصْرَعِهِ ؟ :

« أَنْتَ تَحِبُّ الْحُرِّيَةَ فَوْقَ كُلِّ شَيْءٍ
وَلَكِنِّي أَنَا الْحُرِّيَةُ . أَنِّي أُعْطِيَ دَمِي
الَّذِي هُوَ دَمُكَ وَدَمُ كُلِّ الْخُلُوقَاتِ
أَيْتَهَا الْحُرِّيَةُ الْعُلْوِيَّةُ ! أَيْتَهَا الْحُرِّيَةُ الْحَقِيقِيَّةُ .
أَوْقَدِي لِي نَجْمَ مَلِكِ الْبَعِيدَةِ » .

لَقَدْ عَبَّرَ لُورْكَا مِنْ خِلَالِ وَجْهِ الْمَوْتِ عَنْ كُلِّ الْغُصَّةِ الَّتِي تَحْتَرِقُ
فِي قَلْبِ الْجَيْلِ الْمَتَحَرِّرِ الَّذِي يُؤْمَلُهُ أَنْ يَرَى السُّلْطَاتِ لَا تَفْعَلُ شَيْئًا جَعَلَ
الْحَيَاةَ تَسْتَحِقُّ أَنْ تَعَاشَ وَأَنْ يَرَى بِلَادَهُ بَعِيدَةً عَنْ تَحْقِيقِ هَذَا الْحَلْمِ
الَّذِي يَصِفُهُ فِي مَسْرَحِيَّةِ « مَارِيَانَا بِنِينِدَا » :

« لَقَدْ حَانَتْ السَّاعَةُ لِنَفْتَحِ الرِّثَيْنِ عَلَى الْحَقَائِقِ الْجَمِيلَةِ الْقَرِيبَةِ الَّتِي
تَقْبَلُ بِهَا إِسْبَانِيَّةٌ زَاخِرَةٌ بِالسَّنَابِلِ وَالْقَطْعَانِ فَيَسْتَطِيعُ النَّاسُ أَنْ
يَأْكُلُوا فِيهَا خُبْزَهُمْ ، فِي قَلْبِ هَذِهِ الْأَيَّامِ الَّتِي هِيَ إِيَّامُنَا ، وَفِي غُرْمَةِ
هَذَا الشُّوقِ الْجَارِفِ لِلصَّمْتِ وَالْآفَاقِ .

أَنْ إِسْبَانِيَّةٌ تَدْفِنُ قَلْبَهَا الْمَهْرَمَ وَتَطْأُ قَلْبَهَا الْجُرَيْحَ ، قَلْبَ جَزِيرَةٍ
تَتَحَرَّكُ . فَيَجِبُ انْقِاذُهَا ، سَرِيعًا ، بِالْأَيْدِي وَالْأَسْنَانِ .)

اذن لم يكن شعرلوركا يحمل صورة الموت للذة تصوير الموت.
انه كان يحمل مغزى أسمى . انه كان ينقل صورة الموت ليجعل منها
معبراً للحياة .

العالم الشعري عند لوركا

ان اكثر ما يسترعي النظر في شعر لوركا ، هو التنوع المدهش الذي يبدو على العناصر التي تكونه .

وهذه العناصر ليست من طبيعة واحدة : فان منها ما يبدو منتزعا من الواقع ، بلحمه ودمه وحرارته . ومنها ما يعود الى عمل الخيال .

فلوركا من الشعراء الذين يقفون على حدود العالم الواقعي والعالم الذهني ويتنقلون بينهما بمرونة ويُسْر . لقد عرف كيف يمزج بين عناصر كل من العالمين مزجاً عجبياً اضى على آثاره هذه الجاذبية الخاصة الناشئة عن التجول الدائم ، داخل قصائده ، من التصوير الحسي الى اللمحة الذهنية ، وبالعكس .

وهذه المقدرة ، عند لوركا ، في استخدام العناصر المتعددة ، استخداماً لبقاً ، تدخل الى حشد كبير في خلق الطرافة في شعره ، وفي بعث ما يسميه الفرنجة « الفانتازيا » . وهذه الصفة تتولد من التجدد الذي لا ينقطع عند المؤلف ، ومن قدرته على الانطلاق ، عند كل لفظة نحو افق جديد ، مما يحمل القاريء على التنبه المستمر لمتابعة المؤلف ولمشاركته تقلباته الدائمة .

ان شعر لوركا لا يبدو مؤلفاً من تراكيب عقلية ، ولا من

مواقف فكرية او ذهنية معينة يضرب فيها المنطق او المعرفة بسهم كبير . انه يبدو اكثر ارتكازاً على صور منتزعة من تجربته الشخصية المباشرة ومن التراث الاسباني : الشعري والشعبي على السواء .

ان عالمه الشعري يقوم قبل كل شيء على اساس واقعي متصل بمحيطه الاسباني عن طريق ملاحظته الصادقة للظاهر المحسوس من الاشياء ؛ ولكن يقوم في فلك هذا الاساس الواقعي مدى من عمل الخيال يتحول فيه العالم الواقعي الى عالم تصويري مشحون بالمعاني والرموز والاياءات ولا يقل حقيقة عن العالم الاول ويتصف بحياة وبنواميس خاصة به .

وان بعض السر في السحر الذي ينبثق من شعر لوركا وفي امكانيته على ان يهز بالسهولة نفسها الاسبانيين وغير الاسبانيين ، والطبقات الشعبية والمثقة على السواء ، يكمن في هذه الرؤيا المزدوجة للعالم الحقيقي وللعالم الرمزي البادية على هذا الشعر .

ان الطاقة الكامنة في هذا الشعر تقوم على اضطرابه بعالم غريب الملامح ، مركّز على الصور والومضات الذهنية التي تتميز بكثافة خاصة ، فتبدو معها كأنها مشدودة الى العالم الحقيقي ، رغم استقلالها عنه .

ان في شعر لوركا صوراً من طبيعة مزدوجة : صوراً حسية يترسم فيها الواقع الذي تعطيه الحواس مباشرة ، وصوراً لا واقعية مستقلة تترسم فوق الاولى وتتصل بها اتصالاً يقرب ويبعد حسب عدد العناصر التي تستعيرها من الواقع وحسب الابعاد التي تعطيها لكل منها .

وللتدليل على هذا الازدواج في طبيعة العالم الشعري ، عند
لوركا ، نعطي على سبيل المثال قصيدته : « شجار » (من ديوان
« اغان غجرية ») :

في وسط المسيل
تضيء كالاسماك
مُدى من صنع « الباسيت »
مزينة بدم الاعداء .
رضوء صلد ،
ينحت في الخصرة اللاذعة
خيولاً مندفعةً
ووجوه فرسان .
وفي ذرى شجرة زيتون
تبكي امرأتان عجوزان .
وثور النزاع
يتسلق الجدران ،
وملائكة سود تحمل
مناديل وماء ثلج ،
ملائكة بأجنحة كبيرة
منسوجة من مدى « الباسيت » .

ويخر اتونيو ، فتى ماتيملا
ميتاً على المنحنى

ملء جسمه الزنايق
وفي صدغه الجلنار
فهو الآن يمتطي صهوة صليب من نار
مسرعاً على درب الموت .

وجاء القاضي ، من كرم الزيتون ،
مع افراد الحرس المدني .

ويثن الدم المراق
اغنية افعوان صامته .

ايها السادة ،
يا افراد الحرس المدني ،
هنا تمت الحكاية الدائمة ،
هنا هلك اربعة رومانين
وخمسة قرطاجيين .

وعلى افخاذ الفرسان الكلمى ،
هبط ، في شبه اغماء ،
مساء مجنون من اشجار التين
ومن الغمغمات الدافئة .
وملائكة سود كانت تطير
في ربح المغيب ،
ملائكة ذوو غدائر طويلة
وقلوب من زيت .

ففي هذه القصيدة نرى بوضوح الرؤى اللاواقعية تتشابه مع الصور الواقعية التي توحى بها هذه الحادثة العادية من حوادث الحياة الحقيقية عند الشعب الاسباني .

اننا نرى كيف عرف الشاعر ان يستخدم هذه العناصر الحقيقية المألوفة التي تشكل الاساس الواقعي للحدث وللأطار الطبيعي الذي وقع فيه : كحادث الشجار ومقتل الشاب بين اشجار الزيتون والخناجر المصنوعة في « ألباسيت » ، والتي مزقت جسده ، ووجود عجوزين شاهدين على الحادث ، ومسيل الدم المراق على المنحنى عند الغروب وجيء قاضي التحقيق وقوة الحرس المدني .

فقام يبني عليها تراكيب وصوراً بعيدة عن الواقع المألوف ولا تخضع لنواميس العالم المنطقي الذي بنته مفاهيمنا المشتركة باستنادها الى تجربة الحواس : كصورة الضوء الذي ينحت في الخصرة صور الخيول والفرسان والثور الذي يتسلق الجدران والملائكة ذوي الاجنحة المنسوجة من المدى والقلوب التي هي من زيت والقنيل السائر على درب الموت معتلياً صليباً من نار والدم الذي يتلوى على المنحنى كإفغوان يغني أغنية صامتة والمساء المجنون الذي يولد من اشجار التين والغصنات الدافئة .

هذه الصور اللاواقعية لا تحتل وحدها المسرح في القصيدة . انها تتعاقب مع الصور الواقعية وتتعاقد معها في حركة رشقة ونقطة عجيبة تيسر للقارئ الاهتداء الى العالم الذي يقدمه اليه الشاعر كما خشي عليه ان يضل على الدرب المؤدية الى ما وراء الواقع .

ولكن عندما نتحدث عن السورالية عند لوركا فذلك لا يعني انه يستند في تكوينها على المدركات المجردة . فهو يظل ، حتى في اوج تراكيبه لما وراء الواقعية ، مشدوداً الى الاساس الواقعي الذي صدر عنه .

فصوره ذات الطابع السورالي ، على بعدها عن الواقع ، في حدودها وأشكالها وطبيعتها ، تظل من النوع الحسي الصرف ، لأن الوحدات والعناصر التي تتألف منها الصورة السورالية عنده ، هي دائماً من النوع المحسوس الذي يتمتع بالوجود في العالم الحقيقي ؛ ولكن ترتيب هذه العناصر وتركيبها ومزجها يتم بصورة تختلف عما هي عليه العالم الحقيقي . ومن هذا التركيب غير المألوف لهذه العناصر تأتي الصورة السورالية .

فهو عندما يقول في القصيدة المشار اليها :

« وضوء صلب
ينحت في الخضرة
خيولاً مندفعة
ووجوه فرسان »

يعطينا صورة لا واقعية ، ولكنها صورة من نوع حسي ، بإمكاننا تصورها بسهولة لأنها تعتمد قبل كل شيء على التأثير على جهازنا ، وعلى بصرنا بصورة خاصة .

وكذلك صورة « المساء المجنون » الذي يتكوّن من اشجار

التين ومن الغمغات الدافئة ، ليست الا مجموعة من صور حسية يؤدي تنسيقها وترتيبها الى صورة لا واقعية . وهى مثلها صورة القتل الذي « يمتطي صهوة صليب من نار ، مسرعاً على درب الموت » .
 وحتى في المثلث الشعري الذي يقترب فيه لوركا أكثر مما يكون من المذهب السوريالي : « انشودة الى سالفادور دالي » ، و « رثاء المصارع ايناسيو سانشيز مياس » ، و « انشودة الى ملك هارلم » ، يظل هذا الاساس من العناصر الحسية ، المرتكز الراهن الذي ينطلق منه الى محاولة « تفسير ما لا يفسر » .

ونقتطف هنا بعض مقاطع من « انشودة الى سالفادور دالي » التي نظمها الشاعر تذكراً للأيام التي قضاها مع صديقه الرسام الكبير يوم كان هذا الاخير يجمع عناصر « اللعبة الرهيبة » التي قادته فيما بعد الى فتح « العالم اللاعقلي » . فلا بد ان نلصق كل ما يترشح في هذه الصور التي تحاول النفاذ الى عالم اللامعقول من عناصر ومواد حسية ملؤها الالوان والخطوط والاشكال والانغام :

« وردة في الحديقة العالية التي تريد . دولاب
 في بلاغة الفولاذ الصافية .
 انه جبل الضباب الانطباعي . والالوان
 الرمادية اصبحت فيه على آخر شرفاتها .
 وفي محترفاتهم البيضاء ، يقطع الرسامون الحديثون
 الزهرة المعقمة في الجذر المكعب
 وعلى مياه السين ، تبرّد كومة من جليد الرخام

النوافذ، وتمحو اللباب.

والانسان يدوس ، بخطى ثابتة ، الشوارع المبلطة ؛
وزجاج الشبابيك يتجنب فتنة الشعاع المنعكس .

انه الفراغ من الاحراج والحواجز وما بين الحواجز
الذي يرود على سطوح المنازل العميقة .
وانه الهواء الذي يصقل موشوره على البحر
انه الاق الذي ينهض مثل جسر مائي كبير .

وتتملكنا رغبة الى الاشكال والحدود . وها هو الانسان
الذي يتطلع بواسطة متراصفر؛
وفينوس هي لوحة بيضاء تمثل طبيعة ميتة .
وينام الصيادون على الرمل ، دون ان يرقدوا
الوقت الكافي . وفي عرض البحر ،
نصبوا وردة بدل البوصلة .
والاقق البكر من المناديل المجرّحة يصل بين الكتلات
المنزجّة من السمك والقمر .

ايه يا سالفادور دالي ، يا ذا الصوت الزيتوني ! انا لا أجد

ريشتك الناقصة ، ولا لونك
الذي يغازل لون زمنك ،
انني اغني لوعتك ، ايها المحدود ، ايها المحدود الازلي !

انك تهرب من الاشكال التي لا عهد للخيال بها .
وحيث تبلغ يدك ، تبلغ خيلتك الغربية ،
وانت تنعم باغنية البحر في نافذتك .

وعند اول سدود يلاقيها الانسان ، لا يبدو العالم
غير فوضى وافياء دفيئة .
ولكن النجوم ، وهي تحجب المناظر ، تدل على
المخطط الكامل في حداثتك .

وعندما تأخذ لوحة الوانك ، التي ثقبته رصاصة ،
أنت تطلب الضوء الذي يحرك كأس
الزيتونة المنقلب .
الضوء الرحب ، باني الهياكل
الضوء الذي لا محل فيه للحلم ولا للنبات الوهمي .

السماك في الحوض ، والطير في القفص ،

انت لا تريد ان تحتريهما في البحر او في الريح ،
فبعد ان تتطلع اليهما مجدتيك الشريقتين ،
انت تزين جسديهما الرشيقتين الصغيرين او تقلدهما

... أنا أغني قلق التمثال هذا ، الذي تطارده دون هوادة ،
وخوف الانفعال الذي ينتظرك في الشارع .
أنا أغني حورية البحر التي تغنى لك ،
معتلية دراجة من الاصداف والمرجان .

... لا تنظر الى الساعة المائية ذات الاجنحة الغشائية
ولا الى منجل الكنايات الصلد .
ألبس وعراً دائماً ريشتك في الهواء
ازاء البحر الزاخر بالقوارب والبحارة .

يظهر من هذه الامثلة ومن قراءة كل آثار لوركا ، أن
الشاعر لا يتصور الوجود من خلال أساليب ومدركات فكرية
مجردة او خيالية ، وانما من خلال حواسه الخمس ، ومن خلال التجربة
الشخصية التي يقوده اليها تحركه في نطاق المدركات الحسية .
فهو يتصرف كالطفل الذي يتعرف الى العالم الذي يحيط به
مباشرة بوساطة حواسه فقط ، فلا قيمة لهذا العالم الا بقدر ما يحمل
من الوان واصوات ، واضواء وحرارة وروائح وصفات خشونة

أوليونة .

فلوركا يظل شاعراً يتنقل في العالم المحسوس ، مهما بدت بعض
الرموز التي يستعملها ، مجردة عن الواقع .
وهو بذلك ، يبدو اسبانياً أصيلاً .

فالواقع الحقيقي الذي تتصل به رؤاه الشعرية ، هو الواقع
الذي عرفته ، فعلاً ، حواس فيديريكو الطفل الذي أقعده مرض
باكر أغنى فيه قوته على الملاحظة الحسية وكذلك سعة خياله الذي
ساعده على أن يملأ معطيات حواسه بالمعاني الداخلية : أنه واقع
الريف في اسبانية الاندلسية . وكلما يقول الأديب الاسباني ارتيروباريو
« لقد بلغ لوركا القوى الانسانية الصرفة : الحب والموت ، والالم
والفرح ، والخوف والشجاعة والوحدة ، من طريق الأشياء التي
رآها بعينه كإنسان من اسبانية ، وعبر الاحاسيس التي كان يشارك
بها الشعب الاسباني » .

