

بدءاً

يدور الآن جدل كبير حول قيمة المنتج الثقافي للمبدعين من أبناء الجالية العربية في أمريكا الشمالية، فهناك من يتساءل عن ماهية هذا المنتج وانتمائه، فيشكك في قيمته كرافد من روافد الثقافة الأمريكية أو من روافد الثقافة العربية. وهناك من ينظر إليه بصفته محاولة صادقة للتعامل مع قضايا الاغتراب والهجرة والشعور بالاضطهاد، في أرض الوطن وأرض المهجر على السواء. ويوجد من ينظر إليه بصفته تجربة تولدت عن التفاعل الثقافي، بين ثقافة الوطن الأم وثقافة المهجر الجديدة. ولذا فهو يعكس وجهاً من وجوه تجارب الأقليات المتعايشة على الساحة الأمريكية.

ومع أن هذا الجدل في مجمله يعد ممارسة أكاديمية ما تلبث أن تتحول إلى قضية مطروحة للبحث في مجال الدراسات الثقافية والأنثروبولوجية، إلا أن واقع الحال يدلنا على أن هناك إنتاجاً ثقافياً متميزاً للأجيال المتتابة من أبناء وأحفاد المهاجرين العرب في أمريكا الشمالية. ولعل أكبر دليل على ذلك هو صدور مجموعتين جديدتين تعكس عمق التجربة وغناها، فمنذ مدة وجيزة صدر كتاب يجمع العديد من التجارب الإبداعية من أبناء وبنات العرب الأمريكيين وكان يحمل عنوان: *Grape Leaves: A Century of Arab American Poetry* وتزامن مع نشر هذا الكتاب صدور مجموعة من الإبداعات النسوية لكاتبات عربيات أمريكيات وعربيات كنديات وكان تحت عنوان: *Food for Our Grandmothers: Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists* كما تصدر الآن بانتظام دوريتان مهمتان تعنى كلاهما بنشر الإبداع الشعري والنثري للعرب الأمريكيين وهما دورية «Jusoor» ودورية «Mizna».

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

ولعل هذه التجربة الرائدة تستدعي في المخيلة العربية تجربة الرواد من أدباء المهجر، الذي ولد إنتاجهم الغزير رافداً من روافد الثقافة العربية الحديثة. غير أن الفرق بين التجربة الجديدة والتجربة الكلاسيكية، تكمن في أن التجربة الجديدة كتبت باللغة الإنجليزية لقراء أمريكيين أو عرب أمريكيين. وهذا يعني أن هذا المنتج الثقافي المهم مازال مغيباً عن الساحة العربية، ولم يحظ بما حظي به الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية وتلك مفارقة يجب الالتفات إليها.

إن الأدب العربي الأمريكي الجديد يتطلب منا اهتماماً خاصاً به، فهو جسر من الجسور الثقافية التي ربما غيرت صورة العرب السلبية في الغرب، وربما عملت على تغيير كثير من المفاهيم الخاطئة عن الثقافة العربية هناك.

وبغض النظر عن أهمية هذه التجربة سياسياً وثقافياً وأيديولوجياً، فإن أهميتها تكمن في خصبتها كمصدر للدراسات الثقافية ودراسات الترجمة والتبادل الثقافي عبر الأمم. وهي تضعنا أمام سيل من الأسئلة، التي يجدر بالمهتمين في حقل الترجمة الثقافية الاهتمام بها. ما الذي يحدث للسرديات القومية المشتركة، حين تنزع بعض الفئات من أقاليم المنشأ إلى أقاليم مغايرة لها؟ ما هو دور الصراع بين ثقافة الوطن الأم والوطن الجديد، في تشكل هوية المهاجر وهوية المقيم؟ وهل ينتج عن هذا التفاعل بين الثقافتين أشكال من التواصل يمكن ترجمتها من وإلى إحداهما؟ وإلى متى تظل اللغة القومية بمعزل عن هذا التفاعل الثقافي؟ وهل تتأثر بنية اللغة الأم ببنية لغة المهجر؟ وما هو دور المهاجرين في عملية التهجين الثقافي واللغوي، الذي غدا سمة من سمات عالم ما بعد الحداثة؟

محمد الشوكاني

العدد الرابع والعشرون ربيع الآخر 1424هـ - يونيه 2003

24

قلق القراءة

أنطوان كومانبيون

ترجمة لحسن بوتكلاي

تقديم:

لقد جرى الحديث لفترة طويلة في النقد الأدبي عن لذة القراءة كشكل من أشكال علاقة القارئ بالنص. ونظراً لما تعرفه القراءة من تراجع وانحسار نلجأ غالباً إلى مفهوم اللذة كحصن حصين للدفاع عنها وفرضها وسط أنشطة وليدة الحضارة المعاصرة.

إلا أن أنطوان كومبانيون (أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة باريس IV السوربون، وفي جامعة كولومبيا) في هذا المقال «قلق القراءة» ينتقد هذا الفهم المتسرع، وهذا التوظيف غير المأمون العواقب، مستعيناً برصد علاقات كتاب وشخصيات بالقراءة لينتهي بعد التحليل إلى أن لهذه الأخيرة لذة، لكنها لذة متعبة ومنهكة. وميز بناء على ذلك بين نوعين من الكتب:

- كتب تقرأ بسهولة، فلذتها إذاً عابرة ولا تستحق عناء القراءة أصلاً.

- وكتب تتعب القارئ وتتطلب منه جهداً. وفضلاً عن ذلك تغير أسسه وأذواقه ورؤاه.

ولعل أنطوان كومبانيون يمتح هنا من ثنائية رولان بارت الشهيرة: اللذة/ المتعة. فنص اللذة هو «ذلك الذي يرضي، يفعم، يعطي المرح، ذلك الذي يأتي من الثقافة، ولا يقطع معها. إنه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة». ونص المتعة هو «ذلك الذي يضع في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب (ربما إلى حد نوع من السأم)، مزعزعاً الأسس التاريخية، الثقافية، النفسية

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

للقارئ، صلابة أذواقه، قيمه وذكرياته، ومؤزماً
علاقته باللغة»⁽¹⁾. وهو نفس ما توحى به ثنائيته
الأخرى، حين ميز بين النص المقروء Lisible، وهو
النص الذي «كتب بقصد توصيل رسالة محددة
ودقيقة ونقلها. كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي
تقتصر مهمته على استقبال وإدراك الرسالة»، وبين
النص المكتوب Scriptible وهو «الذي يقتضي تأويلاً
مستمراً ومتغيراً عند كل قراءة»⁽²⁾.

إن المتعة البارتيية هو ما يسميه أنطوان
كومبانيون «قلق القراءة». والكتب التي تتعب هو ما
أطلق عليه بارت «النص المكتوب». ورغم قصر
واختزال هذا المقال، فإنه ثري بالمعاني والإيحاءات،
ويستلزم من القارئ معرفة موسوعية بالأدب الغربي
بصفة عامة (الفرنسي والإيطالي) والإنتاج السردي
بصفة خاصة. لهذا ارتأينا تقديم بعض التعريفات
الضرورية للشخصيات الروائية المذكورة حتى يتسنى
لنا التجاوب مع النص. وفيما يلي ترجمته:

يفضل كثيرون اليوم التركيز على لذة القراءة،
ويعد ذلك جزءاً من الأفكار المعاصرة المتداولة؛ فمثلاً

للدفاع عن الكتاب ضد إغراءات الصورة وفتنتها ومد كل ما هو إلكتروني يلجأ علماء التربية إلى التنويه باللذة كألف القراءة ويائها. كما تراهن عليها الأدبيات الرسمية حول اللغة الفرنسية في السلكين الإعدادي والثانوي لإنقاذ القراءة من التراجع أمام التلفزيون والسباحة الشراعية والمخدرات. ولئن كانت المقاصد والنيات التي توجه هذا المسعى حسنة، فإنه يظل محفوفاً بمغالطات كبيرة. إذ لا خلاف حول وجود لذة القراءة، ولا سبيل إلى إنكارها ونفيها؛ فهناك لذة الاستغراق في عالم الرواية، ولذة ملامسة لغة الشعر، ولذة رؤية الزمن يتقلص إلى لحظة خاطفة في الخيال، كما توجد لذة فهم الذات وباقي الوجود. لكنها ليست لذة غير مؤذية تماماً، وإنما هي لذة تستلزم مقابلاً. فلماذا وكيف يتم إخفاء ارتباط القراءة في عمقها بالسأم والقلق إلى درجة أتساءل فيها أحياناً إن لم يكن المكتئبون بمفردهم هم القراء الوحيدون والحقيقيون؟

لاحظ مونتيني مثلاً، هذا النموذج من القراء الذي يأوي إلى مكتبته كي يقرأ، يجد نفسه

و«يستكين ويهدأ» كما قال. إلا أنه بدل أن ينال قسطاً من الراحة وهدوء الروح، تنتابه صحبة الكتب والأوهام والقلق و«الغرابة القاتلة» أي الكوابيس باختصار. وإن أخذ يكتب، فلأن القراءة تؤله وتنغص راحته، وبدلاً من أن تهدئه تقلقه، وبدلاً من أن تمنحه اليقينيات والتوازن والارتخاء تزعزع النزر اليسير من اليقين الذي يمتلكه عن الحياة وعن الموت بالخصوص. ولم يستطع أن يبوح إلا بعد موارد والتواء في كتابه «Des Livers»: «لا أبحث في الكتب سوى أن تمنحني لذة من خلال تسليية مرضية». إن مونتيني يتحدث عن لذة، إلا أنها ليست سهلة المنال تماماً، وإنما تدرك بعد مجاهدة وعناء، وتقود إلى الكآبة.

ولاحظ كذلك مدام بوفاري⁽³⁾ التي كانت قراءتها تخفف عن تبرمها من حياة الدير والريف، قبل أن تقودها إلى الانتحار. فكل ما كرهته، وما عشقته باعثهما الكتب. والحال أن القراءة خطيرة ف «حياتها المضطربة والمدمرة قد شكلتها الكتب» كما قال رولان بارت. لقد ماتت مدام بوفاري بسبب قراءتها مثل باولو وفرنسيسكا⁽⁴⁾ اللذين تحابا تأثراً بلانسلو

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424 هـ ، يونيو 2003

وكوينيفر⁽⁵⁾ أثناء قراءة روايات المائدة المستديرة « La Table ronde »⁽⁶⁾، واللذين خلدهما دانتي في جهنم Enfer. ويضيف بارت « جلنا - إن لم نكن كلنا - بوفاريون ». أما إن القراءة لذة، لكنها لذة قاتلة.

ولاحظ مارسيل بروسست أيضاً الذي ربط في كتابه « أيام القراءة »، وبصفة نهائية، القراءة بالأيام الطويلة المبهمة من العطل المدرسية أثناء الطفولة. صحيح إن بروسست كان يصف القراءة بكونها لذة خارقة تبدو أمامها جميع أنشطة التسلية مثل عقبات: « هذه القراءات المنجزة في أوقات العطل، والتي كنا نخفيها في قراءات ساعات النهار الهادئة والمصونة بما يكفي لتوفير الجو المناسب لها ». لكن ما يتحدث عنه فيما بعد هو مع ذلك تجربة مكدره، لأن ما يتذكره هو « الأيام المتوارية » والرأي الشائع الذي أحاط بالقراءة وأطالها وضايقها أكثر من الكتب: « ربما لا توجد أيام من طفولتنا عشناها كاملة أكثر من تلك التي اعتقدنا أننا لم نحياها، أي تلك التي قضيناها في قراءة كتاب نفضله ».

إن زمن القراءة في رأي بروسست هو زمن الطفولة

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

اللامحدود، زمن يشمل 14 يوليو، 15 أغسطس بداية أكتوبر، عيد القديسين، عيد الميلاد، عطلة الربيع؛ وهي مدة طويلة يجب أن تؤثت وتختزل، زمن تعيده أيام الأحد مكثفاً مع كآبة نفس وانقباض صدر وسط ما بعد الظهيرة. فمن منا لا يتذكر طفولته كزمن لانهائي، خفي وبدون طائل؟ إن القراءة لذة: لذة مونتين، لذة بوفاري، لذة بروست، إلا أنها لذة يلازمها السأم والضجر، لذة تظهر كمذكرة فارغة - ما سماه فلوير « marinade »⁽⁷⁾ - ويتلوها كذلك القلق بمجرد الانتهاء من الكتاب. ولم يكن بروست يجهل هذا أيضاً، حين عالج حالة الضياع التي تعقب لحظة الانتهاء من قراءة كتاب. لقد أدركنا الصفحة الأخيرة « كانت سجون بارم فارغة»، « لقد نال وسام الشرف»، « لنكف عن الحديث عنه»، فنحس بأسف عميق وبدون عمل؛ فنتأمل في فراغ. لقد واصلنا القراءة حتى الساعة الثانية أو الثالثة صباحاً في فراش النوم مخالفين تعليمات الآباء ومتكئين على مرفق ثم على آخر من شدة التعب وفي حالة قصوى من التوتر، والآن لقد مات جوليان. والروايات تنتهي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

غالباً بالموت - «أغتسل فأشعر في المشي بمحاذاة سريري» كما يقول بروس لتهدئة الانفعال والتأثر - وسيكلفنا ذلك ليلة أخرى من الأرق.

وهذا ينطبق كذلك على بداية القراءة المكدره بدورها، فخلال صفحات عديدة: ثلاثين، ستين، مائة ولا أتمكن من الاندماج في عالم الرواية ولا أشعر بأي ألفة داخله. فثمة كتب نلجها بسهولة وهي على الأرجح كتب لا تستحق عناء القراءة. وبالمقابل هناك كتب لا تفارقك فيها الحيرة الأولى، كتب تريد منك أن تتخلى عنها، وإذا ما تابرت وجالدت فستتضايق إلى حد كبير. لقد حاولت قراءة بعض الكتب عشرين مرة دون تجاوز عتبة اللذة، مثلاً وددت خلال سنوات كاملة إنها قصص لموريس بلانشو، وفي كل أحد بعد الظهر، حوالي الساعة الخامسة - الساعة السوداء - أشعر من جديد في قراءة «الانتظار» «l'attente»، النسيان «l'oubli» وكل مرة آتية في أرض قفر من الصعب علي اختراقها إلى حد اعتدت أن قصدي هذا الكتاب هو تضليلي، ومنعي من جني أي لذة قبل القراءة وبعدها وأثناءها كذلك.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

هكذا فإن القراءة محاطة بالقلق: قبلها وبعدها وحولها وأثناءها. وما عدا ذلك فدعاية مغرضة تريد أن توهمنا - خصوصاً التلاميذ بغية إرضائهم - بأن القراءة لذة خالصة تستهلك بسرعة كما لو أنها سهلة المنال. والنتيجة أنهم بعد كتب الطفولة ينفرون من الكتب التي تضنيهم وتجهدهم.

تذكر أول لذة حصلت عليها من القراءة، فأثناء هذه الواقعة الأولى شيء ما قد غيرك، ولم تعد كما أنت قبلها مثل باولو وفرانسيسكا. طبعاً يوجد نوعان من الكتب: كتب تخرج منها متغيراً للأبد وكتب أخرى عكس ذلك. والكتاب الذي يتركك كما أنت ليس في الحقيقة كتاباً جديراً بالقراءة.

الهوامش

- (1) بارت 1982، ص 25-26-27 عن عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت.. إفريقيا الشرق 1991. ص 45.
- (2) د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. الطبعة الثانية. المركز الثقافي العربي 2000 - ص 180.
- (3) مدام بوفاري: هي الشخصية المحورية في رواية لجوستاف فلوير معنونة باسمها، وهي شخصية لم ترض بواقعها وارتبطت بعوالم القراءة والفن. فعاشت أزمة بسبب عجزها عن تحقيق كل تطلعاتها، فلجأت إلى الانتحار.
- (4) باولو وفرنسيسكا: فرانسيسكا نبيلة إيطالية خلد دانتى حبها التراجيدي. وهي ابنة كويدو بولنتا سيد رافينا، تزوجت بجيوفاني مالاتيسادي ريمي وذلك لترسيخ التحالف بين أسرتهما. أصبحت عشيقة لباولو أخو جيوفاني الأصغر. وعندما اكتشف زوجها علاقتهما قتل العشيقين. وقد احتفى دانتى بالحب الذي كان يربط باولو وفرنسيسكا في فصل من الكوميديا الإلهية (Enfer، الأغنية V).
- (5) لانسلو وكوينيفر: لانسلو أحد فرسان «المائدة المستديرة» شغف بالملكة كوينيفر زوجة الملك أرتوس وعانى بسبب ذلك الحب من مصائب عديدة رواها Crhétien et Enide في «Lancelot ou le chevalier de la charrette» إحدى روايات المائدة المستديرة والتي تتكون من خمسة أجزاء وهي: Yvatin, Lancelot ou le chevalier de la charrette, Cliges, Eric et Enide، Perceval الذي لم ينهه الكاتب بسبب موته.
- (6) Enfer: تتكون الكوميديا الإلهية للكاتب الإيطالي دانتى من ثلاثة أجزاء وهي: L'Enfer، Purgatoire، وParadis. وفي الجزء الأول، الأغنية V تحدث دانتى عن باولو وفرنسيسكا.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

(7 Marinade: هي عند فلوبيير لحظة فراغ الذهن ونضوبه بعد اشتغال مضن بالكتابة « لقد انزوى فلوبيير في كرواسي في الخامسة والعشرين من عمره. وفي هذا الانزواء كان لا يفارقه في مكتبه الأثاث الضروري (الفرش) الذي يستلقي عليه عندما يكون ذهنه فارغاً: وهذا ما كان يسميه Marinade» (حوار مع رولان بارت: أزمة الحقيقة، عن ماغزين لبييرير. عدد: 108. يناير 1976).

* كانت سجون بارم فارغة: نهاية رواية La chartreuse de Parme لستندال.

* لقد نال وسام الشرف: نهاية رواية Madame Bovary لفلوبيير.

* * *

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

علم الدلالة المعجمي

جيرارتس

D. Geeraerts

ترجمة فتحي الجميل

رغم أن «علم الدلالة المعجمي» يعرف بطريقة سهلة وشائعة بأنه الدراسة اللسانية لمعنى الكلمة، فإن هذا التعريف لا يخلو من مشاكل. لكن بما أن مشاكل التعريف المختص التي تظهر بسبب مفهوم «الكلمة» قد درست في فصل مستقل (انظر: «المعجمية النظرية

lexicology = «) ، فإن هذه المشاكل لن تدرس هاهنا أيضاً. ونهتم في هذا الفصل بالتطور التاريخي لعلم الدلالة المعجمي (الذي عرف تعريفاً غير محكم أعلاه). ونقدم فيه التيارات الكبرى في تاريخ علم الدلالة المعجمي تقديماً زمنياً موجزاً، وستخصص فصول مستقلة للتفاصيل المتصلة بالمفاهيم النظرية والجهود الوصفية لأهم التقاليد الكبرى. أما هذا الفصل فنركز فيه على خطوط التطور التي تصل بين هذه المقاربات المختلفة أو تفصل بينها.

1. علم الدلالة التاريخي ما قبل البنيوي:

لقد أصبح علم الدلالة المعجمي اختصاصاً لسانياً خلال القرن التاسع عشر. لكن ذلك لا يعني عدم وجود بحث دلالي معجمي قبل هذه الفترة. فقد كانت هناك أربعة أنواع من البحوث يمكن اعتبارها إرصاصات لعلم الدلالة المعجمي اللساني هي: المعجمية التطبيقية، والتفكير الفلسفي حول طبيعة المعنى، والتأملات التأويلية، والتقاليد البلاغية (التي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

اعتبرت فيها آليات التغيير الدلالي كالاستعارة والكناية أقساماً أسلوبية).

وقد فرض اختلاف ملحوظ في النظر إلى كل تقليد من التقاليد السابقة بظهور علم الدلالة المعجمي اختصاصاً لسانياً.

1 - في تمييز علم الدلالة المعجمي اللساني عن تقليد صناعة المعجم تمييزاً بالخلاف، لم يحدد علم الدلالة المعجمي اللساني نفسه في مجال تدوين معاني الكلمة تدويناً جزئياً، لكنه حاول أن يعرف الظاهرة الدلالية التي يدرسها، وأن يصنّفها ويفسّرّها.

2 - في تمييزه عن التقليد الفلسفي تمييزاً خلافاً، لم يخص [علم الدلالة المعجمي اللساني] - في مقام أول - في المسائل العامة لطبيعة المعنى والعلامات اللسانية. بل ركز على الظاهرة الدلالية الخاصة (وعلى اللغة الخاصة غالباً). وأصبح علم الدلالة اللساني بهذا المعنى اختصاصاً اختبارياً حقيقياً، بتأليفه بين المقاربة

القائمة على الملاحظة في المعجمية التطبيقية التقليدية والمنظور التنظيري في التقليد الفلسفي. والحقيقة أن تكوين النظرية في علم الدلالة المعجمي أصبح للوهلة الأولى قائماً على أساس ظواهر صحيحة للحقائق الملاحظة.

3 - تظل نقطة تشابه صحيحة قائمة في علاقة علم الدلالة المعجمي بالتقليد التأثيلي القديم. ففي حين يقوم هذا التقليد التأثيلي على عجائبية علم الدلالة التأملي (spéculative) وعلى الترسيس الشكلي غير المقيد في أكثر الأحيان. أُسس علم الدلالة المعجمي على الدراسة العلمية لتاريخ اللغة، التي يعد تطورها أكبر إنجازات لسانيات القرن التاسع عشر، ودمجَ فيها. والحقيقة أن علم الدلالة المعجمي كان قبل كل شيء علم دلالة تاريخياً منذ ظهوره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إلى ظهور علم الدلالة البنيوي سنة 1930 تقريباً (انظر: «علم الدلالة البنيوي»: (structural semantics). وفي حين يفرض منهج اللسانيات التاريخية المقارني قيوداً ذات مبادئ

لكل محاولة ترسييس شكلي (formal reconstruction)، فإنه يمكن - بصفة أخص - اعتبار الدراسة الدلالية المعجمية لآليات التغير الدلالي محاولة لفرض قيود للجانب الدلالي من الترسييسات التأثيلية. إذ ينبغي اكتساب معرفة أدق بالأنماط القياسية لتغيير المعنى الذي يمكن أن تسلكه الكلمات حتى فميّز بين الترسييسات الدلالية المقبولة والترسييسات الدلالية غير المقبولة.

4 - إن تركيز علم الدلالة المعجمي المنشأ حديثاً على وصف أنماط تغير المعنى وتصنيفها هو سبب ربطه بالدراسة البلاغية للمجازات الأسلوبية. فقد وقر التصنيف البلاغي للظاهرة الدلالية الأسلوبية نقطة بدء لتصنيف جديد لآليات تغيير المعنى. لكن الاختلاف [بينهما] كان يكمن في أن تلك الظواهر - كالاستعارة والكناية - لم يُعدّ يُنظرُ إليها على أنها ظواهر آنية تُستدعى في النصوص الأدبية بصفة واعية استدعاءً كثيراً

أو قليلاً، بل على أنها ظواهر زمانية ظهرت في نطاق واسع غير واع من اللغة كلها.

وينبغي أن نذكر التوجه النفسي في علم الدلالة ما قبل البنيوي باعتباره خصيصة كبرى ثانية، بغض النظر عن التوجه التاريخي الأساسي في المرحلة الأولى من مراحل تطور علم الدلالة المعجمي اللساني. ويتجلى [التوجه النفسي] في ثلاثة مظاهر أخص:

أ - يتجلى في كون معظم المعاني المعجمية قد اعتبرت كيانات نفسية أي (نوع من التخمينات) (Thoughts) أو الأفكار (ideas). وترتبط هذه المنزلة (Status) النفسية بمنظور عرفاني للغة باعتبارها تفكيراً وإعادة بناء للتجربة، فاللغة تعبير عن الفكر.

ب - إن علم الدلالة المعجمي ما قبل البنيوي قد وجه وجهة نفسية إلى توسيع يحاول أن يفسر تغيير المعنى باعتباره نتيجة للمسارات النفسية، وتمثل آليات التغيير الدلالي العامة التي يمكن استخراجها من الدراسة التصنيفية لتاريخ

الكلمات نماذج ترابطية (associative patterns) لتفكير العقل البشري.

ج - إذا كانت اللغة تعبيراً عن التفكير والتجربة، فإن المرحلة المنهجية الأساسية في علم الدلالة المعجمي كانت تأويلاً لمادة اللسانية لتبين قصد المؤلف التعبيري الأصلي، لأن مادته الأولية تتكون من نصوص لغات ميتة أو من مراحل سابقة في اللغة الحية. وقد كان منهج علم الدلالة التاريخية الأساسي هو منهج واضح المعجم التاريخي أو العالم الفيولوجي (فقيه اللغة): أي تأويل النصوص التاريخية في مواجهة خلفية سياقها الأصلي. فمن الواضح إذن أن منهج علم الدلالة التاريخي لم يكن أكثر استقلالية من موضوعه. فقد تضمن معرفة ثقافية وتاريخية بل معرفة موسوعية بصفة أعم (يمكن أن تجد في فصل «علم الدلالة التاريخي» « Historical semantics » تفاصيل أكثر من علم الدلالة التاريخي ما قبل البنيوي وعن أسماء أهم أعلامه).

2. علم الدلالة البنيوي:

نشأ علم الدلالة البنيوي المستلهم من المفهوم السوسيري للغة كردة فعل لعلم الدلالة التاريخي ما قبل البنيوي، وتُنسب أصول علم الدلالة البنيوي عادة إلى تريير Trier (1931). لكن مع أن مقالة تريير قد تعد في الواقع أول عمل وصفي مهم في علم الدلالة البنيوي، فإن أول تعريف نظري منهجي للمقاربة الجديدة قد أسسه وايسغريبر Weisgreber (1927) بمقال جدالي نقد فيه اللسانيات التاريخية في ثلاث مسائل:

1 - نقدها في المقام الأول لأن رصيد لغة ما ليس مجرد مجموعة غير مُبَيَّنَة من المفردات المشتتة، ولأن معنى العلامة اللسانية يحدد من خلال موقعها في البنية اللسانية التي تنتمي إليها. فليست مادة موضوع علم الدلالة هي التغيرات الذرية في معاني الكلمة - وهي التغيرات التي ركز عليها علم الدلالة التاريخي - بل هي بنية اللغة الدلالية التي تحدد معاني الكلمات المفردة انطلاقاً من علاقات بعضها ببعض.

2 - وجب ألا تدرس المعاني اللسانية من منظور نفسي لأن هذه البنية [الدلالية] هي ظاهرة لسانية أكثر من كونها ظاهرة نفسية. كما أن منهجية علم الدلالة اللساني هي أيضاً منهجية مستقلة، لأن مادة موضوع علم الدلالة هي البنية اللسانية المستقلة للعلاقات الدلالية بين الكلمات.

3 - سبق علم الدلالة الآني منهجياً علم الدلالة الزمني لأنه وجب إعادة تعريف التغيير الدلالي بأنه تغير في البنى الدلالية: لذا لا بد أن تكون البنى الآنية قد درست قبل أن يكون من الممكن النظر فيما طرأ عليها من تغيرات.

لقد ارتبط فهم هذه المحاولة لتطوير نظرية بنيوية في علم الدلالة آنية لا-نفسية بكيفية تصور مفهوم البنية الدلالية. وتوجد، عملياً، ثلاثة تعريفات مختلفة أساسية للبنية الدلالية استعملها علماء الدلالة البنيويون. وقد أُفردت، بصفة أخص، ثلاثة أنواع مختلفة من العلاقات البنيوية بين المفردات المعجمية أُسساً منهجية خاصة بعلم الدلالة المعجمي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

انظر أيضاً فصل: «علم الدلالة البنيوي»: structural : (semantics)

أ - هناك علاقة التشابه الدلالي التي تكمن في أساس تحليل الحقل الدلالي الذي افتتحه تريير، وأدّى أخيراً إلى تحليل المكونات (Componential analysis) في أعمال علماء لسانيين إناسيين كفود إينف Goodenough (1956) ولاونسبوري Lounsbury (1956) وبطريقة مستقلة كما يظهر في أعمال البنيويين الأوروبيين كبوتيه Pottier (1964) (انظر الفصل: «الحقل المعجمي: تحليل المكونات» Lexical Field: Componential Analysis).

ب - هناك علاقات معجمية غير محللة كالترادف والتضاد (Antonymy) والانسواء (Hyponymy) والاحتواء (Hyperonymy).

وقد اختيرت هذه العلاقات لأول مرة بطريقة نظامية أسساً منهجية لعلم الدلالة البنيوية من قبل لاينز Lyons (1963).

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

ج - ميّز بورزيغ Porzig (1934) العلاقات المعجمية السياقية (syntagmatic) وسّمّاها «علاقات معنوية جوهرية» (Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen). وظهرت مرة أخرى بعد ذلك قيوداً انتقائية في علم الدلالة البنيوي المحدث الذي دمجه كنز Kanz وفودور Fodore (1963) في النحو التوليدي (انظر الفصل: «العلاقات المعجمية السياقية» - Syntagmatic - (lexical relations).

3 - علم الدلالة التحويلي البنيوي المحدث:

عُدَّ منوال الوصف الدلالي المعجمي الذي أدخله كاتز وفودور (1963) (وطوّره كاتز بعد ذلك، وخصوصاً في كاتز 1973) مرجعاً بالنسبة إلى الدراسات في علم الدلالة المعجمي، خلال كامل النصف الثاني من الستينات ومعظم سنوات السبعينات [من القرن العشرين].

وتعود أهمية علم الدلالة الكاتزي بالأساس إلى

اندماجه في النحو التوليدي. فقد استفاد من المكانة العالية التي يحظى بها النموذج التوليدي في التنظير اللساني في تلك الحقبة، وساهم كاتز وفودور في الوقت نفسه بعض المساهمة في الحماسة التي كانت المقاربة التوليديّة قادرة على بلوغها. فإن كانت جاذبية النحو التوليدي قد قامت في جانب واسع منها على أنيقة منوال النظرية النموذجية التي دشّنها تشومسكي Chomsky في كتابه «مظاهر من النظرية التركيبية» (1965)، فإنه من الأفضل ألا ننسى أن المكوّن الدلالي الذي أضافه كاتز وفودور إلى منوال تشومسكي النحوي المتأخر [الثاني] يمثّل مرحلة حاسمة لتشكيل منوال نظريته النموذجية.

لقد أُلّف علم الدلالة الكاتزي في جوهره (أي باعتباره نظرية من نظريات علم الدلالة المعجمي) بين ذروة المقاربة البنيوية وخصيصتين كانتا مرتبطتين ارتباطاً حميماً باندماجه في النحو التوليدي:

1 - تبني [كاتز] المكتسبات التشومسكية التي شكّلها التحليل اللساني بطريقة صارمة جامدة، وكان تحليل المكونات في المنوال الكاتزي -

بصفة خاصة - منهجاً في التحليل الوصفي، وفي الآن نفسه جهازاً شكلياً بدا خاضعاً بالضرورة لمتطلبات الشكلنة الخوارزمية التي فرضها التيار التشومسكي.

