من أستراليا

وجوه أدبية معاصرة

من أستراليا

وجوه أدبية معاصرة

تأليف

نجمة خليل

أُنجز بدعم من المجلس الأسترالي للآداب والفنون

يمـــنع نســـخ أو اســـتعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصـــويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو اقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر

ردمك 0-000-29-9953

الطبعة الأولى

1427 هـ - 2006 م

جميع الحقوق محفوظة للناشر

توزيـــــع

الدار العربية للعلوم
Arab Scientific Publishers
عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 860138 - 785108 - 785107 (1-961)
ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (9611)
الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت - هاتف 786233 (9611)

المحتويات

المقدّمة 7

إهداء .....

تقديم .....

لمحة تاريخية .....

خاصية المشهد الأسترالي .....

الإرهاصات الاولية في الأدب الأسترالي .....

أعلام مؤسسة في الأدب الأسترالي .....

البيولتين .....

هنري لوسن .....

زوجة راعي الأبقار (قصة) .....

بانجو باترسن .....

عائد إلى المدنية (نص شعري) .....

قراءة في ميثولوجيا أستراليا السوداء .....

زمن الحلم الابوريجني .....

أسطورة الخلق .....

من أستراليا وجوه أدبية معاصرة .....

أ. د. هوب .....

الجز العائمة (نص شعري) .....

باتريك وايت.....
كلاي (قصة) .....
جودي رايت.....
من حواء إلى بناتها (نص شعري) .....
كات ووكر .....
إننا راحلون (نص شعري) .....
دوروثي هويت .....
حكاية خطرة (نص شعري) .....
تيا أستلي.....
غانية من الشمال (قصة) .....
دافيد معلوف.....
اقترب اقترب. أكثر. أكثر (قصة) .....
لز موري .....
غرفة على الشرفة (نص شعري) .....
كايت غرانفل.....
العبور رقصاً (قصة قصيرة) .....
إيفا ساليس.....
الأسود (قصة) .....
المصادر والمراجع العربية.....
المصادر والمراجع الأجنبية.....

إهـــداء ..

إلى الغائب الحاضر أبداً الوالد "أبو سمير"...

عله يكون اعتذاراً عن هجرة ما كنت لتريدها لي

تقديم

تهدف هذه الدراسة إلى تعريف القارئ العربي بالأدب الأسترالي المكتوب بالإنكليزية من خلال التعريف ببعض رموزه الفاعلة والمميزة في المشهد الثقافي لهذا البلد. وقد دفعني إلى عملي هذا خلو أدبنا العربي من اي محاولة جادة في هذا الميدان إذ إن بحوثي أسفرت عن ثلاث محاولات سابقة كانت كلها في مجال الترجمة الشعرية، فقد قامت بالمحاولة الاولى مجموعة من أساتذة جامعة دمشق بترجمة بعض الأعمال الشعرية ونشرها في عدد خاص في مجلة الآداب الأجنبية الدمشقية عام 1986، وفي عام 1998 أصدرت الكاتبة ميراي سابا عن دار الجديد، بيروت، كتابا بعنوان "مختار الشعر الأسترالي" والكتاب في مجمله ترجمة لأعمال نخبة من الشعراء الأستراليين وتعريف موجز بكل صاحب مجموعة. ورغم ان الكتاب يغطي مجموعة كبيرة ومتنوعة من الشعر الأسترالي إلا أنه لا يحقق ولا يشرح ولا يقيم مقارنة، وهنالك محاولة أخرى قام بها د. رغيد النحاس بعنوان: "همسات الجنوب البعيد" صادر عن دار الابجدية، دمشق: 1999؛ والكتاب، حسب ما يقول مؤلفه، ليس دراسة أكاديمية ولا انطولوجيا شعرية بل هو انتقاء خضع للذوق الشخصي لبعض القصائد الأسترالية وترجمتها ثم ايرادها في شكلها الاصلي إلى جانب الاخر المترجم وتعريف مختصر بصاحب كل قصيدة.

أما عن الأدب الأسترالي فقد تم لي من خلال مطالعاتي ملاحظة انه ينقسم إلى مراحل زمنية ثلاث: اولها المرحلة التاسيسية والتي يطلق عليها لقب "أدب البدايات الكولونيالية" وهو نتاج المئة سنة الاولى من عمر البلاد وهي محاولات تجريبية في فن الشعر والرواية والمسرح، تليها مرحلة أكثر نضوجا بدأت وتطورت مع بداية

وتطور مجلة "البيوليتن Bulletin"، ثم كانت الفترة المعاصرة وهي ما تلهج به المخيلة الأدبية منذ ستينات القرن العشرين وما فوق. وفيها بدأ هذا الأدب يشق طريقه بين الآداب العالمية حاملا خصائص البيئة التي تحتضنه ملقحاً بالتنوع الثقافي الذي يؤلف شعبه.

لقـــد ارتأيت ان امر مرورا سريعا على الفترتين الاولى والثانية لاعتقادي انهما لا تحمـــلان الكثير مما يستحق إطالة الوقوف عنده، كما انه لا يجوز تجاهلهما فهما القـــاعدة الـــتي انطلـــق منها الأدب الأسترالي. لذا فإن لب دراستي ستهتم بالفترة الثالـــثة. ثم أني ارتأيت ان العمل يبقى ناقصاً بدون المرور على فكر ومعتقد سكان الـــبلاد الاصـــليين (الابؤريجينيين) فكان لي جولة مختصرة في معتقدهم وأدبهم تحت عنوان: ميثولوجيا أستراليا السوداء.

ســـتعتمد هذه الدراسة على التعريف بهذه المرحلة عن طريق التعريف بعشرة مـــن أهـــم رموزها راعيت في انتقائهم امور ثلاث: التغطية الزمنية والقيمة الأدبية للكاتب والتنوع في الجنس الأدبي. ف"هنري لوسن" مثلا يمثل قيمة أدبية في ميدان القصة القصيرة وأول من ابتدأ هذا الفن في أستراليا، في حين كان "باترسن" شاعر المغناة الاول وقد تفوق على معاصريه في هذا النوع، فرغم ان الكاتبين ينتميان إلى فـــترة زمنية واحدة ولكنهما يمثلان جنسين مختلفين. وفيما تنتمي "جودي رايت" و"ا. د. هـــوب" لفـــترة زمنية متقاربة وجنس أدبي واحد إلا أن لكل منهما رؤية تخـــتلف عميق الاختلاف عن الاخر، ففيما دعت "رايت" إلى خلق أدب أسترالي نـــابع من ظروف وطبيعة البيئة الأسترالية، مثّل "هوب" تيارا آخر مغايرا يقوم على اعتـــبار الأدب الأسترالي جزء من الأدب الإنكليزي وكل ما ادعاه المحدثون هراء. وهكذا.

وقد اتبعت في تعاملي مع هذه الاعلام خطوات ثلاث:

أولا: التعريف بالكاتب.

ثانيا: جولة مختصرة في نتاجه الأدبي ثم انتقاء ناحية برزت على غيرها ومعالجتها. فمثلا دار نقاش حول مدى مطابقة أدب "لوسن" لفن القص الحديث فكانت هذه النقطة موضع اهتمام المقالة أكثر من سواها، وكان موضوع الحداثة والكلاسيكية هي أكثر ما شغل بال الباحثين في أدب "هوب" فكانت الوقفة عند هذا الموضوع، وكان ل"معلوف" رؤية ترانسدالية مختلفة فجرى إلقاء الضوء عليها وهكذا.

ثالثا: انتقاء نص وترجمته ليكون إضاءة على أدب الكاتب/ة

أما عن منهجية هذه الدراسة فهي:

أولاً: قراءة عامة في أدب الكاتب المعني وتقديم صورة موجزة عن حياته واهم أعماله.

اعتماد الكتب والمراجع التي تناولت الموضوع والاستنارة بآراء واستشهادات ذوي الرأي.

الوقوف على مختلف الاراء، السلبي منها والايجابي، مهما بدت جائرة أو متحمسة.

ثانيا: لقد اقتضت طبيعة العمل استعمال بعض الالفاظ بلغتها الاصلية وقد حرصت في هذا المجال ان اتبع الاعتدال، لذلك لم اكتب باللغة الأجنبية إلا ما ارتايت انه ضروري لمنع الالتباس، لذلك اهملت الاسماء الاقل اهمية والأخرى التي لا لبس فيها من هذا الاستثناء، وكي لا ارهق النص بالكثير من الكلام الأجنبي فقد اكتفيت باستعمال اللفظ الأجنبي مرة واحدة فقط، حتى إذا تردد الاسم كان الترداد بالعربية فقط.

بقي أن أقول أن بذرة هذا البحث نمت في الفصلية الثقافية "جسور" وهنالك

مـــا هـــو مشترك بين هذه المقالات وما نشر فيها بين 1996 و2002 مع اختلاف واضـــح راعيـــت فيه اختلاف المتلقي في كلا الحالتين. وقد قامت، مشكورة، مجلة الكرمل: رام الله فلسطين، بنشر فصول من هذا البحث أذكر منها: "دافيد معلوف: احتفاء بالرغبات المثلية وتنصيب الخيال قوة مخصبة" و "إيفا ساليس تكتب الهامش وتشاكس نمطية العربي في العقل الغربي" وغيرهما

لمحة تاريخية

تتمـــيز أســـتراليا عـــن كثير من البلدان في أن اسمها سبقها إلى الظهور، فقد تعـــارف علماء الجغرافيا على اطلاق لقب Terra Australis Incognita أي أرض الجـــنوب المجهولـــة للدلالـــة على الفراغ الحاصل اسفل المجسم الذي تمثلوه للكرة الارضـــية. وقـــد تأخـــر الاهتمام بهذا الجزء من العالم إلى ما بعد اكتشاف أميركا وآسيا (الهند والصين) فكأن الطامحين الطامعين بالمجد والثروة من الاوروبيين حفزهم مـــا تحقق من كشوفات فوقفوا متسائلين وماذا بعد، وقادهم تساؤلهم إلى ما تبقى مجهولاً من هذا الكوكب فكان توجههم جنوباً. كان الهولنديون اول الواصلين إلى هـــذه البلاد، فاستعمروها وأطلقوا عليها لقب هولندا الجديدة، إلا أن استعمارهم كـــان سريعاً قصير المدى، فكأن ما وجودوه في هذه القارة لم يف بطموحاتهم إذ كشـــفت كـــتاباتهم عن صورة سلبية للارض وذم لقاطنيها، وكان جل ما توقفت عـــنده هذه الكتابات، حيوان الكانغارو وغرابته. إلا أن تلك الصورة على قتامتها أثـــارت فضـــول الانكليز، فقام الرحالة "وليم دامبير William Dampier" برحلة الـــيها ولكـــنه هو الاخر رأى فيها بلاداً تعسة لا خير فيها، مسكونة باتعس انواع المخلوقـــات على وجه الارض. صحيح انه كان أقل تشاؤماً من الهولنديين، فهو لم يصـــف أهلها بالوحوش، ولكنه قال فيهم: إنهم متخلفون دون مستوى البشر[1]. لذا، فتر حماس الانكليز تجاه هذه الأرض و لم يعاودوا التفكير بها إلا في القرن الثامن

(1) Australian Literature, John McLaren, 1989, Longman Chehsire, Melbourne, The Prologue, p. vii, taken of (A New Voyage Round the World, William Dampier, (3rd Edition, 1699 [1697] Vol. i.p. 460- 466).

عشـــر عـــندما أوكلت الحكومة البريطانية امرا إلى الكابتن "جايمس كوك James Cook بالقيام برحلته التي مهدت للاستيطان الابيض.

رافـــق "كوك" في رحلته هذه، عالم يدعى"جوزف بانكس Joseph Banks" فحطـــت رحالهما بما عرف فيما بعد ب"نيوساوث ويلز New South Wales". وقـــد جاءت تقاريرهما أكثر موضوعية وإيجابية من سابقاتها وعكست التسمية التي اطلقاها على المكانين هذه الايجابية. (أطلق جاميس كوك اسم بلاده على المستوطنة الجديـــدة واطلـــق بـــانكس عـــلى المكان الذي أرسى بحارته فيه ومنه انطلقوا في كشـــوفاتهم العلمية "بوتاني باي Botany Bay") ويقول المؤرخون؛ إن غنى المنطقة بالـــنماذج الطبيعية ودهشة بانكس إزاء جمالية المشهد، إذ إنه كان قد رأى في ذاك الخلـــيج اجمل ميناءات العالم، كان الدافع وراء هذه التسمية[1]. كما ان كتابتهما حـــول الابؤريجينـــيينThe Aborigines لم تكن متطرفة في سلبيتها، فقد اكتفت بـــالقول: صحيح أن لهم طريقة في العيش وفلسفة تختلف عما هو معروف عندنا، ولكـــنهم قوم سعداء راضون بعيشهم، زاهدون بما لدينا من ترف ورفاهية، يعافون ما نتركه لهم من ثياب وحاجيات ولا يرون في حضارتنا ما يبهج ويثير[2]. شجعت هذه التقارير الحكومة البريطانية على اتخاذ قرار إنشاء مستعمرة لها في "بوتاني باي" في الولايـــة الـــتي تحمل اليوم اسم "نيوساوث ويلز" المستعمرة السجن لاحتواء ما تفيض به سجونها

حـــدث الاســـتيطان عام 1788 بقيادة "آرثر فيليب" وبقافلة مؤلفة من الف شـــخص، ثلاثـــة اربـــاعهم مـــن المساجين والربع الاخر من الموظفين والبحرية وعـــائلاتهم. لقـــد أملت بريطانيا من وراء إقامة هذه المستعمرة أن تتيح لسجنائها

(1) ibid, The Prologue, p. xvi-xvii.

(2) The explorations of Captain James Cook in the Pacific as told by Selections of his own Journals, A. Grenfell Price, 1969, Angus & Robertson, Sydney, p. 85.

فرصـــة بـــدء حياة جديدة وأملت أيضاً أن يجد علماؤها في طبيعة البلاد مختبرا غنيا لاجـــراء تجـــاربهم وبحوثهـــم[1]. أما من الناحية الاقتصادية فقد توقعت الحكومة الـــبريطانية ان تتمكن المستعمرة من تحقيق اكتفائها الذاتي في غضون ثلاث سنوات مـــن عمر الاستيطان، إلا أن فقر التربة وعدم انتظام هطول الامطار ولااستقرارية الفصـــول وعـــدم ملاءمة ادوات الفلاحة المستحضرة لطبيعة التربة وكثرة انتشار القـــوارض، ادّت إلى تأخر حصول هذا الاكتفاء مدة خمس عشرة سنة عانى خلالها المستوطنون ما يشبه المجاعة.

أدى هـــذا الاســـتيطان إلى المواجهة بين الابؤريجينيين والاوروبيين، وكانت الحضـــارة الـــتي جلبها المستوطن الاوروبي لهولاء البدائيين وبالاً عليهم، فهي إلى جانـــب ما حملته من أمراض وإبادات قامت أيضاً بتهجير القبائل التي كانت تعيش في المـــناطق الخصـــبة فدمرت بذلك بنيتهم الاجتماعية وقضت على ما يعرف في ثقافتهم بـــ "زمن الحلم "Dreamtime "

وإذ نمـــت وازدهرت مقاطعة بورت جاكسون، إزداد عدد المهاجرين الاحرار إلى الجزيرة، فقد بدأ يقصدها البريطانيون المغامرون واعتق الكثير من السجناء، إما لانـــتهاء مـــدة عقوبتهم وإما لحسن السيرة والسلوك. وهكذا، وبحلول عام 1840 كانت مستعمرات أخرى قد انشئت على امتداد الساحل واعلنت القارة كلها ملك للـــتاج البريطاني. إلا أن أستراليا لم تكن على نفس القدر من الاهمية كالمستعمرات الاخـــرى، فهـــي لم تستطع تحقيق احلام الغزاة بالغنى والثروة كما كان الامر في أميركـــا والهند. حتى في عهد اكتشاف الذهب لم تستطع تحقيق بناء مجتمع مترف غـــني، بـــل اقتصر الامر على إقامة اقتصاد مزدهر برز فيه عدد ممن حالفهم الحظ بالـــثروة والنجاح. إلا أن اكتشاف الذهب في نيوساوث ويلز وفكتوريا ادى إلى

(1) ولعل في زيارة العالم تشارلز داروين Charles Darwin إلى بورت جاكسن خير دليل على صحة هذا التوجه.

ازديـــاد الهجرة إلى أستراليا وتجديد الثقة بامكان نشوء الحلم الاستعماري البريطاني القاضي ببناء انكلترا جديدة في هذا المقلب الجنوبي من الكرة الارضية. وفي أقل من ربـــع قـــرن كانـــت الجامعات والمتاحف والمكاتب والكنائس والحدائق العامة قد أنشئت واكتمل بناء كل ما يلزم لانشاء مستعمرة حقيقية. إلا أن الملاحظ أن هذه النهضـــة الاقتصـــادية لم تواكبها نهضة فكرية مماثلة، فقد تأخر نشوء حركة ثقافية فاعلة إلى ما بعد هدوء حمى الذهب، وكان الركود الاقتصادي الذي ضرب البلاد عـــام 1890 هـــو الذي حفزها وأدى إلى بلورة الحس الوطني أكثر مما فعل تدفق الذهب عام 1850[1].

وان كانت أستراليا اليوم بلداً يدور اقتصاديا في عجلة الامبريالية ولا يعيش في قلـــب العالم التجاري بل على هامشه يزوده بالمواد الخام الرخيصة التي يحتاجها في تطـــوره المتسارع، إلا أنها تخطو مسرعة للحاق بالركب الحضاري العالمي، ولها في نظامهـــا الديمقراطي وعدالتها الاجتماعية وتركيبتها الديموغرافية، فضل السبق على كثير من البلدان العريقة في حضارتها. كما ان لها من الطاقات البشرية المتنوعة التي تســـتقبلها مـــن مختلف بلدان العالم وتصهرها في بوتقتها زادا غنيا كفيلا بان يجعل منها في المستقبل غير البعيد دولة قوية فاعلة في شتى الميادين.

(1) Australian Literature, p. xiii-xvi.

خاصية المشهد الأدبي الأسترالي

كانت الكلمة و لم تزل، شفوية ومدونة، فعل خلق أصيل، فهي اداة التواصل المثلى بين الإنسان ومحيطه من جهة، وبين عالمه الداخلي والاخر الخارجي من جهة اخـــرى، هي ترجمة لما يجيش في النفس البشرية من افكار وعواطف ومشاعر. هي للـــبعض الهوية والانتماء، بل الحرز الثمين الذي يعزه وتحرص عليه كل أمة وتكتر لـــــه في مخيلتها الجمعية أشرف مكانة واجلها. وفي أستراليا لم تبدأ المخيلة المبدعة مـــع بدء الاستيطان الاوروبي كما قد يبدو الامر في السطح، بل تعود في الزمن إلى مـــا يـــزيد عـــلى الاربعين الف عام عندما قدمت موجات بشرية من الشمال هم الابوريجينـــيون السود، سكان أستراليا الاصليين، انشأوا لهم أدبا خاصا هو ككل ادب بدائي شفوي يعبر عنه بالغناء والرقص ورواية الاساطير. إلا أن هذه المخيلة لم تـــرق للاوروبيين المستعمرين الاوائل فبقي أدبهم وفنهم وحتى تقنيتهم مغيبة إلى ان قـــدر لـــه في ما بعد، نفر من الباحثين عملوا على رصده وكشف النقاب عما فيه من جماليات وقيم.

واكـــب حـــدوث الاســـتيطان في أستراليا ولادة ادب جديد، فقد احضر المستوطنون البيض لغة أبجدية مكتوبة ومفهوما يفرق بين لغة الأدب ولغة التخاطب الـــيومي، كما أحضروا معهم التقنية اللازمة لاستنساخ ما يريدون نشره وتوزيعه، أتـــوا لينشـــئوا المســـتعمرة السجن البريطانية، وسواء كانت أستراليا سجنا ام لا، فسرعان ما نشأ تناقض بين الثقافة الوافدة بقوانينها اللغوية ومقاييسها الثقافية وبين المـــيزات الاصيلة للارض والقاطنين عليها. فالارض بالنسبة للاوروبيين (عكس ما يؤمـــن بـــه السكان الاصليين) لا تمتلك الإنسان ولا حتى الإنسان يمتلكها فبعض

الناس يملكون الأرض كما انهم قد يملكون شعوبا أخرى، معنى هذا أن العلاقة بين الأرض والفرد في المفهوم الاوروبي هي علاقة القوة والسيطرة. لذا نشأ لدى القادم الجديـــد شعور بالرفض والاغتراب عن هذه الأرض وشعبها. ولعل لمشاعر الحنين والنوستالجيا التي تصيب الإنسان المنفي اوالمهاجر اليد الطولى في تغذية هذا الشعور، أو قد تكون وقفة القادم الجديد حائرا مضطربا امام الغامض المختلف. وسواء كان هـــذا الامـــر أم ذاك فإن المستوطنين على اختلافهم ما لبثوا ان ادركوا ان حالتهم ليست مجرد منفى مؤقتاً بل هم إزاء وطن جديد يختلف كلياً عما عهدوه في وطنهم الام. في الـــبدء، وطوال القرن الاول من عمر الاستيطان، تأرجح هؤلاء بين اعتبار هذا البلد منفى أو وطنا ولازم هذا التأرجح تأرجحاً بالشعور والانتماء، اهو انتماء إلى أســـتراليا كهويـــة قومية مميزة ام انتماء إلى أستراليا المستعمرة التي هي جزء من بريطانـــيا ؟ !... فمـــن جهـــة هم يرتبطون لغويا ببريطانيا، ومن جهة أخرى هم يقيمون على ارض تختلف في طبيعتها ودلالاتها عما هو موجود ومعبر عنه في اللغة الام (الإنكليزية) إذن، هم شيء مختلف. وقد تطور هذا الاحساس بالاختلاف إلى شعور وطني متميز وفريد حدا بالمثقف الأسترالي إلى الدعوة إلى ثقافة عالمية متحررة من القيم الثقافية البريطانية

بدأت هذه الدعوة تتبلور في حوالي العقدين الاخيرين من القرن التاسع عشر، في حملـــة اطلقها صحفي شاب يدعى"ارشيبولد" في مجلته شبه الراديكالية "البيوليتن The Bulliten". ويـــرى الـــبعض ان الدافع لهذه الدعوة كان لإعلاء قيم الثقافة الايرلـــندية وطموحاتهـــا السياسية المعادية للقيم الانكلوسكسونية البريطانية، فقد شـــكل الايرلـــنديون النسبة الكبرى من المنبوذين المنفيين إلى هذه الجزيرة، ومن ثم النواة الاساسية في تكوين الثقافة الأسترالية

لا يعني هذا ان أستراليا قطعت اوصالها بالثقافة البريطانية، بل إن تيارا قويا لا يـــزال يـــنادي بالتبعية لهذه الثقافة، واصحابه موجودون بقوة في وجه الداعين إلى

جمهوريـــة أسترالية ذات لون وطني مميز. إضافة إلى ذلك، هنالك فريق ثالث يرفض هذين التوجهين وينادي بالعالمية، بمعنى الانعتاق من اي ولاء للغة أو الأرض

هـــذه التقســـيمات في الثقافة الأسترالية لم يقابلها تصنيف جازم وصريح بين المدرستين الأدبيتين: الواقعية الاشتراكية والرومانسية الساخرة أو الكوميدية، بل ان كـــثيراً ممـــن ينتمون إلى اليسار الوطني كمثل "كزافيه هربرت لم يكن أدبه واقعياً اشـــتراكياً، وكذلك القول في "كاترين سوزانا بيكارد" التي صنفت، اعتباراً لميولها السياسية، بين الكتاب الواقعيين الاشتراكين فيما ينحو أدبها منحى رومانسياً. على كـــل، فالكتابة المتخيلة في أستراليا، كغيرها في الثقافات الاخرى، لا تلتزم حدودا ثابـــتة ولا تقيم حواجز بين هذه المدرسة أو تلك، فكمثل ما نرى الكثير من كتاب هـــذا الزمن يتحاشون الانتماء الصريح للواقعية الاشتراكية التي قد تعني إلتزاما يقيد حـــرية المبدع هنالك أيضاً في كل زمان ومكان من يرفضون القولبة والبقاء داخل أطـــر مرســـومة. ثم عرفت الساحة الأدبية تقسيما آخر، تقسيما ذا صلة بالمكان، فالطبـــيعة الأسترالية التي بدت للمستوطنين في اول الامر مرعبة منفرة، ما لبثت ان أمست تعويضاً عن الفرص الضائعة في الوطن الام، فأستراليا الغنية بمناجمها والخصبة بتربـــتها قدمت فرصا لطالبي الغنى بالاستثمار وتحقيق الثروة فاندفع قسم كبير من المســـتوطنين إلى الارياف، وقام نتيجة لذلك محورين أدبيين: الأدب المديني والادب الريفي وصار الأدباء الأستراليون يصنفون على هذا الاساس. وتمثل العبارة الشائعة "سدني أو الغابة Sydney or the bush" إنحيازاً للحياة المدينية المترفة وإعراضاً عن الأخرى وما تمثله من معاناة وشظف عيش وحرمان من كل أسباب اللهو والمتعة

أثّرت الظروف التاريخية الأسترالية في مخيلة مبدعيها، فكثرت في أعمالهم صور المضطهدين والمنبوذين، وقد انضوى تحت هذا اللواء نماذج عدة: سجين فارٌّ ، طريد عدالة، أبؤريجني أو مهاجر حديث العهد بالهجرة. وتمثل رواية "حكاية حياته His Natural Life" (وهـــي مـــن بواكير النتاج الروائي للمستعمرة) نموذجاً للسجين

الفارّ، فيما كانت رواية "سرقة مسلحة Robbery Under Arms" أفضل ما كتب عـــن طـــريدي العدالة في ذلك الزمن (أحدث ما صدر في هذا النوع رواية "بيتر كاري" True History of the Kelly Gang) 2001 في حين تعتبر روايات "كولن جونســـن" أفضل تأريخ أدبيّ للشعب الابوريجني. وقد تمثل المهاجر الجديد بصورة الرفـــيق الجديـــد (new chump) أمـــا المهاجرين القادمين من خلفيات غير ناطقة بالإنكليزية فقد مثلتهم أعمال الكتاب الاثنيين اي المتحدرين من عرقيات لا تتكلم الإنكلـــيزية، وقد جمع بينهم وبين الابؤريجينيين شعور مشترك فكلاهما مغترب عن اللغة وكلاهما فقد أرضه وتنازل عن لغته الام لصالح أخرى أجنبية

يتســـم الأدب الأســـترالي، في مجمله بالعنف، فمن علاقة الحاكم بالمحكوم إلى علاقـــة المرأة بالرجل إلى علاقة العصابات المتحاربة، كلها صورعنيفة. ولا غرو في ذلـــك فالادب الذي يكتبه سجين ومنفي ومبعد لا بد لـــه إلا أن يمتلئ بالمشاعر الســـلبية كالاضـــطهاد والعـــزلة والاغـــتراب والخوف التي يستدعي التعبيرعنها الصورالعنيفة القاسية. إلا أن ما يلفت النظر هو استمرار حضور هذه الظاهرة قوياً حـــتى في أحـــدث النصـــوص كتابة، من "باترك وايت" الى" ثيا استلي" إلى دافيد ايرلند" إلى "روجر ماكدونالد" وكولين جونسون وصولاً إلى "ارشي ويلر" و"إيفا ســـاليس". نتيجة لذلك تغيب عن هذا الأدب الشفافية الشعرية وتوحي للقارئ ان الثقافة موجودة في عالم ما غير هذا العالم.

يعكس الأدب الأسترالي معاني الاصرار والمثابرة ولا يقتصرالامرعلى الموضوع بل يتعداه إلى البناء والاسلوب، فالكتاب الأستراليون يرهقون قارئهم بالاصرارعلى تكرار التفاصيل والأحداث التي تخدم فكرتهم، فهم لا يتركون نافلة إلآ وأحاطو بها حـــتى يـــتأكد لهم أن حالة الاحباط واليأس التي ارادوا بثها وصلت كاملة. فهذا مـــاركوس كلارك" يصور حادثة راعبة إثر أخرى وموقفا مأساويا مشفوعاً بآخر ومـــا إن يصـــحو بطله من خيبة حتى يمنى بثانية فلا يترك قارئه الا وقد اقتنع معه

بلاجدوى الحياة وعبثيتها. ونقرأ هنري لوسن فكأننا في حقل ألغام ننجو من حفرة لنقع في غيرها وما ان نستبشر انقشاع ظلام حتى نغرق في آخر أشد حلكة إلى ان ينبعث فينا مثل سوداوية الكاتب وعدميته، وفي القصة القصيرة الحديثة يغرق الكثير من الكتاب نصهم بالتفاصيل التي تخدم فكرتهم قصد احباط اي مقاومة من القارئ تهـــدف للافلات من براثن مقاصدهم. "فباتريك وايت"، مثلا، ينمذج شخصياته ويحدد معالمها ثم يضيف اليها حادثة إثر أخرى كي يضمن لها قوة الفعالية والتاثير، و"هول بورتر" يلحق الضربة باختها، و"جون بريسون" يصيب قارئه بحالة من توتر الاعصـــاب لكثرة ما يشحذ في قصه من أحداث عنيفة ومخيفة. ويبدو "بيتر كاري Peter Carey" قاســـيا لكـــثرة ما يسهب في التكرار، أما فرانك مورهوس" فقد استخدم اسلوب التكرار لخدمة غرضه الفني الهادف إلى توظيف الكوميديا السوداء لخدمة الانفعال والتوتر العصبي

ميزة أخرى يتسم بها الأدب الأسترالي هي لامحدوديته، انفلاته من قيود الزمان والمكـــان، كأنه اللحظة الواقفة من الزمن والانفلات اللامتناهي في الفضاء، ظاهرة يشترك فيها مع الكتاب الكنديين الذين كتبوا في قصص البراري، فكأن هذه الميزة خصيصة مشتركة لأدب الرواد الامبرياليين. كأن تكون هذه اللامحدودية واللازمنية تعـــبيراً عن خواء المرجعية أو انعكاساً للخواء الحاصل في الطبيعة، أو ضياع الهوية الشخصـــية أو توحـــداً صـــوفي في الذات اللاهية. كل هذه الاحتمالات ممكنة في الكـــتابات الأسترالية. كلها قابعة هنا أو هناك: في روايات باتريك وايت وقصص هنري لوسن وقصائد أ. د. هوب وغيرهم. لقد اجتمعوا كلهم على اعتبار المجتمع الأسترالي مجتمعا ماديا غارقاً بالمتحجرمن التقاليد، مجتمعاً يحقر أدباءه وينبذهم. وقد برزت معاناة الأدباء وانفصامهم عن بيئتهم منذ ثلاثينات القرن العشرين ولما تزل"

لقـــد تأسســـت مستعمرة نيوساوث ويلز قبل نشوء الحركة الرومانتيكية في بريطانيا، لذا استمرت اساليبهم الكتابية، كما في اساليب فن البناء، على ما كانت

عليه الحال هناك إبان القرن الثامن عشر، ولعل نقلة أستراليا إلى الرومانتيكية كانت نتيجة اتحاد الشاعر بمحيطه، لإحساسه بتفرده، لوجوده وحيدا في الطبيعة عفويا تلقائيا في ردات فعله، وقد تكون أيضاً لأنها الاسلوب الأكثر ملاءمة لوصف هذا النوع الجديد المكتشف في الطبيعة. على كل فإن المدرسة الرومانسية وما بعد الرومانسية استمرت مسيطرة في كلا الشعري والنثري حتى النصف الثاني من القرن العشرين. لقد تميزت فترة ما بعد الرومانسية في اوروبا إبان القرن التاسع عشر بسيطرة مشاعر العبثية والفراغ واللامعنى، وفي أستراليا كان الداخل الاجرد بمظاهره الكئيبة السوداوية وحالات النبذ وما رافقها من اضطهاد وقهر وإذلال باعثاً لمشاعر الياس والغربة والعبثية، مشاعر ماثلة في أعمال معظم الأدباء من "هاربر" إلى "لوسن" و "رايت" و "هوب" وسواهم. ظاهرة لم تقتصرعلى النتاج الأدبي بل تخطته إلى الفنون الأخرى من رسم ونحت وتمثيل

أما حداثة القرن العشرين فقد تأخر ظهورها، اللهم سوى شطحات في ادب "سليسور" وعدد قليل من جيل الثلاثينات وجهود جماعة "بانغوان Angry Penguins"، حتى مطلع الستينات، ثم ما لبثت ان انحرفت متخطية ارباب الحداثة الاوروبية لتعتنق مذهب الحداثاوين الأميركيين أمثال "وليم كارلوس وليم" "وبلاك ماونتن" والشعراء النيويوركيين، في حين لجأ كتاب الرواية المتخيلة إلى الاسلوب الهازئ الساخر ونحى المسرحيون منحى المسرحي الألماني "برخت" من حيث النظر إلى المسرح كأداة تعليم وتوجيه أكثر منه وسيلة تسلية وترفيه

وفي أستراليا تيار قوي يعارض الرأي القائل أن الأدب الأسترالي فرع من الأدب الإنكليزي، ويرفض اصحابه الاعتقاد أن هذا الادب، مهما علا شانه واختلفت خصائصه، يبقى مجرد فرع. هم يعتقدون ان الأدب الأسترالي رغم كونه لا يستطيع تخطى بعده الثقافي ولكنه أيضاً يصعب ملاحقة امتداده الزمني البعيد في التاريخ. لذا، هم يقولون بأن الأدب الأسترالي أدب مميز لا تحدده جذوره التاريخية

وحدهـــا ولا هو محض نتاج ذاتي منقطع عن هذه الجذور، بل هو في نهاية المطاف، ككل أدب، مزيج من ماضي الإنسان وحاضره ورؤيته المستقبلية[1].

وقصة الأدب في أستراليا في النهاية هي قصة صراع الانسان، ضد الاغتراب، بانكـــاره حينا وبالتمرن على تقبله حينا آخر أو بمحاولة الاستعلاء عليه وتجاوزه في ثالـــثة، أمـــا الاشـــكال الاولى لهذه المحاولات الأدبية فقد كانت اوروبية الطابع، وكذلـــك كـــان جمهـــور القراء. وإذ تتقدم البلاد في عمرها الزمني يبدأ الكتاب بالاحســـاس بتفرد هويتهم، فقد نمت لديهم تقاليد وعادات في هذا الجنوب مختلفة هما هو موجود هناك في الشمال. لقد تأقلم ما في الطبع من تقاليد بريطانية بأستراليا وقـــيمها واندمجت القيم والتقاليد التي ورثها الكتاب عن ثقافتهم الام مع ما خبروه عـــند جيرانهم الاسيويين والابوريجينيين. فقصة الكتابة في أستراليا ليست قصة نمو وتطور بل هي قصة تأقلم ومماثلة وتداخل حضاريّ.

(1) A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan , London & others, UK, differnet pages.

الارهاصات الاولية
في الأدب الأسترالي

حكايـــة الاستيطان في أستراليا هي حكاية الولادة بكل فصولها مخاضا ووضعا وصـــراع بقاء. لذا، كان اهتمام المستوطن في اول عهده منصباً على تأمين معاشه، منشـــغلا بالـــيومي، مكتفـــيا من أمور الثقافة بما تتطلبه المرحلة من كتابة التقارير والمذكـــرات والرسائل تمهيدا لاستقرار ذهني بعد أن تأمن لـــه الاستقرار الجغرافي. وقد كان الموظفون الرسميون والعلماء والعامة من الشعب البريطاني هم جمهور هذا الـــنوع مـــن الكـــتابات. كـــانوا متـــلهفين لمعرفة النتائج التي آلت اليها خطتهم الاســـتيطانية: مـــدى نجاحهـــا في دعـــم الاقتصاد البريطاني ومدى مساهمة هذه الاكتشـــافات الجديدة في إغناء المعرفة الانسانية. وقد عكف الكتاب الأستراليون عـــلى هـــذه المواضيع، فهم، عكس المستوطنين الأميركيين، لم يروا انفسهم ابطالا يحـــاربون بغـــية نشر رسالة دينية بل خداما مخلصين لملك بريطانيا يدعِمون حكمه ويحمون مملكته التجارية[1]

كانـــت كتابات المستوطنين في البدء، نثرية استطرادية، تهتم بالشؤون الحياتية ولا تتـــبع التسلسل المنطقي للأحداث، ورغم انخراط الكتاب شخصياً بالحدث إلاّ أنهـــم ظلوا على مسافة منه، حتى وهم يصفون مشاعرهم الذاتية، وقد اتاح لهم هذا الاسلوب هامشا واسعاً للتحليل والوصف واعتقهم من تحمل تبعات أعمالهم كأن

(1) Australian Literature, John McLaren, 1989, Longman Chehsire, Melbourne, Australia, p,1

ما يقومون به من أعمال ليس مسؤوليتهم الشخصية بل مسؤولية حكومتهم

كانت كتابات "وتكن تنش Watkin Tench" اول عمل أدبي عرفته المستعمرة. و"تنش" قائد بحري رافق البعثة الاولى إلى أستراليا، وقد أشبعت كتاباته، بما تضمنته من معلومات، فضول الاوروبيين وأدى الاقبال على كتابه "حكاية البعثة إلى بوتاني باي"، إلى طبعه ثلاث مرات في سنة واحدة (1789) وترجم إلى عدة لغات اوروبية. ثم ما لبث ان اتبعه بمؤلف آخر يروي قصة الاستيطان في "بورت جاكسون" يصف فيه انطلاق اول سفينة من المستعمرة الجديدة ويحكي عن المواجهات التي قامت بين المستوطنين والابؤريجينيين وكيف تم أسر واحد منهم "أرابانو" ومحاولة تمدينه ثم موته في مرض الجدري عام 1789. بعد ذلك يصف رحلات المستوطنين الاستكشافية خارج حدود المستعمرة وجهودهم في مجال الزراعة. ثم يصف انواع العقاب الذي كان يتعرض له السجناء والتحسن الذي طرأ على سلوكهم. ثم يتكلم عن صناعة الحجارة والبناء وقلق الناس وترقبهم لوصول سفن التموين من بريطانيا. وقد اتبع لذلك اسلوبا محايداً لا يتعاطف ولا ينحاز، لهجته متفائلة على غير مبالغة. إلا أنه رغم الحيادية الشديدة التي اتبعها فقد بدى مستاءً لقلة عدد المستوطنين الاحرار في المستعمرة، وتحمس لأي اعفاء يطال أحد السجناء. ثم انتقل للحديث عن التربة وعدد ميزاتها فسمى بعض المناطق التي يوجد فيها تربة صالحة للزراعة. ثم وصف مناخ البلاد الذي بدا له خارجاً عن كل مألوف عرفه في حياته: طقس متقلب لا يخضع لمنطق الفصول وصيف حار حد الارهاق. ثم توقف باهتمام بالغ عند تقاليد وعادات الابؤريجينيين

رسم "وتكن تنش" لأستراليا صورة ايجابية، فقد امتدح نباتها وما فيه من تميز وتنوع وجدة على العين الاوروبية: "هي أخاذة بجمالها وعطرها وتنوعها: كل ما رأيته هو ارض بكر ترتفع فوقها اشجارعالية تحمل زهراً أبيض يشبه عطره عطر زهرة أيار الإنكليزية وهي جميلة الشكل ينتشر عطرها عابقاً في الاجواء إلى مسافة

بعيدة[1].

حمـــل المســـتوطنون الاوائل المطبعة إلى أستراليا في عداد ما حملوه في رحلتهم الاولى لـــتفي بحاجياتهم من كتابة تقارير ومراسلات ومذكرات، وقد ساعد ذلك عـــلى انتشار الطباعة في البلاد، فكان أن طبع اول كتاب عام 1802 وفي الخامس مـــن آذار عام 1803 تم تأسيس أوّل صحيفة أسترالية "سدني غازيت"، وبعد عام مـــن ذلـــك التاريخ نشر أول عمل أدبي قصيدة بعنوان "رؤية مكتئبة". ثم صارت تظهر، بين الحين والاخر، قصائد من نوع الهجاء أو الكوميديا الساخرة أو الخطابة. أمـــا أوّل مؤلـــف شعري فكان عام 1819 بعنوان "باكورة ثمار الشعر الأسترالي" يحـــتوي عـــلى قصيدتين "ازاهير بوتاني باي" و "الكنغاروو" لكاتب يدعى "بارون فيلد" نالت هذه الاخيرة إعجاب الناقد الشهير "كولوريدج". ول"فيلد" أيضاً فضل في اكتشاف مذكرات السجين "جيمس هاري فوو Vaux" الذي نفي ثلاث مرات إلى أستراليا بتهمة التزوير والسرقة.

لهـــذه المذكـــرات قيمة تاريخية، فهي تحكي قصة الاستيطان من وجهة نظر الســـجناء المـــبعدين إلى أستراليا، وفيها يظهر "فوو" رجلاً انانياً عابثاً ومرتشياً وذا خـــيال مدمر شرير. إلا أن لـــه أذنا لاقطة تعي وتنقل بدقة ما يدور من حوارات وتقارير.

وعـــلى عكس فو، الذي لم ترق لـــه أستراليا، كان "وليم تشارلز ونتورث William Charles Wentworth (1790 - 1872)" الـــذي أحب أستراليا وكتب فـــيها قصيدة حملت اسمها ونالت جائزة في مهرجان شعري اقامته جامعة كامبردج التي كان يدرس فيها. تصف القصيدة اكتشاف البيض لأستراليا وحياة الابؤريجينيين وعـــاداتهم ومديـــنة سدني ومحيطها وما يمكن ان تحمل هذه الامة الجديدة من غنى

(1) Manning Clark, Selected Documents in Australian History, Vol. 1950, Angus & Robertson, Sydney, p. 46

ومجد لبريطانيا

ها هو طفلك المولود حديثا يكبر
ليملأ قلبك سروراً ويكون قرة عين بنيك
ويطوف علمك عاليا مرفرفاً في فضاء أستراليا
صبية واعدة، بريطانيا أخرى، في عالم آخر[1]

تمتلئ كتابات ونتورث بالدفاع عن حقوق السجناء والمطالبة باعطائهم كامل الحقوق المدنية والدعوة إلى جعل السجون مؤسسات لاعادة التأهيل لا اماكن للتعذيب الجسدي الذي يبقى اثره طويلاً في العقل والقلب. وقد كان ونتورث عضوا في رابطة استكشافية عملت على استكشاف المناطق الداخلية من "نيو ساوث ويلز" ولعبت دورا هاما في التوسع إلى ما وراء الشريط الساحلي للولاية، فقد قام في عام 1813، مع آخرين، باستطلاع المنطقة التي عرفت فيما بعد باسم "بلو ماونتن Blue Mountain"[2]؟

يلاحظ ان أدب المستوطنين الاوائل لم يستطع ان يتحرر من المخيلة الشعرية الاوروبية، فقد استحضر فيلد في قصيدته "الكانغارو" كل الكائنات الاسطورية في الثقافات الاوروبية: الفيكنيس وعروس البحر والقنطور والفرس المجنح وطائر الميناطور والهيبوغريف، ليصف هذا الحيوان الغريب (الكانغارو) وعندما كتب "ونتورث" عن حلقة الكوربوري[3] الابؤريجينيية شبهها برقصة النصر. ألا ان هذه

---

(1) A History of Australian Literature, Ken Goodwin, Macmillan , London & others, 1986, UK, p: 13.

(2) Australian Literature, p: 11.

(3) الفيكنيس: كائن أسطوري في الميثولوجيا الإغريقية.
القنطور: كائن خرافي نصفه فرس ونصفه الآخر رجل.
الميناطور: حيوان خرافي نصفه على صورة رجل والنصف الثاني على صورة ثور.
الهيبوغريف: كائن أسطوري يشبه الغرفن ولكن لـه جسد وقائمتين خلفيتين كالتي للفرس.

التبعـــية مـــا لبثت ان تضاءلت عندما بدأ القارئ يعي ان البلاد الجديدة بحاجة إلى تعـــابير لغويـــة تعكس خوصيتها. فقد كتبت مجلة غازيت في عدد نوفمبر 1826 تقـــول: نحن نسال السيد "طومسن" بان يجعل تشابيهه واستعاراته أسترالية الوجه، فهو عندها سيجد ان حكايته تصل إلى ذهن القراء بطريقة أوضح، إضافة إلى ذلك فـــإن كـــل حكايـــة ستبدو مختلفة ومميزة، وهو عندها سيتفوق على كل الشعراء الاوروبـــيين لان الطبـــيعة هـــنا لهـــا ميزات شديدة الخصوصية تؤمن لـــه الجدة والاصالة[1].

وتشارلز طومسن أول شاعر أبيض من مواليد أستراليا. ظهرت لـــه اول مجموعة شـــعرية عام 1826 قبل ان يبلغ العشرين من عمره وقد كانت كتاباته تعبيرا عما رآه وخـــبره في هـــذه البلاد. اسلوبه مباشر وهو يرى في أستراليا "الجوهرة الاشد لمعانا في التاج البريطاني". يقول في قصيدة "أغنية للسادس والعشرين من كانون الثاني"

هذا هو المكان حيث
يرفع السلام غصن زيتونه عاليا
تجود التربة مكافئة جهد عامليها
تتمدد التجارة مشرعة اجنحتها
يعمّ الثراء أنّى توجهت السفن
هذه أنت، أستراليا السعيدة، هذه أنت
أتّوجك مليكة البحار الجنوبية[2]

والشـــيء الجديد في كتابات طومسن هو نظرته الموضوعية للابؤريجينيين

الكوربوري corroboree: مهرجان رقص أو اجتماع قبلي يقيمه الأبؤريجينيون قد تقدم فيه أغانٍ ورقصات ترمز إلى أحداث زمن الحلم.

(1) A History of Australian Literature, p. 14.

(2) Australian Literature, ibid, p. 22 taken from Mackaness (ed) Anthology of Australian Verses p. 365.

والاعـــتراف بهـــم بشـــرا ســـويين لا مجرد مشكلة يجب التعامل معها. ولكن "طومســـن" رغـــم تناوله لمواضيع أسترالية، ظلت تعابيره الأدبية بنت الموروث الثقافي البريطاني.

ثم ما لبث ان عرف المشهد الأدبي الرواية على يد سجين سابق يدعى "هنري ســـافيري (1791-1842) كـــان ســـافيري عاملاً في مصنع للسكر في بريستول (بريطانـــيا) عندما أدين بتهمة التزوير فسجن ورحِّل إلى هوبارت عاصمة تزمانيا، وعندما اطلق سراحه عام 1803 قرر البقاء في أستراليا. ثم كان أن أعيد سجنه مرة ثانـــية فقـــام بعـــد اطلاق سراحه بنشر رواية في ثلاثة اجزاء بعنوان " Quintus Servinton قـــيل إنهـــا سيرة ذاتية يتخللها بعض الأحداث المتخيلة قصد التضليل. وهـــي كسابقتها منشغلة في تبرئة الذات ودفع ما نسب اليها من تهم. تحكي القصة في جزئيها الاول والثاني قصة رجل بريطاني عاش حياة شريفة جل حياته ثم يتعرض الجـــزء الثالث إلى ما آلت اليه حاله بعد ان سجن ورحِّل، بسبب هفوة بسيطة، إلى مســـتعمرة نستخلص أنها نيوساوث ويلز، فيصف ما اعتراه من احساس بالاحباط والدونـــية نتيجة زجه بين تلك الفئة المحتقرة من السجناء المنفيين. ثم يصف كيف استطاع ان يروّض كبرياءه ويرضخ للقيود والنظم المفروضة على السجناء، وكيف تعـــلم ان يمالـــئ النظام ويتعايش مع تناقضاته إلى ان يتم لـــه الخروج من السجن ويمســـي على قاب قوسين من الشروع في حياة هانئة سعيدة إلا أن القدر يفاجئه بعاصفة بحرية يكون فيها أجله.

كـــان ســـافيري أثناء وجوده في السجن قد كتب ثلاثين حوارية (اسكتش) تحكـــي مغامـــرات المستعمرين وما قاموا به من رحلات استكشافية في هذه البلاد الجديدة، وقد تولت مجلة "كولونيال تايمز " نشرها (1849) (ثم جمعت ونشرت في العـــام نفســـه بكـــتاب بعنوان: "ناسك في بلاد فان ديمتر". عنى سافيري بتصوير

سلوكيات واخلاقيات هذا المجتمع الذي يستنسخ المجتمع الإنكليزي بكل ما فيه من عـــيوب. فالناســـك القـــادم إلى هوبارت كان يتوقع ان يرى أناسا خبروا مفاسد انكلـــترا القديمـــة وتحرروا منها وأمسوا أكثر نقاء أو قوماً طهرهم العقاب والندم فصـــاروا أكـــثر حكمة وأدمث خلقاً[1]، ولكنه رأى معالم حضارية راقية أبنية من حجرالاجـــر ومســـارح وصحف وكنائس وغرفة تجارة ومخازن تجارية، اما البشر فلـــيس فـــيهم إلا غرور وغباء، فطبقة الموظفين الرسميين نسخة مكررة عن أقرانهم الـــبريطانيين بـــل إن دورهـــم كمســـتعمرين زادهم فظاظة.. لقد رأى الناسك مســـتعمرته تـــرث الغرور البريطاني بامتياز دون ان تمتلك مبرراته كالقوة والمعرفة مـــثلاً. وقـــد خص القضاء بقسم أكبر من سخريته فوصف هازئاً ما فيه من غباء وســـطحية: "انا لا اعرف شيئا عن الأبناء والزوجات يا سيد ـــ موكلي هو الامر الوحـــيد الذي يعنيني. لا يهم الناس ان كان لـــه زوجة واطفال أو لم يكن، ما دام لا يســـتطع دفـــع ديونه. أنا أعمل على قاعدة واحدة يا سيد ـــ دائما أجيب على الســـؤال، مـــاذا يجب ان افعل بهذا وذاك، دعه يذهب إلى مصيره، وهذا ما اقوله الان"[2].

ثم عرفت أستراليا المسرحيات على يد "هنري ملفيل (1799-1873)

وكانـــت مســـرحية "طريد العدالة The Bushrangers" أول عمل مسرحي يؤلفـــه ويمـــثله أستراليون. وإذ يتقدم العمر بالمستعمرة يتقدم معها أدب لـــه لونه وخصوصـــيته المميـــزة، أدب ينتمي لأستراليا وبيئتها فتلمع اسماء أدباء كثر كمثل "شارل هاربر"، "كاترين هلن سبنس"، "هنري كاندل" و"ماركوس كلارك".

سيكتفي هذا البحث بعرض نموذجين من هذه الحقبة منعا للإطالة

---

(1) Henry Savery, The Hermit of Van Diemen's Land, Hobart Town, 1830-31; with an introduction by Cecil H. Hadcraft, 1962, Jacaranda, Brisbane, p: 48.

(2) ibid, p: 93-4.

شارلز هاربر Charles Harpur(1813 - 68)

أطـــل هاربـــر على المشهد الأدبي من خلال الصحف التي كانت تصدر في ســـدني. نشر لـــه إبان حياته، "أفكار" ومجموعة شعرية والمسرحية السابقة الذكر "طريد العدالة". أما أعماله الكاملة فقد تأخر جمعها ونشرها حتى عام 1984[1].

عكست كتابات هاربر التجربة الأسترالية. بمعنى أنه اهتم بما تهتم به الامم عند بـــدء تكويـــنها، إعلاء قيم البطولة والفداء على القيم الجمالية الشعرية، وقد مثلت قصـــيدته الاولى "المتزلـــق حيث القبور الاربعة"، بشخص بطلها "إغرمونت" هذه المعاني وأشارت إلى الثمن الذي يتوجب على بناة الحضارات دفعه.

إنني مخبركم حكاية من الزمن القديم
كما أخبرني إياها صديق قديم هو "أغرمونت" العجوز
حين راح هو وأربعة من أخلص رجاله
يجوبون البراري على الاقدام
فالاحصنة كانت مرتفعة الثمن في ذلك الزمان
دورها هناك في العمق الوعرالذي لم تخطه قدم[2].

بعيدا عما تحمله القصيدة من قيم رسولية، فهي تقدم وصفاً لأستراليا الجميلة، لا تلك الغابة البائسة القاحلة القائمة على حواف الصحراء في الداخل، بل الغابات الصـــامتة الآسرة بجمالها الممتدة على الشريط الساحلي، حيث تنمو الاشجار على شـــكل دوائـــر متعانقة بهدوء ساحر يمتد فيها النظر إلى ما لا نهاية، إلى قمم الجبال حيـــث تعانق الافق مفسحة في المجال للخيال في الانطلاق منها إلى العالم بأسره... هـــذه المشهدية الهادئة تقود "أغرمونت" للتأمل بما يحمله الفؤاد من ذكريات جميلة من هناك، من الوطن الام، تتداخل وتمتزج بالمشهد الطبيعي الاخاذ القائم هناك ابدا

---

(1) Australian Literature, p. 5-16.

(2) Bards in the Wilderness, Brain Elliott and Adrian Mitchell, 1970, Nelson , Malbourne, A collection of poems from the colonial period, p: 42.

إلى أن يوقظه من تأملاته ذاك الاعتداء المفاجئ:

وقد ايقظ "اغرمونت" من تاملاته العلوية
صرخة راعبة أذهلته
.....
ومن بين الاعشاب العالية
قفز متوحشون مصبوغي الاجساد
مسفرين، دفعة واحدة، عن خبث نواياهم
قضوا على الاربعة النائمين رغم المقاومة الطفيفة التي ابداها
... واحدهم...
ذاك الذي قضى في بؤس كل ايامه
ذاك الذي عاش وحيدا، عانى ظمأ روحيا[1].

التشبث العنيد بوعد ما في الحياة، ورفض الانصياع لما في هذا العالم من عنف وشقاء، وتحسس الالم تجاه الامال المجهضة، مواضيع تكثر في أعمال هاربر

رجل ايرلندي
وبفعل طامع بمكافاة مأجورة ومنصب
يُسلَخ منه قلبه،
الصورة المرتجاة للوطن الام[2].

امـــا في قصائده السياسية فقد قاد مقاومة شرسة ضد الظلم اينما حلّ، فوقف من حرب الكريميان Crimean War[3] موقفاً شاذباً واعتبرها واحدة من قذارات العالم القديم التي يجب ان تظل بعيدة فلا تلوث "الطبيعة الجديدة العذراء" وأثار حملة

(1) ibid, p. 44.

(2) A History of Australian Literature, p. 17.

(3) Crimean War (1854-56): حرب سببها خلاف على أحقية حماية الأماكن المقدسة في فلسطين بين الفرنسيين والروس ثم ما لبثت أن انحازت بريطانيا إلى جانب الفرنسيين. دامت الحرب سنتين وانتهت بانهزام الروس وعقد اتفاقية السلام في باريس.

هجائية على رموز النظام في البلاد خص فيها "ولنغتون" حاكم نيوساوث ويلز.

كـــان هاربر راديكالياً يتبنى مشروع الاصلاح الزراعي ويدعو لقيام جمهورية أســـترالية مســـتقلة عـــن بريطانيا، فأعاقت هذه المواقف، أضافة لما في طبعه من مشاكســـة، إحرازه مكاسب مادية أو ترقيات وظيفية. إلا أنه، وبفعل هذه الطبيعة المشـــاغبة تمكـــن مـــن صياغة هذه القصائد الهجائية الساخرة التي أكسبته شهرته الأدبية.

أنظر اليه، هاكه يزحف
إلى البرلمان ويتشدق مثرثراً
في قوانين الولاية المنزهة كالاله
ميزة وحيدة أهلته لمنصبه هذا
لقد قرأ شيخ السفسطائين، قرأ "بيرك"[1].

رغم تأثر هاربر بالأعمال الأدبية العالمية، فإن ملامح شخوصه وميزات وصفه كانـــت أسترالية الطابع. واللافت أن الكاتب، رغم اعتزازه بجذوره الايرلندية، لم يوظف الاغنية الشعبية التي جاء بها الايرلنديون وكانت للكثير من العمال والمنبوذين والســـجناء، المتعة الوحيدة، والمادة التي ألهمت العديد من شعراء ومبدعي أستراليا أمثال "غوردن" و"لوسن" و"باترسن" وغيرهم

قـــد يشكك بعضهم في ابداعية "هاربر" ويرون فيه مجرد داعية سياسي، وقد يحـــتوي شـــعره على الكثير من الخطابي والتعليمي والدعائي كمثل: أنظر. إصغ. اســـتمع... وقد يكون في شعره حماس لا تستسيغه الذائقة الأدبية، ولكنه، كان في المجمل، شاعراً خلاقاً

منقلباً بانقلاب مد الشمس ظهراً
يتنفس تنهيدة ناعسة، قبل أن ،

(1) A History of Australian Literature, p. 18.

يلهج، مرة اخرى، بالسلام[1]

كان هاربر شاعراً ذا قدرة فائقة على تقصي المشهد الطبيعي ووصف دقائقه. إلا أن تـــأثيرات القرن الثامن عشر الثقافية ورؤى "ملتون" التأملية وتاثير "أمرسن" و"وردثـــورث"، هـــؤلاء العمالقـــة بعقولهم الساحرة، كما سماهم، لم يكن يمكن الافـــلات من تأثيرهم. ففي قصائده الوصفية كمثل "نار في الغابة" و"عاصفة فوق الجبال " تشديد على تلك العلاقة المتبادلة بين العناصر الطبيعية والعقل البشري وبين الإنســـان والعناصـــر الغيبـــية. ففي قصيدة "عاصفة في الغابة" وبعد وصف للريح والرعد والمطر الجارف يستولد الخيال صورا سامية علوية

تتملكني تساؤلات سامية غريبة، إذ أرى هذا الصراع
في الطبيعة، في حين تقف حياتي عارية لا هدف يحدوها
قدر سحريّ يحتضنني من أذى العناصر الطبيعية
كيف أنه من قلب هذا الدمار العظيم ينبثق مشعاً نور المعرفة
أواه كيف ان هذا الازلي العابر يكشف لي
مكامن القوة في حكاية روحي
الروح تتمثل في هيئة أفكار
ليتضح لها ان ما تعرف ليس إلا، لا شيء[2]

ماركوس كلارك Marcus Clarke (1846 -18 81)

عـــبّرت كـــتابات "مـــاركوس كـــلارك" عن حقبة مهمة في تاريخ المجتمع الأســـترالي، حقبة أكثر اهمية وأطول عمراً واعمق حدثا من حقبة الانتشار الريفي الـــتي أعارها غيره من الكتاب كبير اهتمامهم. فالاستيطان البريطاني الذي كان في

(1) ibid, p. 17.
(2) ibid, p. 16.

جوهـــره نفـــيا وسجنا لم يكن امرا مستحباً لا للمستوطنين الاحرار ولا للسجناء المحررين بل كان تجربة مريرة محفزة للمخيلة المبدعة.

هاجـــر كـــلارك إلى أستراليا في سن السابعة عشرة بعد ان انهى دراسته في احـــدى المدارس البريطانية الراقية الامر الذي سهل عليه ايجاد وظيفة في أحد بنوك مالـــبورن. ثم عـــنّ لـــه أن يعمل في الزراعة، إلا أن ميوله الأدبية قادته إلى العمل الصحفي فنشر روايته الاولى، على حلقات، في صحيفة شهرية أمّنت لـــه معاشه. أمـــا روايـــته الثانية "حياته الطبيعية" فقد نشرت في حلقات على مدى عامين في صحيفة الأستراليان جورنال[1]. وفي عام 1870 ذهب إلى تسمانيا لجمع معلومات تمكنه من كتابة سلسلة مقالات تتناول حياة السجناء المنفيين، فكان أن كتب أربع عشـــرة مقالـــة جمعت ونشرت في كتاب بعنوان "حكايات قديمة لبلاد جديدة" (1871) والجديـــر بالذكر أن المعلومات التي جناها الكاتب في رحلته هذه، وظّفها في بناء شخصيات روايته الشهيرة "حياته الطبيعية[2].

رغم افتقار "حياته الطبيعية" للحبكة القصصية واعتمادها على المبالغة في رسم الحـــدث، إلا أنها لاقت رواجاً ونجاحاً كبيرين ربما كان مرده لقدرة الكاتب على نقـــل أحاسيس شخوصه وما يعتريها من قلق وخوف وأمل بصدق إلى قارئه. أو لعله في تلك الشعلة من الدفء العاطفي التي يتميز بها الاسلوب.

قـــد يكون في أسلوب الرواية وموضوعها ما لا يتفق وطبع "كلارك" الدمث ولياقته وحسن تصرفه، وقد تكون مما لا يتماشى وشخصية الصحفي المولع في سرد الـــنكات الساخرة، ولكنها كانت من دون شك رد فعله الغاضب على ما شاهده

---

(1) عرف المشهد الأدبي قبل كلارك عملين روائيين، الأول كان لجيمس تكر والذي لم يقدر لـــه أن ينشر والثاني لـــ "كارولين ليبكي" (وهي رواية بعنوان "السهم البعيد") 1827 – 1859 (والتي يبدو أن كلارك قد اطلع عليها).

(2) History of Australian Literature, Goodwin, p. 28-32.

مـــن أحكام ظالمة تفرض على المحكومين وإحساسه بواجب القيام بعمل ما لفضح الممارسات المجحفة التي كانت تقترفها السلطات وطبقة الموظفين في حقهم. ويبدو ان المجـــتمع الأســـترالي رحب بالرواية، فقد بيع منها خمس واربعين الف نسخة في مدى عقدين من الزمن

والرواية هي قصة "ريتشارد دفين" المتهم زوراً بقتل والده الطبيعي والمبعد إلى تســـمانيا تحـــت اسم مستعار هو " روفوس دووزRufus Dawes". وهكذا بدأت مســـيرة حياته البائسة: اضطهاد من قبل زملائه المساجين وعقوبات صارمة وظالمة من قبل السلطات، ثم معاناة في هروب إثر هروب فاشل، واحباط في حب "سيلفيا فـــيكرز" ابنة رجل الامن. ثم لقائه، في مركب حطمته عاصفة على شاطئ تسمانيا الغربي المنعزل، ب"سيلفيا" وأمها الغبية وكابتن "فيرر" الذي كانت توكل اليه مهمة تنفـــيذ العقوبـــات بحقه فيعمل "دووز" على انقاذ الجميع من موت محقق. وعندما يعودون إلى حياتهم الطبيعية يحقق "فيرر" فائدة شخصية ويتزوج من "سيلفيا"

يـــتعرض "دووز" للكثير من الأحداث الاليمة، منها اختياره، حسب شريعة ذاك الزمن، للقيام بجلد سجين شاب ثم رؤيته لـــه يفارق الحياة بعد ذلك. وقد عز علـــيه الحدث لأنه كان في وقت ما قد حماه من اعتداء جنسي حاوله بعض الرجال علـــيه. ثم لا يلبث ان ينفذ به حكم الجلد ظلما لأن صديقه "نورث" السكير كان، عند تنفيذ الحكم، مخمورا.

وفي جزيرة "نورفلوك" حيث يجتمع "دووز" و"فيرر" و"نورث" مرة ثانية كل في دوره المعهـــود، تستشعر سيلفيا عزلتها وتفاهة حياتها، ثم تكتشف قسوة زوجها وكراهيـــته غير المبررة ل"دووز"، فقد رأته يعذبه حد الموت لولا تتدخلها لانقاذه. وهكذا تترك زوجها وتعود إلى أبيها. ويقرر نورث المتيم بها ان يترك الجزيرة ولكنه في نوبـــة عاطفة انسانية كريمة مفاجئة يقرر ان يسمح لدووز ان ينتحل شخصيته

ويهـــرب، إلا أن هربه لم يكن إلا إلى ما هو أسوأ؛ إلى ميتة بائسة بين ركام سفينة حطمتها عاصفة هوجاء[1].

تذكـــرنا "حياته الطبيعية" بمناخ القصة الفرنسية الشهيرة "البؤساء" (1862) فمشاعر الاحباط والكآبة وتراكم البؤس الاجتماعي حادثة إثر أخرى هي ذاتها في الروايـــتين، كما ان نهاية البطل في كليهما قاسية مؤلمة توحي ان العالم قد خلا من اي رحمة "لا وجود لإله رحيم ". قليلة هي المرات التي تشع ناحية مشرقة كاشتعال عاطفة حب مثلا. وكثيرة هي المرات التي تفشل فيها النوايا النبيلة والمقاصد الحميدة كمثل ما كان من امر دووز أو سيلفيا أو نورث. كما ان اعتماد الزيف واللجو إلى الـــنفاق من قبل الشخصيات المغلوبة على امرها امر مبرر في الرواية، فامر انتحال دووز لشخصية نورث وانتحال أخيه بعد ذلك لشخصيته للتمكن من اخذ نصيب مـــن مـــيراث والدته، يتم بصورة تلقائية دون مواربة أو تكتم أو خجل، فكأن ما تعرضـــت لـــــه هذه الشخصيات من ظلم يبرر لها ما تمارسه من أساليب ملتوية كالحياة نفسها

كتـــب كلارك روايتين أخريين وبعض القصص إلى جانب روايته هذه، وهي في المجمـــل أعمال حيوية أثارت اهتمام القراء والدارسين إلا أنها تفتقر إلى التكثيف الـــذي عهـــده القـــارئ في "حياته الطبيعية ". وفي كتاباته الصحفية تميز باسلوب هجائي لاذع حمل فيه على المدعين المغرورين في مجتمع المدينة، كما انه تميز بالرؤية الثاقبة التي تلتقط النقيصة اين وجدت: في حلبات الرقص، في قاعات الموسيقى، في الخمـــارات، في مجتمع المدمنين وحتى في اماكن تجمع المهاجرين الجدد. كما عرف لـــــه أيضـــاً أربعـــة أعمال درامية ناقدة ساخرة. وقد طارت لمسرحيته "الارض الســـعيدة (1880) شهرة خاصة سببها اعتراض السلطات الرسمية على ما جاء في

(1) Portable Australian Authors: Marcus Clarke, University of Queensland Press, St Lucia, 1976, [1874] different pages.

مضـــمونها. أدان كـــلارك في عملـــه هذا وفي معظم أعماله اللاحقة منطق النظام الجزائي الذي اتبعته بريطانيا في إقامة مستعمرتها، فهو، عنده، منطق يحيل البشر إلى مجـــرد حـــالات مقيدة بقوانين تمارس عليها بموضوعية صارمة بغض النظر عن اي اعتـــبارات انســـانية ممكنة. ففي فصل المساجين عن باقي مجتمعهم الإنكليزي بهذا الشكل القاسي فضح لحقيقة الراسمالية الصناعية، وإذ يعترض كلارك رافضا النظام الـــذي اسست عليه أستراليا، يعلن في الوقت نفسه ايمانه بالمجتمع الانساني الاوسع الذي يستطيع ان يستمر رغم القيود والقوانين الظالمة[1].

(1) Australian Literature, McLaren, p. 43.

أعلام مؤسسة
في الأدب الأسترالي

البيوليتن The Bulliten

"نحن لسنا ورثة الأدب البريطاني فقط، بل ورثة كل الآداب العالمية الاخرى. لقـــد كانت هذه العبارة تلخيصا للدستور الذي اتبعته البيوليتن على مدى ربع قرن مـــن الـــثقافة الأسترالية. والبوليتن صحيفة اسبوعية اسست في كانون الثاني عام 1880 رافعة لواء التمايز الثقافي لهذا البلد رافضة اعتباره مجرد رافد من روافد الثقافة الانكلوسكسونية"[1]

خـــيل للبعض، في أول الامر، أن "البوليتن" ليست الا واحدة كسابقاتها من الصـــحف. إلا أنهـــا ما لبثت ان كشفت عن تمايز في الخط والتوجه وأعربت عن ميول سياسية واقتصادية ووطنية شوفينية وعن معارضة للمطامع الاستعمارية. لقد هللـــت لاتحاد الولايات الأسترالية ودعت لرفض الوصاية البريطانية وذلك بانشاء نظـــام جمهوري في البلاد. كما إنها شجعت سياسة أستراليا البيضاء وطالبت بإقامة حكم ذاتي للايرلنديين. كانت بوهيمية راديكالية اشتراكية معارضة للانكليز مؤيدة للايرلـــنديين ومنـــتقدة بشدة العقوبات الجسدية من اعدام وجلد. اما همها الأدبي الأكـــبر فكان الكشف عن حياة الداخل الأسترالي The bushواستلهامه لتشجيع الهواة على الكتابة. أما همها الثاني فكان السعي لجعل سدني عاصمة أستراليا الثقافية بدلا من مالبورن[2].

يعود فضل تأسيس الصحيفة إلى ج. أف. أرشيبولد J. F. Archibald الذي عمـــل عـــلى جعـــلها بانوراما متنوعة: تعليقات، اخبار، أحاديث، محكيات، إشكتشـــات... كل ما يمكن ان تمور به الحياة والفنون. ونتيجة لسياسة ارشيبولد

(1) Australian Literature, John McLaren, 1989, Longman Chehsire, Melbourne, Australia.

(2) A History of Australian Literature, Goodwin, p, 36.

التشجيعية فقد امست الصحيفة لسان حال الهواة أكثر منها عمل محترفين، وهذا ما كان يميزها، فالصحافة الجادة خاطبت القراء باسلوب الوعظ والارشاد، والأخرى الشـــعبية اهتمت بما يثير العواطف والغرائز من معلومات واخبار، أما البوليتين فقد دعـــت القـــراء لينضموا اليها في كوكبة جماعية بكتابة قصة أو حادثة أو مقالة أو تعليق، أي شيء يمكن ان يساهم في خلق الصورة المميزة لمجتمع البلد، وقد اوحت لقرائها ان الخطوط الرئسية لهذه الصورة هي رجل الغابة The Bushman وإطارها الجغـــرافي مستعمرتي أستراليا ونيوزيلنده، إلا أن نماذجها كانت تنمو وتترعرع في رحم المدينة، في سدني. فالغابة غذت المدينة بنماذجها واستجابت هذه الاخيرة بان بلورت الصورة المعطاة فكانت بذلك تعبرعن أستراليا ككل.

ورغـــم الحماسة والحيوية والفرح الذي كان يميز البوليتيين إلا أن قلبها كان ينـــبض بمشـــاعر الاضطهاد والكآبة التي عرفها قراء ذلك الزمن في رواية "حياته الطبيعـــية". فمـــنذ العدد الاول أقام أرشيبولد حملة عنيفة ضد العقوبات الجسدية (الإعـــدام) وقال إن هذا القانون مناف لكل القيم الانسانية، وهو أعمى لا يعرف الـــرحمة. وقـــد صـــور الضحية الابوريجينية رمزا لسقوط العدالة التي دمرت شعبا بكاملـــه. وعلى امتداد صفحتين من العدد، قام جدال حول إعدام طريد عدالة في ســـدني أظهـــر كيف يناقض فعل الاعدام المبادئ الانسانية الاساسية لقيام مجتمع ســـوي: صـــورة للرجل المعدم بين عائلته آخذا دور المضيف والاب المحب الذي يتناقض تماما مع الصورة التي أودت به إلى حبل المشنقة.

كانت مقالات ارشيبولد تثور، تهجو، تسخر، محاولة تعبئة الرأي العام لتطهير نفسه من الشر المتأصل في عمق تركيبته السياسية، والاعدام هو رأس الشرور وهو يـــنافي حـــتى جوهرالديانة المسيحية. وقد استهدف أرشيبولد في حملته العنيفة من الهجـــاء والذم كلا القاضي والجلاد. ومن الصور الأخرى التي استفزت ارشيبولد وأثـــارت ســـخريته "السيد السمين رجل الأعمال "والسياسيين ومالكي الصحف

ورجال الدين. ووراء هؤلاء جميعا الحكام ممثلي الحكومة البريطانية والملكيين الذين اســـهموا في ابقاء أستراليا مرتبطة بافكار ومصالح خارجية لا تعنيها. وإلى جانب هذا حيَّت البيوليتن أستراليا النقية المستقلة متمثلة برسام الكاريكاتير، "الولد الصغير من مانلي"، ورجل الغابة متمثلا بكاتب المغناة الشعبية (الزجال).

رغـــم ان الاشخاص الذين اختارتهم البوليتن ليكونوا صورة أستراليا هم من المهمشين، إلا أنها رأت فيهم شبابها الذين يصنعون المستقبل المشرق النقي البعيد عن كـــل ضغوط اقتصادية أو سياسية. تعاطفت البيولين مع الابوريجينيين ولكنها رأتهم غـــير قادرين على التأقلم مع الاوضاع الاجتماعية المستجدة وتمنت ان يتم عبورهم بسرعة ودون الم. إلا أن موقف البيوليتن الراديكالي يتناقض وموقفها من الصينيين والاوروبـــيين الجنوبيين، فقد رأت فيهم دخلاء يهددون شروط العمالة ومقاييس الاســـتقامة، لذلك يجب استثناؤهم من الصورة الأسترالية، وقد أثر هذا التناقض في مقالات الكتاب المساهمين، فمن جهة هم يمتدحون صلابة الرجل العادي وثباته في وجه القوى الطاغية التي تحاول سحقه، ومن ناحية أخرى يهللون لـــه ظالما من هم اضـــعف منه من الصينيين والابوريجينيين والمرأة. ثم أن هؤلاء بدورهم كانوا مادة التفكه لدى الكتاب الكوميديين. إذ أبرزت الاقلام الساخرة والصور الكاريكاتيرية الأسترالي العادي رجلا محبطا هاربا من همومه التي اشترك كل من النظام السياسي وصـــاحب رأس المال والطبيعة بقسوتها في إنزالها عليه، هاربا إلى الخمرة مسرفا في الشراب، لا ملجأ لـــه إلا الحانة والكأس

لم تكـــن القصة أو القصيدة في البيوليتن من المواضيع المميزة التي تحظى برعاية خاصة، أو من تلك الفئة المركنة في زاوية ما لإشباع نهم قلة من القراء المثقفين، بل كانـــت جـــزءا من كل متنوع، ركنا اساسيا ومساويا لغيره من المواضيع، يخضع للمقايـــيس ذاتها التي تخضع لها باقي المواد التي على اساسها يتم الاختيار ، بمعنى ان تكون ذات اهتمامات أسترالية وتسلك في اسلوبها العبارة المكثفة التي توحي بالكثير

في قلـــيل من الكلام. إلى جانب ذلك كانت هنالك مواضيع بعيدة عن الخط الذي يؤمن فيه ارشيبولد وهي سلسلة من المقالات الإنكليزية الطابع يكتبها شريكه هايتر وبعـــض القصـــص الرومانســـية. إلا أن أكثر المواضيع شيوعا هي: الاسكتشات المختصـــرة في الشـــعر والنثر ومقاطع تختصر الاخبار العامة في البلاد والكاريكاتير والاغاني الشعبية[1].

رغـــم ان البوليـــتين اسست في زمن كان معظم سكان أستراليا من المدينيين (نســـبة تفـــوق بكـــثير ما هي عليه الحال في بريطانيا وأميركا) إلا أن كل أعمالها المتخـــيلة كانت من وحي الغابة (the bush) لذلك اطلق عليها القراء لقب "انجيل رجل الغابة". فقد كانت الصحيفة التي ترافق العمال في المناجم وحلاجي الصوف والبنائين وصغار المزارعين ورعاة الابقار. لا يعني هذا ان ارشيبولد وشركاءه كانوا شـــوفونيين في ذوقهم الأدبي، بل إن ارشيبولد كان في الحقيقة من المعجبين بالثقافة الفرنســـية إلى درجة انه غير اسمه الاول إلى "جيل فرنسوا" كما انه اختط لصحيفته سياسة ثقافية ذات مرجعية عالمية. وفي عام 1894 عين الكاتب أ. ج. ستيفانس A. G. Stephens في هيـــئة الـــتحرير وقد أثارت إعجابه مقالاته في الأدب الفرنسي والأميركي واللاتيني فما لبث ان أوكل اليه أمر تطوير الصفحة الثقافية عام 1896 مطلقا عليها لقب "الصفحة الحمراء" التي استمرت طوال مدة رئاسة ستيفنس ومن بعـــده ودوغلاس ستيوارت (1939 ــ61) ثم ولأسباب مادية، انضمت البيولتين عام 1960 إلى امبراطورية "فرانس بيكرز" الصحفيِّة وامست تدور كغيرها في فلك سياســـته، مجـــرد صـــحيفة كغيرهـــا من الصحف، تعنى بالشأن السياسي والخبر الاجتماعي[2].

عرفـــت البيولتن على يدي ستيفنس عصرها الذهبي وقد لخص رؤيته وبرنامجه

---

(1) Australian Literature, McLaren, p. 46.

(2) Goodwin, p. 36-39.

الـــثقافي في المقالة الاولى التي بدأ بها "صفحته الحمراء" في عدد حزيران عام 1898. كتب يقول: "ان تقتصر الافكار الأسترالية على النماذج الإنكليزية فقط فهذا قمة الغـــباء. نحن نملك الحق وعلينا واجب ـــ إذا ما اردنا ان نطور ادبنا ـــ أن نؤسسه عـــلى اوســـع الاسس العالمية. نحن لا نرث الأدب الإنكليزي فقط، بل كل أدب عـــالمي آخـــر"[1]. وتمشيا مع طرحه الثقافي ركز ستيفنس في مقالاته على الآداب العالمية دون ان يهمل الأخرى الأسترالية فكانت كتاباته المفضلة في الأدب الفرنسي والألماني واللاتيني وقد اعتبر الأدب البريطاني أدبا بائدا وقد افسح في المجال لكتابات الناقد الأكاديمي والشاعر "كريستوفر برينان Christopher Brennan" الذي ساهم في مقـــالات عن شعراء كلاسيكين فرنسيين وألمان وإيطاليين كمثل: " مالارميه" و "فيرلين" و "رامبو" و"هوميروس" و"هوراس" وغيرهم

يعـــود للبـــيولتن الفضل الكبير في خلق ثقافة أسترالية وطنية لا أخرى تابعة هامشـــية، وقـــد كانـــت التسعينات من ذاك القرن الفترة التي ازدهر فيها الأدب الأسترالي وكان للبيوليتن اليد الطولى في هذا الازدهار فمن على صفحاتها انطلقت مســـيرة أدبائهـــا الاوائل امثال "باركروفت بارك" و"لويس بك" وهنري لوسن" و"بـــانجو باترسون" الذين يعتبرون ركيزة الأدب الأسترالي. ومنعاً للإطالة سيكتفي هـــذا البحـــث بعـــرض أهم شخصيتين من هذه الأعلام هما: هنري لوسن وبانجو باترسون.

---

(1) المعلومات الواردة في هذه الفقرات حول سيرة لوسن مستقاة من المصادر التالية:

- Out Of Eden , XavierPons, Angus & Robertson, 1984, North Ryde, NSW, Australia.
- Austrlian Poets and Their Works, William Wilde, 1996, Oxford University Press, Melbourne p. 147-197.
- Henry Lawson, A Life, Colin Roderick, Angus & Robertson, 1999 [1991], Pymble, NSW, p. 1-12.

هنري لوسن
1922–Henry Lawson 1867

رؤيوي سبر شعرية الوجود

لم يحـــظ كاتب في تاريخ الأدب الأسترالي باهتمام الدارسين والباحثين كما حظـــي لوســـن، فقـــد كتب في ادبه من الدراسات والمقالات والمراجعات، سلبا وايجابـــا، ما لم يكتب في سواه، وأعماله ما زالت تلقى الاهتمام من جمهور القراء على مختلف الصعد. ولا غرو في ذلك، فالرجل يعتبر أب الكلاسيكية في هذا البلد وأول من ترجم احاسيس ومعاناة الأسترالي قصصا ومقالات وقصائد.

مولود في غرنفل Grenfell "نيو ساوث ويلز" عام 1867 لأب بحار نروجي يدعـــى "بيـــتر"، مثقف، يتقن عدة لغات وذا ميول أدبية. كان بيتر قد هاجر إلى أســـترالياعام 1855 في حمـــأة الجـــنون الـــتي اجتاحت اوروبا سعيا وراء الذهب المكتشـــف في هـــذه القارة. فشل في تحقيق حلمه بالثروة فاستدار مزارعا ثم انتهى عـــامل دهان مخيباً بامانيه واحلامه مما انعكس توترا في علاقته الزوجية. أما "لويزا البوري، والدة هنري، فمولودة عام 1848 في احد أرياف نيو ساوث ويلز، التقت البحار النروجي الذي كان يدعى "بيتر لوسن" وتزوجته عام 1866 ولكنه لم يكن زواجـــاً موفقاً فانتهى، بعد سلسلة متلاحقة من النزاعات بالفراق. كان للام التأثير الأكـــبر في بلـــورة شخصية الكاتب، فقد اورثته الموهبة الأدبية والنزعة الراديكالية كما أورثته طموحها وميولها الاجتماعية...

عـــانى لوســـن منذ نشأته المبكرة الكثيرمن الخيبات والمصاعب. اولها الضائقة الاقتصـــاية ثم اصابته بالصمم وانفصال والديه واضطراره للانقطاع عن الدراسة في

سن مبكرة ليعمل مع والده دهانا في ورش البناء. وفي عام 1883، على أثر انفصال والديه، التحق بوالدته في سدني، والتقى باصدقائها الراديكاليين والناشطين في الحركات الاجتماعية النسائية فلاقت افكارهم ميولا في نفسه وحملته على تبني الكثير من المواقف الراديكالية السياسية كاعتماد مبادئ حزب العمال ومناصرة الجمهورين

بدأ هنري مسيرته الأدبية عام 1887 إثر ظهور أول نص له في مجلة الجمهورية التي اعتمدته فيما بعد محرراً ثقافياً. ثم توالت كتاباته فطارت له شهرة واسعة ولاقت أعماله رواجاً شعبياً كبيراً خصوصاً إبان فترة الركود الاقتصادي الذي أصاب أستراليا أواخر القرن التاسع عشر إذ حاكت هذه الكتابات مشاعر القرويين وعبرت عن معاناتهم وصراعهم ضد الطبيعة في محاربة القحط والجفاف وخذلان الاماني. أما قصائده فقد كشفت عن ميول سياسية راديكالية وحسّ اجتماعي مرهف، أهلته أن يكون شاعر أستراليا الشعبي ومغني أمانيها نذكر منها: وجوه في الشارع، آندي يذهب مع القطيع، حرية في والوبي

أما في مجال القصة القصيرة فلم تتبلور له شهرة إلا بعد رجوعه من "بروك" عام 1892 رغم ان تجربته في هذا الجنس الأدبي كانت اشمل واعمق رؤية إذ عملت حياة الشظف على إنضاج موهبته وزودته معاناته بنماذج أثرت مواضيع قصه. طبعت مجموعته القصصية الاولى عام 1896 فلاقت رواجاً واسعاً فأتبعها بمجموعتين أخريين، "إلى أن يغلي إبريق الشاي"، "وأيام كان العالم واسعاً". كان في هذه الأثناء قد التقى "برتا بردت" فتزوجا، ورحلا حالاً بعد زواجهما إلى غرب أستراليا وانطلقا متجولين في طول القارة وعرضها إلى ان حطت رحالهما في نيوزيلندا وهناك عملا في مهنة التدريس. تذكر الدراسات ان لوسن اقلع، في تلك الفترة من حياته، عن ادمانه ولكنه، بعد عودته إلى سدني (1898) عاوده من جديد، وقد تركت هذه الافة المستأصلة فيه أثراً سلبياً على نتاجه الأدبي، ولو لم

يقدر لـــه من يرعى موهبته ويأخذ بيده لكانت الساحة الأدبية قد خسرت واحداً من أفضل مبدعيها، فقد قامت جمعية اصدقاء الكتاب في أستراليا بحثّه على الكتابة وتولت شركة أنغوس وروبرتسن أمر طباعة أعماله ونشرها.

ســـافر لوسن عام 1900 برفقة زوجته وابنتيه إلى انكلترا وقد ساهم في تحمل تكاليف هذه الرحلة حاكم نيوساوث ويلز ورجل مولع باقتناء الكتب يدعى "دافيد سكوتش متشل". في انكلترا كتب لوسن: "البلد الذي جئت منه"، و"ايس ورفيقه" و"أبـــناء الغابة".. التي تعد من افضل أعماله الأدبية. ولأسباب صحية وربما عائلية أيضـــاً، ترك آل لوسن انكلترا عام 1902، وبعد اسابيع قليلة من عودتهم إلى سدني انهـــارت مؤسســـة الزواج وتم الانفصال. اثرهذا الفراق في نفس لوسن فقد امسى وحيدا مبعدا عن زوجته وابنتيه وأحس مرارة الفقد وظهر تأثير ذلك في كتاباته التي نحـــت صوب الإنفعالية وكثر فيها الشعري وقل النثري. ثم غرق عميقاً في ادمانه فـــتدهورت حالـــته الصـــحية والنفسية والاجتماعية فأمسى صعلوكاً متسكعا في شـــوارع ســـدني، لا يـــرى إلا وهو سكران، متسول، منفوش الشعر كواحد من المشـــردين. ويحيل البعض تدهور حالة لوسن الصحية والنفسية إلى إدمانه، في حين يـــرى آخرون أن وطأة الحياة هي التي قادته إلى هذا الادمان المدمر: فشل زواجه، ومـــوت صـــديقه الحميم "جناثورن برت"، وحياة العوز التي ما برحته أبداً، وربما الاهـــم مـــن كل ذلك فشله في تحقيق إنجازأدبي كبير كان يحلم بتحقيقه... إلا أن لوســـن رغم كل ما تقدم لم يفقد حظوته لدى جمهور القراء، بل على العكس فقد كانـــت قصـــائده الوطنية التي تغني آمال الشعب مثل: "من أجل أستراليا" و"أغنية الدردنيل" و"يا جيشي العظيم"، على كل شفة ولسان. أما الحافز الثاني الذي دفعه عـــلى الاستمرار في الكتابة فهو اهتمام الناشر "جورج روبرتسن" بأعماله واعادة طبع قديمه بحلة جديدة تحت عناوين مغايرة.

في عـــام 1921 اصـــيب لوسن بترف دماغي و شفي منه ولكنه لم يعش بعد

ذلك طويلا وفارق الحياة في الثاني من ايلول عام 1922

احترمت أستراليا أديبها فكان أول من كرمته رسمياً من المبدعين، وأقيم له نصب تذكاري في سدني وخلدت ذكراه مناطق متعددة في طول البلاد وعرضها، وظهر رسمه على الورقة النقدية من فئة العشرة دولارات الصادرة عام 1966، وتناولت سيرته الكثير من المسرحيات والافلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية. وأنشئ في ملبورن "جمعية هنري لوسن الأدبية" تحي ذكراه سنويا وتهتم باعادة طباعة أعماله كلما نفذت. وفي سدني هنالك إلى جانب تمثاله في" دومين" مكتبة تحمل اسمه وجمعية تطلق على نفسها اسم "جمعية هنري لوسن الأدبية"، كما خصصت جامعة سدني جائزة أدبية تحمل اسمه. وقد كتبت في أدبه الكثير من الدراسات نذكر منها دراسة "كولن رودريك Colin Roderick" وهو باحث متحمس للوسن، يرى في أعماله جمالية راقية تخوله ان يصنف في عداد الكتاب العالميين الكبار أمثال غوغول وإدغر ألن بو وغيرهما"5".

يعارض باحث آخر، "كزافيه بونز Xavier Pons" هذه الحماسه ويرى في لوسن شخصاً متقلباً على الصعيدين الأدبي والاجتماعي، فهو، برايه، داهية مخادع، يبدو للكثيرين إنسانا مرهفا خجولا متعاطفا مع الضعفاء والمظلومين ولكنه في الوقت نفسه يقسو على المقربين منه ويعاملهم بجفاء وقسوة وانانية. قد ينفجر بسيل من الشتائم في وجه اصدقائه وزوجته لأتفه الاسباب وقد ينهال عليها بالضرب احيانا. أما عن فكره السياسي فيقول: بدأ لوسن حياته جمهوريا معاديا للامبريالية متحمسا للطبقة البروليتارية مستعدا للتضحية بحياته في سبيل الحرية والعدالة الاجتماعية ولكنه ما لبث ان تنكر لمبادئه وانحاز إلى الدكتاتورية، فالرجال، برايه، وحتى الاولاد الصغار، بحاجة إلى من يقمعهم ويريهم الطريق السوي وامسى يعلن انه لن يكون هنالك عظمة للامة الأسترالية ان لم يقم في البلاد نظام حازم كالانظمة العسكرية. ومع حلول عام 1910 كان لوسن يدعو لقيام طاغية يستطيع

ان يحكم الامة ويقودها إلى المجد والعظمة. وعند اندلاع الحرب العالمية الاولى كان لوسن، الجمهوري سابقا، مناصرا للملكية الامبريالية يتحامل على العمال ويصفهم بشلة من النساء المتعجرفات السيئات السيرة والسلوك. كما أنه لم يستطع أن يرقى إلى الاممـــية فيـــنظر بعين المساواة والاحترام للملونين الأستراليين، بل كان يرى أنه بقـــدر مـــا يستطيع الرجل الابيض ان يخضعهم أو يبيدهم بقدر ما تسير البلاد إلى رقيها[1].

يعـــارض بونز اولئك الذي يرون في كتابات لوسن ابداعية مطلقة، ويرى اننا في الكـــثير مـــن الاحيان نقرأ لـــه اسفافا يصل حد الابتذال، خصوصا في كتاباته المـــتأخرة، ويرد ذلك إلى تدهور حالته الصحية والنفسية لا لعامل الزمن كما يبرر الاخـــرون. فقد بدأ انحداره وهو بعد لم يتجاوز منتصف الثلاثينات ثم يقول: اعتاد الـــنقاد ان يـــروا في اسلوب لوسن عفوية وبساطة فلا أعمال ذهن في كتاباته ولا تصـــنع، وان في ما يكتبه من نصوص نثرية وشعرية وفيض طبيعى كمثل ما تفيض الشـــجرة بالـــثمر... إلا أن حقيقة الامر ان بساطة لوسن بساطة خادعة فهو كان صـــانعا ماهرا متمكنا من تقنيات عمله إلى درجة ضللت الباحثين. ولعل سؤ الفهم الحاصل في عمل النقاد هو تعصبهم المسبق للوسن مما جعلهم يأخذون ببعض أعماله ويتركون بعضها الاخر[2].

لوسن بين الشعري والدعائي

ظهـــر اول مؤلـــف شعريّ للوسن عام 1896 ، فهللت لـــه وسائل الاعلام واقـــلام النقاد عبر القارة الأسترالية كلها وقال فيه أ. ج. ستيفن A. G. stephen: عمـــق عاطفـــته يجعلـــه خالدا في القلوب، لقد احس بعمق فاتت كتاباته عميقة

(1) Out Of Eden , XavierPons, Angus & robertson, 1984, NSW, Aust, p. 1-2.

(2) ibid, p. 4-5.

كاحساسـاته. إنـنا نشـعر امـام لوسـن وباترسن ان مدرسة وطنية تولد في الشعرالأسترالي. وقال فيه بربرتون: قد لا تكون قصائده صاخبة كقصائد "غوردن" ولا هادئـة كأغنـيات "كـاندل" المتأملة المشككة، ولكنه لديه ما يتفوق عليهما معا... لديه تلك القوة الخارقة من الدفء الانساني التي تمكنه من النفاذ إلى أعماق الـذات الانسانية واستخراج ما يصطرع في داخلها من آمال واحلام، من نزعات ومخاوف متناقضة[1].

لم يـدم هذا الحماس طويلا، فقد بدأ بريقه يخبو بعد ان فشل الكاتب في تطوير موهبـته وتعمـيق تجربته الشعرية لقد برر احد النقاد إعراضه عن دراسة أشعار لوسن بقولـه: إنـه مقل لا يستحق الدراسة، كما ان لدي شعور ان الكثير من القصائد التي تحمـل اسمه هي قصائد منسوبة اليه. وقال ناقد آخر: انه شاعر بسيط ضيق الافق... ثم يـورد مقطعـين من قصيدة "الكلاب الهائجة" لإثبات رأيه. إلا أن رودريك يرد على الاتهام قائلا: نعم، ان اشعاره بسيطة ولكنها كبساطة وردثورث وضيقة كضيق قصيدة "روبرت بريدج Robert Bridge "ثلوج لندنية" London Snow[2].

بعـيدا عـن هذا السجال الذي لا ينجو منه أي كاتب مجلّ، فإننا في قراءتنا للوسـن نستشـعر كـم هو مسكون بالهم الانساني، فكأن ما كان يغشى الريف الأسترالي في تلك الحقبة التاريخية من فقر وشقاء وفوارق اجتماعية، عمق احساسه بهذا الهم وزاده عمقاً كون أستراليا قائمة في الاصل على علاقة سيد بعبد. فمنذ ان كانـت أستراليا منفى للسجناء المنفيين إلى ايام إجازة الذهب، إلى موجات الهجرة الاولـية، رضخ الأستراليون لما فرض عليهم من تعسف وإذلال، سواء كان مصدر هـذا التعسـف الإنسـان نفسه أو الطبيعة بقحطها وجفافها وفيضاناتها وتقلب

(1) Henry Lawson, Poet and Short Story Writer, Colin Roderick, 1966, Angus Robertson, Sydney, Australia. p. 11.

(2) ibid, p. 15.

مـــناخها... ولعله من هذا المنطلق تولدت لدى لوسن قناعة مفادها أن لا خلاص لواقع الفرد الأسترالي إلا باحياء نظام عمالي جمهوري، وقاده إيمانه إلى تسخير أدبه لخدمة قضية أستراليا السياسية والاجتماعية، ولعل لذلك الالتزام اليد الطولى في لجم انطلاقته الفنية، لا عن قصور في الموهبه الشعرية بل لانه مسكون بهم انساني اقوى مـــن أيّ طموح فني. ولعل اولئك المشككين بمقدرة الرجل الفنية ما هم إلا حفنة ممن راعهم طرحه السياسي والاجتماعي فقادهم حقدهم لاتهامه بموهبته الشعرية

بعـــيداً عن أي تعصب للرجل أو ضده، يبدو واضحا أن هنري لوسن ملك الـــبعد الشـــعري بغوصـــه عميقا في قلب الاشياء. وتكشفت لـــه الرؤية الشعرية للوجـــود بأعمق مما تكشفت للكثيرين من أمثاله ك"بانجو باترسن"مثلا: ففي حين رأى باترسون ظواهر الاشياء غاص لوسن عميقا في بواطنها. كان محللاً فيما كان باترســـون مجرد صدى. هو يترجم بينما باترسون يؤلف. لقد وعت روحه ما أسماه "وردثـــورث" موســـيقى الحياة الهادئة الحزينه، ومن قلب البشاعة استنطق الجمال الكـــامن في الأعمـــاق. إلا أنه في كثير من قصائده سخر موهبته لخدمة مشروعه السياســـي والاجـــتماعي. يكفـــي ان نقرأ قصيدته التي كتبها عام 1892 بعنوان "انتصار الشعب" لنستدل إلى اي مدى ضغط المعنى على الشعري.

أمّنا الارض، سوف تكتمل امومتها
أطفالها لن يعانوا جوعا بعد اليوم
والقهر لن يسحق بانيابه الحديدية شعبنا الطيب
لان يد العمال المرفوعة هي يد الله التي تعلو كل يد[1]

وتســـتمر القصـــيدة على هذه النحو حتى تمسي وكانها ليست سوى دعاية حزبـــية. لقد انتشى الشاعر طربا واعتبر فوز حزب العمال ببعض المقاعد في برلمان نيو ساوث ويلز خطوة اولى نحو الجمهورية ورأى في ذلك انتصارا للمسيح والرأفة

(1) ibid, p. 25.

والمحبة على الملكية المتعجرفة[1].

ومجمل ما يمكن قوله في شعر لوسن انه مزيج متنوع تنوع النفس البشرية، فهو الخطـــاب الدعائي المباشر عندما يكون موضوعه سياسيا أو إجتماعيا، وهو الشاعر الرقـــيق الذي تأسره الزنبقة الضعيفة ورقرقة المياه في الجدول، وهو داعية أستراليا جمهوريـــة متحد بها. مواضيع متداخلة لا يسهل فيها فصل الشعري عن الدعائي. ويكفي ان نقرأ قصيدته " السهل الرمادي العظيم " ليتبين لنا تنوع هذا المزيج: تبدأ القصيدة بالشعري.

في الغرب ، حيث النجوم أشد لمعانا
حيث الريح الشمالية الحارقة تكوي
حيث عظام الموتى شديدة البياض
والشمس في الصحراء تتوهج

وتنتهي دعائية:

أنها صحراء... ولكنها ليست أكثر عرياً
من سهل عظيم شاب بفعل السنين
حيث النار اللاهبة تكوي قلوب الرجال
وتجفف دموع مآقيهم
حيث ضحايا الطمع العاتي
مسحوقون... يتخبطون في جحيمهم... منذ الولادة
حيث ارواح الجنس البشري اغتسلت
في سهل الحياة الاشيب (الرمادي) العظيم[2]

يقول رودريك: ثلاثمئة سنة مرت قبل ان ياتي الباحث دايس Dyce ويكشف

(1) ibid, p. 25.
(2) ibid, p. 32.

الـــنقاب عـــن موهـــبة الشاعر سكالتون Skelton ويعيد لأعماله الاعتبار الذي تســـتحقه، ولا اظـــن أن لوســـن ســـينتظر مثل هذه المدة ليحظى بما يستحق من شهرة[1].

لوسن رائد القص الأسترالي

إذا كانـــت كتابات لوسن الشعرية موضع جدل من حيث قيمتها الفنية، فإن قصـــه حظـــي باحترام وتقدير معظم النقاد والقراء داخل أستراليا وخارجها. فهذا الناقد الفرنسي "إميل سالان" يشيد بأعماله ويقارنه بـــ "غوركي" و"موباسان"[2]. وهـــذا "إدورد غارنـــت" يتكلم عن قصة راعي الابقار ويعتبرها قيمة فنية لا يمكن الاتيان بأفضل منها[3].

تـــرى إلى اي مدى راعت كتابات لوسن فن القص الحديث ؟ وما هو الدور الـــذي لعبه في رسم وجه القصة القصيرة الأسترالية ؟ وأين تقع أعماله من الأعمال الأدبية الأخرى ؟

لـــو اننا تتبعنا المنحى التاريخي للقصة القصيرة لرأينا ان هذا الفن ظهر مستقلا عـــلى أيـــدي "هانس اندرسن" في الدانمارك وغوغول في روسيا وإدغار ألن بو في الولايـــات المتحدة. بدأ تلقائيا في اول الامر ثم جاء المنظرون ووضعوا لـــه قواعد وشـــروط. وقـــد لخص الباحث رشاد رشدي هذه القواعد قائلا: أولها ان يكون للقصـــة اثر كليّ، وان يتحقق للحدث وحدته، بمعنى ألاّ يقتصر الامر على تصوير الفعل دون الفاعل لان الحدث والشخصية شيء لا يمكن تجزئته. وان يهتم بتصوير موقـــف معـــين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير حياة باكملها. لذا فان للنهاية في

(1) ibid, p. 39.

(2) ibid, & Le Bush Australian et son Poete, 1910, Mercure de France, Paris, p. 428.

(3) ibid, p. 43.

القصة القصيرة أهمية خاصة، ففيها تجتمع كل الخيوط واليها تنتهي. وللقصة نسيج خاص فكل ما فيها من وصف وسرد وحوار يجب ان يقوم على خدمة الحدث[1]. ترى هل استطاع لوسن ان يلاقي متطلبات هذا الفن؟!

لا يسعنا ان ننتظر من كاتب استبق ولادة القصة القصيرة بسبعين سنة على الاقل، ان تكون كتاباته في مجملها مطابقة لهذه الشروط، خصوصا إذا كان سليل حضارة ضاربة في الفن الروائي يبتعد بعدا شاسعا عن فن القص القصير. فالرواية معروفة بغوصها المسهب في التفاصيل واعتماد الترف اللغوي والكتابة الراقية البعيدة عن التعابير الشعبية كمثل ما نرى في ادب ديكتر ومريديث وهاردي، في حين تعتمد القصة القصيرة على القدرة في نقل القارئ إلى قلب الموضوع بسرعة، والقابلية على رسم الشخصيات بضربات قليلة. فهل استطاع لوسن ان يخلق تلك النقلة النوعية؟

لو اننا انتقينا نموذجا ما من قصه، "صديق والدك القديم" مثلاً: "أتذكر، يا جوني، عندما كنا نسير مسرعين في طريق عودتنا من المدرسة إلى البيت كيف كنا نؤخذ بمنظر رجل ملتح يبتسم لنا بلطف، والذي كانت والدتك تقدمه لنا فيما نحن نحني رؤوسنا احتراما، على أنه صديق قديم لوالدك منذ زمن التنقيب عن الذهب؟"[2]. فلو أخذنا هذه المقدمة التي تبدأ بها القصة لرأينا أنها تقول الكثير في كلمات قليلة. ولدى قراءتنا لقصة "الكلب المفخخ"، نلاحظ ان الزمن الذي تستغرقه القراءة مساوٍ للزمن الذي استغرقه الحدث. كما ان تحريك لوسن للحدث كان طبيعيا لا صنعة فيه، وتعابيره بسيطة هي لغة اليومي المشحون بالقول الشعبي: "آندي يرى الكلب قريبا منه وفي فمه أصبع ديناميت، الشرارة تشرقط، رجلا

(1) فن القصة القصيرة، رشاد رشدي ، ط3، 1984 [1959]، دار العودة، بيروت، لبنان، مقتبس من عدة صفحات.

(2) Henry Lawson Poet and short Story writer, p. 46.

آنـــدي تبدآن بالارتجاف، رجلاه بدأتا العمل قبل عقله، فركض سابقا بذلك ديف وجيم، إلا أن الكلب تبعه[1].

إنها صورة مختصرة سريعة الحركة ، واضحة لا تعيقها الفذلكات اللغوية ، فيها وضوح رؤيا وعين ثاقبة تستطيع ان تنتقي الضروري وتعف عن التفاصيل. فيها قوة ملاحظـــة وعمـــق تحليل بعيدين عن المبالغة وأعمال الذهن، وهي إلى ذلك مخلصة لدواخل شخوصها. ويتبع لوسن النهج نفسه في معظم أعماله القصصية. منها على سبيل المثال لا الحصر:

Iron Bark Chip, 'Dossing Out' and 'Camping', The Union Burries its Dead[2].

لم تكـــن مسألة بناء قصة في ذلك الزمن لتتم دون الاخذ بعين الاعتبار تطوير شخصـــياتها، كما كان الحوار عنصرا مهما في هذا البناء، فهو برأي ذلك العصر، يســـاعد الكاتب على تطوير شخصياته، في حين ان تقنيات القصة الحديثة تستبعد ذلك. ألا يعني ذلك ان لوسن قد وعى هذه الحقيقة قبل ان تقرها الدراسات الأدبية بسبعين سنة ؟

لعل افضل أنواع القصص الحديثة هي تلك التي تعتمد النهايات المفتوحة التي لا تتـــبع نمطـــية محددة، عشوائية في اختيار نماذجها كالحياة نفسها، إلا أنها تعطي الاحساس بامكانية الحدوث، كما انها يجب ان تنتهي إلى غاية وتحتوي ما يدهش. يجب ان تبدو كأنها ينقصها وحدة البناء، كالحياة نفسها، فالقصة التي تعري نفسها امـــام المـــتلقي ولا تترك لـــه متعة التنبؤ بالمقصد النهائي الذي يخبئه الكاتب وراء كلماته هي قصة ناقصة فنيا. ولكي يتبع الكاتب تقنية كهذه لا بد لـــه من اسلوب

---

(1) Portable Australian Authors "Henry Lawson", Brian Kiernan, 1976, University of Queensland Press, Australia, p. 233.

(2) ibid, p. 217, 134, 131.

مقـــنن. اســـلوب تتكثف فيه العبارة فتكثر إيحاءها وتقل كلماها. ترى هل امتلك لوســـن هذه التقنية ؟ للاجابة على هذا التساؤل يكفي ان نقرأ واحدة من قصصه "زوجـــة راعـــي الابقار" مثلا، لنرى كيف ان الكاتب يهيئنا للحدث منذ الجملة الاولى: " البيـــت مؤلف من غرفتين مبنيّ من قطع خشبية بعضها مستدير والبعض الاخر مستطيل مشدودة إلى بعضها البعض بحبال من ألياف الشجر، ارضه مرصوفة بعوارض خشبية متباعدة[1].

قد يدفعنا هذا للتساؤل، ترى هل قدر للوسن ان يطلع على أصول هذا الفن ممـــن سبقوه؟ أيمكن ان يكون قد اكتسبه عن ابيه الذي كان قد خبر أعمال القاص الدانمـــركي هـــانس أندرسن؟ ام ان محدودية الصفحات التي كانت تتاح لـــه في الصحف والمجلات أجبرته على هذا التقنين والتكثيف؟ أو لعل لـــه من طبعه الحاد ومـــزاجه العصبي المتوتر ما لون اسلوبه بهذا اللون المميز عما كان شائعا في الثقافة الإنكليزية ؟!...

نحـــن نعـــلم ان إدغار الن بو الأميركي وغوغول الروسي كانا رائدي القصة القصـــيرة كل في بيئته فهل قدر للكاتب الأسترالي الاطلاع على أعمالهما ؟... لا يخفـــى ما كان ل "بو" من تاثير عالمي في هذا المجال، فلا غرو ان تكون هبوبه قد طاولت لوسن، إلا أن هذا التاثير، ان وجد، فهو يقف عند حدود التقنية السردية، ســـواء كـــان ذلك في الشكل أو الحوار أو الهيئة العامة للنص. أما تلك السوداوية المغـــرقة في تشاؤميتها التي نعرفها في ادب "بو" فلا مثيل لها في قص لوسن. صحيح انـــه قاربهـــا ولكن مقاربته كانت مختلفة فقد كانت ذات لهجة تهكمية وان حملت معـــاني العدمية (تسيطر العدمية على الكثير من قص لوسن حيث يقلص ابطاله إلى الصـــمت، إلى إيلاء الظهر إلى العالم. فبطله، العامل الغريق، في قصة "الاتحاد يدفن

(1) ibid, p. 96.

موتاه" مثلاً، تذوب هويته: "... الكثيرون منا لم يعرف اسمه إلا لحظة قرأه مكتوباً على النعش")[1].

وهـــنالك مـــن يرى أن لوسن مدين للكاتب الأميركي "برت هارت Bret Harte" بانـــتقائه الطريف من حياة الأستراليين الاوائل مادة لقصصه. فلو صحت هذه "المديونية" فانما تصح في النهج فقط، إذ أن لوسن لم يكن في عمله مجرد ناسخ مقلـــد بل كان صاحب العقل المحلل الذي يأخذ ما يفيد موضوعه ويضعه بالقالب الذي يلائم بيئته وشخوص مجتمعه، ثم أن إحساس لوسن بالحقيقة الشعرية للوجود كان اشد حضورا مما هو في ادب "هارت"، وغوصه في ذاتية شخوصه اعمق وأشد أثـــرا، لذلك توقفت قراءة "هارت" بانتهاء زمانه في حين بقي "لوسن" يقرأ بحماس حتى يومنا هذا. ولعل في ما قاله بريس ورنغ Price Warung انصافا للحقيقة: "... إنه قصاص ملهم ، فبعض قصصه ينقصها التوازن ووحدة التماسك البنيوي إلا أنه يمتلك القابلية على استشفاف الأعماق والوصول إلى جوهر الاشياء"[2].

تجربة تختصر خصائص شعب

لم يكـــن لوســـن نبـــتا وحشيا في تاريخ القص الأسترالي، و لم يكن الكاتب الاوحـــد الذي عبر عن آمال واحلام الأستراليين، ولكنه كان أوّل من كتب قصة أســـترالية تحمل مقومات البقاء وتعبر عن الخصائص المميزة في الشخصية الأسترالية والتي لخصها الباحث رودريك بثلاث:

1 ــ الروح التهكمية السوداوية Sardonic moode

2 ــ تناغم الكائن البشري مع بيئته

3ــ سيطرة روح المشاركة الجماعية Mateship

---

(1) ibid, p. 133.

(2) Henry Lawson Poet and short Story writer, p. 52.

يعـــود تجـــذر النزعة التهكمية السوداوية في الذات الأسترالية إلى ايام كانت أســـتراليا موطـــنا للسجناء المبعدين (1788–1850) لقد كان هؤلاء محرومين من حقوقهـــم المدنية يعتمل في نفوسهم غضب على ما لحق بهم من جور وظلم. وكان بيـــنهم من عبر عما في نفسه من ألم وانكسار بكتابات تعتبر الشرارة الاولى للقصة القصيرة الأسترالية. هذه الكتابات، كانت تغلف حقدها ونقمتها بغلاف من الهزء والســـخرية المـــرة. من هنا ولدت الروح التهكمية اللاذعة الأسترالية واستمرت مســـيطرة حتى بعد انقضاء عهد النظام الامبريالي للمنبوذين إذ اعقبه قانون إجازة الذهـــب الـــذي لم يكـــن أكثر رحمة من سابقه ثم كان ما استتبعه من استيطان. الاستيطان الذي جعل اناسا امثال والد لوسن يواجهون سيدا أكثر استبدادا من آمر السجن أو وكيل المنجم، عنيت به قانون الارض. هؤلاء الرجال الذين لم تكن لهم درايـــة بعـــلم الـــتربة ولا كيفية اخصابها، كان صراعهم مع الجفاف والفيضانات والحرائق كافياً لابقاء المرارة حية تحت جلودهم. لذا استمرت المعاناة وباستمرارها بقيـــت مشـــاعر الاحـــباط والســـوداوية محمولة في النفوس. يكفي ان نقرأ قصة Hungerford ليتضح لنا ان لوسن كان وريثا شرعياً لهذه الحالة.

المـــيزة الثانية التي أثرت في القصة الأسترالية هي العلاقة بين الكائن والمكان، هـــذه العلاقـــة الـــتي نجدها في معظم الكتابات الأدبية المبدعة، من مارك توين إلى تشـــارلز دكـــتر إلى تشيخوف وصولا إلى ستيل وود، فقد حرص ستيل وود على جعل القصة الأسترالية ملتحمة بالارض. فإن لم تعبر القصة عن خصائص الفرد وإذا لم تعكـــس نماذج من الحياة الأسترالية فمن الغبن نسبتها اليها، وهي لتستحق هذا اللقـــب يجب ان تنبئ عن القوة الخلاقة التي حضنت الكاتب وساهمت في تكوينه. فهـــل ملـــك لوسن هذه القوة ؟... لا لزوم للاستشهاد بقصة بعينها، فهذه الميزة مبثوثة في جميع أعمال الكاتب تقريبا، يشتد بروزها حينا ويخفت حينا أخر ولكنها ابداً هناك، وهي اشد ما تبدو واضحة في أعماله الاولية:

هـــذه الأعمـــال وغيرها جعلت كاتبا مثل "هـــ. م. غرين" يقول: أن تقرأ لوسن في بلد أجنبي هو ان تتنفس هواء الوطن[1].

مـــيزة ثالثة تتراءى للباحث في القص الأسترالي، ميزة مغروسة في ضمير الفرد لهذا البلد. أنها روح الحس الجماعي، وهي ميزة لم تتمثل واضحة قوية في اي عمل كمـــا في أعمال لوسن، فلو قرأنا مثلا: Send Round the Hat لرأينا فيها تجسيدا لهـــذه المـــيزة. فالشخصـــية الرئيسية، الرجل الملقب بالزرافة رمز حيّ لهذه الميزة: "الـــزرافة كان معروفا في يورك كلها، يعرفه حلاجو الصوف، يظهر ايام الخفاف القاسي، يقطع مئات الاميال ليعرض مساعدته على كل محتاج. هو المرجع الفصل في كـــل خلاف، وعاقد الصلح بين المتخاصمين. كان أخا كبيراً لمعظم أبناء القرية والقـــول الحكم عند تخاصم الصغار، كان صديق الغرباء... إنه جاهز دوما لمد يد المســـاعدة. نراه في حلبات الرقص يفرج كربة الفتيات المستوحدات، أو قد يكون هـــناك عـــند السيدة التي غرق زوجها في فيضان "يوغان" العام الماضي، ام هنالك يعرض خدماته على تلك الفقيرة في "بيلابونغ" التي هجرها زوجها وفي كنفها حفنة مـــن الصـــغار"[2]. فالزرافة باختصار كان رمزا لاخلاقية الشعب الأسترالي، تلك الاخلاقـــية التي يتميز فيها ابن الريف ونفتقدها في أبناء المدن. هي روح المشاركة الجماعية التي تعلو فوق كل اختلاف طبقي أو اقليمي اوعقائديّ. ذلك النوع المثالي الـــذي نقـــرأ عنه ونفتقده بيننا. إنه هناك في الريف الأسترالي. وقد كشف لوسن الـــنقاب عـــنه. هذه الاخوة الانسانية التي تنمو وتشتد في المجتمعات المنعزلة عرفنا عليها لوسن ساطعة قوية كما لم تسطع في مكان آخر، وهي وإن وجدت في بعض المجتمعات المنغلقة إلا أنها لم ترق إلى ما هي عليه في الريف الأسترالي.