ولعل هذه الخاصة ، المقدرة على التصوير الحسي للعالم الواقعي
واللاواقعي ، قد انتقلت الى لوركا من شعراء العربية الذين يغلب
على ابداعهم الطابع الحسي . وإن لم تكن هذه الصفة قد انتقلت اليه
بوساطة الوراثة والدم ، فمن المحتمل ان يتلقاها بوساطة التراث
الفكري العربي الذي لا يزال يطبع بمسمة الراسخ المناطق الجنوبية
من اسبانية خاصة .

ولتحديد الدور الذي تلعبه الحواس في بناء العالم الشعري عند

لوركا ، لا نجد افضل من الكلمات الآتية التي اوردتها ، هو نفسه في معرض حديثه عن الشاعر لويس دي غونغورا .

ففي سنة ١٩٢٧ قامت كل اسبانية تحتفل بذكرى مرور ثلاث مائة سنة على وفاة هذا الشاعر الذي يعتبر اكبر شعراء النهضة الاسبانية . وفي تلك المناسبة أعطى لوركا في مدينة غرناطة محاضرة عن هذا الشاعر الغامض الذي يصفه ارمان غيبير بهذه الكلمات : « غونغورا الذي لا سبيل الى الامساك به ، والشاعر الذي يتصف ، على قدمه ، بالطابع الحديث والذي يبدو رائداً لأدب مالارمه باكتشافاته في سيمياء اللفظة » .

وفي محاضرته ، حاول لوركا ان يكشف عن عمليات الخلق عند هذا الشاعر الذي كان مواطناً له وان يحدد الاسلوب المعروف بالاسلوب الغونغوري القائم على الكنايات والاستعارات الغريبة والطريقة .

« على الشاعر ان يكون معاملاً للحواس الخمس في الجسد ، للحواس الخمس في ترتيبها التالي : البصر واللمس ، والسمع ، والشم ، والذوق . ولكي يفرض الصور في كمالها ، يتحتم عليه ان يفتح ابواب الاتصال بين كل الحواس . ان الاستعارة واقعة دائماً تحت حكم الرؤية ، وان كانت الرؤية ، في بعض الاحايين ، من النوع المتسامي . وكذلك انها الرؤية التي تحدد الكناية والاستعارة والصورة وتعطيها حقيقتها . انها لا تسمح باي ظل يطمس الخطوط الخارجية للصورة التي رأتها مرتسمة بوضوح ... ان كل الصور تولد في النطاق البصري . ان

الكناية تصل بين عالمين متناقضين عبر لسان قَرَّبي من الخيال .

وفي الواقع ، لا يعطي لوركا ، بهذه الكلمات ، مذهب غونغورا ، فصص ، واغا مذهبه الخاص ، مذهب لوركا ، شاعر الحس . فالصورة ، مهما بلغت عند لوركا ، من الجرأة والاغراب والبعد عن الواقع ، تظل مرتكزة على التجربة الحسية والملاحظة الواقعية . وفيما هو ينطلق من الاشياء الواقعة في نطاق عالمه البصري ، كان يلاحظ بانتباه شديد كيف كان الشعب الاسباني من حوله يرى ويلمس ويسمع ويشم ويتذوق الاشياء الواقعة في مجال حواسه . لقد ادرك كيف يحول افراد الشعب واقعهم المشترك الى صور ورموز وتشابيه واستعارات هي من خلقهم وابداعهم ، وتدخل في تراثهم الشعري الحي . وقد تلقى لوركا من هذا التراث الشعبي دروساً لم ينسها ابداً وادخلها في عمله الشعري والمسرحي والفني وجعلها مرتكزاً دائماً لابداع خياله .

وقد أوضح لوركا نفسه هذا الامر في محاضرته عن غونغورا ، عندما قال :

« ان الصورة تقوم دائماً على نقل معنى . فاللغة مجموعة صور . وان لغة شعبنا تحمل ثروة طائلة من هذه الصور ... فهو عندما يسمي اللحم الحلو « مقعد الجنة » او « تنهيدة الراهبة » ، يبدع صورتين رائعتين ودقيقتين . وكذلك في عبارته : « نصف البرتقالة » للتعبير عن الكوب . وهكذا دواليك . وفي الاندلس ، يبلغ الخيال الشعبي اعماقاً مذهشة من النفاذ والحساسية . انه يحسن التحويلات بين

معطيات الحس ، مثلما كان يحسنها غونغورا . وهكذا يسمون مجرى الماء العميق الذي يسيل ببطء عبر الحقول : « ثوراً مائياً » للتدليل على ضخامته وقوته الملجومة . وقد سمعت ، مرة فلاحاً من غرناطة يقول : « ان الأسل يجب ان ينمو على لسان الغدير » . فهاتان صورتان خلقتهما الشعب وتصلان عن قرب بأسلوب غونغورا .

وفي حديثه هذا عن جذور الصور الشعرية في الرؤية الشعبية بالاندلس ، كان لوركا يشير الى عالمه التصوري اكثر منه الى عالم غونغورا .

ويكفي ان نلقي نظرة على مجموعته « اغانٍ غجوية » انرى الى أي حد كان لوركا يعكس ، في محاضراته مفهومه الشخصي للشعر . واننا نقرأ مثلاً في قصيدته : « انشودة للرجل الذي انذر بالموت »

« عجول الماء الضخمة

تهاجم الصبية

الذين يستحمون في اقار

قرونها المتموجة

.....

ولسوف يحدث ذلك ، ليلاً ، في العتمة ،

في الجبال الممغنطة ،

حيث تشرب عجول الماء ،

الأسل ، حاملةً ، »

فاننا نرى كيف استعار من التراث الشعبي هاتين الصورتين اللتين احبهما : صورة الغدير الجاري ببطء كسَسِير العجول الغليظة ، وصورة الأسلات المتدلّية على لسان الغدران (عَجول الماء) . وهو لا يكتفي باحتضان هاتين الصورتين في مملكته الشعرية . ولكنه حاول ، في محاضراته ، بعد ذاك ، (وقد القاها بعد صدور « اغانٍ غجرية ») تحديهما واعطاءهما التفسير الفكري .

لقد رأى الماء والأسل من خلال عيني شعبه . وتبنى في شعره الصورتين اللتين ابدعهما الخيال الشعبي لهذين الشمين بعد ان « فتح ابواب الاتصال بين معطيات الحس » . فعجول الماء تحيا حياتها الخاصة الموازية لحياة الماء . انها تضرب بقرونها الصبية المستحمين ، فتحدث امواجاً متجعدة يحولها الضوء الفضي الى اقمار . وفي الليل ، في الظلمة الكاملة ، تحلم العجول انها تعلق الأسلات بألسنتها .

واحياناً كثيرة ، تأتي صور لوركا الشعرية من الكثافة ومن الاتصال الوثيق بالحياة الاسبانية في نطاقها المحلي الضيق الذي لا يتصوره الغريب عنها ، بحيث تظهر هذه الصور كأنها من عمل الخيال التحكمي ، وبالتالي ، مغربة في الطابع السوربالي ، في حين انها مبنية ، في الواقع ، على رمز واضح لتجربة عامة ، تمت في النطاق المحلي .

وهنا تتضح الكلمة التي قلناها في مكان سابق :

ان لوركا يلتقي احياناً كثيرة مع الخيال الانساني في اسخى مجاليه ، بالقدر نفسه الذي يقترب هو فيه من ينابيع الالهام الشعبي

عن لوركا جاء فيها :

« ان نوعاً من الترهية ^(١) يبدأ مع لوركا ، لكثرة ما يبدو عليه غنيّاً ، أهلاً بالمخلوقات السريعة الحركة والتي تظل على اتصال مستمر مع العناصر الطبيعية : الماء والصخر وخشب الزيتون . أو ليس هذا الحب للمادة ، الذي انعكس دائماً في الادب الاسباني ، حتى في البث الصوفي الحار من امثال القديس جان دي لاكروا ، أو ليست هذه المشاركة الملتببة في حياة الوقائع المحسوسة من المقومات الثابتة للعبقريّة المتوسطة ؟ »

واننا ، وان كنا لا نجادل في لفظة الاديب الفرنسي الى اثر البحر المتوسط في ادب لوركا ، نود ان نزيد انه اذا كان للبحر المتوسط من اثر في تكوين العالم الذي ابدعه هذا الشاعر الاندلسي فان هذا الاثر جاء بصورة غير مباشرة عبر التراث الفكري العربي ، فضلاً عن اثر المناخ الطبيعي والجو الروحي الذي خلفته الكتلّة اللاتينية في تلك البلاد المشمسة .

فهذا الشعر اذن ، مرتبط بالتيار الحضاري الانساني العام ، على اوسع ما يكون الارتباط .

علي سعد

بيروت في ١٥ آب ١٩٥٤

(١) - الترهية - الميثولوجيا . انظر : «المعجم» للشيخ عبدالله العلايلي

مصادر البحث

مصادر باللغة العربية :
شاعر من اسبانيا : غارسيا لوركا .
بقلم نصح فاخوري . مجلة الثقافة
الوطنية. العدد ٥٦ شباط ١٩٥٤

مصادر باللغة الاسبانية :
« آثار لوركا الكاملة » في ستة اجزاء
جمعها وقدم لها بدراسة ونبذة عن
حياة لوركا الكاتب الاسباني جيلرمو
دي توري : منشورات لوزادا
(بونس ايرس ١٩٣٨)

مصادر باللغة الفرنسية :

- 1 — « Chansons gitanes », traduites par Mathilde Pomès, Jules Supervielle, Jean Prévost et Armand Guibert, Tunis « Mirages », 1935
- 2 — Ode à Salvador Dali, traduite par Louis Parrot et Paul Eluard. Paris, G.L.M. 1938.
- 3 — Romancero gitan : traduit par Paul Verdevoye, Préface de Jean Camp. Paris, la Nouvelle Edition. 1945.
- 4 — Romancero gitan : texte espagnol et traduction par Guy Lévis Mano. Paris G.L.M. 1946
- 5 — « Poème du Cante Jondo », traduit par Pierre Darmangeat. Paris. Editions du Méridien 1943

- 6 — « **Noces de Sang** » : Traduction de Marcelle Auclair et de Jean Prévost;
« **Yerma** » : Traduction de Marcelle Auclair et Paul Laurentz. Paris, Gallimard, 1946.
- 7 — « **Mariana Pineda** » : Version française de Marcel Moussy, dans la revue « Théâtre populaire », No. 5 (1954).
- 8 — **Ce que fut la mort de Frederic Garcia Lorca**. Par Claude Couffon. Le Figaro Littérature. Août 1951.
- 9 — **Fédérico Garcia Lorca**, par Louis Parrot; Collection « Poètes et Aujourd'hui », Pierre Seghers, éditeur, Paris (1952).
- 10 — **Fédérico Garcia Lorca** : Œuvres complètes :
Tome I. — Poésie
Tome IV. — Théâtre.
Edition Gallimard (N.R.F.). Paris (1954)
- 11 — **Le Romancero** : Introduction et traduction de Mathilde Pomès. Editions Stock, Paris (1947).

فیدیریکو غارسیا لورکا

عِرْسُ الدَّم

مَسْرُوحِيَّةُ ذَاتِ ثَلَاثَةِ فُصُوفٍ

ترجمته

الدكتور على سعد

اشخاص الرواية :

- الخطيب
الأم . — ام الخطيب
الخطيبة —
الأب — أبو الخطيبة
الخادمة — في بيت الخطيبة
ليونارد —
المرأة — زوجة ليونارد
الحماة — حماة ليونارد
الجاراة — جارة الأم
صبايا
فتيان
البنات الصغيرة
الموت : (في ثياب السائلة »
القمر

الفصل الأول

اللوحة الأولى

غرفة مطيبة باللون الاصفر ، يدخل الخطيب

الخطيب

امي !

الام

ماذا ؟

الخطيب

انا ذاهب .

الام

الى اين ؟

الخطيب (يهيم بالخروج)

الى الكرم .

الام

انتظر .

الخطيب

ماذا ؟

الام

فطورك .

الخطيب

دعي ذلك ، فاني سأكل عنباً ، اعطني مديتي .

الام

لاية غاية ؟

الخطيب (ضاحكاً)

لاقطع العناقيد .

الام (تأتي بالمديّة وتصرف اسنانها قائلة :)

المديّة ! المديّة ! لتكن ملعونة جميع المدي وليلعن الذي
اخترعها ...

الخطيب

لنتكلم في حديث آخر .

الام (متابعة)

ولتكن ملعونة البنادق والمسدسات ، واصغر الشفرات ولتلعن
حتى المعاول والمداري ...

الخطيب

خففي عنك .

الام

وكل ما يمكن ان يشق جسدا لانسان : يمضي فتى جميل ،
والزهرة على فمه ، الى كرم عنبه او زيتونه ، الذي هو ملكه
بحق الارث ...

الخطيب (محنياً رأسه)

اسكتي !

الام

ولكن هذا الفتى لا يعود ، واذا عاد ، فبحالة لا يساوي فيها
اكثر من سعة النخيل او من قبضة الملح التي تلتقى على الميت لمنعه
من الارتفاع . وانا لا افهم كيف تجرؤ على ان تحمل خنجراً ، ولا
كيف ادع الاعمى داخل الجحر .

الخطيب

الن تكفي ؟

الام

لو عشت مائة عام ، لما كان لي حديث آخر . في البدء ، فجعنت
بابيك الذي كان يعبق منه ارج القرنفل ؛ فماتت منه الا ثلاث
سنوات . ثم فجعنت باخيك . فأني عدل في ذلك ؟ وهل يمكن
ان يقضي شيء صغير ، كالمديّة او المسدس ، على انسان مقتول
كالثور ؟ عمري ، لن اسكت . فالشهور تكرر ، والياس يخنز

عيني ، حتى ينفذ الى اطراف شعري .

الخطيب (بقوة)

ألن تسكتي ؟

الام

لا . لن اسكت . هل يوسعهم ان يعيدوا لي اباك ؟ أو اخاك ؟
نعم لقد وضعوا القتلة في الاشغال الشاقة ، ولكن ما الاشغال الشاقة ؟
انهم يدخنون ويأكلون فيها بينا قتيلاي ملؤهما العشب والتراب ،
لاصوت لهما ؛ رجلا كانا كزهرتين من عطر الجنائن فاستحالا
الى تراب ؛ بينا يعيش القتلة في الاشغال الشاقة ، في رعد وهناء ،
ويتفرجون على الغابات .

الخطيب

وهل معنى هذا انك تريدني ان اقتلهم ؟

الام

لا ؛ فانا ان اتكلم فلأن... وكيف لا اتكلم حينما أراك خارجاً
من هذا الباب ؟ ذلك اني ... اني لا أحب ان اراك تحمل مديّة .
ذلك اني ... بودي ان لا تذهب الى الحقل ...

الخطيب (ضاحكاً)

حسناً ، فليكن !

الام

كنت أتمنى أن تكون بنتاً ، عند ذاك لن تذهب الى الكروم !

فتبتى سوية في البيت نظرز الانطية ، ونعمل كلاباً صغيرة من
الصوف .

الخطيب (يأخذ ، ضاحكاً ، امه من ذراعها)
اماه ! واذا حملتك معي الى الكروم ؟

الام

وما تعمل بعجوز في الكروم ؟ انك ستخبثني تحت الدوالي .
عجوز . عجوز جداً . وعجوز اكثر ... اما ابوك فانه كان يأخذني
معه . سلالة طيبة ودم طيب . لقد خلف جدك اولاداً في كل مكان .
هذا الذي يعجبني : الرجال الفحول كالتمح الخصب .

الخطيب

وانا ، يا اماه ؟

الام

ماذا ؟ ما بالك ؟

الخطيب

هل يتحم علي أن أردد قولي ؟

الام (متجهمه)

آه !

الخطيب

هل يسوؤك ذلك ؟

الام

لا .

الخطيب

اذن ؟

الام

انا ، نفسي ، لا ادري . ان ذلك يفجأني دائماً . انا علم انها ابنة طيبة .
أليس كذلك ؟ لطيفة ومحبة للعمل . انها تعجن بيديها عجيناها وتحيط
تنوراتها . ولكن ، مع ذلك ، عندما يلقى اسمها على مسمعي ، أحس
كأنني تلقيت حجراً في جبیني .

الخطيب

سخافات !

الام

وشر من السخف . ذلك انني سأضطر للعيش وحدي . لم يبق لي
غيرك . وسيؤلمني ان تمضي عني .

الخطيب

ستأتين معنا .

