الموت في أركاديا

يحيى عبد الله

الموت في أركاديا مبدئياً لا يعني شيئاً أكثر من الموت في أركاديا . مجرد الموت – حقيقة مؤكدة . الأمر واضح ، ولا خلاف عليه : أنا أحب . أنت تحب . هو يحب . أنا أموت . أنت تموت . هو (هي) يموت . وفي الجمع كذلك .

كل الضمائر الشخصية تنتهي إلى الموت . حتى لو كنا في " بروج مشيدة " مصير الإنسان أن يلفظ أنفاسه الأخيرة ثم ينتهي .

وبديهي أن الموت الذي هو انقطاع عن الحياة يعني وجود حياة سابقة . انقضاء حياة المرء يدل على أنه كان للمرء حياة .

ومن ثم ينشأ نوع من الارتباط بين هذين القطبين

ويظل التحاور بينهما قائماً . جدلية أزلية ترغمنا على الانتباه لها – رغم رغبة البعض في التخلص من الحياة بالموت . أو أن بعض الأحياء يودّون التحرر من ذكريات موتاهم . ومهما يكن من طبيعة الحياة السابقة على الموت فإنها كانت حياة . أن ندفن

موتانا ، أو قد لا يكون بوسعنا أن نفعل ذلك ، سيان ، فالمنظر العام للموتى والأحياء لا يطرأ عليه تغيير : الراقدون في باطن الأرض ، الغرقى على سطح البحر . أو أينما كانوا .

وأقصى ما يمكن أن نواجه به الموت هو التعليق عليه . نحن دائماً في موقع مناسب لأن يصدر عنا ذلك التعليق ، تلك المناسبة ليست إلا فرصة متاحة لنا لأن نصبح شاهدين على الموت ، مع اختلاف أسبابه ، من ناحية ، ولأننا في النهاية ، وبالضروري ، موتى من ناحية أخرى " الهكم التكاثر حتى زرتم المقابر " .

ديناميكيات الفكر هنا – العلم " كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون " تعمل تلقائياً . ردود فعل طبيعية إزاء ما يجرّه الموت من فقدان . توقف . كف . إلغاء لوجود ما كان بالأمس القريب موجوداً .

وقصة الموت هي بلا شك قصة البشرية ، ما نعرفه عن أحداث التاريخ وحكايات سالف الزمان – أحسن القصص وأسخفها . كل البلاغات والأساطير التي نعلمها أو لا نعلمها . قد ذهب أبطالها وصناعها دون رجعه .

غير أن الشعور اليقيني بحتمية الموت ليس دائماً خالصاً ، فأحياناً ما تشوبه أسئلة مثل :

هي كان يمكن ، أو ما إذا كان ينبغي .. أو ماذا لو أن .. أو ثم ماذا بعد الموت / وتتعدد ، كما نعرف جميعاً الأجوبة .

غير أن ما يهمنا ليس هذا على وجه التحديد . وإنما ما يدعو إليه تأمل الموت من أحاسيس ، قد تنتهي إلى رفض الحياة ، أو إلى مزيد من استنزافها واستهلاكها : أي إما التطلع إلى حياة أخرى ، كما تعد بذلك أديان السماء ، أو قبول مبدأ العدمية ، كما تنص عليه كتابات الأبيقوريين وفلاسفة الإلحاد .

ويحدثنا التاريخ الديني عن حالات يرتد فيها الميت إلى الحياة . وأشهر هذه الحالات قاطبة هو (لازاروس) الذي أحياه السيد المسيح من جديد . الأمر الذي يثير مخيلة بعض الأدباء .

انظر مثلاً إلى صورة لازاروس في (باراباس) لبارلا جركفست .

غير أن عودة لازاروس أو من شابهه ليست إلا عودة مؤقتة ، يعقبها الموت الثاني والنهائي .

وكما تختلف أفكارنا عن الموت من شخص لشخص . فإنها تتنوع بتنوع الحساسيات الغالبة ، والعقائد المسيطرة ، والتحولات الحضارية من شعب لآخر ، ومن عصر لعصر .