---

(1) ibid, p. 59.

(2) Portable Australian Authors, p. 358.

يقـــول رودريـــك: إنني أطلق على هذه الصفة الحس الانساني الاجتماعي، ولســـت اقصد بكلمة انساني ذلك المعنى الذي اعتمدته الثقافة الاوروبية أبان عصر النهضـــة أو المعنى الحديث للفلسفة المادية، أنما هي تلك الميزة التي تتطلع إلى تحقيق ســـعادة الفـــرد من خلال سعادة المحيطين به... هذه الصفة هي العنصر الفاعل في ســـلوكنا الاجـــتماعي المؤثر في تكويننا السياسي وفي قوانيننا التشريعية، وهي التي قـــادت إلى إنشـــاء نظامنا العدلي الفريد من نوعه. انها صفة متجذرة فينا، هي من صميم شخصيتنا الوطنية. لقد عبر الكثير من الكتاب الأستراليين عن هذه الظاهرة ولكـــن لوسن كان أوّلهم"[1]. ولعل في قصة " الاتحاد يدفن موتاه" كشف لقدرة لوســـن عـــلى احتواء الميزات الرئيسية للقص الأسترالي. فهي خير دليل على تلك السوداوية التي سبق ذكرها. الميت، فهو لم يقل المتوفى، أو المرحوم، بل الميت بتلك النبرة السوداوية الجازمة: "... الميت كان من اتحاد العمال، صغير السن، غرق ليلة الـــبارحة فيما هو ينقل بعض الاحصنة بين ضفتي نهر دارلنغ... كان غريبا... كان كاثوليكيا وبقية اهل القرية لم يكونوا كذلك، ولكن رابطة الاتحاد اقوى من رابطة الدين. والخمرة، على اية حال، اقوى الاثنين معا... وقبل ان تصل الجثة إلى مثواها كان أكثر من ثلثي الركب غير قادر على متابعة التشييع. لقد كانوا سكارى"[2].

تكمـــن إبداعية لوسن ومقاربته الشعرية لعالمه بصدق الرؤية وبساطة التعبير. يقـــول رودريك: "لغة لوسن هي لغتي ولغتك، ففي قوله: كان آخر رجال قبيلته وكـــان ملكا ورغم ذلك بنى كومة الحطب فارغة الوسط[3]. تعبير كهذا لا تكمن فنيـــته في بســـاطة الكلمات التي استخدمها الكاتب فقط، بل بما تحمله من زخم تصويري مشحون بالدفء العاطفي يعكس شيئا من الحزن الازلي القابع في أعماق

(1) Henry Lawson Poet and short Story writer, p. 58.

(2) Portable Australian Authors, p. 131.

(3) ibid, p. 102.

النفس البشرية. وحتى عندما تشط القريحة بلوسن وينحو في قصه منحى ثقافيا، فان منحاه يجيء منسجما مع السرد وليس زخرفا منفصلا عنه. مثلنا على ذلك عراك الكلب ضد الحية في قصة "زوجة راعي الابقار": "يعاود الكلب محاولته إلى ان يتسنى له اخراج الافعى من مخبئها، أنها وحش أسود طوله خمسة اقدام. الرأس يرتفع محاولا الانقضاض على فريسته، ولكن الكلب كان هناك، متحفزا متربصا، متمكنا من رقبة عدوه... فكأنه استشعر تلك اللعنة الازلية والعداوة التاريخية القائمة بينه وبين نسل حواء.

طق... طق... لقد تحطم عمودها الفقري... طق... طق... تحطم راسها... وتمسك المرأة الحية برأس عصا حاملة بها إلى النار، تطرحها هناك وتقف تراقبها وهي تحترق... الولد ذو الساقين المتسختين يقف هنالك للحظات يرقبها تحترق... يتطلع اليها... يرى الدموع في عينيها، يرمي بذراعيه حول عنقها ويصرخ " لن اذهب لرعي الابقار يا امي... أضربيني ان فعلت[1].

نثرية على بساطتها تكتنز البعد الشعري. وقد قالت فيها اديبة ذائعة الصيت: لا استطيع أن أقرا هذه القصة وقد قرأتها مئة مرة ــ إلا وتترقرق الدموع في عينيّ. أكثر من سبعين عاما مرت على كتابة هذه القصة ولكنها ما زالت تتوهج وتقرأ بشغف وحماس... ومن "زوجة راعي الابقار" إلى "الاتحاد يدفن موتاه" إلى "أسق الجيرانيوم" إلى "اطفال الرصيف" وغيرها وغيرها عبر لوسن عن رؤية عميقة للحياة ، مكنه من ذلك خيال خصب اتاح له صياغة رؤيته بأسلوب شعري يجعلنا نقرأه بإمتاع رغم البعد الزمني الذي يفصلنا عنه. ولعل سر بقاء لوسن حياً رغم خبو معظم معاصريه، هو إدراكه لسر التناغم القائم بين الإنسان وسائر المخلوقات كما بينه وبين العالم اجمع. وما القصة القصيرة إلا بحث عن هذا التناغم وكشف عن

(1) ibid, p. 103.

موقـــع الإنســـان في هذا الوجود، وما مهمة العقل المبدع إلا أماطة اللثام عن هذه الحقـــيقة وتقديمها شهية للاخرين. وما لوسن ألا واحد من هؤلاء القلة الذين قال فـــيهم "روبرت براوننغ": "الاشياء الجميلة الصغيرة التي لا نهتم بها ولا نراها، يأتي غيرنـــا يلونهـــا ويبرزها لنا بشكل جميل. إن الله يوظف بعضنا لإنارة عقول البعض الاخر"[1].

يضـــع الـــناقد "كولن رودريك"، لوسن بمصاف "غوغول" و"برت هارت". فكمـــا ان غوغول كان أوّل من اختط طريق القصة القصيرة في روسيا من خلال الـــتحامه بحـــياة الشعب الروسي، وكما ان برت هارت كان اول من مهد لخلق القصـــة القصيرة الأميركية من خلال تصويره لحياة الأميركيين الاوائل، هكذا فعل لوســـن. لقد استطاع ان يسبر أعماق الحياة الأسترالية ويترجمها قصصا فنية، ولعل اللافـــت في الامـــر ليســـت قدرة لوسن وحدها على كتابة هذا اللون من الأدب وحسب بل ثراء المجتمع الأسترالي بالمادة اللازمة لهذا الفن التي أذكت قريحة الكاتب ومكنته من هذا النتاج الورقي المبدع[2].

(1) Henry Lawson, Poet and Short Story Writer, p. 64.

(2) ibid, p. 71.

زوجة راعي الأبقار

في بـــناء متواضـــع مؤلف من غرفتين، كانت تعيش زوجة واولادها الاربعة، الاب غائب يقود قطيعه عابراً الولايات الأسترالية.

البناء قائم وسط دغلة من الاشجار الغبراء الممصوصة الثمر. أشجار لا يحدها أفـــق، فالمـــنطقة مسطحة، لا سلاسل ولا مرتفعات. لا شيء يبهج النظر في هذا الخلاء الموحش سوى بعض شجرات من البلوط قاتمة الخضرة تئن كئيبة على حافة النهر، وهذا بدوره شحيح جاف معظم ايام السنة. فالبناء ليس أكثر من كوخ على الطريق العام يقوم على بعد تسعة عشر ميلا من أقرب منشأ حضاري.

يـــتألف المسكن من غرفتين رصت حيطانهما من قطع خشبية بعضها مستطيل والـــبعض الاخـــر مســـتدير مشدودة إلى بعضها البعض بحبال مصنوعة من ألياف الاشـــجار، رصت ارضهما بالواح خشبية مستطيلة غير ملتحمة ويحاذيهما مطبخ تفوق مساحته، إضافة إلى الشرفة التابعة له، مساحة البيت كله.

أربعة اولاد خشني البشرة متوتري المزاج يلهون أمام البيت

فجـــأة يصرخ احـــدهم: ماما ! !... ماما ! !... حية ! !... هنا توجد حية !!...

أمـــراة ريفية لوحتها بقسوة اشعة الشمس، تخرج من المطبخ مسرعة، تنتشل الطفل عن الارض، تركنه إلى خاصرتها اليسرى وتلتقط عصا باليد الثانية.

"هـــنا ذهبت في كومة الحطب". يصرخ الابن الاكبر، وبنبرة متحفزة وملامح زادها الموقف حدة يصرخ: قفي هنا يا ماما !... بَدّي الحقها، قفي بعيد !... رايح اجلب العصا الحديد الغليظة

يقـــترب الصغير بحذر حاملا عصا أطول منه ثم يصرخ كمن حقق نصرا: هنا ذهبـــت... تحت البيت، ويرفع عصاه في الهواء مشيراً... كلب أسود ضخم الجثة يـــندفع قاطعـــا طوقه متعقبا الحية، وإذ يفشل، يقف مراقبا لثوان ثم يعيد تفحص المكـــان حيث اندست الافعى بين الشقوق الخشبية. إلا أن السيدة، وحرصا منها عـــلى سلامته أعادت لجمه بعد جهد. لن تسمح لـــه بالقيام بعمل طائش يعرّض حياته للخطر، فهي بحاجة ماسة لخدماته في هذا القفر المدقع.

أشارت الام لابنائها بالانتحاء جانبا ـــ هناك، قرب خص الكلب ـــ في حين راحـــت هـــي تراقـــب بحـــذر علها تهتدي إلى مخبأ الحية. ملأت وعائين بالحليب ووضـــعتهما جانبا في محاولة منها لاغرائها بالظهور، ولكن ها قد مرت ساعة من الزمن، حسبتها دهراً، دون ان يظهر لها أثر

لقـــد قاربت الشمس على المغيب، والجو ينذر بهبوب عاصفة، لا بد من إيواء الاولاد إلى الداخل، كيف تفعل والحية قد تتسلل من الشقوق في أيّة لحظة ؟ ! !... حملـــت بعض رزم من الحطب ووضعتها في المطبخ وقادت الاولاد اليه، فمصطبته افضل حالا من بقية الغرف.

أحضـــرت الاولاد، الصبيين والبنتين، وطلبت منهم ان يتكوموا فوق الطاولة الخشبية التي تتوسط المكان. قدمت لهم بعض الحساء، وقبل ان يهبط المساء، ذهبت إلى البيت وأحضرت بعض الاغطية. كانت حذرة في عملها متربصة، تتخوف من ان تقع يدها في اي لحظة على الافعى. تكوم الأبناء فوق الطاولة فيما جلست هي تراقـــب طـــوال الليل. كانت عيناها مسمرتان إلى الزاوية وإلى جانبها حزمة من العصي جاهزة لحين تدعو الحاجة، ثم قامت إلى الكلب، حلته من مربطه وجلبته إلى المكان. التفت "تومي" معترضا وقال أنه سيبقى مستيقظا طوال الليل ليسحق تلك الحية اللعينة

قالت الام: كم من مرة قلت لك لا تشتم !.

أبقى العصا إلى جانبه فاعترض الابن الاصغر جاكي:

ـــ ماما تومي يضايقني بعصاه، قولي لـــه يرميها بعيد

تومي: أسكت يا ولد... بدّك تموت بقرصة حيّة ؟ !

بعد فترة، يكمل تومي، أذا قرصتك حيّة، سوف تتورم ثم يصير لونك احمر، وبعدها اخضر وبعدها ازرق وهكذا حتى تتفجر. مش هيك ماما ؟!

ـــ أسكت لا تخوف الطفل. نامْ

الطفلان الاصغر سنا يغطان بالنوم. وجاكي لا يزال بين الحين والاخر يشكو من مضايقات أخيه "تومي"

تومـــي: ماما... أف من هاي الحيوانات الصغيرة اللعينة... تسمعيها ؟ بدي أكسر راسها

يعترض "جاكي" فيقول بصوت ناعس

ـــ هي لا تؤذي احد هذه الحيوانات البيضاء اللعينة

ـــ الام: كـــم من مرة حذرتك، لا تعلم اخوك التشتائم. إلا أن الشتيمة تثير في نفسها الابتسام، جاكي يغلبه النعاس فيغط بالنوم

يعاود تومي أسئلته الصبيانية

ـــ ماما... بتفكري انهم راح يحموا الكنغارو ؟

ـــ يا الله!. كيف ممكن أعرف... نام. نام

ـــ راح تصحيني من النوم إذا ظهرت الحية ؟

ـــ أيوه... نام هلوقت

إنتصـــف اللـــيل، خلد الاطفال الاربعة إلى النوم وهي لا تزال متربصة تشغل نفســـها بالحـــياكة حينا وبالقراءة حينا آخر، وبين هذه وتلك تجيل النظر في انحاء الغـــرفة، وإذا مـــا سمعـــت ادنى حـــركة تمسك بالعصا استعدادا للانقضاض على

عدوهـــا... تلبد الجو ينذر بعاصفة وشيكة، الريح تصفر وتتسلل من بين الشقوق الخشـــبية فتعرّض الشعلة المنبعثة من الشمعة الموضوعة على طاولة صغيرة للانطفاء، تنحـــيها إلى ركـــن محمي من الغرفة وتحيطها بالمجلة التي كانت تقرأها، وهج فضي يلمع من بين الشقوق مع كل ومضة برق. الرعود تتابع... تتساقط الامطار غزيرة كأنهـــا الطوفان. يتمدد الكلب منبطحا على الأرض متحفزاً مستعداً لشيء ما... تنبـــئها حركة عينيه ان الحية موجودة هناك، في الحائط المقابل، هناك الشقوق أكثر اتســـاعا. لـــيس من عادتها ان تجبن في وجه الصعاب، فهي امرأة شجاعة، إلا أن الأحـــداث الاخـــيرة اخذت من شجاعتها. منذ مدة وجيزة تعرض واحد من أبناء شـــقيقاتها للدغة أفعى وقضى بسببها. ومن ناحية أخرى فها قد مضى على غياب زوجها ستة اشهر وهي قلقة عليه لا تعرف عنه شيئاً

زوجهـــا سائق قطيع متجول، تقاسمت واياه شظف العيش مذ تزوجا. كانت لهـــا أحـــلام ورديـــة فيما مضى، إلا أن الجفاف الذي حلّ بالبلاد اوصلهما حد الافلاس، لقد وجد الزوج نفسه مضطرا لبيع ما تبقى لديه من اغنام ومعاودة العمل في مهنته القديمة مهنة قيادة الابقار. أما هي، فما زالت تحتفظ ببعض الاغنام وزوج مـــن الابقار وحصان، يزورها من حين إلى اخر إخو زوجها. مرة كل شهر يأتيها بالمؤنة اللازمة، و يذبح واحدا من الخراف، يعطيها قدر حاجتها من لحمه ثم يأخذ ما يزيد سداد ما يجئ به من مؤن.

علمـــتها الحـــياة ان تتدبر امورها بنفسها، فزوجها في معظم الاحيان غائب يســـوق قطيعا ما،.. ذات مرة ظل غائباً أكثر من ثمانية عشر شهرا... كان لها فيما مضى أحلام وطموحات ككل فتاة مراهقة إلا أنها الآن راضية بحكم القدر، تعوض مـــا يفوتها من إثارة ومتع بقراءة المجلات النسائية وفي تتبع آخر صيحات الموضة في هذه المجلات.

زوجها أسترالي ّ وهي أيضاً. هو ليس بالرجل المثالي الخالي من العيوب، ولكنه

أب وزوج مناســـب. قـــد يصحبها إلى المدينه، إذ ما توفرت لـــه السبل، ويغدق علـــيها بكرم تحس إزاءه وكأنها أميرة من الاميرات، يستأجر لها مقصورة منامة في القطـــار ويترلهـــا في افخم الفنادق وقد يشتري لها عربة. أما في ما عدا ذلك فهما يعيشـــان متـــباعدين: وما فائدة التشكي والتذمر؟ !... تقول: قد ينسى في بعض الاحيان انه رجل متزوج ولكنه عندما يعود يحاول ان يعوض غيابه باغداق كل ما يملك لارضائها

اثـــنان من اطفالها ولدا في الغابة (the bush)، في إحدى المرتين أجبر زوجها طبيـــبا ســـكران على الاشراف على الولادة. يومها كانت ضعيفة ومصابة بحمى فطلبت من الله ان يرسل لها من يساعدها. استجاب الاله لدعائها وارسل لها ماري الســـوداء، الأكثر بياضا من كل ما يحيط بها. بل بالاحرى، فإن الله ارسل جيمي الملـــك ثم بواسطته جاءت مريم السوداء. لقد اطل بوجهه الاسود من خلف الباب وقال بمرح: جئت بزوجتي العجوز يا سيدتي هي قادمة تهرول على عجل... ها هي هناك قرب النهر.

لقـــد توفي احد ابنائها في غياب زوجها، كانت وحيدة، فمشت، حاملة بين ذراعيها ابنها الميت، تسعة عشر ميلا لتطلب المساعدة.

الساعة تقارب الثانية صباحا والنار بدأت تهمد، والكلب البشع، الذي لا يسر ناظـــراً يربض متحفزاً للعراك، إنه كلب شجاع لا يخاف شيئا على وجه الارض، ولا حـــتى تحـــتها، وهو شرس دائما في عراكه، سواء كان خصمه ثورا ضخما أو ذبابة ضعيفة، وهو يكره كل انواع الكلاب باستثناء كلب الكنغارو. هو لا يرتاح لوجود غرباء في المترل سواء كانوا من اصدقاء العائلة أو من اقاربها، على كل فَهُم قليلا ما يزورون، قد يستهويه بعض عابري السبيل الغرباء فينشئ معهم صداقة ما، إلا أن عـــدوه اللـــدود هـــي الافاعي، وقد قضى على الكثير منها، أكثر ما تخشاه السيدة ان تتسبب لدغة أفعى بفقده، فمعظم الكلاب أمثاله ماتوا بسبب لدغة أفعى

كانت السيدة تلقي ما بيدها بين الحين والاخر، تصيخ السمع، تراقب، تفكر، تسرح وراء خواطر وأحداث مرت في حياتها

هـــذا المطر الغزير سيجعل العشب ينمو. ذكرى شقية مرت في بالها. ذكرى مقاومـــتها لذلك الحريق الذي شب في الغابة فيما كان زوجها غائبا. يومها كان العشب عاليا وشديد الجفاف فسرت النيران مستعرة حتى كادت تلتهمها. يومها، ارتـــدت احد سراويل زوجها وراحت تجلد اللهب باغصان خضراء، تقاوم وتقاوم حتى امتزج عرقها بالهباب الاسود راسما خطوطا متعرجة فوق بشرتها المغطاة بطبقة ســـوداء من السخام. كان منظر الوالدة المتسربلة بسروال الوالد غريبا اثار الصغير تومي ودفعه للجهاد كبطل صغير إلى جانب والدته إلا أن النيران كانت أقوى من مستطاعهما وقد كادت تقضي عليهما لولا ان العناية الالهية ارسلت لهما في الوقت المناســـب، اربعـــة رجال أشداء. كان الموقف بعدها مثيرا للحزن والضحك معا، فعـــندما هرعت إلى صغيرها تحتضنه، صرخ وقاوم بعنف لاعتقاده انها رجل ما من السود، وحتى الكلب اختلط عليه الامر. أيصدق غريزته أو ينقاد إلى ما ابداه الطفل مـــن احاسيس معترضة رافضة! !... وقف حائرا يسير ذات اليمين وذات الشمال عـــلى غير ما هدى إلى ان جاءته صفعة من تومي أعادت اليه رشده فاخذ يهز ذيله دليل الاسف عما بدر منه من تشكيك وتنكر لسيدته.

كـــان يومـــا مشـــهودا في حياة الأبناء. يوماً ظلوا يتذكرونه لسنين عديدة، يستعيدون وقائعه ويتضاحكون.

ذكـــرى صـــراع آخر مرت في خيالها، يوم واجهت الفيضان وحيدة إذ كان زوجهـــا غائـــبا في احدى جولاته، يومها وقفت وحيدة لساعات وساعات تحفر وتحفـــر لتزيد في تعميق القنوات علها تنقذ السد المتاخم للنهر من الانهيار. إلا أنها اخفقـــت في مسعاها، هنالك دائما امور اقوى من مستطاع امراة وحيدة، وعندما انهار السد في اليوم التالي انقبض صدرها فكرت بالحزن الذي سيعتري قلب زوجها

عندما يعلم ان جهود سنين وسنين ذهبت هباء.

خاطرة أخرى مرت في بالها. يوم اصيب القطيع بوباء قاتل فقضى على افضل بقـــرتين في اصـــطبلها. كم كان حزنها عميقا يومها. ثم تبتسم لحادثة غزو الغربان لدجاجاتها وكيف أنها يومها ابتدعت خطة غريبة جداً لابعادها. الاولاد يصرخون: الغربان! الغربان يا ماما!... فتسرع هي حاملة عصل المكنسة ومصوبة إيّاها نحوها وكأنهـــا بندقـــية ثم تطلق صوتا شبيها لصوت اطلاق الرصاص فترحل في الحال. صحيح ان الغربان ماكرة شديدة الدهاء، إلا أن دهاء المرأة ومكرها اشد وافعل

ومـــن المواقف المشابهة لهذه الحادثة دهاء ومكرا، ما كانت تقوم به حين كان يمر بهـــا بعض الرجال الوقحين الذين يثيرون الريبة في نفسها فتلجأ إلى ايهامهم ان زوجها وابنها يعملان إلى جانب السد، وما هي إلا دقائق حتى يصلا. منذ اسبوع واحد فقط تعـــرض لهـــا واحد من اولئك الافاقين ثقيلي الظل، استغل فرصة غياب الزوج فرمى بحقيبـــته إلى الشـــرفة وسأل بعض طعام. أعطته شيئا ليأكل، كانت الشمس مائلة إلى المغيب فابدى رغبة بالمبيت فما كان منها إلا أن تناولت قضيبا حديديا وحلت الكلب من عقاله وتقدمت نحو الدخيل ممسكة قضيب الحديد بيد وطوق الكلب باليد الأخرى وقالت بلهجة آمرة حازمة: إذهب ! إرحل بسرعة ! !

جـــال الرجل ببصره بين الكلب وبينها وقال بصوت خفيض: حسنا سيدتي! ها أنا ذاهب... ومضى.

لقـــد كان لها من جرأتها وثبات عزمها زاداً على تخطي الصعاب، وساعدها على ذلك عينا الكلب "تمساح" الصفراوان اللتان تجعلان منه شبه تمساح حقيقي

قلـــيلة هـــي الأحداث المفرحة في حياتها. كل ايامها متشابهة، إلا أنها في ايام الاحـــاد تتزيا وتُلبِس الاولاد ثيابا انيقة وتذهب معهم في نزهة في الغابة، تحاول ان تقـــنع نفسها انها تختال فوق أرصفة المدينة بين الحشود، إلا أنها في الحقيقة قد تسير مســـافة عشرين ميلا دون ان تصطدم بأي جديد. رتابة في كل مكان... أشجار

متشابهة، لا شيء يبهج النظر، لا رفقة تكسر جمود هذا الخلاء المترامي، رتابة أشبه برتابة سفينة مشرعة على صفحة لامتناهية من اليم اوعربة قطار تسير إلى ما شاء لها المسير على وتيرة واحدة.

تفـــرحها عودة زوجها ولكنها لا تقيم لـــه مهرجانا حافلاً، تكتفي بتحضير بعض الاطباق التي يحبها وتلبس الاولاد حللا انيقة. هذا كل شيء.

تـــبدو قانعـــة بما قسم لها، تحب أبناءها إلا أن همومها وانهماكاتها في الامور الحياتية تقضي على كل ما لديها من طاقة ووقت لترجمة ذلك الحب. قد تبدو لك امـــرأة قاسية لا مكان للعواطف أو المشاعر الانثوية في تكوينها إلا أن الذنب ليس ذنبها، فكل ما يحيط بها في الطبيعة يطبعها بهذا الطابع الجلف القاسي

يبدو كأن الفجر قد هم بالبزوغ، فالساعة ليست في متناول يدها، هي هناك في المترل. الشمعة قاربت على الذوبان، لا يوجد لديها شموع أخرى. شح الحطب في موقدهـــا فحجـــزت الكلب في الداخل وأسرعت إلى كومة الحطب أمسكت قضيبا سحبته فانهارت الكومة كلها.

البارحة جرى اتفاق بينها وبين رجل اسود من الجوار لاحضار بعض الحطب مـــن الغابـــة، وفـــيما هو يقوم بعمله ذهبت هي لتبحث عن البقرة الضائعة وعند رجوعها رأت ان الرجل قد احسن عمله، واذهلها عندما رأت هذه الكومة الكبيرة مـــن الحطب قد جمعت في اقل من ساعة من الزمن. سرها ذلك فكافأته بحفنة من التـــبغ وبعـــبارات تمتدح نشاطه وسرعته في العمل... سره الاطراء فشكرها وترك المكان شامخ الراس منتفخ الصدر. كان آخر رجل في قبيلته وكان ملكا ومع ذلك صنع كومة الحطب فارغة الوسط. ها هي تكتشف الخدعة الان، الكومة جوفاء... أحـــزنها الامـــر وترقرقت الدموع في عينيها فاخذت منديلا تمسح دموعها ولكن اصابعها هي التي مسحت الدموع لا المنديل. لقد كان مليئا بالثقوب وقد اتضح لها انها وضعت إبهامها في ثقب والسبابة في ثقب آخر. أضحكها الامر واثار ضحكها

المفاجـــئ "تمســـاح". قد تعتريها روح فكهة في بعض الاحيان فتخترع الاقاصيص المضحكة لتقصها على من تصادفه من رجال الغابة

ها هو النهار قد بدأ بالبزوغ، الغرفة محكمة الاقفال ودافئة بفعل النار المشتعلة طـــوال اللـــيل. "تمســـاح" ما زال يرقب الحائط من حين لاخر. فجأة بدت عليه أمارات التوتر والعصبية. سارت به إلى الجهة التي تعتقد ان الحية تختبئ فيها فسرت في جســـمه رعشة وانتفش الشعر على مؤخرة رقبته ولمع في عينيه الصفراوين بريق اســـتعداد لخـــوض معركة. جمرتان اتقدتا في هذين الثقبين... الافعى! !... أفعى سوداء خرجت على مهل وحركت رأسها صعودا وهبوطا، الكلب لا يزال متحفزا والمـــرأة مســـمرة في مكانها مأخوذة بالدهشة. تقدمت الحية قرابة خطوة واحدة، رفعت المرأة عصا، فاحست الحية بالخطر فحشرت راسها في الشق واسرعت محاولة اللالـــتفاف عـــلى ذاتها، قفز "تمساح"، تحفّز محاولا ألتقاطها بين فكيه ولكن انفه العريض حال دون ذلك. لقد التصقت ملتحمة بالارض. حاول ثانية وثالثة إلى ان لاحت لـــه فرصة مناسبة. لقد تمكن منها الان. استطاع اخراجها إلى السطح. حية سوداء تكاد تقارب الثلاثة امتار طولا. ترفع رأسها محاولة النيل من خصمها إلا أن الكلـــب كان قد تمكن من رقبتها. هزها بعنف وكأنه استشعر العداوة الازلية بينها وبين نسل حواء.

اســـتيقظ الابن الاكبر، حاول ان يترك فراشه إلا أن أمه منعته بقبضة ضاغطة من يدها. طق... طق... لقد تكسر الظهر من عدة اماكن ، طق... طق... تحطم راسها... وها انف "تمساح" عاد صغيرا كعهده دائما.

حملت السيدة الافعى براس القضيب ووضعتها في النار ووضعت فوقها كومة مـــن الحطـــب ووقفت تشاهدها والنيران تلتهمها. راقب الولد والكلب ما يجري. ربتـــت السيدة فوق راس الكلب علامة الامتنان فإمّحت من ملامحه كل علامات الغضـــب وانطفـــأ مـــن عينيه الصفراوين كل بريق عدواني. هدأ الاطفال الصغار

وعـــادوا ثانية إلى النوم، الولد ذو الارجل المتسخة يقف لحظة يراقب النار، يتطلع ثانـــية صوب أمه، يرى دموعا في عينيها فيطوق رقبتها بذراعيه الصغيرتين ويهتف منفعلا: لن أذهب لرعي البقر يا أماه... لن أذهب... اضربيني إن فعلت. اضربيني إن فعلت[1].

(1) Portable Australian Authors "Henry Lawson. The Drover's Wife" p. 96-103 (translated by Nejmeh Habib).

بانجو باترسون
1941-1864 Banjo Paterson

شاعر أستراليا الشعبي ومغني آمالها وآلامها

وبـــانجو هـــو الاســـم الذي اعتمده في تذييل كتاباته في مجلة البيوليتن. اسمه الحقـــيقي "انـــدرو بـــارتون باترسون"، هو واحد من سبعة أبناء لرجل من أصل ســـكوتلندي قدم والداه (جدا أندرو) على ظهر السفينة "ألفرد" الشهيرة في تاريخ الاستيطان الأسترالي عام 1832 تعارفا اثناء الرحلة وتزوجا[1].

ولـــد بانجو عام 1864 في مزرعة في إحدى قرى نيوساوث ويلز القريبة من أورنـــج، وتربى في بلدة "ياس" المتميزة بجمالها الطبيعي فانغرس في وجدانه إحساس عميق بالطبيعة والجمال، كما أتاح لـــه موقعها الجغرافي التعرف على شرائح مختلفة مـــن بني البشر أغنت تجربته الشعرية وأخصبت خياله، فالبلدة كانت محطة تجارية مهمـــة عـــلى الطريق العام بين سدني وملبورن وممر عبور القوافل والخيالة ورعاة الابقار المتنقلين في رحلة الستمئة ميل بين المدينتين، وهي أيضاً على بعد يوم واحد من مناجم الذهب تشهد عبور احماله محروسة برجال أشداء مسلحين.

لاقـــت شخصية رعاة الابقار هوى واستحسانا في نفس الفتى الناشئ ورأى فـــيهم، عكس ما هو شائع عنهم، صورة محببة، ففي حين اعتبرهم الاغلبية جماعة فاســـدة تنتهك الحرمات وتمارس أعمال النهب وتروع النساء الامنات في البيوت، رأى فيهم الصبي باترسون رجالاً ليني العريكة، رقيقي المشاعر، يصطحبون عائلاتهم

---

(1) The Bango Of The Bush, Clement Simler, 1974 [1966] University of Queensland Press, Australia. Different pages between 1-58.

وكلاهم وحتى دجاجاتهم في ترحالهم. لذا قامت بينه وبين بعضهم علاقات وصداقات ألهمته الكثير من قصائده.

لم يلتحق باترسون صغيراً بالمدرسة بل تولت امه تعليمه مبادئ القراءة والكتابة وعندما خشن عوده أرسل إلى مدرسة "بينالونغ" حيث تسنى له التعرف على نماذج مختلفة من أبناء الريف، وفي عام 1874 قرر والداه إرساله إلى مدينة سدني ليتاح له تعليماً أفضل فأقام مع جدته في ضاحية "غلادسفيل" الواقعة على نهر براماتا، وقد كان للجدة دور بارز في تكوين شخصية حفيدها وتعميق ثقافته، فهي من المولعين بالادب وبيتها منتدى ثقافي تلتقي فيه النخبة من أرباب الثقافة والادب مما أتاح لباترسون التعرف على معظم الشخصيات السدنية الفاعلة في ذلك الزمن. لم يقف دور الجدة عند هذا الحد بل ساعدته في تعلم اللغة الفرنسية وفتحت مداركه لاستيعاب الأدب الرفيع فأنمت في نفسه حب كارليل ورسكن وغيرهما، وروت له قصص الرواد الاوائل لهذه الجزيرة وأطلعته على أحوال البلاد إبان نشوئها غارسة فيه بعمق حس الانتماء إلى أستراليا. هذه الحياة الخصبة انضجت الصبي وحولته من ولد خجول منطوٍ على نفسه إلى آخر لامع الذكاء لبق وذا ميول رياضية فأدت هذه الصفات إضافة إلى ما وهبه من طلعة بهية، إلى جعله قبلة انظار مجتمعه.

كانت سدني في حينه تزهو وتتمدد وتتفجر سكاناً، تنشئ طرقاتها وأسواقها وكنائسها. اجتاحت الابنية كل يابسة: سقوف قرميدية متجاورة أنّى تلفت، في المنحدرات، في الاودية وفوق التلال. بيوت في صفوف متناسقة متجاورة تفصل بينها شوارع متوازية. حركة عمران تغزو المينا وتمتد لتغطي الشاطئ الشمالي وكل بقعة من اليابسة هناك. حتى ممرات الرمال والمستنقعات كانت ترتفع فوقها البيوت الصغيرة كالفطريات.

والسبعينات من ذلك القرن فترة مهمة في تاريخ المدينة، فقد ازداد عدد

سكانها من 63 ألف إلى 125 ألف في أقل من عقدين من الزمن، يقيم معظمهم حول المشارف المائية ويعتمدون القوارب البخارية في تنقلهم من وإلى المدينة. كانت سدني في حينه تلتف حول قصرها الحكومي وسيده آنذاك "هركليس روبنسون" أكثر الحكام شعبية: فكتوري أرستقراطي بامتياز، إداري بارز، لبق الحديث، حلو المعشر على طلاقة في اللسان حببت إليه القلوب وقرّبته من معظم العائلات السدنية القديمة والحديثة. وفي عهده أقيم أول معرض دولي في أستراليا وأنشئ قصر الجنائن الـ (بوتانيك غاردن) كان باترسون يومها في الخامسة عشر من العمر فشارك المدينة فرحتها بالحدث ثم عاد وشاركها حزنها عندما هبت حرائق مستعرة على سدني وقضت من ضمن ما قضت عليه مفخرتها التي كانت تزهو بها قصر البوتانيك غاردن. في هذه الفترة أيضاً حصل حدث هلل له أرباب المال والتجارة هو وصول أول سفينة مجهزة بغرف تبريد وبذلك بدأت أول شحنة لحوم إلى لندن وأول عملية تصدير إلى الخارج في حياة المستعمرة. ويتذكر باترسون فرح جدته بالحدث وبحدث آخر أقل ضرورة ولكنه ليس أقل أهمية، هو، قرار مجلس جامعة سدني قبول المرأة غير المشروط في جميع كلياتها[1].

هذه الامور وغيرها لونت حياة الصبي اليافع، ولو أن إرثه العائلي كان أكبر وأعمق فإرث المدينة وحده لم يكن كافياً لإغناء تجربته، فسدني على حد قول بعضهم كانت ضحلة الثقافة، ناسها ماديّون لا يولون اهتماماً يذكر للنواحي الروحية والعقلية، فالحصول على المال وإنفاقه في الترف والملذات هو أول وآخر ما يعنيهم من الوجود... إنهم قوم ودودون مهذبون لطيفو المعشر سواء في تعاملهم مع بعضهم البعض أو مع الغرباء. يستفيدون مما وهبتهم إياه الطبيعة ويعملون بجد لاستخراج ما في تربتهم من ثروات. عندهم كنائس ومدارس وجامعة. يولون كبير

(1) ibid, p. 58.

اهـــتمام للشـــؤون الصـــحية ويحرصون على إبقاء مدينتهم وخليجهم بعيدين عن الـــتلوث، لا لشيء، إلا لضمان بقاء حياتهم هانئة سعيدة وبعيدة عن الاخطار. قد تكـــون هذه الصورة على شيء من المبالغة إلا أن فيها الكثير من الحقيقة على حد تعـــبير الباحث "سملر". وباترسون لم يكن إلا واحداً من هؤلاء السدنيين، تستهويه حـــياة الانطـــلاق واللهو من ركوب خيل وسباحة وصيد أكثر ما تستهويه تنمية قدراتـــه العقلـــية والروحية. لذلك لم يهتم بإخبارنا كثيراً عن نشاطاته المدرسية، ولكنـــنا نســـتطيع أن نســـتنتج أنه كان تلميذاً ناجحا عندما نعلم أنه فاز بجائزة "جونـــيور نوكس" مناصفة مع جورج ريتش الذي أصبح قاضياً في المحكمة العليا، وقـــد علـــق باترســـون بعد عدة سنوات على الامر قائلاً: لو أنني أبديت اهتماماً بالدراســـة كمثل ما أبديت في الصيد لكنت الان قاضياً في المحكمة العليا. على كل فقـــد دخل الصبي مكتباً للتمرس في أعمال المحاماة بعد انتهاء دراسته الثانوية هيأته للعمل في هذه المهنة فيما بعد[1].

كانـــت إطلالـــة باترســـون الأدبية من خلال صحيفة "البيولتين" التي كان صاحبها صادق البحث عن المواهب الشابة وله يعود كبير الفضل في إطلاق الكثير منها، كما كانت نصيحته للشاعر الناشئ باترسون باعتماد اسلوب خاص يعبر به عن نفسه ذات دلالة بارزة في مجرى حياته الأدبية. يقول باترسون في ذلك: ذهبت إلى هـــناك (مبنى الصحيفة) تسلقت سلماً معتماً يفتقر إلى النظافة يفضي إلى باب كتـــب علـــيه "السيد أرشيبولد رئيس التحرير"، وقد علق فوقه رسم إيحائي لرجل مطروح أرضا يخترقه خنجراً كتب تحته، "آرشي!... هذا ما سيحل بك إذا أهملت رســـوماتي المـــتعلقة بالشرطة"... لقد أفرحني الرسم كثيراً، وفي مقابلة لم تزد على عشـــر دقـــائق قال لي إنه يريدني أن اكتب مزيداً من القصائد، ثم سألني إن كنت

(1) ibid, p. 51.

أعـــرف شيئا عن الريف، فقلت: إني ترعرعت هناك. حسناً أجاب، أكتب كل ما يجول في رأسك. لا تقلد الاخرين إذا كان باستطاعتك الاتيان بشيء مختلف. دعني أرى ما يمكنك فعله[1].

بـــدأ باترســـون حياته الأدبية بنشر قصيدة تنتقد وقوف الجيش الأسترالي إلى جانـــب السلطان السوداني لقمع الثورة هناك، وقد لاقت القصيدة نجاحاً فتشجع عـــلى نشر المزيد إلى أن اصبح شخصية أدبية معروفة باسم مستعار هو الـــ "بانجو" الـــذي اســـتوحاه مـــن ميدان سباق كانت العائلة تملكه. أما أول مجموعة شعرية ظهـــرت لـــه فكانت بعنوان" رجل من سنوي ريفر The Man from Snowy River"وقد استقبلها الجمهور بحماس وإعجاب شديدين، فضربت رقماً قياسياً في نســـبة التوزيع و لم تقتصر شهرتها على أستراليا بل تعدتها إلى بريطانيا فقارنه النقاد هناك بشاعرهم المعاصر آنذاك "كبلنغ Kippling".

كـــان باترسون يهوى الاسفار فاستهوته مهنة المراسل الصحفي وقد انتدبته صـــحيفة "ســـدني مورننغ هيرولد" مراسلاً لها في جنوب إفريقيا عند قيام حرب الـــبوار[2]. أكســـبه عمله هذا خبرة في مجال الكتابة الميدانية وأهله للعمل فيما بعد محاضـــراً في جامعتي "سدني" و"نيو ساوث ويلز"، عن دور الأستراليين في الحرب العالمية. لاقت محاضراته نجاحاً سببه ما فيها من معلومات وما ملكه من براعة سرد وأداء وحوار. خلال وجود الشاعر في إفريقيا أحس مدى غياب بلاده عن مسرح الحـــدث العالمي وطمح أن يكون لـــه دور أكبر على مسرح الحياة فكتب يقول:

---

(1) ibid, p. 19.

(2): The Boer War سميت باسم إقليم من أقاليم جنوب إفريقيا، وقامت بين المستعمرين الإنكليز والألمان إثر وصول موجات جديدة من المهاجرين الإنكليز إثر اكتشاف الذهب عام 1888. إذ رفض الألمان الذين كانوا يسيطرون على الإقليم إعطاء القادمين الجدد إجازات للتنقيب عن الذهب، فما كان من الإنكليز إلا أن حرضوا الموالين لهم ليثوروا وهكذا قامت الحرب عام 1889 ودامت حتى 1902 وانتهت برضوخ البوار للمطالب الإنكليزية.

أريد أن أكون حيث اللعبة الكبرى... حيث صراع الامبراطوريات... حيث يصنع القرار... حيث مصير دول وأمم يقرر.

في عـــام 1901 أبحـــر باترسون إلى الصين وفي نيته الذهاب إلى سيبريا ومن بعدهـــا إلى انكلـــترا. لقد أراد ان يتعرف على الشعب الروسي عن كثب لا عمّا يشاع عنه، فقد عرف عنه أنه ما كان ليكتب عن أمر إلا بعد ان يخبره ويتأكد من صـــحته. كتب يقول: يظن الجميع أن الروس شعب كسول يقضي وقته في شرب الفودكا وصيد التسار وحبك المؤامرات ضد الهند، ولكنني أشك بصحة ذلك. أريد أن أذهب إلى هناك وأرى الامور على حقيقتها. هذه الدقة في تقصي الحقائق تبدو جلـــية في جميع كتاباته، النثرية منها والشعرية، وقد كانت عاملاً مهماً في إكسابه مصـــداقية وشهرة واسعتين. لم يذهب باترسون إلى سيبريا ولكنه ذهب إلى انكلترا وقابل شاعرها "كبلنغ" ونشأت بينهما صداقة ظهر تأثيرها في كتاباته. وإذ فشل في الحصـــول على وظيفة مراسل صحفي هناك، عاد إلى أستراليا وقرر أن يترك مهنة المحامـــاة معتمداً في معاشه على ما تؤمنه لـــه كتاباته الأدبية، وأعلن في مذكراته، "من الان وصاعداً ما أنا إلا صحفي"، ولكنه لم يستطع تحمل أعباء هذه المهنة لمدة طويلـــة فاستقال عام 1908 وكان لدى رجوعه من انكلترا قد تعرف على عائلة "ووكـــرز" المعـــروفة في شمـــال نيوساوث ويلز ومن ثم زواجه من "أليس إميلي ووكرز". وقد عرف عنهما انهما عاشا حياة زوجية متناغمة ورزقا بابن وابنة

كانـــت فكرت السفر والعمل كمراسل صحفي هاجساً لدى باترسون لذلك انضـــم إلى البعـــثة العسكرية التي ذهبت إلى الشرق الاوسط للمشاركة في الحرب العالمـــية الاولى وعـــين ملازم اول فيها وعند عودته كتب سلسلة مقالات للمجلة الاســـبوعية "سميث" ثم ما لبث أن عمل محرراً في مجلة "سدني سبورت مان". وفي عـــام 1930 استقال من العمـــل الصحفي وتفـــرغ للكتابة الابداعيـــة وانتـــج عملـــه الـــروائي "ذا شيرز كولت The Sheares Colt" ومذكرات بعنوان "هابي

ديسباتشس "Happy Dispatches"وبعض المجموعات الشعرية للاطفال "الحيوانات التي نسيها نوح". كان باترسون رجلاً محباً لعائلته، حريصاً على علاقة ودية بولديه ولكـــنه يعترف بأنه لم يكرس لهما الوقت الكافي عندما كانا صغيرين فعوض ذلك باحفـــاده. عانى باترسون بعض المشاكل الصحية في قلبه فوافاه الاجل قبل أيام من بلوغه السابعة والسبعين من العمر[1].

شاعر الصحوة الوطنية

ارتـــبط اسم باترسون باسم المغناة (The Ballad) الشعبية الأسترالية ارتباطاً عضـــويا، فهو ليس مجرد منشد في هذا اللون وحسب بل هو باعثه إلى النور ومحييه من الموات، وهو في جمعه ونشره حفظه من النسيان وهيأ لنشوئه جنساً أدبياً سوياً مكتمل المقومات

لاحـــظ باترسون، من خلال جمعه المغناة الأسترالية أنها كانت في بدء عهدها مرتـــبطة ارتـــباطاً وثيقاً بانكلترا وسكوتلاندا وأيرلندا ثم تطورت وأمست شديدة الارتباط بالأحوال المعيشية والاقتصادية لزمانها وصارت تحاكي آمال وآلام العمال في الداخـــل the bush وتصور صراع صغارالمزارعين ضد مالكي الأرض وعلاقة الإنســـان بالطبيعة بكل ما فيها من قحط وجدب وحرائق وطوفان. في تلك الايام العجـــاف القديمـــة، كما كان يسميها، كانت الأرض زهيدة الثمن واليد العاملة شـــديدة الـــندرة. كان نصف سكان أستراليا على الاقل من الايرلنديين فحفلت الاغنـــية بكثير من الاسماء الايرلندية وعبرت طروحاتها عن الخصائص النوعية لتلك الشخصـــية بكل ما تحمله من قيم ومعتقدات وانفعالات....من قديم هذه الاغاني "بادي مالون في أستراليا" وهي تعداد لمغامرات مهاجر أيرلندي في العمق الأسترالي وعرض ساخر لمشاهداته ومعاناته

(1) The Singer of the Bush, introduction, p. xvii-xix.

هي بلد جميل للتجارة
رغم أن بيوتها ليست تماماً ضد الماء
إلا أنها مثالية لعلماء الفلك
تستطيع أن تستلقي على ظهرك
وتقرأ النجوم من خلال سقوفها[1]

ويلاحظ باترسون ان الاغنية شيئاً فشيئاً بدأت تتبنى صفات النموذج البطل التي تتمثل بكره شديد للسلطة واعتزاز بالذات الأسترالية وإشادة بعنفوانها. شعور نما بين الشبان الذين ولدوا في أستراليا وأحسوا بالانتماء اليها فاعتبروها الوطن المنتهى الذي به يفخرون.

بدأ باترسون عمله بمغناة "جاك دوناهيو الشجاع:
كان رجلاً باسلاً من سلالة الخارجين عن القانون
رفض ذل العبودية، رفض لبس سلسلة المنبوذين
كان اسمه جاك دوناهيو، رجل بأس وإقدام
رفض حياة العبودية، رفض الخضوع للتاج[2]

لم يثبت باترسون أي أغنية أخرى من هذا النوع، ليس لأنه لا يوجد أو لا يعرف، بل انسجاماً مع طبيعته ونشأته التقليدية، فهو لا يريد أن يروج للخارجين على القانون، أو يساهم في إعلاء شأن هذه الشريحة من المجتمع فيشجع بذلك على الفساد. فقد شاع اعتقاد أن مثل هذه الاغاني تشجع الشبان على الجنوح، فالشهرة التي يحظى بها أصحاب تلك الاغاني تقود المهووسين من الشباب إلى الحذو حذوهم آملين أن ينالوا ما نالهم من الاهتمام والشهرة. إلا أن تجاهل باترسون لها لا يعني إلغاءها. فقد كانت موجودة بقوة وذائعة الصيت إلى درجة جعلت "ه. م. غرين"

(1) The Bango Of The Bush, p. 3-4.
(2) ibid, p. 4.

يقـــيم مقارنـــة بـــين القيم التي تطرحها وبين روبن هود الإنكليزي. ومن غربب المفارقـــات أن أصـــحاب هذه الاغاني، رغم كرههم الشديد للسلطة واحتقارهم لـــرجل الامـــن ووصفهم إياه بالجبان والغبي، فقد كانوا يحترمون التاج البريطاني ويهتفون لملكه.

عـــبّرت هـــذه الاغاني من ضمن ما عبرت عنه العداوة التي كانت قائمة بين الفقـــراء والاغنياء الذين أصبحوا فيما بعد مالكي الارض، وأبرزت قيمة من أهم القـــيم التي تعتز بها أستراليا وتكتترها، عنيت بها علاقة الصحبة mateshipففي بلد تتعرض حياة الناس فيه يومياً للجفاف والحرائق والموات، تمسي الصحبة ضرورة من ضـــرورات الـــبقاء، عالية الحضور أقوى وأشد تماسكاً من علاقة الحب الأزلية بين المرأة والرجل.

آه يا صديقي العزيز ويلي
سآتي معك
سوف أقص غرتي الحمراء
وأكون حلاّج صوف
سوف أطبخ طعامك
أيها العزيز ويلي
سوف أغسل ثيابك المتسخة بالزيوت
على ضفاف نهر كوناجين[1]

لقد استطاع باترسون إنقاذ هذا الجنس من الاندثار، ورغم أنه قام بعمله هذا لدوافـــع بعـــيدة كـــل البعد عن المنفعة الشخصية إلا أن المنفعة وآتته من حيث لا يـــدري، فقد أغنى العمل تجربته وبلور ملكته الشعرية وغذى فيه القدرة على ترجمة مشـــاعر القلـــق والمعانـــاة في حياة الفرد الأسترالي اليومية وعمّق معرفته بأحوال

(1) ibid, p. 5.

المغامـــرين الأوائل وتفهم الأسباب التي أذكت فيهم روح التهكمية السوداء، وقد بلغ تأثره بما قرأ حداً يصعب أحياناً التمييز بين ما هو لـــه وما هو لسواه. فهو على حد تعبير "هـــ. أ. غرين" أوّل صانع شعر يتنفس الهواء الذي تنفسه صانعي الاغاني في الغابـــة[1]. أغانٍ أقل ما يمكن أن يقال فيها أنّها تحمل الخصائص النوعية لإنسان أستراليا الداخل المليء بالاثارة وصاحب الروح التهكمية اللاذعة الذي يربطه حب غريزي بالارض وإيمان عميق وصادق بقدرة الأرض على تطهير ذاتها، وأنه بالثبات والشجاعة وحسن الاصطبار يأتي الانبعاث بعد طول جفاف وموات. ومن انعكاس هذا الواقع على نفسية الفرد الأسترالي تلونت شخصيته بطابع خاص أعطته فرادته المحبـــبة وهي أخذ الامور هينة give it a go. باختصار فقد كانت هذه الاغنيات التي بدأها باترسون متأثراً بمن سبقه المقدمة لمطولته التي تعد مفخرة القصيدة الغنائية الأسترالية "رجل من سنوي ريفر" The Man from Snowy River

كان باترسون رمزا من رموز تسعينات القرن التاسع عشر، الفترة التي بدأت أستراليا تتحسس ذاتها القومية ويقيم مثقفوها حلقات بحث ونقاش واسعة لتحديد هويـــتها والتي حفلت أيضاً بالعديد من المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي كان لهـــا تأثيرهـــا الفـــاعل في الأدب الأسترالي عامة وفي كتابات باترسون على وجه الخصـــوص. لقـــد شهدت أستراليا تقدماً اقتصادياً ملحوظاً ما بين1860 و1890 فسارت بخطى واسعة نحو الاكتفاء الذاتي والبحبوحة، تدعمها تجارة صوف رائجة وبدايـــة صـــناعات خفيفة في المدن فأنشئت شبكة سكك حديدية واسعة ربطت الولايـــات بعضـــها بـــبعض وسرت خطوط اتصالات بريدية منظمة، فأدى هذا الازدهارإلى تطور الحركات النقابية التي بدورها قادت إلى بلورة الروح الوطنية... إلا أن البلاد ما لبثت أن غاصت في ركود اقتصادي مرير، فمناجم الذهب أخذت

(1) ibid, p. 8.

بالنضوب وانخفضت أسعار الصوف فجف معين الكثير من المصارف والمؤسسات التي كانت تمول المشاريع الاقتصادية والعمرانية. إلى جانب ذلك شهدت البلاد سلسلة سنوات طوال من الجفاف أضعفت الحركة الزراعية. أثرت هذه الازمات في نشأة الاطفال الذين صادفت ولادتهم في تلك الفترة، فقد تفتحت أعينهم على خوف من المجهول، وأدى اشتداد وطأة الركود الاقتصادي، عاماَ إثر عام، إلى انتشار البطالة بأعداد كبيرة، فقد توقفت المصانع عن العمل بنفس السرعة التي كانت قد ازدهرت بها مما أدى إلى شرذمة العمال واضطرار الالاف منهم إلى اللجوء إلى الريف والانضمام إلى جموع العاطلين عن العمل والعيش عيشة التشرد والبداوة. إلا أن وجهاً إيجابياً ما لبث أن برز من قلب هذا الظلام، فقد ساعدت المحنة على بلورة الشعور الوطني ونما الحس الجماعي فانتعشت الحركة النقابية من جديد ولملمت شملها وشددت عزمها لتنهض من قلب الهزيمة وتحقق انتصاراً سياسياً زهت به، ألا وهو دخول حزب العمال الحياة البرلمانية، وبهذا أصبحت العضوية النقابية هي الوجه المنظم للصحبة[1].

واكب هذا الحدث تحرك لإنشاء إتحاد فدرالي بين الولايات وأدت هذه الازمات المتتابعة بالأستراليين إلى وعي حقيقتهم فسعوا لتقييم أنفسهم وتحديد موقعهم وعلاقاتهم بالعالم، وبحلول عام 1890 كانت الشخصية الوطنية قد تبلورت، فثلاثة أرباع السكان أمسوا من مواليد أستراليا لا يعرفون لهم بلداً ولا مناخاً ولا ولاءً إلا للارض التي تفتحت أعينهم في فضاءاتها. إلا أنهم في المقابل نما عندهم شعور بعدم الثقة بالغريب الذي تمثل في ذلك الحين بالصينيين الذين أتوا إلى البلاد إثر اكتشاف الذهب وآثروا البقاء فيها. من هنا نمت بذور أستراليا البيضاء.

(1) لاكتناه هذه القيمة اقرأ "الاتحاد يدفن موتاه" هنري لوسن، ترجمة: نجمة خليل حبيب، جسور، عدد 3، ص 29 – 33.

أدى هـــذا الشـــعور القومي إلى وثيقة عام 1898 التي تقول باتحاد الولايات الأسترالية تحت إمرة التاج البريطاني. ثم تبع هذه الحركة السياسية نهضة ثقافية. فإلى جانـــب بروز الحركة الأدبية من شعر وقصة ورواية، عرفت البلاد حركة مسرحية ناشـــطة وأنشئت الفرق الموسيقية. ولعل لانشاء مجلس الفنون فيما بعد الفضل في النقلة النوعية التي حققتها أستراليا في حياتها الثقافية. والجدير ذكره هو أن الكتابات الابداعـــية عرفت تحولاً في مساراتها فقد صارت أسترالية الوجه والتوجه. لقد كان الكـــتاب في الســـابق يعرضون عن طبيعة بلادهم ولا يتحسسون جمالاتها وكانت أغنـــياتهم تشـــيد بطبيعة البلاد الإنكليزية ومناخاتها ولا ترى في أستراليا إلا غابات جـــنائزية غامضة فظة؛ على حد تعبير "ماركوس كلارك". إلا أن تحولاً جذرياً بدأ يظهر في كتابات جيل الشباب بدا واضحاً في مطولة باترسون الشعرية The Man From Snowy Riverالـــتي عـــبّرت عـــن معاناة الاولين وما لاقوه في سعيهم من مقاومة الجفاف والحرائق وقسوة الصحراء وأبرزت مدى الشقاء الذي يعانيه طريدو العدالـــةbushrangers وبمعنى آخر كانت تعبيراَ حياّ عن كل ما في الحياة الأسترالية في تلـــك الفـــترة. إلا أن الحدث الأكثر أهمية الذي عرفته البلاد كان إقرار التعليم الالزامي المجاني الذي بدأته ولاية فكتوريا عام 1872 ثم تبعتها باقي الولايات. وتبع ذلـــك اهتمام بكل ما هو ثقافي فأنشئت المكتبات العامة وعمت جميع الاقاليم حتى الريفـــية مـــنها. نجم عن ذلك وعي قومي حرّك المشاعر الوطنية في النفوس وأبدى الأســـتراليون ولعاً بالادب الذي يعبر عن مشاعرهم وأمانيهم. فأصبح كل ما هو أســـترالي مادة صالحة للكتابة: من حقول القمح إلى طرق التجارة، من المدن الآهلة إلى الصـــحاري النائية المقفرة، من المستنقعات التعسة إلى المرافئ العامرة، من تعاسة الاحياء الفقيرة إلى مظاهر البذخ كحفلات سباق الخيل والرقص وما إلى ذلك، وقد قـــام قاســـم مشترك بين هذه الكتابات على اختلافها وتعدد أنواعها هو: احترام عميق لعرى الصحبة وروح فكهة متسامحة.

لقـــد أثرت هذه الطفرة الثقافية على علاقة أبناء أستراليا بعضهم ببعض، ففي حين كانت الهوة عميقة بين أبناء الريف وأبناء المدينة "خطت سدني أقرب صوب الـــريف" وهكـــذا نما لدى الأستراليين شعور بالاعتزاز بابن الداخل فاعتبروه بطلاً نموذجياً يتمثلونه عن وعي أو عن غير وعي في بلورة رؤيتهم للوجود. لا يعني هذا أن الهوة قد ردمت تماما بين الحياتين، فالتقارب نسبي والفوارق لم تزل قائمة يحسها الناظر من خارج واضحة جلية. فهذا فرانسيس آدمز، رجل إنكليزي أمضى خمس ســـنوات في أســـتراليا وعاد إلى بلاده يكتب فيقول: إن المسافة بين ولاية وأخرى تعتـــبر قصيرة إذا ما قيست بما هو قائم بين النفوس. هناك في الداخل ترى نفسك وكأنك في مواجهة عرق بشري يختلف تماماً عما عرفته في الاطراف، عرق ساهمت في تكوينه طبيعة الأرض والمناخ وطرق المعيشة... لا يكفي أن تسير مسافة مئة أو مـــئتي مـــيل لتتعرف على تلك الشخصية الوطنية المميزة، بل قد تحتاج إلى مسيرة خمسمئة أو ستمئة ميل لتلتقي ذلك الإنسان الوطني المتميزالقويّ الذي هو ثمرة تلك البلاد الجديدة... بصراحة إنني لا أرى خصائص الشخصية الأسترالية تنبع من هناك فقط، لكنني أرى أنه من هناك ينبع كل نبيل وأصيل وطيب.

وســـتظل الصحراء الأسترالية سراً غامضا يلهب خيال الأستراليين ويدفعهم لاستشـــفاف ما في صحرائهم من عناصر ومقومات ترفدها في ابنائها فتجعل منهم رجـــالاً أشداء شجعان صبورين، تماما كما أسهم البحر وخصوصية الحياة حوله في تكويـــن الشخصـــية الإنكليزية وطبعها بطابعه المميز. وستظل غنائية بانجو باترسن "رجل من سنوي ريفر" تعبيراً صادقاً عن هذه الروح ولسان حال أبناء الداخل.

كـــان باترســـون كأمـــثاله من كتاب تلك الفترة يتميز بحس وطني فطري وإحساس عميق بكل ما هو أسترالي: التربة بتنوع ألوانها ونباتها، البيئة وتقلبها غير المنـــتظم بـــين الاخضرار والتصحر، المعاش المضطرب بين القحط والخصوبة وبين الطوفـــان والجفـــاف. السماء الزرقاء بشمسها الدافئة الحانية حيناً الحارقة القاسية

كالجحيم حيناً آخر. هذه الطبيعة المميزة أثرت خيال الشاعر وأترابه ورفدتهم بمادة شيقة للكتابة فاستغنوا عن اللجوء إلى أعمال السباقين ليستوحوا مواضيعهم. ويبدو أن هـــذه البيئة طبعتهم بخصائص مشتركة أيضاً. فقد كان يجمعهم طبع قدري سمح يتقـــبل كل السلبيات بلامبالاة ساخرة ويحقر ويصغر كل ما يواجهون من عقبات. كانوا يؤمنون بأهمية الصحبة وبضرورة مد يد العون بعضهم لبعض، سريعو التقبل للقـــادم الجديد، رفيق الدرب يمسي بدقائق صديقاً ما دام أسترالياً. لقد كتبوا عن ظهـــور جـــيادهم وهـــم سراة مستوحدين، من حول مخيمات النار، من حلبات الـــرقص، في مواسم جز الصوف... كتبوا يخففون من وطأة العزلة الموحشة، كتبوا يتغـــنون مآثـــرهم البطولية ويسخرون بكبرياء من قسوة انكسار الاماني والامال، وكانت القصيدة الشعبية (المغناة الاطار الانسب لمثل هذه المواضيع: نظم بسيط في الاعـــم الاغلب، وزن بدائي وغالباً ما يكون مكسوراً، المهم أنه يعبر عمّا يجري في الداخـــل: أحداث، شخصيات، حواديت وخاصة ما كان منها في المغامرات. لقد نهجـــت هـــذه الاغنـــية نهجاً درامياً حتى وهي تستعرض أحداثاً من القرى النائية المعـــزولة أو المزارع المتوحدة، وكانت "البيوليتن" هي الغاية والوسيلة. كان صدر صفحاتها رحباً يتسع لكل الكفاءات على اختلافها: مزيج قلما يتكرر، وكان أكثر مـــا يغري القيمين عليها الشعر الشعبي، وباترسون كان ملكاً فيه وأفضل معاصريه موهبة، فهو يعد من القلة الذين نبغوا في هذا النوع، بل هو أبرزهم وأكثرهم شعبية بدلـــيل إقبال القراء على مطولته الشعرية "رجل من سنوي ريفر" واستمرار شيوع أعمالـــه اللاحقة التي ظهرت عام 1895 شيوعا لم تحققه أية أعمال أخرى. يقول عـــنه واحد من أبرز النقاد الأدبيين: إنه الاوسع مكانة والاغزر انتاجاً والاحذق في خلق النماذج الوطنية سواء ما كان منها ساخراً عادياَ أو بطولياَ متميزاَ، كل ذلك عـــلى بـــراعة في النظم وسلاسة في التعبير... وهو الأكثر تمثيلاً للكبرياء والبطولة والروح التهكمية السوداوية التي كان يمتاز بها عصره... وهو أكثر معاصريه إدراكا

بالغريزة البكر، أن ما تحتاجه القصيدة الشعبية لتلتصق في الذهن هو أن تتحدث عن قصة، ولأجل ذلك كله أو لجزء منه هو أكثر شعراء أستراليا شعبية[1].

باترسون الشاعر

يـــأنف بعض الدارسين من تسمية القصيدة الشعبية شعراَ، لذلك يقلل الكثير منهم، الأكاديميون على وجه الخصوص، من قيمة باترسون الشعرية، فيما ترى فئة أخـــرى أن جذور الشعر الحقيقي تنمو في رحم الاخر الشعبي، وباترسون في هذا الجنسن ملك، ليس في أستراليا فقط بل على مستوى اللغة الإنكليزية ككل[2]، ففي قصـــائده الـــتي تـــدور حول المغامرات التزام بكل قيود هذا الفن في كلا الشكل والمضـــمون. فأغنـــياته سلسلة منتظمة ومعانيه، باستثناء ما جاء في سباق الخيل، مـــترابطة فيها وحدة عضوية متناسقة تستحق أن تعد بين الأعمال المجيدة التي تميط اللـــثام عـــن وجه أستراليا القوية الشديدة المكافحة المتحدية. وفي مطولته اتحاد بين فعل الطبيعة والفعل الانساني يظهر قويا كما لم يظهر من قبل.

وبسرعة تبعهم الفارس
حيث المنعطفات الضيقة المعتمة

تستجيب لوقع خطوهم الراعد
حيث لسع السياط يوقظ الصدى
فأجابوه بغضب من أماكنهم
من قلب المنحدرات، من خلف الصخور الناتئه

---

(1) Information and facts mentioned in these pages are inspired from:
(a) A. W. Jose's book, Vance palmer's, The Legend of the Ninties 1954 [1963] The Pattern Of Australian Culture, A. L. Melaud.
(b) A History of Australian Literature, Ken Goodwin, Macmillan, London & Others, 1986, UK, (different pages).

(2) The Bango of the Bush, p. 26.

عالياً، عالياً حيث تعدو الخيول البرية
حيث أكاليل الجبل وشجر الكوراجونغ[1] ينمو متوحشاً متمرداً[2]

وهكذا تسير القصيدة الباترسونية إلى مبتغاها بيسر، لوحة لفعل انساني تشترك في نسج خيوطها الطبيعة بحيوانها وشجرها ومناخها ومنعطفاتها دون تعنت أو إقحام فج لفكرة أو عبارة

لقد ترك المخيم في عتمة الغسق
إثر أميالٍ من الأرض المنبسطة الخرساء
خلفها هذا الخيّال المتوحد وراءه
قبل أن يستسلموا للنوم ثانية...
سرى طول الليل مستدركاً طريقه
بالنجوم المشعة وبما زودته به الغابة من مهارات
وفي كل مرة يشكو فيها جواده
يجيبه الرجل الجوال، نحن هنا صامدون[3]

ونقـــرأ أيضـــاً المعانـــاة والحدث اليومي في المزارع النائية: دوامات الغبار، اضطراب الحشود في الساحات الفرح في مواسم جز الصوف...

والصغار يلتقطون جزات الصوف مستمتعين بوقع رنينها الطرب
يقذفون بها إلى العامل وهو بدوره يلقيها في الحوض
والعمال عند المكبس ينتظرون وصول جزات الصوف
لا يزال هناك مكان لجزة أو اثنتين... المكبس شارف على الامتلاء

---

(1) ibid, p. 225.

(2) Kurrajong: نوع من الأشجار الأسترالية والكلمة من أصل أبؤريجيني.
Chambers English Dictionary, W & R Chambers, 1990, New York, p. 795.

(3) Collected Verses, A. B. 'BanjoPaterson, illust. by, Norman Lindasy, H. Gyee & Lionel Lindesy, 1989 [1921, 82, 84, 85] Angus and Robertson, Sydney, p. 13-14.

إقفزوا إلى الرافعة يا أولاد. علّوا الكوم، علّوا الكوم

بالة أخرى من الصوف الذهبي، تحمل اسم كاسرليه[1]

امتاز باترسون بموهبة فطرية مكنته من صوغ العادي واليومي قصائد فلكلورية وطنية سلسة في انسيابيتها، طبيعية كالتنفس. هي مجرد قصص عادية صقلتها موهبة الشاعر فصارت قصائد تروى وتغني وتمتع. مواضيع لم تحظ باهتمام أحد من قبل، حتى أصحابها قلما توقفوا عندها، استطاع الشاعر ان يستشف من بساطة دلالاتها عمق معاني الحياة. وقد سلك في عمله هذا اللحن الفرح الذي يناسب حلبات الرقص والنغمة البسيطة السهلة المحتوى الواضحة الايقاع. ولنا في الاغنية الفولكلورية الذائعة الصيت والتزينغ ماتيلدا Waltzing Matilda" التي لا تغيب عن أي محفل شعبي شاهد على ما تقدم.

لقد كشفت قصائد باترسون عن وجه مختلف لأستراليا، وجه بلد غنيّ في تنوعه، مثير في اختلافه وهو فوق كل ذلك معشوق. لا تلك الداعرة التي صورها بعض المهاجرين السيئي الخلق والطالع. بلد لها جمالها الخاص، على قدر من رقة وعذوبة، تموج سهولها بالاخضر وسماؤها صافية عميقة الزرقة وتعبق أجواءها بأريج أزاهير ساحرة. وهي أيضاً بلد العواصف الرملية والسراب المضلل والجفاف المميت. لقد اتسع قلب بانجو لكل هذه التناقضات وأحبها وخلد حبه قصائد تسبح جمالها

وهي تحمل في طياتها أنفاساً من نسيم جبلي
يعبق بعطر الصنوبر المنتصب فوق التلال
وعبير الاوكاليبتوس المثقل بأزاهير عسلية
ترحل وترحل حتى الحدود الجنوبية
تلتقط في سيرها ما تجود به الازهار والاشجار من عطر غريب رقيق[2]

(1) ibid, p. 69.

(2) The Bango of the Bush, p. 230.

وفي "من أيام الرعي" The Droving Days

عند الفجر تستشعر النسيم
يداعب أغصان الاشجار النائمة
وهو يحمل أنفاساً من عطر نادر
يتماوج بشذى مضمخ بالطيب
ولأن الاشجار والاعشاب والنبات مفعمة بذلك العبير
يجوب سهل سولتبوش عبير منعش لطيف
فسهل سولتبوش سهل رائع مدهش[1]

كما غنّى سحر الطبيعة

تمازج الحشائش
غناء النهر
المرنم ابداً
على امتداد رحلته
صليل السلاسل الحديدية
نداء الطيور
ثغاء القطيع
تمتزج كلها بالكلمات

وبمثل ما غنى مفاتن الطبيعة الأسترالية توقف عند معاناة ناسها في صراعهم مع الجفاف ومواجهة الموات والقحط

جميل أن تكون رجلا من الغرب
ترفع دائما معولاً
تحفر حول بيتك الصغير
لتنتشله من تحت الرمال
جميل أن تكون جزّاز صوف

(1) Collected Verses, A. B. 'BanjoPaterson, p. 13.

في ضواحي دارلنغ
لتجزّه عن خراف أنتنت
إذ واتاها الموت منذ أيام
شيء عظيم أن تكون أرنباً
تتوالد إلى ما شاء الله
ثم يموتون أكواماً
لانتفاء ما يسد الرمق[1]

.بمثل هذه القصائد يُوَاجَه منتقدو باترسون الذين يقولون أنه لم يكتب أستراليا بـــل خلق أركاديا أخرى في هذا الطرف البعيد من العالم. صحيح أنه، ككل شاعر مجل، يجنح أحياناً إلى المبالغة فيسف مستوى الابداع في عمل ما، إلا أن ما لا شك فيه هو أنّه غنى الروح الأسترالية الحقة بكل ما لها وما عليها فاستحق ما يكنه لـــه الأســـتراليون في ذاكرتهم الجمعية من إعجاب وتقدير. يروي سملر: لقد سمعت عن ممرضـــة مســـتوحدة في مستشفى ريفي منعزل أنها في حالات انقباضها تعتزل في عرفتها وتقرأ قصائد باترسون فيزول عنها غمها. لقد سافرت مع سائق تاكسي في سدني فكان الرجل يحفظ مطولة "رجل من سنوي ريفر" من أولها إلى آخرها دون أن يخطـــئ بحـــرف واحـــد. وبعيداً في عام 1927 كتب أحد المعلمين في صحيفة "ســـدني مورننغ هيرالد" يقول أن صعوبة بالغة واجهته في تعليم الشعر لطلابه، وقد بـــذل كل ما في وسعه لحملهم على تذوق الشعر واستذكاره فباءت جميع جهوده بالفشل إلى أن كان ذات يوم وقرأ عليهم إحدى قصائد باترسون، وشد ما أدهشه تحـــوّل التلامـــيذ، فـــبدأوا يسألون عن الشاعر وعن القصيدة وانتهى الامر به إلى اســـتمالة عقولهم وإثارة حماس حقيقي فيهم ويضيف قائلاً: لربما ما كان في النص من حس الدعابة أو روح المغامرة أو بساطة الاسلوب وخلوه من أي حذلقة لغوية

(1) Singer of The Bush, p. 142-144.

هو الذي أثار اهتمام الطلاب وحماسهم، أو لعله عائد إلى بساطة الموضوع وسرده لأمـــاكن وأحداث أليفة، إلا أن الحقيقة الأكثر ثباتاً هي أنني وجدت لنفسي شاعراً مثالياَ يسهل عليّ مهمتي أمام طلابي[1]. أما باترسون فيقول متواضعاً:

هي مجرد قصص عادية سمعها الواحد ذات يوم
في الحزن أو في الفرح
إنها تسجيلات لأيام التجوال
قليلة النفع عقيمة القيمة[2]

يـــبقى لزاماً ان نقول: إن من يستطيع جذب انتباه مراهقين لامبالين ويشحذ خيالهم فيحملهم على الاستمتاع بالشعر لا بد أن يكون شاعراَ فذاً يمتلك مؤهلات النبوغ. ولعل في هذه الابيات نفي لما قاله الشاعر عن نفسه:

إنني مسافر إلى كاسرليه، فانا عامل كفؤ نشيط
إنني خبير في جر الحبال، إنني خبير في دمغ الخيل
أستطيع أن أمتطى مهراَ شرساَ، أستطيع التلويح بالفأس طول النهار
ولكن لا حاجة لعامل نشط في كاسلريه[3]

لقد أمسى باترسون جزءاً من الهوية الأسترالية وفلكلورها؛ غناها في سحرها وغموضـــها، في دفء ألوانها وفي قسوة شمسها وظلت عنده معطاءة، بلاد الفرص الضائعة، مهما تقلبت فيها الأحوال.

في الفقر أو في الغنى
حيث السماء الغبراء لا تتوقف عن الرقص
حيث الطبيعة قاسية تصفع أو حانية تهدهد
في المحل أو في الترف، في انبعاث الامل أو في انسلاب الاماني

---

(1) The Banjo of the Bush, p. 235.
(2) ibid, p. 235.
(3) ibid, p. same.

تبقى أبداً موطن الاحلام
ونحن نلتقط لحن حورية، مسافر في الريح الغاضبة
أو نستنشق عبيراً يعبق منعشاً
أو في مواجهة عاصفة رملية ترقص فوق مصاطبنا
حيث تنتشر عظام قطعاننا
تبقى أبداً موطن الاماني الواعدة[1]

في مـــثل هـــذه القصائد وغيرها تتأكد مقولة هـــ. م. غرين: " إن كتابات باترســـن بلا شك تنتمي إلى نوعية شعرية راقية"، كما تثبت قناعة جون مانيفولد "إن باترسون أغنى وأعمق وأكثر تنوعاً مما يظنه كثير من قراء هذا الزمان"[2].

(1) ibid, p. same.
(2) ibid, p. 236.

عائد إلى المدنّية

أعيتني حياة التشرد في القفار
ملت خطوتي طوي المسافات البعيدة
شكا القلب موجعا
وحدة التجوال في الفيافي المقفرات
خطر لي هجر حياة التشرد الموحشة
تقت إلى متعة الرفقة المؤنسة
حنّت يدي للاشتباك بيد سيدة
ها أنا أعود إلى ترف المدنيّة
مرة أخرى في اللجة أجاهد
ولكن الملذات القديمة خبا بريقها
وانطفأت شعلة الالق في حياتي
رفاق الشباب ما انتظروا
بعضهم علا وأثرى... بعضهم خانه الحظ فهوى
تأخرت عن القافلة... فما انتظرتني
أمسيت بعيداً بعيداً
رحل الركب وخلاني
في حلبات الرقص، في أشواط السباق
أبقى وحيداً، لا صديق، لا وليف، لا أنيس
السيدات في كل مكان... ينثرن سحرهن وأنوثتهن
على آخرين أقل شيباً
وإذ يدور السمر في المرابع، أكون أنا... الابكم الوحيد

وإذ يدور الحديث بين الشباب
أكون أنا الرجل الذي كان
أكون أنا الغريب العائد من خلف السنين
من وراء أعوامي أتطلع متحسراً إلى الراقصين
يتأرجحون متشابكي الايدي في الحلبات
ترميني السيدات بسهام نافذات
أعرف مغذاها جيّداً
لا مكان لك، لا مكان
أعرف ما تسر به الغواني
هل خلت الدنيا من رجالاتها
ليظن هذا المفلس القادم من البربرية
أنه شيء يستحق الاهتمام؟!...
وجوه جديدة تعتلي الحلبة
وأنا لا أزال في قافلة المغيبين
لا وليف لي إلا الغربة والاهمال
مكاني هناك... في الظل مع أمثالي ممن لفهم النسيان.
هؤلاء الشباب، بوجوههم النضرة البهجة
يعيشون كما عشنا... ربما كان خطوهم أوسع
إلا أنهم لن يكونوا
على ما كنّا عليه نحن في الامس من همة وحبور
لا إثارات كبيرة، لا مغامرات واعدة تلّون حياتهم
فقد خلت الأرض من كل جميل
لسان حالهم: لا شيء يبهج
لا شيء يغري في هذه الحياة
هم ضجرون منذ يوم ولادتهم

حياتنا كانت صخباً وهرجاً
وهم يخطرون مترددين، حذري الخطى، وجلين.
استطيع أن أدلهم إلى طريق الغواية والشرور
فقط لو قدر لي، عودة أخرى إلى الشباب
أستطيع أن آخذ بيدهم إلى طريق كله
إثارات... إثارات حتى حدود التخمة والندم أستطيع أن افشي لهم أسرار اللعبة الجهنمية
اعلمهم اقانيمها الثلاث المرأة والميسر والرهان، ولكن
هل يقود الاعمى أعمى، وهل زارع الريح إلا حاصد عاصفة! !
على خطانا يسيرون، الفرق فقط
أنهم يتمهلون حيث نحن لهثنا راكضين
ولأن الناس لا يتعظون – كمثل ما كانت حالنا –
يمشون بفرح إلى مصائرهم
لا تردعهم تحذيرات... لا يأبهون لنصيحة ولا لحكمة خبرها الأولون
كالمزارع الذي يشقى ويجهد، بصبر يستنبت الحصاد
كل عام، كل عام، من تربة هي ذاتها
هكذا يفعل المغفلون، يستنبتون دوماً من جديد
فينبت لهم، حصاداً جديداً من لصوص نهابين
لا تقيدوهم بقيود بالية
دعوهم متناسين ما جاء في علم الاخلاق
دعوهم ناعمين بطعم اللذة في الكأس
ما دام هنالك في النفس استطابة لمذاق
فأنا قد شربت الكأس حتى الثمالة... ويا عجبي
سيان بين طعم الشيء في زمن الشيب، عنه في زمن الشباب
يقلقني هذا الفتور في الهمة

يقلقني هذا التراخي، هذا الكسل يثقل النفس يوماً بعد يوم
ولكنني أعرف أن لباب المتع مفتاح
هو الشباب
وانا واريته الثرى منذ حين

قراءة في ميثولوجيا
أستراليا السوداء

زمن الحلم الأبؤريجيني
Dreamtime The

في الزمن الذي كانت فيه هذه البلاد نكرة مجهولة غارقة في الغموض، قطنها قوم من العرق الأسود أطلق عليه المستوطنون البيض، فيما بعد، لقب "الابؤريجينيين The Aborigines". والأبؤريجينيون شعب أصيل حاضر في هذه الأرض متجذر فيها كجزء من تربتها وسحر قواها الروحية منذ زمن سحيق غارق في القدم لا يمكن تحديده. هذا الشعب الذي وصل تعداده فيما مضى إلى ما يزيد على الخمسمئة ألف نسمة، عاش لآلاف السنين معزولاً عن أي بلد أو حضارة وفي الكثير من الاحيان معزولاً عن بعضه البعض، إلا أن هذا الامر لم يكن ليضيره وما طمح يوماً لتغيير واقعه، فقد كانت الأرض اكتفاؤه الاكبر، فهي الحضن الدافئ والملجا الامين والمرشد الموحي بالمعرفة والام التي تهب كل شيء. بل إن الحياة بحد ذاتها كانت هدفاً ومصدر فرح. هذا ما تنبئ به أساطيرهم التي هي سجل شفوي لتاريخهم وثقافتهم.

يعتقد الابوريجينيون أن اجدادهم موجودون في العالم منذ "زمن الحلم" الذي بدأ عندما كانوا ارواحا، خليطا من بشر والهة، أتوا إلى هذا الوجود ومن خلال أعمالهم ورحلاتهم خلقوا الأرض والسماء والبحار والانهار وكل ما عليها من مخلوقات. وهم لذلك يمتلكون تراثاً غنياً من الأساطير، فمن كل مكان ومن فوق كل بقعة ارض أسترالية تطالعنا مجموعة مثيرة منها. بعض هذه الاساطير يروي مآثر الارواح، مقدس فوق حدود فهمنا المعاصر، وبعض هو تسجيلات لأحداث مغرقة في القدم، والبعض الاخر حكايات رمزية تستعرض انماطا من ثقافتهم وتعاليمهم الدينية وتقاليدهم المتوارثة منذ زمن الحلم. تحكي هذه الاساطير تصورهم لكيفية

نشـــوء العالم، وتنقل رؤاهم للعالم الميتافيزيقي، كما انها تقدم تفسيرات للاختلاف الحاصل في تشكيلات المكان الجيولوجية وتعلل ظاهرة التنوع والاختلاف في طبائع وتصرفات الحيوان. وباختصار فان الثقافة الابؤريجينية هي ترجيع صدى لمكنونات البيـــئة بأرضها ونباتها وحيوانها في هذه القارة المنعزلة القديمة. لذلك فانهم يعتقدون أنّ الأرض تمـــتلك ناسها الذين يحيون فوقها، وهي بدورها تمتلك الدلالة التي ان عرفوا كيف يقرأونها استطاعوا ان يتعرفوا على حكاية تكوينهم واستدلوا بواسطتها على الطرق المؤدية إلى السعادة في هذه الحياة. كما ان في قصصهم هذه اعلاء للقيم النبيلة وذما للرذائل. وهي بالتالي تطرح السؤال الازلي الذي كان ولا يزال يدور في خلـــد الانسانية حول مسألة الموت والخلق والانبعاث. تعرف هذه الاساطير بزمن الحلم

وزمـــن الحـــلم الابؤريجيني قصص ينطبق عليها ما ينطبق على الميثولوجيا من قواعد وتعريفات إذا ما اعتمدنا الجذر الاصلي للكلمة اليونانية mythos والتي تعني قصصاً ذات مواضيع قديمة بدائية سخرت الحقائق النفسية والغيبية لخدمة معتقدات ثقافـــية ومســـلكيات أخلاقـــية. وحكايات زمن الحلم هي ميثولوجيا عندما نعني بالميثولوجـــيا حالة إدراك العالم المعاش والاخر المغيب على اعتبار أن هذه النماذج وهذه القدرات سابقة لخلق العالم

وزمـــن الحـــلم الذي تعود إليه نشأة النظم الاجتماعية عند الابؤريجينيين، هو تلـــك الحقبة الغارقة في القدم التي حدثت لهم قبل بدء الزمن. في تلك الحقبة كانت القـــوى الغيبية (نماذج الاساطير) تتخلل الفضاء اللامتناهي وتعيش أحلامها بالمطلق بكـــثافة وقـــوة خـــارج حدود قدرات الكائن البشري. لقد حفلت هذه المشاهد الدرامـــية بكـــل ما يمكن للذهن البشري أن يتصوره من علاقات فيزيائية ونفسية شـــاملة كل تواصل اوعلاقة. ويمكن مقارنة الحدث الذي تصفه الاسطورة في زمن الحلم والتحولات التي يمر بها الاولون بما نخبره في أحلامنا، فنحن في احلامنا عاد ة

نـــتخطى حدود الزمان والمكان، فقد يرى واحدنا نفسه يسبح في الفضاء في عالم خـــارج حـــدود المعقول حيث يلتقي الشيء وضده وحيث تتداخل الاشكال في مشهد غرائبي متقلب مختلف، فقد نرى انفسنا نمسخ إلى كائن ما ثم نعاود الرجوع إلى مـــا نحـــن علـــيه دون اعتبار لمنطقية الاشياء. بمعنى اننا في أحلامنا نصيغ من مكـــنونات النفس رموزاً على هيئة إنسان أو حيوان أونبات. وهكذا هي الحال في زمـــن الحـــلم، يتقلـــب الكائن في أشكال مختلفة، فهو إنسان مرة وحيوان أخرى وشجرة أو نهر في ثالثة، إلى ان يصل به الامر إلى حقبة خلق العالم، عندها يغور في عمق الأرض أو جلد السماء. من هنا جاء اعتقادهم ان تصرفات المرء بكل ما فيها مـــن عواطف وانفعالات وتقلبات نفسية متمثلة في تصرفات الحيوان العيانية. وقد اســـتوحى الابؤريجينيون ما حصل لهم من تحول عبر أجيال وأجيال من مشاهداتهم للتـــنوع الحاصل في البيئة واختلاف أشكالها من مكان إلى آخر. ففي عمر التكوين الارضي القديم لم تكن وظيفة الأرض مجرد إيواء وإطعام وحماية، بل كانت أماً تعلم وهاديـــة ترشد، تهمس بإشارات طبيعية صور حكمتها السرية لعملية تعاضد العقل والجسم والنفس والروح وتكافلها مع بعضها البعض في نسيج موحد

تختلف الميثولوجيا الابؤريجينية عن الأخرى الاغريقية في أن هذه الاخيرة ترى لأبطالها (الالهة) تأثيراً كونيا شاملاً مصحوباً بمسارات وتكوين الكواكب الفضائية. وقـــد عممـــت هذه الرؤية حتى أمست جزءاً من اللاوعي الجمعي الكوني في حين كانـــت رؤيـــا الابؤريجينـــيين الاوائل تقتصر على رقعة محددة من الأرض تحكي تشـــكيلاتها وملامحهـــا. فهم لا يعتبرون ان رؤاهم الحدسية شيء ثابت ومعمم في الوعي الكلي الكوني، لذا فان احتفالاتهم كانت تعكس صوراً لنماذج كثيرة متنوعة تخـــتلف باختلاف المكان الذي يقام الاحتفال به ويبقى تأثيرها على مكان وأرض محددة دون أن يروا في مفهومهم الوجداني للوجود شيئاً ثابتاً وعالمياً وذا رؤيا شمولية

ولكي يردع الابوريجينون ما يمكن أن تمور به النفس البشرية من أذى لنفسها

أو لمجـــتمعها فقد أعتبرت تعاليمهم عناصر الشر كالانانية والبغض والجشع وجميع الصفات الهدامة نواقص منبوذة في المجتمع، وقد عبّروا عن ذلك بكثرة في شعائرهم واحـــتفالاتهم الدينـــية سواء كان ذلك بالرقص أو الرسم أو الالوان. وقوانين زمن الحـــلم تعـــتمد مـــبدأ التـــناغم والتوازن بين قوى الطبيعة المتقابلة كمثل التنافر والـــتجاذب، الـــتكامل والفردانية، الانقباض والانبساط، صفات موجودة داخل الـــنفس البشرية وفي علاقات الناس بعضهم ببعض. ويتفق هذا المفهوم مع كثير مما جـــاءت به الثقافات القديمة الاخرى، حيث أدرجت هذه المفاهيم والقيم كقوانين عالمـــية منظمة لدورة الحياة. وهكذا عندما تتخطى علاقة ما، ما هو مرسوم لها في العالم الطبيعي أو الغيبي، فإن القوى الرئيسية التي تعمل لإنماء الخلق تتوقف أو تمتنع عن مساندة البشر والطبيعة فينشأ عن ذلك خلل يؤدي إلى انعدام التناسق والتكامل فيعم الخراب

مـــن هذا المعتقد، حرص الابؤريجينيون لأجيال وأجيال على ترسيخ الروابط العائلـــية في نفوس أبنائهم وإنماء حس المسؤولية في هذه النفوس وتعليمهم احترام المعـــتقدات الغيبية وتقديس الارض، وقد وسعوا الدائرة العائلية لتشمل كل ذوي القربى ثم امتدت لتشمل الطبيعة ككل: الطوطم، الارواح القديمة... وفي حين يلجأ المرء في مجتمعاتنا المتمدنة إلى الخلف والتملك والارث والسلالة لضمان استمراريته ومقاومة الفناء، يلجأ الابؤريجينيون إلى ثقافة غيبية كلية لتحقيق هذه الاستمرارية، حيـــث كـــل فـــرد هـــو كل متكامل وفي نفس الوقت عضو مكمل ومستمر في المجموعة. لا يعني هذا أن الابؤريجينيين قد تنكروا لما في النفس البشرية من خصائص فردية كحب التملك والقوة الشخصية والخلود الفردي، بل عرفوها وشّرعوا لها في زمـــن الحلم، إلا أن الحس الكلي يبقى قلب ثقافتهم. كل فرد اولا وأخيراً هو جزء أصـــيل مـــن الجماعة، فالقريب أو النسيب إنما هو للشخص كعضو من جسمه، كســـاعده أو رجلـــه... وهـــذا مـــا يفسر غياب ضمير التملك من كل اللغات

الابؤريجنـــية، فمثلاً عند التعبير عن كلمة عمي اوخالي يقال عم لي أو خال لي. إن حس الانتماء إلى الجماعة قوي طاغٍ في الوجدان الابؤريجني حتى أنه في فترة العزل الـــتي تدخل في طقوس إدخال الفتيان في سن الرجولة، يعتري الفرد المعزول، نتيجة إحساسه بالنقص، مشاعر مدمرة تؤدي به إلى المرض وفي بعض الاحيان الموت.

ومـمـــا يـــثير الانتباه في حكايات زمن الحلم هذه العلاقة المتلازمة ولكن غير المرئية، بين الروح والجسد، وتولي شعائرهم كبير اهتمام لانفصالهما بالموت، الموت الـــذي هو فقدان تام للوعي والذي يتبعه انهيار لفاعلية الجسم. وتعبر شعائرهم عن هذا الحدث في طقوس تمثل نظرتهم للموت والبعث يفهم منها انه (الموت) أمر يجب أن نتقبله لأنه مرحلة ضرورية لاكتمال دورة الحياة. وهو أمر نسعى إليه، عن وعي أو عـــن غير وعي منا. وقد اهتم الرجال في إقامة أشكال متعددة من الاحتفالات تتضـــمن طقـــوس الموت وتجربة التحول العميقة اللاواعية، في حين أقامت النساء احـــتفالاتهن في المقـــاطع المهمة من حياتهن كزمن بدء الحيض وانقطاعه والحدث الاكـــبر، الولادة. إن ممارسة هذه الاحتفالات التي تعبر عن فترات التحول في عمر الإنســـان ما هي إلا رموز وعلامات من علامات الموت والانبعاث يختبرها الإنسان في كل مرحلة من مراحل عمره فتزداد بذلك معرفته بأسرار الوجود

وحســـب المعتقد الابؤريجيني فإن كل قوة وكل جسم وكل مخلوق على هذه الأرض يمـــتلك ذكـــاءه الخاص وروحه ولغته المميزة سواء كان ذا حياة أو جماداً، ممكـــن الادراك أو غير مدركه. كل شيء في هذا الكون يملك، كأي إنسان، وعياً غـــير مـــرئي كمثل ما يملك شكله الخارجي، وتعاملهم مع هذا الواقع أمر أساسي وحقيقة محتمة في كل الاساطير[1].

(1) الآراء الاستنتاجية الواردة في هذه المقالة هي حصيلة قراءات عامة في الأساطير الأبؤريجينية (عن اللغة الإنكليزية) يسعفها إلى جانب الرأي الشخصي مطالعة الكتب التالية:

سيتوقف هذا البحث عند ثلاث من أهم اساطير زمن الحلم تسعى مجتمعة لإلقاء الضوء على أهم معتقدات الابوريجينيين الميتافيزيكية والمعيشة.

تكشف "أسطورة الخلق" عن معتقد الابؤرجينيين الميتافيزيكي وتصورهم لمسألة الانبعاث فتقول إن الأرض وما عليها كان نائما هاجعاً إلى ان جاء زمن همست به الروح الكبرى لإلهة الشمس أن تنزل من عليائها وتوقظ الطبيعة من سباتها. ثم تحكي تفاصيل تلك الرحلة التي وإن اختلفت في بعض جوانبها مع ما نعرفه من أساطير الخلق الشائعة في العالم القديم، إلا أنها تتفق معها في الكثير منها. فالاسطورة الابؤريجينية مثلاً تسند إلى الحية دوراً إيجابياً عكس ما هي عليه الحال في القصص التوراتي، وفيها تبعث المرأة من جذع شجرة ودورها أساسي لا تكتمل حياة الرجل بدونه. وفيها أيضاً يعطي "بيامي"، المعادل للاله في الاسطورة التوراتية، من روحه للنبات والحيوان والجماد. ولكن الاسطورتين تتواقفان في إعطاء الإنسان تفوقاً على باقي المخلوقات[1].

تعتبر اسطورة " زوجات نارونداري" من أهم الاساطير التي تنظم العلاقات بين البشر والقوى الغيبية فهي تتعرض لمسألة الثواب والعقاب ولمفهومي الخير والشر، كما انها تشترك والكثير من الاساطير القديمة في تسخير قوى الطبيعة لمعاقبة المذنب وإثابة الصالح. يلاحظ أيضاً مقاربة لبعض ما جاء في الاساطير الدينية السماوية (الشجرة المحرمة في اسطورة آدم وحواء يقابلها السمكة المحرمة في

(a) Wise Women of the DreamTime, collected by K. Langloh Parker, edited ,with commentary by Johanna Lambert, 1993, Rochester, Vermont.

(b) Marcie Muir, My Bush Book, 1982, Sydney.

(c) Paperbark, J. Davice & Others, 1990, University of Queensland Press, Queensland.

(d) A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan , London & others, UK, p. 8-9.

(e) http://www.infoplease.com/spot/aboriginal1.html

(1) Aboriginal Stories, A. W. Reed, 1995 [1978] Reeds Book, NSW.

الاســـطورة الابؤريجينـــية.المرأة التي تحمل بذور العصيان هي ذاتها في الاسطورتين. التطهر بالماء: الوضوء، العمادة، يقابله غوص المرأتين إلى قاع البحر) هذه المقاربات تـــثير بعـــض التســـاؤلات: ترى أتكون الاسطورة الابوريجينية قد تأثرت بالثقافة الاوروبية الوافدة وداخلها بعض التحريف أم انها النفس الانسانية هي ذاتها في كل زمان ومكان تتفاعل وتنفعل على شكل مماثل عندما تتعرض لظروف متشابهة؟

تقـــول الاسطورة أن نارونداري كان رجلا باراً تقياً لـــه حظوة عند الروح الكـــبرى وعـــندما قاربت رسالته على نهايتها اختار تلة شبه جرداء لتكون مسكنه الاخـــير على الأرض بانتظار أن تناديه الروح العظمى ليأخذ مكانه في السماء بين الـــرفاق العظـــام الذين سبقوه إلى هناك. وفي إحدى رحلات صيده، لفت نظره زنبقـــتان طريتا الاغصان تتمايلان بدلال مع هبوب الريح الجنوبية. لقد رأى نفسه مشـــدوداً إليهما فوقف يتأملهما ثم ما لبث أن طرأ سمعه لحن غريب ينبعث منهما. كان لحناً كئيباً فيه لوعة. علم نارونداري ان فتاتين محبوستين (مرصودتين) في نبتتي الزنـــبق فأثار انينهما شفقته. قال في نفسه: لا يضيرني أن ّأفك أسرهما ولا يناقض عمـــلي هذا ما هو محظور عليّ من معاشرة النساء... أمر النبتتين بفك أسرهما فبرز مـــن قلـــبهما فتاتان هما آية من آيات الجمال. لقد بهر جمالهما الرجل فوقع أسير حبهما وقرر الزواج بهما.

علّـــم نارونداري زوجتيه النواميس والعادات المتبعة بين القبائل ومن ضمنها عـــدم السماح للمرأة أكل سمك "التيكوري"، إلا أن الفتاتين استغلتا غياب الرجل وأكلـــتا السمكة المحرمة ثم ما لبثتا أن هربتا لتجنبه. يعلم نارونداري بالامر فيلحق بهما ويلقى صعوبات كثيرة في طريقه إلا أنه يصل إليهما ويترل بهما العقاب الذي أمـــرته به الروح العظمى الذي هو إماتتهما غرقاً. بكى نارونداري زوجتيه بمرارة وشعر بصدق أنه أحب هاتين المرأتين بكل أخطائهما وعيوبهما، ولكنه عندما همس لـــــه الصوت بان يحول جسدهما إلى صخرتين فعل طائعاً. ثم استراح قليلاً وعند

المغيـــب غاص في مياه البحر العميقة، ومكث هناك وقتا طويلاً يبحث في الأعماق عـــن روحـــي زوجتيه حتى أنقذهما من القبر المائي البارد وصعد بهما معلقتين على جانـــيه. طار صعوداً إلى أن وصل بهما إلى أرض الخلود لينضم إلى جموع الارواح الطاهرة ويتطلع من عليائه ليبارك ويشجع ويؤازر "الكامنوكالدي" ليستمر في حربه على قوى الشر محافظاً على طاعة وتنفيذ إرادة الروح العظمى[1].

تحكـــي أســـطورة "زهرة الدم" قصة الصراع حول المرأة وفيها تنتصر الطبيعة للمرأة وتعاقب بالموت "تيرتلا" الذي يريد ان يستأثر بها رغما عن إرادتها. تتلخص الاســـطورة في أن فـــتاة تفـــر مع شاب تحبه هرباً من رجل يفرض عليها زوج، فيتعقـــبهما هذا الاخير ويقضي عليهما وعلى وليدهما، إلا أن الطبيعة تنتصر للمرأة وينبـــت في المكان الذي قتلت فيه مع زوجها وابنها زهر جميل أحمر، وعندما يزور المعتدي فيما بعد المكان، ينتصب رمح في الفضاء وتنغرس شوكته في جسده رافعاً إياه في الهواء، وفيما هو معلق في الفضاء يسمع صوتاً يقول: أيها الجبان!... يا قاتل النساء والاطفال!... كيف تتجرأ وتدوس بقدمك مكاناً قُدِس إلى الابد بفعل الدم الـــذي سفكته. دم "الريس الصغير" وأمه وأبيه، دم جرى كالنهر وأزهر كما ترى الان. ألا تعـــلم أنك لا تستطيع قتل الدم بقتلك الجسد؟!. انت قتلت اللحم فقط، لا الـــدم. دمهم سيعيش إلى الابد، يصنع الجمال في هذه السهول العارية. بحيرات المـــلح، هـــذا المشـــهد البراق، هو دموع الارواح التي اطربتها "بورليميل" بصوتها العذب. هذه هي دموعهم المالحة التي ذرفوها يوم سلبت أنت دماء الحياة من أبناء قبيلـــتهم الغاليةعلىقلوبهم. هنا ستبقى إلى الابد شاهداً على ما فعلت يداك. شاهداً عـــلى فعـــل الجـــبانة الذي ارتكبت. وإذ تلاشى الصوت أنزلت الروح تيرتلا إلى الأرض تاركـــة الحربة مغروسة في جسمه. وعلى مر الأجيال تحول الرجل والرمح

(1) PaperBark, a Collection of Black Australian Writing, edited by Jack Davis and others, 1990, University of Queensland Press, Queensland, p. 19-32.

إلى صـــخرة كشاهد دائم على عظمة وجبروت الارواح. وهناك عند أقدام تيرتلا ينتشر زهر جميل أحمر هو تحفة السهول الغربية حيث بحيرات الملح التي أطلق عليها المســتوطنون اســم Sturt's Desert Pea فيما كانت القبائل القديمة تعرفها باسم "زهرة الدم"[1].

تــناقض مجــريات الأحــداث في هــذه الاسطورة ما هو متداول في الواقع الابؤريجيني سببه الاختلاف الحاصل بين الحلم والواقع المعيش، إذ أن تفاعل الامور يخــتلف اختلافاً كلياً بين العالمين كمثل ما هو حاصل في عالمنا حيث تفاعل القوى والطاقــات داخل العوالم الفضائية خارج مجموعتنا الشمسية تختلف عما هي عليه الحال في عالمنا. ويأخذ الابؤريجينيون في الحسبان ان العالم الماورائي يختلف في كثير مــن جوانــبه عن الواقع المعاش. وهم يدركون أن نماذج الاساطير تحمل في طياتها الكــثير من المبالغة والتطرف اللذين لا يلائمان الحياة الواقعية. فمما هو معروف، أنه، في حياة الابؤريجينيين العملية، لا وجود لسيطرة البطل الفرد ولا لتوارث أمجاد الفروســية، فلا وجود في عالمهم لشخص رئيس أو قائد أو محارب مميز. ولا يرفع أي رجــل إلى مرتبة أعلى من اقرانه فيتولى عليهم، لا روحياً ولا معنوياً ولا حتى جســدياً إلا إذا كان ذا حكمة نافذة. كل شخص هو إنسان محارب متكامل بذاته لــــه كغيره دور أساسي في القبيلة ومعرفة حدسية تامة بقوانين زمن الحلم. فقد تــؤدي التناقضــات الموجودة في زمن الحلم إلى العداء بين القبائل، ولكن ان تغزو قبــيلة قبيلة أخرى وتفرض سيطرتها عليها فأمرغير موجود. فقط أثناء الاحتفلات وعــند ممارسة الطقوس يستطيع الرجال أن يلبسوا زي المحارب العظيم ويمثلوا دور الــبطل المنتصــر القوي المبجل. مفارقة أخرى تبرز في هذه الاسطورة وهي مسألة الــزواج، ففيها نرى سيطرة مطلقة من الرجل على عروسه. هذا التفوق الذكوري

(1) Wise Women of the DreamTime, collected by K. Langloh Parker, edited with commentary by Johanna Lambert, 1993, Rochester, Vermont.

غير موجود في العرف الابؤريجيني، بل إن تقاليدهم تسمح بفرار الزوجة مع عشيق وللفتاة بالهروب والزواج دون موافقة الاهل. ففي العالم المعاش يحق ل"بروليميل" كل الحق ان تهجر ذابح الزوجات "نيرتلا" رغم إعلان خطوبتها له. وفي الحياة العملية أية علاقة زواج غير ناجحة يمكن فصمها بسهولة.

بقي أن نعلم أن الابؤريجينيين في أول عهدهم تناقلوا حكايات زمن الحلم عن طريق شعائر كالرسم والغناء والرقص وهي في حينه تخيلات كانت تتم تحت تأثير حالة من حالات اللاوعي والانجذاب. ففي مثل هذه الحالات تنشط القوى المخيلة وتطفو إلى منطقة الشعور ما يخبئه العالم من أسرار. وأن نتذكر ان الاستيطان الابيض لهذه القارة ادى بما حمله من إبادة وتهجير وإعادة توزيع إلى ضياع الكثير من أدب هذا الشعب، وأن ما بقي منه جمعه واعاد كتابته مؤلفو الانثروبولوجيا البيض، وأن الابؤريجينيين، من جهتهم، لا يزالون، في أماكن تجمعهم، يتوارثون هذا الأدب فينقله الاجداد والاباء إلى الأبناء ملقحا، بمرور الزمن، بما حمله الابيض المستعمر من قيم وافكار. ويرى بعض الباحثين ان تدخل الحضارة الاروبية قد دمر الوحدة الكلية وانسيابية الدلالة التي يؤمن بهما الابؤريجينييون. أمر لم يعد له الاولوية المطلقة بين كتابهم الناشئين. لقد نشأ عندهم همّ أكبر هو هم إثبات الهوية والانتماء.

ويجدر بنا ونحن نقرأ أدب الابوريجينيين اليوم أن نأخذ بالحسبان ان هذه القصص والاغاني لم تترجم إلى لسان مختلف فقط، بل إلى نص ذي دلالة وسياق مختلفين أيضاً. ونحن اليوم لا نستطيع ان ندعي فهم السبب الخفي أو العلاقة الروحانية وراء كل عمل اسطوري ولكن من خلال هذه الاساطير نستطيع ان نتفهم شيئاً من خصائص هذا الشعب ونتحسس ما يعتمل في وجدانه من عواطف ومشاعر متنوعة من خشية وحماسة وخوف وفرح وحزن

أسطورة الخلق
يهي تجلب الحياة للعالم

في البدء كان العالم يرقد صامتنا في ظلام مطبق، لم يكن هنالك أية حياة، لا شـــيء يعـــيش أو يتحرك فوق تلك التلال العارية، لا ريح تصفر فوق القمم، لا صوت يكسر رتابة الصمت الاكبر. لم يكن العالم ميتاً، كان نائماً ينتظر لمسة الحياة والـــنهوض. الاشياء تضطجع نائمة في كهوف الجبال ومغاورها الجليدية. في مكان مـــا في الفضـــاء الواسع تململت يهي (Yhi) إلهة الشمس من رقادها منتظرة همسة بيامي(Baime) الروح العظمى لتأتي إليها

ثم كانت الهمسة، الهمسة التي أيقظت العالم وأسقطت النعاس عن اللإلهة كما يسقط الرداء إلى القدمين. فتحت عينيها فطرد بريقهما الظلام وبدد تلألؤ جسدها العتمة واغتسل نهر"نولاربور" بالضياء فبان ما في أعماقه من نفايات

ابـــتدأت يهـــي رحلتها المباركة بعيداً في الارض، من الغرب إلى الشرق، إلى الشـــمال، إلى الجنوب، وفي كل مكان وطأته قدمها كانت الأرض تقفز متحفزة، تنبثق الاعشاب والاكمات والاشجار والازهار متطاولة نحو مصدر النور، وكانت يهي تسير وتسير حتى اكتست الأرض كلها بالاخضر. لقد اكتمل أول عمل مفرح لهـــا، فرقدت إلهة الشمس تأخذ قسطاً من الراحة فوق سهول نولاربور. تطلعت حواليها فعلمت أن الروح العظمى، بيامي، قد سرّه ما بذلته من جهد.

لقـــد بـــدأ فعل الخليقة قال بيامي. إلا أنها البداية فقط. العالم مليء بالجمال ولكـــنه بحاجة إلى حياة راقصة لتكتمل آيته. إذهبي بضوئك إلى المغاور والكهوف

ولنر ما سوف يحدث.

نهضـــت يهي وشرعت في رحلتها إلى الامكنة المعتمة تحت سطح الارض. لم يكن هنالك أية بذور لتنمو

وتمسي حياة من جراء ملمسها. ظلال كثيفة كانت متوارية خلف الصخور. لا، لا، لا، صـــرخت الارواح الشريرة صرخات علت وتكاثرت وتردد صداها في العـــتمة الدامســـة حتى ملأ المغاور والكهوف، إلا أن الظلال أمست أقل كثافة إذ لمعت مشعة دوائر من نور بلوري، أشكال معتمة أخذت بالتململ

استغرقي في نومك... استغرقي... استغرقي صرخت الارواح الشريرة، إلا أن الاشـــكال كانت تستجيب لمداعبة إلهة الشمس الدافئة. صفقت أجنحتها الشفافة، ارتفعت بأرجل طويلة، ألوان معدنية بدأت تترآى وللحال رأت يهي نفسها محاطة بحوريات تزحف، تطير، تدب، طالعة من كل زاوية وتتقدم متزاحمة صوبها ثم تبعتها خارجـــة إلى العالم، إلى الضوء، إلى معانقة العشب المنتظر واوراق الشجر والزهر. تلاشـــت أصـــوات الشر وضاع صداها عبثاً إزاء قوة الحياة الناهضة. كان هنالك عمـــل ينـــتظر هذه الاجسام للقيام به في العالم، كما أنه كان لها وقت للهو وآخر لعبادة الالهة.

"الكهوف في بطون الجبال، الجليد الازلي"، همس بيامي.

خطت يهي فوق التلال فارشة ظلها فوق القمم. ناثرة أشعتها فوق الجليد، ثم تقدمـــت عمـــيقاً في قلـــب المغاور فارعشتها البرودة المنبعثة من الجليد المتدلي من الســـقوف والحيطان. جليد يتكدس كثيفاً لا يستسلم، بحيرات مجمدة في نطاق من الثلج الكثيف المظلم

الضوء شيء لطيف وقاسٍ في الوقت ذاته، فهو قد يكون شفافاً دافئاً ورحيماً، كما أنه قد يمسي مخيفاً حارقا شديد القساوة.

جـــبال الثلج أمست ماء صافياً وتحركت شعلة الحياة من قلب الموات. حركة تماوج طفيفة بدت على سطح الجليد ثم بدأت تتكاثر وتذهب بعيداً في العمق، كتل من الجليد أخذت تطفو على السطح ثم ما لبثت أن تلاشت.

بفـــرح أذابـــت نفســـها في المياه الخارجة من الاسر. أجسام غامضة خفقت وسبحت صوب السطح. فاضت البحيرة بمائها فاندفعت من فوهة الكهف منطلقة دفاقـــة إلى منحدرات الجبال. وزعت المياه على العطاش وأكملت طريقها صوب الـــبحر وفي انطلاقها انتحت الزواحف جانباً لتبحث لنفسها عن مآوٍ جديدة بين الاعشاب والصخور في حين قفزت الاسماك سعيدة في قلب المياه المتدفقة.

"هناك كهوف أخرى كثيرة في الجبال" همس بيامي

أخذتـــه يهي بيده ونادت بصوت ذهبي ساطع: كل الاشياء التي بعثتها للحياة هـــي بـــلاد بيامي. إنها ملكه إلى الابد ليتمتع بها، بيامي هو الروح العظمى وهو ســـوف يحميكم ويصغي إلى كل ما تطلبون. لقد شارفت مهمتي على الانتهاء لذا أريدكم أن تصغوا لما سأقول

إنـــني سارســـل لكـــم فصولاً من الصيف والشتاء، الصيف بدفئه لإنضاج فاكهـــتكم وجعـــلها صالحة للأكل، والشتاء للنوم، وفيه تجوب الريح أنحاء العالم وتـــأخذ بعيداً كل ما نبذه الصيف. كما أن هنالك تغييرات أخرى سوف تحصل لكـــم ايتها المخلوقات الجميلة العزيزة على قلبي. أما الان، فقد حان لي أن اترككم وأعـــيش بعـــيداً عالياً في السماء، وعندما تموتون فإن أرواحكم سوف تأتي لتعيش معي، أما أجسادكم فسوف تبقى هنا في الارض.

ارتفعت عن الأرض وتدلت ككرة من الضوء في كبد السماء ثم غاصت على مهـــل خلف التلال الغربية. حزنت المخلوقات جميعها وملأ الخوف قلوبها فقد عم الظلام مرة ثانية برحيل يهي

مـــرت ســـاعات وغلـــب المخلوقات النعاس فخفف النوم من حدة خوفها وحـــزنها. فجأة كانت هناك زقزقة طيور، فقد رأى هؤلاء الذين ظلوا مستيقظين، إشعاعات النور من الشرق. أمست الزقزقات أشد وضوحاً. طيور أخرى انضمت إلى الجوقـــة وكانت كلها تحيي يهي التي طلعت بهية جميلة وفاضت على السهول بضـــوئها الصباحي الزاهي. واحدة إثر أخرى استيقظت الطيور والحيوانات جميعها وأمســـى الامر يتكرر يوماً إثر يوم، فهدأ قلقهم وانفرجت كربتهم فقد علموا أن الضـــوء سيأتيهم كل يوم، سيكون هنالك دائماً شروق وغروب وعلموا أن النهار للهو والعمل فيما الليل مخصص لراحة والنوم

كانت روح النهر وروح البحيرة أكثر المخلوقات حزناً على غياب يهي فقد حرمـــتا دفـــئها وحـــنانها فقامتا تجاهدان قدر المستطاع حتى لحقتا بها إلى السماء. ابتســـمت لهمـــا يهي فذابتا في نقاط من الماء ونزلتا على الأرض ثانية بشكل ندى وأمطـــار تـــنعش الازهار والنبات وتخلق حياة جديدة. بقي هنالك عمل واحد لم يـــنجز، فســـاعات الليل الشديدة الظلام كانت تصيب بعض المخلوقات بالرعب، لذلـــك أرسلت يهي نجمة الصبح لترافقها عند قدومها كل يوم، ثم أحزنها أن ترى النجمة وحيدة مستوحشة فأعطتها القمر (باهلو) زوجاً يؤنسها. زفرة فرح واكتفاء ارتفعت من الأرض عندما أبحر القمر بجلاله عبر السماء مولداً حوريات من النجوم وصانعاً مجداً جديداً في السماء

تشكيلات الحيوانات الغريبة

لا أحـــد يمكـــنه أن يدعي معرفة أكيدة للأشكال والحالات التي ظهرت فيها الحـــيوانات عـــندما بعثتها إلهة الشمس، يهي، من قلب الجليد. فبعضهم قال إنها كانت على هيئة البشر رجالاً ونساء، وقال آخرون إنها كانت على أشكال أخرى مختلفة. أمر واحد كان مؤكداً وهو، أن هذه الحيوانات، بعد مدة من الزمن، ملّت

الاشكال التي منحها إياها بيامي وأصابها حزن عميق. فهؤلاء الذين كانوا يعيشون في المـــاء أرادوا أن يعيشـــوا على اليابسة، وأولئك الذين كانوا يدبون على الأرض رغبوا في أن يكونوا منطلقين محلقين في الفضاء. كل كان غير قانع بما وُهِبَه فاكتأبوا وصـــاروا يختبـــئون مـــن وجه إلهة الشمس. اختفت صيحات الفرح من الاجواء فشعرت النباتات الخضراء بما هم فيه من حزن وأسفت لحالهم

تطلعـــت يهـــي من عليائها فعرفت أن حزناً ثقيلاً يخيم على الارض. وما إن نزلـــت إلى الأرض ووقفـــت في سهل "نولاربور" حتى أسرعت الحيوانات نحوها أفواجاً أفواجاً قادمة من كل مكان ومن جميع الجهات.

ها هي الإلهة قد عادت، وهي ستصغي لطلباتنا، هتفوا جميعا

– اقتربوا خبروني ماذا يزعجكم؟

ارتفعت بلبلة، ووصل مسمعها موجات من نداءات مضطربة

– كفـــى، كفى، لا استطيع أن أسمع وأفهم ما تقولون إن تكلمتم هكذا دفعة واحـــدة. ثم أشـــارت إلى "الومبات"[1]. الذي تمنى جسداً يهرب به إلى الأماكن الظلـــيلة حيـــث يستطيع أن يختبئ عن أعين الاخرين. ثم تبعه الكانغارو الذي أراد أرجلاً قوية تمنكه من القفز وذنباً ليحفظ لـــه توازنه، وأراد الخفاش أجنحة تساعده عـــلى الطيران كالطيور، وطلبت السلحفاة أرجلاً تساعدها على السير فقد أتعبها الـــزحف على البطن، أما خلد الماء[2] المسكين فلم يستطع أن يقرّ رأيه على شيء وانتهى طالباً أجزاء متفرقة من عدة حيوانات

ابتســـمت يهي، لقد علمت سبب شقائهم، وابتسمت أيضاً لغرابة أشكالهم

---

(1) Wombat: نوع من السناجب البيضاء المعروفة في الصحراء الأسترالية يتميز عن السنجاب الأميركي الذي يعرف بنفس الاسم بأن لـــه ذنباً قابلاً للانقباض.