الام

لا ، انا لا استطيع ان اترك اباك واخاك ، وحيدين ، هنا .
يتوجب علي ان اكون عندهما كل صباح : وماذا لو مات احد
ابناء فيليكس ، احد افراد عائلة القتلة فدفنوه قرب موتاي ؟ .. اما
هذا ، فلا والله ! اما هذا فلا والله ! انني سأنبشه من الثرى باظفري ،
وسأثر اسلاؤه على الجدران .

الخطيب (عالياً)

لقد عدنا !

الام

عفوآ . (وبعد برهة صمت) كم مضى من الزمن على معاشرتك لها؟

الخطيب

ثلاث سنوات . وفي تلك الاثناء اشتريت الكرم .

الام

ثلاث سنوات ... لقد كانت مخطوبة من قبل ، اليس كذلك ؟

الخطيب

لست أدري . اعتقد أن لا . وبعد فان للفتاة اب ترى من

ستزوج .

الام

نعم . ولكن ، أنا لم أرَ احداً . لقد رأيت أباك ، حين الزواج .

وعندما قتلوه ، تطلعت الى الجدار المقابل . امرأة مع رجلها :

هذا كل ما يجب ان يكون .

الخطيب

انت تعلمين ان خطيبي محتشمة .

الام

انا لا أشك في ذلك . ولكنني مع ذلك ، كنت احب ان

اعلم كيف كانت امها ؟

الخطيب

وما شأننا بذلك ؟

الام

بني !

الخطيب

وماذا تريدن ايضا ؟

الام

حسنا . انك على حق . متى تريد ان اطلب يدها ؟

الخطيب (فرحاً)

يوم الاحد القادم ؟ هل يناسبك ذلك ؟

الام (مترصنة)

سوف أحمل اليها اقراط النحاس الاسود . انها قديمة ... وانت ،
اشتر لها ...

الخطيب

انك تحسنين ذلك اكثر مني .

الام

اشتر لها جوارب مخرّمة ، واعمل لنفسك بذلتين ! بل ثلاث
بدلات ! فليس لي غيرك !

الخطيب

انا ذاهب . وسأراها غداً .

الام

حسناً . وحاول ان تقر عيني بستة صغار او اكثر ، اذا راق لك .
فأبوك لم يمهله العمر لاعطائي مثل هذا العدد .

الخطيب

سيكون اول مولود لك .

الام

ولكن ليكن بينهم بنات... فاني اريد التطريز وصنع الدانتلا
وراحة البال .

الخطيب

انا واثق من انك ستحبين خطيبي .

الام

سوف احبها (تقترب منه لتقبله ، ثم تقف) . اذهب فانك لم تعد في العمر
الذي يليق بي ان اقبلك فيه . قبل امرأتك .. (بعد وقت) عندما
تصبح امرأتك .

الخطيب

انا ذاهب .

الام

اقلب جيداً ارض الطاحونة الصغيرة ؛ فانك تمهلها .

الخطيب

سمعاً وطاعة .

الام

وليحرسك الله

(يخرج الخطيب ، تبقى الام جالسة ، وظهرها الى الباب ، تظهر
على العتبة جارة لابسة ازاراً قائماً ، وشالاً على الرأس)

الام

ادخلي !

الجارة

كيف حالك ؟

الام

كأنتين .

الجارة

لقد نزلت لأتحوّج ، فدخلت ، لدى مروري امام بيتك . اننا
نسكن بعيداً .

الام

منذ عشرين سنة ، لم أخطّ نهاية الشارع .

الجارة

ولكنك ، انت ، تبدين بخير .

الام

هل تعتقدين ؟

الجارة

كل شيء يمضي : منذ يومين ، فُجعت جارتني بابنها الذي قطعت
الآلة يديه (تقعد) .

الام

رافائيل ؟

الجارة

انا اعتقدان ابنك وابني في مأمن حيث هما ، يرقدان ، مطمئنين
بدلاً من التعرض للعيش مشوهين .

الام
اخرسي ! أكاذيب ! كل ما تقولين . وما فيها اي عزاء .
الجارّة (متبهة)

آي !

الام (متبهة)

آي !

الجارّة (حزينة)

وابنك ؟

الام

لقد خرج .

الجارّة

لقد اشتري اخيراً كرمه .

الام

لقد اسعفه الحظ .

الجارّة

بعد ذلك اصبح بوسعه ان يتزوج .

الام (كمن يستيقظ ، تقرب كرسيها من كرسي الجارّة)

اسمعي .

الجارّة (بلهجة المتسارة)

قولي .

الام

هل تعرفين خطيبة ابني ؟

الجارّة

انها ابنة طيبة.

الام

نعم ، ولكن

الجارّة

ولكن من يعرفها ، في صميمها ؟ لا أحد . انها تعيش ، وحيدة ،
مع والديها ، هناك ، بعيداً ، بينها وبين اقرب بيت عشرة فراسخ .
ولكنها شجاعة ، معتادة على العزلة .

الام

وامها ؟

الجارّة

لقد عرفت امها . لقد كانت جميلة جداً . وكانت وجهها يشرق
كوجوه القديسات . ولكنهم لم تعجبني يوماً . فانها لم تكن تحب زوجها .

الام (بقوة)

اية أشياء تعلمونها ، ايها الناس .

الجارّة

سامحيني . فانا لم اقصد اهانة احد : ولكنها الحقيقة . اما ان تكون
شريفة ام لا ، فان احداً لم يتحدث بذلك . الناس لم يكونوا
مخوضون في الحديث عنها . فقد كانت متكبرة .

الام

ايضاً !

الجارّة

انت، التي تسأليني ...

الام

ذلك اني اود ان لا يعلم بها احد ، لا بالمرأة الميتة ولا بالفتاة
حية . ولتكونا كنصبي شوك ، لا يذكر اسمها احد ، ولكنها
تلسغان عند الاقتضاء .

الجارّة

انك على صواب . فان والدك يساوي وزنه ذهباً .

الام

انه يساويه . لذلك فاني اراعي شعوره . وقد قيل لي ان الفتاة
كانت مخطوبة من قبل .

الجارّة

لقد كان عمرها خمسة عشر عاماً اذ ذاك . وقد مضت سنتان على
زواجه ، هو ، باحدى بنات عمها ، هي . وقد نسي كل الناس هذه
الخطوبة .

الام

ولكن ، هل نسيته انت ؟

الجارّة

انا ، فقط ، في معرض الاجابة .

الام

كل امريء يجب ان يعلم بالذي يؤلمه . ومن كان خطيبها الاول ؟

الجارّة

ليونارد .

الام

واي ليونارد ؟

الجارّة

ليونارد من بني فيليكس .

الام (وهي تقف)

من بني فيليكس !

الجارّة

ايتها المرأة ، لم يكن الذنب ذنب ليونارد . فقد كان في الثامنة
من عمره ، ايام مشاكلكم .

الام

ذلك صحيح ... ولكن ، عندما يلفظ اسم بني فيليكس
(بين اسنانها) ، فيليكس ... كأن في يمتليء بالوحل فينحتم عليّ
ان ابصق ، ان ابصق لكيلا أقتل .

الجارّة

هديّ نفسك . وماذا يجديك ذلك ؟

الام

لا شيء . ولكنك تقدرين حالتي .

الجارّة

لا تقفي حجر عثرة امام هناء ابنك لا تقولي له شيئاً . لقد اصبحت
عجوزاً . وانا كذلك . فلم يبق لنا ، انت وانا ، الا ان نسكت .

الام

لن اقول شيئاً .

الجارة

لاشيء (تقبلها)

الام (هادئة)

ليحدث ما يحدث !...

الجارة

انا ذاهبة . فهم سيعودون من الحقل .

الام

ما قولك بهذا الحر ؟

الجارة

لقد كان الاولاد الذين يحملون الماء الى الحصادين شديدي السواد .

وداعاً ، ايها المرأة .

الام

وداعاً

(تنلفت الام الى باب الجبة اليسرى ، وفي نصف

الدورة من لفتتها ، تقف ، ويبطء ترسم اشارة الصليب)

اللوحة الثانية

غرفة مطلية باللون الوردي ، وفيها اواني
نحاسية وباقات من الزهور البرية ، وفي الوسط
طاولة عليها غطاء .
الوقت : صباحاً .
حاة الرجل الآخر تحمل بين ذراعيها طفلاً
تهدهده .
المرأة تنسج الصوف في الطرف الآخر
من الغرفة .

الجملة :

نم ، أيها الطفل ، نم
فالجواد الأدهم
لم يشأ ان يشرب
والماء يجري ، اسود ،
بين الغصون .

وعند الجسر ، يستريح
ويشرع بالغناء .
ومن يدري أية أشياء

يستطيع ان يحكي الماء
عندما يتخطر ،
ساحباً أذياله ؟

المرأة

يا قرنفلتي ، نم
فالجواد الادهم
لم يشأ ان يشرب .

الحماة

يا وردتي ، نم ،
فالجواد الادهم
بالبيكاء ، قد هم .
فقوائمه مدماة
وعرفه مجلد
وفي عينيه أنعم
خنجر من فضة .

وتدحرجوا على الضفة ؛
ولشد ما تدحرجوا !

يوم سال الدم
اغزر من الماء النмир .

المرأة

يا قرنفلتي ، نم ،
فالجواد الأدهم
لم يشأ ان يشرب .

الحمأة

يا وردقي ، نم
فالجواد الادهم
بالبكاء قد هم .

المرأة

وشدقه المحموم
المرقش بالفضة ،
يشخر بانفاسه
فوق الماء الجاري ...
ويصل للجبال العابسة ،
شامخ الجبين ؛

فقد مرّ النهر
على عنقه .

آه ! ايها الجواد الادم ،
أنت الذي لا تحب ان تشرب ،
يا ثلجاً من لوعة
يا جواد الصباح .

الحماة

دون يقظتك ،
النافذة موصدة
باغصان الرقاد
وبالاحلام الغناء .

المرأة

ان ولدي يغفو .

الحماة

ان ولدي ساكت .

المرأة

ايها الجواد : ان لولدي محدة

الحماة

ومهداً من الحديد ،

المرأة

واغطية من هولندا .

الحماة

نم ، ايها الطفل ، نم .

المرأة

آه ! ايها الجواد الذي لم يشأ ان يشرب !

الحماة

قف ! لا تدخل !

وأسرع الى شعاب الجبل

من طريق الوديان الربداء

للقاء الافراس الزرقاء ،

المرأة (بعد ان تتأمل ولدها)

ولدي ينام .

الحماة

ولدي يستريح .

المرأة (بصوت منخفض)

يا قرنفلتي ، نم ،
فالجواد الادهم
لم يشأ ان يشرب

الحماة (واقفة ، وبهمس)

يا قرنفلتي ، نم
فالجواد الادهم
هم بالبيسكاه .

(تحمل الطفل ، خارجة ؛
يدخل ليونارد .)

ليونارد

كيف الصغير ؟

المرأة

لقد أعفى .

ليونارد

لم يكن بحالة حسنة ، البارحة . لقد بكى طول الليل .

المرأة (متبلة)

اما اليوم، فهو معافي وبرونق زهر الدهلية . وانت ؟ هل ذهبت الى البيطار ؟

ليونارد

انا آت من عنده . هل تصديق ؟ منذ مدة ، يضيع جوادي كل نعاله الجديدة . لا بد أن يكون الحصى هو الذي يقلعها .

المرأة

ولربما انت تبالغ في ركوبه .

ليونارد

لا ، فاني لا أكاد استخدمه .

المرأة *بما رمت*

البارحة قالت لي الجارات انهن رأينك على الطرف الآخر من السهوب .

ليونارد

من الذي قال لك ذلك ؟

المرأة

النساء اللواتي يقطفن ثمار الكبر . هل كنت هناك ؟

ليونارد

وما اعمل في تلك الاصقاع الجرداء ؟

المرأة

هكذا كان جواي لهن . ولكن جوادك كان منهوكا ، يسبح بعرقه .

ليونارد

وهل رأيت ؟

المرأة

أما أنا ، فلا. ولكن أمي رأته .

ليونارد

وهل هي مع الصغير ؟

المرأة

نعم . هل تريد عصير الليمون ؟

ليونارد

نعم ، مع الماء المثلج .

المرأة

بما أنك لم تأتِ ، اليوم ، للغداء ...

ليونارد

لقد كنتُ مع الذين يكيلون الحنطة ، وقد مر الوقت بسرعة .

المرأة (تهيء الشراب . ثم يجنان)

هل يدفعون به سعراً حسناً ؟

ليونارد

السعر العدل .

المرأة

(أنا بحاجة الى فستان والصغير الى طاقة مطرزة بالاشرطة .

ليونارد

انا ذاهب لأراه . (ينهض واقفاً)

المرأة

حذار : فانه ينام .

الجماعة (داخلية)

ولكن بوبك ، من هو الذي يسوق الجواد على كل هذه
المسافات ؟ انه تحت ، مستلق على الارض ، وعينه خارج رأسه ،
كأنه آت من آخر الدنيا .

ليونارد

أنا

الجماعة

معذرة . انه ملكك .

المرأة (بخجل)

لقد كان مع الذين يكيلون الحنطة .

الجماعة

أما انا ، فاحسب ان من الجائز ان يقضي الجواد (تقعد)

المرأة

اشرب . انه بارد .

ليونارد

نعم ،

المرأة

هل تعلم أنهم يخطبون ابنة عمك ؟

ليونارد

متى ؟

المرأة

غداً . والعرس بعد شهر . انني آمل ان يرسلوا لنا دعوة .

ليونارد (ساهماً)

لست أعلم شيئاً .

الجماعة

اعتقد أن أمه ليست راضية عن هذا الزواج .

ليونارد

ربما تكون على صواب . فالفتاة من النوع الذي يجب مراقبته .

المرأة

أنا لا أحب أن يظن السوء بفتاة طيبة .

الجماعة

انه يقول ذلك لانه يعرفها... لانه كان خطيبها مدة ثلاث سنوات .

المرأة (مؤنبه)

اماه !!

ليونارد

ولكنني تركتها (الى امرأتها) انك لن تبكي الان... (يبعد يديها فجأة

عن وجهها) تعالي ، لنز الصغير .

(يخرج جان متآبطين . تصل الفتاة ، مرحة .

تدخل راكضة)

الفتاة

سيدتي !

الجماعة

ماذا ؟

الفتاة

لقد جاء الخطيب الى الخزن . فاشترى أحسن ما فيه

الحماة

هل أتى وحده ؟

الفتاة

لا ! مع أمه . انها طويلة ، عابسة الوجه (تقلدها) واي ترف !

الحماة

ان عندهما مالاً كثيراً .

الفتاة

لقد اشتريا جوارب مخرّمة . واية جوارب ! انها أروع جوارب
يكن لامرأة ان تحلم بها . انظري : سنونو هنا (تري كاحلها) وزورق
هنا (تكشف عن ساقها) وهنا وردة . (تكاد تكشف عن فخذها)

الحماة

احتشمي ، يا صغيرة ، احتشمي ...

الفتاة

وردة ، بساقها وأوراقها (تنهد) آي ! والكل من الحرير .

الحماة

انها يضمنان ارثين . (يدخل ليونارد وامرأته)

الفتاة

لقد جئت لأصف لكم ما اشترياه ...

ليونارد (حزناً)

هذا لا يهمننا .

المرأة

دعها تحكي .

الجماعة

يا ليونارد .. ليس هناك أي موجب ..

الفتاة

اعذروني (تخرج باكياً)

الجماعة

آية حاجة بك الى مساعدة الناس ؟

ليونارد

انا لا أسألك رأيك .

الجماعة

حسناً . (صمت)

المرأة

ما بك ؟ آية فكرة تراودك ؟ انا لا استطيع ان ابقى ، هكذا
دون ان اعلم ...

ليونارد

دعي ذلك .

المرأة

اريد ان تقول لي .

ليونارد

دعيني (يقف) .

المرأة

أين تذهب ؟

ليونارد (بحدة)

أو هل ستسكتين ؟

الحماة (بصرامة : لابنتها)

اسكتي ! (يخرج ليونارد) الطفل ! (تخرج ثم تعود والطفل على
يديها تظل المرأة ، واقفة ، جامدة مطرحتها)

الحماة (مع الطفل)

قوائمه مدماة

وعرفه مجلد

وفي عينيه مغمد

خنجر من فضة

وتجندلوا على الضفة

ولشدّ ما تجندلوا !

وسال الدم

اغزر من الماء النмир

المرأة (تلتفت ، جامدة ، كما في حلم)

يا قرنفلي ، نعم ،

فالجواد الادهم

أحب ان يشرب ...

الجماعة (باكية)

ولدي ينام ...

المرأة (تبكي وتتقدم ببطء)

ولدي يستريح ...

الجماعة

يا وردتي ، نعم ،
فالجواد الأدهم
همّ بالبكاء ...

