تجليد صالح الدقر
تلفون ٣٢٩٧٧

862.6:G2luAs

غارسيا لوركا، فيدريكو.

عرس الدم.

JUL 31 A1072 JAN 14 X227

862.6
G21uAs

-4 Feb
2 Sep 67
1 Jul 67
27 NOV
22 Dec 65
1 Aug 67
MAR 1971
66
64
-1 Feb 67
-1 Mar 69
-4 Feb 64
28 Jan 67
SAFET LIB
04 MAR 1997
Circulation Dept 3

الى الأديب الكبير صاحبة الأدب
أقدم هذه المحاولة تقديراً لجهوده
في خدمة النشء الأديب
في ٢٠/٣/١٩٥٥

8626
G21LA

لوركا

شاعر اسبانية الشهيد

عرض وتحليل لآثاره وحياته

بقلم

الدكتور علي سعد

دار المعجم العربي
بيروت
ص.ب ٣٣٦٩

فيدريكو غارسيا لوركا

عرس الدم

ترجمة ودراسة

الدكتور علي سعد

من رابطة الكتاب العرب في لبنان

دار المعجم العربي
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 .

فمن الارجنتين الى مكسيكو ، ومن مراكش الى انجلترة فموسكو ، 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 تمثيلياته ، من « منزل برناردا البا » ، الى « عرس الدم » الى « يرما » .

وبعد الترجمات العديدة التي ظهرت لبعض آثاره باللغة الفرنسية في دور « شارلو » و « ج. ل. م » و « بيير سيغرس » و « ميريدين » شرعت دار « جاليمار » (ن. ر. ف) في نشر ترجمة آثاره كاملة ؛ وهو تكريس قلما احرزه 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 يمهر بطابع لا يمحى كل آثار لوركا ، حتى مسرحياته ومحاضراته . والشعر ، كما نعلم ، أكثر ادوات التعبير التصاقاً باللغة التي تحمله واقلها طواعية للتصدير خارج حدود انتشار هذه اللغة .

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

واخيراً ، فان عجبنا لامتداد آثار لوركا يزداد اكثر حينما نعلم ان مؤلف « عرس الدم » و « واغانٍ غجرية » كان شاعراً قتل في ربيع العمر ، في السابعة والثلاثين ، وانه صُرع 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 ، تمحو الجريمة التي اقترفتها يداها 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 طُل ، غدراً ، الا تألقا ووعي العالم الا استنكاراً للوحشية التي اظهرها النظام الفرنكوي باطفائه ذلك المشعل الوضاء من مشاعل الفكر الانساني ، على الصورة التي خلدتها ، باحرف من نار ، كلمات الشاعر انطونيو ماخادو ، معلم لوركا ثم صديقه ، واخيراً زميله في لقاء الموت هرباً من اضطهاد النظام الفرنكوي :

« لقد قتلوا فيديريكو
في الساعة التي يطل فيها الضوء .
ولم تكن مفرزة الجلادين
لتجرؤ 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 ؟ ــ مسكينة غرناطة ــ غرناطته !..

وكيف لا تنقبض النفس ويدمى القلب في الذكرى الثامنة عشرة لهذا الاغتيال المريع الذي كان نقطة الانطلاق لسلسلة من الجرائم ، ارتكبتها النازية في صورها المختلفة بحق الحرية 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 اختطوه للعقل الانساني ، والذين لا يريدون ان تنبت 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 القتيل ، وحدها تعادل ، اليوم ، جيشاً ، بقوتها » .

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

« الموت ! أيّ رقاد طويل هو ، دون احلام ودون عنات !
أريد أن اموت لأردّ عنك الموت
وفي سبيل المثل الاعلى الذي كان يضيء عينيك .
ويا ايتها الحرية ! كيلا يطفيء احد شعلتك العلوية
انا اهب نفسي بكليتها !
فلترتفع القلوب عالياً ... »

حياة لوركا[1] ـ وآثاره

١ ـ مولده ـ 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 «أغانٍ 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 الفياض، الغني بالعطور 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 احيانا. وبسبب هذا الارث اصبح شيئاً من الشعب وابناً لغرناطة. اما امه فقد ورث عنها الذكاء والمواهب الغنية المتنوعة الجوانب».

---

١ ـ اكثر المعلومات التي نوردها عن حياة لوركا مستقاة من كتاب «فيديريكو غارسيا لوركا» بقلم لويس بارو الذي اصدرته دار سيغرز في مجموعة «شعراء اليوم» باريس ١٩٤٧ ومن المجموعة الكاملة لآثار لوركا التي اصدرها جيلرمو دي توري في ستة اجزاء عن «دار لوزادا» سنة ١٩٣٨ في بوينس ايرس.

وقد تلقى دروسه الابتدائية والثانوية في مدرسة ألميريا (لعلها المدرسة الأميرية) ، ثم في كلية غرناطة حيث انهى دراسته في الآداب والحقوق . ولكنه لم يحصل على شهادة الحقوق الا في سنة ١٩٢٣ بعد ان 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 رسب ، في تلك الفترة ، في امتحانه بمادة « تاريخ اللغة الاسبانية » فكتبت احدى الصحف ، مشيرة الى الحادث ، تنبه الاساتذة الى مكانة لوركا الأدبية وتذكرهم باليوم الذي قد يدرس فيه شعره من على منابر الجامعات الاسبانية .

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

« لقد كان اوفر تلاميذي مواهب واكثرهم غرابة اطوار . وكانت الفصاحة التي يحبها إله اسبانية للاندلسيين باكثر ما يكون من السخاء ، تزهر على شفتيه في دفق وغناء كانا موضع دهشة لدى كل رفاقه » .

وكان لوركا ، حينذاك ، حائراً ، على ما يظهر ، بين الموسيقى والشعر . وكانت تربطه صداقة قوية بمانويل دي فالا ، اكبر موسيقي اسبانية الحديثة . فتلقى عليه دروساً لم ينسها طيلة حياته . وقد افاد من هذه الصداقة بفضل ما كان له من اذن موسيقية تلتقط الالحان 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 يلقح بموسيقى الارض الاندلسية الزاخرة بالاشواق والحرارة الانسانية وبالأسى والحنين ، الشعر الاسباني الذي سوف يصبح وجهه الاول ، في العصر الحاضر .

٢ ـ بدء حياته الادبية ـ 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 بوحي من « رؤى قشتالة » التي حملها من زيارته لمدريد والمنطقة التي تحيط بها .

وبعد ذلك بقليل ، غادر غرناطة واستوطن نهائياً في مدريد ، حيث استهواه مجال العمل الفسيح 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 والموسيقيين والرسامين الناشئين وفيه التقى لوركا بالرسام سالفادور دالي وبالشعراء جوان رامون خيمينيز وانطونيو ماخادو ورافائيل ألبرتي وبدرو 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 السوريالي الفرنسي ماكس جاكوب (الذي اغتاله الالمان في الحرب الاخيرة) .

وكثيراً ما كانت تقام في المنزل سهرات ادبية وفنية ماتعة . وفي « اعياد الفكر » تلك ، لم يكن بد للفتى الاندلسي من ان يلمع نجمه وان يحيي 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 الالحان والاغاني ، مضافاً اليها كل « عطايا القلب والروح » (بارو) .

واستمع الى الشاعر بابلو نيرودا يصف لوركا الانسان : « لقد كان ومضة طبيعية ، وطاقة في تحول دائم ، وفرحاً وألقاً متوهجاً وحناناً 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 تجديد الشعر الاسباني . وقد حقق ذلك بتنكبه عن سلوك الدرب السهلة التي كان رفاقه من الشباب ينساقون اليها فتقودهم 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 الينابيع الشعرية في وطنه وخاصة في مقاطعة الاندلس . لقد عاد الى الاغاني والاناشيد والاشعار والتشابيه الشعبية

التي كانت تزهر على شفاه 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 صوره واستعاراته وانغامه .

٣ ـ كتاب القصائد ـ ١٩٢١

وفي سنة ١٩٢١ نشر لوركا أولى مجموعاته الشعرية التي سماها : « كتاب القصائد ». ويتجلى في قصائده الاولى نفس وجداني صادق وصفاء في النبرة وفيض في الاحساس لا يتطرق اليه الابتذال ولا الاسفاف . ولكن الذي يميز هذه القصائد هو الرشاقة في بنائها وقد جعل هذا البناء في صيغة الاساطير واغاني الرقص القروية ، والبساطة في صورها الواضحة الخطوط وفي الوانهـــا 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. واننا لنكاد نلمس ، عبر الحروف ،وهج الشمس والسنابل والصفصاف والغدران والصنوبر والزيتون وضوء القمر .

وفي الديوان قصائد فيها قصص وحوار بريء يذكر بقصص بعض الاغاني الشعبية وحكايات الاطفال وحوارها الساذج . واحياناً يلجأ الشاعر الى ان يثير في هـــذا القصص بعض القضايا التي تشغل عادة اذهان الطلبة والناشئين : قضـــايا 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 المطمئن ،
يغني الاطفال ،
يا جدولاً رقراقاً
يا ينبوعاً ريّقاً
الاطفال :
ماذا يحتوي قلبك
الالهي المتفتح بالعيد ؟
أنا :
جرس الموت الذي يدق
في قلب الضباب .

الاطفال :
يا جدولاً رقراقاً
يا ينبوعاً ريّقاً !
ماذا تحمل في يديك
الربيعيتين ؟
أنا :
وردة من دم
وزنبقة.

الاطفال :

رطبها في ماء
الاغنية القديمة ،
يا جدولاً رقراقا
يا ينبوعا ريّقاً.
.....
اشرب في البلور المطمئن،
بلور الاغنية القديمة
يا جدولاً رقراقاً
يا ينبوعا ريّقاً .
لماذا تذهب هكذا ؟
بعيداً عن الساحة الصغيرة ؟

أنا :

انا ذاهب لابحث
عن سحرة وعن اميرات

الاطفال:

من الذي دلّك 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
ونحل ورؤى بيضاء .
أنا سأمضي بعيداً ،
عبر الجبال ،
وعبر البحار
حتى أصبح قريباً من النجوم
فاسأل المسيح ،
مولاي ، أن يرد لي
روحي القديمة
يوم كنتُ طفلاً
تُغذّي بالاساطير ،
وطاقيتي الصوف ،
وسيفي الخشبي .

٤ ـ ديوان « اناشيد » (١٩٢٧)

ـ ديوان « قصيدة الكانت هوندو » (١٩٣١)

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

والظرف .

وهذان مثلان من هذه القصائد تطفر منهما البراءة كضحكة الياسمين .

أولها قصيدة : « اغنية بلهاء »

أماه !
ليتني كنت من فضة .
يا بنيَّ ،
سيصيبك البرد .
أماه !
ليتني كنت من ماء.
بنيَّ ،
لن تكون في الدفء ، اذ ذاك .
أماه !
طرِّزيني على مخدتك.
نعم يا بنيَّ ،
وفي الحال !

وثانيها قصيدة : « قلب جميل »

يا القلب الجميل
الجميل
انهم يحرقون الصعتر في بيتك .
بوسعك ان تمضي أو تبقى
فقد أغلقتُ بابي بالمفتاح ،
بمفتاح من الفضة الابريز

معلّق بزنّار :
وهذا الزنارُ يحمل هذا الشعار :
ان قلبي بعيد بعيد من هنا .
فاترك زقاقي ،
وخلِّ 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 النَّفَس التي تضطرب فيها رؤى الجوانب الحالكة من حياة غرناطة وصرخات المآسي والعتمات 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 مكامنه. لقد اصبحت قصائده مقتصرة على الحد الأدنى من الحروف ، على الكلمات ــ الرموز المحملة بالمعاني المركزة والمدلولات الغنية والتي تختزن فيها الايماءات والانفعالات الملجومة كما يختزن معنى الموت على حد الشفرة المرهفة .

فانظر الى عملية الاقتصاد في التعبير كيف حققها 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 لهذا 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 فالا .

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 ريفييرا يفرض على اسبانية عهداً ديكتاتورياً بغيضاً ، ولم تكن بلية الادب في ظل ذلك الديكتاتور بأقل من بلية الشعب الاسباني بحكمه . فقد كان من ادعياء الادب . ولكن فشله في الحقل الادبي كان يحمله ، كما يقول بارو ، على أن ينظر ، بكثير من الحسد والضغينة ، الى نشاط الادباء الطالعين والى ندواتهم حيث كان يعلم انهم يزدرونه اكثر مما يرهبونه .

وفي تلك الحقبة السوداء بالذات ، في سنة ١٩٢٤ ، الف لوركا 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 يجد فيها نفحة البطولة عند تلك الفتاة وعند رفاقها ، متجسداً للفكر الثائر المتمرد على الطغيان ، والرمز لنضال الشعب الاسباني ضد التقاليد والرجعية ، ولأمله في مستقبل حافل بالعدالة والحرية .

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

لقد كان يتمثل عبر قرن كثيف الظلمات ، ومضات البنادق التي صوبت اليها وسقوط العلم من بين يديها الجميلتين ، كالمعزوفة البتراء . انه كان يصغي الى صوت جلاديها ، عندما كانت اقدامهم تقترب منها وعندما بدأت نعالهم تطأ العلم الذي أفلت نور عينيها في تطريزه في الليالي الباردة . كل هذه الصور الفاجعة ، استطاع لوركا ان يبرزها في مسرحيته .

وقد كان لوركا ، كلما انهى مقطعاً منها ، يدور على مقاهي مدريد لقراءته على روادها ، ويردد ابياته مع كل ريح . وقد بلغ من ذيوع هذه المسرحية ، قبل تمثيلها بكثير ، ان مدريد باجمعها ، 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 اكمالها في سنة ١٩٢٤ ، اجفلوا من تحقيق ذلك خوفاً من انتقام الديكتاتور .

وقد ظلت المسرحية ثلاث سنوات دون تمثيل حتى تجرأ مسرح

التاليتين :

١ ـ مأتاة [١]

ريح من الشرق
ومصباح الدرب
والخنجر
في القلب
والشارعُ يهتز
كالوتر
المشدود .
انه يهتز
كذبابة ضخمة .
ومن كل صوب
أنا
أرى الخنجر
في القلب .

٢ ـ اغنية السوليا

أرض مَوآت
أرض رضيّة
ذات ليال
فسيحة .
(ريح في كرم الزيتون،
ريح في الجبل) .
أرض
عتيقة ،
سراج ليل ،
وألم .
أرض
ذات آبار عميقة .
أرض ،
ليس للموت فيها من عيون ،
وفيها تطير الهام .