(2) Possum: حيوان من فصيلة الحيوانات التي تحفر عميقاً في الأرض وتلد أطفاله في حالة غير مكتملة وتحملها في جيب لها.

وتـــنوعها، وابتسمت كذلك لأنها عرفت أنها بتغييرها أجسام هذه المخلوقات فإن حـــياتها لـــن تتغير إلى الاحسن. فالبومة التي طلبت عينين أكثر اتساعاً وأشد لمعاناً علـــيها أن تختبئ في الاماكن المظلمة نهاراً وتسعى لاصطياد زادها فقط اثناء الليل، والحشـــرات القضـــيبية عليها أن تبقى لساعات دون أدنى حركة على الغصن حتى لتكاد تصبح جزءاً منه. وعلى البجعة ان تتعلم الوقوف في الماء جامدة كقصبة على رجليها الطويلتين قبل ان تتمكن من الفوز بسمكة لامبالية.

ابتســـمت بذكاء، فهي تعرف ان منحهم ما يطلبون لن يجلب لهم السعادة. وتعـــلم أيضاً ان سعيهم الدائم في سبيل العيش سوف يشغلهم ويبعدهم عنها. هي تعـــرف أن بعـــض التغييرات قد تحصل لهم فجأة أو على مهل في طريقة غامضة. فالعـــالم لـــن يخلو من المغامرات الغريبة ويجب أن يظل مليئاً بالمتغيرات. صرفتهم وراقبتهم ينتشرون في كل بقاع الأرض قبل أن ترتفع ثانية إلى السماء

امست قصة هذه التحولات تروى حول مخيمات النار لالاف السنين. عندما أتـــى الرجال والنساء للعيش فوق هذه القارة كانت الزواحف والدواب والقوافز وســـريعي الـــركض تؤلـــف الحياة البرية التي اعتمدوا عليها في غذائهم وألهمتهم القصـــص الغريبة عن عاداتها وتقلباتها التي حصلت لها بإرادة الروح الكبرى بيّامي. ونحن إذ نرقد إلى جانبها حول نيران المواقد، فلنصغ أيضاً إلى الحكايات التي تعرفها قلوب أناس أكثر قرباً منا إلى قلوب آلهة الطبيعة.

الرجل الأوّل

انـــتهى عمـــل الهـــة الشمس الان، فقد جلب دفئها وحنوها المخلوقات إلى الوجـــود، وكانت هي سعيدة تنعم بمحبتهم لها. وهي إذ تتركهم الان فلأنها تعلم أنهم أصبحوا برعاية الروح العظمى بَيَّامي، عقل الحياة وذكاؤها الذي لا جسد له.

"لا أستطيع الظهور على أبنائي وأبنائك"، قال بيَّامي ل"يهي"، يجب ان آخذ

شكلاً من لحم حتى يتمكنوا من مشاهدتي فيطمئنوا ويعرفوا أنني حقاً أبوهم

– للآلهـــة خالقها كما أن للمخلوقات خالق آخر. ان تضع روحك في هيئة حيوان ما فإن ذلك سيقلل من شأنك ويجعلك صغيراً غير محترم في نفوسهم

– إذن فأنني سأضع شيئاً قليلاً مني في هذه الحيوانات، قال بيامي

وهكـــذا مـــنح بـــيامي جزءاً من قواه العقلية للطيور والحشرات والزواحف والأسماك والحيوانات، وهذا القليل الذي وُهِبوه هو ما يعرف بالغريزة. إلا أن بيامي ظل غير راضٍ عن الأمر

– عقـــلي كله يجب أن يوضع في قالب ما فيه حياة، قالب يستحق هذه الهبة. إنني بحاجة إلى خلق جديد

مـــن سلســـلة عمليات فكرية، مضافاً إليها ذرات ميكروسكوبية من التراب وتشكيلات من دم وغضاريف وأوتار وبشرة وتلافيف دماغ، صنع حيوان ينتصب مســـتقيماً عـــلى قائمتين وله يدان صممتا لتمكنه من استعمال السلاح والالات، وفـــوق كـــل ذلك لـــه عقل يستطيع أن يصغي لخلجات الروح، أكبر الحيوانات جميعها، أعد ليكون وعاءً للقوة العقلية وللروح العظمى

صـــنع هذا المخلوق بسرية فائقة. لم تره عين فقد استنفذت الدقائق الاخيرة لفعل الكون في صنع آخر عملية خلق عظيم. عمّ الظلام والحزن على غياب الروح العظمـــى، عمت الفيضانات الأرض فلجأت الحيوانات إلى كهفٍ عالٍ في الجبال، وكان من وقت لآخر يتقدم واحدهم إلى مدخل الكهف يستطلع ما آلت إليه حالة هـــذه الفيضانات، إلا أنه لم يكن هنالك اي شيء واضح. فقط، جرف المياه تحت سماء لا شمس تشع عليها.

ذهبـــت "غوانـــا"[1]، الأكثر حكمة بين الزواحف، تستطلع بنفسها ولكنها

(1) Goanna: سحلية أسترالية أبؤريجينية التسمية.

عادت مسرعة ذاهلة

– لقـــد رأيـــت شـــيئاً مستديراً ذا ضوء شديد اللمعان كالقمر يرقد خارج الكهف، قالت

– هراء، قال النسر، "باهلو" القمر في السماء

– قلت إنه مثل القمر، هكذا بدا لي

خرج النسر وعند عودته نظر الجميع إليه مترقبين

– إنه كانغارو، قال النسر باقتضاب، لـــه عينان لامعتان ولكنه من السخف أن نقول أنه القمر. العينان تلمعان بشدة حتى أنهما اخترقتا جسدي

– هذا شيء غريب قالت الحيوانات، فالغوانا قالت إنه القمر والنسر قال إنه الكانغارو، من نصدق منهما؟!

أيهـــا الغراب أنت الاحذق بيننا. إذهب واستطلع ثم عد لنا بالخبر اليقين عن سر هذا الكائن الغريب

نفـــض الغـــراب ريشه وبقي دون حراك إلى أن دفعه الاخرون إلى المقدمة. عـــندها صفق بجناحيه وطار إلى شقٍ في الصخرة حيث لا يتمكن أحد من الوصول إليه

أتركوني وشأني، قال غاضبا، لا رغبة لي في ذلك. هذا أمر لا شأن للحيوانات والطيور به. إذا بقينا هادئين قد يذهب لحاله.

– إذا كـــان الغراب خائفاً أنا أذهب، قالت الفأرة بشجاعة، ودرجت بحذر ولكنها عندما عادت لم تستطع الكلام. كانت الحيوانات تتقدم واحدة تلو الأخرى نحـــو مدخـــل الكهف وتتطلع إلى الشيء الغريب الذي يقف وسط الضوء وتعود ذاهلة إلى أماكنها

دارت نقاشـــات كثيرة فيما بينها، فالجزء الصغير من عقل بيامي الذي يمتلكه

كل منها تعرف على الجزء البسيط من العقل الكلي الذي كان مغلفاً باللحم خارج الكهف

دام الليل طويلاً لا ينقشع لمدة لم يستطع أحد تحديدها في شروق أو غروب. بـــدأت الحيوانات تحس بالجوع فقتل النسر جرذاً وأكله. مزقت الحيوانات الكبيرة الأخرى الصغيرة وقطعتها قطعاً صغيرة والتهمتها. سمع بيامي تلك الجلبة فترك الجبل حزيـــناً لأن الحـــيوانات اكتشفت المتعة التي تتحقق لأحدهم بموت الاخرين. عند رحـــيله أفاضـــت يهي نورها على العالم، فخرجت الحيوانات التي بقيت على قيد الحـــياة مـــن الكهف وتجمعت على رأس التلة. هناك على قبة سقف العالم ظهرت الـــروح العظمـــى كاشفة نفسها للمخلوقات. هناك وقف بيامي امامهم على هيئة إنسان يسيطر على كل المخلوقات لأن لـــه روح بيامي وذكاءه في جسد بشري

وفيما هو يجوب في الارض، أحس "رجل"، الذي لـــه عقل بيامي، بالوحدة. مشـــاعر غريبة سرت في جسده، رغبات غامضة اعترته، احس بالحاجة إلى رفيق يشـــاركه جمـــال العـــالم، فأخذ يبحث عن واحد دون جدوى. قصد الكانغارو والومـــبات، الحية والعظاية، العصافير والخفافيش، السمك والحنكليس، الحشرات وديدان الارض، ولكن دون جدوى. كان يشعر بميل نحو هذه المخلوقات فجميعها كانت تحب بيامي ولكن ما عندها من عقل لم يكن كافياً لإرواء ظمأ روحه.

اتجـــه نخـــو الاشجار والازهار والاعشاب، فتنه جمالها إلا أن تأثيرها لم يتعد حواسه، فروح بيامي لم تكن موجودة فيها. أزهار نبة "الواراتا"[1] المشتعلة بجمال وغـــزارة ألوانهـــا، القصب بذهبيته الفاخرة، شجرة الاوكاليبتوس بجمال قشورها الفضـــية وعـــبير وريقاتهـــا، أمور أفرحت بصره وأذكت حواسه فاستنشق عبيرها فتغلغلت عميقاً في رئتيه ولكن روحه لم تعرف الاستقرار

(1) Warratah: شجيرة أسترالية غنية بزهرها الغزير الزاهي الألوان، اللفظة أبؤريجينية.

حـــل المساء فاضطجع لينام قرب نبتة الياكا[1]. كانت الاحلام الغريبة تقلقه طوال الليل، أحس وكأن رغباته على وشك أن تتحقق. عندما استفاق كانت يهي قـــد غمـــرت السهل بشعاعها وبدا أن أشعتها مسلطة على ساق نبة الياكا. أمعن الـــتحديق بالنبتة فأخذته الدهشة. لقد سمع لهج أنفاس عميقة. تطلع حوله فادهشه تجمـــع مخلوقات العالم كلها هناك في السهل وقد خيم في الجو شعور توقع حدوث أمر عظيم.

أعـــاد الـــتحديق بالنبتة، رآها تتغير، عنق زهرتها بدا أطول وأكثر استدارة، أطـــراف بـــدأت تتكون. ومن عميق دهشته علم "رجل" ان الشجرة تتحول إلى مخلـــوق ذا قائمـــتين على شاكلته إلا أنه كان مختلفاً. الاطراف أكثر نعومة. ثديان مســـتديران تشـــكلا أمام عينيه، وغطاء مهيب للرأس الجميل كان قد تكون. رفع "رجل" يديه نحو المرأة فصافحتهما وخطت باعتزاز عابرة الدائرة العشبية التي تحيط بالشـــجرة. أمسكها "رجل" بيديه ومعاً تفحصا العالم المنتظر... رقصت الحيوانات فـــرحاً ثم ركضت مبقية على مسافة منهما. كانت سعيدة لأن وحدة "إنسان" قد انتهـــت، العزلة المضنية انتهت لتبدأ مسؤولياته وواجباته. أتت المرأة على مهلٍ إلى الحـــياة واتحدت بزوجها. اصطاد هو لها طعامها وبحث لها عن مأوى. اظهر لها حباً ولطفـــاً، أمـــور هي ثمرة الروح. علمها أسماء الحيوانات والطيور وطرق عيشهم. تعلمـــت ان تحـــبه وتعمل لأجله. أن تكون الجزء الاخر الذي لا غنى عنه لتحقيق السعادة والاكتفاء

ابتســـم بـــيامي وقـــال: "عندما أريد أن اكشف نفسي للاشياء الصغيرة التي خلقتها، سوف أكون سعيداً جداً لأظهر لها على هيئة إنسان.

بقـــي بيامي على الأرض لمدة طويلة على هيئة انسان. أحب العالم (تيا) الذي

(1) Yakka: شجرة مثمرة دائمة الخضرة.

قـــيل أنه كان فيما مضى قطعة من الشمس ذاتها. يوماً إثر يوم، كانت يهي تبتسم لـــه وهي تجوب السماء الواسعة. وذات يوم تكلم إلى الرجال والنساء والحيوانات التي تجمعت حوله

– آن الاوان أن أترككم يا أطفالي. عندما كان العالم صغيراً كنتم بحاجة إليّ، أما الان فقد اكتمل نموكم ومن الافضل أن تعيشوا بمفردكم[1].

(1) Aboriginal Stories, A. W. Reed, Reeds Book, NSW, 1995, Creation Myth, no definite author, p. 11-21 (translated by Nejmeh Habib).

من أستراليا
وجوه أدبية معاصرة

أ. د. هوب
A. D.Hope 1907 - 2000

ثورة غاضبة على قيم الحداثة وانتصار للبائد من الأجناس الكلاسيكية

محطات في حياته

ولـــد "اليك دارونت هوب Alec Derwent Hope" في كوما ـــ نيوساوث ويلز ـــ عـــام 1907 وامضى طفولته في تزمانيا بين الاسكتلنديين الكاثوليك رغم كونه ابـــن قـــسٍ بروتستانتي. نتيجة عمل والده الذي كان يستدعي تغيير مكان الاقامة باســـتمرار، لم يتســـن لـــه تعليما مدرسيا منتظما فعمدت والدته على تثقيفه فيما تـــولى والـــده مهمة تعليمه اللغة اللاتينية. يقال ان هوب بدأ كتابة الشعر وهو في الثامنة من العمر ولكنه لم يعرف لـــه نبوغ حتى عمر متأخر، وكان أول عمل أدبي ظهـــر لـــه عام 1955 بعنوان: "الجزر العائمة" وبتشجيع من ناشر ناشئ غير ذائع الصيت. تلقى هوب علومه الثانوية والجامعية في مدارس سدني وجامعتها ومن بعد في اكســـفورد (بريطانيا) عمل محاضرا في جامعتي سدني ومالبورن ثم عين استاذ في جامعـــة أســـتراليا الوطنية، كامبرا، وإذ تقدم به العمر، منح درجة برفسور فخري مـــتقاعد. بعـــد موت زوجته عام 1988 عاش هوب معزولا تعساً في إحدى دور المسنين إلى أن وافاه الاجل في الثالث عشر من تموز عام 2000[1].

---

(1) A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan, London & others, UK, p. 119.

- A. D. Hope, Collected Poems, (1930 - 1970) 1972, Angus & Robertson, Sydney, the cover.

- http://www.poemhunter.com/alec-derwent-hope/biography/poet-6813/

يمثل هوب مدرسة مختلفة عما عهدناه في أدب لوسن وباترسون، فهو تقليدي شـــديد التعلق بالقديم، يستخف التجريب والحداثة، ولا يني ينعى متحسرا الانواع الأدبـــية الـــبائدة كالملحمة والتراجيديا الشعرية والقصائد الفلسفية. لا تثير إعجابه تلك الرومانسية المغرقة في الذاتية التي تعتمد في مواضيعها على التجارب الشخصية. مـــن هـــنا كانت حملته النقدية على مجلة البيوليتن التي اعتبرها مسؤولة عن تدمير عقول الشبان بخلقها خرافتين في الأدب الأسترالي: أولها مقولة ان الطبيعة الأسترالية بخصائصـــها المميزة تخلق بطريقة غامضة نوعا غريبا من الصور الشعرية في المخيلة المـــبدعة، وثانـــيها هو الايمان بان الشعر الناتج عن هذه الصور هو بالحقيقة شعر أســـترالي أصيل ومميز يعلو كل ما عداه. عارض هوب هذه النزعة على صفحات البيولـــيتن نفســـها وأدان هذه الشوفينية المتمثلة بشدة في حركة "جندي ووروباك Jindyworobak"[1]. ويفســـر معارضته هذه بالقول: إن الأدب البريطاني لم يقم على الاساطير التوتونية[2] ولكن على تقليدين غريبين عن الأدب الانكلوسكسوني هما: يهـــودي/ مسيحي، ويوناني/ روماني؛ وعنهما تفرعت التقاليد الثقافية الاوروبية، وان الأدب الأســـترالي هو ربيب هذه الثقافة وجزء من الأدب الإنكليزي. لا يعني هـــذا ان هـــوب كان من دعاة لاإسترالية الأدب في أستراليا، فله يعود الفضل في إقـــراره مـــادة إلزامـــية على طلاب السنة الجامعية الاولى في جميع الولايات، وإنما

(1) جنديوروباك: حركة أدبية أسسها جماعة من المثقفين في أديلايد دعت إلى رفض التقاليد الأوروبية الأدبية ونادت بثقافة أسترالية الوجه والتوجه. اللفظة أبوريجينة تعني ضم أو جمع وقد تبناها ركس إنغاميل أحد مؤسسي الحركة لتكون دلالة على تميز الأدب الأسترالي عن الآخر البريطاني. اعترضت الحركة على التعابير الوصفية الإنكليزية كمثل vale, dale لأنها برأيهم لا تناسب طبيعة أستراليا. استعمل شعراؤها ألفاظاً أبوريجينية، الأمر الذي اعتبره الكثير من المثقفين، فوضى لغوية. دام نشاط الحركة فاعلاً ما بين 1930 و1950 نشرت خلالها عدة قصائد مهمة، هجاها الشاعر "جيمس ماكلاي" واعتبرها حركة شوفينية متعصبة.

(2) التوتونية: لغة التيوتون وهم شعب جرماني أو سلتي قديم. والسلتيون هم شعب هندي جرماني قديم استوطن أوروبا الوسطى في عصور ما قبل التاريخ ثم تقدم نحو المناطق البحرية الغربية واندمج بالشعوب الرومانية ، لم تزل آثاره اللغوية باقية في بريتانيا (فرنسا) وإيرلندا.

اعتراضه على هذه الرؤية الضيقة التي تحاول بتر الشعر الأسترالي عن جذوره والوقوف به عند حدود أستراليا تقتصر مواضيعه على انواع وعناوين معينة وعلى اعتبارالمظاهر الثقافية الأسترالية شيئا مقدسا لا يجوز التعرض لها بالنقد أو الاعتراض. وهوب في طرحه هذا إنما ينتصر لرؤيته الأدبية المتأثرة بكولوردج التي تعتبر ان القراءة المعمقة الواسعة تثير الخيال وتثري في الشاعر طاقاته الابداعية. لذا تبدو كتاباته منفتحة على ثقافة واسعة من الاساطير التوراتية وكبار الشعراء البريطانيين والاوروبيين. وقد لخص إيفان جونز شعرية هوب بقوله: رجل متعدد الالسن، ذو عقل مدهش في تنوعه يلتقي عنده عالم الشذاذ والسحرة والعلوم. أسلوبه تقليدي حينا وذا سجع خفيف حينا آخر، ولا يتوانى عن الكتابة بسطحية خرقاء تشبه أغاني الاطفال[1].

وهوب برأي الكثيرين جامع التناقضات والمفارقات. متمكن من البحور الشعرية التقليدية إلى حد اعتباره الحارس الامين على القيم الأدبية للقرن الثامن عشر. وهوعدو لدود للشعر الحر والتجريب، وفي الوقت ذاته يزخر أدبه بالافكار الفلسفية الحديثة والعلوم والرياضيات. قد يفاجأ قارئه وهو يرى في بعض أعماله تأثراً بالبنيويين وما قبل البنيويين، حتى قبل شيوع هذه المدرسة في الأدب الإنكليزي، ولكنه يوحى له أن ما يراه انفتاحا وتجديدا إنما هو مأخوذ من قلب الميثولوجيا القديمة[2]. قد يرى فيه البعض واحداً من أكبر شعراء المجون في كل زمان، يصح فيه لقب الشاعر الفاسق الاباحي، ولكنه في الوقت ذاته أكثر الشعراء إيمانا بالنظام الابوي. وهو رغم بطريركيته الظاهرة كان أوّل من اهتم بالشعر النسائي وعمل على التأليف فيه وساند، تمشياً مع روح عصره، قضية المرأة:

---

(1) A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan, London & others, UK.

(2) A. D. Hope, Selected Poems, 1992, Angus & Robertson, Pymble, Australia, p. 10.

أيمكنك ان تحصي كم من الحكومات أبيدت
فقط لكونها لجمت عقولها المتسائلة بالاصفاد
عن اولئك الاغبياء الذين غشي قلوبهم عمى
الذين آمنوا بان الارحام المستعبدة يمكن ان تنجب رجالا احرارا[1]

يؤخذ على هوب ضعف انتمائه الوطني (أستراليته، إذ صح التعبير) فنحن إذ نقـــرأ شـــعره، خصوصاً في مراحله الاولى والمتوسطة، نبحث يائسين عن أثر للبيئة الأسترالية، عن نبتة من نباتاتها، عن حيوان، عن مكان، عن منطقة أسترالية. وحتى في مـــراحله المتاخرة، عندما كتب قصائد أسترالية الوجه كمثل Country Places, جـــاءت Beyond Khancoban, The Drifting Continent, and Botany Bay مواضيعه عامة لا تحمل من أستراليا إلا اسم المكان. أما عن رؤيته الثقافية لهذا البلد، فقـــد بـــدت سلبيته واضحة في قصيدة "أستراليا" التي كتبها لتعارض قصيدة آدم لندســـي غـــوردون، "إهداء". فأستراليا التي رأى فيها لندسي بلداً مثالياً خالياً من جـــرائم وذنوب اوروبا، رآها هوب بلد البيروقواطية المحضة، الخالية مما يلوِّن الحياة في الـــبلدان الأخرى كالاساطير والعواطف الانسانية، الغارقة في الرمال والغباوة، اللوحـــة المصغرة عن العالم المعاصر بكل بشاعاته. وحتى مفخرتها، تنوع الالوان في طبيعتها، ما هو إلا شكل من اشكال العهر المجهول في الحياة العصرية: "مياه الحياة تغـــوص في رمل الغباوة"، "القبائل المتراتبة تتعايش دون حياة"، "المدن الخمسة تئن مثقلة بآلامها": مشهد شبه عدمي يختصره بقوله:

ولاية لصوص طفيليين
حيث يفرخ اوروبيون من الدرجة الثانية
بجبانة على حواف شواطئ غريبة[2]

---

(1) ibid, p. 113.

(2) A. D. Hope, Collected Poems (1930 - 1970) Angus & Robertson, Sydney, 1972, "Australia", p. 13.

وحـــتى عـــندما أراد أن يـــبدي تفاؤلاً، وأمل أن تكون الصحرا الأسترالية كالصحراء العربية منبتاً للانبياء، لم يكن تفاؤله ناجماً عن إيمان بالطبيعة والارض أو الـــناس، بل عن رجائه في أن تعمل عزلتها الجغرافية على جعل أهلها قادرين على مراقبة العالم القديم بعيون لم يعكرها ضباب العفن المنبعث من نتن التاريخ.

إلا أن مثلي قد يؤب سعيدا إلى موطنه
من غابة الافكار الوارفة الحديثة، ليجد
صحراء العقل البشري العربية لينبعث فيه أمل
فرب صحار تنجب الانبياء[1]

لا تقـــف تشـــاؤمية هوب عند حدود أستراليا بل تتخطاها لتشمل العلاقات الانســـانية في المجمل، فاعتبار الغربة والعزلة قدراً لا بد منه سمة ثابتة في أدبه. فهو يرى أن الانسان، وإن استطاع الهروب من غربته باللجوء إلى المرأة، محبوبة مؤلهة أو اداة متعة جنسية، أو بالارتقاء من خلال عمل فني، فهروبه آني وعشوائي لا سيطرة لـــــه عليه. ففي قصيدة "نهاية رحلة The End of a Journey "أو "لعنة بايرون The Damnation of Byron أو "مذبحة الابرياء Massacre Of the Innocent∀ نقرأ الكثير من العـــادي والقلـــيل من البطولي، فـــ "أوذيس" العائد من منفاه إلى أحضان زوجته "بـــانلوب" يعتريه الملل والتعب من هذه الرفقة منذ ليلتهما الاولى معا. وفيها حمّل الكاتـــب الـــبطل الاسطوري ما يجيش في نفسه من افكار إزاء عملية التدجين التي تمـــارس عـــلى ابن آدم، فها هن الحوريات يهزأن منه بعد ان ضرب عرض الحائط بوعودهـــن وتحذيراتهن، وها هي الالهة تركته يمضغ وحدته وغربته على الشاطيء المـــنعزل القاســـي[2]. وفي قصيدة "لعنة بايرون" يظهر لنا الشاعر في الجحيم معذبا مجـــنونا بانغماسه المتخم في المجون الجنسي الذي لم يستطع ان يبعد عنه الاحساس

(1) ibid.

(2) ibid, "The End of a Journey", p. 1-2.

المرير بالغربة والانعزال، إلى ان يمسي، في النهاية، مغتربا منعزلا في قلب مجتمعه. ولا يختلف المشهد في كثير من فصوله عما جاء في قصيدة "مذبحة الابرياء"[1]. أما في قصيدة "الجزر العائمة[2] فشبّه هوب البشر بالجزر العائمة التي لا تثير اهتمام أحد، لا خريطة تحددها ولا رسم بياني يجلي غموضها. وهو وإن أوحى أن الحب هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن ينقذ الإنسان من عزلته، إلا أنه استدرك قائلاً أن هذه الموجة الدافقة المفاجئة من العواطف التي تجتاحه والقادرة على إنقاذه مما هو فيه، ما هي إلا موجة عابرة قصيرة العمر تضرب فجأة وتنتهي فجأة، وهي، إلى ذلك أمر قدري لا يستطيع الإنسان التحكم به.

وتبقى قصيدة "آدم المعظّم Imperial Adam" أصدق تعبير عن رفض هوب لعملية التدجين التي تمارس على آدم وعن عمق إدراكه للقوة الكامنة في المخلوق الانثوي... ففي المقطوعة الاولى من القصيدة وصف كامل لآدم وحيرته وهو يتقدم في اكتشاف المجهول، قلقه عند رؤيته آثار اقدام الاله (يهوه) فرحته بلقاء حواء. مشهد يميزه، إلى جانب جماليته الشعرية، تعبيره الدراماتيكي عن علاقة الكائن بالمكان. وفي المقطوعات اللاحقة سلسلة من المشاهد تظهر اختلاف رؤية الشاعر عن الرؤية المتداولة للاسطورة. وفي المقطوعات الاربعة اللاحقة وصف لمشاركة الطبيعة في العملية الجنسية بظواهرها الجميلة وعطائها السخي وتصوير لمشاعر الفرح التي اعترت آدم وصرخة النصر التي أطلقتها حواء. ثم، وفي لحظة الذروة، ينقلب المشهد فجأة ليمسي، في جوهره، فعل قتل وإجرام

بين رجليها يظهر وجهه المغضن
وأول قاتل يولد في الارض[3]

(1) ibid, p. 2-3, 16.

(2) ibid, "The Wandering Islands", p. 26-27.

(3) ibid, "Imperial Adam", p. 83-84.

تؤســـس هذه القصيدة لطرح مختلف عما عهدناه في الأدب العبري لقصة آدم وحـــواء، فهي لا يعنيها ما في الاسطورة من عصيان وخطيئة، بل ينصب اهتمامها عـــلى فعل الحمل ذاته الذي لا يوحِّد الذكر والانثى فقط، بل يجمع النبيل العليائي والمـــنحط الحيواني. إنه، أي الحمل، لحظة الاستحقاق التي تستجمع فيها الانسانية أقصى تناقضاتها، أرفع وأحط ما تحمله من إمكانات. إن في تجديد دورة الحياة هذه يكمن الشيء وضده: هو مزيج من شعور بالاكتفاء والقلق المضني في الوقت ذاته، فكـــل قـــادم جديد يحمل أمرين متناقضين: الاستمرارية من خلال ما يكتنزه من طاقـــات وصـــفات منقولة منا اليه، والتمرد بالهروب من إملاءتنا وسيطرتنا عليه. وهذه برايه، هي اللعنة التي تتوارثها الأجيال ولا يستطيع اي مخلص أن يغسله منها. كل جيل محكوم عليه أن يعيش نفس معاناة الجيل السابق.

بـــدأ "هـــوب"، منذ أوائل الستينات بكتابة القصيدة المعقدة التأملية الشبيهة بقصـــائد "ييـــتس"، فهي مليئة بالالغاز حينا وواضحة الفكرة صريحتها حينا آخر، تتراوح بين الاسطوري والعلمي. تخبر عن حادثة معينة، أوتتناول كتابا أو حدثا فنياً ذا دلالة أو قيمة[1].

ففـــي "أغنية ليوم القديسة سيسيليا"، عرض لقصة تدور حول مسك الغزال. نـــوع مـــن الحـــيوانات المعرضة للابادة يصطادها الإنسان لينتزع منها غدة تختزن المسك الذي يستخدمه في صناعة العطور. يلجأ الصيادون إلى لاعب مزمار لإغواء الغزال بالخروج واصطياده، وتصل الموسيقى إلى ذروتها كلما تم اصطياد أحد هذه الحـــيوانات، ثم يعاود العزف لإغواء طريدة اخرى. عند الفجر تنزع الغدد الصغيرة وتـــترك الجثث في الخواء لتتعفن. هذه السخرية المرة ميزة من ميزات هوب، وفيها تـــتحول الموسيقى عن قدسيتها لتمسي اداة عنف وقتل. الموسيقى والغزال المنفعل

(1) نقرأ من هذا القبيل قصائد كمثل: Soledades of the Sun and the Moon, The Double Looking Glass, Moschus Moschiferus, On the Engraving of Casserus, ibid, p. 106, 167, 220.

بسحرها، لحظة الموت تتساوى ولحظة النشوة الموسيقية العلوية. وتستمر الموسيقى بعـــد كـــل موت، وتواصل فعل القتل يؤدي إلى انقراض الحيوان وتمسي الموسيقى فائضـــا لا حاجـــة له. وعلى عكس ما نعهده في الشعر الأسترالي فإن هوب يترك القصة تتحدث عن نفسها دون ان يتخمها شرحا وتفسيرا.

وفي قصيدة دراماتيكية طويلة بعنوان "فيفالدي طائرا وملاكا Vivaldi, Bird and Angel" يحـــسّ فيفالدي نفسه يرفع بفعل الموسيقى والجمال الانثوي إلى عالم الجـــنة الموسيقية. إثارة متبادلة، الشاعر وحبيبته يختبران متعة الاستمتاع بالموسيقى ويجـــدان بهـــا رمزا للحب ووسيلة ترفعهما إلى صف القوى العليا للوجود. إلا أن هـــوب لا يتخـــلى عن طبيعته الشكاكة المتشائمة فالمحبان ينتهيان إلى القول "هذه الموسيقى ليست موسيقانا". لقد اكتشفا ان متعتهما لم تكن إلا لحظة عابرة.

تـــربع هوب لمدة من الزمن أميرا على عرش الشعر الأسترالي أسعفته في ذلك موهـــبة شعرية عالية وأسلوب مميز في الهجاء والاثارة الأيروتيكية ومادة مستقاة من شـــيق الاســـاطير. فتشـــكيكه الدائم بالحلول السهلة وجدليته المتوترة واباحيته في المواضـــيع الجنســـية ورشاقة نظمه، أمور رفعته فوق معاصريه، إلا أنه لم يعدم من سخّفه وقال فيه: إن عقله غني متنوع أما مواضيعه فتافهة (وجهت اليه هذه التهمة من الكاتب الإنكليزي روي فولر عام 1966) وأدين أيضاً موقفه من المرأة ووصف بانه يشبه جو منتدى ليلي يعبق بروائح مثقلة بانفاس المدخنين. أما موقفه من مسألة النظم فقد وصف على انه من النوع البائد الذي عف عنه المحدثون. هذه الانتقادات على قسوتها، لم تثن هوب عن أسلوبه الهجائي ولا عن تعمده إغاظة قارئه وتضليله ولا عن تواضعه واعترافه بجهله بين الحين والاخر[1].

لهـــوب، إلى جانب هذا الرصيد الشعري، عدة مؤلفات ومقالات ومحاضرات

(1) A History of Australian Literature, Ken Goodwin, p. 125-26.

في الشـــعر الأسترالي والاخر الغربي اهمها في الشعر الحر والحداثة، وتطرح دراساته الأكاديمية مفاهيم متنوعة ومواضيع متعددة.

يتّـــبِع هوب في هذه المقالات أسلوبا رصينا فيه من التأثر والكآبة أكثر ما فيه مـــن الغضب والثورة. وهو يشجع على اعتماد الواضح الصريح في التعبير والمعنى، والتخلي عما ادخلته الحداثة من زوائد على الشعر والادب. وفي هذه المقالات يحدد موقفـــه مـــن اللغة فإذ هي عنده ليست الا مجرد آلة دلالية. امتازت هذه المقالات بتـــنوع مواضـــيعها فمنها ما عالج أعمال أدباء من القرون الوسطى وعصر النهضة وطرحـــت الكثيرمن وجهات النظر التي تستحق الاهتمام. ومنها ما تطرق لأعمال الكـــتاب الروس في القرن العشرين. كما ان هوب اعاد طبع مداخلته العنيفة لرواية الكاتـــب الأسترالي "ماكس هاريس" The vegetative Eye" ولرواية "شجرة العائلة The Tree of Man" لـــــ "باتريك وايت"، والتي حمله كرهه للتجريب والادعاء الاجوف إلى شن هجوم على كاتبها "المدعي غير المثقف الغارق في الوحل". هجاء مـــا زال في الذاكرة الأدبية الأسترالية ولو أن هوب عاد وتراجع وأثنى على الرواية فيما بعد[1].

بين التقليد والحداثة

إن أكـــثر المواضيع إثارة للجدل في كتابات هوب النثرية هو موقفه التقليدي مـــن الادب، فقد أجمع النقاد ومعظم الكتاب والدارسين على تخطئته لموقفه السلبي مـــن الحداثة، ولكنه أيضاً لم يعدم من اثنى على التزامه المخلص لكل ما هو منطقي عقلاني، وتمسكه بالقيم والمبادئ الانسانية الاصيلة.

يفصـــح هوب عن كثير من آرائه النقدية إما مباشرة في مقالات متخصصة أو

(1) ibid, p. 120.

ضمنًا من خلال قصائده. وتجتمع معظم مقالاته في مؤلفين هما: "الكهف والينبوع The Cave and the Spring " و"المواطنون Native Companions. يعلن في مجموعته الاولى ولاءه للقيم الأدبية التقليدية وفيها تتضح قوية رؤيته السلبية تجاه الشعر الحديث. ففي المقالة الاولى "تأملات عقلانية"، يقيم مقارنة بين نشأة الحيوات ونشاة الشعر، وبرأيه أن الفنون تنشأ وتزدهر ثم لا تلبث ان تتعفن وتتلاشى كمثل ما هي عليه الحال في كل الكائنات الحية يقول: "إنه [الفن] مغروس في العقل البشري وقلبه وهو يعتمد على المناخ الاجتماعي في الطريقة ذاتها التي يعتمد فيها الحيوان والنبات على التربة وتعاقب الفصول. ويقر هوب بعلاقة التكامل والتعاضد بين الفن والمجتمع، إلا أنه لا يلبث ان يستدرك قائلا إن هذه العلاقة ليست متطابقة تماما فالقصيدة بالنهاية "ليست كائنا حيا". يقول: "إن الاشكال الشعرية المختلفة يعاضد بعضها بعضا كمثل ما هي الحال في الحياة بين الحيوان والنبات وان إهمال اي شكل من الاشكال الكبرى يؤثر على الانواع الاخرى، كما ان قيام أنواع جديدة، إذا ما قدر لها حظ من الشيوع، يمكن ان تخلخلل الثوابت الرئيسية في الادب، كما ان التغييرات التي تطرأ على البنى الاجتماعية وفي المعتقدات الثقافية خارج نطاق الأدب قد تدمر هذا التوازن بطريقة ما، فتخسر بعض الانواع التقليدية احترامها ويتوقف الكتاب عن التعامل بها، وهذا بدوره يؤدي إلى إضعاف الانواع الاخرى، وهكذا تتلاشى الانواع الكبرى فيما تنمو الأخرى وتتوالد فيزداد بذلك ظهورالغريب وغير المنظم. نتيجة لذلك تضمر القوة المبدعة، فيحل في عالم الأدب التصحر وتختفي الغابات الاستوائية الغنية بتنوعها وخصبها فلا يبقى لدينا إلا أنواع قليلة ممحلة تعكس فقر التربة التي تحتضنها[1].

(1) Australian Writers, A. D. Hope, Kevin Hart, 1992, Oxford University Press,

ويقيم الباحث كفن هارت مقارنة بين موقف هوب وما قاله ت. أس. إليوت في مقالته "الموروث والابداع الفردي والتي جاء فيها ان العمل الحديث يغير بهدوء واتزان الشرائع التقليدية المتداولة. إلا أن إليوت في مقالته يوحي بان التقليد والحداثة متعايشان معا في ظل حوار منتج فعال، في حين يرى هوب ان الحداثة تقضي على المـــوروث الكلاسيكي وتسبب تصحره[1]. يعتقد هوب ان هذه الاشكال التقليدية تعـــيش في نظـــام طبـــيعي وهذا النظام يتمثل بالانواع الكبرى كالملحمة والشعر الفلســـفي والتراجـــيديا الشـــعرية، وانه من قلب هذا النظام المقفل قد تلمع بعض الانـــواع ولكـــنها لا تلبث ان تذوب وتتلاشى كمثل ما حدث في اشعار الرعاة، بمعنى أن مثل هذه الطفرات لا تستيطع ان تؤثر بالاشكال الكبرى لذلك فان النظام مهـــدد من الخارج لا الداخل، وهذا الخارج، كما يراه، بدأ في القرن السابع عشر عندما ولد فن أدبي جديد خلخل التوازن الطبيعي للانواع الأدبية. هذا الفن هو فن الـــرواية أو مـــا اسماه "فيلدنغ" الملحمة الكوميدية النثرية. وينعي هوب موات الفن المـــلحمي قائلا: " شيء نبيل مات في العقل البشري بموات الملحمة... وشيء آخر أكثر إمتاعا وأقل إجهادا حل مكانه (الكهف والينبوع 3).

لم تـــرق لـــــ "هـــارت" هذه الموضوعة فقد رأى فيها إجحافا للحقيقة في كلا الشـــعري والثقافي، وكان أوّل ما اعترض عليه لفظة نبيل، فقد رأى ان هذه النبالة قد بـــدأت تتلاشـــى مـــنذ غـــزت الثقافة التوراتية الأدب الكلاسيكي، فـــ "ملتون" في "الفـــردوس المفقود" اعتمد مصدرين اساسيين هما هوميروس وفرجيل من ناحية، وسفر الـــتكوين الـــتوراتي من ناحية اخرى، وكونه نصرانيا مؤمناً، رجح النص التوراتي على الاخـــر الوثـــني حـــتى وهو يحاول ان يقيم بينهما علاقة كل متكامل. رجح التسامي

Malbourne, p. 36, see also, The New Craytylus, A. D. Hope, 1979, Oxford University Press, Malbourne.

(1) ibid, p. 37.

المسيحي الذي يقوم على فعل التواضع على الاخر الوثني الذي عماده الانفة والكبرياء. في حين ذهب كاتب آخر هو "إريك أورباخ" أبعد من ذلك واعتبر ان الارتقاء باليومي والعادي وجعله متجذرا بعمق في سر التجسد لا يزعزع الاسس الكلاسيكية للملحمة والتراجيديا فقط، بل يؤسس لقيام منهج الواقعية الأدبية[1]. لقد حاول ملتون ان يضيء الرؤيا المسيحية باجناس أدبية وثنية ونجح في ذلك، فآدم وحواء هما مخلوقان نبيلان، اقله قبل السقوط، ولكن نبالتهما مجردة من البطولة فقد نزع دور البطولة عن الإنسان وأسند إلى الشيطان. فرغم كل الرؤى الجمالية والمشاكل اللاهوتية المترتبة على ذلك ورغم تأكيد الكلاسيكية على النبل الفردي إلا أنها افسحت في المجال، بعد الفردوس المفقود، إلى اهتمام ثابت بالعادي والمألوف ومن ثم إلى خفوت نبرة هوميروس وفرجيل أمام تعدد النغمات في الرواية.

لذلك فان التقليد الملحمي لم يهاجم فقط من خارج بل ان الرؤية الدينية التي تسيطر على ملاحم اريستو وتاسو وميلتون هي في جوهرها غريبة عن الملاحم الوثنية المعتدة بالرفعة والشرف وهكذا مهدت هذه الحقيقة إلى انهيار الملحمة ومن ثم قيام الرواية على انقاضها. ولبروز فن الرواية أسباب اجتماعية ودينية، فالرؤية الدينية، أو بتعبير أدق التفسير الخاص لبعض رمز الدين الاخلاقية، هو الذي أدى إلى هذا التحول، كون هذه الرموز قد انتصرت لها فئة اجتماعية جديدة وفاعلة هي طبقة التجار المختلفة كليا عن الطبقة الارستقراطية التي كانت تنتصر للملحمة، وهي إلى ذلك تمتلك الثقافة والدوافع والرفاهية الكافية للقراءة، كما ان لها اهتماما متزايدا باليومي الذي لم يكن من المواضيع الشعرية في ذلك الزمن. لقد ساء هوب ان يقف فيلدينغ إلى جانب هذا الجنس المحدث في الادب، إلا أن الحقيقة ان "فيلدنغ" لم يكن الوحيد في هذا الموقف ف"ريدشارسن" و"دفوو" لم يكونا مثلا

(1) Eurich Auerbach, Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature, traslated by Willard R. Trask (princeton University Press, Princeton 1968) 41f.

مـــن انصـــار المـــلحمة الكلاسيكية فقد اعترضا بدون تحفظ على الاخلاقية التي حكمت أعمال هوميروس وفرجيل، فـــ "ديفوو" يشكو بطريقة موجزة مهذبة على ان حصار طروادة لم يكن أكثر من عمل لانقاذ عاهرة. في حين أثار"ريدشاردسن" عـــلى لســـان بطلته "ليدي شارلوت" السؤال إلادانة: "اي عنف واية جرائم وأي ســـلب ونهب لم ينغمس فيه شعراء الملاحم في دعوتهم لامجاد كاذبة وديانة كاذبة وشرف كاذب؟"[1].

وفي شـــعره كمـــا في نثره وقف هوب مدافعا عن التقليد ضد الحداثة إلا أن الاســـلوب هنا يتخذ منحى مختلفا. ففي حين كانت تشابيهه واستعاراته النثرية من وحـــي البيـــئة والعلـــوم، أمست في الشعر دينية سافرة في تقليديتها. ففي قصيدته "محادثـــة مع كاليوب" مثلاً، نلتقي تعابير كمثل: لقد مضى زمن كانت فيه رسالة الشـــاعر ان يمنح الإنسان "خبزه اليومي"، كان للشاعر "مهمة كهنوتية" ان يعطي "تـــاج الحـــياة"، "انتصـــر الجهل على الثقافة / ورجحت "قيم سادوم"[2]. وتمتد القصـــيدة عـــلى مدى ثلاثة وعشرين صفحة تندب الملحمة، تدين هذا وذاك، ولا توفر، حتى صاحب "الفردوس المفقود" "جون ملتن".

عندما تكلم هومر،
صاغ أصول النظم الكبرى
علم وقاد
وعند ملتن
بدأت تتداعى
وكاولي[3] كان ايخابود[ها]

---

(1) Both examples are taken from Ian Watt's The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding, 1963, Penguin, Harmondsworth, chaptre: 8.

(2) Collected Poems, p. 182.

(3) ibid. أبراهم كاولي 1616 – 1668، شاعر إنكليزي ألّف ملحمة عن النبي داود و لم يكملها.

يشـــير البيت الاخير إلى الرواية التوراتية التي تروي اسطورة انهزام اليهود امام الفلســـطينيين الذيـــن استطاعوا، رغم انهزامهم، من الاحتفاظ بتابوت العهد، رمز اســـتمراريتهم وحـــرزهم مـــن الانهيار التام، إلا أن التابوت يسرق فتندب زوجة بـــنحاب (حفيد هارون) مجد شعبها الضائع وتسمي مولودها، الذي وضعته اثناء الحـــدث، "إيخابود" (غير المبارك) دلالة على انهيار مجد اسرائيل. تحيل القصيدة إلى الـــنص الـــتوراتي و ترى في ملحمة ميلتون تابوت عهد الملحمة التقليدية معروضة لتكون عبرة لهؤلاء الفلسطينيين الجدد "كتاب النثر المتخيل". وفي نظرة أكثر عمقا يـــرى بعـــض المحللين ان القصيدة تكشف عن موقف اشد تعقيدا. فالفلسطينيون حســـب القصيدة، اتوا بعد كاولي، فإذا ما كان كاولي معادلا للتقليد الشعري فهو إذن ايخـــابود، عـــربون المجد الزائل، والتقليد الشعري فقد مجده في لحظة من أقوى لحظـــات تواجـــده في الأدب الإنكليزي، عندما بدأ ملتون يتداعى، فالعبارة "عند ميلـــتون" (With Milton) عـــبارة غامضة تحمل أكثر من معنى، فهي قد تعني أن في شـــعر ميلـــتون ما ينبئ بهذا التداعي، أو في عصر ميلتون بدأ، أو انه بدأ بعد عصر ميلتون عندما بدأ العالم يتعفن، على حد تعبير "صموئيل جونسون".

ووقوف هوب إلى جانب التقليد يقابله وقوف إلى جانب الشعر ضد المثاقفة، فقـــد جـــاء في إحدى رسائله لصحيفة مينجين: "يجب عليّ ان اكتب الشعر بدل الانغمـــاس في الحديث عنه، ولكن من جهة أخرى فان النقد الأدبي هو عملي ـــ الطـــريقة الـــتي أكسب بها عيشي ـــ كما انه عليّ في فترة معينة من كل عام ان أكـــرّس وقـــتا للكتاب الأستراليين الذين لا أعرف عنهم الكثير وتصيبني قراءتهم بالســـأم والضجر"[1]. غير خاف ما يريده هوب من هذا الكلام، فقد صنف نفسه أكـــبر من الوظيفة الأدبية التي يشغلها، وشاعراً فوق مستوى الشعر الأسترالي. وقد

(1) Hope to Cristesen, 1 January, 1944, Meanjin Archive, the University of Melbourne Library.

أكـــد عـــلى نظرته الفوقية هذه في رسالة لاحقة للصحيفة نفسها: ان تسيب القيم والفوضـــوية التي سقط فيها التقليد تجعل المبدع ـــ على حد تعبير ت. أس. أليوت ـــ في موقـــف حـــرج. لقـــد فقـــد دوره في مجتمعه كناقد أو كمحور ثقافي[1]. واستطراداً نقول، أن هوب رغم قوله باغتراب الشاعر عن مجتمعه إلا أنه لا يشارك صاحب الأرض الخراب نظرته التشاؤمية ولا احساسه بلا جدوى الوجود:

أود أن اقول أنني ما اعتقدت يوما
ان الانبياء يكتبون القدر
الاشبيغليون[2] وت. أس. إليوت وسواهم
أننا مقادون إلى الأرض الخراب إلى الغضب الاعظم
فربما أنني بكل بساطة، فقدت التواصل
ولكنني مقتنع بما احسسته في روما
فهي لا تزال المحور والاساس، لا تزال
الجذر الذي منه تتفرع كل الأجيال[3]

وفي مقطوعة لاحقة يقرر موقفه الحازم من الحداثة:

عاصفة ضربت الفروع والثمر
إلا أن الجذور قوية معاندة
صوت الحكمة غيب وتلاشى، افتراضات ونقاشات لا تسير إلى غاية
والتقليد الصلب، الايمان الذي رعى وغذّى، أخرس
وإيطاليا مهد الحضارة الغربية
وقعت فريسة المحدث البربري الاحمق[4]

---

(1) Hope to Cristesen, 19 August, 1944, Meanjin Archive.

(2) الاشبغليين: اتباع نظرية اشبنغلر التي تقول إن جميع الثقافات الرئيسية تخضع لتطورات دورية مماثلة من النشوء إلى النضج والفناء.

(3) A. D. Hope, Selected Poems, "A Letter from Rome", p. 129.

(4) ibid.

ويقـــيم الباحث "فانسنت بكلي" مقارنة بين موقف هوب وموقف نيتشه من الحداثة فيرى انهما اشتركا في نعيها ونسبة كل رديء إليها. فهي عند نيتشه: "تنامٍ مفـــرط في الاشكال المتوسطة [الجودة] ضمور في الانواع، كسر للقيم التقليدية، ســـيطرة للغرائـــز مصدره الرجوع إلى اللاوعي بدرجة كبيرة، وبعد، فان جذالة النسج والاصرار على بلوغ نهاية ومغزى أمست ضعيفة"[1].

يتفق الكاتبان على اقتران الحداثة بالعدمية، واعتبارها السبب الاول في تراجع "الانـــواع العليا"، وكلاهما يرى احتمال وجود الحل في خلق قيم جديدة، إلا أنهما يختـــلفان في طـــريقة التفسير وتصور الحلول، فالعدمية مثلا، بمعناها العام هي تخط كـــامل للقـــيم التقليدية، كل ما عظم في الماضي هو الان تافه لا قيمة له. فبالنسبة لنيتشـــه فان العدمية ليست إلا عملية تاريخية خارجة من رحم التقليد، والمثل العليا ـــ الله، الوجـــود، الحقيقة ـــ فقدت قيمتها امام تقدم الفكر الغربي وتراجع اولئك الذيـــن يؤلهون التقليدي القديم. إن عملية الانحدار هذه ادت إلى طرح جدي وملح للســـؤال: "كـــيف ان العـــالم الحقيقي" اصبح، في النهاية، مجرد خرافة. كيف ان المســـيحيين الاوائل و"كانت" وكل أصحاب العقول الايجابية، وقفوا شاهدين على تدهور القيم العليا التي صمدت قوية فاعلة منذ زمن أفلاطون"[2].

لا يـــرى نيتشـــه فـــائدة من اعادة احياء هذه القيم، فهي عنده سبب معاناة البشـــرية. والـــتاريخ الغربي كان في معظمه تاريخ خضوع للقوى المتخيلة ـــ الله، الحقـــيقة ـــ وبـــتراجعها اتـــيح للإنسان فرصة اعادة تقييم كل القيم والاحتفال بتكريس نفسه "العليّ المتفوق". انه فقط من خلال نسياننا الفاعل للتاريخ نستطيع

---

(1) Freidrich Nietzsche, The Will of Power, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale, 1968, [1948] Random House, New York.

(2) Nietzsche, Twilight of the Idols and the Anti-Christ, trans, R.J. Hollingdale 1968 [1940] Penguin, Harmondsworth

ان نحـــرر انفسنا ونصبح قادرين على مواجهة التحديات التي يتطلبها التجديد. أما هوب فينحو منحى يختلف كل الاختلاف فهو ينادي بايجاد وتجديد واقتفاء أثر ما كانت عليه الحال في اوروبا لانقاذ التقليد من تلك الجلبة التافهة المقيتة التي تتهدده في كـــل مكـــان. ففي حين يبشر نيتشه بالقوة لتثبيت الوجود واحياء حالة ما قبل تاريخـــية قويـــة فاعلة، فان هوب ينشد الحل عن طريق الطاقة الشعرية الخلاقة التي باستطاعتها، من خلال التجربة الفردية، ان تكون قادرة على محاورة التاريخ. إلا أن كليهما يتفقان على ضرورة أن يبحث الفن لنفسه عن طرق جديدة للبقاء. في هذا المجـــال يـــرى هوب ان الفرد الواقع في حيرة بين ثقافة السلعة والثقافة التراكمية، الحلزونية، يحتاج إلى مساعدة لا يستطيع ان يقدمها إلا الشاعر، وهذه المساعدة تتم عـــلى خطوتين: الهدم ثم البناء، اما الهدم فيكون باعلان لعنة الحداثة، بشن حرب علـــيها، بتشويه سمعتها، فهؤلاء الحداثاويين يجب ان يعاقبوا بما يناسب جرائمهم. يجـــب ان يحكم عليهم بالعيش كليا ضمن القيم التي تبنوها، مسمرين امام شاشات الـــتلفزيون حـــتى تتبلد عقولهم، وتميت هذه التفاهات التي يروونها قلوبهم وتجعلها صدفة جافة متكسرة[1].

لا يـــرى هوب أيّ إمكانية لخلق قيم جديدة من قلب هذه الحداثة، فكل ما يشـــاهده منها هو نمو خبيث على جسد التقليد المعافى، وما هذه الظواهر إلا أورام ســـرطانية، مجـــرد خلايا غير منضبطة أو غير منسجمة مع باقي الخلايا، قد تكون خلايا هدامة مدمرة أو مجرد طفرات من اورام وتآليل تحدث تشوها ولكنها لا تثير خطـــرا. هـــذه الحركات، في معظمها، متفقة على الانسحاب من المجتمع السويّ وخلـــق مجتمع خاص بها هو مجتمع الفنانين الذين يبدأون باحتقار اذواق ووجهات نظـــر المجتمع من حولهم وينتهون بافتقاد التواصل الكلي مع الإنسان العادي. وعلى

(1) Hope Collection, Notebook 8: 1964-65, Folder 10.

العكـــس منهم التقليديون الذين لا يزالون ملتزمين بشدة بقضايا المجتمع فيما جماعة المحدثـــين على الطرف الاخر من فنانين وسرياليين ورمزيين وما شاكلهم مغتربون مبعدون، والمشكلة في جزء منها، تعود إلى توسع المجتمع وانفلاشه إلى درجة امسى معهـــا حصرالشـــعر الحقيقي وتحديده مسألة صعبة. يقول: إنه من السهل علينا ان نلحظ ان افضل طريقة لتنمية الاسس الشعرية هي في المجتمع الصغيرالمنسجم في لغته وثقافـــته، ففيه يستطيع الشاعر ان يتأكد من ان جمهوره قادر على انتقاء كل معنى وكـــل إيحاء وكل صدى من خلال إشتراكه معه بالمفاهيم والعادات ذاتها سواء ما كان منها دينيا أو قانونيا أو خبرة حياتية يومية. ولعل للمجتمع الضيق المثالي الذي عـــرفه هوب في دير "لاكوك" في ويلتشير، اليد الطولى في بلورة افكاره هذه. فقد كـــان شديد الإعجاب بما تكّنه هذه المؤسسة من معاني الاستمرارية حيث يتعانق الماضي والحاضر في كل متوحد متكامل[1].

يعـــيد هـــوب أسباب ظهور هذا "الزيف الأدبي" إلى الثورة الرومانسية، أو بالأحـــرى إلى اســـاءة فهم مقولة وردثورث حول الشعر على انه "فيضان جامح للعواطـــف"، فوردثورث، حسب رأيه، كان يصحح مسارا خاطئا يقوم على جعل العقل الفاعل الاول في القول الشعري، إلا أن الشعراء، فيما بعد، لم يفهموا دعوة وردثـــورث على أنها تحرر أدبي يسجل تغييرا في التوجه، بل اعتبروها ثورة تسعى

(1) "لآكوك" دير للرهبان في "ويلتشير" كان الشاعر يقضي عطله المدرسية فيه عندما كان تلميذاً في أكسفورد. أسس هذا الدير في القرن الثالث عشر وقد حافظ على مرّ السنين على وظيفته، مكاناً ينعزل فيه الرهبان، ورغم أن كنيسته كانت قد دمرت في حمأة جنون الإصلاح، إلا أنه كان قد زيد عليه طبقة علوية وباحة بأسلوب تيودوري. وفي القرن الثامن عشر أضيف إليه قاعة من الطراز القوطي وبعدها نوافذ مقوسة من الطراز الفكتوري، وفي القرن الحالي أنشئ فيه مطبخ حديث. يقول هوب: لا بد أنه كابوس معماري فرغم كل الحقب التي مرت عليه ورغم اختلاف الأسباب التي أدت إلى إنشاء ملحقات هنا وهناك على بنائه الأساسي، إلا أنه بقي كلاً منسجماً في تكامل جميل، وهناك وجدت نفسي كما وجدتها في أكسفورد. هذا الدير، بالنسبة لهوب نموذج للوحدة العضوية التاريخية ولاستمرارية الثقافة الإنكليزية وتقاليدها ولقدرتها على النهوض وتجديد ذاتها.

Native Companion, p. 34-5.

لقلـــب المقايـــيس. وفيما تبنت قلة المفهوم الاول، دعت الاغلبية إلى عملية تغيير جـــذري، عملـــية إعتاق الشعر من كل رواسب القديم أو اخضاعه المسبق للنقد الأكـــاديمي، وهم بعملهم هذا أبعدوا الشعر أكثر وأكثر عن القارئ العادي. وفي معـــرض حديـــثه عـــن الرومانسية يسند هوب إليها فضيلة ترسيخ القيمة الاساس للصـــورة الشـــعرية واعتبارها تجسيد لنوع خاص من الحقيقة تستطيع ان تتخطى حـــدود الزمان والمكان. لذلك فان الصورة شيء جوهري في العمل الشعري رأى فـــيها هـــوب خلاصا من المأزق الحداثي، فعوض أن يصار إلى العمل على تصفية الشـــعر مـــن الشوائب يمكن الاتفاق على عنصر واحد، كالصورة مثلاً، لتحديد جوهـــر الفن. فالشعر عندها يجب ان يبحث عن طريقة لاعادة التقارب بملحقات الصـــورة، القـــول(الخطـــاب) على وجه التحديد، وهو في عمله هذا، في اتباعه للمـــنطقي العقلاني فان الشاعر سرعان ما يرى نفسه يتكلم للإنسان العادي رجلا وامراة ومن ثم يتحرك ببطء عائدا إلى مجتمعه.

أب الشعر الأسترالي؟

رغـــم ان هوب لقب بأب الشعر الأسترالي إلا أن ادبه خلا من اي مسألة عامة تشـــغل أو شغلت بال الأستراليين، فهو لم يدع لحزب اوعقيدة، ولم يكتب في مواضيع سياسية. لم يتبن قضية إجتماعية ولا طاول هجاؤه فسادا أو استغلالا أو ظلما لفئة من الشـــعب عـــلى اخـــرى، ولا هـــو تعـــرض لمنتهكي حقوق الإنسان في الدول غير الديموقراطية، ولا ذكر، في أدبه، لقضايا هي من صميم اهتمام الشعب الأسترالي كمثل حمايـــة البيـــئة أو الانتشار النووي، وما كان لـــه موقف ما إبان الحرب الفيتنامية، بل نـــرى ان هجومه ينصب على النقد الأدبي الحديث والزواج والتحليل النفسي والبرامج الاذاعـــية ونمطـــية الحياة في الريف والضواحي والهوس الرياضي. وباختصار فان هجاء هـــوب ينصب على الحداثة بكل وجوهها بما في ذلك التوجه الخاطئ في الثقافة الأدبية

والأكاديمـــية وازدهار الثقافة الشعبية التراكمية. وقد قال قائل في تفسير ذلك: إنه ملتزم بعمـــق للشـــعر نفسه فهو عنده قمة الجهد الانساني، نهر سحري يمر عبر العصورأكثر اهمية من كل الاماكن والحقب التي يمر بها[1].

قـــد يكون استحقاق هوب لهذا اللقب عائد إلى ما تركه من تأثير على جيل الشـــباب إمـــا سلباً وإما إيجاباً، فهذا الشاعر بروس ديوو يستجيب بحماس لطرحه الـــنقدي ويكتـــب اليه قائلاً: لقد قررت ان أهجر الشعر الحر كله فلا أكتب الا الواضح المقفى منه وسأدرس البنى الشعرية ـــ امر لم اقم به من قبل أو حتى شعرت انـــني ملزم أدبيا بذلك[2]، ويرى فيه روبرت ادمسون شاعراً أوريفياً[3] ويشاركه الشـــاعر "جـــيمس ماكلاي" حربه على جماعة الحداثاويين. من الناحية الأخرى عارضته جماعة المحدثين والبيئويين فهذه الشاعرة "جودي رايت" تعارض طروحاته وأسلوبه الهجائي، وتتساءل عمّا يمكن أن تؤول اليه حال البيئة الأسترالية لو تم تبني هذه الطروحات.

استورد الصبار والحنظل
ارسم حدود هذا الرمل بالاوتاد
بيئة صحراوية سوف تنمو
من عقارب وفئران وافاعي
اواه ما اجملها من حديقة[4]

ويجيـــب هوب بقصيدة لا تخلو من عنجهية. يقول في مقدمتها: كنت اعيش في اليونان في جزيرة هيدرا عندما وصلتني قصيدة جودي وقد سألني محرر الصفحة الثقافية

---

(1) Kevin Hart, p. 49-50.

(2) Hope Collection, Dawe to Hope, 13 January, 1969, Folder 17.

(3) Robert Adamson, The Clean Dark, 1989, Paperback Press, Sydney, p. 59.
"أوريفيا" نسبة إلى أوريفوس الذي يعتبر مثالاً للإبداعية الخلاقة في الفن وهو شخصية أسطورية يونانية.

(4) A Book of Answers, A. D. Hope, 1978, Angus & Robertson, Sydney, p. 103.

في الـــــ "سدني مورننغ هيرالد" ان ارد عليها. فكرت اولا: لا، فأنا لا ارد على انتقاد، ثم ما لبثت ان فكرت: ولكنني دائما افعل مع جودي، إذن هذا هو ردي:

يا انت التي انبتت قمحا وخمرا حيث كان ينمو
الشوك والصبار ولعنة باترسن[1]
استمري في زرعك ولكن دعيني أزرع على طريقتي
فجبل تامبورين[2] مكان رائع للخصيب الاخضر.
في سيناء في سنوات الجفاف عندما اتوا
لا شيء كان هناك إلا الشوك والصبار
ولكنهم استطاعوا البقاء حيث، حتى البراعم الوهنة الضعيفة
ذوت ثم امست غبارا فوق الصخور المحترقة[3]

أمـــا حـــربه الكبرى فكانت مع حركة 68 الأدبية، وهي حركة من الكتاب الشباب تعاضدت لادخال الحداثة وما بعد الحداثة الشعرية على الأدب الأسترالي، ويـــرى شـــاعرها "لوري داغن Laurie Duggan" في "هوب" مدعيا تافها لانه لم يســـتجب لدعوة "عزرا باوند" لكسر القالب الشعري، ويهزأ به في قصيدة بعنوان "إفعل":

هنـــ هنـــ هنالك في أستراليا لا يســـ يســـ يستطيعون ان يجـــا جا جاروا
هنالك عندهم جايمس ماكلاي وأ. د. هوب
لم يكسروا وزنا ولا لحقوا جديدا
حتى كانت حركة الث ث ثمانية وستين[4]

وهـــوب مـــن ناحيته لم يرحم هذه الحركة التي كانت تسعى لاخضاع القيم

---

(1) إشارة إلى الشاعر الشعبي بانجو باترسن.
(2) مكان إقامة الشاعرة.
(3) A Book of Answers, p. 106.
(4) Laurie Duggan, The Great Devide: Poems (1973 - 83) 1985 [19 50] Hale and Iremonger, Sydney.

الجمالية الشعرية الاوروبية إلى المقاييس الأسترالية: للغابة وتفرد تجربتها والابؤريجينيين وقيمهم كما بدت للأدباء في حينه بل خصها بهجائه وكان قاسيا عليها واطلق على اعضائها لقب صبية الكشافة الشعرية. ومما قاله فيهم: "لا يزالون يرون أستراليا بلادا ما مستها يد الرجل الابيض... إنهم لا يرون ان طاحونة الهواء وسكة الحديد ومزرعة الخراف وكروم الخمرة، بروكنهيل وكامبرا (اسم مدينتين) أمور موجودة في عمق حياتنا اليومية أكثر مما يدعيه "ركس انغاميل" من الوديان البعيدة الشرسة والصحاري الصامتة والغابات الوعرة الموحشة"[38].

ويبقى السؤال، ترى لو قدر للادب الأسترالي"ابن سلاّم [ه]، ففي اي طبقة من طبقاته كان صنف هوب؟ ! !...

ينصح الباحث "هارت" القارئ بمقاربة شعر هوب بمقاييس الحقبة الماضية من الأدب الاوروبي، فهو ان فعل فانه سيقرأه بحماس كبير. فيما يرى "جيفري هارتمن" أننا لنحيق بشعرية هوب على شكلها الاوسع فعلينا ان نتخيله عربة باربعة عجلات، واحدتها جزالة سويفت Swift وثانيتها حيوية بليك Blake وثالثتها قوة واحكام بوب Popeوالرابعة نبالة وأناقة ييتس Yeats، إلا أن قصائد هوب لا تكتفي بالاحاطة بالقديم بل تضيف اليه من ذاتيتها، والعربة التي هي هوب انما تحكمها حركة واحدة "روح شاعر هو اولا ابن عصره ولكنه لا يتورع من التحليق في سماءات القرون الغابرة[1].

أما "ليوني كريمر" فتتعامل مع أدب هوب من مفهوم ان الشاعر هو ذلك الشخص الذي يبحث باستمرار عن استخلاص العام من الخاص والعالمي من الذاتي. ثم تقيس اراء وافكار زمن ما بالمقارنة مع ما استطاع ان يستمر من اراء وافكار عبر الدهور وهي إلى ذلك لا تهمل الاخذ بكثير من الافكار المعاصرة. هذا

(1) Kevin Hart, p. 55.

التكثيف من جهة "كريمر" مكنها من كشف النقاب عما في شعر هوب من حداثة فجائية، فهو مثلا لا يبتعد كبير بعد عن البنيويين الذين يؤكدون على ان اللغة هي نظام كل النظم، وان العقلاني (اللوغوس) يقف وراء ويحرك كل الافكار والمفاهيم. كما أنه أيضاً لا يبتعد كثيراً عن افكار الرمزيين الفرنسيين ـــ مالارميه بالخصوص ـــ باعتقاده ان الشعر له ارادته واتجاهاته الخاصة وان المواضيع الشعرية انما هي خاضعة لحكم الشاعر وارادته الذاتية[1].

تعود قناعات هوب الأدبية في جزء منها إلى تكوينه الشخصي، أي إلى الطاقة التخييلية التي خبرها طفلا، وفي جزء آخر إلى رغبته في اللحاق بالشعراء الكلاسيكيين، وفي ثالثة في كونه تخطى تاثير معاصريه ممن كانوا أكبر سنا. قد لا يجدينا كبير نفع تتبعنا للاثر الذي تركه الشعراء الاوروبيين على أدب هوب إلا أن ما لا بد من ذكره هو ان الشاعر كان مطلا على عالم غني وواسع من الشعراء الاجانب أكثر من اي شاعر أسترالي آخر. وقراءاته في الآداب الفرنسية والألمانية والإيطالية والبرتغالية والاسبانية والروسية قللت من امكانية تأثره بالشعراء الانكليز، وتكمن عبقريته في تمكنه من تسخير كل قراءته لخدمة موضوعه الشعري، كما ان مثل هذه القراءات الغنية حصنته من فخ الوقوع في مطب الصرعات الأدبية التي غشيت العصر خصوصا بعد ان عظم شأنها واقتحمت المجال الأكاديمي وقامت حولها نظريات وايديولوجيات متنوعة. صحيح ان لطبيعة هوب المحافظة اليد الطولى في هذا الابعاد، ولكنه ما كان ليصمد في وجه مجددين كبار امثال "ت. أس. إليوت" و"عزرا باوند"، لو لم يكن يمتلك هذا الكم الهائل من الثقافات المتعددة الينابيع. بهذا استطاع هوب ان يكون شاعرا عصريا ومع ذلك ملتزما حدود الشكل والوزن التقليديين.

---

(1) Selected Poems, introduction, p. xv.

اما بالنسبة لمعاصريه من الشعراء الأميركيين فقد كتب يقول: كنت كثيراً ما الـــتقي الشعراء الأميركيين "روبرت لوويل، ستانلي كونيتز، وليام سميث ريتشارد ويلبور، جون اشبري، ادريان رتش" وأمثالهم. وقد كنت اطلع على بعض نتاجهم إلا أن النتـــيجة كانـــت دائما مخيبة للامال. "لقد رأيت نظمهم يشبه إلى حد كبير الـــنظم الأســـترالي إلا أنه تسوده نزعة مترفة ويستجيب بصفة خاصة للمناسبات، فكأنـــه كتب لجمهور غلبت عليه طبيعة الاستهلاك، جمهور قادر على رمي السلعة بعد استعمالها مرة واحدة فقط"[1].

مرة أخرى يصر هوب على العلاقة بين الشاعر والمجتمع، فالراسمالية الأميركية انتجـــت مجتمعا استهلاكيا من الناحية الاقتصادية وهكذا هي الحال بالنسبة لشعر هذا المجتمع، فالشعر في أميركا كالاقتصاد يدور في عجلة دائمة التغيير.

إلا أنه إذا كان لابد لنا من طبقة نؤوي اليها هوب فاننا لن نعدم لائحة طويلة مـــن الاسمـــاء الـــتي كتبت بالإنكليزية كمثل: "روي كامبل" و"انتوني هانشنت" و"جون هولندر" و"ريتشارد هاورد" و"جيمس مريل" و"د. سنودغراس".

أما هو فقد رأى لنفسه:

مكانا إلى جانب شوسر، مقعدا قرب سبنسر، مع الخراف
اعتقد انني سأبيت بين الشعراء الانكليز
بين زمرة المشاكسين في القعر
اي نوع من الرفقة سوف احظى بها[2]

مؤكد أنه لن يبيت بين الحداثاويين ولا بين الأستراليين كتاب الاغاني الشعبية، بل سيقف باحثا فلا يجد لنفسه مكانا

---

(1) Hart, p.58, taken from Hope Collection, Notebook, 9: 1965-68, Folder 101, 70, 68. Hope goes on to suggest that poetry has become a kind of journalism, Westerly, 3 (1975), 59 – 64.

(2) Hart, p. 53.

الجزر العائمة

لا نستطيع إقامة جسور بين الجزر العائمة؛
فالعقل لا جيران لـــه والقلب الاحمق يعلن إنعزاله
يوما إثر يوم إثر يوم، ولكنه لا يني يهرق حبه
ليبقيها أكثر وأكثر تباعدا.
لا تعترف بهن الخرائط؛ يولين لك ظهرا لامباليا
جزر الصيادين هذه؛ لا يخيفها كابتن كوك ولا روبنسون كروز
ولا حتى بناة الامبروطوريات؛
ما اقلق راحتها كرادلة مبشرين ولا تجار سائحين
لا تنتسب ولا تدعي ثباتا واستقرارا؛
لا تفاخر بموقع فريد مميز
قوم المرجان، قاطنيها، ما استلهموا اية عبادة
ولا سلسلة الهزات الارضية حركت فيهم اية قيم.
هي ليست أكثر من ملجأ لبحار تحطمت سفينته؛
يجلس على شاطئها في حزن هادئ يستمني،
حالما بالخلاص، بحانة في مرفأ ما، بدعوة
او بغانية عبلة الردفين عند بوابة الوصول
إلا أن الجزر العائمة منشغلة عن كل هذا،
لا يعنيها سواء سبحت الحيتان حولها أو أسفلها،
لا تستثمر خوفا في تسامحها اللامتناهي،
وان حدث التصاق بينها، فالامر ليس سوى رعدة عابرة
حزينة متألمة هي، فمجتمع الرخويات لم يستطع

ان يزين شاطئها العاري بصخوره الاخلاقية؛
وإذ تغزوها جبال الثلج تستشعر الجمال والرعب معا.
لم تنج من موجات حزن متعاقبة؛
ولا من فورات حب مفاجئ تغزوها
كقدر الهي... مشيئته لا تقاوم.
ما خضعت لتكاذب منسق
ولا سجلتها دوائر الاحصاء والجغرافيين.
لحظة اهتياج، جبل عارم من الرذاذ،
تندفع الواحدة نحو الاخرى، تلتحم حدودها
لحظة، وغريق يحي غريقا
كل النداءات اختفت في تلك الصدمة المفاجئة
ثم، من قلب حطام الصخور الخربة
من ضباب الزبد المتصاعد، تفترق الجزر العائمة.
هذا كل ما يستطيعه عقل إزاء عقل
هذا اقصى ما يؤنس القلب في عزلته الابدية
حصل في لحظة. والبحار المحطمة سفينته،
يتحسس يأسه في قلب مخيب
من حوله تتعالى اصوات رتيبة عالية
للموج، للريح: "لا نجاة، لا خلاص آت"[1].

(1) A. D. Hope Collected Poem, "The Wondering Islands" 1972, Angus & Robertson, Sydney, p. 26-7 (Translated by N. Habib).

باتريك وايت
1990-1912 Patrick White

مشاكس نصاً وممارسة. منشغل بمساءلة الألوهية، راءٍ متميز لجوهرها

وايت يكتب حياته

في مؤلفه "ثلوم في المرآة يؤرخ وايت لسيرته ويكشف عن كثير من دقائق حياته وخبايا ذاته التي لم تكن شخصيته المتعالية تسمح بالبوح بها. وككل عمل سيروي، أرخ الكاتب من خلال شخصه لبلده وجيله وعرض المسائل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتفاعله إزاءها. كما انه كشف النقاب عن كثير من تقنيات عمله كروائي ونطق بكل ما سكت عنه أو قاله تمويهاً في ثنايا أدبه، فاعترف بما في طبعه من شوائب: سليقة حادة هجائية، وطبع حاقد لا يغفر، وانطوائية متعالية تطال أقرب المقربين. وقد حمّل وايت وزر ما هو فيه للقدر وللجينات التي ورثها عن أبويه وأجداده"... الدم هو النهر الذي لا تستطيع أن تتخطاه (ثلوم 251) كما كشف النقاب عن كثير من علاقاته الاجتماعية والاسرية، اساء في كشفها للكثير من افراد عائلته واصدقائه.

يتميز هذا المؤلف بلهجة سوداوية ساخرة لا يسلم من أذاها، باستثناء الصديق مانولي، أب أو أم أو قريب أو صديق، تتكثف حتى تصل حد الهجاء المرير عندما ياتي دور الحديث عن الام التي يحمل لها الكاتب حقدا منذ أيام الطفولة. حقد سببه قرارها بإبعاده، وهو في الثالثة عشرة من عمره، إلى مدرسة داخلية بريطانية يقول:

"عندما اغلقت عليّ بوابات سجني الباهظ التكاليف، فقدت الثقة بأمي و لم اسامح" (12). يحمّـــل الكاتب تلك السنوات كل ما أصابه من ازدواجية في الولاء والانتماء ولربما الميول الجنسية أيضاً. فقد وجد نفسه بعد عودته غريباً بين اهله وأقرانه و لم تســـتطع العاطفة والكرم الابويين اللذين استقبل بهما ان يزيلا تلك المرارة... لقد قابلـــه أقرانه بالريبة وفي بعض الاحيان بالرفض. أصدقاء الدراسة تفرقوا والقلة التي التقاها هالتها لهجته الإنكليزية الحيادية الباردة، فقد رأى في عيون الذين استقبلهم، ســـواء كانوا من المثقفين المتحذلقين أو البسطاء العاديين، ارتباكا غامضا سببه تلك اللهجة... وكان الامر صدمة مخيبة للامال لم يكن الكاتب قد هيئ لتقبلها

عـــن بدايـــة تكوينه الأدبي يقول: أخذت أعي حقيقتي ككاتب بينما كنت اســـتعد للرحيل عن مدرستي الإنكليزية البغيضة والعودة إلى البلد الذي اشتاق اليه كـــثيراً أستراليا... لم يكن الامر مجرد حالة نشوء وعيّ بهذه الحقيقة بقدر ما كان حاجة ملحة للخروج من الفراغ الذي كنت اعيشه. كنت احتاج إلى عالم يحقق لي شـــيئا مـــن الامتلاء الذي تحتاجه طبيعتي فكان ان كتبت ثلاث روايات لم ينشر، لحسن الحظ، أي منها. ولو أن الامر اصابني بالاحباط والخيبة في حينه

يقـــول الكتاب والصحفيون في وايت أنه ولد وفي فمه ملعقة من ذهب، فهو ربيـــب عائلة أسترالية ثرية أمنت لـــه مستوى تعليميا عاليا، فبعد ان تلقى علومه الاولـــية في مـــدارس نيو ساوث ويلز الخاصة أرسل إلى معهد بريطانيّ، ثم التحق بجامعة "كينكز كولدج" في "كامبرج" حيث درس مبادئ اللغتين الفرنسية والألمانية وقام بعدة سفرات إلى فرنسا وقضى، بعد تخرجه، فترة في لندن مكنته من التعرف على شخصيات ومؤسسات أدبية وفنية وموسيقية ساهمت في إثراء تجربته الابداعية. لا يعترض الكاتب على قول القائلين هذا، بل يصححه قائلا: ربما كان هذا التشبيه صحيحا لو انني لم أبلَ بمرض الربوالذي قضيت نصف عمري ادرأ شره. زار وايت بـــلاداً عديـــدة كبريطانيا وألمانيا وأميركا ومعظم بلدان الشرق الاوسط كاليونان

ومصـــر والشمال الافريقي وفلسطين ولبنان إلا أن حنينه إلى أستراليا لم يخبُ، لا لناســـها بل لطبيعتها التي فتنه كل ما في تقلبات فصولها وتنوع مشهدها الطبيعي: المـــنحدرات الـــرائعة، المعالم الصخرية التي ازيلت واستعيض عنها بسهول منبسطة مزروعة باشجار مستوية متناغمة، احتفالية الغيوم، ببغاوات البودجارا الملونة، صرير اســـراب البجع، التربة البيضاء التي شققها الجفاف واعاد المطر تحويلها إلى عجينة ســـوداء فامســـت بحـــرا داخليا ثم انتهت لوحة ساحرة، سجادة زمرد متألق من الازاهير...

أثـــرت هذه الرحلات تجربة الكاتب وقدمت للكثير من أعماله الروائية مادتها الاولى وهيكلها العظمي. ورغم انصهار معظم شخصياته في البوتقة الأسترالية، إلا أنهـــا حمل بها في هذا المرفأ أو ذاك، في هذه المدينة أو تلك. فهذه مسرحية "جنازة الهام" The Ham Funeral " تعتمد في خيوطها الاولى على سيرة صديقة بريطانية ماتـــت بداء السرطان وعلى ما خبره في الصحراء المصرية. فيما توحي لـــه قراءاته في صـــحيفة إير اللندنية الكثير مما جاء في روايته الشهيرة فوس Voss. إلا أن أكبر كســـب حققه الكاتب من وراء هذه الرحلات هو التقاؤه بتوأم روحه اليوناني – الاسكندريّ مانولي لسكاريس، علاقة حب وصداقة دامت خمسين عاما. ويضيف "دافـــيد مار": أصلحت الحرب شخصية وايت، فقبلها كان ولدا غنيا، لـــه دخله المـــادي الثابت، يعيش في لندن ويسعى ليصبح كاتبا مسرحيا... كان طفلا منعزلا كمـــا ينعزل الاغنياء. ثم انتج رواية رائعة حققت لـــه شهرة عالمية، وكان لا يزال ذلـــك الطفل المدلل عندما انضم إلى البحرية الأسترالية وشارك في حملتها إلى مصر ابـــان الحـــرب العالمـــية الثانـــية. في مصـــر، اكتشـــف أنه ذا قيمة ومنفعة وأنه محـــبوب.اكتشـــف مقدرتـــه على إقامة علاقات ودية مع الاخرين والاسهام في نشـــاطات جماعية. لقد اعاد تشكيل ذاته على ضوء ما أحسه في نفسه من مقدرة عـــلى العطاء وطاقة على ان يكون محبوبا ونافعا. إضافة إلى ذلك حققت لـــه تلك

الفترة وقتا كافياً للقراءة والتفكير.

اشترك وايت في الحياة العامة الأسترالية فشارك في المظاهرات التي كانت تقوم ضد الحرب في فيتنام ودعم برامج حماية البيئة وناصر قضايا الابوريجينيين، وفي عام 1972 كان البطل الشعبي للحملة الانتخابية التي أدّت إلى وصول العمال إلى الحكم بعد تغييب دام 27 عاما، ولكنه عاد وتظاهر ضد هذه الحكومة عندما أصابها الانحلال والفساد وسوء الادارة. وساءه ان ينجح مالكولم فريزر، رئيس هذه الحكومة، للمرة الثالثة في الانتخابات الفدرالية، فانفجر غاضبا: إن هذا البلد يلزمه محنة كبيرة، اجتياح، نزف دماء، احتلال أجنبي، مجاعة ربما، كي يستفيق مما هو فيه من بلادة. كان وايت جمهوريا، أي من مؤيدي الانفصال عن بريطانيا. يقول في ذلك: عليّ ان ابين كيف ان الحياة في هذه المستعمرة البريطانية المهترئة جعلتني جمهوريا وساقتني أكثر نحو اليسار إلى درجة اتهمني بها المحافظون انني خائن لطبقتي. ولكي يدفع عن نفسه هذه التهمة باح باقصى ما يمكن من معلومات عن عائلته ومكانته في تلك العائلة، أغنياء؟!... هو لا ينكر ذلك، ولكنهم لم يكونوا من أبناء الطبقة الحاكمة. ثم انفجر غاضبا عندما قرأ كتاب "نماذج أسترالية" الذي صنف فيه بين الارستقراطيين. "تلك القطعة الارستقراطية هي بالذات ما يفسد دمي"... لم ير وايت نفسه خائنا لطبقته في كونه جمهوريا. فهو عارض جشع المحافظين الملكيين المجردين من المبادئ، وهذه نقيصة لا وجود لها في عائلته: "أبي واخوته كانوا رجالا شرفاء لا يحيدون عن مبادئهم، نساء عائلتي من عمات وخالات كن صاحبات قيم أصيلة لا يمكن الشك بصدقيتها، حتى أكثرنا حبا للمظاهر واكثرنا اناقة، والدتي، لم تسفح مبادئها. لقد رأى وايت في مجتمعه اناسا يسفحون مبادئهم، فدعا بعنف لمقاطعة كل النساء والرجال والمؤسسات المسؤولة عن انتخابات 1975. أن يكون هنالك حاكم عام جديد امر لا يقدم ولا يؤخر، كل أولئك الذين احتفلوا بنجاح

فرايـــزر وكـــل الذين عبأهم في حكومته، ما كانوا ليصلوا إلى تلك الحكومة لولا ســـفحهم لمـــبادئهم... "ساكون مجرد سكير حقير لو أنا قبلت" هذا ما أجاب به المـــؤرخ الأسترالي "كلارك مانينغ" عندما دعاه إلى حفل عشاء اقامه اتحاد الكتاب وكـــان فيه النائب العام ضيف شرف. "... وأنت ستكون الديك الرومي المحشي على مائدة المدعوين" (كار 602).

ومـــن مواقفـــه المشابهة، انسحابه عام 1976 من هيئة Order of Australia احتجاجا على سياسة الحزب الحاكم (اللبراليين المحافظين) ورفضه لحذف حادثة من كـــتابه تسيء إلى احد السياسيين قائلاً: أفضل ان أذهب إلى السجن على أن أفعل ذلـــك. وبذهـــابي إلى السجن أكون قد خدمت فكرة الجمهورية بشكل أفضل. فالحـــياة في هـــذه الايام عفنة. لا اتوقع اي شيء على الصعيد الشخصي، كل ما يعنيني أن لا تؤثر اعترافاتي اللواطية في "ثلوم في المرآة" على سمعة الحركة الجمهورية ولكنها مغامرة لا بد من اتخاذها.

عرف عن وايت مساهماته السخية لمدارس الابؤريجينيين، وتبرعه بمجموعة من أعمال الرسامين الأستراليين إلى معرض الفنون في نيوساوث ويلز، وتأسيسه جائزة أدبـــية تمنح للكتاب الذين أهملت أعمالهم وفاتهم الحظ بالنجاح، سواء كان ذلك على مستوى النشر أو على مستوى اهتمام النقاد والصحافة، اعتمد في تمويلها على عائداته من جائزة نوبل للاداب.

يصرّح الكاتب في إحدى مقابلاته أنه كتب "ثلوم في المرآة" ليعلن لواطيته قبل ان يقوم انتهازي ما بالاصطياد في الماء العكر. وهو لذلك تعاطى مع المسألة بطبيعية وصراحة وابتعد عن اي ميلودراما مشفقة فما تظلم ولا ادعى تنكيلا ورذلا بسبب ميوـــله هذه. بل يقول ان مراهقته كانت عادية لا تختلف عن مراهقة اي شاب في عمـــره، تأثـــر بالتربية البيتية فأقام علاقات نسائية عابرة ثم بدأ يكتشف ما فيه من

اختلاف: بدأت أعي أن العالم الخارجي ليس إلا ما أحسه في داخلي من ثنائية الضوء والعتمة. ويؤكد ان المبادئ التي انشأه عليها والديه لا علاقة لها بانحرافاته الجنسية: "لقد التزمت بكل قوانينهم" ولكن عالما باطنيا مختلفا نشأ في داخلي لم يكن بمقدورالوالدين استيعابه. وهو لا يدعي أي معاناة عند بلوغه أو أيّ حرج جنسي كتلك التي يعاني منها الكثيرون في مثل حاله. فقد تقبل حقيقته الجنسية ببساطة تامة و لم يمنعه مظهره المفرط في الذكورية من التصرف وفق أحاسيسه الانثوية. "لم اسائل هذه الازدواجية المعتمة في ذاتي ولكنني بدأت أبحث عن توأم يمكنه ان يضيء ظلمة روحي". ثم يقيم الكاتب علاقة بين ازدواجيته هذه وبين اقباله على تعلم اللغتين الإنكليزية والفرنسية في كامبريدج فيرى في الامر جزءا مكملا في البحث عن ضوء للخروج من تلك العتمة وجزءا من البحث عن وسائل للتعبير عن الذات والشعور بالاكتفاء (ثلوم 34).

تكلم الكاتب عن هذه المسالة بسخرية هادئة ووصف نفسه بالصفة المهينة التي يطلقها العامة بازدراء على جماعة المثليين، "بوفتا"، وانتقد الانفعالات الغوغائية التي تمارسها تلك الجماعة وقال: إنه بالمواجهة والجرأة والعمل على استصدار القوانين التي تحميهم وليس بالصراخ والتظاهرات يمكن ان يأخذ هؤلاء "الصادوميون " حقهم (كانت سدني في حينه تسمي المثليين "صادوميون" نسبة إلى صادوم التوراتية).

نال وايت جائزة نوبل للاداب عام 1973، وجوائز محلية عديدة منها جائزة الميدالية الذهبية للادب الأسترالي، ومايلز فرانكلين وجائزة الآداب لمؤسسة Order Of Australia وغيرها. طبعت له اول مجموعة شعرية في سدني عام 1930 وظهرت أولى رواياته عام 1939 فلاقت نجاحا عالميا إلا أن فرحته ظلت منقوصة، فقد كانت امنيته الكبرى أن يمسي كاتباً مسرحياً معروفاً. ورغم انه كتب في

مختلف الاجناس الأدبية، مسرح، اسكتش قصيدة، قصة قصيرة... إلا أنه برع في الجنس الروائي[1].

من مؤلفاته: "الوادي السعيد"، "قصة العمة"، "شجرة العائلة"، "المشرح"، "فوس"، "عين العاصفة"، "ثلوم في المرآة" وغيرها[2].

رحلته الأدبية

تعد روايات "باتريك وايت" الاحدى عشرة أهم الأعمال الروائية في أستراليا إلا أنها لم تلق النجاح الذي تستحق لابتعادها عما هو مألوف في المشهد الأدبي للبلاد، فهي، في معظمها، إما بطيئة البدايات أو متشعبتها ويجري الحدث فيها متسارعا زماناً ومكاناً. هذا إلى جانب افتنان الكاتب بالحسي والغرائبي واللجوء إلى اسلوب الوعظ بين الحين والاخر. ومما زاد في هذا الاعراض إصرار وايت الدائم على الكلام عن العدائية التي استقبلت بها روايتيه "قصة العمة The Aunt's Story" و "شجرة العائلة" The Tree of Man. بل لعل السبب الرئيسي يعود لانتهاجه

---

(1) Patrick White, Flaws in the Glass (self portrait)1981, Jonathans Cape Ltd. London.
David Marr, Patrick White- A Life in progress, 1991, Randome House, Australia, p. 599.
http://arts.abc.net.au/white/opinions/marr.html
http://dargo.vicnet.net.au/ozlit/writers.cfm?id=155

(2) Happy Valley (1939) The Ham Funeral (1947; play) Return to Abyssinia (1947; play, since lost.) The Aunt's Story (1948) The Tree of Man (1955) Voss (1957) The Vivisector (1970), The Eye of the Storm (1973), Big Toys (1977), A Fringe of leaves (1976), The Twyborn Affair (1979), Flaws in the Glass (autobiography,1981), Netherwood (1983; play) Three Uneasy Pieces (1987).
Australian Literature, John McLaren, 1989, Longman Chehsire, Melbourne, Australia, p. 177-180.
A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan , London & others,UK, p. 167-176.
http://dargo.vicnet.net.au/ozlit/writers.cfm?id=155

الرمـــزية وتأثره بالكتابة التجريبية التي كانت سائدة في أوروبا فيما كانت أستراليا تنحو منحى واقعياً.

يصنف دارسو وايت أعماله إلى أربع حقب أدبية:

ـــ الحقـــبة الاولى: وتتمثل في روايتي "قصة العمة" و"شجرة العائلة"، وفيهما معالجة للقضايا الانسانية الجوهرية كثنائية الجنون والحكمة، الحقيقة والوهم وعبثية الحياة والموت، بمعنى انهما تطرحان خطاباً وجودياً. وفيهما يوحد الكاتب، توحدا بنيويا متآلفا بين فكرة الترحال والبحث عن قضية، عن حقيقة مطلقة. وفيهما كما فـــيما سيليهما من أعمال تنقسم الشخصيات، على الصعيد الروحاني، إلى فئتين: الاحـــياء والموتى، فتسير الشخصية الحاملة للقضية مباشرة نحو مصيرها: الخلاص أو الضـــياع فـــيما تنشغل الأخرى (المادية) بتحقيق مكسب اجتماعي؛ حلم بالثروة والمنصب الرفيع.

ـــ الحقـــبة الثانـــية وتتمـــثل بكل من: "فوس"، "ركاب في عربة" و "مندالا القويـــة": تمـــتاز هـــذه المجموعـــة بتحركها باتجاه الكلي والنفساني والثيولوجي وباعتمادها أكثر من شخصية مركزية: جميعها شخصيات استثنائية، متمايزة، محيرة وحـــتى انها مقيتة. وفيها بعد صوفي ديني ومشاهد ماورائية مستقاة من ميثولوجيات ومعتقدات بدائية مختلفة، كحكايات "زمن الحلم" الابؤريجيني

ـــ الحقبة الثالثة وتتضمن: "المشرح" و"عين العاصفة": يدور القص في كل من هـــاتين الروايـــتين حول شخصية مركزية واحدة وتلعب العين فيهما دوراً فاعلاً متعدد الدلالات: فهي مرة الاداة التي تستبصر الحقيقة وأخرى اداة تعذيب (سكين) وفي ثالـــثة لـــب وجودنا الحقيقي داخل طبقات من المظاهر الخادعة. وتعمل كلا الروايـــتين عـــلى تبـــيان فعل الموت عملا فنيا، كما أنهما تبحثان في ثنائية الخلق والتدمير، اللالوهية والفن، وتنتهيان معلنتين توحد الالهي بالانساني.

ـــ الحقـــبة الرابعة وتمثلها: "كشكشة من ورق الشجر" و "قضية تويبورن"، وفيهما تسعى الشخصية المركزية لاكتشاف ذاتها ولكنها لا تصل أبدا إلى الاشراق الـــذي كانـــت تبشر به المؤلفات السابقة. إلا أنهما تعتمدان رمزية أقل تعقيدا من سابقاتهما، وفيهما يوظف الثيولوجي لخدمة الاجتماعي والسيكولوجي[1].

منعا للاطالة سيكتفي هذا البحث بالتعرض لرواية واحدة عن كل حقبة:

شجرة العائلة[2]

إنهـــا الرواية التي حققت لوايت مكانا في عالم الأدب وفيها، على حد قوله، اراد أن يســـتعرض كل أوجه الحياة الممكنة من خلال حياة رجل وامراة عاديين. ولكـــنه في نفـــس الوقت جرب ان يكتشف الخارق من خلال العادي، الغامض والشعري الذي يمكن لـــه وحده ان يخفف من وطأة الحياة على هؤلاء الناس ومن ثم عـــلى حـــياته هو شخصياً[3]. لقد عاش "ستان باركر" و"آيمي فيبتر حياة تافهة بكـــل معنى الكلمة. استقرا في الريف، بنيا بيتا ومن بعده مزرعة، وانجبا أبناء خيبوا آمالهمـــا، طـــال بهما العمر حتى شاهدا اجتياح المدنية للريف في شكله الأسترالي "المخـــيف"، واخـــيرا وصلا إلى نهاية العمر وماتا. لم يكن لهما يد في صنع الحدث فكـــل مـــا في الـــرواية من أحداث أثرت على حياة آل "باركر" كانت من صنع الطبـــيعة: العواصف، الفيضانات، الحرائق... ومع ذلك يستخرج وايت من اليومي والعادي، الخارق والماورائي.

تقســـم الـــرواية إلى اربعة أجزاء. يبين الجزء الاول استقرار آل "باركر" في الـــريف. زوجـــان منعزلان يحاول كل منهما ان يتقبل الاخر، ثم شيئا فشيئا يبدأ

(1) http://www.nobel.se/literature/articles/hansson

(2) Patrick White, The Tree of Man, 1956 [1955], Eyre & Spotswoode, London.

(3) Ken Goodwin, A History of Australian Literature, 1986, Macmillan, London, p.178.

وصـــول المســـتوطنين إلى ان تتكون القرية التي عرفت باسم "دوريلجي"، ونلتقي خـــلال السرد بشخصيات ثانوية تضيف إلى المشهد الدرامي نكهة كوميدية محببة (الألمـــاني فرتز، آل "أودوود" ذوي الطبع المرح، آل "باركر" الهدف الفكاهي...) إلا أن فنية المشهد تكمن في الصياغة التي مكنت وايت من أن يرسم حركة الانتقال المتتالية من المدينة إلى الريف واجتياح المثل المادية السطحية للحياة الريفية. بانتقالنا إلى الجـــزء الثاني نتعرف على آل "باركر" وهما في منتصف العمر: ولادة ولديهما راي وثـــلما، صـــراعهما ضد الحرائق والفيضانات وتخوفاتهما من الحرب القادمة. ويـــؤرخ الجزء الثالث لحياة الابنين بتسلسل زمني دقيق فيصف مراحل سقوط كل مـــنهما: "راي"، المحبط المخيب الامال، في زحفه إلى المدينة وانحداره من سيئ إلى أســـوأ إلى ان يموت مقتولا. و"ثلما" التي تعيش حياة تقليدية غارقة بالمادي وفارغة مـــن أيـــة عواطف نبيلة. تتزوج رب عملها الذي كانت تسخر منه وتتعلم كيف تحـــتقر والديها وتقمع بعنف كل شعاع يلتمع في داخلها ملمحاً لحياة عميقة قيمة. لقـــد تنكرت للمشاعر التي اثارتها في نفسها موسيقى الشاب اليهودي الذي كان يعـــزف في احـــدى الحفـــلات، وكبتت شعور الاحساس بلذة استيعاب قصيدة هوسمان.

في الجـــزء الرابع يظهر "ستان" وقد وهنت قواه الجسدية، وتعود إلى الواجهة شخصـــيات غابت عن المشهد ك"كون" اليوناني، السيدة "كايج" التي اثرت على حساب جنون إبداع زوجها، و"راي" في زيارته الاخيرة قبل ان يطلق عليه أحدهم النار ويموت. وفي النهاية تؤتي حياة "ستان" ثمرها؛ فرغم فشل ابنائه إلا أن حفيده، الابن الثاني ل"راي"، يؤمن كجده بالدائم والاصيل، فيأمل الجد باقامة تواصل ذهني معه، فقد يأتي يوم يستطيع فيه هذا الحفيد أن يكتب تلك القصائد التي كانت تجول في فكر "ستان" و لم يوفق في التعبير عنها

يصـــارع "ســـتان" باستمرار لالتقاط الحالة الماورائية التي بدأت إيماناً قدرياً لامبالياً ثم تدرجت إلى أخرى متسائلة، ففي سني شبابه كان فخوراً باكتفائه الذاتي (لم يكـــن بعد قد احتاج إلى الله) فهو مثلاً لم يناقش الرجل الغريب عندما قال: أن العـــالم شرير، ولكن إيمانه بدأ يتأثر عندما أقامت زوجته "آيمي" علاقة جنسية مع ذلـــك الغريـــب، ولام في ذلك الله أكثر مما لام آيمي. وقاده توجهه نحو ذلك الاله (الذي يبدو انه موجود) إلى المدينة فشرب وسكر وتقيأه. ولكنه في النهاية، يتصالح مـــع الله ويشـــترك في الذبيحة الالهية ويتناول القربان المقدس. وعندما يحاول أحد الانجيلـــيين رده عن إيمانه الكاثوليكي يستجيب ببصقة على الأرض قائلا: "هذا هو الله". الله، برأي "ستان" ومن ورائه "وايت"، لا يوجد بالقوالب الدينية التي تجسدها تعاليم الانجيليين ولكنه موجود في كل مكان حولنا وهو في النهاية في دواخلنا.

ليست "شجرة العائلة"مجرد رواية تضاف إلى أعمال وايت بل هي قلب تلك الأعمـــال وهي تختلف عن سابقاتها بنزعة اقل سوداوية وتعترف في ان الحياة تؤدي بالـــنهاية إلى غاية، فحياة "ستان" لا تخلو من محطات تستحق الاهتمام. وهي من ناحية ثانية رمز للاستيطان الابيض في هذه القارة، بل هي قصة الاستيطان البشري الاول، يوم تحوّل الإنسان عن تحصيل معاشه من الصيد والقطاف إلى الزراعة وكان ذلك بداية تاريخ البشرية. تقول الرواية في مشهدها الافتتاحي:

"عـــربة كانت تسير بين شجرتي الالياف الكثيفة وتوقفت..هاتان الشجرتان كانـــتا اهـــم ما يميز ذلك المكان في الغابة. ترتفعان ببساطة رائعة فوق الشجيرات الخفيضـــة الـــتي كانت تملأ المكان. توقفت العربة كاسحة في توقفها ما نبت من عشـــب حول الشجرة، والحصان الاشعث البليد كالشجرة زفر ووقف متجذرا في المكـــان. نـــزل الـــرجل الذي كان جالسا في العربة... تطلعت العصافير من فوق الاغصان، تطلعت اعين الحيونات مندهشة لما يحدث. الرجل يرفع رزمة من العربة، الكلـــب يـــرفع رجله على تلة نمل، شفة الحصان المتعرق تتدلى. أخذ الرجل فأسا

وضرب العشب النابت حول جذع الشجرة. كان يعنيه سماع الصوت أكثر من اي امـــر آخر. كان الصوت باردا وعاليا. الصمت كان هائلا... كانت هذه هي المرة الاولى التي يحدث فيها أمر كهذا في ذلك الجزء من الغابة"

لا يخفـــى ما في المشهد من ترميز لفعل الاستيطان الاول في الوجود: فمجيء الإنســـان في عربة وضربات الفاس فوق جذع الشجرة، تمثل تسلط الإنسان على الطبـــيعة، والصـــمت الذي قطعته ضربات الفأس لا يمثل فقط الصمت الذي كان يخـــيم على هذا القسم الجنوبي من الكرة الارضية التي كان لها قبل مجيء المستعمر الابيض، بل هو دلالة على صمت أجيال من عمر الانسانية قبل ان يتحول الإنسان من صياد وجامع ثمار جوال إلى مزارع مستوطن. هكذا تبدأ أحداث الرواية وتسير معطية الرجل اسما ثم زوجة واولادا وتتسلسل الأحداث فيتحول الشاب الذي شق الغابـــة بفأســـه رجلا مشاغبا ثم ينتهي هرما ممددا فوق بساط عشبي لساحة أمامية لبيـــت في المدينة. عدا هذا تبقى الامور الاساسية على حالها: الكلب يتبع خطوات صـــاحبه والنمل يسعى في شقوق الزقاق وكذلك الشجر. وفي النهاية يبقى الحفيد الذي رأى من الحياة عمقها.

يحيل وايت في "شجرة العائلة" إلى صراع الإنسان مع واقعه: الحرب، الجريمة، الاحـــباط الممثل بالخيبات التي عاشها رجل وامرأة هما رمز الحلم الأسترالي المتمثل بالاســـتقرار وانشـــاء عائلـــة ومجتمع ثم ينتهيان وقد فقدا، بفعل الزمن والضعف البشـــري، كـــل شيء. فقط، ما يأتي من خارج الدائرة المادية للتاريخ هو الانجاز الوحـــيد في حياتهما: البساطة المقدسة المتمثلة بـــ "باب غيغلي" ورسومات "مستر كـــايج" وبالـــرؤية الاولوهية التي تكشفت لـــ "ستان" من خلال كتلة البصاق. وتنـــتهي الـــرواية معلـــنة إجهاض كل الوعود. كل ما يبقى هو الاستمرارية التي نستشـــعرها خلف الأحداث المادية والمتمثلة بالشجر، ويمسي أمل أستراليا ليس في خلـــق عالم جديد كما تقول الرواية في افتتاحيتها ولكن باستعادة الفضائل القديمة.

وتظهـــر الـــرواية ان كـــل محاولة خلق قائمة على مبدأ الاستيلاء والسيطرة (سمة الاستيطان الاوروبي) يدمر الحقيقة التي تسعى لتأسيسها. لقد نجح ستان فقط عندما كف عن المحاولة.

وتـــبقى رواية "شجرة العائلة" لبنة في عملية الهدم واعادة البناء التي انتهجها الكاتـــب في بحثه عن معنى، وتصويرا للصراع القائم في النفس البشرية بين طموح الإنسان للقيم الجمالية والرؤيوية وبين مخاوفه التي تعمل لمنع هذا الطموح.

فوس(1)

تتخذ هذه الرواية من شخصية الرحالة الأسترالي ذي الجذور الألمانية "لدويغ لايكهـــارت" مـــتكأ لها وتضيف اليها ما خبره الكاتب في الصحراء المصرية اثناء الحـــرب العالمية الثانية وما أثارته في نفسه شخصية رادولف هتلر "المغرور المصاب بجـــنون العظمة". تسرد الرواية معاناة "فوس" المتماهي ب"لايكهارت" أثناء رحلته الاستكشـــافية لاستطلاع أستراليا من جنوبها إلى شمالها (سدني – داروين) وتقدم "فوس" رجلاً مصاباً بداء العظمة يؤمن ان قدره حتّم عليه أن يكون وحيداً معزولاً عن العلاقات الانسانية التي تقوم عادة بين بني البشر. لقد رفض اهله ووطنه: "... أخـــيرا، عـــرف أن عليه أن يدوس بحذائه وجه الرجل العجوز الصادق والده". ثم يستمر منكرا كل ما هو حسي وشهواني، فما كانت المرأة الجميلة لتثير أي مشاعر في نفســـه. وفي لهجة تهكمية ساخرة يكمل وايت وصفه ل"فوس" المتعالي: "كان مكتفـــيا بذاتـــه". ولكـــنه لا يلبث أن يكسر حدة هذا التعالي والشعور بالاكتفاء بواسطة أمراة تدعى لورا. ولورا فتاة إنكليزية التقاها فوس قبل بدء رحلته وكان لها تأثير كبير في حياته. تنشأ بين الحبيبين علاقة حب غير تقليدية لا تلتقي فيه الاجساد

(1) Patrick White, Voss, 1957, Eyre & Spotswoode, London.

بل الارواح. علاقة روحانية قائمة على التواصل الوجداني والرسائل التي تستجيب فـــيها لـــورا لرغبة فوس الغيبية الصوفية التي تسعى إلى أنسنة الفراغ وتقليصه إلى خريطة. "أنا ملزم بهذه الأرض يؤكد فوس للسيد "بونر" والد لورا بالتبني.

ـــ هل درست الخريطة (يسأله)

ـــ الخريطة؟ يجيب فوس، عليّ أن اصنعها أولا.

وستخبر لورا مسؤولا إنكليزيا، فيما بعد، ان أستراليا هي ملك فوس بالرؤية

وتمشياً مع ما في الشخصية من بعد صوفي يركز فوس في رسائله إلى لورا على وصـــف الجانب الروحاني لمرافقيه أكثر منه على معاناتهم الحياتية. ثم ينتهي معلناً: "عـــندما يتواضـــع الإنسان تواضعا حقيقيا، عندما يعلم انه ليس الاله، عندها فقط يصبح قريبا [من الالوهية]. في النهاية يمكن لـــه ان يتسامى.

تسير الرواية في مشهديتين متقابلتين: سرد لمعاناة البطل وتطورات رحلته من جهـــة ووصف للمدينة ونشوء مجتمعها من جهة أخرى، ويتخلل المشهدين العلاقة الرومانسية بين فوس ولورا التي، وإن بدت لاواقعية، إلا أنها قابلة للتصديق.

يمـــر فوس في طريقه على مستوطنات رائعة الجمال تقع في منطقة هنتر فالي، ويقضي الموكب بعض الوقت في منشأة لآل "ساندرسون" ثم في مزرعة بدائية لآل "بويـــل". وبمســـاعدة اثنين من السكان الاصليين (الابوريجينيين) ينطلق وقافلته في المجهـــول. إضـــافة إلى العقـــبات التي يلاقيها المسافر عادة في ارض مجهولة، تقوم صـــراعات بـــين افـــراد الجماعـــة: بين النفعيين الذي انضموا اليها بدوافع مادية والرومانسيين الحالمين بلذة الكشف والمعرفة. إلا أن فوس بما لـــه من صلابة رأي، يســـيطر على هذا الخلاف. ولعل أكثر الامور إمتاعا في الرواية هي طريقة معالجة هذه الخلافات وكيفية تذليل العقبات التي اعترضت شخوصها.

في سدني تدور أحداث وتحديات من نوع مختلف، فالمجتمع الناشئ بحاجة إلى

تقـــارب افراده والتأقلم مع طبيعة البلاد. فنرى "لورا" تؤسس مدرسة وتقوم بتربية "مرســـي" ابنة الخادمة فيما تلعب اختها "بيل" دور الوسيط الذي يؤالف بين أبناء المجـــتمع المتعدد الاثنيات والمستويات الثقافية والاجتماعية. في نهاية الرواية يكشف اهـــل سدني النقاب عن تمثال اعدوه للاحتفال بعودة فوس المنتظرة، إلا أن المفاجأة تكـــون بظهور "جود"، سجين سابق، على انه الناجي الوحيد من الرحلة. ورغم ذلـــك يصر السدنيون على إقامة احتفالهم. ويسرد وايت بنثرية عالية جميلة حاجة اهل سدني للاحتفال بحد ذاته بغض النظر عن المحتفى به محاولا بذلك ان يبين كيف نما وتطور الحس الجمعي للمدينة وكيف امست احتمالات العيش السوي المتكامل واقعا حيا في أستراليا.

في فـــوس، كمـــا في أعمالـــه الســـابقة، لا يزال وايت منشغلا بالميثولوجيا الأســـترالية، وبالسلطة والثورة وتبيان التناقض بين المدينة والريف، حيث يفوح من الاولى "عطـــر مجتمع تدجن وضربه فساد لطيف" ولا زالت الثانية متوحشة قاسية وصـــادقة إلى أبعد حدود الصدق. وبينما انشغلت أعمال وايت السابقة في البحث عـــن معنى، ذلك البحث الذي لوثته الاحتياجات الجسدية والمجتمعية... تتسم هذه الرواية باعتمادها اللمحات الرؤيوية بدل جعلها دائماً في دائرة النور، بمعنى انه يقدم رؤيـــاه متناثرة كي يستطيع ان يركز، دون اي تشتيت، على عملية التنوير. ارليك فـــوس، النموذج المأخوذ من لدويغ لايكهارت، هو حالم مسكون بحلم أناني عنيد هـــو اكتشـــاف القارة. إرادته التي لا تلين تمكنه من استيعاب الثائرين في كوكبته. مهـــزوما بالحـــر والعطش يستعين بالابؤريجينيين الذين ينظرون اليه على انه الحية الكبرى (الحية الكبرى في الميثولوجيا الابوريجينية هي التي جلبت الحياة إلى الارض) اي روح اسلافهم. تماما قبل ان يموت يعبر فوس عن رؤية منيرة لـــه وللورا، توأمه الروحي في الرحلة. تتلخص بتواصل روحاني مقدس يتوجهما زوجا وزوجة، وفيها يـــبدو فوس كآدم عند بدء الخليقة يسمي ويشرح رموز النبات. إنه يستعد لموته.

لقد ذبحه دليله الشاب الابؤريجيني "جاكي" وحسب المعتقد الابوريجيني امسى جزءا من زمن الحلم، القوة الخالقة، المثال الاسطوري للخلق. فيما ترى لورا الامر مختلفا: ففوس لم يمت... إنه لا يزال هناك، إنه رمل البلد، وسوف يبقى. وسوف يكتبون أسطورته ويقرّ بها أولئك الذين يزعجهم حدوثها.

في اســـلوب شعري مكثف بليغ يصف وايت التواصل الروحاني بين الحبيبين الـــذي لا حاجة فيه للغة، حيث يبدو الكلام مصدر ارباك وتعطيل. هذه اللغة التي هـــي، بالنســـبة إلى مجتمع سدني، أداة لمخطط اجتماعي، هي بالنسبة ل"جاكي" الابوريجيني عبء يغلف صمته الروحاني، ول"فوس" الغربة والاغتراب اللساني، حتى لورا في رؤية فوس النهائية أضجرها تفسيره اللغوي المتحذلق. وبذلك آمنت الرواية بالصمت قيمة عليا تحقق معنى الوجود

المشرِّح[1]

يقـــول وايت في "المشرِّح" و"عين العاصفة" انهما روايتين تنتميان إلى سدني. عـــن الاولى يصـــرح: "... أردت في نفس الوقت أن ارسم لوحة لمدينتي: رطبة، تغـــلي، ســـطحية، هشة، جميلة، سدني البشعة، التي تطورت اثناء حياتي من قرية مملـــوءة بالشمس إلى عاهرة حديثة الثراء. مزيج من سان فرانسيسكو وشيكاغو". ويقـــابل هـــذه المشاعر تجاه سدني ولع بفن الرسم. كما أن الكاتب أفسح في هذه الرواية مساحة واسعة للابداع وابتعد قليلا عن الرمزية والفذلكة اللغوية[2].

"والمشِّـــرح" أكثر روايات الكاتب طولا، وهي تتناول حياة رسام، موضوع طالمـــا داعب خيال وايت. لا تمثل شخصية "هرتيل دوفيل"Hurtle Duffield حياة فـــنان بعينه بل هي مزيج من عدة شخوص عرفهم الكاتب وكان لهم تاثير كبير في

(1) Patrick White, The Vivisector,1970, Jonathan Cape, Viking, London.

(2) Ken Goodwin, A History of Australian Literature, p.173.