المرأة

نعم ، يا بني ، نعم

الجماعة

آه ! ايها الجواد الأدهم
الذي لم يشأ ان يشرب !

المرأة (بلهجة الأماسة)

قف ! ولا تدخل !
اسرع الى شعاب الجبل !
يا ثليج اللوعة ،
يا جواد الصباح !

الحماة

يا قرنفلي ، نم ،
فالجواد الادهم
لم يشأ ان يشرب ...
(تبكي وتكسي على الطاولة)

المرأة

يا وردتي ، نم ،
فالجواد الادهم
قدم بالبكاء ...

— ستار —

اللَّوْحَةُ الثَّالِثَةُ

في داخل الكهف الذي تسكنه الخطيبة في
الجدار المواجه ، يرى صليب من الأزهار
الوردية الكبيرة؛ الابواب مستديرة ، وقد اسدلت
عليها ستائر من الدانتلا ، معقودة بأربطة وردية .
وعلى الجدران المبنية من مادة بيضاء قاسية ،
مراوح مستديرة ، واواني زرقاء ومرايا صغيرة .

الخادمة

ادخلا !

(تظهر الخادمة بشاشة ورقاء مستكيناً . يدخل
الخطيب وامه . الام مجللة بالساتان الأسود حاملة
على كتفها شالاً « منديلاً » من الدانتيل .
الخطيب يلبس بدلة من الخمل المزرد وسلسلة كبيرة
من الذهب .)

الخادمة

تفضلا واجلسا . انها آتيان ، في الحال .

(تخرج ، تبقى الام وابنها جالسين ، لا
يتحركان كالتأثيل . وبعد صمت طويل :)

الام

هل أتيت بساعتك؟

الخطيب

نعم (يخرج ساعته من كيسها ليرى كم الساعة)

الام

علينا ان نعود باكرآ . ما أبعد بيت هؤلاء الناس عنا !

الخطيب

ولكن الاراضي طيبة .

الام

طيبة ولكنها منعزلة كثيراً . مدة اربع ساعات ، لا بيت ولا شجرة !

الخطيب

انها الجرود .

الام

كل ذلك ، كان أبوك غطاه بالاشجار

الخطيب

دون ماء ؟

الام

كان أتى به . في السنوات الثلاث من زواجنا ، غرس شجرتي
كرز (نحاول ان نتذكر) واشجار الجوز الثلاثة حول الطاحونة
وكرمأ بكامله وشجرة يدعونها جوبيتر تطلع زهراً احمر . لقد يست .

(صمت)

الخطيب (مفكراً بخطيبته)

لا بد أنها تلبس ثيابها .

(يدخل ابو الخطيبة . انه شيخ عجوز ذو شعر
أبيض لامع ورأس محني . تقف الام والخطيب
ويمدان اليه يديهما صامتين)

الأب

لقد سلكتما الطريق الاطول ؟

الام

انا متقدمة في السن ، فلا يمكنني سلوك طريق النهر المليء بالحفر .

الخطيب

ان ذلك يسيء الى قلبها .

الأب

موسم الحلفاء كان خيراً .

الخطيب

خيراً حقاً .

الأب

في ايامي ، كانت الارض لا تنتج حتى الحلفاء . وقد كان علي
ان اعاتبها او ان اتوسل اليها لتدر خيراتها .

الام

ولكنها تدر اليوم . انا لا أشكوشئاً : وانا لم آتِكَ في طلب شيء .

الأب (ضاحكاً)

انك اغنى مني . فالكروم ثروة . وكل غرسة فيها تساوي قطعة
فضة . والذي يؤسفني ، انا ، هو ان تكون اراضيها منفصلة ... كان

بودي ان تكون مجتمعة . ان في قلبي شوكة : بستان صغير في
وسط اراضي ولا يريدون ان يبيعوني اياه بكل ذهب الارض .
الخطيب

هذا يحدث دائماً .

الاب

لو يستطيع عشرون فداناً نقل دواليك الى هنا واقامتها على
سفوح التلة ، لكان في ذلك كل البهجة .

الام

لماذا ؟

الاب

كل ما املكه لها وكل ما تملكينه له . فيكون بذلك جمع
ملكينا : وجميل ان تصبح كل هذه الاراضي مجتمعة .

الام

عندما اموت ، تبيعون ارضنا هناك ، وتشترون بديلها ، قريباً
منكم ، هنا .

الاب

البيع ! البيع ! أف له ! ان ما يلزمنا ، يا بنيتي هو ان تشتري ،
ان تشتري كل شيء . ولو كان لي اولاد ذكور لكنت اشتريت هذه
التلال حتى الغدير . الارض ليست طيبة ولكن السواعد هي التي
تطيها . وحيث انه لا مارة هنا يسرقون ثمارك ، فانك تستطعين
النوم ، مطمئنة .

(صمت)

الام

انك تعلم سبب قدومي .

الاب

نعم.

الام

اذن ؟

الاب

انني موافق . طالما هما متفاهمان .

الام

ان في ابني ما يغري .

الاب

وفي بنتي كذلك .

الام

ان ابني شجاع . وهو لم يعرف قط امرأة . وشرفه انصع من
ملءة في الشمس .

الاب

وما أقول في ابنتي؟ انها تبدأ بعجن الخبز في الساعة الثالثة عندما
تبدو نجمة الصبح . وهي لا تثرأ ابداً . لينة كالصوف ، تبرز كل
انواع المطرقات وتستطيع ان تقطع حبلاً باسنانها .

الام

ليتبارك بيتها .

الاب

ليباركه الله .

(تظهر الخادمة حاملة صينيتين . على احدهما
اقداح وعلى الاخرى الحلوى)

الام (لولدها)

أيَّ يوم العرس ؟

الخطيب

يوم الخميس القادم .

الاب

في ذلك اليوم ، ستكون في تمام الثانية والعشرين من عمرها .

الام

اثنا عشر سنة ! انه العمر الذي كان يمكن ان يكون
لولدي البكر ، لو عاش . ولا بد انه كان سيعيش وهو على ما كان عليه
من رجولة وحرارة ، لو ان الانسان لم يخترع المسدسات .

الاب

يجب ان لا تفكري بذلك .

الام

انا افكر فيه دوماً . ضع يدك على صدرك ...

الاب

اذن يوم الخميس ، اليس كذلك ؟

الخطيب

نعم .

الاب

العريسان ونحن ، سنذهب في المركبة الى الكنيسة التي تبعد
كثيراً . اما افراد الموكب فسيركبون العربات او الخيول التي
سيأتون عليها .

الام

اتفقنا .

(تم الحادثة)

الاب

قولي لها انها تستطيع الدخول (الى الام) سوف يسرني ان تعجبك
(تظهر الخطيئة . يداها تتدليان بتواضع . وهي
تخفض رأسها)

الام

اقتربي . هل انت مسرورة ؟

الخطيئة

نعم يا سيدي .

الاب

لا تظهرى بهذا المظهر المصطنع . في النهاية ، ستغدو أمك .
الخطيئة

انني مسرورة . واذا قلت نعم ، فلانني أريد ذلك .

الام

طبيعي (تأخذ بذقنها) أنظري اليّ .

الاب

انها صورة عن امرأتي .

الام

حقاً ؟ ما احلى نظرتها ! هل تعلمين ما هو الزواج يا بنيتي ؟
الخطيئة (برصانة)

انني أعلم ما هو

الام

انه الرجل والاولاد وجدار واسع بينك وبين كل ما عدا ذلك.

الخطيبة

وهل هناك حاجة الى شيء آخر؟

الام

لا . ولكن ليعيشوا كلهم ! أما هذا فنعم . يجب أن يعيشوا !

الخطيبة

سأعمل واجبي

الام

خذي : هذه هدايا

الخطيبة

شكراً

الاب

هل تتناولون شيئاً؟

الام

أنا ، لا

الاب (للخطيب)

وأنت؟

الخطيب

لا بأس (يأخذ قطعة حلوى ، وكذلك الخطيب)

الاب

شيئاً من الخمر .

الام

انه لا يشرب ابدآ .

الاب

ذلك افضل (صمت . يقف الكل)

الخطيب

سآتي غداآ .

الخطيبة

في أية ساعة ؟

الخطيب

في الساعة الخامسة .

الخطيبة

سوف انتظرك .

الخطيب

عندما اتركك أشعر بانسلاخ كبير فيّ أو كأن أنشودة تلفت
حول عنقي .

الخطيبة

سوف يتغير ذلك حينما تصبح زوجي .

الخطيب

هذا ما اقول له لنسفي .

الام

هلموا بنا .. فالشمس لا تنتظر . (الى الاب) . هل نحن متفقون
على كل شيء ؟

الاب

نحن متفقون .

الام (الى الخادمة)

الى اللقاء .

الخادمة

ليحرسكما الله . (تعانق الام الخطيبة ، ثم يخرجان بصمت)

الام (على العتبة)

الى اللقاء ، يا ابنتي (تجيب الخطيبة باشارة من يدها)

الاب

اني ذاهب معكما (يخرجون)

الخادمة

الرغبة تقتلني لرؤية الهدايا.

الخطيبة (لاذعة)

دعي ذلك .

الخادمة

هيا ... أريني ...

الخطيبة

لا اريد .

الخادمة

على الاقل الجوارب .. يقولون انها محرمة بكاملها . ارجوك ...

الخطيبة

قلت لك : لا .

الخادمة

يا الهي ! فهمت !... كأنني بك لا ترغبين في الزواج.

الخطيبة (عازة على يدها)

آي !

الخادمة

ايتها الصغيرة .. ما بك ؟ هل انت نادمة على عيشك هنا كالمملكات ؟
لا تفكري بشيء مريب . هل عندك اسباب ؟ لا شيء . قومي بنا لنرى
الهدايا . (تتناول اللعبة)

الخطيبة

اتركيها .

الخادمة

ولكن ... تبصري ...

الخطيبة

قلت لك : اتركي .

الخادمة

ان لك قوة الرجال .

الخطيبة

ألم أعمل كالرجال ؟ ليتني كنت فتى .

الخادمة

يجب ان لا تقولي ذلك .

الخطيبة

لقد قلت لك : اخبرني . لتحدث في شيء آخر .

(يتخفي الضوء تدريجياً من المسرح)

الخادمة

هل سمعت صوت جواد ، في الليلة البارحة ؟

الخطيبة

في أية ساعة ؟

الخادمة

في الساعة الثالثة .

الخطيبة

ربما يكون جواداً شاردأعن القطيع .

الخادمة

لا . فقد كان متمطياً

الخطيبة

وكيف علمت ذلك ؟

الخادمة

لقد رأيته . فقد أوقف امام نافذتك . وقد أدهشني ذلك .

الخطيبة

ربما كان خطيبي . فقد يصدف له ان يأتي في مثل تلك الساعة .

الخادمة

لا .

الخطيبة

وهل عرفت احداً ؟

الخادمة

نعم ،

الخطيبة

ومن كان ؟

الخادمة

لقد كان ليونارد .

الخطيبة

كاذبة ! كاذبة ! وما شأنه بالجيء الى هنا ؟

الخادمة

لقد جاء .

الخطيبة

اسكتي ، سحقتاً للسانك . (يسمع ركض جواد)

الخادمة (على النافذة)

انظري . تعالي أطلّي . اليس هو ؟

الخطيبة (بلهجة المأساة)

نعم ! لقد كان اياه .

— ستارة —

الفصل الثاني

اللوحة الأولى

امام منزل الخطيبة . ليل . تدخل الخطيبة الى
المرح مرتدية تنورة بيضاء منشأة ، محلاة بالفتيلا
والاردان ، وقميصاً ايض مخلفاً الذراعيين عاريين .

(الخادمة تظل في الثياب التي كانت
ترتديها قبلاً)

الخادمة

سأنهي تمشيطك هنا .

الخطيبة

في الداخل ، يحنق الانسان .

الخادمة

في هذه الارض ، حتى السحر لا يحمل الطراوة .

(تقعد الخطيبة على كرسي واطئة ، حاملة بيدها مرآة
صغيرة . تصف الخادمة شعرها)

الخطيبة

كانت أُمي من أرض مغطاة بالأشجار . أرض خصبة .

الخادمة

لذلك كانت مريحة .

الخطيبة

نعم، ولكنها انطفأت هنا .

الخادمة

ذلك كان قد رُها .

الخطيبة

كما نطفيء كلنا هنا . هنا، يلتهب الانسان بمجرد لمسه الجدران .
آي !.. انك تكثيرين الشدء علي !

الخادمة

انني أشد لأرسم هذه العنقة ! انني أحبها ان تتدلى علي جبينك .
(تنطلع الخطيبة في المرأة) يا أهلي ! كم أنت جميلة ! (تنهد) آي !
(تعانقها بشغف)

الخطيبة

أنتم تمشيطي .

الخادمة (وهي تمشطها)

سعيدة ، انت التي ستضمين رجلاً بين ذراعيك .

الخطيبة

اسكتي .

الخدمة

ان احلى شيء هي ساعة اليقظة : عندما تحسین بانفاسه ترف على
كتفك كريشة بلبل .

الخطيبة

الا تريدین ان تسکتي ؟

الخدمة

ولكن يا بنيتي ، ما هو العرس ؟ هل هو الازهار ؟ ام الحلوى ؟
لا . انه فراش فسيح وناصع ، وامرأة ورجل .

الخطيبة

ذلك مما يجب ان لا يقال .

الخدمة

انا معك . ولكن ذلك لا يمنع ان يكون جد لذيذ

الخطيبة

او جد مرير

الخدمة

والآن سأضع اكليل الليمون بحيث يبرز على شعرك .

الخطيبة (تتطلع الى وجهها في المرآة)

اعطني . (تأخذ اكليل الليمون وتأمله وتدع رأسها يتهاك في أسي)

الخدمة

ماذا أصابك ؟ ..

الخطيبة

دعيني ..

الخادمة

لا مجال للحزن في هذه الساعة (بحماسة) . اعطني اكليل الليمون
(تلقي به الخطيبة الى الارض) يا بنت ! هل تريدن استجلاب الشوم
عليك بروميك اكليلاك ؟ اذا كان الزواج يخيفك فانه لا يزال امامك
متسع للرفض ...

الخطيبة

انه بخار ... ذلك مألوف ...

الخادمة

انك تحبين خطيبك .

الخطيبة

انني احبه .

الخادمة

نعم . ذلك اكيد .

الخطيبة

ولكن الزواج امر خطير .

الخادمة

وهو امر لا بد منه .

الخطيبة

وقد أعطيت كلمة شرف .

الخادمة

هيا بنا اسو اكليلاك ...

الخطيبة (تجلس)

— أسرعي . فهم لم يعودوا بعيدين .
الخادمة

لا بد ان يكونوا على الدرب منذ ساعتين .
الخطيبة

ما هي المسافة من هنا الى الكنيسة ؟
خمسة فراسخ عن طريق النهر . اما عن الدرب فضعف ذلك .
(تقف الخطيبة . تتحمس الخادمة لدى
رؤيتها ، وتبدأ الزغاريد)

انهضي يا عروس
فقد أقبل عرسك !
أوهي !
الخطيبة

حسبك !

الخادمة (تقبها ، وفي غمرة حماسها ، ترقص حوالها)

خذي عرقاً من الغار

لتزوجي

انهضي ، يا عروس

أوهي !

وحق الاغصان ، وحق الاوراق ،

وحق القلب في جذوع الغار ،

أوهي ! انهضي !

(تسمع ضربات مطرقة الباب)

الخطيبة

افتحي ! لا بد ان يكونوا اول المدعوين .

[تخرج الخطيبة . تفتح الخادمة الباب . يدخل ليونارد]

الخادمة (بدهشة)

أنت ؟

ليونارد

أنا . صباح الخير .

الخادمة

وأول القادمين ؟

ليونارد

الست مدعوآ ؟

الخادمة

بلى .

ليونارد

لذلك أتيت .

الخادمة

وامرأتك ؟

ليونارد

لقد أتيت على جوادي . أما هي ، فستأتي على الدرب .

الخادمة

ألم تلتق بأحد ؟

ليونارد

كنت مسرعاً . وقد زرعت كل الناس خلفي .

الخدمة

انك ستقضي على جوادك ، بهذا الجري المتصل .

ليونارد

عند ذاك يقبرونه (صمت) .

الخدمة

اجلس . فلم يستيقظ أحد بعد .

ليونارد

والعروس ؟

الخدمة

أنا ذاهبة لأساعدها في اللبس .

ليونارد

العروس : لا شك انها سعيدة .

الخدمة (تغير الحديث)

والصغير ؟

ليونارد

أي صغير ؟

الخدمة

ابنك .

ليونارد (متذكراً . كما في حلم)

آه ! نعم ...