هنا على وجه التحديد تنبثق رموز ، وصور ، وأساليب تعبير يضيق المجال عن حصرها (انظر كتاب الموت في الفكر الغربي – تأليف جاك شورون ، ترجم إلى العربية – من منشورات عالم المعرفة عدد (٧٦) سنة ١٩٨٤ م) ، ولربما كانت التراجيديا هي أقرب الأنواع الفنية إلى التعبير عن الموت . في مسرحية واحدة هي (انتيجوني) تموت انتحاراً كل من انتيجوني البطلة ويوريدكي وكذلك يسقط هايمون .

وفي (نساء تراخيس) لنفس الشاعر يحترق البطل وتنتحر ديانيرا .

أما في (أوديب ملكاً) فتقضي يوكاستا على نفسها ، ناهيك عن مقتل لا يوس قبل المسرحية وموت بولبيبوس أثناءها ، والآلاف من قتلى الطاعون الذي استبد بأهل طيبة .

وفي (عابدات باخوس) نلقى مشهداً يلقي فيه بنثيوس حتفه بطريقة مريعة على يد أمه .

وعند نفس شاعر (الباخوسيات) أي يوربيديس – تقضي نحبها كل من فايدرا

وبولكسينا ، وكليتمنسترا وإيفادني وكاساندرا ، وميجارا ، من السيدات والآنسات فقط ، كما وأن القائمة ليست كاملة .

ومن بين الضحايا أيضاً عدة أطفال . أبناء ميديا في **(ميديا)** وذرية هرقل في (هرقل مجنوناً) .

كوكبة من الصرعى . موكب جنائزي يضم الصبي ، والشاب ، والكهل ، والشيخ .

والأمثلة ليست ، كما نعلم ، موقوفة على المأساة اليونانية . كما أن الأثر الذي يحدثه فينا موت البطل أو البطلة الكلاسيكي لا يزيد كثيراً عما يواتينا من إحساس إزاء موت الشخصية في الدراما الحديثة .

ومن ناحية أخرى ، فإن الموت المسرحي ليس قاصراً على التراجيديا . تبدأ كوميديا **امرأة أو فتاة من جزيرة أندروس** (Andria) بذكر حادثة موت ، ووصف مشهد جنائزي . وتنتهي كوميديا – هكذا . أطلق عليها مؤلفها – (النورس) أو (طائر البحر) بواقعة انتحار . منذ موت الفتاة أنتيجوني ومروراً بأوفيليا وحتى وفاة اميلي في **(بلدتنا)** لثورنتون وايلدر ، يأتي الموت حدثاً نهائياً ، قطعياً ، حاسماً ، يثير فينا الحزن حيناً والإحساس بالضياع حيناً آخر ، وقد يسبب لنا بعض الارتباك حيناً ثالثاً . ومع ذلك ، فإنه يومض بضوء لا يخلو من جاذبية . ثمة ما يمكن أن نسميه (ثناتوفيليا) أي عشق الموت . نسعى إليه كما يسعى هو إلينا . توقنا لقدومه مستمد ، على نحو ما ، من زحفه نحونا . تختلط اللوعة على الفراق ، ببهجة العناق والذوبان في الأرض . تتشابك عناصر متنافرة . الانقباض والانبساط ، المنع والمنح ، (انظر يحيى حقي في رواية **صح النوم** منشورات الهيئة العامة للكتاب (١٩٧٦) ١١٧ ، ١١٨) .. « فهناك لحظة ، لحظة هائلة تهب فيها الطبيعة في أتم قوتها وعنفوانها وتصيخ للإنسان ، وتفهم نجواه ووجيعته ، فتفتح له ذراعيها وتضمه لصدرها ، وتغمره بقبلاتها ، شأن الأم الرؤوم التي لا ولد لها غيره ، هي لحظة الدفن ... أسمع صرخاتهم جميعاً .. أسلمني للأرض .