٥ ـ في المعركة ضد الطغيان الديكتاتوري

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

تتميز الفترة الواقعة بين سنة ١٩٢٤ وسنة ١٩٢٨ بأثرين من ابرز

مأتاة ـ مفرق طرق أو مصلب دروب

مارغاريتا كسيرجي على المخاطرة بعرضها . فأقبلت كل اسبانية المتحررة لمشاهدتها . وقد كان لكلمات الحرية النابضة فيها فعل الضوء في الليلة المدلهمة . وكيف لا يتفتح قلب اسبانية عند سماع « دون بيدرو » زعيم الثوار ، وحبيب 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 (الأقنومين اللذين لا ينفصلان في المسرحية) .

« الموت ! أي رفاد طويل هو ، دون احلام ودون عتمات !
بيدرو ! أريد ان أموت لأرد عنك الموت
وفي سبيل المثل الأعلى الذي كان يضيء عينيك .
ويا أيتها الحرية ! كيلا يطفيء أحد شعلتك العلوية ،
أنا اهب نفسي بكليتها !
فلترتفع القلوب عالياً . انظر يا بيدرو
الى أي مستوى رفعني 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 تقف خلف النافذة ترقب الساعات الكبيرة المذهبة حيث يحلم كل الشعر المنبثق من معنى الساعة والزمن:

« لو كان كل المساء
طائراً كبيراً ،
بأية سهام صلبة
كنت رميته ،
كي يغلق جناحيه !
يا دائرة الساعة الحالكة
التي تثقل اهدابي
يا ألم النجمة العتيقة
التي يغص بها حلقي ،
كأن على الكواكب
ان تطل على نافذتي
وعلى الازقة
وأن تتفتح ببطء على الشارع الموحش .
أيّ جهدٍ يبذله الضوء
في مغادرة غرناطة !
انه يتلولب على اشجار السرو ،
أو يغيض 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 ـ اكتمال النضج ـ « 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 الثلاثمائة لوفاة الشاعر الاسباني لويس دي غونغورا ، ومحاضرته في نادي الكلية بمدريد ، سنة ١٩٢٩ عن « الخيال والالهام والهروب في الشعر » .

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

لقد بدأ يشعر بدوره كمعلم 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 ذيوع لا مثيل له في طبقات الشعب

الاسباني . لقد عادت هذه القصائد المنبثقة من صميم الشعب الاندلسي الى مصدرها ، الى وعي الشعب وقلبه . لقد أصغت اسبانية، بكليتها، بخشوع ودهشة الى شاعرها الذي جاء يخاطبها بلغة صافية وبسيطة ، كلغة أغانيها وامثالها وحكاياتها ، ويضع في متناول كل اسباني مظاهر أعمق وأخصب واصدق 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 غجرية** » 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 . فالأسماك ، السماوية والمائية ، تلمع كالسماكين أو كالنجوم ؛ والخيول الاندلسية الهائمة والبغال المحملة بدوار الشمس ، السالكة في شعاب الجبل ، والكلاب النابحة 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 مملكة الغجر .

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

ايضا ، كل الكائنات . القمر والريح والخناجر والشوارع والكروم والشرفات ، تضحك وتغني وتبكي كما يحدث في قصص الاطفال أو في قصص الجن . وبالفعل ، فان أكثر ما يميز هذا الديوان هو قسمات 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 تنقضي اخطارها مع اليقظة .

كل شيء يتحرك وينبض بالحياة في هذا الديوان السحري :

ففي قصيدة : « اغنية القمر القمر »

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

وفي قصيدة : « بريسيوزا والريح »

والسكون ، العديم النجوم

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

وفي قصيدة : « الاغنية السارية في الحلم »

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

. . . . . .

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

أليس ، في هذه الرؤى الغريبة المنبعثة من كل هذه الاشياء التي تشارك الانسان حركته وحياته وألمه وخوفه ، عودة الى الجو السحري الذي كان يملك مخيلتنا عندما كنا اطفالا تهدهدنا قصص الجن وتحملنا حكايات الف ليلة وليلة الى العالم الذي يتحول فيه الانسان بسهولة الى حجر ، والحجر الى انسان ، بلمسة من قضيب الساحر .

وانظر في قصيدة « **القديس جبريل** » الى جو البراءة والعفوية والشفافية الذي يكاد يشبه جو الايام المؤاتية لتحقيق المعجزات :

« وتفتح البشرى
المتجلببة بالقمر .
تفتح الباب للنجمة
التي كانت قادمة من الشارع .
وكان القديس جبريل
يقترب لزيارتها

بين الزنابق والبسمات ،
وفي مئزره المطرز
ترتعش صراصير خفية .
وتحولت انجم الليل
الى أجراس صغيرة » .

ان ديوان « **اغانٍ غجرية** » عالم زاخر بالالحان الشعبية الراقصة والرعشات والالوان التي تصرخ فيها أشواق الحواس للارض 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» (أغانٍ غجرية) 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 نقرب من محاولته هذه ، محاولته الموازية لها ، على الصعيد الموسيقي ؛ ونشير الى محـــاولته الاخيرة الفنانة الفرنسية مارسيل شويتزر في حديثها عن « لوركا الموسيقي » . فـان لوركا ،

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

وديوان «**اغان غجرية**» او «الرومانسيروجيتان» يرتبط من جهة اخرى بالقصائد 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 . فحاول لوركا ان يحيي بديوانه هذه الصيغة العروضية ، على الاقل من الناحية الشكلية .

٧ ـ 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 التأمل التي تملأ أجواء القصائد الصوفية ، ومن جهة اخرى الى اغاني الغجر التي تدعى السوليا او اغاني الوحدة وهي اغان مشحونة بالصرخات اليائسة

المنبعثة من اعماق الألم عند هذه الامة المضطهدة .

وقد سبق للوركا ان استعار ايقاع هذه الاغاني وجوهـا في « قصيدة الكانت هوندو » . ورغم التعديل الذي ادخله في الكلمات النابعة من خياله ، فهي تبدو كأنها تنشد على ايقاع قيثارة لا ترى .

وفي نيويورك ، يبدو لوركا معذباً بحسرات الوحدة في عالم جديد « يختنق فيه الضوء » عـالم فقد فيه المرتكز الواقعي لحواسه التي اعتادت على الضوء والافق والمدى الرحب . فهو في نيويورك لا يرى غير الفراغ الذي يلتهم الوجود . لذلك فان شعوره بوحدته شعور يائس لا شفاء له منه :

« لا تسألني شيئاً . فقد تعلمت ان الاشياء ،
في بحثها عن نفسها ، لا تلقى 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 فلول 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 مثيراً بتوحشه وبعفوية حياته الصاخبة الغريزية . ومن الجائز الا تكون قد فاتت لوركا ملاحظة الظروف

الاجتماعية المريرة التي يعيش فيها العبيد المضطهدون في المجتمع الاميركي مثلما لم تفته النظرة الى اضطهاد الغجر في اسبانية فهو قد أبان في مواضع كثيرة بؤس حياة الغجر 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 الا بعيني صبي من اسبانية ، كما يقول مواطنه الكاتب ارتيرو باريو . فرأى في العبيد اجساماً قوية متوهجة يتفجر الدم تحت جلودهـا 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 منوعة يغلب عليها الطابع السوريالي . وقد نشرت هذه القصائد ، بعد مقتل لوركا ، بعنوان : « **الشاعر في نيويورك** » . وقد صدر في الارجنتين سنة ١٩٣٨ .

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

المتجولة) . وكانت الفرقة مؤلفة من بعض الطلبة الجامعيين وبعض الفنانين المحترفين. وكان يهدف، من تنظيم هذه الجولات ، الى نقل روائع المسرح الكلاسيكي الاسباني الى ابعد بيت في ابعد قرية في الريف . وقد كان يعمل على تجديد هذه المسرحيات واخراجها بصورة تقربها 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 حركته الكثير من اقبال الفلاحين وابناء الجبال والمدن الصغيرة على مشاهدة المسرحيات التي كان يقدمها . وهذه المقدرة على توحيد القوم البسطاء في الريف ومثقفي المدن ، على صعيد الاعجاب الواحد لم تكن اقل خصائص لوركا .

ويمكننا ان نتصور ما كان لتلك الجولات ،عبر المناطق الاسبانية وما تتيحه من تعاطي مع مختلف الفئات في الريف ، من اثر في نفس انسان سخي الطباع والاحاسيس ، وخصب المخيلة 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 جيرارد وديجو

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

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

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

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

٨ – عودة الى المسرح : – عرس الدم ١٩٣٣

– يرما ١٩٣٤
– منزل برناردا ألبا ١٩٣٦

ولكن لوركا الذي لم يسكره هذا النجاح المنقطع النظير ولا بريق الاسطورة التي بدأت تحيط باسمه ، وهو بعدُ 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 والت وايتمان » من رحابة المدى في النبرة 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 ظفراً مسرحياً 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 تمثل مأساة مجتمع تمزقه 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 نعي ابنها الذي قتل على درب « الدم التي لا بد من سلوكها » ، مثلما قتل من قبل اخوه وابوه :

« هنا أريد أن ابقى ، مطمئنة ، فقد ماتوا جميعاً . وعند منتصف الليل ، سوف أنام ، بعد الآن ، دون أن اخشى شيئاً من المسدسات او الخناجر . الامهات الاخريات سوف ينحنين ، على النوافذ ، يلسعهن المطر بسياطه ، في انتظار عودة أولادهن . اما بالنسبة الي ، 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 عربي . فقيرة من نفسي ... فقيرة جداً ... امرأة لم يعد لها ولد تحمله الى شقتيها » .

وليست 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 فلما 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 تجسّم المأساة وتعطيها الطابع الانساني الذي يبز فينا أعمق جذور الاسى واللوعة .

ومما يميز مسرحية « **عرس الدم** » تجرد الاسلوب فيها اكثر فاكثر من الوسائل الشعرية السهلة وتحررها من الجو الرومنطيقي الذي كان يغلب على « **ماريانا بينيدا** » . وفي ما خلا الفصل الاخير الذي يرتفع فيه الشاعر الى الطباق الشعري الذي يذكرنا باصفى نبراته في

« أغانٍ غجرية » و « قصيدة الكانت هو ندو » يلتزم الشاعر في الفصلين الاولين أسلوب الحديث العادي المألوف ، الغني بالصور والتعابير المحلية . ان « **عرس الدم** » لوحة كثيفة الالوان مقتطفة من صميم الحياة الريفية في الاندلس ، حيث الدم يراق دون حساب دفاعاً عن العرض والشرف او طلباً للثأر ، وحيث يتعلق الانسان بأرضه تعلق اليائس مناضلا طوال وجوده ضد الجفاف والجيران والضرائب وحيث العواطف تأجج في فراغ الطبيعة وبيداء النفس ؛ وحيث « القلوب تفتش عن اشواك تدميها » ؛ وحيث « الزمن لا يشفي والجدران لا تحمي » ، وحيث الفتيات يحرقهن الظمأ والامهات يقتلهن 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 فلذات اللحم المباغتة 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 اللبناني ، قبل ان تشوهه يد المدنية 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 العاقر** » وفيها تتجلى عبقرية لوركا المسرحية بابداع الحوار الفريد بحركته وعنفه وجدته وبالاكتشافات التعبيرية الرائعة المستمدة من

تراث شعبي ثر . فان هذه المسرحية التي تقع حوادثها كذلك في اطار القرية الاسبانية الفقيرة تكتفي من معالم الجمال ببساطة الصورة وصدق النبرة وصراحة القول وعنف الانفعال ؛ انها تشرق بجميع الملامح المميزة للحياة القروية الاصيلة ، 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 » مثلاً رائعاً من الادب الواقعي العالمي . فهي لا تقل صدقا وحرارة والتصاقاً بالارض عن آثار جوجول وتشيخوف وجوركي .

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

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

« وكيف لا اشكو حينما اراكِ ، انتَ والنساء الاخريات ،

محملة بالأزاهير بينما أظل انا ، دون نفع ، بين كل هذه الجمالات .

... « ان المرأة التي لا اولاد لها ، في الريف ، هي دون نفع كبافة الاشواك : عديمة النفع وسيئة ايضاً ، بالرغم من انني احدى اللواتي تخلى الله عنهن . خذي طفلك عني ؛ انه اسعد حالاً معك : فلا بد ان تكون يداي غير ايدي الامهات ... وانا نفسي اصبحت أضيق ذرعاً بهاتين اليدين اللتين لا استطيع 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 المهومة بالرقاد ؛ بينما احس بضربات مطارق ، هنا ، في الموضع الذي كان يجب ان تقرضني فيه شقتا طفلي » .

وفي سنة ١٩٣٥ ، مثلت على مسرح برشلونة رواية « **دونا روزينا** » او « لغة الازهار » وهي ملهاة فيها حلاوة الدعابة 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 تخليا نهائياً وكاملاً عن المقاطع الشعرية والاناشيد والاغاني التي كان يزخرف بها مسرحياته السابقة ليبعث 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 والاناشيد . انني اريدان يغلب على عملي المسرحي التشدد والبسالة ».

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 ايضاً، 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 اولاً الى نيويورك للسلام على بعض اصدقائه فيها ثم الى مكسيكو ليعرض بعض مسرحياته ومن هناك الى كولومبيا فالبرازيل فالارجنتين حيث تكون خاتمة مطافه.

ولكنه اعتزم، قبل القيام بسفرته الطويلة، ان يرى اهله واصدقاءه في غرناطة وفي فونتيفاكيروس.