الخدمة

هل أتيت به ؟

ليونارد

لا .

(صمت ، يسمع غناء بعيد)

الاصوات

انهضي ، يا عروس ،
فقد أقبل عرسك .

الخادمة

هؤلاء قومنا . لا يزالون بعيدين .

ليونارد (واقفاً)

ستلبس العروس اكليلا كبيراً ، أليس كذلك ؟ ان اكليلا
كبيراً يناسبها اكثر . والعريس ؟ هل قدم لها باقة الليمون التي
ستحملها على صدرها ؟

الخطيبة

[تظهر وهي لا تزال بتنورتها مزينة رأسها باكليل الليمون]
لقد اعطاني اياه .

الخادمة

لا تخرجي قبل ان تلمي لبسك .

الخطيبة

وما أهمية ذلك (يجد) لماذا تسأل عما اذا كان أتى بازهار الليمون ؟
أية فكرة تخفي في رأسك ؟

ليونارد

أية فكرة تريد ان أخفي ؟ (يقترب) . انك تعرفيني . ماذا
كنت بالنسبة اليك ؟ أيقظي ذاكرتك .. ان فداناً لا يكفي لحراة

ذاكرة سيئة ... وهنا المصيبة ...

الخطيبة

ماذا أتيتَ تعمل هنا ؟

ليونارد

أتيتُ لحضور عرسك .

الخطيبة

وقد حضرتُ عرسك ، أنا أيضاً .

ليونارد

عرسي الذي دبرته ، وصنعتِه بيدك ... أنا من الذين يمكن قتلهم ، ولكن لا يمكن البصق عليهم . والمال ، مهما اشتد لمعانه ، يمكن ان يكون بصافاً .

الخطيبة

كاذب !

ليونارد

كنت أفضل ان اسكت ! ولو كان للجبال آذان ...

الخطيبة

سوف أصرخ أعلى منك .

الخادمة

اسكتنا ، انما الاثنين ! ليس لكما ان تتكلما عن الماضي .

(ترمق الابواب بقلق)

الخطيبة

انها على حق . كان عليّ ألاّ أوجه اليك حتى الكلام . ولكن

وقاحتك اطارت صواي : انك تجرؤ على المجيء لرؤيتي ، وحضور
عرسي ، والاهتمام بباقة ليموني... اخرج من هنا ... انتظر امرأتك
على الباب .

ليونارد

اذن ، نحن الاثنين ، لن يكون بمقدورنا حتى تبادل الحديث
بعد الان ؟

الخادمة (بخفق)

لا . لا يمكنكما بعد الان ، التحدث بينكما .

ليونارد

بعد زواجي « كنت اتساءل ليل نهار : على من يقع الذنب ؟
وكلما فكرت بالامر ، يلوح لي ذنب جديد يأكل الذنوب الاخرى .
ولكن هناك دائماً ذنباً .

الخطيبة

انهما يعرفان اشياء كثيرة ، رجلٌ وجواده . انها للعبة يسيرة تلك
التي تدفع بفتاة وحيدة في صحراء الى نهاية حدود الجلكد . ولكن
لي كبريائي . ولذلك انا أتزوج . ولسوف اوصد كل الابواب
وأحبس نفسي خلفها مع زوجي الذي علي ان أحبه فوق كل شيء .

ليونارد

ان كبرياءك لن تجد يدك نفعاً . (يقترب منها)

الخطيبة (مرتجفة)

لا تقترب .

ليونارد

ان نحترق ونسكت ، لهو أسوأ انواع العذاب . وما نفعني

كبريائي ، انا ؟ انا لم احاول ان اراك ، وقد تركتك تقضين ليالي
وليالي دون رقاد : ان ذلك لم يجديني سوى الاحتراق حياً .
انت تحسبن ان الزمن يشفي وان الجدران تحمي : ما هذا بصحيح .
فعندما تأتي الاحداث الى ساحتنا ، لا شيء يستطيع دفعها !

الخطيبة

لا يسعني ان اسمعك ! لا يسعني سماع صوتك ! لكنني اشرب
كأساً من شراب اليانسون ، فأنام على فراش من الورود . ان
صوتك يجذبني ، فأعلم انني سأغرق ، ولكنني أتبعه .
الخادمة (تأخذ ليونارد من طرف سترته)
اذهب حالا .

ليونارد

انها آخر مرة أكلمها فيها ! لا تخشي شيئاً .

الخطيبة

انا اعلم انني مجنونة . انا اعلم انني اهترى في داخلي لفرط احتمالي
وتجدي . وأنا اجبر نفسي على القعود هنا ، مطمئنة ، وعلى سماعه ،
ورؤيته يحرك ذراعيه ...

ليونارد

لقد كان يتحتم علي ان اقول لك هذه الاشياء ، لأستعيد راحة
نفسي . لقد تزوجت انا ، حقاً . فتزوجي بدورك .
الخادمة (الى ليونارد)

انها تتزوج !

الاصوات (من مكان اقرب)

انهضي ، يا عروس !
ها هو عريسك في الثياب الزاهية
يقبل ، كبراً ، على الربوع
حاملاً على الاطباق
زنابق كبيرة
وخبزاً مباركاً .

الاصوات

انهضي ، يا عروس !

فتاة اولى

هل تأتين ، يا عروس
لتقدمي رأسك المتوج
كياً يعقد عليه العريس
الرباط المذهب ؟

مدعو اول

انزلي ايها العروس البيضاء
يا عذراء اليوم ، يا زوجة ...

الاصوات

انهضي يا عروس !

فتى اول

هذا صباح عرسك !

مدعو اول

انزلي ، يا عروس
بثوبك الدّيال
الذي تبدين فيه
كامرأة قبطان !

الاب

الخطيب يأخذ
امرأة قبطان .

الخطيبة

صبية سعيدة !

فتى ثان

قفي ، يا عروس .

الخادمة

آه يا حلوتي !

فتاة اولى

عرسك يناديك من النافذة .

فتاة ثانية

انهضي ، يا عروس !

فتاة اولى

يا عروس ! يا عروس

الخدمة

يا اجراس ، دقي ملء الفضاء !

فتى اول

ها هي ذي ! انها اقبلت !

الخطيبة

انهضي يا عروس !

(تدخل راكضة الى غرفتها)

الخدمة (الى ليونارد)

هؤلاء قومنا . اما انت ، فايك ان تقربها ، بعد الآن .

111C

ليونارد

لا تخافي . انا معك

(يخرج الى اليسار ، يبدأ النهار بالبروغ)

فتاة اولى

أفيقي يا عروس
عرسك قد اقبل
وانعقدت حلقة الرقص .
أوهي !

الاصوات

أفيقي ، يا عروس !

الخدمة (باعثة الحماسة لدى الجميع)

في كل بيت باقة معقودة
معقودة لأجلك
ايه ! انهضي !

فتاة اولى

أفيقي جيداً
وابقي محلولة الغدائر

أوهي!
بغلالة رقيقة من الكتان الأبيض
وحذاءين لامعين ، وقرطين من فضة .

الخطيب

السلام عليكم !

فتاة أولى (واحة زهرة وراء اذن الخطيب)
ان الخطيب يحاكي زهرة الذهب .
فتاة ثانية
أية نظرة مطمئنة !

(يقترب الخطيب من الخطيبة)

الخطيبة

لمَ لبستَ هذا الحذاء؟

الخطيب

انه اكثر بهجة من الحذاء الاسود .

امراة أولى (تدخل وتقبل العروس)

صباح الخير !

(كل الموجودين يتكلمون في الوقت نفسه)

ليونارد (يدخل كمن يقوم بواجبه)

اننا تنوّجك في صباح عرسك .

المرأة

فلميتتهج الريف بماء غدائرك .

الام (للآب)

أو هل جاء هؤلاء ايضاً ؟

الاب

انهم من الاقارب . وبعد ! فهذا يوم المغفرة !

الام

انني سأقتالك نفسي . ولكنني لن اغفر .

المرأة

انك تبدين جميلة ، باكليلك !

الخطيبة

هيا بنا نسرع الى الكنيسة !

الخطيب

وهل أنت في عجلة ؟

الخطيبة

نعم ، انا في عجلة لأصبح امرأتك ، ولأبقى وحدي معك ، فلا
أسمع صوتاً غير صوتك .

الخطيب

وانا ايضاً متلهف لذلك .

الخطيبة

بودي ان لا أرى عيوناً غير عينيك . ليتك تستطيع ضمي قوياً
بحيث لو ناديتني حتى امي الميتة لما كان بوسعي ان اسلخ نفسي عنك !

الخطيب

ان ذراعي قويتان ولسوف أضحك بها أربعين عاماً .

الخطمية (بلهجة المأساة ، مسكة بذراعه)

مدى العمر !

الاب

اسرعوا بنا ! هاتوا الخيول ! والعربات ! امضوا بنا فالشمس قد طلعت .

الام

حذار ! لا تكن هذه الساعه شوماً علينا !

(تفتح البوابة الكبيرة في الصدر . يبدأون بالخروج)

الخادمة (باكية)

لا تنسي ، يا بنية ، انك تخرجين من بيت أبيك كالنجمة .

فتاة اولى

انك تتركين بيتك الى عرسك ، وعلى جسدك العف لباس ناصع .

(يخرجون)

فتاة ثانية

انك تتركين بيتك الى الكنيسة !

الخادمة

على الرمل ، تمطر زهراً .

فتاة ثالثة

آه ! ايها الصبية البيضاء !

الخادمة

من النسم القاتم ، دتيلاً شالك .

(يخرجون ، تسمع القيثارات والصناجات والدفوف .

يبقي ليونارد وزوجته وحدهما .)

المرأة

هيا بنا .

ليونارد

الى أين ؟

المرأة

الى الكنيسة . ولكنك لن تذهب على جوادك . تعالَ معي .

ليونارد

في العربة ؟

المرأة

وفي أي شيء غيرها ؟

ليونارد

لست رجلاً من النوع الذي يركب العربات .

المرأة

وأنا ، لست امرأة من النوع الذي يذهب الى العرس ، بدون زوجها . لم تعد لي طاقة الاحتمال .

ليونارد

وانا كذلك .

المرأة

ما أغرب نظرتك الي ! ففي كل عين تسدد شوكة .

ليونارد

هيا بنا !

المرأة

لست أدري شيئاً مما يدور . ولكنني أفكر . ثم لا
أجروء على التفكير . لست متأكدة الا من امر واحد : هو ان كل
شيء انتهى بالنسبة اليّ . ولكن لي ولداً . وانا انتظر ولداً آخر .
سر بنا فان امي فجعت بالمصير نفسه . ولكنني لن اتحرك من هنا
بدونك .

اصوات (في الخارج)

انك تخرجين كالنجمة من عند أبيك .

المرأة (باكية)

كالنجمة ! هكذا خرجت من بيتنا ، أنا ايضاً ! وكل الريف كان
يحملني على فمه .

ليونارد (واقفاً)

لنذهب !

المرأة

نعم . ولكن معي .

ليونارد

حسناً (صمت) . قومي تقديمي !

(يخرجان)

(ينزل الستار ببطء)

اللوحة الثانية

خارج كهف الخطيبة ، المطلي بالوان رمادية
على بياض وزرقة باردة . اشجار صير كبيرة .
منظر تلال شقر . والكل تنسل اليه قسوة المناظر
على الخزف الشعبي .

الخادمة (وهي ترتب الافداح والصواني على الطاولة)

الماء يجري ،
الماء يمر ،
حياة للطاحونة !
قد أقبل العرس أخيراً !
فلتنفرج الغصون ،
وليتألق على السدود البيض ،
قر من الذهب الابريز .
(بصوت عال)

ضعي الغطاء !

(بصوت الانشاد الشعري)

الماء يجري ،

الماء يهيج ،
والعرس ، أخيراً أقبل ،
متروغاً فوق القفار :
فليشعشع برّد الندى .
وليقبل الشهد
ملء الثار المرة .

(بصوت عال)

هيهي الحجر !

(بصوت الانشاد الشعري) :

الصبيّة ،
حسنا الربوع
تتمرى في الينبوع
وها هو عريسها الموعود .
شيري ثوبك الذّيال
وليحملك زوجك
الى العش تحت الجناح ،
الى العش .

الرجل ينام
ذو صدر من الجمر
واذا جرى الدم حاراً
تصرخ الحقول ، منسرحة .

الماء يجري
الماء يهيم
الماء ، والدم ، والحجر
دوري يا طواحين !
فالعرس أخيراً ، قد أقبل !
انقذي ، يا صبية ،
من ظلك الماء الوضاء
الماء والدم والحجر .

الام (داخله)

وأخيراً !

الاب

هل نحن اول القادمين ؟

الخادمة

لا . فان ليونارد وزوجته هما هنا . لقد اقبلا ، مسرعين ،
كما لو كانا على صهوة جواد . وقد وصلت الزوجة والخوف يسكاد
يقتلها .

الاب

ان هذا الفتى يلتمس شراً : ان دماً مشؤوماً يجول في عروقه .

الام

انه دم سلالة . لقد بدأ مع جد جده ، اول رجل من تلك
السلالة قتل رجلاً آخر . وذلك يتكرر في ذريته اللعينة ... ملاعب
أسنة ، قوم ذوي ضحكة خاتلة ...

(الرجل الذي في البيت)
والذي كان عليه
الاسلحة

الاب

لن نعيد الحديث في هذا الامر .

الخادمة

وكيف يمكنها ألا تتحدث في ذلك ؟

الام

ان بي وجعاً ينفذ حتى أطراف شراييني . انا لا أرى فيهم غير
أيديهم الشبيهة بالأيدي التي اغتالت رجلي . انك تحسبيني مجنونة ؟
حسباً . اذا كنت مجنونة ، فذلك لاني لم اصرخ بالقدر الذي انا
بحاجة اليه . اني احمل في صدري صرخة ، ابدأ متخفزة للوثوب ،
اغالبها واخفيها تحت ردائي . فحينما يرفعون الاموات ، لا يبقى
للأحياء الا السكوت . ولا يملك حق المرح الا اولئك الذين لا
علاقة لهم بالقصة (تنزع شالها) .

الاب

ليس الان وقت التفكير بهذه الاشياء .

الام

عندما تصعد الذكريات الى الرأس ، يصبح حتماً عليّ ان
انكم ، واليوم اكثر من اي وقت آخر . اذ اني ، بعد الآن ،
سوف اصبح وحيدة .

الاب

في انتظار الرفقة .

الام

هذا ما ارجوه : رفقة الاحفاد .

الاب

احب ان يكون لها كثير من الاحقاد (يقعدان) . هذه
الارض بحاجة الى سواعد غير مأجورة . يجب شن الحرب على
الاعشاب الضارة ، والاشواك ، والحصى التي تنبت من حيث لا
ندري . وعلى اصحاب الارض ان يعاقبوها وان ينتصروا عليها
ليستنبتوا البذرة الخيرة . يلزمنا صية .

الام

وبعض البنات ايضاً ! فالصية تحملهم الريح . انهم مضطرون
لحمل السلاح . اما البنات فلا يتوكلن البيت .
الاب (ضاحكاً)

انا اعتقد انه سيكون لها من الجنسين .

الام

ولدي يشتهي ابتلاك . انه سيلمقحها جيداً . انه من معدن طيب .
وقد كان بوسع ابيه ان يهبني اولاداً عديدين .

الأب

بودي لو ينجبان كل اولادهما في يوم واحد ! وان يكون لهما
ولدان او ثلاثة فوراً .

الام

اواه ! لا ! ان ذلك يتطلب زمناً طويلاً . لذلك يصبح امرأ
رهيباً ان ترى دم ابنائك يسفح . وفي دقيقة نضيع كل الذي كلفنا
سنوات من عمرنا . عندما وصلت الى قرب ولدي ، كان مجندلاً في
وسط الشارع . فغمست يدي في دمه ، ولعقت منه ملء لساني . لقد

كان ذلك دمي ، أنا ايضاً . انك لا تستطيع ان تدرك ذلك .
فالارض التي نهلت من ذاك الدم ، كان عليّ ان اضعها في مكحلة
من الفيروز والبلور .

الاب

رويدك ! ان بوسعك ان تستعدي بعض الرجاء الآن فان
ابنتي رغبة وابنك قوي . //

الام

لذلك ، انا على الرجاء . (يقفان)

الاب (للخدمة)

أعدّي أطباق القمح .

الخدمة

إنها معدّة .

امرأة ليونارد (داخله)

ليسعهما الله !

الاب

شكراً .

ليونارد

وهل سيدور قصف العيد عندهم ؟

الاب

قليلاً . فالناس لم يعودوا يعرفون كيف يبتهجون ؟

الخدمة

ها هم !

(يصل المدعوون في جماعات مرحة . يدخل
العريس والعروس يداً بيد . يخرج ليونارد .)