أسلمني للأرض . فإذا وسدتهم التراب كانت لحظة أرى الأرض تهتز وتموج ، سرت فيها رعشة المشتاق حين يضم حبيبه . عين تكاد تنخلع من فرط اللهفة . وفم جف يوشك أن ينشق من شدة الوله « تعالى . تعالى . إني انتظرك منذ الأزل » . وأحس بجثة الميت تئن بالحنين ونشوة المتعة » .

ومن ثم فإن أحزاننا على (هيدفيج) في **البطة البرية** ، أو حيرتنا لما فعلته بنفسها (هيداجابلر) ليست كافية . ولا يمكن أن تكون . كذلك حيوية الوجود الحياتي للإنسان لا تقنع بانفراد شعور مفرد على ساحة المشاعر . نحن لم نزل نسأل حتى الآن عن مفزي المتعة التي تتولد عن التراجيديا .

ولم نزل نجيب : قد تندمج مع الحزن الرغبة في تدمير الذات ، أو ربما ثمة طاقة تعمل على الانسحاب من ثمة واقع مرذول أو .... أو .... على أية حال ليس بوسعنا أن نفصل بين حادثة الموت والسياق الذي يحويها .

وعلينا أن نعيد النظر دائماً فيما يمكن أن يتوارى من قصد للشاعر ، وعموماً فإن الموت الذي يُعد نقطة فاصلة ، يعني في نفس الوقت ، بداية جديدة .

علينا أن نموت لنفسح مكاناً لمن هو آت . قد لا يشغل القادم بعدنا تماماً ما تركناه من فراغ ، لكن إعادة التركيب تبدو كضرورة . في (الغصن الذهبي) لجيميس فريزر ما يؤكد هذا المعنى .

ولسنا بحاجة إلى تكرار ما سبق .

ما يهمنا الآن من تلك الدورة الزمنية هو أن التراجيديا تعني بما هو حاضر رغم كونها تستقطب الماضي ، وتعمل على استدعاء المستقبل ، فإنها أو شاعرها ، يجتهد أكثر في التركيز على الآن .. الهنا ، الآن .. نحن في التراجيديا بإزاء مركب زماني غاية في التعقيد . ومع ذلك ، فإنه يبين عن أن الماضي يتبدد وأن المستقبل ينحسر من أجل

الحاضر . لا يؤثر على ذلك ما إذا كانت الرواية أسطورية أم تاريخية أم أنها مستوحاة من مجريات الواقع اليومي . الحدث المأساوي ليس مجرد إعادة تشخيص أو محاولة تذكير أو بطاقة تحذير : حث المرء على إدراك مسبق لما قد يحدث مرة أخرى . .

أقول أن الأمر ليس كذلك . والمبدأ الشهير القائل بأن المعرفة تتولد عن المعاناة ليس صحيحاً تماماً ، أو ربما ينبغي ألا يؤخذ على نحو تجريدي صرف . فالمعاناة في التراجيديا لا تتوقف كلية بانتهاء الحدث ، كما أن المعرفة تبدو وكأنها لا تزال بحاجة إلى مزيد من المعاناة .

ما يمكن أن يستدل عليه أن الحاضر التراجيدي يدعو إلى التأمل المعلق في الآن . وليس الحسرة على ما فات ، أو التطلع إلى ما هو آت .

التجربة المأساوية ، إذن ، في صميمها تجربة لا اليجية . قد لا نتفق في ذلك تماماً مع الأستاذ (T.R.Henn) في كتابة (The Harvest of Tragedy) London 1961 الذي يذهب إلى القول بأن .

Perhaps the difficulty that so many have felt in considering tragic 'philosophy' to - day lies in the absence of any elegaic modulation of the tragic statement'. ص٢٦٨

لا نملك الوقت للإطالة في مسألة إلى أي حد يمكن المزج بين النوعين الإليجيا والتراجيديا . ولست ، بطبيعة الحال ، ممن يصرّون على ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية . فقد ثبت نظرياً وتطبيقياً فشل مثل هذه الدعوة التعسفية ، غير أن التمييز بين ما هو اليجي وما هو تراجيدي من حيث التعبير يظل قائماً . والموت في أركاديا يسمح لنا بإمكانية التأكيد على هذا التمييز .