2 - تبنى [كاتز] التصور العقلي الذاتي في التيار التشومسكي. ويتعريف مادة موضوع علم الدلالة، باعتبارها اقتدار «مهارة تأويل الجمل» لدى مستعمل اللغة، أصبح علم الدلالة يسهم فيما تعدُّ بتحقيقه الكفاية التفسيرية (explanatory adequacy) التي لطالما مثلت أكثر ما يروق [الدارسين] في النحو التوليدي.

3 - وصل علم الدلالة الكاتزي بين الأنواع الثلاثة من العلاقات الدلالية التي يمكن أن تكمن في أساس النظريات البنيوية الدلالية (كما بيّن في نهاية الفقرة 2). وقد شُرحت علاقات التشابه السياقية خلال مراحل نظرية الحقل المعجمي في تبنى كاتز وفودور لتحليل المكونات في المقام الأول. ورُصدتْ - في المقام الثاني - القيود السياقية في توليف الكلمات، في قيود انتقائية (ومثال

ذلك أن المفعول المباشر لـ « eat » (أكل) يجب أن يُرْجَعَ إلى شيء يمكن أكله). أما في المقام الثالث. فلم تناقش العلاقات المعجمية الجدولية التي كشف عنها لاينز (1963) في مقال سنة 1963، بل نوقشت سنة 1972 (والظاهر أن النقاش نتج عن صدور كتاب لاينز). وقد بيّن كاتز بطريقة جلية أن النظرية الدلالية ينبغي أن تهتم بالعلاقات المعجمية كالترادف والتضاد والانضواء. وعلينا أن نشير إلى أن كاتز يختزل الأنواع الثلاثة من العلاقات المعجمية في وجهتين مختلفتين. فهي - من جهة أولى - مترابطة في أساس الملاحظة في علم الدلالة المعجمي: ويلح كاتز على أن ما يجب على علم الدلالة المعجمي أن يحاول وصفه هو - بدقة - مجمل مجموع هذه الأنماط المختلفة من العلاقات البنيوية. وقصد - من جهة ثانية - أن يكون استعماله لتحليل المكونات منهجاً موحداً لوصف هذه الأنماط العلائقية المختلفة. وقد استعمل كاتز

تحليل المكونات لوصف العلاقات الأخرى أيضاً، رغم أن هذا التحليل قد ترعرع خارج تحليل علاقات الحقل الدلالي، وهكذا، إذا كانت المفردة المعجمية (أ) عنصراً منضوياً في المفردة (ب) مثلاً، فإن التعريف المكوني لـ (أ) ينبغي أن يتضمن التعريف المكوني لـ (ب).

باختصار، كان علم الدلالة الكاتزي توليفاً متفرداً وعملاً مندرجاً ضمن عمل النحو التوليدي، ذا منهجية دلالية بنيوية أساسية، وفلسفة عقلية للغة، وجهازاً وصفيًا مشكلنا. وقد تميز التطور الآخر لعلم الدلالة المعجمي بتوجهين. وكان علم الدلالة في كلتا الحالتين يتحول من القطب البنيوي للتأليف الكاتزي إلى أحد القطبين الآخرين. فمن جهة أولى قلّصت مطالب الشكلنة من التأثير البنيوي في علم الدلالة لفائدة المقاربة المنطقية في تحليل المعنى. ومن جهة ثانية أدت محاولات تبني الموقف العقلي لعلم الدلالة الكاتزي بصفة جدية إلى توجه نفسي وعرفاني (cognitive) في الدراسات الدلالية.

4. علم الدلالة المنطقي:

إن التطور في اتجاه قيام علم الدلالة المنطقي قد تحقق في مرحلتين: قبل تحول أولي من الشكلنة التي استعملها كاتز إلى نظام مفهومي كامن في تقاليد منطق المسند [المحمول] predicate logic، أدخلت مجموعة من الإثراءات والتدقيقات النظرية الراجعة إلى المنطق الكلاسيكي إلى علم الدلالة اللساني، وخصوصاً في إطار نحو مونتاغ (Montague) (انظر فصل: «نحو مونتاغ» Montague Grammar). وفي كلتا الحالتين كان التطور تطوراً منطقياً نابعاً - كما تبين - من بعض مظاهر عدم الكفاية في شكلنات كاتز. وهكذا - وفي مرحلة أولى - بين واينريتش (1966) Weinreich - من ضمن آخرين - أن القراءات المشكلنة التي أسندها كاتز إلى الجمل لم تكن لها بنية داخلية، لأن معنى جملة من الجمل قد اشتق بمجرد إضافة بعض التعريفات المكونية للكلمات في الجمل إلى بعض، ولم تكن القراءات الشكلية قادرة على التمييز بين « cats chase mice » [القطط

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

تصطاد الفئران] و«mice chase cats» [الفئران تصطاد القطة]. ولأن منطق المحمول وفّر نزعة شكلية في التعامل مع البنية الدلالية للجملّة، فإنّ تبنيه كانت مرحلة طبيعية قامت بها - بصفة كلية - حركة علم الدلالة التوليدي (ولأنّ الكمّات -quantifi- ers أيضاً - وهي ضرب آخر رئيس من المنطق الصوري - اضطلعت بدور مهم في مناقشة علم الدلالة التوليدي). وهناك سبب آخر للتحوّل إلى منطق المحمول. هو الصراع بين مقارنة لامكوّنية ومقارنة أكسيومية في شكلنة المعنى المعجمي، أي بين استعمال تحليل المكونات ومسلمات المعنى (انظر الفقرة 5 لاحقاً). وقد تم بلوغ المرحلة الموالية من التطور حين لاحظ المناطق أن التمثيلات الرمزية للمعنى (تلك التي تضم التمثيلات الكامنة في النزعة الشكلية في منطق المسند) ينبغي أن تكون مؤولة تأويلاً صورياً formally، بمعنى المنوال النظري، إذا كان علم الدلالة يرغب في أن يصبح صورياً حقاً (انظر لويس 1972 Lewis): فقد احتاجت مقدّمة

مجموعة الجهاز النظري اللاحقة إلى تأكيد تأويل صوري [شكلي] لغة التمثيلية التي أنجزها التطور في اتجاه علم الدلالة المنطقي.

وفي سياق نظرة إجمالية للتاريخ المنهجي لعلم الدلالة المعجمي، فإن التطور في اتجاه قيام علم الدلالة المنطقي يعني بالأساس تحولاً من التركيز على علم الدلالة المعجمي إلى «علم الدلالة الجملي» (sentencial). وتعد شروطه الحقيقية الاهتمام - في مقام أول - بعلم الدلالة المنطقي. وهذه الشروط الحقيقية هي خصائص القضايا (propositions) لا خصائص الكلمات المفردة. وهكذا فإن الوضعية التي اقترحها توماسون Thomason - التي لا تحتاج فيها النظرية الدلالية إلى طريقة تحدد بها كيف يختلف معنى مفردة مثل «walk» [مشى] عن معنى «run» [جرى] [جرى] 1974: 48 - هي وضعية نموذجية صالحة لتحول الاهتمام من البنى العلائقية المعجمية إلى البنى الجمالية. (إن مجمل التغير تعكسه بطريقة محرجة حقيقة مفادها أن مصطلح «علم الدلالة البنيوي» قد يكون موحياً الآن بالتحاليل الدلالية

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

المهتمة بالبنية المنطقية للجمل أكثر من تلك التحاليل المهتمة بالبنية العلائقية في المعجم).

ونتج عن هذا التحول في الاهتمام أن أصبحت مقارنة علم الدلالة المعجمي مقارنة منطقية، تقليداً يندر وجوده بصفة جلية. وعندما لم تبق سوى شكلنة للمقاربات الوصفية التي تطورت في علم الدلالة البنيوي (كما هو الحال لدى داوتي (1979) Dowty في إعادة صياغة تعريفات المكونات في مصطلحات نحو مونتاغ)، فإن مساهمتها الوصفية في علم الدلالة المعجمي تكمن أساساً في تحليل المفردات المعجمية المتطابقة مع العوامل المنطقية (كالعوامل المكّمة والرابطة)، وفي تحليل المعنى التأليفي لأقسام الكلام [أصناف الكلمات] (المتطابقة مثلاً مع أنماط «types» نحو مونتاغ). ولكن علم الدلالة المنطقي لم يمثّل من ناحية أخرى تقليداً «مكتمل الريش» في البحث الدلالي المعجمي (يُنظر - لنظرة شاملة عن إسهامات علم الدلالة المنطقي في علم الدلالة المعجمي - الفصل الوثيق الصلة بالموضوع في: Chierchia and

macConnell - Ginet 1990. وقارن ذلك أيضاً بفصل:
«علم الدلالة الصوري»: (Formal Semantics).

5. علم الدلالة العرفاني [المعرفي cognitive]:

إن التطور تجاه أشكال من علم الدلالة موجهة
توجيهاً نفسياً لا منطقياً، يمكن أن يعزى بصفة أفضل
إلى النقاش بين منهج المكونات الذي دافع عنه كاتز
والمنهج الأكسيومي في التمثيل الدلالي (انظر فصل:
مسلمة المعنى (الأكسيوم الدلالي) = (Axiom):
Meaning Postulate semantic). وبما أن استعمال
المسلّمات الدلالية قد أُصل في المنطق الصوري فإن
مرحلة النقاش الأولى قد بدت مجرد مظهر من مظاهر
التوتر بين مقارنة كاتز اللسانية وأشكال التحليل
المنطقية السائدة. ومع ذلك فقد أصبح من الواضح
تدريجياً أن المقاربة التحليلية (décompositional)
تحتاج إلى بدهيات دلالية في كل الأحوال من بين
عناصر أخرى لتمثيل قواعد الفُضْل (redundancy rules).
وقد وضّح دواتي (1979) Dowty - على

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

العكس من ذلك - أنه من الممكن دمج التعريفات التحليلية والمكونية في النظرية المونتاجية الدلالية. فأسس بذلك الانسجام الشكلي بين المقاربات التحليلية والأكسيومية، لكن سؤالاً يطرح بعرض هذا الانسجام: «ما هي درجة التحليل الضرورية؟» فلم يعد هذا سؤالاً شكلياً بل سؤالاً ذا صيغة واقعية مادية substantive. وقد أمكن حله باستعمال بيّنة اختبارية (experimental evidence) مرتبطة بالواقع النفسي للتمثيلات التحليلية. ومع ذلك، فقد لفت كاتز (1980) النظر - في النقاش الذي أطلقته الدراسات الاختبارية، كدراسة فودور وآخرين (1975) Fodor et al. - إلى أن الاختبارات تضمّنت بصفة جلية مسارات الأداء، في حين أن مقاربتة هو تسعى إلى أن تكون نظرية كفاءة لعلم الدلالة. وظهر في هذه المسألة صراع خاص داخل المقاربة الكاتزية. فقد كان استعمال البيانات data اللسانية - النفسية حول مسارات الأداء (performative)، من جهة، هو النتيجة الجوهرية في الموقف العقلي لعلم الدلالة الكاتزي. وإذا كان للوصف الدلالي واقع نفسي حقاً،

فإنه كان من المقبول، منهجياً، استعمال كل أضرب البيّنات النفسية. ومن جهة أخرى، كان هناك مظهران آخران من مظاهر موقف كاتز يقابلان هذا الاستقطاب المنهجي في الموقف العقلي لعلم الدلالة الكاتزي. فإن كلا من المفهوم التوليدي للكفاءة (competence)، والمحاولة البنيوية لتطوير منهج مستقل لعلم الدلالة اللساني يعارضان - في النظرة - استعمال البيانات النفسية الأدائية. ومن المستحسن أن نوضح - ونحن نتذكر اتهامات وايسغربر للمقاربات النفسية في علم الدلالة - أن نزعة كاتز العقلية ليست موقفاً منهجياً صريحاً، فهي تقدم موضوع البحث وكأنه شيء واقعي نفسياً. لكنها لا تؤثر، كما يبدو، في المنهج المستعمل في دراسة ذاك الموضوع. وقد ظل هذا المنهج منهجاً بنيوياً من حيث أنه مؤسس على علاقات ثابتة بين العناصر اللغوية أكثر مما هو قائم على مسارات نفسية واقعية.

لكن - من جهة أخرى - كان الاختيار «الأدائي» النفسي غير المستقل الذي ظهر تدريجياً في علم الدلالة المعجمي اللساني، قابلاً لأن يربط

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

بالعمل السائد حول تصنيف اللغة الطبيعية وتمثيل المعنى، كما تحقق في اللسانيات النفسية والذكاء الاصطناعي. وفي هذا النوع من البحوث، تم تجاوز السؤال الأصلي المتصل بالتناوب (alternative) بين مقارنة المكونات والمقاربة الأكسيومية، إلى سؤال أعم هو: «كيف يبدو منوال الكفاية (adequate model) الخاص باستعمال الإنسان للغة ومعرفته بها؟» وفي حدود ما يراه الباحثون في اللسانيات النفسية والذكاء الاصطناعي عموماً من أنه لا يمكن دراسة قدرات الإنسان اللغوية بمعزل عن قدراته العرفانية الأخرى، أهمل مثال البنيوية المنهجية الاستقلالية النزعة، لا باستعمال البيانات اللسانية النفسية تحت التصرف و[البيانات] الأدائية فحسب، بل - بصفة أعم - بدمج دراسة علم دلالة اللغة الطبيعية في العلم العرفاني عموماً. وقد أدت إعادة التوجه توجهاً نفسياً في علم الدلالة اللساني إلى [ظهور] مدرسة اللسانيات العرفانية التي يعد لاکوف (1987) Lakoff ولانغاكركر (1987) Langacker أبرز روّادها. ويقدر ما يكون علم الدلالة المعجمي معنياً بهذا، تتخذ المقاربة

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

العرفانية شكلين أساسيين: فقد اعتبرت النظرية النمطية الأصلية (prototypical) للبنية التصنيفية، التي طوّرت في اللسانيات النفسية من قبل روش Rosch، أساساً لمناويل البنية الداخلية لأقسام (categories) اللغة الطبيعية (انظر: الزمن = Tense). ومن جهة ثانية، أدّى تجديد الاهتمام بالاستعارة - طوال مراحل عمل لأكوف وجونسن (1980) Lakoff and Johnson - إلى موجة جديدة من البحث في دور المناويل العرفانية الإبتسمي، وخلفتها التجريبية (انظر فصل: «الاستعارة» = Metaphor).

6. نظرة شاملة واستشراف:

يختزل الرسم (1) أهم مراحل التطور التاريخي في علم الدلالة المعجمي ويمثل كل صندوق إحدى المقاربات الخمس. وقد مُثِّلتُ المقاربة الدلالية المنطقية بخطوط متقطعة لأنها كما أسلفنا - ليست تقليد بحث رئيس بقدر ما هي عليه، دراسة للمعنى

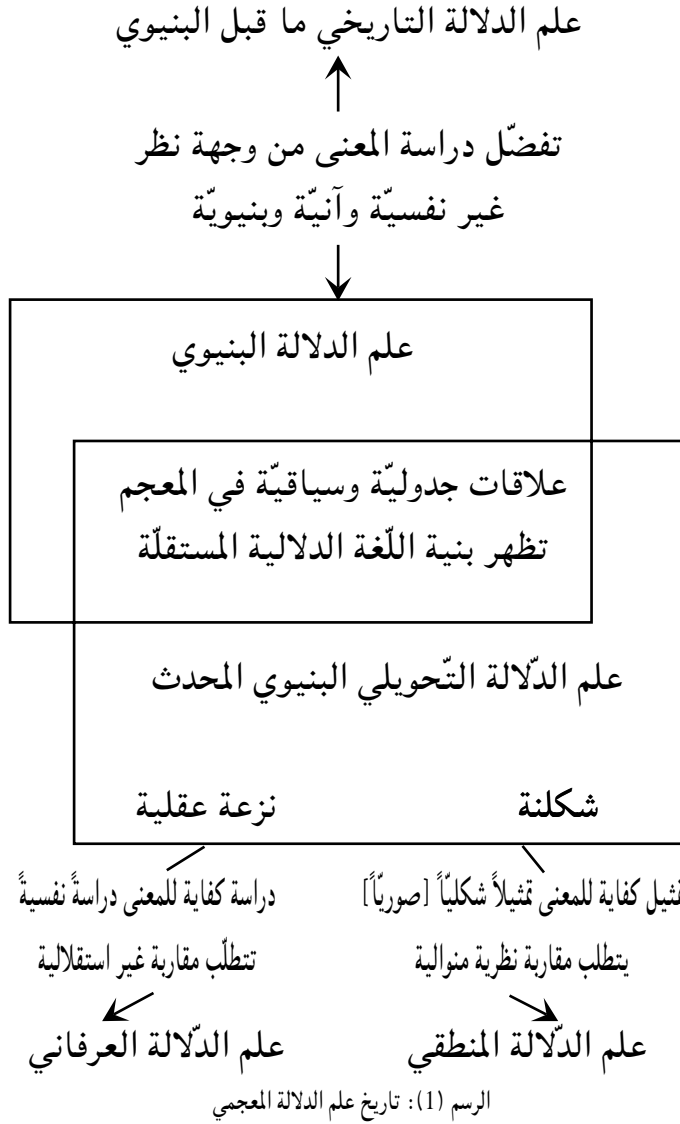
نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

المعجمي. أما الصندوقان الممثلان للمقاربة البنيوية النزعة والمقاربة التحويلية النزعة فهما متداخلان بسبب المظاهر البنيوية النزعة في المقاربة التي دشّنها كاتز. ويشترك علم الدلالة البنيوي وعلم الدلالة التحويلي البنيوي المحدث - كما بيّنا في التعليق - في الاهتمام الاستقلالي النزعة بالعلاقات الجدولية السياقية التي تكون بنية المعجم الدلالية: فالمقاربة التحويلية النزعة في علم الدلالة المعجمي تكنّى «بنيوية محدثة» لأنها تضيف إليهما مفهوماً ذاتياً عقلياً واهتماماً بالشكلنة الصارمة أكبر بكثير مما كانا عليه عادة. وتشير الخطوط الرابطة بين الصناديق (والتعليق الموجودة على هذه الخطوط) إلى الصلات بين المقاربات. ويشير السهم المزدوج الذي يربط بين علم الدلالة التاريخي ما قبل البنيوي وعلم الدلالة التاريخي إلى أن الثاني هو ردة فعل على الأول. ويجمل التعليق نقد واسغبر لهذا التقليد الأول [علم الدلالة التاريخي]. ويشير السهمان المفردان اللذان يتجهان من صندوق علم الدلالة التحويلي البنيوي المحدث [إلى صندوق علم الدلالة المنطقي] إلى تطور

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

منطقي لا إلي العكس [إلى تطور تحويلي بنيوي
محدث]. فالتغير في اتجاه علم الدلالة المنطقي وعلم
الدلالة العرفاني هو نتيجة لمحاولة كليهما الأخذ -
بصفة جدية - بالخصيصة المشكلنة والعقلية لعلم
الدلالة التحويلي النزعة.

وفي التطور الذي اختزلناه في الرسم (1) سمتان
عامتان لهما أهمية بالغة. السمة الأولى هي أن المقاربة
التي دشنها كاتز تبدو قد اكتسب وظيفة ارتكازية في
تاريخ علم الدلالة المعجمي. لكن التجديدين اللذين
أضيفا إلى منهجية بنيوية النزعة أكثر تقليدية، أديا -
في الآن نفسه - إلى أشكال من علم الدلالة قد ذهبت
إلى موقف أعمق من الموقف البنيوي الأصلي. أما
السمة الثانية فتتمثل في أن المقياس التطوري الرئيس
في تاريخ علم الدلالة المعجمي يتضمن استقلالية العلم
المنهجية. وفي حين تحاول التقاليد البنيوية والبنيوية
المحدثة بالمثل إنجاز مقاربة محايدة للغة، يتضمن
التوجه النفسي في المدرسة العرفانية والمدرسة ما قبل
البنيوية تغييراً في اتجاه قيام تضافر الاختصاصات
(interdisciplinarity).



نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

الحاصدة المنفردة

ويليام وردزورث

انظُرْ إليها: وَحَدَّهَا فِي الْحَقْلِ
فوق الرَبْوَةِ العَلِيَا (لاسَ) المَفْرَدَةُ
تَشْدُو وَتَحْصِدُ وَحَدَّهَا
قَفْ هَا هُنَا أَوْ مَرًّا كَالنَّسَمِ
فَلِوَحْدِهَا تَجْنِي حِصَادَ القَمَحِ فِي حِزْمِ
تَشْدُو بِلَحْنِ مَوْحَشِ النُّعْمِ
صَهْ! إِنَّ لِلوَادِي العَمِيقِ

مع صَوْتِهَا سَرِيانَ مُنْسَجِمٍ

لَمَّا يُغَرِّدُ بَلْبُلٌ مِنْ قَبْلُ
أَكْثَرَ رَوْعَةً مِنْ شَدْوِهَا فِي أَغْنِيَاتِهِ
لِشِرَازِمِ الْمُتَنَقِّلِينَ الْمُتَعَبِينَ
فِي وَاحَةِ خَضْرَاءَ
فِي وَسْطِ الصَّحَارَى الْعَرَبِيَّةِ
شَدْوٌ بِهَذَا السَّخْرِ لَمْ يُسْمَعْ
مِنْ طَائِرِ الْوَقَاقِ فِي فَصْلِ الرَّبِيعِ
مُحَطِّمًا صَمْتَ الْبِحَارِ
هَنَّاكَ وَسَطَ جَزَائِرِ «الْهَبْرَايْدُ»
أَفَلَنْ يُنَبِّئَنِي، بِمَا تَشَدُو، أَحَدًا؟
فَغَنَاؤُهَا النَّوَّاحُ قَدْ تَرْجِيهِ
أَشْيَاءٌ مِنَ الْمَاضِي الْبَعِيدِ قَدِيمَةٌ تَعْسَةُ
وَمَعَارِكُ الزَّمَنِ السَّحِيقِ
أَمْ أَنَّهَا تَعْدِيدَةٌ مُتَوَاضِعَةٌ
لِلْمَعْتَادِ مِنْ مَسَائِلِ يَوْمِنَا:
حَزْنُ غَرِيزِي، ضِيَاعٌ، أَوْ أَلْمُ
قَدْ كَانَ يَوْمًا وَرَيْمًا عَاوَدَهَا.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

أياً يكن معنى الغناء، فقد شدتُ
وكانَ ذاك الشدو شدو سَرْمَدِي
فلقد بصرتُ بها تُعَنِّي
في شُغْلِها، عَبْرَ التواءِ المَنجِلِ
وملأتُ أذني
من شدوها،
فوقفتُ وقفةً ذاهل
وملأتُ قلبي بالنَّعَمِ
إذ كنتُ أمضي صاعداً للتُّلِّ
لكن، وقد مرَّ الزَّمانُ عليَّ،
ذاك اللحنُ من سَمْعِي أَقْل!

ترجمة بشير رفعت سعيد محمد

شجرة العرعر

ولفرد واطسون - كندا

- لتقابل يا حبيبي.. لتقابل يا حبيبي
عند شجرة العرعر القصيرة المفرّعة
أوه سأقابلك يا حبيبي هناك
إذا لم يحدث لي مكروه.. إذا لم يحدث لي مكروه
- الكآبة تصوح الأغصان.. أغصان
شجرة العرعر القصيرة المفرّعة
وهناك انتظر حبيبه

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

بينما الدقائق السود تمر.. بينما الدقائق السود تمر

● كانت هناك بقرة تخور في الحقل

تخور بصوت عالٍ بعد موت وليدها

وبينما هو ينتظر عند شجرة العرعر

سمع سُعال الثعلب الأحمر.. سمع سُعال الثعلب الأحمر

● بومة طارت في الهواء.. بومة طارت في الهواء

وحطت على شجرة العرعر القصيرة المفرّعة

بينما هو هناك ينتظر حبيبته

ومرّت الدقائق السود.. مرت الدقائق السود

● وهبت الريح.. هبت الريح

على شجرة العرعر القصيرة المفرّعة

وأسقطت البذور في الوحل

لأن الريح هبت فجأة.. لأن الريح هبت فجأة

● ثم تساقط المطر.. تساقط المطر

تساقط كرات سود مجمّدة

فوق شجرة العرعر القصيرة المفرّعة

وهو يسأل نفسه: لماذا تأخرت حبيبتي؟! .. لماذا تأخرت

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

ها قد جئتُ إليك يا حبيبي المنتظر

عند شجرة العرعر

واستدار لكي يراها واقفة هناك

لقد رأها بيضاء كالموت.. لقد رأها بيضاء كالموت

● لماذا تأخرتِ طويلاً يا حبيبتي؟

لقد انتظرتك عند شجرة العرعر

دعيني الآن أقبلُ ثغرك

فقلت له: لن تستطيع أن تقبلني أبداً

لن تستطيع أن تقبلني أبداً

ترجمة رمضان عبداللطيف حامد

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424 هـ ، يونيه 2003

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

إيما ثونث

خورخي بورخس (*) - الأرجنتين

ترجمة شعبان مرسي

في الرابع عشر من سنة 1922م، وجدت إيما

(*) ولد هذا الكاتب سنة 1899 في مدينة بوينوس أيريس بدولة الأرجنتين، ثم رحل إلى إنجلترا، وبعدها سافر إلى سويسرا، ثم انتقل إلى إسبانيا وقطن بها مدة. عاد خورخي لويس إلى الأرجنتين وطنه في عام 1921م، وأصدر مجلة «المقدمة الطليعية» في عام 1924م. وعمل أستاذاً للأدب الإنجليزي في جامعة بوينوس أيريس. ورأس الجمعية الأرجنتينية للكتاب من سنة 1950-1953م، ثم اشتغل مديراً للمكتبة الوطنية في سنة 1955م. غلب على إنتاج بورخس الأدبي فن المقال والقصة القصيرة، والشائع في أدبه طابع الأوهام النفسية والمغامرات، ومن أفضل قصصه مجموعته التي بعنوان «أوهام»، وقد طبعت سنة 1945م، و«الألف» سنة 1949م. وقد توفي خورخي لويس بورخس في مدينة جنيف سنة 1986م، عن سبعة وثمانين عاماً.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

خطاباً عند عودتها من مصنع النسيج «طربوش ولوفنشال» ملقى على أرضية الدهليز، مؤرخاً في البرازيل، منه عرفت أن أباهما قد مات. لقد خدعها لأول وهلة الطابع والظرف، ثم أقلقها الخط المجهول، تسعة أسطر أو عشرة ملطخة بالحبر، كادت تعم الورقة كلها، قرأت إيما أن السيد ماير كان قد تناول بطريقة الخطأ جرعة قوية من دواء «فيرونال» ومات يوم الثالث من الشهر الحالي في مستشفى باخي، والذي كتب الخبر هو أحد أصحاب أبيها، شخص من فيين أو فائين من ريجراند لا يمكن معرفته، توجه إلى ابنة المتوفي.

تركت إيما الورقة تقع على الأرض، كان أول تأثير عليها وعكة في البطن، ومتاعب في الركب، ثم إحساس بالذنب، بالوهم، بالبرد، بالخوف، عندئذ أرادت أن تكون حية في اليوم التالي، عقب ذلك وجدت أن الاختيار غير مجد، لأن موت أبيها كان يبدو لها الحادث الوحيد في العالم، وسيظل أمراً واقعاً بلا نهاية. التقطت الورقة ثانية، ومضت إلى غرفتها، وحفظتها سراً في صندوق، كما لو كانت

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

تعرف الأعمال التالية بصورة ما. لقد بدأت تلحظها،
لعلها كانت الإنسان الذي تريد أن تكونه.

في الظلام الدامس بكت إيما انتحار مانويل
مايير بكاءً طويلاً إلى آخر ذلك اليوم كان في الأيام
السعيدة السالفة إمانويل ثونت، تذكرت إيما أيام
الاصطياف في مزرعة قريبة من جواليجواي، تذكرت
بل (حاولت أن تتذكر أمها، تذكرت البيت الصغير في
لانوس، والأيام التي قضوها، افتكرت النقوش
الصفراء المنقوشة على النافذة، افتكرت سيارة
السجن، والعار، استدعت ذاكرتها صورة أولئك
المجهولين الذين انقضوا على الصراف لسرقته، ولم
تكن لتنسى أبداً أن أباهما أقسم لها آخر ليلة أن اللص
كان لوفنشال هارون لوفنشال، من قبل كان مدير
المصنع، والآن هو واحد من ملاكه. كانت إيما تحتفظ
بالسر منذ عام 1916م لم تبح به لأحد ولا لأقرب
صديقاتها إلسا أورستين، لم يكن لوفنشال يدري أنها
كانت تعلم. كانت إيما تشتق من هذا الحدث النذل
إحساساً بالقوة.

لم تنم إيما تلك الليلة، وعندما أظهر ضوء الفجر

محيط النافذة، كانت قد أتمت خطتها. عملت إيما على أن يكون ذلك اليوم - الذي بدا لها غير منته - مثل غيره من الأيام. في المصنع شائعات عن الإضراب، بيد أن إيما أعلنت - كعادتها دائماً - أنها ضد العنف كله. في الساعة السادسة بعد انتهاء العمل ذهبت مع إلسا إلى نادٍ للنساء، به ملعب وحمام صغير، سجلتا اسميهما، كان عليها أن تكرر اسمها وتتهجأه، وأيضاً لقبها، كذلك كان من الضروري أن تحتفي بالطرف الشعبية التي تحكي عن التهذيب. ناقشت إيما مع إلسا ومع الصغرى من بنات كرونفوس إلى أي سينما سيذهبن مساء الأحد، ثم تحدثت عن الخطاب، ولم يكن أحد يؤمل أن تتكلم. إنها ستكمل تسعة عشر عاماً في إبريل، ولكن الرجال كانوا يستوحونها، وما زالوا. خوف مرضي تقريباً. عند العودة أعدت حساء وبعض الخضروات، وأكلت مبكراً، واضجعت ثم نامت، هكذا قضت يوم الجمعة الشاق الرتيب، الموافق الخامس عشر، وهو اليوم السابق على الحدث.

أيقظها عدم الصبر في يوم تحتاج فيه إلى الصبر، عدم الصبر لا القلق. والمهدى الوحيد اعتقادها

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

أنها حية في ذلك اليوم، لا ينبغي أن تدبر ولا أن تتخيل ففي خلال بضع ساعات ستدرك بساطة الأفعال. قرأت في صحيفة البرنسة أن النودسجارنال دي مالو سيخرج تلك الليلة من السجن، تكلمت هاتفياً مع لوفنشال، وألمحت أنها كانت ترغب في الاتصال به دون أن تعرف البنات الأخريات شيئاً عن الإضراب، ووعدته أنها ستأتي إلى مكتبة عندما يحل المساء كان صوتها يرتعش، وكانت الرعشة تتفق مع ما ينم عنه. لم يطرأ شيء آخر ذلك الصباح يمكن تذكره. اشتغلت إيماناً حتى الثانية عشرة، وحددت مع إلسا وبير لأكرونفوس تفصيلات نزهة الأحد. اتكأت بعد أن تغدت، فلخصت - وعيناها مغمضتان - الخطة التي دبرتها، ظنت أن المرحلة الأخيرة ستكون أقل رعباً من الأولى، وستذيقها - بلا ريب - طعم النصر والعدل، نهضت مذعورة وجرت إلى صندوق الأطباق، فتحتته كانت رسالة فاين تحت صورة ميلتون سيلس حيث تركتها الليلة قبل البارحة، لم يستطع أحداً أن يراها، بدأت تقرأها ثم مزقتها.