مرت اشهر ثلاثة وهو يعد العدّة لرحلته. فأتاحت له هذه المهلة ان ينجز مجموعة قصائد يقلد فيها صيغة الشعر العربي وروحه: وقد سمى المجموعة: «**ديوان تاماريت**». وفي هذه الفترة ايضاً وضع التصميم لمسرحية جديدة اسمها: «**تدمير سدوم**» كانت معدّة 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 الاسبانيين . فقد كانت البلاد تتخبط في ازمة سياسية عنيفة . ومنذ عدة اشهر ، كان الرئيس مانوئيل 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 تزدد الهوة التي كانت تفصل بين اسبانية الملكية الكاثوليكية ، واسبانية الجمهورية الثورية الا اتساعاً يوماً بعد يوم . واخذ المتطرفون اليمينيون يؤلفون تحت ادارة جوزيه بريمو دي ريفييرا (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 «الفيغارو» الادبية وهي المعروفة بميولها اليمينية) والتي نأخذ 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 ماخادو ورافائيل البرتي ومانوئيل دي فالا، وابن عم مونتيزينوس، محافظ غرناطة الاشتراكي، ان لوركا هذا لم يكن بوسعه ان يكون في صف الكتائب. وهل يمكن ان يكون قريباً 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 ايضاً، فانني 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 كانسان. فهو، كانسان نتيجة محيطه، ونشأته، اي بورجوازي. وهو، كفنان، وفنان طليعة، ديموقراطي عريق. لذلك فان الشاعر كان، بصفته فناناً، مع الشعب وللشعب، وبالتالي راغباً في ان يتحسن وضع هذا الشعب، بواسطة اصلاح اجتماعي جذري. وهو، كانسان بورجوازي، كان يخشى من الديماغوجيا، مما كان يجعله غير قابل لأن ينخرط في

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

وقد قدر لفيديريكو 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 لمجرد كونه اسبانياً . أنا أخ للجميع ، وانا اكره الانسان الذي يريد ان يضحي بنفسه في سبيل فكرة قومية مجرّدة 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 اللذين كانا يتحدى بعضهما البعض الآخر، رغم ان كلاً من هذين المعسكرين كان ينقسم الى احزاب متعددة ذات عقائد متباينة .

وكل يوم كانت تطول قائمة الاغتيالات السياسية باضافة اسم جديد .

وفي ١٢ تموز قتل احد ضباط حرس الهجوم برصاص مجهولين

اعتُقِد بأنهم ينتمون الى الكتائب . فتبعه ، في اليوم التالي ، اغتيال كالفو سوتيلو ، 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 بملازمة منزله في مدريد بانتظار انفراج الازمة ونهاية الحوادث ؟ ام يقدم رحلته السنوية 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 موقتاً ووهمياً : فالكتائب تعرف افكاره التقدمية . واذا قدر لها ان تنتصر ، فسوف تحاسبه على صداقته الحميمة لفرناندو دي لوس ريوس ، الزعيم الاشتراكي الذي كان الكتائبيون يكنون له اكثر ما يكون من الكراهية . وان بعض الاجتماعات التي جرت في المدة الاخيرة والتي كان يُرى فيها الشاعر دائماً جنباً 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 ، الكتائبيون المتطرفون .

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 زياراته 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 ، بمثل بياضه ، يتفيأ 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 بضع ساعات احتلوا وسط المدينة والاحياء الواطئة فيها ، دون قتال . ولكن غرناطة العالية ، غرناطة العمالية ، ظلت ، وحدها ، تقاوم . وفي الازقة الملتوية التي كانت تنسلق بغير نظام حول حي «البيسين» (لعله حي البائسين ، بالعربية) وخلال الدروب الخفية التي تحف بها اشجار الصبير الملتفة حول حي الغجر 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 الثائرة ». (كلود كوفون) .

وفي الوقت نفسه كانت اعمال التطهير الرهيبة قد بدأت ، في القسم المحتل من المدينة . وقد ساهمت في اجرائهـــا ، 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 مونتيزينوس وكثيرون من الاعيـــان الاشتراكيين . وفي الخلايا السرية للاحزاب الظافرة ، كانت تعد ، بسرعة ، القوائم السوداء الاولى ، قوائم المشبوهـــين . « وبدأت انشوطة الموت التي اعدتها الكتائب تطبق ببطء حول « فئـــات الاحرار » .

ومع ذلك ، فان فيديريكو غارسيا لوركا لم يفقد ثقته بغرناطة ، فقد كانت غرناطة احدى اسباب وجوده . لقد كانت الجو والاطار اللذين لم يكن بوسعه العيش بدونهما . 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 بامكان هذه الاوساط ان تصل الى حد تكرهه فيه وتحقد عليه .

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

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

« ولكنني رأيت هذه المآخذ ترتدي في فم القوم الآخرين كل قيمتها الاتهامية : لا دين ! لا أخلاق ! ديماغوجيا ! هذه الكلمات كانت تتردد على ألسنة هؤلاء القوم . وكان من الواجب رؤية العيون تومض والجباه تقطب فيها الكدرة ، عند ذكره ، لنفهم 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 عليهما انهما يتشاوران ، غادرا المكان . وساور القلق الشاعر . وعند الظهيرة تلقى كتاباً غفلاً من أي توقيع أكد عنده الشكوك . وقد كان الكتاب مشحوناً بالشتائم ، موجهاً الى لوركا التهم التي اشرنا اليها قبلُ : 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 الرتاج الخارجي ، واخـذا يرقبان المكان ويتشاوران طويلا . واخيراً غادرا المكان من جديد . لقد بدأ الخطر يتضح شيئاً فشيئاً . ولم يعد من مجال للتردد . فيتحتم اذن الهرب .

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

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

وعند منتصف الليل ترك الشاعر منزله . وتوجه نحو ساحة بيبارمبلا التي كانت تقطن قربها عائلة روزاليس ؛ محاولا جهده أن

يتجنب دوريات الحرس المدني التي كانت ترود شوارع المدينة.

وبعد ان اجتاز شارع القديس انطونيو، ثم شارع الهوندیغا الذي يقطنه، عادة، ابناء القرى الوافدون على غرناطة؛ وبعد ان دار في شارع بونتي زويلاس، ليتحاشى المرور في شارع غارسيا الذي تقوم فيه ثكنة كتائب الريكيتس الملكية، وصل لوركا الى وسط المدينة. وهناك، في نهاية شارع ريس كاثوليكوس بدا على الهضبة قصر الحمراء، بابراجه البيضاء المشرعة في ضوء القمر، وقبالته «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. عجّل.

وشق الباب. ودخل.

ولكن هل انقذ 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 أن احداً عرفه اثناء تجوله في شوارع غرناطة ووشى به.

وفي اليوم التالي ، عند الفجر ، توقفت سيارة امام دارة 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 بادارة 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 جنونية 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 ما خادو ، صديق لوركا واستاذه،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 « كرسي المغربي » التي تضم رفات ثمانية اوتسعة آلاف قتيل اعدمهم الكتائبيون ، 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 الكتائبيين قبل ثورتهم ، ثم تحول بعدها الى سجن . وكان الاسرى ، خاصة اسرى الكتيبة السوداء يقادون الى هناك ، ليلاً ونهاراً مجموعات صغيرة ، ويستجوبون ثم يعطون المراسم الدينية . واخيراً كانوا يساقون ، عند الفجر ، الى المنحدر ، في مسيل النهر ، حيث كانوا يعدمون رمياً بالرصاص .

وكانت القبور التي يلقون 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 خبر 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 تثيرها 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 لاقناعه بوجوب العفو عن الشاعر او التخفيف من عقوبته لم تُجدِ نفعاً . فقد كان معروفاً انه لم يكن يدخل في عادات الكتيبة السوداء ان تعفو 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 .

ولآخر 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 الغبشة الدافئة . والى اليمين ، لو أدار عينيه ، لرأى المنظر الراعب الذي يبدو عليه المسيل بحافته الحمراء الشديدة الانسحاق وبافواه الحفر الرهيبة الفاغرة 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 المعذبة .

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

ولكن شاهداً عيانياً يصف بالكلمات التالية ما رآه من مناظر الاعدام فيها :

« عند وصول الأسرى الى المسيل ، كانوا يقادون قريباً من كاهن كتائبي يستمع الى اعترافاتهم ، 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 ، رصاصتان تحطمان 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 فيزنار »

وهكذا مات الشاعر فيديريكو غارسيا لوركا أبشع ميتة ، في الارض التي خلدها 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 شئتم ،
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 يمثل 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 اؤمن به كل الايمان.

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

فانا لا اعرف شاعراً استطاع ان يعبر عن مأساة الموت العنيف الذي يجثم فوق حياة الانسان، وعن كل المعاني المرتبطة بـــه ،مثلما عبر لوركا . فكأني بلوركا كان يعيش الموت، وكأن شبح الموت كان قطعة من قلبه وشعلة تتقد في عينيه وفي دمه . فكل خنجر يرقد في الغمد او في الضحية ، يغمد في ضلوع الشاعر . وكل شهقة ترتفع من زاوية معتمة تصعد من حلقه . 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 المجدبة
لا . لا تسمره في لحمي!
لا .
الخنجر
يبعث الحريق
في الاغوار الرهيبة

كشعاع من الشمس
لا . لا تسمره في لحمي
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 ترابها 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، والوجوه التي يضيء حولها العتمات . بل انني اذهب أبعد فأقول : ان لوركا لا يصور الانسان والطبيعة في ابهى صورهما وفي اروع حالاتها الا ليبرز مدى المأساة التي تنتظر الانسان الزاخر بالفتوة ، في المنعطف الذي يبدو فيه الكون متشحاً 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 المَصارع هم من امثال : الغجرية « البتينييرا » التي يخاطبها بعد موتها بقوله :

« لقد احتشد في جنازتك
قوم مخيفون

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

والفتى الاندلسي « عـــامر » 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 « اولاليـــا » التي يصفها ، حين صعودها في طريق الاستشهاد :

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

ومن هذه الضحايا ايضاً: ماريانا بينيدا ،

«ماريانا الحزينة ، وردة الورود ،
فرحة ايار وقمر الاندلس »

المواطنة الحسناء التي قتلها الطغاة لانها طرزت بيديها الجميلتين العلم الذي كان معداً لان يقود الثوار الجمهوريين .

و كذلك فان الموت كان يحوم في « عرس الدم » حول الحبيبين اللذين هربا في ليلة العرس ، ثم عاد فضرب في لحظة واحدة الخطيب والحبيب اللذين تصفها المرأة التي ماتا لاجلها ، امام أم احدهما :

« لقد انطلقت مع الآخر . لقد انطلقت . وانت ايضاً لو كنت مكاني 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 قاتماً يجري تحت الغصون ويجرف نحوي اشواكه وتمتمات 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 دفعتني كما تدفعك ضربة من رأس بغل . وحتى لو كنت عجوزاً يتعلق بشعري جميع الابناء الذين سأضعهم من ابنك ، فانني كنت سأتبعه . »

و كذلك تتناوش الخناجر « خناجر من الباسيت » الفتى جوان انطونيو دي مونتيلا ، فيخر .

« صريعاً في الوادي ،

مل ءجسمه الزنابق ،
وعلى صدغه الجلّنار . »

و كذلك يموت ، في فرحة العمر ، مصارع الثيران اينياسيو سانشيز ميلس الذي يصفه الشاعر بهذه الابيات :

« و كنهر من الاسود ،
كانت قوته باهرة ؛
و كجسد من مرمر
كان حذره مرسوماً ؛
وكان نسم من روما الاندلسية
يحيط وجهه بهالة ،
كانت ضحكته تطل منها
زهرة من ملح وذكاء » .

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

فانظر الى الدور الذي اعطاه لوركا للريح الشرقية ومصباح الدرب والشارع ، في قصيدة « مأتاة »[1] (مصلب طرق) :

---

١ ــ مأتاة من مصطلحات العلامة العلايلي في « معجمه »

« ريح 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 كائناً يحيا رعب الجريمة ويميد بآثارها :

« 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 « منظـــر » الى الاشياء كيف تتحرك وترتعش ويخنقها 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 محتبس
واشجار الزيتون
مثقلة بالصرخات . »

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

« في الابراج
الصفراء
تدق الاجراس دقة الموت؛
وعلى الرياح
الصفراء
تتفتح انغام الاجراس؛
وفي درب ، يسير
الموت ، مكللاً
بازهار البرتقال الذابلة.
... انه يغني ويغني ويغني
... اغنية
على قيثارته البيضاء .
وفي الابراج الصفراء
تتوقف الاجراس
وتحفر الريح،
في الرغام ،
سفناً من فضة » .

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

فهو تارة الضحية او المعد لأن يكون ضحية القتلة من الغجر كما في قصيدة : « **اغنية لقمر القمر** » :

« جاء القمر الى مأشب الحداد
مؤتزراً بالعبير ؛
وفي الهواء الكَدِر
نشر القمر اجنحته
وأبدى ، عاهراً وطاهراً ،
نهديه المكوّنين
من القصدير القاسي .
أهربْ يا قمر ، يا قمر ، يا قمر
فلو جاء الغجر
لعملوا من قلبك
خواتم وعقوداً بيضاء »

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

وكفلقة توم تختضر
يبسط الهلال الآفل
اعرافه الصفراء
ويدق الليل ، مرتعشاً ،

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

والقمر ، وداثماً 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 جميلا 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
غمغمات النمورة واللهب
وكان « امنون » يتأمل
القمر المستدير الواطىء
فرأى في القمر نهدي
اخته المكتنزين » .

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

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

ويتجلى هذا الوجه الرهيب للقمر ، في اكمل صوره ، في الفصل الثالث من مسرحية « **عرس 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 حميًا المـــاس » لتلتقي القتلة والضحايا ولتعرف « الخناجر طريقها » حتى « تقف في الموضع الذي ترتعش فيه جذور الصرخات » .

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

« القمر يلقي بمديته
في هواء الليل الذي يضيء
والمدية ترقب من عل ،
لتصبح الماً يتنزى .
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 ؟ ومـــا مكانه من حياته ومن مجتمعه ؟

ان الموت الذي تطل به قصـــائد الشاعر الاندلسي يظهر في

اكثر الالوان حياداً . ا ن الشاعر يعبر عنه باكثر الكلمات لا مبالاة، بالكلمات المألوفة نفسها التي يعبر بها عن دورة الحياة ، عن الجوع والشوق والالم والهناء . ونادراً ما تبدو منه صرخة او حسرة او بادرة الم في حضرة الحدث الفاجع . فكأن الموت في نظره جزء لا يتجزأ من وجود الانسان وعنصر طبيعي في حياة الكون . انه وجه من وجوه الحياة المتعددة الجوانب . انه « الظل الذي يفيض على الارض ، عن الاشياء المشمسة » . وهذا الظل يزداد وضوحاً كلما كان الضياء باهرا . وعلى هذا الظل ترتسم المناظر العابرة التي يصورها الشاعر بوجد وبوجل كأنه يخشى ان لا يتاح له الوقت الكافي لينقلها الينا ،

وانني لا احب ان اذهب الى حد القول بأن لوركا كان يحس، بضرب من الالهام ، بان القدر الفاجع سوف يضربه في السابعة والثلاثين من عمره في اوج دفقه الشعري .

ولكن كل حياته المزدحمة بالعمل والتمرد والحركة ، وكل آثاره التي تتفجر فيها الالوان والانغام توحي بنهم للحياة وبرغبة جارفة في امتلاك الكون الذي يبدع ، لا يضارعها الا نهم المحكوم عليه بالاعدام في ساعاته الاخيرة .