الخطيبة (متجمعة)

ابدأ.

الاب

كان ذلك جميلاً.

الام

كل الاقارب حضروا.

الخطيب

اناس لا يخرجون ابداً من منازلهم .

الام

لقد غرس ابوك كثيراً . وانت تحني غرسه .

الخطيب

هناك ابناء عم لي لم اكن اعرفهم .

الاب

ابناء السفح .

الخطيب (مبتجأ)

لقد خافوا من الخيل ... (يتحادثان فيما بينهما)

الام (للخطيبة)

بم تفكرين ؟

الخطيبة

لا افكر بشيء .

الام

ان مواسم الزواج ثقيلة (تسمع انغام فيثارات)

الخطيبة

كالرصاص .

الام

يجب ان لا تثقل عليك . يجب عليك ان تكوني خفيفة كالطامة .

الخطيبة

هل ستبقيين الليلة عندنا ؟

الام

لا . فلست أريد ان اترك بيتي وحده .

الخطيبة

يجب ان تبقي .

الاب (للام)

انظري اليهم يرقصون : انها رقصات من هناك ؛ رقصات الساحل .

(يدخل ليونارد . ويجلس . امرأته وراءه ،

شاحنة جامدة)

الام

انهم أبناء عم زوجي ؛ وهم ثابتون كالصخر عندما يرقصون .

الاب

ان رؤيتهم تثلج صدري ! انا لم اعد أتين بيتي ... (يخرج)

الخطيب (للخطيبة)

هل سرك زهر الليمون ؟

الخطيبة (شاحنة الطرف)

نعم .

الخطيب

هو من الشمع . وهو سيدوم كل العمر . كان بودي لو غطي به
ثوبك .

الخطيبة

وما الفائدة ؟

[يخرج ليونارد من اليسار]

فتاة أولى

سوف نباشر بنزع الدبابيس عن اكليك

الخطيبة (الخطيب)

سأعود حالاً

(تخرج مع الفتاة متأبطة ذراعيها)

امراة ليونارد (للخطيب)

انني آمل ان تكون سعيداً بقرب ابنة عمي .

الخطيب

انا واثق من ذلك .

امراة ليونارد

انكما ستعيشان هنا ، دون ان تخرجا بدمناً ببيتكما . وسيكون

لكما بيت عامر . ولكم ائمتي ، انا ان اعيش بعيدة عن الكل ، عن

كل شيء !

الخطيب

لماذا لا تشتريان اراضي ؟ انها ليست غالية في الجبل ، والاولاد

تربي فيها خيراً من أي مكان آخر

المرأة

لسنا غللك مالاً ، ولسنا على وشك الوصول اليه .

الخطيب

ولكن زوجك شجاع

امرأة ليونارد

نعم . ولكنه دائماً في الهواء . انه يجب الانتقال من مهنة الى اخرى . انه ليس رجلاً هادئاً ...

الخادمة

الا تأكلين ؟ اريد ان اعطيك بسكويتاً مع النبيذ لأملك . هي تحبه كثيراً .

الخطيب

أعطاها منه ثلاث دزينات .

امرأة ليونارد

نصف دزينة تكفيني .

الخطيب

ليس كل يوم عيداً .

امرأة ليونارد (للخادمة)

هل تعلمين اين هو ليونارد ؟

الخادمة

لم أره .

الخطيب

لا بد ان يكون مع الباقيين .

امراة ليونارد
انا ذاهبة لأرى . (تخرج)

الخادمة

جميل ، هذا السلوك .

الخطيب

وانت ، ألا ترقصين ؟

الخادمة

لا أحد يدعوني .

(تمر فتاتان في صدر المسرح ، طيلة المنظر لا
ينقطع الاشخاص عن الدخول والخروج)

الخطيب (يمرح)

انهم لا يفهمون . فالعجائز التي لا يزال في عودهن بعض الخضرة
مثلك يرقصن خيرا من الصبايا .

الخادمة

وهل ستفقد علي الحكايات ؟ أية سلالة انتم ! فحول بين الفحول !
لقد رأيت جدك يتزوج . أي رجل كان ! ولكن عرسه كان عرس
الجيل .

الخطيب

انا أقصر منه .

الخادمة

ولكن لك عينيه البراقطين . والصغيرة ؟

الخطيب

انها تنزع اكليها .

الخدمة

آه ! لعلمي انكما لن تناما ، هيأت ، لليل ، بعض اللحم المقدد
واقداحاً كبيرة من الخمر المعتق ، ووضعتها في اسفل الخوان . فاربما
شعرتما بالحاجة الي ذلك .

الخطيب (مبتسما)

انا لا آكل في الليل .

الخدمة (متخافتة)

ربما تجوع العروس . (تخرج)

فتى اول

يجب ان تشرب معنا .

الخطيب

انني انتظر العروس .

فتى ثان

ستكون ملكك عند الفجر .

فتى اول

انها افضل لحظة .

الخطيب

هيموا بنا .

(يخرجون . تسمع جلبة العرس والفقهات .
تدخل الخطيبة . من الجهة المقابلة تدخل الفتاتان
التان تركضان لملاقاتها)

فتاة اولى
لمن أعطيت دبوسك الاول ؟ لي ام لها ؟
الخطيبة
انا لا اذكر .

فتاة اولى
لقد اعطيتي دبوسي ، هنا بالذات
فتاة ثانية
اما انا ، فأعطيتنيه امام المذبح .
الخطيبة (قلقة ، نبهة لصراع داخلي كبير)
لا ادري شيئاً .

فتاة اولى
ذلك اني اريد ان ...
الخطيبة (مقاطعة اياها)
ذلك لا يهمني . يجب عليّ ان افكر ..
فتاة اولى
عفواً .

(ليونارد يجتاز صدر المسرح باهظة)
الخطيبة
وهذه اللحظات تحمل الاضطراب .
فتاة اولى
نحن لا نعلم من ذلك شيئاً ، نحن !..
الخطيبة
ستعلمانه عندما تأتي ساعتكما . هذه الخطوات تكلف غالبا .

فتاة اولى

هل انت مغضبة ؟

الخطيبة

لا . اعذراني .

فتاة اولى

نعذرك ؟ ان اي واحد من الدبوسين يحمل القدرة على تزويجنا
في هذه السنة . أليس كذلك ؟

الخطيبة

على تزويجكما كلتيكما .

فتاة اولى

ولكن احدانا ستزوج قبل الاخرى .

الخطيبة

وهل انتما مستعجلتان الى هذا الحد ؟

فتاة ثانية (خجلة)

نعم .

الخطيبة

ولماذا ؟

فتاة اولى (معانقة الثانية)

ولكن ...

(تهرب كلتاها واكصتين . يصل الخطيب

بحفة بالغة ويضم العروس بذراعيه)

الخطيبة (بحفلة)

دعني !

الخطيب

وهل تخافين مني ؟

الخطيبة

آه ! ذلك انت ؟

الخطيب

ومن يكون اذن ؟ (صت) . لا يمكن ان يضمك هكذا الا
أبوك او انا ؟

الخطيبة

صحيح .

الخطيب

ولكن اباك ما كان ليضمك بهذه القوة .

الخطيبة (متجهة)

بالتأكيد .

الخطيب

انه عجوز ، هو . (يطوقها بفرادة)

الخطيبة

اتركني !

الخطيب

(يفتها)

لماذا ؟

الخطيبة

ولكن ... الناس ... يستطيعون ان يرونا ..

(تمر الخادمة في صدر المسرح دون ان ترى العروسين)

الخطيب

وماذا في ذلك ؟ لقد تلقينا بركة الزواج .

الخطيبة

نعم . ولكن ، اتركني ... فيما بعد ...

الخطيب

ما بك ؟ انك تلوحين نائمة ؟ .

الخطيبة

ليس بي شيء . لا تذهب .

(تدخل امرأة ليونارد)

امرأة ليونارد

لا اريد ان اقاطع ...

الخطيب

ولكن لا ...

امرأة ليونارد .

هل رأيتما زوجي ؟

الخطيب

لا .

امرأة ليونارد

ذلك اني لا اراه . وجواده ليس في الاصطبل .

الخطيب (مرحاً)

يجوز ان يتنزه على جواده (تخرج المرأة قلقة . تدخل الخادمة)

الخادمة

آمل ان تكونا مسرورين . كم من التفاني!..

الخطيب

لقد بدأت اخبر . والعروس متعبة قليلا .

الخادمة

ماذا اسمع ؟

الخطيبة

ان رأسي مشغل .

الخادمة

ان عروساً من هذه الجبال يجب ان تكون قوية (للعريس) انت
وحدك تملك القدرة على شفاها . انها ملكك .

(تخرج راكضة)

الخطيب

لنذهب للرقص . (يعانقها)

الخطيبة (هلمة)

اريد ان استلقي لحظة على سريري .

الخطيب

انا ذاهب معك لأرافقتك .

الخطيبة

ابدأ!.. وكل هؤلاء الناس ؟ ماذا سيقولون ؟ دعني استرح .

الخطيب

كما تريدن . آمل ان تكوني في حالة افضل ، هذه الليلة .

الخطيبة (وهي على العتبة)

هذه الليلة ، سأكون بخير .

الخطيب

أين كنت ؟

الام

في قلب العيد . هل انت مسرور ؟

الخطيب

نعم .

الام

وامراتك ؟

الخطيب

ذهبت لتستريح . انه ليوم عسير على العروس .

الام

يوم عسير ، انه اليوم الجميل الاوحد ! فانا استقبلت يوم عرسي
كالتركة (تدخل الخادمة مسرعة ، وتتنج نحو غرفة العروس) انه حرث
الارض وغرس الاشجار الجديدة .

الخطيب

هل ستذهبن الليلة ؟

الام

نعم . فانه يتحتم علي ان اكون في بيتي .

الخطيب

وحدك ؟

الام

وحدي ، لا . فان رأسي يزخر بأشياء وبأناس وبمعارك .

الخطيب

بمعارك لم تعد معارك (تدخل الخادمة مسرعة وتختفي في داخل المسرح) .

الام

اننا نعارك طوال وجودنا .

الخطيب

لم يكن لك ان تعار كيني . فقد اطعته دائماً ؟

الام

حاول ان تكون رفيقاً بأمر أنك . ولكن اذا رأيتها يوماً مزهوة
او مغضبة ، فالتفت اليها بمداغة تصدمها قليلاً : ضمة خشنة ، او عضة ،
وبعد ذلك قبلة جد رقيقة . ولا تتمكن هافي ان تحقد عليك ، ولكن
دعها تشعر بالرجل فيك ، وبالسيد ، ذلك الذي يأمر . هكذا ساقني
ابوك . وبما انه لم يعد هنا ، فقد اصبح من واجبي ان اعلمك سر قوته .

الخطيب

سوف أطيعك دائماً .

الاب (داخلاً)

اين هي ابنتي ؟

الخطيب

(يخرج الاب)

في غرفتها .

فتاة اولى

سنباشر بعمل حلقة رقص مع العريسين .

فتى أول (للمريس)

انت الذي يدير الحركة .

الاب (داخلا)

انها ليست في غرفتها .

الخطيب

لا ؟

الاب

قد تكون على الشرفة .

الخطيب

انا ذاهب لأرى . (يخرج . جلبة . انغام قيثارات)

فتاة أولى

لقد بدأوا .

الخطيب (داخلا)

انها ليست على الشرفة .

الأم

لا ؟

الاب

اين يمكن لها ان تذهب ؟

الخادمة (داخلة)

اين هي الصغيرة ؟

الام (برصانة)

نحن ، لا نعلم شيئاً .

(يخرج الخطيب . يدخل ثلاثة مدعوين)

الاب (بلهجة المأسة)

ليست مع الراقصين ؟

الخادمة

ليست مع الراقصين .

الاب (منفجراً)

هناك خلق كثير : انظري !

الخادمة

قد نظرت !

الاب (بلهجة الاسى)

اذن أين هي ؟

الخطيب (داخلاً)

لا احد . في أي مكان .

الأم

ما معنى هذا ؟ (للاب) أين هي ابنتك ؟

(تدخل امرأة ليونارد)

امرأة ليونارد

لقد هربا ! هي وليونارد ! على الجواد ! متلاصقين ، ينفثان
لهائاً واحداً .

الاب

هذا ليس صحيحاً ! لا يمكن ان تكون ابنتي !

الأم

ابنتك ، نعم ! ثرة امرأة سوء ! وهو ايضاً ! هو ولكنها الآن

امراة ابني !

الخطيب

الى الجياد ! وراءهما ! من يملك جواداً ؟

الام

جواداً في الحال ! من يملك جواداً ؟ كل ما املك ، وعيني
ولساني ، بجواد .

الاب

هذا جواد .

الام (للخطيب)

اذهب واتبعها ! (يخرج مع شابين) لا ! لا تذهب ! فهو لاء القوم
يقتلون سريعاً وبمهارة . ولكن لا بد ... اركض ! وسأذهب وراءك .

الاب

لا يمكن ان تكون هي ! ربما تكون وقعت في البئر ؟

الام

الفتيات الشريقات يلقين بانفسهن في الماء ؛ الفتيات الطاهرات . اما
هي فلا . ليست منهن . ولكنها الان امراة ولدي ! فتنان ! لقد
اضحت فتنان هنا ، الان ! (يدخل الجميع) : عائلي وعائلتك .
اخرجوا جميعكم وانفضوا الغبار عن نعالكم . وهلموا بالمساعدة ولدي
(ينقسم الحاضرون الى فئتين) ان تولدي قومه ، ابناء عمه الآتين من
البحر واولئك القادمين من الداخل ، هيا بنا من هنا ! وعلى كل
الدروب ! ان ساعة الدم قد عادت . معسكران : انت مع ذويك
وانا مع ذوي ! الى الورا ! الى الورا ! الى الورا ! الى الورا !

ستارة

الفصل الثالث

اللوحة الأولى

غابة في الليل. جذوع سامقة رطبة، جو احتباس.
تسمع نغمات كائين. يدخل الخطابون.

الخطاب الاول

هل وجدوها؟

الخطاب الثاني

لا، ولكنهم يبحثون عنها.

الخطاب الثالث

ولسوف يدر كونها...

الخطاب الثاني

صه!

الخطاب الثالث

ماذا؟

الخطاب الثاني

لكأني أسمع السرى على كل الدروب ، في آن واحد ..

الخطاب الاول

سوف يرونها ، عندما يطل القمر .

الخطاب الثاني

ليدعوها وشأنها .

الخطاب الاول

العالم رحب . وبوسع كل الناس ان تعيش فيه .

الخطاب الثالث

ولكنهم سيقتلونها .

الخطاب الثاني

لقد أحسننا بهربها ، طالما هما يتحاذيان .

الخطاب الاول

لقد كبحا جماح نفسيهما ، مما استطاعا . ولكن الدم كان اقوى منهما .

الخطاب الثالث

الدم !

الخطاب الاول

لا بد من سلوك طريق الدم .

الخطاب الثاني

ولكن الارض تشرب الدم المطول .

الخطاب الاول

وما في ذلك ؟ لأن يموت المرء نزعاً حتى آخر قطرة من دمه ،

خير له من العيش بدم فاسد .

الخطاب الثالث

اسكتوا !

الخطاب الاول

هل تسمع شيئاً ؟

الخطاب الثالث

انني اسمع الصراير والضفادع ، والليل الذي يتوقب ...

الخطاب الاول

ولكن هل تسمع وقع حوافر الجواد ؟

الخطاب الثالث

لا .

الخطاب الاول

لا بد انه على وشك امتلاكها ، في هذه الساعة .

الخطاب الثاني

لقد كان جسدها ملكاً له وجسده كان ملكاً لها .

الخطاب الثالث

انهم يباحثون عنها ولسوف يقتلونها .

الخطاب الاول

ولكن عندما سيجدونها ، فسيكون قد مزج دمه بدمها .
وسيكونان كائنات فارغين ، او كساقيتين قد جفتا .

الخطاب الثاني

السماء واطئة . ومن الجائز ألا يبين ضوء القمر .

الخطاب الثالث

بضوء القمر او بدونه سيجهدهما الخطيب . لقد رأيته عند
خروجه . انك لتحسبه كوكباً غاضباً . لقد كانت سمجته بلون
الرماد . وكان يحمل في وجهه طابع القدر المكتوب لسلالته .

الخطاب الاول

سلالة قوم لا يموتون الا قتلاً في الشارع .

الخطاب الثاني

نعم .

الخطاب الثالث

هل تعتقدانها سيتمكنان من فك نطاق الحلقة المضروبة حولهما ؟

الخطاب الثاني

صعب . فهناك بندق وخناجر على مسيرة عشر ساعات .