رواية أحداث تلك الليلة بشيء من الواقعية

سيكون عسيراً، وقد يكون غير لائق الوهم رمز للحالة الجهنمية، رمز يبدو ملطفاً أهوالها، وقد يقويها، كيف نجعل حدثاً محتملاً مع أن أحداً لا يؤمن بمن كان ينفذه؟ وكيف تستعاد هذه الفوضى القصيرة التي أطلقتها ذاكرة إيما ثونث وبليلتها؟ كانت إيما تعيش في الماجروا في شارع لينيريس، وقد ثبت لدينا أنها في ذلك العشي ذهبت إلى الميناء، وقد رؤيت في المرايا بكثرة مصادفة في ممر يوليو، أظهرتها الأضواء عارية للعيون الجائعة غير أنه من المعقول جداً التكهن بأنها أخطأت في البداية فلم تهتد إلى الطريق في الأماكن المتشابهة...، دخلت في مقهيين أو ثلاثة، شاهدت نمط نساء أخريات ودسائسهن، التقت في النهاية برجال من نوردسجارنان بواحد في ريعان الشباب، خشيت أن يلهمها بعض الحنان، واختارت آخر لعله أقصر منها وفظ، لكي لا يتلطف الرعب الخالص، قادها الرجل إلى باب، وبعد ذلك إلى دهليز وسخ، ثم إلى سلم ملتو، ومنه إلى قاعة انتظار، (فيها نوافذ زجاجية ذات دوائر مماثلة لنظيرتها في البيت الذي في لانوس)، ثم إلى ممر، ثم إلى ممر آخر،

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

ثم إلى باب أغلق. إن الأعمال الخطيرة تقع خارج الزمان؛ إذ إن الماضي القريب فيها يظل كما لو كان مبتوراً في المستقبل، لأن الأجزاء التي تكونهما لا تبدو متوالية.

هل في ذلك الوقت البعيد عن الزمان، في تلك الفوضى الحائرة من الأحاسيس غير المترابطة والشعور الفظيع، فكرت إيما ثونث مرة واحدة فقط في الميت الذي كان يدفع إلى التضحية؟ أعتقد أنها فكرت مرة، وأنها في تلك اللحظة عرضت هدفها البائس للخطر، فكرت، لم تقدر على عدم التفكير أن أباهما فعل بأمها الشيء المفزع الذي كانوا يفعلونه بها الآن، فكرت فيه بدهشة ضعيفة، والتجأت بسرعة إلى الدوار، الرجل السويدي أو الفنلندي لم يكن يتكلم الأسبانية كان آلة لإيما كما كانت هي أداة له، غير أنها خدمت للذة، وهو للعدالة.

عندما تركت إيما وحيدة، لم تفتح عينيها في الحال، فوق المنضدة المضيئة كانت الدنانير التي تركها الرجل، وقفت إيما وقطعتها كما مزقت الرسالة من

قبل إتلاف الدنانير نقمة كإلقاء الخبز على الأرض، ندمت إيما، ونادراً ما كانت تفعله، عمل متغطرس. وفي ذلك اليوم... تبدد الخوف في بؤس جسدها، في الأشمئزاز البؤس والتقزز كبلاها، إلا أن إيما قامت ببطء، وأخذت ترتدي الملابس. في الحجره لم تبق ألوان حيه، كان الغسق الأخير قد اشتد، فاستطاعت إيما أن تخرج دون أن يلاحظوها، على ناصية الشارع ركبت القطار لأكروثي الذي كان يذهب إلى الغرب، انتقت بما يتفق مع عرضها المقعد الأولي حتى لا يروا وجهها. ربما عزاها للقيام به الحركة التافهة للشوارع، وأن الحادث لم يكن قد لوث الأشياء، سافرت إلى مناطق مشوهة وكثيبة ناظرة إليها، وناسية لها في الفعل، مشت الهويني في أحد شوارع وارنس، على نقيض الظاهر عاد تعبها قوة، كان يضطرها أن تتركز في تفاصيل المغامرة، وكانت تكتم المحتوى والهدف.

كان هارون لوفنثال في نظر الجميع رجلاً جاداً، وفي نظر أصدقائه المخلصين رجلاً بخيلاً...، كان يقطن أعلى المصنع وحده، القائم في ضاحية متهدمة، كان يخشاها اللصوص، في فناء المصنع كلب ضخمة،

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

وفي درج مكتبه مسدس، لا أحد يجهله. كان يبكي لوفنشال لموت زوجته المفاجئ في العام الماضي، وهي التي وهبته صداقاً عظيماً، بيد أن المال كان ولعه الحقيقي مع خجل دفين، كان يعرف أنه أقل كفاءة في كسب المال من حفظه له، كان متديناً جداً، كان يعتقد أن بينه وبين الله صلة سرية تعفيه من العمل الطيب، ومن الصلاة والتعب، أصلع بدين، مرتد زي الحداد، له نظارة مغبرة، ولحية شقراء كان ينتظر واقفاً بجانب النافذة التقرير السري للعاملة ثونث.

رأها تدفع الحاجز الحديدي (الذي كان قد أطبقه لغرض) وعبرت الساحة المظلمة، شاهدها تدور دوراناً خفيفاً عندما نبح الكلب المربوط، كانت شفتا إيما تتحركان ككشفتي الذي يصلي بصوت خفيض، متعبتان، تكرران العبارة التي كان يسمعها السيد لوفنشال قبل أن يموت.

لم تجر الأمور مثلما توقعت إيما ثونث. منذ الفجر السابق كانت تحلم كثيراً بتصويب المسدس المتين مجبرة البئس أن يعترف بالذنب التعيس، وأن

يكشف عن الخدعة الجريئة التي تسمح أن تهيمن على البشر، (ليس بالخوف ولكن بكونها وسيلة للعدالة، إنها لم تكن تريد أن تعاقب) بعدئذ بعيار ناري واحد في الصدر تنهي حظ لوفنشال في الحياة، غير أن الأشياء لم تحدث هكذا.

رأت إيما أن تعجيل العقاب للإهانة التي تألمت منها أمام هارون لوفنشال أشد وأسرع من الانتقام لأبيها. لم تقدر أن لا تقتله بعد هذا العار. أيضاً لم يكن لديها وقت لتفقدته في صنع مسرحيات. طلبت وهي جالسة خجلى أن يعتذر لوفنشال. استدعت (وفقاً للفضيحة) فروض الوفاء، ذكرت بعض الأسماء، ألمحت إلى البعض الآخر، وانقطعت كأنها قد غلبها الذعر، حظيت بأن خرج لوفنشال يطلب كوباً من الماء. عندما كان هذا غير مصدق بتلك المبالغات في الخوف، إذ كان حليماً رصيناً، ورجع من غرفة الطعام، كانت إيما قد أخذت المسدس الثقيل من الصندوق. ضغطت على الزناد مرتين، سقط الجسم الضخم على الأرض كأنما قد قطعت الانفجارات والدخان، تهشم كوب الماء، حمله وجهه فيها بدهشة وغضب وانطلق

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

فمه يسبها باللغة الأسبانية والإيديشية. لم تتراجع الكلمات السيئة، وكان على إيمان أن تشعل النار ثانية، في الفناء قطع الكلب المصنف نباحه وسال الدم الغليظ من الشفتين القبيحتين ولطخ اللحية والملابس. أعلنت إيمان الاتهام الذي كانت أعدته: (لقد انتقمت لأبي ولن يقدرُوا على معاقبتي...) لكن لم تنهها، لأن السيد لوفنشال كان قد هلك، لم تدر أبداً أكان قد فهم.

نبهها النباح المتوتر أنها لن تستريح، فحطمت الكنبه، وخلعت الملابس التي على الجثة والنظارة الملوثة، وتركتها فوق خزانة الأوراق، أخذت الهاتف، وكررت ما كانت تكررهِ مرات عديدة بهذه الكلمات وبغيرها، لقد حدث شيء غير معقول، السيد لوفنشال حملني على المجيء بحجة الإضراب... خدعني فقتلته...

كانت الحكاية مستحيلة التصديق في الواقع، إلا أنها أرهبت الجميع، لأنها كانت الحقيقة. كان صوت إيمان ثونث صادقاً، وكان حياؤها حقيقياً، وكان

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

بغضها عميقاً متمكناً. إن الإهانة التي عانت منها واقعة ثابتة، أما المخترع فهو الظروف وحدها فهي الخيالية المبتدعة، وكذلك الوقت مع اسم أو اسمين خاصين.

* * *

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

الحوارية Dialogisme

جان فيرييه

Jean Verrier

ترجمة غسان السيد

إن كتاب (نقد النقد، 1984)، هو رصد للنظرية الأدبية بين عامي 1920-1980، وهو «رواية تعليمية»، ينتهي بالفصل الموسوم: «نقد حوارى؟» إن إشارة الاستفهام تشير إلى فرضية عمل تؤكدتها منشورات تودوروف التي تلت هذا الكتاب فيما بعد. إن الكتاب المحوري الذي خصه عام 1981 لباختين كان

يحمل، من قبل، عنوان: «ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية»، إن عطف البيان هنا يشير إلى تعريف هذا المبدأ عند المفكر السوفييتي. لنعد حوالي عشر سنوات إلى الوراء وسنرى التقديم لـ «ملاحظات من نفق» لدستوفسكي، في الطبعة ثنائية اللغة لدار (أوبييه مونتين، 1972) التي أعيد نشرها في (شعرية النشر، 1978). وعليه فإننا نعلم أن دستوفسكي هو الكاتب الذي كان عمله في مركز اهتمامات باختين. إن «نقد النقد» لا يشكل، إذاً، تحولاً جذرياً، كما أنه لا يشكل عودة نحو «نوع من الإنسانية» مثلما يؤكد بيرتراند بوارو - ديبليش Bertrand Poirot Delpech في صحيفة (اللوموند) يوم 1984/12/7، ولكنه يشكل النتيجة لبحث طويل وصبور، لاقى خلاله مفهوم الحوارية معارضة عديدة تحت عناوين مختلفة، وتم تجاوزها، مثل: بين الشكل والدلالة، والهوية والغيرية، والخاص والعام.

1. دستوفسكي، وباختين وتعدد الأصوات:

قرأ تودوروف دستوفسكي ضمن النص، ولم

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

تكن هذه هي حالة كثير من قراء باختين من الفرنسيين. وهو قرأ دستوفسكي مع باختين وضده، والذي يتهمه أحياناً بالخطأ في قراءته للروائي الروسي، وحتى في تقديم تفسيرات تعطي عكس المعنى، وهو بذلك يظهر النقد الحوارى. (نقد النقد، ص 92).

في التمهييد لـ «ملاحظات من نفق»، 1972، طمح تودوروف في تجديد قراءة دستوفسكي عبر إظهار وحدة الدلالة والشكل، ووحدة المسائل التقنية الرائية، والمسائل الفلسفية: «هل يمكن دراسة التقنية عند دستوفسكي، ونغض النظر عن النقاشات الأيديولوجية الكبيرة التي تتناول رواياته - يدعى شلوفسكي Chlpovski أن رواية الجريمة والعقاب هي رواية بوليسية خالصة، مع تلك الخصوصية الوحيدة أن فعل التشويق جاء من النقاشات الفلسفية التي لا تنتهي - إن اقتراح قراءة لدستوفسكي اليوم، يشكل نوعاً من التحدي إلى حد ما: إذ علينا أن نتوصل إلى رؤية أفكار دستوفسكي وتقنيته، في وقت واحد، من

دون أن نفضل إحداها على الأخرى بشكل تعسفي». (بحوث جديدة في السرد، ص 134).

برز التحدي في أن المأساة التي قرأها تودوروف في (ملاحظات من نفق) ليست مأساة نفسية، أو فلسفية، ولكنها «مأساة الكلام»: «إن المأساة التي عرضها دستوفسكي في، ملاحظات من نفق، هي مأساة الكلام مع أبطالها الدائمين: فهناك الخطاب الحاضر لهذا؛ والخطابات الغائبة للآخرين، هم؛ والأنتم، والأنت للمستمع الجاهز دائماً لأن يتحول إلى متكلم؛ وأخيراً أنا الضمير القائم باللفظ، الذي لا يظهر إلا عندما يكشفه اللفظ. يفقد الملفوظ، في هذه الحالة، كل ثبات وموضوعية ولا شخصية: لم يعد يوجد أفكار مطلقة، وجمود لا يمس لسيرونة نُسييت بصورة دائمة؛ أصبحت هذه الأفكار هششة هشاشة العالم الذي يحيط بها» (بحوث جديدة في السرد، ص 143). تتطلب هذه الخلاصة المكثفة تفسيراً. إن أهم خطابات الغائبين تحدد الأعداء، الذين يسميهم دستوفسكي أحياناً في «ملاحظات من نفق»، يقول تودوروف: «إننا نقرأ حواراً جدلياً كان فيه المخاطب

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

الآخر حاضراً في ذهن القراء المعاصرين». إن (أنتم، أو أنت) هو أيضاً أنتَ المخاطب، (ونجده كذلك عند بلزاك وعند ستاندال)؛ ويمكن أن يصبح أنتم - هم الأعداء. وأخيراً، إن الأنا التي تظهر في الملاحظات هي، كما نعلم، أنا مزدوجة (الأنا هي الآخرة)، لأن «كل تسمية للمتكلم تطرح سياقاً جديداً للفظ، حيث أنا أخرى غير مسماة هي التي تلفظ». ندرك من ذلك أن تودوروف يحكم بأن «إبداع دستوفسكي، على المستوى الرمزي، أكبر من إبداعه على المستوى النفسي».

إضاءة

ميخائيل باختين - المبدأ الحوارية

فهرس الموضوعات

- 1 - السيرة الذاتية.
- 2 - علمية العلوم الإنسانية: العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية؛ الاختلاف في الموضوع؛ الاختلاف في المنهج؛ اللسانيات وما فوق اللسانيات.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

- 3 - الخيارات الكبرى: الفردي والاجتماعي؛ الشكل والمضمون.
- 4 - نظرية اللفظ: الصيغ الأولى؛ الفرضية الثانية؛ نموذج الاتصال؛ التغير أو التنافر.
- 5 - التناسية: التعريف؛ التناسية الغائبة؛ النمذجة.
- 6 - تاريخ الأدب: الأنواع؛ حالة الرواية؛ الأجناس الروائية الفرعية.
- 7 - علم الإناسة الفلسفي: الغيرية والنفسانية؛ الغيرية والإبداع الفني؛ الغيرية والتفسير؛ قائمة تاريخية تسلسلية بكتابات باختين وحلقته.
- 8 - ملحقات: الخطاب في الحياة، والخطاب في الشعر؛ التمهيد للإحياء، الحدود بين الشعرية واللسانية؛ بنية الملفوظ.

2 - الرمزي le symbolique

لم تعد الأفكار التي أخذت ضمن هذا التوزيع الموسيقي متعدد الأصوات، ماهيات ثابتة لا تتغير، لقد دخلت في «لعبة رمزية كبيرة». إننا نجد تحت قلم

تودوروف، منذ التمهيد لـ «ملاحظات من نفق»، تفكيراً في الآلية الرمزية التي طورها في مرحلة لاحقة في (نظريات الرموز)، و(الرمزية والتفسير)، (انظر لاحقاً: الرمز، ص 64، وما بعدها): «من الواضح أن مثل هذا التعميم تعسفي، بالنسبة إلى الأدب السابق، الفكرة دال خاص، وهي دال، من خلال الكلمات أو من خلال الأفعال، ولكنها لا تدل على نفسها، إلا إذا اعتبرت سمة نفسية. إن الفكرة، عند دستوفسكي، وعند بعض معاصريه بدرجات مختلفة، مثل نيرفال دو ريليا Nerval d, Aurelia ليست نتيجة لعملية تمثيل رمزية، إنها جزء لا يتجزأ منها. استخلص دستوفسكي التناقض بين ما هو استدلالى وما هو محاكاتي عبر إعطائه للأفكار دوراً مرمزاً؛ لقد حول فكرة التمثيل ليس من خلال رفضها، أو تقييدها، ولكن بالعكس، من خلال توسيعها لتشمل مجالات كانت غريبة عنها إلى حينه - على الرغم من أن النتائج يمكن أن تبدو متماثلة - «(شعرية النشر، ص 144).

3 - لعبة الغيرية Le jeu de l, alterite

إن اللغة الرمزية هي العنوان المتداخل الأخير لتمهيد الأخير لتمهيد (ملاحظات من نفق) ضمن الطبعة الثانية، ثنائية اللغة لدار (أوبييه مونتين، 1972)، ثم ضمن (قواعد كاميرون)، وبعد ذلك، ضمن سلسلة كتاب الجيب (شعرية النشر، 1987)، كان نص هذا التمهيد يحمل في حينه، عنواناً فرعياً هو (لعبة الغيرية). يعد هذا برهاناً على أن الفكر، من النوع اللساني، مرتبط بشدة بالفكر الأخلاقي عند تودوروف. سمح له هذا ببناء قراءته لـ (ملاحظات من نفق) عبر استخلاص وحدة جوانب متناقضة ظاهرياً: إن المازوخية الأخلاقية، ومنطق السيد والعبد، والوضع الجديد للفكر، يشتركون جميعاً بالبنية الأساسية نفسها، وهي دلالية أكثر مما هي نفسية، والتي هي بنية الغيرية. (بحوث جديدة في السرد، ص 156).

في الواقع، غالباً ما تدرع النقد بمنطق السيد والعبد في شروحاته لأدب دستوفسكي، ويرى تودوروف، وراء ذلك، فرضية أساسية مسبقة تكمن في «تأكيد الطابع الأساسي للعلاقة مع الآخر، وفي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

وضع جوهر الكائن في الآخر». هذا هو التفسير اللاعقلاني للمازوخية، والذي يقدمه الراوي في القسم الأول، والذي أعجب به النقاد كثيراً: إن الراوي يرضى بالألم لأن حالة العبودية، هي في النهاية، الوحيدة القادرة على تأمين اهتمام الآخرين به؛ وعليه فإن الكائن لا وجود له من دون المازوخية. (بحوث جديدة في السرد، ص 155).

هذه هي أخلاق التاريخ. إن الفرضية الأيديولوجية للتقنية الروائية واضحة: بما أنه من المستحيل رؤية الإنسان البسيط والمستقل، يجب أن نغلب فكرة النص المستقل، والتعبير الصادق لكائن معين، أكثر من فكرة أنه انعكاس لنصوص أخرى، ولعبة بين متحاورين. (بحوث جديدة في السرد، ص 156). ثم يعرف علم الإناسة الذي يتوج، بالنسبة إليه، الفكر الباختييني حول الرواية، بالطريقة التالية: .. إن الكائن البشري نفسه هو الكائن المتنافر بشدة، وهو لا يوجد إلا من خلال الحوار: وفي قلب الكائن نجد الآخر. (ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص 9). وفي النهاية، يعنون تودوروف الفصل الذي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

خصه لباختين في كتابه (نقد النقد) (الإنساني وما بين الإنساني).

4 - الخاص والعام Le particulier et l, universel

إذا كان كلمة (حوار dialogue) قد تخصصت، في اللغة الفرنسية، بمعنى «محادثة بين شخصين»، فإن المقطع الأول (dia) من الكلمة يعني (الفصل) أو (عبر)، علي الرغم من أن عالمة اللسانيات كاترين كيربرات أوركشيوني Catherine Kerbrat Orecchioni، اقترحت أن تميز بين مصطلحي (trilogue)، ويعني حواراً بين ثلاثة أشخاص، و (dialogue)، ويعني حواراً بين شخصين. (انظر الحوار الثلاثي trilogue، مطابع جامعة ليون، 1944).

فهل يتعلق الأمر، عندما نتكلم عن الحوارية، والنقد الحوارية، بخطابين أو بخطابات عديدة؟ لا يعطينا تودوروف، بخصوص النقد الحوارية، إلا أمثلة عن (الحوارات dialogues) (ربما باستثناء ما ورد في كتاب، نحن والآخرون). ولكن الرواية الدستوفسكية

متعددة الأصوات، وعلى هذا الأساس قرأها باختين، وتودوروف معه: إن السمة الأكثر أهمية في الملفوظ، أو على كل حال، الأكثر غموضاً هي حواريته، أي بعده التناسي.. إن كل خطاب يدخل، عن قصد أو عن غير قصد، في حوار مع الخطابات السابقة حول الموضوع نفسه، ويدخل كذلك في حوار مع الخطابات المستقبلية، التي يستشعر أو يتوقع ردود فعلها. لا يمكن للصوت الفردي أن يسمع إلا إذا اندمج في الداخل المركب للأصوات الأخرى الحاضرة من قبل. وهذا صحيح ليس في الأدب فقط، ولكن في كل خطاب أيضاً، وهكذا وجد باختين نفسه مضطراً لتقديم تفسير جديد للثقافة: تتألف الثقافة من خطابات تحتفظ بالذاكرة الجمعية (مثل الأماكن العامة، والأنماط، والكلمات الاستثنائية) وكل فرد مجبر على أن يتخذ موقفاً إزاء هذه الخطابات. إن الرواية هي بامتياز الجنس الذي يشجع تعدد الأصوات هذا، ولهذا السبب خصص باختين لها القسم الأكبر من أعماله.. (ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص 8).

يبدو أن ما ركز عليه تودوروف في طروحاته أكثر هو العلاقات بين العام والخاص: وهذا واضح في أعماله، بوصفه منظرًا في الشعرية، حيث يسعى إلى قراءة قوانين النظرية العامة في الأدب ضمن النصوص الخاصة. ظهر له، مع باختين، وبصورة مناقضة لما كان يفكر به اللسانيون (مثل سوسور الذي لم يحتفظ من اللغة إلا بالكلام)، والأسلوبيون (الذين لم يهتموا إلا بتعبير الفرد)، أن «الملفوظ ليس فردياً، وهو متبدل بصورة غير محدودة، وغير مناسب للمعرفة؛ ويمكنه أن يصبح موضوع علم جديد للغة، ويجب أن يكون كذلك» (ميخائيل باختين، ص 8).

5 - تعدد الأصوات والنسبية Polyphonie et relativisme

ولكن ألا يوقعنا الإعلاء من شأن التعددية الصوتية في النسبية، وفيما يسميه تودوروف في تفسيره لباختين في كتابه، نقد النقد، «النسبية المعقدة»؟ (ص 84). نشير هنا إلى أن الشروط الخاصة بطباعة أعمال باختين وترجمتها، (انظر كتاب جان بيتارد Jean Peytard ضمن سلسلة ريفيرانس)،

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

والعمل التوسيطي الذي قام به تودوروف لم يسمحوا دائماً وبسهولة بالتتبع التاريخي التطوري لفكر باختين، خاصة آنيته. إذا لم نأخذ بعين الاعتبار (وكيف نفعّل غير ذلك؟) إلا لحظة تلقي فرنسا لقسم من أعمال المفكر الذي توفي عام 1975، والتي لا تزال غير مطبوعة، فإننا نفهم أن تودوروف يستطيع أن يطرح «الأيديولوجيا الفردية والنسبية التي تهيمن على العصر الحديث»، في كتابه (نقد النقد، 1984)، ولا تناقضه الأحداث التي جرت منذ عام 1989، خاصة انهيار الإمبراطورية السوفييتية. أعاد تودوروف قراءة الكتاب الأول الذي أصدره باختين عام 1929 عن، شعرية دستوفسكي، بعد أن كان قد اطلع على، أسئلة في الأدب وعلم الجمال، الذي نشر سنة وفاته، وعلى جزء غير مطبوع بعنوان، علم جمال الإبداع الشفوي الذي ظهر عام 1927، والذي يجمع كتاباته الأولى والأخيرة، ولخص وجهة نظر باختين في الحوارية على الشكل التالي: لم تعرف الرواية الحوارية الداخلية إلا حالتين: إما أن تؤخذ الأفكار لمضمونها، وعندها تكون صحيحة أو خاطئة؛ أو أن تؤخذ

بوصفها إشارات على نفسية الشخصيات. يفتح الفن الحوارى على حالة ثالثة، بعيداً عن الصحة أو الخطأ، وعن الخير والشر، مثل الحالة الثانية، من دون أن تختزل إليها، مع ذلك: كل فكرة هي فكرة شخص، تتموضع بالنسبة إلى الصوت الذي يحملها، وبالنسبة إلى الأفق الذي تهدف إليه. نجد، بدلاً من المطلق، تعددية وجهات النظر: فهناك وجهات نظر الشخصيات، ووجهة نظر المؤلف التي تستوعبها؛ ولا تعترف بالأفضليات أو الطبقية. إن تجديد دستوفسكي، على الصعيد الجمالي (والأخلاقي) يشبه تجديد إينشتاين، على صعيد معرفة العالم الفيزيائي (صورة أثيرة عند باختين): لم يعد هناك مركز، إننا نعيش في نسبية عامة. (نقد النقد، ص 90-91).

يتهم تودوروف باختين بأنه، من جهة، خلط بين حقيقة أن أفكار المؤلف دستوفسكي قد قدمت للمناقشة مثلما قدمت أفكار شخصيات رواياته الأخرى، وبين حقيقة أن صوت دستوفسكي ليس إلا صوتاً بين أصوات أخرى، لأنه هو مبتكر هذه

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

التعددية. ومن جهة أخرى، يأخذ هذا المقبوس من كتاب باختين في (شعرية دستوفسكي): تجب الإشارة إلى أنه لا ينتج عن مفهوم الحقيقة الوحيدة وعي واحد ووحيد بالضرورة. يمكن أن نقبل، بصورة كاملة، أن الحقيقة الوحيدة تتطلب تعدداً في حالات الوعي.

يستخلص تودوروف من هذا المقبوس دليلاً على أن تعددية حالات الوعي، وإذن، تعددية الأصوات، «لا تفرض بالضرورة التخلي عن الحقيقة الوحيدة». (نقد النقد، ص 95).

وفي النهاية يجد تودوروف، عند باختين في كتابه نفسه (شعرية دستوفسكي)، رفضاً واضحاً للنسبية: يجب القول بأن النسبية والدوغماتية تستبعدان أيضاً كل مناقشة، وكل حوار حقيقي، عبر جعلهما غير مفيدتين (النسبية)، أو مستحيلتين (الدوغماتية). (مشكلات في شعرية دستوفسكي، ص 93، ذكر المقبوس في كتاب نقد النقد، ص 102).

يعود هذا الجهر بالرأي إلى عام 1929 (وأعيد طرحه في روسيا عام 1963)، وقد تبناه تودوروف حتى في أحدث كتاباته.

6 - الثقافة والثقافات Culture, cultures

هناك تغيير في العلاقات بين الخاص والعام، وبين الفردي والاجتماعي (أو العالمي)، وبين الهوية والغيرية، وتغيير في الحوارية، يجب البحث عنه فيما نسميه أحياناً «حوار الثقافات»، ويفضل تودوروف أن يسميه «تلاقي الثقافات» عندما مهد لعدد من مجلة (اتصالات) خصص لهذا الموضوع، (عدد / 43، 1986). لقد طرح في هذا العدد، مثلما طرح من قبل في (غزو أمريكا) و(مسألة الآخر، 1982)، وبعد ذلك في (نحن والآخرين)، و(الفكر الفرنسي عن التنوع البشري، 1989) طرح علاقة الفرد بالثقافات. (انظر مقالة لويس دومون Louis Dumont) أعيد أخذ هذه المقالة جزئياً في الفصل السابع من (أخلاقيات التاريخ، 1991)، الذي هو عمل يتابع فيه تودوروف الفكر الذي كان قد بدأه في (نحن والآخرين)، ويلتقي مع (في مواجهة المطلق). إن نشر كتاب حول غزو أمريكا، قبل عشر سنوات من الاحتفال بمرور خمسمائة عام على ذلك، يمكن أن يدهش، ويبدو بعيداً عن مسألة الحوارية. إن الاكتشاف يحيل إلى

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

الجغرافيا، والغزو يحيل إلى العلاقات الإنسانية. إن ما يعتبره الأوروبيون اكتشافاً، ونقل حضارة إلى شعوب متوحشة، يعتبره ضحايا هذه الحملة الاستعمارية غزواً (انظر حكايات أزيكية للغزو). (أزيكي: متعلق بشعب الأزيك الذي نزل قديماً في المكسيك).

إن لعبة العنوانات ذات دلالة، ويمكنها أن تجعلنا نفكر بالأخلاقي باسكال (إن الحقيقة قبل جبال البيرينييه هي خطأ فيما وراءها). يقوم تودروف، منذ الصفحة الأولى من (غزو أمريكا)، بإجراء تغييرين متوالين: من الغزو في عنوان الكتاب إلى الاكتشاف في عنوان الفصل الأول، ومن اكتشاف أمريكا، إلى الاكتشاف الذي تقوم به الأنا الآخر: أريد أن أتحدث عن اكتشاف الأنا الآخر. الموضوع ضخم وما كدنا نصيغه في عموميته حتى رأيناه يتفرع بحسب الأصناف، وفي اتجاهات متعددة لامتناهية. يمكن اكتشاف الآخرين في ذواتهم، وأن نأخذ بعين الاعتبار أننا لسنا من طينة واحدة، وغريبين بشدة عن كل ما هو خارج ذاتنا: أنا هي آخر ولكن الآخرين هم أنا

أيضاً: كائنات مثلي، تفصلها وتميزها منى حقيقة وجهة نظري بأن الجميع بعيدون، وأنا وحدي هنا. يمكنني أن أتصور هؤلاء الآخرين عقبة، وتأكيداً للصورة المادية لكل فرد، وآخر بالنسبة إلي؛ أو أتصورهم مجموعة اجتماعية مجسدة لا ننتمي إليها. ويمكن لهذه المجموعة بدورها أن تكون داخل المجتمع: النساء بالنسبة إلى الرجال، والأغنياء بالنسبة إلى الفقراء، والمجانين بالنسبة إلى الطبيعيين؛ أو أن تكون خارجه، مثل مجتمع آخر يكون قريباً منا على الصعيد الثقافي، والأخلاقي، والتاريخي؛ أو أن يضم أفراداً مجهولين، وغرباء، لا أفهم لغتهم، ولا عاداتهم، وهم غرباء إلى حد أنني أتردد، أحياناً، في الاعتراف بانتسابنا إلى الجنس نفسه. لقد اخترت هذه الإشكالية المتعلقة بالآخر الخارجي والبعيد.. (غزو أمريكا، ص 11).