حـــياته ولاسيما الرسام الأسترالي "روي دى مايستر" الذي يقول فيه: "لقد علمني كيف أرى". يشتغل وايت في هذه الرواية على معضلة الرومانسية الأولى عنيت بها علاقـــة الفن بالحياة التي هي في الوقت ذاته معضلته الجوهرية لاسيما لناحية علاقة الفـــنان بعملـــه وتأثير ذلك على علاقاته الشخصية، بمعنى، إلى اي مدى يستخدم الفـــنان حـــياته وحياة من حوله لخدمة غرضه الفني؟ هل أن الفنان آدمي مفترس يغتذي فنه بالتهام من حوله؟

يقـــدم وايت شخصية "هرتيل" على انه ابن عائلة فقيرة كثيرة الاولاد يعمل فيها الاب بائع خرده والام خادمة في البيوت. يخرج الصبي من دائرة البؤس عندما تقـــرر عائلـــة غنية شراءه بمبلغ 500 جنيهاً وتهيء لـــه الحياة الجديدة المترفة فرصة إنمـــاء مواهـــبه الفنية. لقد انتقل للعيش في بيت فخم يشبه في كثير من تفاصيله، وحـــتى في خصـــال وتصرفات أفراده، البيت الذي تربّى فيه الكاتب طفلا وناشئا. يصـــطدم هرتل بتحديات كثيرة: الاخت رودا المقعدة، علاقته مع الخدم، لامبالاة الاب هـــاري، اعتراضـــات وانتقادات الفريدا كورتني (الام) التي لا تنتهي. إلا أن هذه الحياة الجديدة رفدته بسلسلة من الخبرات والمشاهدات أثرت مخيلته الفنية، فقد تعمّـــق إحساســـه بالألوان وجماليات المكان نتيجة لزياراته المتكررة للريف، إذ أن والـــده كـــان يصحبه إلى مزارعه، هذا بالإضافة إلى الزيارات المنتظمة التي كانت العائلة تقوم بها إلى اوروبا. وإذ يبلغ هرتل سن الرجولة، يهجر البيت الذي تربى فيه ويـــبدأ حياته كرسام. ينشئ علاقة مع "نانس لايت فوت" إحدى بائعات الهوى. كـــلا الفـــنان والعاهرة أباحا للخاص والشخصي ان يكون موضوعا عاما ومادة للمـــتاجرة، فكـــل منهما حريص على غرف كل ما يمكن من ملاذ الحياة المادية، ولعـــل في وصفهما لعلاقتهما الجنسية خير دليل على سيطرة هذا الاحساس. لقد كـــان وصفا فاحشا بل مقرفا، في بعض الاحيان. كما كانت اللوحات التي يرسمها تعكس، بقوة، هذه النزعة الحسية. يحقق هرتل سمعة فنية لا بأس بها، وتموت خليلته

نانس فينتقل للعيش في مترل عتيق في قلب المدينة، مترل يجتمع فيه نقيضين: الرحابة والفخامة من جهة والاهتراء والدونية من جهة أخرى (تناقض حكم على شخصيات وأحداث وايت الروائية أن تعيشه دوما) في هذه الاثناء تبرز في الرواية شخصيتان نسائيتان يكون لهما اثر كبير في حياة البطل هما "اوليفيا هولنغريغك" صديقة منذ ايام الطفولة، وسيدة يونانية ثرية تدعى "بافلوس". ويتخلل المشهد هذا تعليقات اجتماعية ساخرة لطيفة وبارعة. يجتمع هرتل، أواخر أيامه بأخته "رودا" ويقيم علاقة غريبة مع عازفة بيانو صغيرة تدعى كاتي فالكوف. إلا أن أهم ما يميز النهاية هو المعرض الذي اقيم لرسوماته حيث تجول هرتل بين أروقة المكان مغيباً مجهولاً يصغي للنكات والتعليقات الساخرة والطريفة التي تصاغ حوله وحول رسوماته، وفيه أيضاً اذيعت كل تفاصيل حياته على الملأ. ولعل أكثر العناصر نجاحا في الرواية هو وصف هذه الرسومات، أو بالأحرى عملية صنع الرسم وليس الرسم بحد ذاته. لقد كتب وايت أكثر من مرة عن الجهد البدني وحتى الالم الذي يصاحب الكتابة الابداعية وقد صور الكاتب هذا الجهد الجسدي والنفسي الذي يعانيه ببراعة مقنعة بامتياز. إلا أن أشد المشاهد كثافة هي اللحظة التي يسلم فيها هرتل الروح، ففيها تحتدم المواضيع ويكشف البطل عن رؤيته الفنية للوجود.

http://arts.abc.net.au/white/default.htm

لعل أكثر ما يبقى في الذهن بعد قراءة المشرح هو مشهد العين، فهي برأي البعض، العين الفنية التي مكنت المشرح من التقاط الحقيقة الكامنة في الظاهر العادي، وكما يفيد العنوان، فان العين هي أيضاً مبضع، آلة للتعذيب، يستوجب على المخلوقات التي تدور في فلكها ان تحمي نفسها منها "عينه الثالثة" التي يستعملها بقسوة ليشرِح الفحش والتكاذب والادعاء. تمثل إحدى رسومات الفنان "العين المجنونة"، مشيرة إلى الاله كفنان ومشرِّح وعدو. وتتبع الرواية في كافة فصولها إزدواجية الخلق والهدم، الفنان الضحية والفنان الجلاد، الحقيقة المقدسة

كهـــدف لـــلارادة البشرية، والارادة البشرية كعنصر ثانوي في الحتمية [التاريخية] والفـــنان في جلبه المعاناة للاخرين لا يسلم هو منها، بل ان معاناته قد تكون أشد وأقـــوى. وبمثل ما كانت عليه حال المكتشف (فوس) نرى هنا أيضاً ان الفنان لا يصل إلى الالوهية إلا بعد وصوله إلى بعده الانساني.

كشكشة من ورق الشجر[1]

في طريق عودتهما من زيارة لاخ في تسمانيا يواجه السيد الإنكليزي "أوستن روكســـبورغ" وزوجـــته "إيلين" عاصفة مدمرة قرابة شواطئ كويترلند. وبعد أن يقضـــيا عـــدة اســـابيع في مصارعة الامواج وفيما "ايلين" تعاني مخاض الوضع في القـــارب يـــتمكن الـــناجون مـــن الوصول إلى الشاطئ، إلا أن جماعة من السود الابؤريجينيين يرمونهم بالرماح (رداً على اطلاق النار عليهم) فيقتلون قبطان السفينة والســـيد "روكســـبورغ" فيما تقوم نساء القبيلة باسر الزوجة "ايلين" ونزع ثيابها وإلباســـها كشكشـــة مـــن ورق الشـــجر تخفي فيها خاتم زواجها. تبقى السيدة "روكســـبورغ" عبدة آسريها إلى ان يتم تحريرها على يد سجين هارب. و"إيلين" في الاصـــل ابـــنة طـــبقة عاملة متواضعة انتقلت بزواجها من الجنتلمان الإنكليزي "اوســـتن روكســـبورغ" إلى طبقة اجتماعية راقية. وقد مكنها اصلها المتواضع من الصمود امام الصعوبات التي لاقتها في أسرها، كما أنّ أحاسيسها الفطرية الجنسية التي كانت مكبوتة بسبب الظروف الاجتماعية (زوج طاعن وعاجز جنسيا وعلاقة اغتصاب من قبل زوج أخيها) استيقظت في علاقتها مع الرجل الذي انقذها "جاك تشانس" السجين الفار.

رغم كل ما في الرواية من درامية الحدث إلا أنها تبقى في عمقها صورة لامرأة فاضلة عطوفة ممزقة بين ولائها لذكرى زوجها التي تحتم عليها الاعراف والتربية أن

(1) Patrick White, A Fringe of Leaves,1976, Jonathan Cape, Viking, London.

تظـــل تتذكره بامتنان، وبين مخلصها الذي خبر معاناة الاضطهاد والاسر التي كان يعانـــيها السجناء المبعدون في نفيهم إلى هذه المستعمرة. كما ما بين طبقتها الفقيرة بالولادة وطبقتها الغنية التي انتقلت اليها بالزواج، وبين الاله الطاغية والاله المحب

تعتـــبر رواية "كشكشة من ورق الشجر" رواية البحث عن الذات ولكنها لا تصـــل إلى حد الاشراق الذي تصله الروايات التي سبقتها، ف"آيلين" مثلا لم تصل إلى درجـــة التوحد بالقارة الأسترالية كما فعل فوس ولا هي اكتشفت نعمة البحر والسماء والهواء كما فعلت "اليزابيت هنتر"، بل ظلت حتى النهاية متمسكة بجردلة ورق الشـــجر، كما أن في عودتها أخيراً إلى بريطانيا، انسحابا جسديا وروحيا من المعادلـــة، بمعـــنى انها كانت تفتقد القوة الكافية لتذهب إلى البعد الذي ذهبت اليه شخصـــيات وايـــت الـــتي تكشفت لها الحقيقة بالموت أو التوحد بالاله ك"فوس" و"هيرتـــل" مـــثلا. بل هي المهزومة منذ البداية؛ مهزومة بزواجها من رجل طاعن عاجـــز، ومن اخ الزوج الذي اغتصبها وجعلها عشيقته، ومن النساء الابؤريجينيات اللـــواتي عرينها وقصصن شعرها وملأن جسدها بالرسوم وجعلنها عبدة لهن حتى انهـــن كن يتناسين إطعامها ولولا تشبثها بالماضي الذي كانته وهي طفلة لما كانت بقيت على قيد الحياة[1].

قـــد تكون "كشكشة من ورق الشجر" محاكمة للمستعمر الإنكليزي الانيق الـــذي يخبئ امراضه الاخلاقية في هذا البلد الذي بناه جهد سجناء يدفعون عربات محملة بالصخور: "أسنان عارية في فم يتألم، أجساد تفيض بالعرق والضوء... كلهم انـــتزعوا مـــن حياتهم ودنياهم واختصروا إلى حالة شبه حيوانية" (73 – 75) وما كشكشـــة الـــورق التي ترتديها ايلين إلا تعبير عن كشكشة مشابهة ترتديها القارة لتخفي همجيتها

(1) ibid. dust jacket.

خـــلال حـــياة ايلـــين في تسمانيا ترى ان ما يبدو في هذا البلد من عمران وحضـــارة يـــنافي ما تعكسه ملامح السجناء من طبيعة متمردة وما في الطبيعة من خـــواء وقســـاوة. هذا المعنى المضمر يبرز فظا متوحشا من خلال عملية اغتصاب "غارنـــت" ل"ايلـــين" وما نجم عنه من فقدان الحس بالامان وإثارة للغرائز الجنسية الـــنائمة. مـــن جانب آخر كانت رحلتها ومعاناتها في كويتزلاند رحلة في المكان وأخـــرى في اكتشاف الذات، فهي امست، بعدها قادرة على مصالحة التناقضات الموجـــودة بـــين الطبيعة والثقافة، وبين الرغبة والنظام. وتمثل ايلين طرفي نقيض في المعادلـــة الأسترالية. فهي بزواجها من روكسبورغ وزيارتها للمستعمرة امست من تـــاريخ المســـتعمرين، وبعـــد تحطـــم الســـفينة امست جزءا من تاريخ الضحية (الابؤرجينـــيين والســـجناء) فقـــد علمتها هذه التجربة الكثير. لقد اكتشفت أن الابؤريجينـــيين ليسوا مجرمين ولا آلهة، إنهم يعيشون الحياة التي فرضتها عليهم البيئة وتســـاموا بها من خلال حلقات الكوربوري[1] التي كانت هي قد شاركت فيها، وهـــروبها مع سجين سابق هو إعادة تشريع للاستيطان الذي كان يتم في الداخل الأســـترالي، وباعتبارها للاسر الذي لحق بالسجين والذنب الذي اقترفه على انهما اســـرها هي وذنبها هي، تكفر عن الظلم الذي مارسه مجتمع الاثرياء الذي انتمت الـــيه بالـــزواج، فصـــار مجتمعا حرا في عالم خاص بها. على عكس الشخصيات الأخرى التي تحرر نفسها بالهروب من التاريخ، فان ايلين روكسبورغ تحرر نفسها بصـــنع تاريخها الذاتي. ففي المشهد الاخير من الرواية وفي طريق عودتها إلى سدني عـــلى ظهر قارب تقبل العودة ثانية إلى المجتمع ولكن دون ان يكون لاي من افراده سيطرة على قرارها.

يحيل بعض الدارسين شخصية ايلين إلى مسرحية الملك لير لشكسبير فهي مثله

(1) الكوروبوري:corrooboree مهرجان رقص أو اجتماع قبلي يقيمه الأبؤريجينيون قد تقدم فيه أغانٍ ورقصات ترمز إلى أحداث زمن الحلم.

شـــهيدة الظـــروف، وكمـــا وقف هو عاريا في العاصفة وقفت هي عارية إلا من كشكشـــة ورق شجر، وهي مثله شهيدة استحقت لقب الشهادة عندما شاركت الابؤريجينيين في طقسهم الهمجي أكل لحوم البشر وما تبعه من استباحة جنسية في حلقـــات الكوربوري. إلا أن الرواية في النهاية تبقى حلقة في مشروع وايت الذي رأى التاريخ الأسترالي من خلال توحد الاسطورة الاوروبية بهوية السكان الاصليين الابوريجينيين القائمة على العلاقة العضوية بينهم وبين الارض.

لا يقـــدم هـــذا العرض إلا نموذجاً متواضعاً لأعمال وايت، وهذا لا يعني أنها الافضـــل والأكثر أهمية بل إن هناك أعمالا أخرى لا تقل اهمية عنها إن لم تتفوق علـــيها. هنالك مثلا "قصة العمة"، وفيها تصوير لحياة امرأة أسترالية عانس منعزلة يمـــتد فيها القص من أستراليا إلى اوروبا وأميركا. ورواية "ركاب في عربة التي اتبع فيها الكاتب رمزية عالية، بصياغة درامية متوترة مليئة بالتضحيات وتدور في اجواء الحـــدث اليومي للحياة الأسترالية. أما The Solid Mandala فهي صورة مزدوجة لاخويـــن متناقضـــين: العقيم العقلاني والغرائزي الخصب الذي يراه العالم معتوهاً. و"تتكـــلم عين العاصفة" عن امراة تستعرض، وهي في حالة نزاع، بيئتها: ماضيها وحاضرها فيشترك معها الجميع في هذا الاستعراض ويشعر كل من حولها انه حلقة في دراما السيدة المحتضرة.

رؤية وايت الأدبية

تعـــددت الاراء حـــول التصنيف الاديبي لباتريك وايت، فمنهم من رأى فيه كاتـــبا تجريبيا متأثرا بما كان سائدا في ألمانيا وفرنسا إبان القرن العشرين ومنهم من رأى فـــيه وجودياً متشائماً وآخرون قالوا ان وايت وإن غاص في تعقيدات الرمزي والتجريبي والسيكولوجي فهو أبداً باق في قلب الواقعية الاجتماعية. إلا أن الكاتب في رأي القـــارئ الحيادي البعيد عن الفذلكات الأدبية هو كاتب منفتح على عدة

مدارس وإن كانت الوجودية شائعة في حناياها

وجودية متشائمة؟

رغـــم تأثر وايت بالتعاليم التوراتية وفلسفة ديكارت وشوبنهاور ويونغ وما شـــاكلهم، إلا أنـــه لا يلـــتزم فكر المدرسة الوجودية أو طقوس الغيبيين أو تحاليل الســـيكولوجيين. ففي "فوس" مثلا، انصهار بين التعاليم المسيحية والدانتية، وبين كـــتابات مياستر اوخارت الغيبية والميثولوجيا الأسترالية الابوريجينية، وفي مؤلفات أخرى نراه يربط ذهنيا بين ما هو أسترالي وما هو شائع في النموذج الاوروبي. وإذ يصـــفه البعض ب"الوجودي المتشائم" فلأن شخصياته، حاملة قضاياه، هي نماذج بريئة معزولة أو مغتربة أو معاقة جسديا أو عقليا لا تتحق رؤاهم إلا من خلال محنة أو مهانـــة، كمثل ما كان من أمر "فوس" و "هيرتل دوفيلد" حيث يعاني المكتشف والفـــنان في بحثه عن الحقيقة، بل ان وايت نفسه عانى واظهر هذه المعاناة في كتابه "ثلـــوم في المرآة" فتساءل كما تساءلت شخصياته: "هل أنا هادم!. هذا الوجه في المـــرآة الذي امضى عمرا يبحث عما يؤمن به، و لم يجده البحث، هذا الوجه الذي انهكه التساؤل، هل [هو في] الحقيقة اسوأ هادم على الاطلاق؟".

تعـــتقد الـــناقدة كـــارين هانسون[1]: ان وايت يؤمن بمقولة ؛"أن البساطة الانســـانية هي الحالة الوحيدة التي يرغب فيها الفنان والانسان، ورغم ان الوصول اليها مستحيل إلا أن البحث عنها واجب وضروري"، وهي ترى أن أعماله تظهر، بطريقة أو باخرى، ان المعرفة هي دائما حدسية لاعقلانية لاتعليمية. كما ان هنالك دائمـــا، في معظم مؤلفاته، ازدراء وسخرية من كل اولئك الذين يقفون عند حدود معيـــنة مـــن القـــيم الروحية متناسين ما في الوحي أو الشعر "خلف حدود الخواء

(1) Karin Hansson, Existensial Explorer. http://www.nobel.se/literature/articles/hansson/index.html

الأسترالي" من قيمة. وهو في رواياته جميعها يؤكد على ضرورة التضحية في سبيل السلامة والحفاظ على الاستمرارية وقوة الارادة وايضا المكتسبات المادية. إن رحلة البحـــث والاستكشاف هي دائما عمل مؤلم وفرداني "في تلك الأرض الخالية من الخـــبرة الفردية، حيث لم تطأ قبل رجل إنسان كما جاء في تصدير، "قصة العمة". وفـــيما لا ترى الكاتبة تبريراً لمنح الكاتب بعض الشخصيات القدرة على الكشف والـــتوحد دون غيرهـــا، ترى ان هنالك امرا مشتركا بين هذه الشخصيات وهو العلاقة الخاصة بالمكان. لذلك قيل إن الصحراء لا تنتمي إلى فوس إلا "بحق الرؤية" أي أن فوس لا يمتلك الصحراء إلا امتلاكاً رؤيوياً. ونحن نرى في سياقات كثيرة أن هنالك دائما صراعا منطقيا ولكنه غير قابل للحل بين الباحث عن معنى (الروحاني) ومحيطه. إن الاصرار على فكرة المعاناة والخسارة والارادة الذاتية تبين أن الحياة التي يحـــياها حاملو القضية لا تتوافق وما هو عليه الحال في مجتمعاتهم، فهم جميعا، دونما اســـتثناء، مكبوتون اجتماعيا بسبب تميزهم وقوة رؤيتهم الفردية. ويتحقق تفوقهم عـــندما تقف دونيتهم الظاهرة وتساميهم الروحاني مناهضين للمادية والنظم العقلية السائدة.

إن فوس، ومن ورائه وايت، يؤمن ان أستراليا بلد لا تحده المسافة، وهو فوق حدود المتخيل في الزمان والغموض وان عظمة هذا المكان القائم في الفكر، يكشف خـــواء الحياة المادية التي يعيشها العوام الرابضة في المدن الساحلية، ولعله لمثل هذه الافكـــار وصـــف وايـــت بالنخبوي، فهو لا يتحرج عن إظهار ازدرائه المخيف للامـــاكن العامة ونقمته على الاعراف السائدة واحتقاره للمنحى المادي الدنيوي الذي تنحاه المدن. فالصحراء لا تختزن فقط الاستثنائي والنوستالجيا العالية، بل هي أيضـــاً تختزن نموذجها الروحاني ورؤيويتها الايحائية. هي المكان الذي تكتشف فيه الحقيقة العميقة، وهي في الوقت ذاته مكان المعاناة والمصاعب.

تكمن تشاؤمية وايت الكبرى في عقيدته القائلة: أن الإنسان منعزل تعس في

هذه الحياة وان إمكانية التواصل الوحيدة التي يستطيعها هي بما يمكن للإنسان الفرد ان يدركـــه من خلال تجاربه الخاصة. كما تكمن في حملته الهجائية على المدن التي هي نوع من انواع الصحاري وان العقل هو الشيء الوحيد الذي يملكه البشر.

وتنصـــح هانسون المهتمين بفهم هيكلية وايت الروائية الثابته والمعقدة في آن معاً، أن يكونوا مستعدين للولوج إلى أستراليا الرمز بعقل طفل أو مكتشف منفتح. هـــو أو هي لا يجب ان يطالبوا باي منظومة أو مناقشة منطقية، إذ إن منطقة كهذه هـــي مـــنطقة مخصصـــة للشعر. أن أسلوب المؤلف هو اسلوب شاعر أو رسام أو موسيقي. ورغم ان وايت يؤمن ايماناً مثاليا متحمسا بقدرة الفن والادب على تغيير العالم إلا أنه يدعي انه يكتب لذاته فقط ولا يفكر بقارئه مطلقاً.

كلاي

عـــندما كان في الخامسة من العمر اعتاد الاطفال ان يسألوه لماذا سمته امه بهذا الاسم. كلاي (الطين) هو لم يكن يعرف ولكنه بدأ يتساءل. في الحقيقة كان كثيراً ما يتساءل، خصوصا عندما يكون منشغلا بنزع لحاء الشجر عن جذوعها أو وهو يعـــري زهـــرة حتى لبها الغامض. في اغلب الاحيان، عندما كان يسأل كانت أمه تقـــوم بعرض سلسلة طويلة من الافكار يصعب ايقاف تدفقها، فيمسي قطع حبل افكارها أهمّ لديه من الحصول على الاجابة

كانـــت السيدة سكيرّيت Skerritt تقول: لو ان ابوك بعدو عايش كان اهتم بالزبالة. البرميل ثقيل كتير. يقطع ظهري ويخنق نفسي[1]. انت يا كلاي، لّما تكبر وتصـــير "زلمي" قوي ستساعدني، ولكن، يا حسرة من هون لوقتها قدامنا مشوار طويل.

هنا يجيء دور كلاي بعدم الاجابة. ماذا يمكنك ان تجيب على اي حال!

الســـيدة سكيرّيت تقول: أنا لا أطلب أي شي من حدا، بس ما بيخلى الامر في بعـــض الاشـــياء طبعا. أنا لا اتوقع من سيد أن يقف لي في الترام ما دام عندي رجلـــين، هذا شي يرجع لذوق الرجل. سيداتي، لو اخذنا السيدة "بيرل" مثلا ماذا يقدر زوجها المريض بمرض السكري ان يعمل!

كـــان كلاي يتجول في البيت مصغيا لكلام أمه، محدثا ثقوبا جديدة في اطر

(1) يجمع الأستراليون نفايات بيوتهم في حاويات كبيرة يخرجونها إلى الطريق مرة في الأسبوع كي يصار إلى جمعها من قبل البلدية.

الزخرفة الخشبية. اطر الزخرفة كانت هواية والده، هي موجودة في كل مكان من البيـــت حتى فوق طاولة المطبخ وفوق الباب. في بعض الاحيان عندما يصبح كلام والدتـــه ثقيلاً مملاً يقوم كلاي بتكسير بعض أطر الزخرفة البنية اللون ويخبئها تحت البيت. تحت البيت أمسى مليئا بأطر الزخرفة.

قـــد يـــتجول في الحديقة الخلفية بين الأُطر المتداعية فتتكسر تحت قدميه بقايا أحـــواض الـــزهور وتـــرتطم ساقيه بالشتول الغليظة الداكنة وتمتلئ رئتيه برائحة السرخس الخانقة.

قد يتسكع في الميناء حيث رائحة البحر الاخضر والحائط الحجري الذي نخره ذرق الـــنورس الابـــيض. البيت نفسه مائل صوب المينا ولكنه لم يهبط لان بعض الرجال اسندوه بالدعائم. على أية حال إنه معلق هناك.

قد يعود بعد التجوال ليتفرج على الصورة، كان وكأنما طفولته ارتبطت بقوة بصورة حفل الزفاف. وفيها يبدو والده بفخذين سمينين وبنطلون ضيق أسفل البطن (ليس الاب المرمي على السرير لا أمل بشفائه) وهناك السيد "ستنشيري" صاحب الـــنفوذ والعمـــة "آدا" و"تيري واتسون" التي ماتت وشخص آخر قتل في عراك. ولكـــن كلاي كان اولاً واخيراً مشدودا إلى امه، إلى الثوب الحريري المنفوش عند الخصـــر والوجـــه الذي بدأ يتكشف عندما اخذت اليد ترفع عنه غطاء الدنتيلا. والحذاء، كان مولعا بالحذاء الابيض. في بعض الاحيان كان يترآى لـــه كمركب كـــبير يـــبحر مـــن شاطئ الزمن الجليدي إلى مياه خياله محطما حمولته من معظم الافكار الشفافة.

في احـــدى المـــرات دخلـــت السيدة سكِيرّيت إلى الغرفة وضبطته يحدق في الصورة ولكنها لم تعرف ان كلاي كان منشغلا بالنظر إلى رسمها هي بالذات.

آه يا عزيزي (قالت) في النهاية هذه الحياة كلها غم.

قـــد تبكي في بعض الاحيان وفي هذه الحالة يبدو شعرها أكثر من اي وقت آخـــر شبيها باسلاك رمادية متعددة الاطوال أو كغطاء وعاء غسيل مهترئ في يوم عاصف.

في ذلـــك اليوم بالذات، عندما فاجأته يتفرج على الصورة تشنج حلقه وتجرأ وسألها

لماذا اسمي كلاي يا ماما؟

كـــان يومهـــا في الســـابعة وبدأ الاولاد يلحون بالسؤال ويضربونه (كانوا يعتقدون انه مخبول)

لمـــاذا!. دعـــني أتذكر، ابوك كان يريد يسميك برسيفال، على اسم السيد ستاتشـــيري، ،انا ما قبلت بالفكرة. قلت لـــه انت تبقى قاعد لا تعمل شي والان صـــار بدك تسمي؟ ماشي الحال سمي يا سيدي. خلينا نقول فخار. أنا كنت أحب ان اكون صانعة فخار لو كنت وجدت اي شخص أو سيدة. لا أحد يعرف ممكن كنت صرت فنانة ولكني ما صرت لانه ما كان عندي وقت اروح واجيء واتكلم مع الناس. ثم كان مرض ابوك المزمن وما قدرت أصير فنانة بصناعة الفخار. كنت فقط افكر وافكر بالموضوع. من اجل هذا انت الان اسمك كلاي

خرجـــت لتفرغ ابريق الشاي قوق مسكبة الكزبرة التي كان الماء دائما يلتمع فوق وريقاها

وهكـــذا استمر الاولاد بالاساءة إلى كلاي يضربونه ويسألونه لماذا سمي بهذا الاســـم وهـــو لا يستطيع ان يخبرهم ولكن كيف يمكنك ان تخبرهم حتى لو كنت تعرف!

في بعض الاحيان كان الامر يشتد سوءا. ذات مرة طاردوه بحذاء عتيق لامرأة عجوز. ركض مثل برقة خضراء ولكن ليس بما فيه الكفاية، فتمكنوا منه عند زاوية

شـــارع "بلانيت" المكان الذي ولد وعاش فيه كل عمره وظل كعب الحذاء القديم مطبوعا إلى الابد في ذاكرته

فيما بعد، عندما كان يدخل إلى الحديقة الخلفية للبيت المائل ويضيع بين الاطر العتيقة ووبر الهليون الاصفر، كان يبكي قليلا لأنه منبوذ ومختلف ولكنه في النهاية يمســـح مجففا عينيه وأنفه. كان الضوء يطلع من الخليج فيملأه سلاما أخضر، كأنما عالم الاشياء المحددة لا يسير جنبا إلى جنب وعالم الحلم الذي يبعثه حذاء العروس.

هو لم يهدأ، ليس الان، أضلعه لم تستقر بعد.

ذات مـــرة رأى كـــلاي حلما، جاء إلى المطبخ. كان ينوي ان يحتفظ بالحلم لنفســـه ولكن الاوان كان قد فات، سمع نفسه يخبر الحلم لإمه، ومع ان فمه كان متجمدا صلبا فقد كان عليه ان يستمر، ان يخبر.

في هذا الحلم (قال) كانت الادراج تقود إلى اسفل
أمه كانت تقلب شريحات اللحم التي بدأت تقرقع في المقلاة،
في قاع البحر (قال كلاي) كل شيء كان جميل
هو كان نادماً، ولكنه لم يستطع ان يفعل شيئا

لقـــد غـــرق كل شيء: الشعر والاشياء الاخرى، والعشب. الحبال المعقودة واطر الزخرفة. بعض الاسماك كان لها لحية، يا أمي، وتنبح مثل الكلاب

وضـــعت أمه الخبز المقلي في جانب من الصحن بينما كانت مربعات اللحم الصغيرة لا تزال تحمر.

والاصداف، يا أمي (قال) كلما أغطس أكثر كلما امتلأ المكان كله بالفقاقيع ورجـــع الصدى. أحسست إحساسا جميلا إحساسا ناعما. ما كان لازم أجرب. كان يكفي ان اعوم تحت الماء.

اســـتطاع ان يرى قفا امه كيف بدأ يرتجف. وأرعبه ما قد يكون حدث لها

وهـــو يخـــبرها. أمر لا يستطيع تجنبه، رغم ما حدث. وراحت امه تقلب شرحات اللحم في المقلاة

لمـــا وصـــلت إلى القاع (قال) وانتهت الدرجات، يا ليتك شفت كيف تمدد الـــبحر فوق الرمل والزجاجات المكسره. كل شي كان فضيّ. لا أقدر اتذكر شي أكثر غير اني يا أمي وجدت

ـــ ماذا (سألت)

تخوف من الاجابة

غيمة، يا أمي، (قال) وكانت ميتة

عندها استدارت السيدة سكيريت. كان شكلها مخيفا. فتحت فمها ولكن لم تقـــل شيئا في البداية، إلا أن كلاي رأى الشيء الصغير في مؤخرة الحلق بدأ فجأة يطلـــع ويترل مثل مطرقة. بدأت تبكي. بدأت تختلق الكلام. ـــ ماذا تريد ان تفعل بي صرخت، وراحت تلطم خديها وتدعك رأسيهما الرطبين الرماديين

رغم كل شي ما فكرت ابدا أبدا ان عندي مهبول

ولكـــن كلاي وقف فقط وتقبل كلامها اللاذع. كان كأنما شخص ما أخذ عصا ورسم حوله دائرة وهو في وسطها. اختفى كل ما في المكان من اثاث.

شرائح اللحم كانت تحترق في المقلاة. عندما أعادت السيدة سكيريت التفكير بالامـــر ومسحت نفسها بماء الكولونيا، اخذته إلى "ماغيليفراي McGillivray". طـــوال الطـــريق إلى الحـــلاق كان كلاي يصغي إلى لهاثها وفي بعض الاحيان إلى حفـــيف المشـــد فـــوق جسدها. أصبح الوقت متأخرا (انه صباح السبت) كان ماغيلـــيفري قـــد أقفل محله، ولكنه وافق على قص شعر ابن السيدة "سكيريت"، ماغيليفري رجل لطيف.

مـــن فضـــلك أريـــده قصير، قصير كتير يا سيد "ماغيليفري"، قالت السيدة

سكيريت.

فـــيما كـــان الحلاق يجز الشعر، كان كلاي يسمع انفاس أمه، وهي خلف ظهره، تحت صورة الملك الملونة

قام الحلاق بعمله المعتاد باتقان، وكان على وشك البدء بتسوية الغرة الصغيرة عندها غمغمت السيدة سكيريت:

هـــذا مش قصير يا سيد ماغيلفري، اوه لأ، لأ يا عزيزي، صعب اشرح لك كـــل شي، هناك امور كثيرة لا أقدر أشرحها. أنا تركت المدرسة لما كان عمري أربعة عشر سنة.

ضحك السيد ماغيليفري وقال: "قصير لا يعني على القرعة"

ـــ أنا لا يهمني (قالت)

كان كلاي فقط ينظر في المرآة ويشرق بخديه إلى الداخل

قصـــير هو ما قلت وهو ما اقصد، أنا مش من اللي يقولو شي ويقصدو شي ثاني.

ماغيليفري كان رجلا لطيفا ولكنه بدا عصبيا بعض الشيء. أخذ مقصه وراح يجز ويجز في شعر الصبي الجالس بين يديه. في النهاية ها هو كلاي أقرع

ـــ هيك مليح؟ سأل ماغيليفري

شكرا (قالت بدعة)

ذهبا إلى البيت، هرولا فوق الطريق الاسفلتي، كانت خطواتهما ثقيلة ثقيلة

عـــندما وصلا إلى اسفل التلة، عند الزاوية التي تجمع فيها صناديق قارورات الحليب، قالت السيدة سكيريت:

– هـــناك، يـــا كلاي، أوقات يقوم فيها الإنسان بعمل حتى يدافع عن اللي يحـــبهم، أنا ما كنت فعلت هيك لولا اني اريد احميك من نفسك، إنت، يا حبيبي،

سوف تعاني كثير إذا صرت تتكلم بغرابة. تذكر، ما في فايده إنو تكون غير شكل، غريب. ما في اي إنسان غريب ومختلف إلا وكان فيه شي غلط.

مسد كلاي وبرات الشعر الشائكة

– إفهم وتذكر دائما (قالت) أن امك تحبك، هذا هو السبب

ولكن كلاي لم يعد يؤمن بالحب، إساءة الاولاد لـــه وتعديهم عليه بالضرب زادت عما قبل. فهو الان بدون شعر وهذا ما يجعله يبدو اشد غرابة

"مـــا هو أنت؟" صاروا يسألون ويطوقون رأسه شبه الاقرع بأذرعهم مربتين فوقه مرددين. "طيز عريضة، طيز عريضة"

نمـــا كلاي رقيقا، كان كله عقد عظام وارسغة، كان لـــه ذراعان طويلتان، كـــان لـــه بشرة خضراء لكثرة ما قضى بين النباتات. كان طويلا وكانت عيناه تفيضان عند الغسق ويندمج فيضها بضوء الشارع وبقع الزيت اللامعة فوق الماء

هل تشعر بالوحدة يا كلاي؟ سألت امه

لا أجاب

إذا كنـــت تشعر بالوحدة لازم تطلع وتشوف ناس من عمرك، تتعرف على بنات حلوات: حالتك غير طبيعية

ولكـــن كـــلاي لم يجـــب. اكـــتفى بتمسيد شعره. صار يذهب إلى السيد ماغيليفراي دائما. عندما خشن صوته لم يعد احد يضايقه أو يعتدي عليه بالضرب. صار لهم مشاكلهم الخاصة: حب الشباب، النقط السوداء،الشوارب...

في بعض الاحيان، كانت امه تجلس على الشرفة المهترئة التي تطل على الخليج حيث تغرق الهررة عادة،

تـــأخذ بالبكاء وتقول: "آه يا عزيزي كلاي، أنا امك ومسؤوليتي كبيرة لأن أبـــوك ميـــت. سوف أطلب مساعدة من السيد ستاتشبوري ولكن لا اقدر اعتمد

كليا عليه. عارف شو بدّك تشتغل؟

"لأ" يجيب كلاي.

تطلق زفرة عميقة وتقول: آه يا كلاي، ليش الله رزقني بولد مثلك؟ ساكت. عايزني أنا اعرف شو بيحب.

في الحقيقة كلاي لم يكن يعرف ماذا يحب، قد تكون أمه أو ربما ابوه، ولكنه لا يتذكر منه إلا البشرة الصفراء المرمية على فراش مرض لا براء منه، ورائحة الاغطية المريضة. عندما أجبر ذات يوم على الاقتراب من والده أحس قلبه يكاد يسقط من قفصه.

ذات مساء مسكت أمه رأسه بمريلتها كي تتفادى وخز شعره في يديها

"أنت لست إبني (قالت) وإلا لكان حالك غير هاذي الحال

لم يستطع أن يعرف بالحقيقة ما كان يريد. في تلك المرحلة من عمره كان نموه يشعره بالغثيان.

كيف؟ (سأل بصوت أجش)

لم تجب، بل دفعته بعيدا عنها

لا تهتم (قالت) سوف اسأل السيد ستاتشبري ومنشوف شو فينا نعمل

السيد ستاتشبري كان ذا نفوذ وكان صديق العمر للسيد "هرب سكيريت". السيد ستاتشبري، باعتقاد السيدة سكيريت كان شخصا مهما في وزارة التربية، صحيح انها لم تقل ذلك من قبل، فلأنها لم تجد ضرورة لذلك.

اشترت شرحات لحم طرية وسميكة ثم دعته لزيارتها

"شو بدنا نعمل بكلاي؟ (سألت) أنا أرملة، مثل ما بتعرف، وانت صديق والده

مسد السيد ستاتشبري شاربيه وقال: سوف نرى عندما يحين الوقت، ثم ضم

بين شفتيه قطعة الذهن الصفراء المحيطة بشريحة اللحم

عـــندما جـــاء الوقـــت، كتب السيد ستاتشبري رسالة إلى دائرة الضرائب والجمارك

أكتـــب لك بخصوص ابن صديق قديم هو "هرب سكيريت" الذي عمل لعدة سنوات في سكة الحديد، ومات في ظروف مأساوية، بالسرطان لاكون أكثر تحديدا

(وكلاي، الذي بطبيعة الحال فتح الرسالة ليرى ما بداخلها، اصابته صدمة من الكلمة التي لم تسمح أمه بالتلفظ بها مطلقاً)

إنـــني أرغب بداعي الواجب ان ارعى مصالح الولد السابق الذكر. بالمختصر، فـــاني ســـأكون ممتناً لو انك تعطفت وأحطته برعايتك. أنا لا أقول أن سكيريت الصـــغير سيأتي بالمعجزات، ولكني متأكد من انه صبي محترم ومعتدل الذكاء. على ايـــة حـــال فلـــيس كل ما هو مرغوب هو التفوق، على الاقل في هذا النوع من الوظائف، إنه الاستمرار والثبات على المدى الطويل.

لن أطيل عليك ولكن أبعث لكل بسلاماتي.

كانت الفتاة التي اقنعها السيد ستاتشبوري بطباعة الرسالة قد غادرت الغرفة عـــندما نـــاداه رئيسه ليلفت نظره أنه نسي أن يزيد عبارة: "اطيب تحياتي للسيدة آرشبولد". حتى أصحاب النفوذ بحاجة إلى التأكد من سلامة خطواتهم

ولكن كلاي سكيريت بدأ العمل بالجمارك، لأن السيد آرشبولد لم يكن من الـــنوع الـــذي يرفض تلبية رجاء للسيد ستاتشبوري. وهكذا صار كلاي يستقل المعديـــة[1] كـــل صباح مرتديا البذلة السميكة الغامقة اللون التي انتقتها لـــه امه. تعلمـــت اصابعه النحيلة الطويلة كيف تتعامل مع الطلبات. كان يحمل الاوراق من طاولـــة إلى أخرى. بمرورالزمن أصبح ماهراً في صفّ ورق الكربون ثلاثا وترطيبه

(1) في زمن القص كان أهل سدني يتنقلون بين المدينة وضواحيها المدينة بواسطة قوارب ومعديات بحرية.

حتى يتعذر محوه قبل ان يكتب باصابعه الطويلة النحيلة التفاصيل وتفاصيل التفاصيل

لم يتظـــلم كلاي سكيريت من تجاهل زملائه فقد عانى ما هو اسوأ. لقد كان مهملاً فعلاً، مهملاً من السادة الذين كان يمر عليهم وهو في طريقه بين الطاولات ومـــن سيدات الجمارك والعوانس اللوتي تظل اظافرهن جميلة دائماً، اللواتي يأخذن فوطهـــن الخاصـــة إلى دورة المياه ويثرثرن حول اكواب الحليب في امور شخصية. حـــتى وإن كـــانوا فيما بينهم يسخرون من الصبي، على وجه الخصوص من قامته النحيلة أو من حب الشباب، أو من شعره القصير الخشن، فان كلاي سكيريت لم يكن يحس بالامر، ولماذا يفعل؟ لقد ولد بعينين تتطلعان إلى الداخل.

كل هذا لم يكن يحصل بانتظام، ومع ذلك، بدأ يتذكر يستجمع أفكاراً حول والدته.

"عـــندما أمـــوت يا كلاي"، قالت ـــ كان ذلك في الليلة التي سد مصرف المجـــلى. "ســـوف تتذكر ان أمك كانت امرأة مهملة، ولكن تذكر أنها لّما فرغت الاكل من الصحون بالمجلى، كان عقلها مشغول فيك يا كلاي. شابة عيوقة سوف تصـــلح كـــل شيء فعلته امك عن حسن نية. أنا لا أجبرك ولكن أنصحك ان لا تتجاهل الزمن.

ولكـــن في الايام التي تهب فيها الريح سوداء عبر المياه الرمادية كانت السيدة سكيريت تعلق متلصلصة من خلال عرائش السرخس:

"صـــبية ما بارعة في أعمال الابرة سريعة في رق العجين سوف تجعلك تنسى امك".

كان ابنها مصراً على تجاهل ما لا يمكن تصديقه. قد يلقي بنظرة على صورة حفـــل الزفاف. كلهم أحياء بالفعل، كانت الصورة وكأنها تعلن الحقيقة التي تقول انـــه هو وحده من يمكنه ان يكون الشاهد، تماماً كمثل فردة الحذاء البيضاء المرمية

في الخلاء تنتظر قراره في تحديد مصيرها.

مـــع ذلك استمرت امه في محاولاتها المغلوطة بالاحتفاء بتخطي الواقع. كان ذاك الـــيوم الذي نادته وكان صوتها يخرق الاشياء المحيطة به: "خذ يا عزيزي بذليتي الـــرمادية إلى محـــل التنظيف، على الخصر صلصة بندورة شيء فظيع عندما يكون الشخص سمين".

عمل كلاي ما طلب منه. أو ان الطريق والترام كانا يتصرفان نيابة عنه. كان يوماً مشرقاً. غنت المعادن. بيوت القرميد لم تعد غامضة تخفي ما فيها، بل مفتوحة لتكشـــف عمـــا فيها من حيوات. في إحدى النوافذ كانت إمرأة تنظر إلى ما تحت إبطها. أمر اضحك كلاي.

في محـــل التنظـــيفات كانت سيدة قد اكملت حكاية مع إمرأة شابة. قالت السيدة من خلف سيجارتها

"ساترك الامر لك يا مارج. سأذهب إلى البيت وأخلع حذائي. قدماي تؤلماني بجنون.

ثم قرع الجرس

كانـــت المرأة الشابة تنظر إلى صفيحة من الورق الاسمر النظيف وينبعث من حولها رائحة المواد المنظفة. هي نفسها كان لها بشرة نظيفة شاحبة ذات مسام

"ما بك؟" سألت فيما كان الزبون مستمراً بالضحك.

تكلمت بنبرة حيادية ومهذبة

لا شيء (قال) ولكن أضاف: "أعتقد انك مثل أمي"

لم يكن الامر صحيحاً، إذ أن الفتاة كانت نحيلة هادئة ولا لون فيها، بينما أمه كانـــت قوية منفوخة كالطابة وعلى رأسها أطنان من الشعر الرمادي. كان كلاي قد أجبر على قول ذلك.

لم تحـــب الفتاة. نظرت إلى أسفل أولاً، بينما خطا هو إلى الداخل. ثم أخذت البذلة وتفحصت بقعة الصلصة

"تكون جاهزة غدا" قالت

- اتفقنا!

لم لا؟ (أجابت الفتاة) نحن [ننهي عملنا] بيوم واحد

ولكن صوتها كان باردا حيادياً

ثم أن كلاي لم يعرف لماذا، ولكن سأل: "هناك شي يشغل فكرك؟"

قالت: لا شيء. فقط البارحة مساء، انسد المجلى

بـــدا الامر محزنا للغاية فهي بما قالته عبرت عن الاستمرارية. ثم علم حالاً أنه كـــان عـــلى حق، وأن تلك الفتاة في محل التنظيف فيها شيء ما من أمه: إنه لب الاســـتمرارية. ثم أن كـــلاي بدأ يتحمس. لأنه لا يؤمن بالزوال، ليس حتى عندما حاولت أمه ان تقنعه ولا حتى وهو يرى كتل التراب تسقط فوق التابوت.

لذا قال: غداً

بدا صوته ثابتاً (كأنه يقول اليوم)

اعـــتاد كـــلاي مارج كما اعتاد أمه، فقط باختلاف بسيط. كانت أيديهما المتشـــابكة تتأرجح فيما هما يعبران فوق الاعشاب الذابلة في الحدائق العامة أو وهما يحدقان للحيوانات في الاقفاص. كانا يعيشان معاً، بمعنى أن صمتيهما متعانقان. كل مـــنهما لـــــه راحة يد تتعرق. وإذا ما تكلمت مارج فلا ضرورة للإجابة، كانت بسيطة وملاحظاتها لها لون الماسونيت

قالـــت مـــارج: لّما يصير عندي بيت، راح أعمل أيام الاستقبال يوم الجمعة. أعني لازم يكون في وقت ومكان لكل شي. وكمان في غرف النوم.

قالت: أحب أن تكون الاشياء جميلة

والزواج لازم يكون جدي

كيف جدي، بدأ كلاي يفكر وهو لم يخبر أمه بعد

في الـــنهاية، عـــندما أخبرها، كانت تجفف الملاعق فسقطت واحدة من يدها فتركها تلتقطها، عندما رأت ذلك صار لزاما عليها أن تقوم بعمل ما

انـــا سعيدة جداً يا كلاي (قالت، بعد برهة) أنا متشوقة لأتعرف على هذي البنت الطيبة. لازم نرتب بعض... لازم نتفق على... ما في سبب يمنع زوجين من انن يعيشوا مع الام الحماه إذا كان البيت واسع. لا شي يعمل احتكاك وحساسية إلا البيت الصغير

السيدة سكيريت تعرف نفسها هي دائما عقلانية بتفكيرها

"ومارج مثلك يا أمي"

"ياه" قالت السيدة سكيريت

لم يســـتطع أن يفســـر مـــا هو ضروري بالنسبة له، ان ما عليه أن يفعله هو الاستمرارية. هو لم يستطع التفسير لأنه لم يكن قد علم بعد.

كـــل مـــا يمكن للسيدة سكيريت أن تقوله كان: "كلما اسرعنا لنرى كلما عرفنا اكثر"

وهكـــذا أحضر كلاي مارج. كانت راحتي يديهما أكثر رطوبة ذلك النهار. النباتات كانت كبيرة جداً ترخي ظلالاً داكنة على البيت المتاخم للشاطئ

تطلعت السيدة سكيريت من الباب

"أهذه"، قالت. أنا غير مستعدة بعد لأرى

طلـــب كـــلاي من مارج أن تذهب، لذاك اليوم على الاقل، سوف يدعوها لاحقاً، ثم اخذ أمه إلى الداخل

لم تقـــابل السيدة سكيريت مارج مرة أخرى، إلا بالمرآة، إذ أن ما رأته كان

صادماً، لا يوجد اي شيء من الاستمرارية

عندما ماتت بعد فترة قصيرة. قيل ان السبب هو قلبها

وكـــلاي جاء بمارج ليعيشا في البيت الذي ولد وتربى به. لم يذهبا في شهر عسل لأن مارج قالت ان الزواج يجب أن يكون أمراً جدياً. أمل كلاي أن يعرف مـــاذا يفعل في السرير الذي كان ابوه وامه ينامان عليه. ضائعين في تلك المساحة. أصغى كلاي ومارج إلى بعضهما البعض

ولكـــن الامر كان جيداً. استمر بالذهاب إلى الجمارك. مرة أو مرتين قرص أذن مارج

"ماذا جرى لك" سألت

استمر بالذهاب إلى الجمارك. اشترى لها عصفور "جاوا" في قفص. كان كأنه قصيدة حب

أجابت عليه مارج قائلة: "أرجو ان لا يبعثر الحبوب من الحيط إلى الحيط. مع ذلك بإمكاننا ان نفرش جريدة

وفعلت

ذهـــب كـــلاي إلى دائرة الجمارك. جلس إلى مكتبه الخاص، صار الان أكثر اهمية من ذي قبل صار يجلس ساندا كوعيه إلى الكتب

ابعـــدي هذه الرسالة من هنا يا آنسة فينابل (قال) لا يوجد منها إلا نسختين فقط. أنا اريد خمسة. خذيها بعيدا.

استاءت الانسة فينابل ولكنها أخذتها. أحست الانسة كما أحس الاخرون أن شيئا ما أخذ يتغير. كانوا يراقبون السيد سكيريت وينتظرون.

زوجـــته مارج كانت اقلهم اهتماما بأمر التغيير. هي تقبل الامور كما هي. لقـــد قبلـــت البيت المليء باطر الزخرفة، والاشياء التي وضعتها حماتها جانبا كمثل

مفـــارش الطاولات الملونة. ذات مرة وجدت عصفور كناري محنطاً في صندوق في الخـــزانة فـــلم تسأل و لم تستفسر. مرة واحدة تدخلت وغيرت. حتى جاء كلاي وسألها:

ماذا حدث للصورة؟

في الخزانة (قالت)

ذهـــب وأحضـــر صورة حفل زفاف والديه ووضعها في مكانها السابق على الطاولـــة المزخرفة. سرّها أنه لم يسأل لماذا أخذت الصورة من مكانها، فهو لو سأل لمـــا عرفت بماذا تجيب. أن لا تعرف المرأة شيئا من أمور زوجها أمر سيء أما ان لا تعرف نفسها فأمر مريب.

ثم ان مـــارج التصـــقت بمكنسة السجاد. كانت سعيدة بالزغب الناعم تحت الســـرير، كانـــت ســـعيدة بالنقوش المرسومة على البلاط وبصناديق القرمش التي اشـــترتهاـــ أمـــر تافـــه. حتى الضوء يبدو قويا عندما تسير باتجاه الداخل. وهكذا أصغت مارج إلى صوت المكنسة

طـــوال هـــذا الوقت ومارج تدرك ان امرا ما يجري في حياة كلاي، لقد بدأ شعره ينمو وذؤاباته الطويلة تجمعت خلف اذنيه كالريش. هو نفسه لم يكن بعد قد اعتاد على الشعر الحريري المتجاسر الذي كان قبلا خشنا قنفذيا.

إجعلهم على مستوى حلمة الاذن يا سيد ماغيليفراي قال كلاي

ماكيلـــيفراي الـــذي امسى عجوزا ولا زال على لباقته المعهودة أحجم عن التعليق.

ومـــثله فعل رجال الجمارك. كان الامر غريبا جدا، حتى أن السيدات اللواتي كنّ يقهقهن في السابق بدأن الان يرتجفن من شيء لا يفهمن سببه.

فقط عندما وصل الشعر حدود الكتفين استدعاه السيد ارشبود

"هل ترى هذا ضروريا يا سيد كلاي؟" سأله رئيسه

نعم. أجاب كلاي

وقف ينتظر

سمح لـــه بالانصراف

قـــررت زوجـــته مـــارج انه ليس هناك ما يوجب القلق. التجاهل هو الحل الوحيد. حتى ولو تكسرت اطر الزخرفة فهي لا تسمع. حتى ولو أن أصص النبات المعلقـــة انبتت شعرا بدل السرخس فهي لا ترى. ما يعنيها هو ان تضع دائما أمام زوجها في الصحن قطع اللحم المرصوفة باتقان. ألا يوجد دائما وجهين للحياة؟؟

ذات مســـاء صـــعد كلاي من الحديقة حيث كانت الحلزونات تتجول ورائحة الـــبحر تعـــبق. وقف لبعض الوقت امام صورة زفاف والديه. بدا له، الحذاء العظيم، المركـــب أو الجســـر، العنصر البنيوي الاساس في ذلك المشهد. فيما بعد، تذكر انه في هذه المناسبة بدأ مشواره مع القصيدة أو الرواية أو الكتابة، أمر شغله كل ايام حياته.

كانت مارج متأكدة انها كانت تلك الليلة ذاتها التي أقفل فيها الباب

كانت هي تستلقي في فراشها وتنادي: ما بدك تيجي تنام يا كلاي؟

قـــد تتقلـــب في ساعات السحر، أو عندما يرتجف الهواء مؤذنا بتهديد أطر النوافذ، فتفك عقدة لسانها وتقول: "جرس المنبه لم يرن بعد يا كلاي"

مـــنذ ذلك الحين صار كلاي لا يستقر في الفراش الوقت الكافي ليصير دافئاً. هـــي قلما كانت تتذمر. كانا يمارسان الحب مرتين في السنة، في عيد الميلاد وعيد الفصـــح، وفي بعـــض الاحيان كانا يقرران أن لا يتناكحا في عيد الفصح. المعرض الزراعي الملكي أتعبهما[1].

(1) تقام في أستراليا معارض سنوية للمنتوجات الزراعية والحيوانية في البلاد تتخللها مهرجانات واستعراضات تقام في كافة المدن وتعتبر تنشيطاً لدورة البلد الاقتصادية. تعرف هذه المهرجات باسم Easter Show.

كـــل هذه امور جانبية، فالمسألة الاهم هي مسألة الاوراق، التي كتب عليها كـــلاي، خلف باب تلك الغرفة الصغيرة التي لم تستطع زوجته أن تتذكرها. لقد مضى زمن طويل على دخولها تلك الغرفة، فقد تعلمت السيدة سكيريت من ضمن امور كثيرة أن تحترم خصوصيات شريكها.

هكـــذا بـــدأ كـــلاي يكتب. شغلته في اول الامر الاشياء الحسية، ثم الحياة الغامضة التي يحتويها العدم. لسنوات عديدة ظل منشغلا بهذا:

"الطاولـــة الواقفة تبقى واقفة على رجليها دائما، طبعا يمكنك ان تأخذ فأسا وتعمـــل في جسدها تقطيعا كما يفعل البولونيون بين حين وآخر، ثم تأتي الصرخة الحـــادة: جـــريمة جريمة. ولكن في معظم الاحيان لا شيء يزعج الخطط، رحلات الطفولـــة على الموجة المتجمدة من الماء الخشبي حيث لا وجود لمركب، سواء من خشـــب أو حديـــد، عندما تأخذ بالتفكير في أن الناعم الحريري لا يقلع دائما من ألف إلى باء إلا في عقل المسافر. وهكذا فان الطاولة الواقفة تحت مصباح كهربائي قلما تستجيب إلا لعزيمة أو يأس من النوع البولوني... "

ذات لـــيلة كتب كلاي: "لم يحدث أن راقبت، باهتمام وود، إناء زرع حتى الان. الثقـــب فـــيه رائـــع، الطحلب الاخضر الصغير في قعره ذا اهمية أكثر مما في داخله، ومع ذلك فبإمكانك، لو أردت، ملؤه فقط لو ركزت بما فيه الكفاية... "

حتى الان لم يلتفت إلى البشر، رغم أنه محاط بهم طوال حياته.. هو، بالحقيقة، لم يلتفـــت اليهم الان، هم الذين اقتحموه. و"لوم"[1]. لم تكن على شاكلة البشر، اقله في البداية. ربما كانت حضورا، أو شعورا بالامتلاك.

تلـــك اللـــيلة اصيب كلاي بالحازوقة، كان مثاراً عصبي المزاج، رجع صدى حازوقته كان حادا جدا، و لم يسمع صوت زوجته الكئيب يناديه: "ما راح تيجي

(1) Loom لغوياً تعني: طيف يلوح من بعيد على شكل غير واضح.

تنام يا كلاي؟"

بالمقارنة، كانت لوفا Lovaخضراء ضاربة إلى الصفرة، نوع من الفاكهة، ولها جسد نبتة.

"لوفا لوفا لوفا". كتب في البداية. أراد أن يجرب (قدرته على الكتابة)

أحـــبها كـــثيراً، فاجأتـــه، لم تأت اليه من قبل. كان يمكن ان يجلس ببساطة ويكتب الاسم، ولكن" لوم" Loom كانت تنمو أكثر حضورا

"... اثداؤهـــا المخروطـــية الصغيرة تلين، عند نضجها، حتي تمسي طوع هبة الريح واليد الخاطفة بينما تبقى الثمرة الخبيئة والاحذية موزعة بين الاعشاب... "

في الـــبداية كانـــت "لوفا" تأتي اليه من وراء الزجاج، كان لها بشرة شاحبة رطبة، شحوب ورطوبة نبتة السرخس في بيت دافئ. عيونها،سرخسية بنية، لو انه يعـــلم، كانـــت اكتمالا لعينيه. ولكنه، في البدء، لم يكن يعلم إلا ايماءات، ذوائب الشـــعر العائمة في ميثاق توافقي، الارتعاشة الرقيقة التي تعتري البشرة. هي كانت تعـــبر الدرج الحجري نزولا وصعودا ساكنة للحظة الزوايا التي يستقر فيها طحلب الصـــخر المخملي. كانت أوراق "المتوحش الشهي" تذريها احيانا شعاعات مشتتة هـــي وحدها تعرف كيف تجمعها. في مناسبات نادرة كانت افواههما تتقابل، في قعـــر الحديقـــة، حيث رائحة العفن، وحيث السماد السائل الذي جف منذ زمن. لوفـــا لم تكن قد اصبحت حقيقة بعد، وربما لن تصبح ابدا. لا. غير صحيح... هو يستطيع صنعها. ولكن هناك معوقات. الفوارق الفيزيولوجية.

"يـــداي متشققتان" قالت مارج، "يجب ان استشير السيد "تود". تستطيع ان تتمتع بثرثرة مع صيدلي، أما الاطباء، هه! مشغولين جدا. يخرسونك دائما

أصيبت لوفا بالقوباء، لم يستطع كلاي ان ينظر اليها في البداية. كانت تجلس إلى طاولـــتها الصـــغيرة دافعـــة في خطمها الخنزيري خمسة عشر نوعا من الحبوب

الطبـــية. كانـــت تبتسم ولكنها كانت حزينة. بسرعة تحول المرض إلى جرب. لم يستطع ان يرغم نفسه على الاقتراب منها.

ليال وليال لم يستطع كلاي ان يكتب شيئا، أو بالأحرى هو لم يكتب لليال طوال سوى:

"... جفاف وموت... "

عـــندما يصـــغي كان يسمع خشخشة حبوب الدواء الذي تأخذه لوفا، أو حفيف شجرة البلح العقيمة الوحيدة، أو صوت تقلب مارج في الفراش.

ثم بـــدأ يـــتوتر، فالبيت المحاذي للشاطئ قد يتداعى، كان متآكلاً جدا، جافا جـــدا. لم يكن يستطيع الوصول إلى الطاولة بسرعة ليبعثر صفحات الورق الرقيقة. عجزت رجلاه عن الحركة. فليزحف نحو الباب.

إلا أن كلاي لم يفعل ذلك، فقد رأى لوفا تعالج الباب وتعالج حتى أقفلته، ثم دست المفتاح في ثناياها.

ضحكت لوفا، ووقف كلاي. خرير مائي طفيف ترقرق في حلقها، قد يكون المفتاح البارد أريق من فمها، فمها الرطب، لقد علم كلاي ان عضو الاطفال لـــه طعم رقيق كفم لوفا.

هو لم يجرب ذلك، ولكنه اعتقاد فقط.

جاءت اليه

"طز فيك" قالت لوفا

ثم جلســـت بحضـــنه، وبيده الطليقة كتب، أول كلام بعد جملة ليال عقيمة بيضاء:

"أخيرا انقلب قشيّ إلى مخمل، لم تعد الحياة مجرد خرقة جافة"

"هاليلويا" قالت لوفا: "ماذا يعني ان يصبح الإنسان مثقفا؟ أقول لك بصدق،

يـــا كـــلاي، حتما انت تشعر باكتفاء عظيم عندما تكتب حتى ولو كان هدفك الابقاء على يد واحدة من يديك تعمل

ضـــحكت ثانية. غرق في شكوكه. هل ان الوجوه كلها، إن لم يكن وجهك انت، تكتسي التعابير ذاتها؟

أراد أن يرى صورة زفاف والديه ولكن بينه وبينها سلالم طويلة وعتمة. كل ما يستطيع سماعه هو صوت ضرطة مارج. مارج قالت فيما كانا يتناولان الافطار: إن كل ما يقوله لك اصحاب المصانع لا يعني إلا شيئا واحدا. إشترٍ... إشترٍ...

ولكـــن لوفـــا قالت: "بل هنالك اختلاف، يا كلاي، كالاختلاف الذي بين الـــتفاح الذهبي والرمان. لعلك انت اكثرهم اختلافا. أنا استطيع استخراج ما فيك من عبقرية.

هـــي في الحقيقة كانت تبدو مثل قطة متكومة في حضنه ولكنها تقفل وتنفتح كمثل سكين.

أستطيع أن آكلك "قالت" كاشفة عن اسنان مدببة، فيما كان يظن أن أسنانها عريضة ومتباعدة كأسنان أمه وأسنان مارج.

مع انه كان خائفا ولكنه كتب بيده اليمنى الطليقة.

"لن أثق بموسى حلاقة إلا إذا كانت موساي... "

عندما اطلعت لوفا على ما كتب

"ياه" قالت "هذا هو انا!"

نسيت ذاتها لبرهة قصيرة لكي تكتب ما يريد كتابته.

"... جلســـت لوفا في حضني رائحتها كرائحة الجزر المهروس. لقد نزعت ما تلبد من شعرها ولكنها لم تستطع ان تجعل رائحته اقل اخضرارا. أنا لا استطيع ان اثـــق بها بعد الان... وكلامي لا يعني طعنا أو شكا، فانت لا تستطيع أن تثق حتى

بافكارك نفسها بعد منتصف الليل... "

"قطع قطع قطع، قطع اصبعه، (قالت لوفا) على اية حال انها تبدأ ب ق".

آه يـــا عزيـــزتي، ق بدأت تبكي. "اوه يا عزيزتي يا عزيزتي يا عزيزتي، اوه يا لوفا".

متى تأتي د (سألت)

د لم تولـــد (قال هو) وانا متأكد انها لن تولد. أما "أ" فان أ في الفراش. كلا، صحح. "أ أنا لا"[1].

فجأة تمنى لو كان...

أدرك أنـــه مع لوفا وجها لوجه، تشابكت رموشهما في انسجام لا فكاك منه ولكنه يفيض كآبة وسوداوية.

لقد ذابا في بعضهما البعض، انهى كلاي ما يريد عمله لليلة وخبر أكبر صدمة في حـــياة غرفته الصغيرة، لقد اختفت "لوم" و لم يعد إلا بقع الحبرعلى أصابعه كي تشهد على أنها كانت دائما هنا

لم يعـــد هنالك شيء الان الا الانضمام إلى مارج ومشاركتها فراش الزوجية. تساءل: "ترى هل سأنهض ثانية؟!... كان يشعر بالبرد... البرد... البرد.

تقلبـــت مـــارج في فراشـــها، التفتت نحوه وقالت: تجادلت اليوم مع السيد "تســـوريرو" بائع الخضار. قلت له: لا تنتظر من الناس ان يشتروا بضاعتك الذابلة المترهلة.

ولكن كلاي كان قد نام. بالحقيقة هو لم ينهض ذلك الصباح، لاول مرة منذ سنوات عديدة رنّ المنبه حتى تبعثرت أجزاؤه في جميع انحاء البيت.

---

(1) في الجملة جناس من نوع: A الذي يستعمل للدلالة على مجهول وAm التي هي اختصار لـــ I am.
As for A, A is in bed. No, "he corrected". "A am not".

استمر كلاي سكيريت بالذهاب إلى دائرة الجمارك، لقد اعتادوا على ما فيه من غرابة، حتى على شعره الطويل الكث.

انتبه إلى انه لم يذهب إلى ماغيليفراي منذ زمن بعيد، ولكن شابا إيطاليا جاء وقال:

كلا. كلا. ماغيليفراي راح. مات. من كم سنة؟ خمسة؟ ستة؟

وهكذا عاد كلاي سكيريت دون ان يقص شعره

كـــان أمراً طبيعيا ان يحدث هذا ل"ماغيليراي"، ما هو أقل طبيعية ان يحصل هذا للاجسام، لما يسمى بيوت،

للاسفلت الذي اقتلع من فوق الشوارع

ثم انه رأى الكعب المدبب. كان عالقا بين الشقوق ملتويا. رأى الصورة. هو رأى، هو رأى

عندما استدارت قالت:

"نعم. كل شي جميل بالنسبة لك. كعوب أحذية تافهة. طز، طز

كانت تتلوى فوق كعبيها طوال الوقت

"ولكن، يا لوفا" قال، مسقطاً يده إلى أسفل.

كانت تلبس سترة ذات خلايا كبيرة كقرص عسل النحل

قالت: "آه، نعم !

وضحكت

أجاب: " إذا كان هذا هو ما تشعرين به"

"إذا كان هذا ما أشعر به!"

كانت يداه ترتجفان، وكان على وشك التقاط السترة التي بلون الشوفان

"لـــن اقـــف هنا اتبادل الكلام مع واحد بشعر طويل أحمق في وسط "شارع

ميليتري". ليس من أجلك!."

"كوني منطقية" رجاها

"وما هو المنطق؟" أجابت

لم يستطع الاجابة. حتى ولو أنها سألت: ما هو الحب.

"ألا تريدين ان تعرفيني؟" قال

"أنـــا أعرفك" قالت: "مجرد لوحي خشب مسطحين لا يمكن جمعهما بشكل دقيق وكامل"

وقد آن الاوان (قالت) لكي اذهب

متأرجحة فوق كعبها العالق

"قال متذكرا: أنا أتيت إلى هنا من اجل شيء ما... هل هو طعام العصافير؟

"هل هي عمتي فاني؟"

ثم انهـــا خلصـــت كعب حذاءها وكان الاسفلت يطقطق متساقطا من حوله على شكل قصاصات ورقية سوداء ممزقة ذات رنين.

لو انه فقط يستطيع ان يفسّر ان الحب لا يفسَّر

أثـــناء ذلـــك كانت السيدات يرحن ويأتين، خيوط وخواتم تملأ اصابعهن. كانـــت إحـــدى السيدات تصطحب كلباً الزاسياً بين أسنانه سلة متدلية، ولكنه، حتى، لم يتشمم المشكلة

إنه صباح يوم السبت. لقد ذهب كلاي إلى البيت.

ذلـــك المســـاء، بعد ان أكملا عشاءهما من المعكرونة، لأنهما كانا لا يزالان يقاطعان تسنيكو. قالت مارج:

"حلمت حلما يا كلاي"

"كلا!" صرخ

أين بامكانه ان يذهب؟ لا يوجد لا مكان الان

بامكانـــه ان يذهب إلى دائرة الجمارك والضرائب كل يوم ما عدا الاثنين. لا يســـتطيع ان يصل إلى هناك بالسرعة الكافية. كي يبري أقلامه. كي ينقل لاقطات الورق إلى الجانب الاخر المقابل لمحاة الحبر.

عندما يكون خائفا من حدوث شيء ما، يحدث.

لوفا تبعته إلى مكتبه في الجمارك.

لم يكتشـــف احد وجودها بعد، إذ قد تكون كأي سيدة أخرى تقضي يوما في الجمـــارك لتلاحق مشترياتها غير القانونية، إلا أنه لم يحدث ان جاءت سيدة ما، رأسا، إلى مكتب السيد سكيريت، أو أنها برزت مباشرة، من سترتها الحنطية اللون ذات الخلايا الكبيرة كما فعلت لوفا.

كان لها تلك الاسنان الصغيرة المدببة الضاحكة.

"حسنا". (افتتحت الحوار) "انت لم تحسب حسابا لهذا".

هي الان متأكدة جداً من نفسها، هو كان خائفا لئلا تقفز من سترتها.

جلس ينظر بلامبالاة إلى رسالة دولي ومان، من عملاء الاستيراد. فيما يتعلق بالبستيان الذي ضاع...

"إسمعي يا لوفا" قال ناصحا. "ليس هنا. لن يفيد بشيء ايجاد البيانو.

بيانوو ؟ البيانووات على قفا مين يشيل! لا تاكل بعقلي حلاوة.

"قد تكونين على حق" أجاب.

"على حق! " قالت. "حتى لو لم أكن! حتى لو كنت على خطأ! "

وضعت محفظتها فوق المكتب

"إذا كان في حد عايز يعزف يبقى انا" (قالت)

الأســـود القديم يرقد في الزاوية خلف مكتب ارشيبولد الزجاجي، وإلى جانبه

كرســـي صـــغير ذي مقعد جلديّ، من حيث كان الشعر يندفع غزيرا. بدت لوفا ســـعيدة، ضـــحكت. عندما استقرت في جلستها، بدأت تمطر الجو بألحان الجاز الحزينة المطربة. اصابعها الصغيرة كانت تتقافز وتعبث على هواها. كانت الموسيقى تنبعث من كل خلية في البيانو القديم الذي عبثت به رطوبة البحر وملوحته.

رفـــع كـــلاي بصره ليرى ارشيبولد ينظر بازدراء. أخذت تيتموس فوطتها الخاصة وتوجهت إلى دورة المياه. كان حذاؤها يسبب لها ألما فاضطربت خطواتها

عندما نهضت لوفا. كانت قد انتهت. أو بالأحرى لم تنته تماما. بدأت تقرع بمؤخرتها على رقائق مفاتيح البيانو الدبقة المتشابكة

"أنت!" صرخت

أتـــت وجلســـت فوق مكتبه. لم تكن أبداً بمثل تلك المرونة من قبل. كانت انفاسها تعلو وتهبط متسارعة مهتاجة. لم يكن قادرا على تجنب نبض المطاط الذي يمسك جواربها الذي كان يلمز اليه من فوق فخذها.

واحـــد أو اثـــنين آخرين من موظفي الجمارك بدأوا ينتبهون لما يجري. راقب كلاي يائسا، من خلف ستائر الشعر المتدلية على جانبي رأسه، ما يجري.

ثم قال: انتبهي يا لوفا، مشهد كهذا على هذه الخشبة يجعل بقائي في الجمارك امـــراً شـــبه مستحيل. وماذا سوف نفعل بدون الراتب؟ يجب أن نحسب حساب مارج. أعني أن أقول، هنالك أيضاً الاحترام والقيمة إلى جانب الدخل المادي. وإلا فعلينا أن نعيش على الشاي والخبز.

فضحكت لوفا.

ها ها ها

لا يوجد اي طريقة لكتابتها ولكن كيف كتبت على الحائط. هي كانت فعلا مكتوبة. مطبوعة على الحائط الذي يشكل، مع مكتب أرشيبولد، زاوية مستقيمة.

جلـــس كلاي مستقيماً، مستقيماً شعر باختناق في حلقه، أخذت تفاحة آدم تعلو وتهبط، هو لا يستطيع تحمل المزيد.

المشاهد مدمرة تماما (قال، أو بالأحرى رجا)

هذا ما أخبرته به امه:

"إذا كـــان هذا ما تريد"، قالت لوفا، "انت تعلم انني لست ممن يعيقون اجراء تعبئة استمارة.

ثم أنهـــا نزعتها من الدفتر، من امامه، يداها كانتا عاريتان ويمكن ان تصبحا أكثر عريا بكثير. خشي ان يوضع موضع استجواب.

"لن أقول ابدا" صرخت "أن العضو كان منتصبا لو انه لم يكن".

كـــان علـــيه ان يقاوم ليس من اجل مصالح شخصية بل حفاظا على اللياقة العامة وشرف الدائرة. يجب أن يحمي مشابك الورق.

ولأن ايديهمـــا، هـــو ولوفا، كانت تتشابك محدثة اضطرابا في المكتب، كان الصـــندوق معرضـــا للانفجار في اي لحظة، اي لحظة، لقد حدث الامر بسرعة، بشهقة، منتهيا بتنهيدة تبدد صداها

"ســـاتركك الان." قالت، تاركة زاوية المكتب ونازعة سترتها التي كانت قد تمزقت.

كـــان كـــل زملائـــه تقريبا قد انتبهوا إلى ما يجري. ولكنهم جميعا تجنبوا ان يوجهوا اي لوم أو اشارة احتراما لخصوصية الموقف.

بعـــد برهة من انتهاء الحدث قامت الانسة تيتموس وجمعت مشابك الورق، فهي تشفق على السيد سكيريت.

لم ينـــتظر ليشـــكرها أو يـــبرر ما حدث، بل اخذ قبعته وخطا بحذر متجنبا نظرات من حوله واستقل الزورق إلى الضفة الاخرى.

قالت مارج "راجع بكير، مش هيك ؟. أقعد على البلكونة. رايحة اجيب لك فنجان شاي وقطعة من الكعكعة. هي بعدها صالحة للاكل.

جلـــس على الشرفة حيث كانت امه تجلس وتتذمر وشعر بريح الجنوب تلفح رقبته وسمع شجرة البلح تتكسر وتجمعت السنونو بحذر.

قالت مارج: إذا كنت لا تريد ان تأكل يا كلاي فسأجلب الشاي.

ومـــع ذلك فباستطاعتك تجاهل الامر، ثم ذهب إلى الغرفة، حتى انه لم يتهيب الدخول. كانت هناك فوق الكرسي الاخر، بسترة الشوفان. ادارت ظهرها بحركة طبيعية.

"يا لوفا" بدأ

اتـــت صوبه فرأى انها هي ذاتها يمكن ان تغرق في مياه الزمن. فرشت امامه، بدهـــاء، شباك المياه التي لها رائحة جوزة الطيب المرشوش فوق طبق الرز بالحليب، الصباحات الضبابية وحتى المساءات التي تبعث الارتعاش. لو انه لم يقاوم.

كانـــت لهـــا مقاومة تشبه مقاومة الماء، ليس في مده وجزره بل بشكله المرح وهـــو يرتفع كالريشة عاليا ثم يعاود الهبوط، عندها وضع يديه بلطف واخذ يلعق ويلعق. كانت لطيفة جدا.

بدأت مارج تقرع الباب

"الشاي بدأ يبرد" صرّحت

كان قد برد. هكذا تسير الامور!

"صنعت لك توست لذيذ بالتوابل"

ابتعدت، ولكنها عادت، ووضعت اذنها إلى الباب الجاف المتآكل

"من فضلك يا كلاي"! قالت

مارج لا تحب التنصت من خلف الابواب فهي تحترم خصوصية الاخرين

حسنا، قالت، لم اعرفك تتصرف بهذه الغرابة

كانت هي المرة الاولى في حياتها التي فتحت بها مارج الباب

ثم بدأت تصرخ. ثم بدأت تبدع كأنما هي شخص آخر.

لم تستطع رؤية وجهه بسبب كثافة الشعر.

هذا أمر لم يخطر لي على بال ابدا: انتحبت.

لقد تدفق الدم من رجل الطاولة. نقط قليلة فقط

وذاك الحذاء القديم... كان مضطجعا ممسكا بحذاء ابيض

تأوهـــت قائلـــة: "لم ار أبداً أبداً حذاء... من بين كل الخردة التي طرحتها جانـــبا، من بين كل قطعة صغيرة منها، الكناري والاشياء الأخرى لم يكن هنالك حذاء.

فيما كلاي مضجعاً.

وذاك الحذاء البالي

"غير معقول. غير معقول" صرخت مارج

لأن كل واحد يعرف ان ما لا يكون لا يكون، حتى عندما يكون[1].

(1) Patrick White, The Burnt ones, "Clay", 1964, Eyre & Spotswoode, London (translated by N. Habib).
http://arts.abc.net.au/white/titles/other/burntones.html#clay

جودي رايت
2000-1915 Judith Wright

جمالية شعرية تنتصر لحقوق
الأبوريجينيين والبيئة

ولـــدت جـــودي رايـــت عـــام 1915 في احدى ارياف نيوساوث ويلز وترعرعـــت بين المزارعين والرعاة فنما في وجدانها حب عميق للطبيعة ظهرت بـــوادره في بواكـــير أعمالها الأدبية. كالكثير من أبناء الريف الذين يعيشون في المناطق النائية، تلقت رايت علومها الاولية في المترل بواسطة برنامج "التعلم عن بعـــد" الذي ترعاه الحكومة الأسترالية خدمة لأبناء المزارعين. ويقال أنها بدأت كتابة الشعر منذ السادسة من عمرها بتشجيع من والدتها التي كانت تقرأ عليها الشعر في سن مبكرة. في الثانية عشرة من عمرها التحقت وايت بمدرسة للبنات في نيوإنغلند وهناك قدر لها من احس موهبتها وشجعها على الكتابة. ولغايات تثقيفـــية، انتســـبت رايت إلى جامعة سدني فدرست الأدب الإنكليزي وألمت باللغتين الفرنسية واللاتينية وأجرت مطالعات واسعة ومكثفة. لم يشبع نهمها ما امنته لها الكتب والمؤلفات بل قصدت الينابيع التي فجرت تلك الثقافات فكان لهـــا جولة اوروبية زارت فيها النمسا وألمانيا والمجر، ثم جولة أخرى في انكلترا وموطـــن أجدادهـــا اسكوتلاندا. ثم زارت فرنسا وسويسرا وعرجت في طريق عودتهـــا على سيلان. رغم هذا الزاد الثقافي الغني تعتبر رايت شاعرة بالفطرة، وهي على حد قول الشاعرأ. د. هوب ذات موهبة طبيعية متمثلة بالقدرة على

تخييل ما يمكن ان يتولد في الكلمة من معان، وانفصال عن العالم المعيش، بمعنى انهـــا لا تـــنغمس بكليتها في هذا العالم بل تقف جانبا؛ تراقب، تستمتع، تحب وتتفهم.

مارســـت جودي رايت لسنوات قليلة أعمالاً مكتبية في مؤسسات تجارية في سدني ثم مارست التدريس الجامعي وبعد اندلاع الحرب العالمية الثانية قررت العـــودة إلى بلدتها لمساعدة عائلتها في أعمالها الزراعية، وفي عام 1943 شغلت منصـــباً إدارياً في جامعة كويترلاند ونذرت ما فاض لديها من وقت لخدمة مجلة ناشـــئة تدعى منجين(Meanjin) التي أمست فيما بعد من أكثر المجلات الأدبية شهرة وانتشارا. طبعت اول أعمالها الشعرية The Moving Image عام 1946 وقد لاقت نجاحا كبيراً وكانت ذا ثقل في الحركة الشعرية الأسترالية التي كانت اخـــذة بالتـــبلور في مختلف انحاء البلاد وعلى مختلف الصعد. منذ ذلك الحين، أمســـى تاريخ الكاتبة هو تاريخ أعمالها الأدبية وقد وصلت مؤلفاتها إلى خمسين مؤلفـــاً منها: "من المرأة إلى الرجل"، "مدخل"، "النيران"، "الطيور"، "الحواس الخمـــس"، "النصف الاخر"، ومجموعـــات شعرية آخرهـــا مجموعة 1942 – 1985[1]. وقـــد عرف لها أيضاً بعض الأعمال النقدية ومجموعة قصص قصيرة وبعـــض قصـــص للاطفال بالإضافة إلى كتابة تاريخ اسلافها في رواية بعنوان Generations of Men كمـــا ان لهـــا الكثير من الكتابات في ميدان حماية البيئة والدفاع عن حقوق الابوريجينيين.

لرايـــت مكانـــة شعرية هامة ليس على صعيد أستراليا فقط بل على الصعيد العـــالمي، فقـــد حازت على جوائز أدبية مهمة منها جائزة "غرايس ليفنغ وجائزة

(1) Woman to Man (1949) Gateway (1953) The Two Fires (1955) Birds (1962) Five Senses (1963) The Other Half (1966) Collected Poem 42-70 (1971) Alive: Poems 71 - 72 (1973),Collected Poems, (1942 - 1985).

"الموسوعة الأسترالية البريطانية للاداب"[1]. كما أنها انتخبت عضو مؤسس لاكادمية العلوم الانسانية الأسترالية ومثلت أستراليا في الكثير من المهرجانات الشعرية العالمية وكانت الأسترالية الوحيدة التي أدرج اسمها بين الشاعرات العالميات في كتاب أصدرته مؤسسة بنجوان الدولية للنشر عام 1978 وواحدة من اربع أدرجن في كتاب فايبر "شاعرات القرن العشرين" The Faber Book of 20th Century Women's Poetry

اتخذت رايت قرارا بالتوقف عن كتابة الشعر عام 1984 والتزمته. تقول في ذلك: إن كتابة الشعر تحتاج إلى شحنات عاطفية جياشة، والمرء بعد السبعين تخبو لديه تلك الجذوة التي هي طوفان من شعور وحيوية... قد توقفت لأن... حقيقة الامر... هو أني رايت في العالم حالة مقرفة مفزعة بحيث لم أعد أجد كلاماً شعرياً يجدر قوله... بصراحة لقد وجدت نفسي امام هذا الجنون غير قادرة على معالجة ما يحدث شعريا....

لم يعنِ توقف رايت عن كتابة الشعر نضوب جعبتها الأدبية بل ظلت تكتب في مواضيع نثرية مختلفة خصوصا ما يتعلق منها بحماية البيئة وحقوق الابوريجينيين. و لم يقتصر نشاطها البيئوي على فعل الكتابة فقط بل ترجمته عملياً فأسست في عام 1962 جمعية حماية الحياة البرية ونذرت قسماً كبيراً من وقتها وطاقتها في السفر والقاء المحاضرات واقامة الندوات وكتابة المقالات وإعداد ومشاركة في تظاهرات

---

(1) حازت رايت على عدة جوائز أدبية من ضمنها:
The Grace Leven Prize (1950), Australia-Britannica Award (1964), Robert Frost Memorial Award (1977), Australian World Prize (1984), Queen's Medal for Poetry (1992).
وحازت على دكتوراه فخرية من عدة جامعات وشغلت بين عامي 1973 و1974 عضوية مجلس الآداب والفنون.
http://www.kirjasto.sci.fi/jwright.htm

الاحتجاج، ومن ثم خوض معارك قاسية وصدامات شخصية. وقد لامها الكثير من الاصـــدقاء والـــنقاد عـــلى انغماسها بمثل هذه الامور التي تعيق انطلاق المواهب الشعرية. إلا أن انغماس "رايت" هذا كان أمراً متأصلاً في ذاتها وطبيعة ورثتها عن والدهـــا الـــذي كان بيئوياً متحمساً، وفي قراءة، ولو متسرعة لأدبها، نستشف ما كانت تعنيه لها الطبيعة بريفها ونسائها وحيوانها ونباتها. صحيح ان اهتمامات دنيوية كهذه قد تعيق فيضان القول الشعري ولكن الصحيح أيضاً ان أمرا ما إذا تغلغل في وجدان النفس المبدعة بعمق يكون المادة التي تغتذي منها الموهبة وتتبلور

هـــذه بعـــض محطـــات في حياة "جودي رايت" نأمل أن تنجح في إضاءة ما غمـــض مـــن أدبها، ولو أن للشاعرة رأي آخر فقد جاء في إحدى مقابلاتها قولها: "يدهشني ما يبذله النقاد والباحثون من كبير جهد لكشف حياة الشاعر الخارجية، إلا أن ما يهم بالدرجة الاولى هو المادة الشعرية بحد ذاتها وليس الظروف التي ادت إلى كتابتها[1].

Generations of Men: (أجيال... صراع الطبيعة والتاريخ)[2]

يروي مؤلف "جودي رايت" هذا، قصة صراع عائلتها لثلاثة أجيال في البلاد الجديدة أستراليا. لقد بدأت العائلة حياتها في هنترفالي/ نيوساوث ويلزعام 1820 ثم انتقلت إلى كويترلاند واستقرت اخيرا في نيو انغلند. ويستعرض الكتاب ما حققته

---

(1) المعلومات الواردة في هذه المقدمة مستلخصة من:

(a) Australian Literature, John Maclaren, 1989, Longman Chesire, Melbourne, p. 157-160.

(b) Australian Wrihters and their Works, A.D. Hope,1975, Oxford University press, Melbourne, p. 3-7.

(c) A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan, London & others, UK, p. 126-132.

(2) The Generation of Men, Judith Wright, 1959, Oxford University Press, Melbourne.

هـــذه العائلة من انجازات منذ البدايات المبكرة إلى يوم اسست الجدة "ماي رايت" البيـــت الكبير ذا الحجارة الباردة والغرف العالية السقوف. البيت الذي تقول أنها بنـــته لـــيكون واحة أمان لها ولعائلتها. ثم تنتقل الكاتبة لتصف حياة ألبرت رايت الشـــقية المنعزلة: زواجه والصعوبات التي واجهته في كونزلاند وقلقه الدائم في بلاد "العتمة" والمراعي.

رغم ان العنوان يوحي ببطولة ذكورية إلا أن الجدة "ماي" هي محور الحدث، وفي معرض الحديث تتعرض الكاتبة من خلال وصفها لحياة عائلتها إلى ظاهرة عامة في حـــياة المســـتوطنين البيض وهي حرصهم على نقل اسلوب الحياة ونمط العيش الاوروبـــيين إلى هـــذه البلاد الجديدة ومحاولتهم المواءمة بين طبيعة البلاد والطراز الاوروبي القديم الذي نشأوا عليه، ورغم كل ما حققته "ماي"، ظلت قلقة لا تحس الامـــان، ومع ذلك فقد كانت تنفق كل ما تحصل عليه من مال في شراء المزيد من العقـــارات. إلا أن امتلاكها للكثر من العقارات لم يشعرها بالانتماء لهذه الارض. ورغم محاولات آل رايت الجادة للتأقلم في البلاد الجديدة ورغم الخبرة التي كسبوها في التعامل مع الارض، إلا أنهم لم يستشعروا الارتباط بها مطلقا.

لا يلعـــب الابوريجينـــيون دورا فاعلا في القصة، اللهم الا ما كان من امرهم كاجـــراء مساعدين في بعض الاحيان، أو مثيري شغب بوجه الجماعة التي تنتزعهم من ارضهم. لقد أحسن آل رايت معاملتهم إلا أنهم بالنسبة للجدة "ماي" ظلوا امرا عصيا على الادراك، تحس تجاههم انها مسكونة بذلك الرعب غير المبرر الذي كان يدفع الرجل الابيض إلى قتلهم فور مشاهدتهم. وتبرر رايت ذلك قائلة: إن تحسب البـــيض منهم لم يكن سببه ذلك التخريب المادي البسيط الذي كانوا يحدثونه هنا وهـــناك أحـــيانا، وانمـــا لانهم كانوا تهديدا بتخريب اشد واعمق، تخريب يقوض المشـــروع الاستعماري الذي أقامه الرجل الابيض على الأرض دون اعتبار لما يحسه هؤلاء حقا مكتسبا لهم

هـــذه المعادلة الصعبة حاولت جودي رايت ان تتخطاها بعد عشرين عاما من كتابـــتها لرواية "الأجيال" فكان لها "صرخة من اجل الاموات"[1] حاولت فيها ان تخطـــو فوق هذا اللاإنتماء برواية قصة الاستيطان كما يراها الابوريجينيون، وبما ان هـــؤلاء لم يتركوا وثائق تشير إلى تلك الحقبة، فقد كان عليها ان تعتمد تسجيلات المستوطنين البيض، وقد هالها ما رأته من مجتمع بني على الجريمة والعنف وأكتسب أفراده ثروتهم بإتلاف وتخريب الأرض وانسانها الاصلي

تـــبدأ "صـــرخة مـــن اجل الاموات" بوصف لبلاد غنية بأغاني الابوريجينيين واحـــتفالاتهم، بلاد تؤمن للابوريجني كل ما يحتاجه في هذه الحياة. ثم لا تلبث هذه الـــبلاد ان تمزق نتيجة الامراض والخلل الاجتماعي الذي سببه انتشار المستوطنين الاوروبيين، ومن ثم بما ألحقه هؤلاء من ذبح وتقتيل باسلحتهم البربرية.

تعـــرض "جودي رايت" في كتابها هذا، القصة من وجهيها المتقابلين: الخراب الذي حلّ بأهل البلاد الاصليين ومقاومتهم لهذا التخريب، ثم ما نتج عن ذلك من فعل ابادة للقبائل التي وقفت في وجه التقدم الابيض. والماسأة، في رايها، لا تكمن فقـــط في فعـــل الابادة بحد ذاته بل بذلك الغرور الثقافي الذي حال دون استيعاب المســـالة، بالإضافة إلى غريزة التملك والجشع التي اقفلت الباب في وجه كل علاقة سوية ممكنة بين الطرفين.

تعتـــبر "صـــرخة من اجل الاموات" تاريخ واضاءة للتاريخ..تبدأ بتثبيت حق الابوريجينيـــيين ومعارضـــة المفهـــوم الذي يعتبرهم بدائيين بالقياس إلى المستوطنين البـــيض. وتصر رايت على ان ما لديهم من تقنيات تفي حاجاتهم: حالتهم الصحية الجـــيدة، تنظـــيمهم الاجتماعي المتوازن، وتراثهم الفني من غناء ورقص ورسوم، تؤهـــلهم بـــأن يعـــدوا شـــعباً سوياً، ليسوا بآلهة ولا حيوانات متوحشة. تقول:

---

(1) Cry for the Dead, Judith Wright, 1981, Oxford University Press, Melbourne.

كان"الودجا" اناسا سويين. معظم خلافاتهم تدور حول المراة. يخافون الموت مثلهم مـــثل غيرهم، لا يثقون بجيرانهم ويغيرون عليهم كالاخرين. يعشقون خارج نطاق القـــانون، يخطفـــون نساء وازواج بعضهم متخطين القوانين التي تواضعت عليها الاعـــراف. يتبعون في تنظيم عيشهم أعرافا تواضعوا عليها لتسيير امورهم الحياتية، فهـــم ليســـوا بحاجة إلى حكومة أو أوامر من سلطات عليا. لا يطمعون بما لدى الاخرين، لا خدم عندهم ولا اسياد. لا تمايز ولا طبقات في سلمهم الاجتماعي الا للكبار سناً أو لمن اؤتوا موهبة عالية من الفطنة والذكاء. ولعل انتفاء الجشع وحب التملك من نفوسهم، جعلهم ضحايا سهلة للبيض الذين احتقروهم واعتبروهم شيئا ما فوق مستوى الحيوان بقليل.

رايت الشاعرة
بين الموروث الاوروبي والخاصية الأسترالية

عـــانى المـــثقف الأســـترالي حرمانا من موروث ثقافي يتكئ عليه في انطلاقته الابداعـــية كونه تنقصه الجذور العميقة في تربته الاصلية. لذلك تعددت مشاربه. فهـــنالك مـــن اعـــتمد ثقافـــة قادمة وافدة من وراء البحار، وآخر لجأ إلى ماضٍ رومانسي حالم وثالث غاص في رمزية ذاتية. إلا أنهم هجسوا جميعاً بالارتقاء فوق مـــا هي عليه الحال في المجتمع الأسترالي من نظرة مادية ضيقة الافق وتشبث بالقديم المتخلف من الافكار والقيم، فانغلق قسم منهم على فردية ذاتية كمثل ما رأينا من أمـــر "باتـــريك وايت" الذي اصّر في جميع أعماله على تكريس الصراع بين الفرد ومجتمعه. الفرد الذي يقاوم الضغوط التي تمارسها الجماعة لتصهره في قالبها، وبدلا من الخضوع لها، يكّون نظرته وأسلوب عيشه من خلال رؤيا داخلية ذاتية. وعلى عكسه اختار "ماكس هاريس" شكلا حداثيا معرضا عن كل ما هو كلاسيكي أو وطني ليخلق عالما من التعابير الرمزية لا تهدف إلى الكشف عن حقيقة خارجية وانما

لتظهر ان العالم الخارجي يصبح حقيقيا فقط من خلال ادراكنا واستيعابنا له. وقد عـــبرت روايته The Vegetative Eye سواء في بنائها السردي أو في العنوان الذي اختاره لها عن هذه الرؤية، ويؤخذ على الرواية انها مغرقة في خصوصيتها إلى درجة تمســـي معه تعبيرا ذاتيا محضا. أما "دوغلاس ستيوارت" و"جودي رايت" فقد اتجها إلى خلق رؤيا شخصية تقوم على علاقة التناغم الحاصل بين البيئة والطبيعة[1].

منذ صدور مجموعتها الاولى The Moving Image (1946)أظهرت "رايت" مقـــدرة بارعـــة في التعبير عن جماليات المكان، فقدرتها على خلق صور وحالات مستوحاة من المشهد الطبيعي الأسترالي حازت على إعجاب النقاد والقراء. وتمشياً مـــع رؤيـــتها الشعرية في الطبيعة الأسترالية كتجربة مميزة فريدة من نوعها التزمت بقضايا الابوريجينيين ودافعت عن حقوقهم. ورغم ان هنالك العديد من الاصوات الـــتي تضـــع رايـــت بين شعراء الريف المجلين أمثال "هنري كاندل"، "كريستوفر برينن"، "جون شو نلسن" و "شارلز هاربر" إلا أن اهميتها لا تقف عند حدود هذا الفن بل تتعداه إلى كونها مساهمة رئيسية في خلق ثقافة شعرية مميزة تحمل الخصائص النوعـــية لهذا البلد بكل ما في طبيعته من غابات وسهول وضفاف وصحار وقحط وجفـــاف وفيضـــانات... ومن ثم بقدرتها على المساهمة في بناء قاعدة لعلم جمال أسترالي لـــه خاصيته المميزة

لقد جرت العادة عند الشعراء الريفيين منذ "هاربر" إلى "هنري لوسن" وصولا إلى "رايـــت"، عـــلى اعـــتماد طريقة في السرد والوصف تظهر الاختلاف ما بين الأسترالي والموروث الاوروبي، بمعنى ان الطبيعة الأسترالية قد أُبرِزت في الشعر ليس كمجرد انعكاس لتأملات شاعر بل كأنها موضوع قائم في ذاته مستقل في ديناميته عمـــا يدور في وجدان الشاعر. ومن ثم فان التقليد الأسترالي لشعر الطبيعة هو في

(1) Australian Literature, 1989, p. 154.

اعتبار العالم الخارجي حالة حقيقية وأصيلة. فلكي تنجح قصيدة ما يجب ان تكون مخلصـــة للحقيقة الخارجية للعالم المادي الذي يزود الشاعر بمادته الشعرية وحقائقه الوصفية[1].

و"رايـــت" في مجاراتهـــا لهذه الظاهرة، كان لا بد ان يعترضها تقليد شائع في الخطاب الشعري الغربي هو اعتماد مبدأ مخاطبة الطبيعة من خلال ثنائية: ذكر فاعل / أنـــثى سلبية. بمعنى ان الطبيعة خوطبت في الشعر الاوروبي بصيغة المؤنث في حين كـــان صـــوت الشاعر أو المتكلم بصيغة المذكر. وللأديبة الفرنسية "سيمون دي بـــافوار" وقفـــة مســـهبة إزاء الموضـــوع في كـــتابها "الجنس الاخر" تبين فيه أن الايدولوجـــية الثنائـــية، سلبية الانثى(الطبيعة) وفعل الذكر (الصوت الثقافي) مثبتة بوضوح على أنها وحدة استيلاء إقليمي. ولعل في هذه الابيات للشاعر جون دون توضيح لهذا المعنى:

آه أميركا يا بلدي المكتشف الجديد
مملكتي، تمتعي بالامان في أحضان رجلك
يا منجمي من الحجارة الثمينة
كم أنا مبارك في اكتشافك، أن تدخلي في كنفي، هو ان تكوني حرة
ثم أنه حيثما تحط يدي تكون حظوتي ومملكتي[2]

يقـــيم "دون" علاقـــته بالارض على الدور المماثل لعلاقة، رجل فاعل أمرأة سلبية فيساوي بين دور المستعمر وعلاقته بالارض المكتشفة من جهة ودور الرجل وعلاقـــته بالمراة العذراء من جهة اخرى. كلاهما، الحبيب والمستعمر، يمارسان فعل الســـيطرة: صوت الشاعر الذكر الذي يشكل تفاعله الجنسي ب "الوثاق"، جسد

---

(1) Rose Lucas, Lyn McCredden, Bridging, 1996, Oxford University press, Melbourne, p. 18-19.

(2) ibid, & John Donne, 'To his Mistress Going to Bed (1699), in seven centuries of Poetry in English, John Leonard (ed.) 1978, Oxford University Press, Melbourne, p. 389.

المراة، هي الطريقة نفسها التي يضع فيها المستعمر يده على الأرض المكتشفة.

وتنـــبه الباحثة الأسترالية "كاي شيفر" إلى الطريقة التقليدية المعتمدة في التعبير الشـــعري الأسترالي التي هي مقارنة الطبيعة دائما بجسد المراة الصامت الخاضع، في حـــين ان الصـــوت الثقافي هو ابدا مذكر، ففي أكثر الاستعارات شيوعا في هذا الادب، الأرض هـــي دومـــا ممـــثلة بالانثى (الاب السماء- الام الارض) (السيد المســـيطر على السهول الموعودة) (الابن الاصيل للغابة العارية) كل هذه المعادلات تقود إلى الثنائية ذاتها: رجل فاعل/ انثى سلبية[1].

إذا كـــان هـــذا هو المتعارف والمتداول في الأدب الغربي عموما ومن ثم تأثر الاخر الأسترالي به كموروث لا غنى عنه، فهل إن شعر "رايت" خضع لهذه الثنائية ومـــن ثم كان لحنا في جوقة الشعر الاوروبي ام انه استطاع الانفلات وشق طريق آخر مميز ؟ ! !..

تظهـــر كتابات "رايت" أنها لم تستطع، في المطلق، تخطي بعدها الأدبي كربيبة ثقافـــة اوروبية عريقة، ولا هي استسلمت صاغرة في احضان تلك الحضارة، بل إن إزدواجية واضحة تظهر في كتاباتها، فرغم أنها تجاوبت مع هذا التيار وكان الصوت الشـــعري ـــ الخطـــاب والفعل ـــ مرمزا كذكر، والطبيعة خاضعة مساوية لسلبية المراة، إلا أننا نلمح تحديا لـــه وخروجا عن جرفه حتى في اشد صورها تقليدية، إذ يمكن استشفاف تحطيم وتخط لهذه الثنائية لدى مخاطبتها الطبيعة. ففي "رحلة قطار" مثلا، تبدا بما هو متعارف عليه من سلبية الطبيعة تضمينا لانوثتها "إنها تضطجع مثل عـــذراء مســـتعدة للاستقبال تحت غطاء القمر البارد"، ثم لا تلبث ان تتخذ دور الفاعل: الطبيعة العنيدة القوية التي تنسل الحياة من قلب الموات

أطبقي قواك ايتها الاشجار

---

(1) Rose Lucas, Lyn McCredden, Bridging, p. 19.

حطمي بجذورك العنيفة الصخرة العذراء
إمتصي من قلب العتمة الهاربة انفاس نداها
حتى يمسي الموات حيا فيك[1]

صـــحيح ان صـــورة الدخول الارغامي الذي يقود إلى بذرة الخلق يعزز دور الذكـــورة الاساســـي الفـــاعل (الجذور العنيفة التي يجب ان تشق طريقها في قلب الصخرة العمياء السلبية) في حين تبقى الطبيعة المؤنثة (الارض) تنتظر تغلغل الجذور اللغويـــة والثقافـــية، إلا أن المشهد لا يقف عند هذا الحد فقط بل يتعداه إلى علاقة مختلفة عما هو متعارف عليه في الشعر الاوروبي ، فالشاعرة تبين ان العلاقة الجدلية بـــين المتكلم والطبيعة، أو بين الانثوية والسلبية قد ظهرت في القصيدة أكثر تعقيدا واشد تداخلا. على الاخص، رقص "الجذور العنيفة" و"الصخرة العذراء" قد قدمتا وكأنهمـــا نتاج حلم الصوت المتكلم في القصيدة، دينامية الصورة، "الرقص"، هي نفسها الحيلة التي لجأ اليها الخيال ليشكل ويحدد العالم الخارجي. فالمتكلمة (الصوت الـــثقافي) متحد بحلم الطبيعة، فهي اي المتكلمة، "تجمدت في النوم البارد" كمثل ما جمـــدت "الصخرة العمياء "ب"ثوب من الاحساس" و "بهرت بضوء القمر". كلا المتكـــلمة و"اثداء الطبيعة الرقيقة الجافة"، تضطجع تحت "غطاء القمر البارد"، وفي ذلـــك الليل من التخييل والسفر، تختبر كلتيهما تلك الرغبة الجنسية التي تنبض في الحلم ـــ والقصيدة ـــ كمثل "طرقات القطار المظلمة".

ففـــي حين ان هذه الديناميكية الجنسية المتخيلة أو الحالمة هي تكرار للصورة التقليدية المتعاقبة للعلاقة الجنسية، ذكر فاعل/ انثى مستقبلة، إلآ ان سيطرة الشاعرة صـــاحبة الحلم تكسر من حدة هذه الثنائية بمساواتها بين الدورين الطبيعة والصوت الثقافي.

(1) Collected Poems (1942-1985) Judith Wright, 1994, Angus & Robertson, Sydney, p. 7.

مـــيزة أخرى تطالعنا في كتابات رايت هي انها لا تكتفي من المشهد الطبيعي باعتباره موضوعا للدلالة على صورة شعرية أسترالية الملامح ولكنها أيضاً تستخدمه لـــتدل على حضور الحالة الداخلية للشاعر/ة، وهي بذلك تؤكد ما قاله إليوت عن العلاقـــة المتبادلة ما بين حالة الشاعر الداخلية والموضوع الخارجي. بمعنى ان الطبيعة الخارجـــية يمكن ان تكون اناء يسكب فيه الشاعر تجاربه الذاتية الداخلية. ويعتقد الـــناقد "دافيد بروك"، ان الطبيعة الأسترالية، بما تملكه من تنوع واختلاف عما هو اوروبي، رفدت الشاعرة بمادة خصبة استطاعت استخدامها للكشف عن مكنوناتها الداخلية الذاتية. وفي قراءة بروك المتحمسة لشعر "رايت" يرى في أعمالها قفز فوق المألوف في الثقافة الاوروبية ومن ثم قفز فوق الصورة الشعرية الواهنة: الانا/ الاخر، الام/الارض، الاب/ اللوغوس... وفي اعتقاده ان أستراليا بتميزها الواضح عما هو موجـــود في الطبيعة الجغرافية الاوروبية والتقاليد الأدبية وما يصطحب هذه التقاليد مـــن قيم ايديولوجية اسهمت في اعطاء الشاعرة الفرصة للارتقاء بموهبتها الشعرية سواء من ناحية مدلولاتها المتخيلة أو تصويراتها المباشرة.

بعيدا عن هذه القراءة الطوباوية فانه يمكن الاستنتاج أنّ "رايت" كانت نتيجة طبيعـــتين وموروثين، جغرافيا وثقافيا: الطبيعة الأسترالية المختلفة بتضاريسها ونباتها وبما فيها من شعب اصلي يختلف جنسا ولونا وثقافة، والموروث الاوروبي الذي لا يـــني يـــترك بصماته. لذا تعيش الكاتبة تجاذباً بين الشمال والجنوب، بين الغريب والمـــألوف، بـــين لذة الاكتشاف ومرارة المنفى إلى أن تعي حقيقتها؛ إنها "الشجرة المزدوجة" (الأنغلو/أسترالية) الموجودة في الطبيعة. بل هي بالإضافة إلى ذلك تحمل وتعي الحضور الوجداني والجغرافي لذلك الشعب الذي سكن هذه البلاد قبل تواجد المســـتوطنين البـــيض، كما ان ذاكرتها الثقافية تختزن ما أحيق به من حيف وظلم ومحاولـــة إبادة وقد عبرت عن هذه الافات بصور من الطبيعة التي هي القبر والملجأ الذي يأوي اليه هؤلاء الضحايا.

ابتلع سلسلة الجبال، كن ظلاما أيها الهواء المستوحد
كن غطاء باردا فوق العظام والجماجم
التي صرخت اذ تساقط عنها لحمها من فوق حوافي الصخور
ثم امست صمتا تنتظر الذباب (15)

والســـواد الـــذي هو في عرف المستوطنين دليل تخلف واحتقار، يمسي الغـــذاء الاساســـي الـــذي يميت ويحيي أولئك الذين يظنون انفسهم منتصرين

ألا تعلم ان دماءهم هي المياه التي تجري في انهرنا
والتراب الاسود الذي تغتذي به اجسادنا كان ترابهم
آه ، كل الرجال رجل واحد في النهاية (20)

إلا أن هـــذه الـــرؤية الوحدوية للوجود التي ترى فيها الكاتبة توحد بني البشـــر مهما اختلفت أعراقهم وألوانهم لن تتحقق ولن تقوم مصالحة وطنية ما دام هنالك ظلم واستغلال من فئة على اخرى

وفي قصـــيدة "70 أستراليا" التي كتبتها بمناسبة مرور مئتي عام على الاستيطان الابـــيض، تستمر "رايت" في تقديم الطبيعة كضحية ومقاوم عنيد للضغوط القاسية الـــتي يمارســـها المســـتعمر، وتـــرى في حضـــورها كامرأة بيضاء، رغم موقفها الايديولوجـــي المـــتعاطف مـــع البلاد في معاناتها، حضور يقوّي السيطرة الثقافية للمستعمر الذي قام بفعل الاعتداء. انها تنتمي إلى فئة المحتلين ومنه إلى ما يمثله فعل الاحتلال من إعاقة وموت للطبيعة والثقافة المتواجدتين قبل مجيئه. وهي، إلى ذلك، لا تســـتطيع التماهي بالطبيعة لأنها واحدة من أولئك الذين كانوا بالنسبة لها "أكثر مـــن عقـــرب وحية "، "مسممو أنفسهم"... اننا نموت بالسم الذي صنعناه/حتى ونحن نسبب موتكم (292).

والقصـــيدة مليـــئة بمشـــاعر الغضب والحقد على "مكانيكية الاسر"، "الحقد الغامـــر"، "شفرة الحصاد" ، التي تقود إلى "الفقر العاري"، ومواسم الجفاف التي لا

تحصـــى. ومن قلب المرارة على بلاد خربت حتى الموت، تظهر القصيدة يأسها من إمكانية التغيير في استمرار هذه العجلة من التدمير، كما تظهر كرهاً للذات كنتيجة لمشـــاعر الاحساس بالذنب. ولعل العزاء الوحيد الذي تكتنهه القصيدة هو في هذه الترعـــة المازوشية التي تشي بمصير الظالمين الذي سوف يكون اشد وطأة من مصير المظلومين، ليس لأن أستراليا البيضاء سوف تدمر بالاشياء التي "نحن قتلناها" ولكن معاناة المظلومين القاسية "سوف تنتشر كالوباء وتملأ احلام القتلة بالرعب الذي هو "كاجتياح بقع الانتحار" (287).

في هـــذه القصيدة وغيرها تقيم "رايت" علاقة متطورة ومتساوية بين الطبيعة والصوت الثقافي، بمعنى أن المشهد الطبيعي يمكن ان يكون تعبيرا عن حالة الشاعرة الداخلية وبالتالي هو اعتراف بالطبيعة كمرادف مساو لصوت المتكلم.

وفي قصـــيدة زمـــن حلمين Two Dreamtimesالتي كتبتها لزميلتها الشاعرة كـــاث ووكر، محاولة لمخاطبة هذا الذنب الجمعي مع اشارة خاصة لعلاقة، ابيض/ ابؤريجـــني، وفـــيها تعترف الشاعرة بالفوارق الاجتماعية والسياسية بينهما. الطفلة البيضـــاء المتفوقة مقابل السوداء الدونيّة: "لم يكن مسموحا لي ان ألعب معها"... وتشارك الشاعرة زميلتها حزنها على الطبيعة وما اصابها من إتلاف وتخريب، إلا أنها تعـــي ان عمـــق الهوة بينهما تجعل لقاءهما غير ممكن، فرغم كل ما بينهما من امور مشتركة: زمالة وأيدولوجيا وأدب إلا أنهما تصطدمان بحقيقة لا مجال لإنكارها أو حلّها

نستطيع ان نتبادل احزاننا
ولكن حزني وحزنك مختلفان
سكين يفصل بيننا (315)

وبعـــد ان تستعرض "رايت" مجمل الفوارق العرقية بين الابؤريجينيين والبيض وتبين الذنوب التي ارتكبها الابيض بحق هؤلاء الناس بدافع الاستيطان والاستعمار،

وتعرض المآسي التي سببتها القوة المستعمرة، بعد كل هذا تعترف للزميلة الكاتبة انها غـــير قـــادرة عـــلى الاشتراك معها في حلم واحد: كاتي، يا اختي، صاحبة القلب الممـــزق، إعكسي لعبة المحتلين الظلمة، وجهي نصل السكين ناحيتي كأمراة بيضاء تتحمل وزر أجدادها... ذنوبهم وخطاياهم

السكين بيننا، سأقلبه من الطرف الاخر
القبضة من ناحيتك
السلاح المصنوع من عظام بلادك
لا حق لي بأخذه (315)

وفي احـــدث مجموعـــة شعرية لها "مساكن الاشباح" Phantom Dewlling (1985) تكـــرر "رايـــت" إدراكها للحد الفاصل بين رؤيا العالم الخارجي كحالة ذهنـــية يســـقط عليه العقل الخلاق انفعالاته وحالاته الدراماتيكية، وبين النظر اليه كموضـــوع قائم بذاته منفصل ومستقل عن ذاتية النفس الكاتبة. ففي باقة بعنوان The Shadow Of Fire Ghazelتخـــوض تجـــربة تقديم الذهني بأسلوب شعري. فشـــكل القصيدة ـــ مقطوعات قصيرة ـــ واستدعائها الصور الثقافية المتنوعة من فلاسفة (يونغ وهرقليطس) وشعراء (حافظ الشيرازي وباشو) إلى جانب انعكاساتها الداخلـــية، امـــور تشـــير إلى ميل طبيعي لدى الكاتبة نحو شعرية متسائلة مفتوحة النهايات قادرة على استيعاب كل مواضيع القول(1).

وفي مقطوعـــة "الصـــخرة الوجـــه" Rock Face تواجه الشاعرة بالمختلف، "الصـــخرة المشقوقة المنتصبة" أمامها في عتمة الليل... هذا الجامد المختلف يثير في ذهنها تداعيات هي مزيج من موروثها الاوروبي وخصوصيتها الأسترالية، فهو مرة رمـــز لذلك الحجر العجيب "تليسفوروس" الذي هو ـــ حسب يونغ ـــ يقود إلى بداية معرفة الذات، وأخرى دلالة على الاوائل من الصيادين الذين قضوا وبقي هو

(1) Rose Lucas, Lyn McCredden, Bridging, p. 12-17.

دلـــيل عـــلى حضورهم المختزن في صخور المكان. ثم تستدرك قائلة: "لا رغبة بي لأنحـــت من الاشياء اشكالا جديدة"، "فبقايا الجبل تحمل خصائصه الذاتية". ولكن الشـــاعرة، وإن أثارت في وصفها معانٍ منفصلة عن ادراكاتها ولكنها، بدون شك، أدخلـــت التغـــيير إلى قلب الصخرة وأعطتها شكلا جديدا من خلال ترجمتها إلى تعابير شعرية. التعبير المجازي "كمثل بلاطة ضريح" وفعل التعبير المجازي للغة نفسها كـــنظام اساسي في توضيح المراد، كما ان فعل الاستعارة وجه من وجوه التغيير... تقـــول الكاتـــبة في مقطوعـــة صيف Summer " "أحاول ان أرى من غير كلام" فـــتخلق بذلك تخييلا لفظيا للمشاركة في متعة "كن طبيعيا" كمثل العثة والسحلية وانحـــراف الـــريح والطحلـــب... وكشاعرة ذات عين لاقطة فإن لاوعيها يختزن الـــتجربة الفطرية للعالم الطبيعي ويصيغها بعد تأملها وطبخها في مصنع اللغة. فان تكـــون شـــاعرا معناه ان تستقبل الاشياء وتعيد صياغتها أو ان تخلق وتشكل من جديد. وقد تكون أيضاً صائغا لصلة الوصل اللازمة لخلق التوازن في لعبة الاضداد الحياتية: نعم/لا ، خذ/اعط...

وفي مقطوعـــة "ظل النار" The Shadow of Fireعودة إلى لب المعادلة ذاتها: التســـاؤل القلـــق الذي طرحته قصائد رايت: هل أن فعل القول اللغوي الذي هو نتـــيجة تفـــاعل تجارب الشاعرة الداخلية والخارجية هو: لـــ "يفك مغالق الظلام الخـــارجي"، أو ان الشاعرة تقرأ نفسها فقط عاكسة بذلك النموذج البشري إياه الذي مهما اتخذ من اشكال يبقى في جوهره هو ذاته؟ !!...