الخطاب الثالث

وهل يركب جواداً لهموماً ؟

الخطاب الثاني

نعم ولكنه يحمل امرأة .

الخطاب الاول

ها قد وصلنا .

الخطاب الثاني

شجرة ذات اربعين غصناً ، سوف نقطعها باكرآ .

الخطاب الثالث

لقد أهل القمر فلنعجل .

(يظهر وهج الى اليسار)

الخطاب الاول

آه ! ايها القمر القادم
مع الاوراق الوارفة !

الخطاب الثاني

يا قرأ دمه من ياسمين .

الخطاب الاول

هفتنا عليك من قمر مهجور
على الاوراق الخضراء !

الخطاب الثاني

يا فضة على جباه العرائس .

الخطاب الثالث

ايها القمر ، يا ذا العين الشريرة
دع الظل للعاشقين ، تحت الغابة

الخطاب الاول

أيها القمر المنجمع
دع الظل للعاشقين تحت الفنن

(يخرجون . في الضوء الى اليسار يبدو القمر ،
في زي خطاب يافع ذي وجه ابيض . يتلى
المسرح بوهج ازرق قوي) .

القمر

انا الاوزة المستديرة على وجه الماء
انا شمس السكاتدرا ثبات .
انا كذبة الصباح الناحل
على الاوراق والغصون .
كيف يستطيعان النجاة ؟
من الذي يحتبى ؟ ومن الذي سيبيكي
في عوسجات الوادي ؟
ان القمر يلتقي بمدية
في هواء الليل الذي غمره وهجه
والمدية تترقب من عل
لتصبح الماء تنزى .
افتحوا لي ! فالصقيع يؤلني عندما
اجرّ اذيا لي على الجدران والبلور
افتحوا صدوراً بشرية
فألج الى اعماقها ، وراء الدفء .
البرد يصك اضلعي . ورمادي الذي سُوي

من اكثر المعادن اغفاءً
 يبحث في الجبال والسهول
 عن نار يحترق على ألسنتها .
 ومع ذلك ، فالثلج يحملني
 على كتفه الرقطاء .
 وأحياناً كثيرة يبقيني ،
 انا القاسي البارد ،
 غريقاً في قبضة ماء المستنقعات .
 ولكن ، هذه الليلة ،
 ستضيء في خدي حمرة الدم
 وفي الاشواك المؤلفة
 التي تتأود في الريح .
 لا ملجأ ولا ظل يقي من عيني .
 لا شيء قادر على الافلات مني .
 انا اريد صدراً بشرياً
 التمس فيه الدفء
 سيكون لي قلب
 دافئ يتدفق
 على تلال صدري ...
 دعوني ادخل ، دعوني .

(للأغصان)

لن أدع مجالاً للافياء ، بعد الآن

فأشعني سوف 'تنفذ'
 تمتأت الاضواء
 حتى غصب الجذوع القائمة .
 ولسوف أمرّ ، هذه الليلة ،
 بالدم الطريء على وجهي ...
 وعلى الاشواك السامرة
 التي يؤودها الليل ...
 من الذي يحتفي ؟ اذهبنا ...
 لا .. لا عاصم . ان منيتهما قد اعدت .
 وانا اضيء على البهائم
 حميّا الماس .

(يحتفي القمر بين جذوع الأشجار . فيظلم المسرح
 من جديد . تدخل امرأة عجوز مرتدية اسفلاً
 خضراء ، عارية القدمين . ولا يكاد يرى وجهها
 في ثنايا الثوب)

السائلة

القمر يحتبىء . وهما يقتربان ، انهما لن يذهبا الى ابعد ، فهدير النهر ،
 وحفيف الاغصان سيخفقان صرخاتهما . هنا سيموتان ، هنا بالتأكيد ،
 وقريباً . آه انا متعبة ، ليعدوا الصناديق ! فعلى الثرى ، في اقبية
 الاجداث ، ينتظر الكتان اجساداً مثقلة ، دامية النحور . (بنفاد صبر)
 هذا القمر ! هذا القمر !

(يبدو القمر ، فيعود ضوء ازرق عميق)

القمر

انهم يقتربون ، بعضهم من طريق المقصبة . والآخرون من
طريق النهر . انني سأولِّق الحصى . ماذا تريدان ؟

السائلة

لا شيء .

القمر

الهواء اصبح قاسياً ذا حدين .

السائلة

اضيء الصدر ونحّ الازرار : فالخناجر تعرف طريقها .

القمر

ولكن ليبطئاً في موتها . وليلث الدم ناحلاً من بين اناولي العشر .
انظري . ان رماد اوديتي يستيقظ في انتظار هذا الدفق .

السائلة

لا تدعها يجتازان الغدير . صه !

القمر

ها هم ..

(يذهب القمر تاركاً المسرح في العتمة)

السائلة

اسرع ! هات كثيراً من الضوء ! هل تسمعي ؟ انها لن يفلتا .

(يدخل الخطيب والفتى الاول . تقف السائلة وتغطي وجهها بيدها)

الخطيب

من هنا !

الفتى الاول

انك لن تجدهما !

الخطيب (بعنف)

انا لن اجدهما ؟

الفتى الاول

لا بد انها سلكا الضفة الثانية .

الخطيب

لا . فقد سمعت صوت جواد يركض .

الفتى الاول

ربما كان جواد آخر .

الخطيب

لا يوجد في الكون ، غير جواد واحد ، وانه هو . هل فهمت ؟
ان اردت ان تتبعني فاسكت .

الفتى الاول

ذلك اني كنت اريد ان ..

الخطيب

اسكت ! انا واثق من اني سأجدكما هنا . انك ترى هذا الساعد .
هو ليس ساعدي ، انه ساعد اخي وابي وساعد كل قتلى العائلة ، انه
قوي حتى انه يستطيع اقتلاع هذه الشجرة مع جذورها ، لو شاء ؛
سرّينا ، فان اسنان جميع بني قومي تغرز فيّ وتقطع انفاسي .

السائلة (شاكية)

آي !

الفتى الاول

هل تسمع ؟

الخطيب

اذهب الى هناك وقم بجولة .

الفتى الاول

انه لقتص حقيقي .

الخطيب

قنص ! وأجمله !

(يخرج الفتى . يتجه الخطيب الى اليسار فيقع على السائلة)

السائلة

آي !

الخطيب

ماذا تريدین ؟

السائلة

انني اشعر بالبرد .

الخطيب

الى اين تذهبین ؟

السائلة (متابعه تأوهاً)

بعيداً .

الخطيب

من اين انت قادمة ؟

السائلة

من هنالك . من بعيد جداً .

الخطيب

هل رأيت رجلاً وامرأة على جواد ؟

السائلة (رافعة غطاءها)

انتظر . (تتأمله) . فتى جميل ! (تنهض) كنت احبك اكثر
وانت مسجي .

الخطيب

اجيبي : هل رأيتها ؟

السائلة

انتظر . ان لك منكبين عريضين ، انك ستكون اجهل ، وانت
مسجي على ظهرك ، منك على راحة قدميك .

الخطيب (هازأ ايها)

اني اسألك اذا كنت رأيتها ؟ هل مرّا من هنا ؟

السائلة (بعزم)

لا . ولكنهما ييطان الهضبة ، الا تسمع ؟

الخطيب

لا .

السائلة

هل تعرف الطريق ؟

الخطيب

لا . ولكنني سأذهب ، رغم ذلك .

السائلة

اتبعني ، فانا اعرف المنطقة .

الخطيب (بنفاذ صبر)

لنذهب . من أين ؟

السائلة (بلهجة المأسة)

من هنا !

(يخرجان مسرعين)

ليونارد

اسكتي !

الخطيبة

والآن سأذهب وحدي . امض ! اريد ان تعود .

ليونارد

اسكتي !

الخطيبة

بأسنانك ، او بيديك ، او بأي ما في وسعك ، ازرع عن عنقي عقد
الفتاة العذراء هذا ودعني جائئة في منزلي التواي . واذا لم تشأ ان
تقتلني كبعوضة صغيرة ، فاعطني بندقيتك . آي ! أية نار تحترق في
رأسي ! ان شظايا من الزجاج تعض بعضها البعض على لساني .

ليونارد

لقد نفذ سهم القدر ، اخرسي فهم يتبعوننا ! انني سأحملك .

الخطيبة

بالقوة ، اذن .

ليونارد

بالقوة ؟ من منا الذي كان الاول في هبوط الدرج ؟

الخطيبة

انا الذي هبطته .

ليونارد

ومن الذي وضع لجاماً جديداً للجواد ؟

الخطيبة

انا . هذا صحيح .

ليونارد

واية ايدٍ جهزتي بالمهاز ؟

الخطيبة

يادي اللتان هما ملكك ، واللذان تودان ، رغم ذلك ، تحطيم
الاعصان الزرقاء في شرايينك واسكات تمنيتها .. انني احبك ! انني
أحبك ! تنح ! لو امكنني قتلك لدفتك في كفن موشى بالبنفسج .
أية نار تصعد الى رأسي ! أية نار !

ليونارد

أية شظايا زجاجية تغرز في لساني ! لقد اقلت جداراً من حجر
بين بيتك وبيتي ، لأنساك . هذا صحيح هل تذكرين ؟ وعندما رأيتك
ذرت الرمل في عيني . ولكنني اركب الجواد . والجواد كان يحملني
اليك . كان دمي اسود تحزه دبابيس من فضة . وكان الرقاد يذيب
في دمي مجاجة الاعشاب السامة . لم يكن الذنب ذنبي : وانما ذنب
الارض ، وأرجلك هذا الذي يعبق من نهديك ، ومن غدائرك .

الخطيبة

آه ! أي جنون ! انني لا اريد مشارطتك مضجعك ولا خبزك ،
ولكنني مع ذلك استهي ان اكون معك طيلة النهار ؛ انك تجري
وانا اتبعك ، انك تقول لي : « اذهبي » فاتبعك في الهواء ، كالحشائش .
لقد تركت رجلاً قاسياً وكل أحفاده ، في وسط العرس ، واكليل
الليمون لما يزل على رأسي . انا لا اريد ان يقع العقاب عليك ، أنت !
اتركني ! وانج بنفسك ! ليس لك احد هنا يحميك !

ليونارد

ان طيور الصباح ، ترتطم بالاشجار . والليل يختصر على شفا
الصخور . سيري بنا الى ركن الفيء حيث سأتملى من حبك . وماهنا
من الناس وسومهم ؟ (يضمها بشدة)

الخطيبة

سارقد عارية ، على قدميك ، لاسهر على احلامك واتأمل الاشجار
(بلهجة المأساة) كالكلبة التي انا هي . انا اتأملك فيحرقني جمالك .

ليونارد

الضوء يعانق الضوء . واللهب الصغير الواحد يقتل سنبلتين معاً .
تعالى (يجرها) .

الخطيبة

الى اين تسير بي ؟

ليونارد

الى حيث لا يستطيع المضي مطاردونا ، الى مكان يستطيع ان
اتأملك فيه !

الخطيبة (لاذعة)

احملني من سوق الى سوق ، انا وصمة النساء الحرائر ، واجعل
لي من اغطية عرسي علماً ، مشرعاً في مهب الريح ..
ليونارد

يتحتم عليّ ان امضي ، انما لا استطيع ، انا ايضاً ، الا اتباعك ؛
جرّني ، اخطي خطوة . ان مسامير القمر تشد خصرك الى قامتي .

(كل هذا المنظر يبدو عنيفاً وزاخراً بالرغبة)

الخطيبة

هل تسمع ؟

ليونارد

انهم آتون .

الخطيبة

أنج بنفسك . فمن العدل ان اموت هنا ، اقدمي في الماء
والاشواك على رأسي . فستبكي الاوراق ، انا القطة ، انا العذراء .
ليونارد

اسكتي ! انهم يصعدون .

الخطيبة

اذهب .

ليونارد

اسكتي . فلا يسمعوننا . تعالي وامشي امامي .

(الخطيبة تترد)

الخطيبة

لا ، معاً .

ليونارد (يضمها)

كما تشائين ! وإذا قدر لهم ان يفصلونا فمعنى ذاك انني اكون
قد مت .

الخطيبة

وانا ايضاً سوف اكون بين الاموات .

(يخرجان متعاقبين)

(يرتفع القمر ببطء كبير . يضيء المسرح بوهج
ازرق قوي . وبغثة تسمع صرختان مبرحتان ،
جريحتان ، وتقف الموسيقى فجأة . وعند الصرخة
الثانية تظهر السائلة مديرة ظهرها للنظارة . تفتح
رداءها وتظل واقفة في وسط المسرح كغراب
ذي جناحين فسيحين . يقف الوهج القمري عليها .
ويسدل الستار في صمت مطلق) .

اللوحة الثانية

غرفة بيضاء، ذات عقود؛ قناطر وجدران سميكّة.
الى اليمين واليسار سلام بيضاء. في الصدر، عقد كبير
وجدار من اللون نفسه. والارض، ايضاً، بيضاء
لامعة. هذه الغرفة البسيطة، يبدو عليها مظهر
الكنيسة المهيبة، فلا يبدو فيها اي لون داكن
ولا اي ظل ولا حتى ما هو ضروري لظهار
رؤية الابعاد. فتاتان مرتديتان ثياباً بلون
أزرق عميق، تحلان خيوط عرنوس من
الصوف الاحمر.

فتاة اولى

أنفاس، يا أنفاس،
ماذا يريد خيط الصوف؟

فتاة ثانية

يا ثوباً من الياسمين،
يا بلوراً على الايدي،

يا مولوداً ميتاً ،
يا نهاراً وجلاً ،
قيّد رجلك
واعقد باقة
من الغار الحامض .

البنّت الصغيرة
هل كنت في العرس ؟
فتاة اولى
لا .

البنّت الصغيرة
وانا كذلك .

ماذا جرى
يا غصن الدالية ؟
ماذا حدث
يا غصن الزيتون
لم يرجع احد بعد ، حتى الآن . هل كنت في العرس ؟

فتاة ثانية
لقد قلنا لك : لا
البنّت الصغيرة (خارجة)
وانا ايضاً .

فتاة ثانية

انفاس ، يا انفاس
غنّ ، يا خيط الصوف .

فتاة اولى

يا جرح الشمع
يا سوسن ،
كيف التكهن ؟
غفوّ في الصباح ،
وهمّ في الليل ...

البنيت الصغيرة (على العتبة)

الصوفُ يصدّم بعنفٍ ،
فتفتّح تلال الزرقّة ،
بصمت ...
ساعة الهمّ ...
وما تقطعه الشفّار
ليس لبّ خبز ...

فتاة ثانية

انفاسُ ، يا انفاس
ماذا يقول خيط الصوف ؟

فتاة اولى

زوج صامت ،
وعاشق مضرّج ،
كلاهما سقطا ،
كلاهما ، متشابهين...

(تنقطعان عن الغناء ، ثم تنظران الصوف)

البنيت الصغيرة (تظهر على الباب)

انفاس ، يا انفاس
الخييط يحملني !
اين يذهب الصوف ؟
لا احد يصرخ ،
لا احد يتحرك ،
والرداء احمر !

(تخرج . تظهر امرأة ليونارد وجاته ، هلمتين)

فتاة اولى

هل وصلوا ؟

الحماة (لاذعة)

لا نعلم شيئاً .

فتاة ثانية

آية انباء عن العرس ؟

فتاة اولى

إحكي .

الحاجة (بلهجة جافة)

لا شيء .

المرأة

اريد ان اعود لأستطلع .

الحاجة (بلهجة المأساة)

انت ، الزمي بيتك ، شجاعة ووحيدة ، في بيتك ، لتشيعني فيه
ولتبكي ؛ ولكن وراء الباب الموصد . اما هو ! فأبدي العمر ! لا
حياً ، ولا ميتاً . سنسمّر النوافذ ، ولتأت الامطار ، ولتأت الليالي
على العشب المريب .

المرأة

ماذا يمكن ان يكون جرى ؟

الحاجة

ماذا هم ؟ الق بنقاب أسود على وجهك . ان اولادك لك وحدك .
وفي سريرك ، ضعي صليباً من الرماد ، حيث كانت مخدته . (تخرجان)

السائلة (على الباب)

قطعة من الخبز يا صغيراتي .

البنات الصغيرة

اذهي !

السائلة

لماذا ؟

البنيت الصغيرة

لأنك تبكين . امضي !

السائلة

كان بإمكانني ان اطلب عينيك . فان سُحِباً من الطيور تبغني .
هل تريدن واحداً منها ؟

البنيت الصغيرة

اريد ان اذهب .

فتاة اولى

هل اتيت من طريق النهر ؟

السائلة

من هناك ، أتيت .