إن البحوث حول الغريبة التي امتدت إلى الثقافات لا تنفي بحوث المختص بعلم العلامات، مثلما أوحى بعض النقاد المتسرعين. يدرس الفصل الثاني «المستوطن المؤول» أي علاقة كريستوف

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

كولومبوس بالعلامات، واللغات، وبلغات الآخرين بصورة خاصة؛ آخر هو «موكتيزوما Moctezuma والعلامات»، وآخر أيضاً «كورتى Cortes والعلامات». وتودوروف نفسه يقول مثلما يقول عمله إن «هذا البحث الأخلاقي هو تأمل في العلامات، وهو تأمل في التفسير والتواصل: لأن علم العلامات لا يمكن التفكير فيه خارج العلاقة مع الآخر». وفي هذا، فإن تودوروف قريب من تيار في الفلسفة المعاصرة يمثله (ج. هابيرماس J. Habermas، وك. أو. K. O. Apel)، يريد أن يجد أساساً لهذه الأخلاق ضمن فعل التواصل البشري نفسه.

إن المقارنة بين ثقافة الإسبان، وثقافة الهنود ليست جديدة. يهدف إسهام تودوروف إلى توسيع هذه المقارنة إلى مجال العلامات والتواصل. إن الاختلاف الأساسي الذي يراه تودوروف بين علم العلامة عند الإسبان، وعلم العلامة عند الهنود هو أنه، إذا كان يوجد «نوعان كبيران من التواصل، الأول هو التواصل بين الإنسان والإنسان، والثاني هو التواصل بين الإنسان والعالم».. «فإن الهنود يعتنون بالتواصل

الأخير، بصورة خاصة، في حين أن الإسبان يهتمون بالتواصل بين الإنسان والإنسان». وهذا ما يفسره تودوروف أولاً كاختلاف بين نموذجين من الحوار: لقد تعودنا على ألا نتصور التواصل إلا بين البشر، لأنه إذا كان العالم ليس كائناً، فإن الحوار معه غير منسجم (هذا إذا كان هناك حوار). ولكن ربما تكون هذه الرؤية رؤية ضيقة للأشياء، مسؤولة عن بقاء إحساسنا بالتفوق الذي نشعر به في هذا المجال. سيكون المفهوم أكثر غنى لو أنه امتد ليشمل التفاعل بين الشخص ومجموعته الاجتماعية، والشخص والعالم الطبيعي، والشخص والعالم الديني، هذا إلى جانب التفاعل بين الفرد والفرد. والنوع الأول من التواصل هو الذي يقوم بدور أساسي في حياة الإنسان الأرتيبي، الذي يفسر الإلهي والطبيعي والاجتماعي عبر الإشارات، والنبوءات، وبمساعدة هذا المحترف الذي هو الكاهن - الإلهي. (غزو أمريكا، ص 90).

يميل هذا الاختلاف بين تصور الإسبان للعلامات، وتصور الهنود لها إلى صالح الإسبان. ويرى تودوروف سبب خسارتهم: كل شيء يجري كما

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

لو أن العلامات، بالنسبة إلى الأزيكيين، تنبثق بصورة آلية وبالضرورة، من العالم الذي تشير إليه، أكثر من كونها سلاحاً يهدف إلى التلاعب بالآخر. (غزو أمريكا، ص 116).

إذا كان الإسبان متفوقين، بصورة واضحة لا تقبل الجدل، على الهنود في مجال التواصل بين البشر، فإنه ليس هناك، بالنسبة إلى تودوروف، إلا شكل واحد من التواصل: «الإنسان بحاجة إلى التواصل مع العالم بمقدار حاجته إلى التواصل مع الناس». إن نصر الإسبان «الذين ننحدر منهم جميعاً كأوروبيين وأمريكيين» يؤدي إلى «الرفض الشديد لتواصل الإنسان مع العالم، وإلى الإيهام بأن كل تواصل هو تواصل بين البشر» (غزو أمريكا، ص 127).

ومثلما أنه يجب التمييز جيداً داخل المجتمعين بين تصرفات مختلفة، فإن تودوروف يقترح، لهذا، «تصنيفاً للعلاقات مع الآخرين»، يقوم هذا التصنيف على ثلاثة محاور يمكن أن نعلق عليها إشكالية الغيرية: «هذا، أولاً، حكم قيمة (على الصعيد الأخلاقي): الآخر جيد أو سيئ، أحبه أو لا أحبه..

هناك ثانياً فعل التقرب أو الابتعاد بالنسبة إلى الآخر (على الصعيد العملي): أتقبل قيم الآخر، وأندمج معه؛ أو أجعل الآخر يتمثلني، وأفرض عليه صورتي الخاصة؛ بين الخضوع للآخر وخضوع الآخر، يوجد أيضاً تعبير ثالث الذي هو الحياد أو عدم الاهتمام. ثالثاً: أتعرف إلى هوية الآخر أو أتجاهلها (وسيكون هذا على الصعيد العلمي البحثي)؛ من الواضح أنه لا يوجد هنا أي مطلق ولكنه يوجد تدرج لانتهائي بين حالات المعرفة القليلة أو الأكثر عمقاً (غزو أمريكا، ص 223). عمق تودوروف نظرتة حول الثقافات، وبصورة خاصة، حول «التنوع البشري»، و«تنوع الشعوب»، من خلال التفكير في تاريخ الفكر الفرنسي من بداية القرن الثامن عشر وحتى بداية القرن العشرين، ولا يهدف هذا التاريخ إلى أن يكون تاريخاً للأفكار لأنه غير معروف («إن الخاص في الفكر هو أنه ينبثق عن كائن فردي»)، ولا أن يكون تاريخاً للأعمال، لأن هذا خاص جداً، وإنما أن يكون حواراً مع نحو خمسة عشر مفكراً فرنسياً. وهذا نحن والآخرون، نحن (مجموعتي الثقافية والاجتماعية)،

والآخرون (أولئك الذين لا يشكلون جزءاً من هذه المجموعة). إن الحوار، هو في الوقت نفسه، موضوع الدراسة ومنهجها، حتى وإن بدا أن الحوار لا يسيطر غالباً على العلاقات الثقافية المتبادلة. نجد، على امتداد عنوانات فصول هذا الكتاب، مسألة العلاقة بين العام والخاص، والشامل والنسبي: «العام من خلال الخاص»، و«الإنسان أو المواطن»، و«فرنسا والعالم»، و«القومية مقابل الإنسانية»، و«النسبي والمطلق»، و«التماثل والتعدد».. النهاية المؤقتة هي «الإنسانية المعتدلة» في الاعتراف الذي يجب أن تتمحور حوله الأيديولوجيا العالمية (وهي أيديولوجيا وحدة الجنس البشري)، والأيديولوجيا النسبية (وهي أيديولوجيا ترفض تقديم تصنيف للثقافات المختلفة)، والذي يجب أن يفكر فيه باستمرار التنظيم بين القيم الثقافية العالمية والقيم الثقافية المحلية. هذه هي تحديداً المهمة التي أعطاها تودوروف للوظيفة العقلية لذلك الذي يجمع في شخصه نشاطات العالم، ونشاطات السياسي. كتب في العدد الذي ذكر سابقاً من مجلة اتصالات: ينطلق رجل الفعل من القيم التي

يجمعها، في حين أن المفكر يجعل منها، في المقابل، موضوع تفكيره نفسه. إن وظيفته، هي بصورة أساسية، نقدية، ولكن بالمعنى البنائي للكلمة: إنه يقابل بين الخاص الذي نعيشه جميعنا، هي بصورة أساسية، نقدية، ولكن بالمعنى البنائي للكلمة: إنه يقابل بين الخاص الذي نعيشه جميعنا، وبين العام، ويخلق فضاء نستطيع فيه أن نتناقش بشرعية قيمنا (مجلة اتصالات، ع 43، ص 6). يشير تودوروف، في افتتاحية الفصل الأول من (نحن والآخرين)، إلى منظورين يمكن من خلالهما مراقبة التنوع البشري: يتعلق الأمر، بالنسبة إلى المنظور الأول، بمعرفة ما إذا كنا نشكل صنفاً إنسانياً واحداً، أو أصنافاً عديدة. وهذا يقود إلى اكتشاف أن «التبادل الثقافي مؤسس للثقافي»، هي صيغة منسوخة عن «التبادل الإنساني مؤسس للإنساني»، (بخصوص قراءة باختين لدستوفسكي، نقد النقد، ص 96).

أما المنظور الثاني، الذي بدأ به تودوروف، فيطرح سؤال القيم: هل يمكن الحكم على الثقافات المختلفة، أو أن القيم كلها نسبية؟ وهذا المنظور

يفرض تفكيراً من نموذج أخلاقي. إننا نرى، بذلك، أن التفكير في الحوارية والغيرية مرتبط بالتفكير الأخلاقي. (انظر، قيم، ص 77 وما بعدها). مع ذلك لم يُنسَ الأدب. في الحقيقة، إن تودوروف بحث في الأدب عن نموذج لكي يخرج من العقم المتبادل بين الانغلاق داخل الثقافة الخاصة، وبين التدمير الشامل لثقافة من قبل الآخر (أو تمثّل، والذي هو شكل من التدمير). إن التصور الذي طوره غوته عن العلاقة بين الآداب زوده بهذا النموذج. فمن جهة، يجب عدم التخلي عن الخصوصية، ولكن مع التعمق فيها حتى العثور على العام والعالمي، ومن الجهة الأخرى، يجب النظر إلى الأدب الأجنبي على أنه تعبير آخر عن العالمي. لناخذ مثلاً من عصرنا، وليس من عصر غوته، إذا كانت رواية (مئة عام من العزلة) تنتمي إلى الأدب العالمي، فذلك لأن هذه الرواية متجذّرة بعمق في ثقافة العالم الكارائبي؛ وفي المقابل، إذا كانت قد استطاعت التعبير عن خصوصية هذا العالم، فذلك لأنها لم تتردد في تبني الاكتشافات الأدبية لرابلي

Rabelai، أو فولكنر Faulkner. (اتصالات، ع 43، ص 18، وأخلاقيات التاريخ، ص 122).

وهذا يختلف عن مفهوم «وعاء الصهر الذي بلغ أقصاه... حول أدب عالمي يتشكل من خلال السرقة، لا يعطي فيه الواحد إلا ما امتلكه الآخرون من قبل». إن المسألة الأهم، بالنسبة إلى تودوروف، هي جذب الآخرين وليس تصدير الذات. بعبارة أخرى «يجب مساعدة الترجمات إلى الفرنسية أكثر من مساعدة الترجمات من الفرنسية: تدور معركة الفرانكوفونية في فرنسا، قبل أي شيء آخر». هكذا ننتقل من الاقتراح العملي.

نجد في بداية كتاب (أخلاقيات التاريخ، ص 38-40، 1991). العرض الأكثر وضوحاً للمراحل الأربع من فهم الثقافة الأجنبية عند تودوروف: المرحلة الأولى: لا وجود لهوية أخرى غير هويتي. أنا ناقد أدبي، وكل الأعمال التي أتحدث عنها لا تسمع إلا صوتاً واحداً: هو صوتي. إنني أهتم بالثقافات البعيدة، ولكنها كلها تشكلت، من وجهة نظري، وفق

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

ثقافتني. أنا مؤرخ، ولكنني لا أجد في الماضي إلا صورة للحاضر.

المرحلة الثانية: أذوب لصالح الآخر. لا وجود لهوية أخرى غير هويته: سواء كنت مؤرخاً للأدب أم ناقدًا، فإنني أتباهى بجعل الكاتب الذي أقرؤه يتكلم، مثلما هو في دخيلته، دون أن أضيف إلى كلامه أي شيء، أو أن أحذف منه شيئاً.

المرحلة الثالثة: أتحمّل ثانية مسؤولية هويتي: لا أدعي، بوصفي عالماً بالأجناس البشرية، أنني أجعل الآخرين يتكلمون، ولكنني أقيم حواراً بيني وبينهم؛ أنظر إلى مقولاتي الخاصة بوصفها مقولات نسبية مثل مقولاتهم أيضاً. أتخلى عن الحكم المسبق الذي يركز على تخيل أنه يمكن التخلي عن كل حكم مسبق... إنني أؤكد أن كل تفسير هو تفسير تاريخي (أو عرقي).. تأخذ الثنائية (التعددية) مكان الوحدة؛ وتبقى الأنا متميزة عن الآخر.

المرحلة الرابعة: معرفة جديدة للآخر، ومعرفة جديدة للذات، بشكل مطلق: من خلال التفاعل مع

نوافذ (24) ، ربيع الآخر 1424 هـ ، يونيه 2003

الآخر تتحول مقولاتي بطريقة تصبح فيها محكية بالنسبة إلينا نحن الاثنين، ولا شيء يمنع من أن تصبح محكية بالنسبة إلى ثلاثة. إن العالمية التي اعتقدت أني ضيعتها، وجدتها من جديد في مكان آخر: ليس في الموضوع، ولكن في المشروع.

* * *

النص الأدبي بؤرة وعي أم تفكيك ذات

رامان سيلدن

ترجمة عزيز يوسف المطلبي

أود، قبل النظر، تحديداً، في نظريات التلقي،
أن أناقش مدرسة مؤثرة في النقد تسبر غور أنماط
الوعي المميّزة، ذلك الوعي الذي ينظّم كتابات كتاب
معينين. اعتقد نقاد جنيف أنه من الممكن أن يحسّ
(المرء) أسلوب كاتب في رؤيته العالم وأن يصفه.
بعد أن أُعطي قراءة ظواهرية لقصيدة كتبها

وردزورث، سأقدم شيئاً من النقد للنظرية وسأقارن القراءة بتفكيك القصيدة (فيما يخص التفكيك، انظر، أيضاً، إلى القسمين 12 و15).

يعني مصطلح «علم الظواهر» phenomenology «دراسة الظواهر». وتعني الكلمة الإغريقية «الظاهرة» phenomenon «ذلك الذي يبدو»، ويؤكد إدمند هسرل Edmund Husserl، أب علم الظواهر المحدث، أن الشيء الوحيد الذي نستطيع أن نتيقن منه هو وعينا للعالم. فلا نستطيع أن نقول، في يقين فلسفي، أن الأشياء توجد «هناك»، خارج أذهاننا، غير أننا نستطيع أن نقول إن الأشياء تبدو لوعينا. وهو يرى أن الوعي بالعالم ليس قبولاً سلبياً لوجود الأشياء (مثل مرآة تعكس الأشياء) بل هو تكوين وقصد للعالم فاعلان. فالأشياء كلها هي «أشياء مقصودة». قد تبدو هذه نظرة للواقع ذاتية ومزعزعة كثيراً، لكن هسرل، في الحقيقة، يرى الوعي الفردي المصدر الوحيد لفهمنا للعالم. وأبعد من ذلك، فنحن لا تُحددنا حركة فوضوية للتجربة ليس إلا (مجرد صور تومض في أذهاننا مثل ضوء يومض من

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

خلال النافذة) وإنما نستطيع أن نفهم في وعينا، الجوانب الأساسية للأشياء. ولا نتمكن من إدراك هذه الأسس إلا بما نقوم به من عمليات التأمل الذهنية فنكتشف ما هو مستديم في شيء ما وما يمنحه كينونته الفردية بوصفه ذلك الشيء المعين.

قامت ما تُدعى مدرسة جنيف للنقاد التي تضم الكتاب السويسريين جان روسيه Jean Rousset وجان ستاروبنسكي Jean Starobinski والفرنسي جيان بيير رشارد Jean Pierre Richard والأمريكي ج. هلس ميللر J. Hillis Miller، بتطبيق صورة هسرل لعلم الظواهر على النقد الأدبي. فماذا كانت النتيجة؟ أولاً، عاملوا النص الأدبي بوصفه مكاناً للوعي الأصيل. فالقصيدة تعبر عن الطريقة التي يحس الكاتب، على نحو ذاتي، العالم بوصفه قصد الوعي. كل شيء خارج القصيدة «يوضع بين قوسين» لا يؤخذ في الاعتبار. فما يهم هو حالة الوعي التي تجسد في القصيدة لا الأشياء التي يمكن إرجاعها إليها.

يقدم الناقد البلجيكي جورج بوليه Georges Poulet صياغة غاية في الجلاء لهذا المنحى النقدي في

مقاله المشهور «النقد وتجربة الداخل» « Criticism and the Experience interiority » (في كتاب **الخلاف البنوي** The Structuralist Controversy ، 1972) ، فهو يرى أن الكتاب، فيما يخالف إناء الزهور بل والنصب، لا يقدم نفسه، أساساً، بوصفه شيئاً خارجياً، لكنه يأخذ سبيله ناقلاً إلى القارئ «حالة داخلية». الكتاب هو وعاء الوعي. يشتمل الكتاب علي امتزاج وعين - وعي الكاتب ووعي القارئ. يرى بوليه هذه بوصفها واقعاً غريباً وكائناً: **يُجبر القارئ على أن يفكر أفكار (شخص) آخر**. فالكتاب الذي أقرأ يعيش حياته خلالي مثل مصاص دماء يحيا على دم (شخص) آخر. فحين أقرأ، أملك مدخلاً مباشراً إلى أفكار المؤلف وإلى مشاعره و«أساليب حلمه وعيشه»، وأنا، أيضاً، في واقع الأمر، أفكر بهذه الأفكار وأنا أقرأ. ولكن مهم أن نؤكد أن «أنا» الآخر الذي يسكن النصوص ويحيا فيّ، حين أقرأ ليس هو مجرد المؤلف الحقيقي وإنما **الوعي** المجسد في العمل. ودخولي هذا الوعي الآخر لا يكون إلا من خلال العمل. ويعتقد بوليه، أيضاً، أن تعرفي علي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

كتابات المؤلف المختلفة ستمنحني مدخلاً في بنية هوية المؤلف - مدخلاً في «الجوهر المعتاد» للمؤلف - هذه الهوية التي هي شيء يصعب تعريفه فيما خلا أن يُعرّف بمصطلحات غاية في التجريد. إنها الهيئة ذاتها للكون العقلي للمؤلف.

تُجبر قصيدة وردزورث «إلى هـ. س، (في) السنة السادسة من العمر» وهي قصيدة يخاطب فيها ابن ساموئيل تيلر كولرج Samuel Tolyor Coleridge (شاعر وفيلسوف وصديق وردزورث وشريكه في التأليف)، تجبر (هذه القصيدة) القارئ على أن يعيش حياة ذهن شديدة ومركبة، على نحو معين. فالقصيدة هي بمنتهى الوضوح تصوير لما يدور في ذهن المتكلم بخصوص الطفل؛ «فأنا» القصيدة تفكر في قصدها (الطفل) بأسلوب مميّز كثيراً. كيف نستطيع أن نميّز أساس هذه «الأنا» - أي أن نميّز بنية الوعي التي تعبر عنه القصيدة؟ هاهنا القصيدة:

يا أنت! يا من تأتي بخيالاتك من بعد؛

(أنت) يا من تصنع كلماتك ثوباً وهمياً،

وتجعله يلائم فكراً لا يوصف.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

الحركة التي تشبه النسيم والترنيمه ذاتية الولادة؛
أنت أيها الرحالة الجنني! الذي يطفو في ماء غاية في
الصفاء؛ (الجنني الذي) قاربك قد يبدو
قاعداً في سكون على هواء لا على نهير أرضي؛
معلقاً في نهير صاف صفاء السماء،
حيث تصنع الأرض والسماء صورة واحدة؛
آهاً أيها الطيف المبارك، أيها الطفل السعيد!
إنك جامع على نحو فاتن أشد الفتون،
أفكر فيك (فيعتبريني) خوف كثير
مما قد يكون نصيبك في السنوات المقبلة.
فكرت في الأزمنة التي قد يكون فيها الألم ضيفك
سيد بيتك وكرمك؛
والحزن، (وهو) محبة صعبة! لا ترتاح أبداً
إلا حين تقعد في نطاق لمستك.
آهاً (على) حماقة تكدح أكثر مما ينبغي لها!
آهاً (على) كآبة عابثة ولا مسبب لها!

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

فإما ستنهيك الحال تماماً؛
أو وهي تطيل موسم مسرتك،
تستبقي لك بفعل الحق الفردي،
قلب حمل صغير بين القطعان الذين اكتمل فوهم.
ما صلتك أنت بالحزن،
أو (بما كثر من) أذى الغد؟
أنت قطرة - ندى يأتي بها الصباح،
قدرك أن لا تكافح الصدمات القاسية،
وأن لا تُسحل على الأرض الموسخة،
(أنت) جوهرة تتألق في الوقت الذي تحيا فيه،
ولا تقدم تحذيراً مسبقاً؛
بيد أنك حين يلمسك ظلم
تنسل في لحظة (لتخرج) من الحياة، من غير ما شقاق.
(من الأعمال الشعرية، المعد، إي دي سلنكورت
مطبعة جامعة إكسفورد، لندن، نيويورك، وتورنتو،
1936، صفحة 270).

تننظم القصيدة كلها ثنائياً فكر تتحرك بين ما هو خالد وما هو زمني (دنيوي). فالمتكلم (الشاعر، فيما يبدو) يمسك قصد فكرته في توتر فعال بين قطبي هذه الرؤية الثنائية. وهو يتحرك بين المثالي والواقعي، بين (ما هو) سماوي و(ما هو) أرضي، بين الأزلي والزائل. ما هو جرهي هو آخر هذه التفرعات. يبدو أن الزمن هو الذي يهدد كمال الطفل ويحدث ما ينذر من تغييرات. فيما يأتي تنظيم مجدول للقطين مثلما تقدمه القصيدة:

فكر لا يوصف ألم / حزن

الرحالة الجنني أذى الغد

هواء أرضي

طيف الأرض الموسخة

قلب حمل صغير قطعان اكتمل فمهم

على اليمين (هناك) صفات الوجود المثالي للطفل بصفته كائناً كاملاً وعلى اليسار نواقص تهدد ذلك الوجود. الخصال المثالية كلها جوانب الحالة الأزلية لكمال الطفل والسماوات السالبة كلها جوانب

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

في الوجود الزمني (بعد) أن يؤسس الشاعر الطفل الخيالي، يغير اتجاهه، لحظة، بتقديمه فكرة ((أنا) أفكر) عن المستقبل (مما قد يكون نصيبك في السنوات المقبلة).

بل إن التحول الغريب في الجزء الثاني من القصيدة إلى صيغة الماضي (فكرت) يشير نحو هذا الانشغال بالوقت (حاضر - ماضٍ). والحل للمعضلة هو (في) تجاهل البعد الزمني كله - (أي) التحدث كما لو أن الزمن غير موجود: الوجود المثالي للطفل يكون بهذه الدرجة التي معها إما أن يختفي (الطفل) تماماً من العالم الزمني (لاحظ أن الشاعر لا يقول «يموت» وهو مفهوم زمني) أو أن الطبيعة ستطيل «موسم المسرة» للطفل لكي يتجنب ما يسلبه الزمن. تحاكي صورة قطرة - الندى قصيدة تحمل هذا الاسم كتبها شاعر القرن السابع عشر، أندرو مارفيل Andrew Marvell الذي ينظر إلى قطرة الندى بوصفها ترمز إلى الروح (كما يفعل الندى بالتبخراً!). دُعيت قطرة - ندى وردزورث «جوهرة» وهو وصف يُناقض، في معنى من المعاني، طبيعة الندى الهشة، أساساً،

ترجعنا الصورة إلى كمال الطفل غير المتغير والأزلي. سينسل الندى والطفل «في لحظة (ليخرجا) من الحياة»؛ يمكن للعبارة أن تحمل اقترانان «أرضية» (زمنية) فيما يخص الموت والانحلال إلى لا شيء. ولكن يجب، مرة أخرى، ملاحظة تجنب الإشارة إلى الموت. توحى «تنسل في لحظة (لتخرج) من الحياة» تراجع الروح في اللمسة الموسخة، لمسة الأرض، هذا يعني أنه يجب أن توضح عبارة «في الوقت الذي تحيا فيه» بوصفها «في الوقت الذي يكون له فيه وجود أرضي».

قد يعترض القارئ الحسّن الاطلاع على هذا الإجراء، مجادلاً أن نمط الوعي الذي يكتشفه ناقد (يتبنى) علم الظواهر، يتصل، في وضوح، بما يدعى، عادة، الأفلاطونية المحدثّة Neo - Platonism. يشير الشاعر إلى تلكم «الخيالات» التي يؤتى بها «من بعد». يعتقد الأفلاطوني المحدث، أيضاً، أن للأرواح البشرية وجوداً مسبقاً مثالياً وأنها تجلب هذا الكمال معها إلى ظروفها الأرضية؛ وتحوي نواقص الوجود الأرضي نواقص المادة والزمن وهي نواقص تنطوي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

على التغيير وتحط من شأن المادة الكاملة للمخلوق الخالد. أوليس أسهل (على المرء) أن يقول أن وردزورث يكتب قصيدة أفلاطونية جديدة (والشيء نفسه يمكن أن يقال عن قصيدته «غنائية: إحياءات خلود»)؟ وإذا نترك، جانباً، الظلال الحاذقة لفكرة وردزورث، فعلينا أن نقول إن النقاد الذين يتبنون علم الظواهر ليسوا معنيين إلا ببنية الوعي التي تُعرض، من فورها، في العمل الأدبي. وهم يجادلون (قائلين) إن ما يتشابه بين بنية وأخرى هي خارج الصدود. ويمكن القيام باعتراضات أخرى على نظرية بوليه في القراءة. وعلى رأي البنيوي المحدث فإن منحى بوليه ماهيوي وهو وإن كان يميز بين مؤلف السيرة الذاتية والوعي النصي فما يفتأ يفترض وجود مجموعة ذهنية جوهرية - (أي يفترض) بنية وعي. فهو يفترض مقدماً، أيضاً، وحدة وعي تنتظم أعمال الكاتب كلها، متجاهلاً التحولات والتناقضات والانقطاعات التي قد تحدث بين مراحل من نتاجات الكاتب بل حتى تلك التي تحدث ضمن النصوص القائمة بذاتها. يستبقي

بوليه، باختصار، صلة بالأفكار الرومانسية التي تخص الوحدة الروحية والخيالية.

تبدأ القراءة المفككة للقصيدة بحركة مشابهة - التعرف على الثنائية المفاهيمية المهيمنة التي يدعوها دريدا Derrida «الهرمية العنيفة». فكما يوحي (هذا) المصطلح، لا يبدأ التفكيك بالافتراض أن للقصيدة توازناً متناغماً. وفيما هو أكثر جوهرية، ينكر الناقد المفكك ذات مفهوم الوعي بوصفه نوعاً من إدراك متفرد ومنفرد. «فالنصية» textuality، في العرف البنيوي (الذي يُشتق منه فكر دريدا) (هو) أكثر جوهرية من الوعي. النصية، في معنى من المعاني، تنتج الوعي. فالطريقة التي نصوغ بها العالم، فكراً، يقررها نظام «اختلافات» موجود قبل ذلك، نظام اختلافات يشتغل باللغة. تتبنى قصيدة وردزورث النموذج الثنائي الذي يسري في الفكر الأفلاطوني الجديد وتعلي شأن واحد من هذين المصطلحين. فإذا ما عدنا لنلمح عمودي العبارات نستطيع أن نرى أن أول عمود يُميّز على حساب الثاني وبكلمات أخرى، فإن هرمية المصطلحات تقرر تنظيم الشاعر لتجربته.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

بيد أن الناقد المفكك لا يترك التحليل عند هذا المستوى، بل يمضي قُدماً ليبين أن تفضيل مجموعة واحدة من المصطلحات (شيء) غير مستقر. فنحن نستطيع أن لا نفصل المستقر، ظاهرياً، من خيوط القصيدة وأن نقلب الهرمية بأن نقول إن الزمن، حقاً، هو المصطلح المميز. فمحص قوة الزمن وما يصحبه من تغيرات هي التي تُجبر الشاعر على أن يتخيل الطفل ينسل (ليخرج) من الحياة وتكرهه على تعليق العقل بافتراضه أنه يمكن «إطالة» الوجود المثالي للطفل.

بل إذا ما نظرنا، عن كثب، إلى سطح القصيدة المستطرد، فقد نلاحظ أن هناك علامات على تفكيك الذات. تأمل، مثلاً، المقطع الآتي:

قاريك

قد يبدو

قاعداً في سكون على هواء لا على نهير أرضي؛

معلقاً في نهير صاف صفاء السماء،

حيث تصنع الأرض والسماء، حقاً، صورة واحدة؛

يبدو النهر الذي ينساب فيه القارب المجازي للطفل، يبدو أنه في السماء لا على الأرض. والتضاد بين الهواء والأرض يظهر، في بداية الأمر، داعماً التقسيم الثنائي / الزائل والمثالي / الواقعي. غير أن هذا يناقض في العبارات التي تلي ذلك، العبارات التي تعرض دمج المثالي والواقعي (حيث) تضع الأرض والسماء، حقاً، صورة واحدة).

فجأة تذاب التقسيمات الثنائية وما يصحبها من هرمية فإذا ما أرجعنا هذا إلى تماثل (دمج) صور «قطرة - الندى» و«الجوهرة» التي تؤكد فيها سمات الزوال والديمومة، نستطيع أن نستنتج أن القصيدة ليست عرضة للتفكيك فحسب بل هي تبدأ تفكك نفسها. يرى النقاد المفككون أن علامات على «اللاحسم» في النص كهذه تميل إلى توكيد نظريتهم.

التضاد بين هذين المنحيين صارخ. فالأول ينظر إلى النص بوصفه بؤرة وعي بين، على نحو معين وهو ما يحقق إدراكاً بتبنيه وعي القارئ. و(المنحى) الثاني يُفرغ النص من صفات التماثل أو الصفات

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

الجوهريّة كلها. ويبحث عما هو حتمي من علامات
إخفاق النص في المحافظة على القواعد التي وضعها
(النص) لنفسه. كلا المنحيين موجه إلى القارئ في
معنى ما: فقارئ بوليّه هو ضيف النص، بينما يتبع
دريدا تفكيك النص لذاته وكذلك يسهله.

* * *

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

قصائد فرنسية

سلي پرودوم (*)

الإناء المحطم

الإناء الذي تموت فيه هذه الزهرة
تصدع بضربة مروحة
ما كادت تلمسه اللطمه
ولم تبج بها أية صرخه

(*) ولد في باريس عام 1839 وتوفي فيها عام 1907، حاز جائزة نوبل عام 1901. من مؤلفاته (العزلة)، و(العدالة)، و(تعاطف تافه).

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424 هـ ، يونيه 2003

لكن الجرح الخفيف
وهو ينهش البلور كل يوم
بخطا مستتره وواثقه
امتدّ ببطء إلى كل الإناء.

وهرب ماؤه البارد نقطة نقطة،
ورحيق الأزهار فيه نفذاً؛
لم يلحظ ذلك أحد بعد،
لا تلمسوه، إنه محطّم.

هكذا، أحياناً، اليد التي نحب
إذ تلمس القلب، تسحقه؛
ثم ينشطر القلب من تلقاء ذاته،
وتتلف زهرة جبه؛

وفي نظر الناس يظل سليماً
ويشعر بجرحه الدقيق، العميق
وهو يكبر، ويبكي بصوت خافت
لا تلمسوه، إنه محطّم.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

النوافذ

شارل بودليير(*)

من ينظر من الخارج
إلى نافذة مفتوحة
لن يرى من الأشياء
بقدر الذي ينظر
إلى نافذة مغلقة.
فليس ثمة موضوع
أكثر عمقاً، أكثر سرية،
أكثر خصباً، أكثر غموضاً،
أكثر ألقاً من نافذة
تضيئها شمعة.
ما يمكننا أن نراه
في ضوء الشمس
هو دوماً أقل أهمية
مما يجري خلف الزجاج.