والآن ماذا عن الموت في أركاديا ؟ هل يختلف الموت في أركاديا عن الموت على أي أرض أخرى ؟

لم يكن ممكناً أن أتعرف على ماهية حدود هذا الموت الأركادي إلا بعد قراءة فصل من كتاب "ايروين بانوفسكي " بعنوان (أي الكتاب) Meaning in the Visual Arts (Anchor Books 1955) أما الفصل فعنوانه : Et in Arcadia Ego

Poussin and the Elegiac Tradition صفحات هذا الفصل تمثل الأساس الذي بنيت عليه هذه الدراسة التي لا تصل قيمتها ، بأي حال ، إلى ما اتسمت به كتابات بانوفسكي من قيمة . وعموماً ، فإنه من الخير لنا أحياناً ، هكذا أتصور ، أن نعيد قراءة أو تلاوة أو عرض ما سبقنا إليه آخرون . ما يرمي إليه بانوفسكي هو أن الـ ego في عبارة et in Arcadia ego إما تعني أنني كنت (أيضاً) في أركاديا وألانا " أيّ الـ ego " تشير عندئذ إلى الميت – أو أنني في أركاديا أيضاً وهو ما يدل على وجود الموت (حتى) في أركاديا ، ومن ثم فإن قائل العبارة وصاحب الـ ego هو الموت نفسه . والتمايز بين صاحبي الـ ego لا يمكن إلا أن يودي إلى ضرورة التمييز بين " أنا كنت " على لسان المتوفى ، أو أنا أكون " كما ينطق بها الموت . ومن ثم فإن الفعل الناقص هو إما أن يكون في الماضي Fui أو في الحاضر sum أكون .

دلالات الزمن – زمن الفعل – تتساوى مع مصدر الفعل أو بالأحرى الفاعل . كنت Fui تعني انتهاء الحدث ، في حين أن أكون sum تؤكد معنى الديمومه . الوجود في الزمن " الحاضر " يعني إمكانية الاستمرار في المستقبل . نقول مثلاً " Deus est الله يكون أو موجود " ، ولسوف يظل موجوداً في حين أن الـ Fui أي كنت تمنع ، حسماً ، هذه الإمكانية ، (اللهم إلا إمكانية البقاء في الذاكرة) .

وفيما بين (أكون ، أو كنت) يتمثل لنا الموت – أي أنه بغض النظر عن الزمن الماضي أو الحاضر – فإن حادثة الموت قائمة .

يأتي الوصف الجغرافي أو بالأحرى الطبوغرافي لأرض أركاديا مقروناً بأصداء من أجواء أسطورية . وتؤدي الأثنولوجيا دوراً في خلق الشعور بأن تلك الأرض

البلبونيزية ليست كأي أرض ، وأن شعبها ليس كأي شعب . الصورة العامة ليست (يوطوبيه) ، لكنها تحمل ملامح فريدة من نوعها . وقد لا تكون كذلك في الواقع أو أنه بالضرورة قد ينشأ عن ذلك الواقع (إن وجد) مثل هذا الانطباع دائماً . غير أن الإطار الذي يحيط بذلك الواقع الجغرافي الأثنولوجي هو إطار مميز لا يتكرر . وأهم ما نلمحه فيما يتعلق بذلك الإطار وما يضمه من مفردات واقعية هو التناقض .

تناقض طبوغرافي . الجزء الغربي والجزء الشرقي . (مثلاً) تناقض طبيعي . (أي من حيث الخصائص الطبيعية) ، ويتصل بالبيئة والموارد والتضاريس . ثم هنالك التناقض الذي تنص عليه الشخصية . أهل أركاديا أنفسهم .

فإلى جانب الخشونة والبلادة ، نلمح البساطة والبراءة ، تواكب الوداعة والعيشة الهادئة ، الغلظة والفظاظة . وتتناهى إلى أسماعنا موسيقى (بان) . ما طبيعة ذلك العزف الباني الرباني ؟ لا نعرف على وجه اليقين . لكن لابد وأن موسيقى (بان) تستوحي نغماتها وإيقاعاتها من موسيقى الطبيعة ذاتها . ثمة تناغم دونما الحاجة إلى دراسة قواعد وأصول الهارمونيا .