أراقب المخالب في الحفر الصخرية، الكوة، الانحناءة
المرتفع الاخضر، كبرى طحالب الصخور تلتهمها دودة البحر
قدوم الموجة الكبرى التي لا تقاوم
تنظف، تغسل، وتلتوي غائصة، حيث ذهب من ماتوا
في الليل، على الشاطئ تبدو مجموعة الكواكب كمثل ابتسامة عريضة

لقد حلّ أنثروب جدائل برنيس (420)
موقفها من قضايا عصرها
مسألة المرأة

نلاحظ لدى قراءتنا لاي عمل ابداعي نسوي اننا نبدأ بالبحث عن العلاقة بين هـــذا العمل وحركة التحررالنسوية وإذ نفعل ذلك ندعي حسن المقصد، فما نحن بصـــدده هو إيجاد ادوات تساعدناعلى فك مغاليق ذلك العمل... ورايت، التي هي أبداً عصية على التصنيف، أبدت امتعاضا من زجها في هذه المعركة التي برزت قوية في الســـبعينات من القرن العشرين. فهي، من ناحيتها، رأت فيها حركة انفصالية تعتمد مبدأ التظلم والشكوى في مواجهة خصومها. لذا لا نرى لها اي مشاركة في انطولوجـــيا ادب المـــرأة التي جمعتها كايت جيننغ عام 1975 بعنوان Mother I'm Rooted مـــع انها كانت قد كتبت، في حينه، قصائد مثل "من حواء إلى بناتها" التي تعتبر تحية احترام لمكانة المرأة في دورة الحياة الطبيعية، ولعل ذلك عائد إلى اعتبار ما جـــاء في قصيدة رايت من إعطاء الامومة تلك القيمة الكبرى، إنما يصب في تحديد العناصـــر الاساســـية والعالمية لقيمة المرأة أكثر مما يهتم بتحديد مواقع تاريخية لفئة محـــددة مـــن النساء. فحواء، في قصيدة "رايت"، أم بالغريزة، ترى نفسها مرتبطة ارتباطا عضويا بالرجل: "حيثما يذهب آدم كنت اذهب راضية معه". (232) ورغم انـــتقاداتها الحادة لـــه وعدم رضاها عن نهجه وسيره الاعمى وراء الالة التي يسعى من ورائها ان ينافس الله في جنته، تورث هذا الارتباط لبناتها معتبرة إياه من العيوب الوراثـــية التي لا فكاك منها. "انتن بناتي، ترثن عيوبي الخلقية كلها، انتن راضيات باللحاق بآدم إلى خلف حدود الوجود". وحواء "جودي رايت" هي حواء الطفلة التي ترعرعت في نيوإنكلند وشاهدت شواذ مجتمعها فاستوعبته، وان لم تكن راضية عنه. ف"جودي" مثل جدتها حواء تعرف الاجحاف الواقع عليها ولكنها لا تعالجه بالصـــراخ والاحتجاج بل بالتجاهل. لذلك لم تتظلم مطلقا لما أصابها نتيجة التقليد

المتبع في مجتمعها الذي هو حرمان المرأة من الميراث في المجتمع الزراعي، و لم تشر إلى هذا الموضوع إلا متأخرة وكان ذلك في مجال لفت الانتباه إلى مسألة نسائية اهملتها حـــركات تحريـــر المـــرأة. وحتى في طرحها هذا لم تشر إلى تاريخها الشخصي بل استشهدت بجدتها التي اعتمدت هذا التقليد فأورثت ممتلكاتها لابنائها الذكور دون الاناث رغم كونها هي نفسها قد قامت بادارة ممتلكاتها بنجاح بعد موت زوجها. أما الاعتراف الصريح بأن هذا الغبن طاولها فلم يتم إلا قبل سنوات قليلة من وفاتها وجـــاء في باب التهكم والسخرية: "اعتقد انني كنت ضد تلك النظرة التي ترى في المـــرأة مخلوقـــاً لا يصلح للعمل في الزراعة ولا حق لها بالارض إلا إذا تزوجت من مـــالك مـــزارع. وهـــم لم يكونوا جذابين في الاجمال، مع انه طبعا... أنا لم اكن كذلـــك... لذلك ذهبت إلى الجامعة"[1] استطراداً أقول، لعل هذا التصريح يضيء بعض قصائد رايت كمثل "الطفلة العارية والمرآة (239) ويفسر لماذا بدت علامات النضـــج النســـوي في جسد الطفلة اليافعة شيئاً مرعباً، ولماذا استقبلت التكورات الخجولة لجسدها بمزيج من القبول والتنكر، كأنما هي وجلة مما ينتظرها في المستقبل من علاقات وأدوار يصطرع فيها معنى تحديدها لهويتها وتملكها لذاتها.

مـــن ناحـــية أخرى يتساءل الكثير من أنصار الحركة التحررية النسائية عن الاســـباب التي جعلت رايت كشاعرة تتغاضى عن إعلان مفهومها ل"ما معنى ان تكون امرأة". إلا أن البحث في الموضوع كشف ان "رايت" استقبلت في الاوساط الأدبـــية الأســـترالية عـــلى انهـــا شاعرة "نساءوية ومؤسترلة" womanliness & australianness عـــلى حد تعبير الشاعر أ. د.هوب الذي شهد للشاعرة موضحاً: في الماضـــي كانت كل الرؤى والاشكال الشعرية تقريبا من تأليف الرجل وعندما دخلـــت المرأة هذا الميدان إتبعت النهج الذي كان سائدا. لم يكن في وسع المرأة ان

(1) Jennifer Stauss, Australian writers, Judith Wright, 1995, Oxford University Press, Melbourne.

تعطـــي ذلك المعنى الجديد الذي يوضح تلك العملية المعقدة والفريدة التي تمارسها الأجـــيال، مســـألة الولادة والموت، الحب والفصام حسب المفهوم الانثوي. هذا العمـــل ـــ قول الكلمة الاصيلة ـــ من دون ترجمتها إلى معايير ذكورية نراه ضمنا في مجموعـــتها [رايـــت].Moving Image إنـــه لمن الضروري ذكر هذه النقطة لانها اساســـية لكل شعرها: تلونه، تؤثر في شكله ونبرته الصوتية بطريقة يمكن ان يقال فـــيها انهـــا كانت حقا شاعرة بدون ان يعنى ذلك انتقاصاً من موهبتها أو إلصاقا لصـــفات كثيراً ما ترافق هذه التسمية كأن تكون كاتبة انفعالية أو محدودة محسوبة عـــلى فـــئة مـــا". ويـــبقى السؤال هل انه من الضروري للمرأة الشاعرة ان تخلق اســـتراتيجية خاصة بها فتجد لنفسها تعابير خاصة في اللغة الأدبية، أو ان تبقي على اعـــتماد الـــتعابير الأدبية الذكورية التي شاع استعمالها؟!... إذا كان لابد من هذا التغيير فإن "رايت" قد خانته. إذ أنها اعتمدت التقليدي والشائع في هذا المجال، فهي مثلا تشير إلى الجنس البشري كله بكلمة "رجل" وللشاعر/الشاعرة بضمير الغائب المذكـــر. صحيح ان مثل هذه المسالة تشغل بال المهتمين بالحركة التحررية النسوية ولكنها ليس بالموضوع الخطير الذي يهدد القيمة الأدبية للشاعرة.

مسألة الإبداع الشعري

قد يخيل للقارئ المتسرع ان جودي رايت من انصار حركة اللاعقلانية Anti-intellecuals فهي في الكثير من تصريحاتها تنتقد اولئك الذين يدعون إلى العقلانية والموضـــوعية بحجـــة التنوير، وهي تتبنى موقف يونغ القائل: نحن الشعب الاوروبي أخضـــعنا كل ما في الحياة لحكم العقل وقد سبب لنا ذلك انفصاما وعدم توازن لا نســـتطيع إزاءه أي تغيير. وهي تقول: إن الفصام الحقيقي، حسب اعتقادي، ليس قائما بين العلماء والأدباء بقدر ما هو بين جانبين من طبيعتنا الانسانية وهما: الخلق التخييلي والجشع المادي. ففي حين يشترك العلماء والمخترعون والمنشغلون بالفنون

بعملـــية الخلق التخييلي، تقبض الطبيعة المادية الشجعة المسيطرة فينا على انجازات العلم وتحولها إلى تكنولوجيا للاستعمال بطريقة تجعل العلماء انفسهم يستهجنونها. وتـــرى رايت أن فقدان الاهتمام بالابداع الأدبي سببه الفصل بين العقل والخيال. وفـــيما تقول بأن هذه الظاهرة ميزة من ميزات القرن العشرين، تعود وتقتفي اثرها لترى انها ترجع إلى "كولوردج" الذي قال بنظرية الخيال المبدع جاعلا منه المصدر الوحـــيد لكل القيم الموجودة في العالم الخارجي. وهي، من ناحية اخرى، ترى أن الـــتفكير العلمي لم يعط الخيال القيمة التي يستحقها، وان العقل التحليلي جعل من الإنســـان والطبيعة مجرد آلية ميكانيكية. ومن منطلق التفكير العقلاني العلمي هذا، تكـــون الطبيعة اما مسيرة بنظام ميكانيكي علمي تقليديا، حسب المفهوم الفيزيائي الحديث، أو مجرد طاقة غوغائية، "كفيض من الامواج" أو "جزئيات" لا تعني شيئا خـــارج العملية الحسابية (Because I Was Invited 191)وتأمل رايت في الوصول إلى انســـجام بين قيم العالم الموضوعية والعقل الخلاق حيث يجتمع الاثنان لخدمة القيم والمعـــاني الانسانية النبيلة. فالحدس والخيال قادران على إقامة علاقة ديناميكية بين العلم والروح. وبانتفاء تلك العلاقة تنتفي كل العلاقات الموجودة في الطبيعة واللغة والـــتاريخ ويصبح الانسان، عندها، منعزلا في الوجود. إنه الشعر الذي يستطيع ان يقيم وحدة ما بين النفس الداخلية والعالم الخارجي. واذ يتم لـــه ذلك يمسي قادرا على أخذ دوره الفاعل في التعبير عن الحدس والخيال (Because I Was Invited 192)

وعـــن دور الشاعر في الحياة تقول: لقد اختلفت مهمة الشاعر في هذه الايام عما كانت عليه في العهود السابقة ايام كان الداعية الأكثر فاعلية ومشاركة في ما هـــو مقـــبول ومتعارف عليه من القيم والافكار يعزز حضوره قدرته اللغوية التي تســـاعده عـــلى التأثير في محيطه. ففي هذا العصر مجتمع الشاعر هو عدوه الذي لا يموت. فالقيم والافكار التي يقول بها الشاعر أو يسعى لتحقيقها هي بالتحديد ما لا يفســـح لهـــا مجـــتمعه مكانا. لذا فان أمله يجب ان يقوم على الانسانية والطاقات

البشرية التي عادة ما يعمل المجتمع على استثنائها. (Because I Was Invited 42-3)

وتبدي رايت تأرجحاً في وظيفة العمل الشعري، فهي مرة ترى ان لا القراءة المجـــردة ولا الأخرى التي تبحث وتقارن تستطيعان ان تقولا شيئا نافعا في الشعر؛ "فالشـــعر لـــيس أداة تثقيف ولا مادة دراسية، إنه خلق فني قائم بذاته ولذاته، لا هـــدف مـــن وراء كتابته ولا علاقة لـــه بالقضايا الاجتماعية". وتتبنى في مناسبة أخـــرى النظرية الحداثية "موت المؤلف" فتقول أن افضل طريقة لتدريس الشعر هي باختـــيار نص مجهول الهوية: "... فأنت لا تستطيع ربطه بحادثة ما معروفة عندما يكون مبهم الهوية، وبما ان لا اسم كبير وراءه فقد لا تجد نفسك مضطرا للانشغال في محاولة بائسة لاعادة صياغته أو جعله مادة للبحث والتجريب. وفي ثالثة ترى أن دراســـة الشعر من حيث وظيفته الحياتية أكثر فائدة من دراسته فنياً. ففي محاضرة بعـــنوان "الابؤريجينـــيون في الشـــعر الأسترالي" تقول: "مع ان الشعر ليس المكان الطبـــيعي لدراسة التاريخ وعلم الاجتماع، ولكنه في أحيان كثيرة يكون تعبيرا عن ظواهـــر اجتماعـــية وتاريخية. اعتقد ان دراسة الشعر من تلك الناحية يكون أكثر فـــائدة من دراسته من ناحية نقدية أدبية أو تحليل أكاديمي". وهي أيضاً القائلة أن وظـــيفة الشـــعر هو ان يفسر لنا دواخلنا وان يربطنا إلى البلد والمجتمع الذي نعيش فيه. وهي أيضاً من وظفت معظم شعرها للدفاع عن حقوق الابوريجينيين[1].

مسألة الهوية والانتماء

لا يقـــوم مفهـــوم "رايت" للوطنية على اعتبارات سياسية أو طبقية انما على علاقـــة الإنسان بالارض، فهي تؤمن انه من الضروري ان تعيش في أستراليا مؤمنا أنّـــك أســـترالياً. وهي تؤمن بتدرج ذلك الايمان، فليكن اولا إيمانا اقليميا ومن ثم

(1) المعلومات الواردة في هاتين الفقرتين: مسألة المرأة، مسألة الإبداع الشعري مأخوذة من:
Australian writers,judith Wright, different pages.

يتطور فتتجمع الاقاليم لتؤلف الوحدة الأسترالية. وهي بذلك وضعت مسالة الهوية الأســـترالية موضـــع تســـاؤل. فالكاتب الأسترالي بهذا المعني يختلف عن غيره من الكتاب (الانكليز أو الروس مثلا) بكونه ما زال يفتش عن انتمائه، غير مؤهل بعد للبحث في القضايا الاجتماعية أو النفسية التي يهتم بها المثقفون في البلدان الأخرى فترى أنه "سوف تأخذنا اربعمائة أو خمسمائة سنة أخرى لنصبح متجذرين في هذه الـــبلاد كالأبؤريجينيين الذين لهم في كل قطعة منها دلالة وحضورا". وتتطور رؤيا رايت في الوطنية مع تطور عمرها الزمني. لقد اصبحت تعي ان الابؤريجينيين ليسوا مجـــرد شاهد على ما تعنيه الهوية الحقيقية التي هي في انتسابك للمكان الذي تعيش فوقـــه، بـــل هم حالة يجب الاعتراف بها في تطور الوعي الأسترالي، وهي ترى ان الأســـتراليين البيض سيظلون غرباء عن المكان حتى يعترفوا أنهم دخلوا هذه القارة محتلين يجتاحون بلادا مأهولة وعزيزة على اهلها لا رواد يكتشفون بلادا قفراء غير مأهولة تنتظر من يفرج وحشتها

لقـــد جهدت "رايت" على مدى عمرها الأدبي على التذكير بأن رفض قبول هذا الاخر هو اصل كل المصائب، والحل لا يكون فقط بالعودة إلى الطبيعة نفسها الـــتي تكتتر العنف الذي يستخدمه الإنسان ضدها، ولكن بالحب الذي يعرف كل النقائض ومع ذلك لا يزال يملك الشجاعة كي يعطي دون مقابل.

من حواء إلى بناتها
Eve to Her Daughters

لا... لم اكن أنا البادئة.
الملتجئة إلى الكهوف الباردة.
الجائعة في المطلق، الكادحة خلف الرغيف.
المصغية لنحيب الاطفال.
ورغم ذلك ما شكوت، ما قلت أني غير سعيدة،
كنت راضية بالذهاب حيث شاء لي آدم الذهاب.
تأقلمت بما فرض علينا من عقاب، إنها الحياة.
إلا أن آدم، كما تعلمين... !
ما برح يفكر مكتئبا بالاهانة
بالخدعة التي مورست علينا بالزجر والتوبيخ.
اكتشف نقصا في ذاته
عمل على إصلاحه.
خارج الجنة، لم تكن الأرض مثالية.
الفصول لا تني تتغير، التربة سريعة الانزلاق
كان عليه ان يجهد ليكسب رزقنا، ما كان ذاك ليرضبه.
حتى انه تذمر من طعامي،
(صعب ان تنافسي الجنة)
ومن ثم بدأ سعيه.
يجب ان تصبح الأرض جنة بديلة
التدفئة المركزية، تدجين الحيوان

الحاصدات الالية، المولدات الاستهلاكية
المصاعد، البرادات
ووسائل الاتصالات الحديثة
وتعليم عالٍ ل"آبل" و"كين"
وباقي افراد الاسرة
تستطيعين ان تتصوري كم ان كبرياءه قد تأذى
في هذه العملية، كان عليه ان يفكك كل الخيوط المتشابكة
فهو قد اعتقد أن في الالة
يكمن السر كله ــ كان دائما ذا تفكير آليّ
ذهب إلى عمق عميق الالة
هاتفا في ذهابه، إذن، هذا هو سرها!
والان ما دمت قد عرفت سرها، فلماذا، سعيت
جاهدا لاختراعها
ما دمت لا استطيع عرضها لا للاله ولا للاخر،
وما لا يمكن عرضه
يعني انه غير موجود
أترين، لقد كان دائما حسودا
أجل لقد وصل إلى لب المسالة
حيث لا شيء مطلقا يمكن عرضه
ومن ثم فهو غير موجود. ولكنه رفض
ان يتقبل النتائج
أترين ، كان دائما مغرورا انانياً
كانت الحياة أكثر دفئا في الكهف
لا شيء من هذا كان يحدث لنا
وإني لاقترح، ولأجل سلامة الاولاد ،

أنه قد حان لك ان تستلمي الدفة
ولكنك ابنتي، تتوارثين كل عيوبي الخلقية
انت مستسلمة صاغرة، تتبعين آدم
إلى ما وراء الوجود
فالعيوب الخلقية لها منطقها الخاص
وهي ابداً عالية الحضور
لاحظت ذلك ب"آيل" و"كين"
قد تكون تلك الحكاية المسهبة
هدفت منذ البداية
أن تظهر هذه الحقيقة، ربما كان هذا هو السر كله
ربما أنه لا شيء حقيقي إلا اخطاءنا
او على الاقل هي امور يمكن عرضها
ولكن، لا فائدة من عرض
اقتراح كهذا على آدم
لقد حوّل نفسه إلى إله
الاله الذي لا يخطيء، ومن ثم غير موجود[1]

(1) Judith Wright: 'Eve to Her Daughter' from A Human Pattern: Selected Poems, 1996, ETT Imprint, Sydney, p. 233-234.

كايت ووكر (أودغيرو نونوكال)
Kath Walker (Oodgero Noonuccal)
1920-1993

صرخة احتجاج في ضمير المستعمر الأبيض

هكذا اصبح اسمي "اودغيرو"

جاء في سيرة "كايت ووكر" أنها مولودة في الثالث عشر من تشرين الثاني عام 1920، وهي الابنة الثانية لرجل يختزن كبيرياء الانتماء القبلي أورث أبناءه السبعة هـــذا الكبرياء وزرع فيهم احترام جذورهم والافتخار بعاداتهم وتقاليد أجدادهم. والقوم من قبيلة "نونوكال" طوطمها كابول "The Carpet Snake"موطنها منطقة نـــنجيريلاه التي أطلق عليها المحتلون الاوروبيون اسم جزيرة "ستراد بروك". تصف كايـــت طريقة عيشهم فتقول: كنا نذهب جميعنا للصيد لتحصيل غذائنا، وبما أننا كـــنا نعـــيش في جزيرة فقد كانت المنتوجات البحرية أساس طعامنا، وكانت إلهة البحر التي أعاد الاوروبيون تسميتها بـــ "مورتن باي"، تيسر لنا رزقنا: أسماك على أنواعهـــا، سلاطعين، كلاب بحر، أصداف مختلفة الاحجام والانواع... وكنا أيضاً نصـــطاد الحيوانات البرية كالكنغارو والخفافيش وبعض الببغاوات الجبلية، الزرقاء والخضـــراء منها على وجه الخصوص. وقد أسهمت هذه الطريقة في العيش والغذاء في إبقائنا أصحاء معافين.

اعتمد والد كايت في تأمين رزق عياله على وظيفة حكومية أمنت لـــه دخلاً قـــدره ثـــلاث جنـــيهات اسبوعياً بالإضافة إلى حصص غذائية كالارز والطحين والكـــبريت وقطعة واحدة من الصابون، وقد يمنح العامل في المناسبات كعيد ميلاد

الملكة مثلاً أغطية صوفية وبعضاً من فطائر الخوخ

تتكلم كايت بمرارة عن الممارسات العنصرية ضد شعبها فتخبر ان الابؤريجينيين كانوا يقومون بكل الأعمال الوضيعة في الجزيرة كقطع الحطب وجمعه ونقله وشق الطرقات وتنظيف المجارير وتحميل السفن وما إلى ذلك. تقول أيضاً: لم يكن يسمح لنا بالمشاركة في أي نشاط يقوم به الاوروبيون. كنا نحرم من الذهاب إلى قاعات الرقص وإن حصل وسمح لنا الدخول إلى مسرح ما فمقاعدنا بنوك طويلة قاسية فيما يجلس الاوروبيون على مقاعد مريحة من الخيزران. كان يطلب منها بما يشبه الامر الذهاب إلى الكنيسة أيام الاحاد... وعندما بدأت الحرب العالمية الثانية انضم اثنان من إخوتي إلى الجيش، ورغم كونهما غير مؤهلين لعمل كهذا، فهما لم يكونا قد أطلقا رصاصة واحدة في حياتهما، سيقا إلى سنغافورة وما لبثا أن وقعا أسيرين في أيدي القوات اليابانية. بعد انتهاء الحرب أطلق سراحهما... لم يعمرا طويلاً بعدها، فكلاهما كان قد أصيب أثناء الحرب الامر الذي عجل في قضاء أجلهما.

التحقت كايت بمدرسة دنويتش الرسمية الابتدائية وتركتها عن عمر لا يتعدى الثلاثة عشر ربيعاً لتعمل خادمة في البيوت باجر قدره شلنان وستة بنسات... تزوجت من الابؤريجيني "بروس ريموند ووكر" ورزقت منه بولدين ثم انتهى زواجها، بعد عشرة أعوام، بالطلاق فوقعت على عاتقها مسؤولية تربية وإعالة ولديها مما اضطرها إلى العمل في مجال الخدمات المترلية من غسل وكي وتنظيف. طمحت كايت في تحسين مستوى عيشها فتطوعت بالقوات المسلحة حيث درست أعمال السكرتاريا، وإذ أتمت بنجاح كل المواد المقررة من اختزال ومسك دفاتر وضرب على الالة الكاتبة، انضمت إلى سلك الخدمات في الجيش الأسترالي وعملت رابطة اتصالات هاتفية.

في أوائل الستينات أنشئت في ولاية فكتوريا حركة تعنى بشؤون الشعب

الابؤريجـــيني قادهـــا كل من "دوغ نيكولز" و "غوردن براينت". كثفت الحركة نشـــاطها ودعت إلى مهرجان كبير للتعريف بالقضية وكسب الانصار لها فكان أن انخرطـــت كايت بحماس في صفوفها، وعندما عقد المؤتمر الفدرالي لمساعدة وتطوير الابؤريجينـــيين وســـكان الجزر المجاورة، انضمت إلى المؤتمرين لتصبح بعدها أمينة الحركة العامة عن ولاية كويترلاند. منصب شغلته بتفان وإخلاص على مدى عشر سنوات

اقيمت في سدني عام 1970 احتفالات بمناسبة مرور مئتي عام على اكتشاف جـــيمس كـــوك لأستراليا حضرته الملكة إليزابث الثانية فاجتمع على إثره أعضاء الحركة الابؤريجينية في "لابروز" ليحيوا ذكرى القبائل التي أبيدت على أيدي الغزاة الانكلـــيز وألقوا باكاليل الزهور في مياه "بوتاني باي" احتجاجاً على الحدث. اثناء ذلـــك وفـــيما كانت الشاعرة تنتظر وتتبادل أطراف الحديث مع مثقف فاعل في الحـــركة يدعـــى"دون برايدي" قادهما الكلام للتحدث عن موهبة كايت الشعرية وعبر "دون" عن إعجابه ودهشته لشيوع كتاباتها، ليس فقط بين الابؤريجينيين، بل أيضـــاً بـــين الأســـتراليين الاوروبيين. فقال لها:... أنت حتماً توأم شجرة اللحاء Paperbarck tree[1] قدرتك على الكتابة بهذا الاسلوب الجميل ما كانت لتتم لك لولا مساعدتها، فاسمك الحقيقي يجب أن يكون "اودغيرو" الاسم الذي نطلقه على شجرة اللحاء هذه. تعلق كايت قائلة: وهكذا أصبح اسمي أودغيرو

بين الشعر والقضية

كايـــت ووكـــر شاعرة قومها على طريقة شعراء جاهليتنا العربية، يوم كان الشـــاعر لسان حال قومه وداعيتهم ومغني أحلامهم وأمانيهم. وهي على طريقتهم

(1) Paperbark , J. Davis , S. Muecke & others, 1990, University of Queensland Press, Queensland, p. vii-ix.

تتكـــلم لسان الجماعة وتسجل تاريخها وعاداتها وتقليدها. تنتصر لضعيفها وتحامي عن حقوق مضطهديها وتفخر على أعدائها لا كفرد بل كذات وكيان. إلا أن ما يميزها عن شاعر كالنابغة أو عمرو بن كلثوم أو زهير بم أبي سلمى، هو ان صراعها موجه ضد غازٍ مختلف عرقاً ولوناً وتاريخاً، وهو إلى ذلك متفوق عدداً وعدة وثقافة ومســـتوى حضـــاري. لذا يختلف شعرها عن شعر هؤلاء بكونه يحمل الكثير من المـــرارة والانسحاق وفي بعض الاحيان التواطؤ والتسليم للاخر بالتفوق. وشعرها نتيجة لذلك ينضح بمشاعر الالم والاحساس بالظلم الذي وقع على شعبها ويترجم معاناتـــه ومـــا لحقه من اضطهاد واغتصاب لحقوق ونكران لوجود ومحاولة اقتلاع لتاريخه وجذوره.

جهدت كايت ووكر أن تقدم للقارئ الإنكليزي حقيقة شعبها وأمانيه، كما أنهـــا ســـجلت في شعرها ما تعرض لـــه على أيدي الغزاة الاوروبيين، فهي حيناً الشاعر الذي يغني ويفخر وحينا آخر المؤرخ الذي يسجل الحدث وأحياناً الناصح الذي يدعو إلى التسامح ونبذ الاحقاد وفتح صفحة جديدة في تاريخ العلاقات بين الشعبين. وتبعاً للموضوع الذي هي بصدده تعلو فنية قصائدها أو تخفت، ففي حين تعلو النبرة الابداعية في قصيدة مثل "إننا راحلون"، تخفت حتى تكاد تصل مستوى الدستور السياسي في قصيدة "قائمة بحقوق الابؤريجينيين" وفي قصيدة بعنوان Let Us be Bitter تتكـــلم وكأنهـــا قـــس في عظة يوم الاحد. ولعل الشاعرة في هذه القصـــيدة الـــتي لا يعيبها خلوها من اللمسة الفنية فقط، بل ابتعادها عن الصدق العاطفي أيضاً، كانت تحت تأثير ووحي ما يمليه عليها منصبها الوظيفي لا ما تجود بـــه المخـــيلة الابداعـــية. فالقصـــيدة تبدأ بالوعظ وتكثر فيها أفعال الامر والنهي وعبارات الترغيب والترهيب وهي بالعظة الدينية أشبه منها بالقصيدة الشعرية

تعالوا قفوا إلى جانبي، أنظروا إلى المستقبل لا الماضي
فقد بدأ عهد جديد لنا

الان يجب أن نتغيّر
فنحن بحاجة إليهم أكثر من حاجتهم إلينا[1]

ولعـــل عذر كايت في مثل هذه الأعمال هو أنها شاعرة تحمل قضية، وككل صـــاحب قضـــية تضغط قضيته على فنيته بين الحين والآخر كونها الأكثر إلحاحا وضـــرورة على نفسه. ولنا بين مبدعينا أسوة، يحضرني الان غسان كنفاني وخليل حاوي.

كمـــا أن لهـــا بين هذه وتلك ما يلتحم فيه الفني بالدعائي كما في قصيدة " الحماة" The Protectors

قد يكون بين البيض من يعطفون ويتفهمون
ولكن ليس من بين الرسميين ورجال الدولة
ولا من الحماة، رجال الشرطة
الحماة الذين لا يحمون[2]

كـــثيرة هـــي القصائد التي تغضب وتصرخ وتحتج وتعرض واقعاً ورغم ذلك تـــبقى محافظـــة عـــلى نبضـــها الشعري، منها على سبيل المثال: "تبعية... لا! – تكامل... نعم! Assimilation_ No !... Integration _ Yes!.

أسكب كأس خمرك في النهر الواسع
أين هو خمرك؟!
لم يبق سوى النهر
قد نسير في ركابكمـــ نتعلم منكم
ولكننا لن نضيع... لن نذوب
لا تطلبوا منا أن نجحد أصلنا، ننكر أمنا
نغير ما لا يتغير

---

(1) My People, Kath Walker, 1970 ,The Jacaranda press, NWS, Australia, p. 2.

(2) – مصدر نفسه، ص 28.

فلا يمكن للعنب أن يمسي عوسجا[1]

الصورة الشعرية في أدب كايت ووكر

في كـــتابات ووكر فنية عالية وقد اسعفتها موهبتها على تطويع اللغة الشعرية لتلاقي متطلبات مواضيعها الحياتية البسيطة. هي لا تتكئ على ثقافة واسعة عميقة ولا تتـــبنى فلســـفة متحذلقة، اعتمادها الوحيد هو العادي والبسيط الذي يحمل في أعماقـــه كنه الحياة وفلسفتها هي في الدعوة إلى الجوهري والاصيل والرجوع إلى الطبيعة البكر. وهي تعي ان شعبها وإن انساق وراء المدنية الغربية الغازية وبهر بها، إلا أن في أعماقـــه وضـــميره تسري قيم أجداده الاصيلة. تقول في قصيدة بعنوان "الماضي"

لا تقولـــوا لي ان الماضي راح وانقضى، فما هذه المدفأة الكهربائية والكرسي الوثـــير الذي أغرق فيه إلا ابن الامس القريب، أما مخيمات النار في الغابة وحلقات البورا فهي في دمي. لا تقولو ان الماضي راح وانقضى، فما هذا الحاضر إلا ذرة من كياني الذي عمره الآف الاف السنين[2].

ويزخـــر أدبها بحب متفانٍ للطبيعة ورفض للمدنية التي شوهت براءة الوجود. وفي صـــورة شعرية مبدعة من قصيدة "زمن التحولات"، تأسف ووكر لما أصاب الطبيعة من أذى على أيدي الجشعين اللاهثين خلف المدنية المادية

بمعاول قاسية فظة يجترحون قلب الارض
يسرقون دمها الاسود
يقننونه
يركضون وراء تجارة تافهة
وفي سعيهم وراء شهوة جشعة

(1) مصدر نفسه، ص 23 – 24.

(2) مصدر نفسه، ص 94.

للتسلط والسيطرة

ينحرون تناغم الطبيعة

وفي قصـــيدة أخرى تتعرض لتخريب من نوع آخر. تخريب سببه فرض الالة على شعب وأرض كانوا هانئين حتي تدخلوا وبددوا هارمونية عيشها

أرى في حلم جميل أبناء قبيلتي

يتضاحكون فرحين يصطادون يسبحون

ولكن سيارة مسرعة بددت الحلم

بددته حافلة هادرة وقطار يضج[1]

وفي ثالـــثة: Sounds Assails Me تحتفي بما في الطبيعة من جمالية سمعية تغفل عـــنها الاذن العاديـــة، وتكشف عن لذة كامنة في العادي والبسيط من الاصوات وباعتقادي أنه سيمسي لصوت البحر وطنين النحل وقعاً مختلفاً على نفس من يقرأ هذه الابيات

أسمعني أصواتناً من صنع الاله

فأنا أحبها جميعاً

ما صخب منها وما كان همساً

من النغمة الخفيضة

في طنين النحلة الهادئ

إلى هدير البحر

في موجه الغاضب[2]

وما لم تقله ووكر في شعبها شعراً قالته نثراً، إذ أن لها مجموعة قصصية بعنوان: "زمن حلم ستراد بروك"، تعرض في القسم الاول منها لصور من أيام طفولتها التي هـــي مـــرآة لأطفال شعبها وبالتالي كشف لحياة شريحة أساسية من شرائح المجتمع

(1) مصدر نفسه، ص 95.

(2) مصدر نفسه، ص 5.

الأسترالي، وإن هي خصت عائلتها الفخورة بأصلها وجذورها بهذه القصص، فما ذلك إلا لأنها نموذج لكثير من العائلات الابؤؤيجينية. وفي القسم الثاني من المجموعة تـــتعرض باســـلوب السرد الحكائي إلى معتقد ومفهوم شعبها وكيف فسر ظواهر الطبيعة وخوارقها وبالاخص إلى ما يسمى في المعتقد الأبؤريجيني بزمن الحلم، وهي لا تختلف كثيراً عما جاء ذكره في مكان سابق من البحث.

We Are Going
إننا راحلون

هذا كل ما بقي من قبيلتهم
قلة صامتة ذليلة
أتوا إلى حيث كان لهم قرية صغيرة
حيث كانت ملاعب لهوهم (البورا)
فوقها ينتشر الاخرون، البيض، يتراكضون كالنمل
حوّلوا حلقات رقصهم إلى مكب نفايات
وقفوا ذاهلين حائرين لا يستطيعون ترجمة أفكارهم
من صمتهم قالوا: أنحن الان الغرباء؟!...
لا بل قبيلة البيض هي الغريبة
نحن أبناء هذه الارض، نحن ماضيها العريق
نحن الكوربوري وساحات البورا[1]
نحن الطقوس الاحتفالية المقدسة... تراث الاقدمين
نحن كل عريق، الصيد والالعاب السحرية
نحن مخيمات النار الجوالة
نحن ذلك البرق اللامع
فوق تلة "كافمبل"، السريع الراعب
وما يعقبه من رعد غاضب
نحن انبثاق الصبح الهادئ يتخلل عتمة السحر
نحن الاشباح الزاحفة عند خبو نيران المخيم

---

(1) الكوروبوري:corrooboree مهرجان رقص أو اجتماع قبلي يقيمه الأبؤريجينيون قد تقدم فيه أغانٍ ورقصات ترمز إلى أحداث زمن الحلم.
البورا bora: احتفالات تقام لتكريس دخول الشباب الصغار مرحلة الرجولة.

نحن الطبيعة والجذور، نحن التراث العريق
أكل هذا مضى واندثر؟!...
لا!... ما مضى هو القشرة الخارجية فقط
الصيد والضحكات
رحل النسر، رحل الإيمو، ورحل الكانغارو عن هذا المكان
حلقة البورا رحلت
رقصة الكاربوري رحلت
ونحن أيضاً راحلون[1]

ملاحظة:

يوحـــي عـــنوان القصيدة وبعض مضامينها استسلاما وتسليماً من الشاعرة بتفوق البيض وانهزام قومها السود أمامهم. وإذ سئلت في ذلك قالت موضحة: إن ما أعنيه هو تحذير للبيض: صحيح أنه باستطاعتهم القضاء علينا، ولكن أيضاً بقليل من التفهم والتقبل نستطيع أن نستمر ونتعايش سوية بسلام وانسجام.

(1) مصدر نفسه، ص 74.

The Unhappy Race
العرق البائس الحزين

شريك انسانيتي، أيها العرق الابيض البائس الحزين
تفخر بحضارة ما ولدت فيك إلا التعاسة
حضارة استعبدتك واستعبدت كل حياة حولك
قيدْتَ براءة الطبيعة بقوانين، دجنت حيوانها
صنعت أسواراً، سجنت فيها نفسك
وسميتها بيوتاً ومؤسسات
قهرت أبناء جلدتك فأذلّ غنيهم فقيرهم
غرّك هذا السراب، افعمك غرور التفوق
فأردتنا على صورتك ومثالك
دعوتنا إلى نبذ حريتنا، كدرت صفو انطلاقنا
دعوتنا إلى سجن مدنيتك، مدعياً أنها الافضل
لماذا هذه الهمجية أيها الشريك الابيض؟!
فأنت وإن ملكت مدنيّة براقة، فقد خسرت الساعدة والبراءة
أتركنا وشأننا فنحن لا نرغب في مدنيّتك
لا يغرينا بريقها الخادع
لا نريد قوالبكم وروتينكم الخانق
نريد فقط حريتنا السابقة
والفرح الذي تبعثه الطبيعة البكر فينا
نريد كل ما في هذا الفضاء، كل ما في هذا الفضاء
إلا أنت؟!
مسكين؟ أيها العرق التعس الابيض[1]

(1) مصدر نفسه، ص 19.

دوروثي هويت
2002-1923 Dorothy Hewett

توظيف الشخصي الحميمي
في رحلة البحث عن الحقيقة

ولدت هويت عام 1923 في "برث" في ولاية غرب أستراليا وترعرعت في مزرعة نائية تقع ضمن ما يطلق عليه الحزام القمحي. أطلت على المشهد الأدبي وهـــي في التاســـعة عشرة من العمر من خلال قصيدة نشرتها لها مجلة مينجين الأدبـــية ثم فازت بعدها بثلاث سنوات بمسابقة في الدراما وأخرى في الشعر. انتســـبت إلى الحزب الشيوعي وهي في العشرين من العمر ثم تركته عام 1968 إثر اجتياح الاتحاد السوفياتي للمجر. عاشت حياة عاطفية مضطربة فقد تزوجت عـــام 1944 ومني زواجها بالفشل رحلت على أثره إلى سدني فعملت عاملة في مصنع للنسيج في واحدة من أكثر ضواحي المدينة فقرا لمدة تسع سنوات انجبت خلالها ثلاثة أبناء من عامل يدعى "لَز فلود" ثم ما لبثت أن تزوجت من الكاتب "ميرف ليلي" وانجبت منه ابنتين. استقرت العائلة لفترة في "برث" عملت خلالها "هويـــت "مدرســـة للغـــة الإنكليزية، ثم عادت إلى نيوساوث ويلز وعاشت السنوات الاخيرة من حياتها في منطقة بلوماونتن الجبلية وتوفيت في آب 2002 إثر إصابتها بسرطان الثدي.

لـــ "دورثي هويت" اثنتي عشرة مجموعة شعرية وثلاث روايات وسيرة ذاتية وثلاث عشرة مسرحية، كما أن لها العديد من المقالات والقصص القصيرة. عملت "هويـــت" كاتبة مقيمة في معظم الجامعات الأسترالية وبعض الأجنبية منها جامعة

"رولـــيتر كولـــدج" في ولاية فلوريدا في الولايات المتحدة الأميركية. نالت منحة المجلـــس الاعلى للفنون ثماني مرات ووسام الاستحقاق الأسترالي للاداب ومنحت مقعـــد برفسور متقاعد"Emeritus " مدى الحياة في مجلس الادآب الأسترالي. هذا بالإضافة إلى العديد من الجوائز الأدبية المهمة[1].

قـــبل وفاتهـــا ببضع سنوات أجريت معها مقابلة صحفيّة مطولة لخصت فيها تجربـــتها الأدبية والحزبية وكشفت عن كثير من مواقفها تجاه قضايا بلدها وآرائها وفلسفتها في الحياة[2].

كان اوّل ما تناولته مسألة الموضوعي والذاتي في الفعل الأدبي ردت فيه على النقاد الذين يرون في أعمالها مجرد سرد لسيرة ذاتية يقل فيه الخلق الابداعي فقالت موضـــحة: لا يخفى ما للتجارب الشخصية من نصيب في عمل كل مبدع ولكنه عندما يأخذ القلم ويبدأ بالكتابة يبدأ شيء جديد هو نفسه لا يعرف ما هو: أنه مـــزيج غريـــب من المطالعات في مختلف الانواع الأدبية والمشاهدات التلفزيونية والدردشـــات العابرة التي تحدث هنا وهناك أو قد تكون مجرد تهيؤات تطوف في الذهـــن. ثم نوهـــت بالابعاد الانسانية التي اضافتها تجربتها الحزبية إلى شخصها: "لقد علمتني تجربتي في الحزب الشيوعي الكثير عن بني البشر، أمور لم أكن لأحسّ فـــيها لو أنني بقيت في صومعتي ربيبة الطبقة المتوسطة. قبل هذه التجربة لم أكن اعلم ماذا يعني أن تكون عاملاً في مصنع، أو ماذا يعني أن تجوع، أو ماذا يعني أن تقطع عنك الكهرباء والماء. اعتقد ان انخراطي مع هؤلاء الناس جعلني قادرة على كشـــف الـــنقاب عما يجري في هذه الطبقة من المجتمع التي نادرا ما خرج منها كاتب يحكي همومها كما حدث في بريطانيا مثلاً". و"هويت" لا تنجرف انجرافا

---

(1) http://ozlit.vicnet.net.au/writers.cfm?id=353
http://www.facp.iinet.net.au/dorothyhewett.html

(2) ww.jacketmagazine.com/09/moor-iv-hewe.html

أعمـــى في ميلها الحزبي، بل ترى وتنتقد كل ما فيه من عيوب واخطاء وتعرض للاســـباب التي ادت إلى فشل اليسار المنظم في هذا البلد فترى أنه عائد إلى هذه الازدواجـــية في شخصية الرجل ابن الطبقة العاملة، فهو من ناحية شجاع مندفع جريء فخور بطبقته وفيه ميل غريزي نحو الثوري وال"هيبي"، ومن ناحية أخرى متمســـك بسلوكياته الذكورية التي تغلق الباب في وجه المرأة وتبعدها عن عالمه، تلك المسلكية التي تعرف بأستراليا ب "mateship" الصحبة، الرفقة. رفاق الحانة، رفاق لعبة كرة القدم، رفاق السباق وما شابه. هذا التناقض أثار اهتمام الكاتبة، خصوصا في شقه الجنسيّ، فتساءلت عن نوع العلاقة التي يمكن ان تنشأ بين المرأة والـــرجل في ظـــل علاقـــة كهذه، لذا كثر في أعمالها، الروائية منها على وجه الخصوص، المشهد الجنسي وقد أثارت روايتها The Toucherضجة في الاوساط الأدبية ودفعت البعض إلى اتهامها بالمبالغة والخروج عن المألوف، فكتبت ترد مبينة دوافعهـــا وراء هذه المغامرة: "أردت أن أعلم ماذا يمكن للعلاقة الجنسية أن تأول إليه ؟ إلا أنني ذهبت بها أبعد من ذلك وجعلت إحدى بطلاتي وهي عجوز مقعدة مـــن الطبقة المتوسطة تهيم جنسيا بشاب من الطبقة العاملة. أردت أن أرى ماذا يحـــدث لو أني قدمت مثل هذه الحالات، إلا أن مسألة أستفحال الجنس استبدت بـــتفكيري، لذا قال البعض أن الرواية غير ناجحة، فهم لم يقتنعوا أن حالة كهذه ممكنة الحدوث، ولكن الرواية احدثت صدمة وهذا معناه أنها ممكنة الحدوث وإلا لكـــان تجاهلها الناس وانطفات. أعتقد ان ما حصل بين البطلين في تلك الرواية ممكن التصديق.

أمـــا عـــن الحالة الثقافية للبلد فتقول أنها آخذة بالانحسار، وتعيد السبب إلى الانكفـــاء الحاصل في الحياة السياسية، فسيطرة حزب الاحرار المحافظ على الحكم يذكـــرها "بأيـــام "مترى" الرهيبة، بل هي ترى في هذه الايام ما هو أسوأ. تقول متهكمة: فعلى الاقل كان الناس يقولون إن "مترى" صاحب صوت جميل، لا أحد

اليوم يقول ان لـــ "جون هاورد" صوت جميل[1]. ومن علامات الركود التي تخيفها مـــا تـــراه عندما تزور الجامعات من انكفاء الطلبة ولامبالاتهم بما يجري حولهم في العـــالم: "كنا عام 1941 منخرطين بقوة بكل ما حولنا، بما يجري في اندونيسيا أو الـــبلدان الاخرى. لا شيء من هذا يحدث الان، وان حصل وقامت أقلية بمظاهرة ما، فانما لتطالب بعدم زيادة الاقساط لا اكثر

ترى "هويت" في الفعل الكتابي انتصاراً على الفناء وهذا ما دفعها للاستمرار في الكتابة حتى المتأخر من عمرها: "... أنا في الحقيقة أكره فكرة الموت، الذهاب إلى العـــدم، فانـــا ملحدة كما هو معروف، لذا فانني سانتصر على الموت والعدم بالكـــتابة. رغـــم بلوغي الخامسة والسبعين لا زلت فاعلة ولا زال أمامي مشاريع كتابـــية كبيرة". ولدى سؤالها عن تطلعاتها تجاه القرن الواحد والعشرين عبرت عن تشاؤمية موجعة، فهي رغم تمنياتها أن يحمل هذا القرن التجديد والابداع، إلا أنها لا تـــرى أي شـــيء إيجابي قادم، وتصف ما يجري على الساحة الأسترالية من مظاهر

---

(1) تأثرت أستراليا بما كان يجري في العالم من تغييرات خلال ستينات القرن العشرين عندما ساد مناخ الحرية في الفن متمثلاً بظاهرة البيتلز التي استمرت قوية حتى قيام أول أزمة نفطية عام 1973، ثم ما كان من نشاط الحركة الطلابية والعمالية ضد الحروب واستغلال رأس المال وقد وصلت رياح هذه الحركات إلى أستراليا في أواخر الستينات عندما انخرطت كشريك ثانويّ في حرب فيتنام. هذه الأفكار الجديدة أفرزت رفضاً لكل التقاليد القائمة. في سعيهم نحو الاستقلالية، انخرط الكتاب الأستراليون في المشاكل العالمية متخذين من النموذج الأميركي مثالاً في التعبير عن معارضتهم للإمبريالية الجديدة وعندما سقطت حكومة سايغون عام 1975 احتفل بالانهزام الأميركي على أنه صعود عصر الصراع. سقوط حكومة ويتلم العمالية بعد ستة أشهر وفشلها المستمر في رؤيتها للتجديد القومي (الوطني) أظهر أن هنالك ثمن يجب ان يدفع مقابل العالمية. ما يهم في الأمر أن الكتاب الأستراليين الذين كانوا قد بدأوا مسيرتهم الأدبية في العقد السابق انطلقوا حينها كقوة رئيسية في الكتابات الأسترالية في السنوات المريرة التي تلت. وأكدت أعمالهم أن الأستراليين يظلون على علم بما هو مشترك بينهم وبين بقية العالم وبما هو خاص بهم فيجعلهم متميزين.

Australian Literature, John McLaren, 1989, Longman Chehsire, Melbourne, p. 219-20.

متري رئيس وزراء أستراليا عن حزب المحافظين ما بين 1939 و1941 وكان معروفاً بغبائه وسطحيته وشغفه بكل ما هو بريطاني وجون هاورد الرئيس الحالي (2006) وهو أيضاً من المحافظين الذين ينتمون بالولاء إلى بريطانيا ومن ورائها أميركا.

الـــتقدم على أنه مجرد ألعاب بهلوانية، استعراضات ضحلة كمثل ما كان يجري في قصور القياصرة الرومان، وترى أن أنصع برهان على ضحالة الثقافة والرقيّ في هذا الـــبلد هو ظاهرة "امة واحدة"[1]. أن امراً مثل هذا لا يمكن ان يحدث في بلد يحس الحـــياة ويتجدد ويسير إلى الاحسن. انه نظرة إلى الوراء فكل هؤلاء الذين يؤيدون "بولـــين هانسون"، خصوصا مجتمع المزارعين، يريدون عودة الماضي، ذلك العصر الذهـــبي السابح في سبات عميق أيام كان هنالك دائما جمارك لحماية كل شيء، عـــندما كنا نحن البيض نطفة في جنوب شرقي آسيا. هذا ما يريدون عودته ثانية: الانعـــزال الانغلاق في مجتمع متقوقع على ذاته لا علاقة لـــه بمحيطه. ولكن منطق الـــزمن لا يقـــول بذلك وما يأملون به ليس سوى حلم انقضى زمانه وما كان في الماضي لا يمكن لـــه أن يعود: "بطريقة ما، شيء ما، أتى واخذه كله منا.

أمـــا عن موقعها في الخريطة الأدبية فتعترف أنها كانت دائما خارج السرب. لقد ظلت على مسافة من التيارات الحداثية الرائجة، ابتعاد سببته ظروف كثيرة منها انها كانت تعيش بعيدة عن سدني مركز الثقل في المشهد الأدبي تعيش في مدينة نائية تعســـة، عـــلى حـــد قولها، يشعر القادم منها كأنه قادم من عالم آخر، كما كان لانـــتمائها الحزبي دور في هذا الاقصاء؛ فهي حتي بعدما انتقلت إلى سدني ألتزمت خطـــاب الحـــزب الشيوعي وحملت قضاياه التي لم يكن من بينها اللحاق بالركب الحداثي الذي بدأ يحث خطاه في الحركة الأدبية منذ أوائل السبعينات.

وتحمـــل الكاتبة مسؤولية خفوت صوت الشباب في العملية الابداعية، لدور النشـــرالتي اصبحت، في معظمها، شركات عالمية كبرى لا يهمها إلا الربح المادي

(1) عرفت أستراليا منتصف التسعينات بروز حركة سياسية عنصرية حققت شعبية كبيرة خصوصاً في المناطق الريفية وكانت زعيمة هذه الحركة امرأة تدعى بولين هانسون دعت إلى إلغاء التعددية الثقافية والعودة بالبلاد إلى ما كانت عليه أيام سياسة أستراليا البيضاء، وإذ يبدو في الظاهر أن حزب أمة واحدة قد انكفأ إلا أن ظاهرة العنصرية والانقلاب على التعدد الحضاري التي ترفع شعاره أستراليا لا تزال خامدة تعمل تداعيات 11 أيلول على إذكائها.

ويـــتطلع أربابها إلى كتاب السلعة الذي يحقق ريعا على المستوى العالمي، وهذا ما يضـــيق الخناق على الكتاب المبتدئين. صحيح أن هنالك قلة من الناشرين المستقلين الذيـــن يســـهل الـــتعامل معهم ولكنهم أيضاً لا يتخلون كلياً عن النظرة النفعية فيعرضـــون عن كثير من المؤلفات المفيدة كالمؤلفات الشعريّة مثلاً لأن اقبال القراء عليها قليل، لذا فإن الشعر في خطر، ومع ذلك فهي لن تتوقف عن قوله: "لا أحد يقرأ الشعر إلا الشعراء ولكن رغم ذلك فإني أصر على كتابته".

مسيرة هويت الأدبية

بـــدأت هويـــت مسيرتها في خمسينات القرن الماضي كشاعرة شعبية تكتب "المغـــناة" السياســـية، وقـــد غنّت قصائدها آمال وأحلام الطبقة العاملة وامست شخصـــيات هذه القصائد أمثال "كلاسي" و"دولي" و"دون ماكلاود" نماذج يتردد اسمها في المحافل والمناسبات العامة. والجدير بالذكر أن الانقسام الطبقي في أستراليا كـــان عالـــيا في ذلك الزمن، وقد أدى انحياز "هويت" إلى الطبقة العاملة والتكلم بلســـانها إلى اعتـــبارها شاعرة دعوية ينحصر أدبها في الهم الراديكالي. إلا أنه وإن صدق هذا الادعاء على أعمالها الاولية فإن نهجا آخر بدأ يظهر في كتاباتها المتقدمة، نهجـــاً تحـــررياً يدعو إلى نزع القيود الماضية ودخول عالم الحرية الشخصية، متأثرة بحـــركة الســـبعينات الـــتي كانت تدعو إلى هذه القيم وتؤكد على ان الأستراليين يستطيعون التمييز بين ما هو خاص بهم وما هو مشترك بينهم وبين بقية العالم[1].

وهويت كمعظم الكاتبات الأستراليات استخدمت الكلمة سلاحا تحارب به قوانين المجتمع البطريركي فهاجمت تشبث السلطوي الذكوري بالعرف الذي يمنحه حق امتلاك الأرض وثرواتها ويجعل لـــه اليد العليا في علاقته بالمرأة، ودعت إلى قيام علاقة حب متساوية غير نفعية بين المرأة والرجل يكون قوامها صدق العاطفة بعيدا

(1) Australian Literature, John McLaren, 1989, Longman Chehsire, Melbourne, p. 219-20.

عـــن الســـلوكيات التقليدية التي تستغل الاضعف الذي هو بالاساس المرأة لصالح الاقوى الذي هو الرجل السلطوي النافذ. وأرجو أن يكون في هذه الجولة السريعة في أعمال الكاتبة توضيحاً لأيماناتها ومعاركها لتثبيت هذه الايمانات

نطنطة (رايح جاي) Bobbin Up[1]

تســـتوحي هذه الرواية مواضيعها من تجربة شخصية عاشتها الكاتبة عاملةً في مصنع للنسيج في إحدى ضواحي سدني الفقيرة. وهي تسرد معاناة المرأة العاملة وما يقع عليها من غبن، الامر الذي حفز على قيام إضراب تعبر فيه النساء عن رفضهن لما يتعرضن لـــه من هضم حقوق. وتصور الرواية المرأة ممزقة بين خيارين: أتنحاز إلى بـــنات جنسها أو إلى صفّ الذكور الذي فيه الزوج والحبيب؟!. وإذ ينتهي بها الامر منحازة إلى ما فيه مصلحتها النسوية تكتشف ما في ذاتها من طاقات فاعلة في دورة الحياة تعمل في النهاية لمصلحة الحب ودوامه. لم ترم "هويت" في خطابها هذا إلى دعـــوة المرأة للتمرد على الرجل، بل إلى تمرد كليهما على الاعراف الاجتماعية والجنسية التي تسيء للرجل بمثل ما تسيء إلى المرأة، والرواية رغم غوصها البعيد في المشـــاهد الجنســـية إلا أنها في الجوهر دعوة للفكر الماركسي وتبشير بامكانية قيام علاقـــات انســـانية دافـــئة رغم المؤثرات السلبية التي تتركها النظم والسلوكيات التقلـــيدية في حـــياة أبناء الطبقة العاملة. من هنا، اعتبرت الرواية نص إيديولوجي مسخر لخدمة الطبقة العاملة. ومن هنا أيضاً، استقبلت الرواية استقبالاً باهتاً فنبذها المـــتأدبون لخلوها، برأيهم، من القيم الابداعية الاصيلة وانصرافها بفجاجة صوب السياســـي المباشـــر، واتهمها الراديكاليون بالسطحية والتعميم وعدم القدرة على الولـــوج إلى لـــب القضية العمالية، فرأوا فيها رواية رومانسية، لا تتحسس بعمق قضايا وهموم البلوريتاريا.

---

(1) Bobbin Up, Dorothy Hewett, 1987 [1959] Viking Penguin, New York.

هذا الاخفاق في الميدان الروائي يقابله نجاح لافت في ميدان الشعر والمسرح، فالكاتبة منذ قصائدها الاولى أسرت قارئها بثورتها وجموحها وسعيها الجاد نحو الحرية التي تتمثل في أبهى صورها بعلاقة الحب بين المرأة والرجل. الحب الذي لا تقيده النظم الاجتماعية التقليدية بل الحب المستقل الذي يقوي في كل منهما ذاتيته ويقف قويا في وجه التحديات الكبرى التي تواجه الانسان: العزلة والموت. وبهذا فان تحرير المرأة لا يكون بتحريرها من الرجل بل بتحريرهما معا من رواسب ومعتقدات تقف حائلا بينهما وبين تحقيق القيمة الفردية لكل منهما. ويرى البعض أن إيمان "هويت" بالحرية كان الدافع وراء تبنيها الفكر الماركسي والسبب الذي دفعها إلى إعادة كتابة الاسطورة. إنها القضية التي تطرحها مسرحياتها والموضوع الذي يحتفي به شعرها بكل ما فيه من فرح ونحيب.

البلد وندمل Windmill Country[1]

تروي القصيدة الافتتاحية لهذه المجموعة حكاية حب دمره الشر والشيخوخة. إنها حكاية خرافية لأميرة صينية شريرة وأمير أنهكه المرض يعيشان حياة تصل حد التعفن في "مقصورة محظياتنا": فالمقصورة رديف البرج في الحكاية القديمة، الذي هو رمز القضيب، القوة الذكرية، ورمز انحباس الانثى في أنانية وغيرة مدمرتين... وإذ تقول الاسطورة القديمة بتحررالصبية على يد أمير شاب وجميل، فإن أسطورة "هويت" تحكم على هذين الحبيبين بالتعفن، فهما بانغلاقهما في برج وبانعزالهما، مكتفيين بما لديهما من ثروة، عن العالم؛ حوّلا الحب إلى مرض مميت. لقد أقفلا الباب في وجه الحياة، لذا فان اميراً لن يأتي لإنقاذهما. لقد اصبح حبهما الموبوء رمزا للحسد الذي يفرض قيمه المادية على العالم بغية إشباع متعة خاصة

على عكس من ذلك نرى الشاعرة في قصيدة "ركبت مرة مع كلانسي" -16

(1) Windmill Country, Dorothy Hewett, 1968, Overland, Melbourne.

17 تـــتخذ الشـــكل التقليدي للمغناة الشعبية وتمتلئ بالصور الأسترالية التقليدية: حوافـــر الخيول في الارض، همهمات الاسلاف، "الكواكرز" العنيد الساخر، النساء بانوفهن المعكوفة؛ يخبزن، يربين الاطفال، يغنين، يخطن ويبنين الاسوار من صخور الارض، الملح الذي يصون عظام الموتى، المجاهد العنيف الذي تقتصر مكافأته على المـــلح الغامض رمز الخلاص والعقم. كلها تمهد لخلق صورة للحرية المتمثلة بهروب البطلة مع عابر السبيل "كلانسي"

"..... الشيوخ نهضوا من قبورهم مهمهمين لاعنين
عندما رأوا حوافر فرسنا الابيض البريّ تعبر صاخبة
ممكن أنهم يرشقون السماء بوابل من اللعنات
أو يرشقون ظهري بصلواتهم
لأنني أرحل مع الشريد كلانسي" (16)

في هـــذه القصيدة تدرك البطلة حتى وهي في أبهى لحظات الهروب مع العشيق الشـــريد، أن هـــنالك قيما جميلة تخلت عنها في مجتمع "الكوكرز"، فهي تعرف أن للحـــب ثمن وللحرية ثمن وقد دفعت الثمن بتخليها عن مجتمعها وناسها وأرضها. ولعل في هذه الالتفاتة، تعبير عن تصور الكاتبة لمفهوم الحرية الحقيقية التي لا تتحقق إلا بتوحد النقيضين: الحياة الشريدة العابثة التي يحياها "كلانسي" والأخرى العاملة بجهد وإصرار المتمثلة بحياة "الكواكرز".

تعـــنى القصـــائد الأخـــرى بتصوير معاناة الإنسان في حالات الهجر والعزلة والفـــراق. ومن أكثر القصائد التي تحمل مثل هذه الهموم، قصيدة، "فلتذبلي ايتها الـــورود الحمراء" (16-17)التي تصور متفجعة معاناة كل الذين صنعوا سعادتنا على حســـاب ســـعادتهم. لا يعني ذلك أن القصيدة تخلت عن بعدها الانثويّ، بل بدت فـــيها المـــرأة عنصراً فاعلاً ومنفعلاً تعرف وتواسي ذاتها والاخر، مدركة لدورها، تعـــرف انها نصف المعادلة التي لا تستقيم الحياة بدونها. وهي تطرح فكرة التكامل

بين المرأة والرجل وترى أن كليهما ضحية، وأن لكل منهما مجال يتفوق فيه، ففي حـــين يتمـــيز الرجل بقدرته على المثابرة في السعي، تتميز المرأة بأنها وهبت المعرفة الحدسية.

رابونزيل في المدينة[1]

في هذه المجموعة وعلى الاخص قصيدة "حكاية خرافية خطيرة" تحاور هويت عن طريق الميثولوجي قضايا سياسية تظل نهاياتها مشتتة وغامضة

جلست في برجي، دارت الفصول
السماء تغيرت، كبر النهر
تقلص إلى بركة
الجنية السوداء خفيفة كحية الماء
تسلقت شعري
لتمتطي عتبة النافذة

تـــنعطف الاسطورة في هذه القصيدة بسرعة صوب المغامرة الجنسية، وتنقلب إلى ميثولوجـــيا عصـــرية ذات هم نسوي تتحرر فيها المرأة من الوحش ومن ذاتها الثانـــية المتمثلة بالجنية ومن رغباتها الممزقة. فمنذ الانتقال المروع "سقطنا معاً، فيما هـــو يفكـــك ضفائري/ يداه الباحثتين بنهم مزقتاني من الرأس حتى القدمين" حتى الـــنهاية العنيفة المتمثلة في الصرخة المفعمة باللذة والنصر "تكور فمه كدائرة عندما انتهى" تتكثف الصور لخدمة هذه القضية.

جريئة كعميل متآمر التصقت بالحائط
في البرج الذي لـــه شكل الانف المعقوف
مطوقة ثلاثاً بحبال من اوراق الخريف...

(1) Rupunzel in Suburbia, Dorothy Hewett,1975, New Poetry (Prism) Sydney.

والجنية... ارفسها بتكاسل أحياننا
كومة صغيرة من الخرق مرمية على الارض
لاحظت انها تتضاءل سنة بعد سنة

وبعـــودة المرأة آمنة إلى عزلتها التي حققتها بجهدها الخاص، وباستعادتها ذاتها الكلـــية التي حققتها بانتصارها على الجنية، عادت أيضاً إلى السلبية: "أجلس ارفس بتكاســـل... " وفي حين تجلس الذات الاولى مهزومة في برجها الذي يشبه الانف المعقـــوف، تبقى الذات الثانية المحررة تحس بنفسها عميلة. مجرد امرأة ما موصومة بالرغـــبة. صـــورة متخشبة بشكل جريء. أنثى معاقبة خائنة على صعيدي الجنس والوطنية

ولعـــل في استحضـــار "هويـــت" للاسطورة، محاولة للانتقال بالمرأة من دور الضـــحية إلى دور الفاعل والمنقذ للذات. إلا أن نهاية القصيدة لا تقدم حلا واضحاً صـــريحاً بل تبقي على صورة معقدة مزدوجة للحرية المحققة. لم يعد هنالك حاجة للاعـــتماد على الرغبة الجنسية بالرجل وبالوحشية المرافقة له. لم يعد هنالك حشر للشـــريك الجنســـي والمراقـــب غير المشبع الرغبات في الزاوية حر في أن يكتب؟ يكـــون؟... الســـيدة تـــتحول شيئاً فشيئاً إلى حجر من أحجار برجها. إذاً فإن الاســـطورة تعاد بطريقة ما والسيدة تكتب هويتها الخاصة؛ ولكنها حكاية مخيفة، والســـيدة مدفونة كضحيتها وقد ألمحت في النهاية، وربما بطريقة مواربة معقدة، إلى الرغبة التي يعطلها الحب أو الكره "مسمرة إلى الحائط"

تـــرى إلى أي حـــد يمكن اعتبار هذه القصيدة دعوة للتبتل؟ إلى تحقيق ذاتي للـــذات؟ وعـــلى اي مستوى يمكن أن يترجم هذا الشرك التخيلي؟ أسئلة لا يمكن الاجابـــة علـــيها ولكن ما يمكن قوله ان الرغبات في عمقها أمر مفتوح على عدة احـــتمالات. ولعـــل قصـــيدة هويت هذه تدور في فلك ما تسميه الناقدة جوليا كرســـتيفا "المـــرحلة النســـوية الثالثة" التي تحاول أن تفكر خارج حدود الثابت

البيولوجي والتصنيف الجنسي للجسد.

إلا أن هويت في مقابلة تلفزيونية لاحقة رفضت ما تقول به القصيدة من عزل اجـــتماعي واخـــذ لدور الضحية ولكنها سواء قصدت إلى هذا العزل ام لا، فان قصـــيدتها هذه أظهرت طريقتها في التعامل مع "المشبوه "والمحرم" وقرئت أيضاً على انهـــا مجرد وسيط تعمل التواءاته ورؤيته المختلفة على العودة ثانية إلى المتخيل، إلى الـــبرج الاســـطوري الذي يشبه الانف المعقوف رمز العالم المعقوف، عالم الواقع الأســـترالي الاجتماعي، حيث الرجل هو الرجل والمرأة ليست هي. عالم الاحزاب السياســـية. عـــالم الحد الفاصل بقسوة بين الجنسين. أعراف وتقاليد وسلوكيات مجتمعية تستطيع أن تقضي بسهولة على وهج قصور الرغبة في الشعر والاسطورة.

الدفيئة Greenhouse[1]

في أعمالهـــا اللاحقـــة تتفلت هويت من قيود الشكل وتستعيض عنها بالعمل على إعادة خلق الاسطورة المنفلتة من حدود الزمن وتجري عليها اسقاطات الحاضر المعيش. تفتتح مجموعتها هذه في قصيدة، يرى فيها النقاد عصارة نظريتها في الحرية ودعـــوة لتطبيق تلك النظرية. تصور القصيدة بيتاً رومانسياً مشرعا بأكمله للشذاذ والمهووسين جنسياً والخليعين من الشعراء وحبيباتهم. فتيان يلبسون الجنيز ويرقصون البالـــيه المـــثيرة بـــرفقة فتيات عاريات يتخلل ذلك مقطوعات لبولسكي وراسل ونونـــبوكوف. وفـــيه تقوم البطلة بدور المشاهد والمدبر والفاعل للحدث: "أتلوى منتظرة أميراً" (15).

إن اســـتدعاء الاســـطوري والخرافي وما فيهما من تناقضات كمثل: "مليكة الثـــلج"، "كيوبـــيد وســـايك"، "لانسلوت وسيدة البرج" وغيرها، هو استدعاء للحاضـــر، للحدث الازلي الذي نعيشه كل يوم بل كل لحظة. وعن طريق مواجهة

(1) Greenhouse, Dorothy Hewett, 1979, Big Smoke Books, Sydney.

البطلة لوحش الدمار والنسيان، تقوى على الاستمرار رغم النقص الموجود في ذاتها. إن الوعـــي الانـــثوي قادر على استعادة عافيته باستيعابه للكلي، بل إن هذا الكلي موجـــود ولكنه كامن، يستيقظ في لحظة من لحظات الاشراق في الحب أو التنوير الفكري.

في مراكمة العالم...
أنا في مواجهة المنياطور
القمر يضيء جبيني
أقف في دائرة تموج بالنجوم (104)

وفي قصـــيدة بعنوان "زوج سايك" يمتزج الموضوعي بالذاتي ليعبر عما في هذا العـــالم من علاقات غير مكتملة. العشاق ينقلبون إلى وحوش، والوحوش إلى بهائم "فاتـــنة"، وتنقلـــب النساء من حبيبات إلى ضحايا وتقف الشاعرة في قلب الحدث وخارجـــه في آن معا. هي قادرة ميثولوجياً وكوميدياً على الابتعاد عن الشخصية ولكنها واقعياً تبنيها وترسم حدودها من خلال كتابتها لها. وتبدو نصوص هويت كحياتها، دائما ينقصها شي ما، أحساس بعدم الاكتمال يقود إلى التضحية بالذات. الـــذات في قبضـــة رغـــبة مستحيلة لكي تكمل ذاتها وتجد الاكتفاء، ولكنها أبداً مدمـــرة. و"ســـايك" المنتظرة في قصرها الخرافي، ترغب بالاخر، الوحش، الزوج، وتثور عليه في الوقت ذاته

... اجلس منتظرة
الوجبة جاهزة، الشمعة مضاءة، الموسيقى تعزف
...
والوحش من فوقي
الرائحة الكريهة من خطمه عيناه الخنزيريتين
فراؤه يموج فوق جسدي
قبليني تنهد بهمسة ناعمة قبليني

اركض متصايحة في القصر
فيما أنا انتشل الطفل (30)
أليس في بلاد الديدان Alice in Wormland(1)

تختـــزن قصـــائد هذه المجموعة المتخيل والواقعي ولمسة من الاباحية. ويمكن نســـبتها إلى المدرسة الرومانسية لجهة كونها ذاتية تعتمد بالكثير من مواضيعها على الـــتجربة الشخصية، كأن تقول مثلاً: "كان يوجد فتاة اسمها ألما/ مبتسمة في مرآة خـــزانة الثـــياب/ كمثل شيطان/ وهي دائماً تفهمها" 28 – 31. فصورة المؤلفة الفوتوغرافـــية الموضوعة على غلاف الكتاب توحي بأن ألما ليست إلا "هويت"التي تقمصت شخصية الشاعرة والساحرة ـــ خالقة الخيال والوهم

وفي القصـــيدة العاشرة حيث تحول أفكار الشاعرة حرة هاربة من الحقيقة إلى الحـــلم المتخيل ثم تعود إلى الحقيقي ناحبة متفجعة، تظهر "هويت" ملكة فنية عالية تتمثل في قدرتها على إلغاء الحدود بين الواقع والمتخيل الطفولي الامر الذي يجعل من العـــادي والـــيومي والممـــل يـــتوهج جـــدة. وبمـــثل ما وجدت "أليس في بلاد العجائب"حديقة سحرية عندما خلدت إلى النوم، وبمثل ما استفاقت تيتانيا شكسبير من حلم ليلة صيف لتجد انها كانت مسحورة، فإن أليس هويت غرقت في تخيلاتها الطفولـــية البريئة. وفي حين أن أليس "كارول لويس" استطاعت ان تصل إلى عالم العجائـــب الغـــيبي حيث يشترك النبات والمخلوقات في علاقة سحرية، فإن هويت وضعت أليسها في عالم الطفولة السحري وطردتها من هذا العالم عندما وصلت سن البلوغ دون ان تيسر لها ما يسهل عليها عملية الوصول.

وفي حـــين تتلاشى الحقيقة الجنسية من الكتب المصورة فإن ضفدع "هويت" الشـــبق لم يصـــبح اميراً جميلاً ولم يقدها إلى قلعة مسحورة، بل كان مجرد جندي شريد قادها متفجعة من حديقة الطفولة وسار بها إلى خص لجز الصوف. و"عيون

(1) Alice in Wormland, Dorothy Hewett, 1987, Paper Bark Press, Australia Paddington.

العـــالم المريضة المعصوبة" التي قادت خطاها لم تكن تنتمي إلى عالم الامير المسحور بـــل إلى عالم الجندي المذهول العائد من الحرب العالمية الاولى، وفيما كانت أليس تســـير متعـــثرة على حافة العالم المعروف سقطت بطلة هويت من برج البراءة إلى مســـتنقع الغريزة الجنسية وكان سقوطها سريعاً وكارثياً فانزاح بذلك المتخيل كله إلى الهدم والتدمير...

"تلاشـــت الكتب... ترنح الخص عندما كان الزجاج المنفوخ يتأرجح على حافة العالم المعروف... متشرد متقوقع في صدفة ذات مصدومة. أعمى،مهان، هذا النفق العدمي... والشر يختبئ بين الازهار". هذه التخييل السوداوي الكئيب يناقض مـــا جـــاء في افتتاحية القصيدة من طفولة بهيجة خالية من الهم: أبنية، بيوت طين، أعشاش عصافير على اشجار اللوز ولعب أطفال متناثرة فوق العشب. ولا يخفى لما في هـــذا المتخـــيل مـــن جهـــد ارادت الشاعرة فيه أن تجمع بين الخرافي الحكائي واسطورة الطرد من الجنة في الديانة المسيحية

لقـــد ظلـــت هويت تنتظر خمس سنوات حتى تسنى لها ناشر يتبنى مجموعتها هذه، وقد قيل ان اباحيتها وعرضها الحاد للايديولوجي كان وراء اعراض الناشرين عنها. إنها على حد قول "روز لوكاس" ذات متخيل فوضوي مخيف ومحرج وسوقي يتخطى حدود اللياقة، تتسكع فيه المرأة وتحيك الثياب "ويمزقها ابنها شر تمزيق".

يكفي ان نقرأ كيف صورت عملية الولادة بتعابير جسدية جارحة ثم انتقلت بسرعة لتتغنى بغصن لوز مزهر ثم أردفت كلامها بالحديث عن الاستفتاء الذي مزق الامة والحزب، لنستشعر ما عنته روز لوكاس

متسكعة في شارع ماريوت
الجرذان خلف صندوق الثلج
العفن يرسم أوردة متعرجة فوق الحيطان
إلى جانب مدفأة الحطب تطرز مريلة

يتفجر السخام
مولودها الاول مزقها تمزيقاً
بين ألآم طلقة وطلقة قرأت
"ثروات ريتشارد ماهوني"
هش، كالمسلوخ، من الكتف حتى الرسغ
مولود سفاحا
عبر به أحدهم العنبر
غصن لوز مزهر
سقط على السرير الابيض
الاستفتاء حول حل الحزب
سقط... فاز.... سقط ثانية (37 - 39)

شخصية جامحة Wild Card[1]

في مجموعـــتها المـــتأخرة هذه تعمل "هويت" على صياغة مغامرة ميثولوجية إباحية منفتحة إلى ابعد حدود الانفتاح. وقد رأى فيها بعض النقاد عرض عشوائي لمـــا هـــو اوسع من الحياة. إلا أن هذه المجموعة كمعظم أعمال الكاتبة توحي ان هـــنالك نقـــص ما يقود إلى هذه التضحية بالذات وهي كأي من أعمالها الشعرية الأخـــرى مليئة بالميلودراما والمجاز ومساءلة الايروتيكي كما أنها مسكونة بهمّ إعادة كتابة، أو بالاحرى، خلق الذات

في المسرح

واكبـــت هويـــت العمـــل المسرحي في طور نشاطه كما في طور ركوده،

(1) Wild Card: an Autobiography (1923-1958) Dorothy Hewett, 1990, McPhee Gribble, Australia.

فالمعروف أن فترة ما بعد الحرب عرفت صعوداً في العمل المسرحي بدأ يتراجع أمام غزو الاعلام المسموع والمرئي، فقد أنشئت المحطات الاذاعية في كل قرية وضاحية، وانتشـــرت دور الســـينما في المدن والبلدات الكبيرة فتحول كثير من المسارح إلى قاعات عرض سينمائية و لم يبق من المسرح إلا الهزلي والتقليدي و لم يصمد من دور العـــرض المسرحي إلا القليل وفي المدن الكبيرة فقط كبرزبن وسدني ومسرح الهواة في القـــرى والـــبلدات، وقد كانت "هويت" من بين القلة التي صمدت أعمالهم في وجـــه المـــتغيرات الجديـــدة، وكان للتجديد الذي أدخلته على نصها كالاسطورة والخرافة والاضافات الحيوية في المشهد المسرحي من رقص وموسيقى وأغانٍ شعبية، والمواضـــيع المحببة كالمهزلة والميلودراما، وال"قفشات" الذكية كالهجاء والسخرية، اليد الطولى في هذا الصمود.

ومن أهم ما كتبته في هذا الباب:

هذا الرجل جاء إلى البيت مترنحاً[1]

تحكـــي هذه المسرحية قصة عائلة من الطبقة العاملة تسكن ضاحية فقيرة من ضواحي سدني وتصور بأسلوب واقعي حياة أفرادها: الاب الشيوعي، والام الغارقة في دوامـــة الادمان، والأبناء الذين يصارعون للخروج من حالة الفقر. ويجري على هـــامش القصة الرئيسية عرض لحياة شلة من ثلاث نساء متقدمات في السن ورجل صعلوك يشهد الحدث ويعلق عليه

شغب في الكنيسة[2]

هـــي واحدة من أكثر مسرحيات الكاتبة إثارة للجدل فبطلتها "سالي" جامحة

(1) This Old Man Come Rolling Home, Dorothy Hewett, 1976, Currency Press, Sydney.

(2) The Chapel Perilous, Dorothy Hewett, 1988 [1972] Currency Press, Sydney.

ثائرة تعيش صراعاً قاسياً لتحقيق ذاتها في بيئة قروية غارقة في التقليد المتمثل بالاب والام والكـــاهن ومديرة المدرسة. ورغم واقعية النص وشخوصه الحاضرة في كل زمـــان ومكان فإن للمسرحية بعد رمزي وشعاري لا يمكن التغاضي عنهما. ففيها تصـــنيف للســـلطوي الذي يتحكم بالمجتمع ويملي عليه قيمه ومفاهيمه الاخلاقية، والتصنيف هذا يمكن قسمته إلى ثلاث فئات؛ فئة السلطويين بالولادة الذين يصنعون الســـلطة ويتعطشـــون لممارستها بطبيعية ولاوعي كالام ومديرة المدرسة والكاهن الذين عملوا على كبح ثورة "سالي" معتبرين أمر خضوعها لإملاءاتهم مسألة حتمية لا مســـاءلة فيها، ثم تأتي فئة الساعين للسلطة الذين تمثلهم مجموعة الاخت "روزا" وهؤلاء يسعون للسيطرة في دائرة ضيقة هي دائرة نفوذهم يميزهم تفرد دراماتيكي بآلرأي واحساس بعدم الاكتفاء يسعون إلى تعويضه عن طريق إملاء سيطرتهم على مـــن حولهـــم إلا أنهـــم في النهاية مستترفون بطموحاتهم. أما الفئة الثالثة فيمثلها الكورس (جوقة المرتلين) فهم ضعاف الارادة والنفوس يجدون انفسهم بحكم ظرف ما في مراكز القوة، ولا يمكنهم ضعفهم من اتخاذ القرارات الشخصية فيتبنون عقيدة الامومـــة مـــرددين شعائرها حد العبادة. ترفع هذه الفئة لواءالوضع القائم وتدعم الرموز السلطوية الذين يمثلون بالنسبة لهم المثل الاعلى... في مجموعة الكورس هذه نرى الاقلية ضحية للمسلمات التي تؤمن بها الاكثرية. هذا هو قدر "سالي": ثورة، رفـــض الرضـــوخ لما هو سائد من أذواق وسلوكيات. هي الفنانة المعتزة بتفردها ولكنها في نفس الوقت المتوحدة التي تبحث باستمرار عن شخص أو شيء يستحق ان تكـــرس لـــه ذاتها. تكمن مأساة "سالي" في رفضها لقيم وتقاليد مجتمعها العقيم المتخشب إلا أنها مرتبطة فيه ولا تقوى على الانفصال عنه، لذا تنتهي متصالحة معه وتـــأتي برأس محنية إلى الكنيسة. وقد أثارت هذه النهاية جدلاً واسعاً في الاوساط الأدبـــية الأســـترالية وتساءل الكثيرون عن السبب الذي ادى ب"سالي" إلى هذا الانهـــزام. وتجيـــب الكاتبة على هذه التساؤلات قائلة: "ان الطريقة التي تمت فيها

احناءة الرأس مهمة جدا. لا جبانة فيها ولا انهزام، إنها دلالة بواسطة الرأس، انحناءة لقـــوة الحياة والموت. إقرار بمحدودية قدراتنا الانسانية الامر الذي يجب علينا جميعاً أن نعـــترف به"[1]. ولا يقلل هذا المشهد ما في المسرحية من لمحات شعرية ومواقف تنتصر فيها الفتاة المتمردة على المتحجر من التقاليد.

هذا الرجل من ماكينوب[2]

تعتـــبر هذه المسرحية عقد مصالحة بين الكاتبة وموطنها الاصلي ولاية غرب أســـتراليا،إذ غابت عنها اللهجة التهكمية اللاذعة التي كانت ترافق كتاباتها حول الولاية. وهي أيضاً أكثر مسرحيات "هويت" إشراقاً، وأشدها صراحة ودقة تنظيم الامر الذي غاب عن سابق مسرحياتها وباعتراف الكاتبة نفسها[3].

تدور أحداث المسرحية في قرية محاطة بحقول القمح "شرقي السياج المبني لدرء الارانـــب". تجري أحداثها بين عامي 1912 و 1920 وهي غنية بمشاهد من عالم الكاتـــبة الطفولي والقرية النائية التي نشأت فيها. وتتميز بتجاهلها للعقدة الروائية، وباتجاههـــا الاوســـع صوب الرقص والغناء والشعر و"الحدوته"، كل ما يمكن ان يجذب جمهور المسرح

تبحـــث هويت، سواء في شعرها أو نثرها، عن علاقة الفرد بالمكان والبيئة، وقد أسهمت البيئة التي نشأت فيها في اثراء مخيلتها الابداعية فمكنتها من استشفاف ما في النفس من خبايا وتناقضات، والجدير بالذكر ان اكتشاف هويت لخصوصية وأهمية ذلك المكان لم تأتها إلا بعد ان أصبحت خارجه، بعد ان هجرته إلى سدني.

---

(1) ibid, "Why Does Sally Bow", Dorothy Hewett, introduction, p. xvii.

(2) The Man from Mukinupin, Dorothy Hewett,1979, Currency Press, Sydney.

(3) جاء اعترافها هذا في مقابلة صحفية إذ قالت: "أعترف بأن مسألة التنظيم هي واحدة من أكبر مشكلاتي، لذلك أنا أحب الشيوعية، إنها تنظم العالم لي".
www.jacketmagazine.com/09/moor-iv-hewe.html

فلســـدني فضـــل فـــك عقال ابداع الكاتبة بعد توقف دام سنوات، ولعل للنهضة الشـــعرية التي كانت للمدينة في ذلك الزمن يدا في إطلاق مخيلة الكاتبة واستعادتها لمسيرتها الأدبية. واللافت أيضاً، أنه رغم ابتعاد الكاتبة عن موطنها الاول ظلت حتى الحـــرف الاخير من عمرها الأدبي، تغرف من مخزونه وتستوحي ارضه وناسه. أما عـــن سر تلك العودة الدائمة فتقول: "... وبما أنني عشت ما فيه الكفاية فإنه لدي الكـــثير من المواضيع التي يمكن الرجوع اليها. أعتقد أن هذا ما يحصل عندما يتقدم بنا العمر، الماضي يمسي أشد وضوحا. لم أكن أعلم أن مثل هذا سيحصل لي ولكنه حصـــل... كأنك ترى شيئا مشرقا بأنقى صوره، لا كمن يرى من خلف زجاج معتم... "[1].

درجـــت "هويـــت" مـــنذ ستينات القرن العشرين على توظيف الميثولوجي والخرافي في معظم أعمالها وقد استخدمتهما لتصيغ نماذج تشاكس بواسطتها القوى الســـلطوية والمـــتحجر مـــن الاعراف والتقاليد (تيم، أليس، ليليث...) كما أنها اســـتخدمتها لمساءلة القضايا الانسانية الكبرى كالمصير والايمان وقد ساعدها هذا التوظـــيف عـــلى تعميق قراءتها واستشفاف مدى قرب النفس وعلاقتها بالحقيقة الواقعـــية وعن هذا الدور تقول: "الخيال والكتب كانت من صميم حياتنا، مثلها كمـــثل أي تقلـــيد يومي: كركوب الخيل مثلاً، أو إختلاق الاسماء لما حولنا. نحن صـــنعنا هـــذه الحياة كلها، وبالعودة إلى الماضي استنتج انها كانت طريقة غريبة في الحـــياة، لأنـــه بالنســـبة لي لم يكـــن هنالك أي فصل بين الميثولوجيا الأسترالية والميثولوجـــيات في الـــبلدان الاخـــرى. بمعنى آخر أنني عندما أقرأ أساطير "غريم Grimm وهـــانس أندرسون أرى نفسي لاشعوريا أحيل هذه الحكايات إلى الغابة الأسترالية فأرى في شجرة المطاط مارد غريم"[2].

(1) www.johnkinsella.org/essays/ondothewett.html

(2) ibid.

رغم أن هويت خصصت معظم أدبها لمعالجة قضايا المرأة إلا أنها لم تكن مجرد صوت نسوي داخل إطار المنظومة الذكورية (البطريركية) فهي لا تقلد وتكتب ما تكتـــبه مـــن وحي تجربتها الشخصية، قد تجادل ولكنها لا تساوم. وهي أيضاً لا يســـتهويها هذا التصنيف على اساس الجنس بل تصرح بأن الفكرة تثير أعصابها بل تعتبر نفسها كائناً مؤثراً بغض النظر عن جنسها: "أنا لا اعتقد أن هنالك كائن ما يمكـــن أن يكون لـــه تأثير كلي في شعب أو حقبة زمنية ولكني اعتقد انه كان لي شيء من التأثير"[1].

تعرضـــت هويـــت في كتاباتها المتأخرة إلى مواضيع العزلة والعائلة والفردانية. وعالجـــت مـــن خلال دراساتها حول المسنين القضايا التي تبرز مع تقدمنا بالعمر: الوحدة، فقدان الاصدقاء والاحباب... ولا تنسى ما في هذه المرحلة من العمر من إيجابيات فتذكر بما يرافقها من نضوج فكري وترو وبعد نظر

بعد هذه الرحلة الأدبية الطويلة لا تزال هويت تحن إلى تلك الطفلة التي كانتها في "ويكبن"

سافرت بعيداً عن جذوري
هل بقي شيء من تلك الطفلة التي كنتها
ذات الشعر القمحي يشد سمعها نعيق البوم
]أحبت الشعر وتذكارات ليالي الشتاء
اللحظات المتميزة في الحقول المعتمة
الحملان المدللة وهي تكبر وتصبح نعاجا واكباشا
تخطو باتجاه السياج ممأمئة طالبة الاذن بالدخول[2]

وتبقى هويت صوت نافذ في الحياة الأدبية في أستراليا. فهي وإن بدت كاتبة

(1) ibid.
(2) ibid.

فردانـــية تغني ذاتها إلا أن البعد الاعمق لأعمالها يغوص في رحلة بحث عن الحقيقة "المخـــبأة " بـــين ثنايا التجربة الشخصية الحميمة اللصيقة بالذات. وهي إن بدت منشغلة في مشروع "أسطرة" الذات إلا أن في أعمالها ذلك التلاعب الواعي على ما يؤســـس للقصيدة. بمعنى ان انهماك القارئ بجمالية النص الشعري وما فيه من صور ابداعية مكثفة يلهيه عما لها من بعد ميتافيزيكي.

حكاية خطرة

جلست في برجي، الفصول تدور
السماء تتغير، النهر يكبر
وينغمس في البحيرة
الساحرة السوداء، خفيفة كحية الماء
تسلقت جدائلي
لتعبر عتبة الشباك
كانت هناك عندما استيقظت، تحجب الضوء
وفي الليل تدندن تلبس ثيابي
بدأت أعتادها، امست جزءا منّي
كذاتي؛ في بعض الاحيان كنت أقول "إنها أنا"
صنوي الاسود، المتوحش كطائر الوقواق
لم يكن هناك مرايا في البرج
في كل مرة يزعق فيها الصوت من الحديقة الشوكية
كنت انهض، يملؤني أمل، وافك اللفيفة (22)
أشعر بها ترتطم بالارض، الأرض تجذبها نحوها
ذات مرة عادت اليّ مليئة بديدان الطيور الميته
ذات مرة التفت حول البرج وطوقته ثلاث مرات
اختلج البرج
مسمرة إلى النافذة، أطوّف في الجوار
بتلك الشبكة الهائلة من الشعر استطيع اصطياد طائر، عقاب
و حتى دباً
استفقت ذات ليلة، كان الحصان يضرب بقوائمه فوق الحيطان
كانت المقصورة مليئة بالضوء، كل حجارة بيتي

امتلأت به، نادى الصوت من الحديقة البيضاء الهادئة
رابنزيل
انحنيت فوق العتبة، هتفت ضفيرتي
ودومت كعاصفة برد
تسلق الحائط الصخري، بطيئا كضربات القلب،
سقطنا معا وراح هو يفك جدائلي
يداه النهمتان مزقتاني من رأسي إلى أخمصي
قفزت الساحرة من خلفي ورمت بي إلى الحائط
متقوقعة في الزاوية أدركت الحكاية كلها
الفخذين المنفرجين كحدي مطواة كبيرة، السيف المتأرجح
يجترح البيت
ينغرز مثل تمثال ـــــــــــ يصرخ جذلا
طوال الليل، رحت أرقب الوحوش الغاضبة
يتلوون بعرقهم بتصايحم الاجش
أصواتهم تجعل الليل ثقيلا
أطيافهم ذات الظهور المحدودبة، ومؤخراتهم ذات الشعر الكثيف الاشعث
وفيما هي تدب على أربع مهرولة، صوب الضوء،
تسقط الانثى، فوق المكان، بقع دم دائرية
عندما طلع الصباح ارتدى درعه
قبّل مودعا، كملاك تأرجح فوق ضفائري
سمعت الحذاء المعدني يخبط الأرض الملتفة
حول برجي
ثلاث مرات وهبت ضفائري للأمير المتألق
يتسلق، يد تعلو فوق أخرى، ألم يخز منابت شعري
والدم يقطر فوق العتبة الحجرية

في كل مرة كنت أرى الصبي ذا الوجه المشاكس
مستاء حزينا بنصره
في المرة الثالثة خبأت خصلات الشعر
طعنة من جليد اسود تقاطرت في ثيابي
نهض، تلألأ درعه بدموعي
طقطق المقص المقوّس،
همهمت لفافة الشعر اللامعة وانزلقت
في الهباء إلى حيث لا نماء
انفرج فمه المكور كاستدارة O
تساقطت الاظافر عن أصابعه، تكمّش الفضاء
توقف حصانه عن العدو، غاص عميقاً في دغلة من القندول
لثلاث فصول ظل متعفنا عند قاعدة البرج
نقب عقاب عينيه وجابت النمال دماغه
ملأت الطحالب فمه، تعفن سيفه العظيم
اشلاؤه الممزقة تطايرت فوق الشجر مشرعة للطيور
عارية كخائن جلست لصيقة الحائط
في برج كالانف المعقوف
مطوقة ثلاثاً بحبال اوراق الخريف
والساحرة... كنت ارفسها بتكاسل في بعض الاحيان
كومة صغيرة من رقع مرمية على الارض
لاحظت انها تتضاءل سنة بعد أخرى[1].

(1) Rose Lucas, Lyn McCredden, Bridging, 1996, Oxford University press, Melbourne, p. 58-65 (Translated by Nejmeh Habib).

تيا أستلي
Thea Astley 1925-2004

إدانة الاستيطان وتنبؤ بفشل الأوطان المصطنعة

ولـــدت تـــيا آستلي في برزبن عام 1925 لأب صحفي أسهمت شخصيته ومهنـــته في بلـــورة تكوينها الأدبي. التحقت بكلية الآداب في جامعة "كويترلاند" وتخرجت من معهد المعلمين ثم عملت مدرسة في الارياف (the bush) مدة خمس ســـنوات خـــبرت أثناءها تجربة حياتية مميزة تركت بصماتها في الكثير من أعمالها المتخـــيلة مـــن قـــص ورواية. انتقلت إلى سدني عام 1948 ومارست التعليم في مدارســـها ثم التحقت بالسلك الجامعي وظلت تمارس التعليم في جامعة ماكويري حـــتى عـــام 1980 حين قررت ان تستقيل وتتفرغ للعمل الابداعي. توفيت اثناء اعداد هذا البحث عام 2004 قبل اسابيع قليلة من موعد مقابلتي معها.

لـــ "أستلي" قيمة إبداعية مميزة خولتها لنيل العديد من الجوائز الأدبية[1] وقد أثرت المشهد الأدبي لهذا البلد بثمانية عشرمؤلفا معظمها في القصة والرواية. منها: "الفتاة والسعدان"، "مادة دسمة للثرثرة"، "مركب يحمّل مجموعة مواطنين"، اصطياد الانـــناس الـــبري وقصـــص أخرى"، "إنها تمطر في منغو"، القندلفت"، "درايلاندز (الارض اليباب) و"كودا"[2].

---

(1) منحت جائزة "فرانكلين مايلز" ثلاث مرات وجائزة "مومبا" عام 1965 وجائزة صحيفة "الإيج" السنوية مرتين وجائزة مؤسسة "كابتن كوك" للدراسات الأدبية ثم جائزة "الإيج السنوية" مرة أخرى عام 1996.

(2) Girl with a Monkey (1958) A Descant for Gossips (1960) a Boat Load of Home Folk (1968) a kindness Cup (1974) Hunting the Wild Pineapple, and other related stories (1979) It's Raining in Mango 1987), The Acolyte, 1980 [1972]. Drylands (1999).

إذا كـــان لا بـــد لنا من مدرسة أدبية نؤوي اليها تيا أستلي فإنما إلى الواقعية الجديدة ذات الخصوصية الأسترالية، وهي مدرسة أدبية نشأت نتيجة التغييرات التي حصـــلت في المجتمع الأسترالي إثر موجات الهجرة التي عصفت بالبلاد بعد الحرب العالمـــية الثانية، فالتطور الصناعي والصدمة الثقافية التي أحدثها سقوط سنغافورة، وانتقال البلاد من اعتمادها دفاعيا على بريطانيا إلى الولايات المتحدة، أمور هددت المفهوم الذي كان سائدا للهوية الوطنية فبرزت نزعة جديدة سعت لاخضاع القيم الجمالـــية الأدبـــية الاوروبـــية إلى المقايـــيس الأســـترالية: للغابـــة وتفرد تجربتها والابؤريجينـــيين، كمـــا قامـــت نزعة أخرى تؤكد على ربط أستراليا بالامبريالية الـــبريطانية. في أحضان هذين التناقضين كانت ولادة استلي الأدبية وإذ عزّ عليها، هـــي وأمـــثالها، أن يستقروا في أيّ من هذين التقليدين بسهولة، جهدوا ليخلقوا لأنفســـهم تقلـــيداً خاصـــا يواكب رؤيتهم للحياة، فكان أن عادوا إلى الوراء إلى الاصيل من التراث، واختارت تيا استلي الراهن منحى محددا في عملية البحث عن الاصـــيل واتجهـــت في بحثها صوب الداخل الأسترالي، الريفيّ على وجه التحديد، وعرضـــت لكل ما في هذا الداخل من سلبيات وإيجابيات: عزلة، تعصب، تزمت، قـــيم وتقاليد دينية... بمعنى أنها بنت عالمها الأدبي معتمدة على مشاهدات وخبرات مـــن الـــريف. فالمجـــتمع القروي الضيق الذي تنعدم فيه الخصوصية وتنكشف فيه قصـــص الفرد على الجماعة يسهّل على الكاتب إيجاد مادة أولية لعمله الابداعي، وقد استفادت أستلي من تجربتها الريفية هذه وتكّشف لها ما في حياة أبناء الداخل مـــن تناقضـــات وصراعات فأثرت مخيلتها ورفدها بالمادة الخام للكثير من قصصها ورواياتها. لا يعني هذا أن الكاتبة كانت مجرد كاميرا تنقل الحدث بحرفيته، بل عينا لاقطـــة ذكـــية تنتقي ما يحفز ويثير ويوضح رؤيا. وابطالها نماذج تفضح الثغرات وتلقـــي الضـــوء على ما تخشب من عادات وتقاليد وسلوكيات. وأحداث قصها تـــدور حول المستغرب وشخصياتها ممن خرجوا عن المألوف، ولا يضيرها اعتمادها

الكـــبير عـــلى خزين الذاكرة، فهي انما اتخذت من هذا الخزين مادة اولية صهرتها وأذابتها وحولتها إلى مادة جديدة تقارب الواقع ولا تنسخه. تقول: أنا لا استطيع ان اكتـــب عن الشخصيات التي أعرفها ولكن في نفس الوقت لا استطيع تجاهلها. مـــثلا، مـــن الناس الذين راقبتهم رجلاً كنت أراه في "كانز"، كان يرتدي وشاحاً وسترة مخضّرة كاكية وحذاءاً رياضياً ويضع رقعة بلاستيك رخيصة حول عينه. لقد عبر مخيلتي فيما أنا أكتب عن ريفر... التنانير أبرد في المنطقة الاستوائية"

لم تقتصـــر استلي في انتقائها لشخصياتها على المستعمر الابيض بل افسحت مكانـــا لســـكان البلاد الاصليين، الابؤريجينين وتعاطفت معهم وأبرزت معاناتهم واستنكرت ما يقع عليهم من ظلم. و لم تكتفي بتسجيل موقفها في المتخيل الروائي فقـــط بل كانت تبديه في مجالسها من مقابلات ولقاءات وسهرات سمر. وفي هذا تقـــول:"... بعد كل شيء فان الانكليز سمموا وقتلوا ونشروا امراضا أودت بحياة معظم السكان الابوريجينيين في هذا البلد"[1].

لأســـتلي أســـلوب أدبي ممـــيز أثنى عليه معظم النقاد والدارسين، فهي عند "كـــارولين بلـــيس" ذات اسلوب مترف ذكي يتنقل بحنكة ودراية من الحميد أو المتقلـــب إلى الحـــاقد. أسلوب يناسب بقوة ويتواطأ ممهدا للقصص التي تروى"[2] وحســـب ريتشارد غروفر: فان نصها "حيوي ومكثف يمتاز بابداعية عالية وسردية ممـــتعة... ينطوي على فطنة صارخة ويحيل إلى حالة عدمية لاسعة ولكنه يبقى نص منشـــغل بـــالهم الانســـاني"[3] هي من هؤلاء الكتاب الذين يجعلونك ترتعش امام

---

(1) المعلومات الواردة في هذه الفقرة مستخلصة من قراءة في المصادر التالية:

- A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan, London and others, p. 249-250.
- Australian Literature, John McLaren, 1989, Longman Chehsire, Melbourne, p.180-181
- http://tarnish.net/astley.html

(2) Caroline Bliss, world Literature Today, www.middlemiss.org/lit/authors/astley.

(3) Richard Glover, Sydney Morning herald, www.middlemiss.org/lit/authors/astley.

الطبـــيعة الانســـانية لما فيها من تباغض وقسوة، وهي العاملة باستمرار على تطوير المهارات الصعبة لجعل الطبيعة الانسانية الخيرة حاضرة وممكنة" (جنيفر مايدن)[1]. إلا أن أســـتلي من جهتها اعترفت بثقل العملية الحوارية على نفسها: "لقد وجدت ان اصعب جزء من الكتابة هو جعل الشخصيات تتكلم ولا يبدو الامر مجرد تفاهة. لذلـــك تراني اعجب كثيراً بالأعمال المسرحية"[2]. اما من حيث الرؤية الأدبية فقد عكســـت كتاباتها القيم الكاثوليكية التي تربت عليها كما عكست خبرتها التعليمية في الريف، ونرى فيها أيضاً تأثراً بمن سبقها من المبدعين، "باتريك وايت" على وجه التحديد.

رحلتها الأدبية

منذ روايتها الاولى "الفتاة والسعدان Girl with a Monkey (1958)" وحتى روايـــتها الاخـــيرة "كودا "، التزمت أستلي بالهم الانساني وعبرت عنه من خلال تصـــوير المجـــتمع القـــروي الأسترالي ونقلت ما فيه من سلبيات وآفات اجتماعية وتحجـــر. فهـــي مثلا، تعّري في روايتها الاولى مجتمع بلدة في شمال كويترلاند من خـــلال ســـردها لقصة معلمة شابة جارت عليها التقاليد وصارت على وشك أن تترك القرية بعد فشل قصة حبها والاحباطات التي منيت بها جراء المواقف المتحجرة التي اتخذت ضدها من الادارة والزملاء.

وفي قصـــة متأخرة، تعرض رؤيتها للمجتمع الكولونيالي من خلال قصة تدور أحداثهـــا في جزيرة صغيرة في الباسيفيك. مزيج غريب من البريطانيين والفرنسيين والأستراليين يحاولون أن يبنوا نظاما أوروبيا تقليديا هناك. ولكن النظام ينهار بفعل العناصر الطبيعية الثابتة التي تتحكم بالحياة في الجزيرة كاضطراب البحر وسرعة نمو

(1) Jennifer Maiden, age Monthly Review, http://www.middlemiss.org/lit/authors/astley

(2) http://tarnish.net/astley.html

النـــبات، فكـــثافة الادغـــال وثـــورات الـــبحر المتكررة، تثبت أن طرق العيش والســـلوكيات والثقافة الغربية لا تصلح لهذه الجزيرة بل هي خيانة للطبيعة، لذلك تـــرى المجموعـــة نفسها مضطرة إما للبحث عن خلاص فردي أو التسليم لمشيئة الطبيعة أو العودة من حيث أتت[1].

وفي مجموعتها القصصية "اصطياد الاناس البريّ[2] تصور أستلي مجتمعاً أبيض في شمالي.

كويترلانـــد. ورغـــم أن شخصيات هذه القصص تعيش منعزلة، تفصل بينها الغابـــات الشاســـعة، إلا أن الناس يبنون مجتمعا بدائيا فيه نتف من تقاليد اوروبية مـــتفرقة، فهـــذه مثلا جماعة تنزع إلى السيطرة وأخرى تعيش حياة هيبية فوضوية، وثالـــثة تصـــارع الـــبقاء في الادغال والمناخات الاستوائية التي لا تتلاءم مع ما في دواخل هؤلاء الناس من نزعات.

في القصة الاولى تخبر أستلي قصة الراوي ذي الرجل الواحدة الذي يقيم علاقة جنســـية غريـــبة مع جارته المسنة. تقوم القصة على تداعيات عشوائية بدون اي ترتيـــب زمني أو مكاني فلا وسط ولا بداية ولا نهاية. فقط عندما يسجل الراوي تاريخـــه بلغة الحاضر يعطي القصة معناها. أما في بقية القصص فانما نرى اناساً على اخـــتلاف اعمـــارهم وتقاليدهم منشغلين إما بالبحث عن عمل أو بالهروب منه، يصنعون لانفسهم قيما خاصة بهم وذلك باختيارهم ما يوافق أهواءهم لما هو مقبول أو مرفوض من قيم. أما ثقافتهم نصف الهيبية فهي ليست تقليدا لنموذج قديم، بل هي طريقة عيش قديمة قدم الاستيطان الابيض في هذا الداخل الأسترالي، وفيها تبدو كويترلانـــد مثالا للمستعمرة النموذجية، حيث يتجدد التقليد الاوروبي باستمرار،

---

(1) Beachmasters, Thea Astley,1985, Penguin, Ringwood, Australia.

(2) Hunting the Wild Pineapple, and other related stories, Thea Astley, 1985 [1979] Penguin, Ringwood.

عـــلى عكـــس جزيـــرة الباسيفيك التي يتعفن فيها هذا التقليد دائما وتفقد المدينة الجـــرداء معـــناها. كما تصور هذه القصص الغابات الاستوائية الشمالية على أنها المكـــان المناسب كي يعيش البشر ذواتهم بكل ما في هذه الذوات من غرابة وتفاهة واستسلام للترات.

يلاحـــظ ان معظم روايات تيا استلي تبحث في امور الغربة، التحجر الذهني، الانانـــية العاطفـــية، الصراع الاخلاقي، العلاقات المحكومة بقوة التقاليد. الحقد أو العنف العقابي الذي يرتد على الدخلاء الوافدين إلى القرية. فالدخيل دائما موجود ومحـــارب مهما كانت طبيعة عمله وهدفه من المجيء إلى القرية، ففي "ألاسهاب في الـــثرثرة" الدخـــلاء هم أساتذة في بلدة صغيرة كمثل "مولر" و"هلن ستريبل" التي تورطت في علاقة جنسية أثارت الغرائز الجنسية لدى الطلاب. وفي الأرض الييباب" هي المرأة القادمة لتثقيف نساء القرية أو صاحب الفندق...

يأمل هذا البحث من خلال عرضه لعملين متابعدين في الزمان وفي الانشغال، موضوع السرد، أن يضيء رؤية الكاتبة الأدبية.

القندلفت(1)

القندلفـــت، لغـــة هو الشخص الذي يقف على خدمة الكاهن يرافقه كظله ويأتمر بأوامره دون ان يطمع بطمع إلا "فضيلة الطاعة". والتسمية هنا تورية ساخرة صـــاحبها شاب اسمه "بول فسبر Paul Vesper" يلتحق بموسيقار موهوب اعمى مغـــرور يدعـــى "جاك غولبرغ Jack Ghoulberg ويقوم على خدمته على مدى عشـــرين سنة كانت خلالها تذبل روحه وتتلاشى طموحاته يوما بعد يوم. و"بول" هـــذا لم يكن في طفولته محروما كي يقال ان الحرمان ادى به إلى هذا التبعية العابثة

(1) The Acolyte, Thea Astley, 1980 [1972] University of Queensland Press, Queensland, Australia.

بـــل نشأ في كنف عائلة مترفة أمّنت لـــه كل ما يحتاجه المرء ماديا ومعنويا لينشأ سويا، فتعلم تعليما عاليا عمل بعده مهندسا ولكنه، لطموحه في أن يمسي موسيقاراً مشـــهوراً، انجذب إلى "جاك غولبرغ" ودخل عالمه الذي كان قد سبقه اليه أختين همـــا "إيلـــز" و"هيلدا"، فدار الثلاثة في فلك الرجل الذي أساء معاملتهم واستغل إعجابهم وإيمانهم بموهبته.

وجـــاك هذا شخصية معروفة وشعبية في البلدة. إنه نجم المناسبات الاجتماعية وموضـــع إعجاب الاغنياء وضيف بيوتاتهم. يعيش في بيت واسع ويتردد على كل حانـــات المديـــنة. هو يقيم علاقة مع "إيلز" التي تحبه ويتزوج اختها "هيلدا" رغم معرفـــته بمـــا بينها وبين بول من ود واتفاق على الزواج. وهو أيضاً يقيم علاقات جنســـية داعرة يبررها قائلاً: اريد ان اعرف، ان اكتشف، أن أعوض. انتم عندكم مـــتعة الـــنظر والـــلمس والشم وانا عندي اثنتين فقط. ومع تقدم الحدث الروائي نكتشـــف ان ل"هولـــبرغ" نزوات أخرى شاذة، فقد اكتشف بول ذات مرة وهو يـــتجول في الحديقـــة انه يحتفظ سرا بنصب لاثني عشر امرأة عارية كلهن يسترن عورتهـــن بيدهن. "اعينهن التي لا ترى تحدق صوب سعف الموز والخصور تميل نحو ثمار لا يستطعن لمسها... افخاذهن العارية، أردافهن، صدورهن، تشيع سلاما حتى وان كن من صخر.

يصـــف "بـــول" بيت "غولبرغ" بالغيتو النظيف الذي يبهر ويدمر. عنجهية الـــرجل وفظاظته تسيران جنبا إلى جنب مع رقة موسيقاه وغزارة ألحانه وتنوعها. يبقى بول منجذبا إلى الرجل يبرر صبره على هذه العلاقة المرضية بقوله "إنه نابغة". ولكـــنه في قرارة نفسه يعرف انه مسحوق ومهان وان علاقته ب"غولبرغ" كعلاقة المسيح بجلاديه: "إنه الصليب الذي علقت فوقه بالمسامير" (70) وكالقندلفت يقوم بـــول بكـــل مـــا يوكل اليه من أعمال مترلية أو ادارية تتعلق بعمل جاك: يحضر الـــنوتات، يشتري الخضار، يشجذب الحديقة، يرفّه عن الزوجة ويقول لهيلدا "أننا

هنا مثل العبيد الذين بنوا الاهرامات" (101).

في حوارية صريحة مع الذات يكتشف "بول" عقم حياته وعبثيتها: أعد السنين أخـــبطها غاضـــبا ثم أتراجع. وصلت إلى سن العاشرة وادخل في الحادية عشرة، حكايـــة سوداء لامعة، ثلث طريقي، تخرجت مهندسا والان أنا صائد صفقات في دكـــان صـــغير، نصف طباخ، نصف بستاني، سكرتير، سائق ومرفه عن الزوجة. احـــدى عشرة سنة قبل هذا. رسمت بيانا عقليا بالربح والخسارة. على اليمين كان الناس والحفلات وفيضان الزيت الشيطاني لعبقرية هولبرغ (أهي حقا عبقرية؟) حتى ولـــو كانت فهي لا تستحق مني كل هذا. لا استطيع ان انظر في وجهي، فالحقيقة أنـــني على مدى سبع وعشرين سنة لم اكن إلا حشرة طفيلية تغتذي على حساب غيرها من أوراق النباتات

انا الببغاء المعدنية التي اعلقها الان فوق حائطي للزينة

آه يـــا (والـــدي) "ماغويش فسبر" دونما اي توضيح أو سبب مقنع تركتما. ابتعدت، وعبرت اصقاع احلامي العدمية الوعرة. خططي وطموحاتي حددت تلك الصورة التي اتعثر فيها في المزبلة العبثية لانجازاتي. مزابل انجازات ؟ في بعض الاحيان تصفق الاجنحة وتتردد نغمات ببغاوية متنافرة من حنجرتي الخشنة، تتردد وتتردد. يـــا ابي ويا امي لن تستطيعا الافتخار بي، لم تساهم شخصيتي الهشة باي شيء و لم انجزالا البهتان. كل يوم أصير أكثر بهتانا، افضل ما احمله من ذكريات هذه السنين هو هذيانات "هيلدا" و"باثغيت" و"سادي" المتخثرة.

حصاد اربعين عاما كان سرابا. لم اجن الا معرفة ضئيلة تبهت وتبهت قيمتها بالقـــياس إلى مـــا فقدت: النوافذ الصفراء التي تبعث الدفء في ايام الشتاء، رائحة الطعـــام الـــذي يعـــبق في المكان كلما هممت أو رجعت من سفر، صوتي يرتفع بالانشاد مع الكورس... امور على صغرها وتفاهتها كانت جميلة وفقدانها خسارة (111)

وإن كـــان "بـــول" يـــؤوب إلى نفسه فيحس سلبيته ورد فعله العاجز على الاهانـــات الـــتي يـــلحقها به "غولبرغ"، فإن الاختين "إيلز" و"هيلدا" تبقيان على ســـلبيتهما حتى النهاية. فـ"إيلز" بعد زواج "جاك" من اختها تنكفئ وتتزوج من رجـــل يدعـــى "ســـلم"، تنجب ولدا ولكنها بعد سبع سنوات تعترف ان الولد "جيمي"، هو ابن "جاك"، الامر الذي سبب ميتة "سلم" بحادث سيارة، ميتة تشبه الانتحار. وهي اذ تعود إلى البيت "الغيتو"، كما يسميه بول، يقرر جاك ان يرسلها لتعيش بعيدا وحيدة، مرذولة حتى من ابنها الذي قرر "جاك" أن يضمه اليه، والذي رذلهـــا وأنكـــرها وهي في اشد حالاتها بؤسا، بعد ان تعرضت لحادث اغتصاب. واســـتطرادا نقـــول، أن تيا أستلي اولت هذه المسألة (تنكر الأبناء لابائهم) عناية خاصـــة وقـــد خصصت لها روايتها الاخيرة كودا (Coda) وهيلدا مسحورة كليا بالرجل، مسحوقة أمام رغباته تتحمل قسوته وضربه لها بضراوة فلا تحقد عليه ولا تكـــرهه بل تبرر عمله وتبقى عند قدميه مستعطفة حتى انها تصطنع العمى وتعيش مغمضة العينين في محاولة منها للتماهي به.

ومـــن الشخصيات الرئيسية التي تدور في فلك غولبرغ العمة "سادي"، وهي تخـــتلف عن بول والفتاتين في كونها على علاقة سوية مع ابن أخيها تحبه وتعجب بفـــنه ولكـــن دون الوصول إلى حد الانبهار والتبعية العمياء، فهي كثيراً ما تنتقده وتوبخـــه عـــلى فعلة لا تروق لها ولكنها في النهاية ليست إلا امرأة عجوز خرفة لا قيمة حقيقية لوجودها إلا أضافة لوحة أخرى للمشهد العبثي للرواية.

يـــتخلل المشهد الروائي وصف للمكان يساير الحدث (منزل غولبرغ ومحيطه، ســـوق البلدة وخمارتها، قاعات الموسيقى...) ووصف لعادات الأستراليين وعرض لـــبعض عيوب مجتمعهم: الاسراف في شرب البيرة، العنف ضد النساء من ضرب واغتصـــاب، وهجر الأبناء لأبائهم وعقوقهم (جايمي ابن إيلز يرفض ان يزور امه المريضة وبول يهجر والديه ليلتحق بغولبرغ)

بعد صراع يستطيع بول ان يتغلب على سلبيته ويقرر الرحيل؛ جاء قراره بعد مشـــاجرة عادية قامت بين جاك وأهل بيته كان بول طرفا فيها: "... وحتى عندما كانـــت عيناي تلتمعان بالتفهم واستيعاب مأساته كان هو يصرخ صرخات مهينة: أنت ايها العفن المتملق الوغد! انت ايها الاضحوكة المقرفة، إنها حقيقة... أردت ان أرد عـــلى الصـــراخ بمثله وادافع عن نفسي ولكن جبروته وامتلاؤه بالغضب كانا أقـــوى مـــن اي منطق... ساحطمك يا فسبر: صرخ، ساقضي عليك، من أجل فعلـــتك هذه... " (121) وتنتهي الرواية بندم بول وانتصاره على ضعفه: لو انني فعلـــتها مـــنذ سنوات. اعني في زمن الشباب الحقيقي، لو أني لبيت نداء ذكورتي المزمجـــرة، ادمنـــت السكر مع "لومي" في تلك الخمارة في غروغ بستر، أو شقعت الحجـــارة فوق نوافذ البيوت، لو أني أخرجته من جسدي كما اخرجت غيره من الـــزملاء، لربما ما كنت هنا الان ذليلا محطما كزجاج في مصنع. هو يراني هكذا، فقط هكذا: يوما ما لن تستطيع عبثيته ان تطالني.... تركتهم وخرجت من المكان، ركضت عبر الممر الطويل حيث، من جهة، كان المطر يطرق الزجاج وينصب من فتوحات الشبابيك المثلمة ومن جهة أخرى كانت عشرات المنحوتات الغريبة تقيس خطـــواتي المتســـارعة. دفعت باب غرفتي بقوة فاستقبلتني الخزانة معترضة. بدت حقيبتي الموضبة عارية وحيادية ككتاب الصلاة. لقد انكرتني غرفتي، رأيت بنظرتها التي رمقتني بها ما يقول أني غريب، ثم تذكرت الببغاء والصينية. أمسكتها ورفعتها فـــوق رأســـي احتمي بها واقبض على حقيبتي بثبات. مشيت بخطوات ثابتة تحت المطر، عبرت الحديقة، تخطيت التماثيل المغتصبة دونما اي مبالاة، مررت غرفة المؤنة عالجـــت بابها تحت الاشجار المثقلة بالمطر. رِجْلُ في السيارة وصوت ما ينادي من ورائي، استدرت وغمزت بمياه لم تكن كلها مطر.

هيلد تركض خلفي تحت العريشة ويداها ممتدتان بتضرع

أين سينتهي كل هذا؟ (145)

اختارت استلي بطلها موسيقيا أعمى، ولطالما كان العمى رمزاً أدبياً متناقض الـــدلالات، فهو الفضيلة والرذيلة، الضعف والقوة، الحكمة والسذاجة: إلهة العدل والحكمـــة في الاســـطورة الاغريقـــية "تامـــيس"؛ أعمى شوسر المغفل الشرير في "حكايـــات كانـــتربري"؛ أعمى شكسبير في "الملك لير" وغيرهم كثير. أما أعمى اســـتلي فمستل من نماذج أدبية معروفة ترى في العمى شرا يفجر اسوأ ما في نفس البشرية من طاقات. ف"غولبرغ" في لقائه الاول مع الطفل جايمس[1] صورة أخرى مـــن اعمى "لازاراللو دي ـــ تورمس"[2] وهو أيضاً المغفل الذي تذهب زوجته إلى الفـــراش مع تلميذه فيعجزه عماه عن معرفة الامر كمثل ما عجز عميان مسرحية "دير أولِنْشْبيغِل مِيْت دِن بِلْندِنْ" الألمانية عن معرفة كذب عابر السبيل[3].