فتاة اولى

هل تستطيع ان التقي عليك سؤالاً ؟

السائلة

لقد رأيتها . سيكونان هنا ، بعد قليل . هما الان ساكنان ، اخيراً .
فالسيل يرقد بين الصخور الكبيرة ، والرجال بين سنابك الخيل . قتيلان
في هذه الليلة الحلوة ! (بنشوة) ميتان ! نعم ميتان !

فتاة اولى

اخرسي ، ايتها العجوز ! اخرسي !

السائلة

أعينها أزهار ممزقة ، واسنانها ، قبضتان من ثلج صلب . كلاهما

1
قتلا؛ وثوب العروس ، وشعرها الجميل خضبا بالدم . هما الان ، في
طريق العودة ، محلان تحت رداءين ، على اكتاف الفتیان الاشداء .
هذا كل شيء ! انها العدالة . على الزهرة الذهبية ، سقط الرمل ..

(تذهب . تحني الفتيات رؤوسها ،
ويخرجن بنظام ايقاعي)

فتاة اولى

الرمل يلوث ...

فتاة ثانية

... الزهرة الذهبية ..

فتاة اولى

انهم يصعدون بالفتيان على درب النهر . وجه أسمر ، احدهما ، ووجه
اسمر ، الثاني . أي بلبل ليلى يطير وينعب على الزهرة الذهبية !

(تخرج ، يبقى المسرح خالياً . تدخل الام
مع الجارة . الجارة تبكي .)

الام

اسكتي !

الجارة

لا استطيع .

الام

أقول لك : اسكتي (على الباب) . لا أحد هنا؟ (تحمل يدها الى
جينها) . كان على ولدي ان يجيبني . ولكن ولدي لم يعد غير حقة

من الازهار الجافة . ولدي الان صوت قائم وراء الجبل .
(بنزع الى الجارة) : وهل ستسكتين ؟ انا لا أريد دموعاً في هذا
البيت . ان دموعك ، انت ، لا تأتي الا من العينين . اما دموعي ،
فستصعد من مباسط قدمي عندما أصبح وحدي ! انها سوف تنبع من
جذوري ، محرقة اكثر من الدم .

الجارة

تعالني عندي . لا تبقي هنا .

الام

هنا ، سأظل مقيمة . هادئة ، متظامنة : فقد ماتوا جميعاً . وعند
نصف الليل ، بعد الآن ، سوف انام ، دون ان اخشى شيئاً من
الخناجر والمسدسات . الامهات الاخريات سوف ينحنين ، على التوافذ
والشرفات ، يلسعن المطر بسياطه ، في انتظار عودة اولادهن . اما
بالنسبة اليّ ، فقد انتهى كل شيء . سوف اعمل من رقادي حمامة باردة
من العاج تحمل ازهار الكاميليا الندية الى المقبرة . مقبرة ؟ لا بل
مشوى من تراب يحميمهم ويدهدهم في السماء . (تدخل امرأة في السواد ،
وتتجه الى اليمين وتركع) . (الى الجارة) أبعد يديك عن وجهك . فان
اياماً رهيبة سوف تأتي . وانا لا أريد ان ارى احداً . الارض وأنا .
ودموعي وأنا . وهذه الجدران الاربعة . آي ! آي ! (تجلس كقطعة
من جليد) .

الجارة

استقي على نفسك ...

الام (مبعدة شعرها الى الوراء)

عليَّ ان اكون هادئة . فالجارات سوف يأتين وانا لا اريد ان
يبصرن عُريي . فقيرة من نفسي ... فقيرة جداً ... امرأة لم يبق لها
ولد تحمله الى سفتيها ...

(تظهر الخطيبة ؛ لم يبق عليها اكليل الليمون .
وهي ترتدي شالاً اسود)

الجارة (متعرفة الى الخطيبة)

أين تذهبين ؟

الخطيبة

انا آتية الى هنا .

الام (الى الجارة)

من تكون ؟

الجارة

ألم تعرفيها ؟

الام

لذلك انا اسأل من تكون .. ولولا ذلك ، لفصدت دمهـا بقضمة
واحدة . ايتها الرقطاء ! (تتجه نحو الخطيبة في مشية عنيفة ثم تقف . للجارة :)
هل ترينها ؟ انها هي التي تبكي . وانا التي أبقى هادئة ... فلا أقـلـع
عينـيـها ؟ انا لا افهم . انها لم تكن تحب ابني . ولكن شرفها ؟ اين
شرفها ؟ (تضرب الخطيبة التي تقع ارضاً)

الجارة

يا إلهي ! (تحاول التفريق بينهما)

الخطيبة (للجارة)

دعيتها تضرب. لقد جئت لكي تقتلني وليحملوني معها (الى الام)
ولكن ليس باليدين . بل بمدرة ، او بمنجل ، واضربيني قوياً حتى
يتكسر الحديد على عظامي . دعيتها ! ولتعلم انني شريفة ، بجنونة ، ربما .
ولكنهم سيدفنونني دون ان يكون هناك رجل قد ترقى في بياض صدري .

الام

اسمكتي . وماذا يعني من ذلك ؟

الخطيبة

لقد ذهبت مع الآخر . لقد ذهبت (بلوعة) وانت ايضا ، كنت
اتبعتي ! لقد كنت اشتعل ، مسرولة بالجراح من داخل ومن خارج .
وكان ابنك الماء العذب الذي كنت انتظر منه الاولاد والعافية .
اما الآخر ، فقد كان النهر القاتم الجاري تحت الغصون ، لقد كان
يحمل همس أسلاته واغنيته الخافتة . لقد كنت اركض مع ولدك ، الذي
كان بارداً كطفل مائي صغير . والآخر كان يقذف اليّ بالثلاث من
الطيور التي كانت تمنعني عن السير والتي كانت تخلف الندى المبتدئ على
جراحي ، انا المرأة ، الذابلة ، انا العذراء التي تداعبها النار .. لم اكن
اريد ، اسمعي جيداً ، لم اكن اريد .. لقد كان ابنك خلاصي ، فلم
أخسّه ، ولكن ساعد الآخر جرفني كما يجرف صندوق في البحر ، او
كما تدفعك ضربة من رأس بغل ، وحتى لو اصبحت عجوزاً ، يتعلق
بشعري كل ولائدي المنتهين اليّ من ابنك ، لسان جرفني .

الام

الذنب ليس ذنبها ! ولا ذنبي ! (ساخرة) . الذنب ذنب من

أذن ؟ أيتها الكسول ، المتكلفة ، أيتها المرأة ، يا ذات الرقادة
السيء ، أنت التي تلقين باكليل الليمون ، في سرير امرأة أخرى ،
وهو ، بعد ، دافئ ؟

الخطيبة

اسكتي ! اسكتي ! اثارني لنفسك ، هاءنذا ! ان عنقي رخص
وقطافه اسهل من قطاف زهرة الدهلية في حديقةك . ولكن لا
تهينيني . انني طاهرة كالطفلة الرضاعة . وبقدروري ان ابرهن لك عن
ذلك . اوقدي ناراً . فاننا سنضع ايدينا فيها : انت عن ابنك وانا
عن جسدي : انك ستوغين على نزع يديك قبلي .

(تدخل جارة اخرى)

الأم

وما يجديني ، انا ، طهرتك ؟ وما ينفعني ان تموتي ؟ ... وما نفع
اي شيء بالنسبة الي ؟ ... بوركت السنابل التي تسهر على رقادة
ولدي . وبوركت الامطار التي تبلل وجوه قتلاي . وليتبارك
الرب الذي يوسدنا الارض ، الواحد بعد الآخر ، الى ابد الأبدين .

(تدخل جارة اخرى)

الخطيبة

دعيني ابكي معك .

الأم

ابكِ ، ولكن على الباب .

(تدخل البنت الصغيرة ، تبقى الخطيبة على العتبة ،

الأم تقف في وسط المسرح)

المرأة (داخلة ومتجهة الى اليسار)

لقد كان فارساً جميلاً : اما الآن فهو كومة ثلج . لقد حوّل بين
الاسواق والغابات واذرع النساء : اما الان فيتوجّه طحلب الليالي .

الخطيبة

يا عبّاد شمس امك ، يا مرآة الارض ... ليضعوا على صدرك
صليباً من الدفلى ، ورداء من الديباج ... فالماء ينتحب في يديك
الهامدتين .

المرأة

آه ! هؤلاء اربعة فتيان ، يحنّهم الثقل ...

الخطيبة

آه ! اربعة فتيان يحملون الموت عالياً في الهواء .

الأم

ايتها الجارة !

البنت الصغيرة (على الباب)

انهم يحملونهم .

الأم

دوماً النعمة نفسها : الصليب ...

الخطيبة

ليحجم الصليب الاحياء والاموات .

الأم

ايتها الجارة : لقد كان مقدراً ان يقتل رجلاً الحب بعضها ، ذات

يوم ، بين الساعة الثانية والثالثة ، بمديّة جد صغيرة . بمديّة ، مديّة

صغيرة لا تعيها اليد : ولكنها تنفذ بسر في فلذات اللحم المباحة ،
لتقف في الموضع الذي تختلج فيه ، متشابكة ، جذور صرخاتنا .
مدية صغيرة لا تكاد اليد ان تعيها ، سمكة دون حراسف ،
ودون ماء ...

في اليوم المقدر ، بين الساعة الثانية والثالثة ، بهذه المدية الصغيرة
الصغيرة ، بقي رجلان مشبَّتين الى الابد ، كالحي الشفاه ...

(النساء الراكعات يبيكين)

ختم

فهرست

القسم الاول — غارسيا لوركا — حياته وادبه

صفحة	
٥	في ذكرى لوركا
٩	حياة لوركا وآثاره
٩	١ — مولده ونشأته
١١	٢ — بدء حياته الادبية واقامته في مدريد
١٣	٣ — كتاب «القصائد» (١٩٢١)
	٤ — ديوان «اناشيد» (١٩٢٧)
١٦	ديوان «قصيدة السكّان هوندو» (١٩٣١)
	٥ — في المعركة ضد الطغيان الدكتاتوري
١٩	«ماريانا بينيدا» (١٩٢٤)
٢٤	٦ — اكتمال النضج — «اغاني غجرية» (١٩٢٨)
٣٠	٧ — نحو ينابيع اللالهام جديدة: لوركا في اميركا
	٨ — عودة الى المسرح:
	— «عرس الدم» ١٩٣٣
	— «برما» ١٩٣٤
٣٥	— «منزل برناردا ألبا» ١٩٣٦

صفحة

٤١	مصرع لوركا
٥٧	فيدريكو غارسيا لوركا في الموعد مع الموت
٧٦	العالم الشعري عند لوركا
٩٣	مصادر البحث

القسم الثاني : عرس الدم

الفصل الاول

٩٧	اللوحة الاولى
١١٢	اللوحة الثانية
١٢٧	اللوحة الثالثة

الفصل الثاني

١٤٠	اللوحة الاولى
١٦٠	اللوحة الثانية

الفصل الثالث

١٨٢	اللوحة الاولى
١٩٩	اللوحة الثانية

المعجم

تأليف

عبدالله العلي

اروع فتح لغوي عربي في العصر الحديث

مكتبة في كتاب

موسوعة يحتاجها

كل اديب ومثقف

صدر منه ثلاثة اقسام

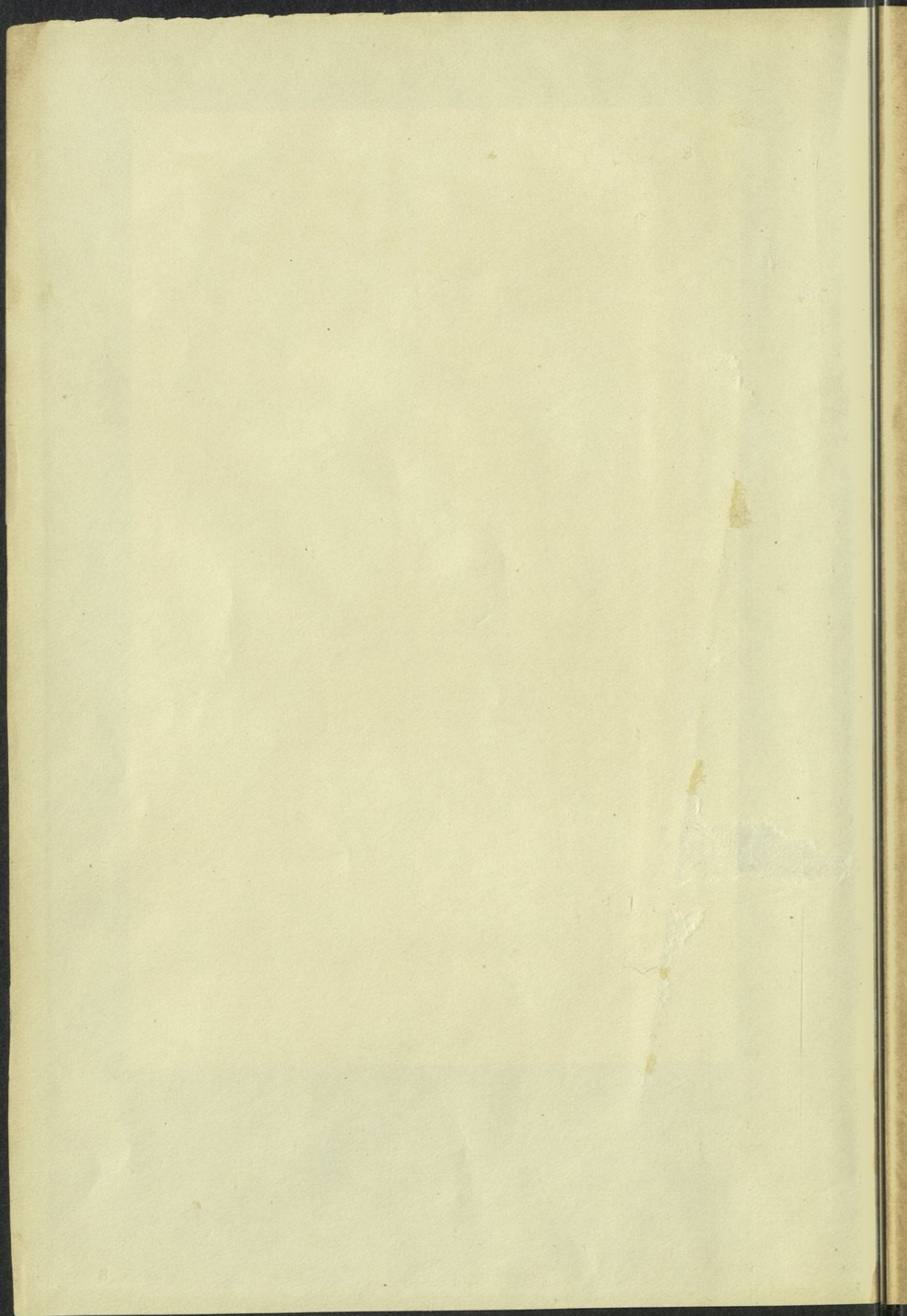
اطلبوه من جميع المكتبات

دار المعجم العربي

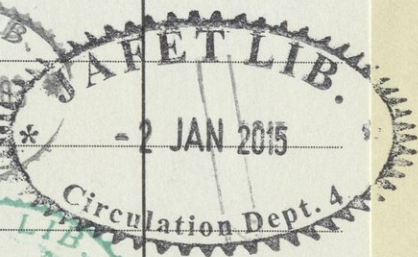
بيروت

شارع بشاره الخوري — ملك بزمار

ص ٠ ب ٣٢٦٩



DATE DUE

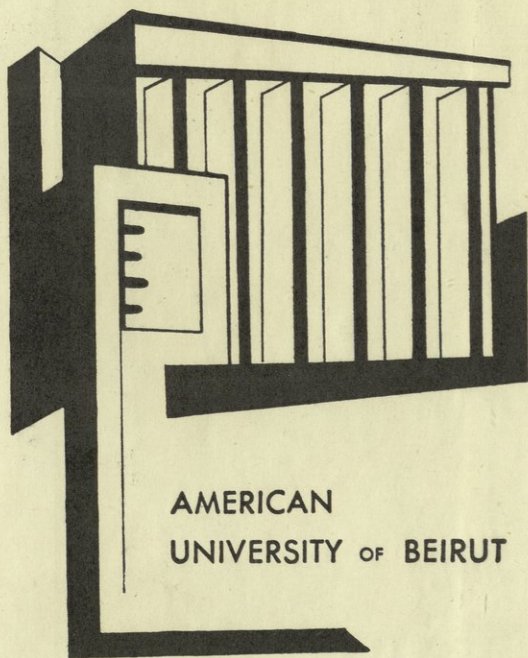


غارسيا لوركا، فيديريكو
عرس الدم: مع عرض وتحليل لأثره و

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031526



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