ان الصور الغنية والاحساسات العميقة التي ينقلها الينا بكلماته وبانغامه المشحونة بالعبير وضوء القمر وبالصرخات والظلال والخناجر وباشجار الحور والزيتون وبرقصات الغجر والحانهم وبالدماء ولهب الحرائق التي يخلفها الحرس المدني ، وبكل اللمحات التي تشكل الحياة الاسبانية وتعطيها طابعها الخاص ونكهتها الخاصة ، ان كل الرعشات

التي تتنقل عدواها من كلماته الينا ، توحي برغبة الشاعر الذي قتل في مقتبل العمر في ان ينقذ من براثن العدم ومن فعل الموت ما امكنه من جمالات الحياة ومن نبضها وحرارتها . فكأنه يحاول ان يخلد على اللوحة القاتمة التي نسجها من ظلال الموت وجه الحياة الهارب المهدَّد ابداً بعوامل الفناء .

ويدلك على هذه الحمى في العمل الابداعي عند شاعرنا هذا المقطع من رسالة بعث بها الى الشاعر الكولمبي جورجي 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 شعريا 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 ، وفصلا 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 يجفل منها :

« آه ! اي دبيب عذب يضج في رأسي
انني سأسجى قرب الزنبقة البريئة .

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

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

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

ولكن في آثاره التي تلت ، وخاصة في « اغاني الكانت هوندو » ثم في « أغان غجرية » وفي مسرحياته ، تعمق فكرة الموت ، وترتدي ، بصورة اشد ، معنى الرهبة ولون المأساة ، فتصبح 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 الغجر الطريفة لا تخفي ما يختبىء وراء هذه الالوان من مأساة التشرد والقتل والعيش على هامش الحياة الاسبانية التي فرضها النظام الاجتماعي الجائر على هذا الشعب البائس .

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

... « ايه مدينة الغجر
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 العجائز الغجرية تهرب ؛
وفي الشوارع المتعرجة
كانت تصعد الاردية المشؤومة؛
وكان الحرس المدني
يتقدم ، زارعاً الحرائق
حيث يشوى الخيال ،
فتياً وعارياً .

وروزا بنت كامبوريو
كانت قاعدة على بابها ، 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 يجدوك ، فوق جبيني
تهاويل من قمر ورمل » .

ان الاندلس ، ان الارض الجنوبية التي يحترق فيهـــا ارج البرتقال وذهب الشعاع ودماء الفتيان والصبايا، وكل اسبانية اصبحت الاطار الفسيح لمأساة الموت البشع الذي يتعرض له في كل ساعة ، الانسان المشـدود ، المكبل بالقيود ، هـذا الكائن الفريد الذى 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 الشعرى الحالك النبرات للواقع الرهيب الذى كانت تتخبط فيه اسبانيا ، تلك الارض الطيبة .

ومَن أفضلُ من لوركا لنقل هذا الصدى الدامي ، وهو الذي دفع حياته ثمنا للحرية التي كان يريدها لبلاده ؟

واى صوت يستطيع ان يتغنى بطلب الحرية مثلما ارتفع صوت لوركا الذى يقول على لسان بطلته « **ماريانا بينيدا** » المرأة الشهيد التي اعطى في موتها ، صورة مسبقة عن مصرعه ؟ :

« انك تحب الحرية فوق كل شيء
ولكنني انا الحرية . انني اعطي دمي
الذى هو دمك ودم كل المخلوقات
ايتها الحرية العلوية ! ايتها الحرية الحقيقية .
أوقدي لي نجومك البعيدة » .

لقد عبر لوركا من خلال وجه الموت عن كل الغصة التي تحترق في قلب الجيل المتحرر الذى يؤلمه ان يرى السلطات لا تفعل شيئاً لجعل الحياة تستحق ان تعاش وان يرى بلاده بعيدة عن تحقيق هذا الحلم الذى يصفه في مسرحية « **ماريانا بينيندا** » :

« لقد حانت الساعة لنفتح الرئتين على الحقائق الجميلة القريبة التي تقبل بها اسبانية زاخرة بالسنابل والقطعان فيستطيع الناس ان يأكلوا فيها خبزهم ، في قلب هذه الايام التي هي ايامنا ، وفي غمرة هذا الشوق الجارف للصمت والآفاق .

ان اسبانية تدفن قلبها الهرم وتطأ قلبها الجريح ، قلب جزيرة تتحرك . فيجب انقاذها ، سريعاً ، بالايدي والاسنان .)

اذن لم يكن شعر لوركا 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 منتزعاً 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 عجيباً اضفى على آثاره هذه الجاذبية الخاصة الناشئة عن التحول الدائم ، داخل قصائده ، من التصوير الحسي الى اللمحة الذهنية ، وبالعكس .

وهذه المقدرة ، عند لوركا ، في استخدام العناصر المتعددة ، استخداماً لبقاً ، تدخل الى حد 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 لفتة نحو افق جديد ، مما يحمل القاريء على التنبه المستمر لمتابعة المؤلف ولمشاركته نقلاته 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 والايماءات 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 والمثقفة 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 ، مرتكز 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 يرتسم فيها الواقع الذي تعطيه الحواس مباشرة ، وصوراً لا واقعية مستقلة ترتسم 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 «اغانٍ غجرية»):

في وسط المسيل
تضيء كالاسماك
مُدىً من صنع «الباسيت»
مزينة بدم الاعداء.
وضوءٌ صلد،
ينحت في الخضرة 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 مُدى «الباسيت».

ويخر انتونيو، فتى ماتتيلا
ميتاً على المنحنى

ملءَ جسمه الزنابق
وفي صدغه الجلّنار
فهو الآن يمتطي صهوة صليب من نار
مسرعاً على درب الموت .

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

ويئن الدم المراق
اغنية افعوان صامتة .
ايها السادة ،
يا افراد الحرس المدني ،
هنا تمت الحكاية الدائمة ،
هنا هلك اربعة رومانيين
وخمسة قرطاجنيين .

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

ففي هذه القصيدة نرى بوضوح الرؤى اللاواقعية تتشابك مع الصور الواقعية التي توحي 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 للحادث وللاطار الطبيعي الذي وقع فيه : كحادث الشجار ومقتل الشاب بين اشجار الزيتون والخناجر المصنوعة في « ألباسيت » ، والتي مزقت جسده ، ووجود عجوزين شاهدتين على الحادث ، ومسيل الدم المراق على المنحنى عند الغروب ومجيء 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 الخضرة صور الخيول والفرسان والثور الذي يتسلق الجدران والملائكة ذوي الاجنحة المنسوجة من المدى والقلوب التي هي من زيت والقتيل السائر على درب الموت معتلياً صليباً من نار والدم الذي يتلوى على المنحنى كافعوان يغني اغنية صامتة والمساء المجنون الذي يولد من اشجار التين والغمغمات الدافئة .

هذه الصور اللاواقعية لا تحتل وحدها المسرح في القصيدة . انها تتعاقب مع الصور الواقعية وتتعانق معها في حركة رشيقة ونقلة عجيبة تيسر للقارىء الاهتداء الى العالم الذي يقدمه اليه الشاعر كلما خشي عليه ان يضل على الدرب المؤدية الى ما وراء الواقع .

ولكن عندما نتحدث عن السوريالية 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 السوريالي ، على بعدها عن الواقع ، في حدودها وأشكالها وطبيعتها ، تظل من النوع الحسي الصرف ، لأن الوحدات والعناصر التي تتألف منها الصورة السوريالية 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 السوريالية .

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 ، بامكاننا تصورها بسهوله لانها تعتمد قبل كل شيء على التأثير على جهازنا ، وعلى بصرنا بصورة خاصة .

وكذلك صورة « المساء المجنون » الذي يتكوّن من اشجار

التين ومن الغمغمات الدافئة ، ليست الا مجموعة من صور حسية يؤدي تنسيقها وترتيبها الى صورة لا واقعية . ومثلها صورة القتيل الذي « يتطي صهوة صليب من نار ، مسرعاً على درب الموت » .

وحتى في المثلث الشعري الذي يقترب فيه لوركا أكثر ما 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 تذكاراً 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 نلمس كل مـــا يزخر في هذه الصور التي تحاول النفاذ الى عـالم 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 . والألوان
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 اللبلاب.
والانسان يدوس ، بخطى ثابتة ، الشوارع المبلطة ؛
وزجاج الشبابيك يتجنب فتنة الشعاع المنعكس .

انه الفراغ من الاحراج والحواجز وما بين الحواجب
الذي يرود على سطوح المنازل العتيقة .
وانه الهواء الذي يصقل موشوره على البحر
انه الافق الذي ينهض مثل جسر مائي كبير .

وتتملكنا رغبة الى الاشكال والحدود . وها هو الانسان
الذي يتطلع بواسطة مترأصفر؛
وفينوس هي لوحة بيضاء تمثل طبيعة ميتة .
وينام الصيادون على الرمل ، دون ان يرقدوا
الوقت الكافي .وفي عرض البحر ،
نصبوا وردة بدل البوصلة .
والافق البكر من المناديل المجرّحة يصل بين الكتلات
المزجّجةمن 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 يداك ، تبلغ مخيلتك الغريبة ،
وانت تنعم باغنية البحر في نافذتك .

وعند اول سدود يلاقيها الانسان ، لا يبدو العالم
غير فوضى واشياء دفينة .
ولكن النجوم ، وهي تحجب المناظر ، تدل على
المخطط الكامل في حدقتيك .

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

السمك في الحوض ، والطير في القفص ،

انت لا تريد ان تخترعها في البحر او في الريح ،
فبعد ان تتطلع اليها بحدقتيك الشريفتين ،
انت تزين جسديها 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 وعرٌ 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

او ليونة .

فلوركا يظل شاعراً يتنقل في العالم المحسوس ، مهما بدت بعض الرموز التي يستعملها ، مجردة عن الواقع .

وهو بذلك ، يبدو اسبانياً اصيلاً .

فالواقع الحقيقي الذي تتصل به رؤاه الشعرية ، هو الواقع الذي عرفته ، فعلا ، حواس فيديريكو الطفل الذي اقعده مرض باكر انمى فيه قوته على الملاحظة الحسية وكذلك سعة خياله الذي ساعده على ان يملأ معطيات حواسه بالمعاني الداخلية : انه واقع الريف في اسبانية الاندلسية. وكما يقول الاديب الاسباني ارتيريو باريو « لقد بلغ لوركا القوى الانسانية الصرف : الحب والموت ، والالم والفرح ، والخوف والشجاعة والوحدة ، من طريق الاشياء التي رآها بعينيه كانسان 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 . وان لم تكن هذه الصفة قد انتقلت اليه بوساطة الوراثة والدم ، فمن المحتمل ان يتلقاها بوساطة التراث الفكري العربي الذي لا يزال يطبع بميسمه الراسخ المناطق الجنوبية من اسبانية خاصة .

ولتحديد الدور الذي تلعبه الحواس في بناء العالم الشعري عند

لوركا ، لا نجد افضل من الكلمات الآتية التي اوردها ، 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 والطريفة .

« على الشاعر ان يكون معلماً 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 فرسي من الخيال ».

وفي الواقع ، لا يعطي لوركا ، بهذه الكلمات ، مذهب غونغورا ، فحسب ، وانما 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 « مقدد الجنة » او « تنهيدة الراهبة » ، يبدع صورتين رائعتين ودقيقتين . وكذلك في عبارته : « نصف البرتقالة » للتعبير عن الكوب . وهكذا دواليك . وفي الاندلس ، يبلغ الخيال الشعبي اعماقاً مدهشة 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 » . فهـــاتان صورتان خلقهما الشعب وتتصلان عن قرب باسلوب 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 غجرية** » لنرى الى أي حد كان لوركا يعكس ، في محاضرته مفهومه الشخصي للشعر . واننا نقرأ مثلاً في قصيدته : « **انشودة للرجل الذي انذر بالموت** »

« عجول الماء الضخمة
تهاجم الصبية
الذين يستحمون في اقمار
قرونها المتموجة ....
. . . . . .
ولسوف يحدث ذلك ، ليلاً ، في العتمة ،
في الجبال الممغنطة ،
حيث تشرب عجولُ الماء ،
الأسلَ ، حالمةً ، »

فاننا نرى كيف استعار من التراث الشعبي هاتين الصورتين اللتين احبهما : صورة الغدير الجاري ببطء كسَنَيْر العجول الغليظة ، وصورة الأسلات المتدلية على لسان الغدران (**عجول الماء**). وهو لا يكتفي باحتضان هاتين الصورتين في مملكته الشعرية . ولكنه حاول ، في محاضرته ، بعد ذاك ، (وقد القاها بعد صدور « **اغانٍ عجرية** ») تحديدهما واعطاءهما التفسير الفكري .

لقد رأى الماء والأسل من خلال عيني شعبه . وتبنى في شعره الصورتين اللتين ابدعهما الخيال الشعبي لهذين الشيئين 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 تلعق 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 السوريالي ، 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

في موطنه الصغير : اسبانية الاندلسية .

هكذا استطاع لوركا ان يهتدي الى اسلوب « **الباروك الحديث**» القائم على الغرابة والطرافة . وقد توصل الى إحياء هـذا الاسلوب بلعبه بالكنايات والرموز لعباً ناجحا وبتأليفه بين العناصر الانسانية والاكتشافات الذهنية ، هذا فضلاً عن صفـات الظرف والخفة والرشاقة التي لا يتخلى عنها شعره .

وبعد ، فقد أبدع لوركا ، في شعره ، عالماً خاصاً ، غريب اللهجات منوّع المصادر . وهذا العالم يحمل الى جانب عمل الخيال ، عناصر آتية من ذكريات الطفولة ومن موحيات الحياة الشعبية . وفي هذا العالم نرى جنباً الى جنب الياسمين والزيتون والربح والقمر والشرفـات والصفصاف والخيول والخناجر ومصابيح الدرب والدماء المراقة .

وفي هذا الاطار السحري ، تطل وتختفي وجوه انسانية تحمل الطابع الاسباني النموذجي : من الراهبـات والقديسين الى افراد الحرس المدني ومن مصارعي الثيران الى الغجر . وحتى الملائكة والقديسون يبدون في هذا العالم بالزي الاندلسي . فهم اشخاص تختلط فيهم ملامح الاصنام الوثنية والتمثيل الكاثوليكي في المقاطعـات الجنوبية باسبانيا . فلوركا يعرف كيف يعرض امام اعيننا صورة غنية الالوان لاسبانية ، في خشوعها الديني المهيب ، وفي تفجرهـا شبه الوثني في اعياد الضيعة المزلزلة بالالحان الجريحة وصخب الرقص المجنون وبالالوان الصارخة في الثياب المزركشة .