وتلـــتقي "أســـتلي" و"باتريك وايت" على إدانة العبقرية ونسبها إلى العمى، فكمـــثل مـــا نســـب وايـــت للرسام المبدع كل قسوة وعنف وتخريب في روايته "المشرح"، كذلك فعلت استلي بالموسيقار، إلا أن أستلي وصلت إلى مبتغاها بعنف أقـــل ولغـــة أكثر بساطة. صحيح ان في روايتها مشاهد ميلودرامية قاسية كمثل اغتصـــاب هيلدا ومعاملة غولبرغ القاسية للطفل جيمس ولكنها تبقى على درجة

---

(1) ملخص الحادثة أن إيلز عادت إلى بيت غولبرغ بعد زواجها بسنوات وكانت قد أنجبت طفلاً سمته جايمس. في هذا اللقاء الأول بين الطفل والموسيقار يكشف هذا الاخير، بطريقة فظة مريعة، عن عينه العمياء الجاحظة ككرة من بلور فيثير الرعب في نفس الطفل وعندما يسأل عن سبب فظاظته هذه يقول: أردت أن أسرع في إنضاجه.

(2) كان "لازاريللو" يعمل مرشداً مخلصاً ومطيعاً لرجل أعمى طلب منه هذا الأخير يوماً أن يضع أذنه على تمثال ليستمع إلى ما يحدثه من صوت غريب. وعندما أطاع لازاريللو قام الرجل الأعمى بخبط رأس الولد بقسوة بالصخرة، فكان أن أصيب الولد بارتجاج ورنين في أذنه ظل يؤلمه لثلاثة أيام.

(3) في قصة أستلي تذهب هيلدا مع بول إلى الفراش لا حباً بالخيانة أو جرياً وراء لذة بل قصاصاً لغولبرغ، ص 12.

وفي المسرحية الألمانية التي تعود إلى القرن السادس عشر يلتقي البطل ثلاثة عميان ويعد بمنحهم مالاً ينفقونه بدل سكنهم وطعامهم في فندق. يعتقد كل واحد منهم أن الآخرين أخذا القروش وبعد عشاء فاخر، يكتشفون أن الرجل استغل عماهم وخدعهم http://www.blind.net/bpba1974.htm, p. 7.

معقولـــة إذا مـــا قيست بما جاء في "المشرح". ولعل قسوة الكاتبة الكبرى كانت معـــنوية وعـــلى شخصـــية غولبرغ وذلك في إبقائه على مدى الرواية على نمطية واحـــدة، لم يحد عن شذوذه وقسوته قيد أنملة. يبقى منذ المشهد الاول للرواية حتى أخر مشهد فيها المتعجرف الذي يسحق ويدمر والمهووس جنسيا، الشاذ الذي يقيم علاقـــات مـــع الصغار وحتى مع الانصاب الحجرية. انه بالنسبة ل"بول" الصليب الـــذي علق فوقه بالمسامير وبالنسبة ل"هيلدا" كمصاص الدماء يزهو ويزدهر على حســـاب ذبولهـــا وانطفاء شبابها وبالنسبة إلى إيلز "الشرس الاناني الغارق كليا في العتمة" وهو "القفص وغطاءه تمتد لـــه الايدي من وراء القضبان" (12)

دراي لاندز (الارض اليباب)[1]

في قـــرية في الداخل الأسترالي تنسج أستلي خيوط روايتها وتعلمنا على لسان بطلـــتها، أن الزمن في هذه القرية قد توقف. كل شيء بقي على حاله، تماماً كما كـــان قـــبل خمسين سنة. شيء واحد تغيّر، دخول الكابيل التلفزيوني إلى البلدة. والـــبلدة شقية بالجفاف، أمر حمل الوافدين اليها على التروح وأثر في عقول سكانها فتحجرت وغاصت في السلبية والسطحية. فالمجلس البلدي بطمعه وعنصريته، يضيق على صاحب ارض حتى يجبره على التخلي والرحيل. رجل آخر يهجر كل ممتلكاته لضـــياع حـــلمه في اقتـــناء قارب. صاحب الحانة يضطر بعد ان تعرضت زوجته لملاحقـــة عنـــيفة من بعض شبان البلدة لبيع حانته ويرحل. لا شيء يثمر في هذه الأرض اليباب، العنف يطغى على جميع العلاقات ولا نجاة من آتونه إلا بالرحيل.

في الـــرواية خمس لوحات يمكن ان تقرأ كل واحدة منها على انها قصة قائمة بذاتها لولا أن الراوي(ة) "جانت ديكن"، تظهر بين اللوحة والأخرى لتجمع خيوط القص بانسيابية سلسة تحقق للنص جنسه الروائي.

(1) Drylands, Thea Astley, 2000 [1999] Penguin, Australia.

الـــراوي ســـيدة في الخمســـينات مـــن عمرها، صاحبة محل لبيع الصحف والقرطاسيات. انها بصدد كتابة آخر كتاب مقروء في العالم بعد ان طغى الكمبيوتر والفيديو على المجتمع بكل طبقاته.

في اللوحـــة الاولى قصـــة رجل يعرفنا بنفسه قائلاً: "أنا لست فرنزي ماسيج ولكنني سأدّعي هذا الاسم".

عمـــل محاســـبا في شركة ثم طرد منها فرحل عن سدني وسافر شمالا إلى أن وصـــل بيـــتا مهجورا في قرية درايلاند، بين بقايا هذا البيت قرأ قصة رجل وامرأة ســـكنا المكان يوما وافترقا لاسباب غير واضحة. يستخلص من رسائل موجودة في البيـــت ان صاحبيه ألمانيين، وان الرجل عاد إلى ألمانيا مخلفا المرأة وراءه ثم ان المرأة ملـــت الانتظار فرحلت. يدعي فرنز أمام أهل القرية أنه ابن عم الرجل الألماني وان والده كان يعمل في صناعة القرميد، اما حقيقته فهي انه ابن لوالدين باعا ارضهما بسبب الجفاف ورحلا إلى احدى ضواحي برزبن حيث كان هو يتابع دراسته. بعد ثـــلاث ســـنوات يترك فرانز والديه ويذهب للعمل محاسباً في سدني، فيفشل لأن متطلبات المهنة (مداهنة وتحايل على القانون) لا تلائم طبيعته. بعد موت والديه في حـــادث طيارة، يبيع املاكه في مورتن باي ويضرب نحو الداخل. يعيش مغامرات طائشـــة. يغير شخصيته أكثر من مرة ويصوغ لاهل "دراي لاندز" قصة مقنعة عن اصـــله الألماني. ثم ينتهى عاملا في مطعم القرية الذي يملكه رجل من جنوب أميركا يدعـــى"كِلْـــمْ". في أحـــدى الليالي، عندما عاد إلى بيته، الذي هو بالاساس بيت الزوجين صاحبي الرسائل، يفاجأ بشخص في داره يبادره قائلا " أنا فرانزي ماسيغ، بحـــق الشـــيطان من أنت؟" وتنتهي اللوحة وصاحبها يتساءل: ماذا سوف يحدث الان"؟ ثم نعلم فيما بعد، أنه ترك القرية ورحل

في اللوحة الثانية، "غريب في البلدة: Stranger in Town" ضحية أخرى من

ضـــحايا العنف العبثي هي السيدة "إيفي"، ناشطة اجتماعية تأتي إلى القرية لتثقيف نسائها. في القطار تلتقي قساً ويدور بينهما ما يدور عادة بين رفاق الطريق. يرغب القـــس في اقامـــة علاقة معها فتصده. في الحلقات التثقيفية تكتشف "إيفي" مدى التخلف والعزلة التي تعيشها المرأة في ذلك المكان: في صفها اربع نساء تعسات حتى الانســـحاق. حاولت أن تحثهن على الافصاح عما في دواخلهن عن طريق الكتابة. هنّ خجولات متحفظات ولكنهن سعيدات بهذه الحلقات التي تخدش رتابة حياتهن الكئيـــبة... في اليوم التالي بدأ الدرس ببعض القراءات. حاولت إيفي أن تجر النساء إلى الكـــلام عن معاناتهن وقد لفت نظرها يد "رو" المعلقة في رقبتها وبقايا ازرقاق حول عينها: "... الازواج غير راضين (قالت إحداهن) يرون في هذا مضيعة للوقت وإلهاء للزوجة عن واجباتها الرئيسية... فيها تحريض للزوجات على رجالهن.

في إحـــدى حلقات الدرس يقتحم اثنين من الازواج الصف، يعتدي واحدهما على زوجته بالضرب ويطلب منها مغادرة المكان، تنصحها إيفي بإلا تذهب معه

تحركي بسرعة قال الزوج

"كانت الزوجة تتلقى ضرباته وإهاناته كمثل قديس يرى في تحمل الالم شفاء للنفس"

بعـــد ان رحـــل الـــزوجين تلتفت ايفي إلى طالباتها وتقول: هنا أمر يجب ان نكتـــب فـــيه. تطلعـــن اليها باستغراب. أصرت: على "رو" أن لا تبقى مع هذا الوغـــد... هنالك ملاجئ مخصصة للنساء في المدينة. عليها أن تفعل شيئا. سوف يقتلها في النهاية

الاولاد... الاولاد (تجيب رو) لا يزالون صغارا لا استطيع تركهم

وافقنها جميعا

خذيهم معك. فكري بنفسك (قالت إيفي)

قلـــن: هـــي لا تفهم. اخبرها كيف ان القرية صغيرة وكيف ان الشرطة لا تتجاوب. الشرطي دائما يأخذ جانب الرجل.

بعـــد الحادثة قررت إيفي أن ترحل وفيما هي تستعد لذلك سمعت حركة في الخـــارج. إنه القس رفيق الطريق، آت وراءها يصر على امتلاكها، وفوق سريرها يدورعـــراك بيـــنهما تصاب خلاله بجرح في وجهها. تترك الغرفة وتلتقط حقيبتها مســـرعة صـــوب محطة القطار. في الطريق ترى زوج "رو" في الحانة يشرب البيرة يلقـــي عليها تحية شامتة ويقهقه عاليا ساخرا من وجهها المدمى وعينها المتورمة.. تهـــرع إلى محطة القطارات... في مكان ما، ترى "رو" وبرفقتها ولدين. تبتسم ولا تقـــول شيئا. تجلس في العربة القريبة من غرفة الحراسة تاركة وراءها العتمة وبذور قصة بعنوان "امراة في الطابق العلوي في شارع عام في قرية" أو "كتابات نسائية"

وداعا يا حب Letting the lave go By

يقرر ان يرحل، يترك ألف أيكر من الأرض ويرحل مهزوما بالجفاف والمدى والتصحر. ترك أرضه رغم النصائح التي قالت أن الجفاف سينتهي قريبا. يتذكر كل تلـــك الســـنوات التي مضت. كان جيم في العاشرة من عمره عندما قامت جمعية خيريـــة بعد الحرب بالترفيه عن اولاد الفقراء بأخذهم في رحلة إلى الساحل. هناك تعلم التجديف وبرع فيه إلى درجة أثارت حسد رفاقه. عندما عاد إلى البيت تملكته رغـــبة اقتناء مركب صغير. احترم الوالد رغبة ابنه، فهو بشغفه هذا يذكره بالوالدة الـــتي رحلـــت عـــندما كـــان الطفل رضيعا "والدتك كانت ستسر بذلك فهي ســـواحلية". جهـــد "جيم" في صنع مركب قضى ايام طويلة في العمل فيه، كان يفشـــل ثم يعاود الكرة. كان يصف لرفاقه تفاصيل عمله بحماس. بعد عناء وعدة محـــاولات ينجح في صنع المركب. يخبر رفاقه بالامر. في اليوم التالي رأى المركب محطما. حطمه زملاؤه الحاسدون.

لم يكمل جيم تعليمه فقد كان ابوه بحاجة اليه ليساعده في المزرعة. "الدراسة لـــن تعلمك الزراعة، أجرة العمال عالية وانا اريدك ان تساعدني". بعد موت والده بســـنة تزوج فتاة من المدينة ما لبثت ان هجرته دون سابق انذار. لماذا لا يبيع كل شيء ويرحل؟!... العادة والروتين استعبداه وجعلاه يستمر كل هذه السنين. ذات صـــباح اتخـــذ قراره وعاد إلى حلمه القديم. عاد يبني مركبا. رحلة طويلة وشاقة. علاقـــة حب وجهد متواصل على مدى ثلاث سنوات جعلت من الحلم حقيقة. في القـــرية شاب افسده الدلال يدعى "نوف" وهو مصدرأذى وإساءة لرفاقه مذ كان صبياً. أقحم نفسه على حياة جيم فلم يلق ترحيباً.. استيقظت روح الشر في نفسه فقام بإحراق المركب سراً. يبتئس جيم ويقرر ترك كل شيء ويرحل.

Trumped مختلق

"الدراجـــة بعـــلمها المثلـــث لتحذير السيارات، بصندوقها المعلق من الخلف لحاجـــيات التسوّق، أمور تضحك رجال الحانة وتجعل الصبية يسخرون ويصفرون اســـتهزاء". إنه "بني" Benny ربيب الملجأ، لا يعرف لـــه أب ولا أم. واحد من متـــنفذي القرية استغل غياب زوجته ونكح خادمته الابؤريجينية فكان "بني". عملاً بالقـــانون، أخـــذ الطفل منها ووضع في الملجأ. لا يعرف "بني" لمن ينتمي، شكله خلـــيط من عرقين. السيدات في القرية يحببن بني، فهو لطيف، يقدم لهن الخدمات دون ان ينـــتظر أجرا أو مكافأة. بدأت معضلة "بني" عندما قررت البلدية أن تأخذ بيته لأنه عجز عن دفع الرسوم الضريبية.

كان في الثالثة عشرة من عمره عندما رأى امه لأول مرة. كانت يومها تعمل خادمة في إحدى المزارع المجاورة. صدمته رؤيتها، فهي امرأة دون الثلاثين. كانت في الثالـــثة عشرة من عمرها عندما اغتصبها ذلك الرجل النافذ ونُزِع الطفل منها. تـــزوج ولم يـــرزق بـــأولاد، ماتت زوجته وبقي وحيدا. عمل في مختلف الحرف

واشـــترى ارضا خراج قرية "دراي لاند". عندما قررت البلدية زيادة الرسوم على الامـــلاك جـــاهد كثيراً للاحتفاظ بالارض ولكنه فشل. يتذكر "بني" قصة حدثت لـــه عندما كان طالباً: سمع الاستاذ يقول: لا بدّ أن في "بني" دما أبيض، فهو أذكى من جميع رفاقه. غضب لذلك وفي اليوم التالي كتب على الوح:

أحب البلد المحروقة بالشمس

الارض هي أرضي

أحب أن ارى البيض معلقين

فوق كل شجرة "كدجي"

ويتذكر أيضاً رأفة ذلك الاستاذ الذي لم يشكه للإدارة و لم يعاقبه.

بعـــد قرار المصادرة تعرض عليه "بادي لوك" العيش في مسكنها ولكنه يقرر الذهـــاب إلى الغابة والعيش في كهف كان قد اكتشفه في احدى جولاته. يغضب رئيس البلدية لاختفاء "بني" فيعمل على كشف مكانه. يهتدي إلى المكان ويستخدم نفـــوذه لطـــرده من الكهف الذي اتخذه بيتا. تظهر"بادي لوك" في الوقت المناسب وتمـــنع مصـــادرة الحاجيات المترلية بالادعاء انها ملك لها. بعد اشهر قررت البلدية وقف ضخ المياه إلى الأراضي البعيدة وهذا معناه تخفيض الرسوم على أرض "بني"، إلا أن رئـــيس الـــبلدية وقف ضد هذا القرار. وفيما المجلس مجتمع لبحث القضية، يفاجئ "بني" المجتمعين بثورة لم يعهدوها به من قبل. تقدم إلى صدر القاعة متجاهلا صـــيحات المحـــتجين. مشى حتى واجه المجتمعين وجها لوجه، هو لم يكن يرى إلا رئـــيس البلدية. لفّ الحضور الفضول والدهشة عندما تعالى صوت بني: لماذا فعلت بي كل هذا؟!... أنا أخوك

عمّ القاعة الصمت

ـــ أنا أخوك أبي هو أبوك... أنت شقيقي...

التفـــت الاذرع حول بني. سحبته من القاعة. أحس نفس إحساس المهانة يوم

سمـــع الاستاذ يقول "لا بد ان في بني دم ابيض فهو أذكى من باقي اقرانه". استدار وهتف عالياً:

أنا قبيلة كانولو. هل تسمعون؟!... أنا أخوه!... أخوه كانولو، كانولو...

وانتهى المشوار Almost There Almost Home

"بادي لوك" وجه آخر من وجوه تلك القرية، مثقفة حاولت على مدى عدة ســـنوات تثقيف نساء القرية وفشلت. أقامت حفلات موسيقية وحلقات تدريب على الكتابة المبدعة وأخرى للتثقيف والمطالعة، أمور لاقت استحسانا بادىء الامر ولكنها ما لبثت ان ضعفت وتلاشت وضاعت هباء كمثل سكب الماء فوق الرمل. من بين صديقاتها المعدودات زوجة "كلم" التي بدأت تيأس من القرية وناسها

"هـــذا هو ما أخشاه (قالت لزوجها كِلْم) يجب ان ارحل قبل ان تقضي هذه القرية على كل جميل في نفسي... لا احد يبالي هنا".

وتسائل نفسها: لماذا أنا هنا؟

عاشـــت كأي صبية في برزبن وتعلمت في مدارس راقية وتخرجت بشهادة في العلوم الانسانية ولكنها لم تستطع أن تؤمن لنفسها دخلاً يمكنها من العيش الكريم. تدرجت في عدة وظائف وتعلمت أكثر من مهنة وسافرت إلى اوروبا وإذ لم توفق قـــررت العودة قبل أن ينفذ ما معها من مال. وفي طريق العودة توقفت في أميركا وتعرفت على كِلْم من الجنوب الأميركي، تزوجا على عجل، وكان كِلْم مهووسا بأســـتراليا فقرر المجيء إلى الداخل الأسترالي واسس في دراي لاند فندقا. كان كلم متحمســـا لمشروعه وكانت هي تراه كمن يسكب ماء فوق الرمل فالقرية آيلة إلى الخـــراب. حاولت ان تنشيء صداقات و لم توفق فالتحقت بالصفوف التي تقيمها بـــادي لـــوك وخففـــت من اوقات دوامها في الفندق بعد ان تحرش بها اثنان من الـــزبائن. كـــلم مهووس بفندقه. خمس سنوات في هذه القرية البائسة. المكان يثير

اعصاب الزوجة والزوج يهدئها بقوله: سنتين فقط ونبيع ونرحل إلى الساحل حيث السياح كثر ولكنها كانت تعرف ان "كلم" لا يحب السياح هو يحب هذه القرية التعسة وكلم لم يكن ليعترف بأن هذا المكان لحمه ودمه والناس الذين يتحركون حوله هم عالمه المحبب. للتخفيف عما تعانيه من بؤس راحت تمارس هواية الرسم. صارت تحمل عدة الرسم مرة في الاسبوع وتذهب إلى الطبيعة. ذات صباح مشمس قادت سيارتها حتى وصلت إلى مكانها المعهود وبدأت ترسم: تنحني تمزج الالوان تفشل ثم تعاود من جديد. عملت حوالي ساعة من الزمن ثم جلست في فيء السيارة تأكل سندويشاتها وإذا بسيارة "فور ويل درايف" تفرمل وتثير غبارا وتتوقف على بعد امتار منها ويترل منها الشابان اللذان كانا قد تعرضا لها سابقا "راي فيسك" و "ودتش دالو" سخرا منها. عبثا بالرسم وبال واحد منهما فوقه. تركت كل ادواتها وهرعت إلى السيارة. اقفلت الباب وانطلقت مسرعة، "دتش" رفع اصبعه الوسطى باتجاهها. رأتهما في المرآة يسرعان إلى سيارتهما ويطاردانها. امامها ثلاثين كيلومترا لتصل دراي لاندز. لحقا بها. كانا يخيفانها باطلاق بوق سيارتهما ويطلان برأسيهما من النافذة يضحكان بصوت عال. يضربا بسيارتهما مقدمة سيارتها. تنجح بالوصول إلى الطريق العام تصاب بالدوار وتشعر بحاجتها إلى التقيوء ولكنها تقاوم. كان باستطاعتهما ايقافها والنيل منها ولكن المطاردة بحد ذاتها كانت المتعة التي يريدانها. كانا قد ثملا بالنصر وقبل ان تصل مشارف القرية ببضعة كيلومترات اعترضا طريقها لا ليوقفاها بل ليجبراها على الانزلاق في المنعطف. فقدت السيطرة على السيارة ورأت نفسها تترلق صوب الطريق الحصوية. تجاوزاها فيما كانت سيارتها تترنح كراقصة نشوى على كتف الوادي ثم تهدأ. بعد هذه الحادثة تركت القرية وعملت في المدينة. كان زوجها يزورها بين الحين والاخر أو يرسل "فرنز ماسيغ" ليطمئن عليها. كان فرانز ينقل لها اخبار القرية التي تنضب كمثل الماء فوق الرمال. اخبرها أن "بادي لوك" باعت بيتها

ورحلـــت وان حريقا شب في المدرسة وشرد طلابها. نعلم أيضاً أن راي ودتش لم يتركاها وشأنها. اقتفيا أثرها وحاولا النيل منها و قاما بتحطيم محتويات الحانة لأن كـــلم مـــنعهما مـــن دخولها. الدمار يعم المكان وكذلك حلم كلم فيقرر ان يبيع ويرحل. تلتقي رغبته برغبتها فيتعانقان متواعدين على حياة جديدة وحب متجدد.

في اللوحـــة الاخـــيرة تحكي استلي قصة زوجة أرهقها العمل المترلي الروتيني والســـيطرة الذكوريـــة التي لا ترى في المرأة إلا وقفا على خدمات الرجل وابنائه الذكـــور فتقرر ان ترحل وتجد لنفسها مكانا في الحياة غير الغسل والطهي وتحضير زاد الأبـــناء. تشـــق لنفسها طريقا ولا يلبث الأبناء أن يعترفوا بحق أمهم في اختيار طريقة العيش التي تريد

المختلف في رؤية أستلي الأدبية

عكســـت اســـتلي مـــن خلال أدبها واقع الداخل الأسترالي: قساوة الطبيعة وجفافهـــا؛ العنف في معاملات الناس مع بعضهم البعض، عنف يمارسه الرجل على المـــرأة والمستعمر الابيض على الابوريجيني والمقيم على الوافد والمهاجر القديم على حديث العهد بالهجرة، وهو في معظم الاحيان عنف عبثي لا يبتغي منفعة أو فائدة مادية. قد يصدم القارئ الذي لا يعرف من أستراليا إلا مدنها الساحلية بمدى الظلم الواقـــع على المرأة، فهي مرة الزوجة المهانة الخاضعة رغم كل ما تعطيه لها القوانين مـــن حقـــوق، وهـــي مرة أخرى ضحية الرجل العبثي الذي يسيء معاملتها فقط لإحساســـه بالـــتفوق، وفي ثالثة عاملة اعتدى عليها رب عملها ونبذها وفي رابعة ظلمتها القوانين ونزعت طفلها دونما إقامة أيّ وزن لمشاعرها.

والجديـــر بالذكـــر أنه رغم المحلية التي يقول بها أدب أستلي إلا أنه ذو دلالة انســـانية شاملة. فهو أدب المهمشين لأي مكان انتموا. للذين يسعون لإيجاد مكان لهـــم تحت الشمس. للمطاردين مرة بالطبيعة وأخرى بالاشرار من بني البشر وثالثة

بالسلوكيات والقيم المدينية. للذين لا حل لمشاكلهم إلا بالهروب. ترى هل أرادت أســـتلي ان تدين العالم من خلال ادانتها للداخل الأسترالي؟ وإن لم تكن قد رمت إلى ذلـــك البعد الشمولي ألا يمكن ان تكون قد رمت إلى إدانة الاستيطان وتنبأت بحتمـــية فشله وبايدي صانعيه أنفسهم لا المواطنين الاصليين المغلوبين على أمرهم: (زوج "رو" والقـــس الـــذي رأته في القطار كانا وراء هرب "بادي لوك". تحطيم مركب جيم تم على يد الصبي الابيض المدلل "نوف" و"كلم" الذي تشبث كالمؤمن العنيد بفندقه هجره بسبب مضايقات "راي" و"دتش") ترى هل ارادت الكاتبة ان تقول ان كل طارئ على المكان فاشل؟ وهل للذين اقتلعوا من أرضهم وبيوتهم أن يأملوا بالعودة اليها إذا ما كانت هذه الرؤية حقيقية؟

غانية من الشمال
Northen Belle

كـــان "ويلي فوركورنرز Willy Fourcorners يبدو رهيبا بثوبه الكهنوتي، أخبرني ذات مساء حيث اختلطت كلماته بصوت وقع المطرالمنسكب غزيرا، معنى أن تكون أسود في هذا المكان. كنا قد اجتمعنا في أمسيات سابقة أخبرني فيها عن هذا الشخص وذاك، عن هذا المكان هنا وهناك. لقد بدا كمن ينظر إلى السياج من ناحيـــته المقلوبة. المقلوبة ليست هي الكلمة. كمثل من أخذ صورة فوتوغرافية في الظـــل، هذا هو الامر. كلا، أنا لم أهتد بعد للتشبيه الصاعق الذي اريده. كان... كـــان كمثل من يعاين مسودة صورة فوتوغرافية، يضعها في إطار ويعلقها مقلوبة ويقـــف يتأمـــلها بإعجاب ثم لا يلبث ان يصرخ يائسا: "لا. لا. إنها شيء مختلف تماماً".

الـــناس الذين أعرفهم يعرفهم هو أيضا، ولكن معرفته مختلفة، كيف؟!.. كأن يـــرى المحـــامي غاليبو والقس راسيني سعيدين سعادة أهل الجنة. سألته يوما: لماذا تركت بيتك الصغير في "توباكو تاون"؟ فبقي صامتا لمدة طويلة. احترمت صمته ثم مـــا لبث ان اخبرني... سأضمن قصته بين قصصهم التي ستؤلف معا قصة واحدة. هذه هي قصة "ولي" كما ارتأيتها.

كانت قد ولدت في واحد من البيوت الخشبية التي تقام بسرعة حول المناجم الصغيرة. لم يكن بيتا متواضعا كبيوت العمال الفقراء بل هو من خشب الارز، في وســـط حدائـــق ريفية كثيفة. كيف يمكنني التقاط نكهة تلك السنين ؟ اصطبلات أحصـــنة، عرق، نبيذ معتق، أكواخ قزمية، امور نتناساها في الساعات الممتدة بين

الظهـــر والعصـــر عندما يمتلئ المكان بعطر شذي وتنشرالعرائش ظلها الناعم فوق المكان

طفلـــة سمينة كخترير، بقبعة ينسدل من تحتها شعر شديد الاستقامة بهت لونه إلى درجـــة الابيضاض وخلا من اي حياة، وجسد لا ينبئ عما سيكون عليه عند ســـن البلوغ. الان هي في الرابعة عشرة تتسكع بثقة في ساحة القرية يلتمع وجهها بالعـــرق ويـــبدو شعرها أشد دكنة وأكثر طولا ولكنه لا يزال خفيفا عصيا على الترتيـــب. لا تزال تلعب التنس كالصبيان، ضرباتها قوية ومنخفضة. وبعد اللعب تجلس جانب الكوخ وتشرب شراب الليمون المنعش من حاوية معدنية تماما كمثل ما يفعل المحترمون في القرية عصر كل سبت.

حازت على احترام طبقتها منذ الصغر، فوالدها صاحب ومدير منجم ويدعى "أ. ج." يعرف بدقة كيف يرسم الحدود بينه وبين العمال السود الذين يتجولون في انحاء القرية حتى انه يحدد لهم متى وأين يتسكعون، ولكنه يمسي أكثر ليونة وأقل ثقة بالـــنفس في تعاملـــه مع أمثاله من البيض سواء كانوا من أصحاب البشرة الحمراء اللامعـــة أو البيضـــاء المنمشة. نستطيع، من خلال صورة التقطت لـــه في إحدى الـــرحلات الـــتي كان يدعو اليها والتي بدا فيهاإلى جانب زوجته بشاربين كثيفين يمتدان حتى السالفين، ان نرى أنه يسيطر على عدد من الضيوف البلهاء الذين بقوا بعد انتهاء الرحلة. هي كانت تظهر دوما بالثياب الحريرية الفاخرة وبالقبعة وبصدر عامـــر إلى درجـــة مبالغ فيها. "الثديين" جميلين بعض الشيء، كلمة رقيقة لوصف ذلك الرفّ العامر بالنسبة إلى ما يتداوله حديثو النعمة في هذا المعنى. إلى جانب هذ ا الصدر كانت هنالك علاقة ود عميقة مع كاهن الرعية وقسيسين من ديانة أخرى وأربعـــة من أعضاء البرلمان الذين كانوا يجيئون للمساعدة. كانت كلاريس وحيدة والديهـــا، ليس الصبي الذي كان يتمناه الاب ولا الفتاة بكل ما في الفتاة من أنوثة، ولكـــن ســـحنتها لطفـــت مع الايام وحتى لو لم تكن موهوبة بالجمال فإنها تبقى

مـــرغوبة للزواج في بلد يتطلع فيه العريس إلى رصيد الفتاة في البنك قبل تطلعه إلى هيئتها وأنوثتها

كانـــت الوالدة مصممة على تزويج كلاريس زواجاً لائقاً، ولكن اللائق غير متوفر في هذا المكان. مراهقة كلاريس والسيارات اقلقا بال الام. في المنطقة عدد لا بأس به من الشبان، ولكنهم محدودون: بين موظفي المصرف وموظفي سكة الحديد وبعـــض أبناء مزارعي التبغ الإيطاليين الذين لا تستسيغ الوالدة اخلاقياتهم وتشك بسلوكياتهم. لقد مضى وقت طويل بين ظهور سيارة شاب واندفاع كلاريس إلى البيـــت، زمت والدتها شفتيها، نفخت صدرها وجاهدت لتجد الكلمات المناسبة الـــتي تصلح ان تكون لائقة وواعظة في الوقت ذاته. نادرا ما كان في مقدورها ان تقـــيم ذلـــك التوازن، وعندما ذهبتا إلى المطبخ لصنع بعض الحلويات، وفيما هما تمزجان الطحين بالزبدة، قالت دونما اية مقدمات وانما بجدية بالغة

ـــ هاجمني ذات مرة شخص أسود مهووس جنسيا

كلاريس بدت فزعة

لذلك!.. (اطبقت الوالدة شفتيها فارتسم خط صغير فوق وجهها)

لذلك ماذا؟

ـــ ماذا !... يجب أن تبقي على مسافة من الرجال ـــ كل الرجال

ـــ كل الرجال؟ (سألت كلاريس) أم فقط الرجال السود المهووسين جنسيا؟

ـــ أنت صغيرة (قالت امها بحزم) على كلمة كهذه. البنات في سن السادسة عشرة لا يجب حتى أن يعرفن مثل هذه الكلمة

ـــ ولكـــنني لا افهم (أصرت كلاريس) هل أنك؟... رددت خافضة صوتها "تأذيت"، يبدو أنها ليست الكلمة المناسبة. "هل كانت لك شهوات جسدية؟"

اصيبت الوالدة بالاغماء

لا اعرف متى همست لوالد كلاريس قائلة" من أين هذه؟ هذه الطفلة لقطت هكذا... عملت كل شيء... معرفة مروعة... كيف ان الراهبات المستقيمات... على اي حال... يجب أن تصان من...

استطاعت أخيرا أن تتكلم مع ابنتها عن قيمة الفضيلة، فورة الجمال، العفة، العقل النظيف، والحاجة لكبت الشهوة. لقد ذهبت أبعد من ذلك فاستحضرت الاب راسيني ليزود ابنتها بالنصائح الروحية. قرأت على ابنتها قصائد أخلاقية. وأصغت كلاريس لكل ذلك كمن يصغي إلى تعليمات يجب ان تتذكرها عند حياكة شيء ما. لم تشجع الشباب على الاقتراب منها، وموظف المصرف صديقها الحالي التحق بالجيش، وبعد عدة أعمال أثبتت فيها أنها فعلا بنت والدها استقلت قطار القرية إلى الساحل ومن هناك استقلت الخط الرئيسي نحو الجنوب وسكنت في مكان قرب مصنع حربي. المدينة كانت غريبة عليها بعض الشيء، إذ أنها كانت قد تربت في دير للراهبات حيث لم يكن لها انجاز يذكر إلا أدهاش الراهبات بالضراوة التي تلعب فيها كرة المضرب. لم يكن لديها أي موهبة أخرى. لقد علمنها قليلا من الطباعة على الالة الكاتبة ومسك الدفاتر بما لا يتعارض مع تعطيل أو تشويش أي ميول أنثوية، وقليل من الفرنسية كافية لقراءة قائمة الخمر في المطاعم الراقية والامور الاساسية في فن الرسم. كان لها صوتا قويا مفعما بالحيوية جعلها صاحبة الصوت الاول على مدى ثلاث سنوات في فرقة الانشاد المدرسية،. ولكنه، كان يمسي رقيقا لينا ليتناسب وما يمليه الموقف في حضرة المديرة المسؤولة عن الطالبات.

يا عزيزتي كلاريس، كانت تقول مؤنبة: "أنت لست رجلا!"

"كلاّ يا أماه" تجيب كلاريس فيما هي تنحني انحناءة الاحترام التي يتطلبها الموقف

"ثم أن، يبدو أنك نسيت أن الرجال لا... أوه لا لزوم لذلك". فتحرك الام سولبايس Sulpice عينيها البنيتين صوب الاعلى على مثل ما هي عليه صورة

القديسة تريزا وتحدث حبات مسبحتها هسهسة خفيفة.

لطالما فكرت الطالبات بأمر الام سولبايس

"كانـــت فعـــلا جمـــيلة" تقول إحدى صديقات كلاريس. فتاة سمينة كمثل سيدات عصر النهضة تقول بتردد.

بتفـــتكري إنو حبت وحبيها تركها ؟ لقد صرفت التلميذات وقتا طويلا في مثل هذه التكهنات.

أوه! أنا سمعت، سمعت...

ماذا؟ شو سمعت؟

لا! لا ما أقدر أقول

يلا!... قولي شو سمعت؟

أمي خبّرتني شي...

شو خبّرتك؟

لا أقدر أقول

بـــل لازم تقـــولي، تصـــر كلاريس وترفس بعنف الدرابزين الحديدي المحيط بالسطيحة المطلة على تلال برزبن. سكوتك عن الامر يخليني اقع بالخطيئة

يحمّر وجه ثمبر Thumper لا. مش راح أقول، لا أقدر أن أفعل

مـــن يعـــرف بشـــو ممكن أفكر تقول كلاريس بدهاء. قد أفكر بأي شي. بالحقيقة أنا بدأت أفكر بأي شي.

نظرت خلسة إلى صديقتها وسرها نجاحها في ابتزازها عاطفيا.

لازم توعديني

طبعا

"كويـــس" قالت "ثمبر" بشيء من التردد، "... كانت مخطوبة قبل ما تدخل الرهبنة"

وشو بعدين؟

"مـــات. قتل في فرنسا". ما كانت، قالت بلهجة خائفة خفيضة، "ما كانت دعوتها صادقة"

أكملي أكملي قالت كلاريس، كيف صارت القصة؟

"مامـــا تقـــول انها كانت مأساة"، ورأت كلاريس عيني صديقتها تترقرقان بـــالدموع ولاحظت أن حبة شباب برزت في وجهها. "كان راكض ليروح على الخندق ولكنه ركض بالاتجاه المعاكس. كان نظره ضعيف كتير".

أرادت كلاريـــس أن تضـــحك، ولكنها نظرت بثبات إلى صديقتها وقالت: "بتفتكري انو كان في بيناتهم علاقة جنسية؟"

الان لازم تروحي تعترفي، قالت صديقتها

مسكينة الام سولبايس قالت كلاريس متنهدة.

إلا أن الموضـــوع احـــدث انقلابا جذريا في حياة كلاريس. لقد بدأت تتعلم مشية الراهبة الرشيقة، وراحت تقلد

حركة يدها التي تشبه حركة يد إيزيدورا المجملة بالوشم العربي، وبدأت تلّف شعرها في حلقات حلزونية جميلة خلف ألاذنين.

كم تغيّرت كلاريس" قالت الراهبات بارتياح. أخيرا نضجت وهدأت.

في الصـــف، انحصـــر تفكيرها في الغوص والتمحيص لاستشفاف ادّق إشارة ذات علاقـــة بالموضـــوع. لقد بحثت واعتقدت انها اكتشفت ندوبا دقيقة تركتها المأســـاة فـــوق وجه الام سولبايس الذي يبقى مبتسماً هادئاً تماماً. هكذا يجب أن أكون (قالت في سرها)

كان أول عمل حصلت عليه بعد تركها البيت، هوموظفة في مكتب في مصنع يحيك الخيم الشبكية التي يستخدمها الجيش. لقد تركته في اليوم الذي عرض عليها كبير المحاسبين، وكان متزوجا، دعوة على العشاء. عندما قفزت مغتاظة إلى القطار، سألها مجند أميركي إن كانت تريد مساعدة في حمل حقيبتها. لم تكن تحمل حقيبة ولكن عرضه أربكها ورأت نفسها، بعد أن سارت بضعة أمتار، منخرطة في محادثة معه. لقد أخبرها عدة أكاذيب إلا أن أكثرها علوقا في ذاكرتها هي تلك التي تتحدث عن زراعة القطن في جورجيا وعن الفصل الدراسي في يال الذي لم يتممه، وعن انه خالي الفؤاد على الصعيدين المعنوي والرسمي. وفيما هي تعد نفسها للخروج معه للمرة الثالثة قالت لنفسها: إنها حكاية الام سولبايس مرة ثانية. خفضت رقبتها التي لوحتها الشمس ونظرت ثانية في المرآة المليئة بالبقع وخفضت بصرها بحركة استعراضية لاشعورية.

في اليوم السابع لتعارفهما وهو سادس لقاء بينهما حاول ان يجرها إلى الفراش ولكنها قاومت وكانت أكثر سحراً. في اللقاء السابع أخبرها انه تمّ نقله إلى الباسيفيك ومن ثم تبادلا الرسائل العاطفية المؤثرة التي كانت تقرأها مرات ومرات. كانت دائما تشكر ربها لانها في ترويضها لنفسها منعت "ذلك" أن يحصل. "ذلك" كان يحصل لكل من حولها. صديقتها "ثمبر" حملت من بحارعبرالافق دون ان يعلمها متى يعود. الرجال كلهم هكذا، تنهدت ثمبر مؤكدة لمستمعتها كلاريس. وكلاريس أشفقت على الفتاة الذي يحمر انفها كلما بكت.

لقد نجحت كلاريس في إخفاء مشاعر النصر والفرح التي اعترتها إزاء مأساة صديقتها. شعرت بالفخر والاعتزاز لأنها استطاعت أن تبقي على عفتها ونقائها. وما ان غاب القطار بصديقتها الذاهبة إلى أبويها اللذين صعقهما الخبر، حتى انقضت على الوظيفة التي كانت تشغلها المسكينة ثمبر في "كانتين" للجيش. بعد عدة أشهر فاجأها "روي" برسالة لم تكن بعد مهيأة لمضمونها، قال لها أنه تزوج من

ممرضـــة في "غـــوم"، ليس لأنه لا يحبها بل لأن عليه أن يفعل. "يا حلوتي"، كتب، ستبقين دائما متربعة على عرش قلبي، ستبقين دائما حبي الحقيقي الاوحد والانقى". كان يكذب ثانية، ولكنها لم تدرك أنه كان يكذب، الامر الذي هوّن وقع الصدمة على نفسها.

لم تكن فتاة جياشة العواطف وقد جعلتها مشاكل الاخرين تتوقع وتستوعب مـــثل هذه الامور. استمرت في إقامة علاقات مع الجنس الاخر. التقت الكثير من الـــرجال، ولكن أحدا منهم لم يرق إلى مستوى طموحها، فهم إما ليسوا أغنياء بما فيه الكفاية، أو غير أذكياء، أو أذكياء ولكنهم فقراء. أو انهم كانوا دنيويين أكثر مما يجب أو لا دنيويين. ومن علاقة إلى علاقة كانت تنمو وتنضج ويتألق جمالها. فتاج العزوبية يحكي قصة نجاحها.

في الحفـــلات التي تبدو فيها الفتيات عادة خجولات، مضطربات، كانت هي تتصرف على سجيتها. قد تسكب الخمر الاحمر أو بقايا الطعام فوق سجادة البيت المضيف، وفي هذه الحفلات التي لا تتوقف التي يحضر فيها المدعوون اطباقهم كانت دائما هناك. قد تقول بعفوية وبديهة: " لا تخافوا. الطعام ليس من صنعي ثم تروح تعبث وتملأ المكان هزجاً

بـــين هـــذا وذاك، وفي علاقات ظلت في حدود الملامسات و لم تنجرف إلى التواصل الجنسي الكامل، صار لها الان معرفة بعدد من الضباط ذوي الرتب العالية.

عندما انتهت الحرب استقرت في وظيفة في فندق كبير وظلت لست سنوات محـــط انظار اصحاب الأعمال اليائسين الذين كانوا يرون فيها غموضا لا يعرفونه ولكـــنهم يتشـــوقون لاكتشـــافه. لقد لبت دعواتهم لكأس "شري" ورافقتهم إلى الســـينما، وإلى ســـباقات الكلاب، وإلى جولة في سيارة ولكنها كانت، أمام باب شقتها، تتمنى لهم ليلة سعيدة مرفقة بكل آيات الاحترام.

ثم بدأت تظهر بوادر الشيب في شعرها.

لقد مات والدها فجأة فيما كان يصرخ في وجه أحد العمال، وعندما ذهبت كلاريس لتواسي والدتها وقضاء بعض الوقت معها، قررت الام ان تعمل على تزويج ابنتها فخرجت من حدادها واقامت حفلات موسيقى و(باربكيو) ودعت لنزهات وحفلات رقص، ولكنها لم تلبث ان يئست من كل محاولاتها عندما رأت كلاريس تعود باكرا من احدى نزهات يلتقي فيها المتسابقون والتعب بادٍ تحت عينيها.

أين ذلك السيد اللطيف "ديك شيبورث"؟ سألت امها من مكمنها على الشرفة

ـــ في السباق على ما اعتقد

ـــ تركتيه هناك

ـــ نعم. إنه يعاني من مرض التصابي

ـــ ولكن، يا إلهي! صرخت أمها. إنه مدير مصنعي سكر ويفاوض على الثالث.

ـــ هو يمسك السكين بطريقة بشعة، قالت كلاريس

ـــ حقيقة أنت مجنونة قالت الام

ـــ وهو يلوك وفمه مفتوح

ـــ آه... يا إلهي

في نهاية ذلك الموسم ماتت والدتها. وقد أحضرت كلاريس الكاهن راسيني ليدفنها إلى جانب الاب "أ. ج." فرزت الممتلكات، باعت وحققت أرباحا، استثمرت بطريقة موزونة وعاقلة في شركة مناجم مساهمة أميركية، تقاعدت وعاشت في بيت العائلة وقضت كل وقتها في بستنة الحديقة حتى أمسى المكان مضرب مثل في خصبه وأناقته. فكأنما كل خصوبتها المكبوتة صبت في

جذورالاشجار والشجيرات وشتول الورد والعطور، وأن حصل واستثار عطر نادر، في بعـــض الاحـــيان، مشاعرها وأيقظ في نفسها رغبات شهوانية جسدية، كانت تبعدها عن خاطرها رافضة ان تفسح لها المجال بالاسترسال.

وفي اليوم الذي وصلت فيه إلى سن الاربعين اشترت كلبا.

كان من النوع "اللابرادوري" labrador. بسرعة، شرع لنفسه حقوقاً. تعلم بذكـــاء كيف يبتعد عن مشاتل الزرع وكيف يشاركها وجباتها، كانا يأكلان معا عـــلى الشرفة الخلفية التي تطل على تلة احد المناجم. وهكذا وجدت نفسها تتكلم أكثر وأكثر إلى الكلب "بيكسرBixer" وبدا كأنه يستجيب توا لتعليقاتها وعليه ان يجيـــب عليها. كان اعتمادها عليه يتأصل في حياتها يوما بعد يوم، لقد قضى على عـــدة حيات، نبح حين كان يستدعي الامر النباح، ونام وظل إلى جانب سريرها يرتعش مشفقا عندما كان يواتيها الارق. كان يكفيها فقط أن تربت كتف "روي" أو اي كولونيل أو حتى "ديك شيبورث"،حتى يأتوا ملوحين بذيولهم.

رغـــم مرور عدة سنوات على موت والديها، لا تزال كلاريس تعتقد أن لها مكانتها في القرية، وبناء عليه كانت تقيم كل سنة حفلتي عشاء ـــ ولكن دونما اي حماس ـــ كانت تدعو اصدقاء الدراسة القدامى، بعض أهالي القرية الذين لا يزالون يـــتذكرون والدهـــا وفي بعض الاحيان الاب راسيني. كانت الدعوة تزعجه كثيراً فطبخها سيء، ولكنه كان يحضر دائما متوقعا عطاءات سخية. وإذ تعرف فيه هذه الحقـــيقة كانت تبقيه متحفزا غارقا في عرقه من عيد الميلاد حتى عيد الفصح، وفي النهاية، عندما تعطيه المغلف المعهود، كلاهما يتذكر انصعاقها عندما تكلم معها قبل ثلاثـــين سنة عن خطايا الجسد. كان هو أيضاً صغيرا، وكان كلما جلس إلى دعوة باذخـــة يقـــيمها أحد أبناء الرعية الاغنياء يتذكر نظرتها الذكية عندما سألته: "هل سقطت بالتجربة يا أبتي" ؟

كلما كانت عضلاتها تتقلص كلما كانت اذرع الحديقة تتمدد وتشتد وتنمو أكـــثر قوة وعنادا من حبيب. وخز ألام روماتيزمية بدأ يزعجها. ذات يوم أحست ألمـــا شديدا في ظهرها، كان ذلك عندما اعتدلت لتقف بعد ان اقتلعت الاعشاب الطفيلـــية من حول نبة بويترشيا فاخرة poinsettia كان الا لم قويا فاضجعت فوق العشب تلهث وجاء "بيكسر" يشمشم ويهمهم قلقا، فقالت له: معليش، لا تحمل هم، بسيطة. ولكنها أحست انه صار عليها ان تستعين بأحد ليساعدها.

كانـــت في الخمسين من عمرها عندما قررت ان تستأجر "ويلي فوركورنرز" ليرعى حديقتها، كان أبؤريجينيا كهلاً، هو هادئ تماما، لطيف جداً وقد عمل لمدة طويلـــة واعظـــاً في إحدى الكنائس، لم تكن كلاريس تعرف في أيها ولكن هذا أكســـبه احتراما. ويلي يلبس بذلة داكنة أيام الاحاد، حتى في حر الصيف، وربطة عـــنق. كان، بين الحين والاخر وهو في طريق عودته من محطة القطار وبيده حقيبة عتيقة، يمر ببيت كلاريس فيراها وهي مكبة على اقتلاع نبتة زاد نموها فيرفع قبعته الـــرمادية المـــبقعة ويبتسم. هذه البادرة جعلت كلاريس تعتقد، انه رغم كونه من فصيلة دنيا، ولكنه ذا قيمة، ولذا تسمح لنفسها بمبادلته الابتسام ولكن باقتضاب.

"يا ويلي" قالت يوما، أسأل إذا كان بامكانك تساعدني.

وضع ويلي كيسه فوق التراب وفرك راحتي يديه الصفراوين بعضهما ببعض

ـــ أيوه آنسة "غيري" ما هي المشكلة؟

قفزت رأسا إلى الموضوع

"أريد مساعدة في الحديقة يا ويلي، كانت لا تزال معتادة على الكلام بطريقة آمرة لذا جاء كلامها آمراً فوق ما كانت تقصد... لقد ادهشها اللون البرونزي في يديـــه القريب من لون يديها وتلك اللطافة في نظرة العينين التي رفضت أن تقر بها، لانها لم تكن تعترف بمسيحي ذا لون أسود سواء كان واعظا أو لم يكن.

صار الشغل ثقيل علي

ظـــل وجه ويلي هادئا مهذباً. خالطه مزيج من اهتمام وتردد. كان قد امسى وحيدا ولا يزال يعمل مساعداً في محل لبيع الخرضوات في القرية..

بال"ويك إند" قال. مش فاضي إلا يوم السبت.

طيب ليش ما يكون يوم السبت؟

أريد أن ارتاح فيه.

اشتعلت كلاريس بالغضب.

ولكن ما تحب شوية دراهم زيادة ؟ قالت كلاريس

ليس شوية يا آنسة غيري، قال ويلي

انعكـــس توتـــر كلاريس على ذلك الوجه البسيط المبتسم وبدون ان تدري احست انها سرت للصلابة التي أبداها.

انا مرى عادلة، قالت، سادفع لك أجرة كاملة، تماما مثل أي شخص آخر

هـــز ويـــلي رأسه. لا زالت الابتسامة تغمر الوجه الذي ينضح عرقاً ينساب حـــتى الرقبة السمراء وحتى التجاعيد أرجوك، (رأت كلاريس نفسها تترجى) فقط مـــن وقـــت لوقـــت. ستكون مساعدة عظيمة يا ويلي. شوف أنا لا اقدر اقص الحشيش هذي الايام. وعرضت أمامه ما كانت خبأته عن الجميع، يدا يمنى متورمة، أصابع انتفخت عقدها بفعل الروماتيزم وانحرفت بعيدا عن الابهام

نظـــر ويلي اليها بتمعن ثم رفع اصبعه بلطف كانما يريد ان يلمسها. حاولت هي أن لا تنفر منه

ـــ شـــيء مؤلم!... صح؟ (قال) مؤلم كثير... سوف أصلي لاجلك يا آنسة غيري

ـــ لا تصـــلً لأجلي يا ويلي، قالت كلاريس بنفاذ صبر، فقط ساعدني بقص

ـــ تجهـــم وتطلـــع صوب بساط العشب السميك الذي تنامى غزيرا حول جذوع الاشجار.

بعـــد ذلـــك صـــار يـــأتي بانتظام كل بضعة اسابيع، وكانت هي سخية في مكافأتـــه.. بعـــد سنة وقد أخذت حالتها تزداد سوءا فاليد اليسرى هي الأخرى بـــدأت تظهـــر علـــيها عـــوارض روماتيزمية، بدأ هو يقوم بأعمال أخرى: يقلم الاشجار، يعشب الارض، يزرع بعض الشتول، يصلح بعض الاخشاب المتآكلة في هـــذه الشرفة أو تلك... صارت تتهيأ لصباحات السبت الصافية. تسير في ممرات الحديقـــة ويســـير خلفها "بيكسر" هرما منكسرا لاهثا، تراقب"ويلي" وهو يقطع الشجر أو يقلمه وترشده إلى ما تريد ان يفعل. في البداية تعمدت أن تعامله وتدفع لـــه ما كان يمكن لوالدها أ. ج. ان يفعل. شيئا فشيئا وبدافع ما هي فيه من عزلة بدأت تحس به كإنسان. وهكذا وبعد حين صارت تجالسه ليشربا الشاي سوية في الحديقة عوض ان ترتد هي إلى شرفتها بعد أعطائه شايه.

ذات صباح سألته فيما هما يحتسيان الشاي: متى تذهب إلى الساحل يا ويلي؟

ـــ أنا لا أذهب إلى الساحل يا آنسة غيري

أين تذهب إذن؟

فقط إلى "مانغو"

"مانغو"؟ سألت كلاريس، لماذا تذهب إلى مانغو

ـــ أزور جماعتي هناك (يقول) لي أخت في مانغو، أزور أبناءها. عندها سبعة أولاد،

ـــ سبعة! همهمت كلاريس، سبعة!

كـــلهم اولاد أصـــحاء وصالحين. قال ويلي، اختي تريدني أن اذهب وأعيش

هناك بينهم. حالتهم أحسن الان.

إذن هي أصغر منك يا ويلي.

نعم أصغر بقليل

وانت هل عندك أبناء؟ هي تعرف انه يعيش وحيدا على الاقل منذ ان جاءت إلى القرية لتعيش فيها.

اثـــنان قال، ولدان، الزوجة ماتت وهي تلد الثاني، ولكنهم رحلوا منذ زمن طويل. زمن طويل جدا.

إلى أين

إلى الجنوب

واذا يفعلون ؟ هل يراسلونك؟

نعـــم يجيئون مرات ويباتون عند اختي. واحد منهم "شوفير" في مصنع كبير. يقود شاحنة. والثاني في الكنيسة هو يتدرب ليذهب ويبشر في مكان ما.

حسنا، هو بالتأكيد سعيد بعمله، قالت كلاريس، لا بد أنك فخور به.

يعـــني. فخـــور(قـــال ويلي العجوز) لما يكون يعلم بالارسالية. ممكن يطلع ل"باماغا". يمكن أقدر أشوفو. إيه!

ـــ هل تشعر بالوحدة يا ويلي؟ سالت، ولكنه لم يجب.

أصـــيب "بيكسر" بورم وعندما لاحظت كلاريس انتفاخ بطنه دعت الطبيب البـــيطري الذي القى نظرة واحدة عليه وقال سأعطيه حقنة إن أردت. (يعني حقنة الموت)

أذهب من هنا قالت كلاريس غاضبة

اعتنت به على قدر مستطاعها، ولكنه امسى ضعيفا أقصى ما يستطيعه التنقل بـــين غـــرفة النوم والشرفة حيث يقضي معظم نهاره مضجعا تحت شمس الشمال

الحارة لا يقوى حتى على التقاط ذبابة. لقد فقد السيطرة على مبولته وقد ساءه ان يبلل ارض غرفة النوم. كلاريس تأففت أيضاً فيما هي تمسح البول عن الأرض

ذات صـــباح، شاهد "ويلي" "كلاريس" تبكي ف"بيكسر" فقد القدرة على الحركة تقريبا ولكن عينييه امتلأت بالامتنان عندما انحنى فوقه ويلي مؤاسيا

من الافضل ان تتركيه يموت يا آنسة غيري قال ويلي ممسدا بيده الحانية جسد الكلب. صار ختيار وعاجز.

ساعدني يا ويلي قالت، أنا لا أقدر اعمل هادا الشي.

احضـــر علـــبة فيها مرهم لعلاج الاكزيما ودهن جسم الكلب، ومع انه كان يعلم ان الامر لن يفيد بشيء ولكنه فرك الجسم بلطف عل ذلك يخفف عنه.

حسنا يا آنسة "غيري"، آمل ان ينفعه هذا العلاج.

كانت الدموع لا تزال تملأ عينيها ولكنها افتعلت ابتسامة شاكرة.

شكرا يا ويلي. انت رجل طيب.

لم يشـــف "بيكســـر". وأخيرا وفي نهاية ذلك الاسبوع رأته يجر نفسه بعيدا لـــيموت تحـــت دغلـــة في الناحية الخلفية من الحديقة. أمر لم تستطع ان تتحمله بسهولة. هي الان وحيدة على شرفتها التي تحتشد باشباح حفلات الصيف منذ ايام صـــباها. ضربات طابات التنس، الاصوات الضبابية لموظفي البنك وسكة الحديد وعمال التنظيفات المسافرين وحتى صوت "ديك شيبورث"، يأكلون، يثرثرون، في الاماكن الفارغة حيث كانت والدتها ترفل بثوبها الحريري الفاخر.

وضعت قبعتها الشمسية على راسها وذهبت إلى مخزن الخرضاوات حيث كان ويلي يكنس الساحة.

ـــ يجب أن تأتي معي، قالت. لقد مات.

ـــ آه يا آنسة غيري. أنا آسف. آسف جداً.

ـــ لازم تساعدني بدفنه.

ـــ خســـارة يا آنسة غيري. لا اعرف إذا كان بامكاني أن اذهب. اتكأ على عصـــا مكنسته وراقبها مرتبكا، كانت تحاول جاهدة ان لا تبكي. لقد شعر، فيما هو مستلقٍ في حر الشمس، بثقل السنين وفكر بموته.

سوف اسوي الامر قالت. انها لا تزال ابنة أ. ج.

بعـــد أن انتهى كل شيء، صنعت بعض الشاي وذهبت به إلى الحديقة. تطلع ويلي اليها بيأس وقال من خلال الحكمة التي زودته بها السنون:

لا عليك يا آنسة غيري. وظل يردد، راح أجبلك كلب صغير، كلب جديد. أختي عندها كثير. بس انت إطمأني.

ولكـــنها لم تكـــف عن التنهد. بل أن تنهداتها صارت اقوى. تنهدات مخيفة كانت تصدر عنها فيما كانت تضع يدها فوق الطاولة.

أرجوك يا آنسة غيري. أرجوك

لامس يدها بيده الخشنة، مجرد ربتة خفيفة، ولكنها لم تلاحظ، لم تتطلع ففرك يائسا جبهته بيده

أنظـــري قال، صار لازم أذهب، ولكن صدقيني اختي عندها كلبين وعندهم اولاد، راح أجلبلك واحد منهم. راح تحبيه، في واحد لونه بني وفيه بقع بيضاء، هو كلب صغير رائع. راح تحبيه. صح!؟

بـــبطء رفعـــت رأسها. كان وجهها قد شوهه البكاء ورأت الرجل الاسود العجوز ووجهه الذي أرهقه القلق

ـــ آه يـــا ويلي. هذه بادرة لطيفة منك، أنت حقا لطيف، ولكن هذا ما راح يفيد بشي.

ـــ بل أكيد راح يفيد. حاججها ويلي ندا لند. في المرة القادمة لما آتي لأقص

الحشيش راح أجلبه معي. راح تحبيه.

دفع كرسيه بعيدا وجاء صوب الطاولة. وقف بجانبها راغبا هو نفسه بالبكاء، لقـــد بدت لـــه هرمة وضائعة. نظرت هي اليه انهكها الحزن فوضع ويلي يده فوق كتفيها وربت عليهما معزيا

لا تقلقي قال

لم ير في حياته وجها مشوها كهذا الوجه

بدأت تصرخ وتصرخ[1]

(1) Northen Belle, Thea Astley, 1979, Australian Literature: An Anthology of Writing, from the Land Down Under, Phyllis Fahrie Edison, 1993, New York, Ballentine Books, p. 57-60.

ديفيد معلوف
1935 David Malouf

احتفاء بالرغبات المثلية وتنصيب الخيال قوة مخصبة

ومعلـــوف قامة أدبية مهمة في الأدب الأسترالي حاز على العديد من الجوائز الأدبـــية المحلـــية والعالمـــية[1] واثارت معظم أعماله جدلا أدبياً واسعاً في الساحة الأســـترالية وحـــتى العالمـــية. يخبرنا معلوف عن نفسه في سيرته "12 إدموندستون ستريت" انه مولود في برزبن لأب لبناني وأم بريطانية إلا أنه لا يفخر ولا يتحمس لاي من هذين الانتمائين كما انه لا يتحمس للانتماء إلى أستراليا، كما جاء ذلك التنكر صريحا في إحدى المقابلات التي أجرتها معه إحدى الصحف المحلية العربية التي قدمـــته لقرائها معتزة بجذوره اللبنانية فكان رده: أنا لا انتمي لأي بلد أو عرق أو جغرافيا. إنّ انتمائي الوحيد هو للغة. وجاء أيضاً على لسان بطله في رواية "جونو" التي يعتبرها النقاد شبه سيرة ذاتية: "ما هذا الامر الغريب في ان اكون هنا بدل من اي مكان آخر، لو ان والد والدي لم يحزم حقائبه هربا من التجنيد الاجباري الذي كانت تفرضه تركيا [على رعاياها] لو ان اهل امي لسبب من الاسباب لم يتركوا مترلهـــم الارستقراطي في نيو كروس ويأتوا إلى مناجم الذهب في جبل مورغن، لما كنت أستراليا. إنه أمر حصل لي بالصدفة فقط" (52).

(1) نال معلوف جوائز أدبية عدة منها جائزة المؤسسة الأسترالية للدراسات الأدبية وجائزة الميدالية الذهبية للتجمع الأدبي الأسترالي "والجائزة الأولى للإنجاز الأدبي عن روايته "حياة متخيلة"، والجائزة الأولى لنيوساوث ويلز عن روايته "تداعيات بابلية" وجائزة فامينا اترتجيه وجائزة باسكال وغيرهما من الجوائز العالمية. كتب في أدبه العديد من الدراسات والبحوث أهمها دراسة فيليب نلسن (1990) و"كارين هانسون (1991) ويفور أنديك (1993).

وخلافـــا لمـــا نراه في ادب الكثيرين من إعلاء لقيمة المكان الذي نشأوا وتربوا به فـــإن معلوف هجا برزبن واستخف بقيمتها المادية والمعنوية على حد سواء، فهي عنده المديـــنة البليدة الغارقة في التقليد والتحجر، بيوتها واهلها واسواقها لا تثير في النفس اية مشـــاعر خاصة، ما هي بالرومانسية ولا الكريهة البغيضة. إنها مدينة عادية كأي مكان اخر في العالم: برزبن لم تكن شيئاً. مدينة لا تنفث حراً ولا صقيعاً. مكان لا يحصل به اي شيء، ولا شيء يمكن ان يحدث فهي مدينة لا روح فيها (84).

إلا أن أســـتراليا التي تنكر لها الكاتب وفضل عليها البلدة الإيطالية توسكاني، فخـــرت به وحضنت موهبته فمنحته العديد من جوائزها واهتمت به جميع المحافل الأدبـــية في البلاد فكان لـــه على كل عمل أدبيّ تقريبا جائزة أو أكثر باسم هذه المؤسسة أو تلك على مدى القارة

نشـــأ معلوف مقيداً بقيود الطبقة الوسطى وتوحي كتاباته انه لم يكن فخوراً بهذا الانتماء: "عندما أفكر بنفسي وانا في سن الثالثة عشرة، أرى صورة مرتبة جادة بربطة عنق مستقيمة حسب التقليد الشائع (والدي يكره ربطة عنق وندسور) أظافر نظـــيفة كنت أُمنع من قضمها بان يوضع عليها مادة مرة. فرق [في الشعر] واضح عـــلى الشـــمال، قمصان حرصت كاسي [الخادمة] على تنشيتها بحيث اصبح من الصـــعب علي التحرك بداخلها، إحساس بالرضى عن النفس إلى درجة الإعجاب الشديد... لم ازل امقـــت الســـيد متريـــس، وعصـــبة الادخار الكمونولثية، وشيء ما التقطته من اجـــتمعات عصـــبة الامـــل عـــلى شاطئ سكاربورو "حتى العبد حر تحت العلم الـــبريطاني". ولكـــني فقـــدت كـــل ايمان بسانتا كلوز (منذ سنين) وبقوة سائل الاوكسجين في شفاء الثآليل. بدأت اشكك بتعاليم الكنيسة الكاثوليكية وحررت نفســـي من خلال التجارب العملية المتكررة من المفهوم الغريب الذي يقول انني في مداعـــبة نفسي "من تحت" قد يؤدي إلى سقوطه. ولكني لم اكن كليا قد اسقطت الاحتمال من ان هذا قد يقود إلى العمى" (جونو 39).

ورغم نشأة الكاتب الطبيعية في احضان عائلة تقليدية متماسكة، اب عصامي فـــاعل في محـــيطه وام ذات تربية ارستقراطية ملتزمة برعاية اسرتها مهتمة بشؤون افرادها، نشأ مغتربا عن بيئته ومحيطه، فهو إذا ما تكلم عن افراد عائلته جاءت لغته حـــيادية خالية من أي انحياز عاطفي لأحدها، وحتى عندما تلوح بادرة توحي انه معجب بوالدته تكون هذه البادرة مقتصدة حريصة على ألاّ توحي بالكثير، وعندما عاد من السفر إثر وفاة والده وقيامه بمهمة ترتيب أعماله فإننا نحس إنه قام بما قام به بدافـــع الواجب الاجتماعي أو لمراجعة حساب مع هذا الوالد وارثه السلالي تمهيداً لرفضـــه. ولعل لهذه الغربة النفسية التي سجن الكاتب نفسه بها منذ الطفولة، اليد الطـــولى في نزعة الكآبة التي تحكم ادبه، أو لعله بسبب هذه النزعة جاء اسلوبه قلقاً محمومـــاً كـــثير الزخـــرف. صحيح أن أعماله المتأخرة شهدت تراجعاً في الكثافة المرجعـــية وازديـــاداً في الوقفات التاملية وتعدداً واختلافاً في المواضيع إلا أن مناخاً سوداوياً ظل يخيم فوقه[1].

معلوف الشاعر

بـــدأ معلوف حياته الأدبية شاعراً وكانت إطلالته في هذا الجنس عام 1970 مـــن خـــلال مجموعـــتين هما: "عجلة" و "قصائد أخرى" اللذين اعيد نشرهما في

(1) المعلومات الواردة في هذه الفقرة مستخلصة من قراءة في الأعمال التالية للكاتب:

- 12 Edmomdstone Street, David Malouf, 1986, Penguin Books, Victoria, Australia.
- A History of Australian Literature, Ken Goodwin, 1986, Macmillan publishers, London and others, p. 226-228.
- Johnno, David Malouf, 1975, Penguin Books, Victoria, Australia.
- Ivor Indyk, Austratian Writers 'David Malouf', 1993, Oxford University Press, Melbourne, Australia.
- Australian Poets and their works, William Wilde, 1996, Oxford University Press, Melbourne, Australia, p. 168-169.
- http://www.middlemiss.org/lit/authors/maloufd/maloufd.html

نيويورك عام 1979 تحت عنوان "سنة الثعالب وقصائد اخرى" The Year of the Foxes and Other Poemsو"جيران في اكمة"Neighbours in a Thickets

وقد امتازت هاتين المجموعتين بمناخ تأملي كئيب وعكست مواضيعهما أحداث سيرة الشاعر الذاتية. توحي هذه القصائد بانسلاخ الكاتب عن بيئته وإحساسه بانه إنسان مهمش، يبدو قلقا مضطرب الانتماء وسط شخصيات مزروعة في فضائها الزماني والمكاني، واقعية صلبة في حركيتها، منطقية واضحة في مسيرتها الحياتية. فهو عندما يكتب عن طفولته، مسكنه، أبويه، أخته والاصدقاء يبدو كأنما وجودهم وحاجاتهم شيء ثابت ومستقر فيما حاجاته ووجوده أمر طارئ أو كأنما شخصياتهم حقيقية وموثقة فيما شخصيته تابعة لشخصياتهم. الماضي عنده اشد حضورا من الحاضر. روما البعيدة في التاريخ الفي سنة أكثر حيوية من كل ما هو قائم في واقعه "حيث سدني تلمع غير مرئية" كمثل ما يبقى من طائرة تمّر فوق الرأس، "مجرد خيال يتراقص فوق كفي" (قراءة هوراس خارج سدني 1970) أما في قصيدته "نهاية قرن" فينتهي معلنا أنه، بعد مراجعة مع الذات، اكتشف انه "ينمو متعودا العتمة".

قصائد "الأمور الأولى تدوم أكثر" (1980) First Things Last

يحتوي هذا الديوان على قصائد تأملية طويلة نسبيا. خصوصا "الافتتاحية The Prelude، "شاطئ الخداع Deception Bay " و"وليمة السلطعون The crab feast". يكشف الشاعر فيها عن جانب آخر من رؤيته الكونية عن إيمانه بالمسخ والانسلاخ في الطبيعة والافراد، وبالتشابه والتماثل بين الإنسان وسائر الكائنات، كما انه يتعرض للظواهر الغيبية الموجودة في العالم بهدف السعى لالتقاط الحالة الطفولية الفردوسية.

وفي عام 1981 اصدر مجموعة أخرى بعنوان "قصائد مختارة" امتازت

بابتعادها عن الذاتي والفرداني فاتاحت بذلك بروز رؤية الكاتب الشمولية في الحياة والمـــوت والعجلـــة السياســـية. كما انها امتازت باسلوبها القلق المحموم والشديد الزخرف[1].

معلوف الروائي

بـــدأ معلوف مسيرته الروائية برواية "جونو"[2] وهي تثير في الوجدان مناخاً يشبه ذاك الذي عرفناه في قصائده البكر. وهي أكثر أعماله قرباً من سيرته الذاتية، يشهد على ذلك التطابق الذي نراه بين الرواية والسيرة المتمثلة في "12 ادموندستون ستريت" (عودة معلوف من انكلترا عند موت والده، بيت العائلة، وجونو الحقيقي في الصـــورة الـــتي بنى معلوف عليها روايته، وصف الامور الحياتية اليومية للعائلة، وصـــف برزبن اثناء الحرب...) كل هذه التفاصيل تحيل على التطابق بين المؤلف والشخصـــية الروائـــية دانيتي. فالكاتب في كلا العملين يبدو شخصية مقيدة بقيود الطـــبقة الوسطى: جبان واع لذاته مزروع بالنبالة الاخلاقية والقيود المادية التي تميز أبناء الطبقة الوسطى

يجـــري الســـرد على لسان شاب ناشئ يدعى "دانيتي" وتبدأ الرواية بما يوحي بعشـــوائيتها. صـــورة من ايام الدراسة يظهر فيها ولد في شكل مفاجئ وغير مبرر كثالـــث عشـــر في فـــريق من إثني عشر شخصا. هذا الولد هو جونو، الشخصية الرومانســـية الـــتي تفرض ذاتها على المتخيل الأدبي. وهو الذي يمسك بيد الكاتب المتمـــثل بدانيتي مؤكداً فيه حقيقته الأدبية، يستدعي عالمه ويظهر لـــه أن هذا العالم ليس في امبراطورية الاشياء التي أورثه اياها الاب. ثم يقفز جونو كبطل للرواية من

---

(1) Ivor Indyk, Austratian Writers 'David Malouf'. Australian Poets and their works, William Wilde, p. 168-169.

(2) Johnno, David Malouf, 1975, Penguin Books, Victoria, Australia.

خلال معارضته لادق الاشياء التي يؤمن بها الاب وبرفضه لنجاحه المادي الذي اتيح لـــــه في أســـتراليا. دانـــتي، الراوي، ولد ناشئ يسير نحو الرجولة وفي خياله ابدا تهـــيؤات بانه هو جونو الناشئ المليء بالتمرد والمغامرة وحتى النذالة المتطرفة. هذه المقارنـــة الكئيبة بين حياة الراوي المنظمة والانيقة وبين جونو الذي يتفجر طاقات فوضوية حاضرة دائما في الرواية. كما يسري قويا فيها إحساس الناشئة بجو المدينة النصـــف اســـتوائية المهـــددة بالحرب، في حين يضعف ما نجده في معظم الأعمال التخيلية الأسترالية، عنيت به مشهد الأسترالي المنفي القادم من اوروبا

تطـــرح الرواية مسألة الهوية والانتماء وتبين سعي الإنسان العبثي عن هويات وانـــتماءات بديلـــة يحاول فيها ان يتمرد على ما يفرض عليه وصوغ حقيقته على هـــواه الشخصـــي لا كما يراد لـــه أن يكون. والرواية لذلك تنتهي مؤمنة بعبثية الحـــياة ولااســـتقراريتها. يرفض "جونو" الشخصية التي يفرضها عليه مجتمع برزبن التقلـــيدي ويصـــر على حقه في العيش خارج اطره وهو لذلك يذهب إلى افريقيا ومـــنها إلى اوروبا وآسيا للبحث عن مكان يستطيع ان يحقق فيه احلامه ولكنه لا يلبث ان يعود بعد أن يفشل في تحقيق هذه الاحلام، يعود إلى بلده ويتدرج بثبات من بطل رومانسي إلى سكير مهزوم. وينهي حياته باغراق نفسه في نهر كوندامين، الذي وإن مثّل بالنسبة إلى المزارعين الذين يعيشون حوله واحة حياة ورومانسية إلا أنـــه في حقيقـــته لـــيس أكثر من نهر شحيح وموحل لا يبقى منه عند مصبه إلا مســـتنقعات صغيرة ضحلة. ويرى بعض المحللين ان ثورة جونو على مجتمع برزبن وغضـــبه على ناسه هو في الاساس ثورة ضد القمع الذي يؤدي إلى كبت الرغبات العاطفـــية والجنسية وان لم يقل هو ذلك صراحة. يتخلل أحداث القص عنصر اخر هـــو علاقة عشق رومانسية بين رجلين وتدرك هذه العلاقة اثناء العمل على المشهد الروائي أو بما يحيط به. هذه العلاقة الرومانسية لا تبدو مقموعة بل مغلفة بالغموض

"هل انت بخير؟ سالته، غير مدرك ان السؤال قد يكون اسهل فيما بعد، لو ان

لا شيء سرى بيننا إلا عواطف لا استطيع الذهاب دون الكلام عنها

أنا بخير، أجاب" (96)

ولعل في شخصية دانيتي ومفاهيمه الاجتماعية ووعيه لذاته وتنشئته البرجوازية مـــا حال دون المصارحة العلنية لهذه العواطف. فدانيتي كراوٍ أعاق هذا البوح، فهو بـــدلا من ان يسهل الحوار والتواصل بين المحبين، يسوق من المشاهد ما يعيق هذا التواصـــل (دانيتي يقدم لجونو هدية مفكات براغي وسيارة جيب لعبة، يضعه على قمـــة جبل من النفايات فوق حاويات وصناديق فارغة للتعليب، دواليب سيارات وســـتائر معدنية محطمة وكيس ماء مثقوب...)(42) وبما ان العلاقة العشقية بين الـــرجلين غير واضحة المعالم نبقى حتى المشهد الاخير، بعد موت جونو، لنكتشف عشـــق جونو لدانيتي. هذا الكشف يغني الرواية ويفتح الطريق لكثير من الترجمات خصوصـــا ما يتعلق بشخصية دانيتي الذي بدا دوره الان، بعد هذه المكاشفة، أكثر فاعلية في المشهد الروائي. وبرأي بعضهم، ان كشف العلاقة الغرامية هذه هو الذي أغنى القيمة الفنية للرواية. فقد أضاءت هذه المصارحة الكثير من المشاهد والفصول وفتحـــتها عـــلى العديد من الدلالات والتأويلات وفسرت جملة من التفاصيل التي بدت لنا في حينه تافهة لا قيمة لها. لقد أضفى البوح عليها معانٍ جديدة لم تكن في حسباننا

حياة متخيلة[1]

تهـــتم "حـــياة متخيلة" بالسنوات العشر الاخيرة من عمر اوفيد المنفي بين انصاف البرابرة في تومبيس على الشاطئ الغربي للبحر الاسود[2]. يتخذ معلوف

(1) Imaginary life, David Malouf, 1978, Chatto & Windus, London. UK.

(2) أوفيد شاعر روماني عاش أثناء حكم الإمبراطور أوغسطس. كان شاعراً وروائياً. يعتقد أنه نفي في السنة الثامنة قبل الميلاد، ويروي البعض أن أسباب نفيه كانت لعلاقة لـــه مع ليفيا زوجة الإمبراطور.

من قصة اوفيد المدرجة في التريستيا وذكريات هادريان ل مارغريت يورسينار جـــذراً لروايـــته، إلا أن موضوعها، بكل ما فيه من أحداث وتفاصيل، هو من صنع معلوف. وأوفيد شخصية خرافية عفوية اجبر بقوة النواميس ان يحول نفسه إلى مخلـــوق مـــن الالم الاني. يتدرج في سلم الترقي الطبيعي إلى ان يتخلى في الـــنهاية عن أناه الذاتية من خلال مصاحبته لولد متوحش يقال انه كان يعيش بـــين الذئاب. يرافقه اوفيد ويبدأ بالتعلم منه ويفاجئه ان يعلم "إنه لم يكن كما تخيلـــت، لم يكـــن هنالك اية ذئاب". في السهول الوسعة المهجورة، في الفلاة الواسعة غير المحدودة، اللازمنية المحكومة بالفراغ، يجد "اوفيد أن أثار اقدام حياته تقود إلى هذا المكان ليس إلا". يموت نشوان شاعراً بالرضى إذ يرى الولد يخطو "إلى بعده الخاص" مؤكدا لنفسه: "انا عمري ثلاث سنوات. أنا في الستين. أنا في السادسة أنا هناك.

"لعب اولاد"، "اوستاس"، "المخبر"[1]

تؤلف هذه القصص مجتمعة رواية قصيرة تدور أحداثها في إيطاليا بالإضافة إلى قصتين قصيرتين مسرحهما أستراليا. تقوم قصة "لعب أولاد" على عقدة درامية هي الطلب من إرهابي شاب قتل كاتب عجوز يؤمن بثنائية التضاد: النظام والفوضى، الشـــرف والـــنذالة، الانضـــباط والجنون. لا يعني هذا ان القصة تبحث في مسألة الارهاب المديني، بل هي مجاز عن فعل الكتابة. فالارهابي بطريقة أو بأخرى صنيعة الكاتب العجوز. ولعل في التسمية "لعب اولاد"، دورا في إذكاء هذا المعنى

ويعتقد آخرون أن كتابه الخالد "فن الحب" هو الذي سبب لـــه النفي. أهم أعماله (التحولات) التي يبدو أن معلوف تأثر به.

(1) *"Child's Play"* 1981, *"Eustace"* 1982, *"The Prowler"*, David Malouf, 1982 Penguin Books, Victoria, Australia.

أهرب يا بيتر[1]

وهـــي رواية قصيرة تنتمي للنصف الاول من القرن العشرين وتجري في عمق الساحل الجنوبي لكويتزلاند. وتحكي قصة عالم طبيعة يذهب إلى الحرب ويقتل فيما رب عملـــه، المحـــب للفنون، يعود سالما. ويعمل مشهد الطيور المهاجرة التي كان يراقـــبها جـــيم على إضاءة المشهد الروائي للنفى والعودة. أهرب يا بيتر مثلها مثل رواية جونو تقل فيها المشاهد الاوروبية وتتكثف المشاهد الكويتزلندية

نصف آيكر لهارلند[2]

وفـــيها يســـعى المحامي فيل فيرنون Phil Vernon على فهم صديقه الرسام "هارلـــند" ليقوم بدور الوسيط بينه وبين المجتمع. إضافة إلى هذا المشهد الاساسي هـــنالك مشاهد أخرى جانبية كمثل الحضور القوي لعائلتي فيل وفرانك والوصف الحســـي للبيتين وساكينهما والصورة المتناقضة لشخصية هرلند الذي يحب التجوال والجـــري الدائـــم وراء الامـــاكن المجهولـــة في انحـــاء مختلفة من الساحل الجنوبي لكويتزلاند، فيما يجري عقله وطموحه خلف فكرة إعادة شراء ممتلكات العائلة في بلـــدة كـــيلاربي. هذه الفكرة التي تبدو في ظاهرها ثابتة وقوية إنما هي وليدة بحث الفنان الكامن في رسوماته عن المبدع الذي يسير وراء فكرة ما كمثل فكرة هيرلند عـــن الالـــه. مرة ثانية يهتم معلوف بإبراز التناقضات والروابط بين المكان المتخيل والمكـــان الواقعي المأهول: تكاثف الذكريات، موضوع النفي، النفسي والجسدي، الخـــيال المتحفز لغزو عوالم غريبة وإلاحساس بعدم الاكتمال الذاتي والادراك الذي لا يـــتكامل. إلا أن الشخصـــيتين الذكوريتين اللتين تكمل واحدتهما الأخرى هما صـــلب الرواية تماما كما هي الحال في "حياة متخيلة" و"لعب اولاد". هنالك دائما

(1) Fly away Peter, David Malouf, 1983, Penguin Books, Australia.

(2) Penguin Books, UK. Half Acre to Harland, David Malouf 1987,

فـــنان مبدع فيه شيء من الغرابة والشذوذ سواء في نوع العمل الذي يؤديه أو في المكان الذي يعيش فيه حقيقة أو الذي ينشده في خياله

تذكر بابل[1]

وهـــي تروي قصة "جيمي فارلي"، الرجل الابيض الذي قذفته إحدى السفن البريطانية إلى شواطئ كويترلاند، طفلا في حوالي الثانية عشرة من العمر فعاش بين الســـكان الاصليين السود لمدة ستة عشر عاما نسي خلالها لغته الام واقتبس ملامح ابؤريجينـــية ثم عاد إلى مجتمع البيض واستسلم لثلاثة اطفال كانوا يلهون في المحيط معرفًا عن نفسه بعد طول معاناة مع اللغة" أنا شي شي... شيْ إنكليزي". وتروي القصـــة حكاية صراعه في مجتمعه الجديد وعلاقته ب"لاشلان بيتي" ابن العائلة التي تبنته. وتنتهي الرواية بمأساة، إذ يحكم على "لاشلان بيتي" بالاعدام ويختفي "جيمي فارلي" ليتبين فيما بعد انه قضى في مجزرة نفذها المستوطنون البيض بحق الابؤريجينين الســـود. وتروي القصة حكاية صراع جيمي في مجتمعه الجديد صراعه للتأقلم من ناحية ولمواجهة العدائية وعدم القبول من ناحية ثانية. وككل روايات معلوف فان "تذكر بابل" تمتاز بلغتها الشعرية المكثفة ونظرتها المتشائمة إزاء المجتمع المتمدن الذي يكثر فيه العنف في حين تسود النبالة والرقة العالم البدائي

دردشة في كارلو كريك[2]

إنهـــا الـــرواية الاخيرة للكاتب حتى حينه، ويعود زمن القص فيها، إلى الربع الاول مـــن القرن التاسع عشر حيث يلتقي رجلان في كوخ في منطقة نائية من نيو ســـاوث ويلـــز. اولهما ايرلندي، أمي، محكوم سابق وطريد عدالة يدعى "كارني"

(1) Remembering Babylon, David Malouf, 1994, Vantage, London.

(2) The Conversations at Curlow Creek, David Malouf, 1996, Chatto and Windus, UK.

سيصـــار إلى اعدامـــه شنقا عند الفجر. والاخر ضابط شرطة يدعى "آدييز" أرسل ليشـــرف مـــع فرقته على تنفيذ الحكم. وحيدين في ذلك الكوخ يتبادل الرجلان الحديـــث لتمضية الوقت. وكان كلما تقدم بهما الليل يكشف واحدهما للاخر ما مضـــى في حـــياته الســـابقة من ذكريات وعلاقات، إلى ان انتهت هذه المكاشفة ب"كـــارني" متسائلاً عمّا أوصله إلى هذا الدرك، فيما تعود الذاكرة ب"آدييز إلى البيت الذي تربى فيه في غرب ايرلندا وعلاقته بوالده بالتبني السيد "فيرغوس" وبابنة الجـــيران فرجيلـــيا. ويتساءل عما اوصله إلى أستراليا. ولماذا كارني. وماذا يعرف كارني ليكون لـــه تأثير على مستقبله. وباسلوب رشيق شيق يكشف معلوف عن سلسلة من الاعلاقات التي تظهر كارني متفوقا ومهمة آدييز قد فقدت أهميها.

يطـــرح الحـــوار أسئلة في الطبيعة والعدالة، في المعقول واللامعقول، في حكم القـــدر. ثم تطـــرح السؤال التقليدي: أيهما يجب ان ينتصر في النهاية الواجب أم العواطـــف والعلاقـــات الانسانية الحميمة؟ وهي في النهاية تطرح مسألة الاغتراب الانســـاني حيـــث يـــبقى كل واحد منا منعزلاً منغلقاً على ذاته في حين اننا نعاني بصمت مشاعر وهواجس وهموم متشابهة.

الرؤية الكونية في "حياة متخيلة"

في معظـــم أعمال معلوف المتخيلة، إن لم يكن جميعها، شخصيتان ذكوريتان واحدة تضيء الأخرى وقد تطورت هذه الصورة، التي هي تعبير عن علاقة عشقية مثلية، من علاقة مكبوتة مقموعة في روايته الاولى جونو إلى أخرى صريحة منفلتة في "حياة متخيلة" إلى ان تصل في روايته المتأخرة "تذكر بابل" إلى علاقة راسخة تأخذ حيزاً اجتماعيا شبه معترف بها، مسكوت عنها، ولكنها غير مرفوضة.

مـــن بين أعمال معلوف التي تربو على عشرة مؤلفات سردية وحوالي ست مجموعـــات شعرية إرتأيت ان اتعرض لروايته "حياة متخيلة" ويعود السبب في هذا

الاختـــيار كون الرواية مترجمة إلى العربية[1] ورغم ما اخذته آفة الترجمة، كما هي الحـــال دائمـــا، مـــن القيمة النصية، إلا أنها تبقى افضل من مقاربة عمل لا علاقة خالصة للقارئ العربي به.

كمـــا ســـبق وقدمنا فإن معلوف يعتمد في روايته "حياة متخيلة" على جذر تاريخي هو الشاعر اوفيد المنفي بين انصاف البرابرة في توميس على الشاطئ الغربي للبحر الاسود، إلا أن اوفيد معلوف مخلوق خيالي لا يعتمد إلا قليلا على ما جاء في الاســـطورة اللاتينـــية. أطل علينا في المشهد الاول من الرواية متذكرا رفيق طفولة وهمي غاب عن خياله عندما بلغ سن الرجولة وها هو يعود ثانية في عمر الكهولة، يعـــود على هيئة ولد في الثانية عشرة من العمر اسره رجال القرية التي كان اوفيد يعيش بينهم. فيتولى الشاعر مهمة الاهتمام بالصبي البربري الذي تربى بين الذئاب. تلـــتحم العلاقـــة بينهما حتى يمسيا صنوان لا يفترقان. إلا أن الامور تتعقد عندما يصاب حفيد شيخ القرية بحمى نقلها اليه الولد الذئب. ثم لا تلبث الامور ان تزداد تعقـــيدا عندما يموت شيخ القرية الذي كان يحمي الطفل ويكف عنه أذى العجوز ســـيدة البيـــت. عـــندها يرحل اوفيد والصبي عائدين إلى البرية، وفي هذه الرحلة يكتشـــف اوفيد ان الولد البربري يتفوق عليه في المعرفة العميقة للعالم ويكتشف ان هـــذا المكـــان البدائي هو المكان الذي ظل عمره كله يبحث عنه. عندها يستسلم لمشيئة الطبيعة وينغرس في ارضها ليمسي جسده جذور نباتها وازاهيرها فيما ينطلق الصبي في المدى" في المسافة الاعمق، فوق الأرض وفوق الماء وفوق الهواء".

اوفـــيد الذي نفاه الامبراطور اوغسطس إلى قرية توميس قرب البحر الاسود يعيش عزلة خانقة، عزلة لم تكن جسدية أو اجتماعية فحسب، بل روحية بالدرجة الاولى، فالشاعر الذي يعتمد جل كيانه على اللغة، تمسي في هذا المنفى قيمة نافلة.

(1) حياة متخيلة، دافيد معلوف، ترجمة سعدي يوسف، دار المدى، عمان ، الأردن، 1996.

"لا أحـــد في تومـــيس يتكلم لساني، منذ ما يقارب السنة لم اسمع اية كلمة بلغتي. اتواصل كالطفل بالهمهمات والاشارات. أشير، ارفع حاجبي، انفجر بدموع الفرح عـــندما يفهـــم شخص ما، ما اريد قوله: في هذه العزلة والفراغ حيث سلب من الشـــاعر قوـــله مشافهة وكتابة يلجأ إلى الحلم للتعويض: " في حلم إثر حلم اغامر خلف مراع موحشة ممتدة في الخلاء المنعزل خلف حدود عالمنا المتمدن

والحـــلم هـــنا كمـــا هي الاحلام الاخري التي تمتلئ فيها الرواية ليس مجرد شطحات خيالية مثيرة بل هي إنشغال على مستوى اعمق مع الذات، مع اللاوعي. فان تتواصل وحلم شخص ما، معناه انك تعي اللغة المنسية. لغة، في مثل هذه الحالة لا يســـتقبلها الا صـــاحبها، امر وإن كان مزعجا لاي كائن، فكيف به إلى شاعر مهمـــته الاولى ان يسمع ويوصل رسالته؟!. لقد ارتأى أوفيد حلا لمشكلته بتحطيم حدود الزمن العادية وبالتوجه يائسا إلى قارئ محتمل متسائلا إذا ما كانت اشعاره لا تـــزال تقـــرأ: "هـــل سمعت باسمي؟ أوفيد؟ ألا زالت لي شهرة بينكم؟ أما زلت مـــتواجداً [في أفكاركم؟] (19) واوفيد في منفاه البربري يعاني ولكنه لا يستسلم: "لقـــد اجـــبرت عـــلى الصـــمت ولكـــني لن اهدأ" (19) إنه لا يزال الإنسان الفاعل،الإنسان الفيلسوف،الإنسان المأخوذ بخبايا النفس البشرية والطاقات الكامنة في هذه القوة: "أجسادنا ليست نهائية. نحن نتحرك كلنا في نوعنا البشري المشترك مـــن خلال الاشكال التي نحبها كثيراً في بعضنا البعض، بالذي لمسته ايدينا في فعل الحب وجهدت اجسادنا للوصول اليه في متاهات الاخر.. ببطء وعلى مدى قرون نـــتحرك كلنا تجاهه. إننا في مسيرتنا البطيئة تلك، نخلق الإنسان النهائي الذي من اجلـــه هيأتنا الطبيعة، إنه الإنسان الاله..... لقد رايت نهاية كل هذا بوضوح عن طريق الخيال، الأرض تتشكل والالهة يمشون عليها والنور في اجسادهم" (29)

في القسم الثاني من الرواية يبدأ اوفيد باكتشاف محاسن منفاه: فيرى في ناسه البدائيين ما هو أنبل وألطف من اي روماني عرفه. ولغتهم أفضل من اللغة اللاتينية،

فهي ببساطتها وعفويتها اقرب إلى المبادئ الاولية للخليقة، أقرب إلى تلك القوة التي لا نعرف ما هي ولكنها تصنع الاشياء على ما هي عليه ومن ثم تغيرها إلى ما يجب ان تكون عليه. وهكذا نشهد اول تحول خبره الشاعر، لقد توقف عن البحث عن الشـــواذ الموجـــود في الخلق بل تعلم ان يتقبله: "ما هذه الذات المختلفة التي بدأت تطلع مني". هنا تكمن رؤية اوفيد، أن تقرع باب تلك القوى، ان تختبر التحولات الحقيقـــية ــ النـــتائج التي يجب ان تبقى مبهمة... وبانهماكه الكلي في تحسس لغز الحياة، بالبحث عن الروحاني، لم يعد يعتبر نفسه منفيا محبوسا في قرية بربرية. لقد حـــررته شخصـــيته المتحوله. وإذ تبدأ تحولاته يبدأ تماهيه بالطبيعة حد الذوبان في مخلوقاتهـــا من حيوان ومكان وحتى رؤى غيبية: "ارقد في عتمة الغابة منتظرا القمر. قريبا مني وقع اقدام لطيفة لغزال. يقترب وجه الحيوان مني. إنني مملوء حنانا تجاهه. لقد لامس لسانه بشرتي، يقفز قليلا لقد أخذ شيئا مني اليه ولكنني لا اشعر ان شيئا مـــني قد نقص. مشاعر الاثارة على صفحة جسدي امر غير عادي. أنا اتكسر إلى دوائر. جزء مني يدخل في الغزال الذي يرفع راسه ببطء ويتحرك بعيدا فوق اوراق الشجر. اشعر ان جزءا مني يبتعد. والباقي ما زال يتساقط... يستقر ثم يصفو. ماذا لـــو ان القـــادم كان ذئبا؟ ماذا لو ان اللسان الذي لمسني كان لسان ذئب، جلف طمـــاع يشربني حتى النقطة الاخيرة ويتركني جفافا. هذا أيضاً كان ممكنا. أتخيل لو اني انسحبت إلى بطن ذئب. أنا أتهيأ لذلك" (62).

ومـــن صـــور هذا التماهي النابضة مشهد الحلم الوسيط، عندما يواجه أوفيد الطفـــل مشاركا في حفلة صيد في غابة القصب. في الحلم تتحول الحفلة إلى عناصر طبيعـــية ــ فطريات، حجارة ــ وافيد نفسه إلى بركة ماء. مرة أخرى تعمل لغة معلوف على تذويب الادراك الانساني بمحيطه منكرا اي انفصال بين المدرِك والعالم المـــدرَك: "أنا بركة ماء اشعر بنفسي دافئا بفعل اشعة الشمس، سائلاً، مملوءاً بزرقة الســـماء ولكنني أنا القطعة الأكثر انكساراً فيها، أنا اشعر بشفافية. الغيوم تمر من

خـــلالي، أشعر انعكاساتها وفي بعض الاحيان اصطدامها المفاجئ. ألا ان معلوف لا يـــترك بطله يذوب كليا في المشهد الطبيعي (يبدو انه لم يتهيأ بعد لذلك الذوبان) لذلك يستنهض فيه غريزة الخوف، الخوف من فقدان الذات البشرية والهوية: "تميم روحي في مكان ما قريب، أنا أعرف انها ستعود اليّ عندما استيقظ. ولكنني خائف في ان اصـــبح مجـــرد بركة ماء في الغابة، أشعر بالليل يزحف نحوي، اشعر بنفسي شـــديد البرودة ومملوء بضوء النجوم. اشعر بانخفاض درجة الحرارة. يقلقني كيف سيكون حالي في حالات التجمد. أنا اتخيل كل ذلك. ولكن فقط عند تخوم نفسي عـــندما بـــدأت أول ذرة ثلج تتخذ شكلها فتتكون. أنه لأمر مخيف. ماذا سيحل بروحي بعدها" .(62-61)

لا يخفـــى ما في هذا المشهد الحلم من دلالة على التوحد الكوني للخلائق، إلا أن المعنى الابعد يحيل إلى رؤية ترانسدالية ترى في الخيال قوة مخصبة تنتفي معه أهمية القـــوة الذكورية التقليدية. لقد أصر معلوف على اعتبار التربة القوة الحاضنة لكل العناصر الاساسية للوجود وانه عن طريق الخيال والايمان يمكن لهذه القوة ان تتوالد. ففي أكثر من مشهد في الرواية يبدو الخيال وكأنه يخدم فكرة الترقي هذه ويقيم قوة مولـــدة كمثل العملية التناسلية في قدرتها على صنع المستقبل. يقدم معلوف الخيال عـــلى انه المولد الاول للابداع (الخلق) قوة قادرة من خلال عملية الترقي ان تحيل كل شيء إلى حياة وهي تبدأ من الجامد إلى الانساني ثم إلى الالهي حيث كل عنصر يطـــور نفســـه من خلال الحلم إلى حالة اعلى مما هي له: من النار إلى الحجر ومن الحجـــر إلى الضفدع ومن الضفدع إلى الطائر، وذلك في عملية متعاقبة من التحول صـــعودا في سلم التكوين. إنه الخيال الذي يعمر الأرض ويوالف بين عناصرها. أما إمكانـــية الارتقاء فتصير (حسب ما تقوله النظرية) من خلال العزم الشخصي على رغـــبة التحول بحيث ينتفي عن عملية الانجاب الجنسي دورها المركزي الذي تعطيه لهـــا الـــنظرية الدارونـــية التقليدية. إلا أن هذا اللالغاء ليس الا وجها واحدا من

وجوهها، فالنظرية تسير بقوة نحو المثالية من خلال تقريرها انه ليس هنالك اي قوة فاعلـــة في عمل القوة المتخيلة، منكرا بذلك اي دور لادعاءات التاريخ أو الظروف الاجتماعية، علينا فقط ان نؤمن بالممكن وفي طريقة ما تعمل الروح فينا لتجعل منه حقـــيقة... انـــنا على كل حال نتاج جيل وراء جيل وراء جيل من التمني في ان نكون هكذا. هذا المجاز الذي يتكرر كثيراً في الرواية يجمع بين المنحط والروحاني: "أنـــا أعـــي فجـــأة مما أنا مكوّن، فكأن هذه الطاقة الموجودة في حفنة من التراب الاســـود قـــد فتحت فجأة، بين جسدي وبينها،كما بينها وبين جذوع الاعشاب سردابا يسري به ما بينا من تكوين مشترك" (146) وفي مشهد آخر يقول إنه كان عـــائدا إلى الـــبدايات، حيـــث الأرض بلا ملامح، بلا شجرة، بلا زهرة، ولكن اختلاجات حياة جديدة بدأت تتكون وكان ان صاغ خياله لهذا الذي بدأ يتكون اسمـــا ولونا قائلا: "يا زهرة الخشخاش، لقد اعدتك ثانية إلى الوجود، وبعثتك من دمـــي"إلى ان ينتهي معلنا: " بغتة، امتلأ رأسي بزهور من مختلف الانواع.... كان علي ان اسمي الازهار فقط بدون ان اعرف شكلها أو لونها حتى تتفجر متفتحة... ســـأقيم بساتين كثيرة مثل هذه الزهرة... أنا اعرف السر الان، الامر لا يحتاج إلى أكثر من الايمان".

هـــذا الجمـــع بـــين الـــروحاني والارضي يعاود الظهور في درجة ارقى في الصـــفحات الاخيرة من الرواية عندما يكون اوفيد على عتبة الموت والطفل امامه يخطـــو داخلا خارجا في الساقية المتجعدة الوجه حيث هو مضطجع والشمس تلهو فوق جسد الصبي وفوق الماء المتلالئ..

قد نتساءل لماذا غيب معلوف الطفل التوأم في مرحلة الشباب من عمر اوفيد وقصـــر حضـــوره على مرحلتي الطفولة والشيخوخة!... هل اراد من وراء ذلك تغليـــب القوى التخيلية على الأخرى الفيزيائية؟ هل اراد ان يقول ان عمر الشباب القـــوي جســـديا أمر زائد في دورة الحياة إذ إن متطلباته من طموح وسعي وراء

المـــادي تعرقل مسيرته نحو الاسمى؟ أعتقد ان أمراً كهذا خطر للكاتب عندما غيب الطفـــل عن هذه المرحلة من عمر الانسان، كأنه يرى فيها فائضا لا لزوم لـــه أو بالأحرى هي التي تؤدي إلى عرقلة انطلاق الإنسان نحو تكامله، ولعله بذلك يدين مـــرحلة الشباب لان فيها تنشط القوى الجسدية وتضعف بالمقابل القوى الغريزية الفطـــرية التي هي أساس العالم وفيه تترع النفس، مزهوة بقدراتها الفزيائية،إلى القيم المادية الضحلة كالانجاب والشهرة والغنى وما إلى ذلك من الغرائز، في حين أنّ هذه القـــدرات تخـــبو في عمرالطفولة والشيخوخة وتنشط مكانها القيم المثالية الاصيلة والترعـــات الفطـــرية البريئة الخالية من كل تشوهات الحضارة المادية التي تمكنه من استيعاب المعنى العميق للوجود

أما لماذا اختار معلوف لروايته ان تسير في مجتمع بدائي رعوي، فلكي يتمكن مـــن إفساح المجال للاحاسيس الذكورية ان تعبر عن نفسها دون كبت أو خضوع لقوانين المجتمع المتمدن.. "ولد يلهو في فيء شجر الزيتون وقطيع ماعز ينعس بقربه في اواخـــر فصل الصيف، رأسه مقلوب إلى الوراء وفمه مفتوح، كبش ماعز يقف ويـــتطاول عـــلى رجليه الخلفيتين محاولا الوصول إلى اوراق الكرمة". لقد اختفت بـــرزبن بكل تقاليدها وتحريماتها وها نحن في الطبيعة، في مشهد ريفي رعوي يتكلم عن البراءة، عن الاحاسيس الفطرية الذكورية غير المكبوته وعن الاكتفاء والانتماء. وفـــيما الولد يلعب تحت شجر الزيتون يتكلم مع صبي غير مرئي هو توأمه المتخيل الـــذي يوثـــق فيه حس الاكتمال والتواصل العاطفي الانساني. في هذه الافتتاحية الشعارية للرواية يقدم الكاتب باسهاب مبسط كل ما كان مسكوتاً عنه أو منكراً أو ملمحاً اليه تلميحا في جونو. بل لعل معلوف اراد من سوق فكرة الولد المتخيل الـــتي تقول الاسطورة المحلية انه كان يعيش بين الذئاب ويشترك معهم في طبائعهم، أراد ان يقـــول بامكانية الوصول إلى الاكتفاء وتحقيق الذات من خلال اقامة علائق متـــبادلة بين الإنسان والعالم الطبيعي وهو لذلك يكشف عن مضمون العلاقة بين

اوفـــيد والطفل منذ البداية.الطفل هو ابن الرجل الناضج، أخ توأم مستعاد (معوض عـــنه) صورة عن الحب المشتهى. في حين ان مثل هذه العلاقات التي تدور أحداثها في مجتمع متمدن ممنوع الاعلان عنها كما حدث في جونو، ولكنها تظهر في المجتمع البدئي ل"حياة متخيلة" على انها طقس طبيعي وواحدة من البديهيات في استمرارية الحـــياة الطبيعية حيث يتمم الذكران واحدهما الاخر ويكتمل به. ومعلوف لا يقدم العلاقـــة اللواطـــية على انها فعل جنسي مادي بل رؤية شمولية تهدف إلى الاحتفاء بالرغـــبات الذكوريـــة. هذا الامر أكثر ما يبدو واضحا في الحركة الاخيرة للرواية فعـــندما يمـــوت رأس البيـــت الرجل الذي كان يوفر الحماية لأوفيد يتجه الرجل والطفـــل بعـــيدا خـــارج حدود توميس التي هي بحد ذاتها تقوم على تخوم العالم المعـــروف. يذهـــبان إلى المجهول،المجهول الحقيقي. ويرى إيفور آنديك ان معلوف يقـــدم هـــذه المخاطرة على انها عمل ذكوري بطولي. وكأن الحدث ترجيع صدى الاوديسة القديمة:

"لان مقاصدي تختصر
بالابحار خلف غروب الشمس والأعماق
خلف كل النجوم الغربية
حتى مواتي".

وكمـــثل ما يتكلم اوذيس في شعائر ذكورية عميقة عن مواجهته البطولية مع المـــوت، كذلـــك فعل معلوف ببطله اوفيد جعله يضرب في المجهول حتى"الحقيقة الاخيرة" كتجربة ذكورية ضرورية، لا تقوم على مبدأ الفعل كما في الاوذيسة بل عـــلى مـــبدا الاستسلام لقوى الطبيعة المجهولة.. وفي حين يترك اوذيس ابنه تلماخ ليرث "الشبح والجزيرة" فان اوفيد معلوف ياخذ الطفل معه أو بالأحرى يجعل منه القـــائد إلى العالم الطبيعي الذي هو مملكته. هنا أيضاً يعمل الطفل بصورة مركبة في علاقـــته مـــع الرجل الناضج. إنه ابن ومرشد وحامي وصورة عن الرغبة وحامل

المستقبل "عار في مواجهة الغسق بدأ للتو يبتعد عني بعقله، بدا للتو يجهد مندفعا إلى ما يمكن ان تكونه الحياة خلف حدود لحظتنا معا[1].

يصـــر معلوف على تحرير انسانه من كل صلة اجتماعية، فبعد ان حرره من مســـؤولية الاخصاب عاد وحرره من اللغة، فاللغة اللاتينية المتمدنة التي بكى عليها في الفصل الاول من الرواية عاد وقال بعدم ضرورتها في الفصل الثاني وفضل عليها لغـــة اهـــل تومـــيس البدائية ثم عاد فيما بعد وأعلى فوق الاثنتين لغة الانفاس التي يشـــترك فيها الإنسان والحيوان وربما الجماد ايضا: "واحد من هذه المخلوقات أتى بهدوء من قلب القوى الظليلة التي حجبت الافق كله من فوقي واضعاً قوائمه بهدوء فـــوق التراب باتجاهي واحجم على مسافة قدم واحدة حتى انني شعرت بانفاسه، بدفئه وكأنني سمعت في دفق انفاسه صوت مقاطع كلامية يمكنني ترجمتها" (25)

بهـــذه اللغـــة تواصل اوفيد مع تؤامه المتخيل. هذا الصوت المتولد من النفس، الـــذي يحمـــل الوعد، يستدعي اللغة المثالية الضائعة التي تواصل بها اوفيد مع توأمه المتخيل. ولا يقتصر استعمال معلوف للغة الانفاس على روايته حياة متخيلة بل انها موجـــودة في كثير من أعماله اللاحقة فقد استعمل هذه التقنية، نبرة اللغة المحمولة بالانفاس، كي يعبر المسافة في اللحظات الحميمة المكبوتة بين الحبيبين أو بين الاب وابـــنه أو بـــين الجد وحفيده. الاصرار على دور النَفَس هو إقرار بالتواصل رغم المســـافة الفاصـــلة وهـــو شيء أكثر حميمية وأكثر تعبيرا عن تبادل الرغبات، إنه كتسلسل الافكار التي تتوهج في رأس واحدهما ثم تتسلل إلى رأس الاخر.

لقـــد عـــاب بعـــض النقاد على معلوف انه لم يقم الاعتبار الكافي للعواطف والمشـــاعر الجنســـية في حـــياة شخصياته. قد يكون هذا الكلام صحيحا إذا كان المقصـــود المشـــاعر الحســـية والفعل الجنسي الجسدي، أي ما يندرج تحت عنوان

(1) Austratian Writers "David Malouf", Ivor Indyk, 1993, Oxford University Press, Melbourne.

الايروتيكي، فنحن قل ان نقرأ في ادب الكاتب اي وصف حسي لعلاقة جسدية أو اي فعـــل جنسي يبغي الاثارة، بل إن ما نقرأه هو احتفاء عام بالرغبات الذكورية كأمـــر ســـام يعلو في مستواه العلاقة الأخرى الطبيعية. فهذه الرغبات التي كانت مهملـــة ومكـــبوته في روايـــة جونو يتم تكريسها والاحتفاء بها لا كمجرد علاقة جسدية بل كتكامل روحاني ووجداني: "متجولين وحيدين، موغلين جنبا إلى جنب بين الاعشاب العالية مأخوذين بحالة رائعة من تبادل المفاهيم والمدارك: من حالات وتساؤلات وإجابات. إنه لأمر بسيط بساطة الحالة الجوية بل هو في الحقيقة وكأنه مجرد انحراف بسيط من ظل الغيوم فوق المكان أو فوق سطح بحيرة، بدون ما حاجة بـــنا إلى التراكيـــب اللغوية. انه كمن يخاطب نفسه. كتسلسل افكار توهجت في جانب من الراس ثم تسللت إلى الجانب الاخر. فقبل ان تصل الافكار ما هو الذي يكون ؟ أيكون أننا تلقينا ظل توهجها ؟! (145).

ويـــرى إيفور أنديك انه لا يمكن لاي مشهد لغوي ان يعبر بشكل افضل ما عـــبر عنه معلوف في هذا المجال من خلال حلم اوفيد، ف"أوفيد" المنسلخ عن بيئته البشـــرية والمـــتجه نحو الاستمرارية البدئية هو أوفيد الساعي إلى إقامة مملكة خلف حـــدود ممـــنوعات العالم البشري حيث المشاعر الجنسية المثلية يمكن تخيلها والتعبير عـــنها على قدم المساواة كالمشاعر المباحة المستقيمة. هذه المشاعر يمكن الاحساس بهـــا من خلال تطور الحلم. فقفز الغزال رغم كثافته ما هو إلا مقدمة للطفل الذي يشـــرب مـــن البركة، وهو في ذروته يحمل في نفس الوقت معان جنسية وأخرى متســـامية تجاوزيـــة[1]: "وقع اقدام أخرى أكثر رقة. أنا اعرف انه الطفل. أنا أراه يقـــف أكـــثر طولا من الغزال ازاء النجوم. ها هو يركع على ركبتيه. إنه لا يقفز كالغزال ولكنه ينحني قريبا مني حتى ليقشعر بدني لدفء انفاسه. يكور قبضة يده،

(1) ibid, p. 16.

ضـــوء نجـــوم يتســـاقط من بين اصابعه على شكل نثرات تتقدم مرتجفة نحوي. ثم يشرب. إنني اتكسر ثانية. اضطرب اضطرابا مخيفا، امواج صاخبة تتكسر تتقدم إلى تخومي. وعندما استقر يتركني ويذهب. ما زلت اعكس ضوء النجوم. انا نائم. انا أصحو" (69).

وإخلاصـــا منه لرؤيته الذكورية للعالم، يهمش الكاتب دور الانثى، فهي لا تظهـــر أيجابية وفاعلة إلا في مشهد واحد فقط وذلك عندما بدأ اوفيد يعلم الطفل الـــبربري العادات البشرية. عندها استدعت ذاكرته، من أيام طفولته، صورة المرأة المعـــلمة، فتذكر ما كان لـــه مع الخادمة من مواقف حميمة في طبيعتها، في لصوقها بـــالارض وفي بســـاطتها وعفويـــتها. إلا أنه في استدعائه هذا أحس بعدائية المرأة للجنس الذكري وذلك من خلال تذكره للقصص التي كانت ترويها لـــه الخادمة والـــتي تصـــور الذكورة قوة منافسة للانوثة وأقل اهمية منها. وفي مشهد آخر بدا دورها ضعيفا رغم إيجابيته، فالمرأة الصغرى ام حفيد شيخ القرية في توميس كانت تعطـــف على اوفيد والطفل ولكن من غير ان يكون لها اي دور في تفعيل الحدث. كانت فقط مجرد حليف ضعيف لا تستطيع تجاوز دور المرأة العجوز الشريرة. دور سلبي آخر نسبه معلوف للمرأة عندما اعتبرها مسؤولة عن نقل المرض من الولد إلى الطفـــل حفـــيد "ريزاك" ومن ثم إلى "ريزاك" ذاته، فهي قد فعلت ذلك من خلال هلعهـــا وخوفهـــا الـــذي عمل كقوة فاعلة في هذا الانتقال. ولكي يوضح فكرته اســـتدعى أوفـــيد من ذاكرته ذكرى قرية أصابها الطاعون وكان الوباء ينتشر بقوة ســـريعة رهيـــبة، ثم تـــبين ان خـــوف الـــناس مـــن المرض هو الذي ساهم في استشراءالعدوى بشكل شرس (20).

لقـــد اســـتثنى معلوف المرأة من رؤيته الكونية للوجود، فهو لم يصطحبها في رحلـــته والطفـــل، وهذا الاستثناء معناه ابعادها عن الرؤيا الكلية، رؤيا التوحد مع

العـــالم. بـــل انـــه في صور أخرى لا يراها مجرد مخلوق فائض بل معرقل للتكامل الطبيعي الذي اساسه ذكوري. ففي قمة حركية الرواية، عندما يعبر اوفيد والطفل السهول العشبية فانهما يفعلان ذلك ليهربا من التاثير الانثوي الشرير الذي مارسته علـــيهما المـــرأة العجوز. في هذا الفضاء المثالي، حيث المراعي العشبية ليست مجرد مكان للجوء والاحتماء، بل هي، في سعة امتدادها، دلالة على الرؤيا الكلية، رؤيا الـــتوحد مع العالم، يكون تغييب المرأة لا مجرد تهميش لدورها بل إعتبارها عنصرا متطفلا في النظام الطبيعي للاشياء.