وفيما أتصور فإن الأغاني التي كانت تتردد بين وديان أركاديا هي أشبه ما تكون بأهازيج صاخبة ، مرحة ، نشطة . الجو المسيطر لا يوحي بالسمو والارتقاء أو أية مشاعر رقيقة مصطنعة ليس لأهل أركاديا عهد بها . ماذا يمكن أن تدل عليه حياة كهذه ؟ لنكرر بأنه ليست لدينا معلومات ثابتة أو محققة تاريخياً ، ولكننا نعمل خيالنا في محاولة لتصورها . ولنلاحظ ، كذلك ، أن تلك الحياة الأركادية تكتسب قيمتها الفعلية من ذلك التصور . أي أن الخيال هنا يبعث حياة خاصة أشد تأثيراً وأبقى أثراً من واقع الحياة في هذه الأرض ، أو أية أرض أخرى . والسؤال مرة أخرى . إلام تؤدي هذه الصورة ؟ إنه الموقع الذي يشير إلى طفولة الإنسان وبدائيته . إلى شعب يزعم أنه قد نشأ قبل بزوغ القمر . ما الدلالة ؟ إنه المكان الذي يستحيل إلى أرض نهفو إليها ، في

اللا وعي ربما أكثر من الوعي . إنها الأرض – الحلم التي خلصت من إرهاق المدينة وعنتها . خشونة العيش أو حتى ضراوة البيئة هو ما يكمل الجاذبية ، ويضيف إلى السحر أن تطأ بقدميك أرضاً رعوية ، أن تخطو بين الماعز والأغنام والأكباش ، أن ترنو إلى نجمة المساء وإلى نجمة الصباح ، أن يلتقط سمعك أوهن الأصوات لأدنى الحشرات . وأن يتوالى الليل والنهار وأنت بين ذهاب وإياب ، منفرداً أو في صحبة . ألاّ تشعر بأقل درجة من القلق والتوتر . حياة الرعاة لا تنغصها ضرورة العناية والترقب مما تفرضه الحياة الزراعية ، أو ذلك الإحساس ، بتوقع الخطر الداهم الذي يستشعر به من يعملون في البحر .

يأتي الحنين إلى أركاديا من قبل دافعين : أحدهما زماني ، والآخر مكاني .

لو أن أركاديا قد انقضت منذ عهد بعيد ، فهل من أمل في استعادتها ؟ هل يمكن إنشاؤها من جديد ؟ وماذا لو أن الخصائص الأركادية قد توجد الآن بيننا في أماكن نائية . ولربما ليس بالضرورة أن تكون نائية . المسافة الزمانية تستدعي ، لا ريب ، إمكانية التصور ثم محاولة الاستعادة أو الإعادة بطريقة أو بأخرى . في حين أن الابتعاد المكاني يقضي بالرحيل ، البحث عما يشبه أركاديا . أركاديا ما في موقع ما من هذه الأرض التي نعيش عليها . والاثنان معاً قد يكونان معاً . إقامة نوادي للعراة . تأسيس جمعيات أركادية ، نظم الشعر الرعوي وباختصار فكما يقول الأستاذ (Gilbert Highet) في كتابه (The Classical Tradition) .

لقد ظلت أركاديا تعني الهروب إلى هواء أكثر نقاء ، بعيداً عن الصرامة الكئيبة التي ارتبطت بالحياة في البلاط والكنائس ص (١٧٦) .

يربط (Hishet) بين الرومانس والباستورال (الفصل التاسع ، الصفحات من ١٦٣ ، ١٧٧) ، ويورد أسماء شعراء ، وعناوين أعمال ، ليتابع الأثر الأركادي في مختلف أوجه النشاط الإبداعي شعراً وفناً . بوكاشيو ، سيرفانتيس ، فيليب سيدني ،

ادموند سبنسر وآخرون ، ومن الموسيقيين : هاندل وباخ ، جلوك ورافيل ، وديبوسي

ويصل بنا في عجالته حتى ما لا رميه وبيكاسو .. ومن بين أقوى دلالات هذا الأثر الأركادي يذكرنا بالسيمفونية السادسة (الباستورال) لبيتهوفن ، وصورة السيد المسيح بوصفه راعياً ، رغم أنه لم يكن كذلك .