ولا يسعنا الا ان نذكر ، هنا ، كلمة لأرمان غيبير في دراسته

عن لوركا جاء فيها :

« ان نوعاً من الترّهية [1] يبدأ مع لوركا ، لكثرة ما يبدو عليه غنياً ، آهلاً بالمخلوقات السريعة الحركة والتي تظل على اتصال مستمر مع العناصر الطبيعية : الماء والصخر وخشب الزيتون . أو ليس هذا الحب للمادة ، الذى انعكس دائماً في الادب الاسباني ، حتى في البث الصوفي الحار من امثال القديس جان دي لاكروا ، أو ليست هذه المشاركة الملتهبة في حيـــاة الوقائع المحسوسة من المقومات الثابتة للعبقرية المتوسطية ؟ »

واننا ، وان كنا لا نجادل في لفتة الاديب الفرنسي الى أثر البحر المتوسط في ادب لوركا ، نود ان نزيـــد 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 الكثلكة 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 نصوح 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 جيللرمو 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 « Thâtre 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. — Théâte.
Edition Gallimard (N.R.F.). Paris (1954)

11 — **Le Romancero** : Introduction et traduction de Mathilde Pomès. Editions Stock, Paris (1947).

فيدريكو غارسيا لوركا

عرس الدم

مسرحية ذات ثلاثة فصول

ترجمة

الدكتور علي سعد

اشخاص الرواية :

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

الفصل الأول

اللوحة الأولى

غرفة مطلية باللون الاصفر ، يدخل الخطيب

الخطيب

امي !

الام

ماذا ؟

الخطيب

انا ذاهب .

الام

الى اين ؟

الخطيب (يهم بالخروج)

الى الكرم .

الام

انتظر .

الخطيب

ماذا ؟

الام

فطورك .

الخطيب

دعي ذلك ، فانني سآكل عنباً ، اعطني مديتي .

الام

لاية غاية ؟

الخطيب (ضاحكاً)

لاقطع العناقيد .

الام (تأتي بالمدية وتصرف اسنانها قائلة :)

المدية ! المدية! لتكن ملعونة جميع المدى 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 جسدالانسان : 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 سعفة النخيل او من قبضة الملح التي تلقى على الميت لمنعه من الانتفاخ . وانا لا افهم كيف تجرؤ على ان تحمل خنجراً ، ولا كيف ادع الافعى داخل الجحر .

الخطيب

ألن تكفي ؟

الام

لو عشت مائة عام ، لما كان لي حديث آخر . في البدء ، فجعت بابيك الذي كان يعبق منه ارج القرنفل ؛ فما تمتعت منه الا ثلاث سنوات . ثم فجعت باخيك . فأي عدل في ذلك ؟ وهل يمكن ان يقضي شيء صغير ، كالمدية او المسدس ، على انسان مفتول كالثور ؟ عمري ، لن اسكت . فالشهور تكر ، واليأس يخز

عيني ، حتى ينفذ الى اطراف شعري .

الخطيب (بقوة)

ألن تسكتي ؟

الام

لا . لن اسكت . هل بوسعهم ان يعيدوا لي ابك ؟أو اخك؟ نعم لقد وضعوا القتلة في الاشغال الشاقة، ولكن ما الاشغال الشاقة ؟ انهم يدخنون ويأكلون فيها بينما قتيلاي ملؤهما العشب والتراب ، لاصوت لهما ؛ رجلان كانا كزهرتين من عطر الجنائن فاستحالا الى تراب ؛ بينما يعيش القتلة في الاشغال الشاقة ، في رغد وهناء ، ويتفرجون على الغابات .

الخطيب

وهل معنى هذا انك تريدين مني ان اقتلهم ؟

الام

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

الخطيب (ضاحكاً)

حسناً ، فليكن !

الام

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

فنبقى سوية في البيت نطرز الانطيـــة ، ونعمل كلاباً صغيرة من الصوف .

الخطيب (يأخذ ، ضاحكاً ، امه من ذراعها)

اماه ! واذا حملتك معي الى الكروم ؟

الام

وما تعمل بعجوز في الكروم ؟ انك ستخبئني 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 كالقمح الخصب .

الخطيب

وانا ، يا أماه ؟

الام

ماذا ؟ ما بالك ؟

الخطيب

هل يتحتم علي أن أردد قولي ؟

الام (متجهمة)

آه !

الخطيب

هل يسوؤك ذلك ؟

الام

لا .

الخطيب

اذن ؟

الام

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

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 عليّ 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 باظافري ، وسأنثر اشلاءه على الجدران.

الخطيب (عالياً)

لقد عدنا !

الام

عفواً . (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 للفتـــاة ان ترى من ستتزوج .

الام

نعم . ولكن ،أنا،لم أرَ احداً.لقد رأيت أباك ، حين الزواج . وعندما قتلوه ، تطلعت الى الجـــدار المقابل . امرأة مع رجلها : هذا كل ما يجب ان يكون .

الخطيب

انت تعلمين ان خطيبتي 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 تريدين 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... فانني اريد التطريز وصنع الدانتلا وراحة البال .

الخطيب

انا واثق من انك ستحبين خطيبتي.

الام

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

الخطيب

انا ذاهب .

الام

اقلب جيداً ارض الطاحونة الصغيرة ؛ فانك تهملها .

الخطيب

سمعاً وطاعة .

الام

وليحرسك الله

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

الام

ادخلي !

الجارة

كيف حالك ؟

الام

كما ترين .

الجارة

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

الام

منذ عشرين سنة ، لم أتخطّ نهاية الشارع.

الجارة

ولكنك ، انت ، تبدين بخير .

الام

هل تعتقدين ؟

الجارة

كل شيء يمضي : منذ يومين ، فُجعت جارتي 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 .

الجارة (متنهدة)

آي !

الام (متنهدة)

آي !

الجارة (حزينة)

وابنك ؟

الام

لقد خرج .

الجارة

لقد اشترى اخيراً كرمه .

الام

لقد اسعفه الحظ .

الجارة

بعد ذلك اصبح بوسعه ان يتزوج .

الام (كمن يستيقظ ، تقرب كرسيها من كرسي الجارة)

١ اسمعي .

الجارة (بلهجة المسارة)

٢ قولي .

الام

٢ هل تعرفين خطيبة ابني ؟

الجارة

انها ابنة طيبة.

الام

نعم ، ولكن .....

الجارة

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

الام

وامها ؟

الجارة

لقد عرفت امها . لقد كانت جميلة جداً . وكان وجهها يشرق كوجوه القديسات. ولكنها لم تعجبني ، يوماً. فانها لم تكن تحب زوجها.

الام (بقوة)

ية أشياء تعلمونها ، ايها الناس .

الجارة

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

الام

ايضاً !

الجارة

انت، التي تسألينني ...

الام

ذلك اني أود ان لا يعلم بها احد، لا بالمرأة الميتة ولا بالفتاة الحية. ولتكونا كنصبتي شوك، لا يذكر اسمهما احد، ولكنهما تلسعان عند الاقتضاء.

الجارة

انك على صواب. فان والدك يساوي وزنه ذهباً.

الام

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

الجارة

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

الام

ولكن، هل نسيتها انت؟

الجارة

انا، فقط، في معرض الاجابة.

الام

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

الجارة

ليونارد .

الام

واي ليونارد ؟

الجارة

ليونارد من بني فيليكس .

الام (وهي تقف)

من بني فيليكس !

الجارة

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 فمي يمتلىء بالوحل فيتحتم عليّ ان أبصق ، أن ابصق لكيلا أقتل .

الجارة

هدئي نفسك . وماذا يجديك ذلك ؟

الام

لاشيء . ولكنك تقدرين حالتي .

الجارة

لا تقفي حجر عثرة امام هناء ابنك لا تقولي له شيئا. لقد اصبحتِ عجوزاً . وانا كذلك. فلم يبق لنا ، انتِ وانا ، الا ان نسكتْ .

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 ، ايتها المرأة.

الام

وداعاً

(تتلفت الام الى باب الجهة اليسرى ، وفي نصف الدورة من لفتها، تقف ، وببطء ترسم اشارة الصليب)

اللّوحَةُ الثانِية

غرفة مطلية باللون الوردي ، وفيها اواني نحاسية وباقات من الزهور البرية ، وفي الوسط طاولة عليها غطاء .

الوقت : صباحاً .

حماة الرجل الآخر تحمل بين ذراعيها طفلاً تهدهده .

المرأة تنسج الصوف في الطرف الآخر من الغرفة .

الحماة :

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
بالبكاء ، قد همّ .
فقوائمه مدماة
وعرفه مُجلّد
وفي عينيه أغمد
خنجر من فضة.

وتدحرجوا على الضفة :
ولشدّ ما تدحرجوا !

يوم سال الدم
اغزر من الماء النمير .

المرأة

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

الحماة

يا وردتي ، نم
فالجواد الادهم
بالبكاء قد هم".

المرأة

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

فقد مرّ النهر
على عنقـــه .

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

الحماة

دون يقظتـك ،
النـافذة موصـــدة
باغصـــان الرقـاد
وبالاحلام الغناء.

المرأة

ان ولدي يغفو .

الحماة

ان ولدي ساكت .

المرأة

ايها الجواد : ان لولدي لحدة

الحماة

ومهداً من الحديد ،

المرأة

واغطية من هولندا .

الحماة

نم ، ايها الطفل، نم .

المرأة

آه!أيها 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
همَّ بالبكاء .

(تحمل الطفل ، خارجة ؛
يدخل ليونارد .)

ليونارد

كيف الصغير ؟

المرأة

لقد أغفى .

ليونارد

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

المرأة (متهللة)

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

ليونارد

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

المرأة

ولربما انت تبالغ في ركوبه .

ليونارد

لا ، فانني لا أكاد استخدمه .

المرأة

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

ليونارد

من الذي قال لك ذلك ؟

المرأة

النساء اللواتي يقطفن ثمار الكَبَرَ . هل كنت هناك ؟

ليونارد

وما اعمل في تلك الاصقاع الجرداء ؟

المرأة

هكذا كان جوابي لهن. ولكن جوادك كان منهوكاً، يسبح بعرقه.

ليونارد

وهل رأيته ؟

المرأة

أما أنا ، فلا. ولكنّ أمي رأته .

ليونارد

وهل هي مع الصغير ؟

المرأة

نعم . هل تريد عصير الليمون ؟

ليونارد

نعم ، مع الماء المثلج.

المرأة

بما انك لم تأتِ ، اليوم ، للغداء ...

ليونارد

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

المرأة (تهيء الشراب . ثم بحنان)

هل يدفعون به سعراً حسناً ؟

ليونارد

السعر العدل.

المرأة

انا بحاجة الى فستان والصغير الى طاقية مطرّزة بالاشرطة .

ليونارد

انا ذاهب لأراه . (ينهض واقفاً)

المرأة

حذار : فانه ينام.

الحماة (داخلة)

ولكن بربك ، من هو الذي يسوق الجواد على كل هـذه المسافات ؟ انه تحتُ ، مستلقٍ على الارض ، وعيناه خارج رأسه ، كأنه آتٍ من آخر الدنيا .

ليونارد

أنا

الحماة

معذرة. انه ملكك.

المرأة (بخجل)

لقد كان مع الذين يكيلون الحنطة .

الحماة

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.

الحماة

اعتقد أن أمه ليست راضية عن هذا الزواج .

ليونارد

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

المرأة

أنا لا أحب ان يظن السوء بفتاة طيبة .

الحماة

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

المرأة (مؤنبة)

اماه !..

ليونارد

ولكنني تركتها (الى امرأته) انك لن تبكي الان... (يبعد يديها فجأة عن وجهها) تعالي، لنرَ الصغير.

(يخرجان متآبطين . تصل الفتاة ، مرحة . تدخل راكضة)

الفتاة

سيدتي !

الحماة

ماذا ؟

الفتاة

لقد جاء الخطيب الى المخزن . فاشترى أحسن ما فيه

الحماة

هل أتى وحده ؟

الفتاة

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

الحماة

ان عندها مالاً كثيراً .

الفتاة

لقد اشتريا جوارب مخرّمة . واية جوارب ! انها أروع جوارب يمكن 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 يضمان ارثين . (يدخل ليونارد وامرأته)

الفتاة

لقد جئت لأصف لكم ما اشترياه ...

ليونارد (حزيناً)

هذا لا يهمنا .

المرأة

دعها تحكي .

الحماة

يا ليونارد .. ليس هناك أي موجب ..

الفتاة

اعذروني (تخرج باكية)

الحماة

أية حاجة بك الى مخاصمة الناس ؟

ليونارد

انا لا أسألك رأيك .

الحماة

حسناً . (صمت)

المرأة

ما بك ؟ أية 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)

أوَ هل ستسكتين ؟

الحماة (بصرامة : لابنتها)

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

الحماة (مع الطفل)

قوائمه مدماة
وعرفه مجلّد
وفي عينيه مغمد
خنجر من فضة
وتجندلوا على الضفة
ولشدّ ما تجندلوا !
وسال الدم
اغزر من الماء النمير

المرأة (تلتفت ، جامدة ، كما في حلم)

يا قرنفلتي ، نمْ ،
فالجواد الادهم
أحب ان يشرب ...

الحماة (باكية)

ولدي ينام ...

المرأة (تبكي وتتقدم ببطء)

ولدي يستريح ...

الحماة

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

المرأة

نمْ ، يا بنيّ ، نمْ

الحماة

آه ! ايها الجواد الأدهم
الذي لم يشأ ان يشرب !

المرأة (بلهجة المأساة)

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

الحماة

يا قرنفلتي ، نمْ ،
فالجواد الادهم
لم يشأ ان يشرب ...
(تبكي وتتكىء على الطاولة)

المرأة

يا وردتي ، نمْ ،
فالجواد الادهم
قد همّ بالبكاء ...

— ستار —

اللوحة الثالثة

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 ورياء مستكيناً . يدخل الخطيب وامه . الام مجللة بالسانان الأسود حاملة على كتفيها شالاً « منديلا » من الدانتيلا . الخطيب يلبس بدلة من المخمل المزرد وسلسلة كبيرة من الذهب.)

الخادمة

تفضلا واجلسا . انها آتيان ، في الحال .

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

الام

هل أتيت بساعتك ؟

الخطيب

نعم (يخرج ساعته من كيسها ليرى كم الساعة)

الام

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

الخطيب

ولكن الاراضي طيبة .