(*) (1867-1821)، عاش حياة ممزقة عبر عنها ديوانه (أزهار الشر). ظل مجهولاً لفترة طويلة ثم أصبح اليوم يوضع في مصاف الشعراء الفرنسيين الأوائل.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

ففي هذا المكان المظلم أو المضاء
تلتقي الحياة والحلم والألم.
من وراء أمواج من السقوف
أرى امرأة مسنة،
وقد تغضن وجهها الآن،
فقيرة، تنحني دوماً على شيء ما
ولا تخرج أبداً.
من وجهها، من ثيابها،
من تحركاتها، من لا شيء تقريباً،
صغت قصة هذه المرأة
أو بالأحرى أسطورتها:
وأحياناً أقصها على نفسي
وأبكي...
لو كان الأمر يتعلق
برجل مسن فقير
لصغت حياته
بنفس السهولة.
ورقدت فخوراً
لكوني عشت
حياة الآخرين
وتأملت المهم.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

ما أحب

ألبير سامان(*)

أحب الفجر حافي القدمين وقد اعتمر الزعترُ
الروابي البنفسجية وقد ذهبها شعاع أشقرُ،
ومصراع نافذة يُفتح بصوت رنّان،
لاستنشاق الهواء الرطب الصاعد من البستانُ،

الشارع الكبير في القرية صبيحة يوم أحدُ،
البقرة على حافة مياه مذهبة بشعاع الفجر،
البنّت بأسنانها الرضاء، ورقة الشجر وهي ماتزال نديّة،
والصفاء المشع في عين جميلة، عين طفل.

لكني أفضل نفساً في الظل جاثيةُ،

(*) (1900-1858) اتسمت أشعاره بحزن شديد، وجاء التعبير عن مشاعره صادقاً وصریحاً.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

والأشجار الكبيرة في الخريف برائحتها الرطبة،
الطريق مساءً وجلال الخيول المرنة،
القمر متسللاً عبر الستائر إلى الغرفة،

يد شاحبة، ناعمة تحطّ ببطء،
عينان واسعتان تلتمعان بحزنٍ وأكثر من كل شيء.
صوت يودّ أن ينتحب ولا يجرؤ

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

أنشودة الخريف

بول فيرلين(*)

النحيب الطويل

من كمان

الخريف

يصيب قلبي

بفتور

رتيب.

شاحباً

وفي قلبي غصّة

عندما تحين الساعة

(*) ولد عام 1844، كان جزءاً من حركة البرناسية (التي تؤمن بنظرية الفن من أجل الفن). سجن عام 1873 والنزوم كاثولوكياً ونظم مجموعة (الحكمة) ذات الرؤية الصوفية. عاد إلى حياة المجون ومات بانساً.

نوافذ (24) ، ربيع الآخر 1424 هـ ، يونيه 2003

أتذكر
الأيام القديمة
وأبكي.

وأذهب
في مهب الريح العاصف
الذي يحملني
هنا وهناك
وكأنني
ورقة خريف.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

أسوأ حزن

بول قرلين

ينهمر الدمع في قلبي
كما ينهمر المطر على المدينة
ما هذا الحبوط
الذي يقتحم قلبي؟

ياصوت المطر العذب
على الأرض وفوق السقوف!
ما أعذب صوت المطر
على مسامع قلب أصابه الملل.

ينهمر الدمع دونما سبب
في ذا القلب الذي أصابه القنوط

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424 هـ ، يونيه 2003

ماذا؟ أما هناك أية خيانة؟
هذا الحزن هو إذاً بلا سبب؟

إنه لأسوأ حزن
ألا أعرف لماذا
دونما حب، ودونما كره
قلبي يحس بفيض من الألم

ترجمة لطيفة ديب

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

السيارة الصغيرة الصفراء

موسى كوناتي(*) - مالي

ترجمة ساسي حمام

مرت سيارة زاعقة كإعصار مثيرة سحابة من الغبار الأحمر غلف «حميدة» من الرأس حتى القدمين، انحنى الطفل والتقط حفنة من الحصى رماها كيفما اتفق فلم تصب الهدف، عندئذ جرى خلف السيارة شاتماً السائق ومواصلاً رمي الحجارة.

(*) موسى كوناتي: مرب وروائي وقاص من مالي ولد سنة 1951 نشر عدة مجموعات قصصية وروايتين: ثمن الروح 1981 وابن الصدى سنة 1986.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

- حميدة! حميدة! هووو! نادته أمه التي تمشي مع
مجموعة من بائعات الحليب في الطريق الرئيسة
قرب الجسر الحديدي الصغير المقام على الوادي
الذي جف مأؤه.

- حميدة! هووو!

سمع الطفل أمه ولكنه لم يلتفت إليها، كان
عليه أن يعدل عن الملاحظة العيثية للسيارة التي
اختفت في منعطف الطريق مخلفة وراءها سحابة من
الغبار. شعر حميدة الذي لم يكف عن الشتم بالإهانة
فجعل يركز على المصبرات وقطع الخشب التي تعترض
طريقه، كان يمسك بيد قرعة صغيرة على رأسه واليد
الأخرى يرفع سرواله الذي يسقط عند كل خطوة.

تتقدم النسوة وراءه مثرثرات ضاحكات، يحملن
على رؤوسهن قرعات مملوءة حليباً. تزين معاصمهن
وأرجلهن أساور نحاسية ترسل رنات غريبة ناشزة.

عرف حميدة أنه موضوع حديث صاخب.
ارتفعت حدة غضبه وحث السير ومع ذلك ميز صوت
أمه التي تشرح لزميلاتهن سبب إجبار ابنها على

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

مصاحبته للسوق ومنعه من الذهاب إلى المدرسة. أسرع حميدة الخطى حتى لا يسمع شيئاً دار مع ناصية الشارع ولما عرف أنه في مأمن من النظرات جرى ولم يتوقف إلا بعد أن ترك النساء بعيداً وراءه، إنه يلهث وينضح عرقاً، يلتفت من حين لآخر، تذكر أقوال أمه وعرف أنها مخطئة، لم يكن متمسكاً كثيراً بالمدرسة. لقد شعر بالارتياح عندما أعلمه المدير أنه لن يدخل المدرسة ما لم يدفع والداه ما عليهما من مبالغ مالية لصندوق أولياء التلاميذ.

لا يهم حميدة إذا قررت أمه أن يبيع الحجارة المنخورة مدة أيام حتى يتحصل على المبلغ المالي الذي يطلبه مدير المدرسة. ولكن لماذا اختارت أمه هذا اليوم الذي ينتظر فيه ابنها موعداً ذا أهمية خاصة؟

هو يعرف أنه ليس هناك بضاعة لا يقبل عليها الزبائن كالحجارة المنخورة وأنه لبيع الكمية الصغيرة الموجودة في القرعة يلزمه أسبوع على الأقل.

يجب عليه أن يبقى اليوم إلي ما بعد الزوال منتظراً زبائن يفترض أن يكونوا بين بائعات الحليب

والتوابل الشرارات والمزعجات. لذلك احتج عندما
أعلمته أمه بمشروعها.

«لو كان أبوك هنا لما وجدت الشجاعة أن...
الطريقة نفسها... إنه لا يحتفظ من الرجل الذي كان
أباه غير صورة رجل شيخ هزيل الجسم... جميل...
يمسك باستمرار بين قواطعه غليوناً محشواً دخاناً ذا
رائحة كريهة... ينتقل من منزل إلى منزل لإصلاح
نعال أناس أفقر منه، ويقضي بقية وقته تحت شجرة
في مدخل قطعة الأرض الصغيرة التي يملكها
والضائعة في أحلام لا تنقطع... مثل هذا الرجل لا
يمكن أن يؤذي ذبابة...» «تعرف أباك جيداً...
حميدة... لأنك تعرف أنه ليس هتاف...» وذات يوم
لف الجيران الشيخ الهزيل صاحب الغليون في كفن
وحملوه إلى المقبرة التي لن يرجع منها... «لو كان
هناك.. أبوك...» إنها شمس «مأوو»: تبرز في
الصباح كالمسحورة فتغرق الناس والأشجار والأرض
بأشعتها وتخفق المدينة ويصفر الأفق ويتحول النهر
إلى مرآة عملاقة تخطف الأبصار... إنها تهيمن على

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

كل شيء حتى غروبها وعندما تختفي تخلف وراءها
حرارة لا تطاق.

مسح حميدة العرق المتصبب على جبينه بطرف
قميصه، غرقت أقدامه الصغيرة في الرمل الدافئ
اللامع مثل التبر. التفت الطفل فتأكد أن حرارة
الشمس هزمت ثرثرة النساء، تهب الريح بلطف فتغرق
المدينة في رائحة سمك متنوع.

يلتفت الطفل مرة أخرى، يبتسم عند رؤية
النساء وهن يتبعنه ببطء الواحدة وراء الأخرى، شعر
بالانتعاش فحث الخطى.

تسير السيارات متمهلة بمحاذاة السوق في
الشوارع العريضة التي تحفها بعض الأشجار متفادية
بسهولة مجموعات التلاميذ المرحين والتجار
المسرعين، تركت المساحات الرملية الواسعة مكانها
للمنازل الواطئة المبنية بالطوب الرمادي والأصفر
والعمارات ذات الطابع السوداني.

يغوص الطفل في الجلبة، يحيى بفرح زملاءه
الذين ينادونه بصوت مرتفع ويبادلهم بعض التفاهات

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

ثم يواصل طريقه - الأصوات التي تنتشر في الفضاء أصبحت صراخاً، دخل حميدة السوق واتجه نحو الأخصاص المصطفة المسقوفة بصفائح القصدير المتموج. عرف مكان أمه التي اعتادت الجلوس فيه. دفع حجراً كبيراً بجانب الكرسي. جلس ووضع القرعة الصغيرة بين رجليه وبقي يتأمل الحشد المختلط في حركته الدائبة، يساوم، يصيح، يقهقه، ولكن لم يمض وقت طويل حتى فقد المشهد كل تأثيره وبقي الطفل هامداً، فارغ الرأس مفتوح الفم.

لم يلاحظ وجود أمه إلا بعد أن سمع ضحكتها الرنانة وهي تلبى طلب زيونتها الأولى، شعر حميدة بالانقباض فجأة وبعد مدة من التردد أدار رأسه ببطء ونظر إلى أمه خلسة، المرأة غارقة في ثرثرتها المعتادة مع البائعات ولا تعيره أي اهتمام فأدار رأسه.

ارتفعت الشمس فأصبحت كقطعة من الحديد المحمي حتى البياض وصار الرمل محرقاً وبدأ الظل يتقلص شيئاً فشيئاً ولكن الحشد المتحرك في ازدياد مستمر.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

يقرقع حميدة أصابعه بعصبية، يضرب رجله على الأرض وينظر تارة لأمه وتارة أخرى للقرعة التي لا تثير اهتمام أحد. ساعة الموعد قد اقتربت، رفع الطفل عينيه إلى الشمس التي خطفت بصره فأغمض عينيه حتى يضع حداً للدوار الذي استبد به. إذا مضت ساعة الموعد؟ أراد أن ينظر من جديد إلى الشمس ولكنه عدل عن ذلك. أصبح قلبه يخفق بسرعة فخاف الطفل أن يقف: وضع كفيه على صدره محاولاً وضع حد للخفقان المتسرع دون جدوى. غمر العرق وجهه والتصقت ثيابه ببدنه، الذهاب، يجب عليه أن يذهب بدون تأخير، يجب عليه أن لا يأبه لتذمرات أمه.

شيء رن بعيداً... يشبه الناقوس... اهتز حميدة وبما أن أمه مازالت تتحدث مع النساء الأخريات، نهض، تأخر بعض خطوات، اندس بخفة بين الأوضام والكراسي، اختبأ وراء مخزن ثم أطلق ساقيه للريح، بدأ يجري بسرعة، نازفاً عرقاً، لاهثاً، تغوص رجلاه الصغيرتان في الرمل الملتهب، لا يرى شيئاً ولا يسمع شيئاً، لا يهتم غير الموعد الذي ملك

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

عليه قلبه وعقله ومنعه من الشعور بلدغات الشمس
ووخز الأشواك وطعم العرق المالح في فمه وفي عينيه.
أخيراً ظهرت المدرسة، لقد تفادى الاصطدام
بالسلك الشائك الذي تسلقه في الوقت المناسب، لقد
فات الأوان، لقد انتهت حصة الراحة ودخل آخر
التلاميذ إلي الأقسام. بقيت عينا الطفل مشدودتين
للساحة الفارغة. رأى من خلال النوافذ عشرات
الرؤوس الصغيرة، امتلأت عيناه بالدموع وترك مكانه
ببطء. شعر بألم حاد يجتاح جسمه. ولاحظ أن
الأشواك أدمت يديه ولم يعد يشعر بوجودهما.

غمره الحزن فابتعد عن المدرسة ببطء بينما كان
الأطفال وراءه يستظهرون جماعياً شعراً حدس أنه رائع
رغم أنه لم يفهم منه شيئاً عندئذ فاجأه الندم لأنه غير
موجود بين رفاقه رغم إجباره على البقاء ساكناً طيلة
ساعات، طبعاً هناك عصا المعلم ولكن أبيات
القصيدة ترن في وجدان حميدة بكل قوة تحيي فيه
الأيام الماضية محاطة بهالة سحرية.

اجتاز الطفل البئر ذا المثاب المرتفع المحفور في

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

قلب الطريق، خفف السير قرب مكتبة الأناجيل الصغيرة صاحبها الشيخ الأصلع يهديه في بعض الأحيان صوراً مقدسة ولكنه لا يدخلها. تذكر فجأة السوق وفكر أن أمه تبحث عنه باكية، تسمر في مكانه، قرر الرجوع على أعقابه فرأى عن بعد أمتار منه كبشين يتصارعان بشراسة، تتقارع قرونهما، ومن حين لآخر يقع المتصارعان المقدامان على الأرض.

انفجر حميدة ضاحكاً، تبخر حزنه وبدأ يمشي تحت شمس غمرت كل شيء ولم تترك غير القليل من الظل تحت الأشجار. هناك ينتصب المسجد الوحيد المبني بالطوب ذو الأشكال المتفردة حيث يرقد الأتقياء، لقد حافظ على شكله بين الأحياء الإسمنتية الجديدة في الرمل الممتد إلى اللانهاية مكوناً آلاف الكثبان تغمرها الحرارة.

تباطأ الطفل في سوق الملح، انشغل بتأمل بعض السكان المعممين المتريعين حول كأس شاي، شكلهم غريب بين جمالهم الباركة وكأنها تتذكر المسافة الطويلة التي قطعتها لتصل إلى مناجم الملح بالشمال

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

البعيد عن مدينة «فاو» هذه التي لا تقل شمسها حرارة ولكن هناك توجد الأشجار الكثيفة التي توفر ظلاً وارفاً يأخذون فيه نصيباً من الراحة وهم جديرون به، على بعد بضعة أمتار يجري النهر فيلطف الحرارة الشديدة، يسمع حميدة صياح وضحك المستحمين وخرير الماء.

- حميدة! حميدة! هووو!

وضع الطفل يده على جبينه لتفادي أشعة الشمس. أحد السابحين يشير إليه، يدعوه للالتحاق به ودون تردد نزع ثيابه وجرى نحو الماء وما إن وصل حتى ارتقى في الماء الفاتر وشرع في السباحة بفرح ونشاط متوجهاً نحو الذي دعاه ولم يمض وقت طويل حتى أصبح بين الصبيان.

غادر حميدة النهر واتجه نحو المدرسة، وكلما اقترب منها ازدادت خشيته وتعاقبت الأسئلة في رأسه. بعد قليل يكون منتصف النهار، وإذا لم يأت اليوم؟ وإذا رجع إلى منزلهم قبل الأوان؟ وإذا تراجع عن وعده أو نسي؟ رن الناقوس فتسمر في مكانه

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

وتصعب جسمه عرقاً وبقي ينتظر قلقاً. خرج التلاميذ ضاجين كعادتهم عند آخر كل حصة. يا إلهي إنه لم يأت! لقد نسي وعده! لا. ها هو! لم يستطع كبت فرحه. انطلق حميدة نحو آخر التلاميذ «باي» ناداه ثم مسك يده، حاول «باي» الابتسام ولكن مسحة الحزن بقيت على وجهه. لقد أسقط في يده وغصباً عنه نظر إلى رفيقه الذي يرتدي بدلة كستنائية اللون. وينتعل حذاء ذا حلقات ذهبية نظر دون أن يعرف في أي شيء يفكر:

- «باي» هل أنت مريض؟ سأله بصوت مرتعش.

- لست أنا. أجاب «باي».

- من إذاً؟

- إنه «ديك» كلبنا، يرفض الأكل منذ أمس.

وفي الحين ظهرت دمعتان على وجنتي الطفل فشعر حميدة نحوه بالشفقة وفجأة قال لصديقه:

- اذهب إلى منزلكم وسألتحق بك بعد مدة.

فقال «باي» محتجاً:

- لا.. لا يمكن.. هيا معي حتى أعطيك ما وعدتك به.

ولكن حميدة جرى مبتعداً من جديد، لا يمكن أن يموت «ديك» وإلا فإن «باي» لن يكف عن البكاء وستكون الحياة حزينة، واصل الجري حافي القدمين تحت الشمس الحارقة متصبباً عرقاً. وقف قرب المسلخ. بعض الكلاب سبقته تحت الشجرة التي توضع تحتها العظام. تردد برهة ثم تشجع وبكلتا يديه رجم الكلاب فهربت. كلب واحد أصفر اللون لم يتحرك. وعندما وضع حميدة آخر عظم إسفنجي في جيب عبائه هجم عليه الكلب الأصفر اللون وعض يده اليسرى، صاح حميدة وضرب الكلب على رأسه بجمجمة خروف فأن الكلب وهرب.

كان الطفل في طريق العودة يشعر بالسعادة والغبطة رغم شعوره بالألم في يده اليسرى والتعب والشمس لن يموت «ديك» ولن يبكي «باي» ولن تصبح الحياة حزينة.

كان صديقه ينتظره تحت الشجرة عند عتبة

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

البيت ماسكاً صندوقاً لم يجلب انتباه حميدة المنهك في إخراج العظام الإسفنجية. التمتع وجه «باي» ويبد لف العظام في قميصه وباليد الأخرى قدم الصندوق لحميدة وبقيا واقفين يتبادلان النظرات مبتسمين صامتين «باي» هو الذي همهم: «شكر جزيلاً حميدة».

ودخل المنزل مستجيباً لصوت أنشى. ذهب حميدة بدوره، التفت مرتين آملاً أن يرى صديقه ولكنه لم ير غير المنزل الجميل كأنه يراقبه. كانت السعادة تغمره فلم يلاحظ أن السماء قد اسودت وظهرت في الأفق سحب كثيفة مثل أنهار من الدماء: إنها عاصفة رملية تتأهب للانقضاء على «فاوو». لا يهم مادام يضم إلى صدره الشيء الذي يحلم به: سيارة صغيرة صفراء من البلاستيك.

* * *

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

السكران

فرانك أوكُونر

ترجمة عبداللطيف الخياط

كانت وفاة السيد دولي الذي يعيش في منزل مواز لمنزلنا ضربة قاسية لوالدي. كان السيد دولي تاجراً متجولاً له ولدان يعيشان في الدومينيكان ويملك سيارة خاصة به، أي أنه كان من الناحية الاجتماعية فوق مستوانا بدرجات واسعة، ولكنه لم يكن يتّصف بأي غرور كاذب. كان السيد دولي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

مثقفاً، ومثل كل مثقف كان أحب شيء إليه هو الحديث. وكان والدي من ناحيته جيد القراءة، ضمن حدوده، ويستطيع أن يقدر المتحدث الذكي قدره. كان السيد دولي متميزاً في ذكائه، كما إنه لا يكاد - من خلال معارفه التجار ومن علاقاته مع الكتبة - يفوته شيء من الأخبار عما يجري في المدينة. تراه يعبر الشارع مساءً بعد مساءً نحو بوابتنا لينقل لوالدي الأخبار وما خلف الأخبار. كان يتحدث بصوت منخفض مسترسل وعلى وجهه ابتسامة العارف، وكان والدي يصغي في دهشة، وهو يدلي بين الحين والحين بكلمة تعمل على استمرار الحديث، ثم فيما بعد يدخل في جلبة إلى والدتي يسألها بلهجة ظافرة ووجه مشرق: «هل تعلمين ماذا كان السيد دولي يحدثني؟» ومنذ عرفنا السيد دولي كنت إذا حدثني أحد معلومة غريبة أكاد أسأله: هل حصلت على هذه المعلومة من السيد دولي؟

لم آخذ وفاة السيد دولي مأخذ الجد حتى رأيتَه حقاً ملفوفاً بكفنه البني، وحتى بعدئذ شعرت أنه لا بد من وجود خدعة في الموضوع، وأن السيد دولي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

سيظهر عند بوابتنا في إحدى الأمسيات ليحدث والدي عن مستجدات الأخبار. ولكن والدي كان في كرب شديد، لأن السيد دولي كان من جهة في مثل سنّ والدي، ولسبب ما يشعر الأقران بأن وفاة أقرانهم فيها نذير شخصي لهم، ومن جهة أخرى لم يعد هناك من يخبر والدي باللعبة القذرة خلف تصرفات الشركة. إن من يستطيعون في زقاق بلارني أن يقرؤوا الصحيفة اليومية كما يقرؤها السيد دولي يعدّون على الأصابع، ولا أحد من هؤلاء يمكن أن يتجاهل حقيقة أن والدي ليس سوى عامل عادي. وحتى ساليقان، وهو مجرد نجّار، كان يرى نفسه أعلى من والدي بدرجة غير قليلة. والخلاصة أن موت السيد دولي كان حادثاً أليماً.

وضع والدي الصحيفة من يده، وقال متأملاً:
«ستنطلق الجنازة إلى مقبرة كراه في الساعة الثانية والنصف».

وقالت والدتي بصوت متوجّس: «ولكنك بالطبع لا تفكر في المشاركة بالجنازة».

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

فردّ والدي: «سوف يتوقعون مني الحضور، ولا أريد أن أعطيهم الفرصة أن يتكلموا عني».

وقالت والدي بغيظ مكتوم: «أعتقد أن أيّ أحد لن يتوقع منك أكثر من العزاء بعد الدفن».

قالت هذا بالطبع لأن الذهاب إلى العزاء يكون بعد وقت العمل، بينما الذهاب إلى الجنازة يعني تفويت أجر نصف يوم من العمل).

ثم أضافت: «ثم إن الناس بالكاد يعرفوننا».

وأجاب والدي: «أرجو الله أن يصرف عنا السوء. فلو كانت المصيبة حلّت بنا لكننا نرغب في أن يبدي الناس اهتماماً».

ومن الإنصاف أن أبين أن والدي كان دائماً على استعداد أن يفوت نصف يوم من العمل من أجل جار قديم، ليس ذلك لأنه يحبّ الجناز، ولكن لأنه رجل ذو ضمير حيّ، يسلك مع الآخر بحسب ما يحبّ أن يسلك الآخر معه. ولم يكن ليرضيه شيء لو توقّي هو أقلّ من جنازة لائقة. ومن الإنصاف لوالدي أن أقول إنّ

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

ضياح نصف يوم عمل لم يكن هو الذي يقلقها، رغم أن وضعنا لم يكن يسمح لنا بضياحه.

فالحقيقة أن نقطة الضعف الكبرى لدى والدي هي شرب المسكرات. كان يمكن أن يبقى بعيداً عن المسكر شهوراً بل سنين بلا انقطاع، ومادام بقي هكذا فهو رائع روعة الذهب. يكون الأول في النهوض صباحاً، فيعدّ لوالدتي فنجاناً من الشاي لتشربه قبل أن تنهض من سريرها، ولا يخرج من المنزل في المساء بل يبقى ليطلع الصحيفة؛ ويدخر المال حتى يشتري لنفسه بذلة من الصوف وقبعة، ويسخر من الرجال الذين يضيعون المال الذي عانوا في تحصيله ثم ضيعوه في الحانات؛ وأحياناً يجد أن لديه ساعة فراغ فيأخذ ورقة وقلماً ويحسب بدقة كم وفر في كل أسبوع من خلال امتناعه عن الشراب. ولكونه متفائلاً بطبعه فقد يتابع هذا الحساب لكل حياته المتوقعة، ويجد المجموع مذهلاً، فهو سوف يتوفى عن مئات الدولارات.

ولو كنت قادراً وقتها على الربط بين الأمور

لوجدت في مثل تلك المقارنات والحسابات مؤشراً سيئاً، لأنها تشير إلى شعور بالاعتزاز لأنه أفضل من غيره من الجيران. ومثل هذا الاعتزاز سوف يؤدي عاجلاً أم آجلاً إلى شعور بالحاجة إلى الاحتفال. وحينما يصل إلى هذا الحد يشرب كأساً، ليس من الوسكي بالطبع ولا أمثال ذلك، وإنما شيئاً خفيفاً، كأساً من الجعة مثلاً. ويؤذن هذا بنهاية والدي. فبمجرد أن يشرب الكأس الأولى يدرك أنه جعل من نفسه أحمق، فهو يشرب كأساً ثانية لينسى شعوره هذا، ثم يشرب الثالثة لينسى أنه لا يستطيع أن ينسى، ويأتي أخيراً إلى البيت يتمايل من السكر. وبعد ذلك تكون قصته هي قصة السكران المعروفة، فهو يغيب عن العمل في اليوم التالي بسبب الصداع، بينما تذهب والدتي إلى مكان عمله لتقدم الأعذار، ويستمرّ لمدة أسبوعين وهو في حال من الفقر والوحشية والقنوط. وكلّما بدأ بتعاطي الشراب يستمرّ في هذا إلى أن تباع حاجات المنزل حتى ساعة المطبخ. كنا أنا ووالدتي ندرك كلّ المراحل المؤلمة، ورتاع لكل حادث يسبب تلك السلسلة من المراحل،

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

وأحد الأحداث التي تسبب مثل تلك السلسلة هي الجنائز.

قالت والدتي بصوت ينم عن كربها: «سوف أضطرّ أن أعمل لدى دنفي لمدة نصف يوم. ولكن من سيعتني بلاري؟».

وقال والدي بأريحية: «أنا أعتني به، فهذا السير القليل سوف يفيد جسمه».

انتهى الحديث عند هذا، فرغم أننا كنا نعلم جميعاً أنني لا أحتاج إلى أحد يعتني بي، وأنه كان من الممكن جداً أن أبقى في البيت لأعتني بسوني، فإنه تقرر أن أرتبط بوالدي لأكون نوعاً من الكابح لما قد يفعله. لم أكن قد نجحت على الإطلاق فيما سبق في دور الكابح، غير أن والدتي بقيت تثق بي ثقة عظيمة.

حينما عدت من المدرسة في اليوم التالي كان والدي هناك وقد أعدّ الشاي لي وله. ثم خرجنا للمشاركة في الجنازة، وقد لبس والدي خير ما عنده من ملابس. وكان مما أبهجه جداً أن اكتشف أن بيتر

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

كرولي هو بين المشاركين بالجنّازة. كان بيتر كرولي هذا مصدر خطر آخر على تورط والدي في الشراب. كانت والدتي تقول إنه رجل دنيء، لا يذهب إلى الجنائز إلا من أجل تناول المشروبات بالمجان. وقد ظهر في هذه المرّة أنه لا يعرف السيد دولي حتى مجرد معرفة. كان أحد أولئك الحمقى الذين يضيعون أموالهم أو أموال غيرهم في شرب المسكرات، وغالباً ما تكون أموال غيرهم.

كانت الجنّازة مهيبّة من وجهة نظر والدي. لقد درسها بعناية قبل انطلاقنا خلف التابوت تحت شمس الأصيل. وقال بصوت معبّر: «خمس عربات، وست عشرة سيارة مغطاة، وستة أعضاء من المجلس البلدي. إنني لم أر مثل هذه الجنّازة منذ جنّازة ويلى ماك».

وقال كرولي بصوت أجش: «لقد كان رجلاً محبوباً».

وقال والدي بنزق: «سلني أنا، ألم أكن أعزّ أصدقائه؟ فقبل موته بليتين فقط كان يحدثني عن

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

مشروع الإسكان، فهذه الشركة تمارس السرقة ليلاً
نهاراً. ولكن حتى أنا لم أدرك أن علاقاته واسعة إلى
هذا الحد إلا اليوم».

كان والدي يستمتع بكل ما يراه كأنه صبي،
يستمتع بالمشاركين في الجنازة، وبالمنازل الجميلة،
وكنت أدرك أن نذر الخطر على أشد ما تكون. فكل
هذه الأمور تستثير لدى والدي الخفة والإعجاب، وهي
صفات طبيعية لديه. لقد كان ينظر بسرور حقيقي
وهو ينظر إلى صديقه ينزل إلى قبره. لقد شعر أنه
أدّى واجبه تجاه السيد دولي، وأنه مهما شعر
بالافتقاد لصديقه في أمسيات الصيف الطويلة، فإن
صديقه لن يكون لديه ما يلومه عليه.

في طريق العودة مرت بنا العربات مثيرة عاصفة
من الغبار على بعد عدة مئات من الأمتار من الحانة،
وعجل والدي خطاه، فقد كانت قدماه تسببان له
المتاعب في الجو الحار، ونظر والدي بتلهف خلف ظهره
صوب جمهور المعزين في تقدمهم من على التل. إن
تجمع عدد كهذا العدد قد يجعل المرء ينتظر وقتاً
طويلاً قبل أن تقدم له ضيافته.

ثم وصلنا الحانة أخيراً، فوجدنا العربيات قد أوقفت خارجاً، ووجدنا رجالاً على محياهم نظرات رزينة يقتربون بحذر صوب العربيات ليقدموا التعازي لنساء خجولات قد أبعدن ستائر العربيات ليتقبلن تلك التعازي. ثم دخلنا الحانة نفسها فلم نجد هنا إلا السائقين وامراتين متلفعتين بوشاح. وشعرت بساعة الخطر، فإذا كان لي أن أعمل ككباح فقد حان الوقت لأفعل ذلك. وشددت والدي من ذيل معطفه، وقلت: «والدي، هل بإمكاننا أن نذهب الآن إلى البيت؟».

فأجاب وهو يفيض بالعطف: «لقد كدنا ننتهي. سوف نشرب زجاجة من شراب الليمون ثم ننطلق إلى البيت».