وبهذا الخصوص ، لا يفوتنا أن نذكر مجهودات أستاذنا الدكتور صقر خفاجه في التعريف بثيوكرتيوس وشعر الرعاه على وجه العموم ، ونقله إلى العربية الأصل اليوناني لرواية دافنيس وخلوي ، وترجمته كتاب فليب إميل لجران شعر الإسكندرية .

وكذلك من الضروري أن نشير إلى الدراسة القيمة للأستاذ الدكتور حمدي إبراهيم ، وكتابه الأدب السكندري .

ويكاد يجمع الدارسون على أن عصر الإسكندرية قد شهد مولد النزعة الرومانسية ، أو أن هذه النزعة على الأقل قد راجت بين شعراء ذلك العصر – بصرف النظر عن النوع الأدبي – سواء كانت القصيدة الطويلة أم القصيرة الملحمة أو المليحمة ، وسواء كان موضوعها يتعلق بأسطورة أو يعرض صورة من الحياة اليومية .

لسنا في موضع البحث عن أسباب تفشي تلك الظاهرة ، لكن التغيير الجذري الذي أصاب حساسية الشاعر وجمهوره ، لابد وأن يعكس الهزة التي أصابت اليونان بظهور الإسكندر الأكبر . ويمكن القول بأن النزوع إلى الرومانسية وما أدى إليه من خلق فن الرومانس ، كان ضرباً من الهروب والنأى عن الواقع ، أو محاولة يائسة للتعلق بالذات المضيعة في خضم الممالك الهلينستيه . ما يهمنا أن لحظة اكتشاف هذا الضياع انطوت على قدر ملحوظ من الإثارة – فما نسميه الهروب من الواقع ، من الآن فصاعداً ، سوف يلازمه الإحساس المرير بالفقدان أو الافتقاد ، ولسوف لا تخلو الحياة في أركاديا من الموت في أركاديا .

لن يعدم الشعور باللهفة إلى طيب المقام هناك من توقع سريان مبدأ الانقطاع والتوقف عن مواصلة ذلك الهناء – أي شعور آخر مضاد لا يلبث أن يبدد المتعة المرتقبة أو المحققة التي تتولد عن الشعور الأول .

ومن بين مجموعات القصائد المختارة المعروفة بـ الانثولوجيا اليونانية ، وفي الكتاب السابع المخصص للمراثي أو القبريات ، نطالع العديد من الإبيجرامات التي تبين عن ذلك المركب الشعوري . فالرجاء يعقبه يأس ، والأمل ترافقه الحسرة . ولن يكتفي الشاعر بالتعبير البسيط عن معنى الحرمان : " أنا كنت في أركاديا " . وإنما ثمة تنويعات تتواتر تضمها تلك المقطوعات الرشيقة ، منها لقد كنت على وشك أن أكون في أركاديا ؟ أو ماذا لو أني كنت قد أصبحت في أركاديا ، وأخيراً كان بوسعي أن أكون أنا أيضاً في أركاديا . القبر الفارغ ينتظر أن يحوي أجداث الموتى وفقاً لترتيب زمني أي سني ، الأكبر سناً ثم الأقل ثم الأصغر .. وهكذا على التوالي . وهو ما يتمشى مع عدالة الكون غير أن هذا ليس هو ما يحدث دائماً .

– فالأم تفجع في وليدها .

– والأب يواري ابنته التراب ويحترق حزناً عليها .

– مشعل الزفاف يتحول إلى محرقه . إذ تهبط العروس إلى دار الموتى ليلة عرسها .

– العريس يلقى مصرعه قبل أن يبني بعروسه .

– يقضي نحبه لفيف من الشبان والشابات (في العشرين أو الثامنة عشرة) .