الام

طيبة ولكنهـــا 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 (تحاول ان تتذكر) واشجار الجوز الثلاثة حول الطـــاحونة وكرماً بكامله وشجرة يدعونها جوبيتر تطلع زهراً احمر . لقد يبست.

(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 سلكنا الطريق الاطول ؟

الام

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

الخطيب

ان ذلك يسيء الى قلبها.

الاب

موسم الحَلْفاء كان خيّراً .

الخطيب

خيّراً حقاً .

الاب

في ايامي، كانت الارض لا تنتج حتى الحَلْفاء . وقد كان عليّ ان اعاتبها او ان أتوسل اليها لتدر خيراتها .

الام

ولكنها تدر اليوم. انا لا أشكو شيئا: وانا لم آتِ في طلب شيء .

الاب (ضاحكاً)

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

بودي ان تكون مجتمعة . ان في قلبي شوكة : بستان صغير في وسط اراضيّ 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 أموت ، 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 أولاد ذكور لكنت اشتريت هذه التلال حتى الغدير . الارض ليست طيبة ولكن السواعد هي التي تطيبها . وحيث انه لا مارّة هنا يسرقون ثمارك ، فانك تستطيبين 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 ملاءة في الشمس .

الاب

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

الام

ليتبارك بيتها .

الاب

ليباركه الله.

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

الام (لولدها)

أيّ يوم العرس ؟

الخطيب

يوم الخميس القادم .

الاب

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

الام

اثنان وعشرون 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 .

(تمر الخادمة)

الاب

قولي لها انها تستطيع الدخول (الى الام) سوف يسرني ان تعجبك

(تظهر الخطيبة . يداها تتدليان بتواضع . وهي تخفض رأسها)

الام

اقتربي . هل انت مسرورة ؟

الخطيبة

نعم يا سيدتي .

الاب

لا تظهري بهذا المظهر المصطنع . في النهاية ، ستغدو أمك .

الخطيبة

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 ؟

الخطيبة (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 ابداً .

الاب

ذلك افضل (صمت. يقف الكل)

الخطيب

سآتي غداً.

الخطيبة

في أية ساعة ؟

الخطيب

في الساعة الخامسة .

الخطيبة

سوف انتظرك .

الخطيب

عندما اتركك أشعر بانسلاخ كبير فيّ أو كأن أنشوطة تلتف حول عنقي .

الخطيبة

سوف يتغير ذلك حينما تصبح زوجي .

الخطيب

هذا ما اقوله لنفسي.

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 محرّمة بكاملها . ارجوك...

الخطيبة

قلت لكِ : لا .

الخادمة

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

الخطيبة (عاضة على يدها)

آي !

الخادمة

ايتها الصغيرة ..ما بك ؟هل انت نادمة على عيشك هنا كالملكات؟ لا تفكري بشيء مرير . هل عندك اسباب؟لا شيء . قومي بنالنرى الهدايا . (تتناول العلبة)

الخطيبة

اتركيها .

الخادمة

ولكن ... تبصري ...

الخطيبة

قلت لك : اتركي .

الخادمة

ان لك قوة الرجال .

الخطيبة

ألم أعمل كالرجال ؟ ليتني كنت فتىً .

الخادمة

يجب ان لا تقولي ذلك .

الخطيبة

لقد قلت لك : اخرسي . لنتحدث في شيء آخر .

(يختفي الضوء تدريجياً من المسرح)

الخادمة

هل سمعت صوت جواد ، في الليلة البارحة ؟

الخطيبة

في أية ساعة ؟

الخادمة

في الساعة الثالثة .

الخطيبة

ربما يكون جواداً شارداً عن القطيع.

الخادمة

لا. فقد كان ممتطى

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 بالمجيء الى هنا ؟

الخادمة

لقد جاء .

الخطيبة

اسكتي ، سحقاً 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 الخطية . ليل . تدخل الخطية الى المسرح مرتدية تنورة بيضاء منشاة ، محلاة بالدنتيلا والاردان ، وقميصاً ابيض مخلفاً الذراعين عاريين.

(الخادمة تظل في الثياب التي كانت ترتديها قبلاً)

الخادمة

سأنهي تمشيطك هنا.

الخطية

في الداخل ، يختنق الانسان .

الخادمة

في هذه الارض ، حتى السحر لا يحمل الطراوة.

(تقعد الخطية على كرسي واطئة ، حاملة بيدها مرآة صغيرة . تصفف الخادمة شعرها)

الخطيبة

كانت أمي من أرض مغطاة بالأشجار . ارض خصبة .

الخادمة

لذلك كانت مرحة .

الخطيبة

نعم، ولكنها انطفأت هنا.

الخادمة

ذلك كان قدَرُها .

الخطيبة

كما تنطفيء كلنا هنا . هنا، يلتهب الانسان بمجرد لمسه الجدران. آي !.. انك تكثرين الشدّ عليّ !

الخادمة

انني أشد لأرسم هذه العقصة ! انني أحب لها ان تتدلى على جبينك.
(تتطلع الخطيبة في المرآة) يا امي ! كم أنت جميلة ! (تنهد) آي !
(تعانقها بشغف)

الخطيبة

أنك تمشيطي .

الخادمة (وهي تمشطها)

سعيدة ، انت التي ستضمين رجلاً بين ذراعيك .

الخطيبة

اسكتي .

الخادمة

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

الخطيبة

الا تريدين ان تسكتي ؟

الخادمة

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 .

الخادمة

انا معك . ولكن ذلك لا يمنع ان يكون جد لذيذ

الخطيبة

او جد مرير

الخادمة

والآن سأضع اكليل الليمون بحيث يبرز على شعرك .

الخطيبة (تتطلع الى وجهها في المرآة)

أعطني . (تأخذ اكليل الليمون وتتأمله وتدع رأسها يتهالك في أسى)

الخادمة

ماذا أصابك ؟..

الخطيبة

دعيني ..

الخادمة

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

الخطيبة

انه بخار ... ذلك مألوف ...

الخادمة

انك تحبين خطيبك .

الخطيبة

انني أحبه .

الخادمة

نعم . ذلك اكيد .

الخطيبة

ولكن الزواج امر خطير .

الخادمة

وهو أمر لا بد منه .

الخطيبة

وقد أعطيت كلمة شرف .

الخادمة

هيا بنا أسوّ اكليلك ...

الخطيبة (تجلس)

ـ 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 . تتحسس الخادمة لدى رؤيتها ، وتبدأ الزغاريد)

انهضي يا عروس
فقد أقبل عرسك !
او هي !

الخطيبة

حسبك !

الخادمة (تقبلها ، وفي غمرة حماستها ، ترقص حواليها)

خذي عرقاً من الغار
لتتزوجي
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 مدعواً ؟

الخادمة

بلى .

ليونارد

لذلك أتيت .

الخادمة

وامرأتك ؟

ليونارد

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

الخادمة

ألم تلتق بأحد ؟

ليونارد

كنت مسرعاً . وقد زرعت كل الناس خلفي .

الخادمة

انك ستقضي على جوادك ، بهذا الجري المتصل .

ليونارد

عند ذاك يقبرونه (صمت) .

الخادمة

اجلس . فلم يستيقظ أحد بعد .

ليونارد

والعروس ؟

الخادمة

أنا ذاهبة لأساعدها في اللبس .

ليونارد

العروس : لا شك انها سعيدة .

الخادمة (تغير الحديث)

والصغير ؟

ليونارد

أي صغير ؟

الخادمة

ابنك .

ليونارد (متذكراً . كما في حلم)

آه ! نعم ...

الخادمة

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 تنتهي لبسك .

الخطيبة

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

ليونارد

أية فكرة تريدين ان أخفي ؟ (يقترب) . انك تعرفينني . ماذا كنت بالنسبة اليك ؟ أيقظي ذاكرتك .. ان فداناً لا يكفي لحراثة

ذاكرة سيئة ... وهنا المصيبة ...

الخطيبة

ماذا أتيتَ تعمل هنا ؟

ليونارد

أتيتُ لحضور عرسك .

الخطيبة

وقد حضرتُ عرسك ، أنا ايضاً .

ليونارد

عرسي الذي دبرته ، وصنعته بيديك ... أنا من الذين يمكن قتلهم ، ولكن لا يمكن البصق عليهم . والمال ، مهما اشتد لمعانه ، يمكن ان يكون بصاقاً .

الخطيبة

كاذب !

ليونارد

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

الخطيبة

سوف أصرخ أعلى منك .

الخادمة

اسكتا ، انتما الاثنين ! ليس لكما ان تتكلما عن الماضي .

(ترمق الابواب بقلق)

الخطيبة

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

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

ليونارد

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

الخادمة (بحنق)

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 الجَلَد . ولكنّ لي كبريائي . ولذلك انا أتزوج . ولسوف اوصد كل الابواب وأحبس نفسي خلفها مع زوجي الذي عليّ ان أحبه فوق كل شيء.

ليونارد

ان كبرياءكِ لن تجديك نفعاً . (يقترب منها)

الخطيبة (مرتجفة)

لا تقترب .

ليونارد

ان نحترق ونسكت ، لهو أسوأ انواع العذاب . وما نفعني

كبريائي ، انا ؟ انا لم احاول ان اراكِ ، وقد تركتك تقضين ليالي وليالي دون رقاد : ان ذلك لم يجدِ في سوى الاحتراق حيـاً .
انت تحسبين 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 ! لكأنني أشرب كأساً من شراب اليانسون ، فأنام على فراش من الورود . ان صوتك يجذبني ، فأعلم انني سأغرق ، ولكنني أتبعه .

الخادمة (تأخذ ليونارد من طرف سترته)

اذهب حالاً .

ليونارد

انها آخر مرة أكلمها فيها ! لا تخشي شيئاً .

الخطيبة

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

ليونارد

لقد كان يتحتم عليّ ان اقول لك هذه الاشياء ، لأستعيد راحة نفسي . لقد تزوجتُ انا ، حقاً . فتزوجي بدورك .

الخادمة (الى ليونارد)

انها تتزوج !

الاصوات (من مكان اقرب)

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

الاصوات

انهضي ، يا عروس !

فتاة اولى

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

مدعو اول

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

الاصوات

انهضي يا عروس !

فتى اول

هذا صباح عرسك !

مدعو اول

انزلي ، يا عروس
بثوبك الذيّال
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

الخادمة

يا اجراس ، دقي ملء الفضاء !

فتى اول

ها هي ذي ! انها اقبلت !

الخطيبة

انهضي يا عروس !

(تدخل راكضة الى غرفتها)

الخادمة (الى ليونارد)

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

ليونارد

لا تخافي .

(يخرج الى اليسار . يبدأ النهار بالبزوغ)

فتاة اولى

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

الاصوات

أفيقي ، يا عروس !

الخادمة (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 الابيض
وحذاءين لامعين ، وقرطين من فضة .

الخطيب

السلام عليكم !

فتاة اولى (واضعة زهرة وراء اذن الخطيب)

ان الخطيب يحاكي زهرة الذهب .

فتاة ثانية

أية نظرة مطمئنة !

(يقترب الخطيب من الخطيبة)

الخطيبة

لِمَ لَبِسْتَ هذا الحذاء؟

الخطيب

انه اكثر بهجة من الحذاء الاسود .

امرأة اولى (تدخل وتقبل العروس)

صباح الخير !

(كل الموجودين يتكلمون في الوقت نفسه)

ليونارد (يدخل كمن يقوم بواجبه)

اننا نتوّجك في صباح عرسك .

المرأة

فليبتهج الريف بناء غدائرك .

الام (للأب)

أوَ هل جاء هؤلاء ايضاً ؟

الاب

انهم من الاقارب . وبعد ! فهذا يوم المغفرة !

الام

انني سأتمالك 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 نادتني حتى امي الميتة لما كان بوسعي ان اسلخ نفسي عنك !

الخطيب

ان ذراعيّ قويتان ولسوف أضمك بهما أربعين عاماً .

الخطيبة (بلهجة المأساة ، ممسكة بذراعه)
مدى العمر !

الاب

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

الام

حذار ! لا تكن هذه الساعه شؤماً 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 ! ايتها الصبية البيضاء !

الخادمة

من النسم القاتم ، دنتيلا شالك .

(يخرجون ، تسمع القيثارات والصناجات والدفوف . يبقى 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 رجلا 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 أجرؤ 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 تقدمي !

(يخرجان)

(ينزل الستار ببطء)

اللوحة الثانية

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

الخادمة (وهي ترتب الاقداح والصواني على الطاولة)

الماء يجري ،
الماء يمر ،
حياة للطاحونة !
قد أقبل العرس أخيراً !
فلتنفرج الغصون ،
وليتألق على السدود البيض ،
قمر من الذهب الابريز .

(بصوت عال)

ضعي الغطاء !

(بصوت الانشاد الشعري)

الماء يجري ،

الماء يهمي ،
والعرس ، اخيراً أقبل ،
مترنماً فوق القفار :
فليشعشع بَرَد الندى .
وليقبل الشهد
ملء الثمار المرة .

(بصوت عال)

هيئي الخمر !

(بصوت الانشاد الشعري):

الصبية ،
حسناء الربوع
تتمرى في الينبوع
وها هو عريسها الموعود .
شمري ثوبك الذيّال
وليحملك زوجك
الى العش تحت الجناح ،
الى العش .

الرجل يمام
ذو صدر من الجمر
واذا جرى الدم حاراً
تصرخ الحقول ، منشرحة .

الماء يجري
الماء يهمي
الماء ، والدم ، والخمر
دوري يا طواحين !
فالعرس اخيراً ، قد أقبل !
انقذي ، يا صبية ،
من ظلك الماء الوضاء
الماء والدم والخمر .

الام (داخلة)

واخيراً !

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 يكاد يقتلها .

الاب

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

الام

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

الاب

لن نعيد الحديث في هذا الامر .

الخادمة

وكيف يمكنها ألا تتحدث في ذلك ؟

الام

ان بي وجعاً ينفذ حتى أطراف شرايني . انا لا أرى فيهم غير ايديهم الشبيهة بالايدي التي اغتالت رُجليّ . انك تحسبينني مجنونة ؟ حسناً . اذا كنت مجنونة ، فذلك لاني لم اصرخ بالقدر الذي انا بحاجة اليه . انني احمل في صدري صرخة ، ابداً متحفزة للوثوب ، اغالبها واخفيها تحت ردائي . فحينما يرفعون الاموات ، لا يبقى للاحياء 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 اتكلم ، واليوم اكثر من اي وقت آخر . اذ انني ، بعد الآن ، سوف اصبح وحيدة .

الاب

في انتظار الرفقة.