عرفت حالاً أنه يقدم لي رشوة حتى يسكتني، وكنت كعادتي ولداً ضعيف الشخصية. ثم طلب والدي شراب الليمون وباينتتين (والباينت هو ثمن جالون) من الجمعة له ولصديقه كرولي. وكنت عطشاً فشربت شرابي حالاً، غير أن والدي لم يكن هذا شأنه، فقد مرت عليه شهور وهو في امتناع عن الشراب، وهو يأمل مقداراً لا حد له من المتعة في هذه الليلة.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

فأخرج غليونه ونفخ فيه ينظفه، وملاه، وعيونه تنظر في لهفة. ثم أدار ظهره عمداً جاعلاً الشراب وراء ظهره، وأسند مرفقه إلى الكاونتر، وكأنه لا يشعر بوجود شراب خلفه، ثم نفص يديه ليزيل عنهما ما علق بهما من تبغ. كلّ هذا كان ينبىء بأنه يستعدّ لسهرة طويلة. لا شكّ أنه كان يستعرض في ذهنه كلّ الجنازات المهمة التي شارك فيها في كلّ حياته. وفي تلك الأثناء غادرت العربات ودخل المعزّون الأقلّ شأناً حتى امتلأ بهم نصف الحانة.

عدت أجذب والدي من جانب معطفه وقلت:
«أبي. ألا نستطيع أن نذهب إلى البيت الآن؟».

فقال بلهجة لاتزال عطوفة: «إن والدتك لن تصل إلى البيت إلا بعد وقت طويل. لماذا لا تخرج وتلعب في الشارع؟».

بدا لي أن الكبار يتحدّثون ببرود حينما يفترضون أن الصغير يستطيع أن يخرج وحده ليلعب في شارع غريب. وشعرت بالملل، كما حدث مرّات من قبل. لقد كنت أعلم أن والدي قد يبقى هنا حتى

أواسط الليل، وأعلم أنني قد أضطر أن أسنده حتى يصل إلى البيت وقد نالت منه الثمالة، وكلّ العجائز في زقاق بلارني ينظرن من أبوابهن ويقلن: «انظروا إلى ميك ديلاني، لقد سقط ضحية عاداته مرة أخرى». وكنت أعلم أن والدي ستكون نصف مجنونة من القلق، وأن والدي لن يذهب إلى العمل في اليوم التالي، وأنه قبل أن ينتهي الأسبوع ستجري والدي إلى محل الرهن وهي تحمل الساعة تحت شالها. وكم يبدو المطبخ عارياً بدون الساعة.

كنت لاأزال عطشاً، وفكرت أنني لو وقفت على رؤوس أصابعي فسوف أستطيع أن أطال كأس والدي، وبدا لي أن من الطريف أن أعلم طعم الشراب. كان والدي ينظر إلى الجهة المقابلة، فمددت يدي إلى الكأس ورشفت بحذر. كانت النتيجة خيبة ظن شديدة، وتعجبت أن والدي يستسيغ مثل هذا الشراب، وبدا لي كأنه لم يجرب في عمره شراب الليمون.

خطر ببالي أن أنبهه إلى طعم شراب الليمون، ولكنه كان في زهو شديد. كان يتحدث عن العصائب

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

فوق الرأس في الجنائز، ويمثل حمل البندقية في الجنازة، ويترنم بقطع من لحن تشوبين "مارس الخامد". وكان كرولي يومئ برأسه باحترام. مددت يدي إلى الشراب مرة أخرى ورشفت رشفة أطول، وقلت لنفسي إن الجمعة قد تكون مقبولة، وبدأت أشعر بمزاج فلسفي وبأنني أحلق؛ شعرت بأن الحان جميل وبأن الجنازة كانت مهيبه، وأن المستر دولي لو اطلع عليها من قبره فإنه سيبتهج بها.

والعجيب في الجمعة أنها تحملك على أجنحة وتحلق بك فوق الغيوم، وترى كيف أنك تجلس إلى الكاونتر واضعاً رجلاً على رجل، تستند إلى البار، لا تهتمك التوافه وإنما تنفذ إلى الأعماق، وتتأمل بأمور كبيرة حول الحياة والموت. وفيما أنت في ذلك تلاحظ كم أنت مضحك في عين الآخرين، وتشعر بميل للقهقهة. وبينما أنهيت باينت الجمعة، كنت قد تجاوزت تلك المرحلة أيضاً، فقد صار من الصعب أن أصل إلى الكاونتر؛ لقد بدا أعلى مما كان. ثم بدأ يتملكني حالة من السوداوية.

ومدّ والدي يده وهو مستمرّ في حديثه، ثم

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

توقف. نظر أولاً إلى كأسه الفارغ، ثم نظر حوله صوب وجوه الناس. ثم قال بلهجة منبسطة، وكأنه يقبل هذه المزحة: "ما هذا؟ من فعل هذا؟"

سرت لحظة صمت، نظر في أثنائها مدير الحانة والنساء العجائز إلى والدي أولاً ثم إلى الكأس ثانياً. قالت إحدى النساء بصوت ينم عن الانزعاج: «لم يفعل ذلك أحد يا سيدي. هل تعتقد أننا لصوص؟».

وقال مدير الحان كأنه تلقى صدمة: «لا يفعل ذلك أحد شيئاً كهذا يا ميك».

فرد أبي، وابتسامته تتلاشى عن وجهه: «لا بد أن أحداً ما فعلها!».

وقالت نفس المرأة الأولى: «حسناً. إذا كان أحد فعلها، فلا بد أن يكون أقرب الناس إلى الكأس!» قالتها وهي ترمقني بنظرة سوداء. وفي نفس اللحظة بدأت الحقيقة تنكشف لوالدي، ولا شك أن عينيّ بدتا في تلك اللحظة زائغتين. فانحنى والدي عليّ وأمسك بي يهزني.

ثم سألني بهلع: «هل أنت بخير يا لاري؟».
نظر كرولي صوبي وافترّ فمه عن ابتسامه
عريضة، ثم قال: «هل يتصور أحد أن يحدث هذا؟».
أمّا أنا فقد كنت أتصور أن يحدث هذا، وبكلّ
بساطة. فقد بدأت وقتها بالغثيان، وقفز والدي فرعاً،
فقد خشي أن ألوث بذلته الخاصة بالمناسبات، وفتح
الباب الخلفي بسرعة. ثم صاح: «اركض! اركض!».
اركض!».

رأيت من خلال الباب المفتوح الشارع قد أضاءته
الشمس، وركضت نحو الخارج، ولم ألحق في الوقت
المناسب، فقد قذفت ما في بطني نحو الحائط ولوّثته
جداً، أو هكذا بدا لي في ذلك الوقت. وكعادتي في
الالتزام بالأدب قلت: آسف، قبل أن يخرج الاندفاع
التالي. وجاء والدي وهو لا يزال خائفاً على بذلته
وأمسكني من خلفي.

صرخت كالعويل واتجهت إلى داخل الحان جالساً
على المقاعد المجاورة للنساء المتوشّحات. وانكمشن
عني، وهنّ لا يزلن في غضب من توجيه التهمة إليهنّ.

قالت إحداهن بلهجة الرثاء: «يا الله! أليس أمثال هؤلاء من سيصبحون آباء؟».

وقال صاحب الحان مرتاعاً وهو يصب الرمل على ما تلوث: «يا ميك. هذا الصغير لا يجوز أن يبقى هنا، تصوّر لو جاء شرطي الآن».

فقال والدي في أنين، وعيناه شاخصتان، ويداه مطبقتان: «رحمتك يارب! ما هذا الحظ التعيس؟ ماذا ستقول والدته؟ ليت الأمهات يبقين في البيوت ويرعين أولادهن». ثم أضاف في زمجرة مخاطباً الحانوتي، حتى يرضي المتوشحات: «هل مضت كل العربيات يا بيل؟».

فأجاب الحانوتي: «لقد سارت كل العربيات منذ أمد طويل يا ميك».

عندئذ قال والدي يائساً: «أنا سأخذه إلى البيت.. لن تخرج معي بعد اليوم». ثم أخرج منديله النظيف وقال: «ضع هذا على عينيك».

وكان الدم على المنديل أول ما أشعرني أن هناك

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

جرحاً، وحينما علمت بتدفق الدم من صدغي رفعت صوتي بصرخة أخرى.

قال والدي وهو يوجهني إلى الخارج: «صه، صه! يظن من يسمعك أنك سوف تموت. تعال. سوف نغسل ذلك حينما نصل إلى البيت».

ثم أضاف كرولي وهو يمسكني من الطرف الآخر: «اثبت الآن أيها الفتى».

لم أرَ في حياتي رجلين أقلّ معرفة من هذين بأثر الشراب في الإنسان، فلدى تلقّي أول نسمة من الهواء الطلق ودفء الشمس صرت أكثر ترنحاً وتمايلاً من قبل.

قال أبي متأوهاً: «يا ربنا العظيم! الطريق أمامنا طويل. ألا تستطيع أن تعتدل في مشيك؟».

لا، لم أستطع ذلك. ورأيت كل امرأة في زقاق بلارني قد خرجت، وكلهنّ قد فغرّن أفواههن للمنظر الغريب، لقد رأين رجلين في وسط العمر ليس عليهما أثر الشراب يأخذان فتى ثملاً إلى بيته وفوق عينه جرح طريّ. وترددّ والدي بين رغبته في إيصالني إلى

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

المنزل والحاجة إلى أن يشرح للجيران أن ما حدث لم يكن من ذنبه. توقّف أخيراً عند منزل السيدة روش، وقد تجمع عنده عصابة من النساء العجائز. لم يعجبني منظرهن من أول لحظة، فقد بدا عليهن اهتمام بي أكثر من اللزوم. وضعت يدي في جيوبي، وتذكرت المستر دولي المسكين، ورفعت عقيرتي بأغنية يحبها والدي.

وقالت السيدة روش: «صوت جميل، فليباركه الله».

كان هذا رأيي أيضاً، ولكنّ والدي أدهشني وهو يدعوني إلى الصمت ويهددني بحركة من إصبعه. غير أنني عدت إلى الغناء بصوت أعلى من ذي قبل.

وعاد والدي يقول بصوت كحدّ السيف، وهو يحاول أن يضع ابتسامة على وجهه لما يعلم من مراقبة السيدة روش. «صه! صه! تعال سأحملك حتى البيت، فقد اقتربنا».

لكنني مهما كنت ثملاً فلم أكن لأسمح لأحد أن يهينني بالحمل.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

صحت في وجه والدي رافضاً. ولسبب ما شعرت
العجائز بأن منظرنا مضحك جداً، فقد كادت جنوهن
تنشق من الضحك. فتملكني الغضب، وصحت في
وجوههن، وأنا ألوح بقبضتي: «على من تضحكن؟
عسى الضحكة تختفي من هذه الوجوه إلى الأبد!».

غير أن كلامي بدا لهن مضحكاً أكثر من أي
شيء سبق، فازددن ضحكاً. فصرخت في وجوههن:
«كفى أيتها العجائز الشمطاوات!».

وهنا ترك أبي كل محاولة للتظاهر بالمرح،
وسحبني بالقوة، فلم أعد أرى النساء إلا بالنظر إلى
خلفي.

وظلّ أبي يقول: «لن يتكرر هذا أبداً! لن
يتكرر!» غير أنني لم أفهم، ولا أعرف حتى اليوم هل
كان يقصد إنه لن يكرر الشراب، أو لن يأخذني معه
مرة أخرى.

وتقيأت مرة أخرى في البيت، وأخذت الحمى
تسري في جسمي. أما والدي فكان يعدّ الطعام، وأنا
أسمع تحركاته من فراشي.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

ثم دخلت أمي، وكانت هائجة، بل كانت في هستيريا. صرخت في وجه أبي: «ماذا فعلت بابني يا ميك ديلائي! أعطيته الشراب حتى يسكت عنك وعن ذلك الحيوان الآخر».

صرخ والدي بألم حينما أدرك كيف أخذت القصة بعداً آخر، وكيف فسرها الناس، وكيف صدقتهم والدتي.

وحينما رأني ورأت جرحي العميق أخذت تن. غير أن والدتي كانت سعيدة في اليوم التالي حينما قام أبي بكل اهتمام ومضى إلى عمله يتأبط سلة فيها غداؤه. وقالت لي وعيناها تبرقان: «يا أيها الفتى الشجاع، لقد عرفت كيف تخلصه من عادته السيئة».

* * *

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

قصيدتان

مبيلاسون ديبوكو - الكاميرون

Mbella Sonne Dipoko

تاريخنا

إلى أفريقيا ما قبل الاستعمار
ووصلت الأمواج،
مبحرة - مثل غواصين مثقلي الظهور
بما جلبوه من البحار البعيدة -
بريقها يوهم بوجود لآلى،

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

بينما نحو الشاطئ راحت تدفع الزوارق بقوة
والتي بدت بدورها كأنها جثث حيتان طافية.

.....

لقد خدعتنا أبصارنا
عندما مرّ شعاع الشمس كالبرق
فوق شفرة الرمح
بينما مدافع الغزو المنطلقة
كانت الصاعقة التي دمّرت الغابة.

.....

لذلك غيّرت أيامنا زيّها
من الجلد الطبيعي المصنوع من جلد النمر
إلى القماش المطبوع عليه أسودّ زائفة
والذي يتحوّل بعد حين إلى أسمال بالية
كأجنحة فراشات مضروبة بالسيّاط.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

الألم

كان كل شيء هادئاً في هذه الحديقة
حتى أعلنت الرياح - مثل مرسل لاهث -
مقدم الطاغية،
ألا تتذكرون تلك العاصفة الشائرة؟
على الرغم من خوفها، صنعت الأزهار اليانسة باقة للملك
المتجهّم.
كانت الشهب بمثابة الزينة المدلاة من تاجه.
بينما - مثل الأغصان التي تحدّثت فقط عندما زارت
العاصفة -
كنّا نصرخ في ألم، عندما بدأنا نسقط ممزّقين بالشفرة الباردة
لسيفٍ خفيّ.
أعضاؤنا المبتورة هي التي جرفتها الأمطار بعيداً ولكنها لم
تستطع أن تجرف دماءنا،
فقد بقيت ملتصقة بالجدران، ولا يمكن محوها، مثل الصمغ
البرّي على جذوع الأشجار.

ترجمة يوسف عبدالعزيز

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

الحكاية الزرقاء

ماركريت يورسونار (*)

ترجمة الغروسي المبارك

كان التجار القادمون من أوروبا جالسين على
جسر المركب، أمام البحر الأزرق، تحت ظل أزرق نبلي
لإشعة ملأت في أغلب جوانبها برقع رمادية. كانت

(*) Marguerite YOU RCENAR: شاعرة وروائية وقاصة، ومؤلفة رسائل
وسير ذاتية، تعتبر أول سيدة تنتخب داخل «الأكاديمية» الفرنسية سنة 1980.
مؤلفة مخضرمة تتميز أعمالها بانفتاحها على مختلف الثقافات: الشرقية، الغربية
والشمالية والمتوسطية. أهم عملين لها هما: Les Mémoires d'Hadrien
وL'Oeuvre au Noir الحاصلين على جوائز دولية عدة.

الشمس تغير مكانها باستمرار بين الجبال، الترنح يجعلها تطفر مثل كرة خارج شبكة اتسعت حلقاتها أكثر من اللازم. كان المركب ينعطف دون انقطاع لتجنب صخور البحر، بينما الريان اليقظ يداعب ذقنه الأزرق.

نزل التجار من السفينة عند الشفق على ضفة مبلطة برخام أبيض. كانت رسوم خطوط تميل إلى الزرقة تمتد على سطح البلاطات الصخرية الكبرى، التي كانت تصلح قديماً لتكسيه المعابد. الظلال التي كان يمدها التجار خلفهم وهم يقصدون اتجاه المساء، كانت أكبر حجماً وأكثر رقة وأقل حلكة مما تكون عليه في غمرة الزوال، بينما تذكر صبغية زرقتهم الكادرة جداً بالازرقاق الدائري الذي يمتد تحت جفون إنسان مريض. كانت تهتز فوق قباب المساجد البيضاء نقوش أشبه بوشمات على صدر ناعم. ومن حين لآخر، كانت تنفلت من بين تلبيسة السقوف حجرة من الفيروز الأزرق، مدفوعة بثقلها، لتسقط فوق سجادات زرقاء ذات طلاوة فقدت نضارتها.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

بمجرد بزوغه، بدأ القمر جولانه مثل غولة فوق
أضرحة المقبرة المخروطية. كان السماء زرقاء زرقاء
ذنب حورية بحر برشت، وكان البحار اليوناني يجد أن
الجبال الجرداء التي تحد الأفق تشبه أرداف السنتور⁽¹⁾
الزرقاء الحليقة.

كل النجوم كانت تركز أنوارها داخل قصر
النساء. دخل التجار إلى ساحة الشرف ليختبأوا من
ريح البحر، لكن النساء المرعبات امتنعن عن
استقبالهم، فانسلخت أصابعهم دون جدوى من فرط
ما لطموا الأبواب الفولاذية التي كانت تلمع لمعان
شفرة حسام. كان البرد قاسياً إلى حد أن التاجر
الهولندي فقد الأصابع الخمسة لقدمه اليسرى، وبترت
سلحفاة حسبها التاجر الإيطالي من خلال الظلمة حجر
لازورد الكريم سماوي الزرقة إصبعين من يده اليمنى.
وأخيراً خرج أحد الزوجين باكياً فأوضح لهم أن النساء
ترفضن كل ليلة مجالسته لأن لونه ليس داكناً بما فيه
الكفاية. نال التاجر اليوناني حظوة لديه بإعطائه تيممة
أعدت من دم مجفف وتراب مقبرة، فأدخلهم هذا
النوبي إلى قاعة كبيرة ذات لون سماوي الزرقة، طالباً

من النساء عدم الجهر بأصواتهن خشية إيقاظ الجمال
في اصطبلاتها وإزعاج الثعابين التي ترضع حليب
ضوء القمر.

فتح التجار خرناتهم تحجت نظر فضول
المخادمت، وسط أدخنة روائح زرقاء؛ لكن أيا من
السيدات لم تجب على أسئلتهم، ولم تقبل الأميرات
هداياهم. وفي إحدى القاعات داخل اللوحات الذهبية،
اعتبرتهم صينية ترتدي فستاناً برتقالياً محتالين، لأن
الحلقات التي كانت تهدي لها تختفي عن النظر عند
ملامستها لبشرتها الصفراء. لم يلحظوا وجود امرأة
بلباس أسود جالسة في أسفل الممر؛ ولأنهم مروا
شاردين على ذيل من تنورتها لعنتهم باسم السماء
الزرقاء بلغة التتار، وباسم الشمس بلغة الأتراك،
وباسم الرمال بلغة الصحراء. في قاعة فرشت بأنسجة
العنكبوت، لم يحصلوا قط على جواب من امرأة
ترتدي لباساً رمادياً وتتحسس ذاتها باستمرار
لتتحقق من وجودها؛ وفي قاعة حمرتها فاقعة، فر
التجار عند رؤية امرأة ترتدي لباساً أحمرأ وقد كان
تفقد كل دمها عبر جرح كبير شق على صدرها، لكنها

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

لم تكن تبدو أنها تتبين الأمر، ففستانها لم يكن يحتوي أية بقعة دم.

لجأوا في الأخير إلى جناح المطبخ، تشاوروا حول أفضل وسيلة للوصول إلى مغارة الياقوت الأزرق. كان مرور السقائين يشوش عليهم باستمرار، ثم إن كلباً ملاءه الجرب كان يلحق جسم التاجر الإيطالي الأزرق ذا الأصابع المبتورة. أخيراً، شاهدوا امرأة سوداء تبرز من درج القبور وقد كانت تحمل قطع ثلج مسحوق في قدح من زجاج غامق. وضعت هذا القدح بلا تبصر فوق عمود من هواء لتتمكن من التعبير عن تحيتها برفع يديها بحرية إلى مستوى جبينها حيث وشمّت نجمة المجوس. كان شعرها الأسود - الأزرق ينساب من صدغيها على كتفيها، وعيناها الفاتحتان تنظران إلى العالم عبر دمعتين، بينما فمها كان جرحاً أزرقاً ليس إلا. ثوب فستانها الأزرق البنفسجي الباهت اللون بفعل الإفراط في الغسيل كان ممزقاً عند الركبتين لأنها تعودت على السجود باستمرار من أجل الصلاة.

ولما كانت صماء - بكماء، لم يكن مهماً أن تفهم لغتهم. هزت رأسها بوقار عندما أظهروا لها بالتناوب على المرأة لون عينيها وأثر خطاها على غبار الممر. عرض عليها التاجر اليوناني تمائمها، فرفضت مثل امرأة سعيدة، لكن بابتسامة امرأة بائسة؛ مد لها التاجر الهولندي حقيبتة التي ملئت بالجواهر، لكنها انحنت انحناءة تقدير واحترام باسطة فستانها المثقوب بيديها الاثنتين؛ ولم يفهموا ما إذا كانت تعتبر نفسها أفقر بكثير أم أغنى بكثير عن كل هذه الأبهات.

رفعت المرأة مزلاج أحد الأبواب بواسطة قشة نبتة، فوجدوا أنفسهم في فناء مستدير كما لو كانوا داخل سطل امتلاً حتى الشفة بضياء الصباح البارد. استخدمت الشابة خنصرها لفتح باب آخر كان يطل على السهل، فإذا بهم يندفعون، واحداً تلو الآخر، داخل الجزيرة عبر طريق محاط بمجموعات من نبتة الصبر. كانت ظلال التجار تلتصق بكعوبهم؛ الصغيرة والسوداء مثل الشعابين. وحدها هذه المرأة الشابة

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

كانت مجردة من الظل، مما جعلهم يعتقدون أنها ربما كانت شبحاً.

تلك التلال الزرقاء عن بعد كانت تتحول إلى سوداء فسمراء ثم رمادية عند الاقتراب منها، لكن التاجر التوريني⁽²⁾ لم يفقد عزمه، بل من أجل تقوية عزمته كان ينشد أنغاماً من بلاده. لدغت عقرب التاجر الفشتالي مرتين، فانتفخت ساقاه حتى الركبتين وأخذتا لون الباذنجان الناضج، لكنه لم يكن يحس بأي ألم، بل كانت خطاه أكثر ثباتاً وجلالاً من باقي الآخرين، كما لو كان يشعر أنه مسنود بدعامتين سميكتين من حجر البازلت. كان التاجر الإيرلندي يبكي لأن قطرات دم باهت كانت تقطر من كعبي الشابة التي كانت تمشي حافية القدمين فوق أجزاء الخزف الصيني والزجاج المكسر.

اضطروا للزحف على ركبهم إلى داخل المغارة التي لم تكن تفتح على العالم إلا من خلال ثغر ضيق ومشقف. لكن المضيق العميق كان أوسع مما يمكن اعتقاده، وعندما ألفت أعينهم الظلام [الدامس]

اكتشفوا في كل جانب أجزاء السماء من بين
تصدعات الصخر. كانت بحيرة صافية تحتل وسط ما
تحت الأرض. حين رمى التاجر الإيطالي بقطعة معدنية
ليقيس مستوى عمق البحيرة، لم يسمعها تسقط، بل
تكونت فقاعات على السطح، كما لو أن حورية بحر
أوقظت على حين غفلة قد زفرت بكل الهواء الذي يملأ
رئتيها الزرقاوتين. بلل التاجر الهولندي يديه
الشريحتين بهذا الماء الذي صبغهما حتى المعصمين،
مثل خليط في برميل صباغ، لكنه لم يتمكن من
الاستيلاء على الياقوت الأزرق الذي يندفع مثل
أساطيل رخويات صغيرة فوق مياه أكثر كثافة من
مياه البحر. أطلقت المرأة الشابة آنذاك ضفائر طويلة،
فغطّست في الماء شعرها حيث وقعت في شركه أحجار
الياقوت الزرقاء كما لو علقت بحلقات حريرية لشبكة
داكنة اللون. نادى أول الأمر التاجر الهولندي الذي
ملأ سرواليه ياقوتاً، والتاجر «التوريني» الذي ملأ
قبعته. وحشا التاجر اليوناني قربة كان يحملها على
كتفه، وانتزع التاجر الفشتالي من يديه الرطبتين
بالعرق قفازيه الجلديين، ثم حملهما لاحقاً على عنقه

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

مثل يدين مقطوعتين. حين جاء دور التاجر الإيرلندي، لم يكن قد بقي ياقوت في البحيرة، فنزعت تلك الشابة جوهرتها الزجاجية من عنقها أمرت إياه بإشارات وضعها على قلبه.

زحفوا خارج المغارة، فطلبت السيدة الشابة من التاجر الهولندي مساعدتها في دحرجة حجر كبير على الفتحة. ثم ختمتها بواسطة بعض الطين وشعرة من رأسها. بدت لهم الطريق أطول من الصباح. كان التاجر القشتالي، الذي بدأت تؤلمه ساقيه، المتسممتان يترنح ويوجه شتائم مختلفة. حاول التاجر الهولندي، الجائع، فك مجموعات التين الناضج الزرقاء، لكن مئات النحل المنغمس في حلاوة الفاكهة الشخينة لسعت عميقاً عنقه ويديه.

لما وصلوا عند قدم الأسوار، سلكوا طريقاً ملتفاً لتجنب الحراس، فتوجهوا في هدوء تام نحو مرفأ صيادي حوريات البحر، الذي كان ما يزال مهجوراً لأن صيد الحوريات قد توقف في هذا البلد منذ زمن بعيد. كان مركبهم يطفو برخاوة على الماء، مشدوداً إلى

إصبع رجل نحاسي كان الأثر الوحيد الباقي لتمثال ضخّم أقيم إجلالاً لإله لم يكن أحد يذكر اسمه. على الرصيف، كانت المرأة تريد توديع التجار للانصراف، بوضع يديها على قلبها، لكن اليوناني شدها من معصمها ثم جرّها داخل المركب، لأنه كان ينوي بيعها لأمير «نيكريبون» الذي كان يحب النساء المقعدات أو المجروحات. انقادت الصماء - البكماء دون مقاومة، وكانت دموعها المتساقطة على أرضية الجسر تستحيل إلى زمرد ريحاني بحيث أن جلاديهما تفننوا لاحقاً في جعلها تبكي.

جردوها وربطوها إلى طاري السفينة الكبير. عندما انتهوا من مباراة لعبة الرامي، نزلوا إلى المقصورة من أجل النوم. عند الفجر، قضت الرغبة مضجع الهولندي فصعد على الجسر واقترب للاعتداء على المرأة السجينة. لكنها كانت قد اختفت؛ وكانت الأغلال تتدلى عند جذع طاري السفينة الأسود مثل حزام اتسع أكثر من اللازم، ولم يبق حيث كانت تحط قدميها الرقيقتين والناعمتين غير كومة من أعشاب عطر صغيرة يصدر منها دخان أزرق.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

خيم هدوء تام على البحر خلال الأيام التالية. كانت أشعة الشمس النازلة على الطبقة المائية، ذات اللون الطحلي، تصدر صوت حديد حم إلى درجة البياض ثم غمس فجأة في الماء البارد. كانت ساقا التاجر القشتالي المغنرتان زرقاوتان زرقة الجبال في الأفق؛ بينما سيول من القيح كانت تسيل في البحر من ألوان الجسر. عندما صارت آلامه لا تطاق، سحب من خصره خنجراً عريضاً مثلث الشكل، وقطع على مستوى الفخذ ساقيه المتسممتين. مات الرجل منهوفاً عند الفجر، بعد أن أوصى بياقوتة للتاجر «البالي»⁽³⁾ لأنه كان عدوه اللدود.

بعد أسبوع كامل، توقفوا للراحة في «سميرن» فنزل التاجر «التوريني» الذي كان يخشى البحر بنية إتمام الرحلة على ظهر بغلة جيدة. بادله أحد الصيارفة مقابل الياقوت عشرة آلاف قطعة ذهبية عليها صورة «القس يوحنا». كانت استدارة القطع النقدية محكمة؛ ملاً منها وهو كله حبور ثلاث عشرة بغلة. لكنه عند وصوله إلى «انجرس» بعد رحلة دامت سبع

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

سنوات، علم أن عملة «القس يوحنا» لا تروج في بلده.

في «راجوز» قايض التاجر الهولندي ياقوته بجرة جعة كانت تباع في المزاد على الرصيف، لكنه سرعان ما لفظ هذا الشراب عديم الطعم، والذي لا يشبه بأي حال طعم نظيره في حانات أمستردام. في البندقية، نزل التاجر الإيطالي طامحاً في منصب قاض أول للجمهورية، لكنه مات مقتولاً بعيد زواجه بالخليج. أما التاجر اليوناني فقد ربط ياقوته بخيط طويل بجنبات المركب حتى تعزز ملامسة الأمواج له زرقته الجميلة. سالت الأحجاز الكريمة الرطبة ولم تضيف لكنوز البحر غير قطرات ماء شفافة؛ لكن التاجر اليوناني عذى نفسه باصطياد أسماك كان يطهوها تحت الرماد.

مساء اليوم السابع والعشرين، هاجمهم أحد القراصنة، فابتلع التاجر «البالي» أحجار الياقوت ليجنبها جشع لصوص البحر، فمات ممزقاً بالأم الأحشاء. قذف اليوناني بنفسه في البحر، فالتقطه

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

دلفين ليوصله إلى «تينوس». الإيرلندي أوسعه اللصوص ضرباً ثم تركوه على أنه ميت وسط المركب بين الجثث والأكياس الفارغة، لكنهم لم يكلفوا أنفسهم عناء نزع جوهرة عنقه الزجاجية الزرقاء. وبعد ثلاثين يوماً دخل المركب، الذي كان يسوقه التيار وتتقاذفه الأمواج من ذاته إلى مرفأ «دبلن» لينزل الإيرلندي على اليابسة متسولاً كسرة خبز.

كانت السماء تمطر. وكانت السقوف المائلة للمنازل المنخفضة تذكر بالمرايا الكبرى المعدة لالتقاط أطياف الضوء الميت. كانت البرك تنتشر على الطريق غير المستوية، وكانت السماء، بلونها الأسمر الكدر، موحلة بدرجة لم تكن لتجعل.... يجرؤون على الخروج من رفقة الرمز. كانت الطرق مهجورة تماماً، وكانت بسطة عرض خردات مزخرفة بخيوط أحذية وجوارب قد تركت على الرصيف تحت مظلة مطر مفتوحة. ولم يكن الملوك والأساقفة المنحوتون على مدخل الكاتدرائية الفخم يفعلون شيئاً ليحولوا دون سقوط الأمطار على تيجانهم [بينما] كانت «... مادلين» تستقبلها على صدرها.

توجه التاجر الذي فترت همته للجلوس تحت رواق المعبد بجانب متسولة شابة. كانت فقيرة إلى درجة أن جسدها المزرق برداً كان يتجلى من بين تمزقات فستانها الرمادي، وكانت ركبتها تتصادمان برفق. بين أصابعها التي ملأتها شقوق البرد كانت تتناول قطعة خبز كبيرة طلبها الرجل منها صدقة لوجه الله فمدتها له على التو.

كان التاجر يود أن يهديها كرية الزجاج الزرقاء، لأنه لم يكن يملك غير ذلك ليقدمه بديلاً عن الخبز. لكنه بحث دون جدوى في جيوبه، وحول عنقه وبين حبيبات سحبتة، فشرع في البكاء لكونه لم يعد يملك ما يمكن أن يذكره بلون السماء وصبغة البحر حيث كاد يهلك.