– جمع من الصبية مقضي عليه (في الثامنة أو السادسة أو مادون ذلك) .

– أطفال أجنة لم ينهلوا من الحياة شيئاً ، فقد ماتوا وهم في الأرحام بعد . الموت يرصد الجميع بغير تمييز ، ويقصف كل الأعمار دونما تقدير . تنويعات

بالغة الدقة من حيث الصورة والفكرة ودرجة التعبير . يتراوح التعبير بين أن يكون اليجيا صرفاً أو تراجيديا صرفاً أو بين بين .

وخارج السياق الأركادي قد يصل الأمر في بعض الابيجرامات إلى حد الطرافة أو المزحه . مثل سلسلة القصائد التي يوجه فيها تيمون كاره البشر عبارات لاذعة من مدفنه إلى المارين من بني البشر ٣١٣ - ٣٢٠ . أو تلك المقطوعة التي تنسب إلى ليونيداس التارنتي - عن (مارونيس) " ها هنا ترقد مارونيس المولعة بشرب النبيذ ، تلك السكيرة العجوز التي تماثل أنثى القرد ، وفوق قبرها تنتصب الكأس الاتيكية .

إنها تئن وترسل من تحت الثرى زفرات حارة لا من أجل زوجها ، ولا من أجل بنيها الذين تركتهم يعانون الفاقة في حياتهم بل من أجل أمر واحد يعدل عندها كل شئ ، وهو أن كأسها فارغة » ٤٥٥ الكتاب السابع - ترجمة أ . د . حمدي إبراهيم ٨ ص ١١٣ .

غير أن هذه السخرية الظاهرة تخفي وراءها روحاً هازئة تمس الموت ذاته . لنفس الشاعر ، ومع نفس المترجم نقرأ :

" أيها الإنسان ، إن دهراً لا نهاية له قد مرّ قبل أن ترى نور الحياة . كما أن دهراً آخر يماثله ينتظرك في هاديس . فأيّ حيز يتبقى لحياتك ؟ لحظة أو ما هو أقل من اللحظة .. ؟ إن حياتك المحدودة سريعة الزوال وخالية من البهجة . انظر أيها الرجل . كم هو عبث لا طائل من ورائه ، فالدودة قابعة عند نهاية الخيط .. " ٤٧٢ .

ليونيداس التارنتي يبدو وكأنه يهزأ من الأحياء والموتى معاً . وإذ نربط بين هذه القصيدة وقصائد أخرى من نفس الكتاب (قارن ، على سبيل المثال ٣١٦ ، ٣٢٩ ، ٣٤٢) تدُّل هي الأخرى على عبثية الحياة وعدمية المصير - نلمح أن الموضوع الأركادي في رداءه التراجيدي يمثل موقفاً يحرص بعض الشعراء على إثباته . هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى ، فإن هذا الموقف لا ينطوي بالضرورة ، على معنى memento mori . وأجدني أتردد في قبول الرأي بأن ليونيداس إنما يتحدث من مدخل إسداء الحكمة والموعظة .

ولربما كان من الأجدى أن أصرّح بأن أية توجهات أخلاقية عادة ما تأتي بعد أن يكتنفها التعبير الإليجي ، الذي يرتكز بصفة جوهرية على إما استعادة الماضي retrospection أو توقع المستقبل anticipation فالتذكير بالموت على سبيل الاتعاظ هو توجيه يرتبط بعقائد تفرط في الإيمان بالآخرة على حساب الدنيا ، حيث أن مبلغ التأثير مرهون بنفي قيمة المتعة الراهنة carpe diem وتفسير بطلانها من أجل إبطالها ، أو إبطال التطلع إليها ، وهو ما يستدعى ، تباعاً ، التأكيد على منتهى الحسرة ممن وعلى من لم يدرك هذا أصلاً .