الام

هذا ما ارجوه : رفقة الاحفاد .

الاب

احب ان يكون لهما كثير من الاحفاد (يقعدان) . هـذه الارض بحاجة الى سواعد غـير مأجورة . يجب شن الحرب على الاعشاب الضارة ، والاشواك ، والحصى التي تنبت من حيث لا ندري . وعلى اصحاب الارض ان يعاقبوها وان ينتصروا عليهـا ليستنبتوا البذرة الخيّرة . يلزمنا صبية .

الام

وبعض البنات ايضاً ! فالصبية تحملهم الرياح . انهم مضطرون لحمل السلاح . اما البنات فلا يتركن البيت .

الاب (ضاحكاً)

انا اعتقد انه سيكون لهما من الجنسين .

الام

ولدي يشتهي ابنتك . انه سيلقحها 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

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

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

الاب

رويدك ! ان بوسعك ان تستعيدي بعض الرجاء الآن فان ابنتي رحبة وابنك قوي .

الام

لذلك ، انا على الرجاء . (يقفان)

الاب (للخادمة)

أعدّي اطباق القمح .

الخادمة

انها معدّة .

امرأة ليونارد (داخلة)

ليسعدهما الله !

الاب

شكراً .

ليونارد

وهل سيدور قصف العيد عندكم ؟

الاب

قليلا . فالناس لم يعودوا يعرفون كيف يبتهجون ؟

الخادمة

ها هم !

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

الخطيبة (متجهمة)

ابداً.

الاب

كان ذلك جميلاً.

الام

كل الاقارب حضروا.

الخطيب

اناس لا يخرجون ابداً من منازلهم .

الام

لقد غرس ابوك كثيراً . وانت تجني غرسه .

الخطيب

هناك ابناء عم لي لم اكن اعرفهم .

الاب

ابناء السفح .

الخطيب (مبتهجاً)

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

الام (للخطيبة)

بمَ تفكرين ؟

الخطيبة

لا افكر بشيء .

الام

ان مواسم الزواج ثقيلة (تسمع انغام قيثارات)

الخطيبة

كالرصاص .

الام

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

الخطيبة

هل ستبيتين 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 ، شامخة جامدة)

الام

انهم أبناء عم زوجي ؛ وهم ثابتون كالصخر عندما يرقصون .

الاب

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

الخطيب (للخطيبة)

هل سرك زهر الليمون ؟

الخطيبة (شامخة 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 اكليلك

الخطيبة (للخطيب)

سأعود حالاً

(تخرج مع الفتاة متأبطة ذراعها)

امرأة ليونارد (للخطيب)

انني آمل ان تكون سعيداً بقرب ابنة عمي .

الخطيب

انا واثق من ذلك .

امرأة ليونارد

انكما ستعيشان هنا ، دون ان تخرجا ابداً من بيتكما . وسيكون لكما بيت عامر . ولكم أتمنى ، انا ان اعيش بعيدة عن الكل ، عن كل شيء !

الخطيب

لماذا لا تشتريان أراضي ؟ انها ليست غالية في الجبل ، والاولاد تربى فيها خيراً من أي مكان آخر

المرأة

لسنا نملك مالاً ، ولسنا على وشك الوصول اليه .

الخطيب

ولكن زوجك شجاع

امرأة ليونارد

نعم . ولكنه دائماً في الهواء . انه يحب الانتقال من مهنة الى اخرى . انه ليس رجلا هادئاً ...

الخادمة

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

الخطيب

أعطها 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 الباقين .

امرأة ليونارد

انا ذاهبة لأرى . (تخرج)

الخادمة

جميل ، هذا السلوك .

الخطيب

وأنت ، ألا ترقصين ؟

الخادمة

لا أحد يدعوني .

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

الخطيب (بمرح)

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

الخادمة

وهل ستلفق علي الحكايات ؟ أية سلالة انتم ! فحول بين الفحول ! لقد رأيت جدك يتزوج . أيّ رجل كان ! ولكأن عرسه كان عرس الجبل .

الخطيب

أنا أقصر منه .

الخادمة

ولكن لك عينيه البراقتين . والصغيرة ؟

الخطيب

انها تنزع اكليلها .

الخادمة

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

الخطيب (مبتسما)

انا لا آكل في الليل .

الخادمة (متخابثة)

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

هيوا بنا .

(يخرجون . تسمع جلبة العرس والقهقهات . تدخل الخطيبة . من الجهة المقابلة تدخل الفتاتان اللتان تركضان لملاقاتها)

فتاة اولى

لمن أعطيتِ دبوسك الاول ؟ لي ام لها ؟

الخطيبة

انا لا اذكر .

فتاة اولى

لقد اعطيتني دبوسي ، هنا بالذات

فتاة ثانية

اما انا ، فأعطيتنيه امام المذبح .

الخطيبة (قلقة ، نهبة لصراع داخلي كبير)

لا ادري شيئاً .

فتاة اولى

ذلك اني اريد ان ...

الخطيبة (مقاطعة اياها)

ذلك لا يهمني . يجب عليّ ان افكر ..

فتاة اولى

عفوك .

(ليونارد يجتاز صدر المسرح بلحظة)

الخطيبة

وهذه اللحظات تحمل الاضطراب .

فتاة اولى

نحن لا نعلم من ذلك شيئاً ، نحن !..

الخطيبة

ستعلمانه عندما تأتي ساعتكما . هذه الخطوات تكلف غاليا .

فتاة اولى

هل انت مغضبة ؟

الخطيبة

لا . اعذراني .

فتاة اولى

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

الخطيبة

على تزويجكما كلتيكما .

فتاة اولى

ولكن احدانا ستتزوج قبل الاخرى .

الخطيبة

وهل انتما مستعجلتان الى هذا الحد ؟

فتاة ثانية (خجلة)

نعم .

الخطيبة

ولماذا ؟

فتاة اولى (معانقة الثانية)

ولكن ...

(تهرب كلتاهما راكضتين . يصل الخطيب بخفة بالغة ويضم العروس بذراعيه)

الخطيبة (مجفلة)

دعني !

الخطيب

وهل تخافين مني ؟

الخطيبة

آه ! ذلك انت ؟

الخطيب

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

الخطيبة

صحيح .

الخطيب

ولكن اباك ما كان ليضمك بهذه القوة .

الخطيبة (متجهمة)

بالتأكيد .

الخطيب

انه عجوز ، هو . (يطوقها بغراوة)

الخطيبة

اتركني !

الخطيب

لماذا ؟ (يقبلها)

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 تائهة ؟.

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 التهاني!..

الخطيب

لقد بدأت اضجر . والعروس متعبة قليلا .

الخادمة

ماذا اسمع ؟

الخطيبة

ان رأسي مثقل .

الخادمة

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

(تخرج راكضة)

الخطيب

لنذهب للرقص . (يعانقها)

الخطيبة (هامسة)

اريد ان استلقي لحظة على سريري .

الخطيب

انا ذاهب معك لأرافقك .

الخطيبة

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

الخطيب

كما تريدين . 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

وامرأتك ؟

الخطيب

ذهبت لتستريح . انه ليوم عسير على العروس .

الام

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

الخطيب

هل ستذهبين الليلة ؟

الام

نعم . فانه يتحتم عليّ ان اكون في بيتي .

الخطيب

وحدك ؟

الام

وحدي ، لا . فان رأسي يزخر باشياء وبأناس وبمعارك .

الخطيب

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

الام

اننا نعارك طوال وجودنا .

الخطيب

لم يكن لك ان تعاركيني . فقد اطعتك دائماً ؟

الام

حاول ان تكون رفيقاً بامرأتك . ولكن اذا رأيتها يوماً مزهوة او مغضبة ، فالتفت اليها بمداعبة تصدمها قليلا : ضمة خشنة ، اوعضة ، وبعد ذلك قبلة جد رقيقة . ولا تمكن 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 (داخلا)

اين هي ابنتي ؟

الخطيب

في غرفتها . (يخرج الاب)

فتاة اولى

سنباشر بعمل حلقة رقص مع العريسين .

فتى أول (للعريس)

انت الذي يدير الحركة .

الاب (داخلاً)

انها ليست في غرفتها .

الخطيب

لا ؟

الاب

قد تكون على الشرفة .

الخطيب

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

فتاة أولى

لقد بدأوا .

الخطيب (داخلاً)

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 المأساة)

اليست 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 لهاثاً واحداً .

الاب

هذا ليس صحيحاً ! لا يمكن ان تكون ابنتي !

الأم

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

امرأة ابني !

الخطيب

الى الجياد ! وراءهما !من يملك جواداً؟

الام

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

الاب

هذا جواد .

الام (للخطيب)

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

الاب

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

الام

الفتيات الشريفات يلقين بانفسهن في الماء ؛ الفتيات الطاهرات. اما هي فلا . ليست منهن . ولكنها الان امرأة ولدي ! فتيان ! لقد اضحت فتيان هنا ، الان ! (يدخل الجميع) : عائلتي وعائلتك . اخرجوا جميعكم وانفضوا الغبار عن نعالكم . وهلموا بالمساعدة ولدي (ينقسم الحاضرون الى فئتين) ان لولدي 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 ذويّ ! الى الوراء ! الى الوراء ! الى الوراء ! الى الوراء !

ستارة

الفصل الثالث

اللوحة الأولى

غابة في الليل. جذوع سامقة رطبة. جو احتباس.
تسمع نغمات كمانين. يدخل الحطابون.

الحطاب الاول

هل وجدوهما؟

الحطاب الثاني

لا. ولكنهم يبحثون عنهما.

الحطاب الثالث

ولسوف يدركونهما...

الحطاب الثاني

صه!

الحطاب الثالث

ماذا؟

الحطاب الثاني

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

الحطاب الاول

سوف يرونها ، عندما يطل القمر .

الحطاب الثاني

ليدعوهما وشأنها .

الحطاب الاول

العالم رحب . وبوسع كل الناس ان تعيش فيه .

الحطاب الثالث

ولكنهم سيقتلونها .

الحطاب الثاني

لقد أحسنا بهربها ، طالما هما يتحابّان .

الحطاب الاول

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

الحطاب الثالث

الدم !

الحطاب الاول

لا بد من سلوك طريق الدم .

الحطاب الثاني

ولكن الارض تشرب الدم المطلول .

الحطاب الاول

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

خير له من العيش بدم فاسد .

الحطاب الثالث

اسكتوا !

الحطاب الاول

هل تسمع شيئاً ؟

الحطاب الثالث

انني اسمع الصراصير والضفادع ، والليل الذي يترقب ...

الحطاب الاول

ولكن هل تسمع وقع حوافر الجواد ؟

الحطاب الثالث

لا .

الحطاب الاول

لا بد انه على وشك امتلاكها ، في هذه الساعة .

الحطاب الثاني

لقد كان جسدها ملكاً له وجسده كان ملكاً لها .

الحطاب الثالث

انهم يبحثون عنهما ولسوف يقتلونهما .

الحطاب الاول

ولكن عندما سيجدونهما ، فسيكون قد مزج دمه بدمهما .
وسيكونان كأناءين فارغين ، او كساقيتين قد جفتا .

الحطاب الثاني

السماء واطئة . ومن الجائز ألا يبين ضوء القمر .

الحطاب الثالث

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

الحطاب الاول

سلالة قوم لا يموتون الا قتلاً في الشارع .

الحطاب الثاني

نعم.

الحطاب الثالث

هل تعتقدانهما سيتمكنان من فك نطاق الحلقة المضروبة حولهما ؟

الحطاب الثاني

صعب . فهناك بنادق وخناجر على مسيرة عشر ساعات.

الحطاب الثالث

وهل يركب جواداً لهموماً ؟

الحطاب الثاني

نعم ولكنه يحمل امرأة .

الحطاب الاول

ها قد وصلنا .

الحطاب الثاني

شجرة ذات اربعين غصناً ، سوف نقطعها باكراً .

الحطاب الثالث

لقد أهلّ القمر فلنعجل.

(يظهر وهج الى اليسار)

الخطاب الاول

آه ! ايها القمر القادم
مع الاوراق الوارفة !

الخطاب الثاني

يا قمراً دمه من ياسمين .

الخطاب الاول

لهفتنا 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 المفجع
دع الظل للعاشقين تحت الفنن

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

القمر

انا الاوزة المستديرة على وجه الماء
انا شمس الكاتدرائيات .
انا كذبة الصباح الناحل
على الاوراق والغصون .
كيف يستطيعان النجاة ؟
من الذي يختبىء ؟ ومن الذي سيبكي
في عوسجات الوادي ؟
ان القمر يلقي بمدية
في هواء الليل الذي غمره وهجه
والمدية تترقب من علُ
لتصبح ألماً يتنزى .
افتحوا لي ! فالصقيع يؤلمني عندما
اجرّر اذيالي على الجدران والبلور
افتحوا صدوراً بشرية
فألج الى اعماقها ، وراء الدفء .
البرد يصك اضلعي . ورمادي الذي سُوّي

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 خدّي حمرة الدم
وفي الاشواك المؤتلفة
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
دافيء يتدفق
على تلال صدري ...
دعوني ادخل ، دعوني.

(للأغصان)
لن أدع مجالاً للافياء ، بعد الآن

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

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

السائلة

القمر يختبىء. وهما يقتربان، انهما لن يذهبا الى ابعد ؛ فهدير النهر، وحفيف الاغصان سيخنقان 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 سأولّق الحمى . ماذا تريدين ؟

السائلة

لا شيء .

القمر

الهواء اصبح قاسياً ذا حدين .

السائلة

اضيء الصدر ونحّ الازرار : فالخناجر تعرف طريقها .

القمر

ولكن ليبطئا في موتها . وليلهث الدم ناحلاً من بين انامل 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 تسمعني ؟ 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 انهما سلكا الضفة الثانية .

الخطيب

لا . فقد سمعت صوت جواد يركض .

الفتى الاول

ربما كان جواداً 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 سأجدهما 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 ؛ سرّ بنا ، فان اسنان جميع بني قومى تغرز فيّ وتقطع انفاسي .

السائلة (شاكية)

آي !

الفتى الاول

هل تسمع ؟

الخطيب

اذهب الى هناك وقم بجولة .

الفتى الاول

انه لقنص حقيقي .

الخطيب

قنص ! وأجمله !

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

السائلة

آي !

الخطيب

ماذا تريدين ؟

السائلة

انني اشعر بالبرد .

الخطيب

الى اين تذهبين؟

السائلة (متابعة 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 مسجى .