تنهد عميقاً، ولما كان الغسق والضباب البارد يصيران أكثر كثافة حولهما، التصقت المرأة به التصاقاً لكي تدفئه. سألتها عن أخبار البلد، فأجابته بلهجة القرية التي فارقها مذ كان طفلاً صغيراً. أزاح الشعر المشعث الذي يغطي وجهها، لكن كان وجهها

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

متسخاً إلى درجة أن مياه الأمطار كانت تخط فوقه
سواقي بيضاء، فتبين التاجر أنها كانت عمياء، وأن
عينها اليسرى كانت تختفي تحت ودقة مخيفة، لكن
كل ذلك لم يمنعه من أن يضع رأسه على ركبتيها
اللتين تغطيهما خرق رثة، ونام مطمئناً لأن عينها
اليمنى، وإن حرمت من النظر، كانت عجيبه في
زرقتها.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

الهوامش

- 1) Centaure: حيوان خرافي، نصفه إنسان ونصفه حصان.
- 2) التوريني: نسبة إلى « La Torraine » إحدى جهات فرنسا.
- 3) البالي: نسبة إلى « Bâle » مقاطعة في سويسرا.

* * *

الشعر والرؤية

وليم ولسن

ترجمة عبدالله أحمد هوار
مراجعة: آن الجلبي

«الرؤيون حتى وإن كانوا مثل خاصتنا (كمبانا)،
فإنهم بلا شك أكثر المخلوقات جهلاً وعمياً»
يوجينو مونتال

ينتابني قلق وأنا أبدأ مقالتي هذه عن (الرؤية)
في الشعر؛ لأنني كحال الكثير من الأمريكيين كنتُ

مباركاً ومسكوناً برعبٍ كبيرٍ من البساطة أن نخمن من أين يجيء هذا الرعب، والصعوبة تكمن في كيفية تحديه وعلى الشعر أن يبرر وجوده في هذه الأيام الصعبة. وإنني إذ أجد نفسي مترئساً هذه الحلقة الدراسية أشعر في البداية بالمدى الكبير الذي يُستخدم فيه طموح الأدباء الشباب تجاه (الرؤية) في الشعر لتبرير الانغماس الذاتي؛ الكبير أي تلك الحلول البسيطة المقدمة، وغالباً ما يخلط الأدباء الشباب في التمييز بين الإرباك والغموض والإبهام والصعوبة. إنني أثنى مقدرة تلامذتي على خلق قدرات حسية من شخبطة، مع ذلك فإن إصرارهم الكبير على حرية التوقع يجب أن يمت بصلة بأحاسيسهم في فترة المراهقة الطويلة مع كونهم غادروا جسدياً منازلهم ويجدون أنفسهم في أقسام داخلية تطهيرية لازالت تقيدهم مادياً بأبائهم. وأن تسرعهم عادة محمود؛ لكنه قد يقودهم إلى فكرة خاطئة عن (الرؤية): ابتداء الاستبطنية عن طريق الغموض. نعم إن على الشعراء الشباب أن يناصروا دوافعهم قبل أن يتمكنوا من

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

توفير الفراغ لتجريبها، مع ذلك فإن مثل هذا الاستبطان الذي لا يتضمن مساءلة الذات قد لا يكون (رؤية) على الإطلاق.

ما هي الرؤية في الشعر؟ تتزامن الرؤية من النضج ولا تحدث بعيدة عنه؛ وقد يكون عدم القدرة على الإجابة المحددة ملمحاً ضرورياً أيضاً، وإن عدم القدرة على الإجابة يجعل هؤلاء الذين يعدون أنفسهم الأوصياء الناصحين للعالم الطائش أقل تعصباً. وقد يبرر هذا الأمر كون تقييم (مونتال) الذي استشهدت به شيئاً من تضليلات التناقض. يصف (مونتال) في مكان آخر (كمباناً) بـ (قبلة لكثير من الإمكانيات التجريدية) و(لا يشعر بأية قيود في الشعر) ولا حاجة للرد على مقتضيات الواقع أو الذوق السائد. إن مثل هذا الرؤيوي بالنسبة لـ (مونتال) يكون أعمى تراه يمضي في طريقه الخاص، بل كذلك يتعثر بالجدران ويصبح الشعر الرؤيوي كافتراض هذا العدد المتزايد من العثرات. وبصورة أكثر دقة يماثل تصوير الشاعر الكبير للشاعر الشاب (كمباناً) مقولبتنا الثقافية

للرؤيويين كشباب مثاليين وتبسيطين وغير واضحين بصورة أكبر مما تكشفه الإمكانيّة ومنتحرين داخلياً كونهم ليسوا من هذا العالم.

يجب أن أذكر أنني لا أعتقد أن صديقاً شاعراً مهما كان شعره (أو شعرها) متجاوز لنطاق الخبرة البشرية يستخدم نعتاً قديماً آخر يعترف بكونه رؤيويّاً. علاوة على ذلك، أن تقليد الرؤيويين الحالي لثقافتنا كمثالب له جذور طويلة الأمد. ويعرّف القاموس الإنكليزي (إكسفورد) الرؤيوي بـ (من يملك رؤى خيالية وغير مادية) و(من ليست له أية علاقة بما هو واقعي أو ممكن) و(المتأمل الحالم) و(من يرى ما هو غير واقعي وغير موجود ووهمي وخيالي) و(من يرى في خياله ما هو وهمي وغير واقعي أو فعلي وغير الممكن تحقيقه والخيالي) وهو (من ينغمس في أفكار أو مخططات خيالية) ومع تلك التعاريف القاموسية يصبح من الصعب تخيل رؤيوي يقدم رؤاه إلى مخزون الوافد (القارئ مثلاً) دون الوقوع في سوء فهم، ومما يوضح كذلك عدم ثقتنا بالعناصر الرؤيوية في الشعر هو سوء فهمنا لأنفسنا ودوافعنا البشرية بصورة

كبيرة. ولنضرب مثلاً عن كيفية كون عدم الثقة بالنفس (الجماعي) يلطف استجابتنا الجمالية للعالم. لناخذ بعين الاعتبار مدى إتصال مواقفنا تجاه البشر بعلم الجمال، فنحن نرى أن أحاسيسنا الجسدية امتدادات لقاعدة الغرائز غير الجديرة بالاعتماد، وأن الموقف السائد تجاه الرؤية الحسية منذ الأفكار الرومانسية وللآن موقف مؤذٍ وتكون كنتيجة لموقفنا تجاه الرؤية الحسية في الطبيعة. تكون النظرة في أسوأ حالاتها شعور (صيدي) والمفترسون دائماً ما يملكون نظرات حادة فهذه النسور ترى فريستها من مسافة (2) أو (3) أميال، وإن هذه النظرة في أحسن حالاتها هي دفاع عن عملية الصيد. ولقد وصلنا إلى فهم لكل الفعاليات الإدراكية والحسية كمهارات البقاء وأن النظرة لا تختلف عن الفعاليات الأخرى. فإن (70٪) من مستقبلات الإحساس البشري تتركز في العين وأن الأهمية المبالغ فيها التي تهبها أجهزتنا العصبية إلى الإحساس بالنظرة لها علاقة كبيرة بنجاح الجنس البشري كعقل جبار أو بقبولها. وفي ضوء رؤية عالمية أكثر تجريبية، لا تصف اليوم النظرة

كما كان الأمر عليه في العصر الإليزابيثي: إحساس ملائكي أقرب في سلم الأحاسيس، بل الأكثر عقلانية للأكثر افتراساً. وكان (وردزورث) نفسه من قدم لنا فكرة (استبداد العين) والتي يعني بها ربط (الرؤية العينية) بـ (العملية الرؤيوية) عن طريق التوسع والافتراس والملكية والاستبداد وعصر المنطق. وكان القيود التي يخلقها العقل تكون أكثر اختلاقاً لو صادف وأن يحدق العقلاني ببساطة على الزيد الناتج من صهر الحديد الخام. وقد أوضح (هارولد بلوم) النزعة الرومانسية مقابل الرؤية الحرفية ويقول أيضاً إن تحقيق الشاعر لـ (تخيل تلقائي) وكأن الاستقلال هو الهدف المنشود، عن طريق أحاسيسه المتغيرة في مكان ما وقصيدة ما من (النظر) إلى (السمع) وليحقق الشاعر تخيلاً تلقائياً عليه أن يفلت من مملكة الحاجة ويتجاوز كل تلك الفوضى وسيكون الدافع الحيواني ملائماً كسبب إنساني في إخفاء نفسه. إن (ناب العين) الاسم المركب الذي اختاره (روبرت لويل) على أشكال الجشع البشري يوجد في الإدراك الشعري. إن الرؤية المتحررة أو كما يقدمها (بلوم)

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

غير الإنسانية كافتراض للمدى الواسع من الفعاليات الإنسانية التي تشكل فنوننا تصبح رؤية ذات خسارة مزدوجة أي من أجل زيادة حدة الإحساس بالنظرة سيجعلنا مباشرة أكثر وحشية وعقلانية فحسب.

عندما يدخل شعراؤنا اليوم الطموح الرؤيوي في قصائدهم، فإنهم يميلون لاستخدام السخرية التي تشق طريقها أحياناً تجاه غموضات مركزية للتجربة. بل إن ذلك يفصل تماماً بين المتكلم عن إحساسه (أو إحساسها) ومدى جدية قلقه حول تجربته (أو تجربتها). وإن ما يظهر في كثير من الشعر الإنجليزي والأمريكي كنتيجة لـ (أوج الرومانسية) يكون (الأوج المضاد) موقفاً مؤقتاً تجاه نفس الأهمية الكبيرة للحالة الإنسانية والتخيل الإنساني، إنه موقف يستمر بقوة كبيرة كما هو عليه في قصائد (تحديد الذات) لـ (إليزابيث بيشوب) وتصبح تلك القوة مقياساً للتجاوز منذ الشعر التجريبي للأفكار الرومانسية، وعادة ما يظهر التوتر في القصائد التي تفتح مجالاً للدافع الرؤيوي يكشف قلقاً مفاده أن الرؤية نفسها ابتداءً أو شيء مصنوع مقدماً لكنه

مخفي كالاكتشاف. إن مخافة أن تكون الرؤية مزيفة قد تنتهي بامتلاك إمكانيات أكثر إثارة من الرؤية ذاتها. حتى إن الشعراء يعرفون الشعر بأسلوب من الرفض والوعي فـ (بيشوب) يعرفه بـ (فعالية غير مجدبة إطلاقاً) و(فروست) يعرفه بـ (تطرف في الحزن) ويعرفه (وليم ستافورد) بـ (مزحة جدية) وكذلك يستبدل (الأوج المضاد) للشكوكية الأفكار اللغوية بأفكار جديدة تفترض أن الإنسان من حقيقة الكون المركزية: أي الواقعية في التفكير. وفي عين الوقت لا يستسيغ منظري النقد الحديث على حد سواء الاعتراف بأن الشكوكية اللغوية الحالية لما بعد البنيوية رهابية تجاه كل لحظة من لحظات الاكتشاف الإنساني خلا اللحظة الآنية. مع ذلك علينا أن نعي أن لا نكون مستبدين في شكوكيتنا فقد نلاحظ ما يحدث الآن وعندما تمر اللحظة يكون وقتنا ذلك فحسب دون وقت لجيل سابق أو لاحق. ولأن (الرؤية) في الشعر لا يمكن أن تكون جشعاً برمتها فإنني أعتقد أن الطريق التي تعمل فيه (الرؤية) في الشعر يضمن بعض الاقتناع الجوهري بأن ما يرى. وجد لكي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

يرى. سم هذه الحالة تشوقاً أو سمها حذراً أو إقليمية لكن المحافظ على النظر حولك يكون قوياً في الطبيعة كما هو عليه في الأدب. ولهذا يكون المفكر الحديث رابط الجأش تجاه (الرؤية) أي أن (الرؤية) تتضمن تصديقاً حتى وإن لم يتعد الشك الثابت.

يبدو العالم مستسلماً للرائي وإن الرائي مدهول بذلك الاستسلام، كذلك يستسلم الرائي في حالة من الشلل الوقتي للجشع والخوف من مواجهة ما هو استثنائي. فحتى وإن أسميتها (حماقة) فإن الرؤية غير مبالية بالبقاء، إنها فيض في الحياة وإنني لا أتحدث عن الأفكار الرومانسية لأنك حينما تستغرق بصورة كافية مع ما تراه ستجده أمراً طبيعياً فيما لو أخفى تهديداً كبيراً أو وعوداً طبيعية ممتعة. لأن (النظرة) في الطبيعة ماثلة لـ (الرؤية) في الشعر تسد الحاجة البدائية للصحة والتأكيد والتصديق وإحساس الـ (هنا وهناك). يلبي (الشعر الرؤيوي) نداء البشرية للحاجة الجسدية البدائية مع الإحساس بانتزاع شيء ما من المجابهة المستمرة مع الواقع. وهذا الإحساس ستجده في كل قصيدة تغذي رؤيتها فيما

لو كانت قصيدة غنائية مباشرة أو عاطفية واضحة تلقي نظرة شاملة على العالم الذي نعاني منه أو الموقف الذي نعاني فيه، إن هذا الأمر يترسخ ويتركز.. ومن خلال ذلك قد يكون الشاعر متردداً أو واثقاً، مضطرباً أو ثابتاً، جاداً أو ساخراً، ملتزماً أو شكوكياً.. فما الشيء الذي تم الظفر به؟ وما الذي تم انتزاعه من هذه المجابهة؟ قد يكون هو معرفة الكفاح المستمر فحسب أو معرفة شك أكثر غموضاً وأقل توازناً من التعبير الساخر. وعلى الرغم من ذلك فقد تم الحصول على شيء ما، تم استلامه إن لم أقل امتلاكه. ومهما يكن ذلك الشيء غير القابل للنقصان مبتدعاً أو مدمراً، مبتكراً أو مكتشفاً، ممتعاً أو متكلفاً فهناك ثمّة إحساس طال أو قصر بوجود هدنة بين ضغوط الواقع والتعبير. إن الرؤية أسلوب من الأساليب الخطابية المتوقعة المشتتة، من القصة والتأمل والمقالة والقصيدة الغنائية بسبب الطاقة التنفيذية المتحررة من التشتت. وفي النهاية وفي أقصى درجات قوتها تعطي (الرؤية) في الشعر

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

انطباعاً لاستقبالها كرؤية غير مبتكرة بل وغير
مكتشفة أي لازال الاكتشاف يتضمن درجة بسيطة
من الإرادة.

لنأخذ بعين الاعتبار قصيدة مشهورة للشاعر
(جون كليير) والتي تحمل عنواناً بسيطاً (رؤية)،
تعطي هذه القصيدة طموحاً كبيراً وهي تضم ستة عشر
بيتاً تلخص حياة إنسان كاملة وأن بساطة عنوانها
هذا هو تعبير (الأوج المضاد) ولا أتطرف في القول
فإن هذه القصيدة تبدو مكيفة بصورة كبيرة أي أنها
قد تكون حول الطريقة التي يتحرر بها (كليير) بعد
سنوات من قيود الحب المثالي الذي كان قد أضعاه
بسبب حماقة كبرى. فالخيال يشكل الاستلاب الكبير.
إنها ميراثاً حب وشاهدة قبر وملحمة إعادة تقييم
الذات. وإن رؤيتها تختلف عن أكثر الرؤى وضوحاً
في شعرنا مثل رؤيا الحلم في (اللؤلؤة) أو (الفتاحية
نورتون المحترق) للشاعر (إليوت) أو الأبيات
الافتتاحية في (ميراثة دوينو الأولى) للشاعر
(ريلكه)، ففي هذه القصائد تظهر (الرؤية) كرؤية

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

سرديّة وفي قصيدة (كلير) هنا تغذي الرؤية تعميمات
لاذعة عن الحكايات الخفية التي تناسب التعميمات
وتتبع رؤية (كلير) بصورة كبيرة من إحساسه بالخسارة
والخيانة:

أضعت حب السماء العليا
ورغوتُ شهوة الأرض الدنيا
شعرتُ بحلاوة الحب الوهمي
والجحيم نفسه عدوي الوحيد
أضعتُ متعة الأرض لكنني أشعر بهالة السماء تملؤني
حتى الحب وكبرت فعلاً شاعراً متجدداً
عشقت لكنها رحلت بعيداً
أخفيت نفسي في شعلتها الذابلة
والتقطت شعاع الشمس السرمدي
وكتبتُ حتى ملأت الأرض حديثاً وبياناً

في كل لغات الأرض
في كل ميناء وعلى كل بحر

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

منحت اسمي ولادة باقية واحتفظتُ بروحي والحريّة

لا تشفُ هذه القصيدة من حيث المظهر الخارجي
عن (رؤية) حتى التفاخر في المقطع الأخير الذي يُعدّ
تفاخراً غير ذاتي في الشعر بل يمثل احتجاجاً أم
شكوى. وكأن قصيدة (كلير) بدورها لعبة جميلة
يلعبها مع توقعاتنا النابعة من ادعاءات العنوان.
والذي يراودني أكثر من مدى القوى التعويضية التي
يعزوها (كلير) للحياة الداخلية التي تتجسد في
(التوهج/ من شعلة السماء) وتتعرّز في المقطع
الثالث بصورة رئيسية لتصبح قوى لغوية، قوى
يستحضرها (كلير) كمحتقر للأرض نفسها. فإن
تلاشي الأرض وليست الموت المتوقع للشاعر الذي
يصرح عليه هنا يهدد بالإحباط محاولة المتكلم
للنهوض من خسارته متعافياً. وأن النهاية المنوَّحة
في الأبيات الاثني عشر تجعل لعملية القفز من الهزيمة
إلى الرؤية التعويضية التي تبزغ من الحطام الملخص
للحياة بعض اللاتصديق مع ذلك فإن الإحساس القوي

بالاسترجاع الذي تحققه هذه القصيدة على الرغم من ذلك سلوك مفترض. يجد هذا الإحساس شكله من إيمانه بأن هذا الشكل تعويضي وأنه يحافظ نوعاً ما على صوت متواضع خلال وبعد قفزته التأكيدية هذا من ناحية بسبب غياب أي أثر انتقالي لبدء هذا المقطع. ومن ناحية أخرى بسبب المقطع الرابع الذي يوازي على الأغلب نحوياً المقاطع الثلاثة الأولى، حتى أن خيال (بروميثيوس) تم وضعه في صورة معتدلة أي أن المتحدث (يلتقط) الفعل الذي ربما يكون أقل ضخامة من (التقاط) شعاع الشمس وبصورة ناجحة. ومن ناحية السلوك الإنساني في البيت الثاني عشر عن الكتابة حتى (لم تكن الأرض سوى اسماً) تبدو النبوة أكثر حزناً من المأساة. ولا تعود القصيدة في المقطع الثالث والرابع أيضاً بل في المجال الأبيض غير المفهوم أي الوقفة بين المقاطع وفي أي نقطة يجدد فيها أمل المتكلم نفسه بصورة ظلامية وغير محسوبة وغامضة وكأن الأرض تظهر ثانية في المقطع الرابع. حتى تصبح حبيبة الشاعر الكئيب (كلير) نموذجاً لكل إنسان. وعلى الرغم من أن

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

قصيدة (كلير) هي رؤية ضمنية وانعكاسية للذات وغير مباشرة فإنها (الاعتقاد) في المعنى (حتي معنى الفشل) الذي يهب القصيدة عطاءها تماماً وكان رفض المتكلم للهزيمة من أذى التجربة يضمن بصورة متناقضة حرته الأكيدة من القيود الذاتية ويحدث هذا، لأنه لفترة قصيرة يتعطل الإحساس بكون الماضي غير موجود روحياً.

إن إحساسي وأنا أنهي هذه القصيدة هو زفرة ارتياح وفهم وجودي مقابل ادعاءات (كلير) الكبرى أو ثقافته التي تجعل منه صاحب رؤية ثابتة في الكفاح ضد تلك الادعاءات الكبرى. نستطيع انتزاع نوع من الإحساس الوقتي بالتصديق. تملك هذه القصيدة إحساساً بالصدق بصورة غير مباشرة مع الإصرار الشديد على الانسجام وهذا ما يجعل قصيدة (رؤية) قصيدة أكثر حداثة. يميز (كلير) بين معنيي (الرؤية) المتناقضين في الشعر على نحو جميل وواضح:

الأول: الظهور الوقتي لشيء غير موجود للعين بصورة طبيعية أو ممكن إدراكه عن طريق فعل الإرادة.

والثاني: المخطط المرسوم بصورة واعية أو الفلسفة الدائمة التي تربط شعر شاعر بنظام تصويري للقيم. ففي قصيدة (رؤية) يختار (كلير) الأول أي أنه يتنازل عن الحياة الكاملة من أجل البلوغ الوقتي لحقيقة مفردة. ولأسباب يمكن إدراكها يفضل الناقد المنظر التأكيد على (الرؤية) في المعنى الثاني وإذا كان الأمر كذلك حسب فإنه يملك ما يتحدث عنه إضافة إلى شد شغاف القلب. وبسبب ذلك يُعدُّ المثقفون (ييتس) و(اليوت) اليوم عباقرة فكلاهما يصر على صياغة ونظم وجهة نظر عالمية شاملة بحيث تلقي ظلاً على الشعر ذاته. ولتحقيق هذه الغاية يوجد الشعر ليلاقي تخصصات الرؤية التي تصبح بدورها قوة منظمة تدريجياً. وإنني أعتقد أن ادعاءات المعنيين المتنازعين للرؤية أي الظهور والبنية يكونان متناقضين إلى حد كبير. وأن (أودن) في تنقيحه الأخير للبيت التالي:

يجب أن نحب بعضنا أو نموت

يجب أن نحب بعضنا ونموت

يشوه الشاعر بيته الشعري حيث يبطل ما يغذيه تغذية داخلية ضرورية في أصالته وميله لنظرة عالمية ثابتة. وقد ربح الديمومية من فكره الخاص كمفكر لكنه يراقب المنطق غير المسؤل الذي لا يمكن تنظيمه مطلقاً. وبما أن بناء رؤية شاملة هو عمل تحديد الذات الواعية وبما أن تحديد الذات لا يكون في مستنقع حياة ما دون الوعي يشعر الشعراء غالباً (تجاه عظمة ملحمية) بالنزاع بين معيني الرؤية. ولذا يفضل شاعر مثل (ديرك ولكوت) أن تكشف القصيدة غزونها بحيث نعرفها كشيء مصنوع وآخر يتنازع معه. ولذا فالشيء الذي يتحدث عن جهد هرقلي يواجهه هنا ميلاد يوحنا المعمدان: الخطوط التي أحبها تتجافى عقدها. إذا كانت (الرؤية) كظهور، بسيطة تكون (الرؤية) كبنية معقدة. أي أن العذاب يتحدث عن الشخصية وتحدث الشخصية لوحدها عن العظمة. ولذلك نجد في قصيدة (البرج الهاوي) لـ (هارت كرين) والتي تتخذ شكل (رؤيا الحلم) تكشف عن قلقه بأن الظهور فيما بعد القصيدة عرضي بالنسبة

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

للشاعر حيث لا يمكن فرض (بنية تحديد الذات)
عليها:

وهكذا دخلتُ العالم المهشم
لاقتفاء أثر الحبيب الوهمي / وصوت العالم
جار مع الريح إلى حيث لا أدري
مسرِعاً كأن يمضي
لكنه لا يأخذ وقتاً في اتخاذ قرار طائش

إن الظهور لدى (كرين) أثيري، إذ عليه أن
يتلاشى ليفسح المجال لنوايا ملحمية بنائية، بل إن
عبور تلك الامتدادات المشحونة يخلق التأثير في
عمله الأدبي. لقد دخلت (الرؤية) بمعنيها الظهور
والبنية شعر جيل الشباب والمتوسط في أمريكا ونعني
بهم شعراء العودة إلى وظائف الشعر الأكثر بدائية
وإعادة تقديمه كإمكانيات شكلية وهلوسات وأحلام
يقظة وطرح موزون ونقل عاطفي. دعنا نشير هنا إلى
رؤية الحلم في (في الساعة الأولى من الليل) للشاعر
(فرانك بدارت) وقصائد (باول ميودن) عن تجارب

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

الهلوسة في مجموعته (كوف) وشعر بعض الشعراء البريطانيين مثل الهلوسات التكعيبية للشاعر (دونالد ريفل) و(الرؤى الألفية) للشاعر (دينس جونسن) والرؤى المتعلقة (هارت كرين) و(حول العبودية الأمريكية) للشاعرة (لندا هول) والشعر التنبؤي الحكيم للشاعر (إدوارد هرتشي) ومناصرة (جيرالد ستيرن) لشعر ذي طبيعة استشرافية. أو الاستعارة الدائمة للذاكرة مثل استعارة العالم الفرجيلي في (الأشياء المرئية) لـ (سيمس هيني) و(السوسن الوحشي) للشاعر (لويس غليك) عن تاريخ طويل لحديقة تمارس الأشياء الحية فيها الحق في رؤية واضحة للموت. ربما لا أحد من هؤلاء الشعراء يمتلك أسلوباً يستغرق العمر كله مثل ما فعله (كمبانا) لا أحد من هؤلاء بقدر معرفتي بهم يهتم في شعره (أو شعرها) بنظرة خيالية غير واقعية ولا يهتم بما هو فعلي أو ممكن ولا يكون شعرهم حالماً وغير واقعي وغير موجود وشبحي وطيفي بصورة خاصة. لا أحد منهم يتجنب الواقعية والمحدودية أو الذاتية وبطريقة

أو بأخرى يميل كل منهم إلى شعر تنبؤي راق فيما لو خرج من أسس الشعر الشعبي المبتذل.

في مجموعتها الخامسة (جهاز العروس الأحمر) تُعدّ الشاعرة (كارول موسك) واحدة من هذا النوع من الشعراء. وبقدر كون الحرب الأسلوبية أكثر جدارة للخوض في الشعر الذاتي من المقالات يكون (جهاز العروس الأحمر) كتاباً شعرياً ساخراً. فالدرجة التي تتجنب فيها الشاعرة السرد المباشر نحو شعر تأملي يميل بصورة أكبر نحو مساءلة دوافع الشعر نفسها قد لا تكون كلاماً مجرداً. إن الجديد وما يتبقى مختلف في الشعر المعاصر هو كيفية استخدام براعة ما بعد الحداثة أو حسب ما يطرحها (إيهاب حسن) لغة تبحث وتتكلم عن نفسها بينما تبقى (مؤمنة) تماماً بالحياة العادية، الحياة التي تعيقنا قساوتها مهما كانت مُحبة للجمال. ويتبع شعرها الحديث من الخوف إن لم تؤخذ بالحسبان الحقيقة الحرفية الوحشية لعالم صعب شعرياً حيث يبقى الشعر في أكثر طموحاته الجذرية ضعيفاً. تستخدم (موسك) أسلوباً سهلاً وغالباً ما يخلو من الاستعارات من أجل محاربة

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

سهولتها الذاتية بشعر ظهوري وكأن الصورة الغامضة الخاطفة قد تكون أكثر من طقس ديني مُرض وطريق سهل لإحباط خيبات الرغبة. وتجهد الشاعرة نفسها في (جهاز العروس الأحمر) من أجل تحقيق رؤية بدائية تقريباً ضد رغبات الشاعرة لكننا إذا أخذنا القصائد بصورة فردية وجدناها تمتلك إصراراً على التصديق عن طريق الانسجام وأنها ترفض الأسطورة وتطرح هذه القصائد رموزها الخاصة كالرمز الإجمالي لـ (جهاز العروس) ليتم التعبير عنه بصورة مباشرة وأنه تختبر بنيتها السردية الخاصة كبنية إبداعية ومهيمنة بصورة ضمنية. إنها تختبر مفاهيم العدل والملكية كأوهام دائمة التغيير لا تقل خيالاً عن أوهام الحياة الداخلية حيث تتجنب هذه القصائد الاستعارة وتفضل حربيتها من الدوافع من وراء الاستعارة. وكذلك، إن هذه الشاعرة التي تكتب بإبداع كبير عن دور الممثل الزوج في السينما والتي تتظاهر في عين الوقت بأنها تنتقد (كعلم كلي غير مجسد) مما تجعله السينما ممكناً والتي ترفض كل معتقد مُسل بأن

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

السارد يساعد في إعادة الوعي وأن التاريخ يكون دورياً كطريقة لإعادة التوكيد الخاطيء الذي يقلل الأذى الذاتي وهي التي تصارع الأنواع البدائية نفسها كطقوس جماعية والتي ترفض كل موقف اعترافي كموقف قسري أدبي. إن الشهداء مشاركيها في الحساب وهذا ذاتي دائماً. وكثيراً ما تستخدم الشاعرة الأسطورة من أجل إدراك نقاط الضعف البشري وراء الأسطورة حسب وأن الذريعة من وراء الأسطورة المكشوفة كونها أكثر غموضاً وسحراً وتأثيراً في القلب من الأسطورة ذاتها. فالأسطورة تدور حول (إيروس) وأن الضوء المسلط في هذا الشعر يسلط في محادثة غير تفاوضية فالمستمع الذاتي إلى القوى الذاتية والثقافية يمتلك حواراً مفتوحاً. وليست البقية مجرد نفاية بل كما تطرحها (موسك) في (الرسالة المهمة):

جاء التبصر القاتل اللاحق

/ شأن ما تضمه أيامنا من حكايات/

من المنطق غير الملائم والبراعات

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

وببطء الموت بالتأويل

إن التفسير يعني خسارة في شيء أكثر حيوية
من المعرفة الذاتية أي الاستجابة الإنسانية. وتزخر
تلك القصائد بمسرحيات تأويلية، مسرحية طفل
ينهمك في لعبة ذبابة بشرية صامتة والمسرحية
الهيلينية:

مبتسماً كرجل قبلي. ثم على أرض الصف

يرسم الأطفال بيوتاً بمداخن/

ومتغطسين يعبسون ويلوحون بشحوب/

هذا قلم بلا سموم/ شرطي هنا وهناك لص

هذه صورة المكان الذي أسكن فيه/ شاعري

ملابسي الحمراء

.. وكوكبنا/ قمرنا/ شمسنا

في هذه القصيدة.. يصبح (شَبَح) ضابط
الشرطة ناقدنا الأدبي المشارك أي إنه يفسر ويفرز

الحقائق البشعة ويحافظ على مدلولاته مجردة. وأن
طريقته في التمثيل غير تمثيله مطلقاً أي إنه يرصع
مواقع القتل الواقعي بدبابيس ملونة. إن منهجيته
تنفي دوافعها العنيفة الخاصة، ولذلك لا يأمل لها أن
تتماشى مع عنف مدينة، ثم تبدو الحقيقة المتأخرة
لرسوم طفل بقلم غير سُمي تشترك تماماً من أجل
ساردينا المتلعثمين. فيحدث شيء ما في قمة ادعاء
الوصف حيث يسمع المتحدث صوتها المسيطر عليه
يأتي بصورة إبداعية من إصراره المزعج كصوت طفل.
فضلاً عن ذلك، إنها تملك فستاناً أحمر حيث تعد
كذلك هدفاً محتملاً لإرهاب المدينة الداخلي وهي
ترسم أيضاً في شحوب وبأقلام غير سميّة (وياله من
نقد ضمني ممتع للذروة الفرويدية) إنها تقع في شرك
(الكمال الرهيب) في الطراز مع ذلك فإن الأمر ليس
على نحو كامل حيث يمكننا في البيت الأخير أن
نتحول من هذا المشهد المشجع الغريب في دائرة
الشرطة إلى إطار كوني. نحن نعتز بالقوى
اللابشرية التي تدور حولنا وندور حولها، وللتأكيد
فإن رسم الطفل ما هو إلا رؤية لتمامسك كوني أيضاً.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

وهنا تنتهي القصيدة بامتلاك مشاطر (شمسنا)..
رسم شمس بقلم غير سُمِّي شمس واقعية غير سُمِّيّة،
حيث تكون غير قابلة للنقصان إن لم تكن قوة حياتية
تأكيدية تامة. إن هدوء (القفز) من المنظور الذاتي
إلى العام يذكرني بنهاية قصيدة (كلير) ويقدم هدفاً
واحداً للوصف السطحي الغريب وضد السطحية الأكبر
تستطيع (موسك) من أن تغير اتجاهها من فقدان
الوعي المرئي الثابت أو ما تسميه في عنوان القصيدة
(نظرة الله القاتلة البراقة) إلى تعطيل الاستجابة
العاطفية وكذلك يبدأ الجزء الثالث من القصيدة
بشخصية تقرأ نظرة تاريخية عن محاكمات (سالم)
ثم تعمل ببطء بعيداً عن وعي المدعى عليها
المضطرب بصورة معقولة. فالنتيجة تكون رؤية
(عمياء) تفسير العلم بكل شيء الذي لا تتمكن
السينما من الخطو في اتجاه الانسجام معه عاطفياً.