ومعلـــوف اذ لا يستطيع ان يتجاهل منطق الاستمرارية الطبيعية للحياة، يعود ويســـند للمرأة دورا في رؤيته الكلية تلك ولكنه دور الشرير المفسد الذي يتفوق عـــلى دور الذكر في هذا المجال. يبدو هذا من خلال تشكيك اوفيد بسلطة ريزاك، حاميه، فمع انه شيخ القرية فان خلف الامتياز الذي تعطيه اياه ذكورته ترقد القوة الأكثر سوداوية للمرأة، قوة المراة العجوز والدته، التي تتصل بالكائنات المسيطرة في العـــالم، بالشـــياطين والارواح القديمة فتثرثر معهم وتقدم لهم الاضاحي في ضوء القمر. لقد صورت المرأة في هذا المشهد على انها عجوز وشمطاء وشريرة وساحرة وضد الامومة، تتحين الفرص لتصب نقمتها على ابنها ذاته، تسرق القوة الذكورية التي وهبته اياها مرة والتي كانت كل هذه السنوات مصدرا لتفوقه وسيادته عليها. وفي هـــذا اشارة على ان القوى الفطرية الانثوية اقوى من الأخرى الذكورية، فهي ترســـم عالما اعرق قدما وأكثر غموضا من عالم الرجل: "وعلى القمر يحتلن كمثل ما يفعل هو في مد وجزر اجسادهن، يكبر فيهن، يشحب ويفقس في الظلام ويبث كل هذه الاشياء التي نعرفها في ضوء النهار في ارق معانيها واقلها غموضا (128)

مقـــابل هذه الصورة السلبية للمرأة يصور معلوف الطفل (الذكر التؤام) وهو دائما محاطا بالنور، مؤلها، حتى انه في نهاية الرواية جعله يمشي على الماء وهو بذلك

ســـاواه بالمســـيح ونّصبه إلها ومخلصا. من كل ما تقدم يتضح لنا ان الكاتب يعلي العلاقـــة المثلـــية في مخـــتلف ادوارها فهو يرى ان علاقة الابوة بالبنوة انقى وأكثر روحانـــية وأكثر ابداعية من علاقة الامومة بالبنوة. وهو وإن اعترف بتفوق الدور الانـــثوي في الطور الفطري للعالم ولكنه في الوقت ذاته أدان هذا التفوق إذ قدمه على انه قوة تعمل عملها في الظلام وبدافع الانتقام

تعتـــبر "حـــياة متخيلة" من أكثر الأعمال الروائية الأسترالية شعرية، ولو ان بعضـــهم اعتبرها، بالدرجة الاولى، عملا ذهنيا. إلا أن القراءة المحايدة تري تلازماً بـــين الذهـــني والشعري يصعب معه تحديد أين يبدأ هذا وأين ينتهي ذاك. فعندما تتكثف الرؤيا كتلك التي نراها من خلال رحلة اوفيد والطفل عبر السهول العشبية يـــبدو السرد وكأنه يعمل في صورة خلفية لتوضيح فكرة مفادها ان عظمة المكان وسعته يغذي الروح ويسمح للنفس ان تتمدد. أو ان الرحلة بحد ذاتها ليست سوى مغامـــرة في المكـــان الذي لا ابعاد جغرافية له، وفي الزمن الذي قد يكون حسب، المقاييس الانسانية، مجرد دقائق قليلة إلا أنها أيضاً أبدية. من ناحية أخرى فان السرد ذاتـــه هو صرخة غنائية مندمجة في شكل غير مدرك في الشعري: "احاول ان اقذف بـــذاتي إلى طريقـــته في وعي العالم و في وعيه بي ولكنني افشل. عقلي لا يستطيع احتواء عقله. احاول ان اتخيل السماء بكل اجرامها، الكلب، الذئب، التنين وما إلى ذلك على أنها جزء من تكويني وعلى أنها امتداد لي، ولكن معرفتي المسبقة لها على أنهـــا ســـماء وأنها تمطر يجعلني اقول: السماء تمطر، السماء ترعد، فانا لا استطيع ان اقول أنا امطر أو أنا أرعد. ولا انني فجأة صعقت بالتوتر. فكأنني بفقدي الامساك بروحي الفردية المنفصلة في نفض آخر ما لها من رؤوس اصابعي اجد نفسي ضائعا هناك في خضم الاشياء المتراكمة ولا استطيع العودة" (96).

في النهاية، وسواء اتفقنا وطروحات دافيد معلوف أو لم نتفق، أثارتنا تعليقاته الانتمائـــية المتحللة من كل جذور عرقية أو جغرافية أو لم تثر، تعاطفنا مع معتقداته

المثلـــية أو لم نتعاطف، صدمتنا رؤيته الترنسدالية المتحذلقة أو لم تفعل، لا نستطيع إلا أن نحترم فيه هذه الابداعية العالية التي مكنته من مقاربة الذهني باسلوب شعريّ مما يحقق لقارئه متعة القرائتين الشعري والروائي، وفائدة المفارقتين، الذهني والجمالي

إقترب، إقترب أكثر، أكثر

مـــنذ زمن ليس ببعيد كنا نرى خالي تشارلز مرتين في السنة، الاولى في عيد المـــيلاد والثانية في عيد الفصح. هو يعيش في سدني، وقد يأتي، بحكم العادة، فنحن تعودنـــا ان نجـــتمع كلنا حول مائدة جدي الكبيرة بعد العودة من الكنيسة. نحن بنتاكوستاليين (فرع من اللوثريين) نؤمن ان كل ما جاء في الكتاب واضح وحقيقي ولا يحـــتمل الخطأ. هذه نعمة منحنا اياها الرب لأننا عشنا كما شاء لنا في الايمان الواضح الصريح

انا ادعى "إيمي"، وفي العائلة ينادونني "آي"، أما أخويّ "مارك" و"بن" فيلقباني ب"الارنـــب". في الســـنة القادمة، عندما ابلغ العاشرة، واصبح قادرا على التفكير المستقل وعلى مقاومة المؤثرات الخارجية، سوف اذهب إلى المدرسة كبقية الصبيان. أما في الوقت الحاضر فإن جدتي تتولى تعليمي وقد علمتني الكثير.

خـــالي "تشـــالرز" هو الابن البكر، أول مولود لجدتي. عندما تراه في صورة العائلـــة، إلى جانـــب امي وخاليّ: "جيمس" و"مات"، يبدو أكثر شقرة وفي عينيه بـــريق شديد. تقول والدتي إنه كان دائما متمردا، وتقول ان مشكلته انه لا يكبر أبـــداً. هو يعيش في سدني، المدينة التي يسميها جدي موربت، "صادوم". هذه هي الحقيقة الاكيدة، كعصا هارون التي رماها امام الفرعون فتحولت إلى افعى وكمثل ما حول المسيح الماء إلى خمر. لقد دمر الله صادوم وها هو الان يدمر سدني، إلا أن الـــنار في هذه المرة بطيئة وغير مرئية. إنها تحرق الناس ولكنك لا تراها وذلك لانهم يحـــترقون من الداخل. هذا في البداية فقط، اما فيما بعد فإنهم سوف يحترقون علناً وسوف يكون منظر اللهب وهي تلذع وتحرق وتذيب العظام رهيبا

ولأن عمـــي تشـــارلز يعيش في سدني فنحن لا نسمح لـــه بزيارتنا، لاننا لو فعلنا لاصابتنا عدواه. إنه واحد من مارقي اسرائيل، كما يسميه جدي. لقد مارس الخطيـــئة واعترف بذلك بعد ثلاث سنوات لجدي وجدتي وخاليّ جايمس ومات، مـــتوقعا ان تلاقـــي اعـــترافاته استحسانا، منذ ذلك الوقت، نفي وصار مثل الماء المســـكوب فوق التراب لا يمكنك جمعه ثانية. هكذا لن يصيبنا الاثم الذي اصابه. لقد منعه جدي من المجيء إلى البيت، هو في الحقيقة ممنوع من المجيء بالمطلق، ولكنه يصـــر عـــلى المجيء في عيدي الميلاد والفصح، عندما نراه يقترب من حدود الحقل القريـــب من البيت ويقف خلف السياج، نقف نحن، جدي وجدتي والباقون، على الطرف الاخر فوق المنحدر العشبي اسفل البيت

نحـــن نعيش في بيوت منفصلة ولكنها كلها موجودة في أرض المزرعة حيث تربّـــت أمي وأخوالي جيمس ومات وتشارلز وحيث لا يزال خاليّ مات وجيمس يعملان.

إنهما رجلان ضخما الجثة، لهما ايد منتفخة ومتفسخة جراء العمل في المزرعة، ورقـــبة ووجه أحرقتهما حرارة الشمس. اقدامهما مليئة بالمسامير اللحمية الرمادية اللـــون نتـــيجة لـــبس الاحذية المطاطية التي يحتاجانها في عملهما في الاصطبلات. يجلسان عند الساعة الخامسة في المطبخ نصف نائمين، وهما في سروالهما التحتيين القصـــيرين، ينتظران جدتي لتهيء لهما الخبز المدهون بالزبدة وتسكب لهما اكواب الشـــاي. ثم يذهـــبان لحلب الابقار وغسل الاصطبلات وسوق القطيع إلى المراعي وتقطـــيع البقول وتخزينها لمؤنة الشتاء. في بعض الاحيان نذهب أنا واخي معهما. إنهمـــا شقر البشرة كعمي تشارلز ولكنهما أقل إشقرارا منه والشعر الذي يبرز من فوق سترتهما الداخلية، عند الرقبة تحت تفاحة آدم، اسود اللون. يتميزان بشخصية مرحة ويحبان المرح والتفكه. أمي تقول يجب أن يتزوجا وينجبا أبناء

العمـــل في المزارع أمر صحي، انه عمل قاس ولكنه مربح. من ناحيتي، فأنني

عندما أكبر ساصبح عالم فضاء

تـــربة مزرعتنا خصبة. نحن ميسورون: القطيع سمين والمراعي جيدة والبيوت القديمـــة في المـــزارع، كبيت جدي، فيه غرف كثيرة وواسعة ولها شرفات محاطة بـــاقواس مـــن الكافور والبانياس والسرو الهرمي. "صادوم" بعيدة، إلا أن إحدى محطات القطار تقع في اسفل التلة التي نقيم فوقها. لكن خالي تشارلز ياتي بسيارته. ســـيارة فضية اللون فخمة غالية الثمن، مقاعدها مغطاة بفرو النعاج وهاتفها نقال. يحب خالي تشارلز ان يعلن عن قدومه وهو في طريقه الينا

الهاتف يرن في البهو. تجيبه أنت. يقول هو في لهجة مازحة: إنه (Gay437) أنـــا اقترب من "بولا هدلاه"، الهواء المزمجر داخل السيارة يجعل صوته غريبا كمثل رجـــل فضاء يكلمك عن بعد. يتهيأ لك أن سفينة فضاء آخذة بالرسو. بعد قليل يعاود الاتصال: هذا (Gay 437) الصوت يعلن انه اقترب من "ووشوب"

لا أحد يجيب، يقول جدي

ولكـــن يا جدي قد تكون السيدة "تاغارت" يقول أخي بن (السيدة تاغارت هي جارتنا الارملة)

ـــ لا ليست السيدة تاغارت. إنه هو

هو غريب عنا، كأنه لم يولد. هذا ما يقوله جدي "موربت". جدتي لا تقول شـــيئا. إنه ابنها البكر. عانت يوم ولادته اثنين وثلاثين ساعة من المخاض، لا يمكن ان يكون وكأنه لم يولد، رغم تنكرها له. سمعت امي تقول هذا يوما فنهرها جدي وأمرها بالسكوت.

تستطيع ان ترى سيارته قادمة من بعيد، تستطيع ان تراها تقترب، انها كمثل سفينة فضائية، فضية وسريعة ولماعة. تستطيع ان ترى زجاج نوافذها تعكس اشعة الشمس فيما هي تنعطف في الطريق الملتوية حول جزيرة نورفلوك الصنوبرية القائمة

بين المستشفى وملعب الغولف. عندما تتوقف على الطريق خارج بوابتنا، يسمع لها همهمة كأنما هي شيء قادم من العالم الاخر، ثم لا تلبث نوافذها الزجاجية الاربعة ان تنغلق اوتوماتيكيا. ثم يفتح بابها لجهة السائق ثم يخطو خالي تشارلز خارجا.

إنـــه أكـــثر طولا من خاليّ جيمس ومات، حتى أنه أطول من جدي. وله، حســـب تعبير الكتاب "جدائل جميلة" جدائل شقراء تميل إلى البياض. جدي يقول إنه ماء الاوكسجين. جسمه برونزي وله اسنان أكثر بياضا من اي اسنان رأيتها في حياتي

الفساد واضح، النار تحت ثيابه، وفي داخله، مخبأ تحت البشرة البرونزية.

تصل الكلاب واحد تلو الاخر وهي تتقافز وتلوح باذنابها، تنتظر حتى يقترب من السياج لتلحس يده عندما يمدها مداعبا

لا تقترب خطوة واحدة (يصرخ جدي) نستطيع ان نراك من مكانك

صـــوته أجش، كأنما اصابه برد فجأة، (امر لا يصيبه مطلقا) أو كأن شخصا آخـــر يتكلم بلسانه. لقد طرده جدي كمثل ما تبتر عضوا من بدنك حتى يتمكن بـــاقي الجسم من الاستمرار في الحياة، ولكنه يحب ان يرى أنه على ما يرام. أي ان الامـــر [الاحتراقٍ] لم يبدأ بعد. في الحقيقة هو يبدو رائعا في كل مرة نراه فيها. لا آثار لأي ندوب.

ذات مـــرة خرج من السيارة وكان قد خلع قميصه، فبدا فوق صدره بعض الظلال، أما كتفيه فقد كانا ذهبيين ناعمين لماعين. جسمه كله كان لماعا.

كـــان خـــالي جايمس اشقر اشعث وهكذا خالي مات، أما هو فكان صدره ورقبته وذراعاه ناعمة ومصقولة كخشب الابانوس كأنه ملاك. ترى بياض اسنانه وعندما يترع نظارتيه ترى بريق عينيه واشقرار شعره ونعومة بشرته ولكنك لا ترى الندوب. ربما لانه لا يقترب بما فيه الكفاية

جـــدتي تقـــف معقودة الكفين، ولكنها لا تتكلم، وكذلك أمي. سمعتها مرة تجادل ابي، تقول: تشارلز مجرد صبي كبير، إنه لا يكبر ابدا. كان دائما مصدر بهجة للعائلة. أنا أعلم ان جدتي تتمنى لو ان خالي تشارلز يقترب أكثر، تحب لو انه يأتي لتناول وجبة الطعام. نحن دائما عندنا أكل زيادة فنحن ميسورين. وجدتي تحتفظ في الدرج الذي نحفظ فيه فوط السفرة بحلقة عاجية محفور عليها الحرف "ت". وعندما تصـــف الكراسي حول الطاولة تتظاهر بانها أخطات وزادت كرسياً بحكم العادة، المكان يبقى فارغا في جميع وجباتنا، لا أحد يتكلم بالموضوع.

انا أعلم ان جدي مكسور القلب، فهو يقول هذا، ولكنها جدتي موربيت التي تـــتألم أكـــثر. هـــي تحب أن تتحسسه فهي دائما تضع يديها على هيئة من يتهيأ ليحضن شخصا عزيزا. ولكنها لا تتكلم.

عـــندما نعـــود إلى الداخل ونستعد لتناول الطعام، ونفرش فوطنا فوق ثيابنا ونقـــول صـــلاة الشكر ونبدأ بتبادل الاطباق، يكون هو لا يزال هناك، إلى جانب ســـيارته تحـــت الشمس الحارقة. في بعض الاحيان يتمشى جيئة وذهابا ويصرخ: "الطقس حار". ثم نسمع باب سيارته يطبق وتنطلق مزمجرة

لو انه مسموح، لكنت قمت وتفرجت على سيارته وهي تلمع متلألئة عندما تتلوى في المنعطفات المحاذية للنهر وهي تقطع المستشفى وملعب الغولف. ولكن إلى حين ينتهي الجميع ويسمح لنا بالمغادرة يكون هو قد رحل ولا يبقى هنالك سوى غـــيوم ترســـم ظـــلالا فوق النهر واشجار تلتمع كالفضة وترسل همهمات كلما حركها نسيم هادئ، لا نكاد نحس به لولا هذه الهمهمة

الشـــر موجـــود في العالم، فالإنسان ميال بطبعه إلى الخطيئة. الرجال يخطئون لذلك هنالك خطيئة. عندما يقع الخطأ لا يمكن إصلاحه، ليس في هذا العالم. جدي يقول: يجب ان نعمل ما هو صعب. يجب ان نعمل على الصعب وابرازه لنبرهن اننا

نحـــب الخير ونكره الخطيئة وبقدر ما يكون الامر صعبا بقدر ما نبرهن لـــه (للإله) أننا نحبه.

أنا لا افهم عن الحب أكثر مما أفهم عن الموت. يبدو أنه أصعب من ان تحتمل رؤية خالك تشارلز خلف السياج وانت على الطرف الاخر. كأنه قد مات، وكأن الموت اقوى من الحب الذي هو بالتاكيد ليس كذلك.

عـــندما نجلـــس نأكل وجبتنا ومكانه هناك خاليا، يفقد الطعام لذته. اراقب جدي موربت يقطع اللحم بيديه الكبيرتين ويدفع به إلى فمه، ويمضغ ويبلع ولكنني أعلم انه لا يأكل إلا رمادا. قلبه مقفل على حزن عميق، وهذا هو الحب، هذا هو المـــوت. نحن في الداخل حول المائدة نتداول الاشياء وهو في الخارج كأنه لم يولد. ميـــت بالنســـبة لنا، ولكنه يستصرخ. سيارته الفضية بنوافذها الدخانية التي تقفل وتفتح أوتوماتيكيا وآلة الهاتف المستريحة في مهدها ما هي إلا عربة الموت. الصوت يصرخ: إنني في طريقي اليكم. أنا اقترب من غلوسستر، أنا اقترب من تاري. ماذا يمكن لهذا ان يكون سوى ملاك الموت!

تـــرن سماعـــة الهاتف في البيت وتعاود الرنين. أمي وجدتي وأنا حول حوض المغسلة ولكننا لا نتبادل النظر. جدي يقول: لا احد يرفع السماعة دعوه يرن. بعد حين يتوقف الرنين كمثل ما توقف الصراخ

لـــلمرة الاولى تغيب خالي تشارلز عن المجيء يوم عيد الفصح. انتظرنا الهاتف كي يرن، وذهبت أنا إلى الخارج قبل أن أجلس لتناول الغذاء. أردت ان ارى لمعان الســـيارة وهي تقطع المسافة عند النهر. لا شيء... كانت الفلاة الواسعة الخضراء فقط، ترقد تحت اشعة الشمس الحارقة ساكنة خالية من اية حركة

تلـــك اللـــيلة رأيت في المنام حلما. وفي الحلم، جاء خالي تشارلز ووقفنا نحن تحـــت الشرفة وراقبنا سيارته وهي تتوقف خلف السياج، نوافذها الرمادية ارتفعت

كالعـــادة ولكنه عندما فتح الباب وخرج من السيارة لم يكن ما خلعه هو قميصه فقـــط، بـــل كل ما عليه من ثياب. حتى حذاءه وجواربه. فقط نظاراته الشمسية ظلـــت مكانها. كنت تستطيع ان تراه واقفا فوق العشب، حافي القدمين، عريض الكتفين، نحيلا، متوهجا، مصقولا، ناعما، كأنه ملاك

بـــدأ يسير باتجاه السياج، وعندما صار قريبا منه، وقف ساكنا للحظة، عقد حاجبـــيه ثم بـــدأ يسير صوبنا. في حلمي فكرت: لطالما ان جذور النبتة الخضراء القاسية هي ذاتها على كلا الجانبين، إذا ما كانت عشبة خشنة لا تستطيع ان تعلم أكثر من أخرى ان السياج كان هناك لماذا على قدميه ان تعرفا؟

عـــندما ادرك ما فعله توقف، تطلع إلى السياج وضحك. بدأت تتفتح حول قدمـــيه ازهـــار اقحـــوان صغيرة وزاهية وازهار برسيم لماعة زهرية اللون ولمعت التويجات لمعان المعدن الذائب في اشعة الشمس، ثم انتشرت صعودا نحو التلة حيث كـــنا نقف. غمرت المكان حولنا وتحت اقدامنا. حشرات، جنادب صغيرة برزت وراحـــت تتقافز، وحلزونات ليست أكبر من ظفر صغير، علقت بجذور العشب، وراحـــت تمتص غذاءها بامان. خلع هو نظارتيه، نظر اليها وقهقه ضاحكا. ثم نظر حيـــث كنا نقف. تملكني شعور بالخفة والفرح، شعرت وكأن عظامي تحولت إلى غيوم، تماما كمثل ما تحولت الاعشاب الخشنة إلى زهور

علمت انني في حلم، ولكن الاحلام ما هي إلا رسائل، فالمشاعر التي تصحبها هـــي مشـــاعر حقيقية، وأنك لو تشبثت بها لأمكنك ان تجعل بقية الامر حقيقة. وهكـــذا رأيتني افكر: إن لم يكن باستطاعته المجيء الينا فانه يتوجب علي ان اذهب الـــيه. وكـــان هذا ما فعلته. تخيلته. هناك على الطرف الاخر من السياج، عاريا، قدماه مغروزتان بالعشب: أمدد يدك، قلت له، هكذا! ومددت نحوه يدي. لو كان في قلـــبك ايمـــان، فسوف يفتح الحاجز لك، كما فتح البحر لموسى من قبل. بدا حائرا. لا! قلت له، لا تفكر بالامر دعه يحدث.

إنـــه لم يحدث بعد، ولكنه سوف يحدث. عندها، عندما يقترب، عندما يعبر الســـياج إلى جهتـــنا، ســـامد نحوه يدي وسالمسه عند الجهة اليسرى من صدره وســـيكون كله. سوف يشعر ما يحصل لـــه ويضحك. ضحكته ستكون البرهان. أريد هذا ان يحصل أكثر من أي شيء. أرغبه من كل قلبي

أنا اضطجع الان في كل ليلة، هادئا في الظلام واستعيد صورة النوافذ الرمادية لعـــربة المـــوت، تأرجح بابها عندما يفتح، خطوه خارجا ومتطلعا نحوي من خلف نظارتيه. هو يخبرني ما كنت قد اخبرته لنفسي

افتح قلبك الان دع الامر يحصل اقترب، اقترب أكثر، أكثر. أترى؟ الآن امدد يدك[1].

(1) Dream Stuff, David Malouf, 2000, Vantage, London, p. 25-32 (Translated by Nejmeh Habib).

لز موري...
Les Murray 1938

انحياز للأصيل من القيم: للأرض، للريف، للمستضعفين، للذين ظلمهم العوام

محطات في حياته

في منطقة ريفية غنية بمشهدها الجمالي من تلال وغابات كانت ولادة "لسلي آلان مـــوري Leslie Allan Murrayعـــام 1938 في قرية ندر قاطنيها تقع على الشاطئ الشمالي لنيو ساوث ويلز وتدعى نابياك، Nabiac. أمضى طفولته وصباه في مـــزرعة والده ونشأ نشأة متواضعة في مسكن فقير خلا من كل وسائل الرفاهية والتســـلية. في الثالـــثة عشرة من عمره فجع بموت والدته فاصيب بصدمة عاطفية أثرت في شعره ومجرى حياته. التحق موراي بثانوية "تاري" لمتابعة دراسته الثانوية وقضـــى هـــنالك سنوات مريرة قاسية تركت آثارها في شخصيته وأدبه. بعد هذه الســـنوات القاسية ذهب إلى جامعة سدني للدراسة ولكنه ما لبث ان قطع دراسته وعمل مترجما في الجامعة الوطنية الأسترالية. تزوج من فاليري مورللي (سويسرية – هانغاريـــة) زميلته في الجامعة وفي عام 1965 ذهب في جولة إلى اوروبا وعاد بعد ســـنة ليتابع دراسته ويحصل على اجازة في الآداب إلا أنه وجد صعوبة في الحصول عـــلى وظيفة وظل عاطلاً عن العمل حتى انقذته منحة المجلس الاعلى للفنون الذي كان قد انشئ عام 1970. والجدير بالذكر، انه بفضل دعم هذا المجلس تمكن لز من تأليف ونشر اربعة عشر مجلدا شعرياً وأربع مجموعات نثرية. عاش حتى عام 1988 في ســـدني وبعدهـــا انتقل إلى مزرعة صغيرة قريبة من قرية بوناه التي ترعرع فيها.

ويعكس مؤلفه "انشودة الدولاب"، فرحه بهذه العودة.

استوطنت عائلة لَز الاسكوتلندية منذ منتصف القرن التاسع عشر مقاطعة بوناه، والمعروف أن الكثير من الاسكوتلنديين الذين استوطنوا تلك المنطقة هم من ضحايا قانون "تطهير هايلاند"[1] الذي هجّر الالاف عن أراضيهم قسراً. واللافت أن هؤلاء بدورهم مارسوا على الابؤريجينيين ما مورس عليهم وقاموا بتهجير "قبيلة" كاتانغ من وادي ماننغ. واللافت أيضاً أن والد لز أجبر بعد نزاع عائلي على ترك أرضه. ولعل ما نراه من حضور قوي لفعل الاغتصاب في شعر موري، سواء كان لشخص أو أرض أو ثقافة، ليس إلا ترجيع صدى لما خبره هو واجداده من قبل.

لعل اهم المحطات في حياة لز كان عام 1965 ففيها حاز مؤلفه الشعري الاول على جائزة "غريس لِفن للشعر". وفي السنة ذاتها قام بأول رحلة خارج أستراليا لحضور مهرجان دول الكومنولث الشعري ويبدو ان فكرة الترحال راقت له فاستقال من الوظيفة وراح في جولة على اوروبا وبريطانيا دامت ما يزيد على العام عاد بعدها أكثر ايمانا واعمق احساسا بأستراليته. بعد عودته لأستراليا أكمل دراسته وتخرج من جامعة سدني عام 1969 واحترف مهنة الأدب وامسى واحدا من أكبر النقاد وذا حضور فاعل ومميز على صفحات الصحف والمجلات الأدبية وقد اعتمدته دار نشر"انغوس وروبرتسون" مستشارها لتقييم الأعمال الشعرية. انشأ مجلة "الشعر الأسترالي" وعمل مدير تحرير القسم الأدبي في المجلة الاوسع انتشارا في أستراليا "الكوادرانت". وقد جمعت أعماله النثرية وطبعت في اربعة اجزاء ظهرت على التوالي: 1978، 1984، 1990،1997

(1) Highland Clearnces: تطهير هايلاند (سكوتلنده) قانون مجحف جرى تنفيذه بين أواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر هجرت بموجبه عشرات الآلاف من النساء والأطفال والرجال من منازلهم، بالعنف في معظم الأحيان كي يفسح بالمجال لإقامة مساحات واسعة لمزارع الأغنام .http://www.highlanderweb.co.uk/clearanc.htmmigrate

إلا أن ما يميز موري ويعطيه مكانته العالية المميزة في دنيا الأدب الأسترالي هو نـــتاجه الشعري الخصب الذي يقدر بأكثر من اربعة عشر مجموعة ظهرت ما بين 1969 و200[1].

في مؤلفـــه، "ســـيرة حياة – لز موري Les Murray: A life in Progress" يكشـــف "بيـــتر الكسندر" عن صفحة مؤلمة في حياة الصبي الناشئ كان لها الاثر الكـــبير في تكويـــنه النفسي والعاطفي. إنها السنوات التي قضاها في ثانوية المدينة الاقرب إلى مكان سكنه "تاري": كان عمر "لز" ستة عشر عاما عندما التحق بهذه الـــثانوية بعـــد موت والدته. لقد كانت مدرسة كبيرة، و لم يكن الشاب القروي القـــادم من الريف مجرد طالب جديد فقط، بل كان أيضاً مختلفاً غريب الاطوار. لم يكن ممن وهبوا ملكة إنشاء صداقات وعلاقات اجتماعية وليس في شخصه ما يبهر ســـوى هـــذا التفوق في اللغة والمخزون الهائل من مفرداتها، أمر وإن كان ليدهش أساتذته ويثير إعجابهم، إلا أنه نفّر منه زملاءه الطلاب وأثار غيظهم وحسدهم. "لم أكـــن أعلم في ذلك الوقت أن ما افعله هو امر خطير وعظيم سيجلب عليّ أبشع الصـــفات:الغبي، العبيط، المعاق، البصيم.... وكل مستنقعات الحياة الخطرة". ومما زاد في نفـــور الاصدقاء منه مظهره القروي الفقير: ثيابه المتسخة، مشيته التي تظهر بوضـــوح انـــه لم يتعود لبس الاحذية، قميصه الذي لا يستقر تحت بنطاله، حب الشـــباب الذي كان يملأ وجهه، إضافة إلى الاعاقة اللفظية الخفيفة التي كانت تجعله يـــتأنى قـــبل ان يتكلم، كأنما يحارب تأتأة. وقد ميزه عن أقرانه قامة ضخمة طولاً

(1) In addition to The llex Tree, these include The Weatherboard Cathedral (1969), Poems Against Economics (1972), Selected Poems: The Vernacular Republic (1976), Ethnic Radio (1977), The Boys Who Stole the Funeral (1980), Equanimities (1982), The Vernacular Republic: Poems 1961-1981 (1982), The People's Otherworld (1 983), The Daylight Moon (1987), The Idyll Wheel (1989), Dog Fox Field (1990), Translations from the Natural World (1992), Subhuman Redneck Poems (1996), Fredy Neptune (1998), Conscious & Verbal (2000) and his latest volume, Hell and After (2005).

وعرضـــاً جعلته يبدو في الصور المدرسية أكبر حجماً من مدير المدرسة. صفة كان يمكن ان تفيده وتجعل منه شخصية مهمة محبوبة لو انه استغلها بالانضمام إلى فريق رياضيّ ك"الرغبي ليغ" مثلاً، ولكنه لم يكن يميل إلى اي نوع من انواع الرياضة ولا يخفـــي ازدراءه لهـــا. باختصار كان "ضحية بالفطرة" توافق جميع زملائه في كلا الشـــعبتين مـــن صـــفه على الهزء به ومشاكسته دونما رحمة أو شفقة. وقد كانت الفتـــيات اشـــد قسوة، وقيل في تبرير ذلك إنه غضب البنات لوجود صبي يتفوق علـــيهن في مواد هن عادة صاحبات التفوق فيها كاللغة والتاريخ والفنون. إلا أن موري كان يعتقد أنهن ينتقمن بواسطته، عن الاساءات التي يلحقها بهن الذكور

كان موراي "الضحية المثالية". سهل ان تجعل منه مادة تفكه وسخرية وتحيك حولـــه الـــنكات اللاذعة، وحيث أنه ينسحب ويصمت مبتئسا كغبي أبكم عندما يكتئـــب، كـــانوا يهزأون من كل شيء فيه، فهو مختلف معقّد، يتلهف على المرأة ويخـــاف الجنس في الوقت ذاته، وهو متميز بضخامته، ولذا اطلقوا عليه الكثير من الالقـــاب المـــتعلقة بالبدانة ولو انه في الحقيقة ما كان بدينا بل ضخماً. فقد أطلق أحدهـــم عليه لقباً لاقى رواجاً كبيراً فعرف به و لم يعد احد يناديه باسمه. شخص واحد ظل يناديه باسم لز وقد ظل طوال حياته مديناً لـــه بالشكر

تركـــت هـــذه التجربة المريرة اثرًا بيناً في شخصية موري. لقد علمته "ثانوية تـــاري" كـــيف يكون الفرد ضحية الاكثرية السلطوية المنظمة. رعاع ينقادون بلا رحمة وراء متعجرف شرير يصيغ لهم المواقف والسيناريوهات لتعذيبه ونفيه دون ان يعطـــى فرصة استئناف الحكم الذي اصدر بحقه. "لا شيء يسر فيما يفعله الرعاع" يقول في "فردي نبتون" أفضل أعماله تناولاً لهذه الحالة.

في كـــتاباته اللاحقـــة سيدرك ان حالته في "ثانوية تاري" ظاهرة عالمية، كل مجـــتمع لـــه ضحاياه، كل مجتمع لـــه معذبيه. وهو سوف يكون دائما إلى جانب المنـــبوذين: الفقراء، الضعفاء، الشذاذ، العاطلين عن العمل، الذين لا يجارون الموضة

ولا يسيرون في ركاب الموجة العالية. وأن بين الجلادين وفارضي الموضة اسماء عديدة: أطلق عليهم اسم "البشر" عندما كان صغيراً وفيما بعد اصبحوا "المتعجرفين"، "الرعاع"، "النازيين" و"رجال الشرطة"

لم يستطع موري ان يتخطى هذه التجربة حتى بعد مرور عشرات السنين عليها؛ يقول في احدى مقابلاته (1983) "ان مجرد مروري في هذه الايام في باحة مدرسة يجعلني انكمش فزعاً. وبفضل "ثانوية تاري"انحاز بشدة إلى الضعفاء ووقف بقوة ضد الاملاءات والتكتلات والتصنيفات، خصوصا ما كان منها في المجالين الأدبي والأكاديمي، وهي أيضاً التي جعلته يقف ضد ظلم العوام لأي فرد كان حتى الذين يختلف معهم بالرأي والموقف ــ النساء منهم على وجه الخصوص ــ لندي تشامبرلين، هلن دميدنكو، بولين هانسون وغيرهن.

لقد عاش موري حياته وفي داخله احساس ان هنالك دوما من يتربص لادانته. قلق صامت لم يلحظه أستاذ أو زميل. وقد حاول ان يتخطى ضعفه هذا ببناء ميثولوجيا خاصة به فانجذب لأسطورة شمشوم الجبار التوراتية واتخذها مثالاً يتعزى بها. فمثله كان شمشوم مستضعفاً ومهاناً واستطاع في يوم من الايام ان يهدم الهيكل فوق رؤوس من اذلوه

لم يمارس موري اي من الالعاب الرياضية ولكنه احب السينما وشاهد منها الكثير خصوصا تلك التي تتعرض لحالات تشابه حالته في "ثانوية تاري". كما كان شغوفا بالافلام العسكرية والحربية. إلا أن تفوقه الأكبر ظل معرفياً. لقد قرأ في عطلة نهاية اسبوع واحدة كل أعمال ملتن الشعرية و لم يشعر انه قام بعمل خارق. وادهش أساتذته باطلاعه الواسع على كثير من المواضيع التي تعتبر عصية على من في مثل سنه، ففي مجال الأدب كان على دراية بحضارات لا يعرفها الا المتخصصون كالماوية والازتكية والتوتنية وغيرها. وفي اللغة الإنكليزية كان يعرف بحرا من

المفردات والتعابير يدهش بها زملاءه ويناقش أساتذته بثقة وقلّ ان يكون على خطأ. لذلـــك درس البرنامج المتخصص للمتفوقين الذي اتاح لـــه فرصة دراسة ت. أس. ألـــيوت وجيرارد مانلي هوبكنز وغيرهما في سن مبكرة. فيما بعد اكتشف في نفسه موهـــبة لتعلم اللغات فتعلم الألمانية على نفسه واتقنها بسرعة. وإذ بدأ يمل دراسة المقـــرر المدرســـي شـــكا لأحـــد أساتذته عن سأمه من قراءة الأدب الإنكليزي كشكسبير وغيره فلفت انتباهه للأدب الأسترالي وكان ان تعرف على هنري لوسن وجـــودي رايـــت وكنيـــث سلسور وغيرهم، إلا أن إعجابه رسا عند دوغلاس ستيورات. ترك موري ثانوية تاري غير مأسوف عليها عام 1956 و لم يعد اليها إلا بعـــد عشرين عاماً ليحي امسية شعرية وليقول لمديرها "لقد عشت أصعب سنوات عمـــري في هـــذا المكان". لدى عودته إلى قريته في نهاية تلك السنة كتب باكورة أشعاره: عشر قصائد دفعة واحدة، كانت قصائد قصيرة تتكلم عن الالة والاضواء وانعكـــاس الضوء على الزيوت. بعدها، وبعد قضائه عيد الميلاد مع والده قرر أن يـــترك العمل في الارض: " لقد قطعت عهداً على نفسي، لن أعود إلى حلب بقرة بعـــد الـــيوم" هذا ما كتبه للشاعر دنيس هاسكل. لقد وقف لوقت طويل يراقب الذباب الحائم حول المياه الراكدة يفكر بمستقبله فواتاه شعور محتم انه سوف يمسي شـــاعراً. بعـــد عدة سنوات كتب عن هذا الاكتشاف المثير بقصيدة بعنوان "بَرَدُ ربيعي" Hail Spring[1].

(1) المعلومات الواردة في هذه المقالة (محطات في حياته) مستقاة من المصادر التالية:

- Australian Poetry in the Twentieth Century, Robert Gray and Geoffrey Lehmann, 1991, William Heinemann, Australia, p. 279-281.
- A History of Australian Literature, Ken Goodwin,1986, Macmillan, London & others, UK, p. 214-217.
- Austrlian Poets and Their Works, William Wilde, 1996, Oxford University Press, Melbourne, p. 185-192.

رحلته الأدبية

أطـــل مـــوري عـــلى المشهد الأدبي عام 1965 من خلال مجموعة "شجرة الايلكس" بالاشتراك مع "جفري لهمان" زميله في الدراسة الجامعية. تمتاز قصائد لز في هـــذه المجموعـــة بطابعها الوصفي الحيوي وبابتعادها عن الذهني وفيها اهتمام بالشـــأن العام وقضايا الريف والموروث الشعبي الابوريجيني. كما أنها تحمل دلالات عمّا ستكون عليه رؤيته المستقبلية التي يمكن تلخيصها في: تأكيده على أهمية الأرض وتأثيرهـــا في تكوين الشخصية الأسترالية، ومن ثم إعجابه بما في تلك الشخصية من قـــيم التواضع وحس العدالة الاجتماعية والبساطة في العيش والخطاب، والإعجاب بالـــروح الملـــتزمة لـــدى الجنود القرويين، وإعلاء شأن الريف وتفوقه على المدينة العقيمة الغارقة في الفساد والبيئة الملوثة.

مئات السنين يصلحون، ينسقون، ينحنون
مئات السنين يعملون نجارين، ندّائين في المزادات، بناة أسيجة
ونساء في المطابخ، يوضبن الحطب بمواقد حديدية
سنة قحل، سنة محل، ولا يتوقفن عن إنشاد الاغاني للاطفال

ثم كانـــت مجموعة: "الكاتدرائية الخشبية The weatherboard Cathedral (1969)" لـــتؤكد القيم التي طرحتها المجموعة السابقة وفيها بدا الشاعر صريحا في طـــرح أفكاره، شديد الثقة بنفسه، عفوياً في الافصاح عن القيم التي يحملها ويؤمن انها ضرورية للحياة والناس من حوله. وحملت أيضاً إيماناً بالمبدأ الوردثورثي القائل: إنـــه مـــن خـــلال استعمال "لغة الناس الحقيقية" يستطيع الشعراء أن يتواصلوا مع شعوبهم.

Poems Against Economics (1972) قصـــائد ضـــد علم الاقتصاد": هي

- http://www.lesmurray.org/bio.htm

أكـــثر مجموعـــات مـــوري حماسا لأستراليا وتمتاز بأسلوبها البليغ وترابط أفكارها وتوحدهـــا: "قمت اجري خلف بقرة... فرأيت عالماً كاملاً ، بلدة واسعة، مروج عشـــب مهملـــة حيث "الكلتية" و"الزولو" و"الهندوسية" و"الآرية" وراعي الابقار الكويترلندي تجمعهم اهتمامات واحدة... "في الترنيمتين الرئيسيتين Seven Points for an Imperilled Star & Walking to the cattle place نـــرى نمـــاذج لذلك الايمـــان الوطني: فخر بحس الاكتفاء الذاتي الذي يميز أبناء الريف، وفهمهم لطبيعة بلدهـــم، ورفض للقيم البريطانية؛ وتأكيد على الاخوة العالمية بين المزارعين وتأكيد عـــلى أن الشاعرالرؤيوي يسمي ويحتفل بالاصيل والحقيقي من الحياة. ولا تختلف قيم المجموعة اللاحقة، Lunch and Counter Lunch (1974) عن المواضيع والقيم الـــتي ســـبقتها اللهم الا في تركيزها على الذاتي من ذكر للاجداد وجامعة سدني والشـــرطة. كما انها تحتوي على حكايات من الريف، اغان شعبية وقصائد حوارية مطولة. إلا أن صوت الكاتب وشخصيته المشاكسة لا تغيب عنها (اتهم موري من أكثر من ناقد على انه لا يفعل إلا إعادة كتابة سيرته الذاتية)

بدأ موري ديوانه الثاني "الاذاعة الاثنية" بقصيدة "أغنية إجازة على عجلة من بولدلـــلا إلى تـــاري" التي تعتبر من افضل انجازاته وتعتمد في وزنها وبنائها بدرجة كـــبيرة عـــلى اغنية ابوريجينية ترجمها عالم الانثروبولوجيا "ر. أ. برندت". تهدف القصـــيدة، حســـب رأي "جفـــري لهمان"، إلى تبيان ارتباط الأستراليين البيض الوجـــداني بـــالارض، فهم أيضاً صار لهم اساطيرهم المتعلقة بها وهذا امر لا يجوز تجاهلـــه أو التقليل من شأنه. لا يعني هذا ان الشاعر غمط الابؤريجينيين حقهم أو حـــطّ مـــن قيمة ثقافتهم بل على العكس ف"موري" اعترف واحترم هذه الثقافة وتبنى قيمها في الكثير من أعماله. ولعل في اختياره لهذه القصيدة الدليل القوي على هذا الاحترام.

أقـــام براندت مقارنة بين القصيدتين ولاحظ أن موري استنسخ من القصيدة الابؤريجينـــية بعـــض معانـــيها فعلى سبيل المثال: تبدأ الاغنية الابوريجينية الرابعة بـــ "الطيور رأت الناس تتمشى" فيما يبدأ موري أغنيته ب:"الطيور رأونا نتمشى"، ولاحـــظ أيضاً أن الشاعر اعتمد شكلا يختلف عما هو معروف في أعماله السابقة، فـــنظمه هـــنا حر بعيد عن الوزن والقافية. لا يعني هذا أن "برندت" رمى إلى اتهام مـــوري بنســـخ الشـــكل الابؤريجيني فهو برأيه اقتبس المعنى وترك الرذمية المعقدة الموجـــودة في القصـــيدة الابؤريجينـــية. إلى جانب ذلك تحتفي القصيدة بالريف، بالشـــاطئ الشمالي لنيوساوث ويلز(المكان الذي ولد فيه الشاعر) وبحياة المزارعين الصـــغار، والعمال المتجولين، والذاهبين في اجازات. وتظهر رأيه في التضحية بالدم والطقـــوس المتـــبعة لإدخال الناشئين عالم الرجولة[1] واحتفائه بالعمل والعاملين، ويؤكـــد احـــترامه لثقافة الابؤريجينيين وربطها دون أي ادعاء متحذلق أو ازدراء مجحف بالهوية الأسترالية[2].

الصبية الذين سرقوا الجنازة[3]

هـــي روايـــة شعرية تتناول طقوس الموت، الدفن، الاعتداء الجنسي، شعائر الدخـــول في سن الرجولة، واخلاقيات المجتمع الريفي. وهي تتألف من 140 مغناة تدور حول شخصيتين "كفن فوربت" و"كامرون ريي". يقوم كفن بنقل جثة عمه الاكبر"كلاري دن"، من سدني إلى الريف قصد إقامة حفل تأبين لـــه أكثر جلالاً ولـــيدفن في القرية بين عائلته ومحبيه. وفي حوارية ذكية ينتصر كفن على معارضيه،

(1) Initiation: طقوس يقيمها الأبوريجينيون عند دخول أبنائهم الذكور سن الرجولة، راجع البحث: زمن الحلم الأبوريجيني.

(2) Australian Poetry in the Twentieth Century, p. 281.

A History of Australian Literature, p. 216.

(3) The Boys Who Stole the Funeral, Les Murray, 1989 [1980] Carcanet Poetry, UK.

فقـــد عدد من الاسباب ما لا يترك مجالاً للاعتراض على ضرورة إجراء هذا النقل. فالـــرجل كـــان قد توحد مع القوم، أكل معهم جميعاً في طبق واحد فصار شريكا طبيعـــيًا لهـــم. دخل سن الرجولة على أيدي ابؤريجينيين اسطوريين طبقوا الشعائر المتبعة في "كارادجي". "الرجل الجليل" يُدِخل رجلا أخر في عالم الرجولة من خلال معـــرفة مـــنح شرفها وحده ـــ إحداث شق في البطن، اكتشاف الجوهرة المشعة الموجـــودة في الجسد التي تكسر انعكاس الزمن، إدخال كيس معرفة ثقافية عرفية، الصـــعود إلى السماء بواسطة حبل، التثقيف في تاريخ الدم للقارة واستدعاء الروح مؤقـــتا مـــن الموت. وفي شقها المقابل تعمل القصيدة على تعميق المعرفة المسيحية وتصالحها على المعتقد الطبيعي القديم للارض.

كشـــفت "الصـــبية الذيـــن سرقوا الجنازة" عن اهتمام موري المبكر بالشعر الابوريجـــيني، وعـــن قدرته على نقل ما في الثقافية الابورجينية الشفوية إلى الشعر الأســـترالي. لقـــد كتـــب عـــن الفقراء والمقتلعين من ارضهم، وعن حبه للارض واحساســـه بقيمـــتها الروحية، وعن اهمية العرى العشائرية وروابط القربى، وتعتبر القصائد التي قالها في أفراد عائلته من أجمل ما قاله شعره.

في مجموعـــته اللاحقـــة "ناس العالم الاخر" يولي موري اهتماماً أكبر بالمدينة، فيحكي عن علاقة سدني ببناتها الاولين، السجناء (انكلترا تدفن غولاك) وهي أيضاً أكثر أعماله افصاحا عن عاطفته الدينية إذ تكثر فيها الاشارات إلى ما في المسيحية من رفيع الاخلاق وما في شعائرها وأسرارها من عمق وغنى روحي. وتحمل قصائد هذه المجموعة دلالتين متناقضتين لعبارة "العالم الاخر"، فهو مرة عالم الناس المحتقرين المنبوذين من ذوي النفوذ والاعلام، وفي أخرى عالم النخبة المنشودة لتحقيق العدالة الاجتماعية[1].

(1) A History of Australian Literature, p. 215-220.

فردي نبتون[1]

أثـــناء الحرب العالمية الاولى، وفي مرفأ تركي قديم، شاهد بحار أسترالي من اصل ألماني جماعة من الرعاع يحرقون امرأة أرمنية مسالمة حتى الموت. وكرد فعل على عجزه عـــن التدخل لإنقاذها فقد حاسة اللمس. هذه الحالة التي أخفاها كاللعنة كانت بطريقة مـــا نعمة. لقد زودته بقوة جسدية كبيرة نتيجة عدم احساسه بالالم، ولكنها ادت في الوقت ذاته إلى عزلته وفقدانه الاحاسيس الجسدية وكل ما يرافقها من متع في العلاقات العاطفـــية. تـــأخذ الحـــياة "فردي" إلى موطنه ألمانيا، للبحث عن والديه ثم يذهب إلى أميركـــا فيعايش انهيار البورصة العالمية (وولستريت) يتشرد، يتسول، يرحل إلى هوليود ويمـــثل في افلامها، ثم يترك أميركا في ظروف دراماتيكية على متن طائرة شحن. وفي ألمانـــيا يعمل مع شركة "زبلين" في الوقت الذي كان فيه النازيون يبنون قوتهم. ثم ينقذ شـــاباً مـــتخلفاً عقلـــيا من قوانين التطهير العنصري، ويتنهي عائداً إلى أستراليا حيث تستقيم حياته نتيجة علاقة حب اعادت لـــه حاسته المفقودة.

بكامل قواه العقلية والجسدية[2]

إنـــه العمل الشعري الثاني بعد فريدي نبتون، وهو على حد قول "بيتر بورتر" روايـــة شعرية حقيقية، لا مجرد استعراض قدرات بل جهد مميز في القص الشعري. "بكـــامل قواه العقلية والجسدية" مليئة بالقصص على اختلاف انواعها: قصص في السياســـية، الحب، الولادة، الموت، ما بعد الموت... وهي أيضاً تفاجئ قارئها بين الحـــين والاخـــر بايقاع سلس مدهش. أما عنوان المجموعة فقد جاء للكاتب بعد تعرضـــه لوعكة صحية وضعته على حافة الموت أعلن بعد انقضاء خطرها "إنه واعٍ وقـــادر على الكلام". وقد وصف موري هذا العمل بولادة ما بعد الموت وأفاد أن

(1) Fredy Neptune, Les Murray 1987,Carcanet Poetry, UK.

(2) Conscious & Verbal, Les Murray Carcanet Poetry, UK.

الـــتجربة اومضت في فكره رؤى كانت من قبل ضبابية. لقد كان لديه دائماً رؤية لكبفـــية كون الاشياء، أما الان فهو يرى كيف يجب أن تكون. وقد قال "دريك والكـــوت": لا يوجد شعر في اللغة الإنكليزية متجذر بالمقدس يظلله الفرح بثوبه الوارف، حميمي وجدلي في آنٍ معاً كهذه القصائد.

الجحيم وما بعده[1]

يمكنـــنا اعتبار هذا الكتاب انطولوجيا الجاهلية الأسترالية، ففيه تأريخ لأربعة شـــعراء أسســـوا، كأصحاب المعلقات، لقيام الصرح شعري لهذا البلد. والمقصود ب"الجحـــيم"، الفـــترة التاريخـــية التي سبقت تكوين المدن في أستراليا، إذ أن أول حاضـــرة عرفتها البلاد وصفت في الأدب الأسترالي على انها الجحيم، فقد وصف الشاعر السجين هذه الحاضرة وسكانها وما مارسوه عليه وعلى امثاله من السجناء المنفـــيين بما يتوافق وهذه التسمية. وقد كان "فرانسيس ماكنمارا" الصوت الوحيد الـــذي وصـــل الينا من عهد "أستراليا السجن " (1811–1880) وكان قد حكم بالسجن والابعاد عام 1832 لمدة سبع سنوات لانه سرق وشاحاً. استطاع مكنمارا ان يصمد في وجه نظام العقوبات الوحشي وسجل صموده قصائد مهدت لتأسيس الشـــعر الأســـترالي الحديث. أما الثلاثة الاخرين فهم من النصف الثاني من القرن التاســـع عشـــر. ماري غيلمور (1856–1962) مولودة لأبوين من الرواد الاوائل الذيـــن ســـكنوا الداخل الأسترالي، وقد عرف عنها انها كانت مصلحة اجتماعية وشخصية بارزة في حزب العمال وقد اقبل الأستراليون على شعرها لحيويته وصدق احساســـه في نقل حياة ومعاناة المستعمرين. وكان "جون شو نلسون" (1872–1942) الشخصـــية الثالـــثة، وكـــان قد امضى حياته عاملاً حرفياً وكتب قصائد

(1) Hell and After: Four Early English Language Poets of Australia, Les Murray, 2005. Fyfield Books, UK.

متميزة بجرسها الموسيقي ومرحها رغم ما كان يعانيه من فقر ذات اليد وصحة معتلة. أما "ليزبيا هارفورد"(1891-1927) فقد كانت راديكالية ناشطة اشتغلت عاملة في مصنع وخادمة في البيوت وكانت أوّل امرأة تحوز على إجازة في القانون من جامعة ملبورن. وقد صورت قصائدها هموم المرأة والاجحاف الذي تلاقيه الطبقة العاملة كما أن فيها بوح رقيق للرغبات الشخصية

إلى جانب هذا الكم الشعري الكبير، لموري أربع مجموعات نثرية قال فيها رأيه بالمواطنة والشعر والدين والسياسة وكل ما يمت إلى الحياة بصلة. ويدعو في المجموعتين الاوليين "الفلاح الماندارين" 1978 و"الاصرار على الجنون" 1984 إلى العودة بالعلاقات الاجتماعية إلى دوائرها القديمة الضيقة المترابطة (العائلة، القرية، البلدة الريفية...) وإلى احترام التقاليد بما فيها الدينية؛ وإلاصرار على تضامن المزارعين وقيام توافق منسجم بين الناس والارض وحيوانها. كما أنها حفزت على انماء روح الاستقلال الوطني. والجدير بالذكر ان هذه القيم ظلت ثوابت اساسية في ادب موري فقد قال في قصيدة متأخرة جداً: "ستمر قرون/ قبل ان يحس الكثير من الرجال ان هذا البلد هو موطنهم الحقيقي".

"رغم اني شخصيا أهرع دوما إلى المدينة، سوف أبقى إلى الابد
اعود ثانية إلى هنا للتنزه، أغوص حتى ركبتيّ بين نباتات السرخس
هاربا بعيدا عن عصر المدينية هذا"

ويرى موري ان الامة الأسترالية، بطبيعتها ونتاجها الزراعي ومجتمعيتها ومعتقداتها وأدبها، مؤهلة لقيام مجتمع متماسك مكتف بذاته كمثل ما كانت عليه الحياة في مجتمع البوشنيين[1]: قيم ريفية، اقليمية، مرتبطة مباشرة بالارض، تهتم

(1) Boeotian: في الميثولوجيا اليونانية لعبت بيويشبا دوراً مهماً في الحروب الإغريقية ويقول التاريخ إن البيوشيين دخلوا شمال البلاد قبل غزوة داريوس لها وعند دخولهم مدينة نينا ذاب السكان الأصليون بهم وصنعوا أمة متجانسة متوحدة ضد كل عدو خارجي .http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Boeotian

بـــالدين وطقوســـه أكـــثر من اهتمامها بالغيبيات الفلسفية: أساسها العائلة وليس الوحـــدة الحزبية، تقوم على المساواة وليس على الديموقراطية الصارمة. في مناسبة أخـــرى يصـــرح انه مع قيام جمهورية الفلاحين الشعبية، ويستدرك مقراً بصعوبة الوصول إلى هكذا جمهورية لا تكون قيامتها إلا في خيال شاعر. ويلاحظ أيضاً ان مـــوري جاء في ادبه على امور كثيرة ومعتقدات مختلفة: التضحية من الكاثولوكية، فصـــد الـــدم مـــن الوثنية، احتفالات الدخول في سن الرجولة من الابؤروجينية، استثمار الحرب والصيد والامور القتالية من عصر الفروسية الفكتوري. إلا أن المرأة ظلت مهمشة في كتاباته، وظلت النساء في نظره الخوارج التي يتوجب على الرجال ان يـــتعاملوا معهـــن بتســـامح. وقد جعلت منه وقفته ضد الحركة النسوية وحق الاجهاض شخصية مثيرة للجدل.

فردي نبتون والرؤية الكونية

تتمـــيز مجموعة فردي نبتون بخروجها عن المحلية الأسترالية إلى العالم الاوسع دونمـــا تصـــنع أو تغليب مفتعل للعالمي على المحلي بل في تمازج محبب بين الشاعر ونموذجه أو قل الخالق ومخلوقه. والجدير بالذكر أن فردي نبتون هي الاحب لقلب الشاعر. تقول زوجته: كان "فردي" الاسم الذي تمنى موري ان يحمله وأنها كانت تـــناديه به خلال فترات اكتئابه أو عندما يكون عصبياً معتكر المزاج. والحقيقة أن اوجـــه الشـــبه بـــين الشخصيتين كثيرة، ف"فردي" مزارع من الساحل الشمالي لنيوســـاوث ويلز، ووالده ظلم من قبل جيرانه تماما كحال والد موري الذي ظلمته عائلـــته. ولَز عاش خسارة كبيرة نتجة وفاة أمه تعادل الخسارة التي مني بها فردي وبمـــثل مـــا انقطع فردي عن العالم وعاش اسير جسد بلا احساس هكذا كان امر موري عندما نبذه رفاقه وعزلوه عن دنياهم

وفردي ليس معزولا فقط بسبب فقدانه لحاسة اللمس واحساسه الكبير بقوته

الجســـدية التي يشترك بها مع خالقه، ولكن ببساطته، بضحالة ثقافته، بكونه غريباً ايـــنما ذهـــب. لقد اختار موري أن يجعله ألمانياً لأنه يتقن تلك اللغة، أو ربما لأن الألمان كانوا قد ظُلِموا في أستراليا أثناء زمن القص (زمن الحرب العالمية الاولى) بل لعـــل السبب الرئيسي يعود إلى أن الألمان كانوا اللاعب الأكبر على مسرح القرن العشرين وحضورهم يستدعي حضور مآسي ومكتسبات القرن كله.

تقف قصيدة المرأة المحروقة رمزا لظلم العوام الذي حدده موراي ب"البوليس" والتي مثلت بالنسبة اليه الدلالة الاشد سوءاً على ما في طبيعة إنسان القرن العشرين. وبـــرأيه، أن المجزرة الارمنية هي التي ألهمت هتلر. إن اعتراض موراي العنيف على الـــزحف العدمـــي لعصره وتأكيده الدائم على ان الحياة بحد ذاتها امر مقدس هو الموضـــوع الطـــاغي على القصيدة بل هو حسب قوله لبّ الكتاب كله: "في هذا القـــرن قتل على ايدي الشرطة ما يزيد على مئة مليون شخص، ومات مئة مليون آخرين في ثياب الميدان. ولكن أكثر الذين أنا مسكون بهم على وجه التحديد، كل حياتي منذ بدأت أعي، هم ضحايا القبليات، الايديولوجيات وما شابههم". ويعمل لـــيز على تعقب ومحاربة هذه الظاهرة، "ظلم الاكثرية"، سواء كان ذلك في ساحة مدرســـة أو في التكـــتلات الأدبـــية أو في الملاحقـــات السياسية أو في السجون التوليتارية. يقف إلى جانب المظلومين اينما كانوا ويتعرف عليهم بالغريزة

في الاجـــزاء الخمسة لهذه الرواية الطموحة، يمر فردي على مآسي وانجازات القرن العشرين وندرك في النهاية ان المنتصر هو الفرد الاجتماعي الروحاني. ويرى البعض أن فردي نبتون يمتلك افقاً عالميا للرؤيا وابعادا بطولية تتفق وما جاء في عمق وخصوصية دنجوان بايرون.

يستمر موراي في ازدرائه للعقلانيين، الانسانويين، الادريين والعلمانيين مدينا ايـــاهم بخلق عالم الحرمان واللامعقول، عالم لا يستطيع ان يشرح الموت والعدالة. وكعادتـــه تقـــوم افكاره على تأمل الاشياء الملموسة والواقعية. ويلتقي في خطابه

العابـــث، الجـــاد المصمم على رأيه، العنيد المتشبث بعناده، والفكه صاحب الحكاية الخفيفة المرحة. كما يلاحظ تخليه عن الغنائية التي كانت للأعمال السابقة مفسحة المجال للتأملي والصوت الخفيض الاتي من عروة الثوب.

يـــرى بعض الباحثين أن ل"كنيث سلسور" التأثير الأكبر في شعر لز موراي: شخصـــية كنيـــث، انشغاله على جعل تفاصيله غنية معمقة، استعماله للمؤثرات الصـــوتية، أمور خلبت لب التلميذ المريد وحفزته على اقتفاء أثره. ويلاحظ أيضا، أن في أعمـــال مـــوراي المبتدئة غنائية صافية وملاحظة دقيقة، ظلت مستمرة حتى المـــتأخر مـــنها وان ما حدث لـــه من تطور كان نتيجة تفاعلاته الذاتية مع المحيط والحـــدث ـــ حس الصراع الذي نما مع الزمن وقاده إلى اسلوب براق متفلسف ذا طابع قهري وإلى جدلية متحذلقة أحياناً

وباختصار: فإن الدعوة إلى مجتمع مثالي هي الهم الرئيسي لمسيرة موري الأدبية والدفاع عن قيمه المتمثل بالمجتمع الزراعي المحلي في "بونياه"، وعن كل "بونياه" في أستراليا. هذا الاخلاص، ربما كان تعويضاً عما عاناه في ابتعاده عن الكنف العائلي في ســـن مبكرة (موت والدته وانتقاله إلى تاري للدراسة) والذي تعمق بعد عودته للعـــيش مع والده بعد ان طعن في السن. ورغم أن موراي اهتم بالطبيعة، ولكن ما يعنـــيه مـــنها هـــو الناس الذين يعيشون عليها والحفاظ على المكان كمصدر فرح للعاملين بالارض. فهو لذلك ليس نصيراً للبيئة على الشكل الذي رأيناه في كتابات باتـــريك وايـــت وجودي رايت ودافيد معلوف مثلا، بل يؤخذ عليه هذا التناقض الايديولوجـــي المتمـــثل في دفاعـــه عـــن القـــيم الريفية المحلية من جهة، وهوسه بالتكنولوجيا الحديثة من جهة أخرى. إذ إن أكبر اهتمامات موراي، خارج نطاق الشعر، هي المعلومات: تكنولوجيا، لغويات، مطبخ، شواذات اجتماعية: فالقصص الفاحشة أو المرعبة التي يلتقطها على هامش مطالعاته وما يخترعه العوام من تعابيرـــ كلها تعمل على رفده بمادته الشعرية ويساعده في صوغها قصيدة فنية راقية، موهبة

لغويـــة متمـــيزة تضعه في مرتبة عالية من مراتب شعراء اللغة الإنكليزية المعاصرين عموماً وليس الأستراليين فقط

وتكمـــن قـــيمة ليز الأدبية بتنوع كتاباته وحسن تسلسلها حتى في القصيدة الواحـــدة، ورأس هـــذه المواضـــيع احتفاليته بالحياة والطبيعة في كل وجوههما، واحساســـه بقدسية الوجود البشري. وتمتاز أيضاً بانفعاليتها وحرارة عاطفتها. إن انحـــياز لـــز لـــ "الشعب" خصوصا اهل الريف، ووقوفه ضد النخبوية، واحساسه العمـــيق ل"ما معنى ان تكون أسترالياً" بلورت لديه رؤية كوزمبوبوليتية ساعد في ترسيخها قراءاته الواسعة في عديد من الثقافات.

أمـــا شعرية لز في المجمل،فتمتاز بحيويتها وثراء صورها التي تستوحي اساليب العصـــر الاليزابيثي وخطى شعراء القرن السابع عشر. وفي المواضيع التي يبتعد فيها عـــن قضـــايا العامـــة ينحو منحى عقلانياً مع احتفاظه بدرجة عالية من الدفء العـــاطفي. وموري سيد القصيدة الكوميدية الخفيفة، ووصفه متألق. قد يتراح إلى الهجـــاء اللاذع أحياناً ولكنه ليس ذاك الهجاء الذي يهوى اللعب بالكلمات لمجرد اللعـــب فقط، فشعره إنما يجري إلى غاية ويحمل رسالة وجدانية حماسية. والملاحظ أيضـــاً ان قصيدة موري متنوعة في اشكالها فهو يتنقل بين القصيدة الحرة والأخرى الموزونـــة التقلـــيدية بسهولة ومرونة منذ بواكير أعماله. وقد حاز على العديد من الجوائز والمكافآت احدثها جائزة "بترارك" التي تمولها الحكومة الألمانية.

إن أســـلوب مـــوري المميز القادر على مصالحة الذاتي على الموضوعي ونهجه الثابت الصريح الواثق من نفسه في طرح آرائه، جعلا منه مثالاً أدبياً يحتذى به، وقد تأثـــر به الكثير من الشعراء كمثل: "جف بايج"، "رودجر ماكدونالد"، "روبرت غـــراي"، "مارك اوكنور"، "آلن غولد"، "كفن هارت" و"جايمي غرانت". كما أن لطـــروحاته الفكـــرية الفضل في اعادة الاعتبار للثقافة الابؤريجينية والدعوة لربطها بالهوية الأسترالية

وهـــو في الـــنهاية شـــاعر عصره بامتياز، وواحد من ابرز النقاد في الأدب الأســـترالي، وطني جمهوري اسهم فكره في بلورة الهوية الأسترالية على الصعيدين الثقافي والوجداني

غرفة على الشرفة The Sleep Out[1]

طفولة تنام في الشرفة الغرفة
في سرير حديدي لصيق بالحائط
حيث عملت مياه الشتاء
على انتفاخ حواف الستارة الخشبية
والتشققات جذبت ما نسل من الشرشف الدافئ
والنجوم كانت هناك فوق التلة
ثم صار واحد من الحيطان غابة
تسلقت انفاس إلى الشرفة
عندما حاذتها مواشٍ ذات الوان داكنة
وفي بعض الاحيان، يعلو شاهقا مطر كئيب، يصير
هو الغابة، فيتكور الغطاء الصوفي الجاف
في داخل الغابة كان يوجد ضوء قنديل
على طول الطريق المؤدي إلى جدول ماء
وخلف المراعي بلاد لا تعرف الاسيجة
كل ضفافها محاطة
بحيوانات وطيور تتصايح بعدائية وقحة
وفي بعض الاحيان تتقافز فيما بينها

(1) sleepout: لفظة أسترالية نيوزيلاندية تدل على اقتطاع قسم من شرفة البيت وجعلها غرفة نوم.
Chanbers English Dictionary, Catherine Schwarz & others, Chanbers, Edingburgh ,Newyork, Torento, 1992, p. 1381.

وهنالك، ليضيء، حيثما يدهمه
ظلام، قمر يزود بالضوء[1]

معنى الوجود
The Meaning of Existance

كل شيء ما عدا اللغة
يعرف معنى الوجود
الشجر، الكواكب، الزمن
لا يعرفون شيئاً سواها
يعبرون عنها لحظة إثر لحظة بالعالمية
حتى هذا الجسد الغبي
يعيشها جزئياً
ويستطيع ان يحظى بملئ الكرامة فيها
لو لم يكن لـــه هذه الحرية الجاهلة
عقلي الذي يتكلم[2]

(1) Colected Poems, Les Murray, *1991,* Carcanet, UK, p. 242 (from The Daylight Moon, 1987 Angus & Robertson, Sydney).

(2) Poems the Size of Photographs, Les Murray, 2002, Duffy and Snellgrove, Sydney, p.101.

كايت غرانفيل
1950Kate Grenville

سردية أنيقة جاذبة ومخيلة طموحة تسعى للعالمية

ولـــدت "كايـــت غرانفـــيل" في سدني عام 1950 ونالت إجازة في الآداب من جامعـــتها. بعد تخرجها عملت في التأليف السينمائي، ورغم ميلها للكتابة المبدعة منذ سن مبكر، تحرجت من خوض هذا المضمار لإحساسها بفقر ما تكتب إزاء ثراء ما هو لدى المبدعين الكبار. في حوالي العشرين من عمرها، ذهبت في رحلة عمل إلى بريطانيا دوامهـــا ستة أشهر إلا أن غربتها امتدت لسبع سنوات عملت خلالها في لندن وباريس وتعرفت على عدد من كبار المبدعين كتاباً ورسامين وموسيقيين فكان أن حفزت هذه المعرفة إضافة إلى حياة العزلة والاغتراب مخيلتها الابداعية[1].

في باريس قدِّر لها ان تقابل كتاباً أميركيين تعرفت، من خلالهم، على المتخيل الأميركـــي المعاصـــر. وفي عـــام 1981 التحقت بجامعة كولورادو ونالت شهادة ماجستير في فن الكتابة الابداعية وعملت "استاذ مساعد" في مجال تخصصها. خلال وجودهـــا هناك كتبت مجموعتها القصصية الاولى "السيدات الملتحيات" ثم أتبعتها بـــرواية "بيـــت الاحـــلام". عادت إلى أستراليا عام 1983 وفي جعبتها رواية غير مكـــتملة حملـــت فيما بعد اسم "قصة ليليان". نالت "السيدات الملتحيات" جائزة فوغل، وهي جائزة أسترالية تمنح للعمل الأدبي غير المنشور. وفي السنة التالية كانت ولادة "بيت الاحلام". وفي الميدان الأكاديمي لها "فن الكتابة " و"صناعة القصص". وفي تلـــك الاثناء كان يختمر على مهل كتاب آخر يعتبر امتدادا لقصة ليليان، نشر

(1) http://www.users.bigpond.com/kgrenville/bio.html

بعدهـــا بعشـــر سنوات تحت عنوان "الاماكن المعتمة Dark Places". أما روايتها الاخـــيرة، حتى حينه، فحملت عنوان "الكمال Perfection". تعمل كايت حالياً أســـتاذة جامعـــية وناقدة أدبية، إلا أن الدعم المادي الذي يقدمه لها المجلس الاعلى للفـــنون يسهم في إعطائها الوقت الكافي للكتابة المبدعة. تعيش حالياً في سدني مع عائلتها الصغيرة المؤلفة من زوج وولدين[1].

رحلة غرانفيل الأدبية

دخلـــت كايـــت عالم الكتابة الابداعية من بوّابة الحب والجنس ونحت منذ مجموعـــتها القصصـــية الاولى "الســـيدات الملتحيات[2] منحىً واقعياً. تتألف هذه المجموعـــة مـــن أربعـــة عشر نص يدور معظمها حول المرأة اليافعة أو التي في بدء اكتمال نضجها. بطلاتها باستثناء نص واحد Blast Off نساء متحررات، يتكلمن لغة محددة واحدة ويكشفن عن شخصية جريئة متمردة، جميلة ولكن جمالها لا يعني لهـــا الكـــثير، وهي قصص واقعية بسيطة بساطة اليومي الذي نصطدم به في حياتنا العاديـــة. يجـــري القص بصيغة المتكلم وقد يتراح أحياناً إلى الغائب. وتحمل معظم بطلات القصص اسم ساندي. وساندي هذه جامحة متمردة معتدة بشحصيتها تعلو

---

(1) لكايت غرانفيل على صعيد المتخيل الأدبي: "السيدات الملتحيات 1984" (مجموعة قصصية) "قصة ليليان 1985"، "بيت الأحلام 1987"، "جوان تصنع التاريخ 1988"، "أماكن مظلمة 1994" و"نظرية الكمال" (روايات) على المستوى الأكاديمي لها: "فن صناعة القصص 1993"، "الكتابة المبدعة 1990"، "عملية الكتابة من البداية إلى النهاية 2001".

Bearded Ladies (1984) Lilian's Story (1985) Dreamhouse (1987) Joan Makes History: a novel (1988) The Writing Book: a workbook for fiction writers (1990) Making Stories: how ten Australian novels were written (1993) Dark Places (1994) The Idea of Perfection.... The Writing Book: a workbook for fiction writers (1990) Making Stories: how ten Australian novels were written (1993) Writing fro Start to Finish (2001).

http://www.users.bigpond.com/kgrenville/biblio.html

(2) Bearded Ladies, Kate Grenville, 1993[1984] University of Queensland Press, St Lucia, Australia.

درجـــة جموحهـــا وتمردها وتهبط بين نص وآخر. وفيها يبدو الرجل كطفل كبير وتـــبدو المرأة في تعاملها معه ساخرة غاضبة لا تحمل لـــه احتراما وكثيراً ما يكون دافعها إلى إقامة علاقة معه إرواءً لحاجة جنسية

"لوّح واصطنع ابتسامة ملتوية وراح يرقبني من خلف الفوطة التي يجفف فيها وجهه. رأيته ينظر إلى سروالي الفضفاض وقميصي ووجهي نصف المغطى بالقبعة. عندما بدأ بتجفيف ظهره، تقوست عضلات صدره وبقيت رذاذات من الماء عالقة تلمع فوق الشعر الذي يغطي فخذيه المقوسين. انتفخ، بسرعة وقوة دونما أي خجل مـــا بداخل لباس البحر الاحمر المشدود بعنف ما بين فخذيه... لم يقفل فمه عندما قال كلمته الاخيرة فتمكنت من رؤية شفته الداخلية المزهرة اللون

ـــ لماذا بحق السماء "فرفورة" جميلة مثلك تبقى وحيدة؟

حدق اليّ منتظراً الاجابة. ورغم أني بللت شفتي بلساني ولكني لم اجد جواباً.

ـــ يجب أن تنالي حصة من، أنت تعلمين، من الرجال.

نظـــر ثانية إلى "الشورت" الذي لا يميزه شكل معين، و لم أدر بأي أمر كان يفكر. لم أدر".

تـــتهم غرانفيل في انها مولعة بتصوير الرجل كطفل كبير، فرجالها إما أطفالا مدللـــين أو شخصيات مقموعة: ينحشرون في مجتمع النساء (بين الخادمات مثلا) كلامهـــم فـــظ مـــليء بالشتائم، يتدافعون ويطلقون ابواق سياراتهم عاليا. تنطلق الســـنتهم بعبارات الحب واللهفة والشوق عندما تقررالمرأة هجرهم ثم لا يلبثون ان يهملوهـــا. وبما أنَّ رجال هذا العالم إما أطفالاً أو منحرفين فإن أعضاءهم الجنسية نشطة دائما ومتعددة الانواع. ولو أن بعضهم اتهم الكاتبة بخروجها عن المعقول إلا أن نبض الواقعية يبقى السمة الاساس في كتاباتها

وهي منحازة للمرأة الشابة، فالأخرى إما شريرة أو تافهة، أللّهم إلا العمة في

قصة: "عمة لفصل الصيف" وحتى هنا يتم عرض الشخصية بحيادية، فلا انفعالات ولا عواطـــف امتنان أو إظهار إعجاب، ولعل لوظيفة الكاتبة في التأليف السينمائي الـــذي يعتمد الظاهر ويعف عن المضمر يداً في تجاهلها لما لا يمكن للعين المجردة من التقاطه. يلاحظ أيضاً أن "كايت" خالفت المألوف وأدخلت على نصها جنساً ثالثا هـــي الفتاة المتماهية بالصبيان: ترافقهم، تتزيا بزيهم وتتصرف كتصرفاتهم، "حسن صـــبي" عـــلى حـــد التعبير العامي. لكنها بعملها هذا لم تنجرف إلى الغرائبي أو الايروتيكي بل ظلت صورها مألوفة طبيعية فيها الحسي والشهواني الذي وإن لوح بالاثارة الجنسية فهو لا يسير بها إلى الاباحية المبتذلة

ينـــتمي نـــص هذه المجموعة إلى الكوميديا السوداء التي تعلن عن نفسها منذ العـــنوان،"النساء الملتحيات" مشيرة بذلك لموقف الرجل الرافض لكل امرأة معتدة بذاتهـــا وشخصيتها، ويعتقد أن الكاتبة استلهمت شكسبير في تسميتها هذه (إشارة إلى ما جاء في ماكبث عن مخاطبته للساحرات: حتماً انتن نساء ولكن لحاكن تمنعني من الاعتراف بذلك) لم يقف تأثر كايت في هذه المجموعة عند شكسبير، بل تعداده إلى اسماء كثيرة من كبار الكتاب العالميين كمثل أرنست هامنغواي وفرجينيا وولف وجيمس جويس وغيرهم. فمثلاً لا يمكن لقارئ قصة ترك أثر "Making Tracks إلا وتقفز إلى ذهنه قصة همنغواي ثلوج كيليمانجارو.

لقـــد أدخلـــت، هذه المجموعة، كايت عالم المتخيل الروائي من بابه الواسع واعتـــبرها الـــنقاد إثراء للمتخيل السردي لهذا البلد لما فيها من خيال مولع بالحب والجـــنس والبحث عن الذات"[1] وهي، في النهاية، عمل بكر لـــه ميزات البكورة بكل ما فيها من هنات وملامح ابداع وصنعة وعفوية

(1) The GothicGrenville, or Kate Makes Rhetoric, Peter Craven, first published in Scripsi magazine 6:3, November 1990.
http://www.users.bigpond.com/kgrenville/rev/Craven.html

قصة ليليان Lilian Story[1]

اســـتقبلت "قصـــة ليليان"، وهي العمل الروائي الاول للكاتبة، باحتفاء كبير واثـــنى النقاد على الكاتبة الشابة التي اقتحمت حصن الكلاسيكيين الاوائل فأحال بعضـــهم تجرؤها على تعرية شخوصها إلى ما عرفناه في ادب "باتريك وايت" وشبه أخـــرون شغلها على نسيج نصوصها باسلوب "أ. د. هوب"، فيما رأت فئة ثالثة شيء ما في صورها يحيل على ما لدى "جودي رايت" من استرلة الصورة الشعرية: لقد اعتبر ظهور رواية غرانفل في المتخيل الأدبي الأسترالي أمر واجب الحضور،... ف"كايت" التي ولدت لتكون روائية، على حد تعبير بعضهم، لم تمتلك فقط ملكة تعـــبير ذات خصوصـــية محـــددة، بـــل عملت على ابراز ملامح الخريطة التاريخية لأســـتراليا: ولادتهـــا، طفولتها، مرحلة تكوينها، مرحلة النوستالجيا التاريخية التي رافقت تلك النشأة، ثم اتت برؤية، لا تنفصل عن الكلام الذي يشكلها، فيها جمال ورعب حقيقيين لهما طابعهما المميز[2].

تحكـــي الرواية قصة امرأة ولدت عام 1901 وهو العام الذي اقيم فيه الاتحاد الفـــدرالي بين الولايات الأسترالية. هي فتاة سمينة مشاكسة تتشبه بالصبيان(حسن صـــبي) تـــرافق اقواهم وأشدهم خشونة وترغب في حبه وتجهد على أن تكون نداً مســـاويا له. قامـــت منذ سن مبكرة علاقة قوية يتجاذبها حب وحقد بينها وبين والدهـــا الـــذي كان يضربها بالسوط لاتفه الاسباب، ويوحي السرد أن وراء هذا الضرب متعة شاذة تعتري الاب فيما هو يهوي على الجسد الرخص المكتنز. "ومع وقع ضربات السوط كانت تفكر: هنالك لحم كثير له". ولليليان أخ ترعاه وتحاول درء أذى الصـــبية عنه، فهو ضعيف البنية ولكنه شجاع عنيد يرفض أن ينحاز إلى

(1) Lilian's Story, Kate Grenville, 2000 [1985] Allen & Unwin, Sydney.

(2) The GothicGrenville, Peter Craven.

صف الذكور ضد اخته الانثى مهما مورس عليه من ضغوط واعتداءات. هو يكره والـــده ويجمـــع صور الاقدام لأن لا احد يرغب فيها. الام إمرأة غامضة، ضبابية، مـــتذمرة دائما لا تشاهد مبتسمة إلا في مجلس النساء الذي تقيمه مرة كل اسبوع. منشغلة بتعداد السفن التي تعبر المرفأ. الاب، وهو أكثر افراد العائلة صخبا، يقضي معظـــم وقـــته في غرفة مليئة بالصحف والغبار ويعمل على تأليف كتاب لا ينجزه ويصاب بالنهاية بانهيار عصبي.

تكبر ليليان لتصبح شابة سمينة، يزعجها التخلي عن زي الصبيان والانحشار في ثوب نسائي مكشكش مزركش. يقلق والديها لحالها هذا فمعناه أن حظها بالزواج يمسي ضعيفاَ. وتكره ليليان الحفلات الراقصة التي تقام للشبان والشابات في ملاعب التـــنس والحدائـــق العامة فتعتلي هي وشاب يدعى دنكن شجرة يراقبان من فوقها مجـــتمع الراقصين ويهمس هو في اذنها الكلمات السوقية. يتزوج دنكن من جوان إحدى صديقاتها الجميلات التي قالت فيها: إن جسدها العاري جبل من الجمال". وتـــبقى صورة الاب الغاضب هي ذاتها، ومن صور غضبه رميه الكتب التي تحبها ابنته إلى البحر. يكره ضخامة ابنته التي "تتغضن كالخنزير" ولكنه يتحرق شهوة لهذا التغضن.

في الجامعـــة تلتقي بشاب من صعاليك المدينة يدعى "أف. جاي. ستراود"، يحيك حكايات كاذبة حول نفسه، يحبها ويرغب بالزواج منها إلا أن العلاقة تنقطع دونما سبب ظاهر. يعتدي عليها والدها جنسياً وتفشل بالبوح بما حدث لأي كان ثم تـــرحل إلى العمق الأسترالي The bushوبعد عودتها يستاء والدها من تصرفاتها الغريـــبة فيدفع بها إلى مصحة عقلية وتعمل عمتها كيتي على اطلاقها. بعد اطلاقها واســـتغنائها ماديـــا عن والدها (لقد اورثتها عمتها كل ما تملك) تتجول ويتجول معها القص في ضواحي سدني الفقيرة والبيوت المعدمة بصحبة الصعاليك والمشردين

مـــن بيـــنهم صـــديق الدراسة القديم "أف. جاي. ستراود" الذي أصبح اسمه الان "فـــرانك". "فرانك أو "إف. جاي. ستراود" كما عرفته من قبل، يحب الجلوس في الحديقـــة العامة مصطحباً زجاجة [بيرة] أكثر مما يحب عمله كسائق تاكسي: كنا نجلـــس معا في الشمس في كل الحدائق ونسخر من الرجال المحنطين داخل بذلات انـــيقة، ومن الحمام الذي يعرف أن الوقت صار وقت غداء الموظفين فيأتي لالتقاط فـــتات طعامهم. ليل (ليليان) لقد كنت دائما رفيقة طيبة العشرة يقول لي فرانك. وأنا سعيدة لأنني وقعت بغرام "لورد كتشنر" لأن الامر ارجعني ثانية إلى فرانك وقد ثبت لنا أن حبنا لم يمت رغم كل هذه السنين (184)

يزدحم الحدث في الرواية وتكثر المشاهد الدرامية. اما ما نراه في الجزء الاخير مـــن الرواية من وقفات تأملية وانخفاض لهجة الرواية حتى يصير الحوار داخليا أكثر منه دراميا فإنما زيد على أصل الرواية تلبية لرغبة الناشر

تحكـــي قصـــة ليلـــيان قصة المهمشين في مجتمع المدينة: الطفولة المشاكسة، العلاقـــات المســـطحة، القيم التافهة، الخيبات المتواصلة، السجن، المصحة العقلية، التشـــرد، التسكع، الموت العبثي، البحث عن معنى للوجود: الفتاة جويل التي تظن نفســـها حـــامل بابن الله وان الناس يتآمرون عليها ليسرقوه منها. وريك صديق الطفولـــة الـــذي رفضها وتزوج الفتاة الانيقة الراقية أورسلا ينتهى به الامر داعية فاشلا يجوب الارصفة يبشر بالشيوعية، والاب يموت فيما هي تروح تطلق النكات والضحكات في جنازته ، وفرانك أيضاً يموت ميتة عبثية ربما على مقعد في حديقة أو خلـــف مقـــود سيارة التاكسي أو في سيارة الاسعاف لا يهم أين وكيف فقد مضى وحيدا بائسا وانتهت ليليان إلى بيت المسنين ترى الموت يزحف كل يوم: " قصة حياتنا هي قصة الطريق إلى الموت، ومع ذلك فكل واحد منا يأمل بأن يكون اســـتثناء، لقـــد عشـــت ورأيت أياما أكثر من الكثيرين، ورأيت انواعا مختلفة من

الـــتعابير عـــلى وجوه البشر، ولكنني لا أدّعي أنني رأيت كل شيء، لن يضيرني لو عشت قرناً آخر أو قرنين لأرى المزيد. ربما في القرن الثاني استطيع أن اختار في أن اكـــون جميلة ونحيفة، لذيذة كثمرة دراق، بؤبؤ عين رجل ما.... اتمم ذاتي الان، أنظـــر باشفاق إلى الرجال الفارغين داخل البذلات الانيقة، والنساء الفارغات في زيهـــم الكلاســـيكي بالابيض والكحلي، فهم لم يصنعوا انفسهم من ماضيهم أو حاضـــرهم بـــل تركوا الاخرين يصنعونه لهم، في حين انني أنا، السمينة والبشعة، ادهشـــت نفسي والاخرين. صنعت ماضيّ وحاضري. سيهدأ جسدي يوماً، بارداً لســـاعات، نتناً يثير القرف خلال اسبوع، عظاماً نظيفة بيضاء فيما بعد أو كومة رماد. لكن اسمي سيبقى، كلما لاحت ذكراي في رؤوس الناس، مثار الابتسام على وجوههم وهذا خلود لا اطمح بأكثر منه.

المـــوت سيحل بنا يوماً، قد يأتي فيما نحن نغسل أيدينا، أو فيما نحن مسرعين لـــلحاق بالـــباص ليأخذنا إلى مكان لا أهمية له. هنالك العديد من الميتات كما أن هنالك العديد من الحيوات ومع ذلك فعلى عتبة تاكسي زلقة قد أذرف دمعة على فـــرانك واورســـلا ودنكن وموتهم الخاص وموتي الذي يقترب، كل هذا لا يراه التاريخ" (210)

وتبقى "قصة ليليان" رغم كل الهنات التي تؤخذ عليها، صورة لما كانت عليه مدينة سدني اوائل القرن العشرين. وسيبقى هذا المؤلف لأجيال قادمة المرجع لكل مـــن يريد ان يتعرف على مجتمع المدينة، أطفاله على الاخص، وكيف تعامل خيال فتاة ولدت عام 1950 مع مواضيع كالعذرية والجنون. صحيح أن غرانفيل ليست سمينة ولا مجنونة ك"ليليان"، ولكن مقولة " ليليان هي أنا" واضحة كالاسلوب الذي تجري فيه هذه النوفلا: شاعري وسوقي في آن معاً. ويعتبر بعض الدارسين أن "قصة ليليان" أنجح الروايات الأسترالية التي تعالج مواضيع الطفولة والمراهقة

بيت الاحلام[1]

تحكـــي الرواية قصة زوجين شابين: هو استاذ جامعيّ وهي امرأة جميلة شابة غاضـــبة تـــريد ان تثبت ان زوجها شريك فاشل ولوطي يكبت حقيقته الجنسية. ويعمـــل فكرها وهي في كامل توجساتها الشهوانية على سحقه ـــ على القذف به عن سطح فندق في ميلان: "هي احسن طريقة لفرم طاووسه الزاعق".

يقـــوم الزوجان برحلة إلى توسكاني ويترلان ضيفين على شابين إيطاليين أخ وأخته تربطهما علاقة شريرة. يجري القص في بيت قديم موحش تعشش فيه الفئران ويختبـــئ ثعـــبانا في غرفة النوم تحت السرير، ورغم الاسلوب العذب الرشيق الذي يجـــري فيه السرد إلا أنه لا يمكن اعتبار الرواية عملاً أدبياً ناجحاً بل هي اقرب إلى كـــتابات الاثـــارة الجنسية: علاقات لواطية بين الزوج وزميله في الجامعة، وأخرى ســـحاقية بـــين الزوجة والاخت فيولا، وثالثة زنى بالمحارم بين الاخ واخته، وحتى المشـــاهد الجانبـــية مقززة تدور في فلك الصورة الكبرى للرواية: الطيور الجارحة المحـــنطة التي تملأ غرفة هوغو، الحية الموجودة تحت سرير الزوجين، الطائر الموضوع بريشـــه في الثلاجة، الزوجة التي تمارس العادة السرية، الخادم الذي ينكح الحيوان. مشـــاهد تســـتدعي أكثر الصور السينمائية رعبا واشمئزازاً تذكر برواية بولانسكي "سكين في الماء" أو أعمال "هيتشكوك" أو كمثل الجسد العاري في حديقة مدرسة الســـينما الفرنسية. إنها على حد تعبير أحد النقاد نص مكتوب بمناخات أوسكار ويلـــد حيـــث تبدو الزوجة سعيدة باستغلال الاخرين لها، وبحيث تنتهي مؤكدة خضوع المشاعر العاطفية لفلسفة النظرية النفعية.

ويبصـــح الـــناقد "بيترغرافين" بقراءة الرواية بمناخ شكسبيري، فالكاتبة برأيه مهووســـة باللقطات الشكسبيرية، منجذبة اليها "انجذاب الإرهابي إلى الطائرة"، من

---

(1) Dreamhouse, Kate Grenville, 1993 [1986] University of Queensland Press, Australia.

أمثلـــته عـــلى ذلك حدث اكتشاف الزوجة "لويز" لعانتها التي هي ملكها وحدها وباســـتطاعتها ان تســـتفيد منها في متعتها الخاصة وإقراه إياه بحدث تقريع هاملت الشهير لأوفيليا "أوتظنين اني قصدت ان للمكان اهمية"[1].

وإذ نتساءل عن الرؤية التي كتبت فيها هذه الرواية فنبحث جاهدين عن رموز للصـــور الصـــادمة التي تمتلئ بها لا نستشعر رؤية واضحة اللهم إلا إذا كان هدف الكاتـــبة القول أن الاكتفاء الجنسي يحقق السعادة وأن سيطرة المرأة على جسدها وخباياه هو الشرط المسبق لأي حرية روحية.

جوان تصنع التاريخ[2]

"كانت المرأة جزءً في كل اللحظات التاريخية الكبرى، ولكننا لا نجدها عندما نقرأ كتبه. هذه قصة كل إمرأة، "جوان" التي كانت حاضرة في كل المفاصل المهمة في الـــتاريخ الأسترالي. إنها تروي من منظورها الخاص ما حدث وتملأ الفراغ الذي تركه المؤرخون. جوان "تصنع" التاريخ لأنها كانت فيه، ولكنها تصنعه أيضاً عندما تعيد سرده علينا.

رغـــم ان الأحـــداث في روايـــة "جوان تصنع التاريخ" تدور حول التاريخ الأســـترالي، إلا أن إهمـــال التاريخ لها هو ظاهرة عالمية. تسائل هذه الرواية المفهوم المـــتداول للـــتاريخ، من كتب بين سطوره ومن استثني منه ولماذا؟ وتدعو لقراءته بصورة مغايرة تعيد للوجوه المهمشة دورها الحقيقي الفاعل

ســـبق ان شاهدنا جوان في "قصة ليليان"، فهي هناك صديقة ليليان الجامعية النحـــيلة التي تزوجت "دنكن" حبيب صديقتها وهي هنا كل امرأة أسترالية. فهي

---

(1) http://www.users.bigpond.com/kgrenville/rev/Craven.html

(2) Joan Makes History, Kate Grenville, 2002 [1988] University of Queensland Press, Australia.

إلى جانب ما عرفناه عنها كطفلة مشاكسة وصديقة لليليان وزوجة ل"دنكن"، نراها هنا تمثل، على مدى احدى عشرة لوحة، تاريخ الاستيطان الاوروبي لأستراليا. منذ رحلة كوك إلى قيام الاتحاد الفدرالي. فهي مرة زوجة الكابتن "كوك" على ظهر السفينة "اندايفور" وأخرى واحدة من السجينات وأول امرأة بيضاء تطأ قدمها هذه الارض، وفي ثالثة ابؤريجينية تحاصرالمسكتشفين "فلندر" و"باس"عام 1795، ثم مستوطنة حرة عام 1839 أو عاملة تغسل الثياب في عصر اكتشاف الذهب عام 1851، وشاهدة على عملية تسميم الابؤريجينيين التي قام بها المزارعون المحررون. أو سيدة بطيئة النمو غير مكتملة النضج عام 1855 أو مسافرة جريئة في رحلات شركة "كوب"، ثم إمرأة تعاني الضائقة الاقتصادية التي ضربت البلاد عام 1890، ثم زوجة حاكم المدينة في حفل اعلان تأسيس الفدرالية عام 1901. وهي أيضاً في فصول لاحقة جوان القرن العشرين.

عن الاسباب التي دفعت غرانفيل لكتابة روايتها هذه تقول: رغم ان اليزابيث زوجة الكابتن كوك لم تكن موجودة على ظهر "انديفور" كحقيقة تاريخية، إلا أن وجود نساء مرافقات للحملة كان اكيداً، ولكن التاريخ تجاهلهن و لم يأت على ذكرهن إلا في سجل الوفيات، لذلك كانت "جوان" اعترافاً بهذا الوجود... لقد كتبتُ الكتاب لقارئ يجهل التاريخ الأسترالي ولكنني في نفس الوقت أضفت اليه صوراً يمكن ان تثير في أذهان الناس ذكريات من أيام طفولتهم... المتخيل الروائي له تقنيته الخاصة... أنا أعلم ان جوان كحقيقة تاريخية لم يكن لها ان تضع رجلا على عجلة عام 1870، ولكني أردت جوان المتخيلة أن تفعل ذلك"[1].

تصنع كايت التاريخ من تفاصيل الحياة اليومية التي تبدو للاخرين عادية وتافهة. فتخبرنا عن المرأة التي تعمل في غسل ثياب الاخرين القذرة ويضيف عملها

(1) Australian Writers Talk about their Works, Candida Baker, 1989, Picador http://www.users.bigpond.com/kgrenville/fic/joan.html

شـــيئاً لمعرفـــتها وشيئا للتاريخ، وتعدد "جوان" زوجة حاكم المدينة لعام 1901 ما فعلـــته: "لقـــد صنعت أغطية الاسرة من الشيت الخام، وقد أعدت خياطتها بقلب الداخـــل إلى الخـــارج كي أطيل من عمرها. وقد أمضيت الاماسي أرتق جوارب جـــورج وأقلـــب ياقات قمصانه، وأرقع ثياب الاولاد واطيل اذيال أثوابهم عندما كـــانوا يكـــبرون: لقد برشت الجزر لجعل قالب الحلوى يتماسك عندما لم يكن البيض متوفراً وتعلمت كيف أصنع من بقايا الخضار وجبة لذيذة. أما جوان القرن العشـــرين فقـــد تعلمت التكيف مع متطلبات المجتمع الزراعي وكسبت مهارات جديـــدة فوضـــبت المحاصيل لتليق بالمعرض الزراعي: صففت البصل والملفوف في أوعـــية زجاجـــية فـــبدت لامعـــة متألقة كالجواهر: "هذه المقطوعات هي الشعر الأســـترالي الجديـــد" شـــعرية الحقائق النقية" كما يقول الكاتب الأميركي رينولد ســـوكينيك في روايته "الطيور". أما جوان السجينة فلم تكن فقط اول امرأة بيضاء تطـــأ قدمها هذه الأرض بل هي المتباهية: "لقد كنت أيضاً الضحكة الغريبة الاولى الـــتي دوت حادة ووقحة عبر مياه بوتاني باي". هل هنالك شيء يخرب أكثر من الضحك؟ شيء يشير إلى انقلاب العالم رأسا على عقب؟ السخرية والضدية واعادة الكتابة الراديكالية ؟

لهذه الحقائق قيمة لا بد من الاهتمام بها، فجوان (وصانعتها) تؤمنان بأن المرأة يجـــب أن تكـــون حـــرة بالفعل. حرة باختيار اسلوب الحياة الذي تريده. فإذا ما اخـــتارت أن تكـــون ربة بيت وأم وما شابه، وهذا ما تفعله معظم النساء، عندها يجـــب أن يحـــترم هذا العمل ليس ان يهمش وينظر اليه كعمل ثانوي قليل القيمة. فأهم الانجازات التي تحدث في المجتمعات البشرية إنما تحدث في المطابخ وغرف النوم

أثنى النقاد على الاسلوب الساخر الصادم الذي اتبعته كايت في كتابة التاريخ المتخـــيل، وعلى رفضها تجميل الحقائق واصرارها على القول أنّ المرأة مهمشة في تاريخـــنا كمـــا في كـــل التواريخ: هن مجرد كومبارس على مسرح الرجل، ربات

منازل، سيدات تافهات، نادلات وامهات. إن كايت غرانفل وبطلتها جوان القرن العشـــرين تقران بما اسماه ارنست هامنغواي "المصيدة البيولوجية": " كنت، تقول جوان، اسيرة النطفة التي تعيش بداخلي. بينما تخبر غرانفيل في مقابلتها مع كانديدا بيكر ان:"أنجابي لطفل جعلني أشعر أنني جزء من التاريخ، التاريخ الذي تصنعه دورة الحـــياة مـــن ولادة ومـــوت. إذن فجوان وكايت، عكس همنغواي، لا تريان في البيولوجية فخاً بل امتيازاً.

الاماكن المظلمة[1]

تحكـــي روايـــة "الاماكن المظلمة" قصة والد "ليليان"، "البيون كيدلي سنجر" رجـــل يـــبدو في الظاهره سيداً محترماً: رجل أعمال ناجح وزوج ملتزم وأب يهتم بشـــؤون ولديـــه، أما في داخله فيعيش وحش عنيف سوداوي المزاج والتصرف. يكشـــف السرد من خلال سلسلة من الأحداث والمواقف التراكمية عن شخصية مأزومـــة غارقـــة في ذاتية مريضة تعجزه عن لعب دور إيجابي في محيطه، فهو يحتقر زوجـــته ويقـــيم علاقات جنسية مع كل امرأة لـــه سطوة عليها. يرى في النساء جنساً تافها وحقيراً لا يجيد إلا السخافات وينسحب حكمه هذا على ابنته بعد أن نضـــجت وصار لها اهتمامات أنثوية. ولقصته معها حيز كبير في الرواية. فقد كان يكن لها محبة خاصة عندما كانت صغيرة تشبهه في شكلها وحبها للعلوم وابتعادها عن المناخات الانثوية وتمثلها بالصبيان، وبانتقال الفتاة من طور الطفولة إلى النضج والانوثـــة تغـــيرت مشـــاعره تجاهها إلى ان بلغ به الانحراف حد اغتصابها ومن ثم ارســـالها إلى مستشـــفى الامراض العقلية. وفي حين مر مشهد الاغتصاب غامضاً ومقتضباً في "قصة ليليان" كان هنا من أشد المشاهد عنفاً وأكثرها همجية واستثارة

(1) Dark Places. Kate Grenville 1995 [1994] Australian Large Print, Bolinda Press, Australia.

للمشاعر. ويخفف من وطأة الحدث الصادم سردية سوداوية هازئة موشاة بسخرية لاذعة، ويرويه رجل لا يعرف أن الوحش الذي يخافه انما هو نفسه

"هـــذا أَلْبيون غِدْلي سِنْجَر في مربضه، رجل ضعيف أمام الحقائق العلمية، هذا كتاب يقول حقيقتي، إنني اكرس هذه الصفحات لابنتي ليليان الذي ألهمني حبها لي هـــذا الكتاب. لقد سألتني مرة إذا ما كان في كتابي خناجر وقراصنة. سألتني هذا الســـؤال منذ زمن بعيد، قبل أن تصبح امرأة سمينة بعينين متوحشتين كما هي عليه الان. اريد ان انقل لها هذه الرسالة. كلا يا ليليان ليس هنالك قراصنة وخناجر، لا كذب ولا مفاخرة. لا شيء إلا الثوابت العلمية التي يغرم بها والدك". (1)

مـــنذ طفولته المبكرة يكشف "البيون" عن شخصية معقدة غارقة في وحدتها، وإن كـــان قـــد تغلب على هذه الازمة فخرج من عزلته واقام علاقات مع بعض زملائـــه فإنما كان خروجاً مفتعلاً وسطحياً وغير سوي. كان كلما تقدم به العمر كـــبرت معه انانيته المريضة فتزيده انعزالا وبعدا عن تحسس مشاعر من هم حوله. يموت والده فلا يشعر بالم الفقد، يكتشف المرأة فلا يرى فيها إلا "قدر من اللحم" وجسد يتلوى تحته كمثل "خنفسة في سفود"، يتزوج لا حباً ولا إعجاباً ولا رغبة في شـــراكة، فالنســـاء عـــنده غبيات، كلهن سواء. كلهن لحم فقط... أسهل أو اصعب منالاً، أكثر سمنة أو أشد هزالاً، أشد برودة أو أكثر حرارة عاطفية، ولكن، في النهاية، كلهن سواء. مجرد لحم، فلا الحرائر ولا الزركشات تزيد على رصيدهن شـــيئاً. وبالعليائـــية ذاتها يتكلم عن موظفيه ويسخف الأعمال الخيرية ويحتقر ابنه "جون" لأنه ضعيف البنية ولا رغبة لـــه في تعلم الحقائق العلمية

تقـــول الرواية بمبدأ العدالة الاجتماعية، بمعنى أن الحياة تجازي "البيون غيدلي ســـنجر" على سلبيته ودوره المعطل لهارمونية الوجود، فينتهي بائساً متوحداً يتخلى عـــنه الجمـــيع، حتى خدمه تركوه وحيدا مع الغبار والصمت والقلق والخوف من الذات التي يواجهها في المرآة فيراها تحاسبه وتهزأ منه: وقفت محاطاً برعشة خالية من

اي حـــياة، كأنما جزء من ثيابي سقط عني وتركني عاريا امام الريح. هنا في غرفتي، انظر إلى ما يمكن ان يكون مجرد وجهي في المرآة، كنت أذوب بالفراغ الذي يحيط بي، ذلـــك البياض الذي ينشر فحيحه في قلب كل الاشياء، حيث لم يكن هنالك صـــوت أو عـــين أو إنعكاسات: فقط الفراغ في قلب الذات. الضياع يسري فيّ كالإغمـــاء..... عينا شخص آخر حدقتا فيّ في المرآة.... هذا هو "البيون غيدلي ســـنجر"، رجل برأس كبير، رجل ببذلة من القماش الفاخر من أغلى ما يمكن ان يشرى بالنقود،، "البيون غيدلي سنجر": الابن،الاخ، الاب، رجل الأعمال الناجح، هـــا هـــو سحب من ذاته كما يسحب النخاع من العظم، اللاجدوى من داخل هرعـــت لتنضم إلى فراغ الخارج والقشرة الجوفاء تتداعىعلى ذاتها. ها هو "البيون غيدلي سنجر" يقف محدودباً تحت ثقل ثيابه رجل على أهبة أن يمسي هباء

"مسألة كمال" The Idea of Perfection[1]

تجـــري أحداث القص في بلدة ريفية بائسة، ينقسم سكانها حول مصير جسر ضـــربه الطوفان فحوله إلى ما يشبه علامة الاستفهام فقال بعضهم بضرورة هدمه فـــيما قـــال البعض الاخر بإبقائه والاستفادة من قيمته الاثرية واستثماره في جلب السياح إلى البلدة. تنشأ العقدة بقيام علاقة تنافر وتجاذب بين "دوغلاس تشيزمان" المهندس الذي جاء إلى القرية لهدم الجسر واقامة آخر من الاسمنت مكانه، و"هارلي سافيدج" العاملة الاجتماعية التي جاءت لتساعد أهل القرية على بناء متحف يحفظ لها تراثها.

مـــنذ الصـــفحات الاولى للرواية يتعرف القارئ على ما بين الشخصيتين من تـــناقض مصدره أن كليهما مصاب بعقدة الكمال، وهما للاسف يستشعران عدم

(1) The Idea of Perfection, Kate Grenville, 2000 [1999] Pan Macmillan, Australia.

توافقهمـــا وهذا ما يعيق إنشاء علاقة سوية بينهما. إلا أنه خلال مدة إقامتهما في القرية، تطرأ على شخصية كل منهما تغييرات عميقة تؤدي إلى تقاربهما وايجاد حل لخلافتهما واخطائهما. ففي عودة الذات إلى ماضيها واستشفاف ما فيها من ضعف وهنات والعمل على تحليلها ومسامحة النفس عنها يصير بامكان الواحد منهما قادر عـــلى مســـامحة الاخر. لقد اقتنعت هارلي أخيراً انها ليست شريرة ومجرمة بل مجرد إنســـانة عاديـــة والإنســـان العادي لا يصل إلى حد الكمال ابداً، فهو يخطئ مرة ويصـــيب أخـــرى. وهارلي هذه كانت تعسة لإحساسها أنها شؤم ومصد شر لمن حولهـــا فقـــد تعاملت مع انتحار زوجها من هذا المنطلق وقد جاءت هذه الحادثة لـــتعمق مـــا كـــان يساورها من احساس بالدونية وعدم القبول مذ كانت طفلة، شـــكوك ســـببها أنها ابنة فاشلة في وسط عائلة كل أفرادها نوابغ ومبدعين. شعور "هـــارلي" دفعها للابتعاد عن بني البشر، فبقدر ما كان يتقرب منها الناس بقدر ما كانـــت هي تبعدهم. أن تكون مرغوبة ومحبوبة امر لا تثق به. وإذ يتعمق فيها هذا الاحســـاس تصـــبح فظـــة خشنة الطباع عدوانية في معاملاتها. "إمرأة تبدو أنيابها كالحراشـــف". ولم يكن ليخفف عنها ما بينها وبين أبنائها من محبة متبادلة، فبرأيها ان معهـــم الامر مختلف، معهم لا تسعى كي تكون كاملة. مهما كانت الام سيئة فالأبناء حتما سيحبونها، وهي أيضاً لا تطالبهم بالكمال.

امـــا دوغلاس فتكمن مأساته في أن حياته كانت دائما مظللة بشخصية ابيه: بطـــل الحرب المشهور، الكامل كمثل ما يكون المتوفى كاملاً، قتل في معركة قبل ولادته. هو لم يكن غبيا، ولكنه يعلم أن شكله يوحي بالغباء. أذناه كبيرتان وانفه كـــبير محمر كأنف عقاب. وهو "لا ينجح ابداً في قول الكلمة الملائمة"، والانكى من ذلك تلك المفارقة المضحكة المبكية، انه مهندس معماري ويعاني داء الدوار من الامـــاكن العالية. لذا، فهو محكوم عليه إلى الابد ان يبقى في دائرة الأعمال الصغيرة

الملتصـــقة بـــالارض. أخبر دوغلاس وخصوصاً من زوجته السابقة انه "لا يحسن التعامل مع الناس" فلم يعد لفكرته عن نفسه اي قيمة. هو الآن في الخمسينات من عمره يشعر بعض الاحيان بالحاجة إلى الاعتذار عن مجرد وجوده في هذه الحياة. انه يـــرى ما في شخصية "هارلي" من قوة وضعف ويحبها لكليهما معاً: "كانت لحماً وعظمـــا معاً. تنحني ولا تنكسر. وهذا ما جعله يحبها" (334) كانت لحظة حرجة في حياته حين وجد في نفسه الشجاعة للاقتراب منها

إلى جانـــب العقدة الرئيسية للرواية هنالك قصص أخرى تخدم فكرتها، منها حكايـــة فليستي بورسللين، زوجة مدير البنك. فليستي تفضل الموت على ألاّ تكون كاملـــة. فهـــي مثلاً قررت أن لا تسمح للتجاعيد ان تغزو وجهها لذلك تراقب باهتمام عدد المرات التي تبتسم بها في اليوم "الابتسام يسبب خراب البشرة. ولكن وبقـــدر مـــا كانت تعمل على جعل العالم من حولها تاما وكاملا بقدر ما كانت تواجـــه بالفوضـــى التي تنشأ وتخرب كل شيء. وهي مهووسة بالنظافة والترتيب الترلي وقلقة بشكل كبير من ظهور التجاعيد، والمشكلة انها كلما قلقت منها كلما سارعت بالنمو. و"فليستي" لا تحسن من العلاقات إلا السطحي منها. فهي ودودة بمـــا فيه الكفاية تجاه زوجها الذي طال مرضه. حتى أنها تسمح لـــه بابتسامتين في اليوم. أخيرا ينحسر غطاء الكمال الذي حبست نفسها فيه، فقد انتهت إلى ممارسة الجـــنس مـــع اللحام. "لم يكن حباً. إنها مجرد شهوة، ليس أكثر من جسد يلتصق بجسد آخر".

عـــلى النقيض من هذه الشخصيات المأزومة المهووسة بالكمال هنالك نماذج من البشر تعرف كيف تساوم الحياة: "هنري هاندرسون"، المعروف ب "تشووك"، يرى إلى هدم الجسر بينما تقف زوجته "كورالي" بقوة مع جمعية التراث التي تحارب لمنع ذلك. ومع ذلك فان خلافهما حول المسألة العامة لا يؤثر على حياتهما الخاصة

إذ أن "تشـــووك" و"كـــورالي" يعرفان كيف يتحابان رغم اختلافما في وجهات النظر.

ومـــن الاشارات الجانبية التي تعمل على إضاءة الفكرة، صورة الكلب الذي يتـــبع هـــارلي لحظة وصولها إلى القرية. هو لا تزعجه مسألة الكمال. فهو كملاك حارس أخرس يلتصق بها ولا يتركها رغم اهمالها وتجاهلها له. أخيراً تتقبل بأسى ما يقدمه لها الكلب، تماما مثلما تتقبل هبة الحب غير المشروط التي يقدمها دوغلاس

"مســـألة كمـــال" كتاب التناقضات والمفارقات. الجسر الملتوي هو بحد ذاته مفارقـــة، لقد اصابه عطل كبير والتوى ولكن ويا للمفارقة "العطل هو الذي جعله قويـــاً". الاغطـــية التي تصنعها هارلي من الرقع هي أيضاً مفارقة. انها مصنوعة من قصاصـــات، فضـــلات، بقايـــا أقمشة نافلة ولكنها عندما توضع الواحدة بجانب الأخرى ينتج عنها شيء جميل. وهكذا الامر بالنسبة إلى المتحف الاثري، فهو ليس مليئا بالاواني الفضية ولا اثواب العماد المكشكشة بالدنتيلا ولكنه مؤلف من امور عادية جملتها يد الاهالي رغم ما فيها من فقر. مفارقة أخرى يقدمها الاسمنت الذي يحـــبه دوغـــلاس كـــثيراً. إنه عادة مادة محتقرة لا يوليها أحد أي اهتمام ـــ تماما كدوغلاس. ولكن الطريقة التي يراه هو بها تجعل منه أكثر المواد روعة: سائل متخثر يأخذ الشكل الذي تريده انت دون ان يفرض عليك شكله، وهو في النهاية الخطة العبقرية لإنقاذ الجسر الملتوي.

يتصدر الكتاب قول ل"يوناردو دافنشي": "القوس هو مجموع ضعفين يصنعان معـــاً قوة". لقد تكلم ليوناردو عن الجسور ولكن "مسألة كمال" أخذت الفكرة وقلبـــتها على كل ما يمكن من احتمالات. البشر ضعفاء ولكن يمكنهم من خلال العلاقـــات أن يقوي واحدهما الاخر. كل واحد يستطيع أن يكون القوة المساوية والنقـــيض الـــذي يحتاجه الاخر. إنها مسألة العمل على نقاط الضعف بدل العمل

ضدها.

لقـــد راينا غرانفيل فيما مضى تبحث في التحديات التي تواجه المرأة والرجل وتمـــنعهما مـــن التفاهم والانسجام. وقد كشفت لنا في أعمالها السابقة عن أكثر الاماكن عتمة في النفس البشرية. أما في "مسألة كمال" فقد أوجدت طريقة تزاوج فيها بين الضوء والعتمة بحيث يصنعان هارمونية متكاملة. الصراع، عمل الضدين، أمـــر ليس بالضرورة غير مستحب أو مستنكر ولكن يمكن تحويله إلى شيء إيجابي، شيء كالمحادثة. كواحد من مفارش هارلي الرقعية، التي هي مجموع قصاصات تافهة لا قيمة لها عندما تكون متفرقة ولكنها عندما تجتمع تمسي غطاء جميلا. هكذا هي "مســـألة الكمال". شخصيات تمشي درب حياتها، تخطئ حينا وتصيب حينا آخر، يضعف واحد فيقوي آخر ضعفه. لا وجود للكمال في المطلق. الكل يسير صعوداً وهـــبوطا ويســـير خلفهـــم جميعاً المكان "كاراكاروك"، بلدة صغيرة ابرزها إلى الوجـــود خيال كاتبة من خلال ملاحظات وتفاصيل دقيقة مرسومة بدقة كاللوحة الفوتوغرافـــية يظللها جميعا تلك السماء الكبيرة الكريمة المسامحة الممتدة فوق رأس البلدة

وتبقى كايت غرانفيل في النهاية روائية تأسر قارئها بأسلوبها الانيق وسرديتها الذكية الشيقة وتطاولها على المقدس والمسكوت عنه

العبور رقصاً

عندما فكرت لويز بحياتها ليلاً، صارت مخدتها رطبة. لماذا أنا وحيدة؟ لماذا أنا لســـت مرغوبة؟ ماذا فعلت لأستحق هذا؟ في الصباح ارتدت، بالإضافة إلى ثيابها، حالة قرف واشمئزاز. قلبت مخدتها على وجهها الاخر ثم اتجهت إلى عملها.

أنا وحيدة قالت، ومزقت تذكرة الباص. أنا وحيدة. لماذا أنا.....عندما صعد المفـــتش إلى الباص لاحظت لهاثه وازرقاق شفتيه، ابتسمت ابتسامة عريضة قصد تحويل غضبه عن التذكرة الممزقة. هذه مخالفة (قال) ولكنها علمت من منظر شفتيه المزرقتين الحزينتين أنه رجل مريض لا يستطيع ان يكتب غرامة لوجه يبتسم. انتظر حـــتى توقـــف الباص نهائياً وغادر. عندما لامست قدمه الارض، سمعته يئن كمن أصيب بضربة.