على حين أن التعبير التراجيدي هو إقرار لا عوج فيه بحقيقة الموت العارية : " إنك ميِّت وإنهم ميتون " [سورة الزمر – ٣٠] . لقد كان طبيعياً لليونان ، وهم صناع حضارة الحياة ، أن يستجيبوا منذ البداية لبعض الأفكار أو الخواطر التشاؤمية . في مقال بعنوان الزمن المأساي في الفكر الإغريقي مجلة ألف ، عدد ٩ ، ١٩٨٩ ص ١٧٦ يقتطف الأستاذ الدكتور أحمد عتمان عبارة بنداروس الشهيرة التي وردت في القصيدة الثامنة من المجموعة البيئية (٩٥ – ٩٧) . « حياة الإنسان يوم زائل . ماذا يكون أو ماذا لا يكون ؟ إنه طيف في الحلم » . وكذا أبيات يثوجنيس من القرن السادس (٤٢٥ – ٤٢٨) . « أن لا يكونوا قد ولدوا أصلاً فهو أفضل ما كان يمكن أن يحظى به أبناء الأرض من القدر . أما إذا ولدوا بالفعل فعليهم أن يمضوا بسرعة نحو أبواب هاديس ليرقدوا هناك في القبر تحت كومة من التراب » . ثم ها هي الجوقة تعلّق في أوديب في كولونوس (١٢١٢ وما يليه) بما يفيد ذات المعنى : " من الأفضل ألاّ يكون الإنسان قد ولد قط . أما إذا حدث وولد ، فلا خير يبقى له سوى أن يرحل بأقصى سرعة ممكنة إلى

حيث كان قد جاء » . قبل أن أنهي حديثي هذا ، الذي أرجو ألاّ يكون مضنياً – أتوقف عند الفصل الرابع من كتاب بعنوان Jasper Griffin

Homer on Life and Death-

أكسفورد ١٩٨٦

الفصل بعنوان Death, Pathos, and Objectivity

يرى المؤلف أن كثرة مشاهد القتل والموت في الإلياذة لا يبررها أن موضوع الملحمة يتعلق بالحرب ، وإنما لأنه يتعلق بالموت . الموت والحياة معاً . علاقة التضاد التي تربط بينهما . حالة الانتقال بين الاثنين . فنحن لا نستطيع أن ندرك مغزى الموت إلاّ من خلال الحياة . والرؤية المأساوية عند هوميروس تلح على ذلك التحول المريع الذي يخضع له المصير الإنساني . إن الثيمات أو الموتيفات التي سبق الإشارة إليها عن فداحة الخسارة ، ومواجهة الضياع تأتي ضمن التجربة البطولية ، وأكثر ما يثير مشاعر الحسرة هو أن يُسلب البطل حياته وهو لا يزال في عنفوان شبابه ، بعيداً عن وطنه أو ليس قريباً من ذويه ، والمصيبة واحدة . أن يحرم الآباء من متعة لقاء ابناءهم أن تثكل الأمهات وتترمل الزوجات ، ويصير الأطفال يتامى .

ويؤكد Griffin على أهمية مطلع الإلياذة ، الخمس أبيات الأولى ، من حيث أنها تعلن عن قصد الشاعر فيما سوف يلقيه على سامعيه . قصده المأساوي .

إلاّ أن ما يهمنا في حديث Giffin هو أن الشاعر قد راح يعبر عن تلك المشاهد الدامية والمواقف المؤسية في أسلوب لا يفصح عن الأسى . وهو ما أطلق عليه تارة .

Pathos in fact 'jactual' style

ص ١٠٩ ، وتارة أخرى :

an example of emotional writing in the disspassionate style

ص ١١٩ ، ومرة ثالثة :

a noble restraint which allows the event to speak for itse itself.

ص ١٢١ .

لا ريب أن الإمساك عن المجاهرة الصريحة بالحزن لهو من سمات ليس النبل فقط ، ولكن روعة التعبير أيضاً . على نقش جنائزي من القرن السادس نطالع :

« هذا قبر فراسكليا . لسوف أدعي دوما فتاة ، فبدلاً من الزواج ، منحتني الآلهة هذا اللقب » .

أو يمكن القول بأن الآنسة فراسكليا لم تعرف ولن تعرف أركاديا ؟