**حيثُ إنها ساعدت في إنجاب المولود الميت
في إفساد اللبن والتلصص والصراخ في الأعالي
ونمو الأجنحة.. والأسوأ من ذلك**

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

ناظر من على كتفيها / كانت تسخر

وقيل مني

حتى كانت النهاية/ بعد أيام

تحسست طريقها عمياء يقودها التلهف

دون ذاكرة/ خلال دوامة من الأبواب المعدنية

وحتى البوابة الأخيرة/ المرأة السطحية الوحيدة

ربما لا تملك الرؤية النهائية لعقاب المدعى عليها والتي تشكلها ثقافتنا وراءها تأثيراً سماوياً، مع ذلك فإن أسلوب الرؤية الغامض السريع خلال دوامة من العوائق لازال يعيق عملية التجلي، وأن الـ (هي) تكون مزدوجة، تشير إلى كل من الساحرة المدعى عليها وإلـ (هي) الأخرى. وإن قارئة اليوم لتاريخ أمريكا المظلم تشعر نوعاً ما بنفسها في محاكمة أيضاً. بسبب العذاب الهادئ للمدعى عليها صوتاً مميزاً وناعماً بعناد ودون مسؤولية. إن أكثر القصائد طموحاً في الكتاب هي قصيدة (اختي لا ترسمي) عام 1990 حيث تكشف فيها (موسك) قوى رقابية متشابهة وراء كرهنا للرؤية الخاصة، في حرب

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

(الأعمام) العالمية، أجدني أقترّب هذه المرة من رؤية
الإنسان المسيحي الشهواني الظاهر أمام الجثث
المتساقطة لرفاقه.

رهيب/ تقول/ لا ترسمي الآن هذا الطابق

لا ترسمي هنا، فالثلج ملغز بالمآزق

البثور المتشظية/ خط صغير من الإدرار الأصفر

أو.. هنا لا ترسمي العم الملتحي

أكان مهتاجاً على ركبتيه؟ لا ترسمي هنا: صديقه/

الفيلق/ الأحذية/ الخوذ/ فماً مفتوحاً في أغنية/

نصف لحن صامت/ الثنائي الدائم، الألم/ السماء/

الألم/ السماء

لا ترسمي جنديّة.... في قلبها الثابت نور/

صدريتها السوداء/

جواربها السود الشفافة

... لا ترسمي هنا/ المركز/ الكدمات/ الورم

فيده المدامة ترمي عليه

وأن تتهم هذه الفقرة عالم الرجل الكامل بسبب انشغاله بحرب مجنونة فإن التأثير النهائي يكون مفهوماً. وليس النقد، فإن تأثير (فحش) الفقرة ينصب في اختراق المسافة بين المتحدثة في انتقالها من تجربة بغيضة، وهذا العم الذي يجد نفسه الناجي الوحيد من قواته يهذي منقذاً للرفاق. وإن حدث وأن كان منقذه خيالاً جنسياً وأن نهايته تكون متقطعة.... إن (جهاز العروس الأحمر) كتاب شعر رهيب وواسع ومثير للأعصاب ومباشر لاعتقاده الضعيف بأنه أقوم الناس أخلاقاً. تشتت طاقاته الأخلاقية عوضاً عن ذلك من كيفية فتح الطاقات المتفاوتة للتأمل الخاص لـ (المباشرة) في الرؤية المشاطرة. وفي المجموعة الشعرية الثالثة للشاعر (تشارلي سمث) المعنون (النخيل) يميل (سمث) شأنه بذلك شأن (موسك) إلى شعر ذي رؤية أكبر مما في مجموعتيه السابقتين. ومع أن (سمث) كان قد كتب أربع روايات أيضاً إلا أنني لا أجزم أن كل من يأتي إلى مجموعته الشعرية الجديدة يستنتج هذا الشيء من القصائد وحدها، فأني ميل سردي يدخل تلك القصائد،

ويتم ذلك في نسخة مصغرة عن طريق الوصف الإيجازي والحكاية. وتكون تلك النسخ المصغرة مقتضبة حتى أنه عندما يصادف أن يرجح ضرورة القص بسبب الحاجة إلى التعليق على قصة أو في بعض الحالات نقد ضرورة التعليق. وعندما يرى (سمث) التقييم الذاتي اقتراباً فردياً (أنانياً) غالباً ما يكون في مستوى منتصف الجملة تجده ينقذ أشكالها المختلفة عن طريق نموذج سردي إضافي. وإذا اعتبرت طريقة (سمث) أحياناً معقدة، فإن تلك التعقيدات والتشنجات المتصلة بالرغبة الداخلية قد تكون في أمانتها الضرورية لمجرى القصة تماماً ما لا يستطيع الخيال عمله، فسيكون من الغباء قياس قصائد هذا الشاعر مقارنة بخياله أو مقابل فترة الخيال الذي يميز المجموعة الجديدة لـ (سمث) هو قدرته على التلاعب في الأشكال الخطابية ليتحول من قصة إلى خطاب ومن ثم العودة إلى قصة، وحسب فهمي فإنه ليس شاعراً تأملياً حيث أن التعبير يكون في حالة يتعذر فيها السيطرة عليه بصورة جيدة وفيه البنية السريعة وتضغط فيه العين بتلهف على عدسة

الوصف. فهذا الشاعر يأمل في تحقيق رضا من التباين التأملي. إن تلك القصائد مرتبكة أكثر من كونها متماسكة، ويكون هذا الارتباك الحقيقة الأولى في الحياة العاطفية وفي الشعر الرؤيوي حيث أن الذي يجعل شعر (سمث) ساحراً هو مقدرته على تغير المظهر الخارجي إلى الخندق الأخير الهادف إلى التصديق. إن المزاعم والشخصيات التي تسكن مع الشاعر في تلك القصائد تجعلها معروفة كضحايا للطميش الخاص والعام. تشمل شخصيات (سمث) المسرحية: رجلاً يقتل أخاه بطلق ناري، وامرأة لم يقتلها زوجها فحسب، بل مثل بها أيضاً، ومتحدثاً يجد نفسه تنعكس على الحياة خلال زحام كبير في سباق السيارات، وأما تتسلق جثة زوجها الميت سعياً لفهم طبيعة الارتباط وراء الحقيقة الضائعة من هدف الارتباط، ومتحدثاً من أجل حبه لمحبوته يتسلق أعلى من تسلق المنتحرين، وشاعراً يخاطب (لوتربامون) بـ (محطم الأرواح)، ومتحدثين في غاية الذكاء والمأزق العاطفي مع لا شيء لعمله عدا الهزيمة والذكرى.

لقد جعلت ديوان (سمث) يبدو أكثر حزناً وجنوناً مما هو عليه، وليس الأمر هنا غضباً أخلاقياً أو تكثيفاً عاطفياً، بل رقة إحساس أعطت لشعره الجديد صراحته الروحية. فهذه القصائد تقدم قوى لامتناهية من الوضوح من بين برنامجيات أعمالها الطموحة في إبداع صورة ذاتية تمثل أيضاً صورة لأمريكا مستنبطة من خيال الذوات. يكون (النخيل) إنسانياً بسبب عجزه حتى وإن قدم أقل من طموحاته على الأقل أنه لا يموت في هزيمة أخلاقية، فبدلاً من ذلك تعترف القصائد بصورة كبيرة بما يسميه (الن غروسمان) - التمايز الأعظم للبطل -، حيث أنها تبعد صورة من الصور الإنسانية بإعطاء متحدتها أبعاداً بطولية وتنمية تلك الأبعاد إلى مدى أكبر عن طريق تنسيق يحقق تأثيراً للتواريخ المتعددة نطمح في لحظات ضعفنا بقوى عظمى. تؤكد تلك القصائد استحالة وجود وصف متكامل للصورة الإنسانية ما لم تشتمل على طموحاتنا الأكثر وهماً، وهذا هو معنى الرؤية في ديوان (سمث) حيث إن (الرؤية) تجد شيئاً ما مثل (الوحدة) في حقيقة كون اشتياقاتنا

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

تحدث في نفس القواعد الأخلاقية التي تتكلم عنها الطبيعة والعالم الاجتماعي. ف (إذا تلاشت الحياة مثل أحلام الرؤيا) كما يطرحها لنا (جون كليمر)، فإن الحقيقة ذاتها للتلاشي تبرهن مدى اتصالنا بالمحيط وقدرتنا في فهم لحظتنا العابرة في حينها. ولنعد عنوان القصيدة مباشرة إيقاعاً موسيقياً وعرضياً:

... وعندما غربت الشمس على لوس أنجلوس/
كنت أقل حينها سيارة أجرة شرقاً إلى بلفارد/
أنهكني التعب الداخلي اللامنتهي / استدرتُ فإذا
بالضوء العظيم الفسيح / إذ جعل الغبار الضوء
لموساً وجميلاً يتدلى على مدينة الرسم بالمرقم/
رأيت المتجرات الصغيرة المسحوقة ومطرزاتها
الفولاذية والشوارع كانت تمضي أسفل التل كمجانين
يفرون / غطت سلسلة الجبال الشمس / نحيب ممزق
وضيع للأرض الصفراء مع بعض منارات صغيرة في
القمة تفصلهن مسافات كبيرة / نظرة طائشة / هناك
أكواخ على هيئة عناقيد / وشارع يعبر مساحات
الصفصاف والبوغنفيالية / وعلى الجبال التي يرسمها
الضوء العابث المتعفن / ثمة نخلات لا يصلها

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

النسيم/ تتدلى أعاليها بترهل سود بوجه الشمس
الواسعة/ في لوس أنجلوس مثل أفكار سوداء
صغيرة/ عرقلت في الخاتمة حبال المنطق السميكة/
وتتدلى هناك في عزلة مجانية كأفكار رجل خلف
مائدة الطعام المرتبكة/ لا يجيد الإنجليزية ويرتدي
قبعة من ورق القصاب/ يصفع فتاته الصغيرة حتى
يكتسح الذهول والغبار والوهن حياتهما...

يذكرني المزاج الرؤيوي الساخر هنا بقصائد
(دينيس جونسن) لكن القوى المرئية لهذه القصيدة أي
قوتها التمثيلية أقل خصوصية وأقل سوربالية من
قصيدة (جونسن)، فأسلوبها بسيط حيث يكون
التركيب وحده مواجه للعين السردية لتفاصيل المدينة
التي تكون ثابتة فعلياً ومألوفة، يكون متهوراً
ومرسوماً ومتواصلاً. تكشف هذه القصيدة الكثير من
الانسجام التصويري عن طريق (المزاج) وأنها تخفي
مظهرها البطولي في هذا التجلي النهاري لشمس
تغيب على مدينة لوس أنجلوس بينما يتجه السارد
في سيارته نحو المدينة... أيصل إليها؟ بلفارد.
يكشفها السارد تقريباً وبصورة استثنائية من خلال

معنى النظرة كـ (تجلي)، ولا تنصهر الصورة العصبية مع شكوك المتحدث بل تركت دون تصريح عدا حالات مشابهة لحالات. (ألن غنسبيرغ) من اجتماع المظهر الخارجي للصفات بتكلف ضد بعضها البعض. مع ذلك ليس على التأثير الكلي أن يهيمن على الاحتياج العاطفي الخاص بالشاعر بل مجرد أن يعترف أن عواطفنا تكون معنى المكان وتعطي استجابات ذاتية للانسجام الوافي فحسب. في الحقيقة، إن كثيراً من التفاصيل تبدو غريبة فعلياً فغرابتها.. حقيقة، أن هذه (مدينة الرسم بالمرقم) و(المتجرات الصغيرة المسحوقة) و(مطرزاتها الفولاذية) التي تمثل حواجز وقائية و(نحيب ممزق وضع للأرض الصفراء) و(بعض منازل صغيرة في القمة) التي لا تعد منفصلة بل (نظرة منفصلة) و(الأكوخ على هيئة عناقيد) و(ثمة نخلات) تجعل مدينتنا غير الواقعية والجهنمية تبدو نتاجاً ساخراً لـ (كره الذات)، وأن التركيب المطول يعلق الوقت ويبطئ رؤية الآفة المدنية المسرعة مرئية بعد كل شيء من خلال نافذة السيارة تقريباً إلى حد تبقى فيه عواطفنا مجارية للمشهد العابر. تصبح

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

الصورة الداخلية واضحة فقط بعد الكسر الأول في التركيب حيث الفارزة المنقوطة بعد (تتدلى بترهل). وإلى أي حد يهرب المتحدث إلى القصيدة وعياً هو الوعي المكون للتداعي الخاص لـ (إيروس) وحتى أن (الأفكار السود الصغيرة) لـ (النخلات) لا تسببها كلها معنى المتحدث للحرمان، فهي تتدلى عوضاً عن ذلك في عزلة مجانية. وتتوسع الاستجابة الذاتية في النهاية إلى نظرة خاطفة منكسرة أخيرة لرجل لا مسمى.. من هو ذاك الرقيق الذي يرتدي قبعة مصنوعة من ورق القصابين؟ وفتاته ذات القصة المزدوجة التي نعرفها من علاقاتها البذيئة فقط فكلاهما (الأب وابنته) يمثلان (مجرم العنف) و(ضحيتته) كلاهما (منذهل) وتنتهي القصيدة برؤية مشاطرة بدهشة صامتة. وما يبدو أكثر أهمية هو كونها تنتهي بحل للحضور الغامض مسبقاً والمثير للمتحدث الذي يتلاشى من سرده الخاص تقريباً وبصورة غريبة تشبه شوارع تلك المدينة الموبوءة، والتي خلت من العابرين 1000 ين ذهب الجميع في هذا الغسق؟. إن (سمث) رائع في قصائد من هذا

النوع حيث تتطابق عواطفها التخيلية تدريجياً مع تفاصيل كتبت بعناية والتي تترك الشك الذاتي موجوداً لكنه غير مسرح والقصائد الأخرى التي تشكل مسألة كبيرة لفشلها والتي تنتهي في ما قد يكون الآن حركة خطابية مميزة في الشعر المعاصر. إن المتنازل الجمالي كقاعدة يكون أقل نجاحاً. وكذلك الحال مع القصيدة الأولى في هذا المجلد (زفاف أبي وأمي). تبدأ هذه القصيدة بدعابة استثنائية بارودية جميلة عن (والديّ) المتحدث في شبابهما ك (آدم وحواء تسللوا عائدين إلى الجنة) و (لا رب ولا سيف ملتهب يسدُّ الطريق / لا اتهامات رهيبة ورعد / لا رفض..). لكنها تنتهي في توقف مفاجئ من خلال إثبات حماسة البارودي. (لم يكن سوى أسبوعاً / قبل أن يجدها في السرير مع صديقه المقرب). إن انكماش القصيدة في أسلوبها الخاص لا يبدو مؤثراً بصورة كبيرة كالعمق حتى أنه أكثر عمقاً في الادعاءات القليلة التي يلقيها على عواطف المتحدث. إن خيانة والدته تشير ارتجالاً إلى ما يكون تصريحاً مكبوحاً متناقضاً. مع ذلك فإن البيت الأخير في القصيدة

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

إضافة للتصريح المكبوح يملك تأثيراً كبيراً. في
(الوجد) يعتذر الشاعر (سمث) عن هاجسه تجاه
والدته. لماذا يحدث كل هذا للشاعر بحيث أن أي
شخص في مكانه عليه أن يعتذر بسبب هذا الهاجس
الأساسي.. وكنموذج للجن الشعري لناخذ مثلاً:

إنني لا أتمالك نفسي فيها / إنني

مُجزم على هذه الشاكلة / هناك

أكثر للحياة مما نود الاعتراف به

أو معرفته / مع ذلك / وكالمعتاد

جوهر دون شكل أمر شاذ

وفي الواقع / ضعيف

لست أدري لماذا أصر على الحديث

بهذا الأسلوب الماكر الساخر؟

ليس الأمر يتعلق بحقيقة أن (سمث) يوقف
عمل القصيدة للتعليق على عملياته الخاصة التي
تجعل من هذه الفقرة إحساساً مخجلاً، ذلك بأن
التعليق نفسه المقدم كاستبطان يبدو عفويًا. وعندما

يقلق الشعراء المعاصرون منذ (لويل) و(بلاث) و(روثكة) وغيرهم حول الغموض الرؤيوي للحس والمنطق الذي يصاحب أشكالاً أورفيوسية للشعر الغنائي، فإنهم يميلون إلى إخفاء تلك الفوضى بتجنبات حركة ما بعد الحداثة للجدية. وبصورة مدهشة في هذه الفقرة المجنونة الفاترة.. من سيملك الاعتقاد بأن هذا ممكن حتى السطحي يبدو موضوعاً. فعلاً، إنها رغبة (سمث) في التجريب مع اللحن ليتحدى بذلك ادعاءات (الإتساق اللحني) وأن أحسن نموذج للإتساق اللحني الذي أعرفه هو تخطيط القلب لجسد البيت السطحي.. على حساب الهدف السطحي وأحياناً أقل للحفاظ على جدية الغموض مما يعطي شعره قوة اضطرابية وبالتالي مصداقية، ربما لا توجد جثة نغمية مثل (خبث) ما بعد الحداثة في الشعر. إن (سمث) في أحسن حالاته شاعر رؤيوي على غرار مستشاره (جيمس رايت) وأن مزيجه من القدرة الحسية الكونية الرقيقة مع دافع بروميثيوسي يعطي لقصائده الرؤيوية أبعاداً إنسانية. يتحدث (سمث) بقوة أكبر من كل قصائد / (النخيل) عن التزامه

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

برؤية كفاح دنيوي في (ثابتاً حتى الاحتضار) وبخيال محبوب يبدأ بهبوط أبله إلى العالم السفلي، وتتصل جميعها بصورة مباشرة بالطعن والاستبطان والتعاطف وانعدام الحساسية والمرارة والتحدي.

سيبدع أحد ما من حياتكم قصة نفسي الحقيقة التي تنتظرون سماعها / أن لا شيء كالحقيقة التي تعلمناها

أيام قوتنا / سيستعين بحيوانات أليفة وأخرى مفترسة سريعة / بمحب أو اثنين / بوحوش / بامرأة شيباء تريض على حافة البركة الخضراء / بشخص لا يتوقعه الآن

أحد / حينئذ ستبدأون من أعماقكم بمجابهة الحركة في جزء آخر من أذهانكم كونكم مضطربون مع جوهر الروح / ستخرجون تحت ضوء النجوم القرمزي / تقفون هناك حاملين بين أذرعكم شخصاً ما / شخصاً حتى أنكم لا تتوقعونه الآن / مستعداً للمغامرة الرهيبة القادمة

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

لتسلق وصعود الجفاء التالي / فوق قمة الغناء والبكاء
مقحمين رحمتكم في حياة أصدقائكم/
حاملين بأيديكم النحلة ثانية/ تلك المخلوقات الذليلة
والمبتلية/
تلك الأقرام والوقفات وهي تقطر النتونة التي حاول
أباؤكم
نسيانها / محطمين قبضاتكم في وجوه أحبابكم.
شعر الرؤية:

لم يظهر الموقف الرؤيوي كوسيلة خطابية فحسب
ولم يظهر بصورة أولية كتحرر صوفي من العالم
فحسب بل ظهر في مؤلفات (سمث) و(موسك)
الحديثة وفي نتاج العدد المتزايد من الشعراء
المعاصرين كوسيلة لاختبار العالم في كل آلامه
المتبادلة. وممكن قياس نجاح مثل هذا الشعر عن طريق
قدرته على الاعتراف ليس بألم الشاعر فحسب بل
بقدرته أيضاً على نقل هذا الألم. وهذا ما تحققه
(موسك) عن طريق الاعتراف باشتراكها في كتابة
مسرحيتنا الثقافية المؤلمة. وينجز (سمث) ذلك بتقديم

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

نفسه كشخصية مهمة في تلك المسرحية التي تنجو من الإساءات الغريبة والإدارة السيئة للربة. فكلاهما يكتب الشعر الأخلاقي مع ذلك يرفضان تقليل مدى المعاناة البشرية بتنظيمها في نظام من القيم الأخلاقية، وتبقى رؤية الشاعرين قاطعة كالحسارات العاطفية والمادية التي تسببها.

سأنهي مقالتي بنبذة عن إحدى خساراتي وهي بدنية، ذلك عندما كنت في الثالثة عشرة من عمري لا أرى النور جراء استخدامي لمزيج طيار من كلورات البوتاسيوم والفحم الحجري والكبريت وانفجاره على وجهي. لقد تجاهلت نصائح الاستخدام وطحنت الحشوة بالهاون وكل ما أعلمه بعد ذلك هو أنني فقدت الرؤية، حيث غطى الجرح قرنية العين وكان الضوء الذي يخترق العصب البصري غير مميز أو واضح، لم يكن ضوءاً خارجياً ولا داخلياً، كان أشبه بصلاة سيئة. أدخلني والدي مستشفى ستريت جيمس / شيكاغو في غرفة العناية المشددة حيث تم فيها تنظيف عيوني وتضميد رأسي. قضيت أسبوعين في المستشفى كنت

فيها أعمى وضيئياً. أتمنى لو يمكنني تذكر بعض التفاصيل ولكن القليل الذي أذكره أصوات عائلتي المضطربة بجانب سريري وصوت شريكي في الغرفة وهو رجل تم إدخاله لإجراء عملية زائدة اعتيادية وكذلك صوت الممرضة وما يبدو أكثر غرابة من عدم قدرتي على تذكر تفاصيل الأسبوعين هو عدم قدرتي على تذكر ما الذي لا بد وأن يكون أولاً، على أية حال، الخوف الثابت. وعلى الرغم من علمي بأن عودة نظري مسألة وقت بعد أن تمت إزالة الندبة من الداخل إلا أن هذه الإمكانية لم تحدث لي.. أو لا أتذكرها. وما أتذكره شخصاً ليس خوفي بل صوت والدي وهو يندفع للطابق الأرضي ليرى المشهد الرهيب ولقد استدرت إليه. كان صراخه.. آه.. لا.. آه.. كأنه صراخ. غير مقيد حتى بالحزن. وعلى الرغم من أنني أذكر إحساسي بالألم لكنني استطعت أن أسمع ألمه واضحاً كالليل. وعندما تم رفع الضمادة وخرجت من المستشفى مساءً في عام 1968 كنت سعيداً لرؤية والدي السعيدين وزوار المستشفى عائدين إلى

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيو 2003

سياراتهم وأضواء الطريق فوقنا والظلام المقيد
الطبيعي لسمااء المدينة. لم أقايض كل ذلك الضوء
المحجوب في الكون بذلك الشعور بالخروج من
المستشفى والعودة إلى قوتي ومدينتي وتاريخي.
واقتنعت بأن علي الرؤية في الشعر أن تؤدي قليلاً من
هذا الشيء حيث أن (الرؤية) تمتلك الشعور بصورة
أولية فقط للغطس غير المحظوظ في النفس
الشكوكية وإنكار الذات ومن ثم عودة اتصال مع
أناس تحبهم وأناس تعرف أمزجتهم وآخرين لا تعرفهم
مطلقاً (إجمالي الغرباء) كانت هذه الراحة أن أكون
قادراً على الرؤية ثانية.

* * *

المصدر: بحث منشور في مجلة (شيكاجو رفيو) عام 1994، المجلد رقم
(40) / العدد (4).

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

إلى زهور النرجس البري

روبرت هريك(*) - بريطانيا

Robert Herrick

أزهارنا الجميلة...

رؤياك كم تحزن الأنفوس الكليّة

وأنت تستعجلين المسيرة

ولمّا تلوح شمس الظهيرة.

(*) ولد في لندن عام 1591. فقد أباه منتحراً في عامه الأول، التحق بجامعة كيمبردج وحصل على الماجستير. يعبر شعره عن المعاني الإنسانية، توفي عام 1674.

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

نرجوك... نرجوك البقاء
فقط حتى يأذن اليوم بانقضاء
وتجمعنا ترنيمه المساء
وبعدها إلى اللقاء!

حياتنا قصيرة مثلك
وربيعنا سرعان ما يهلك!
فموت مثلك... ومثل كل شيء حولك
وتنقضي ساعاتنا... كأوراقك!

كذلك المطر... في الصيف لم يزل
من أمره على عجل!
وقطر الندى.. إلى الأبد.. حباته ترتحل!

ترجمة أحمد بن يحيى الغامدي

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

الهاوي

فريدريك براون

Fredric Brown

ترجمة مها مصطفى العقاد

بدأ سانغ ستروم الحديث قائلاً: «سمعت إشاعة مفادها أنك» - دار برأسه ونظر حوله ليتأكد من أنه والصيدلي وحدهما في الصيدلية الصغيرة. كان الصيدلي يشبه تلك الأقزام الخرافية التي تعيش في باطن الأرض، رجل صغير الحجم كثير العقد يتراوح

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ ، يونيه 2003

عمره من سن الخمسين وحتى المئة. كانا وحدهما ولكن
سانغ ستروم خفض صوته - «مفادها أنك تمتلك
سموماً لا يمكن اكتشافها أبداً».

أوماً الصيدلي برأسه. دار حول المنضدة الطويلة
وأغلق باب الصيدلية، ثم سار نحو باب خلف المنضدة
وقال: «كنت أنوي تناول فنجان قهوة، تعال معي
وتناول فنجاناً».

تبعه سانغ ستروم حول المنضدة الطويلة وخلال
المدخل إلى غرفة خلفية محاطة بأرفف مليئة
بالزجاجات من الأرض إلى السقف. أوصل الصيدلي
راووق القهوة الكهربائي بقباس الكهرباء، وجاء
بفنجانين ووضعهما على طاولة على جانبيها كرسيين.
أشار إلى سانغ ستروم ليجلس على أحد المقعدين
واتخذ الثاني لنفسه.

«الآن أخبرني. من الذي تريد قتله ولماذا؟».

سأله سانغ ستروم «هل يهم؟ ألا يكفي أنني
أدفع ل...».

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

قاطعه الصيدلي رافعاً يده: «نعم، إنه مهم.
يجب أن أقتنع أنك تستحق ما يمكنني إعطاؤه لك
والإ...».

هز كتفيه بعدم اكتراث.

قال سانغ ستروم: «حسناً. من هي، زوجتي.
لماذا...» بدأ قصته الطويلة. قبل أن ينتهي تماماً،
أكمل راووق القهوة مهمته وقام الصيدلي ليحضر
القهوة. ختم سانغ ستروم قصته.

أوما الصيدلي برأسه: «نعم أنا أقوم بتوزيع
سموم لا يمكن كشفها، أعمل ذلك مجاناً، لا أقبض
ثمناً له، إذا رأيت أن الحالة تستحق. لقد ساعدت
الكثير من القتلة».

قال له سانغ ستروم: «جميل. إذن أعطه لي».

ابتسم الصيدلي: «لقد فعلت. ففي الوقت الذي
جهزت به القهوة كنت قررت أنك تستحقه. فكما قلت
إنه مجاناً. ولكن هناك ثمناً للترياق».

شحب وجه سانغ ستروم، فليس هذا ما توقعه،

إمكانية مضاعفة السعر أو بعض أنواع الابتزاز.
سحب مسدساً من جيبه.

ضحك الصيدلي ضحكات خافتة: «إنك لا تجرؤ
على استخدامه. هل يمكنك إيجاد الترياق - «وأشار
بيده إلى الأرفف» من بين آلاف الزجاجات هذه؟» أم
أنك ستبحث عن سم زعاف سريع؟ إذا كنت تعتقد
أنني مخادع فإنك لن تحصل فعلاً على السم، اذهب
وأطلق النار. ستعلم الإجابة خلال 3 ساعات عندما
يبدأ السم مفعوله».

زمجر سانغ ستروم سائلاً: «كم يكلف
الترياق؟».

أجابه: «سعره معقول تماماً، ألف دولار. على
كل، يجب على الإنسان أن يعيش، حتى لو كانت
هوايته منع القتلة، لا يوجد سبب يمنعه من اكتساب
المال جراء ذلك. أليس ذلك؟».

زمجر سانغ ستروم ووضع المسدس على الطاولة
بعيداً عن متناول الصيدلي وأخرج محفظته. ربما بعد
أن يأخذ الترياق، قد يمكنه استخدام المسدس. عد 10

نوافذ (24)، ربيع الآخر 1424هـ، يونيو 2003

ورقات من فئة 100 دولار ووضعهم على الطاولة. لم يتحرك الصيدلي ليأخذهم. قال: «وشيء آخر - سلامة زوجتك وسلامتي. ستكتب اعتراف بنيتهك - نيته المسبقة بقتل زوجتك. ثم ستنتظر حتى أخرج وأرسله بالبريد مع تفاصيل بعملية القتل لصديق لي سيحتفظ به كدليل في حالة ما إذا قررت قتل زوجتك، أو قتلي بسبب هذا الموضوع. عندما يصبح ذلك في البريد يمكنني بعدها العودة إلى هنا وإعطاؤك الترياق. سأحضر لك ورقة وقلماً. آه، شيئاً آخر - على الرغم من أنني لا أصر عليه. أرجوك أن تساعد في انتشار سمي غير القابل للاكتشاف، هلا فعلت ذلك؟ لم تعلم يا سيد سانغ ستروم إن الحياة التي تعمل على إنقاذها، إذا كان لك أعداء، قد تكون حياتك أنت».

* * *