في المكتـــب، ابتسمت لماريا الغبية موظفة الاستقبال التي لا تجيد عملاً. ولكن ابتســـامتها لم تكن كتلك التي خصت بها مفتش الاتوبيس. السيد "ترِنْك" ينتظرك (قالت ماريا) فهيأت لويز ابتسامة للسيد "ترِنك"

ســـتذهبين إلى إيطاليا قال السيد "ترنك". للوهلة الاولى أرادت أن تقفز حتى تطـــاول السقف، ولكنها تذكرت أنها وحيدة، حتى روما تفقد بريقها عندما نكون وحـــيدين. ولكنها تذكرت قول والدتها: مين يعرف شو ممكن يصير؟ مش ممكن تلتقى بحدى ويصير خير!... السيد ترِنك لا يهمه سواء كان لديها صديق واحد أو عشـــرين، ولكنه في حفلة عيد الميلاد راقصها وأحاطها بذراعيه وقال لها بعد كأسه الثالثة أو الرابعة انها امراة جذابة. أشعل السيد "ترنك" عقب سيجاره ونفث، متابعا حديـــثه، دخاناً أزرق. كان عليها ان تصغي جيداً لكل ما يقوله. رائحة سيجاره

الـــبني ذكرها بأيام لم تكن فيها وحيدة. الطريقة التي غمر بها الدخان وجه السيد تـــرنك ومكتـــبه، جعلها تتذكر انها عاشت طفولة سعيدة. ذكرها دخان السيجار بالبخار الذي كان يتصاعد من القدر الذي كانت تغلى فيه قطعة الثلاث بنسات. كـــان البخار يتصاعد من القدر وكانت الوجوه جميعها من حوله تبتسم. كان كل مـــا في المطبخ يمسي نديا مؤنسا عندما كانت تغلى قطعة الثلاث بنسات. خلل ما وقـــع في كلام السيد "ترِنك" عن إيطاليا. ما هو هذا الخطأ؟ ناولها السيد "ترِنك" تذكـــرة السفر والخرائط والكراريس. إنه مركز تزلج جديد، قال، في مكان كأنه مصيبة، دولوميت، نفث دخانه وقحّ وقال: أو لعل دولوميت هو العلاج. ابتسمت ابتسامتها المعتادة التي تخص بها السيد "ترنك". تلك الابتسامة التي تقول: انت محق في اعـــتمادك عليّ. ستكون مناسبة تبتعدين فيها قليلا عن هذا المكان، قال السيد "ترِنك"، وستكتبين عنهم كلاماً جميلاً. يبدو عليك التعب والتعاسة. شعرت بدمعة تكـــبر في عينيها وارادت أن تقول: فعلاً أن تعيسة. لقد تركت وحيدة معزولة مرة ثانية. أنا فعلاً تعسة! ولكن، رغم عبق دخان السيجار المتصاعد والطريقة التي يجعل فيها كل شيء يبدو جميلاً لطيفاً إلا أنها علمت أن السيد "ترِنك" لا يهمه أن يعلم لمـــاذا هي حزينة. "بدون مسخرة"، تابع فيما هي تفتح الباب وتهم بالخروج. ليس متل السخرية اللاذعة التي جاءت في كتابتك عن الجزر الاسيوية. مفهوم؟

عندما وصلوا إلى القرية، المكان الذي يقصده الناس للتزلج، كانت الجموع قد ســـبقتهم. ابتســـمت لويز لهم جميعا ولكنها لم تجد بينهم شخصاً يمكن أن يناسبها رغـــم أن أكـــثرهم جاء من نفس البلد الذي جاءت منه. تحاشت أن تكون لاذعة ســـاخرة. كان يدير الفندق الذي يستضيف المتزلجين رجل سمين وزوجته النحيلة. خصصنا لك أفضل غرفة في الاوتيل حتى تكتبي عنا شي حلو، قال الرجل بصوت عـــالٍ، وأضـــافت زوجـــته: راح نعمل جهدنا حتى تكوني مبسوطة. رجل يدعى "ســـكوتي" ولكـــنه ليس اسكوتلانديا جاء بهدف تدريب الناس على التزلج كان

يمـــازحهم ويقـــوم بطي ركبتيه كأنما هو يمرن عضلاته. أنا جائع جداً، قال للويز. اســـتطيع ان آكل "دجاجة بريشها". ضحك الجميع وضحكت لويز أيضاً ولكنها كانـــت ضحكة مراوغة أشعرتها بألم في وجهها، أنا اكشف عن اسنان كثيرة قالت في ســـرها وأطبقت فمها. أعتقد أن وجهي يبدو كالحاً كئيباً. تمنت لو ان الرجل الســـمين وزوجـــته يقـــترحان عليها الذهاب إلى غرفتها لتوضيب حاجاتها. هذا الســـكوتي "نكته". هو المهرج هنا قال لها وكيل السفر. كانت "ماريـــغولد" فتاة جذابـــة لهـــا شـــعر لماع ومؤخرة جميلة. أنا سعيدة جداً قالت للويز. رغم أني ما خرجـــت ابـــدأ مـــن "ثن ريدج" ومع هيك عملت صداقات كتيره. انضمت إلى "ســـكوتي" في عملـــية ثني الركب فبدا كأنهما رفاصين يتراقصان، ثم ما لبثت أن شرقت بضحكة من فمها الاحمر واختل توازنها فأسرع "سكوتي" وسندها. فرانكو أيضـــاً أراد أن يسندها ولكنه لم يكن سريعاً بما فيه الكفاية فاكتفى بابتسامة ملأت وجهـــه المـــربع فيما راحت عيناه ترقبان "ماريـــغولد" وهي تتكئ على سكوتي. لفرانكو وجه مسطح كصخرة فيها نتواءات هي الانف والفم والعينين. أعمل دليلا ســـياحياً في الجبال، قال للويز. هاذي مهنة متعبة قالت لويز وهي تنظر إلى صفحة وجهه فترى فيه قطعة من ذاك الجبل. كان الجميع قد تجمعوا حولهما ولكنها كانت حتى تلك اللحظة قد تحاشت النظر اليهم لأحساسها بلامبالاتهم. اما الان، وبعد أن بـــدأ فـــرانكو يحادثها عنهم فقد وجهت نظرها نحوهم متجاهلة لامبالاتهم. كانت الجبال المثلمة كصفحات مزقت من كتاب، تبدو مصعدة بثبات نحو السماء، ينتشر فـــوق قممها رقع من ثلوج شكلها ما تساقط منه باكراً. راح فرانكو يعرض على مســـامع "لويز" أسماء الجبال ويرقب في الوقت ذاته أشعة الشمس التي تغلغلت في شعر "ماريـــغولد" وجعلته يبدو كشيء شهي للشراب.

في غرفتها، تطلعت لويز في المرآة وخاطبت نفسها قائلة: أنا وحيدة أكثر من أي وقت مضى. كلما تكاثر الناس حولي كلما شعرت بغربة أشد وأقسى. أسندت

وجههـــا بيديها وحدّقت في المرآة. حاولت أن تقنع نفسها أن ما تعكسه المرآة هو شـــخص آخـــر لا علاقة لها به. كادت أن تنجح في ذلك لولا عطسة جاءتها من خلـــف الصـــورة المنعكسة في المرآة. نهضت مسرعة كي لا تفوتها فرصة مشاهدة "ماريـــغولد" الجميلة منحنية فوق المرآة تترع الشعر الزائد من حاجبيها وتعطس

"شـــو قـــال الخوري لصبي الكورس؟" صاح "سكوتي" من على المائدة أثناء تناول العشاء، فضحك الجميع. "ليش قطع الفيل الطريق؟". فتعالى الضحك ثانية. كان الرجل السمين والمرأة النحيلة مشغولين بملء الصحون والاكواب. "أبيض أحمر ويجمـــع طوابـــع، ما هو؟". فملأت الضحكات ثنايا المكان. بدت "ماريـــغولد" وكأنهـــا بللـــت ثـــيابها من شدة الضحك. كانت صديريتها المصنوعة من الدنتيلا الســـوداء تتراءى واضحة من خلال قميصها الشفاف. كانت لويز تلتصق بالحائط ذاهلة متوحدة وقد استقر الخمر في معدتها بارداً كالتعاسة. "ليش الداغو"[1] "بيحط راســـو عند طيز الثور؟". صاح سكوتي. عفواً فرانك، أنا لا أقصد الإهانة، ولا أي شخص آخر يقصدها، أنا متأكد أضاف سكوتي.

كان الضحك قد أرهق لويز وجعلتها عينا الرجل الأقرع ذا العينين المتقاربتين تشعر بالغثيان. أنا تعسة قالت في سرها. لا أحد يفهمني. كان الجميع يتجاهلها.

في الـــيوم التالي اصطحب فرانكو الجمع إلى الجبل. بدا الامر سهلاً في البداية وراحـــت لويـــز تقذف بقدميها أوراق الشجر المتساقط وتعجب لمنظر قمم الجبال المتعالـــية رشـــيقةً مع اشراقة شمس الصباح. أنا حيّة أرزق رغم وحدتي، قالت في سرّها. وها أنا أتسلق جبلاً. ثم سمعت لهاث الرجل السمين خلفها فشعرت بالنفور والازدراء. شـــيئا فشـــيئا أخـــذت الطريق بالانحدار و لم تعد تسمع لهاث الرجل السمين. كانت تسمع لهاثها فقط. على مسافة ما كان فرانكو يحث خطاه جاهداً.

---

(1) dago: لفظة عامية يطلقها الأستراليون على المهاجرين من أصول لاتينية.
وهنالك لفظة أكثر شيوعاً تطلق على كل غريب من أصول غير ناطقة بالإنكليزية وهي "ووغ wag".

لقـــد كرهـــت شكل حذائه المربع وخطواته المتتالية التي لا تتوقف. عندما توقفت الطـــريق عن أن تكون طريقاً واصبحت مجرد مكان صخري تتفجر منه الينابيع في فصل الربيع، شعرت أنه على "فرانكو" أن يتوقف. لو لم تكن على يقين بأن الرجل الســـمين سيصـــرخ وراءها لكانت جلست على صخرة ليبترد دمها وتهدأ دقات قلبها. لقد ادركت أنها، في تلك اللحظة، ليست وحيدة.

بـــدأت ماريـــغولد، التي كانت تسير تماما وراء فرانكو، تزعق محتجة، تطلع هـــو حولـــه وسمح للجميع بقسط من الراحة. لم تعد قمة الجبل شيئا جميلاً معلقا بالهواء بل أمست مجرد قمة تعلو رؤوسهم. لم تعد شيئا لطيفاً رقيقاً بل أمست كتلة ضخمة وعدائية، مجرد حجارة رمادية ليس فيها ما يستحق التأمل. وبان فيها الكثير من المطارح التي تصلح للجلوس.

بعد أن استراحوا المدة التي سمح بها فرانكو تابعوا سيرهم. كانت الطريق تزداد صـــعوبة وكان على لويز ان تتشبث بالصخور والاعشاب القوية كي تتمكن من الـــتقدم في سيرها، وكانت الحجارة تتزلق تحت قدميها فيلتوي كاحليها، وشعرت أيضـــاً بـــألم في رقبتها لكثرة تحديقها في مراقبة خطواتها. كانت هنالك رقع ثلجية تصلّبت قشرتها الخارجية وامست جليداً زلقاً انزلقت فوقه قدمها وزلت إلى منحدر مـــن شـــحف صخور كأنها شحف قشرة شعر على كتف الجبل. الطبيعة شريرة وحقيرة قالت لويز في سرها. ثم رأت فرانكو يتوقف تحت ثقل ماريـــغولد المترنحة فـــوق ذراعه لتفادي الانزلاق من على ركام الحجارة. وصلوا قمة الجبل ولكنهم كانوا لا يزالون محاطين بالجبال من كل ناحية.

صـــاح ســـكوتي بغية سماع صوته وهو يتلاشى في الهواء. قذف حجارة إلى المنحدر ليختبر مدى قوة الجاذبية اثناء عملية السقوط. استلقى الرجل السمين على ظهره وراح يطلق زفيرا مسموعاً، ووضعت المرأة النحيلة حجرا فوق ركام الحجارة وبصـــقت عليه وصرخت قائلة: بدلاً من الشمبانيا. جفت البصقة بسرعة وتلاشى

أثـــرها كأن شيئا لم يكن. تطلعت المرأة النحيلة إلى السماء وإلى الجبال ثم راحت تعبـــئ ســـاعتها. يوجد هنا كثير من الهواء لتعبئة الرئتين وكثير من الجبال لإمتاع النظر. وإذ صادف توقف الجميع عن الكلام دفعة واحدة فقد استطتعوا سماع صرير برغي ساعة المرأة النحيلة وهي تعبئها.

نزعـــت لويـــز حذاءها لتخرج منه حصاة. عندها صرخ فرانكو واخذ يسير باتجـــاه المـــنحدر فتبعه كل من في المجموعة. نزعت لويز الحصى من الحذاء فملأت رائحـــة الجوارب أنفها. أنا لست فعلاً وحيدة، من تصحبه رائحة جواربه لا يمكن ان يكون وحيدا. وفيما هي تعيد وضع الجوارب والحذاء أصابها دوار مفاجئ، صار الجـــبل صـــامتا تمامـــا، كأنما اعتراها صمم. اجتاحها الصمت، زحف نحو أذنيها وجعـــلها تحـــس برغـــبة بالاختباء إلا أن الجبل في تلك الساعة كان يغط بالظلال الرمادية و لم تجد مكانا تذهب اليه. فجأة أحست بالضياع، لم تعد تعرف أي طريق تسلك لقد رأت أمامها واديين متشابهين، كلاهما مليئ بالاشجار الخضراء الداكنة. تســـاءلت: تـــرى اي الطـــريقين سلكت المجموعة! هي لا تسمع إلا الصمت يملأ اذنيها.

كانـــت الشمس قد أخذت تختبئ وراء القمم المحيطة بها، راقبت ما ظنته ماءً يتزلـــق عن الصخر ويترك العتمة وراءه. النجدة! حاولت أن تقول ولكن الصمت كـــان كشـــلال في أذنـــيها. ساعدوني، صرخت. صفق طير بجناحيه متجها نحو الاسفل. لقد ضعت، فكرت، واعادت المحاولة: النجدة.

اخيراً اختارت أحد الطريقين وبدأت تسير نحو المنحدر، شعرت أن قدميها لا تقويان على حملها فقد كان حذاؤها يلتوي ويتزلق فوق الصخرة المنحدرة. جلست تبكي، اشتاقت، أكثر ما اشتاقت اليه مخدتها البيضاء وغرفتها الهادئة، ألا أنه لم يكن أمامها إلا رقاقات صخور رمادية حادة لتبكي فوقها وحتى هذه كانت سريعاً تفقد دفئها. أنتم يا حقيرين.. أنتم يا خنازير... بح صوتها ولكنها استمرت بالصراخ. يا

كتل التفاهة والعفن. أنتم يا خنافس حقيرة... توقفت عن الصراخ وأصغت ولكنها لم تسمع إلا الصمت يتصاعد ويملأ رأسها. انقذوني، نادت، ألا أن دموعها خنقت الكلام في حلقها، خلصوني. انتظرت وقتاً طويلاً و لم يخفّ أحد لنجدتها.

بعد فترة انتظار طويلة، عاودت السير نزولاً، ترنحت، تظلّمت وتأوهت تأوهات يائسة. همهمت قائلة: أنتم لا يهمكم شيئا، لا أحد منكم يبالي، ما فيكم ولا ذرّة نخوة. انزلقت رجلها والتوت. ايها الاوغاد تركتوني هنا لأموت وحيدة. كانت العتمة تزحف وامسى لزاماً عليها ان تفكر بجدية عما عليها فعله. قد تنكسر رجلي أو رقبتي. ركضت خطوات قليلة باتجاه المنحدر. فكرت: هذا الجري السريع سيجلب لي المصائب، ومع ذلك استمرت بالركض والقفز من صخرة إلى أخرى. تمنت لو تقع وتكسرعضوا من أعضائها، عندها،وإذ تعثر عليها فرقة الانقاذ يحملونها على نقالة ويسقونها البراندي ويغطونها بغطاء دافئ ويسردون عليها النكات طوال الطريق قصد رفع معنوياتها

كان الجبل يطير مسرعاً تحت قدميها كأنما هو شيء يتدفق، وكان الهواء يضرب وجهها. فتحت فمها كي يدخله الهواء وتتمكن من سماع الموسيقى التي يحدثها الهواء وجريها السريع. تحت قدميها بانت الحجارة الرمادية ضبابية وبلمحة من طرف عينها رأت ضفافا من الثلج الابيض تجري ذائبة وكانت كلما هبطت نزولاً صوب الوادي رأت الجبل يملأ السماء المبيضة هنا، هنا، هنا، بدأت تصرخ مع كل خطوة تطرق بها قدمها الأرض وشعرت بشعرها يتطاير خلفها. وظلت الحجارة، التي عبثت بها قدماها تصحبها وتتبعها متدحرجة نزولاً ثم لا تلبث ان تتوقف عاجزة عن متابعة المسير. أسرع أسرع حتى غطت جانب الجبل. كالطير، قالت في سرها، أنا كمثل عصفور الان، حرة كالطير وكانت حركات يديها تصنع من حولها في الهواء زخرفات فسيفسائية. شعرت وكأنها اخترعت لغة للتو، وانها تكتبها على الهواء. أنا عصفور قالت في نفسها، أو ريح، استطيع ان

اركض هكذا قاطعة المسافة فوق كل تلة حتى أصل البحر.

عندما وصلت الكوخ حيث كان الجميع يجتمعون، توقفت ولكنها لم ترغب بالدخول. كانت نوافذ الكوخ مليئة بالضوء الاصفر واستطاعت ان تسمع كلامهم وقهقهات ضحكهم، ورنين الاكواب. شخص ما رمى قطعة حطب في النار فتطاير الشـــرر من المدخنة. لم ترغب بالدخول والانضمام إلى المجموعة بل كانت تريد ان تذهب راكضة ترقب السماء التي كانت رويداً رويداً تسقط في العتمة.

اقـــترب الرجل السمين من الباب يحمل بين يديه قدراً كبيراً. انت هنا، قال، كنا نتساءل.... كان ظله المنعكس في الممر يعكس جثة هائلة ضخمة، وكان محاطاً بهالـــة ضوء المصباح. وقف هناك والقدر بين يديه محدقاً إلى الجبل الذي كانت قد عـــبرته رقصاً. طوال عمري وأنا اخاف من الاماكن المرتفعة، قال الرجل السمين فجـــأة، وبدأ بتصفية المعكرونة من الماء. عندما انحنى فوق القدر، عبق البخار فجأة وأحاطـــه بدوائر حلزونية فبدا جسده، من خلال البخار الكثيف، ناعما ومضيئاً. أنهـــى تصفية الماء ووقف يتطلع إلى السماء بين رؤوس الشجر. هذه رحلتي الجبلية الاولى، قال، وكان باستطاعة لويز ان تسمع ابتسامته. رحلتي الجبلية الاولى، أعاد. وغلف البخار المتصاعد رأسه كأنما ليحمله بعيدا في الضباب[1].

(1) The penguin of Australian Stories, Carmel Bird "Dropping Dance, Kate Grenville" 2000, Viking, Australia, p. 311-317. (Translated by Nejmeh Habib).

إيفا ساليس
1964 Eva Sallis

تكتب الهامش وتشاكس نمطية "العربي" في العقل الغربي

في معظـــم أعمالها، المتخيل منها والأكاديمي، تبدو إيفا ساليس عليمة بأحوال العـــرب والمسلمين متحسسة لمعاناتهم كأقلية يقع عليها الكثير من التمييز العنصري وفهـــم مشـــوه لثقافتهم وتعاليم دينهم، فتقف موضحة حيناً متعاطفة حينًا آخر، طارحـــة الحلول في ثالثة. وهي في عملها هذا، المتخيل منه على وجه الخصوص، لا تديـــن ولا تتهم بل تترك لشخصياتها رسم الأدوار ولقارئها استشفاف الحقيقة التي هي بصددها.

مولودة في بنديغو (ملبورن ــ أستراليا) عام 1964 لأم نيوزيلاندية وأب ألماني ولد وعاش في فلسطين وهاجر إلى أستراليا إبان نكبة 1948. عاشت ساليس سنتين مـــن عمر طفولتها في ألمانيا ورجعت إلى أستراليا في أوائل السبعينات واستقرت في أدلـــيد. درســـت الأدب الإنكليزي في جامعتها، فرفدتها دراستها بمخزون معرفي أســـهم في بلورة شخصيتها. أثناء وجودها في الجامعة حصل أن استعارت جامعة أدلـــيد برنامج تعلم اللغة العربية من جامعة سدني وقدمته لطلابها فكان ان انتسبت ســـاليس لهذا البرنامج وكان ذلك مقدمة لشغفها باللغة العربية ومن ثم سعت إلى تعمـــيق معرفـــتها بهـــا فقامت برحلات منتظمة إلى الدول العربية خصوصاً لبنان والـــيمن[1]. ثم كـــان ان اختارت مؤلف "ألف ليلة وليلة" مادة بحثها لنيل شهادة

(1) http://www.evasallis.com/code/bio.html

دكـــتوراه. عـــن عملها هذا تقول: "... قرأت النص كما هو، جلست وفي يدي النســـخ العربية وسألت نفسي ماذا تقول هذه الكلمات؟ حاولت أن أعزل نفسي عـــن كل ما يدور خارج النص وكان هذا تمرينا رائعاً لانني حينئذٍ استطعت رؤية بعض الامور التي تناستها النسخ الاوروبية كفكرة أن المهم في شهرزاد ليس جمالها أو إغوائهـــا للملك.... بل فكرة رغبة السرد التي هي أكثر أهمية من رغبة الانتقام والجنس[1].

أثـــناء عمـــلها عـــلى دراستها الأكاديمية كتبت ساليس أولى رواياتها،"هيام" وحـــازت عـــنها بالجائـــزتين الأدبيتين: "فوغل" و"نيتا ماي دوبي" 1997، كما رشحت لجائزة كورير مايل عام 1999 ولجائزة المتخيل الوطني الأدبي عام 2000. بعـــد ان نالت ساليس شهادة الدكتوراه عملت في التعليم الجامعي لمدة سنتين ثم ما لبثـــت أن استقالت وتفرغت للكتابة الابداعية. لها حتى حينه اربع روايات ودراسة أدبـــية[2] بعنوان: "شهرزاد في المرآة " تحلل فيها تحولات هذا النص وتطرح رؤى غفـــت عنها الدراسات الغربية: "والكتاب معالجة منهجية لهذه الأسئلة [الاصالة، الرمزية، مصداقية الترجمة] تلجأ فيه الكاتبة إلى نظريات القراءة الحديثة ونقد أدوار سعيد للاستشراق فتدرس الف ليلة وليلة كنص يعيش على تقاطع ثقافي... مقاربة ســـاليس نصـــية، بمعـــنى أنها تبقى على مسافة قريبة جداً من النص بدل ان تبني تفســـيرات تبدأ بالنص وتنتهي غير آبهة بمدى تأييد النص لها[3]. ولها أيضاً عدد من القصص القصيرة والقصائد ومقالات أدبية أكاديمية وقراءات نقدية.

---

(1) http://www.evasallis.com/PDF/Hurriyat15.pdf

(2) هي: نار نار، مدينة أسود البحر، مهجر، شهرزاد في المرآة، هيام.
Fire Fire (2004) The City of Sealions (2002) Mahjar (2003) Sheherazade Through the Looking Glass: The Metamorphosis of the 1001 Nights. Studies in Arabic Literature Series. Curzon (1999) Hiam (1998).

(3) عباس الزين، معنى السلطة وسلطة المعنى، ما لم تبح به شهرزاد، حريات، http://www.evasallis.com/PDF/Hurriyat15.pdf

على الصعيد الاجتماعي تنشط ساليس في ميدان حقوق الإنسان فقد أنشأت جمعـــية "أستراليون ضد العنصرية" التي تسعى، عن طريق الاعلام والفن، إلى إلقاء الضوء على قضية طالبي اللجوء وتعريف الرأي العام الأسترالي بمعاناتهم والاوضاع المهيـــنة التي يعيشونها في معسكرات الاعتقال وهي أيضاً صاحبة البرنامج التلفزيوني "وجوه في الزحمة" الذي عرض عام 2001 بمناسبة يوم حقوق الإنسان وأثار جدلا واســـعاً في حينه. كما ان لها فضل إلانشاء وألاشراف على المسابقة المدرسية التي حملـــت لقب "أستراليا هي اللاجئين" عام 2002 وصدر عنها انطولوجيا "الاحلام المظـــلمة" الـــتي هي مجموعة قصصية كتبها طلاب عن تجارب عرفوها أو تمثلوها لطالبي اللجوء[1].

هيام 1998[2]

لو قدر لرواية "هيام" قارئ متسرع أو عنصري لرأى فيها إدانة للجالية العربية والمسلمة في هذا البلد، هذا على الاقل ما رأته إحدى الكاتبات التي قدمت للرواية في مجلة البيولتن[3]. لقد خصصت الكاتبة المذكورة قسماً كبيراً من مقالتها للحديث عـــن عنصرية الاقلية المسلمة متجاهلة كثيراً من النواحي الأكثر أهمية كصمود هيام ونجاحهـــا في تخطي ازمتها النفسية وأفكار الأستراليين المسبقة عن العرب والاحباط الـــذي تولده الغربة ومأساة مسعود المهندس الذي يعمل كسائق تاكسي بالإضافة إلى خيبـــته في ابنته.... بعيداً عن هذا التجني، تعتبر "هيام" رواية الارتجاج النفسي الذي يصيب المهاجر حين يصطدم بمجتمع تختلف قيمه وعاداته وتقاليده عمّا يؤمن بـــه. وهـــي أيضاً دعوة للصفاء الروحي البكر، العودة إلى الجذور، إلى الايمان بالله

(1) http://www.evasallis.com/code/bio.html

(2) Hiam, Eva Sallis,1999 [1998] Bolinda Press, Melbourne.

(3) http://www.evasallis.com/code/arabicreviews.html
إيفا ساليس لـــ "حريات" عباس الزين، ص 43.

الذي هو رب الشرق والغرب معاً.

تحكـــي الـــرواية قصـــة امرأة عربية مسلمة من اصل يمني/اردني متزوجة من مهـــندس فلسطيني يعمل سائق تاكسي في إحدى ضواحي ادلايد وابنتهما زينة التي تخـــرق قوانـــين أبويها وتقيم علاقة جنسية مع شخص غير مسلم خارج مؤسسة الـــزواج، الامـــر الذي يوصل والدها إلى قمة إحباطاته فينتهي منتحراً، وبأمها إلى الهيام على وجهها تقود سيارة تاكسي وتسير هاربة عابرة العمق الأسترالي في رحلة استكشاف للمكان والذات في آن معاً.

تـــبدأ ســـاليس روايـــتها متأثرة بالكثير من الأدباء الأستراليين الذين رأوا في الطبـــيعة الأسترالية، صحراءها على وجه الخصوص، أرضاً رتيبة موحشة ومعادية: "لقد خلعت نفسها من أستراليا الاليفة إلى الأخرى الممتدة الرتيبة... الابنية الكئيبة المبعثرة والاحصنة الذاوية في الربوع الجرداء جعل المكان يبدو فارغا أكثر من القفر" (1) تقود هيام سيارة التاكسي متجهة من جنوب أستراليا إلى شمالها مارة بوسطها الاحمـــر (كمـــثل مـــا كان من أمر "فوس" باتريك وايت) وفي الطريق تسترجع ذكـــريات تكشف فيها عن شخصيات مأزومة مهمشة في مجتمع يرفضها وترفضه. نـــتعرف مـــثلاً على شخصية مسعود الذي ولد في المنفى بعد موت والده. هو لا يعـــرف وطنه و لم ير قريته يوما، كان وطنه مجرد كتاب يقرأ، وكان مهندسا انحدر لـــيعمل سائق تاكسي وقهرته الحياة فهرب إلى العزلة ومنها إلى الخمرة وبعدها إلى القضاء على الذات. إنه رجل صنعته الخسارات.

ترســـم الكاتـــبة صـــورة سلبية للفوج الاول من المهاجرين العرب: الرجال مهمشـــون وتخوض النساء صراع إثبات وجود في المجتمع الجديد وتحاول التعويض عـــن الـــنقص الذي تشعر به تجاه الاخر بالمبالغة في التأنق والمبالغة في عرض الكرم والمهـــارة في صـــنع الاطعمة: وهن في اجتماعاتهن لا يتوقفن عن المقارنة بين نحن وهم، ففي مشهد "الصبحية" مثلاً، حيث تلتقي النسوة عادة حول فنجان القهوة،

نـــرى هـــيام وجمـــيلة وفاطمة يتكلمن عن زواج ابراهيم بأسترالية وكأنه كارثة: مســـكينة امه، بل هو المسكين، الأستراليات لا قلب ولا شفقة، سوف تبقى معه مـــدة تنجب منه العيال ثم تتركه وتهرب مع اول عابر سبيل. الأستراليون يشجعون بـــناتهم على الزنى..... الأستراليات لا يراعين أبناءهن... هن لا يتزوجن العربي إلا لمالـــه أو ســـلاحه أو فحولته (22) صحيح ان الرواية تمتلئ بمثل هذه المشاهد التي تعرض انكماش العرب ورفضهم للاخر إلا أنها تعرض أيضاً لهذا الاخر المنغلق على العرب وعلى ثقافتهم ودينهم: هذا الانغلاق هو أكثر ما يعذب هيام، ولو انها أصلاً لا توافـــق زميلاتها الرأي، بل تشفق على الامهات الأستراليات وترى قسوة المجتمع الغربي على المرأة. وهي أيضاً حاولت ان تخترق الاخر وتنشء معه علاقات ولكنها قوبلـــت بتلك النظرة المتعالية وربما العدوانية: كانت تزعجها تلك الافكار المسبقة لدى الأستراليين عن العرب والاسلام، فقد كانوا لا يصغون إذا ما قالت عكس ما يـــودون سماعه وكانت تعليقاتهم تؤلمها: ذات مرّة سألها أحدهم ما معنى ان تكوني إمـــرأة في بلد مسلم فارتبكت وأحست أنه يخفي احتقاراً بسؤاله هذا وليس على اســـتعداد أن يسمع عكس فكرته المسبقة عن الاسلام ونظرته للمرأة. حاولت عدة مرات أن تخرق هذا الحاجز حتى كان ذلك السؤال السمج، هل (قطعوك) ختنوك عندما كنت صغيرة؟ بعد هذا توقفت عن الكلام. وكان السبب الرئيسي في توقفها هـــو انها لم تصفع ذلك الوجه "العطوف" صفعة تشفي الغليل... كانت في بعض الاحـــيان تتساءل لماذا لا يرغب بنا العالم؟ وكانت كلما تقدم بها العمر تبتعد أكثر وأكثر عن والدها وتغرق اعمق واعمق في المنفى....(29) هي لم تفهم ابدا أستراليا ولا الأســـتراليين، هـــي لم تعرف ابدا ان هنالك اموراً كثيرة خارج ذاتها وخارج عالمها وكان شيئا مفزعاً ان تكون هذه الطريق موجودة هنا في المكان تنتظرها حتى تتعرف عليها (66).

الوجـــه الاخر في الرواية هي زينة، ابنة هيام التي بدأت، منذ ان دخلت سن

اليفاعة، تتمرد على تقاليد وقيم والديها. بدأت برفض طعام امها، بارتداء ما يغيظ مـــن الثـــياب وبانتقاد امها وطريقة عيشها الكئيبة الخالية من أي بهجة، وأمست محادثاتهما كثيراً ما تنتهي إلى صدام. هي دائما منحازة وبحماس إلى الثقافة الاخرى. نقـــاش دار بيـــنهم حول البومة، الطائر الذي يرى فيه العرب نذير شؤم ويرى فيه الأســـتراليون رمـــزاً لـــلحكمة: نقاش على بساطته إلا أنه يؤسس لقيام شرخ بين الجيلين المتباعدين في الزمن وفي التربية الثقافية سوف يتسع إلى ان يصل حد المأساة.

"ـــ في بلادنا عندما كنا نسمع نعيب بومة أو نرى صورتها نستعوذ بالله.

ـــ هذا يفسر امورا كثير يا أبي، انتم تخافون الحكمة فكأنها الموت

ـــ وانتم تبحثون عن المصيبة وكأنها الحكمة"

تأخذ الطبيعة حيزاً كبيراً في الرواية، ولعل هيام قامت برحلتها هذه بهدف قهر المكـــان عـــن طـــريق استكشافه، وهي في عبورها خلعت على المكان شخصيتها وتنفست عند هذا الشاطئ وفوق تلك التلة ذكرياتها المفرح منها والمؤلم، وهكذا تم التزاوج بين المكان والذات وتمت المصالحة بين المنفي والمنفى. من هنا كانت الرواية في عمقهـــا الابعـــد رحلة في الذات الانسانية. في البحث عن معنى لهذه الحياة عن طـــريق اي طريق. وفيها تحاكم هيام ذاتها وتحاكم زوجها مسعود وتحاكم أستراليا: "إنها غلطة أستراليا بلد المغتصبين، القساة، المجرمين، المدمنين، الذين لا قيم أخلاقية عـــندهم، بلـــد العاهرات، الامهات المهملات.. أما مسعود فهو رجل الخسارت، الســـلبي الـــذي يـــتقوقع يوماً إثر يوم على ذاته فيتناسها جسداً وروحاً ويلجأ إلى الخمـــرة ثم ينتحر ويتركها وحيدة. وهي تحاكم ذاتها لأنها ما سعت لفهم مسعود ومساعدته على تخطي أزمته ولم تستطع تقبل الاختلاف في ابنتها زينة.

تحـــل الـــرواية عقدة هيام وخلاصها من الضياع والغرق في اليأس والاحباط بالعودة إلى الجذور، إلى الايمان، ففي هذه العودة تصالح مع الذات من جهة وتصالح

مـــع الواقع من جهة أخرى. فيها قبول للاخر من خلال الاعتراف برب واحد هو رب المشـــرق والمغرب، فهيام إذ يتراءى لها النبي محمد صلى الله عليه وسلّم، فيما هي هائمة في الصحراء: "تجمدت في منطقة بين الخوف والفرح، لقد نظر اليها النبي الكريم وقال:

ـــ من انت؟

ـــ أم زينه

دقق نظره وقال:

ـــ من انت؟

ارتبكت وأجابت بلهجة مشككة

ـــ أنا زوجة مسعود شريف

حدق في عينيها بلطف

ـــ من انت؟

ـــ أنا ضائعة.

ـــ ليحفظك الله ويحميك يا هيام" (170)

بعدها بدأت مشاعر الضياع تتلاشى: أستراليا امست خضراء وشاطئها امسى مؤنســـاً، عادت لها رغبة التواصل مع محيطها، من كلا الجانبين، الأسترالي والعربي، وانتهت متصلة بعائلتها بمحسن اخ زوجها وبابنتها زينة وتمنت فجأة لو أن زينة مع "رودجـــر" ثم انهـــت رحلـــة عذابها على شواطئ داروين مرددة "بسم الله الرحمن الرحـــيم.... رب المشرقين ورب المغربين. ايُّ من عطايا ربك تستطيع ان تنكر" (188).

بعيداً عن التصنيف الايديولوجي للرواية فهي قيمة أدبية عالية، استطاعت فيها الكاتـــبة ان تنقل لنا هم وقلق الإنسان المنفي الذي يعيش عذاب الخسارات. صدق

الرؤية، سلاسة السرد، الاشراك الذكي للمكان والحيوان، الاشتغال على الاسلوب، أمور تجعل من "هيام" رواية جديرة بنيل جائزتين مهمتين.

مدينة أسود البحر[1]

يرى كثيرون في رواية ساليس الثانية "مدينة اسود البحر" رواية الراهن، بمعنى انها ولـيدة المستجد وأنها أتت استجابة للحدث العالمي الكبير الحادي عشر من أيلـول، ويغمـز بعضـهم إلى أن الكاتبة استغلت صعود الاهتمام بالثقافة العربية والاسـلامية لـدى الغرب وكتبت روايتها استجابة لهذا الصعود[2]. إلا أن ماضي الكاتـبة الأدبي والأكاديمي ينفيان هذه التهمة ويؤكدان اهتمامها وحماستها للثقافة العربـية والاسلامية بغض النظر عن الحدث وتفاعلاته. وإن كان لا بد من هدف وراء الـروايه فهـو مشاكسـة النمطية السائدة تجاه هذه الثقافة بكشف وجهها الحقـيقي والتصدي للمعتقدات المسبقة المغلوطة التي تعم المجتمع الغربي. كما أنني، مـن ناحيتي، أرى فيها إدانة لأستراليا التي تفشل في تأمين الامان لمن فضلوها على اوطانهم الام ورأوا فيها "الحلم الجميل". أو لعلها نفي للصهر الثقافي الذي يدعيه أو يؤمـن به البعض، وإلا لماذا جعلت بطلتها تهرب إلى ثقافة ودين وبيئة جديدة بحثاً عن ذاتها وللتصالح مع نفسها ومع أمها؟!... واستدراكاً أقول: لماذا لا تكون رحلة ليان رحلة في الاغتراب الانساني الذي كان ولا يزال السؤال الذي لا إجابة شافية عليه ؟

تحكـي الـرواية قصة " ليان Lian" المولودة لأب أسترالي ابيض وأم مهاجرة فيتنامية. ولدت وترعرعت في جزيرة تابعة لولاية جنوب أستراليا. تنمو ليان طفلة مـرحة تحـب الحياة والحب والسباحة وتتعلم من والدها الصياد كل ما تعرفه عن

(1) The City of Sealions, Eva Sallis, 2002, Allen & Unwin, Sydney.

(2) Thuy On "Sallis's Sea of Migrant Metaphor" ABR, March 2002, p. 49.

الحـــياة وتشعر أن علاقتها بأسود البحر والمخلوقات الأخرى أنقى وأكثر متانة مما هـــي علـــيه مـــع بني البشر. وفي الرواية شخصية أخرى، قد تبدو ثانوية، ولكنها أساسية في صنع الحدث، هي شخصية الام "في–فان Phi-Van": هي امرأة فيتنامية جـــاءت لاجئة إلى أستراليا في قارب[1] وقضت عمرها في انفصام نفسي مرير ادى إلى قـــيام علاقة عداء ورفض متبادلة بينها وبين ابنتها الوحيدة ليان. تخبر الرواية أن هـــذه الام هـــي الناجـــية الوحيدة من قارب كان يحمل مجموعة من اللاجئين إلى أستراليا، وأنها لم تستطع تخطي مأساتها تلك وعاشت كل عمرها مجمدة في خوفها تـــرفض الخروج منه والتأقلم مع محيطها، وليان من ناحيتها تصر على البقاء بعيدة عـــن عالم أمها المأساوي وعندما تكبر تثور وتترك البيت لتذهب إلى الجامعة. هناك تتعلم اللغة العربية وتسافر بعدها إلى اليمن. وفي صنعاء تتعرف على الثقافة العربية. اللافـــت أنّ صراع ليان مع مهجرها الجديد لم يكون قاسيا بل كان صراعاً وديّاً. ورغـــم أنهـــا انتقلت من بيئة ساحلية طيبة المناخ إلى أخرى جافة وحارة مسكونة بالغـــبار، ومـــن فتاة متحررة في لباسها، ترتدي التنورة القصيرة اوالشورت الذي يعـــري ســـاقيها وجزءاً غير قليل من فخذيها إلى أخرى تلبس العباءة السوداء التي تغطـــيها من قمة رأسها حتى أخمص قدميها، فقد جاء هذا الانتقال من العادي إلى المستهجن سريعاً كمثل السرعة التي قررت فيها ليان ان تدرس اللغة العربية وترحل إلى بيـــئة وثقافة جديدتين. وفي صنعاء تنخرط ليان بالمدينة وناسها وتقيم علاقات اجتماعـــية مع الكثير من ابنائها وتتعرف على مشاكلهم واهتماماتهم فتعلم، مثلاً، مدى الجهد الذي تبذله النساء في سعيهن للزواج والعمل على انجاحه واستمراريته. كمـــا تتعرف على حماس الشباب للعلم والمعرفة ومدى إقبالهم على الثقافة الغربية.

(1) يقصد كثير من بلدان العالم الثالث الشواطئ الأسترالية قصد اللجوء فتنقلهم قوارب عرض المحيط وترمي بهم على السواحل الأسترالية وهي طريقة من طرق الالتفاف على قوانين وإجراءات الهجرة الشرعية المعقدة.

إلا أن أفضـــل مـــا حدث لها هناك كان اكتشافها لطاقة الحب الموجودة في ذاتها، الحب الذي أثمر جنينا قادما إلى العالم بانتمائين وأحد الوالدين يعيش في بلد غريب، تماما كما كان أمر مجيئها إلى الدنيا. وتنتهي عارفة لذاتها مكتشفة لحقيقتها، والاهم من هذا كله انه صار بمستطاعها فهم معاناة والدتها والتعامل معها بطريقة إيجابية.

يعيب بعض القارئين على الرواية قفزها السريع في الزمن، خصوصاً نقلة ليان مـــن الطفولـــة الهانئة إلى المراهقة المتوترة إذ تطل علينا طفلة سعيدة تنبئ بشخصية صـــاعدة واعية لذاتها ومعتدة باستقلاليتها، وإذ بها، بعد فقرات قليلة، يافعة متمردة تـــترك الجزيـــرة إلى المدينة لتلتحق بالجامعة ومن بعدها إلى اليمن، كما يرى هذا البعض أن رواية "مدينة أسود البحر" تتألق من خلال تركيزها على الانا الذاتية لـــ "ليان"، فهي رغم كونها شخصية معقدة وحائرة أفردت لها الكاتبة حيزاً كبيراً من الـــنص وهمشت بالمقابل الشخصيات الثانوية المساندة، فقد قدم لنا الاب نف Nev مـــثلاً، على انه شخص بسيط خيِّر – رأس الهرم العائلي – في حين اشير إلى عالم العـــذاب الذي تعيشه الأم "في – فان" وكأنه سكتش مسرحي تتناثر تفاصيله هنا وهناك بين ثنايا النص.

رغـــم أن الرواية موزعة بقسط متساوٍ بين الداخل والخارج، إلا أن انجذاب ســـاليس إلى الـــبحر يطغى في كثير من الأحيان ويوظف في باقة جميلة من الصور المجازية المبدعة. كذلك التزاوج المتناغم بين الماء والحدث: " لقد انتظر "نف Nev" صـــيده، وكان أن حمل لـــه البحر زوجة من عالم آخر. هي هادئة تماماً، ولا تزال تعـــاني مـــن ندوب خفيفة خلفتها الشمس والريح ومياه البحر خلال رحلتها من فيتـــنام إلى أستراليا. وفي موقف آخر بدت ليان ذاتها وكأنها نتيجة " للرسو الازرق على الشاطئ... في اندفاعة نحو الماء والدم". ولا ننسى ذلك الترصيع الذكي للقص بحكايـــة مـــن الـــف ليلة وليلة، حكاية الصياد الذي دعته عروس البحر إلى زيارة الأعماق. إن سحر وغرابة هذه الاضافة، العيش في بلاد تحت الماء، لأبلغ رمز عما

تعانيه ليان من قلق وغربة في رحلة بحثها عن الانتماء.

كمـــثل مـــا هـــو معهود في أدب الرحلات، تقدم لنا "مدينة أسود البحر"، مسافرها مرهقاً تحبطه الصعوبات التي يلاقيها في بيئة وثقافة غريبتين. إلا أن انشداد "لـــيان" إلى الثقافة الاسلامية يسهم في تذليل هذه الصعوبات، فهي مثلاً، نفرت في الـــبدء مـــن لباس المرأة الاسود الذي لا شكل لـــه ولكنها بسرعة تفهمت الميزة الايجابية في ارتدائه. إنه وسيلتها للاختفاء عن أعين الفضوليين. به تغوص تغرق في الحشـــد لتكون حرةً... إنه سبيلها إلى الحرية التي تمكنها أن تكون هي ذاتها دونما حاجـــة إلى تبرير وجرح هذه الذات. وفي النهاية عندما تتمكن من تحقيق حريتها الشخصية تستطيع فهم معاناة أمها "الرابضة تنمو بين ضلوعها".

مهجر (1)

تخـــبر ساليس أن من تعنيهم برواية "مهجر" هم العرب الأستراليين لأي قطر عربي انتموا مع هامش اوسع للجالية اللبنانية لاعتبارها أقدم وأكبر الجاليات العربية في أستراليا.

تـــتألف الرواية من خمس عشرة قصة قصيرة تتآلف لتصنع رواية غير تقليدية يربطها ببعضها خط زمني رفيع وهي مقسمة إلى ثلاثة أجزاء.

يهـــتم الجزء الاول بوصف حالة المهاجرين الاوائل إلى أستراليا أولئك الذين أتـــوا في الستينات والسبعينات. معظمهم هارب من آتون الحرب الاهلية في لبنان. ويخـــتلف المشـــهد عما عرفناه في هيام بأن شخصياته صادمة، ثابتة على حقها لا تتفجع ولا تنشد شفقة.

في القصة الاولى يذهب أربعة اصدقاء في رحلة إلى مدينة في جنوب أستراليا. تـــبهجهم بادئ الامر الطرق المنظمة المعبدة على الطرز الحديثة الخالية من الحواجز

(1) Mahjar, Eva Sallis, 2003, Allen & Unwin, Crows Nest, Austalia.

ومـــن القناصين. الرحلة الجميلة تلك، لا يلبث أن ينغصها ظهور حيوان الكونغارو واعتراضه طريقهم، فقد تبين لهم فجأة ان هذا الرمز الأسترالي لا يقل خطورة عما خبروه في بلدهم الأم من قنص وحواجز. وعوض ان يتوتر الجميع أو يتركوه يفسد علـــيهم رحلتهم، تصدوا لـــه وقامت زينة بضربه بعصا كرة المضرب حتى ابعدته عـــن زوجها واردته صريعا. القصة على قصرها تبدو وكأنها اعتذار عما في "هيام" مـــن ســـلبية عاجزة، فالشخصية هنا فاعلة مستعدة للمواجهة وقادرة على اثبات الوجـــود والصمود والانتصار في البلد الجديد. وكون الاعتداء جرى من كانغارو فهـــو دلالة على العدائية التي تستقبل فيها أستراليا وافديها الجدد. إلا أن ساليس لا تديـــن ولا تحـــاكم. هي تعرض موقفا يبدو عادياً نابعا من الحدث اليومي البسيط الممكن الحدوث في أي لحظة من لحظات الحياة.

في القصة الثانية مشكلة المرأة التي تحاول أن تتماهى بمجتمعها الجديد فتتخلى عـــن مظهـــرها الخارجي الذي يميزها كعربية وتتزيا بزي الأستراليات الغربيات، بنطلون جيتر بدل الفستان الانيق وتسريحة شعر عادية ومكياج خفيف لا كحل فيه ولا طـــلاء شـــفاه ثقيل. إمعانا في التماهي تشتري، على عادة الأستراليين، جريدة الصـــباح وإذ تفـــتحها متظاهرة بالقراءة، يلفت نظرها الراكب الجالس إلى جانبها بقوله: أنت تقرأين الجريدة بالمقلوب. إلا أن طرافة القصة تكمن في إجابتها الجريئة الواثقـــة: "نظـــرت اليه للحظة ثم رمت راسها إلى الوراء معتدلة في جلستها هازة جريدتها بثبات: انت إقرأ جريدتك بالطريقة التي تناسبك وأن أقرأ جريدتي بالطريقة التي تناسبني" (13).

وان كانـــت قصة "موت فؤاد المؤجل" حالة نفسية عامة سبق ورأينا لها مثيلاً في مخـــتلف الآداب العالمية وعلى مدى الأجيال قديمها وحديثها، إلا أنها تبقى ذات خصوصـــية مميزة من حيث كونها حالة اغترابية تؤسس لعقدة انفصام وشرخ كبير بـــين المنفي وجذوره. عروس يتوفى اخوها وهي في المهجر وتكتم العائلة خبر وفاته

فلا تعلم بالحدث إلا بعد مرور ثلاث عشرة سنة على حدوثه. إنها الخسارة التي يمنى بها الإنسان في اغترابه، فقدان التواصل وعيش الزمن بالمقلوب. إذ بينما كانت هيفا تعيش حياتها طبيعية وتلبس من الثياب أزهاها، كانت عائلتها تغرق في الحزن والسواد والحداد. واليوم، بعد ثلاث عشرة سنة، عندما علمت بموت فؤاد كان اوان الحزن قد ولّى بالنسبة لهم فلم تجد من يشاركها فقدها. كانوا هم في وادٍ وهي في واد آخر. هي خسارة أخرى تضاف إلى خسارات المنفى العديدة

في قصة الغزال تستخدم الكاتبة الحكاية الشعبية التي تدور حول الامير المسحور والجنية التي تقتص من خصومها بانزال عقوبات قاسية عليهم. وربما التي كان والدها يشبهها بالغزال، تتمرد عندما تكبر، على هذه التسمية لما تعنيه في المتخيل الشعبي من صفات الدعة والطاعة والخنوع، ويعيش في لاوعيها غزال أخرى هي بطلة الاسطورة التي تتغلب على الاسد بدهائها وسرعتها في الجري وعلى من أكلوا لحمها بجلب البلاء لهم. تغرم ربما بغزال الاسطورة وبما فيها من تفوق على السطوة البطريركية التي تقيد وتكبت وتعيق الحرية وتقرير المصير، إذ أن فيها تنتصر الحكمة على القوة البدنية. وربما التي كانت غزالاً خانعة وهي طفلة تعمل ما لا تحب: تغسل الصحون ولا تتطلع من خلف النافذة وتمتنع عن الانطلاق بحرية بين الجنائن الخضراء في ضوء القمر، تمردت عندما كبرت ورفضت العريس الذي انتقوه لها. لا عناداً، بل لأنه ارادها كغزال المتخيل الشعبي. وعندما ذهبت إلى الجامعة عاشت حريتها: أحبت محمود المسلم (هي مسيحية) ذا الشعر الطويل والذي يضع حلقة في أذنه. أحبت صوته وأنفه الدقيق. أحبت طريقته الصريحة الواضحة بقول الاشياء، احبت عالمه واصدقاءه الأستراليين وعندما طلب منها أن تذهب معه إلى الفراش، سألته بماذا أذكرك؟ قال "غزال قتلت أسداً ذات مرة" وكان هذا كافياً: هكذا تبدأ قصص الغواية عادة (48).

يلاحق القسم الثاني من الرواية، المهاجرون بعد استقرارهم، فيلقي الضوء على

المصاعب التي نشأت بعد ولادة الجيل الثاني في المهجر. ففي حين كان الصراع في الجـــزء الاول بين القادم ومحيطه (المكان والاخر) امسى الان صراع البيت الواحد "صـــراع أجيال ؟ ربما... وقد يكون أيضاً صراع ثقافات. ومنعا للأطالة ساكتفي بعـــرض واحدة من هذه القصص التي تعبر تعبيراً دقيقاً عن الفكرة التي تقف وراء هذا الجزء

لابتسام أربعة أبناء

وهي تسلط الضوء على عائلة مؤلفة من أربعة صبيان وبنت. تمثل الام الركن الاساســـي في العائلـــة وتسعى لسد اللحمة وتماسك عرى العائلة. يبدأ الامر منذ ولادة الأبـــناء، فقـــد أصرت على أن يبدأ أسماء ابنائها كلهم بحرف السين: حتى عـــندما يكبرون يستطيع إي واحد ان يوقِّع عن الاخر، كما يجب أن يفعل الاخوة المحبون، وإذا، لا سمح الله، ارتكب احدهم جنحة ما سيصعب أمر اكتشاف الفاعل الحقيقي.

كســـابقاها، تظهـــر هذه القصة الخدوش التي يحدثها المهجر والخسارات التي تطـــال الإنســـان المنفي – المهاجر. كما تبين الصراع القاسي الذي يخوضه الاهل لرأب هذه الخدوش وتقليص مدى الخسارات.

تشـــتغل الأم على رأب الصدع الذي أحدثه الفارق الثقافي بين جيلي المهجر. فالأبـــناء الذين تربوا في احضان الثقافة الجديدة لا يقفون منها موقفا عدائيا رافضا كمـــا هي الحال مع الاباء. وابتسام إذ يفاجئها المد الذي جرف أبناءها تحاول درء خطـــره ولـــو بالكذب. فهي تكذب على صديقاها بابقاء طلاق ابنها البكر سرا وتـــنكر زواج ابنها الثاني من أسترالية وتموه حقيقة ابنها اللوطي بالادعاء ان الذي كان معه في السيارة ليس عشيقه بل اخو كنتها:

– شفت سامي في المطعم مع أسترالية شقرا.

- ولو!.. ما عرفتيها؟ هذه زوجته، صبغت شعرها.
- شفت سلمان في السيارة وكانت هاذيك الـ "كايتي" معو.
- هاذيك كانت كنتي المهضومة زوجة سامي.
- شفت سعيد مع اصحابو (تقصد اللواطيين).
- هؤلاء إخوة زوجة سامي.... (65).

إلا أن الخسارة الكبرى التي يمنى بها المهاجر هي القطيعة بين الجيلين، عندما يدير الجيل الجديد ظهره للقديم ويرفضه رفضا قاطعا مثلما كان الامر من "نادين" الابنة التي هربت وهي في السابعة عشرة مع صديقها "دانيل" ثم سافرت معه إلى بروكسل وعادت أبتسام للكذب مرة اخرى: إدعت ان البنت خجولة وتحبس نفسها في غرفتها تدرس. وعندما طال هروبها، ادعت انها حصلت على منحة وهي تدرس في الخارج.

ونادين هذه، تصر على تبني القيم الجديدة التي اكتسبتها في أستراليا رغم الاذى الذى يلحقها من جرائها. رجعت بعد ان تركها دانييل وعلى خصرها طفل، ووقفت لساعات أمام باب البيت قبل أن تتجرأ وتطرقه. عادت حليقة الرأس، تضع حلقة في حاجبها ويغطي كتفها العاري وشم لرسم ببغاء، وقد رفضت رجاء امها بترك شعرها ينمو. بل أكثر من ذلك، فقد رجعت لتدين: نادين قالت انهم حبسوها عندما كانت يافعة ورموا المفتاح بعيداً. نادين قالت إنهم عطلوا دماغها واجبروها على لبس الفستان. نادين قالت انهم هم الذين تسببوا بانحراف سعيد الجنسي. نادين قالت انهم عاملوا كنائنهم ديبورا وكاتي وصهرهم دانيال كالزبالة... نادين قالت ان ابتسام وسعد لا يحبان أبناءهما ولا يساعدانهم ولا يصغيان اليهم ولا يعرفانهم (74).

إلا أن الجيل القديم يتخطى الاساءة ويصر على التواصل. لذلك تقيم ابتسام حوارا مع ابنائها تستفز ذاكرتهم ليتذكروا امورا كانت فيها إلى جانبهم والأبناء

بدورهم يستجيبون ويذكرون من الأحداث ما يطيب خاطر الام المخيبة بآمالها.

"- ماذا تتذكر من أيام طفولتك.

- أنت وأبي عملتو أكثر شي ممكن.

ـــ... أريد شي محدد. أخبرني عن حادثة من أيام ما كنت طفل" (75).

ويـــروح الابن يسرد حواديت تثلج قلب الام المطعونة بأمومتها فيخفف عنها الالم الـــذي كان يكبر في صدرها من جراء اتهامات نادين. فتروح ترجو في سرها ان تـــتوقف انحرافات نادين على ما هو بادٍ فلا يكون هناك ما هو أخطر: "ماذا لو كانت نادين تدمن المخدرات؟!... ".

ابتســـام الحائـــرة بين إرضاء جاليتها وكف ألسنتهم عن العبث بسيرة أسرتها وبـــين سعادة أبنائها، تنتهي منحازة لصف الأبناء وتنتهي متراجعة عن تزمتها، فقد تحركـــت عواطف الامومة في داخلها عندما علمت أن زوجة ابنها فقدت جنينها فذهبت إلى المستشفى وواستها واعترفت بها وقالت: "طز بالجالية". كما انها انتهت متعاطفة مع ابنها اللوطي سعيد ولو ان تعاطفها كان أقل حماسة مما كان عليه تجاه الام الثكـــلى، فهي لم تغضب عندما قال لها ابنها أن "لورنزو" أعزّ أصدقائه، وأنه زاره وطبخ لـــه الملوخية والتبولة التي يحبها، ولكنها علّقت: إخوتك هم فقط أعز اصدقاءك.

يبحث القسم الثالث من الرواية في الراهن، يتعرض لموجات الهجرة واللجوء الاخـــيرة الـــتي حصلت في القرن الواحد والعشرين، ويجري الحدث في معظمه في مناطق الاستيراد، إذا صح التعبير، اي البلدان الساخنة التي تعاني حروبا وصعوبات اقتصادية حادة وقمع حريات، ليكشف عن الظروف والضغوط التي أدت بالإنسان العـــربي، العراقي والفلسطيني على وجه الخصوص، إلى هذا اللجوء المهين والمحفوف بالمخاطر، والارتماء على شواطئ بعيدة قاسية.

الطـــيران، هي القصة الاولى، وهي فانتازيا بطلها طفلان يقوم خيالهما بصنع طائـــرة من بقايا قنبلة أميركية سقطت على احد بيوت الحي في بغداد: انتقل أكرم ليعـــيش في بيت يوسف بعد ان قضت القنبلة على عائلته وبيته. تحلق الطائرة فوق البيوت والاحياء وتشهد الابنية التي تصغر حتى تبدو كأسنان صغيرة في وسطها سن مفقـــود هو بيت أكرم. في رحلتهما الثانية يطيران غربا. يقطعان الحدود الاردنية. يصلان إلى "اسرائيل" يريدان ان يقصفا شارون ولكنهما لا يعرفان مكان الكنيست ولا مبنى الموساد. يعودان وقد اصبحا على قائمة المطلوبين الخطرين. تلاشت المادة المعدنـــية مـــع الزمن فصنعا الطائرة من عودين على شكل صليب. وفي المرة الثالثة كـــان لهما طائرة مرسومة فوق الرمال: رسم أكرم طائرة كبيرة فوق الرمال ونبهه يوسف ليضع هذا الزر هنا وذاك الوتد هناك وان يتأكد من أن كل شيء في مكانه الصحيح. وخربش يوسف "مصنوعة في العراق". حفرا مقعدين، عبأ يوسف الخزان بـــالوقود وركض إلى البيت لياتي بأخته فيما ظل أكرم يحرس الطائرة. كانت طائرة ممتازة لا ينقصها شيء. جديدة، خارجة لتوها من المصنع. دخلوها بحذر "باسم الله الـــرحمن الرحيم". قالوا بهدوء. حلقوا عالياً. لسنا بحاجة لقنابل هذه المرة. إلى أين صـــرخت إيمـــان: إلى أستراليا قال أكرم وامتلأ صدره بالحبور وهو يراهما يفتحان فمهما دهشة وطاروا بعيداً.

البحر

تروي قصة "البحر" معاناة الذين يقصدون الشواطئ الأسترالية في قوارب طلباً لـــلجوء بعـــد ان يئسوا من الحصول عليه بالطرق الشرعية. ولعل لهذه القصة، إلى جانب سمتها الابداعية، سمة أخرى هي مشاكسة صورة العربي البشع القاسي القلب الذي يوظف حياة ابنائه في معركة كسب شخصي دنيوي. اعني به الرد على التهم الـــتي رمـــي بهـــا لاجئو السفينة "تامبا" في أنهم يرمون أبناءهم في البحر استدرارا

للشفقة، أو اتهام معتقلي فيللاوود بإجبار اولادهم على إخاطة افواههم تضامنا مع المضربين عن الطعام من الكبار[1]. تحكي القصة صراع عبدالرحمن الذي فقد زوجته وابنته عندما تعطل المركب الذي كانوا فيه، وتصور صراع المرأتين وغرقهما بعد طول معاناة على مرأى من الاب والزوج. وتحكي عمّا يتعرض له اللاجئ في هروبه من معانات وخسارات: صراعه في مواجهة جشع المهربين واصحاب المراكب وقسوة البحر وفظاظة المستقبلين على الشواطئ الأسترالية. ثم تحكي عن الشرخ النفسي الذي أصاب عبدالرحمن نتيجة للحدث، فهو بعدها فقد توازنه النفسي وامتلأ بالريبة والتوجس وسوء الظن. وقد عبرت قصة "الحفلة 53"، في موضع سابق من الرواية عن حالة عبد الرحمن هذه.

البقرات

قصة "البقرات" هي قصة الصراع الازلي والعبثي بين الضحية والجلاد، وتطرح تصورا باستحالة قضاء واحدهما على الاخر، بل هي تطرح تبادل الادوار، فجلاد اليوم قد يمسي ضحية والعكس صحيح... كعادة ساليس دائما فهي لا تحاكم ولا تدين ولا تنحاز ولكن بما ان صوت الراوي هو صوت الضحية فترانا متعاطفين معها رغم ما تكشف عنه الشخصية، من خلال التداعي، من أنّ ما فيها من خوف وقلق موجود قبل وجود الجلاد. وصراع الذات معها قديم قدم الانسانية نفسها، بمعنى ان الخوف معضلة وجودية سواء وجد ما يحفزها أو لم يوجد: كنت أخاف

(1) -اقتربت أوائل عام 2002 السفينة تامبا التي كانت تحمل 450 لاجئاً غير شرعي إلى الشواطئ الأسترالية فرفضت الجهات المختصة دخولها المياه الأسترالية ووجّه الركاب نداءات استغاثة لأن سفينتهم كانت تغرق ولكن السلطات الأسترالية ظلت على تشبثها فكان أن غرقت السفينة ومات معظم ركابها (حوالى 350 شخصاً) على مرأى ومسمع العالم. ثم قامت حملات تشهير من بعض المسؤولين تتهم الأهل برمي أبنائهم في البحر استدراراً للشفقة. وقد أظهرت التحقيقات فيما بعد كذب هذه الادعاءات.

مـــن الضـــباع ومن الثعالب..... كنت أخاف من البقر ايضاً... كنت أخاف من الجـــبال....كان والدي يقول أنني أضعف رجل في العالم (142 – 146) ثم تكمل لتقول ان الطبيعة تداوي نفسها، بمعنى أنه عندما يستفحل الخوف ينقلب إلى ضده فيستأسد الضعيف ويجعل من الجلاد ضحية: لقد شعرت بالغضب على البيت الذي هدموه وعلى البقرات اللواتي قتلوها. ثم ان امي بدأت بالعويل وانا صرت ابكي ثم اصـــابني دوار وصرت أرمي على الجنود وعلى البلدوزر حجار. "كانوا اسوأ من الحـــيوانات، هم يريدون ارضنا وحياتنا وكرامتنا واحترامنا لذواتنا وشرفنا ولكنهم لـــن يســـتطيعوا ســـحق ارواحنا ولكنني أخاف على روحي.....نحن نعلم انهم لا يـــزالون يفكرون بهذه الطريقة وعلينا ان ندافع ونضربهم بقسوة في كل مرة بأقصى ما نستطيع.

يجـــري القـــص على خطين: خط الحدث التقليدي الذي يروي قصة جماعة اختـــبأت في الكهـــوف خوفـــا من غزاة أقوياء وآخر يسرد ذكريات على طريقة التداعي. يقول الراوي انه كره ارجل العساكر وهي تطأ الأرض امامه وكره أيضاً ان يـــرمي الجندي عقب سيجارته على الأرض فيتسبب بحريق يتلف الصنوبر فهو يخاف أن يقتلوهم كلهم ولا يبقى احد ليحمي اشجار الصنوبر من الحرائق التي لا تعـــود أبداً كما كانت قبل الحريق. هنا ينتقل الراوي إلى الذاكرة ويتذكر طفولته والحنكة التي تعلمها من الماعز: التحديق بثبات في عيني الضبع يجعله يخاف ويهرب. يعود إلى واقعه، إلى الكهف: كانوا يصطادوننا، يعدموننا. كنا عندهم مجرد كلاب، ديـــدان. التففـــنا حول ذواتنا تقوقعنا عميقاً داخل الكهف نساءً واطفالاً ورضع. اختـــنق الرضع، فقدنا كل الرضع في تلك الليلة، انقذت قريتنا تلك الليلة ولكنها الان فارغـــة. الـــبعض في الارجنتين، البعض الاخر في نيويورك. فقدان طفل أمر مرعب اما قتل ولدك، قتل ولدك....

عـــلى هذه الشاكلة تسير القصة عارضة لجولات من الصراع المدمر والمشاهد العنيفة القاسية، ويروق لي أن أذكر ان العنف والقسوة ميزة لافتة في الكتابة المتخيلة الأسترالية، إلى أن تنتهي معلنة:

"وعدونـــا بالامان وكان هذا ما قتلنا/ أخذوا الرجال والاولاد إلى الجبال في احـــد ايام تموز/ عندما رأيناهم ثانية كانوا جبالا من العظام/جماجم كبيرة وصغيرة، وسلاميات اصابع/ مبعثرة مهملة/ الاخوة والاباء والأبناء كلهم/ امتزجوا سوية لا يمكن تميزهم/ حروف مكسورة ولكنها تتكلم/ لغة خافتة اعمق من كل اللغات/ أنا خائف يا أمي/

أنا خائف. (151)

ولا يخفـــى عـــلى القـــارئ، العربي على وجه الخصوص، علاقة هذه القصة بالانتفاضة الفلسطينية والرد على من يسمون العمليات الفلسطينية إرهاباً.

أسود

تنهي ساليس روايتها بقصة "أسود". تحكي القصة رحلة خيالية قام بها طفلان إلى المدينة المثالية "مدينة الأسود" حيث تعيش الأسود مسالمة في مدينة قصورها من رخـــام، ويـــلهو اشبالها مع الاطفال فوق العشب. في الطريق إلى المدينة الموعودة نعـــرف ان الطفلين هاربين من واقع أليم يسيطر عليه الخوف من الجنود والدبابات والغارات التي تقتل وتهدم البيوت وتتعقب الصبية الصغار الذين يرمونهم بالحجارة. في الطـــريق إلى المديـــنة الحلم يُوَاجه الطفلان بالعديد من الصعوبات ويصران على تخطـــيها، ولكـــنهما، في الـــلحظة الحاسمـــة، عندما يكاد ان يمسي الحلم حقيقة، يتراجعان، يختاران الاهل والقرية على المدينة الهائئة المثالية.

تكشـــف لوحـــات هـــذا الجزء قساوة البلد المستعار وتسائل شعارية "الحلم

الأســـترالي" الـــذي يسعى خلفه كثير من أبناء العالم الثالث في هربهم مما تغرق فيه بلادهـــم مـــن قمع وكبت حريات وضائقات اقتصادية. كما تكشف عن الخلل النفسي الذي يصيب المهاجر أو اللاجئ، كمثل تلك الانفعالية والمبالغة في رد الفعل الـــتي رأيـــناها من عبد الرحمن في الحفلة التي دعت اليها ابتسام حيث اساء الظن بالفتية المجتمعين على الشرفة، وهيء لـــه أنهم يتآمرون عليه، في حين كشف الواقع صـــورة مغايـــرة تماماً، فقد اندفع هؤلاء الفتية بحماس لمساعدته عندما سقط مغمياً عليه.

حريق حريق(1)

رغـــم أن روايـــة "حريق، حريق" تدور كسابقاتها في فلك النفي والاغتراب ولكـــنها تختلف عنها بكون النفي فيها مفروض من داخل، بمعنى ان يلجأ المرء إلى مـــنفاه مختاراً، لا مرغمًا تحت تأثير ضغوط خارجية، بل إيماناً بايدولوجية ما. كأن يكون النفي هدفاً لغاية سامية. والغاية هنا هي حماية العبقرية من الافساد. فآكانتيا، Acantiaبطلـــة القصة، تؤمن أن المجتمع المدني في أستراليا يفسد العبقرية والنبوغ، لـــذا فانـــه على النابغين من ابنائه ان يبقوا على نقائهم بالابتعاد والعودة إلى الحياة الطبيعية البكر، حياة البربرية.

تحكـــي الرواية قصة عائلة مؤلفة من أبوين وسبعة أبناء يتمتعون بمواهب عالية متـــنوعة: موسيقى، لغة، رياضيات وغيرها. لحماية هذه المواهب من الافساد تقرر الام، آكانتيا، إخراج عائلتها من مجتمع الحضر. يقود الاب "Pa با"، وهو موسيقار مبدع عالي الموهبة، قاطرة تحمل الام والأبناء في قلب الريف بطريقة عشوائية إلى ان ينتهوا إلى بناء يتخذونه مسكناً لهم. البناء غريب نوعا ما: قاعة كبيرة، مقسمة إلى

(1) Fire Fire, Eva Sallis, 2004, Allen&Unwin, Sydney.

اربعـــة اقسام، نوافذها داخلية لا تطل على الخارج وغير مزودة بتمديدات صحية. كان يسكن هذا البيت المهجور رجل مفلس يدعى "انغوس باد". اختفى ذات يوم في منطقة حرجية واسعة في التلال الواقعة قرب مدينة توغنبرغ Toggenberg ثم ما لبـــث ان مـــات منـــتحراً. وتوغنبرغ أرض هيبية نائية متخيلة يعيش فيها الكتاب والفلاســـفة و الماركســـيين والمبعدين غارقين في الاحراج حيث لا يمكن لاحد ان يجدهم. "فنسنت بكلي" يعيش قريبا وكذلك "باتريك وايت"

تخطـــط أكانتيا لتربية ابنائها السبعة في بيئة مثالية يحكمها الابداع والاكتفاء الـــذاتي، وتصر على تذكيرهم بتفردهم ونبوغهم: "سوف تصبحون مثل ياهودي مينوهن، مادام كوري ولويس باستور"، فهي تربيهم بين الموسيقى وحبوب الصويا والماعـــز والادويـــة الهندية وتتولى مسؤولية تعليمهم وتثقيفهم بنفسها وبذا يتأخر اتصـــالهم بالعـــالم الخارجي حتى سن المراهقة، ولكن الأبناء، حتى وهم في عزلتهم هـــذه، كانوا يدركون بالغريزة ان مع تقوم به أمهم خطأ وغير طبيعي. في النهاية، يحارب كل واحد على طريقته ليتحرر من ربقة تأثيرها الضاغط.

في البدء تسير الامور سيراً طبيعيا، يقوم افراد العائلة بالمهام اليومية من تنظيف وزراعـــة وعناية بالحيوانات وتمرين على آلالات الموسيقى بعفوية وطواعية، ولكن علاقـــة جذب ورفض تنشأ بين الأبناء وأمهم تزداد كلما تقدم بهم العمر فنرى أن بعضـــهم يـــنغمس كليًا في عالمها المقلوب هذا ويسعى جاهداً لإرضائها فيما يبتعد آخـــرون ويختلقون أماكن سرية يختبئون فيها وينشئون ممالكهم الخاصة رعاياها من حيوانات المزرعة. ولعل هذا الحرص على إرضاء الام هو من أكثر المشاهد المؤثرة، فالقـــارئ يمتلئ إشفاقا وهو يرى أورسلا تسعى جاهدة لكسب ذاك الرضى، فهي مثلاً عندما تسأل عن أغلى أمانيها في الحياة، فعوض أن تندفع ابنة الاثني عشر عاما بتلقائـــية معلنة عن رغبتها باقتناء جواد، تتردد وتجتهد لتتخيل ما هو الشيء الذي

يفرح والدتها أكثر من سواه.

رغم كل الجهود المبذولة يبدأ الأبناء بالتمرد واحداً تلو الاخر: الصبيان يريدون مزيل الرائحة وتتلهف البنات لزجاجات العطر. كل واحد يريد ثيابا داخلية نظيفة. تحاول آكانتيا أن تقمع هذه الميول بالسخرية منها حينا والمساومة حيناً آخر وبالمنع اخيراً، ولكن هذه المحاولات، رغم صدقها وقسوتها، لم تستطع أن تبقي على تماسك العائلة... فهذا الابن الأكبر الذي يلتحق بالمدرسة عند سن الرابعة عشر يفشل في إقامة علاقات ودية مع أقرانه فينحرف ويكذب ويسرق ويمسي طريد العدالة، ثم لا يلبث ان يترك البيت بعد عراك قاسٍ مع والدته التي يفجعها عقوقه وما آلت اليه حالة ابنها الذي، حسب رأيها، اصيب بعدوى المدنيّة. وتترك البنت الكبرى "بيت Beate" بعد شجار، ثم لا تلبث ان ترحل مع عشيقها إلى ألمانيا. حتى اورسلا التي تربطها بأمها وشائج عاطفية عميقة وشعور قويّ بالمسؤولية تجاه اخوتها الصغار، تعي عندما تصل سن الرشد عقم الحياة التي ارادتها لها امها وترحل ثم تعمل على انتزاع اخوتها الصغار من أمهم. تكبر معاناة العائلة يوماً إثر يوم وتشترك الطبيعة في إذكاء هذه المعاناة أو لعلها تشترك في تحرير الأبناء من سجن أمهم. ففي صبيحة أربعاء الرماد[1] يوم رحيل أورسلا، تندلع حرائق حرجية في التلال المجاورة وتمتد لتقضي على جزء كبير من البيت والمزروعات وحيوانات المزرعة التي هي جزء مهم من عائلة هوديني. وتنتهي آكانتيا وحيدة مع زوجها الموسيقي فيعيدان رسم حياتهما من جديد هو مع موسيقاه وهي مع رسوماتها. أما الأبناء فيحققون، في ابتعادهم، ذواتهم كل على. تصبح "بيث" عازفة كمان شهيرة في ألمانيا، ويبرع الابن الأكبر "غوت ــ هيف" في التأليف الروائي

(1) هي أول أيام الصيام عند المسيحيين وقد سميت بهذا الاسم لأن من شعائرها أن يدهن المؤمنون رؤوسهم بالرماد كي يتذكروا أن الإنسان من تراب وإلى التراب يعود، وتقام في هذا اليوم احتفالات وكرنفالات كان أن تسبب إحداها بالحريق الذي أصاب موطن عائلة هوديني.

وتكمل أورسلا تعليمها العالي. اما هوديني فيهجر الموسيقى ويعيش عاطلاً مستنداً في معاشه على مخصصات الضمان الاجتماعي ولكنه يبرع في علم الكمبيوتر، وليلو تحترف الصعلكة، تعزف الغيتار في الانفاق وعلى الارصفة وتمارس الدعارة في شوارع بودابست... بعد أن تدور الحياة دورتها وبعد مضي ما يزيد على قرن من الزمن على حريق أربعاء الرماد الشهير، تلتقي العائلة كلها في البيت الابوي باستثناء "غوت ــ هيف Gotthilf" وبعد عتابات ومصارحات وإدانات ومسامحات بين أفرادها، تنتهي الرواية معلنة فشل نظرية آكانتيا فقد آمنت أخيرا: ان الموهبة تفرض نفسها ولا تقوى القيود ولا الحواجز على كبتها: "إنه الخيال يا أورسلا! لا الحيطان ولا كل انواع العذاب يمكنها ان تقضي على الخيال.

إلى جانب قصة آل هوديني هذه، هنالك أيضاً إشارات إلى بعض الحكايات الخرافية، كما أن فيها رجوع إلى البلد الام، ألمانيا، التي جاءت منه العائلة وعرض للاستيطان الألماني في ولاية جنوب أستراليا وتأثير شتول الازهار التي حملت من ذاك البلد على الريف الأسترالي. وذلك عن طريق ذكر التفاصيل وتسمية فصائل الاشجار الاوروبية التي كانت تحيط بالبيت. وتلفت الكاتبة "راشيل كونين" الانتباه إلى رمزية حيوان الماعز في النص فتقول: إن تكرار ظهور العنزة في النص جعلني الجأ إلى الكتب وإلى الانترنت لاجمع بعض المعلومات عن هذا الرمز وقد كان من بين الاشياء التي تعلمتها هو أن الماعز في علم الابراج رمز للشيطان ولخصوبة الرجل.وطبعا للاله الوثني لما قبل المسيحية ديونوسيوس. وأيضاً في علم التنجيم الذي يعتمد على فن ورق اللعب (الكوتشينا) فرواق الشيطان هي تلك التي تظهر رأس ماعز مكبل اليه رجل وامرأة[1].

يقوم مناخ الرواية في جو قوطي فطن، فهو ليس ميثولوجياً خرافياً على نمط

(1) "Stoking the flames in a hippy hinterland", Rachel Cunneen, Camberra times, Saturday 24/7/2004, Panorama, p. 3.

ديزني، بل حكاية تتبع النمط الاوروبي الذي اتبعه الاخوة غريم في ألمانيا، تلك التي تفضح ما في الطبيعة البشرية من عتمة وشرٍّ. ليس هذا استنتاجاً فالكاتبة لفتت النظر اليه صراحة في المقطع الاخير من الرواية. إنها الاسطورة التي يسكنها اناس يمشون على خط دقيق بين الانساني والحيواني مع انحراف بين الحين والاخر صوب الحيواني ومن ثم إلى الجانب البربري. مع ذلك فان الرواية، ككثير من سابقاتها في الأدب الأسترالي تظل تتراوح بين الممتع المسلي والتراجيدي كروايات باتريك وايت على وجه التحديد.

يجري القص في مناخ الستينات من القرن العشرين. وفيه مثالية يتطلب تحقيقها قسوة لا ترحم. لذا صورت آكانتيا كوحش "متريركي" تجهد لصنع جميع ابنائها على الشكل الذي يحقق رغبتها وأمانيها بغض النظر عن ميولهم الشخصية. كانت عنيفة وقاسية في تطبيق نظامها هذا، فرضت أنواع الطعام واللباس والتعليم والتسلية وكانت مريبة غريبة الاطوار؛ ألا يثير الدهشة لجوء أمرأة إلى رسم صور للجبال ألاوروبية فوق حيطان بيتها كي تعوض نقص النوافذ فيه؟ أو ان تصر على ان يغني الأبناء الاغنية الألمانية "Ehr Si Gott" بكل أجزائها قبل بدء تناول الطعام؟ لا يعني ذلك ان القص في مجمله كان ثقيلا ضاغطاً، بل إن فيه الكثير من المواقف المضحكة التي يلجأ اليها الأبناء في تعاملهم مع واقعهم المعيش. بل إن آكانتيا ذاتها تطلق بين الحين والاخر تعليقات ساخرة فكهة كمثل ما كان من امرها عندما أخبرتها أورسلا انها رات ملاكاً، إذ تنهدت آكانتيا بعمق وأزاحت ذراعي أورسلا من حول رقبتها ونزلت عن الشجرة غصنا إثر غصن وقالت دون ان تلتفت إلى أعلى: "أوه يا أورسلا... لقد ذهب الملاك كأنه لم يكن" (224).

تطرح الرواية السؤال القائل هل يمكن لحياة البربرية ان تصنع الإنسان المتفوق "السوبرمان" ام ان الامر مجرد كشف لما نعانيه في تعاملنا مع انحرافاتنا النفسية؟ كما انّ فيها مساءلة لطبيعة النبوغ ومدى الفائدة المحققة من تكريس الذات على مذبح

الوحـــي. ترى هل اصابت آكانتيا وحققت هويتها وثقافتها بنفي نفسها وابنائها. هـــل ساهم هذا النفي في صقل مواهبهم؟ مساءلات لا تجيب الرواية عنها بصراحة بـــل تترك امر التأويل مفتوحاً. إلا أن ما لا شك فيه هو ان أستراليا خذلت آكانتيا كما خذلت هيام وليان من قبل، وفي حين لجأت هيام إلى الله ولجأت ليان إلى ثقافة أخـــرى لجـــأت آكانتيا إلى البربرية هرباً من أستراليا المعاصرة السخيفة والفاسدة. البيض فيها سخفاء وسطحيون، والمهاجرون الجدد رعاع يثيرون الريبة: "أستراليا لا جـــذور لهـــا ولا تـــاريخ... لذلك لا يوجد لديها فن ولا موسيقى ولا أدب ولا أحـــداث. سخفاء، ضعاف، فاسدون. انظر كيف يتكلمون عن جلب الفيتناميين، أية ثقافة يمكن أن ننشئ بهؤلاء الهمج. تعددية ثقافية!... ثم ماذا بعد؟ أية ثقافة؟ لا ثقافـــة واحـــدة عندهم فكيف بالعديد؟ تعددية ثقافية! هي بالأحرى وحلية ثقافية Malticulturalism more like Mud-culturalism (57).

مرة أخرى تسائل ساليس هذه الشعارية الوردية " أستراليا بلد التسامح الاثني والقبول والمساواة" ومرة أخرى تقول على لسان بطلتها أن أستراليا تهين مبدعيها؛ فهـــا هو شاعر أستراليا الكبير "فِنْسِنت بَكْلي" يهجرها ويعيش غير مرأي في هذه الأرض الهيبـــية: "مســـكين كان دائماً يريد أن يكون مثل وردثورث. تستطيع أن تصف أستراليا ولكن لا تستطيع ان تكتب قصائد جميلة فيها". أما "باتريك وايت" فهـــو واحد من التعساء الذين حاولوا ان يصنعوا ثقافة هذه البلد ولكنه يئس ولجأ إلى أرض الهيبـــيين في توغنبرغ (مرة أخرى تلتقي ساليس مع وايت برؤيته السلبية حول الثقافة الأسترالية. راجع باتريك وايت في مكان سابق من البحث).

يرى ستيفن فاري[1] أن "حريق حريق" خرافة سوداوية وصادمة، معدة باتقان وعـــرض مســـتفيض لتثبيت مقولة شائعة ترى ان محبة الأبناء لأبويهم وشعورهم

(1) Steven Farry, "Trouble smouldering with fire in the family", Courrier Mail 17/7/0.

بالمسؤولية تجاههم ثابتة قوية لا تمحوها سوء المعاملة التي يتعرضون لها من قبلهم. ولعله راى في شخصية "أورسلا" النموذج القوي لهذه المقولة. لقد كانت اورسلا تؤمن بوالدتها إيماناً شديداً، و لم تترك البيت إلا بعد سنٍ متأخرة وابدت فيما هي تتركه اسفاً وإشفاقاً على والدتها. بل إنها وقفت، فيما بعد، وقفة محاسبة للذات عسيرة لمساهمتها في إبعاد اخوتها الصغارعن امهم، وهي إلى ذلك ظلت تزور والديها في مناسبتي عيد الام وعيد الميلاد من كل عام. إلا أن الرواية في النهاية ليست سوى حلقة في تساؤل ساليس اللجوج: ماذا يعني ان تكون لأسترالياً في أستراليا.

الأُسود

كان ذاك الصباح صباح شؤم على أحمد، لقد أحيط بثلاثة جنود قساة. تمنى لو انه كذب وأعطاهم عنوانا مغلوطاً، لكان فر هاربا، عند انكشاف الامر، عندما تفتح ام احدهم الباب وتنكره. طرق الجندي القصير الباب وهو يجذبه بعنف من أذنه، وعندما فتحت أمه الطاقة الصغيرة، سأل عن عليّ.

ماذا تريد من علي؟ سألت أم احمد بلهجة غاضبة جافّة. عرف أحمد ان الموقف سيكون أصعب لو ان الامر ذهب إلى أبعد.

- كان يعَلِّم اخاه رمي الحجارة

- لا. هو لم يفعل

لأ. فعل... هذا "الخرى" الصغير قال لنا، وقرص الجندي أذن احمد قائلا "روح. نريد عليّ"

أزاح الجندي القصير ببندقيته ال"أم فورآي ون" لاقطة الأمان ورفس الباب فانفتح

عندما وجدوا عليّاً حطموا طاولة الطعام وتركوا محدثين جلبة. ماذا بإمكانهم أن يفعلـــوا؟ عليّ كان ابن خمس سنوات فقط وعيناه تشعان بشرر نار سوداء وإلى جانبه الكثير من الاوراق الرابحة.

مـــنع احمـــد من الخروج من البيت. كان يعرف ان عليّا ليس المسؤول عما حـــدث له، ولكنه، وقد ملأه الامتعاض، راح يلوم اخيه ويشاكسه. نظر عليَّ اليه مـــن خلف رموشه الطويلة وتبعه منتظراً منه أن يفعل شيئاً ممتعاً وهذا ما زاد الامر تعقيداً.

عـــند المســـاء كـــان أحمد قد غفر ل"عليّ" فعلته. أخذ أخاه بيده وطلعا إلى الســـطح وشاهدا معا أثار الرصاص. أصغيا إلى اصوات البنادق الاوتوماتيكية التي تطلقها طائرات الهليكوبتر. كان هنالك توهج غريب ينبعث من خلفهما ويتألق في الســـماء المظلمة. كانت سلسلة التلال ترخي بظلها على الأرض وأشجار الزيتون تقبع شاحبة. أشار أحمد إلى البعيد.

ـــ يـــاه، هناك، في البعيد، وراء التلال، موجودة مدينة الاسود. اكتسى وجه عـــليّ بفـــيض مـــن النور إلى درجة جعلت أحمد يؤمن أيمانا مطلقاً وفورياً بمدينة الاســـود. "نعم، مدينة الاسود. الاسود فيها موزعة في كل مكان. وهي لا تاكل الناس.

زفر علي وقال: خلينا نروح لهناك

ـــ "ن.ن....نعـــم. ممكـــن. لا. لـــو كنت أكبر كنا رحنا، بس انت بعدك صغير".

تنهد أحمد تنهيدة من خاب أمله خيبة صغيرة. كان يتمنى ان يذهب. ليهرب فقط. هي رحلة بدون شك، ولكنها رحلة تستحق العناء. قد يذهب لوحده.

ضبط "عليّ" انفاسه فيما هو يترلق من فوق الحافة، وركز نظره المتوقد الحاد

على أحمد. امتزجت أنفاسه بسيل من الكلام كان يضيع في خضم الضجيج المنبعث من بنادق اوتوماتيكة كانت تطلقها طائرة هليكوبتر تندفع مجلجلة من خلف التلال مسلطة أضواءها على البيوت. تجاهل الولدان الامر، وظلا واقفين فوق السطح، وجها لوجه

انت، صرخ أحمد، انت يمكن تتعب ويصير بدّي أحملك، وهيك أتعب انا، وعندها لا أعود أقدر أوصل لهناك. هي طريق طويلة طويلة. يمكن نموت.

- سأجلب طعام وماء لي ولك

وراح احمد يتصور ما سيكون. وقفة قصيرة تعيد النشاط، استراحة تحت شجرة، زعتر وتمر وقمرالدين. نحن بحاجة إلى قمر الدين (جلد الفرس)

احنى "عليّ" رأسه احناءة من يقول: أن تصغي معناه أنك موافق. وكانت فترة صمت.

ولكن بابا سيقتلنا [يضربنا] قال أحمد فجأة.

"لازم نمشي على هاذيك الطريق"، ولوّح باتجاه الحقول الواقعة عند اقدام التلال والتي يمنع عليهم دخولها. عندما فجّرَ "صبري جراح" نفسه أمطرت قطع من جسده فوق القرية. كان عليّ، الذي يلاحظ الاشياء، دائما يقول: شوف، كل بقعة صدأ هي بسبب دم صبري اللي طرطش (انتشر) في المكان. "ماما ظلت تولول وتبكي كل الوقت"

"ولكن الأسود لا تأكل البشر؟ تساءل عليّ: هي مدينة آمنة تماماً. صح؟

"أووه، آمنة تماماً. هم بالتأكيد ما عندهم مانع إنو نحن نروح لهناك، المسألة هي بس كيف نوصل"

تنهد عليّ وقال حالماً. "خبّرني أكثر عن مدينة الاسود".

"الاسود تعيش بقصور رخام وحجارة بلون الذهب. في أشجار ونوافير ماء

وأسود صغيرة تلعب على العشب الاخضر". اضطجع الولدان فوق السطح يحدقان بالـــنجوم، الليلة اشد ظلاماً من المعتاد. "في مدينة الاسود يوجد "حراذين" في كل مكان. وكرز.

ـــ "كرز"؟

أيـــوه، كـــرز على الشجر، في كل مكان. الاسود لا تاكل الكرز. يتركوهم للزوَّار.

جلس عليّ وحدق في وجه أخيه.

"كيف عرفت عنها كل هذا ؟ من خبرك يا أحمد؟ من يا أحمد"؟

"أنا ذهبت إلى هناك. على شان هيك أعرف الطريق". قال أحمد مقاطعاً. لماذا تسأل أسئلة سخيفة؟

وكان صمت

حصـــلت عـــلى حبوب كرز. قال أحمد فجأة، ووضع حصاة صغيرة في يد عليّ.

"راح نـــروح بكره سوا". قال عليّ بصوت فيه تصميم وعزم. نمشي الصبح الساعة خمسة. نقضي ساعة هناك ونعود.

في الســـاعة الثالثة اخترقت قذيفة اطلقت من طائرة هوليكبتر البيت وأحدثت فيه فجوة ودمرت الحائط الخلفي المقابل للتلة وصورة "جدو" وحطمت ما تبقى من طاولـــة الطعام التي كسرها الجنود من قبل. بنبرة فظة متوترة أيقظ الاب والام عليّا واحمـــد. ولولـــت أمهما بغضب. لفا ببطانية وحملا معاً وكان رأسيهما الاشعثين يتدلـــيان متراقصين. شيئا فشيئاً هرب النعاس من أعينهما. هرع الجميع إلى الطبقة الســـفلية حيث تجمّع بعض الجيران. كانت ذراع احد الرجال تترف دماً. لقد بقي البيت صامداً إلا أن بيت آل "حمدي" الذي يقع عند المنحدر، أعلى منهم بقليل إلى

الشـــمال، لم يحالفـــه الحـــظ، وبهديـــر، شبهه أحمد بصوت شلال، تداعى البيت المقصـــوف وتدحرج قطعاً قطعاً إلى المنحدر. هرع الكبار كلهم لانقاذ الحيوانات واتقـــاذ مـــا يمكن انقاذه وبقيت العمة نهاد في الطابق السفلي ترعي الاولاد السبعة الصـــغار. وعندما حاول أحمد ان يسألها شيئاً صفعته باقصى قوة. "لا. ما في طلعة لـــبره". صعق أحمد. فهي حتى لم تنتظر لتسمع ما سيقول. هو بالحقيقة كان ينوي أن يســـأل إذا كان بإمكانه الخروج. قطب حاجبيه وتحسس خده المصفوع. سقط "عـــليّ" نائماً ملتفاً على ذاته ككلب صغير. جلس أحمد إلى جانبه وجهد ليعلم ما يجري في الطبقة العليا.

غفا أحمد حائراً لأن امرأة كانت تصرخ وتبكي.

كـــان الظلام لا يزال مخيما عندما استفاق على وخزة [وخزه إياها] عليّ، في ذراعه.

"يلا، لنذهب".

تطلـــع أحمـــد حوله. كان الاطفال نياماً والعمة نهاد قد ذهبت. وقف أخوه الصغير امامه. كان يتدلى من فوق رقبته شريط ربط إلى طرفيه قارورتان [كانتا من قـــبل تحـــتويان عصير برتقال] ممتلئتان حتى نصفهما ماء. وكان يحمل فوق ظهره حقيـــبة صـــغيرة منـــتفخة. كانت عينا "عليّ" تفيضان حبوراً وعزماً و لم تؤثر به اعتراضـــات أحمـــد. هو يعرف الطريق. هما يستطيعان الذهاب وإن حرصا وانتبها يســـتطيعان تجنب الخطر. تعقَّب خيال عليّ الصغير وهو يخطو بثبات خارج القبو. قطعا الدرجات الموصلة إلى الخارج، تطلعا حولهما. فباستثناء بيت آل حمدي المنهار والفجوتين اللتين احدثهما الانفجار في بيتهما، فقد بدا كل شيء شبه طبيعي. كان الـــناس يـــتحلقون في تجمعـــات متفرقة هنا وهناك، وكان أحمد يدرك انه عليهما الاسراع كي لا يراهما احد. لقد امتلأ فجأة بالحماسة.

"مـــن هنا" قال أحمد، وامسك بيد "عليّ" وأحنى ظهره محاذياً البيوت، مختبئا بظلها. سارا باتجاه الحقول الخصبة العذراء وعبرا بيارات الزيتون الكثيفة المنسية

"لأنـــك جئـــت لهنا من قبل فانت إذاً القائد". همس "عليّ" عندما وصلا إلى المزارع المهملة [المشاع] أنا راح اعمل مثلك تماما راح احط رجلي مكان ما انت تحط رجلك بالتمام وهكذا لا نقع بالالغام.

هز أحمد رأسه حالماً، ودون أدنى تردد خطا في حقل الالغام. كانت الشمس مشـــرقة مـــن خلفهما ولو ان احداً تطلع في تلك اللحظة إلى تلك الناحية، لكان كشـــف بكل سهولة ذلك العبور المستغرب. إتَّبع أحمد طريقا وعرة متعرجة فكأنه كـــان يفكر ويوائم وبعدها يختار الخطوة المناسبة. أتكون خطوة صغيرة أم كبيرة؟ أتكون واسعة مستقيمة إلى الشمال أم إلى اليمين؟ كان في بعض الاحيان يتأنى كأنما هـــو يـــتذكر ثم يخطو واثقاً مقتنعاً أنه حقيقة يعرف الطريق. بدت خطوات عليّ الاولى قلقـــة ولكـــنه ما لبث بسرعة ان بدأ يتحرك باطمئنان واثقا من كل خطوة يخطوهـــا. لم تســـاور عليّ شكوكاً من أي نوع. لقد وصلا الجانب الاخر. نقطة الـــبداية لعبور التلة. ابتهج أحمد بنجاحه وراح يغذ الخطى فرحا متسلقاً التلة لناحية الغرب.

ـــ أخبرني كيف هي الحال في مدينة الاسود؟

ـــ هـــناك، تسمع موسيقى جميلة طالعة من ساحات لا نراها. الحدائق العامة ملآنـــه بكل انواع الطيور. طيور اليفة كثير، لأنو ما احد اعتدى عليها ابداً. ممكن يوقّـــف بلبل على كتفك، يطير ويرجع ليغني لك. والاسود سارحة في كل مكان، تزأر في الزوايا هنا وهناك

ـــ أنا شفت أسد حجري.

ـــ في كمـــان أســـود حجرية في مدينة الاسود، بس هي أفضل من الاسود

الموجودة في العالم. بتكون على البوابات وفي الحدائق وهي تظهر كأنها حقيقية إلا أنها رمادية".

ـــ بس انت قلت أن الحجارة ذهبية.

ـــ صـــح، هـــي ذهبية بس ما هو النوع اللي يصنعوا منه الأسود. الرخام لا يمكن أن يكون ذهبي يا غبي".

- ولكن قصور الرخام...

ـــ هي رخام من الداخل.

مـــرّا بقـــرب عظام مبيضة لابن آوى كانت مطروحة بين العشب النامي في أعـــلى التلة حيث تتلاعب الريح بالاعشاب الجافة ويسمع لها أنين. لم تكن مدينة الاســـود على مرأى منهما، فقد كانت هذه أوّل تلة يصلان إليها. على مدّ نظرهما كانـــت تمـــتد الوديان الصخرية التي يغطيها ضباب الصباح ومن بعدها مزيد من التلال. توجه أحمد شمالاً كي يواكب انعطافة التلة بدل أن يغوص في عمق الوادي.

عـــد أحمد ثلاث تلال وكان لا يزال أمامهما ان يعبرا تلة أخرى. خطا عليّ خطـــوات عنيدة واحنى رأسه. استدار أحمد وأخذ حمّالة قارورتي الماء من رقبة عليّ ووضعها فوق رقبته. لم يهتم عليّ للامر، واستمر متابعا طريقه ببطء مصعدا في التلة الصـــخرية. مـــن تحتهما كانت قطعان من النعاج والماعز تختلط بالصخور ولا أثر للرعيان. لا بد أنهم هناك مختبيئن في مكان ظليل يحتمون من اشعة الشمس. بعيدا، في أسفل التلة كانت تنتشر مجموعات من الجنود يبحثون عن شيء ما. تمنى أحمد لو يكون هو وعليّ مخلوقات غير مرئية، مخبوءة بين الصخور وتعرجات التلة المكشوفة للعيان. ضربت الشمس رأسيهما العاريين ولاحظ أحمد فيما هو يتطلع إلى الوراء، العـــرق يـــلمع فوق رقبة عليّ. زاد من سرعته وأخذ الحقيبة من فوق ظهر عليّ ثم عاود سيره كالمعتاد.

قف فوق التلة (قال).

توقــف عليّ في الحال وتأرجح قليلاً وبدت رجلاه تهتزان. فجأة جلس وبدأ يبكي. رفعه أحمد وحاول ان يقوّي من عزيمته ولكنه هو نفسه كان تعباً.

"عــلى أية حال صار وقت الغدا" قال أحمد وجلس إلى جانبه. لم يستطع ان يــتكهن الوقــت الذي آل إليه النهار. فالشمس ثابتة فوقهما منذ مدة طويلة. رفع علي نظره اليه وابتسم فيما كانت الدموع تنحدر على خديه.

"كُــلْ شي من جلد الفرس (قمر الدين) ! همس وراح يتحسس الحقيبة فوق ظهره.

في الحقيــبة كان يوجد صندوق جديد من جلد المشمش، رغيفان من الخبز، قطعة كبيرة من الجبنة وطابة حمراء

شو هاذي ؟ سأل أحمد ممسكا الطابة

ــ هدية لأطفال الاسود ليلعبوا بها فوق العشب. لا يصح نزورهم من غير ما نجلب لهم هدية

ــ والله معك حق ". مزق أحمد بعضاً من جلد المشمش واعطى بقية اللفة إلى عليّ. مزق علي جلد المشمش بصمت. ثم فجأة هدر وقهقه ونتش قطعة دفعها إلى حلقــه مبقــبقاً وصنع أحمد الشيء ذاته حتى انتهيا منبطحين على بطنيهما يعملان نهشا بضحيتهما رغيف المشمش.

ــ وهل تتكلم الاسود؟

– لا، لا لــزوم لكلامها. هي بس تنظر اليك بذكاء وانت تستطيع أن تربت عــلى ظهــرها. وربــت أحمد ظهر عليٍّ ربتات طويلة كربتات أسد، تقلصت لها عضلات عليّ

"آه! فهمت" قال. ودلت نبرة صوته وتعابيره على انه فعلاً فهم.

أحـــس أحمـــد نفسه مُهمَلاً فأخذ القارورتين وبدأ يفرغ الماء من واحدة إلى أخرى ثم أضطجع الاخوان أرضاً وحدقا، لبرهة، في السماء.

بـــدأت الشمس تتحرك ثانية فنهض عليّ. "يلا. ما راح نوصل إذا ما تابعنا المشي".

عـــاودا سيرهما كالمعتاد وسرح كل منهما في أفكار تخصه وحده. حرضّهما الصـــمت وحـــرارة الجو في تلك الظهيرة على الشرب عدة مرات فبدأ الماء ينقص شـــيئا فشيئاً. باستطاعة احمد ان يتابع الرحلة لو أن عليّاً يستطيع ذلك. فقط لو ان علـــياً يتوقف عن طرح الأسئلة. بدأ يفكر بالمتاعب التي سيواجهها بأخذه عليّ إلى الحقـــول المحـــرّمة، كم من المتاعب سيواجه في اصطحاب عليّ إلى قمة التلة. كم سيواجه من المتاعب باصطحاب عليّ إلى سلسلة التلال التي لا تنتهي في البحث عن المدينة الموعودة. ضربته موجة من الفزع ولكنه كتمها. مدن الاسود يجب ان تكون شيئا حقيقياً. لقد قرأ في عيني عليّ أنها أكثر المدن حقيقة موعودة وأشدها اعتبارا. حدق في حذاء "عليّ" المغبر وحاول ان يبعد عن رأسه فكرة اي الاتجاهين يسلك: المديـــنة أو البيـــت!. ركـــز فقط على خطوات "عليّ" الرتيبة التي كانت تضرب مصعدة في مرتفع يرخي فوقهما ظلا عميقاً.

كانت هنالك دبابة مهجورة مطروحة في ذلك الظل وكان مدفعها موضوعا بين الاعشاب والصخور دون ان يصوب إلى شيء معين. تشممّا رائحة شيء ميت تنبعث عن قرب، امسك عليّ أنفه وحث خطاه صعودا. وكان احمد يتبعه.

عـــندما وصـــلا إلى قمة التلة الاخيرة، كان المساء قد داهمهما. لقد استعانا بأيديهما [فمشيا على أربعة] حتى وصلا إلى القمة. همست الريح في آذانيهما محدثة خشخشـــة ناعمة نتيجة احتكاك الصخور الذهبية بأكوام العشب ولاعبت شعرهما الخشـــن المبلل بالعرق. ثم أخذت الأرض بالانحدار في مترلق أجرد امتد وامتد حتى

انـــتهى إلى سهل واسع بعيد المدى. وقف الولدان متجمدين صامتين يحدقان باتجاه المديـــنة المتلألـــئة. كان المحيط الممتد حتى الأفق صفحة ذهبية وكانت منائر المدينة وقـــبابها وأبراجها تزهو لامعة بظلال من الذهب والأزرق الداكن. الزجاج البعيد والمســـطحات العاكسة كالمرايا بدت وكأنها رجرجات ضوء سائل. حتى أشجار المنتزهات البعيدة البرتقالية كانت على مرمى البصر. كم كان الهواء نقياً!

تنهـــيدة عميقة خرجت من صدر "علي" كأنما يود ان يدخل أكبر قدر ممكن من الهواء إلى رئتيه.

ها هي، قال أحمد، وخفق قلبه في صدره بعنف. ها هي هناك. أكثر جمالاً مما تصور، أعظم وأكبر. لقد علم ذلك منذ البداية... شعر يد "عليّ" في يده تجره إلى الوراء.

"لازم نرجع"، قال علي، تأخرنا، لا نقدر نكمِّل، بيقلقو علينا[1].

(1) Mahjar, Eva Sallis, 2003, Allen & Unwin, Crows Nest, Australia, p. 152-164 (Translated by Nejmeh Habib).

المصادر والمراجع العربية

1 – بعلـــبكي، روحي. المورد، قاموس عربي – إنكليزي، دار العلم للملايين، ط4، بيروت 1992.

2 – جسور، مجلة ثقافية فصلية، جماعة الحرية والإبداع، سدني، أستراليا 1997.

3 – سابا، ميراي، مختار الشعر الأسترالي، دار الجديد، بيروت 1998.

4 – العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت 1984.

5 – العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي، الفارابي، بيروت 1990.

6 – مـــرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1998.

7 – معلوف، دافيد. حياة متخيلة، ترجمة: سعدي يوسف، دار المدى، عمان، الأردن 1996.

8 – المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة الخامسة والعشرون، دار المشرق، توزيع المكتبة الشرقية، بيروت 1986.

9 – النحاس، رغيد. همسات الجنوب البعيد، دار الأبجدية، دمشق 1999.

10 – ويلـــيك، رينيه. مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد 110، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1998.

References

1- Adamson, Robert. The Clean Dar, Paperback Press (Sydney: 1989)

2 - Astley, Thea. Beachmasters, Penguin (Ringwood:1985)

3 - Thea Astley, Drylands, Penguin, (Australia: 2000) [1999]

4 - Astley, Thea. Hunting the Wild Pineapple, and other related stories, Penguin (Ringwood: 1985 [1979].

5 - Astley, Thea. The Acolyte, University of Queensland Press (Quensland:1980) [1972]

6 - Auerbach, Eurich. Mimesis, The Representation of Reality in Western Literature, trans. Willard R. Trask, Princeton University Press (Princeton: 1968)

7 - Bird,Carmel.The penguin of Australian Stories, Viking, (Australia: 2000)

8 - Brooke, David. Selected Poems A.D. Hope, Angus & Robertson (Pymble: 1992)

9 - Campbell, R. & Harvey, P. ed. " A.B. Bango Paterson: Singer of the Bush", Complete Works (1885 - 1900), Macmillan, Melbourne: 1992

10 - Carlyle, Thomas. Sartur Resartus, "On Heroes and Hero Worship", Dent (London: 1908)

11 - Clark, C M H. A History of Australia, Melbourne University Press (Melbourne: 1962).

12 - Clark, Manning. Selected Documents in Australian History, Angus & Robertson (Sydney: 1950)

13 - Clarke, Marcus. Portable Australian Authors: UKP (St Lucia: 1976) [1874]

14 - Dampier, William. A New Voyage Round the World, 3rd Edition (London: 1699 [1697].

15 - Davis, Jack et al. PaperBark, a Collection of Black Australian Writing, UQP, (Queensland: 1990).

16 - De Bauvoir, Simone. The second sex, trans. H. M. Parshley, Penguin, 1972, [1949].

17- Duggan, Laurie. The Great Divide: Poems, 1973 - 83, Hale and Iremonger (Sydney: 1985).

18 - Edison, Phyllis Fahrie. An Anthology of Writing, from the Land Down Under, Ballentine Books, (New York: 1993).

19 - Elliott, Brain and Adrian Mitchell. "Bards in the Wilderness: A collection of poems from the colonial period", Nelson (Melbourne: 1970).
20 - Goodwin, Ken. History of Australian Literature, Macmillan (London: 1986)
21 - Hartman, Geoffrey. Beyond Formalism, Literary Essays, 1958-1970, Yale University Press (New Haven: 1970).
22 - Hart, Kevin. Australian Writers, A. D. Hope, Oxford University Press (Melbourne: 1992).
23 - Hewett, Dorothy. Bobbin Up, Viking Penguin (New York:1987) 1959].
24 - Hewett, Dorothy. Windmill Country, Overland, (Melbourne: 1968).
25 - Hewett, Dorothy. The Chapel Perilous, Currency Press (Sydney: 1988) [1972].
26 - Hewett, Dorothy. Rupunzel in Suburbia, , New Poetry (Prism) (Sydney: 1975).
27 - Hewett, Dorothy. This Old Man Come Rolling Home, Currency Press (Sydney: 1976).
28 - Hewett, Dorothy. The Man from Mukinupin, Currency Press (Sydney: 1979).
29 - Hewett, Dorothy. Greenhouse, Big Smoke Books (Sydney: 1979).
30 - Hewett, Dorothy. Alice in Wormland, Paper Bark Press, Paddington (Australia: 1987).
31 - Hewett, Dorothy. Wild Card: an Autobiography 1923-1958, McPhee Gribble (Australia: 1990)
32 - Grenville,Kate. Bearded Ladies, University of Queensland (Queensland:1993) [1984].
33 – Grenville, Kate. Lilian's Story, Australia, Allen & Unwin, 2000 [1985]
34 - Grenville, Kate. Dreamhouse, University of queensland Press, (Queensland 1993) [1986].
35 - Grenville,Kate. Joan Makes History, University of Queensland Press (Queensland 2002) [1988].
36 - Grenville,Kate. Dark Places. Australian Large Print, Bolinda Press (Australia: 1995) [1994].
37 - Grenville, Kate. The Idea of Perfection, Pan Macmillan (Australia: 2000) [1999]
38 - Hill, G. B. Lives of the English Poets, vol. 1. Samuel Johnson,

Clarendon Press, (Oxford: No date).
39 - Hope, A. D. New Poems 1965 - 1969, Angus & Robertson (Sydney: 1969).
40 - Hope, A. D. Collected Poems (1930-1970) Angus & Robertson (Sydney: 1972).
41 - Hope, A. D. Australian Writers and their Works, Judith Wright, Oxford University Press (Melbourne: 1975).
42 - Hope, A. D. A Book of Answers, Angus & Robertson (Sydney: 1978).
43 - Hope, A. D. The New Craytylus, Oxford University Press (Melbourne: 1979).
44 - Indyk, Ivor. Austratian Writers 'David Malouf', Oxford University Press (Melbourne: 1993).
45 - Keirnan, Brian. Portable Australian Authors,' Henry Lawson', University of Queensland Press (Queensland: 1976).
46 - Leonard, John. John Donne To his Mistress Going to Bed (1699) in Seven Centuries of Poetry in English, Oxford University press (Melb: 1978).
47 - Lindasy, Norman, H. Gyee et al. A. B. ' Banjo Paterson', Collected Verses, Angus & Robertson (Sydney: 1989) [1921].
48 - Lucas, Rose & Lyn McCredden, Bridging, Oxford University Press (Melbourne: 1996).
50 - Malouf, David. Johnno, Penguin Books, Australia (Victoria: 1975).
51 - Malouf, David. Imaginary life, , Chatto & Windus, UK (London: 1978)
52 - Malouf, David. Child's Play, Penguin Books, (Victoria: 1981)
53 - Malouf, David. Eustace, Penguin Books (Victoria:1982)
54 - Malouf, David. The Prowler, Penguin Books (Victoria: 1982)
55 - Malouf, David. Fly Away Peter, Penguin Books (Australia: 1983)
56 - Malouf, David.12 Edmomdstone Street, Penguin Books (Australia: 1986)
57 - Malouf, David. Half Acre to Harland, Penguin Books (U.K: 1987)
58 - Malouf, David. Remembering Babylon, Vantage, (London:1994)
59 - Malouf, David. The Conversations at Curlow Creek, Chatto and Windus (UK: 1996).
60 - Malouf, David. Dream Stuff, Vantage, (London:2000)
61 - Marr, David. Patrick White- A Life in progress, Randome House, Australia (1991).

62 - McLaren, John. Australian Literature, Longman Cheshire, (Melbourne: 1989).
63 - Melaud, A. L. The Legends Of the Nineties: The Pattern Of Australian Culture, (Melbourne: 1963).
64 - Marcie Muir, My Bush Book (Sydney: 1982).
65 - Nietzsche, Freidrich. The Will of Power, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale, Random House, (New York: 1968).
66 - Nietzsche, Freidrich. Twilight of the Idols and the Anti-Christ, trans, R.J. Hollingdale, Penguin, (Harmondsworth: 1968).
67 - Parker, K. Langloh. Wise Women of the DreamTime, Lambert, Rochester (Vermont: 1993).
68 - Palmer, Vance. A. W. Jose' s book, 1954 (remaining information not available).
69 - Pons, Xavier. Out of Eden, Angus & Robertson (North Ryde: 1984).
70 - Price, A. Grenfell. The explorations of Captain James Cook in the Pacific as told by Selections of his own Journals, Angus & Robertson (Sydney: 1969).
71 - Reed, A. D. Aboriginal Stories, Reed Books,(Chastwoodt: 1995 {1994}).
72 - Roderick, Colin. Henry Lawson, Poet and Short Story Writer, Angus & Robertson, (Sydney: 1966).
73 - Sallis, Eva. Hiam, Bolinda Press (Melbourne: 1999) [1998].
74 - Sallis, Eva. The City of Sealions. Allen&Unwin (Sydney: 2002).
75 - Sallis, Eva. Mahjar, Allen & Unwin, Crows Nest (Australia: 2003).
76 - Sallis, Eva. Fire Fire, Allen&Unwin (Sydney: 2004).
77 - Savery, Henry. The Hermit of Van Diemen's Land, Hobart Town, 1830 - 31; with an introduction by Cecil H. Hadcraft (Brisbane: 1962).
78 - Simler, Clement. The Bango Of The Bush , University of Queensland Press (Queensland: 1974 [1966].
79 - Strauss, Jennifer. Australian writers, Judith Wright, Oxford University Press (Melbourne: 1995).
80 - Walker, Kath. My People, Jacaranda press, (Sydney: 1970).
81 - Wilde, William. Australian Poets and Their Works, Oxford University Press (Melbourne: 1996).
82 - Wilde, William H. et al. The Oxford Companion to Australian Literature, Oxford University Press (Melbourne: 1985).

83 - White, Patrick. Flaws in the Glass, Jonathans Cape (London. 1981).
84 - White, Patrick. The Tree of Man, , Eyre & Spotswoode (London: 1956) [1955].
85 - White, Patrick.Voss, Eyre & Spotswoode (London: 1957).
86 - White, Patrick. The Vivisector, Jonathan Cape, Viking (London: 1970).
87 - White, Patrick. A Fringe of Leaves, Jonathan Cape, Viking (London: 1976).
88 - White, Patrick. The Burnt ones, Eyre & Spotswoode (London: 1964).
89 - Wright, Judith. The Generation of Men, Oxford University Press (Melbourne: 1959).
90 - Wright, Judith. Cry for the Dead, Oxford University Press (Melbourne: 1988).
91 - Wright, Judith. Collected Poems, 1942 - 1985, Angus &Robertson (Sydney: 1999 [1971].

Articles & Personal Collections

- Hope Collection, Hope to his mother, 20 March, n. d. (between 1928 - 31) Folder 139.
- Hope Collection, Notebook 8: 1964 - 65, Folder 101.
- Hope Collection, Dawe to Hope, 13 January, 1969, Folder 17.
- Hope Collection, Notebook 18: 1975 - 76, Folder 106.
- Meanjin Archive, Hope to Cristesen, The University of Melbourne Library, 1 January, 1944.
- Meanjin Archive Hope to Cristesen, 19 August, 1944.
- Mercure de France, Le Bush Australian et son Poete, Paris, 1910.

Newspapers & magazines

- Canberra times, canberra.yourguide.com
- Courrier Mail, couriermail.news.com.au
- The Age, www.theage.com.au
- the Bulletin, bulletin.ninemsn.com.au
- The Daily Telegraph, www.dailytelegraph.com.au
- The Sydney Morning herald, www.smh.com.au

Dictionaries & Encyclopedia

1 - Chambers English Dictionary, W&R Ltd. New York, , 1990
2 - Funk & Wagnalls New Encyclopedia, The Signature Edition, Funk & Wagnalls(USA: 1993)
3 - Le Nouveau Dictionnaire Encyclopedique, Editions N. D. E. Lausanne, Suisse: 1988
4 - Munir Baa'lbaki ed. Al - Mawrid, A modern English - Arabic Dictionary, Dar El - Ilm lil Malayen, (Beirut: 1997)
5 - William H. Wilde et al. The Oxford Companion to Australian Literature, OUP, (Melbourne: 1985)

web sites

1 - www.arts.abc.net.au/white

2 - www.evasallis.com

3 - www.dargo.vicnet.net.au/ozlit/writers.cfm?id=155

4 - www.encyclopedia.thefreedictionary.com

5 - www.facp.iinet.net.au

6 - www.git.com.au/~paulw/afol/afol.htm

7 - www.infoplease.com/spot/aboriginal1.html

8 - www.jacketmagazine.com

9 - www.johnkinsella.org/essays/ondothewett.htm

10 - www.kirjasto.sci.fi/jwright.htm

11 - www.lesmurray.org/bio.htm

12 - www.middlemiss.org/lit/authors

13 - www.nobel.se/literature/articles

14 - www.ozlit.vicnet.net.au/writers

15 - www.poemhunter.com

16 - www.tarnish.net/astley.html

17 - www.users.bigpond.com/kgrenville/bio.html