الخطيب

اجيبي : هل رأيتهما ؟

السائلة

انتظر . ان لك منكبين عريضين ، انك ستكون اجمل ، وانت مسجى على ظهرك ، منك على راحة قدميك .

الخطيب (هازاً اياها)

انني اسألك اذا كنت رأيتهما ؟ هل مرّا من هنا ؟

السائلة (بعزم)

لا . ولكنهما يهبطان 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 المأساة)

من هنا !

(يخرجان مسرعين)

ليونارد

اسكتي !

الخطيبة

والآن سأذهب وحدي . إمض ! اريد ان تعود .

ليونارد

اسكتي !

الخطيبة

بأسنانك ، او بيديك ، او بأي ما في وسعك ، انزع عن عنقي عقد الفتاة العذراء هذا ودعني جاثمة في منزلي الترابي . 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

وأية ايدٍ جهزتني بالمهاز ؟

الخطيبة

يداي اللتان هما ملكك ، واللتان تودان ، رغم ذلك، تحطيم الاغصان الزرقاء في شرايينك واسكات تمتمتها .. انني احبك ! انني أحبك ! تنحَّ ! لو امكنني قتلك لدفنتك في كفن موشى بالبنفسج . أية نار تصعد الى رأسي ! أية نار !

ليونارد

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

الخطيبة

آه ! أي جنون ! انني لا اريد مشاطرتك مضجعك ولا خبزك ، ولكنني مع ذلك اشتهي ان اكون معك طيلة النهار ؛ انك تجرني وانا اتبعك ، انك تقول لي : « اذهبي » فاتبعك في الهواء ، كالحشائش. لقد تركت رجلا 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 يحتضر على شفار الصخور . سيري بنا الى ركن الفيء حيث سأتملى من حبك . وماهمنا من الناس وسمومهم ؟ (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 . تعالي (يجرها) .

الخطيبة

الى اين تسير بي ؟

ليونارد

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

الخطيبة (لاذعة)

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

ليونارد

يتحتم عليَّ 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 ، اقدامي في المـــاء والاشواك على رأسي . فستبكيني الاوراق ، انا القطة ، انا العذراء.

ليونارد

اسكتي ! انهم يصعدون .

الخطيبة

اذهب .

ليونارد

اسكتي . فلا يسمعونا . تعالي وامشي امامي .

(الخطيبة تتردد)

الخطيبة

لا ، معاً .

ليونارد (يضمها)

كما تشائين ! واذا قدر لهم ان يفصلونا فمعنى ذلك انني اكون قد مت .

الخطيبة

وانا ايضاً سوف اكون بين الاموات .

(يخرجان متعانقين)

(يرتفع القمر ببطء كبير. يضيء المسرح بوهج ازرق قوي . وبغتة تسمع صرختان مريرتان ، جريحتان ، وتقف الموسيقى فجأة. وعندالصرخة 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؛ فناطر وجدران سميكة. الى اليمين واليسار سلالم بيضاء. في الصدر، عقد كبير وجدار من اللون نفسه. والارض، ايضاً، بيضاء لامعة. هذه الغرفة البسيطة، يبدو عليها مظهر الكنيسة المهيب، فلا يبدو فيها اي لون داكن ولا اي ظل ولا حتى ما هو ضروري لاظهار رؤية الابعاد. فتاتان مرتديتان ثياباً بلون ازرق 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 ،
قيّدْ رجليك
واعقدْ باقة
من الغار الحامض .

البنت الصغيرة

هل كنت في العرس ؟

فتاة اولى

لا .

البنت الصغيرة

وانا كذلك .

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

فتاة ثانية

لقد قلنا لك : لا

البنت الصغيرة (خارجة)

وانا ايضاً .

فتاة ثانية

انفاس ، يا انفاس
غنّ ، يا خيط الصوف .

فتاة اولى

يا جرح الشمع
يا سوسن ،
كيف التكهن ؟
غفْوٌ في الصباح ،
وهمٌ في الليل ...

البنت الصغيرة (على العتبة)

الصوفُ يصدم بعنفٍ ،
فتنفتح تلال الزرقة ،
بصمت ...
ساعة الهمّ ...
وما تقطعُه الشفار
ليس لبٌّ خبز ...

فتاة ثانية

انفاسُ ، يا انفاس ،
ماذا يقول خيط الصوف ؟

فتاة اولى

زوجٌ صامت ،
وعاشق مضرَّج ؛
كلاهما سقطا ،
كلاهما ، متشابهين...

(تنقطعان عن الغناء، ثم تنظران الصوف)

البنت الصغيرة (تظهر على الباب)

انقاسُ ، يا انقاس
الخيط يحملني!
اين يذهب الصوف ؟
لا احد يصرخ ،
لا احد يتحرك،
والرداء احمر !

(تخرج . تظهر امرأة ليونارد وحماته ، هلمتين)

فتاة اولى

هل وصلوا ؟

الحماة (لاذعة)

لا نعلم شيئاً .

فتاة ثانية

أية انباء عن العرس ؟

فتاة اولى

إحكي .

الحماة (بلهجة جافة)

لا شيء .

المرأة

اريد ان اعود لأستطلع .

الحماة (بلهجة المأساة)

انتِ ، الزمي بيتك ، شجاعة ووحيدة ، في بيتك ، لتشيخي فيه ولتبكي ؛ ولكن وراء الباب الموصد . اما هو ! فأبد العمر ! لا حياً ، ولا ميتاً . سنسمّر النوافذ ، ولتأتِ الامطار ، ولتأتِ الليالي على العشب المرير .

المرأة

ماذا يمكن ان يكون جرى ؟

الحماة

ماذا يهم ؟ 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 .

البنت الصغيرة

اذهبي !

السائلة

لماذا ؟

البنت الصغيرة

لانك تبكين . امضي !

السائلة

كان بامكاني ان اطلب عينيك. فان سُحُباً من الطيور تتبعني . هل تريدين واحداً منها ؟

البنت الصغيرة

اريد ان اذهب .

فتاة اولى

هل اتيت من طريق النهر ؟

السائلة

من هناك ، أتيت .

فتاة اولى

هل استطيع ان القي عليك سؤالاً ؟

السائلة

لقد رأيتهما . سيكونان هنا ، بعدقليل. هماالان 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

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

قتلا ؛ وثوب العروس ، وشعرها الجميل خضبا بالدم . هما الان ، في طريق العودة ، محملان تحت رداءين ، على اكتاف الفتيان 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 بالقتيلين على درب النهر . وجه أسمر ، احدهما ، ووجه اسمر ، الثاني . أي بلبل ليلي 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 جبينها) . كان على ولدي ان يجيبني . ولكن ولدي لم يعد غير حفنة

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

الجارة

تعالي عندي . لا تبقي هنا .

الام

هنا ، سأظل مقيمة . هادئة ، متطامنة : فقد ماتوا جميعاً . وعند نصف الليل ، بعد الآن ، سوف انام ، دون ان اخشى شيئاً من الخناجر والمسدسات . الامهات الاخريات سوف ينحنين ، على النوافذ والشرفات ، يلسعهن 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 مثوى من تراب يحميهم ويهدهدهم في السماء . (تدخل امرأة في السواد، وتتجه الى اليمين وتركع) . (الى الجارة) أبعدي يديك عن وجهك . فان اياماً رهيبة سوف تأتي . وانا لا أريد ان ارى احداً . الارض وأنا. ودموعي وانا . وهذه الجدران الاربعة . آي ! آي ! (تجلس كقطعة من جليد) .

الجارة

اشفقي على نفسك ...

الام (مبعدة شعرها الى الوراء)

عليّ ان اكون هادئة . فالجارات سوف يأتين وانا لا اريد ان يبصرن عُرْيي. فقيرة من نفسي ... فقيرة جداً ... امرأة لم يبق لها ولد تحمله الى شفتيها ...

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

الجارة (متعرفة الى الخطية)

أين تذهبين ؟

الخطيبة

أنا آتية الى هنا .

الام (الى الجارة)

من تكون ؟

الجارة

ألم تعرفيها ؟

الام

لذلك انا اسأل من تكون .. ولولاذلك ، لفصدت دمها بقضمة واحدة . ايتها الرقطاء! (تتجه نحو الخطية فيمشيةعنيفة ثم تقف . للجارة:) هل ترينها ؟ انها هي التي تبكي . وأنا التي أبقى هادئة ... فلا أقلع عينيها ؟ انا لا افهم . انها لم تكن تحب ابني . ولكن شرفهـــا؟ اين شرفها ؟ (تضرب الخطية التي تقع ارضاً)

الجارة

يا إلهي! (تحاول التفريق بينهما)

الخطيبه (للجارة)

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

الام

اسكتي . وماذا يهمني من ذلك ؟

الخطيبة

لقد ذهبت مع الآخر . لقد ذهبت (بلوعة) وانت ايضا ، كنت
اتبعته ! لقد كنت اشتعل ، مسربلة 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 الي بالمئات من
الطيور التي كانت تمنعني عن السير والتي كانت تخلف الندى المبترد على
جراحي ، انا المرأة ، الذابلة ، انا العذراء التي تداعبها النار .. لم اكن
اريد ، اسمعي جيداً ، لم اكن اريد .. لقد كان ابنك خلاصي ، فلم
أخنه ، ولكن ساعد الآخر جرفني كما يجرف صندوق في البحر ، او
كما تدفعك ضربة من رأس بغل ، وحتى لو اصبحت عجوزا ، يتعلق
بشعري كل ولائدي المنتهين الي من ابنك ، لكان جرفني .

الام

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

اذن ؟ ايتها الكسول ، المتكلفة ، ايتها المرأة ، يا ذات الرقاد السيء ، انت التي تلقين باكليل الليمون ، في سرير امرأة اخرى ، وهو ، بعد ، دافيء ؟

الخطيبة

اسكتي ! اسكتي ! اثأري لنفسك ؛ هاءنذا ! ان عنقي رخص وقطافه اسهل من قطاف زهرة الدهلية في حديقتك . ولكن لا تهينيني . انني طاهرة كالطفلة الرضيعة . وبقدوري ان ابرهن لك عن ذلك . اوقدي ناراً . فاننا سنضع ايدينا فيها : انت عن ابنك وانا عن جسدي : انك سترغمين على نزع يديك قبلي .

(تدخل جارة اخرى)

الأم

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

(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 جميلا : اما الآن فهو كومة ثلج . لقد حوّم بين الاسواق والغابات واذرع النساء : اما الان فيتوّجه طحلب الليالي.

الخطيبة

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

المرأة

آه ! هؤلاء اربعة فتيان ، يحنيهم الثقل ...

الخطيبة

آه ! اربعة فتيان يحملون الموت عالياً في الهواء .

الأم

اينها الجارة !

البنت الصغيرة (على الباب)

انهم يحملونهم .

الأم

دوماً النغمة نفسها: الصليب ...

الخطيبة

ليحمِ الصليب الاحياء والاموات .

الأم

اينها الجارة : لقد كان مقدراً ان يقتل رجلا الحب بعضها ، ذات يوم ، بين الساعة الثانية والثالثة ، بمدية جد صغيرة . بمدية ، مدية

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

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

(النساء الراكعات يبكين)

ختام

فهرست

القسم الاول ـ غارسيا لوركا ـ حياته وادبه

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

صفحة

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

القسم الثاني : عرس الدم ٩٥

الفصل الاول

اللوحة الاولى ٩٧
اللوحة الثانية ١١٢
اللوحة الثالثة ١٢٧

الفصل الثاني

اللوحة الاولى ١٤٠
اللوحة الثانية ١٦٠

الفصل الثالث

اللوحة الاولى ١٨٢
اللوحة الثانية ١٩٩

المعجم

تأليف

عبد الله العلايلي

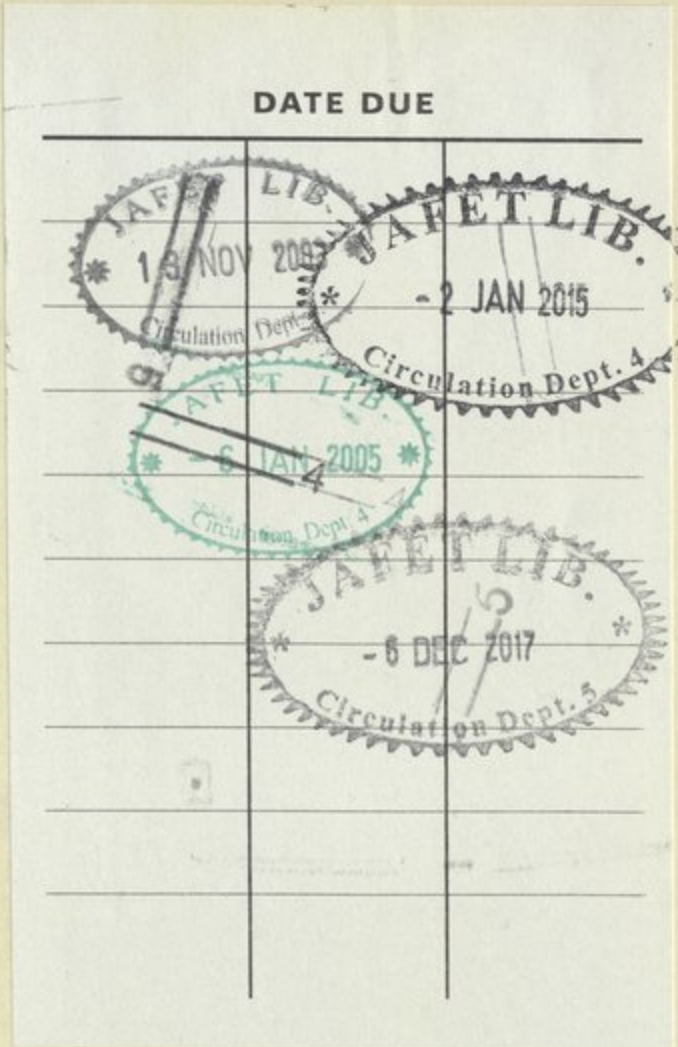
اروع فتح لغوي عربي في العصر الحديث

مكتبة في كتاب
موسوعة يحتاجها
كل اديب ومثقف

صدر منه ثلاثة اقسام

اطلبوه من جميع المكتبات

دار المعجم العربي
بيروت
شارع بشاره الخوري ـ ملك بزمار
ص . ب ٣٢٦٩


DATE DUE
JAFET LIB.
- 2 JAN 2015
Circulation Dept. 4
JAFET LIB.
- 6 DEC 2017
Circulation Dept. 5

غارسيا لوركا ،فيديريكو
عرس الدم: مع عرض وتحليل لآثاره و
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01031526